

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى - جيجل (الجزائر) -



قسم اللغة والأدب العربي

كلية الآداب واللغات

## العنوان

الرؤيا النقدية الإسلامية عند "نجيب الكيلاني"  
و"عبد العزيز حمودة"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة والأدب العربي

تخصص: " نقد ودراسات ثقافية"

إشراف الأستاذ:

أ.د/ محمد الصالح خرفي

إعداد الطالبة:

مسطر إيمان

اللجنة المناقشة:		
رئيسا	جامعة جيجل	د/ وسيلة بوسيس
مشرفا ومقررا	جامعة جيجل	أ.د/ محمد الصالح خرفي
عضوا مناقشا	جامعة جيجل	د/ الطاهر بومزبر
عضوا مناقشا	جامعة جيجل	د/ حبيبة مسعودي

السنة الجامعية: 2015 م - 2016 م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ


# ثناء وتقدير

بعد الثناء على صاحب الفضل كله ربنا عز وجل، ولا نحصي ثناء عليه

أتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف الدكتور "محمد الصالح خرفي" على ما أمدني به من نصائح وتوجيهات.

كما أشكر أساتذتي الذين تفضّلوا بمناقشة هذا العمل فلهم كل التقدير والاحترام ولي منم شرف ذلك وأعتز به.

ولا أنسى كل من ساهم في مدّ هذا العمل ودفعه ليرى النور ولو بلحظة ولو بعتابة وقد منّ الله علينا بكثير منهم ممن أخرجوني بحرصهم.



مقدمة

## مقدمة :

لقد عرف العرب النقد كما عرفته الأمم الأخرى، وقد كان في أوائل ظهوره لا يعدو أن يكون أحكاما ذاتية، تخلو من التحليل والتعليل، لكن النقد العربي سرعان ما تخلص من طابعه التقليدي وطرأت عليه الكثير من التغيرات والتحويلات وذلك منذ أن أخذ العرب يتصلون بالعالم الغربي، سواء عن طريق البعثات العلمية، أم عن طريق عمليات النقل والترجمة، وبذلك انفتحت أنظار النقاد العرب على الثقافة الغربية ومناهجها النقدية، فأخذوا منها كل جديد غير آبهين بالخطورة التي تنجم عن هذا الأخذ، والذي سرعان ما تحول إلى انبهار غريب لدى المثقفين والنقاد العرب في مقابل شعور الاحتقار الذي انتاب نقادنا تجاه الموروث النقدي العربي.

ومع بداية الصحوة الإسلامية في العشرينيات من القرن الماضي، طرحت مسألة إيجاد بديل نقدي إسلامي يتلاءم مع واقع المسلمين، وينسجم مع ما تنتجه الأمة الإسلامية من آداب وفنون ويخرج الساحة النقدية العربية من الأزمة التي أوقعها فيها بعض النقاد العرب، ممن استهوتهم المناهج النقدية الغربية الحديثة وما بعد الحديثة والتي أبعدت النقد عن وظيفته الحقيقية وهي بناء وتقويم الأدب وجعلته في ظل فكرها الحديث، أفكارا عبثية هادمة تسخر من الدين ومن الموروث الثقافي العربي والإسلامي، وعليه نتساءل عن الحل الذي يطرحه البديل النقدي الإسلامي للخروج من الأزمة التي وقع فيها النقد العربي، وعليه تمحورت الإشكالية الأساسية لبحثنا كالتالي: ما هو الحل الذي يقترحه أصحاب الرؤيا النقدية الإسلامية للخروج من أزمة النقد الحديثي؟

هذه هي الإشكالية الرئيسية لبحثنا، إضافة إلى مجموعة من الإشكاليات الجزئية، والتي تمت صياغتها في التساؤلات التالية :

- ما هو مفهوم النقد الإسلامي؟ وما هي مبررات طرحه كبديل للنقد العربي؟
- ما هي أهم المفاهيم والقضايا التي تشكل نظرية النقد الإسلامي، وما هي إسهامات الناقد

"نجيب الكيلاني" في هذا المجال؟

- ما هي مشكلات النقد العربي، وما هو الحل الذي يقترحه الناقد "عبد العزيز حمودة"  
للخروج من هذه المشكلات التي وقع فيها نقدنا ؟

وقد جاء هذا البحث محاولا الإجابة عن هذه الأسئلة، وأسئلة أخرى أفرزتها الأزمة النقدية التي  
تبتاح العالم العربي والإسلامي بسبب تبنيه لمناهج النقد الغربي، لهذا فإن فكرة هذا البحث هي محاولة  
للبحث عن الحلول لهذه الأزمة من منظور نقدي إسلامي، يسعى إلى التخفيف من حالة الانبهار التي  
أصابت النقاد العرب اتجاه المناهج النقدية الغربية الحديثة وما بعد الحديثة وتوجيه أنظارهم إلى  
الموروث النقدي العربي .

وقد وقع اختيارنا على هذا الموضوع لاعتبارات موضوعية وأخرى ذاتية؛ أما الموضوعية فتعود إلى  
الحاجة الملحة لإيجاد بديل نقدي يغنينا عن المناهج النقدية الغربية، ويخرجنا من مشكل التبعية للنقد  
الغربي ويعيد لنا مكانتنا وهويتنا الثقافية، أما الاعتبارات الذاتية فتتمثل في رغبتنا الملحة في معالجة  
موضوع النقد الإسلامي للتعريف بهذا التوجه النقدي الذي ظل مغيبا ومجهولا حتى بين أهله، كما  
دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع غيرتنا على الموروث النقدي العربي والإسلامي، ورغبتنا الجارحة في  
عودته إلى مكانته الحقيقية، فهذا الموروث يعد زادا ثريا يساعدنا على إيجاد نظرية نقدية عربية إسلامية  
تغنينا عن النظرية النقدية الغربية، المستوردة والناشئة في بيئات مختلفة عن بيئتنا والمتشعبة برؤى  
وخلفيات فلسفية مخالفة لرؤيتنا الإسلامية، والحاضنة لأفكار، الكثير منها لا يتلائم مع  
مرجعياتنا الدينية.

وللوقوف على معالم الرؤيا النقدية الإسلامية، اخترت ناقلين من بين عشرات النقاد الإسلاميين  
الأول هو الناقد "نجيب الكيلاني" الذي يعد رائدا من رواد النقد الإسلامي حيث سنقف من  
خلاله على الجهود التنظيرية الأولى لنظرية النقد الإسلامي .

أما الثاني فهو الناقد "عبد العزيز حمودة" الذي حاول أن يقدم البديل النقدي الذي نحن في أمس  
الحاجة إليه، معتمدا في ذلك على التراث النقدي العربي والإسلامي، وانطلاقا من رؤيا نقدية إسلامية

انتقد الناقد "عبد العزيز حمودة" نظريات النقد الغربية واقترح بناء نظرية نقدية عربية، وقد تجلّى ذلك خاصة في كتابه "المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية".

ولتحقيق الهدف المرجو من البحث فقد استعنا بالإجراء الوصفي التحليلي، لعرض أقوال الناقلين "نجيب الكيلاني" و"عبد العزيز حمودة" وأرائهما بالشرح والتفصيل .

وقد اقتضى البحث بناء على ما سبق تقسيمه إلى مقدمة وفصلين و خاتمة .

المقدمة : كانت بمثابة ملخص شامل يغني القارئ عن الاطلاع عن البحث كله .

الفصل الأول: بعنوان "الرؤيا النقدية الإسلامية عند "نجيب الكيلاني"، وينقسم إلى ثلاث مباحث.

المبحث الأول: حول مفهوم النقد الإسلامي، تطرقنا من خلاله إلى بعض المفاهيم المتعلقة بالنقد الإسلامي، مروراً بمراحل نشأته، ثم عرضنا بعض الآراء في نقد وتقييم النقد الإسلامي.

المبحث الثاني: كان استعراضاً لأهم الجهود النظرية للناقد "نجيب الكيلاني"، وهي مفهومه عن الأدب الإسلامي وخصائصه، وأهم القضايا المتعلقة به كقضية العلاقة بين الأدب والدين وقضية الالتزام، واتساع آفاق الأدب الإسلامي .

المبحث الثالث: احتوى على آراء الناقد "نجيب الكيلاني" النقدية حول المذاهب الأدبية الغربية وحول قضية الشكل والمضمون .

الفصل الثاني: بعنوان "الرؤيا النقدية الإسلامية عند "عبد العزيز حمودة"، وينقسم إلى مبحثين:

المبحث الأول: يحتوي على آراء الناقد "عبد العزيز حمودة" وموقفه من الحداثة ومناهجها، ونقد تطبيقاتها في الساحة النقدية العربية .

**المبحث الثاني:** عرضنا فيه مشروع الناقد "عبد العزيز حمودة"، والذي تمثل في وضع مكونات نظرية نقدية عربية إسلامية، بالرجوع إلى التراث النقدي والبلاغي العربي القديم .

وقد أنهيينا البحث بخاتمة كانت حوصلة لأهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذا البحث. وما كان لهذا البحث أن يصل إلى ما وصل إليه من نتائج لولا استناده إلى جملة من المصادر والمراجع القيمة نذكر منها:

- المصادر الخاصة بالناقد "نجيب الكيلاني": "الإسلامية والمذاهب الأدبية"، "مدخل إلى الأدب الإسلامي"، "أفاق الأدب الإسلامي"، "إقبال الشاعر الثائر".

- المصادر الخاصة بالناقد "عبد العزيز حمودة": "المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك"، "المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية".

إضافة إلى مراجع أخرى مساعدة ساهمت في إضاءة طريق البحث نذكر منها أيضا: "منهج الفن الإسلامي" لمحمد قطب، "مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي" لعماد الدين خليل "جمالية الأدب الإسلامي" لمحمد إقبال عروي، "أطياف النص، دراسات في النقد الإسلامي المعاصر" لمحمد سالم سعد الله، "الحدائث في ميزان الإسلام" لعوض محمد القرني، "الحدائث من منظور إيماني" لعدنان علي رضا النحوي، "التراث والحدائث" لمحمد عابد الجابري، "النقد وأوهام رواد الحدائث" لسهير سعيد حجازي ...

ومنها أيضا المجالات التي تعنى بالأدب الإسلامي ونقده مثل "مجلة الأدب الإسلامي" "مجلة المعرفة"، "مجلة الرائد".

أما عن الصعاب والعوائق التي واجهتنا أثناء إنجازنا لهذا البحث، فتتمثل في ندرة وجود دراسات سابقة حول الناقلين "نجيب الكيلاني" و"عبد العزيز حمودة"؛ فنحسب الكيلاني نادرا ما يذكر بين النقاد إذ تتم دراسته على أنه مبدع لا ناقد، وعبد العزيز حمودة لم يذكر أصلا بين النقاد



الإسلاميين، لهذا فقد قمنا بجهد شخصي لإبراز الرؤيا النقدية الإسلامية لكلا هذين الناقدين، وهذا ما شكل أمامنا عائقا كبيرا في عدم القدرة على الإلمام بجميع الجوانب .

كما واجهت البحث صعوبة أخرى تتمثل في جمع المادة العلمية التي اعتمدت بالدرجة الأولى على العلاقات الشخصية، لأن المكتبات الجامعية وبالأخص مكتبة -جامعة جيجل- تفتقر إلى الكتب المتخصصة في نظرية النقد الإسلامي .

ولا يفوتني في نهاية جهدي هذا أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساهم بإنجازه على الصورة التي هو عليها، وأخص بالشكر أساتذتي الأفاضل في - جامعة محمد الصديق بن يحيى - وفي مقدمتهم أستاذي الفاضل الدكتور "محمد الصالح خرفي"، الذي أفادني بتوجيهاته ونصائحه الذرر كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأساتذة الأفاضل الذين تجشموا قراءة هذا البحث، بغية تصحيح ما فيه من اعوجاج وإكمال ما فيه من نقص، وهم على التوالي:

1- د. "وسيلة بوسيس" رئيسا.

2- د. "الطاهر بومزير" عضوا مناقشا.

3- د. "حبيبة مسعودي" عضوا مناقشا.

كما أشكر كل من ساعدني في إنجاز هذا البحث، من أهل وأصدقاء وزملاء، فجاز الله الجميع عني خير الجزاء .

أسأل الله في نهاية عملي هذا أن يغفر لي إن كنت جانبت الصواب ويشبني إن نطقت بالحق وأن يهديني سواء السبيل، إنه نعم المولى ونعم النصير.

## الفصل الأول:

الرؤي النقدية الإسلامية عند "نجيب الكيلاني"

## المبحث الأول: في النقد الإسلامي

ظهر في السنوات الأخيرة، توجه نقدي موسوم بالرؤيا الإسلامية، يسعى إلى تخلص الساحة النقدية العربية من حالة الاضطراب والفوضى التي تعصف بها، من جرّاء تطبيقها لمنهج نقدية نابعة من بيئات تختلف عن بيئتنا المسلمة، ومتشعبة برؤى ومفاهيم مخالفة لرؤيتنا الإسلامية، لهذا ظهر جيل من النقاد المسلمين، الذين حاولوا إخراج الساحة النقدية العربية من واقعها المأزوم، وذلك بتقديم البديل النقدي الإسلامي.

### 1-1/ مفهوم النقد الإسلامي:

قبل الوقوف عند مصطلح النقد الإسلامي قصد تحديد مفهومه، نرى من الأنسب أن نقف عند شقي هذا المصطلح وهما النقد والإسلام، وتحديد مفهومهما، وهذا بغية الكشف عن المفاهيم التي يتشكل منها مصطلح النقد الإسلامي، مما يستفتح المجال أمامنا لتحديد مفهوم هذا المصطلح.

### 1-1-1/ مفهوم النقد

**1-1-1-1/ لغة:** استعمل العرب كلمة نقد بمعان متعددة، جمعت في معاجم اللغة العربية منها ما جاء في "القاموس المحيط": يقول "الفيروز ابادي": «النقد خلاف النسيئة، وتميز الدراهم وغيرها كالانتقاد والانتقاد والتنقد، وإعطاء النقد والنقر بالأصبع في الجوز، وأن يضرب الطائر بمنقاده أي بمنقاره في الفخ والوازن من الدراهم واختلاس النظر نحو الشيء ولدغ الحية...»<sup>1</sup>

1- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز ابادي: القاموس المحيط، تحقيق، نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط8

وفي "الصحاح" للجوهري" يقال: «نقدته الدراهم ونقدت له الدراهم، أي أعطيته فانتقدتها أي قبضها، ونقدت الدراهم وانتقدتها إذا أخرجت منها الزيف والدراهم نقد أي وازن جيد وناقدت فلانا، إذا ناقشه في الأمر...»<sup>1</sup>

وفي "لسان العرب" حديث أبي الدرداء أنه قال: «إن نقدت الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك معنى نقدتهم أي عبتهم واغتبتهم قابلوك بمثله.»<sup>2</sup>

يتضح مما تقدم أن كلمة نقد استخدمت في اللغة العربية لأغراض متعددة لكن الغالب على هذه الكلمة أنها تدور حول هذه المعاني الثلاث:

- تمييز الجديد من الرديء من الأشياء

- مناقشة الأمور

- ذكر الناس بالعيب

**1-1-1-2/ اصطلاحا:** إن المفهوم الاصطلاحي لكلمة نقد لا يتعد كثيرا عن المعنى اللغوي، فكلمة نقد في الحقل الأدبي تعني «تمييز جيد الشعر من رديئه»<sup>3</sup>، وقد تطور استعمال كلمة نقد في الثقافة العربية، كما عرفت تعريفاته نضجا كبيرا، حيث أصبح النقد علما قائما بذاته له أسسه وقواعده ونظرياته الخاصة به، يعرفه الناقد "سيد قطب" بأنه: «تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية، وبيان قيمته الموضوعية، وقيمه التعبيرية والشعورية، وتعيين مكانه في خط سير الأدب.»<sup>4</sup>

---

1- أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري: تاج اللغة وصحاح العربية، راجعه محمد محمد تامر، أنس محمد الشامي، زكريا جابر أحمد دار الحديث، القاهرة، دط، 2009م، ص1161.

2- جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، تحقيق عامر أحمد حيدر، رابعة عبد المنعم خليل إبراهيم مجلد2، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2005م، ص804.

3 أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط1، 1302هـ، ص2

4- سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط8، 2003م، ص7.

أما الناقد "محمد منذور" فيعتبر النقد فناً، وهذا ما يتضح من خلال قوله: « النقد الأدبي في أدق معانيه هو فن دراسة الأساليب وتمييزها». <sup>1</sup>

في حين يعرفه الناقد "محمد إقبال عروي" بأنه: « مجموع الأدوات والمناهج والرؤى التي ينهجها الناقد أثناء تعامله مع النص الأدبي». <sup>2</sup>

يتضح من التعريفات السابقة أن النقد هو علم وفن دراسة الآثار الأدبية، والحكم عليها بالجودة أو الرداءة، معتمداً في ذلك على مجموعة من الأدوات والمناهج والآليات، التي تقوم على التحليل والتفسير والشرح، و بذلك يكون للنقد مهمتان:

الأولى: شرح وتفسير الأعمال الأدبية.

والثانية: الحكم على الأعمال الأدبية بالجودة أو الرداءة.

---

1- محمد منذور: في الأدب والنقد، تحفة مصر، القاهرة، دط، 1988م، ص8.

2- محمد إقبال عروي: جمالية الأدب الإسلامي، المكتبة السلفية، الدار البيضاء، ط1، 1986م، ص93.

## 1-1-2/ مفهوم الإسلام

### 1-1-2-1/ لغة: الإِلام مصدر من الفعل الثلاثي سَلَّمَ يقال: «سلم فلان من

الآفات سلامة وسَلَّمه الله سبحانه منها، وسَلَّمت إليه الشئ فتسلمه أي أخذه، والتسليم بدل الرضا بالحكم والتسليم: السلام، وأسلم الرجل في الطعام، أي أسلف فيه، وأسلم أمره إلى الله، أي سلَّم وأسلم أي دخل في السِّلْم، وهو الاستسلام، وأسلم من الإسلام.»<sup>1</sup>

وفي "القاموس المحيط": «أسلم انقاد، وأخلص الدين لله ودخل دين الإسلام.»<sup>2</sup>

من خلال هذين النصين يتبين أن معنى الإسلام لغة هو التسليم والخضوع والانقياد لله، وهو المعنى الذي اتفقت عليه جميع المعاجم اللغوية .

### 1-1-2-1/ اصطلاحاً: يطلق مصطلح الإسلام على «الديانة التي جاء بها محمد بن

عبد الله - صلى الله عليه و سلم - (750م-630هـ)، التي ظهرت في شبه الجزيرة العربية وتحديدًا في قبيلة بني قريش في مكة في القرن السادس ميلادي، وتمثل أركان هذا الدين في خمسة أركان هي الشهادتان وإقامة الصلاة، إيتاء الزكاة، صوم رمضان، وحج بيت الله الحرام.»<sup>3</sup>

وقد ورد في تعريف الإسلام قول الإمام الشهيد "حسن البنا": «الإسلام نظام شامل يتناول مظاهر الحياة جميعاً فهو دولة ووطن أو حكومة وأمة وهو خلق وقوة أو رحمة وعدالة ، وهو ثقافة وقانون أو علم وقضاء، وهو مادة وثروة أو كسب وغنى وهو جهاد ودعوة أو جيش وفكرة كما هو عقيدة صادقة وعبادة صحيحة سواء بسواء.»<sup>4</sup>

1- ابن حماد الجوهري: تاج اللغة وصحاح العربية، ص556

2- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز ابادي: القاموس المحيط، ص1122.

3- كميل الحاج: الموسوعة الميسرة في الفكر الفلسفي والاجتماعي، مكتبة ناشرون، لبنان، ط1، ص36.

4- حسن البنا: رسالة التعاليم ، من الموقع الإلكتروني kenanaonline.com، يوم: 2015/10/10

من خلال هذا النص للإمام "حسن البنا" يتضح أن الإسلام هو نظام شامل لكل جوانب الحياة، فالدين الإسلامي ليس مجرد شعائر وطقوس دينية فحسب، وإنما هو نظام حياة متكاملة إنه يجمع كل ما يحتاجه الإنسان في حياته من فكر وثقافة وسياسة واقتصاد وإدارة وغير ذلك من جوانب الحياة الإنسانية، لهذا يعرفه الناقد "نجيب الكيلاني" بأنه «عبارة عن نظام حياة يسمى ديناً»<sup>1</sup>، ويعرفه الناقد "حسن بريغش" بقوله: «الإسلام ليس ثقافة فكرية ولا نظرية في المعرفة أو السلوك ولا برنامجاً محلياً ولا فلسفة إنسانية، إنما هو منهج متكامل ودستور شامل للإنسانية»<sup>2</sup>

وللإسلام تصوره الخاص لكل مظاهر الحياة، إنه كما يقول "سيد قطب": «تصور رباني جاء من عند الله بكل خصائصه وبكل مقوماته، وتلقاه الإنسان كاملاً بخصائصه هذه ومقوماته لا ليبد عليه من عنده شيئاً ولا لينتقص كذلك منه شيئاً، ولكن ليتكيف هو به وليطبق مقتضياته في حياته»<sup>3</sup>، فالله سبحانه وتعالى هو الأعمم بخلقه من إنسان وكون وحياة، وهو الأقدر على تسييره وفق قوانين ونظم محددة، لذلك وضع لنا ديناً شاملاً متكاملًا لكل جوانب الحياة، إنه الدين الإسلامي، قال عز وجل: ﴿إِنَّ الدِّينَ عِنْدَ اللَّهِ الْإِسْلَامُ﴾<sup>4</sup>، وهو المنهج أو الصراط الذي ينبغي أن يتبع في شؤون الحياة جميعاً، من نظم وعلاقات إنسانية، ومن علوم ومعارف، ومن آداب وفنون وعليه يجب أن تُبنى كل نظرياتنا في العلم والمعرفة، وفي الأدب والثقافة، وهذا تبعاً لقوله تعالى: ﴿إِنَّ هَذَا الْقُرْآنَ يَهْدِي لِلَّتِي هِيَ أَقْوَمُ﴾<sup>5</sup>، صدق الله العظيم.

هذا عن مفهوم "النقد" و"الإسلام"، فما هو مفهوم "النقد الإسلامي"؟

- 
- 1- نجيب الكيلاني: إقبال الشاعر الثائر، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط4، 1988م، ص68.
  - 2- محمد حسن بريغش: القصة الإسلامية المعاصرة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1994م، ص18.
  - 3- سيد قطب: خصائص التصور الإسلامي ومقوماته، دار الشروق، دط، دت، ص41.
  - 4- سورة آل عمران: الآية 19.
  - 5- سورة الإسراء: الآية 9.

## 1-1-3/ مفهوم النقد الإسلامي

قد يتساءل البعض عن علاقة النقد بالإسلام؟ نجيب عن هذا التساؤل كالاتي :

الإسلام كما سبق وأن أشرنا نظام شامل للحياة، وهذه الشمولية تعني أن هناك فكريا إسلاميا واقتصادا إسلاميا وأدبا إسلاميا ونقدا إسلاميا كذلك، وبإضافة النقد إلى الإسلام «يتولد لدينا معنى خاص يرتبط ارتباطا قويا بالإسلام، حيث يصبح النقد الأدبي سواء أكان نظريا أم تطبيقيا يستمد أصوله وأسس وقواعده ومعاييره من روح ديننا الحنيف وتعاليمه ومثله العليا»<sup>1</sup>

فالإسلام كعقيدة ينبثق عنها تصور معين للحياة كان من شأنه أن يفرز نقدا جديدا له أصوله وخصوصياته المستمدة من تعاليم هذا الدين الحنيف، « كما أن له تصوره الخاص عن كل قضية من القضايا وهو تصور منطلق من العقيدة الإسلامية»<sup>2</sup>

وبناء على التعريفات السابقة لكل من "النقد" و"الإسلام" يصبح النقد الإسلامي «هو الحكم على التجارب الفنية شكلا ومضمونا من خلال التصور الإسلامي الصحيح»<sup>3</sup>، أو هو النقد الذي يحكمه التصور الإسلامي، بحيث يصبح هذا التصور أو هذه الرؤيا الإسلامية إطارا ومرجعا في الحكم على الأعمال الأدبية، و من ثمة فالنقد الإسلامي «هو تطبيق قواعد ومقاييس إسلامية لتقييم الأعمال الأدبية»<sup>4</sup>

و النقد الإسلامي هو نقد مختلف عن مناهج النقد الأخرى، وله خصوصياته التي تميزه عن غيره من المناهج وهي:

1- محمد الواسطي: النقد الإسلامي و المناهج النقدية العربية المعاصرة ... أية علاقة، موقع الألوكة الإلكتروني

www.alukah.net، يوم 2015/10/14.

2- وليد قصاب: النقد الإسلامي وموقفه من المناهج الغربية، موقع الألوكة الإلكتروني، www.alukah.net يوم 2015/09/25.

3- محمد أمهاوش: قضايا المصطلح في النقد الإسلامي الحديث، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010م، ص45.

4- المرجع نفسه، ص43.



## 1-3-1-1 / الالتزام بالتصور الإسلامي :

النقد الإسلامي هو نقد ملتزم بالتصور الإسلامي، وهو التزام نابع من العقيدة الإسلامية التي يؤمن بها الناقد المسلم، والتي يستمد منها كل مقاييسه النقدية التي لا يخرج عنها أثناء تقويمه للأعمال الأدبية، فهو لا يأخذ من المذاهب الأدبية الأخرى، ما يتعارض مع معتقده وتصوره الإسلامي، يقول الناقد "محمد الواسطي": «إن إضافة النقد إلى الإسلام يجعله نقدا خاصا متميزا عن غيره، حيث يمكن أن نطلق عليه في ظل هذا التميز وهذه الخصوصية اسم النقد الملتزم تبعا للأب الإسلامي الذي هو في الحقيقة أدب ملتزم، يستمد التزامه من إضافة الأدب إلى الإسلام أيضا ومن هنا تتجلى العلاقة بين النقد الإسلامي والأدب الإسلامي، فهما معا يجمعهما الالتزام بمعنى: أن الأديب يوجب على نفسه تصورا لا يفارقه وهو تصور الإسلام للكون والحياة والإنسان و كذلك يفعل الناقد الذي يأخذ على عاتقه تقويم الأثر الأدبي، فهو الآخر ينبغي أن ينظر إلى الإبداع الأدبي في ضوء ذلك التصور نفسه.»<sup>1</sup>

والنقد في إطار التصور الإسلامي هو «مسؤولية فنية وفكرية، وهو بحث مستمر عن الجوهر الذي يضمن الحكم السليم، وهو أيضا مسؤولية أخلاقية تفرض على الباحث أو الناقد نوعا من الولاء المخلص لأمته، والناقد بهذه الشروط جاد وهو باحث من أجل موقف شامل ورؤية كلية يمنح بها الخير لذويه وللعالم من حوله، بهذا يتعد عن

---

1- محمد الواسطي: النقد الإسلامي والمناهج النقدية الغربية المعاصرة ... أية علاقة، من موقع الألوكة

السطحية والعرضية، ويتغلغل في عمق الأشياء، سائلا كاشفا عن أنياتها من خلال إحاطة شاملة بها.<sup>1</sup>

والناقد الملتزم بالتصور الإسلامي، لا يرضى إلا أن يمزج نقده بالأفكار الإسلامية الإنسانية فيبحث عن سبل الدعوة إلى الإسلام، وأن يتصدى لهجمات الانحراف والضياع والإلحاد التي شنتها نظريات الأدب الغربية، ويرشد الأدباء المسلمين إلى الطيب من القول والنزيه من الأفكار والمشرق من الصور الفنية، انطلاقا من التزامه بالعقيدة الإسلامية التي يصوغ منها رؤيته النقدية.

### 1-1-3-2 / المرجعية الدينية الإسلامية :

يستند النقد الإسلامي بلا شك إلى كتاب الله (لقرآن الكريم)، باعتباره المصدر الأول للمعرفة الإسلامية وبوصفه مثالا راقيا في الفصاحة والبيان، لهذا فقد أكد النقاد الإسلاميون على ضرورة الاستفادة منه وجعله المدرسة التي يتوجب أن يتعلم الأدباء والنقاد الإسلاميون منها كل صغيرة وكبيرة، لهذا يؤكد الناقد "محمد قطب"<sup>2</sup> « بأن الفن الإسلامي في حاجة شديدة لأن يراجع القرآن فهو الذخيرة الموحية لهذا الفن، كما هو الذخيرة الموحية للحياة.»<sup>2</sup>، ويقول الناقد "حسن الهويل:" «إن القرآن بكل ما يحفل به من مدد بياني معين، لا ينضب يتدفق في شرايين الأدب ويمده بأدق الأساليب وأشرف الأفكار وأنبأ الغايات.»<sup>3</sup>، لهذا وجب اتخاذه أساسا لمنهج النقد الإسلامي وهذا ما يؤكد الناقد "عبد زويد" بقوله: « فإذا جننا إلى المذهب الإسلامي الذي ننشده فإننا يمكن أن نستمد أصوله النظرية و أصوله الفنية معا من مصدر واحد ، وهو القرآن الكريم -ثم يضيف قائلا- : إن هذا الكتاب لا يمثل بالنسبة للمسلمين الأساس الفكري وحده، ولكن يمثل بالنسبة إليهم أيضا الأساس البياني والبلاغي في قمته العليا، ومن بديهيات الدرس البلاغي أن هذا الكتاب معجز بفصاحته وبلاغته، فإن أردنا أن نقيم أساس

1- عمر أحمد بوقرورة: إشكالية تأصيل الرؤية الإسلامية في النقد والإبداع، روافد، الكويت، ط1، 2009م ص23، 22.

2- محمد قطب: منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، بيروت، ط6، 1983م، ص145.

3- حسن الهويل: مسوغات الأدب الإسلامي، مجلة الرائد، الدار الإسلامية للإعلام، ع42، 1980م ص15.

مذهب النقد الإسلامي فلا يكفي أن نستمد من القرآن الكريم التصور الإسلامي وحده ، و لكن علينا أيضا أن نستمد منه مقاييس الأسلوب والتعبير والطريقة و النظم.<sup>1</sup>

للقرآن الكريم هو المرجع الأول لمذهب النقد الإسلامي فمنه يستمد الأساس الفكري للتصور الإسلامي، ومنه يستمد المقاييس الفنية لمنهجه النقدي، وتمثل السنة النبوية وما ورد فيها من هدي نبينا محمد صلى الله عليه وسلم - المرجع الثاني الذي يستند إليه النقد الإسلامي في تأصيله لمنهجه النقدي، ومعلوم أن الفصاحة والبيان هي فعل سار في الحديث النبوي الشريف، ولا يضاهاه في ذلك كلام بعد القرآن الكريم، لهذا فقد استفاد منه الأدباء الإسلاميون كثيرا، باعتباره مصدرا أساسيا من مصادر الفصاحة والبيان الإسلاميين، يقول الناقد "أحمد مطلوب": « لقد كان الحديث النبوي الشريف منهلا عذبا، استقى منه الأدباء بلاغتهم وفصاحتهم، وأخذوا عنه المعاني الرفيعة والصور البديعة، والألفاظ الرشيقة، فازدان أدبهم، وحلا لفظهم، وعذبت معانيهم.<sup>2</sup>»

بناء على ما سبق يتضح لنا أن المرجعية الأساسية للنقد الإسلامي هي المرجعية الدينية الإسلامية، والتي تتمثل في كتاب الله (لقرآن الكريم) وسنة نبيّه محمد -صلى الله عليه وسلم- وعلى أساس هذه المرجعية ينبغي أن تنبني النظرية النقدية الإسلامية.

---

1- عبده زايد: القرآن.. والنقد الأدبي الإسلامي، مجلة الأدب الإسلامي، رابطة الأدب الإسلامي، مجلد1، ع3، 1415هـ، ص111.

2- أحمد مطلوب: بحوث بلاغية، مطبوعات الجمع العلمي، بغداد، 1417هـ، ص193.

### 1-1-3-3 / الشمولية: هي سمة من سمات النقد الإسلامي وخاصة من الخصائص التي تميزه

عن غيره من النقود الأخرى، يقول الناقد "عماد الدين خليل": «النقد الإسلامي نقد شمولي متوازن شأنه في ذلك شأن سائر الفعاليات التي تتحرك في إطار الإسلام لأنها تستمد من رؤيته الشاملة المتوازنة مقوماتها وملاحظتها»<sup>1</sup>

إذن فالشمولية هي سمة نابعة من الإسلام، الذي يعد دينا متكاملا يستوعب الحياة بكل ما فيها من جوانب وزوايا ويتناول شتى قضاياها تناولاً شاملاً متكاملًا، وفي هذا يقول الناقد "محمد قطب": «التصور الإسلامي للكون والحياة والإنسان هو أشمل تصور عرفته البشرية حتى اليوم... إنه التصور الذي لا يأخذ جانباً من الوجود ويدع جانباً آخر... وإنما يأخذ الوجود كله بماديته وروحانيته ومعنوياته وكل كائناته»<sup>2</sup>

وتبعاً للتصور الإسلامي الشامل، صاغت الرؤيا الإسلامية في النقد تصورها الشامل الذي يقوم على الوحدة والتكامل، ويرفض أشد الرفض: «تلك الخطيئة المنهجية التي مارسها الغرب واستمرؤها طويلاً: النظرة أحادية الجانب، التشبث بوجهة النظر المحدودة رغم أنها تصدر عن زاوية ضيقة، بينما هنالك إذا أردنا الاقتراب من الحقيقة عشرات الزوايا الأخرى لالتقاط صورة أقرب إلى الواقع»<sup>3</sup>

الرؤيا النقدية الإسلامية إذن ترفض أحادية النقد الغربي، وتنفر من نظرتة التجزيئة الضيقة التي اغتالت الأدب، «فاقتلنا زمنا حول الشكل والمضمون والعقل والعاطفة

1 - عماد الدين خليل: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1407 ص189.

2- محمد قطب: منهج الفن الإسلامي، ص10.

3- عماد الدين خليل: المرجع نفسه، ص189.

والجسد والروح، والداخل والخارج، يؤكد اجتماع أمرين جرم كبير.<sup>1</sup>

فالنقد الإسلامي يختلف عن النقد الغربي لأنه يتسم بالشمول والكلية ويدعو إلى الوحدة والتكامل والابتعاد عن النظرة التجزئية في معالجة قضايا النقد الأدبي، وهو عندئذ نقد شمولي وشموليته نابعة من التصور العقدي الذي ينطلق منه، وهو الإسلام.

---

1- وليد قصاب: النقد الإسلامي وموقفه من المناهج الغربية، موقع الألوكة الإلكتروني، [www.alukah.net](http://www.alukah.net)، يوم

## 1- 2/ نشأة النقد الإسلامي

النقد الإسلامي حديث حدثا الصحوة الإسلامية التي بادرت بالدعوة إلى إيجاد منهج نقدي جديد، يعمل على تقييم الأدب وفق التصور الإسلامي، وقد كانت أولى هذه الدعوات بقلم الناقد "سيد قطب"، حيث بادر إلى هذه الدعوة وطرح فكرة الأدب الإسلامي لأول مرة في مقال له، نشر من بعد في كتابه الذي يحمل عنوان "في التاريخ فكرة ومنهاج"، وقد ضم هذا الكتاب المقالات التي نشرها "سيد قطب" عن منهج الأدب الإسلامي.<sup>1</sup> وبذلك فتح المجال أمام الدارسين والنقاد لمناقشة هذه القضية وتقديم آرائهم وجهودهم في التأصيل لمنهج النقد الإسلامي.

«وفي عام 1961م أخرج الأستاذ "محمد قطب" كتابه منهج "الفن الإسلامي"، استجابة لدعوة شقيقه، بسطا وتركيزا لفكرته، إذ تناول - تقريبا - جميع قضايا الفن - ومنه الأدب - فبسطها وناقشها مناقشة مستفيضة من وجهة نظر الإسلام فيها، فكان هذا الكتاب أول كتاب كبير ومهم في هذا الميدان، تلاه بعد الأديب الروائي الطبيب الدكتور "نجيب الكيلاني"، فقدم في عام 1963م كتابه "الإسلامية و المذاهب الأدبية"، متجها بدراسته وجهة أدبية جمعت بين النظرية والتطبيق ثم جاء الدكتور "عماد الدين خليل" - من العراق - فخطا خطوة رائدة متقدمة، فأهدى إلى المكتبة العربية الإسلامية كتابه "في النقد الإسلامي المعاصر" عام 1392هـ - 1976م.<sup>2</sup>»

كما لا ننسى جهود الناقد "أبي الحسن الندوي" الذي كان له دور كبير في الدعوة إلى المذهب الإسلامي في الأدب والنقد، وقد كللت جهوده بقيام "رابطة الأدب الإسلامي العالمية" التي عملت على إرساء قواعد النقد الأدبي الإسلامي، ولا يمكننا الحديث عن نشأة النقد الإسلامي دون العودة إلى إسهامات الرابطة وجهودها في الدعوة إلى قيام نقد إسلامي.

1- ينظر مأمون جرار: نظرات إسلامية في الأدب والحياة، المكتب الإسلامي، بيروت، ط1، 1993م، ص33.

2- صالح آدم بيلو: من قضايا الأدب الإسلامي، دار المنارة، السعودية، ط1، 1985، ص8.

فالوضع الذي آل إليه الأدب في العالمين العربي والإسلامي، دفع بعض الأدباء المسلمين وعلى رأسهم "أبو الحسن الندوي"، إلى الدعوة إلى إنشاء رابطة «تضم أهل الأدب والفكر الإسلاميين لتصحيح مسيرة الأدب وتنقيته مما علق به من شوائب التغريب والإلحاد، وإعادة الهوية الإسلامية لأدبنا وجعله في المكانة التي يستحقها كأدب إنساني عالمي». <sup>1</sup>

وفي عام 1984م قامت "رابطة الأدب الإسلامي"، وتم الإعلان عن قيامها بعد أن كانت حلما طالما داعب مخيلة الأدباء المسلمين، وقد عملت "رابطة الأدب الإسلامي" منذ أن تم إنشاؤها على تأصيل نظرية إسلامية في النقد الأدبي، تعيد لنا هويتنا الأدبية والنقدية، وذلك من خلال عدد من النشاطات التي عكفت الرابطة على إنجازها منذ أن تم إنشاؤها والتي كان لها دور كبير في التعريف بالنقد الإسلامي، والدفع به إلى الساحة النقدية، ومن تلك النشاطات:

- إصدار مجموعة من المجلات التي تعنى بالأدب الإسلامي إبداعا وأدبا ونقدا ومنها:

\* مجلة "الأدب الإسلامي" يصدرها مكتب البلاد العربية في الخليج .

\* مجلة "المشكاة" يصدرها المكتب الإقليمي في المغرب .

\* مجلة "قافلة الأدب" يصدرها مكتب الإقليمي في باكستان .

\* مجلة "الحق" يصدرها المكتب الإقليمي في بنغلاديش .

---

\* تعد رابطة الأدب الإسلامي واحدة من أبرز الروابط التي ظهرت في الربع الأخير من القرن العشرين، وقد مر إنشاؤها بمراحل عدة بدأت على شكل فكرة دارت في أذهان عدد من الأدباء و النقاد الإسلاميين من مختلف الجنسيات ثم أخذت تتجسد في لقاءاتهم منذ عام 1400هـ - 1980م إلى أن استقر رأيهم على تكوين هيئة تأسيسية تدرس أبعاد الفكرة وتخطط لها، وتراسل الأدباء في سائر الأقطار الإسلامية، ثم كانت الندوة العالمية للأدب الإسلامي التي دعا إليها سماحة الشيخ "أبي الحسن الندوي" رحمه الله في لنكو بالهند في شهر جمادى الآخر عام 1401 هـ الموافق شهر نيسان أبريل 1981، ودعي إلى هذه الندوة عدد كبير من رجالات العالم الإسلامي وفيهم كثير من المهتمين بالأدب، وفي هذه الندوة التي أعطت دفعا قويا للأدب الإسلامي، اتخذت توصية مهمة تتضمن إقامة رابطة عالمية للأدباء الإسلاميين. من موقع رابطة الأدب الإسلامي [www.adabislami.org](http://www.adabislami.org)

1- سهيلة زين العابدين حماد: لقاء العدد، مجلة الأدب الإسلامي، رابطة الأدب الإسلامي، ع 21، ص 25.

- إصدار مجموعة من الدراسات الأدبية و النقدية لأدباء و نقاد إسلاميين ذلك لتفعيل الحركة الأدبية و النقدية الإسلامية، و من تلك الإصدارات:

1- من الشعر الإسلامي الحديث / لشعراء الرابطة

2- نظرات في الأدب / أبو الحسن الندوي

3- رياحين الجنة / بهاء الدين الأميري

4- دليل مكتبة الأدب الإسلامي في العصر الحديث

5- النص الأدبي للأطفال "أهدافه ومصادره وسماته ... رؤية إسلامية" / سعد أبو الرضا

6- ديوان يا إلهي / محمد التهامي

7- الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني / حلمي القاعود

8- في النقد التطبيقي / عماد الدين خليل

- عقد عدد من المؤتمرات و الندوات بين الحين و الآخر لمناقشة قضايا الأدب الإسلامي و البحث عن منهجه النقدي تنظيراً و تطبيقياً .

من خلال هذه النشاطات استطاعت "رابطة الأدب الإسلامي" أن تخطو خطوة كبيرة في التعريف بالنقد الإسلامي، واحتضان رواده ونشر أعمالهم الأدبية و النقدية، وهذا ما ساهم في تفعيل الحركة النقدية الإسلامية.

ومع ذلك فإن "رابطة الأدب الإسلامي" لم تحقق بعد أهدافها المرجوة في التأسيس لنظرية إسلامية في النقد الأدبي، فمعالم هذه النظرية لا تزال غير واضحة، كما أنها تعاني من إشكالات عديدة، كما أن النقد الإسلامي لا يزال قاصراً في العديد من الجوانب، وهذا ما سنتعرف عليه في العنصر الموالي.



## 1-3/ تقييم ونقد النقد الإسلامي

لقد تفتن نقادنا الإسلاميون إلى أن مناهج النقد الغربية هي مناهج ذات خلفيات فكرية وفلسفية صادرة عن عقائد مخالفة كل المخالفة لفلسفتنا وعقيدتنا، لهذا فهي غير صالحة لأن تطبق في دراسة أدبنا مادام أدبنا يخلف في جوهره ومضامينه وذاتيته عن الأدب الغربي، ومن ثمة دعوا إلى النقد الإسلامي، ليكون بديلا عن النقد العربي الذي لم يستطع أن يخرج عن فلك المناهج النقدية الغربية يقول الناقد "محمد سالم سعد الله": «إن بالساحة النقدية العربية المعاصرة حاجة إلى مشروع نقدي يحاول إعادة التوازن التنظيري والتطبيقي إليها، نظرا لعجز النقد العربي عن تقديم مفكرته وبرنامجه ذي الخصوصية المنشودة، بعيدا عن الدوران في فلك الطروحات النقدية الغربية الحديثة وقد يمنح هذا الأمر فرصة كبيرة لتقديم النقد الإسلامي المعاصر، بوصفه بديلا عن الطرح النقدي العربي الذي لم يملك بعد ناصية الطرح المتوازن والدقيق ولم يكتسب هوية مميزة يمكن تبنيها في كشف الأبعاد الجمالية للنصوص...والفرصة سانحة أمام النقد الإسلامي لتقديم نتائجه وأجوبته فضلا عن رسم الشخصية النقدية ذي الصيغة العالمية، التي تحتضن لفيها من التوجهات والإبداعات المتنوعة والمختلفة.»<sup>1</sup>

إذن يرى النقاد الإسلاميون أن النقد الإسلامي هو البديل النقدي الذي يمكن أن يخلص الساحة النقدية العربية من التخبط المنهجي الذي تعاني منه، في ظل عجز النقد العربي عن تأصيل مدرسة نقدية عربية نابعة من هويتنا الثقافية بدلا من استيراد نظريات النقد الغربية وتطبيقها على أدبنا العربي.

وقد قدّم الناقد "محمد سالم سعد الله" الأسباب التي تجعل النقد الإسلامي هو الأقدر على استلام الساحة النقدية العربية، وهي كثيرة من أهمها :

---

1- محمد سالم سعد الله: أطيايف النص، دراسات في النقد الإسلامي المعاصر، عالم الكتب الحديث، ط1، 2007م، ص19.

1- شهرة هذا المصطلح وقربه من ميادين الدراسات المنهجية العربية.

2- تنوع الكتابات العربية وكثرتها في معالجة قضايا هذا المنهج.

3- تجنب مقولة النقد العربي للابتعاد عن الخوض في مزلقه الأيديولوجية، والإقليمية والخلافات المفتعلة القائمة في طروحاته، التي تقود بشكل مستمر إلى القومية والوطنية الضيقة، نظرا للخلافات العربية القائمة على مستوى النشاط السياسي والثقافي.

4- انطلاقا من النقطة السابقة: الابتعاد عن تركّات النقد العربي على صعيد التداول والممارسة بسبب محاولته اختزال اللغة والأدب والنقد في خصوصية عربية غائبة.<sup>1</sup>

ويضاف إلى هذه الأسباب كون النقد الإسلامي منبثقا عن العقيدة الإسلامية التي تشكل عنصرا هاما من عناصر هويتنا، وعلى أساس هذه العقيدة ينبغي أن نؤسس نظرياتنا في النقد والأدب لهذا يؤكد الناقد الإسلامي "وليد قصاب" على ضرورة تبني نقد عربي إسلامي، للتخلص من برائن الهيمنة الغربية، وذلك بتمرير كل قادم إلينا في مصفاة ديننا وثوابتنا، فكل هبة ثقافة تهب علينا ينبغي أن تدخل في مصفاة الهوية، وهي مصفاة العقيدة، فكرا وذوقا، وفنا، ولغة<sup>2</sup>، وبذلك تصبح الهوية الثقافية الإسلامية مانعا من التبعية للمنجز النقدي الغربي.

---

1- محمد سالم سعد الله: أطيايف النص، ص28.

2- ينظر، وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، دار الفكر، دمشق، ط1 2007م، ص3.

إن هذه الأسباب وغيرها تجعل من النقد الإسلامي، هو الحل الأنجع لحل أزمة النقد العربي لهذا « فهو مطالب اليوم بتقديم فكره النقدي ومحاولة بلورة طروحاته بما يؤهله لقيادة الطرح النقدي المعاصر.»<sup>1</sup>

وعلى الرغم من هذه المؤهلات إلا أن النقد الإسلامي يشوبه الكثير من القصور والنقص، وقد وجهت له العديد من الانتقادات من قبل النقاد والدارسين، وفيما يلي عرض لإبرز الآراء التي وجهت نقدا للنقد الإسلامي.

يعيب الناقد "محمد إقبال عروي" على حركة النقد الإسلامي «أنها كانت ولا تزال تقتصر على العناوين الكلية والشمولية ذات الصبغة التعميمية، ولم تحاول أن تخوض بشكل عميق و دقيق تجربة الأدب والنقد، بالشكل المفصل عن طريق التجزيء والتبويب والتقسيم ...»<sup>2</sup>، فمعظم النقاد الإسلاميين يتحدثون في مقالاتهم الأدبية والنقدية عن قضايا شمولية عامة، ويكتفون بالكلام السطحي المستفيض دونما تحليل أو غوص في عمق المواضيع والقضايا، يقول الناقد "محمد إقبال عروي" « إن الإبداع الأدبي يجب أن يغوص في أعماق الحياة الطبيعية والنفسية للمبدع وليّ النقد بدوره لا يعتبر قيمة إذا لم يحمّل نفسه مسؤولية اكتناه هذا العمق وتعريفه للوجود العيني، وليّ أولى مقتضيات هذا العمق، وذلك الاكتناه أن يفصل في الميادين التي يمكن أن ينظر إليها الأديب المسلم من خلال رؤيته للوجود والحياة، فينتج عن ذلك زحم كثيف ومعقد من المعاناة التي ستؤدي إلى الإبداع العميق والنقد الدقيق ... وهذا ما لم يحصل في مرحلة الكليات والعموميات العائمة وسط شمولية لا مبرر لها.»<sup>3</sup>

إذن فالنقد الإسلامي حسب رأي الناقد "محمد إقبال عروي" لا يزال سطحيًا، لم يصل بعد إلى مرحلة النضج والدقة، فهو يهتم بالكليات والعموميات ولا يخوض بشكل عميق ودقيق

1- محمد سالم سعد الله: أطراف النص، ص28.

2- محمد إقبال عروي: جمالية الأدب الإسلامي، المكتبة السلفية، الدار البيضاء، ط1، 1986م، ص213.

3- المرجع نفسه، ص213.

في قضايا الأدب والنقد، لهذا نجد يقول: « النقد الإسلامي بطبيعته التركيبية المعقدة وبكل ما يختص به من تحليل وعمق وبعد النظر لم يتحقق بعد بالصورة المرتجاة، وظل يراهن على عموميات فكرية واضحة ويقتصر على استجلاء المضامين المتفكة أو المناقضة لمذهبية الإسلام محاولاً إخفاء البساطة المنهجية والنقدية الفنية وراء كلام يرتبط بالمفاهيم الإسلامية أكثر من ارتباطه بالفن الإسلامي.»<sup>1</sup>

ويقف الناقد "محمد إقبال عروي" على نقطة أخرى من نقاط الضعف المنهجي في النقد الإسلامي، وهي اهتمامه بالجانب المضموني على حساب الجانب الفني في دراسة الأعمال الأدبية ويضرب لنا مثالا عن الدراسات التي قدمت حول روايات "نجيب الكيلاني"، ولا يخفى على أحد الكم الغزير من الروايات التي قدمها هذا الروائي الكبير في إطار الرواية الإسلامية والتي لم تُظَ بأية دراسة فنية بعيدا عن الدوران في فلك المضمون، يقول الناقد "محمد إقبال عروي": «إن الذين درسوا رواية من رواياته جاءت تحليلاتهم مضمونية أكثر منها فنية، ولا أعلم أحدا حاول التركيز على بعض العناصر الفنية في روايات "الكيلاني" باستثناء الأستاذ "محمد المنتصر الريسوني" في حديثه عن الحقيقة النفسية لشخصية "وحشي" في رواية "قاتل حمزة"، لقد اهتم في حديثه بالبعد النفسي وقرن ذلك بالأدوات الفنية المتحققة في الرواية مثل السرد والحوار، أما الأستاذ الذي درس رواية "رأس الشيطان" فإن دراسته تتعلق بالمضمون أساسا، وكذلك الأمر بالنسبة للأستاذ "فوزي صالح" في مقاله حول الرواية الإسلامية، فقد جاء حديثه عن "نور الله" و"عمر يظهر في القدس" موغلا في المضامين الفكرية ولقد اعترف بذلك عندما قال في آخر المقال، ولسنا هنا بصدد تحليل الروائيتين فنيا ووضعهما على مشجب مدرسة من المدارس الأدبية المختلفة، وإنما نحن

نلمس العمل لمسا خفيفا تاركين للأكاديميين من رجالات النقد عملية التحليل والتنقيب عن القيم الفنية والجمالية.<sup>1</sup>

ومن هنا يتساءل "محمد إقبال عروي" عن أولئك الأكاديميين الذين نترك لهم مهمة التحليل والتنقيب عن القيم الفنية والجمالية؟ ما هي وظيفتنا نحن إذن؟ وما هو دورنا إن لم نحلل هاته الروايات تحليلا فنيا؟

إن مثل هذه الدراسات لفنوننا الأدبية المختلفة، والتي تهتم بالجانب المضموني على حساب الجانب الفني، تزيد من ضخامة ظاهرة الشمولية و الطرح العام المتواضع، وتبعد النقد عن الطرح الدقيق المتوازن، وتغيب معها كل بادرة تروم الدخول بالنقد الإسلامي إلى آفاق جديدة و عوالم متنوعة .

ويخرج "محمد إقبال عروي" من هذه الدائرة دراسات الناقد "عماد الدين خليل" فقد اتسمت دراسات هذا الناقد الإسلامي بالطابع الفني، وتناولت النص الأدبي بأدوات فنية، وهذا ما أكسبها قيمة كبيرة وأعطاهما بعدا علميا دقيقا، لهذا يمكن القول في حقها بدون انبهار أو مبالغة «أنها تشكل نواة عميقة لمدرسة أدبية إسلامية تتعامل مع الإنتاج الأدبي الإسلامي وغيره معاملة خصبة تستفيد من المناهج المعاصرة ولا تتقيد بها، تحتوي عليها ولا تحتويها، تؤصل من خلالها مفاهيم جديدة للأدب والنقد الإسلاميين، وهذا ما لا نجده بصورة فعالة عند الأدباء المسلمين الآخرين.»<sup>2</sup>

وينتقد "محمد إقبال عروي" كذلك عفوية التأطير التي طغت على النقد الإسلامي فيما يتعلق ببعض القضايا النقدية ومن ذلك انقسام النقاد الإسلاميين إلى طائفتين في مسألة تأطير الأدب الإسلامي :

1- محمد إقبال عروي: جمالية الأدب الإسلامي، ص215،214.

2- المرجع نفسه، ص217،216.

«-الطائفة الأولى تؤكد بأن الأدب كيفما كان جنسه، لا تصدق عليه صفة "الإسلامية" إلا بعد أن تتحقق فيه جميع الشروط الأساسية وفي مقدمتها الخلفية العقائدية الإسلامية هذه الخلفية التي تعتبر في نظرهم النبع الأساسي والأصل المكين لكل المعطيات الفنية، فلا وجود لأدب إسلامي بدون التزام بالإسلام عقيدة وسلوكا.

-أما الطائفة الثانية فإنها تحرص على أن تدخل ضمن الإسلامية كل إنتاج أدبي تمثلت فيه القيم الإيمانية بعيدا عن معتقد صاحبه، أي بعيدا عن الرؤية الكونية التي يمنح منها شروط إبداعه.

هذا وقد تضاعفت تلك العفوية عند بعض أدباءنا فأضحى من المقبول عندهم أن يدخل ضمن الإسلامية كل من يتحدث في إبداعه عن القيم الإيمانية، أو يبشر بروح الإسلام ومفاهيمه الفكرية ولو أنه لم يستكمل الشروط الكفيلة بذلك فنا ورؤية.<sup>1</sup>

لقد وضع الناقد "محمد إقبال عروي" يده على بعض من نقاط الضعف في النقد الإسلامي وسنستكمل هذه النقاط مع ناقد آخر وهو الناقد "عماد الدين خليل" الذي وضع يده على نقطة أخرى من نقاط الضعف في حركة النقد الإسلامي، وهي: غياب التوازن بين ما هو تنظيري وما هو تطبيقي في حركة النقد الإسلامي، فليس من المنطقي أن يصدر في العام الواحد سيل من الدراسات الأدبية في الوقت الذي يشح فيه النقد التطبيقي عن تحقيق الحد الأدنى من التغطية الضرورية للنشاط الإبداعي يقول الناقد "عماد الدين خليل": «إن حركة الأدب الإسلامي بأمس الحاجة إلى الجهد النقدي (التطبيقي) لإضاءة النص...ولقد أخذ يبدو أكثر فأكثر، أن المعطيات الإبداعية أكبر بكثير من المتابعات النقدية فإن لم يتحقق قدر من التوازن المطلوب، ويتم الاستيعاب النقدي بنسبة معقولة فإننا سنخسر مرتين..سنخسر الطاقات الواعدة التي تنتظر من يعكس صوتها أو يسمعه على الأقل دون جدوى، فتكف عن الخفقان، وسنخسر الفرصة الضرورية لتحسين أدائنا

الإبداعي، وجعله أكثر قدرة في وتاثره الفنية، ولتجاوز أخطائنا وقصورنا وعثراتنا وضعفنا من جهة أخرى. <sup>1</sup>»

إن غياب النقد التطبيقي، لما تشهده الساحة الأدبية الإسلامية من إنتاج إبداعي، يعد من أبرز المآخذ التي يمكن أن توجه إلى حركة النقد الإسلامي، التي لا تزال قاصرة عن إعطاء التغطية النقدية اللازمة لما تنتجه الساحة الأدبية الإسلامية من إنتاج إبداعي غزير، «تلك التغطية التي لا يكون المرء مبالغاً إذا استنتج أنها لا توازي خمسة إلى عشرة بالمائة، بينما المساحة الكبيرة المتبقية لا تزال تسبح في الفراغ، وليس ثمة من يسمعها أو يتحاور معها أو يضيئها أو يقول عنها شيئاً». <sup>2</sup>»

وعليه فإن إهمال النقد الإسلامي للجانب التطبيقي يدل على عجز في الإمساك بالآليات والأدوات النقدية كما يعبر عن قصور واضح في وضع الأساس المنهجي للنقد الإسلامي، لهذا يربط الناقد "محمد سالم سعد الله" هذه الإشكالية بقضية مهمة جداً وهي «غياب المنهج عن ساحة الأدب الإسلامي فمن المعروف أن الآداب العالمية أو المذاهب الأدبية الكبرى خطّت لها مناهج تحدد مسيرتها وتنظم أفقها التنظيري وتشرنق نفسها بخصائص تعمل من خلالها في ميدان التطبيق، وغياب المنهج يؤدي إلى ضبابية الرؤية، وهي تقود من ثم إلى عدم وضوح في الجوانب النظرية وتحلل في جانب التطبيق، وهذا ما يفسر لنا ميل بعض النقاد الذين ينتمون إلى دائرة الأدب الإسلامي إلى اللجوء إلى المضمون في التحليل والتركيز لبيانه، على حساب القضايا الفنية

---

1- عماد الدين خليل: حول حركة الأدب الإسلامي وقفة لمراجعة الحساب، مجلة إسلامية المعرفة، المعهد العالمي للفكر

الإسلامي، ع12، 1998م، ص29.

2- المرجع نفسه، ص30.

والتقنية على صعيد الشكل سواء في العمل الشعري أو الروائي أو القصصي أو المسرحي.<sup>1</sup>

فغياب المنهج عن ساحة النقد الإسلامي هو السبب في مشكلات النقد الإسلامي وما يعاني منه، من عمومية ومن إهمال للجوانب الفنية ومنه طغيان الجانب النظري على التطبيق

وفي الأخير يلخص لنا الناقد "محمد سالم سعد الله" الأسباب التي جعلت النقد الإسلامي يسير في إطار المزالق والمعوقات لا في إطار المكاسب والإنجازات وهي كآآتي:

1- يوز نقاط الضعف المنهجي والفني في تقديم ممارسات النقد الإسلامي المعاصر على حساب الجانب الدعوي والإرشادي .

2- عدم الاهتمام بالتغيرات الحاصلة في البيئة النقدية العالمية على صعيد التحولات المنهجية والتغيرات الأدبية، وذلك نظرا للتبعية المسيطرة على نتاجات النقاد العرب .

3- إنشغال نقاد الأدب الإسلامي المعاصر بلنصح والإرشاد في تقديم نتاجاتهم، أكثر من اهتمامهم بتقديم النتاجات الأدبية والنقدية بصورة جمالية فنية .

4- عدم استطاعة النقد الإسلامي المعاصر مجارة النقود المنهجية العالمية على صعيد البنيوية وما بعدها، نظرا للبون الشاسع بين النقيدين (الإسلامي والغربي) .

5- انحصار الأدب الإسلامي بين أروقة ميادين العبادة وألسنة الدعاة.

6- يتصف رجال الأدب الإسلامي المعاصر ونقده في الغالب ببعدهم عن التخصص الدقيق في الأدب والنقد ويقود هذا إلى وصف نتاجاتهم بكونها ممارسات متموضعة من خارج النقد وليس من

---

1- محمد سالم سعد الله: أطيايف النص، ص8،9.



داخله وقد خلق هذا فجوة كبيرة بين ما يطرحه هؤلاء النقاد، وطروحات النقد المنهجي المعاصر.<sup>1</sup>

إذن يتبين لنا من كل سبق أن النقد الإسلامي مازال يعاني من قصور واضح في بعض الجوانب و تعترضه الكثير من الإشكالات والأزمات التي تعيق حركتيه وفاعليته، لهذا وجب استكمال جوانب القصور فيه ، و تخليصه مما تبين فيه من مأخذ وسلبات وذلك بأخذ الانتقادات الموجهة إليه بعين الاعتبار وجعلها حافزا لتفعيل مسار جديد للنقد الإسلامي وتمكينه من مجارة النقود العالمية .

## المبحث الثاني: جهود نجيب الكيلاني في التنظير للأدب الإسلامي

يعد الأديب المبدع "نجيب الكيلاني"<sup>\*</sup>، رائداً من رواد الأدب الإسلامي بإنتاج أدبي غزير في شتى الأجناس الأدبية من قصة ورواية ومسرحية وشعر أيضاً<sup>\*\*</sup>، وكلها تدخل في إطار الأدب

---

<sup>\*</sup> - هو نجيب بن الكيلاني بن إبراهيم عبد اللطيف الكيلاني، ولد يوم الاثنين في الأول من جوان (يونيو) 1931، الذي يوافق 14 محرم 1350 هـ، بقرية شرشابة التي تقع على بعد عشرين كيلومتراً من مدينة طنطا مقر محافظة الغربية بمصر. كان نجيب أول مولود لوالديه<sup>1</sup>، بدأ رحلته الدراسية شان أكثر الأطفال، وأتم حفظ كثير من سور القرآن الكريم، وكان جده لأبيه يحض على تعليمه، والعناية به لما لمس فيه من ذكاء ورغبة في التحصيل<sup>2</sup>، وقد تمكن من الانتقال إلى المرحلة الثانوية بتفوق وهذا مكنه من الالتحاق بكلية الطب بجامعة القاهرة حيث تخرج منها طبيباً ممارساً بتفوق.

انظم إلى جماعة الإخوان المسلمين و اعتقل مرتين: الأولى: عام 1954 وأفرج عنه سنة 1958، والثانية عام 1965 وأفرج عنه سنة 1969 م، وسافر بعد ذلك إلى الخليج، فعمل طبيباً في أول الأمر في دولة الكويت، وثانياً في دولة الإمارات العربية ثم تقلب في مجموعة من المناصب المتعلقة بمهنته كطبيب كان أهمها أنه قضى عشر سنوات كاملة مستشاراً أول لوزير الصحة بالإمارات العربية، وكان لهذا المنصب أثر بالغ ودور كبير في تحصين التأطير الصحي لهذا البلد، ثم وصل بعد ذلك إلى منصب مدير التثقيف الصحي بوزارة الصحة، وهذه الفترة التي عرفت كتاباته الطبية الناضجة، ولما أحيل على المعاش سنة 1992 عاد إلى مصر بعد غربة تجاوزت ثلاث وعشرين سنة، وتوفي بالقاهرة في مارس من سنة 1995 م .

<sup>\*\*</sup> - صدرت له سبع مجموعات قصصية: حكايات طبيب، دموع الأمير (رجال الله)، العالم الضيق، عند الرحيل، فارس هوزان الكابوس، موعداً غدا .

- أربع مسرحيات: على أسوار دمشق، سرايفو حبيبي، الوجه المظلم للقمر، الجنرال علي .

- أكثر من أربعين رواية نذكر منها: عذراء جاكارتا، عمالقة الشمال، أميرة الجبل، عمر يظهر في القدس، أرض الأنبياء ليالي تركستان، رأس الشيطان ...

- سبعة دواوين شعرية: أغاني الغرباء، أغنيات الليل الطويل، عصر الشهداء، كيف ألقاك، مدينة الكبار، مهاجر، نحو العلا

1- نجيب الكيلاني: مذكرات الدكتور نجيب الكيلاني، ج1، كتاب المختار، القاهرة، ط1، 2006م، ص11.

2- عبد الله بن صالح الويني: الإتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية، دار كنوز إشبيلية، الرياض، ط2، 2005م، ص12.

الإسلامي، لم يكتفِ "نجيب الكيلاني" بكونه أدبياً مبدعاً فحسب ، بل كان منظراً وناقداً أيضاً ألف مجموعة نقدية قيمة في التنظير للأدب الإسلامي ونقده، وتعد مقولاته النظرية وجهوده التطبيقية أصولاً لنظريتي إسلامية في الأدب ونقده ، فألى جانب هذا الكم الكبير من العطاء الإبداعي ألف "نجيب الكيلاني" مجموعة قيمة من الكتب النظرية والدراسات النقدية ، والتي أسهمت بشكل كبير في التنظير للأدب الإسلامي وفي نقده نذكر منها: **الإسلامية و المذاهب الأدبية ، مدخل إلى الأدب الإسلامي، أفاق الأدب الإسلامي، إقبال الشاعر الثائر، نحن والإسلام ... وغيرها** وسنحاول من خلال هذه المؤلفات أن نقف عند الجهود التي قدمها الناقد "نجيب الكيلاني" في التأسيس لنظرية الأدب الإسلامي، بدءاً بمفهومه للأدب الإسلامي، وخصائصه، ثم نخرج إلى القضايا التي عالجها كقضية العلاقة بين الأدب والدين، ومفهوم الالتزام في الأدب الإسلامي، ثم نتعرف على أفاق الأدب الإسلامي على مستوى الشكل والمضمون.

---

## 2-1/ تعريف الأدب الإسلامي :

ظهر مصطلح "الأدب الإسلامي" أول ما ظهر في كتابات الناقد "سيد قطب"، و كان يريد به: « التعبير الناشئ عن امتلاء النفس بالمشاعر الإنسانية. »<sup>1</sup>، ثم تلاه شقيقه "محمد قطب" وسار على نهجه في تعريف الفن - و الأدب جزء من الفن - بقوله: « إنه التعبير الجميل عن الكون والحياة و الإنسان من خلال تصور الإسلام للكون والحياة و الإنسان. »<sup>2</sup>

ويعرف الناقد "عبد الرحمن الباشا" الأدب الإسلامي بأنه: « التعبير الفني الهادف عن وقع الحياة على وجدان الأديب تعبيرا ينبع من التصور الإسلامي للخالق عز وجل ومخلوقاته. »<sup>3</sup>، ويعرفه الناقد "عماد الدين خليل" « بأنه تعبير جمالي مؤثر بالكلمة عن التصور الإسلامي للوجود. »<sup>4</sup>

ما يلاحظ في شأن هذه التعريفات وغيرها، مما ورد على ألسنة النقاد الإسلاميين في تعريف الأدب الإسلامي أنها أخذت من تعريف "محمد قطب"، فمنذ أن وضع الناقد "محمد قطب" تعريفه « للفن الإسلامي - و الأدب جزء منه - ولكتّاب من بعده يردّدونه بعينه أو بتغيير في العبارات لا يمسُّ جوهره. »<sup>5</sup>

---

1- سيد قطب: في التاريخ فكرة ومنهاج، دار الشروق، بيروت، ط6، 1983م، ص38.

2- محمد قطب: منهج الفن الإسلامي، ص6.

3- عبد الرحمن الباشا: نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد، دار الشروق، القاهرة، ط4، 1418هـ، ص112.

4- عماد الدين خليل: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص69. 4

5- أحمد محمد علي: الأدب الإسلامي ضرورة، دار الصحوة، القاهرة، ط1، 1991م، ص63.

وبناء على تعريف "محمد قطب" صاغت "رابطة الأدب الإسلامي" كذلك تعريفها للأدب الإسلامي بحيث نصّت على أن الأدب الإسلامي « هو التعبير الهادف عن الإنسان والحياة والكون وفق التصور الإسلامي». <sup>1</sup>

بناء على التعريفات السابقة يتبين اتفاق الأدباء على مفهوم واحد للأدب الإسلامي فهو التعبير الفني الجميل الذي يوافق التصور الإسلامي للوجود.

أما الأديب الناقد "نجيب الكيلاني"، فقد قدّم الأدب الإسلامي في أوائل دراساته بمصطلح "الإسلامية" وهذا في كتابه "الإسلامية والمذاهب الأدبية"، وفي فصل بعنوان الإسلامية والأدب يقدم مفهوم الإسلامية في قوله: « الإسلامية هنا تعني وجهة النظر الدينية للإنسان والطبيعة فيما يتعلق بالمفاهيم الأدبية، ونحن لا نعتبر الإسلامية مذهباً كالواقعية والرومانسية والوجودية والبرناسية... الخ، فالأدب أوسع من أن يحيط به مذهب محدد... والإسلام دين إنساني شامل لا يعرف حدود الزمان و المكان... وتبعاً لذلك تكون الإسلامية من الوجهة الأدبية والفنية أرحب من المذاهب وأسمى من القيود». <sup>2</sup>

وعلى الرغم من تأكيد "نجيب الكيلاني" هنا، أنه لا يعد الإسلامية مذهباً أدبياً غير أنه كان يقارن بين الإسلامية والمذاهب الأدبية الأخرى، وهذا ما يدل عليه عنوان الكتاب "الإسلامية والمذاهب الأدبية"، وهذا ما يوحي بأن "نجيب الكيلاني" قد استعمل مصطلح "الإسلامية" ليضاهي به مصطلحات مثل: « الكلاسيكية والرومانسية والواقعية والرمزية وغيرها من مذاهب الأدب الغربي، و يبدو أن هذا المصطلح لم يصادف هوى لدى الأدباء و النقاد الإسلاميين

1- من موقع رابطة الأدب الإسلامي، [www.adabislami.org](http://www.adabislami.org)، يوم 2015/08/10.

2- نجيب الكيلاني: الإسلامية والمذاهب الأدبية، مؤسسة الرسالة، بيروت، دط، 1987م، ص 47.

لاستشعارهم المنحى الذي يجاري المذاهب الأدبية الغربية، ولذلك لم نقرأه عنواناً لأية دراسة من دراسات الكيلاني، بل إن الكيلاني نفسه هجر هذا المصطلح وآثر مصطلح **(الأدب الإسلامي)** في كتبه التي ألفها بعد كتاب الإسلامية ولناخذ على ذلك مثلاً كتابه **"مدخل إلى الأدب الإسلامي"** الذي صدر في قطر عام 1987.<sup>1</sup>

وفي كتاب **"مدخل إلى الأدب الإسلامي"**، قدم **"نجيب الكيلاني"** مفهومه الشامل للأدب الإسلامي، فهو عنده: «تعبير فني جميل مؤثر، نابع من ذات مؤمنة، مترجم عن الحياة والإنسان والكون، وفق الأسس العقائدية للمسلم، وباعث للمتعة والمنفعة ومحرك لموجدان والفكر ومحفز لاتخاذ موقف والقيام بنشاط ما.»<sup>2</sup>

ويأخذ مصطلح الأدب الإسلامي، عند الناقد **"نجيب الكيلاني"**، حيزاً كبيراً من الدراسة والتحليل، فقد تناولته من جوانب عديدة خاصة في كتابه **"مدخل إلى الأدب الإسلامي"**، وذلك من خلال فصلين:

أولهما: بعنوان **"الأدب الإسلامي مصطلح لكل العصور"** حاول من خلاله أن «يثبت المشروع الأدبية لمصطلح الأدب الإسلامي»<sup>3</sup>، لأن الأدب الإسلامي لا يرتبط بعصر محدد، بل هو أدب كل العصور؛ والسبب في ذلك أنه يعبر عن القيم الإنسانية الكبرى ويجلوها بتعبير صادق وهذا التصور في معناه العام لا يختلف من عصر إلى عصر بل هو الميزة الحقيقية لأدب كل العصور.

هذا من جهة ومن جهة أخرى، يؤكد الناقد **"نجيب الكيلاني"** أيضاً على حضور التصور الإسلامي في الأدب العربي عبر العصور الأدبية، فمنذ فجر الدعوة حتى يومنا هذا والأدب العربي ترجمان للثقافة الإسلامية وحضارتها، لهذا فإن مصطلح الأدب الإسلامي لا يلغي مصطلح

---

1- شلتاغ عبود شرّاد: الملامح العامة لنظرية الأدب الإسلامي، مؤسسة الثقافة الجامعية، دط، دت، ص 24.

2- نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي، سلسلة كتاب الأمة، قطر، ط 1، 1987م، ص 36.

3- المصدر نفسه، ص 37.

الأدب العربي إطلاقاً فالذي نريده حسب قول الناقد "نجيب الكيلاني": « هو أن يكون الأدب العربي أدباً إسلامياً أو بتغيير آخر أن يكون مصطلح الأدب الإسلامي، ضمناً أدب عربي بالدرجة الأولى.»<sup>1</sup>

وفي كتابه " أفق الأدب الإسلامي" يرى الناقد "نجيب الكيلاني" أن الأدب العربي جزء من الأدب الإسلامي، أو أنه بعض من كل، وأن مصطلح إسلامي يتضمن الأساس العقائدي للأدب العربي بل ويشرفه ويعلي من شأنه ويعطيه ثقلاً كبيراً عندما يوضع في موازين الآداب العالمية.»<sup>2</sup>

ثانيتها: بعنوان "مصطلحات جديدة للأدب الإسلامي" أكد فيه الناقد "نجيب الكيلاني" ضرورة البحث عن مصطلحات جديدة للأدب الإسلامي، ترتبط ارتباطاً وثيقاً بتراثنا العربي بدلاً من استيراد المصطلحات الأجنبية، التي كان لها أعمق وأخطر الأثر في انحراف مسيرتنا الأدبية والنقدية .

و يواجه مصطلح الأدب الإسلامي إشكالية أخرى، تتمثل في صعوبة تحديد ماهيته وإطاره العام وتأخذ هذه الإشكالية بعدين اثنين هما: البعد التاريخي والبعد المضموني:

## 2-1-1/ البعد التاريخي:

من النقاد من يستخدم مصطلح الأدب الإسلامي « كإشارة إلى مرحلة تاريخية معينة وهي مرحلة صدر الإسلام مقابل ما اصطلح عليه بالأدب الأموي أو العباسي ولم يُرد به ما نعينه اليوم بمصطلح الأدب الإسلامي، من حيث هو نظرية شاملة لمفهوم الأدب من وجهة النظر الإسلامية لا تنحصر بدراسة ما أنتج من أدب في مرحلة تاريخية محددة.»<sup>3</sup>

1- نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص44.

2- نجيب الكيلاني: أفق الأدب الإسلامي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1987م، ص5.

3ثنتاغ عبود شرّاد: الملامح العامة لنظرية الأدب الإسلامي، ص22.

إذن هناك من النقاد من يصنف الأدب الإسلامي تصنيفاً تاريخياً، ويعتبر الأدب الإسلامي هو أدب صدر الإسلام وذلك بالنظر إلى المرحلة التاريخية التي ظهر فيها الإسلام، ومن ثمة فالأدب الإسلامي هو أدب مرحلة تاريخية تبدأ بظهور الإسلام وبداية تأثيره في الأدب حيث أخذت تعاليم الإسلام ومبادئه تسري في روح الأدب وتنعكس على الإنتاج الإبداعي للشعراء و الأدباء .

## 2-1-2/ البعد المضموني: تنازعه طرفان :

### 2-1-2-1/ الطرف الأول : يطلق مصطلح الأدب الإسلامي « على الأدب الذي

يدور في فلك تصور الإسلام للكون والحياة والإنسان ويصدر عن أديب مسلم.<sup>1</sup>، ويعد الناقد "نجيب الكيلاني" من أنصار هذا التوجه، ففي كتابه "مدخل الأدب الإسلامي" يقول: « الأدب الإسلامي لا يمكن أن يصدر إلا عن ذات نعمت باليقين، وسعدت بالافتناع، وتشبعت بمنهج الله، ونهلت من ينابيع العقيدة الصافية، ومن ثم أفرزت أدبا صادقا، وعبرت عن التزامها الذاتي الداخلي دونها قهر أو إرغام.»<sup>2</sup>

ويؤيده في هذا الرأي الناقد "عدنان النحوي"، في كتابه "الأدب الإسلامي إنسانية وعالميته" حيث يقول: « الأدب الإسلامي يحتاج إلى الأديب المسلم الملتزم بعقيدته إيمانا وعلما وممارسة وسلوكا، له يحتاج إلى الموهبة المؤمنة التي يربعاها الإيمان وترعاها العقيدة وتدفعها إلى العطاء الكريم المبدع.»<sup>3</sup>

ويرى الناقد "محمد حسن بريغش" أن « الأدب الإسلامي أدب ينبع من الإسلام والمسلمين، له سماته وله صورته، وله أشكاله وأساليبه، قد يلتقي مع هذا المذهب أو ذاك في نقطة

1- محمد سالم سعد الله: أطيايف النص، ص9.

2- نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص36.

3- عدنان علي رضا النحوي: الأدب الإسلامي إنسانيته وعالميته دار النحوي، الرياض، ط3، 1994، ص67.



أو نقاط ولكنه يبقى إسلاميا ويبقى ذاك غير إسلامي.<sup>1</sup>

فأصحاب هذا التوجه يشترطون الالتزام الإسلامي في الأدب عقيدة وسلوكا فالأدب الإسلامي الحقيقي -حسب رأيهم- لا يصدر إلا عن أديب ملتزم بتصورات الإسلام ومبادئه وهم يرفضون أن يدخل في دائرة الأدب الإسلامي ما صدر من أدباء غير ملتزمين أو لا يدينون بدين الإسلام حتى وإن كان لأبهم يتوافق مع تصورات الإسلام ولا يخالفها، فشرط الالتزام الإسلامي ضروري بالنسبة لأصحاب هذا التوجه .

## 2-2-1-2/ الطرف الثاني: يطلق مصطلح الأدب الإسلامي « على الأدب الذي

يلقي مع تصور الإسلام للكون والحياة والإنسان سواء صدر من أديب مسلم أو غير مسلم.»<sup>2</sup>

وأول من نادى بهذا المفهوم للأدب الإسلامي، هو الناقد الإسلامي "محمد قطب"، وذلك في كتابه "منهج الفن الإسلامي"، حيث أكد « أن التصور الفني الإسلامي للكون والحياة والإنسان، هو تصور كوني إنساني ... مفتوح للبشرية كلها، لأنه يخاطب الإنسان من حيث هو إنسان، ويلتقي معه كذلك من حيث هو إنسان، ومن ثم يستطيع أي إنسان أن يتجاوب مع هذا التصور، ويلتقى الحياة من خلاله -بمقدار ما تطبق نفسه هذا التلقي وذلك التجاوب- فيلتقي مع الفن الإسلامي بذلك المقدار.»<sup>3</sup>

بناء على كلام الناقد "محمد قطب" يصبح الالتزام الإسلامي ليس شرطا لإنشاء أدب إسلامي، مادام التصور الإسلامي هو تصور إنساني مفتوح للبشرية كلها، إذ يمكن أن نجد أدباء غير مسلمين ولكنهم يتلقون الحياة بحس إسلامي، وينتجون أدبا بمقاييس التصور الإسلامي، فنجد الناقد

---

1- محمد حسن بريغش: في الأدب الإسلامي المعاصر، دراسة وتطبيق، مكتبة المنار، الأردن، ط2، 1985، ص66.

2- محمد سالم سعد الله: أطراف النص، ص9.

3- محمد قطب: منهج الفن الإسلامي، ص188.

"محمد قطب" يدخل في دائرة الأدب الإسلامي أعمالاً للشاعر "طاغور" (Tagore) الهندي البوذي، وللكتّاب المسرحي "جون ميلينجتون سينج" (G.M singe) الإيرلندي الكاثوليكي وقد سار الناقد "عماد الدين خليل" على خطى "محمد قطب" حيث أدخل مسرحية "مركب بلا صياد" للكتّاب "كاسونا" (A.Casona) الإسباني، في دائرة الأدب الإسلامي.

ولا يرفض الناقد "صالح آدم بيلو" أن يدخل في دائرة الأدب الإسلامي ما صدر من أدباء وشعراء غير مسلمين، مادامت أفكارهم وتصوراتهم لا تخالف تصورات الإسلام، يقول الناقد "صالح آدم بيلو" في هذه القضية: « هناك نوع من الأدب ينتجه الأدباء غير الإسلاميين، أو قل منهم ليسوا على دين أصلاً، وأهم لا يهتمُّون بأموره من الأساس، ولكن أدبهم الذي ينتجونه ويخرجون به على الناس هو أدب قد يطابق المفهومات الإسلامية وقيم الدين ... ما موقفنا من هذا الأدب، وفي أي أنواع الأدب نصنّفه ونسلّكه، وبأي اسم نسميه؟ ... أنسميه أدباً إسلامياً أم ندعوه باسم آخر.»<sup>1</sup>

يقف الناقد "صالح آدم بيلو" من هذا الأدب موقف المتقبل، فهو يقبله ويعترف له بكل قيمة وهو عنده « من باب الحكمة ... فهو أدب مقبول إسلامياً وذو قيمة واعتبار دون ريب.»<sup>2</sup>

أما فيما يتعلق بالتسمية، يرى الناقد "صالح آدم بيلو" أنه ما دام هذا اللون من الأدب مقبولاً إسلامياً، فإن التسمية لا تشكل عائقاً كبيراً وفي هذه المسألة يستعين الناقد بأحد مواقف الرسول (صلى الله عليه و سلم) في مثل هذا الأدب، « فقد روى الإمام مسلم في صحيحه "كتاب الشعر" عن عمرو بن الشريد عن أبيه قال: ردت رسول الله (ص) فقال: هل معك من شعر أمية بن الصلت شيء؟ قلت نعم، قال هيه، فأنشدته بيتاً، فقال هيه، فأنشدته بيتاً، فقال هيه، حتى أنشدته مائة بيت وفي رواية قال: "إن كاد ليسلم" وفي رواية "فلقد كاد يسلم في شعره"، فظلمح البين أنه عليه الصلاة

1- صالح آدم بيلو: من قضايا الأدب الإسلامي، 123.

2- المرجع نفسه، ص 124.

والسلام يصف أدب أمية البناء، وشعره الموافق لمفاهيم الإسلام بأنه قارب أن يصير إسلاميا ... وأن الشاعر قد اقترب من الإسلام كثيرا كثيرا بهذا اللون من الأدب وإن كان في قلبه وحقيقته على خلاف ذلك، واستحق هذا الأدب أن يثير الإعجاب، ويلقى الحظوة والتقدير من سيد الناس عليه أزكى الصلوات والتسليم.<sup>1</sup>

وقد أخذت إشكالية التسمية بعدا آخر عند الناقد "محمد إقبال عروي"، والذي يرجع هذه الإشكالية إلى « الفقر الذي يعيشه النقد الإسلامي على مستوى المصطلحات فالإسلامية - كمصطلح نقدي تتسم به الإنتاجات الأدبية الإسلامية رؤية وإبداعا وعقيدة وفنا- لا تصلح في هذه الحالة، لأن أولى خصائصها هي الصدور في العملية الإبداعية عن مذهبية الإسلام ورؤيته الكونية فإذا تم الاتفاق هنا، وجب البحث عن مصطلح نقدي لتلك الإنتاجات التي تتفق مع الإسلامية في كليتها وربما في بعض تفاصيلها، ويقترح مصطلح "الأبعاد الضمنية" ويراها المصطلح القادر حاليا على تأطير الأعمال التي لا تتضمن الإسلامية، وإنما تحتوي على بعض أبعادها.<sup>2</sup>

و في موضع آخر يقترح مصطلح "الكادية" استنادا لحديث الرسول-صلى الله عليه و سلم- السابق: «إن كاد ليسلم»

وللناقد "عبد القدوس أبو صالح" رأي آخر في هذه القضية حيث يقول : « وإذا كان أدب غير المسلم مؤسسا على مبادئ شريفة، وإذا كان تعبيرا عن فكرة صحيحة نقول هذا أدب جيد ... ولا نقول أنه أدب إسلامي ... نقول أنه أدب صالح.<sup>3</sup>

إذن فقد اختلفت آراء النقاد وتباينت حول الأدب الذي يدخل في دائرة الإسلامية، فرأينا كيف رفض أصحاب التوجه الأول، أن يدخل في دائرة الأدب الإسلامي، أي أدب يصدر من أديب غير مسلم ورأينا كيف اتسعت دائرة الأدب الإسلامي لدى أصحاب التوجه الثاني، فأطلقوا مصطلح

1- صالح آدم بيلو، من قضايا الأدب الإسلامي ص123.

2- محمد إقبال عروي: جمالية الأدب الإسلامي، ص122.

3- عبد القدوس أبو صالح: لقاء العدد، مجلة الأدب الإسلامي، رابطة الأدب الإسلامي، ع6، 1416هـ، ص31.

الأدب الإسلامي على كل أدب يتوافق مع التصور الإسلامي، سواء صدر عن أديب مسلم أو غير مسلم، و لعل الرأي الراجح في هذه القضية أن ننظر إلى الأدب، ونحكم عليه بغض النظر عن هوية صاحبه، فمصطلح الأدب الإسلامي « مصطلح يتعلق بالإبداع ولا علاقة له في الحكم على الناس.»<sup>1</sup> لهذا فالحكم على إسلامية الأدب يكون بالنظر إلى مدى توافق مضامينه مع التصور الإسلامي بغض النظر عن هوية صاحبه.

---

1- منصور عطي: مصطلح الأدب الإسلامي من منظور إجتهادي، مجلة الأدب الإسلامي، رابطة الأدب الإسلامي، ع5  
1416هـ، ص110.

## 2-2/ خصائص الأدب الإسلامي:

للأدب الإسلامي سمات بارزة وملامح واضحة، يمتاز بها عما سواه من الآداب الأخرى وللأديب الناقد "نجيب الكيلاني" رؤية متميزة عن خصائص الأدب الإسلامي وردت في قوله: «الأدب الإسلامي تعبير فني جميل مؤثر، نابع من ذات مؤمنة مترجم عن الحياة والإنسان والكون وفق الأسس العقائدية للمسلم وباعت للمتعة والمنفعة ومحرك للوجدان والفكر، ومحفز لاتخاذ موقف والقيام بنشاط ما.»<sup>1</sup>

من خلال هذا القول سنحاول رصد أهم الخصائص التي يمتاز بها الأدب الإسلامي حسب رأي الناقد "نجيب الكيلاني":

### 2-2-1/ تعبير فني جميل: يؤكد الناقد "نجيب الكيلاني" على الخاصية الفنية للأدب

الإسلامي « فالأدب الإسلامي ليس أدبا مجانيا للقيم الفنية الجمالية، فهو يحرص عليها كل الحرص بل ينميها ويضيف إبداعاته إليها.»<sup>2</sup>، وبهذا فهو يرد على الرأي القائل بأن الأدب الإسلامي لا يتوفر على أية ميزة فنية، وأنه أدب مضموني بالدرجة الأولى، يولي عناية بالغة للخصائص المعنوية على حساب الخصائص الفنية.

إن المتأمل لهذا الرأي يدرك المغالطات الكبيرة التي وقع فيها وسوء الفهم الذي صدر عنه وذلك يرجع إلى سببين رئيسين هما:

**أولاً:** ضعف المستوى الفني للأدب الإسلامي قديماً: «وهي إشارة نقدية لاحظها النقاد القدامى أنفسهم، ويكفي لإدراكها أن نعقد مقارنة بسيطة بين شعر حسان في الجاهلية وشعره الإسلامي غير

1- نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص36.

2- المصدر نفسه، ص 34.

أن بعض النقاد لحاجة في أنفسهم، يركزون على هذه النتيجة ويضحمون في جوانبها ويتجاهلون في المقابل أسبابها التاريخية والاجتماعية والأدبية.<sup>1</sup>»

**ثانياً :** كثافة "المضموني" وضعف "الفني" في التجارب الأدبية المعاصرة: « وهي سلبية خطيرة يشعر بها كل متعامل مع الأدب الإسلامي المعاصر دراسة ونقداً، حيث يقف الغني المعنوي في وجه الفقر الفني ليخلقا وضعية متباينة في الوقت الراهن، وسلطة على النماذج المستقبلية إذ تعتبر هذه التجارب الحاضرة النموذج والمثال الذي يجب أن يحتذى.<sup>2</sup>»

ومهما اكتسب هذا الرأي من علمية ومشروعية فإنه قد وقع في خطأ التعميم، فإذا كانت التجربة الواقعية للأدب الإسلامي حديثاً، قد كشفت عن ضخامة المعنوي وضحالة المستوى الفني فإن ذلك لا يقف مبرراً للقول بأن الإسلام يريد من أصحابه أو يدعوهم إلى الاهتمام بالمعنى أكثر من الفن، وأن الأساس الذي ينطلق منه هو نبل المضامين وإيجابيتها دون النظر جهة الجمالية الفنية فهذه عمومية لا تستند إلى أبسط المناهج العلمية، بالإضافة إلى تحبطها في دائرة السرعة والاستعجال ولقد تم البوح بهذا الكلام مع افتراض أن المستوى الفني للأدب الإسلامي ضعيف، والذي ينبغي علمه هنا، هو أن هذه الملاحظة لا تنسحب على جميع المعطيات الأدبية من المحيط إلى الخليج، ولو مارسنا على حصيلته أشد المقاييس النقدية صرامة لتبين بأنه يملك مستويات عالية، استطاعت أن ترقى بالجانب الفني والجمالي إلى أفاق بعيدة.<sup>3</sup>»

فالأدب الإسلامي هو أدب فني جميل لا يلغي الجوانب الجمالية والفنية، بل يحرص عليها كل الحرص وينميها ويضيف إبداعاته إليها والتهمة التي نسبت إليه هي تهمة باطلة أرادت أن تطيح به وتنقص من قيمته الفنية والأدبية ولنحجب الكيلاني آراء أخرى حول هذه القضية سنعرضها في حينها .

---

1- محمد إقبال عروي: جمالية الأدب الإسلامي، ص51.

2- المرجع نفسه، ص51.

3- المرجع نفسه، ص52،53.

## 2-2-2/ نابع من ذات مؤمنة: فالأدب الإسلامي مرتبط بالعقيدة الصحيحة، وهي عقيدة

الإسلام وتصوره للكون والإنسان والحياة، والأديب المسلم يفترض به أن يكون إسلاميا في فكره ونظرته إلى الحياة وأن يكون مقنعا بهذا الفكر مؤمنا به، حتى يكون أدبه إسلاميا لهذا يؤكد الناقد "نجيب الكيلاني" على أن الأدب الإسلامي، « لا يمكن أن يصدر إلا عن ذات نعمت باليقين وسعدت بالافتناع، وتشبعت بمنهج الله ونهلت من ينابيع العقيدة الصافية ومن ثم أفرزت أدبا صادقا وعبرت عن التزامها الذاتي الداخلي دونما قهر أو إرغام.<sup>1</sup> » ولن يصدق الأدب الإسلامي في تعبيره وتصويره إلا إذا كان الأديب متمثلا للقيم الإسلامية عن إدراك عميق وافتناع كامل.<sup>2</sup> » وتبعاً لذلك تصبح العقيدة الصحيحة خاصة بارزة من خصائص الأدب الإسلامي حتى يتحقق الانسجام بين الفكرة الإسلامية و الشكل الأدبي.

## 2-2-3/ مترجم عن الحياة وفق الأسس العقائدية للمسلم: فإذا كان الأدب الإسلامي

هو التعبير عن الكون والحياة والإنسان وفق التصور الإسلامي لهذه الحياة، فهذا يعني أن الأدب الإسلامي ليس صورا معزولة عن الحياة، بل هو على العكس من ذلك تماما، إنه يستوعب الحياة بكل ما فيها من قضايا، ويتزجها إلى شتى أنواع الفنون والآداب، وفق التصور الإسلامي الصحيح.

## 2-2-4/ باعث للمتعة والمنفعة: الأدب الإسلامي كما هو معلوم أدب جاد وهادف، يهتم

بقضايا الحياة كلها ويقبل عليها من جميع الجوانب معالجا إياها بكل جدية وصرامة، لهذا قد يظن البعض أن الأدب الإسلامي يخلو من جانب المتعة والتسلية، وأنه لا يعطي أهمية للذات الإنسانية وما يخالجها من نوازع الفرح واللذة .

1- نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص36.

2- نجيب الكيلاني: أفاق الأدب الإسلامي، ص21.

والحق أن الأدب الإسلامي هو أدب ممتع، يعطي لكل نزعة من نوازع النفس البشرية حقها من الإشباع وبالأخص غريزة اللهو والمتعة، لهذا نجد الحكمة النبوية تقول: "روّحوا عن قلوبكم ساعة بعد ساعة لئلا القلوب إذا كَلَّت عميت"

إن عنصر المتعة أو التسلية هو عنصر أساسي من عناصر الأدب الإسلامي « و بدونه لا يمكن أن نقدم أدبا بالمعنى الصحيح.»<sup>1</sup>، هذا ما قاله الناقد "نجيب الكيلاني" إذ يؤكد على عنصري المتعة والتسلية في الأدب الإسلامي، « فالحياة ليست هزلا صرفا و لا جدا صرفا، وإنما هي مزيج بين هذا وذاك، والتسلية والمزاح من حق كل إنسان أن يرتوي بهما، كان رسول الله صلى الله عليه وسلم - يمزح و لا يقول إلا حقا.»<sup>2</sup>

ولتحقيق المتعة والتسلية يرى الناقد "نجيب الكيلاني" أنه لا مانع من الأدب الساخر الذي يبعث على المتعة والتسلية، لكنه يشترط في هذا الأدب العفة وعدم الإفحاش في القول، وأن تكون هذه السخرية هادفة تحقق نتائج إيجابية في حياة الفرد والمجتمع، و أن توظف في نقد الأوضاع الفاسدة والشخصيات المنحرفة يقول "نجيب الكيلاني": « لا مانع من الأدب الساخر، لكننا نشترط في الأدب الساخر العفة وعدم الإفحاش في القول نمزح و لا نقول إلا حقا، وليس هذا ترمزا أو ضيق أفق منا، لأن الأدب الساخر في العالم لم ينل مكانته السامية على يد "برناردشو" (Bernard Shaw) ، و"إبسن" (H.G.Ibsen) وغيرها إلا لأن سخرياتهم كانت تنصب على أوضاع فاسدة في المجتمع، وتحمل حملة شعواء قاسية على القيم والتقاليد الزائفة، كانت سخرياتهم تعالج قضايا كبرى عالمية أو محلية، وكانت هذه السخريات تهم الجماهير هزا عنيفا، كانت تنتزع الإعجاب والضحكات، لكنها في نفس الوقت كانت تحرض على قلب الأوضاع المتعفنة وتحطيم قلاع الجمود والرجعية والكبرياء الفارغة وتحمل على النزوات الفاسدة التافهة، وتحاول أن تقيم المجتمع على أسس نظيفة واقعية سخرية تحمل في طياتها أخطر القضايا، وأكبر الموضوعات، سخرية

1- نجيب الكيلاني: أفاق الأدب الإسلامي، ص123.

2- نجيب الكيلاني: الإسلامية والمذاهب الأدبية، ص35.



ظاهاها الالباسام والضحك وباطنها الألم والدموع والثورة، لئ السخرية العميقة المؤثرة هي التي نريد لأن منطق الحياة الحديثة، وارتفاع مستوى الوعي الجماهيري وضع الأديب في موضع حرج، لئ وراء كلماته الساخرة معنى وهذا المعنى يجب أن يكون أكبر من السخرية نفسها، لأن السخرية السطحية لا تروي ظمأ العقول المفتحة الواعية في عالمنا الجديد.<sup>1</sup>

استنادا إلى كلام الناقد "نجيب الكيلاني" يتبين أن التسلية لها شروط وضوابط، فليس من الصواب أن نكتب أدبا يسخر من القيم والأخلاق ويحرض على ارتكاب الفواحش والحماقات لهذا يشترط في التسلية « أن لا تصرف عن عبادة أو تؤخر عن القيام بواجب، أو تضعف من قوة العقيدة وصلابتها أو تعطل القوى الإبداعية الخلاقة في الإنسان المؤمن ... هذه هي الضوابط التي لم يختلف عليها العلماء.»<sup>2</sup>

وهكذا يخلص "نجيب الكيلاني" إلى أن الأدب الإسلامي «أدب عف، تتمرغ فيه المتعة بالمنفعة وتنتفي عنه التسلية الرخيصة، والسخرية المؤذية لأنه أدب تحكمه ضوابط وشروط من نوع خاص نابعة من أصالة الإسلام وعراقته ومسؤوليته وهذه الضوابط والشروط لا تتعارض أو تتصادم مع الحرية حرية العقلاء والنظفاء والشرفاء.»<sup>3</sup>

**2-2-15/ محرك للوجدان والفكر:** والأدب الإسلامي هو أدب الوجدان والفكر، يؤثر على الحياة النفسية والعقلية تأثيرا إيجابيا فعلا، عن طريق الكلمة الطيبة التي تقع في النفس وقعا جميلا وتوجهها توجيهها سليما نحو القيم النبيلة والأخلاق الفاضلة وقد امتدح الله الكلمة الطيبة وصوَّرها في أحسن

1- نجيب الكيلاني: الإسلامية والمذاهب الأدبية، ص35،36.

2- نجيب الكيلاني: أفاق الأدب الإسلامي، ص124.

3- المصدر نفسه، ص125.

صورة ليبين قوة تأثيرها في الحياة الإنسانية، وذلك في قوله عز وجل: ﴿ ألم تر كيف ضرب الله مثلا كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء تؤتي أكلها كل حين بإذن ربها ﴾<sup>1</sup>، بل وزاد تصوير الكلمة الخبيثة ﴿ كشجرة خبيثة اجتثت من فوق الارض ما لها من قرار ﴾<sup>2</sup>، ليؤكد على خطورة الكلمة وتأثيرها القوي.

الكلمة هي سلاح ذو حدين، إذا استخدمت استخداما نافعا فإنها ستقوم بدورها الإيجابي في السمِّ و بالنفس الإنسانية، وتوجيهها نحو الفضائل والقيم والأخلاق، ومتى استخدمت الكلمة استخداما خبيثا ومنحرفا فإنها حتما ستقوم بدور سلبي ومدمر، وهذا ما تقوم به الآداب الهابطة المنحرفة التي تسعى إلى انحلال الأخلاق وتشويش الأفكار والمعتقدات، لهذا يتميز الأدب عن غيره من الفنون بكونه أكثر تأثيرا وإقناعا في النشاط الإنساني، ولذا يرى "أبو الحسن الندوي" « أن ميزة الأدب الكبرى وقوته الحقيقية هي أنه يؤثر في النفوس والقلوب ويغير الاتجاهات والميول.»<sup>3</sup>

وفي ضوء هذه الميزة يتحدد دور الأدب الاسلامي في التسامي بالنفس الإنسانية وتوجيهها نحو القيم الإسلامية التي جاء بها الدين الاسلامي، ويرشدها إلى الطيب من القول والنزيه من الأفكار والسوي من العواطف والانفعالات.

**2-2-16/ محفز لاتخاذ موقف والقيام بنشاط ما:** وهي سمة نفي العبث عن الأدب الإسلامي فالأدب الإسلامي ليس عبثيا مصداقا لقوله تعالى: ﴿ أفحسبتم أنما خلقناكم عبثا وأنكم اليينا لا ترجعون ﴾<sup>4</sup>

ونفي العبث يعني وجود غاية أو هدف للأدب الإسلامي، هذا ما يؤكد الناقد "صالح آدم بيلو" في قوله: « إن الأدب الإسلامي له هدف وغاية مقصودة من ورائه وهذه حقيقة

1- سورة إبراهيم: الآية ص24،25.

2- سورة إبراهيم: الآية 26.

3- أبو الحسن الندوي: في مسيرة الحياة، ج3، دار القلم، دمشق، ط1، 1417هـ، ص215.

4- سورة المؤمنون: الآية 115.

منبثقة من حقيقة إسلامية كبيرة هي: تأ الفرد المسلم ينزّه نفسه عن أن يجد عملا ما من الأعمال أو يقول قولاً ما من الأقوال ليس من ورائه غاية جادة... فإذا كان هذا المسلم أدبياً منشئاً له قلمه ولسانه عن أن يخرج على الناس بعمل أدبي ليس من ورائه غاية جادة أو هدف مثمر...»<sup>1</sup>

لهذا فلا بد للأديب من هدف يصبو إليه، لأن قيمة الأدب في الإسلام تتحدد بمضامينه العليا الهادفة، يقول الناقد: **"عبد الرحمن الباشا"**: « إن الإسلام أحدث تغييراً خطيراً في وظيفة الأدب وتبديلاً كبيراً في نظرة الناس إليه، فهو لم يبقه كما كان متعة يتمتع بها الناس في أندية وأندية وأسمارهم ولا متنفساً ينفسون به عن أحزانهم وأشواقهم وإنما طفق يرقى بالأدب ويرقى حتى جعله ضرباً من ضروب الجهاد.»<sup>2</sup>

ويقول **"سيد قطب"**: « من العبث أن نحاول تجويد الأدب أو الفنون عامة، من القيم التي يحاول التعبير عنها مباشرة أو التعبير عن وقعها في الحس الإنساني.»<sup>3</sup>، وبهذا يتبين أن إغفال الهدف من الأدب سيحيله إلى نوع من العبث، أما الأدب الإسلامي فهو لا يخلو من أهداف سامية ومقاصد شريفة، تلي من قيمته وتجعله أدباً إيجابياً يؤدي إلى إصلاح الأفراد والجماعات وهي خاصية تتناسق مع التصور الإسلامي العام الذي يحرص على هداية الناس وإرشادهم، وهنا يمكن أن نقول: أن قيمة الأدب في الإسلام متعاقبة مع تحقيقه للغايات والأهداف السامية ولا تنفصل عنها وهو ما يؤكد **"النقد العربي"** حين يشير إلى أن وراء الإبداع مقصداً أهلى وهو: « إنفاض النفوس إلى فعل شيء أو طلبه أو اعتقاده أو التخلي عن فعله أو طلبه أو اعتقاده، بما يخيل لها فيه من حسن أو قبح

---

1- صالح آدم بيلو: من قضايا الأدب الإسلامي، ص71، 72.

2- عبد الرحمن الباشا: نحو منهج إسلامي في الأدب والنقد، ص17.

3- سيد قطب: في التاريخ فكرة ومنهاج، ص11.

وجلالة أو خسة.<sup>1</sup>، والأدب كما يقول "أبو الحسن الندوي": « من أكبر الوسائل للوصول إلى الأهداف النبيلة، وللتأثير في النفس الإنسانية.»<sup>2</sup>، وحثها على الجد والاجتهاد لعل الله عز وجلّ في كتابه الكريم: ﴿وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون﴾<sup>3</sup>.

تلك هي خصائص الأدب الإسلامي كما قدّمها "نجيب الكيلاني"، وهي خصائص تجعل من هذا الأدب متميزاً عن غيره من الآداب بما يحمله من عناصر ومميزات تجعله تعبيراً فنياً جميلاً، معبراً عن العقيدة والحياة والكون، وصادراً عن قلب مؤمن ومطمئن بالله ورسوله، يهدف إلى إيقاظ نوازع الخير والطهر والجمال التي جاء الإسلام لإشاعتها في الكون ونشرها بين العالمين.

---

1- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت ط3، 1986م، ص106.

2- أبو الحسن الندوي: نظرات في الأدب، دار البشير للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 1997م، ص105.

3- سورة التوبة: الآية 105.

## 2-3/ قضايا الأدب الإسلامي:

عالج الناقد "نجيب الكيلاني" في كتبه ودراساته العديد من القضايا المتعلقة بالأدب الإسلامي والتي كانت ولا تزال محور الإشكالات المثارة حول الأدب الإسلامي وهي: العلاقة بين الأدب والدين، قضية الالتزام في الأدب الإسلامي، وأفاق الأدب الإسلامي.

## 2-3-1/ العلاقة بين الأدب والدين:

تعد قضية الأدب والدين من أول القضايا التي تناولها الناقد "نجيب الكيلاني" في كتابه "الإسلامية والمذاهب الأدبية"، وذلك في فصل بعنوان، الدين والفن وأتبعه بفصل آخر بعنوان خصام بين الفن والدين .

و الناقد "نجيب الكيلاني" كغيره من النقاد الإسلاميين يرى أن العلاقة بين الأدب والدين هي علاقة اتفاق وتكامل « فمادة الفن هي الحياة والنفس الإنسانية، ومقوماته هي الصدق والأصالة الفنية والمضامين السليمة .. ومادة الدين هي الحياة والنفس الإنسانية ومقومات الدين الصالح المنزل من عند الله هي الصدق والأصالة والمثل العليا التي تتواءم مع واقع الحياة وتتطور معها وتشبعها بالسعادة والحب والإخاء والعدالة والحرية .. وغاية الفن الإمتاع والإفادة والتحريض على بناء مجتمع أفضل، وغاية الدين لا تخرج عن إسعاد البشرية واستمتاعها بحياتها وسيطرة المثل الفاضلة على علاقات البشر والدول والحكام، والتهيء لعالم آخر .. عالم أفضل والتنفير من المظالم والانحرافات والعمل على هدمها... والدين دائما وسيلة نظيفة لغاية نبيلة و الفن هو الآخر وسيلة نظيفة لغاية نبيلة .. لحمتهما الصدق والأصالة والوعي والإثارة المجدية والتحريض من أجل إقامة عالم أفضل.»<sup>1</sup>

وهكذا يلتقي الفن والدين نتيجة لاتفاقهما في الهدف، وتقاربهما في الوسيلة فكلاهما يهدف إلى إسعاد البشرية، ويعمل على نشر القيم والمثل العليا، وكلاهما يقوم على الصدق والأصالة لهذا فلا فرق بين الدين والفن ولا تنافر بينهما، بل إن العلاقة بينهما وطيدة جدا، وهي ضاربة في أعماق التاريخ، فارتباط الفن بالدين كان منذ القدم وحتى قبل ظهور الأديان السماوية احتلت الأساطير مكانة شامخة في عالم الفن « والفنون القديمة لم ترتبط بالدين فحسب - على حد تعبير "نجيب الكيلاني" - بل إن الدين قد شكل حياتهم كلها، وصبغ تقاليدهم وتصرفاتهم وشكل مثلهم العليا حتى كان الدين هو الحياة.»<sup>1</sup>

لكن كيف نعلل هذا الارتباط بين الفن والدين ؟

يجيب الناقد "نجيب الكيلاني" عن هذا التساؤل في النقاط التالية:<sup>2</sup>

**الأولى:** أن الدين فطرة نابعة من وجود البشر ضاربة بجذورها في نفوسهم، وليست شيئا دخيلا ارتبط بهم، فهناك قوة جاذبة تشد المخلوقات إلى الخالق، وتربطهم به رباطا وثيقا لا فكاك منه ..

**الثانية:** هي ارتباط الدين ومثله ومبادئه بواقع حياتهم المعاصرة لهم وتداخله تداخلا لا يمكن فصله فكان للدين سلطان القانون والتقاليد وإصدار الأحكام وقد استطاعت هذه الرحابة - في الدين - أن تفتح صدرها لانفعالات الفن وإشراقاته الروحية وانطلاقاته البعيدة المدى، لم يكن الدين - في ضوء هذا المعنى - قيادا يحد من الحرية والانطلاق، وإنما كان ينبوعا للمضامين الفكرية والفنية ومصدرا من مصادر إثرائها ونضوجها .. ولم يستطع أحد من المؤرخين برغم تقدم العهد أن يرمي

1- نجيب الكيلاني: الإسلامية والمذاهب الأدبية، ص 17 .

2- ينظر: المرجع نفسه، ص 17-19.

تلك الفنون العريقة بالسلاحة وقصر النظر، بل احتلت التراجيديات القديمة والملاحم والأساطير مكانة شامخة في عالم الفن والأدب، هذا على الرغم من غرابة تصوراتها وتعدد الآلهة التي توهموها .

أما الثالثة: فقلستطاع الدين قبل الفلسفة أن يكون فكرة ما عن الحياة وأساليبها والمبادئ التي تسودها ومن ثم كان طبيعياً أن يكون هو المورد الذي ترتشف منه العقول والعواطف وتصدر عنه في ثقة به واحترام لقداسته.

وفي قضية الخصام بين الدين والفن يرى الناقد "نجيب الكيلاني" « أنه خصام مفتعل خارج عن طبيعتهما السليمة وصدرهما الرحب، ومهما قيل في مثل هذا الخصام فإنه لا يخرج من كونه نتاج ظروف تاريخية قاسية وأخطاء فردية وجماعية تشابكت ملاساتها المختلفة.»<sup>1</sup>

إن حركات الاضطهاد التي شنتها الكنيسة ضد أصحاب النظريات العلمية الجديدة، كانت سبباً في الإنقاص من قيمة رجال الدين، الذين لم يكونوا قدوة في أنفسهم وغرقوا في المفاسد والرياسة ووقفوا في طريق العلم والمعرفة، وقد التصقت هذه الأخطاء التي ارتكبها رجال الدين بالدين نفسه فاتهم بالجمود والتخلف ولم تعد له قيمة في عالم الفن، فتولد بين الدين والفن لون من الصراع الدامي حيث ظن كل منهما أن في فناء الآخر حياة له، « وفي خصم هذا الصراع الدامي نشأ لون جديد من الأدب، لون يوق في تصويره لبشاعة رجال الدين وتصرفاتهم، ويفخر بالتحلل والانطلاق من إसार الدين ومثله وأخلاقياته، ويعتبره صورة للتخلف والرجعية، وانھیارا للمعاني الحضارية الجديدة وحرية على حرية الخلق والإبداع الفني وقيدا يغل من تخليق الأفكار في سماوات الإشراق والتعبير المطلق وكتب " هوجو" (Hugo) في رواياته " أحذب نوتردام " عن القس الذي ينسى الله والترانيم والتبتل ويجري خلف فتاة عجزية فاتنة ويسلك كل السبل لئيلهاو كتب غيره عشرات الأقصيص

والروايات والمسرحيات، حيث أصبح الرجل صاحب المسوح السوداء واللحية عنوانا للخسة والندالة ورفيقا للشيطان.<sup>1</sup>

لا عجب من هذا الأمر إذا صدر من أدباء غربيين، مادامت صورة الدين قد اهتزت عندهم وانطبعت في فكرهم صورة مشوهة عن الدين والتدين، واحتفى لديهم العامل الديني الإيجابي، ولكن المؤسف في الأمر « أن أدباءنا قد اقتفوا آثار كتاب روبا في تجاهلهم للعامل الديني الإيجابي، بل جعلوا الدين شيئا، والفن شيئا آخر، وفصلوا بينهما فصلا تاما، حتى أبطال القصص الدينية أعطيت لهم نفس السمات المعروفة في الأدب الأوربي، فيظهر رجال الدين في قصصنا في أغلب الأحيان رمزا للبلهة والسذاجة المفرطة، ومثالا للقذارة والشعوذة، وأنموذجا للسلبية المشينة.<sup>2</sup> ومن تلك الشخصيات الدينية التي تم تصويرها تصويرا مشينا يذكر الناقد "نجيب الكيلاني" أمثلة من أدبنا العربي؛ « فالشيخ "الشناوي" في رواية "الأرض" فقيه ريفي يلقي تهمه الكفر جذافا، ويمالئ الخونة والمستغلين ويفهم الدين فهما ضيقا سقيما، والشيخ "الجنيدي" في رواية "اللس والكلاب" شاردا عن العالم من حوله، غارق في أوراده وأذكاره، ومن حوله الصراع الاجتماعي العنيف والتغيرات الجذرية التي تهمز المدينة هذا شديدا وهو وسط كمال يتطوح بمُنْتَوَسرة سابع في عالم صوفي لا يحترق بعذاب الناس من حوله، وهكذا تجمدت قوالب "رجال الدين" في قصصنا العربي الحديث، تلك القوالب المستعارة من أدب الغرب وأصبحت مثالا مكررا ممجوجا وحي بالنفور والازدراء.<sup>3</sup>

لقد حاول العديد من الأدباء الواعين تصحيح هذا الخطأ الجسيم، داعين إلى الحفاظ على القيم الروحية وإنقاذ البشرية من الخواء الفكري الذي حل بها، مؤكدين أن الخصام بين الفن والدين خصام مفتعل صنعته ظروف تعسة وأخطاء تاريخية مشينة، وهذا ما سعى إليه الناقد "نجيب الكيلاني"، مؤكدا أن العلاقة بين الدين والفن وطيدة جدا يؤكدها اتفاقهما في الهدف وتقاربهما في الوسيلة ويشبها التاريخ العريق الرابط بينهما، وما الخصومة بينهما إلا خطأ خارج عن طبيعتهما.

1- نجيب الكيلاني: الإسلامية والمذاهب الأدبية، ص22.

2- المصدر نفسه، ص24.

3- المصدر نفسه، ص24.



## 2-3-2/ الالتزام في الأدب الإسلامي:

الالتزام في اللغة يعني ملازمة الأمر وعدم مفارقتة والثبات عليه، أما في الاصطلاح الأدبي فهو « حزم الأمر على الوقوف بجانب قضية سياسية أو اجتماعية أو فنية، والانتقال من التأيد الداخلي إلى التعبير الخارجي عن هذا الموقف بكل ما ينتجه الأديب من آثار، وتكون هذه الآثار محصلا لمعاناة صاحبها و لإحساسه العميق بواجب الكفاح والمشاركة الفعلية في تحقيق الغاية من الالتزام.»<sup>1</sup>

وكما هو معروف أن فكرة الالتزام « قديمة في الفكر الإنساني فقد نادى "أفلاطون" بالالتزام الأديب بالمبادئ الإنسانية، والفضيلة وهداية الأجيال وتوجيهها، و دفعهم إلى الخير بعيدا عن الشر، ومنعاهم من الانحلال والتفسخ ، وجاء بعده "أرسطو" بالدعوة إلى جعل الأدب وسيلة لتطهير النفوس، و تخليصها من عيوبها وشفائها من أمراضها.»<sup>2</sup>

انطلاقا من هذا القول يبدو أن الالتزام لم يكن شيئا جديدا على الآداب العالمية، فقد عرفت الشعوب القديمة فكرة الالتزام و طبقتها في آدابها وفنونها منذ أقدم العصور.

ولم تأخذ فكرة الالتزام بعدا نظريا إلا في العصر الحديث، « وذلك على يد الرومانسيين في بدايات القرن التاسع عشر، وذلك حين اعتبر "كولردج" (S.T.Coleridge) الأدب نقدا للحياة ولن يتم هذا النقد إلا بفهم الحياة وتفصيلاتها، ثم اتخذ موقف معين إزاءها على اختلاف الناس والمذاهب الأدبية في هذا الفهم وهذا الموقف، ثم اتخذت فكرة الالتزام أبعادا محددة أكثر مع ظهور المذاهب الواقعية وخاصة الواقعية الاشتراكية، حيث أصبح الأدب معنيا بأن يعبر عن وجهة النظر الإجتماعية والسياسية أو الطبقيّة على وجه التحديد، غير أنها غالت في هذا الإتجاه وألزمت

1- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، دط، 1977م، ص31.

2- عباس محجوب: الأدب الإسلامي قضاياها المفاهيمية والنقدية، جدارا للكتاب العالمي، عمان، عالم الكتب الحديث، إريد، ط1، 2006م، ص113.

الأديب بالتعبير عن القضايا الاجتماعية، وحبسته في قفص النفعية وقيدت تفكيره في إطار النظرية المادية التاريخية التي آمنت بهامزها في تفسير التاريخ والحياة والكون.<sup>1</sup>

وللالتزام في الإسلام أساس نظري، يختلف عما سواه في المذاهب الأدبية الأخرى فهو يتناقض كلياً مع الالتزامين الواقعي والوجودي لأن لهذين الأخيرين أسساً فكرياً مختلفاً لفكرنا و عقيدتنا لهذا يمكن القول بأن « الالتزام في الأدب الإسلامي لا يقاس بالمقاييس التي وضعتها المذاهب المادية الأخرى، بل لا بد أن ينبع الالتزام من العقيدة أولاً، ومن شرع الله عموماً بل لا بد أن ينسجم الأديب المسلم مع نفسه و حقيقته، وكل أديب مطالب بالصدق مع ذاته فكيف يكون أدب الأديب إن لم يكن واقعاً و حقيقته الشعورية والعملية نابعة من الإسلام.»<sup>2</sup>

الأدب الإسلامي إذن هو أدب ملتزم بالرؤيا الإسلامية للحياة، وهو التزام نابع من إيمان الأديب المسلم بعقيدته، منبثق عن عواطفه وأحاسيسه التي لا تخرج عن إطار العقيدة الإسلامية التي تقوم على الصدق والإخلاص وغيرها من القيم التي جاء بها الدين الإسلامي، والأديب المسلم مطالب بأن يلتزم بهذه العقيدة في أعماله الأدبية لأنها العقيدة السليمة التي يمكن أن تحرس الأدب وتوجهه نحو قيم الحق والخير والجمال .

وقد يعتقد البعض أن التزام الأديب المسلم بعقيدته، قد يحد من حريته، ويشكل قيوداً على إبداعه، وهذا مفهوم خاطئ لا بد من تصحيحه، لهذا سعى الناقد "نجيب الكيلاني" إلى معالجة هذه القضية وبسط القول فيها، مؤكداً أن « الالتزام ليس نقيضاً للحرية أو عدواً لها وإنما هو منظم لها وصمام أمان يجرس انحرافاتهما ويضئ لها معالم الطريق ويقودها إلى مشارف السعادة

---

1- شلتاغ عبود شرّاد: الملامح العامة لنظرية الأدب الإسلامي، ص 67.

2- محمد حسن بريغش: في الأدب الإسلامي المعاصر دراسة وتطبيق، ص 38.

الحقيقية، سعادة العقلاء المتزين لا سعادة المجانين.<sup>1</sup>

والالتزام حسب الناقد "نجيب الكيلاني" منهج وأسلوب عمل وفق تصور معين وهو أمر قدّم قدم الإنسان على الأرض، وقد عرفته الآداب العالمية قديماً و حديثها، وهو ليس مقتصرًا على الأدب الإسلامي، ولتأكيد على هذه الفكرة يستشهد "نجيب الكيلاني" بنماذج من الالتزام في الأدب العلمي كالالتزام الروائي الأمريكي "نورمان ماللر" (N.Maller)، « وهو كاتب أمريكي معاصر يعيش في بلد متحرر إلى أقصى حدود التحرر فيما يتعلق بأفكاره وتقاليده وتصرفاته الشخصية لدرجة الإسراف والمجون البالغ، لكن في الحقيقة لا غرابة في ذلك البتة فالكاتب - حسب رأي نجيب الكيلاني - يجب أن يكون صاحب موقف واضح محدد، وهذا الموقف يفرض عليه الإيمان بشيء إزاء قضايا وطنه الصغير وقضايا العالم الذي لا يمكن أن يعزل عنه وإزاء المتناقضات الكبرى التي تهدد أمن الأفراد والجماعات، مثل هذا الموقف يجب أن تدعمه مثل وقيم سليمة نظيفة ذات نزعة إيجابية مفيدة، في خصم القيم المتصادمة في عالم اليوم صداماً أفضى إلى الفوضى ... ولن يستطيع إنسان اليوم - رغم ما حصل عليه من راحة مادية واكتشافات علمية - أن يحقق توازن النفس وأن يوسي دعائم الاستقرار الاجتماعي إلا إذا التزم بمنهج واضح، وتشرب هذا المنهج في قصصه ومسرحياته، وقصائده وشتى فنونه.<sup>2</sup>

ومن فرنسا يشير الناقد إلى الالتزام الوجودي ممثلاً "بسارتر" (Sarte) ، فيلسوف الوجودية والذي يصفه "نجيب الكيلاني" بأنه يمثل صورة الأديب الملتزم في العصر الحديث، فهو الذي دافع عن قضايا شعبه في قوة وضراوة ضد نزوات الاستعماريين، وناصر عديداً من القضايا الإنسانية فحمل أعباءه صفة الأدب الوجودي الملتزم بلا منازع، وإلى جانب "سارتر" يذكر "نجيب الكيلاني" أدباء ملتزمين آخرين مثل "ألبير كامو" (Albir kamo) من فرنسا، و"تولستوي" (Tolstoye) و"دستوفسكي" (Destoufski) و"مكسيم جوركي" (M.Gorki)

1- نجيب الكيلاني: الإسلام والمذاهب الأدبية، ص30.

2- المصدر نفسه، ص39، 40.

و"تورجنيف" (Torjenive) من روسيا، « وقد بدا أن هؤلاء العمالقة المفكرين لم يكتسبوا شهوتهم الأدبية بسبب التفوق الفني الشكلي فحسب، بل تضاف إليه تلك المضامين الفكرية المشرقة المؤثرة وذلك الالتزام بوجهة نظر معينة.»<sup>1</sup>

و تجدر الإشارة هنا، أن حديث الناقد "نجيب الكيلاني" عن هذه الاتجاهات الإلزامية في الأدب العالمي، لا يعني أنه يؤيدها أو يريد أن يختار لنا مذهباً منها، فالالتزام الذي نريده نحن هو الالتزام الإسلامي، وهذا الالتزام لا يتحقق إلا إذا كان الأديب ملتزماً بالعقيدة الإسلامية فكراً وسلوكاً وإحساساً ورؤياً، وهو التزام « نابع من القناعة ومن الذات ومن المعتقد الأصيل الذي يعيش الإنسان في رحابه ويستظل بظله.»<sup>2</sup>، وهو ليس نقيضاً للحرية ولا يشكل قيوداً على الإبداع، لأن الالتزام الإسلامي في الحقيقة، يفتح للأديب مجالات إبداعية جديدة لم تفتح لغيره.

وقد توافر النقاد الإسلاميون على تأكيد هذه المسألة، فيرى "محمد إقبال عروي": « أن الالتزام هو الذي يكسب الأدب الإسلامي مشروعية بقاءه وتطوره »<sup>3</sup>، ويرى "سيد قطب" « أن تكيف النفس البشرية بالتصور الإسلامي للحياة، هو وحده سيلهمها صوراً من الفنون غير التي يلهمها إياها التصور المادي أو أي تصور آخر.»<sup>4</sup>

وللفصل في قضية الحرية في الالتزام الإسلامي يقول الناقد "نجيب الكيلاني": « إن الفن حرية والعقيدة التزام والعلاقة بين الحرية والالتزام حسبما يتوهمون علاقة بين قطبين متنافرين والواقع أن الذين روجوا لهذا التصور السقيم وقعوا في خطأ التجزئة، وخرجوا من صميم التجربة الحية والممارسة التاريخية، ونسوا أو تناسوا أن روائع الفن ارتبطت بما تحمله من مضمون فكري رائد، أو عقيدة مؤثرة وشاركته بإيجابيته في تطوير نمط الحياة والسلوك، وساهمت في إثراء الحضارة الإنسانية بمظاهرها المتعددة، وهم أنفسهم لو تعمقوا مفهوم الحرية ذاتها لوجدوا أنها ضرب من الالتزام والانتماء

1- نجيب الكيلاني: الإسلامية والمذاهب الأدبية، ص42.

2- نجيب الكيلاني: أفاق الأدب الإسلامي، ص126.

3- ينظر: محمد إقبال عروي، جمالية الأدب الإسلامي، ص35.

4- سيد قطب: في التاريخ فكرة ومنهاج، ص25، 26.

وهنا يجب أن ندرك أن الحرية ليست الانفلات والعبثية والتحلل من كافة القيم والانغلاق في تيه من الرغبات، والنزوات والتعويل على صور من السلوك، تمثل الأنانية والانغلاق الذاتي والأدب الإسلامي كلون بارز من ألوان الفنون ينظر إلى الكون ومفرداته أو إلى الحياة وحركتها وإلى المخلوقات وصراعاتها نظرة يحكمها التصور الإسلامي، والالتزام العقائدي، ويحلل بصدق همسات النفس، وأشواق الروح، وتفاعل الفكر وتوهجات السمو الإنساني ومدنيات اليأس والألم والحيرة وينتصر لقيم الخير والحق والجمال في الإطار الفني الناجح، وفي نسيج من الصدق ويجعل من الفن والالتزام كيانا واحدا، لا انفصام فيه ولا تمزق أو تضاد.<sup>1</sup>

وتأتي فكرة الالتزام في الأدب الإسلامي بمثابة التمهيد النظري لهذه القضية، ومن ثمة بدأ "نجيب الكيلاني" في تأصيل هذه القضية في كتاباته، فلا نجد قصة أو رواية من روايات الكيلاني إلا وكانت محكومة بالتصور الإسلامي وصادرة عنه، ومن خلال هذا الإنتاج القصصي استطاع "نجيب الكيلاني" أن يقدم النموذج التطبيقي للالتزام الإسلامي فنقرأ له في إطار الرواية الإسلامية "رحلة إلى الله"، "الرجل الذي آمن"، "نهاية طاغية"، "الربيع العاصف"، "حكاية جاد الله" "دم لفطير صهيون"، "موكب الأحرار" ... وغيرها من الروايات التي حاول من خلالها نشر القيم الإسلامية والإنسانية الرفيعة.

## 2-3-3/ أفاق الأدب الإسلامي :

يقول الناقد "نجيب الكيلاني" في مقدمة كتابه "أفاق الأدب الإسلامي": «حينما قمنا ندعو إلى الأدب الإسلامي في أوائل الستينات من هذا القرن، كان الأمر مدعاة الدهشة والاستنكار من غالبية المهتمين بالأدب والفكر ... وحسب البعض أن إطلاق شعار الأدب الإسلامي، يعني ضربا من الإلزام أو التجمد أو فرض الوصاية على انطلاقة أدبنا وحرية و قيمه الجمالية، ونسوا أو تناسوا أن هناك الأدب الوجودي والأدب الإشتراكي والأدب الرمزي والطبيعي والرومانسي والكلاسيكي وغيرها وكلها نشأت وتحددت تحت مظلات فلسفية أو عقائدية أو دينية .

وظن آخرون أن الأدب الإسلامي يعني الوعظيات المباشرة والنصائح المجردة والدوران في فلك التاريخ الإسلامي الزاهر، وأنه سوف يتخرج عن تناول قضايا العواطف والغرائز والجنس ويستعفف عن الخوض في قضايا الفجر والفسق و التلوث، التي تهمز أعمدة المجتمع المعاصر وهذه في ظنهم سوف تشكل قيودا شديدا القبضه على الإبداع الفني وقلوتقّض القيم الجمالية التي لا يمكن الاستغناء عنها والتي لا يصبح الفن فنا إلا بها.<sup>1</sup>

هذا النص "لنجيب الكيلاني" يكشف عن الإشكالية التي واجهت الأدب الإسلامي منذ بدايات الدعوة إليه، فقد اتهم من قبل معارضيه، بأن إطلاق شعار الأدب الإسلامي يقيد الإبداع ويضيق الأفق سواء على مستوى الشكل أم على مستوى المضمون، وقد كانت هذه التهمة من أخطر التهم التي واجهت الأدب الإسلامي، من قبل الراضين لهذه الفكرة، لهذا حرص الأديب الناقد "نجيب الكيلاني" على رد هذه التهمة عن الأدب الإسلامي وحاول جاهدا أن يثبت أن أفاق الأدب الإسلامي رحبة، وواسعة في الشكل وفي المضمون:

1- نجيب الكيلاني: أفاق الأدب الإسلامي، ص5،6.

## 2-3-3-1/ أفاق الأدب الإسلامي على مستوى الشكل:

تتسع دائرة الشكل في الأدب الإسلامي، لتشمل الأشكال الفنية جميعا ودون استثناء، من قصة وقصة قصيرة ورواية ومسرحية وغيرها من الفنون الأدبية، فالإسلام «لم يقف يوما إزاء الأشكال لا في ميدان الحكم والإدارة، ولا في ميدان الاقتصاد والاجتماع ولا في ميدان الأدب والفنون، على العكس هو علمنا حقيقة أن الأشكال قصة دينامية لا يقر لها قرار وتكنيك متحرك لا يقف عند حد إلا لتجاوزه إلى حدود أخرى، ومن ثم فإن التثبيت بالشكل الواحد عبر العصور هو مناقضة لطبيعة الأشياء، والإسلام يرفض من الأشكال فقط تلك التي ارتبطت عضويا بمضامينها وأصبح من الصعب فصل أحدهما عن الأخرى، وإلا تعرضنا للقتل وأخرجنا المتشبهين بهما عن قواعدهم العقائدية الأصلية، أشكال فكرية أو عقائدية من هذا النوع دعا الإسلام إلى رفضها والاستعلاء عليها وعلى ما تبشر به من مضامين، صوب أشكال ابتكرها الإسلام نفسه، وربطها ربطا حيويا بقيمه وأهدافه.»<sup>1</sup>

فالإسلام لا يرفض من الأشكال الأدبية، إلا ما كان مرتبطا بأصوله الأولى المرفوضة إسلاميا أو ما كان مرتبطا بمضامين فكرية، وفلسفية مخالفة لعقيدة الإسلام «أي أنه يمكن أن تقبل الشكل الأدبي إذا لم يكن له ارتباط حتمي بأصوله الفلسفية والفكرية المرفوضة إسلاميا، فإن لم يكن كذلك فلا بأس، ونحن نعلم أن جميع الأشكال الأدبية -الشعر والقصة والمسرح - قد استخدمت للتعبير عن أفكار ومضامين لا يقبلها الإسلام، ولكن هذه الأشكال لم ترتبط بمضامينها ارتباطا عضويا شأنها شأن اللغة التي تستخدمها جميع الأفكار والمبادئ والمذاهب والفلسفات، ويستخدمها العامة والخاصة والأخيار والأشرار والأنبياء والكفار للتعبير عما يريدون، وما زعم أحد أن اللغة خاصة به وبفكره، إنها وعاء عام محايد يتسع لهذا ولذلك وكما لا يرفض الأدب الإسلامي اللغة التي يستخدمها الآخرون فكذلك لا يرفض الشكل الأدبي الذي استخدمه الآخرون ما دام شكلا

1- عماد الدين خليل: في النقد الإسلامي المعاصر، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط4، 1987، ص184.

محايدا حيده اللغة التي يعبر بها الجميع.<sup>1</sup>

إذن فالأدب الإسلامي لا يرفض أيا من الأشكال الأدبية المعروفة عالميا، بل يقبلها جميعا مادامت هذه الأشكال محايدة لا تتعارض مع فلسفة الإسلام ومضامينه الفكرية، لهذا نجد الأدب الإسلامي على جميع الأشكال في القصة و الرواية المسرحية ...

ويذهب "نجيب الكيلاني" إلى أن أبواب الشكل مفتوحة على مصراعها أمام الأديب المسلم « يختار الشكل الذي يروق له: يختار الوعاء الذي يصب فيه فكره ووجدانه ومشاعره، ويختار الإطار الذي يتواءم مع نتاج ريشته المبدعة ، ولا نترب منه سوى صدى عمله الفني في النفس إلى أية وجهة دفعها و أية مشاعر أثارها.»<sup>2</sup>

إذن فالأديب المسلم حر في التعبير عن تجربته الفنية، في الشكل الذي يريد، لأن الإسلام « لم يضع لنا أشكالا فنية معينة، ولم يربطنا ببناء فني خاص نسير على منواله.»<sup>3</sup>، لهذا يحننا الناقد "نجيب الكيلاني" على أن نحافظ على الأشكال الفنية القائمة، وأن نساهم في إنمائها واكتمالها وتطويرها مثل غيرنا من أدباء.

وقد اتسعت دائرة الأدب الإسلامي لدى الأديب المبدع "نجيب الكيلاني" لتشمل جميع الأشكال الفنية، فكتب القصة والرواية والمسرحية ولم يرفض أي شكل من هذه الأشكال، بل ساهم في إنمائها وتطويرها جميعا.

نستنتج مما سبق أن أفاق الأدب الإسلامي، على مستوى الشكل هي أفاق واسعة، فالأدب الإسلامي لا يتحرّج من أي شكل من الأشكال الفنية، ولا يضع قيودا على الإبداع الفني فجميع الأشكال الفنية متاحة للأديب المسلم يختار منها ما يشاء، وبطرقها جميعها من دون استثناء .

1- أحمد محمد علي: الأدب الإسلامي ضرورة، ص110.

2- نجيب الكيلاني: الإسلامية والمذاهب الأدبية، ص79.

3- المصدر نفسه، ص38.



## 2-3-3-2/ أفق الأدب الإسلامي على مستوى المضمون:

يؤكد الناقد "نجيب الكيلاني" أهميّة المضمون ودورَه في إعطاء قيمة للعمل الأدبي «فالفن بلا مضمون خواء وفراغ، إن الأكواب الفارغة لا تروي ظمأ، والثمرة العفنة لا تستسيغها النفس والعشوائية في أي شيء سذاجة وحنون، فلا بد للفن إذن من مضمون، ودعامة هذا المضمون أفكار وفلسفات مستمدة من واقع البشر الذي يتطابق حتماً مع واقعية الدين النظيف»<sup>1</sup>، لهذا نجد الناقد "نجيب الكيلاني" يؤكد اهتمام الأدب الإسلامي بمضمونه الفكري وحرصه الشديد على أن يكون أدبا ذا قيمة عالية، وفي هذا يقول: « إن الأدب الإسلامي يحرص أشد الحرص على مضمونه الفكري النابع من قيم الإسلام العريقة، ويجعل من ذلك المضمون ومن الشكل الفني نسيجاً واحداً معبراً أصدق تعبير»<sup>2</sup>

إن حرص الأدب الإسلامي على مضمونه الفكري النابع من الإسلام والتزامه به، قد جعل البعض يظنون أن هذا الأمر سيضيق من دائرته المضمونية في قضايا الوعظ والإرشاد أو في الأدب الملقى في المناسبات الدينية وماشاكل ذلك من مواضيع ويجعله متحرّجا من طرق القضايا المتعلقة بالعواطف والغرائز والجنس.

إن الأدب الإسلامي كما يرى الناقد "نجيب الكيلاني" لا يتحرّج من هذه القضايا بل هو حريص على معالجتها وفق التصور الإسلامي الصحيح، فالإسلام كما يقول الناقد "نجيب الكيلاني"

1- نجيب الكيلاني: الإسلامية المذاهب الأدبية، ص13.

2- نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص34.

« لا يحارب الحب و لا يقتل غزيرة الجنس، وإنما يريد لهذه الغزيرة التنظيم والتهديب و التسامي.»<sup>1</sup> لهذا تطرق الأدب الإسلامي لهذه القضايا، وعالجها من وجهة النظر الإسلامية، وكما نعلم في القرآن الكريم تصويراً لقصة جنسية وهي قصة سيدنا "يوسف"، لكنها تحمل من التهديب وانتقاء الألفاظ والعبارات ما يجعلها ترقى بهذه الغزيرة، عما نعرفه في الأدب المكشوف التي يُحْمَلُ له الناقد "نجيب الكيلاني" مسؤولية إفساد الأخلاق وانحراف العواطف.

يقول الناقد "نجيب الكيلاني": « تصور لنا قصة يوسف مع امرأة العزيز، قصة الضعف البشري بكل ملابساته، وانحرافات النفس الإنسانية ونزوعها إلى الشر، ولم تكتفِ القصة بتصوير مواطن الضعف وإنما فنحن البشر، بل صورّت جوانب القوة المشرقة والعفة والطهارة والانتصار على حيوان الغزيرة الجامح والصراع العنيد بين الفضيلة والرذيلة في أعماقنا .. إنها قصة جنسية بكل مقومات القصة، لكن أي جنس وأية قصة !! الظلال الموحية، موسيقى الألفاظ، المواقف الدرامية عنصر التشويق والمتابعة ثم الانتصار لفضائل الإنسان وقوة الروح في النهاية ... هذا هو النموذج الذي نريد أن يسير الأديب المسلم على نهجه، فيسلم قلمه من البذاءة وينجو من وصمة الحيوانية والإثارة المدمرة.»<sup>2</sup>

إن الأديب المسلم يجب أن يسير على نهج القرآن الكريم في معالجته لمثل هذه القضايا، وأن لا يستسلم لتقليد الغرب في أساليبهم الفاضحة، لأن « أدب الجنس بصورته الفاضحة لا يتفق مع الإسلامية التي نؤمن بها.»<sup>3</sup>

والأدب الإسلامي لا يقف إطلاقاً ضد التعبير عن العواطف والجنس، فما دام القرآن الكريم قد تناول هذه القضايا، فللأدب الإسلامي كل الحق في ذلك، لكن بشرط أن يكون تناوله لهذه القضايا ليس فيه ما يؤدي إلى إفساد الأخلاق وانحراف العواطف.

1- نجيب الكيلاني: الإسلامية والمذاهب الأدبية، ص58.

2- المصدر نفسه، ص60، 61.

3- نجيب الكيلاني: الإسلامية والمذاهب الأدبية، ص62.

وقد طبع نجيب الكيلاني هذا الأفق الواسع في كتاباته القصصية، ولم يتقيد بمواضيع دون أخرى فقد تعرض في كثير من رواياته لقضايا الانحراف الذي قد يقع فيها الرجل والمرأة، كما في رواية "ليل وقضبان"، و"رواية رأس الشيطان"، و"الربيع العاصف"...

وبذلك استطاع الناقد "نجيب الكيلاني" أن يثبت سعة أفق الأدب الإسلامي، وعدم تقييده للمضامين الفكرية، فميدان الأدب الإسلامي رحب وواسع اتساع الإسلام وشموليته لكل جوانب الحياة، لهذا فالتزام الأدب بالتصور الإسلامي، لا يشكل قيوداً على الأشكال الفنية ولا على المضامين الفكرية .

## المبحث الثالث: آراء نجيب الكيلاني النقدية

ينطلق الناقد "نجيب الكيلاني" في معالجته لقضايا النقد الأدبي، من رؤيا نقدية إسلامية تعتبر «لنقد رسالة تعليمية وتوجيهية وحصره بين الخاصة أو أروقة الجامعات والمحافل الأدبية إهدار كبير للنقد والجمهور معا»<sup>1</sup>

فالنقد كما يرى الناقد "نجيب الكيلاني" رسالة تعليمية وتوجيهية وليس مجرد تحليل أو تفسير لقصة أو رواية أو مسرحية، وليس مجرد أحكام تصدر عن أعمال شاعر أو أديب، فحصر النقد في هذه الزاوية الضيقة إهدار لقيمه ولوظيفته الحقيقية.

فالنقد في الرؤيا الإسلامية رسالة حضارية نبيلة، يهدف إلى تربية ذوق البشر وتزويدهم بالغذاء الفكري والروحي، وتوجيه طاقاتهم نحو قيم الخير والحق والجمال لتسود الفاعلية والإيجابية في المجتمع المسلم.

ولتأدية هذه الرسالة لا بد من وجود الناقد الأمين الذي يتوجب عليه « أن يقف حارسا على قيم المجتمع المسلم، لا أن يساعد على هدم ما تبقى في قلبه وعقله من أصالة وصدق وإيثار واستمساك بالمبادئ الفاضلة تلك التي يقرؤها في كتاب الله، ويتلقاها عن آبائه وأجداده ويشم عبيرها في تاريخه، ويعتبرها عماد حياته حاضرا ومستقبلا، كما كانت كذلك في الماضي.»<sup>2</sup>

وليستكمل النقد وظيفته في البناء والتربية يجب أن يكون أسلوبه وأداؤه مفهوما مبسطا بعيدا عن التكلف والتعقيد حتى تستسيغه جمهرة المثقفين، ويصل أثره إلى الناس في كل موقع.»<sup>3</sup>

---

1- نجيب الكيلاني: أفاق الأدب الإسلامي، ص85.

2- المصدر نفسه، ص 84، 85.

3- المصدر نفسه، ص85.

فالنقاد "نجيب الكيلاني" يستنكر الوضع الذي آل إليه النقد العربي المعاصر، من تعقيد وتكأف طلبا للغموض، أما النقد الإسلامي فيجب أن يكون أسلوبه واضحا بلا تكلف ولا تعقيد حتى يتمكن من تحقيق غايته في إفهام الناس وتشكيل أذواقهم بصورة طبيعية.

### 3-1 / آراءه حول العلاقة بين الشكل والمضمون

سبق وأن عرضنا آراء الناقد "نجيب الكيلاني" ومواقفه، في كل من قضية الشكل والمضمون ورأينا مدى اهتمام الأدب الإسلامي بكل من هذين العنصرين، بقي الآن أن نعرض العلاقة بينهما ورأي الناقد نجيب الكيلاني في هذه القضية وذلك في إطار الرؤيا النقدية الإسلامية .

تعد قضية الشكل والمضمون من أهم القضايا النقدية، في تاريخ النقد العربي، فقد شغلت هذه القضية النقد العرب منذ القدم "كالجاحظ"، و"أبي هلال العسكري" و"عبد القاهر الجرجاني" وماسواهم، وقد عبّر عن هذه القضية في النقد العربي بمصطلحات مختلفة، مثل اللفظ والمعنى الشكل والمضمون، الشكل والمحتوى ... وغيرها من المصطلحات التي تشير إلى نفس القضية.

وآراء النقاد حول هذه القضية هي آراء متباينة قديماً وحديثاً، "فالجاحظ" مثلاً يرى أن المعاني مطروحة في الطريق، وإنما الفضل في اللفظ والصياغة<sup>1</sup>، ويؤيده "أبو هلال العسكري" في تفضيل اللفظ على المعنى وترسيخ فكرة الفصل بينهما<sup>2</sup>، لهذا سمي هذا الفريق بالفريق المناصر للصنعة والشكل.

ولا يخلو المعنى من أنصار له هو كذلك "كالأمدي"، في كتابه "الموازنة" و"ابن الأثير" في كتابه "المثل السائر" و"ابن رشيق القيرواني" في كتابه "العمدة" وهؤلاء يقدمون المعنى على اللفظ في الصناعة الأدبية.

وهناك من لا يفصل أساساً بين اللفظ والمعنى، "كعبد القاهر الجرجاني" الذي صاغ "نظرية النظم" التي تقول بعدم الفصل بين اللفظ والمعنى، وقد كان لهذه النظرية أعمق الأثر في ترسيخ فكرة عدم الفصل بينهما، وهي الفكرة التي لازمت النقد العربي منذ ذلك الوقت.

---

1- ينظر: أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، الحيوان، عبد السلام محمد هارون، مصطفى البابي الحلبي ج3، القاهرة، دط، 1948م، ص131، 132.

2- ينظر: أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 1981، ص179.

ولا تخرج الرؤيا النقدية الإسلامية هي كذلك عن هذه الفكرة، فقد اتفق النقاد الإسلاميون على فكرة عدم الفصل بين الشكل والمضمون (اللفظ والمعنى)، وجعلهما في خدمة العمل الأدبي يقول "سيد قطب" « فالقيم الشعورية والقيم التعبيرية كلاهما وحدة لا انفصام لها في العمل الأدبي، وليست الصورة التعبيرية إلا ثمرة الانفصال بالتجربة الشعورية وليست القيمة الشعورية إلا ما استطاعت الألفاظ أن تصوره وأن تنقله إلى مشاعر الآخرين.»<sup>1</sup>

إذن فالعمل الأدبي وحدة لا انفصام لها، هذا ما يقره جل النقاد الإسلاميين يقول الناقد "حسن الأمrani": « لقد شاع الحديث عن ثنائية الشكل والمضمون والعلاقة بين هذين العنصرين وقد تبين أنه لا يمكن أن يقوم نص أدبي على عنصر واحد.»<sup>2</sup>

ويقول الناقد "نجيب الكيلاني"، مؤكداً العلاقة الوثيقة بين الشكل والمضمون: « هناك ارتباط وثيق بين الشكل والمضمون فقد يحدد الموضوع الشكل الأدبي الذي يخرج فيه، إن جسم الإنسان قد يحدد بأبعاده المختلفة شكل الرداء الذي يناسبه، ولهذا يرى الكثير من النقاد أنه لا يمكن فصل الشكل عن المضمون، بل هما كل لا يتجزأ لأن العمل الفني وحدة وأية تجزئة لهما ما هي إلا وضع الفن في أنبوبة اختبار أو جهاز للتحليل الكيميائية.»<sup>3</sup>

يتبين من كلام الناقد "نجيب الكيلاني" أن الأدب لا يقوم إلا بتوافق عنصري الشكل والمضمون وتلاهما معاً، فالعمل الأدبي وحدة، وأية تجزئة لهذه الوحدة ستؤدي إلى نتائج سلبية « ولقد كان لتقسيم الأدب إلى عنصري الشكل والمضمون أثر سلبي لا يمكن تجاهله، فلقد احتفى بعض الأدباء اختفاء زائداً بالفكرة على حساب الشكل الفني، فاحتلت الموازين الفنية، وضعف التأثير، وقلة المهة، وكان ذلك واضحاً أشد الوضوح (الآداب الموجهة) بفتح الميم وتشديدها، فتحول الأدب إلى نشرات سياسية تنطق باسم حزب من الأحزاب أو شعارات طنانة تهم وتهم باسم زعيم

1- سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص 63.

2- حسن الأمrani: الشكل في القصيدة وتحديات الشعراء الإسلاميين، مجلة الأدب الإسلامي، رابطة الأدب الإسلامي

ع 19، ص 11

3- نجيب الكيلاني: الإسلامية والمذاهب الأدبية، ص 79.

من الزعماء، أو أبواقاً إعلامية تتغنى بمجد حكومة من الحكومات، وتوارت القيم الفنية، فتعطلت وظيفة الأدب الأسلية في السمو بالأرواح والأذواق، وفقدت الأفكار حيويتها وجاذبيتها وتضعفت القيم الإبداعية و أصبح الأدباء في ذيل الموكب للحاق بمركب المنفعة. <sup>1</sup>»

فالأدب لا يقوم إلا بتلاحم عنصري الشكل والمضمون واتفاقهما معا، ولا يمكن أن يخرج العمل الأدبي في صورة متكاملة إلا إذا اتحد كل من عنصري الشكل والمضمون في قالب واحد يقول الناقد "نجيب الكيلاني": « وإذا كان الأدب أساساً هو التعبير الجميل، فإن الفكرة هي عماد العمل الأدبي، ولها هي الأخرى جمالها، لأن العمل الأدبي كل لا يتجزأ، والجمال ينسحب على الشكل والمضمون معا. <sup>2</sup>»

هكذا يتضح أمامنا موقف الناقد "نجيب الكيلاني" من قضية الشكل والمضمون وهو موقف يأتي في إطار الرؤية الإسلامية التي ترى عدم الفصل بين الشكل والمضمون وتجعلهما معا في خدمة العمل الأدبي.

---

1- نجيب الكيلاني : مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص13.

2- المصدر نفسه، ص 75.



## 3-2/ آراءه حول المذاهب الأدبية الغربية :

يرى كثير من النقاد والباحثين أن أخطر ما أصاب الأدب العربي الإسلامي برمته، أنه وقع تحت تأثيره بالمذاهب الأدبية الغربية التي لا تتفق مع مبادئ الإسلام، و التي قد تخرج الأدب عن إطار التصور الإسلامي للأدب والفن لهذا فقد سخّر بعض النقاد الإسلاميين جهودهم في سبيل الدعوة إلى قيام نظرية في الأدب الإسلامي تركز على التصور الإسلامي للكون والإنسان والحياة، وتهدف إلى تصحيح مسار الأدب العربي، وردّه عن التبعية للمذاهب الأدبية الوافدة إلينا من الغرب، وقد كان الناقد "نجيب الكيلاني" من بين النقاد الذين أسهموا بشكل كبير في الكشف عن مخاطر هذه المذاهب، وإبراز عيوبها ومناقضاتها للتصور الإسلامي الصحيح، منطلقا في ذلك من رؤية إسلامية واضحة

ويأتي "المذهب الرومانسي" في مقدمة المذاهب التي تعرض لها الناقد "نجيب الكيلاني" بالنقد وذلك لمخالفته للرؤية الإسلامية للأدب، ومن ذلك إغراقه في مشاعر الألم والحزن وابتعاده عن مشاعر السعادة والفرح وكل ما يعطي أملا في هذه الحياة، يقول الناقد "نجيب الكيلاني": « أمعنت الرومانسية في تفوقها، وانطوائها على نفسها، وتغنيها بالآلام الذاتية والأحزان الفردية، وأمالها الضائعة ... بل كان الأديب الرومانسي إذا انتصر في معركة، أو حقق كسبا بعينه يحلو له أن يصرف نفسه عن هذه الجوانب المشرقة، ويحاول أن يبحث لنفسه عن جانب مكتئب حزين ليترنم بأساه ويسكب الدموع.»<sup>1</sup>

لقد أغرقت الرومانسية في الأحزان والمآسي، وجعلت الأدب تعبيراً عن الألم الإنساني، وبذلك طغت الأفكار السلبية على هذا اللون من الأدب، على عكس الأدب الإسلامي الذي يعد أدبا إيجابيا بناءً، يفعم نفوس قرائه بالتفاؤل، وييث فيهم مشاعر الفرح والسعادة، يقول الناقد "نجيب الكيلاني": «إن الأدب الإسلامي ليس أدب نجيب وبكاء وتعبد للألم، لكنه تصوير لهذا

1- نجيب الكيلاني : الإسلامية والمذاهب الأدبية، ص51، 52.

الأسى النفسي، وتصوير يرتبط بمعاني المعاناة والتطهر والثورة على أسباب العذاب والمعاناة، نقطة تحريض وانطلاق إلى أفاق الانشراح والابتسام والسعادة، ليس الألم غاية في حد ذاته "فمرض العصر" - و على حد تعبير الرومانسية - هم وحدهم الذين يعيدونه.<sup>1</sup>

لكن في مقابل الحزن الذي طغى على المذهب الرومانسي، هناك مذاهب أخرى «كالواقعية والإشترائية تتجاهل رنات اليأس وأعباء الألم الثقيلة، وتمسك بأهداب التفاؤل التام محاولة أن تعطي للحياة صورة - ولو زائفة - نابضة بالخير والثقة وانتصار الإنسان على كل القوى التي تعترضه.»<sup>2</sup>

وفي كلتا الحالتين تطرف كما يرى الناقد "نجيب الكيلاني"، في "الرومانسية" تفريط وفي "الواقعية" و"الإشترائية" إفراط، ولأف فلسفة الإسلام في الحياة، هي أن نعيش الحياة بجلوها ومرها فلا إفراط ولا تفريط فالحياة ليست حزنا وألما دائما «وليس عريضة دائمة ... ولكنها مزيج من الألم والراحة خليط من القرح والفرح، جمع بين الابتسامات والدموع.»<sup>3</sup>

ويواصل الناقد "نجيب الكيلاني" نقده لمذهب الرومانسية، ومن ذلك النقد إغراقها في الذاتية وبعدها عن الموضوعية، وهذا ما يتعارض مع الفكر الإسلامي الذي يرفض الانعزالية والانطواء على الذات ويدعو إلى التفاعل مع قضايا المجتمع بكل إيجابية و فاعلية، يقول الناقد "نجيب الكيلاني": الموضوعية البحتة قد تليق بمحلق التجارب والعلوم الفلسفية والرياضية، والذاتية المجردة قد تليق بإنسان مريض لا يرى خارج ذاته أي شئ مهما كانت ضخامته وإثارته، ومهما كان ضحيجه وعجيجه، ومن ثم فإن الأديب للذات هو الذي يجمع بين الذاتية والموضوعية بين عالمه الخاص - عالم الذات - والعالم الخارجي بأحداثه

1- نجيب الكيلاني: الإسلامية والمذاهب الأدبية، ص73.

2- المصدر نفسه، ص71.

3- المصدر نفسه، ص73.

وإذا كانت "الرومانسية" قد أغرقت في الذاتية، فإن "البرناسية" -أو مذهب الفن للفن- قد أغرقت في الجمالية وجرّت الأدب من أي قيمة أخرى، فكما نعلّم أصحاب هذا المذهب قرّ روا أن لا يكون للفن غاية لأنه غاية في حد ذاته، فعزلوا الفن عن قضايا الحياة، وتحرروا من المبادئ الخلقية والقيم الاجتماعية، فليس من مهمة الأدب في نظرهم أن يسخر لخدمة الأخلاق، ولا أن يسخر لخدمة المجتمع، ولا يبحث له بالتالي عن أي هدف، "فالفن للفن" مذهب يرى الأدب والفن غاية في ذاته، همّه الوحيد تحقيق الجمال والمتعة، وهذا ما يتعارض مع التصور الإسلامي للأدب الذي يربط المتعة بالمنفعة، ويجعل الأدب رسالة لخدمة الفرد و المجتمع.

ومن ثمة فإن عزل الأدب عن قضايا الحياة وجعله غاية في ذاته، هو من المبادئ التي ترفضها نظرية الأدب الإسلامي وتستنكرها في أي مذهب من المذاهب، لهذا نجد الناقد "نجيب الكيلاني" يقول: «أما أصحاب نظرية "الفن للفن" الذين يحكمون على الفنون من ظاهرها وأشكالها الفنية دون التقيد بمضامين معينة، ويكتفون بأن يكون الإنتاج فنا فحسب، أصحاب هذه النظرة يرفضون أخلاقية الفن ونحن لا نقرهم على زعمهم، وقد أسلفنا أن نظرة ديننا إلى الأدب تؤكد فاعليته وإيجابيته وأن المسلم محاسب على كل قول أو فعل يصدر عنه.»<sup>2</sup>

إذن فالإسلام يربط الأدب بالقيم الدينية والأخلاقية، على عكس مذهب "الفن للفن" الذي يتحرر من الدين ومن كل الطوابط الأخلاقية، ويجعل الفن غاية في ذاته، خاليا من أي هدف أو مقصدية .

1- نجيب الكيلاني: الإسلامية والمذاهب الأدبية، ص52، 53.

2- المصدر نفسه، ص37.

والواقعية أيضا هي مذهب مادي ملحد، نابع من عقيدة كافرة بالله، « ترى الحياة شرا ووبالا ومحنة»<sup>1</sup>، على عكس الرؤيا الإسلامية التي تنظر إلى الحياة بمنظار التفاؤل والإيجابية الفاعلة في حياة الفرد والمجتمع، يقول الناقد نجيب الكيلاني في نقد الواقعية: «استطاع أصحاب هذا المذهب - الواقعية السوداء- أن يضيفوا على الحياة لونا من التشاؤم، ونزعوا عن الفضائل الإنسانية رداء القداسة والفاعلية الذي تتحلى به، و بذروا في ضمير قرائهم بذور الشر والشك- ثم يضيف قائلا- إن أي إنسان يكفر بالقيم والمثل الإنسانية الرفيعة من السهل أن يفعل أي شئ، وإذا كانت الفضائل مجرد وهم، فإن الأديان وهي معينها والداعي إليها، ستكون هي الأخرى وهما كبيرا، وبهذا يعيش الإنسان لنفسه وبنفسه، ولا يتورع عن ارتكاب أية جريمة، أو اقرار أي إثم مهما كانت بشاعته إنه أدب التشاؤم .. أدب موت الضمائر .. أدب فقدان الثقة في كل ما هو رائع وجميل من قيم الحياة الخالدة.»<sup>2</sup>

أما الأدب الإسلامي فهو أدب تفاؤل وبناء تدفعه إلى ذلك روح الإسلام السمحة التي تنظر إلى الحياة نظرة متفائلة، « لا تعتبر الشر عنصرا أصيلا ضارب الجذور في أعماق الوجود وإنما هو مجرد أوضاع مقلوبة من السهل تصحيح انحرافها، أو مجرد داء أمسك بتلابيب الأمن الاجتماعي والنفسي في الإمكان علاجه ووصف الدواء الناجع له.»<sup>3</sup> ، وهذا على عكس ما تؤمن به الواقعية التي جعلت «الشر هو الأصل في الحياة، وأن العلم كلاًه رذائل ونقائص وآثام أصيلة، أما الفضائل وصور الحق والخير فهي وهم كاذب وأساطير مفضوحة نسجت يد الوهم، وأحلام السُّدَج والبسطاء.»<sup>4</sup>

1- نجيب الكيلاني: الإسلامية والمذاهب الأدبية، ص111.

2- المصدر نفسه، ص31،32.

3- المصدر نفسه، ص49،50.

4- المصدر نفسه، ص50.

وقد أثرت الواقعية بكل ما تحمله من أفكار وفلسفات في أدبنا الحديث وحسبها الأدباء تصويرا للواقع وارتباطا به، وما هي في الحقيقة إلا مقولة حق أريد بها باطل، وهذا لعدة أسباب وهي<sup>1</sup>:

- تصوير الواقع تصويراً انتقائياً وتسخير الأحداث بما يخدم معتقدتهم.

- دأبت الواقعية على النيل من الدين وعلمائه.

- المبالغة في تصوير ما يخذش الحياء ويكشف السوءات وهذا باسم الصدق الفني، وباسم الرغبة في كشف زيف المجتمع.

لقد كانت الواقعية نتاجا للبنية الفكرية والفلسفية الغربية، والتي تختلف عن البنية الفكرية للمجتمعات المسلمة، وتناقض معها في كثير من المفاهيم والمبادئ والمعتقدات، وهي بذلك تشكل خطرا كبيرا يهدد أدينا وفنوننا، مثلها مثل المذاهب الغربية الأخرى.

وهناك مذهب آخر لا نملك إلا أن نتوقف عنده، ولو ببضع فقرات لنبين مدى خطورته ومخالفته للتصور الإسلامي للكون والإنسان والحياة، وهو ما يعرف في النقد المعاصر بمذهب "العبثية" « والعبثية مصطلح جديد قدم، فهناك من يزعمون في كل عصر أن الحياة عبث في عبث، وهي تبدأ بالميلاد وتنتهي بالموت الذي لا مفر منه، وبين المولد والموت صراع وآلام وملذات زائلة ومتاهات وعذاب، والعلاقات الإنسانية في نظرهم تتسم بالأنانية والطمع والجشع، والشر أصيل يخالط التصرفات، والأمل أكذوبة، والعقائد والقوانين والنظم قيود وضعت لصالح المستغلين، وحقيقة الحياة وأسرار حركتها، وأحداثها وأحزانها وأفراحها لا يفهمها أحد.»<sup>2</sup>

وكما يبدو جليا أن مذهب العبثية هو مذهب مناقض لما جاء به الإسلام من مبادئ وأفكار تحدد حياة الإنسان وتعطيها قيمة وفاعلية فالإنسان في الإسلام لم يُخلَق لبق عبثا ولن يترك سدى وهو مسؤول عن كل فعل أو قول يصدر منه .

1- ينظر: نجيب الكيلاني، الإسلامية والمذاهب الأدبية، ص 27-29.

2- نجيب الكيلاني: أفق الأدب الإسلامي، ص 29، 30.

هذه بعض المذاهب الأدبية الغربية، ولحنا من خلالها أن نبين<sup>١</sup> موقف الناقد "نجيب الكيلاني" منها، وقد تبين<sup>٢</sup> أنه ينتقدها من حيث أنها مذاهب تحمل أفكار ومعتقدات تخالف المفاهيم والمعتقدات الإسلامية

وقد اتفق نقاد إسلاميون آخرون مع الناقد "نجيب الكيلاني" في نقد المذاهب الأدبية الغربية ومنهم الناقد "عدنان علي رضا النحوي" الذي قدّم نقداً لأفكار هذه المذاهب، وذلك في كتاب "الحدائث في منظور إيماني"<sup>1</sup>.

كما نقد الناقد "عبد الرحمن رأفت الباشا" هو الآخر جميع المذاهب الأدبية الغربية، مبيّناً التناقضات التي وقعت فيها، وذلك في كتابه "نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد"<sup>2</sup>.

وهكذا يتبين لنا اتفاق النقاد الإسلاميين على الموقف نفسه، وهو رفض المذاهب الأدبية؛ لأنها تتعارض مع الرؤيا الإسلامية للأدب، ولأن المذاهب الغربية بلا استثناء تخالف أفكارنا وعقيدتنا كمسلمين لأنها تنبثق عن رؤى بشرية قاصرة وديانات وثنية منحرفة، لهذا فإن الرؤيا الإسلامية للأدب ترفض أشد الرفض هذه الرؤى والتصورات الخاطئة، وتطرح في المقابل رؤيتها الصحيحة للأدب، والتي تنبثق عن العقيدة الإسلامية.

---

1- ينظر: عدنان علي رضا النحوي، الحدائث في منظور إيماني، دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض، ط3، 1989م، ص69-88.

2- ينظر: عبد الرحمن رأفت الباشا، نحو مذهب إسلامي في الأدب ونقده، ص45 وما بعدها

## خلاصة:

كانت هذه جهود الناقد "نجيب الكيلاني" في التأصيل لنظرية الأدب الإسلامي، ولعل المتأمل في هذه الجهود يستطيع القول بأنها جاءت متضمنة للعناصر المهمة في التأصيل النظري كمفهوم الأدب الإسلامي، وخصائصه، وأهم القضايا المتعلقة به: كقضية الالتزام، والعلاقة بين الأدب والدين وقضايا الشكل والمضمون، وغيرها من القضايا

والتأمل في جهود "نجيب الكيلاني" كافة يجد أن مؤلفاته الأدبية والنقدية التي تجاوزت عناوينها سبعين مؤلفاً، لم تخل جميعها من طرح الرؤيا الإسلامية في الأدب والنقد، ولعل هذا يعكس بوضوح اهتمام الناقد "نجيب الكيلاني" بطرح هذه الرؤيا والتأصيل لها على كافة الصعد والاتجاهات، فجاءت جهوده تنظيرية وإبداعية تطبيقية.

ومن خلال عرضنا لجهود الناقد "نجيب الكيلاني" في التأصيل لنظرية الأدب الإسلامي خلصنا إلى النتائج التالية:

- الأدب الإسلامي هو التعبير الفني الجميل الذي يوافق التصور الإسلامي للوجود.
- العلاقة بين الأدب والدين هي علاقة وثيقة يؤكدتها اتفاقهما في الهدف وتقاربهما في الوسيلة.
- الأدب الإسلامي هو أدب ملتزم بالرؤيا الإسلامية، وأن للزام الإسلامي لا يُحْدُ من إبداع الأديب المسلم.
- أفاق الأدب الإسلامي متسعة على صعيد الشكل والمضمون، فالأدب الإسلامي لا يرفض أياً من الأشكال الفنية المعروفة عالمياً، كما أنه لا يضع قيوداً على المضامين الفكرية.
- رفض المذاهب الأدبية الغربية لأنها نشأت عن أفكار وفلسفات غربية مناقضة لفكر الإسلام وفلسفته عن الحياة .

كانت هذه هي الملامح العامة لنظرية الأدب الإسلامي كما قدمها الناقد "نجيب الكيلاني"  
والتي يمكن أن تطور إلى نظرية متكاملة في الأدب الإسلامي ونقده.



## الفصل الثاني:

الرؤي النقدية الإسلامية عند "عبد العزيز حمودة"

## المبحث الأول: نقد عبد العزيز حمودة للحدائثة

رأينا في الفصل السابق كيف تجلت الرؤيا النقدية الإسلامية عند الناقد "نجيب الكيلاني" في معالجته لقضايا الأدب و النقد من منظور إسلامي رافض لكل ما يتنافى مع الهوية الإسلامية من أفكار ورؤى ومذاهب تقوم على هذه الأفكار التي لا صلة لها بالإسلام والمسلمين.

وسنرى في هذا الفصل الذي خصصناه للناقد "عبد العزيز حمودة"، تحليلات هذه الرؤيا النقدية الإسلامية الرافضة للرؤى الغربية الهادمة لتراثنا وهويتنا العربية الإسلامية.

وتتجلى الرؤيا النقدية الإسلامية عند الناقد "عبد العزيز حمودة"، في رفضه لمناهج الحدائثة الغربية التي تدعو إلى القطيعة مع العقيدة، ومع التراث، والدعوة إلى إقامة نظرية نقدية إسلامية بالعودة إلى أصول النقد العربي القديم.

وانطلاقاً من رؤيا إسلامية وعقيدة صلبة قدم الناقد "عبد العزيز حمودة" محاولة جريئة في نقد مناهج الحدائثة بمبررٍ الأسباب والعلل التي تجعل من هذه المناهج غير صالحة لدراسة أدبنا العربي وتوقف عند الجوانب التي تشكل خطراً على نقدنا بتبنيها لهذه المناهج، فقدم نقداً للحدائثة في نسختها العربية و كذا في أصلها الغربي، وخص بالذكر النموذجيين الأكثر بروزاً من اتجاهاتها وهما البنيوية والتفكيك والقصد من ذلك هو إظهار سلبيات مشروع الحدائثة والتشكيك بجدواها ومحاولة تقديم البديل النقدي بالعودة إلى التراث العربي والإسلامي فهو السبيل لتأصيل نظرية نقدية عربية إسلامية تغنيا عما يوجد في الساحة النقدية العربية من مناهج غربية، فما دامت لدينا أصول وثوابت نرجع إليها فلماذا نكون تابعين لنظريات النقد الغربي ولا تكون لنا نظريتنا الأصيلة القائمة على أساس من قيمنا وثوابتنا.

## 1-1 / مفهوم الحداثة

لقد أخذت كلمة حداثة عبر تاريخها الأدبي، من بلاد النشأة حتى وصلت إلينا نحن العرب تعريفات متعددة، الأمر الذي يجعلنا نبحت في هذه التعريفات، التي وردت على ألسنة النقاد العرب والغربيين لنصل إلى مفهوم شامل للحداثة.

### 1-1-1 / مفهوم الحداثة عند الغرب :

إن أول ما يجب أن نشير إليه في حديثنا عن مفهوم الحداثة أنها مفهوم غربي نشأ أولاً في المجتمع الغربي ثم انتقل إلى المجتمعات الأخرى بأشكال ومفاهيم مختلفة، فإذا حاولنا دراسة هذا المفهوم في بلاد النشأة سوف نواجه كماً هائلاً من التعريفات، فما هو السبب في ذلك ؟

ربما يعود السبب في ذلك إلى الغموض الذي يكتنف هذا المصطلح فالحداثة: « تدخل ضمن المفاهيم المستعصية على التعريف والتحديد الرفض لكل نمذجة. »<sup>1</sup>، لهذا فإن أي محاولة لوضع تعريف لهذا المفهوم سوف يشوبها النقص وعدم الشمول.

أضف إلى ذلك فإن الحداثة عند الغرب لم تقتصر على الأدب والنقد، وإنما شملت كل مناحي الحياة الغربية: الفكرية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية.... وهذا ما جعل مفهوم الحداثة عائماً يرفض أي تحديد فهو يلبس معنى جديداً كلما تغير المجال: « فعلمياً تعني الحداثة إعادة النظر المستمر في معرفة الطبيعة للسيطرة عليها، وتعميق هذه المعرفة وتحسينها بإطراد، ثورياً تعني الحداثة نشوء حركات ونظريات، وأفكار جديدة، ومؤسسات، وأنظمة جديدة، تؤدي إلى زوال البنى التقليدية في المجتمع وقيام بني جديدة، فنياً الحداثة تساؤلاً جذرياً يستكشف اللغة الشعرية ويستقصيها، وافتتاح

---

1- زيادة رضوان جودت بصدى الحداثة وما بعد الحداثة في زمنها القادم، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2003م، ص17.

أفاق تجريبية جديدة في الممارسة الكتابية وابتكار طرق للتعبير تكون في مستوى هذا التساؤل، وشرط هذا كله صدوره عن نظرة شخصية فريدة للإنسان والكون.<sup>1</sup>

إن مفهوم الحداثة يختلف باختلاف مجالاتها، لهذا ظل هذا المصطلح يتأرجح بين النقاد والباحثين باختلاف مشاربهم دون أن يصلوا إلى تعريف قطعي لها، فنتج عن ذلك أن شحن لفظ الحداثة « بتضمينات ومعاني مختلفة وكثيرة مما جعلها دالا يحمل مدلولات مختلفة ومتعددة، سواء من باب التنوع، أو من باب الاختلاف، أو من باب التضارب.»<sup>2</sup>

فنجده " رولان بارت" (R.Barth) يعرف الحداثة بأنها « انفجار معرفي لم يتوصل الإنسان المعاصر إلى السيطرة عليه.»<sup>3</sup>

بينما يعرفها "جون أورتيكا كاسيت" (G.O.Kasset) بقوله: « إن الحداثة هدم تقدمي لكل القيم الإنسانية التي كانت سائدة في الأدب الرومانسي والطبيعي، وأنها لا تعيد صياغة الشكل فقط بل تأخذ الفن إلى ظلمات الفوضى واليأس.»<sup>4</sup>

والحداثة عند "شايغان"(Chaygan) « تشير إلى عصر جديد، إلى عهد تقدم غير محدود وتحرر تدريجي للإنسان تجاه مكاسب التراث والتقليد، الذي يجد مدافعين منفصلين عنه كما يجد ناقدين متشددين له.»<sup>5</sup>

إذن فالحداثة عند " رولان بارت" هي انفجار معرفي، وهي عند "أورتيكا كاسيت" هدم للقيم الإنسانية التي كانت سائدة، ولدى "شايغان" تشير الحداثة إلى عصر جديد وتحرر من التراث.

---

1- محمد لطفى اليوسفي: البيانات، دار سراس للنشر، تونس، دط، 1993م، ص31،32.

2- عبد السلام صحراوي: أسئلة الحداثة العربية: ديوان المطبوعات الجامعية، قسنطينة، ط1، 2011م، ص4.

3- عدنان على رضا النحوي: تقويم نظرية الحداثة، دار النحوي للنشر والتوزيع، السعودية، ط1، 1992م، ص35.

4- المرجع نفسه، ص35.

5- عبد السلام صحراوي: أسئلة الحداثة العربية، ص8.

إن ما يجمع بين هذه التعريفات أنها جميعها تحمل معنى التغيير والتمرد على ما هو سائد فالحداثة ثورة على كل ما هو تقليدي، هي عصر جديد ينشد التقدم والتطور بشرط التحرر من مكاسب التراث، وهدم المعتقدات والثقافات التقليدية.

لقد جاءت الحداثة عند الغرب لتكرس فكرة الانفصال عن الماضي، بكل ما يحمله من مآس طال حياة المجتمعات الغربية، فهي التي دفعت بالفرد إلى النزوع نحو التغيير ومجاوزة الواقع، ومن ثم جاءت فكرة الحداثة لتجسد نزوعاً نحو التحرر والتطلع نحو التجديد، ورفض القيم التقليدية السائدة.

إلى جانب هذه المفاهيم التي تم عرضها يضيف "ألان تورين" (A. Turine) مفهوماً آخر للحداثة، إذ يربطها بفكرة العقلنة حيث يقول: « فكرة الحداثة مقترنة اقترانا وثيقا بفكرة العقلية والعدول عن إحدى الفكرتين نبد للأخرى. »<sup>1</sup>، ثم يلحق هذا القول بجملة من التساؤلات عن علاقة الحداثة بالعقلنة، « هل تترد الحداثة إلى العقلنة ؟ هل هي تاريخ تقدم العقل الذي هو أيضا تقدم الحرية والسعادة، وتاريخ هدم المعتقدات والانتفاءات والثقافات التقليدية. »<sup>2</sup>

إن المجتمع الحداثي هو مجتمع عقلاني، يحكم فيه العقل بعيدا عن أي سلطة أخرى مهما كان نوعها، ولدى جانب فكرة العقل تؤمن الحداثة بفكرة العلم في مقابل فكرة الدين التي تصدى لها الفكر الحداثي، فمنطق الحداثة يقتضي طرح فكرة الدين والثورة على جميع القيم الدينية والمعتقدات، وفي هذا الصدد يؤكد "ألان تورين" أن الحداثة تستبدل فكرة الدين بفكرة العلم والعقل وفي ذلك يقول: «فالأيدولوجية الغيبية للحداثة والتي يمكن أن نسميها الحداثية، قد حلت محل فكرة الذات وفكرة الله التي كانت تتعلق بها. »<sup>3</sup>

---

1- عبد السلام صحراوي: أسئلة الحداثة العربية، ص5.

2- المرجع نفسه، ص5.

3- المرجع نفسه، ص5.

من كل ما سبق نستنتج أنه مهما تعددت تعريفات الحداثة، فإنها تتفق في البؤرة التي انطلقت منها الحداثة، وهي الثورة والتمرد على كل ما هو سائد من أنظمة فكرية وسياسية واقتصادية واجتماعية ومعتقدات دينية، وكل النواحي التي تمس الحياة الإنسانية .

فإذا كانت هذه هي فكرة الحداثة في الفكر الغربي، فكيف تعامل الفكر العربي مع هذا المفهوم؟

وهل وصلت إلينا فكرة الحداثة كما أنتجها الفكر الغربي؟

## 1-1-2/ مفهوم الحداثة عند العرب :

لقد تسللت الحداثة إلى العالم العربي، واحتلت مكان الصدارة بين مفاهيم الفكر النقدي المعاصر، وبعد أن كان النقاد والباحثون العرب منشغلين بمفاهيم مثل الرومانسية، والوجودية والواقعية... وغيرها، أصبحت التساؤلات تطرح حول مفهوم الحداثة فما هي الحداثة و كيف عرفها النقاد العرب ؟ وهل يختلف مفهوم الحداثة العربية عن نظيرتها الغربية ؟ أم أن هذا المصطلح قد انتقل إلى الساحة النقدية العربية بكل ما يحمله من خلفيات فلسفية إلى بيئتنا العربية ؟

قبل الخوض في مفهوم الحداثة الإصطلاحي، سوف نخرج قليلا على معناها اللغوي في معاجم اللغة العربية .

## 1-1-2-1/ التعريف اللغوي للحداثة :

ورد في "لسان العرب" مادة "حدث" : « الحديث نقيض القديم، والحدوث نقيض القدمة حدث الشيء يحدث حدوثا وحدائفة، أحدثه فهو محدث...، والحدوث كون شيء لم يكن وأحدثه الله فحدث وحدث أمر أي وقع ومحدثات الأمور ما ابتدعه أهل الأهواء من الأشياء التي كان السلف على غيرها.»<sup>1</sup>

وجاء في "المعجم الوسيط" ما يلي: « الحداثة سن الشباب ويقال: أخذ الأمر بحداثته أي بأوله وابتدائه.»<sup>2</sup>

---

1- جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، تحقيق عامر أحمد حيدر، رابعة عبد المنعم خليل إبراهيم دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2005م، مادة حدث.

2- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ج1، دار المعارف، مصر، ط2، 1972م، ص16.

وفي "مقاييس اللغة" يقال: «حدث أمر بعد أن لم يكن والرجل الحدث: الطري السن.»<sup>1</sup> فالحادثة إذن مصدر من الفعل حدث، وتعني نقيض القديم، وهي أول الأمر وابتدؤه، والحادثة هي الشباب وأول العمر، وقد اتفقت معاجم اللغة العربية على هذه الدلالات اللغوية للحادثة، وهي تقترب كثيرا من المفهوم الإصطلاحي للحادثة .

## 1-1-2-2 / المفهوم الإصطلاحي للحادثة :

يكاد يجمع الباحثون أن مصطلح الحادثة قد دخل الساحة النقدية العربية بتأثير من الثقافة الغربية، فالحادثة « في أصلها ونشأتها - مذهب فكري غربي، ولد ونشأ في الغرب ثم انتقل منه إلى بلاد المسلمين.»<sup>2</sup> ، لهذا فإن ما يحيط بهذا المصطلح من فوضى ومن غموض في بيئته الغربية الأصلية قد انتقل إلى الساحة النقدية العربية، والحادثة مفهوم يحمل معاني متعددة حسب المجال الذي تدرس من خلاله وهي ليست حكرا على الأدب والنقد، فقد شملت كل نواحي الحياة الاقتصادية والسياسية والاجتماعية... وهي تحمل معنى جديكلما تغير المجال .

وإن اختلف مفهوم الحادثة من مجال إلى آخر، فإنه يتفق في الأساس أو البؤرة التي تقوم عليها الحادثة وهي التجاوز، ورفض كل ما هو قديم، وهذا ما سيتبين من خلال هذه التعريفات .

يعرفها الناقد "سمير سعيد حجازي": بأنها « حركة فكرية عقلانية علمية هدفها تغيير المفاهيم والمناهج التقليدية التي تعالج الفنون والأدب، وإرساء مفاهيم وقواعد جديدة.»<sup>3</sup>

ويعرفها الناقد "محمد بنيس" على أنها: «قناعة راسخة وضرورة حتمية، وهي عنده قائمة على السؤال حول كل شيء، كأنك تريد أن تعرف الأشياء من جديد.»<sup>4</sup>

1- أبو الحسن أحمد بن فارس: مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ج2، دار الفكر، دط، 1979، ص36.

2- عوض بن محمد القرني: الحادثة في ميزان الإسلام، نظرات إسلامية في أدب الحادثة، هجر، الجزيرة، ط1، 1988م، ص155.

3- سمير سعيد حجازي: النقد العربي وأوهام رواد الحادثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، ط1، 2008م، ص315.

4- عبد السلام صحراوي: أسئلة الحادثة العربية، ديوان المطبوعات الجامعية، قسنطينة، ط1، 2011م، ص155.



والحادثة عند "أدونيس" (المنظر الأول للحداثة في العالم العربي) ثلاثة أنواع: علمية وثورية وفنية، فالحادثة العلمية تعني: « إعادة النظر المستمرة في معرفة الطبيعة للسيطرة عليها وتعميق هذه المعرفة وتحسينها بإطراد.»<sup>1</sup>، أما الحداثة الثورية فتعني: « نشوء حركات و أفكار جديدة، ومؤسسات تعمل على التغيير، لتؤدي في النهاية إلى زوال البنى التقليدية في المجتمع وقيام بنى جديدة.»<sup>2</sup>، أما الحداثة الفنية فتعني: « تساؤلا جذريا يستكشف اللغة الشعرية ويستقصيها وافتتاح آفاق تجريبية جديدة في الممارسة الكتابية، وابتكار طرق للتعبير تكون في مستوى هذا التساؤل.»<sup>3</sup>

فالحداثة هي مصطلح مكثف يعني، الثورة على كل ما هو قديم والسعي الدائم لاعتناق الجديد، كما أنها دعوة إلى مقاطعة الماضي والانفصال عنه، والحداثة بهذا المفهوم قد تعدت على أصولنا ومقومات هويتنا فهي تحارب كل ماله صلة بماضيها وتراث أجدادنا، وهي بهذا المفهوم تتعارض مع الفكر الإسلامي، الذي يرفض ما جاءت به من أفكار ومعتقدات.

يقول الناقد الإسلامي "عدنان النحوي" معبرا عن رفضه لأفكار الحداثة: « فما بال الفكر جنح إلى أسلوب مغاير لا يجد طرافته إلا بهدم ما سبق، وسحق ما تقدم، وإزالة ما نهض، وما بال كل فكر جديد لا يجد متعته إلا في لعن سابقه، وتحطيم ذاته، ماضيه وحاضره ومستقبله، إذا أراد التجديد في الشعر مثلا فإن التجديد يصبح إلغاء البحور والأوزان، والروسي والقافية، وقواعد البيان والصياغة واللفظة والتعبير، إنه يريد أن يمسخ تاريخ آلاف السنين بضربة واحدة نسميها الحداثة، وإذا جاءت الحداثة للقصة ألغت جهود الإنسان السابقة كلها، وإذا دخلت الفكر ألغت الإيمان، وأزالت الأخلاق، وقطعت الحبال والأواصر، و فكَّ العُرا، ورمت الناس في صحراء من التيه.»<sup>4</sup>

أما الناقد "عوض القرني" فيرى أن الصراع بين الفكر الإسلامي والفكر الحداثي قد تجاوز قضايا الأدب والنقد إلى صراع أيديولوجي يعبر عن الاختلاف حول المواقف والأفكار والمعتقدات، ويعرف

1- أدونيس: فاتحة لنهايات القرن، بيانات من أجل ثقافة عربية حديثة، دار العودة، لبنان، ط1، 1980م، ص320.

2- المرجع نفسه، ص321.

3- المرجع نفسه، ص321.

4- عدنان علي رضا النحوي: الحداثة في منظور إيماني، دار النحوي، الرياض ط3، 1989م، ص20، 19.

الحدثاثة بأئها: « مذهب فكري جديد يسعى لهدم كل موروث والقضاء على كل قديم، والتمرد على لأءلاق والقيم والمعتقدات.»<sup>1</sup>

الحدثاثة إذن هي مذهب فكري عربي، متشبع بالأفكار والفلسفات الغربية الداعية إلى الثورة والتمرد على جميع القيم الدينية والأءلاقية والاجتماعية، وءتى السياسية والاقتصادية، لهذا فالإسلام يرفضها لأنها تقوم على تصور مادي ملءءد يءالف التصور الإسلامي للكون والإنسان والحياة.

وقد جاء موقف الناقد "عبد العزيز حمودة" مؤيدا للموقف النقدي الإسلامي الرفض لأفكار الحدثاثة الغربية التي تتالف وءهة النظر الإسلامية، ومن ثمة قدّم الناقد "عبد العزيز حمودة" نقدا لمناهج الحدثاثة الغربية التي طبقت في الساحة النقدية العربية، والتي أسفرت عن الكثير من التناقضات، وكانت سببا في العديد من المشكالات التي يعاني منها النقد العربي، ومن هذه المناهج يذكر الناقد "عبد العزيز حمودة" منهج "البنوية" و"التفكيك".

## 1-2/ نقد عبد العزيز حمودة لمناهج الحداثة:

ناقش الناقد "عبد العزيز حمودة"<sup>1</sup> في كتابه "المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك" الصادر عام 1998م تأثيرات الحداثة في المحيط النقدي العربي، وخصّ بالذكر مشروعين نقديين يمثلان في نظره النموذجين الأكثر بروزاً من اتجاهاتهما: البنيوية والتفكيك، متخذاً موقفاً الرفض لتناحلهما وخلفياتهما الفلسفية، معرّضاً بفشل الحداثيين العرب في تحقيق الطموحات التي زعموا الوصول إليها بتبنيهم لهذه المناهج .

### 1-2-1/ نقد البنيوية:

تعد البنيوية من أبرز اتجاهات الحداثة، وهي كتيار نقدي تثير جدلاً كبيراً بين الدارسين والنقاد وبالخصوص عندما طرقت باب النقد العربي، وقد أولاهها الناقد "عبد العزيز حمودة" اهتماماً كبيراً ونقدها نقداً لاذعاً أبان عن جوانب القصور فيها.

ولقد اختار في محاولته لرصد المظاهر السلبية التي سيطرت على المنهج البنيوي في الساحة النقدية العربية، ثلاث نماذج كانت رائدة في هذا المجال، وهي نماذج لنقاد عرب حاولوا تطبيق المنهج البنيوي في نقد النصوص الأدبية العربية.

---

1- عبد العزيز عبد السلام حمودة (1937 - 2006)م، أستاذ الأدب الإنجليزي بجامعة القاهرة، ولد عام 1937م بقرية دلبشان مركز كفر الزيات بمحافظة الغربية بمصر، تلقى تعليمه الأولي بمدينة طنطا، ثم التحق بكلية الآداب بجامعة القاهرة حتى تخرج عام 1962م، التحق بجامعة كورنيل الأمريكية للحصول على درجة الماجستير في الأدب المسرحي ثم حصل على الدكتوراه من نفس الجامعة عام 1968م، وعاد إلى جامعة القاهرة ليعمل بتدريس النقد والدراما والأدب المسرحي. أوج في عمله الأكاديمي حتى تم اختياره عميداً لكلية الآداب عام 1985م، ثم عمل مستشاراً ثقافياً لمصر بالولايات المتحدة الأمريكية وبعد العودة عمل بكلية الآداب رئيساً لقسم اللغة الإنجليزية - جامعة القاهرة - وعمل عميداً للدراسات العليا - جامعة الإمارات - ونائب جامعة مصر للعلوم والتكنولوجيا، ثم تولى رئاسة جامعة مصر للعلوم والتكنولوجيا حتى توفي سنة 2006م.

من مؤلفاته: علم الجمال والنقد الحديث، المسرح السياسي، البناء الدرامي، المرايا المحدبة، المرايا المقعرة، الخروج من التيه.....

## 1-2-1-1/ الأنموذج الأول: دراسة كمال أبوديب لمعلقة امرؤ القيس

وردت دراسة الناقد "كمال أبوديب" البنيوية لمعلقة "امرؤ القيس" في كتابه "الرؤى المقنعة" الصادر عام 1986م، وتصدر الإشارة هنا إلى أن الدراسة البنيوية للخطاب الشعري الجاهلي عند "كمال أبو ديب" لم تقتصر على هذا الكتاب، بل سبقه كتاب آخر بعنوان "جدلية الخفاء والتجلي" الذي صدر سنة 1981م.

اختار الناقد "عبد العزيز حمودة" من بين العشرات من دراسات "كمال أبوديب" للشعر الجاهلي نمودجا محددًا، وهو مقارنته البنيوية لمعلقة "امرؤ القيس" علّه يقف من خلال هذه الدراسة على التناقضات التي وقع فيها "كمال أبوديب" بتوظيفه للمنهج البنيوي في قراءة نص عربي أصيل.

في البداية أوهمنا الناقد "عبد العزيز حمودة" بمشاركته للناقد "عبد العزيز المقالح"، حماسه لكمال "أبوديب" وانبهاره بإنجازته الغير مسبوق في مجال الدراسات البنيوية العربية، والذي حاول به على حد قول "عبد العزيز المقالح": « أن يقود تيارا معاكسا لهجمة التغريب والنقل عن الآخرين وإذا كان غيره من الباحثين والنقاد العرب قد أسهموا في النقل عن الغرب، فقد آثر أن ينقل إلى الغرب وأن يبدأ الخطوات الأولى في تأسيس بنيوية عربية، وأن يغري الآخرين من الباحثين العرب بإقامة ألسنية عربية.»<sup>1</sup>

بناء على كلام الناقد "عبد العزيز المقالح"، يمكننا الوقوف على أهم النقاط التي تأسس حولها مشروع "كمال أبوديب" البنيوي وهي:

- التصدي لتيار التغريب.
- تأسيس بنيوية عربية نابغة من ثقافتنا العربية.

---

1- عبد العزيز المقالح: الشعراء النقاد: تأملات في التجربة النقدية عند صالح عبد الصبور، أدونيس، أبو ديب، مجلة فصول المجلد 9، ع 3، 4، 1991م، ص 102.

- إخراج النقد العربي من عباءة النقد الغربي.

- إيصال النقد العربي إلى العالمية.

إن تحقيق هذه الأهداف أصبح طموح كل ناقد عربي، فهل استطاع هؤلاء فعلا تحقيق هذا المبتغى في ظل هبة الحداثة الغربية التي أغرت نقادنا العرب؟ هل استطاع "كمال أبوديب" أن يؤسس منهجا بنيويا عربيا أصيلا يغنينا عن المنهج البنيوي الغربي؟

يقول الناقد "كمال أبوديب" في "الرؤى المقنعة": « وصلت لمرحلة تجاوزت بدرجات كثيرة جدا ما أنجزه الفرنسيون، أو ما أنجزه الدارسون الأوربيون... فأنا لا أدرس نصا بالطريقة التي يحلل بها رولان بارت مثلا نصا. <sup>1</sup>»

لكن هذا الزعم لا يستقيم فالناقد "عبد العزيز حمودة" سرعان ما كشف عن تناقضات في كلام "كمال أبو ديب" فهو نالي صرّح في بداية دراسته أنه يعتمد على منهج كل من "فلاديمير بروب" (F. Brobe) و"ليفي شتراوس" (K.L.Chtraous) وغيرهما من مناهج النقد الغربي .

يقول الناقد "عبد العزيز حمودة" معلقا بهذا الشأن: « يهمننا في البداية أن نشير إلى أن أبوديب يذكر مبكرا أنه في تطبيقه للمنهج البنيوي على الشعر الجاهلي، يعتمد على الدراسة المورفولوجية التي قام بها "فلاديمير بروب" عن الوحدات البنائية المكونة للحكايات ومفردات "ليفي شتراوس" في تحليله للأسطورة، وهو ما يناقض قوله بأنه يقدم منهجا جديدا يسبق به

---

1- كمال أبو ديب: الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط

الأوروبيين كثيرا جدا.<sup>1</sup>

إن ما يقصده الناقد "عبد العزيز حمودة" هنا، هو كلام "كمال أبو ديب" في مقدمة كتابه والذي فيه إشارة إلى المناهج التي اعتمد عليها في دراسته حيث يقول: « يسهم في تشكيل المنظور الذي يعاين منه الشعر الجاهلي في هذا البحث الإنجازات التي تحققت في خمسة تيارات متميزة في هذا القرن:

- 1- التحليل البنيوي للأسطورة كما طوره "كلود ليفي شتراوس" في الأنتروبولوجيا البنيوية.
- 2- التحليل التشكيلي للحكاية كما طوره "فلاديمير بروب" في دراسته للتركيب التشكيلي (مورفولوجيا) لحكاية الحوريات.
- 3- مناهج تحليل الأدب المتشكلة في إطار معطيات التحليل اللغوي والدراسات اللسانية والسينمائية وبشكل خاص عمل "رومان ياكوبسن" (R. Jakobson) والبنويين الفرنسيين .
- 4- المنهج النابع من معطيات أساسية في الفكر الماركسي، والذي أولى عناية خاصة لاكتناه العلاقة بين بنية العمل الأدبي وبين البنى الاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية، والفكرية، ولعل "لوسيان جولدمان" (L. Goldmen) أن يكون أبرز النقاد الذين أسهموا في تطوير هذا التناول.
- 5- تحليل عملية التأليف الشفهي في الشعر السردى ودور الصيغة في آلية الخلق كما طوره "ملمان بارى" (M. Bari) و"ألبرت لورد" (A. Lorde).<sup>2</sup>

إن المناهج الواردة في هذه القائمة تدور جميعا في فلك البنيوية، وبناء على كلام "كمال أبو ديب" يتبين أن منهجه في تحليل الشعر الجاهلي، هو مزيج من هذه المناهج: (منهج ليفي

---

1- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998م، ص38.

2- كمال أبو ديب : الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، ص5،6.

شترأوس، منهج بروب، منهج فولدمان، التحليل الشفهي عند باري ولورد، مناهج التحليل السانية والسيمائية).

فعلى الرغم من تأكيد "كمال أبو ديب" أنه يقدم منهاجا بنيويا جديدا يتجاوز به ما أنجزه النقاد الأوربيون، إلا أنه كان دائما يستند إلى مناهجهم وأساليبهم في التحليل الأدبي، ووفق هذه المعطيات تبين للنقاد "عبد العزيز حمودة" أولى تناقضات الحدائين العرب « فهم يتأرجحون بين ادعاء الأصالة وإنشاء حادثة عربية تختلف عن الحادثة الغربية في مقولاتها ومصطلحها النقدي، في الوقت الذي تكشف فيه كتاباتهم بصفة مستمرة عن تأثرهم الواضح إن لم يكن نقلهم الصريح عن الحادثة بمفهومها الغربي.»<sup>1</sup>

فالبنوية العربية - حسب رأي الناقد "عبد العزيز حمودة" لم تكن سوى نسخة عن البنوية الغربية، ولم يتمكن النقاد العرب من تطوير بنوية عربية، بل تخطى بهم الأمر إلى الوقوع في نفس المزالق التي وقعت فيها البنوية الغربية، ومن تلك المزالق، إغراقهم في اللغة العلمية التي أدت إلى الغموض وحجب المعنى عن القارئ، ومن أمثلة الغموض قول الناقد "كمال أبو ديب" في مقارنته للقصيد الشبقية (معلقة امرؤ القيس): « تتولد بنية القصيدة الشبقية على المستوى الشكلي عن طريق ثابتين لغويين يشكلان تعارضا ثنائيا يظهر في الأمر (أو النداء) والأداة (واو رب)، وتعني دعوة للقيام بفعل، أو فعل تم القيام به من قبل وأصبح ذكرى يتضمن الأمر والنداء: ثنائية الأنا/الأخر في حين تشكل واو رب العام في مقابل الخاص، وتتولد الحركة عندما يستعمل الشاعر أحد هذين العنصرين الشكليين للبنية.»<sup>2</sup>

يظهر من خلال هذا النص مدى الغموض الذي يكتنف لغة النقد البنيوي، والتي ابتعدت عن جوهر النقد في حد ذاته، وهو إضاءة النص الأدبي وتحلية معناه.

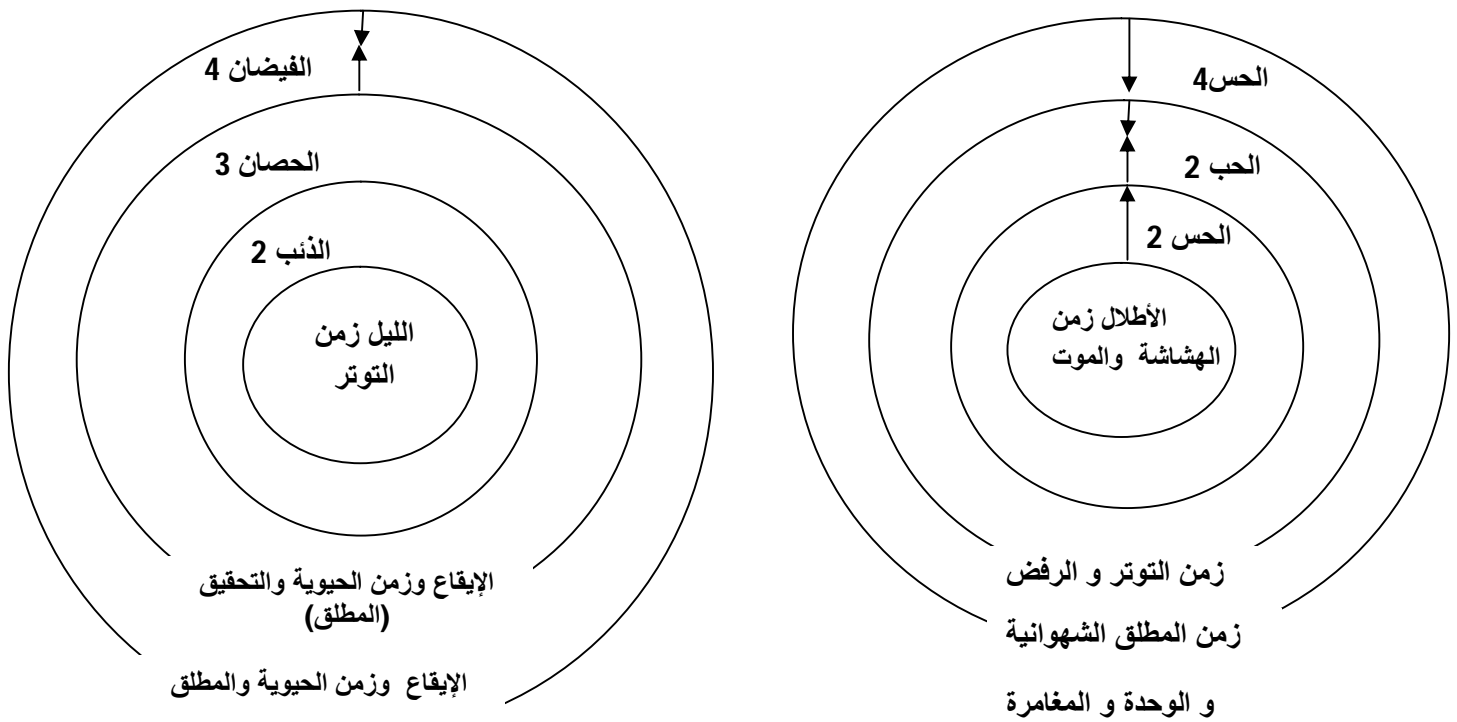
1- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنوية إلى التفكيك، ص27،28.

2- كمال أبو ديب: الرؤى المقنعة، ص161.

ويقول الناقد "كمال أبو ديب" في مثال آخر: « يمكننا من الناحية اللغوية أن نرى هذه الجملة مرتبة على النحو التالي: توجد أ وكانت هناك ب وتوجد ج وكانت هناك د، وكانت هناك أ<sup>1</sup> وب<sup>1</sup> وكان هناك أ أو (هناك) الآن ج<sup>1</sup>+د<sup>1</sup>.<sup>1</sup>»

من خلال هذا النص يظهر توظيف اللغة العلمية بشكل واضح ويظهر معها مدى الغموض الذي يكتنف الدراسة البنيوية، ومدى التعقيم الذي تضيفه على النص الشعري.

ولم يقتصر توظيف اللغة العلمية عند الناقد "كمال أبو ديب" على اللغة المكتوبة، بل تخطى الأمر إلى توظيف الرسوم البيانية، وهذا نموذج لرسم بياني جاء به "كمال أبو ديب" في تحليله لمعلقة امرئ القيس:



-رسم بياني حول بني القصيدة-<sup>2</sup>

1- كمال أبو ديب: الرؤى المقنعة، ص 168.

2- المرجع نفسه، ص 167.



إن كتاب "الرؤى المقنعة" مليء بمثل هذه الدوائر وغيرها من الرسومات التمثيلية التي جعلت الدراسة النقدية شبيهة بعلم الرياضيات، مما جعل الناقد "عبد العزيز حمودة" يصفها بالمتاهة التي تظل قارئها بدلا من أن تهديه إلى فهم النص وإدراك ما فيه من دلالات فيقف متسائلا: هل اقتربنا حقا من القصيدة ثم هل تحولت رائعة "أمري القيس" إلى ذلك الطلسم الذي يلفت النظر إلى نفسه أولا وأخيرا؟ يقول الناقد "عبد العزيز حمودة": « إن القارئ يجهد نفسه كثيرا في متابعة الجداول الإحصائية التي تعدد تكرار وحدات لغوية وتلك التي تقدم تحليلا لغويا للقصيدة، لكن ذلك الإجهاد لا يقارن بالحيرة الكاملة والمحاولات المستميتة التي يجب عليه أن يبذلها عندما يواجه بالرسوم التي يفترض أنها توضيحية لبينة النص الشعري، وهي رسوم (دوائر ومتوازيات وأشياء أخرى كثيرة لا تحدد المعلومات الهندسية) لمتخل القارئ في متاهة ليخرج منها في نهاية الأمر مجهدا مرهق الفكر وقد فقد توازنه تماما، بعد أن ابتعد أميالا عن النص الشعري بدلا من الاقتراب منه.»<sup>1</sup>

وهكذا أصبح النقد الأدبي مع المنهج البنيوي شبيها بعلم الرياضيات، وأصبح من الضروري على دارس الأدب أن يكون على دراية بقواعد الجبر ليتمكن من حل المعادلات الجبرية التي تزيد من غموض النص الشعري بدلا من أن تضيئه.

ويختتم الناقد "عبد العزيز حمودة" حديثه عن مقاربة "كمال أبوديب" لقصيدة "أمري القيس" بقوله: « في نموذج أبي ديب اختفى النص وراء محاولاته "علمنة" معالجته، ربما يكون تحليله علميا ولكنه لا يساعد على فهم النص، لقد حجبتة تماما رسوماته ومعادلاته وطلاسمه، إضافة إلى أنه في ذلك كله ينطق النص بما ليس فيه، صحيح أن مبدأ القصيدة له وجاهته وإنما لا نستطيع أن ننطلق في تعاملنا مع نص أدبي من نقطة ما كان يقصد الشاعر قوله، لكن يبقى رغم ذلك ما قاله الشاعر بالفعل، وهو القصيدة ذاتها، لكن ما يفعله "كمال أبو ديب" هو إخفاء القصيدة وحجبها وراء كم

من التحليل البنيوي الذي يرتدي مسموح العلمية.<sup>1</sup> «

من كل ما سبق يتضح لنا من دراسة الناقد "عبد العزيز حمودة" لأنموذج "كمال أبو ديب" أن الدراسة البنيوية لم تلت القصيدة ما لا تطيقه، وأبعدت المعنى عن ذهن القارئ الذي تاه بين الرسوم والدوائر التي يفترض أنها توضيحية، لكن النتيجة كانت على العكس تماماً، فالدراسة البنيوية لم توضح معنى القصيدة بل زادت في تعتيمة.

---

1- عبد العزيز حمودة: المرايا الحداثة من البنيوية إلى التفكيك، ص 42، 43.

## 1-2-1-2 / الأ نموذج الثاني: مقارنة حكمت الخطيب لقصيدة تحت جداريه فائق

حسن ليوسف سعدي

الأ نموذج الثاني هو للناقدة "حكمت الخطيب" التي تحلل قصيدة الشاعر "يوسف سعدي" تحليلاً بنيوياً، ومن خلال هذا الأ نموذج سنواصل مع الناقد "عبد العزيز حمودة" رصد السلبيات والتناقضات التي وقع فيها النقاد البنيويون العرب.

يقول الشاعر "سعدي يوسف" في قصيدته "تحت جدارية فائق حسن"، عن مجموعة من الفقراء الجالسين في ساحة الطيران يمدون أذرعهم لمن يشتري كدهم:

« تطير الحمامات في ساحة الطيران، البنادق تتبعها،

وتطير الحمامات، تسقط دافعة فوق أذرع من جلسوا

وإذ يقف الناس في ساحة الطيران جلوسا يبيعون

أذرعهم ...

تطير الحمامات في ساحة الطيران، تريد جدارها

ليس تبلغ منه البنادق، أو شجر للهديل القديم ...

ارتفعنا معا في سماء الحمام ...<sup>1</sup>»

تحلل الناقدة "حكمت الخطيب" هذه الأبيات تحليلاً بنيوياً على النحو التالي: « تتحدد العلاقة بين حركة الحمامات والحركات الأخرى لمكونات عالمها، كعلاقة تداخل لا صداميه فيها: حين تسقط الحمامات فوق أذرع من جلسوا في الإصيف تدخل حركة أذرعهم، وحين تعاود حركتها يدخلون في حركة الطيران التي هي حركتها يقول الشاعر "ارتفعنا معا في سماء الحمام" في اتجاهها

1- سعدي يوسف: الأعمال الشعرية، الليالي كلها، منشورات الجمل، بيروت، ط1، 2014م، ص139، 138.

العمودي تلتقي حركة الحمامات وحركة مكونات عالمها الأخرى، تتوحد الحركات كلها في فاعلية النهوض والطيران تقوى في توحيدها وتستمر في التحليق. <sup>1</sup>»

يرى الناقد "عبد العزيز حمودة" أن هذه المقاربة لم تحقق أية إضاءة لمعنى القصيدة، وفي هذا يقول: «كيف يستطيع المتلقي أن يرى القصيدة بدرجة أعلى من الوضوح حينما يقال له أن العلاقة تتوحد بين الحمامات والحركات الأخرى لمكونات عالمها، وأن هذه العلاقة علاقة تداخل لا صدامية فيها؟ ماهي الإضاءة التي تحدثها كلمات الخطيب حينما تصف حركة سقوط الحمامات قائلة بأنها تدخل في حركة أذرع من جلسوا على الرصيف، ثم إن هؤلاء أنفسهم يدخلون بعد ذلك في حركة طيران الحمامات؟ وهكذا كانت مقاربتها الطويلة للنص، ثم إن ذلك التركيز الشديد والذي يساعد في تقريب القصيدة من المتلقي في حقيقة الأمر، يحرم القصيدة الرائعة من قدرتها المستمرة على الإيحاء عن طريق الرمز إنها تفرغ من الدلالات المتعددة التي تملكها أصلاً.»<sup>2</sup>

إن ما قدمته "حكمت الخطيب" من نصوص لغوية، ورسوم توضيحية قصد إنارة النص لمُفِّ بالغرض -حسب رأي الناقد عبد العزيز حمودة- بل زادت الطين بله وأدت إلى طمس معالم النص حيث أفرغت القصيدة من دلالاتها وسلبتها قدرتها على الإيحاء، فالقارئ يجد نفسه قد ابتعد عن النص الأدبي، ليجد نفسه أمام دراسة رياضية مليئة بالمعادلات الجبرية والرسوم البيانية تجعله يقف حائراً عما إذا كانت هذه الدراسة بالفعل هي دراسة نقدية لنص شعري .

1- حكمت الخطيب: في معرفة النص، دراسات في النقد الأدبي، دار الأفاق الجديدة، بيروت، 1983م، ص162.

2- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص45.

## 1-2-1-3/ الأنموذج الثالث: مقارنة هدى وصفي لرواية الشحاذ لنجيب محفوظ

تستهل الناقدة "هدى وصفي" مقاربتها البنيوية للرواية أو الحدوثة كما تسميها هي، بمعادلة تعد القاعدة الأساسية التي تندرج تحتها باقي عناصر التحليل: أسرة + مجتمع = عمر، فتربط "هدى وصفي" هذه المعادلة بباقي أحداث الرواية ثم تستعين برسم توضيحي تحاول من خلاله تفسير التنسيق العام لشخصيات الرواية .

تقول "هدى وصفي" في مقاربتها لرواية "الشحاذ" لنجيب محفوظ: «إن الخطوة الأولى التي تفرض نفسها بعد قراءة النص قراءة متمهلة للغاية: هي تقديم مفهوم هيكل متلاحم بإحدى الأسباب التي ذكرناها كالاتي:

وبوسعنا بعد قراءة الملخص ربطه بالبنية الآتية :

$$أ \neq ب \text{ أو } أ \neq ب \text{ «}^1$$

و بعد عرض ملخص الرواية تواصل هدي وصفي تحليلها البنيوي كالاتي

«وبوسعنا بعد قراءة الملخص ربطه بالبنية الآتية :

$$أ \neq ب$$

$$\text{أسرة} + \text{مجتمع} \neq \text{عمر}$$

أو رده إلى الجدلية الخلاصية التالية :

صراع - معركة - خلاص (أ ≠ ب) استمرارية الحدث (أ ≠ ب) <sup>1</sup>

يقول الناقد "عبد العزيز حمودة" معلقا على هذا التحليل: « يتميز نموذج هدى وصفي بانفصام واضح لا تخطئه عين القارئ المدرب، بين نموذج بنيوي لا يقارب النص، بل يحجبه خلف ادعاءات بالعلمية ولغة نقدية تلفت النظر إلى نفسها أكثر مما تلفته إلى النص. <sup>2</sup>

إن نموذج هدى وصفي كغيره من النماذج السابقة يسعى إلى تحقيق مبدأ العلمية الذي تدعيه البنيوية، وهذا ما أدى به إلى الوقوع في الغموض وإخفاء المعنى وراء كم من المعادلات والرموز الرياضية التي تلفت النظر إلى نفسها أكثر مما تؤديه من معنى.

**النتيجة:** لقد أراد الناقد "عبد العزيز حمودة" من خلال هذه النماذج أن يوصلنا إلى بعض الحقائق عن البنيوية العربية، "فكمال أبو ديب" و"حكمت الخطيب" و"هدى وصفي" وغيرهم من نقادنا الحدائين ممن اتبعوا المنهج البنيوي قاموا بتطبيقه كما هو في نسخته الغربية، ونقلوه إلى الساحة النقدية العربية بكل ما يحمله من خلفيات فلسفية لا تلائم الأرضية العربية التي زرع فيها، وعليه فإن نفس المقدمات ستؤدي إلى نفس النتائج، فالبنيوية كما نعلم لم تنجح في بيئتها الأصلية، ولم تحقق النتائج المطلوبة، فكيف لها أن تنجح في بيئة أخرى تخالفها فكرا وفلسفة ومعتقدا.

وهكذا فإن رصد الناقد "عبد العزيز حمودة" لتطبيقات البنيويين العرب على النصوص الأدبية العربية، ما زادته إلا نفورا من الحداثة ومناهجها، ورسخت لديه رؤيته الراضية لهذه المناهج لما تحمله من خلفيات فلسفية ومعرفية لا يصلح تطبيقها في الساحة النقدية العربية.

## 1-2-2/ نقد عبد العزيز حمودة للتفكيكية :

تعد التفكيكية أهم حركة قامت بعد البنيوية، فضلا عن كونها الحركة الأكثر إثارة للجدل في تاريخ النقد الأدبي، « وقد تمثلت هذه الحركة في مشروع قراءة جديدة، تنظر للنص الأدبي بوصفه كتلة صماء لا بد من تفجيرها من الداخل من أجل الكشف عن جوهرها، قراءة مؤجلة يستطيع القارئ بموجبها شحن اللغة بما لا نهاية من المعاني والدلالات، قراءة حصرية، وقل إن شئت قراءة سيئة تعمل على النبش في الخطابات بهدف خلخلتها. »<sup>1</sup>

فالتفكيكية هي قراءة جديدة تعتمد آلية الحفر والنبش بهدف خلخله أو تصديع بنية النص بحثا عن البنى المخفية أو المطمورة في داخله، إن هذه القراءة هي في حقيقتها « قراءة لا تتم إلا من خلال تفكيك عناصر ... الخطاب وأجزائه المكونة له، وذلك بهدف إدراك معانيه الخفية النائمة خلف الدوال ثم إعادة هندسة معاني النص وتشكيلها تشكيلا جديدا، إنها قراءة تحولت إلى كتابة على أنقاض كتابة أخرى وهي صورة إبداعية جديدة وفق رؤية مغايرة، تستهدف الكشف عن المعاني الغائبة. »<sup>2</sup>

هذه بصورة عامة ماهية التفكيك في مقارنته للنصوص والخطابات الأدبية، وقد برزت التفكيكية بوصفها إستراتيجية جديدة في القراءة على يد الناقد الفرنسي "جاك دريد" (Jack. Dirida)، الذي طرح أفكاره حول التفكيك في كتبه الثلاث والتي نشرت سنة 1967م وهي: ( حول علم القواعد) (الكتابة والاختلاف)، (الكلام والظواهر). وقد كانت هذه الكتب هي الجسر الذي عبرت به التفكيكية إلى الساحة النقدية العالمية .

---

1- بشير تاويرت، سامية راجح: التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، دراسة في الأصول والملاحم والإشكالات النظرية والتطبيقية، دارر سلان، سوريا، ط1، 2008م، ص13.

2- المرجع نفسه، ص14.

إذن فالتفكيكية هي إستراتيجية في القراءة النقدية، اقترنت باسم الناقد الفرنسي "جاك ديريدا" فهو المنظر الذي أرسى قواعد هذه الإستراتيجية بمفاهيمه ومقولاته، ومنه انتقلت هذه الإستراتيجية إلى النقاد الأوربيين ومن تم إلى الأمريكيين .

ومن النقاد الأوربيين اللامعين الذين أسهموا في إستراتيجية التفكيك، الناقد الفرنسي "زولان بارت" (R.Barth)، والذي تحول من البنيوية إلى التفكيك بعدما فشل المشروع البنيوي.

وأفضل ما يمثل مرحلة بارت "التفكيكية، مقاله "موت المؤلف" عام 1968م حيث أعلن في هذا المقال عن موت المؤلف نهائياً، وفي كتابه الصادر عام 1970م، نقرأ قصة بزاك الموسومة بـ "ساريسن" sarassine SZ قراءة تفكيكية، حيث قام بتفكيك هذه القصة إلى وحدات قرائية محاولاً استنباط دلالتها الضمنية.<sup>1</sup>

إذن أروبا هي مهد التفكيكية الأول، ومنها انتقلت إلى الساحة النقدية الأمريكية حيث لقيت رواجاً كبيراً، ومن أبرز النقاد التفكيكين الأمريكيين نجد: "بول ديومان" (p.DeMan) و"هارولد بلوم" (Hbloom)، و"جيفري هارتمان" (G.hortman)

و"هيليس ميللر" (H.miller)<sup>2</sup>

ولم تكن الساحة النقدية العربية بمعزل عن هذه الإستراتيجية الجديدة فقد أدّت قراءات المثقفين والنقاد العرب لأفكار ومقولات الناقد الفرنسي "جاك ديريدا" إلى انبهارهم وإعجابهم بها، ومن ثمة طبقوها في مقاربتهم للنصوص الأدبية.

---

1- ينظر، عبد الله محمد الغدامي: الخطيئة والتفكير، من البنيوية إلى التفكيكية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1985م ص66، 65.

2- ينظر، بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2006م، ص152.



ويجمع معظم النقاد والدراسين أن أول دراسة تفكيكية عربية، هي للناقد السعودي "عبد الله الغدامي"، وذلك سنة 1985م، في كتابه "الخطيئة والتفكير" حيث خصص القسم الثاني من الكتاب لمقاربة قصيدة "حمزة شحاتة" و"الموال الحجازي" من منظار تفكيكي.<sup>1</sup>

وفي كتابه الموسوم بعنوان "تشريح النص" 1987م، قام "عبد الله الغدامي" بمقاربات استراتيجية لبعض النصوص الشعرية لشعراء معاصرين، ومنهم "أبو القاسم الشابي" و"صلاح عبد الصبور"، وعدد من الشعراء السعوديين: وهم "عبد الله الصيخان" و"خديجة العمري" و"محمد جبر الحربي".<sup>2</sup>

وقد اختار "عبد الله الغدامي" مصطلح التشريح بدل التفكيك حيث يقول: «استقر رأبي أخيرا على كلمة تشريحية أو (تشرح النص)، والمقصود بهذا الاتجاه هو تفكيك النص من أجل إعادة بنائه، وهذه وسيلة تفتح المجال للإبداع القرائي كي يتفاعل النص.»<sup>3</sup>

والقراءة التشريحية حسب الناقد "عبد الله الغدامي" تساعدنا على الغوص في أعماق النص الأدبي واكتشاف حقيقته، وليرز ما فيه من أصالة وإبداع يقول "عبد الله الغدامي": «وبما أننا نمارس القراءة والنقد من الداخل فهذا معناه أننا نتعمق في أغوار هذا الداخل ونغوص فيه أكثر كي نزيد وعيا به وبأنفسنا فيه، وسنكون حينئذ طرفا في محاورة مفتوحة تقوم على المعارضة والمناقضة وتتخذ الحل والنقض والتشريح وسائل لفتح حلقات الدائرة والنفاد من خلالها.»<sup>3</sup>

كما احتوى كتابه الذي يحمل عنوان "القصيدة والنص المضاد" «على مجموعة قيمة من الأشعار الجاهلية والحداثيّة، وقف عليها الغدامي قراءة وتحليلا مبينا طرائق خروجها عن دلالتها

---

1- ينظر، عبد الله محمد الغدامي: الخطيئة والتفكير، من النبوية إلى التفكيكية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 1985م، ص48.

2- ينظر، عبد الله محمد الغدامي: تشريح النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2006م.

3- عبد الله محمد الغدامي: القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م، ص81.

المعجمية إلى أفاق أخرى من الدلالة حسب السياقات الواردة فيها، وحسب القراءات المختلفة لها وهذه من سمات القراءة التشرّحية، كما تحدث أيضا في غضون تحليلاته لهذه الأشعار عن بعض المعاني التي تبثها إستراتيجية التفكيك، مثل المختلف المضاد، الكامل الناقص، والحضور والغياب وهي في الحقيقة أسس لنظرية معتمدة في القراءة التشرّحية.<sup>1</sup>

وإذا كان "عبد الله الغدامي" هو أول من تبنى إستراتيجية التفكيك في الساحة النقدية العربية فقد جاء من بعده عدد من النقاد الذين اقتفوا خطوات التفكيك في دراساتهم النظرية والتطبيقية ومنهم :

- "عبد الملك مرتاض": أطلق مصطلح التقيّض الذي رآه مرادفا لمصطلح التفكيك، ولكنه لم يتخذ منه عنوانا لدراساته واكتفى بالمزج بين الدراسات التفكيكية والسميائية مثلما هو الحال في كتابه "دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة"، وتحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المذق" و "دراسة سيميائية تفكيكية لحكاية حمال بغداد".

- "علي حرب": يؤكّد أن منهجه في الدراسة والقراءة يتخذ من التفكيك وسيلة « للكشف عن آليات الخطاب في تشكيل المعنى، أو في إجراءاته في إنتاج الحقيقة، أو ألعيبه في إخفاء ذاته وسلطته، ولهذا فهو يشكل إستراتيجية الذين يريدون التحرر من سلطة النصوص وإمبريالية المعنى ودكتاتورية الحقيقة.<sup>2</sup>

وقد توالى الدراسات التفكيكية لدى نقاد آخرين أمثال "بسام قطوس" و"عبد الله إبراهيم" وغيرهم ...

وفي الطرف الثاني يقف الناقد "عبد العزيز حمودة" مناقضا لهذه الإستراتيجية مبرزا صور التخريب والتدمير و الفوضى التي انتابت النقد المعاصر بسبب تطبيقه لمقولات وأفكار "جاك ديريدا"

1- بشير تاوريت: التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، ص83.

2- علي حرب: الممنوع والممتنع نقد الذات المفكرة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط4، 2005م، ص53.

وجوهر التفكيك كما يقدمه الناقد "عبد العزيز حمودة" « هو غياب المركز الثابت للنص إذ لا توجد نقطة ارتكاز ثابتة يمكن الانطلاق منها لتقديم تفسير معتمد أو قراءة موثوق بها، أو حتى عدد من التفسيرات والقراءات للنص، بل أن ما هو مركزي أو جوهري في قراءة ما يصبح هامشيا في قراءة أو قراءات أخرى ... »، وهكذا يبدو أن التفكيكية جاءت لتعارض المعنى الواحد أو النهائي للنص وذلك من خلال معارضتها لوجود مركز ثابت يمثل نقطة ارتكاز أو أرضية صلبة يمكن الانطلاق منها لتقديم تفسيرات نهائية للنص، « ويستتبع ذلك بالطبع ما أسماه التفكيكيون "اللعب الحر" للغة وحيث أنه لا يوجد مركز ثابت ولا قراءة معتمدة أو موثوق بها أو قراءة مفضلة، وإن الوحدات اللغوية المكونة للنص في حالة لعب حر، إذن لا توجد قراءة نقدية واحدة بل إن كل قراءة نقدية هي في حقيقة الأمر فشل الناقد في قراءة النص، وحتى تفسح المجال لمحاولة قراءة أخرى تفشل هي الأخرى وتفسح المجال من جديد، بصورة لا نهائية، وهكذا يستبدل بالمفهوم التقليدي لتعدد قراءات النص الواحد حسب قدرته على الإيحاء عن طريق الرمز، مفهوم لا نهائية القراءات. »<sup>1</sup>

ويذهب الناقد "عبد العزيز حمودة" إلى أن الساحة النقدية المعاصرة تعاني من فوضى لانهائية وذلك بسبب أخذها بالمقولات التفكيكية كغياب النص الثابت، واختفاء المركز أو الجوهر واللعب الحر، ولا نهائية القراءات.

ولم يكن النقد العربي بمعزل عن هذه الفوضى، فقد أعجب الحداثيون العرب بمقولات التفكيكية وشعاراتها البراقة، ولم يترددوا في التحول من البنيوية إلى التفكيك، وقد كان هذا في أغلب الأحيان دون القيام بمجرد تنبيه القارئ بهذا التحول، إما لأنهم لا يفرقون بينهما أو لحاجة في أنفسهم لا نعلمها، ومن النقاد التفكيكيين يذكر الناقد "عبد العزيز حمودة" "إيهاب حسن" الأمريكي الجنسية المصري الأصل، وهو من « أبرز نقاد الحداثة والذي سيطرت أفكاره عن التلقي لفترة غير قصيرة من منتصف السبعينات حتى أوائل الثمانينات وهو أيضا يقدم نموذجا مفصليا يقف بين المدرستين إحدى قدميه في البنيوية والأخرى في التفكيك فالجانب البنيوي منه يؤكد التركيز الجديد على

---

1- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص48 .

"الميتالعة"، ويقدم "الميتانقد" الذي يلفت النظر إلى نفسه وليس إلى النص ...، أما الجانب الآخر فهو ينفي النص الثابت الذي يمتلك مرجعية ثابتة يعود إليها النقد.<sup>1</sup>

وإذا كانت التفكيكية قد انطلقت من بعض مقولات "البنوية" كمقولة موت المؤلف، وانتقاء قصيدة الشاعر ومقولة "الميتالعة" أو "الميتانقد" الذي يلفت النظر إلى نفسه بلغة نقدية تنافس لغة الإبداع الأدبي، فإنها (التفكيكية) قد جاءت كثورة نقدية ضد تقاليد البنوية، فالبنوية حسب النقاد التفكيكين: «تدعم الأفكار التقليدية للنص باعتباره حاملا لمعان مستقرة، حيث يكون الناقد هو الباحث المؤمن على الحقيقة في النص.»<sup>2</sup>

إن رفض التفكيكية للبنوية قد جاء من منطلق رفضها لوجود مركز ثابت للنص، فالبنوية كما نعلم تمجد المركزية بتمحورها حول مفهوم البنية أو المركز وانطلاقا من هذا المحور قامت البنوية حسب "جاك ديريدا" بتقييد اللغة وتحميدها وحولتها إلى بنى لا جمال فيها ولا رونق، ولهذا عمل "جاك ديريدا" على تمزيق البنية وتفكيكها فليست ثمة بنية أو مركز في الإستراتيجية التفكيكية بل هناك «اللعبة المواصلية بين المركز واللامركز.»<sup>3</sup>

ومهما يكن ما قيل في شأن البنوية فإن التفكيكية ليست بأفضل حال منها، فالوضع الرهيب الذي وصل إليه النقد المعاصر بسبب البنوية ازداد سوءا تحت ظلال التفكيكية، «التي تخرب كل شيء في التقاليد تقريبا، وتشكك في الأفكار الموروثة عن العلامة واللغة والنص والسياق والمؤلف

---

1- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنوية إلى التفكيك، ص52.

2- نورس كريستوفر: التفكيكية النظرية والتطبيق، ترجمة رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا ط1، 1992م، ص8.

3- جاك ديريدا: الكتابة والاختلاف، ترجمة فاضل جهاد، دارتوبقال للنشر، المملكة المغربية، ط1، 1988م ص249.

والقارئ، ودور التاريخ، وعملية التفسير وأشكال الكتابة النقدية، وفي هذا المشروع فإن المادي ينهار ليخرج شيء فضيع.<sup>1</sup>

ويرى الناقد "عبد العزيز حمودة" أن المشروع التفكيكي قد قام من خلال فشل المشروع البنيوي في ستينيات القرن الماضي وقد لقي شعبية كبيرة في الأوساط النقدية والأكاديمية في الولايات المتحدة الأمريكية، وفي ذلك يقول: « لقد ظهر التفكيك في الولايات المتحدة في مناخ من عدم الرضا على الوضع الذي كان سائدا، فمع خروج النقد الجديد من الساحة في النصف الثاني من الخمسينات والمقاومة القومية لتيار البنيوية بتركيبتها الجديدة التي ركزت على قهر الذات، ذات المبدع والمتلقي، وذلك بإحلال اللغة كقوة قهر جبرية جديدة محل العقل، سادت الأوساط النقدية حالة من الجمود من ناحية وعدم الرضا وتوقع الجديد من ناحية أخرى، وكان التفكيك هو الإجابة والمخرج وهكذا انتشرت الأفكار التفكيكية بسرعة لم تتحقق لأي مشروع نقدي سابق.<sup>2</sup>»

لكن هذه الأسباب الموضوعية لا تفسر شعبية التفكيك حسب رأي الناقد "عبد العزيز حمودة"، إذ توجد أسباب أخرى وراء هذه الشعبية يلخصها فيما يلي:

«- الذكاء التسويقي الذي مارسه التفكيكيون في الإعداد لمنتجهم الجديد بخلق إحساس عام بالأزمة هياً المناخ لاستقبال الفكر الجديد، إذ لا يمكن إنكار أن تجسيد "الأزمة" في النقد في أواخر الستينات كان من عمل التفكيكين ومن أثروا فيهم .

---

1- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص254.

2- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص275.

- إجادة التفكيكين لفنون البيع والتغليف التي جعلتهم يقدمون بضائع سبق تداولها في أغلفة جديدة جذابة.<sup>1</sup>

التفكيكيون إذن هم من افتعلوا الأزمة في النقد في أواخر الستينات من القرن الماضي، وقد كان هدفهم من ذلك هو التسويق لمنهجهم النقدي الجديد، فقد أجادوا كيفية الترويج لهذا المنهج وذلك بإجادتهم لفنون البيع والتغليف وصياغة مصطلحات جديدة لموضوعات سبق تداولها، مما يجعلها تبدو جديدة وغير مألوفة .

وفي سياق نقده للتفكيكية يقدم الناقد "عبد العزيز حمودة" أركان هذه الإستراتيجية وأسسها ومقولاتها تقديمًا يبين جوانب الخطورة فيها:

**1-2-2-1/ دور القارئ:** يقول الناقد "عبد العزيز حمودة" « لا نكون مبالغين إذا قلنا إن أهم الأدوار في إستراتيجية التفكيك هو دور القارئ، وليس المؤلف أو العلامة أو النسق، أو اللغة، القارئ فقط هو الذي يحدث المعنى و يحدثه، ومن دون هذا الدور لا يوجد نص أو لغة أو علامة أو مؤلف .<sup>2</sup>

فالقارئ هو محور العملية النقدية في إستراتيجية التفكيك، فبعدما كنا نبحت عن المعنى داخل النص في النقد البنيوي، أصبح المعنى في ظل إستراتيجية التفكيك بيد القارئ الذي يقدم قراءات متعددة و لا نهائية تؤدي إلى تعدد معاني النص وعدم استقراره على معنى واحد.

إن الدور البارز الذي يلعبه القارئ في إستراتيجية التفكيك يجده الناقد "عبد العزيز حمودة" خطرا على العملية النقدية وفي ذلك يقول: « إن الحديث عن دور القارئ في كتابه نص جديد - أو أن - وظيفة القارئ ليست اكتشاف النص بل كتابته، يثير الكثير من المخاوف

---

1- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، ص258،257

2- المصدر نفسه، ص281،280

والهواجس، وهي مخاوف وهواجس كان لها ما يبررها إلى حد كبير، فالقول بإطلاق حرية القارئ إلى درجة إعادة كتابة النص أو كتابته من جديد، قد يعني فوضى القراءة والنقد.<sup>1</sup>

### 1-2-2-2/ اللغة الشارحة (الميتالغة): المقصود باللغة الشارحة هو النص النقدي عندما

يصبح نصا إبداعيا ينافس النص الأدبي، ويقدم الناقد "عبد العزيز حمودة" نصوصا من أعمال الناقد "إيهاب حسن" للتدليل على اللغة الشارحة، أو ما يحدث للغة النقد عندما تلفت النظر إلى نفسها في استراتيجية التفكيك، ويجعلنا نتأمل الأشكال الخارجية لتلك النصوص ثم يفسر ما يفعله إيهاب حسن بهذا الإخراج النهائي للغة النقدية فيقول: « لم تكن " بدع" إيهاب حسن في الواقع شذوذا نقديا أو لغويا ... بل كانت ترجمة لذلك الاتجاه الجديد في الدراسات الأدبية نحو نقد النقد أو الميتانقد من ناحية، وتبني إبداعية النص النقدي من ناحية أخرى، وهما جانبان مختلفان لعملة واحدة تجمع بينهما اللغة الشارحة métalangage أو الميتالغة. »<sup>2</sup>

إن النقد الإبداعي أو الميتانقد هو قاسم مشترك بين جميع اتجاهات النقد الحدائى كالبنيوية ونظرية التلقي واستراتيجية التفكيك، فهو « اتجاه عام ينظم إليه كل النقاد الحدائين تقريبا باستثناء قلة تمسكت بالفرقة بين لغة الإبداع ولغة النقد. »<sup>3</sup>، ونتيجة لهذه اللغة التي تعتمد لفت النظر إلى نفسها بارتداء مسوح العلمية، وتعتمد الغموض والمراوغة، واقتناء الأشكال الجذابة، يحتفي النص الأدبي وراء نص جديد يستدعي قراءات لانهائية، لفك رموزه وتعقيداته.

### 1-2-2-3/ اللغة/ المعنى بين الدال والمدلول: اللغة في إستراتيجية التفكيك لم تعد لغة

العلاقات بين الدوال والمدلولات، فقد طرأ تغيير جوهري في نظرة ما بعد البنيوية إلى اللغة ويتمثل ذلك التغيير « في التعديل الذي حدث للعلاقة بين طرفي العلامة، وهما الدال والمدلول، و اللذان

1- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، 286.

2- المصدر نفسه، ص310.

3- المصدر نفسه، ص311.

يمثلان معا وحدة العلامة اللغوية ... إن ذلك التغيير يتمثل في بعد المسافة بين الدال ومدلوله، أو في ضعف العلاقة بينهما، ترتب على ذلك ظهور فجوة تحولت إلى شك في الآراء التقليدية الراسخة عن الكينونة والوجود والحقيقة واللغة والأدب، وتتسع مساحة الشك/الفجوة حيث تختفي العلاقة بين الدال ومدلوله ولا تبقى في النهاية إلا الفجوة بين الاثنين، الفجوة الذي يتحقق فيها اللعب الحر للمدلولات وتحقق لانهاية الدلالة ، الدلالة أو المعنى، وحيث تصبح كل قراءة إساءة قراءة.<sup>1</sup>

إذن لم تعد هناك علاقة ثابتة بين طرفي العلامة في النظرية التفكيكية بل توجد مسافة للعب الحر بين الدوال والمدلولات لتحقيق قدر أكبر من المعاني و الدلالات.

ونظرية اللعب في إستراتيجية التفكيك لا تنفصل عن فكرة نقد التمرکز التي جاء بها "جاك ديريدا"، ومن هنا أي: « في ظل غياب المركز الثابت الخارجي الذي يمكن أن يحال إليه النص لتحقيق المعنى، عملاً بمبدأ الإحالة التقليدي logocentrism، سواء كان ذلك هو الإنسان أو العقل أو الله أو حتى ذات الكاتب، يكون البديل في استراتيجية التفكيك هو اللعب الحر للمدلولات داخل نسق لغوي مغلق، ولا نقصد بالنسق المغلق هنا ذاتية النسق اللغوي البنيوي واستقلاله، بل نقصد الانغلاق الذي يترتب على اختفاء أو مراوغة المللولات للدوال، والذي يجعل الدوال تشير إلى مدلولات عائمة متحركة دون مثبتات، مما يحولها في نهاية الأمر إلى دوال مدلولات أخرى. »<sup>2</sup>

وهكذا جعل التفكيك مسيرة معنى النص، مسيرة شائقة وغير منتهية بفعل المباعدة بين الدال والمدلول، الشيء الذي وسع نطاق اللعب الحر و كرس مقولة لانهاية الدلالة.

---

1- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص304،303.

2- المصدر نفسه، ص305.



**1-2-2-4/ التناص:** إذا كان البنيويون قد أقرّوا باستقلالية النصّ معتبرين إياه كتلة لغوية مغلقة نهائية، فإنّ التفكيكين يقرون بعكس ذلك، فالنصّ عندهم: « ليس شكلا مغلقا أو نهائيا، ولكنه يحمل آثار (traces) نصوص سابقة.»<sup>1</sup>

فالنصّ حسب التفكيكين هو حامل للعديد من النصوص السابقة، إنه نسيج من التناص مع نصوص أخرى، « وحيث أنه غير مغلق ومحمل بآثار نصوص أخرى، من ناحية، وحيث أن القارئ هو الآخر يجيئه بأفق توقعات تشكّله، في جزء منه على الأقل، النصوص التي قرأها، من ناحية أخرى، فمعنى ذلك في حقيقة الأمر أنه لا يوجد نص، ما يوجد هو " بين النص " ... ، ذلك الكائن المتغير و المراوغ الذي ينتجه الحوار بين المنتج الأول و القارئ، وبهذا يصبح التناص الأساس الأول لـ"لانهاية المعنى" في إستراتيجية التفكيك »<sup>2</sup>

إذن لقد أصبح النصّ في التفكيكية كيانا مراوغا مفتوحا على نصوص أخرى لا ينتهي عند المعنى الواحد

## **1-2-2-5/ الاختلاف - التأجيل / الحضور - الغياب:**

**الاختلاف/التأجيل:** الاختلاف في إستراتيجية التفكيك يؤدي إلى تأجيل المعنى.

**الحضور/الغياب:** تؤكد إستراتيجية التفكيك استحالة الحضور، فحضور ذلك المركز المحوري الخارجي داخل النصّ أو اللغة يرتبط دائما بالغياب، وتصبح المراوغة والغموض والانتشار والبينصية ولانهاية الدلالة هي أبرز سمات النصّ، المهم أن الحضور لم يعد حاضرا في النصّ أو النسق اللغوي إلا مقرونا بالغياب .

1- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، ص117،116.

2- المصدر نفسه، ص117.

لقد رفض التفكيكيون تأدية المعنى بطريقة مباشرة، فجعلوا المعنى غير حاضر(غائب) في النص، كما قاموا بتأجيله وقالوا بعدم تحققه من خلال قراءة واحدة، كما أن مقولة الاختلاف تؤدي إلى تعدد المعنى ولا نهائيته وهو هدف التفكيكين .

## 1-2-2-6/ لا نهائية الدلالة: كل أركان التفكيك التي سبق ذكرها تتفق أو تتجه في اتجاه

واحد وهو لانهائية الدلالة، لنعد إلى نقطة البداية « غياب مركز الإحالة الخارجي يعني كل شيء طورته إستراتيجية التفكيك فيما بعد: يعني رفض مفهوم العلامة كما قدمه "سوسير" باعتبارها علامة مغلقة تتكون من دال يشير إلى مدلول ليس بالضرورة شيئاً مادياً في العالم الخارجي، والعلامة تكتسب صفة الإغلاق والنهائية والذاتية بحكم علاقتها بمركز خارجي هو النظام العام للغة الذي يؤسس شرعيتها ويمكنها من تحقيق الدلالة، غياب المركز الذي أعلنه ديريدا إذن أفقد العلامة انغلاقها ونهائيتها وشرعيتها وقدرتها على الدلالة، وسوف نرى في السنوات التالية مباشرة كيف سيؤدي فتح العلامة الذي أحدثه غياب المركز المرجعي الثابت إلى تحويل اللغة إلى سلسلة لا نهائية من الدلالات بعد أن أصبحت الدوال غامضة مراوغة، هنا يكمن جوهر اللعب الحر ولا نهائية الدلالة والانتشار واستحالة قيام قراءة واحدة صحيحة أو موثوقة أو ليرة .<sup>1</sup>

يجعل الناقد "عبد العزيز حمودة" النقد الموجه إلى التفكيكية متمحوراً حول هذا الركن أي حول لا نهائية المعنى أو الدلالة وفي ذلك يقول: « يتمحور النقد الذي يوجه إلى التفكيك بصفة عامة حول لا نهائية المعنى أو الدلالة، فقد انتقل معسكر التفكيك من رفض صريح لقصور البنيوية بأنساقها وأنظمتها في تحقيق المعنى إلى حق القارئ، كل قارئ، في تحقيق المعنى الذي يراه، ثم إن القول بلا نهائية المعنى ارتبط أيضاً بالقول بأنه لا توجد قراءة صحيحة وقراءة خاطئة، ولكن توجد قراءات لا نهائية، حتى القول بأن كل قراءة إساءة قراءة كان يشير، ولو بصورة ضمنية إلى أن كل قراءة /إساءة قراءة هي قراءة صحيحة أو مناسبة، على الأقل إلى أن تجيء قراءة /إساءة قراءة أخرى تفككها، إذن كل إساءات القراءة، باستخدام قواعد المنطق البسيطة، قراءات صحيحة إلى حين،

1- عبد العزيز حمودة: المرايا المخدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص336.

و الربط بين المقولتين السابقتين يؤدي في نهاية الأمر - كما يرى بعض معارضي إستراتيجية التفكيك - إلى اللامعنى أي أن التفكيك من ناحية، انتقل من نقيض إلى نقيض حينما رفض قصور النموذج البنيوي في تحقيق المعنى وتحويل إلى المعنى اللانهائي.<sup>1</sup>

لقد أصبح لمعنى حسب التفكيكين غير محدود ولا نهائي حينما أصبح لكل قارئ الحق في تقديم قراءته، وهذا ما فتح الباب واسعا أمام فوضى القراءة، فكل قراءة هي إساءة قراءة لسابقتها إلى أن تأتي قراءة أخرى تنقضها ، هذا هو المقصود بلا نهائية المعنى أو الدلالة الذي تنادي به إستراتيجية التفكيك، والذي يتمحور حوله كل النقد الموجه لهذه الإستراتيجية أما الأركان الأخرى فلها نصيبها من النقد أيضا .

لبدأ بموت المؤلف وانتقاء القصيدة، وهما كما سبق وأن أشرنا من بين ركائز إستراتيجية التفكيك « بداية ليس في الحديث عن هاتين الركيزتين جديد إلا الصياغة اللافتة للنظر، فالمؤلف كان قد مات بالفعل عند كل من الشكليين الروس والبنيويين والنقاد الجدد قبل ظهور نظريات التلقي والتفكيك... ونفس الشيء بالنسبة لانتقاء القصيدة، فالقول بأن تفسير النص لا يعتمد على ما أراد المؤلف أو قصد قوله، بل على ما تقوله القصيدة بالفعل، كان قولاً متداولاً في المحافل النقدية منذ أدخل بروكس تعبير " خرافة القصيدة " إلى المصطلح النقدي عام 1954.<sup>2</sup>

ونفس الشيء يقال عن التناص، فالتناص كما يقول " الناقد عبد العزيز حمودة " : « ليس جديداً الجديد هو الصياغة اللافتة للنظر.<sup>3</sup>

لقد أجاد التفكيكيون فنون التغليف والتشويق، إذ كانوا يروجون لسلع قديمة بعبارات وصياغات براقية، تلفت النظر إلى نفسها، هذا ما أجاده التفكيكيون، « إنهم ينطلقون من موقف فلسفي ونقدي يناهز بنسف التقاليد، وحرق المكتبات ورفض أي سلطة مرجعية، وينجحون في

1- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص345.

2- المصدر نفسه، ص347.

3- المصدر نفسه، ص348.

أحيان كثيرة في تحقيق ذلك، لكنهم لا يقدمون بدائل جديدة حقيقية البدائل الوحيدة التي يقدمونها هي بدائل قديمة تنتمي إلى نفس المذاهب التي يرفضونها والتقاليد التي ينسفونها وإن كانت تغلف في صياغات براقة وميلودرامية تحقق لها بعض البريق المؤقت إلى أن تكتشف حقيقتها.<sup>1</sup>

ونقد عبد العزيز حمودة لأركان التفكيك لا يقف عند هذه العموميات، بل يدخل إلى أعماق هذه الأركان ليفككها ويكشف زيفها ومدى خطورتها.

يقول الناقد "عبد العزيز حمودة" مبينا مكنم الخطورة في مبدأ نفي القصدية كركن من أركان إستراتيجية التفكيك: «الصيغة في حد ذاتها لا تمثل تهديدا جديا للتقاليد النقدية الراسخة، ولا تعني مبدئيا، فوضى التفسير، لكن النسخة الحدائية الأخيرة، بما فيها من مبالغات، هي مكنم الخطورة أن قرأ النص في مول عن قصيدية مؤلفه شيء، و أن نقول إن القارئ التفكيكي لا يقوم في الواقع باكتشاف المعنى بل يعيد كتابة النص شيء آخر، قد يقول البعض إن هناك بضعة ضوابط تحكم تعامل الفرد مع النص وأبرزها أن أفق توقعات القارئ جزء من أفق توقعات الجماعة المفسرة، وأنه تبعا لذلك يمكن لأكثر من قارئ ينتمون إلى نفس جماعة التفسيرات أن يشتركوا في تفسير واحد لكن ذلك لا يبطل مقولة التفكيك بأن هناك نصوصا للنص الواحد بعدد تفسيرات قرائه، وأن ما فعلته مقولة بارت وديريدا استبدلت قصيدية المؤلف بقصدية القارئ وفتحت الباب أمام فوضى التفسير.»<sup>2</sup>

إن مبدأ انتقاء القصدية وموت المؤلف والتناص وغيرها من الأركان التي تقوم عليها إستراتيجية التفكيك تتجه جميعا إلى الفرضية الأساسية لهذه الإستراتيجية وهي لا نهائية الدلالة، وترجع هذه الفرضية بالأساس إلى فلسفة الشك التي بنيت عليها أفكار التفكيك، وهنا مكنم الخطورة الحقيقي فالتفكيكية هي أقرب إلى فلسفة الشك منها إلى الدراسات النقدية، حيث تلعب أفكار "نتشة" و"هوسيرل" و"هيدجر" وغيرهم دورا كبيرا في بلورة أفكار التفكيكية، وهنا تكمن أزمة النقد

1- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص346.

2- المصدر نفسه، ص348.

الحداثي العربي بتبنيه لمقولات فلسفية بعيدة كل البعد عن أفكارنا وفلسفتنا، ومحاولة تطبيق ذلك على نصوص إبداعية عربية إسلامية، نشأ أصحابها في أجواء اجتماعية وسياسية ودينية مخالفة للفلسفة الغربية مما ولد انفصالا بين الأصل النصي والأصل النقدي.

## 1-3/ إشكاليات الحداثة العربية :

يعاني نقدنا الحداثي من إشكاليات حادة، ظهرت في أعقاب تطبيقنا لمناهج النقد الغربي ويرجع السبب في ذلك إلى أن ممثلي النقد الحداثي قد طبقوا المفاهيم والأسس النقدية الغربية على أدبنا بصورة حرفية وآلية دون مراعاة للاختلاف والخصوصية التي تميز أدبنا، مما أوقع نقدنا العربي في أزمة حادة تبدو مظاهرها في ما يلي :

### 1-3-1/ إشكالية الحداثة والتراث:

التراث في اللغة العربية من مادة (ورث)، وتعني ما ورثناه عن الأجداد، يقول "ابن منظور": « التراث من ورث ويرث إرثاً، فأصل الهمزة هنا واو، والإرث من الشيء البقية من أصله والجمع إراث والإرث في الأصل: هو في إرث صدق، أي على أمر قدسّم توارثه الآخر من الأول.»<sup>1</sup>

أما في الإصلاح فهو المورث الثقافي، والفكري، والديني، والأدبي، والفني، وهو يمثل: « عنوانا على حضور الأب في الابن، حضور السلف في الخلف، حضور الماضي في الحاضر.»<sup>2</sup>

ذلك هو المفهوم العام للتراث، أما الموقف منه فيعد من أبرز صور التناقض التي تتضارب حوله آراء النقاد، خصوصا عندما يتعلق الأمر بقضية الحداثة والموقف من التراث، وفي إطار هذه القضية انقسم النقاد إلى قسمين:

### 1-3-1-1/ موقف رافض للتراث:

يشترط أصحاب هذا الموقف القطيعة مع التراث لتحقيق الحداثة، فهم يرون التراث مبعث الخطأ وتخلف، ومن هؤلاء نجد الشاعر الناقد "أدونيس" الذي يدّعي في كتابه

1- ابن منظور: لسان العرب، مادة (ورث)

2- محمد عابد الجابري: التراث والحداثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991م، ص24.

"الثابت والمتحول"، « أنه لا يمكن أن تنهض الحياة العربية ويبدع الإنسان العربي إذا لم تنهدم البنية التقليدية السائدة للفكر العربي ويتخلص من المبنى الديني التقليدي.»<sup>1</sup>

لقد تهجم الحداثيون على تراثنا العربي وعلى ثوابتنا الإسلامية، فهم بدعوتهم إلى القطيعة لا يرفضون القديم فحسب بل يقاطعون الدين والعقيدة كما فعل المفكر "أراكون" حيث أخضع التراث العربي والإسلامي برمته إلى النقد « ولم يكتف بنقد صحيحي البخاري ومسلم بل يريد أن ينقد مصحف عثمان أي المصحف الذي لا يعرف المسلمون غيره.»<sup>2</sup>

ومن النقاد الراضين للتراث نجد كذلك الناقد "جابر عصفور"، والذي ينظر إلى التراث باعتباره إطارا مرجعيا مرفوضا وهذا ما يؤكد في دراسته "قراءة التراث النقدي" حيث يقول: « ولم يعد الهدف من قراءة التراث - في النمط الجديد - استعادة الماضي بكل ما يقترن به من قيم جمالية وأدبية فقد أضحت هذه المبادئ والقيم قرينة إطار مرجعي مرفوض، صار التمرد عليه قرين التحرر الفردي الذي ينطلق من إطار مرجعي مضاد...، وإذا كان الإطار المرجعي الجديد يعني استبدال الحاضر بالماضي، والغرب المتقدم بالشرق المتخلف، فإنه كان يعني بداية أول قطيعة حادة مع التراث بوجه عام، ومن ثم بداية تعويل الناقد العربي (الحديث) على أصول نقدية ليست من صنع، ولا من تراثه بل من صنع الغرب (المتقدم)، الذي أصبح للحاق به منذ ذلك الوقت حلا لأزمة التخلف.»<sup>3</sup>

إن "جابر عصفور" كما نرى يشترط القطيعة مع التراث واستبدال الحاضر بالماضي كحل لأزمة التخلف، وكأن التراث الذي هو روح هذه الأمة قد صار مبعثا لانحطاطها وتخلفها، وأصبح النقاد ممن يدعون الحداثة والتطوير يدعون إلى الانفلات منه ومحاربه.

يقول الناقد "عبد العزيز حمودة" موضحا موقف الحداثيين العرب من التراث: « في هذه الضفيرة المكثفة تتداخل كلمات "عصفور" و"أدونيس" لتؤكد معا جوهر الحداثة العربية في تأكيد كل

1- أدونيس: الثابت والمتحول، بحث في الاتباع والإبداع عند العرب، صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، ط2، 1978م.

2- يوسف القرضاوي: الثقافة العربية الإسلامية بين الأصالة والمعاصرة، مؤسسة الرسالة، بيروت، دط، 1996م، ص73.

3- عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية، عالم المعرفة، الكويت، دط، 2001م، ص43.

منهما على أهمية تحطيم القوالب المتحجرة الثابتة لمنظومات القيم البالية، ثم إن الثقافة العربية، كما يتفق الكاتبان لا بد لها من تحررها من القديم لتحقيق إطار مرجعي يتخلص من المبنى القديم الاتباعي صحيح أننا لا نستطيع القول بأن هذه الكلمات لا تحمل منفصلة أو مجمعة، احتقارا للعقل العربي ولكنها بالقطع تتفق مع روح الحداثة التي أخذنا عنها، وهي رفض القديم وتحقيق قطيعة معرفية معه أو هدمه.<sup>1</sup>

هل حقق الداعون إلى القطيعة مع التراث الحداثة العربية كما يزعمون؟ الجواب على ذلك بالنفي: إن الموقف الرفض للتراث هو موقف ضد الهوية الثقافية، يضح من قيمة الثقافة العربية ويرفض كل ما يتعلق بالهوية العربية، وهذا أمر مرفوض لأن الحداثة إذا قامت على هذه الأسس، ستكون حداثة غربية ونحن نريد حداثة عربية تنبع من ذواتنا لا من ذوات غيرنا، وهذا لن يتحقق إلا إذا عدنا إلى أصولنا وربطنا حاضرننا بماضيها ولم نقطع صلتنا بأسلافنا كما يرى أصحاب الرأي الثاني.

### 1-3-1 / موقف يدعو إلى العودة إلى التراث:

يرى أصحاب هذا الاتجاه أن الحداثة يجب أن تصدر من التراث العربي، حتى تكون حداثة عربية، هذا ما يؤكد المفكر "عابد الجابري" بقوله: « فطريق الحداثة عندنا يجب في نظرنا أن ينطلق من الانتظام المقدي في الثقافة العربية نفسها وذلك بهدف تحريك التغيير فيها من الداخل.»<sup>2</sup>

ويحدد "عابد الجابري" مشكلة التراث في الفكر العربي المعاصر بما يسميه "الفهم التراثي للتراث"، من هنا كان من متطلبات الحداثة في نظره: «أن نتجاوز هذا الفهم التراثي للتراث إلى فهم حداثة برؤية عصرية، لهذا الحداثة في نظره «لا تعني رفض التراث ولا القطيعة مع الماضي بقدر ما

1- عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص44.

2- محمد عابد الجابري: التراث والحداثة، ص16.



تعني الارتفاع بطريقة التعامل مع التراث إلى مستوى ما نسميه "بالمعاصرة"، أعني مواكبة التقدم  
الحاصل على الصعيد العالمي.<sup>1</sup>

إن القطيعة التي يدعو إليها **عابد الجابري**، «ليست القطيعة مع التراث، بل العلاقة مع نوع من  
العلاقة مع التراث، القطيعة التي تحولنا من كائنات تراثية إلى كائنات لها تراث، أي إلى شخصيات  
يشكل التراث أحد مقوماتها، المقوم الجامع بينها في شخصية أهم هي شخصية الأمة  
صاحبة التراث.»<sup>2</sup>

تلك هي وجهة نظر "عابد الجابري" في الحداثة كما يجب أن تحقق في ضوء الفهم الجديد  
للتراث، وذلك بأن نتجاوز النظرة التقليدية التي تقيد تراثنا، وأن نعمل على تحديث كيفية تعاملنا معه  
وهذا ما يجعل من التراث عنصرا فاعلا في خدمة الحداثة وتأصيلها لتكون بحق حداثة عربية.

وفي إطار الموقف ذاته يرى الناقد "**عبد العزيز حمودة**"، «أن الحداثيين وغير الحداثيين العرب  
منذ السنوات المبكرة من القرن العشرين، أداروا ظهورهم للتراث العربي، بدرجات متفاوتة بالقطع وفي  
العقدين الأخيرين من ذلك القرن، وصلت الدعوة إلى القطيعة المعرفية مع التراث إلى ذروتها، كأن  
الحداثيين العرب في الوقت الذي وقفوا فيه طويلا أمام "**المرايا المحدبة**" فصدّ قوا وهم ضخامة  
إسهاماتهم قد وضعوا التراث الفكري والنقدي العربي "**أمام مرايا مقعرة**"، قامت بتصغير إنجازات  
العقل العربي والتقليل من شأنها، وهذا في حقيقة الأمر ما نقصده باحتقار إنجازات العقل العربي  
هكذا وضع بعضنا منجزات العقل العربي عامة وتراثه النقدي خاصة، أمام مرايا مقعرة، فأواه صغيرا

---

1- محمد عابد الجابري: التراث والحداثة، ص 15، 16.

2- محمد عابد الجابري: نحن والتراث، قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 6، 1993م، ص 21.

قليل الشأن وتعاملوا معه وسط انبهارهم بمنجزات العقل العربي من منطق الاحتقار.<sup>1</sup>

هكذا لخص الناقد "عبد العزيز حمودة" موقف بعض النقاد الحداثيين من التراث، في ثنائية الانبهار بالعقل الغربي واحتقار العقل العربي، ففي قلب هذه الثنائية تقع أزمة الناقد العربي الذي ارتكب أكبر جرم في حق التراث الثقافي العربي، فالقطيعة التي تنادي بها الحداثة الغربية لا تتوافق بأي حال من الأحوال مع روح الأمة العربية الإسلامية، التي لا يمكن أن تتنكر لماضها وتراثها الذي يشكل عناصر هويتها، وبالعودة إلى التراث يمكن أن تسترجع هذه الأمة مكانتها وتضع نظريتها الأصيلة ومنهجها النقدي الخالص.

## 1-3-2/ إشكالية المصطلح النقدي :

ثمة إشكالية أخرى تواجه نقدنا العربي، وهي إشكالية المصطلح النقدي، وهذا ما يؤكد الناقد "عبدالعزیز حمودة" في عدة مواضع من مراه المحدث والمقورة، لكنه ينبغي أن تكون هذه الأزمة أزمة مصطلح عربي وإنما هي أزمة مصطلح عربي حيث يقول: « نعم هناك أزمة نقل للمصطلح النقدي لكن أزمة المصطلح لم تكن أبدا أزمة مصطلح نقدي عربي، فالمصطلحات التي أفرزتها الحداثة الغربية في تجلياتها في المدارس النقدية الحديثة من بنوية وتفكيكية، تبين أزمة عند قراء الحداثة الغربية ذاتها وتواجههم نفس مشاكلنا.»<sup>1</sup>

نفهم من كلام "عبدالعزیز حمودة" أن أزمة المصطلح ارتبطت في البداية بالحداثة الغربية، التي أفرزت مصطلحات نقدية يشوبها الاضطراب والفوضى، وقد تحول هذا الاضطراب إلى أزمة حادة انتقلت إلى لغة الخطاب النقدي العربي، بفعل عمليات النقل والترجمة لمصطلحات النقد الغربي، فإذا كانت المصطلحات التي أفرزتها الحداثة الغربية، تثير أزمة عند قراء الحداثة الغربية ذاتها، فما بالك بالأزمة التي تثيرها عندنا، يقول الناقد "عبدالعزیز حمودة": «إذا كانت هناك أزمة مصطلح بهذه الخطورة بالنسبة للمتلقى من داخل الإطار الثقافي الذي أفرز هذا الفكر، وتلك المذاهب النقدية، فلا بد أن أزمة المصطلح بالنسبة للمتلقى من خارج ذلك الإطار الثقافي، أكثر خطورة وحادّة، فالمصطلح الذي لا يشير إلا دلالات معرفية محددة، بل يحدث إرباكا داخل الواقع الحضاري والثقافي الذين ارتبط بهما، حري بأن يحدث فوضى في الدلالات المعرفية عندنا أصحاب الأطر الثقافية والقيم المعرفية المغايرة تماما.»<sup>2</sup>

كلام الناقد "عبدالعزیز حمودة" يحيلنا إلى جوهر الأزمة، فالمصطلح النقدي هو ابن البيئة التي نشأ فيها، فإذا سلّمنا بالاختلاف بين الواقعين الحضاريين العربي والغربي فلا بد أن ندرك أن مصطلحات الحداثة الغربية لا تناسبنا، وأن عمليات النقل والترجمة التي يقوم بها نقادنا متجاهلين

1- عبدالعزیز حمودة: المراه المحدث، من البنوية إلى التفكيك، ص28، 29.

2- المصدر نفسه، ص29.

الاختلاف بيننا وبينهم هو جوهر الأزمة، فالمصطلح النقدي الحدائى كما يقول الناقد "عبد العزيز حمودة": « كان إفرار فلسفة غربية تختلف جوهريا عن منجزات العقل العربي وطرائق تفكيره.<sup>1</sup>»

ويتفق مع الناقد "عبد العزيز حمودة" في هذه النقطة، ناقد آخر وهو الناقد "سمير سعيد حجازي" الذي يؤكد ظهور مشكلة على جانب كبير من الأهمية، تتمثل في «أن نقل المفهوم أو الاصطلاح من ثقافة إلى ثقافة أخرى ليس بينهما معايير واحدة في اللغة أو في الفكر يجعل المفهوم أو الاصطلاح لا يحمل نفس الدلالة في السياق الذي نشأ فيه أو في السياق الذي تم النقل إليه والمحصلة لذلك غياب الدلالة الأصلية عن القارئ أي الدلالة القائمة في ثقافة المنشأ، الأمر الذي يؤدي إلى استعمال الاصطلاح ناقصا شروط وجوده، وشروط استخدامه بالمعنى الذي ظهر به في بيئته الأصلية وعلى هذا الأساس فإن مشكلة الفروق الثقافية، ومشكلة اختلاف اللغة بين الثقافتين مشكلتان أساسيتان تحولان بين نقل الاصطلاح وفق معايير وقيمته الحقيقية وتجاهل هذه الحقيقة يجعل جهود الناقد أو الباحث في هذا الصدد مجرد تشويه في المعرفة النقدية، أو ضربا من الفوضى الفكرية أو اللغوية، ونمطا من السلوك يوحى بالحط من قدر الثقافة العربية.<sup>2</sup>»

لقد وضع الناقد "سمير سعيد حجازي" يده على جوهر الأزمة، حيث جعل المشكلة الأساسية هي مشكلة الفروق الثقافية، وعدم مراعاة هذه الفروق هو الذي أوقعنا في الأزمة الاصطلاحية.

بناء على ما سبق يتضح لنا أن واقعنا النقدي، يعاني من اضطراب المصطلح و فوضى الدلالة هذا ما جعل الناقد "يوسف و غليسي" يصفه بأنه « واقع متأزم لا يزال خطابه يتخبط في عشواء

1- عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص94.

2- سمير سعيد حجازي: مشكلات الحدائى في النقد العربي، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، 2002م، ص116.

المناهج الجديدة، ويكابد وعناء المصطلحات البراقة، وكثيرا ما تعالت الصيحات وهبّت المعالجات لتشخيص ذاء الفيروس الاصطلاحي الذي طالما حمل جريدة هذا الطاعون. <sup>1</sup>»

ويواصل الناقد "يوسف وغليسي" تشخيصه لهذا الداء الاصطلاحي مستعرضا الأسباب التي جعلت النقد العربي يصاب بهذا المرض يقول: « ووجه الإشكالية في ذلك أن المصطلح الأجنبي قد ينقل بمصطلح عربي مبهم الحد والمفهوم أو أن المفهوم الغربي الواحد قد ينقل بعشرات المصطلحات العربية المترادفة أمامه، أو أن المصطلح العربي الواحد قد يرد مقابلا لمفهومين غربيين -أو أكثر- في الوقت ذاته، أو أن الناقد العربي الواحد قد يصطنع مصطلحا فيه كثير من التصرف -زيادة وانتقاصا- في مقابله الأجنبي، وما إلى ذلك من المظاهر الإشكالية. <sup>2</sup>»

لقد أحصى الدكتور "يوسف وغليسي" بعض الأسباب، التي أحدثت هذه الفوضى في الساحة النقدية العربية، وهناك أسباب أخرى لهذه الأزمة يذكرها الناقد "عبد العزيز حمودة" في قوله: « إن أزمة المصطلح ترجع إلى تركيبة متشابهة ومتداخلة من الأسباب أبرزها خصوصية المصطلح النقدي وخصوصية الثقافة التي تفرزه، ثم نسبية المعنى عند نقل المصطلح من وسيط لغوي إلى وسيط آخر، وأخيرا نسبية المصطلح التي تحددها التغيرات أو التحولات السريعة في القيم المعرفية. <sup>3</sup>»

ويمكن أن نلخص جملة الأسباب التي أحدثت الأزمة الاصطلاحية في الساحة النقدية العربية وذلك في النقاط التالية:

- عدم مراعاة الفروق الثقافية واللغوية بين الحضارتين العربية والغربية.
- عدم مراعاة خصوصية المصطلحات النقدية ونسبيتها
- الفوضى في عمليات النقل والترجمة.

---

1- يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف الجزائر، 2008م، ص53.

2- المرجع نفسه، ص55.

3- عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص93.

هذه مجمل الأسباب التي أوقعت النقد العربي في أزمة الفوضى المصطلحية، وللخروج من هذه الأزمة لا بد من مراعاة الفروق الثقافية واللغوية بين الحضارتين الأوروبية والعربية أثناء القيام بعمليات النقل والترجمة، هذا من جهة ومن جهة أخرى لا بد أن يكون للنقد العربي مصطلحاته النقدية الخاصة به والتي تغينا عن المصطلحات الغربية، يقول الناقد "نجيب الكيلاني": « إن علينا أن نبحث عن مصطلحات جديدة، مصطلحات لها ارتباط وثيق بترائنا، والتجارب الأدبية والتاريخية التي مرت بنا وبالعقيدة التي نؤمن بها، بدلا من العيش في ظل المصطلحات الأجنبية المستوردة، التي كان لها أعمق وأخطر الأثر في انحراف مسيرتنا الأدبية الإسلامية.»<sup>1</sup>

---

1- نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي، سلسلة كتاب الأمة، قطر، ط1، 1987، ص.36

### 1-3-3/ إشكالية غموض النص النقدي :

من المحقق أن تطبيقنا لمناهج النقد الحدائني لم يعد بالخير على نقدنا العربي، فكل الحقائق تشير إلى أن نقدنا الجديد يجتاز أزمة في مفاهيمه وفي مناهجه، تبدو مظاهرها في الغموض الشائع في كثير من كتاباته، وفي عجز القارئ المثقف (المتخصص وغير المتخصص)، عن فهم دلالتها المباشرة أو غير المباشرة، وهو ما جعل أحد النقاد المعاصرين يقول في إحدى دراساته: « نحن أمام نقد أشد غموضاً من الآثار الإبداعية نفسها»، و جعل آخر يقول « أنه عاجز عن التعامل معها وفهم أهدافها، بل فهم وظيفة النقد ذاته» وهذه جميعاً دلائل الاضطراب، وعدم توفر الوضوح في المفاهيم وفي خطوات معالجة الناقد للآثار الأدبية، ولعل ذلك يرجع إلى أن كثيراً من ممثلي النقد الحدائني أو ما بعد الحدائني قد طبق المفاهيم والأسس النقدية الغربية على أدبنا بصورة حرفية وآلية، وأصبح جوهر الأزمة يكمن في تصورنا لطبيعة ذلك التطبيق، وفي عدم القدرة الموضوعية على تحديد المفاهيم، وتبرير استخدام مناهج معينة في دراسة أدبنا العربي. <sup>1</sup>

إن التطبيق الحرفي لمناهج النقد الغربي على أدبنا العربي، دون الاكتراث بخصوصية هذا الأدب كان سبباً فيما نشهده اليوم من نصوص نقدية غامضة، بعيدة عن متناول القارئ المثقف وحتى المتخصص، يقول الناقد "أنور الجندي": « واجه الأدب العربي عدداً من النظريات الوافدة في مجال النقد الأدبي، قدمها الأدباء في نطاق الدعوة إلى تجديد الأدب العربي وقد خالفت هذه النظريات منطق الأدب العربي وجذوره، وتعارضت مع ذاتيته الإسلامية العربية الخالصة، وتصادمت مع مزاجه النفسي والعقلي... وذلك أن هذه النظريات في أصولها قد انطلقت من طوابع الآداب الأوروبية وذاتيتها وتشكلت وفق مضامين تلك الآداب. <sup>2</sup>»، وهذا ما يجعلها غريبة عن أدبنا ولا تصلح لدراسته.

1- سمير سعيد حجازي: مشكلات الحدائنة في النقد العربي، ص 37.

2- أنور الجندي: خصائص الأدب في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ط 2، 1985م، ص 7

أما الناقد "عبد العزيز حمودة" فقد ذهب إلى أبعد من ذلك فهو يرى أن غموض النص النقدي الحداثي نوعان: غموض غير مقصود وغموض مقصود متعمد، ولكلا النوعين أسبابه الخاصة:

**1-3-3-1/ غموض غير مقصود:** ينشأ هذا النوع من الغموض لسببين حددهما الناقد "عبد العزيز حمودة" في قوله. « إما عن سوء فهم النص الحداثي و إما عن سوء نقله إلى العربية وفي معظم الأحيان عن الاثنين معا.»<sup>1</sup>

ويرجع الناقد "عبد العزيز حمودة" سبب سوء فهم النص الحداثي، إلى كون الحدائثة الغربية هي من إفراز الفلسفة الغربية، وما عرفته هذه الأخيرة من تحولات كبرى شكلت تحديا كبيرا للعقل البشري هو ما يفسر الغموض الذي تعرفه المناهج النقدية الحداثية، فالعلاقة بين غموض الفلسفة الغربية وغموض النقد الحداثي وثيقة جدا .

**1-3-3-2/ غموض مقصود متعمد:** يقول الناقد "عبد العزيز حمودة" موضحا السبب في ذلك: « الحدائثة وما بعد الحدائثة تمثلان درجة جديدة في تاريخ النقد التطبيقي، لا يقل أهمية عن النص الإبداعي وأن القول إن لغة النقد لغة ثانية، قول مغلوط لأن لغة النقد هي الأخرى لغة أولية، ولتأكيد ذلك تعمد الحداثيون وما بعد الحداثيون الغربيون إلى اختيار الغموض و المراوغة أسلوب للكتابة حتى يجهد القارئ عقله في فهم النص النقدي، وإن أدى ذلك إلى ضياع النص الإبداعي، الغموض و الإبهام و المراوغة إذن اختيار مقصود ومدرك حتى تلفت لغة النقد النظر إلى نفسها.»<sup>2</sup>

لقد أصبح تعمد الغموض موضحة تغري كتاب الحدائثة من أدباء، وشعراء، ونقاد: « ولئن كان الغموض في الشعر مقبولا -إن لم يكن ضروريا في رأي كثير من شعراء الحدائثة وعدد غير قليل من نقادها- لأنه نابع من طبيعة الشعر ذاتها، فإن الغموض في النقد مرفوض لأن الخطاب النقدي خطاب تصوري، أما الخطاب الشعري فخطاب جمالي لا يعبر عن أفكار البشر في زمن معين فحسب، بل يعبر عن مناخهم الروحي ومشاعرهم ... أضف إلى ذلك أن طبيعة القول الشعري

1- عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص106.

2- المصدر نفسه، ص.107.



تختلف اختلافا عميقا عن طبيعة القول النقدي و أن الرسالة الشعرية تقصد إلى شيء من البلبلة أو التشويش أما وظيفة النقد فهي الإضاءة والكشف والتقييم. <sup>1</sup>»

لقد أصبح الغموض والمراوغة خاصية من خصائص النقد الحداثي، وقد طغى هذا الغموض على الأدب و النقد معا فأصبح كل منهما عبارة عن طلاسمنتتظر من يفكها، ويكفي أن ننظر إلى أي نص حداثي، لنرى مدى الغموض والمراوغة المبالغ فيهما في أي نص حداثي.

---

1- وهب أحمد رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، الكويت، 1996م، ص16.

## المبحث الثاني : البديل النقدي عند الناقد عبد العزيز حمودة

في المبحث السابق عرضنا موقف الناقد "عبد العزيز حمودة" من الحداثة، ورأينا كيف انتقد هذا المشروع النقدي، وأبان عن إشكالاته خصوصا عندما طبق في نقد النصوص الأدبية العربية، من قبل نقادنا العرب الذين انبهروا بهذا المشروع وتبنوا استراتيجياته التي لا تنسجم مع ثقافتنا العربية الإسلامية.

ومن المنطقي أن يطالب أي معارض لأي اتجاه نقدي بتقديم البديل لما يعارضه: ماهو البديل النقدي للحداثة؟ ما الذي يخرج النقد العربي من الأزمة التي أدخلته فيها مناهج الحداثة؟ هذا ما جعل الناقد "عبد العزيز حمودة" يعترف في كتابه الثاني "المرايا المقعرة" قائلا: « في ظل حصار الأسئلة التي واجهتني في الشهور التالية لصدور المرايا المحدبة بدأت فعلا في التفكير في البديل الذي طاردني الجميع بضرورة البحث عنه.<sup>1</sup>، من هنا سعى الناقد "عبد العزيز حمودة" إلى البحث عما يمكن أن يكون بديلا للنقد الحداثي فحدد الهدف ثم المنهج من هذه الدراسة وهو البحث عن « بداية خيط ما يمكن اعتباره بداية لضفيرة نظرية في اللغة أو نظرية في الأدب.<sup>2</sup>»

هذا هو هدف "عبد العزيز حمودة" في "المرايا المقعرة" ومن بدأ التنقيب في التراث العربي والإسلامي في عصرهما الذهبي عما يمكن أن يكون رصيذا ثريا يمكننا من وضع الخيوط الأولى لنظيرتنا النقدية.

---

1- عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية، ص9.

2- المصدر نفسه، ص11.

## 2-1/ النظرية اللغوية العربية

في رحلة البحث عما يمكن أن يكون بديلا للنقد الحدائثي، بدأ الناقد "عبد العزيز حمودة" في التنقيب عن مكونات نظرية لغوية عربية ويرر الناقد "عبد العزيز حمودة" ابتداءه بالنظرية اللغوية، تمهيدا للنظرية الأدبية، في قوله: «السبب واضح وبسيط، فمنذ أن بدأ الاهتمام المتزايد بالدراسات اللغوية في السنوات المبكرة من القرن العشرين، ثم نجاح النموذج البنيوي اللغوي في اكتساب قيمة العلمية في مواجهة انطباعية النقد الأدبي، اتجه العقل الغربي إلى محاولة تحقيق "علمية" النقد، ذلك الحلم الذي راوغ الجميع لقرون، وذلك عن طريق تطوير نموذج نقدي يقوم على النموذج اللغوي، وهكذا جاءت البنيوية النقدية امتدادا للبنيوية اللغوية وتطويرا خاصا لها، ومن ثم أصبحت الدراسة اللغوية هي المدخل الأساسي لدراسة النص الأدبي الإبداعي.»<sup>1</sup>

لقد أصبحنا نرى تداخلا كبيرا بين الدراسات اللغوية والدراسات النقدية، ولا يقتصر هذا الأمر على النقد الغربي فقط، فقد كانت هذه السمة مرتبطة بالنقد العربي منذ القدم، فهل توجد حركة نقدية قامت على التحليل اللغوي أكثر من النقد العربي القديم!

ويحاول الناقد "عبد العزيز حمودة" أن يؤكد أن ما قدمه اللغويون العرب، من دراسات في اللغة العربية يعد مكونات أساسية لتكوين نظرية لغوية عربية، تغنينا عن النظريات اللغوية الغربية، لهذا يعقد مقارنة مع أركان النظرية اللغوية السويسرية التي كانت أساس النظريات اللغوية الغربية، محاولا التأكيد أن "فرديناند دي سوسير" (f.Desossure) لم يقدم شيئا في نظريته عن اللغويات العامة، لم يتطرق إليه بلاغي عربي أو أكثر.

## 2-1-1 / اللغة كنظام:

لقد شغلت اللغة العربية المفكرين والباحثين العرب منذ أقدم العصور، فلا يخفى على أحد مكانة اللغة العربية عند العرب، وكيف كان الاهتمام بها خاصة بعد انتشار الإسلام في الجزيرة العربية، حيث عكف فقهاء المسلمين على دراسة اللغة العربية وضبطها بقواعد تحميها مما قد يلحق بها من أخطاء خصوصاً أنها تعد محور الدراسات حول القرآن الكريم .

ولعل أهم ما يمكن أن نسميه نظرية لغوية عربية هو نظرية النظم "لعبد القاهر الجرجاني" والتي لا تقل أهمية عن أية نظرية لغوية حديثة.

وقد ارتبط ظهور نظرية النظم بالجدل الفكري الذي قام بين الفرق الكلامية (المعتزلة والأشاعرة) حول ماهية الكلام، حيث قال المعتزلة «إن كلام الناس حروف وكذلك كلام الله، وقال النظم كلام الله صوت مقطع، وهو حروف، وقال عبد الله بن كلاب، إن كلام الله معنى قائم بالنفس يعبر عنه بالحروف»<sup>1</sup>

هذا الجدل حول "اللفظ" هو ما دفع "عبد القاهر الجرجاني" إلى التفكير في نظرية النظم التي تجاوزت دراسة الألفاظ، إلى دراسة التراكيب والعناية بما بين المفردات من علاقات نحوية تمكنها من تحقيق الدلالة .

- مفهوم النظم: النظم لغة: هو التأليف: « نظم الأشياء نظماً : ألفها وضم بعضها إلى بعض»<sup>2</sup>، ولهذا يكون المعنى اللغوي للنظم هو ضم الأشياء إلى بعضها البعض وتأليفها على نسق واحد وهو ما ذهب إليه "عبد القاهر الجرجاني" في كتابه "دلائل الإعجاز"، فالنظم عنده هو تعليق الكلم بعضها ببعض وتأليفها على النحو الذي يقتضيه علم النحو، فالنظم عند الجرجاني قائم على شبكة من العلاقات تتحكم فيها

1- محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية، لوجمان، مصر، ط1، 1955م، ص53.

2- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، في علم المعاني، تحقيق محمد عبده، محمد الشنقيطي، دار المعرفة، بيروت، دط،

قواعد النحو، يقول عبد القاهر الجرجاني «واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيع عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها»<sup>1</sup>

ومفهوم "النظم" عند "عبد القاهر الجرجاني" لا يختلف عن مفهوم النسق أو النظام في النظرية اللغوية الحديثة، فالقول بأن تحقق الدلالة أو المعنى لا يتم إلا بوجود نظام تحكمه شبكة علاقات (في النظرية اللغوية الحديثة)، لا يختلف عنه في (نظرية النظم)، يقول "عبد القاهر الجرجاني": «والألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربا خاصا من التأليف ويعمد بظ إلى وجه من التركيب و التركيب.»<sup>2</sup>

من هنا نستطيع أن نقول أن نظرية النظم التي طورها "عبد القاهر الجرجاني" قبل قرون من الزمن قد وصلت إلى مفهوم النسق أو النظام، فقد توصل "عبد القاهر الجرجاني" بفكره النقدي الثاقب إلى إدراك قيمة النظام، فاللفظة المفردة لا قيمة لها في ذاتها، وإنما تكون لها مزية حينما تنتظم بما جاورها من الألفاظ في نسق أو نظام واحد.

و"عبد القاهر الجرجاني" ليس وحده من توصل إلى هذه الحقيقة، فقد سبقه إلى ذلك بلاغيون آخرون، لكنه استطاع أن يطور إنجازات البلاغيين السابقين له «إلى نظرية متكاملة للنظم تقوم على تأكيد شبكة العلاقات بين العلامات اللغوية أفقيا ورأسيا.»<sup>3</sup> وهذا ما سيحيلنا إلى الحديث عن المحور الأفقي والمحور الاستبدالي في البلاغة العربية.

---

1- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص.64

2- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، في علم البيان، تعليق، محمد رشيد رضا، مكتبة محمد علي صبيح، القاهرة، ط6 1995م، ص.2

3- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص.235.

## 2-1-2/ المحور الأفقي والمحور الرأسي/التعاقبي والاستبدالي:

يحاول الناقد عبد العزيز حمودة أن يبحث عن أدلة تثبت أن التراث البلاغي العربي قد عرف هاتين العلاقتين، محاولاً تقريب مفهومهما إلى ذهن القارئ بعيداً عن الغموض والتعقيد الذين يتعمدهما النقاد الحداثيون، فيورد نصاً للناقد "شكري عياد" يقول فيه: « فسوسير لاحظ نوعين من العلاقات اللغوية: علاقات رأسية تصريفية ... وهي التي تقوم بين الكلمة المذكورة وكل ما يمت إليها بصلة لفظية أو معنوية من كلمات لم تذكر في النص وعلاقات أفقية تركيبية... وهي التي تقوم بين الكلمة وسائر الكلمات في الجملة.»<sup>1</sup>

لقد انبهر النقاد العرب الحداثيون بهذين المصطلحين الغربيين (المحور الأفقي والمحور الرأسي) وانساقوا وراء بريقتيهما كما فعل "عبد الله الغدامي" في كتابه "الخطيئة" والتفكير "وكمال أبو ديب" في كتابه "الرؤى المقنعة" وغيرهما من النقاد لا يسع المجال لذكرهم جميعاً متناسين مصطلحين متأصلين في الفكر اللغوي والنقدي العربي لا يختلفان معنى أو مفهوماً عن المصطلحين الغربيين وهما: "التجاوز والاختيار"

وللتأكيد على أن البلاغة العربية قد عرفت هاتين العلاقتين يستدل الناقد "عبد العزيز حمودة" بنص مطول "للخطابي" ثم "للبلقاني" ثم "لضياء الدين بن الأثير"، ثم يعود بنا إلى نقطة الارتكاز وهي نظرية النظم "لعبد القاهر الجرجاني"، فيحدد نوع العلاقات التي تحكم النظم وهي علاقات التجاوز والاختيار بالمصطلح العربي الأصيل، يقول الناقد "عبد العزيز حمودة": «والقارئ لدلائل الإعجاز سيدهشه عدد المواقع التي يتطرق فيها عبد القاهر إلى النظم، وحيث يكون الحديث عن النظم يكون أيضاً عن العلاقة الأفقية والعلاقة الرأسية، وإن كان بالطبع لا يستخدم هذه المصطلحات الحديثة فالمصطلح المتكرر في وصف العلاقة: العلاقة الأفقية، وهي محور النظم الحقيقي، هو "الجوار" أحياناً

1- شكري عياد: اللغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب العربي، أنترناشيونال برس، القاهرة، ص9.

و"الضم" أحيانا أخرى، أما المحور الرأسي فالمصطلح الشائع بين البلاغيين العرب هو "الاختبار" وهو يؤدي المعنى الحديث بالكامل.<sup>1</sup>

ومن النماذج التي يتحدث فيها "عبد القاهر الجرجاني" عن علاقات الضم والاختبار، قوله في دلائل الإعجاز « فقد اتضح إذن اتضاحا لا يدع للشك مجالا أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفودة وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة و خلافها في ملائمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها، أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ، ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر. <sup>2</sup>»

وبهذا النص يتضح لنا اتضاحا لا يدع مجالا للشك أن اللغويين العرب، قد عرفوا المحورين الرأسي والأفقي، وأن هذين المفهومين لم يكونا غائبين عن الفكر العربي .

---

1- شكري عياد: اللغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب العربي، انترناشيونال برس، القاهرة، دط، 1988م، ص9.

2- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الاعجاز، ص40.

## 2-1-3/ إعتباطية العلامة:

تعد العلاقة بين طرفي العلامة (الدال/المدلول)، أحد الأركان الأساسية في علم اللغة عند "ديسوسير" والذي يؤكد أنها علاقة إعتباطية .

والعلاقة الإعتباطية: هي علاقة عفوية غير مقننة، تشير إلى أن الارتباط بين الدال والمدلول لا يرجع إلى أي اتفاق أو ارتباط بينهما.

ويبدو أن إعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول لم تكن من الموضوعات التي أثارت انتباه البلاغيين العرب إلا في حالات شديدة الندرة، ويبرر الناقد "عبد العزيز حمودة" هذا التجاهل، « بأن الدراسات حول هذا الموضوع كان عليها أن تنتظر طويلا إلى أن تطور دراسات متعمقة في علم النفس وعلم الاجتماع، وهذه الدراسات النفسية والاجتماعية المتعمقة على وجه التحديد هي ما وفره المناخ الغربي بطريقة جعلت من ظهور الدراسات اللغوية الحديثة أمرا محتوما في نهاية الأمر على يد "فرديناند ديسويسر"، وما زال تطوير الدراسات اللغوية حتى اليوم يرتبط ارتباطا وثيقا بالدراسات النفسية بالدرجة الأولى، والاجتماعية بالدرجة الثانية.»<sup>1</sup>

إن عدم اهتمام اللغويين العرب بهذه العلاقة لا يعني أبدا أنهم لم يتطرقوا إليها، وإنما قد تم ذلك في حالات شديدة الندرة، فقد حظي هذا الموضوع باهتمام البعض وعلى رأسهم بالطبع اللغوي الأكبر "عبد القاهر الجرجاني"، حيث يكتب في "دلائل الإعجاز": « وما يجب إحكامه بعقب هذا الفصل الفرق بين قولنا حروف منظومة وكلم منظومة وذلك أن نظم الحروف هو تواليها في النطق فقط وليس نظمها بمقتضى عن معنى ولا الناظم لها بمقتف في ذلك رسما من العقل أن يتحرى في نظمه لها ما تحراه فلو أن واضع اللغة كان قد قال "ربض" مكان "ضرب" لما كان في ذلك ما يؤدي

1- عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية، ص258.



إذن فقد تطرق "عبد القاهر الجرجاني" إلى العلاقة التي تحكم طرفي العلامة اللغوية، وتوصل إلى أنها علاقة اعتباطية، وقوله بإمكانية وضع كلمة "رض" مكان "ضرب" لا يفسد المعنى دليل على أن اللغويين العرب القدامى قد أدركوا هذه الاعتباطية منذ عشرة قرون سابقة لمجيء اللغوي "فردينلدديسو سير".

ويشير الناقد "عبد العزيز حمودة" إلى لغويين وبلاغيين عرب آخرين حاموا حول مفهوم الإعتباطية، "كالسكاكي" و"ابن جني"، لكنه يكتفي برأي "عبد القاهر الجرجاني" لسببين يوضحهما في قوله: « أولهما أننا قلنا منذ البداية أننا لا ندعي أننا قادرون على دراسة التراث البلاغي و النقدي كله، فهذا طموح لا يقدر على تحقيقه فرد واحد، وكل ما نفعله طوال الوقت هو التوقف عند بعض العلامات البارزة في التراث العربي، تكفي لإقناع الآخرين بأن العقل العربي قدم ما كان يكفي لتطوير نظرية لغوية ونظرية نقدية متكاملتين، وثانيها هو الأعمال لمبدأ "إذا حضر الماء بطل التيمم"، فبعد كلمات عبد القاهر حول اعتباطية العلامة، وبصورة لا تقل عصرنة أو عصريّة أو حداثة عن كلمات رائد علم اللغويات الحديث، يصبح من الصعب الانتقال إلى تهويمات واستقراءات وتخریجات تحوم حول مفهوم الاعتباطية. <sup>2</sup>

إلى حد الآن نستطيع أن نقول أن الركن الأول من أركان النظرية اللغوية قد تحقق، فمفهوم اللغة كنظام من العلامات تحكمها شبكة من العلاقات الأفقية والرأسيّة، وكذا مفهوم العلاقة الاعتباطية بين طرفي العلامة اللغوية، لم يكونا غائبين عن ذهن اللغويين العرب القدامى، ولم يسبقهم إلى الوصول إلى هذه المفاهيم أي عالم لغة من علماء العصر الحديث.

1- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص38.

2- عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية، ص261.

## 2-1-4/ اللغة والكلام:

تعد ثنائية اللغة والكلام من أهم الثنائيات التي احتوت عليها نظرية "فرديناند ديسوسير" اللغوية، وتتلخص هذه الثنائية في كون "اللغة" نظاما من العلامات يتفق عليها أفراد مجتمع لغوي معين، أما الكلام فهو التحقيق الفعلي لذلك النظام، وانطلاقا من هنا فالكلام هو أسلوب فردي، أما اللغة فهي ظاهرة اجتماعية، هذا باختصار شديد لفرق بين اللغة والكلام في النظرية اللغوية الغربية فهل عرفت الدراسات اللغوية والبلاغية العربية الفرق بين اللغة والكلام؟

إن تاريخ البلاغة العربية حافل بالنماذج التي تؤكد أن البلاغيين العرب قد تناولوا الفرق بين اللغة والكلام، وقد استشهد الناقد "عبد العزيز حمودة" بمجموعة من النصوص للبلاغيين العرب للتأكيد على ذلك، ومن أهم تلك النصوص قول "الجاحظ": « وتأتي الدلالة (الصوتية) بوصفها آلة للفظ فهي الجوهر الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف، أي لا يمكن أن يتحقق كلام في أي شكل من الأشكال، أو مستوى من المستويات في النثر أو الشعر، إلا بظهور الصوت ولن تكون الحروف كلاما إلا بالتقطيع والتأليف، وحسن الإشارة باليد والرأس.<sup>1</sup>»

يعبر "الجاحظ" في هذه السطور عن وعي مبكر بكل ما تحمله ثنائية "اللغة والكلام" من احتمالات للجدل الذي انشغل به فكر القرن العشرين، فإلى جانب التفريق بين اللغة والكلام يشير "الجاحظ" إلى جزئية مهمة تحولت في القرن العشرين إلى ركن من أركان نظرية الاتصال، وهي إشارته إلى وجود علامات غير لغوية كالإشارة باليد والرأس، فهناك تعاون وتكامل بين الجانب الصوتي والجانب الحركي في الإشارة.

---

1- أبو عثمان بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، لجنة التأليف والترجمة و النشر، القاهرة 1984م، ص78.

ومن الجاحظ ينتقل "عبد العزيز حمودة" إلى "عبد القاهر الجرجاني" للاستزادة في التدليل على أن اللغويين العرب قد تطرقوا إلى الفرق بين اللغة والكلام، يتحدث "عبد القاهر الجرجاني" في سياق حديثه عن **نظرية النظم** ما يفيد صراحة أسبقية الكلام أو القول: « والفائدة في معرفة هذا الفرق أنك عرفت أن ليس الغرض بنظم الكلام أن توالى ألفاظها في المنطق، بل تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل، وكيف يتصور أن يقصد به توالي الألفاظ في النطق بعد أن ثبت أنه نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض، وأنه نظير الصياغة والتحبير والتفوييف و كل ما يقصد به التصوير. »<sup>1</sup>

ولا يتوقف الناقد "عبد العزيز حمودة" على هذين النموذجين، بل يورد نصوصا أخرى لبلاغيين عرب تطرقوا لقضية اللغة والكلام عن قصد أو عن غير قصد، المهم في هذا أن ثنائية **اللغة/الكلام** التي يتحدث عنها علماء اللغة المحدثين، لم تكن غريبة عن العقل العربي الذي اقترب كثيرا من الثنائية بتفاصيل تكاد تتطابق أحيانا مع التفاصيل الحديثة، حتى عندما كان السياق الذي ترد فيه تلك الآراء سياقًا مختلفًا عن سياق تلك الثنائية. وبهذا يمكن القول أن الركن الثاني من أركان **النظرية اللغوية السوسيرية** قد تحقق في الدراسات اللغوية والبلاغية العربية .

## 2-1-5/ اللفظ والمعنى:

يتفق الدارسون أن أول من أثار جدلية اللفظ والمعنى في البلاغة العربية هو "الجاحظ" والذي يعد أحد أقطاب المدرسة اللفظية التي انتهت بالشعر العربي والنشاط النقدي المصاحب له إلى الاهتمام باللفظ أكثر من الاهتمام بالمعنى، وهذا بمقولته الشهيرة التي أحدثت جدلا كبيرا لأكثر من عشرة قرون، يقول الجاحظ: «والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج وجنس من التصوير.»<sup>1</sup>

فالجاحظ إذن من أنصار اللفظ، أي ممن يولون عناية بالصياغة اللفظية على حساب المعنى لهذا نجد الناقد "عبد العزيز حمودة" يشبه موقفه «بموقف الشكلية الروسية أو النقد الجديد في تركيزهما على البناء الفني للقصيدة.»<sup>2</sup>، فالجاحظ يعتبر رائدا مبكرا لا تختلف مقولاته عن مقولات النقد الجديد.

لكن النظرية اللغوية العربية لم تستمر طويلا على فكرة الاهتمام باللفظ على حساب المعنى، إذ سرعان ما تحولت إلى فكرة النظم على يد "عبد القاهر الجرجاني" «الذي رفض ذلك الفصل بين اللفظ والمعنى وطور نظريتها في النظم التي قالت بأن السياق اللغوي هو الذي يعطي اللفظ دلالاته في ربط عربي مبكر بين شطري العلامة اللغوية.»<sup>3</sup>

وكثيرة هي النصوص التي وردت في "الإعجاز" و"أسرار البلاغة" في قضية العلاقة بين اللفظ والمعنى والتأكيد على عدم إمكانية الفصل بينهما، سوف نتوقف عند نموذج من بين عشرات النماذج التي تطالعنا في دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة، يقول "عبد القاهر الجرجاني": «ومعلوم أن

1- أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، الحيوان، عبد السلام محمد هارون، مصطفى الباي الحلبي، ج3، القاهرة، دط، 1948م ص131، 132.

2- عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية، ص275

3- المصدر نفسه، ص273.

سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، و أن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار فكما أن محالا إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم، وفي جودة العمل وردائه، أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه العمل وتلك الصنعة، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والميزة في الكلام أن تنظر في مجرد معناه، وكما أنا لو فضلنا خاتما على خاتم بأن تكون فضة هذا أجود أو فضة أنفس لم يكن ذلك تفضيلا له من حيث هو خاتم، كذلك ينبغي إذا فظفنا لنا بيتا على بيت من أجل معناه أن لا يكون تفضيلا له من حيث هو شعر و كلام.<sup>1</sup>

يعبر "عبد القاهر الجرجاني" في هذا النص عن وحدة اللفظ والمعنى بصورة فنية رائعة، حيث يؤكد في إلحاح أن الحكم على جودة الخاتم لا يكون على أساس المادة الخام التي صنع منها، فإذا حكمنا عليه على أساس من كونه منتج نهائي فإن الحكم بالجودة سينطوي على المادة الخام التي صنع منها، كذلك الأمر في الكلام، فالحكم بالجودة أو الرداءة سينطوي على اللفظ والمعنى معا .

وبهذا العرض المبسط لهذه الأركان الثلاثة ( اللغة/النظام، اللغة/الكلام، اللفظ/المعنى) استطاع الناقد "عبد العزيز حمودة" أن يثبت أن الفكر العربي لم يكن أبدا متخلفا، بل كان سباقا لطرح قضايا لغوية كانت ومازالت محور الدراسات اللغوية الحديثة، لهذا يمكن القول أن أركان علم اللغة كما طورها "فرديناند دي سوسير" لم تكن شيئا جديدا على الفكر العربي، فنحن نملك كل مكونات النظرية اللغوية، وبإمكاننا الاستفادة منها لتطوير نظرية لغوية عربية إسلامية أصيلة.

## 2-2/ النظرية الأدبية العربية :

بعد أن فرغ الناقد "عبد العزيز حمودة" من أر كان النظرية اللغوية، ينتقل بنا إلى أركان النظرية الأدبية، وبما أننا لا نملك نظرية أدبية عربية، هل يمكن أن يثبت الناقد "عبد العزيز حمودة" وجود أركان النظرية الأدبية العربية في تراثنا البلاغي ويوجد لنا هذه النظرية العربية الخالصة التي تغنينا عن النظرية الأدبية الغربية.

## 2-2-1/ الأدب بين المحاكاة والإبداع :

تعد قضية الأدب بين المحاكاة والإبداع من أهم القضايا التي أثارت جدلا كبيرا منذ أقدم العصور، إذ يرجع البحث في هذه القضية إلى الحضارة اليونانية على يد كل من الفيلسوف أفلاطون وأرسطو.

ويرى أغلب الدارسين أن الفلاسفة والبلاغيين العرب قد تأثروا بالفكر اليوناني في موقفهم من هذه القضية، يقول الناقد "عبد العزيز حمودة" مؤكدا على هذا التأثير: «الثابت أن البلاغيين العرب تأثروا بآراء أرسطو وفتحوا عقولهم لها بطريقة متزايدة ابتداء من القرن الرابع الهجري حتى نهاية العصر الذهبي مع حازم والسكاكي»<sup>1</sup>

غير أنه يصرح في الوقت ذاته أن التأثير بالفكر اليوناني كان عرضا تاريخيا لم يكن من الممكن تفاديه ولكنه لم يكن سببا في عبقرية البلاغة العربية، إذ كان في إمكان الفكر العربي أن يطور نظريته الخاصة في الأدب حتى من دون التأثير اليوناني: يقول الناقد "عبد العزيز حمودة": «صحيح أننا لو غربلنا... إنتاج حازم من آراء أرسطو حول الشعر، وآراء السكاكي أيضا من الكثير من منطق الفيلسوف نفسه، لما تبقى فيها الكثير، لكن البلاغة العربية التي قدمت الجاحظ قبل أن يعرف الفكر العربي اليوناني، ثم ابن طباطبا وقدامة بن جعفر، حينما كان التأثير في بدايته ولا يرجع إليه أفضل ما قدمه البلاغيان المبكران وأخيرا عبد القاهر الجرجاني الذي يختلف مع آراء أرسطو أكثر مما

1- عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية، ص335.

يتفق معها، هذه البلاغة كانت تسيّر في اتجاه كان محتما أن يؤدي إلى تطوير نظرية أدبية متكاملة سواء حدث التأثير اليوناني أو لم يحدث.<sup>1</sup>

ومما لا شك فيه أن نظرية المحاكاة نظرية يونانية المنشأ، وقد تأثر العرب بها نتيجة إطلاعهم على التراث اليوناني، لكن العقل العربي لم يكتفِ بالأخذ والتقليد عن اليونان فحسب، بل قام بتطوير نظرية "المحاكاة" إلى نظرية إبداع عربية، وقد كان هذا على يد البلاغي "عبد القاهر الجرجاني" حيث «ل مفهوم المحاكاة أو التشبيه أو المشابهة إلى نظرية ابتداء عربية ترى أن الشعر إبداع قبل أن يكون محاكاة أو مشابهة».<sup>2</sup>

لقد استطاع "عبد القاهر الجرجاني" بعبقريته الفذة، أن يطوع نظرية المحاكاة الأرسطية بما يتواءم مع منجزات الفكر العربي ويطورها إلى نظرية إبداع عربية تفوقت على نظرية المحاكاة الأرسطية يقول الناقد "عبد العزيز حمودة" «إننا أمام رجل على دراية كاملة بمفهوم المحاكاة الأرسطي لا يمكن لقارئ أن ينكر ذلك، وهذه حقيقة تؤكد مصطلحات مثل: التصويرات والتخييلات، وفي الوقت نفسه فإن المحاكاة التي يتحدث عنها عبد القاهر خرجت من دائرة المفهوم الأرسطي إلى دائرة النقد الجديد والحديث الذي يرى المحاكاة إبداعا كاملا».<sup>3</sup>

ويواصل الناقد "عبد العزيز حمودة" مقارنته بين نظرية المحاكاة الأرسطية، ونظرية الإبداع العربية قائلا «فنحن في تعاملنا مع نظرية المحاكاة الأرسطية عادة نجهد أنفسنا، ونقدح فكرنا، ونلجأ إلى الكثير من التأويل ولتحميل وقراءة ما بين السطور، لنثبت أن المحاكاة عند أرسطو لا تعني إعادة إنتاج الواقع في سلبية، ولكنها تعني أيضا قدرا محدودا من الإبداع وليس الأمر كذلك مع عبد القاهر الجرجاني الذي يقدم تفسيراً بالغ العصرية للأدب كإبداع كامل كأن الرجل، بعد أن تعرف على محاكاة أرسطو نظر إليها في مسافة نقدية كانت كافية لإعادة تفسيرها كإبداع كامل ... إننا أمام

1- عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية، ص336.

2- المصدر نفسه، ص346.

3- المصدر نفسه، ص347.

نظرية عربية بالغة العصرية للمحاكاة باعتبارها إبداعاً، هل يمكن أن يكون هناك حماس لتفسير المحاكاة كإبداع أكثر من حماس عبد القاهر كلماته؟ فالمعاني في النص الشعوري، تحول "الجامد الصامت" إلى "حي ناطق" و"الموات الأخرس" إلى فصيح و"العدم" أو ما لا وجود له إلى "موجود مشاهد" ولهذا لم يكن غريباً أن "يجور" الجرجاني كثيراً في مفهوم المحاكاة الأرسطية التي تهدف إلى تصوير النبيل أكثر نبلاً، والجميل أكثر جمالاً، و القبيح أكثر قبحاً، إلى "اكتساب الدني رفعة والغامض القدر نباهة، وعلى العكس يغض من شرف الشريف، ويطؤ قدر ذي العزة المنيف ويخدش وجه الجمال ويتخونه" أي إلى إيجاد الشيء حيث لا يوجد، لقد تحولت المحاكاة عند عبد القاهر إلى نظرية إبداع متكاملة.<sup>1</sup>

وتبلغ نظرية الإبداع ذروتها على يد "حازم القرطاجي" الذي ألف كتاباً يعد مرجعاً مهماً للباحثين عن نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم وهو منهاج البلغاء وسراج الأدباء مستفيداً، في ذلك من إنجازات كل من البلاغة العربية والبلاغة اليونانية ومعطيات علم النفس القديم، وبذلك استطاع أن يفرق بين التخييل والمحاكاة الذين طالما اقترنا ببعض في البلاغة العربية القديمة، يقول الناقد "محمد أبو موسى" في كتابه "تقريب منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجي": إن حازماً يفرق بين التخييل والمحاكاة لأنهما وإن كانا يتجهان إلى جهة واحدة، فكل منهما له وظيفة، لأن المحاكاة هي التي تبعث صور الخيالات في النفس وهذا الانبعاث هو التخييل، فالشاعر يتخيّل بالمحاكاة، وجوهر الشعر هو التخييل والمحاكاة أدواته<sup>2</sup>

ويرى الناقد "عبد العزيز حمودة" أن "حازم القرطاجي" قد توسع بنظرية المحاكاة إلى أفاق أبعد وتعرض لها من زواياها المختلفة حيث تطرق إلى طبيعة المادة المحاكاة في انقسامها إلى "الممكن" و"المتنع" و"المستحيل"، كما توقف عند التخييل والقوى الفكرية التي تحكم تحققها، ثم التجربة الفنية النهائية أو الصورة وعلاقتها بالمادة أو العلة الأولى، وهل هي علاقة نقل حر في أم تواز، علاقة

1- عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية، ص 347.

2- محمد محمد أبو موسى: تقريب منهاج الأدباء وسراج الأدباء لحازم القرطاجي، مكتبة وهبة، القاهرة، ط 1



تطابق أم مشابهة، وفي هذا كله تصب آراء حازم القرطاجني وأفكاره في قلب نظرية أدبية تمتد برغم قرون التراجع وحواجز القطيعة إلى قلب القرن العشرين الميلادي.<sup>1</sup>»

وهكذا يمكن القول أن العقل العربي استطاع أن يطور نظرية إبداع عربية فاقت نظرية المحاكاة

الأرسطية

---

1- عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية، ص365.

## 2-2-2/ الإبداع باللغة:

الإبداع باللغة أو ما يعرف باستخدام اللغة على المجاز، سوف نحاول أن نبحت في بلاغتنا العربية عما ما يدل على هذا الاستخدام .

من المعلوم أن الأدب هو إبداع باللغة، وأن أدبية النص تقاس بمدى توظيفه للتصوير المجازي والصور الفنية من استعارات وكنيات وتشبيهات...

وإذا كانت الدراسات الحديثة قد عاجلت هذه الأدبية وربطتها بمفاهيم مختلفة كالتجسيد والمعادل الموضوعي، والمعنى، ومعنى المعنى، وتعدد الدلالة، ومراوغة الدال للمدلول، فإن البلاغة العربية القديمة قد عرفت هذه المفاهيم جميعاً، فلا نبالغ إذا قلنا إنه لا تكاد توجد قضية من هذه القضايا أو مفهوم من هذه المفاهيم لم ينشغل به العقل العربي أو يتوقف عنده قبل مئات السنين من طرقه في قضايا النقد الحديث.

نبدأ أولاً بمبدأ التجسيد الذي يحققه الاستخدام المجازي للغة، ونستعين في إثبات تحقق هذا المبدأ بنموذج للبلاغي "عبد القاهر الجرجاني" حيث يقول: « إن ما يقتضي كون الشيء على الذكر وثبوت صورته في النفس أن يكثر دورانه على العيون، ويدوم تردده في مواقع الأبصار، وأن تدركه الحواس في كل وقت أو أغلب الأوقات، وبالعكس وهو أن من سبب بعد ذلك الشيء عن أن يقع ذكره بالخاطر، وتعرض صورته في النفس قلة رؤيته، وإنه مما يحس بالفينة بعد الفينة، وفي الفرط بعد الفرط وعلى طريق الندرة، وذلك أن العيون هي التي تحفظ صور الأشياء على النفوس وتجدد عهدها بها وتحرسها من أن تدرثر وتمنعها أن تزول، ولذلك قالوا، ما غاب عن العين غاب عن القلب. <sup>1</sup>»، إذن فما يعمل على تثبيت صورة الشيء في النفس هو تجسيده في صورة حسية تحفظه في الذاكرة و تحميه من الزوال و الاندثار.

1- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص122.

ولا يختلف مبدأ التجسيد عند " عبد القاهر الجرجاني" عن مفهوم المعادل الموضوعي الذي وضعه الناقد الإنجليزي "ت.س. إليوت" (T.S.Eliot)، والمعادل الموضوعي كما قدمه هذا الناقد «هو الأداة البلاغية الإبداعية التي يستخدمها الشاعر حتى لا يقع في فخ التقرير أو الإخبار أو التعبير المباشر عن العاطفة، وبدلاً من المباشرة يبحث الشاعر عن صورة حسية تجسد العاطفة وتعبّر عنها أي تعادها، وحينما يتلقى القارئ أو المستمع هذه الصورة الحسية، ذلك المعادل الموضوعي للعاطفة فإنها تثير فيه العاطفة التي يجسدها المعادل الموضوعي أو الصورة الحسية، ومن مفردات ذلك المفهوم أيضاً المباشرة قد تثير في المتلقي مشاعر قوية، لكنها وقتية ومؤقتة لا يمكن اختزالها في الدهن أو الذاكرة، أما الصورة الحسية فتتعلق بالذاكرة وكما استرجع المتلقي الصورة في ذهنه أثارت فيه المشاعر المرتبطة بها.»<sup>1</sup>

هكذا يبدو مدى التقارب الواضح بين مبدأ التجسيد كما وضعه "عبد القاهر الجرجاني" قبل عشرة قرون، ومفهوم المعادل الموضوعي كما حدده "ت. إليوت" حيث يقوم المعادل الموضوعي على مبدأ التجسيد تماماً كما قال عبد القاهر الجرجاني.

ويضع الناقد "عبد العزيز حمودة" بين أيدينا نصاً آخر للبلاغي العربي "عبد القاهر الجرجاني" يقول فيه: «وإن كان مما ينتهي إليه المتكلم بنظر وتدبر، ويناله بطلب واجتهاد، ولم يكن كالأول في حضوره إياه، وكونه في حكم ما يقابله الذي لا معاناة عليه فيه، ولا حاجة به إلى المحاولة والمزاولة والقياس والمباحثة والاستنباط والاستنارة، بل كان من دونه حجاب يحتاج إلى خرقه بالنظر، وعليه (الكم بكسر الكاف هو الغلاف الذي يحيط بالثمر والزهر وينشق عنه) يفتقر إلى شقه بالتفكير وكان دار في قعر بحر لا بد له من تكلف الغوص فيه، وممتنعاً في شاق لا يناله إلا بتجشم الصعود إليه وكامناً كالنار في الزند لا يظهر حتى يقتدحه، ومشابكاً لغيره كعروق الذهب التي لا تتبدى صفحتها

بالهويننا بل تنال بالحفر عنها، وبعرق الجبين في طلب التمكن منها.<sup>1</sup>

نقف من خلال هذا النص على حقيقة لا يمكن إنكارها، وهي انشغال الفكر البلاغي العربي بالقضايا التي انشغل بها النقد في القرن العشرين، حيث يتحدث "عبد القاهر الجرجاني" في هذا النص عن اللامباشرة والتجسيد اللذين يحققهما استخدام اللغة على المجاز ويتحدث أيضا عن تعدد الدلالة دون أن يستخدم هذا المصطلح النقدي الحدائي البراق.

ويواصل الناقد "عبد العزيز حمودة" شرحه للتقارب الواضح بين مفاهيم البلاغة العربية ومصطلحات النقد الحديث، فعن المعنى ومعنى المعنى، والمعنى الأول والمعاني الثواني، يقول موضحا هذه المفاهيم عند "عبد القاهر الجرجاني": «الكلام بالنسبة للجرجاني على ضربين، ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وذلك إذا قصدت أن تخبر عن زيد مثلا بالخروج على الحقيقة فقلت خرج زيد، في هذا النوع من الكلام لا نستطيع أن نتحدث عن المعنى ومعنى المعنى فليس هناك إلا معنى واحد، هو المعنى الذي تحققه المواضع اللغوية التي تعتمد على استخدام اللغة على الحقيقة استخدام اللغة على المجاز هو الذي يحتم علينا فك شفرة المجاز، استعارة كان أو كناية لنصل إلى المعنى الثاني أو المعاني، وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل... فإنك في جميع ذلك لا تفيد غرضك الذي تعني من مجرد اللفظ ولكن يدل اللفظ على معناه الذي يوجهه ظاهره، ثم يعقل السامع من ذلك المعنى على سبيل الاستدلال معنى ثانيا هو غرضك لمعرفتك من (كثير الرماد) أنه مضياف، وإذ قد عرفت هذه الجملة فها هنا عبارة مختصرة وهي أن تقول المعنى ومعنى المعنى وتعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ، والذي تصل إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يقضي بك ذلك المعنى

إلى معنى حرّ كالذي فسّر رت. <sup>1</sup>»

يحدد هذا النص لعبد القاهر الجرجاني، آلية تعدد الدلالة في الكناية التي كثيرا ما صادفتنا في كتب البلاغة العربية "هذا الرجل كثير الرماد"، فهذه الكناية تحمل معنى أول هو الذي نفهمه من ظاهر الكلام، لكنه ليس هو الغرض الذي تحمله الرسالة، وإنما يتأتى الغرض الحقيقي من هذا الكلام بواسطة الاستدلال العقلي الذي يحيلنا إلى المعنى الثاني وهو الغرض من كثير الرماد أنه مضيف أليس هذا هو المقصود بمصطلح تعدد الدلالة في النقد الحديث، يقول الناقد "عبد العزيز حمودة": الواقع أن أفكار البلاغيين العرب عن المعنى ومعنى المعنى أو المعاني الثواني لا تختلف في جوهرها عن تعدد الدلالة بالمعنى الحديث، خاصة عند النقاد الجدد، بل إن البعض يذهب إلى تحديد المعاني الثواني أو معنى المعنى يتطلب درجة واضحة من مشاركة القارئ أو المتلقي في إنتاج الدلالة، تماما كما يقول أصحاب نظرية التلقي واستراتيجية التفكيك. <sup>2</sup>»

---

1- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 221.

2- عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية، ص 395.

## 2-2-3/ الصدق والكذب:

تعد قضية **الصدق والكذب** من القضايا التي كثر الجدل حولها وأخذت أقوال النقاد فيها اتجاهات مختلفة، فتارة يؤكد النقاد على عنصر الصدق<sup>1</sup>، حيث يربطون الإبداع بالقيم الأخلاقية ويجعلونه شرطا لتحقيق الجمالية، وتارة يهملون عنصر الصدق ويرفضون تطبيق الأحكام الأخلاقية بالصدق والكذب على الإبداع<sup>2</sup>، ويركزون على الصياغة الفنية فهي في نظرهم الأساس في تحقيق الجمالية الأدبية.

وتجدر الإشارة هنا إلى أننا لا نهدف إلى إثبات صحة هذا الموقف أو ذلك، وإنما نحن نحاول أن نثبت وجود هذا الركن مرر أكان النظرية الأدبية في التراث البلاغي العربي، و أن العقل العربي قد طور موقفا نقديا من قضية الصدق والكذب يتوافق مع خصوصية الثقافة العربية الإسلامية .

وعن الجدل القائم حول قضية **الصدق والكذب**، يقدم الناقد "**عبد العزيز حمودة**" رؤيته الخاصة حيث يقول: «اكتسبت تلك القضية - يقصد هنا قضية الصدق والكذب - أهمية خاصة في الثقافة العربية وفرضت نفسها فرضا على حركة النقد العربي في ربع القرن الأخير من القرن العشرين...، وقد اتسم الجدل الدائر حول تلك القضية بالسخونة والحدة إلى الحد الذي أصبح الحديث والخوض في مزالقة مغامرة كبرى بل فدائية، إذ إنك في ظل ثقافة الشرخ...، إذا تبينت موقفا يميل إلى المحافظة، ويقوم على إدراكه لخصوصية الثقافة العربية والمشهد الثقافي فسوف يتهمك أصحاب الشطر الثاني أو المعسكر الآخر بالرجعية والأصولية، وإذا أظهرت ميلا إلى اتخاذ موقف يحرر الإبداع من قيود الحكم بالصدق أو الكذب، اتهمك أصحاب الشطر الآخر بتهم أقلها الردة والفرجة»<sup>3</sup>

1- من أنصار هذا الاتجاه: ابن طباطبا في كتابه "عيار الشعر"، والآمدي في كتابه "الموازنة"...

2- من أنصار هذا الاتجاه: ابن الأثير في كتابه "المثل السائر"، قدامة بن جعفر في كتابه "نقد الشعر"...

3- عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية، ص415.

إذن فهل من موقف وسط يخلصنا من هذا الجدل؟ هل استطاعت البلاغة العربية أن تطور موقفا نقديا حول قضية الصدق والكذب يتفق مع خصوصية الثقافة العربية؟

يؤكد الناقد "عبد العزيز حمودة": «أن العقل العربي طور موقفا واضحا من قضية الصدق والكذب كان فيه من أوجه الإتفاق أكثر مما فيه من أوجه الاختلاف وأنه في ظل تعددية واضحة استطاع تطوير موقف وسط لم يسمح للازدواجية الطبيعية أن تتحول إلى شرخ مدمر أو محبط.»<sup>1</sup>

هذا الموقف الوسط هو موقف البلاغي "حازم القرطاجني" الذي يشهد له الناقد "عبد العزيز حمودة": «أن آراءه حول قضية الصدق والكذب تقدم مذهبا جماليا عربيا مبكرا لا يقل عن أفضل ما قدمته جماليات نهاية القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين الميلاديين.»<sup>2</sup>

ويضع الناقد "عبد العزيز حمودة" بين أيدينا، مكونات هذا المذهب الجمالي مبرزاً محور وسطيته بين القيم الدينية والأخلاقية وبين الحرية الجمالية المطلقة، هذا المذهب يقوم على الربط بين الجانبين الأخلاقي والجمالي، فتصبح القيمة الأخلاقية مصاحبة للقيمة الجمالية ولا تفارقها.

هذا هو المذهب الذي نبحت عنه، في إطار رؤيتنا الإسلامية التي تقوم على الربط بين القيم الأخلاقية والإبداع، ومعارضة أي مذهب يقوم على عكس ذلك، فمادامت كل المذاهب تصنف الجمال وفق منظورها الفكري والعقائدي، فنحن أيضا لنا رؤيتنا الخاصة للجمال، وقد أصبح من الضروري في عصرنا هذا - حيث اختلطت مفاهيم الجمال الحقيقي بأفكار وفلسفات دخيلة - أن نقوم بإعادة بلورة مشروع جديد للجمالية العربية، وذلك من منطلق الجمالية القرآنية التي تعد المصدر الأول للبحث عن الأسس الجمالية لنظرية النقد الإسلامي، آيات الجمال في القرآن الكريم كثيرة ومنها يجب أن نستنبط أسس علم الجمال وقواعده.

---

1- عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية، ص416.

2- المصدر نفسه، ص422.

## 2-2-4/ السرقات الأدبية (التناص):

يدرس الناقد "عبد العزيز حمودة" قضية "السرقات الأدبية"، كمدخل آخر يؤسس من خلاله لشرعية التراث النقدي العربي، محاولاً أن يثبت أن العقل العربي كان سبباً لظهور هذه القضية، التي أصبحت اليوم محور الدراسات النقدية الحديثة وما بعد الحديثة تحت مصطلح "التناص".

يقول الناقد "عبد العزيز حمودة": «لم ينشغل أصحاب البلاغة والبيان العرب منذ بداية القرن الثالث على الأقل حتى نهاية القرن الخامس بقضية قدر انشغالهم بقضية السرقات الشعرية.»<sup>1</sup>

ما نفهمه من كلام الناقد "عبد العزيز حمودة" أن قضية السرقات الأدبية قد حظيت قضية "السرقات الأدبية" باهتمام كبير من النقاد والبلاغيين العرب وأولها عناية كبيرة في كتبهم، ومن أهم النقاد القدامى الذين انشغلوا بهذه القضية، يذكر الناقد "عبد العزيز حمودة" بعض الأسماء على سبيل الذكر لا العد: «ابن طباطبا مروراً بالأمدي والعسكري وقدامة والقاضي الجرجاني إلى عبد القاهر.»<sup>2</sup>

وقد قام البلاغيون العرب بالتقنين لقضية السرقات الأدبية، وتوصلوا إلى وضع القانون العام الذي يحكم عمليات النقل والأخذ عن الآخر، ومتى يمكن اعتبار ذلك سرقة ومتى لا يمكن اعتباره كذلك، كالاتسراك في المعنى أو الغرض مثلاً لا يعتبر سرقة، وهذا ما اتفق عليه جمهور البلاغيين «فالمعاني ليست ملكاً خاصاً بشاعر دون آخر، فهي موجودة أمام الجميع، وربما تجدر الإشارة هنا إلى مقولة الجاحظ بأن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العربي والعجمي، وأن التداخي بين المعاني أو الاتسراك فيها كان أمراً طبيعياً ومتوقفاً ولا نستطيع اعتباره سرقة.»<sup>3</sup>

1- عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية، ص422.

2- المصدر نفسه، ص443.

3- المصدر نفسه، ص446.



ويقدم الناقد "عبد العزيز حمودة" العديد من الأمثلة التي تبين موقف البلاغيين العرب من قضية الاشتراك في المعاني، حيث اتفقوا على أن المعاني المشتركة لا تعتبر سرقة، ومن بين تلك الأمثلة يورد قول "القاضي الجرجاني" في "وساطته": « فمتى نظرت فرأيت أن تشبيهه الحسن بالشمس والبدر والجواد بالغيث والبحر، والبليد البطيء بالحجر والحمار، والشجاع الماضي بالسيف والنار والصب المستهام بالمخبول في حيرته، والسليم في سهره والسقيم في أنيه وتأمله، أمور متقررة في النفوس متقررة للعقول يشترك فيها الناطق والأبكم والفصيح والأعجم والشاعر والمفحم حكمت بأن السرقة عنها منتفية والأخذ بالإتباع مستحيل ممتنع.<sup>1</sup>»

وتصل مرحلة التقنين النهائية، لقضية "السرقات الأدبية"، على يد "عبد القاهر الجرجاني" حيث قام هذا الناقد بتجميع مقولات النقاد السابقين، ووضع قواعد وقوانين أكثر تحديدا وتفصيلا لقضية "السرقات الأدبية" حيث فصل القول في العلاقة بين الناقل والمنقول عنه، و فرق بين الاتفاق في الغرض والاتفاق في وجه الدلالة على الغرض وفي ذلك يقول: « فأما الإتفاق في عموم الغرض فما لا يكون الاشتراك فيه داخلا في الأخذ والسرقة والاستمداد والاستعانة، لا ترى به من حسن يدعي ذلك ويأبى الحكم به لا يدخل من باب الأخذ وإنما يقع الغلط من بعض لا يحسن التحصيل ولا ينعم التأمل فيما يؤدي إلى ذلك، حتى يدعي عليه الحاجة أنه بما قاله قد دخل في حكم من يجعل أحد الشعارين عيالا على الآخر، في تصور معنى الشجاعة وإنها مما يمدح به وأن الجهل مما يذم به، فأما أن يقوله صريحا ويرتكبه قصدا فلا.<sup>2</sup>»

فالإتفاق في عموم الغرض لا يعتبر سرقة، لأنه يدخل في باب الاشتراك في المعاني، أما ما يعتبر سرقة فهو وجه الدلالة على الغرض .

---

1- عبد العزيز حمودة، نقلا عن القاضي الجرجاني: المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية، ص447.

2- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص272.

والاتفاق في وجه الدلالة على الغرض نوعان: «نوع ينطبق عليه الحكم السابق بانتفاء السرقة لأنه مما اشترك في معرفته وكان مستقرا في العقول والعادات، ومن ذلك التشبيه بالأسد في الشجاعة وبالبحر في السخاء وبالبدر في النور والبهاء، وهي تشبيهات تكاد تقترب بسبب تكرار تداولها وتحديد دلالتها من المواضع اللغوية، ومن هنا لا يمكن ادعاء خصوصية هذا التشبيه أو ذاك، ولا يمكن الإدعاء بالسبق في هذه الصورة أو تلك... أما النوع الثاني من أوجه الدلالة على الغرض فهو الذي تتحقق له درجة من الخصوصية تجعل الاشتراك فيه سرقة أكيدة.»<sup>1</sup>

فالسرقة كما يقول "الأمدي" كما يؤكد "عبد القاهر الجرجاني" من بعده «تكون في البديع الذي ليس للناس فيه اشتراك»، فكل شاعر له أسلوبه الخاص في الإبداع، وعليه فإن نقل هذه الأساليب هو ما يدخل في باب السرقات، «أما الاتفاق في عموم الغرض، بل والاتفاق في بعض أوجه الدلالة على الغرض إذا كانت من الصيغ أو التراكيب أو الصور المشتركة لا يعتبر سرقة، بل مجرد احتذاء كما يسميه الجرجاني.»<sup>2</sup>

وبهذه الصيغة المقننة للسرقات الأدبية، حيث تم الاتفاق على حتمية التأثر والأخذ والنقل عن الآخر، نصل إلى نقطة التشابه بين "السرقات الأدبية" و"التناص"، «حيث يصبح التناص في الواقع هو الصياغة ما بعد الحداثية البراقة للسرقات الأدبية المقننة والتي عرفها عبد "القاهر الجرجاني" ب"الاحتذاء" (...)، قضية السرقات الشعرية في البلاغة العربية انتهت إلى حتمية الاحتذاء في المعاني وفي الالفاظ، بل حتى في التراكيب والصور المجازية ذات الطبيعة المشتركة، و"التناص" هو الآخر يرى أن الاتفاق في المعاني تناص.»<sup>3</sup>

بناء على كل ما سبق نستنتج، أن قضية السرقات الأدبية التي انشغل بها البلاغيون العرب قبل قرنين كاملين، هي البداية الحقيقية للمفهوم ما بعد الحداثي، الذي اصطلح عليه فيما بعد

---

1- عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية، ص450.

2- المصدر نفسه، ص450.

3- المصدر نفسه، ص452.

"بالتناص" وعليه يمكن أن نقول أن "التناص" ليس مفهوماً جديداً على الفكر النقدي العربي، ولم يسبقه إليه الفكر الغربي، بل هو مفهوم تعود جذوره إلى البلاغة العربية القديمة تحت مصطلح "السرقاا الأءبفة".

## 2-2-5/ الموهبة والتقاليد:

ما الذي يجعل الشاعر شاعرا؟ هذا هو السؤال الجوهرى الذي طالما انشغلت به علوم البلاغة قديما وحديثا، فما الذي يجعل الشاعر شاعرا، أهي الموهبة أم التقاليد؟ أم الاثنين معا؟

يجيبنا الناقد "عبد العزيز حمودة" عن هذا التساؤل قائلا: « إن علوم البلاغة قديما وحديثا اتفقت على أن الشاعر لكي يكون شاعرا يجب أن تتحقق له الموهبة الفردية والاتصال بل الدراية الكاملة بتقاليد الشعر، وهو قول ينطبق على ألوان الإبداع الأخرى، ولم يكن الاختلاف بين بلاغة وبلاغة، أو عصر وعصر، أكثر من اختلاف في المصطلح ليس في المفاهيم.»<sup>1</sup>

إذن فقد تم الاتفاق على عنصرين يجب توفرهما في الشاعر ليكون شاعرا، وهما الموهبة أو (الطبع) بالمصطلح البلاغي القديم، وكذلك الدراية بالتقاليد الشعرية أو (الصناعة) كما يسميها "الجاحظ" ومن جاءوا بعده، وهكذا يبدو الاتفاق واضحا حول شروط الإبداع، مع اختلاف بسيط في التسمية أو الاصطلاح: « فهي الموهبة والتقاليد في النقد الغربي منذ حدد "إليوت" ذلك في مقاله الذي يحمل العنوان نفسه في السنوات المبكرة من القرن العشرين، وهي قوة الرجل وقوة اللحظة عند "ماتيو آرنولد" في الربع الأخير من القرن التاسع عشر وهي "الطبع" و "الصناعة" أو "الصنعة" في البلاغة العربية القديمة.»<sup>2</sup>

أما الأمر اللافت للنظر هنا هو سبق البلاغة العربية - كعادتها - ووعيها المبكر بهذا الركن من أركان النظرية الأدبية، فالبلاتيون العرب كانوا أول من طرق هذه القضية، وذلك في القرن الثالث الهجري، كما أنهم توصلوا إلى نفس النتائج التي توصل إليها النقد الأدبي المعاصر، - بل الأخرى من ذلك أن نقول - أن النقد المعاصر قد توصل إلى نفس شروط الإبداع التي وصلت إليها البلاغة العربية قبل قرنين من الزمن هذا ما يحاول الناقد "عبد العزيز حمودة" أن يؤكد، لهذا يقارن بين

1- عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية، ص458.

2- المصدر نفسه، ص.458.

بلاغي عربي وناقد غربي معاصر وهما "ابن طباطبا" و"إليوت" (T.Eliot) ليين ريادة البلاغي العربي وحادثة فكره النقدي.

يقول الناقد "عبد العزيز حمودة": « فلنتوقف في البداية مع "ابن طباطبا" ونصيحته للشاعر لنحدد معل أكان تلك النصيحة، إنه يطالب الشاعر بأن يدم النظر في الأشعار... لتلتصق معانيها بفهمه، وترسخ أصولها في قلبه، وتصير مواد لطبعه، ويذوب لسانه بألفاظها، فإذا جاش فكره بالشعر أدى إليه نتائج ما استفاده مما نظر فيه من تلك الأشعار... ولوقمنا بتجربة بسيطة بالغة البساطة في الواقع، نقوم فيها بنسيان اسم البلاغي العربي القديم، ونسيان تاريخ كتابة "عيار الشعر"... وزدنا على ذلك تبسيط تراكيب الجملة وتقريبها من قارئ العصر، وجدنا أنفسنا أمام نص معاصر في النقد الأدبي، يحدد معنى التقاليد وطريقة اكتسابها، ثم فائدتها للشاعر. »<sup>1</sup>

هذه النصائح والشروط التي قدّمها "ابن طباطبا" في معنى التقاليد وطريقة اكتسابها هي نفس الشروط التي قدمها "إليوت" (T.Eliot) في العصر الحديث حيث أكد على عنصر التقاليد كشرط لاكتساب العلم والمعرفة، يقول الناقد "عبد العزيز حمودة": « لقد قدم "إليوت" اختيارات ثلاثة رفضها الواحد تلو الآخر، ليصل بعد ذلك إلى البديل الأخير الممكن قال مثلا إن اكتساب معرفة بالتقاليد، لا يعني مطالبة الشاعر المبتدئ بقراءة التراث الشعري كله ودون تمييز لأن ذلك أمر مستحيل وغير عملي، ثم قال إن اختيار شاعر واحد أو شعراء عصر واحد اختيران غير كافيين لتحقيق تلك المعرفة، أما البديل الذي قدمه "إليوت" فهو وعي الشاعر المبتدئ بالتيار الرئيسي للإبداع الشعري. »<sup>2</sup>

إذن لم يطلب "إليوت" من الشاعر المبتدئ قراءة التراث الشعري كله، بل طالبه بمعرفة واعية بالموثوث الشعري، تماما كما لم يطلب "ابن طباطبا" من الشاعر أن ينظر في الشعر كله وهذا من

1- عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية، ص458،459.

2- المصدر نفسه، ص459.

خلال القصة التي يوردها عن خالد بن عبد الله القسري الذي قال: (حفظني أبي ألف خطبة ثم قال لي تناسها، فتناسيتها، فلم أر بعد شيئاً من الكلام إلا سهل علي).<sup>1</sup>

فكل من "إليوت" و"ابن طباطبا" يطالب الشاعر بقراءة التراث الشعري بهدف تحقيق معرفة واعية بتقاليد الشعر لتصبح هذه التقاليد جزءاً من موهبته الشعرية، فالمعرفة الواعية بتقاليد الشعر شرط أساسي من شروط الإبداع.

والشيء نفسه يؤكد "حزم القرطاجني" حين يدعو إلى ملازمة الشعراء الفحول كوسيلة لاكتساب الوعي بالتقاليد الشعرية وفي ذلك يقول: « وأنت لا تجد شاعراً مجيداً منهم إلا وقد لزم شاعراً آخر لمدة طويلة، وتعلم منه قوانين النظم واستفاد عنه الدربة في التصريف البلاغية. »<sup>2</sup>

فالموهبة (الطبع) وحدها لا تكفي ليكون الشاعر شاعراً، فهي تحتاج إلى صقلها وتطويرها وذلك بتزويدها بالقوانين والقواعد التي تحكم فعل الإبداع، وهذا ما تنبه إليه البلاغيون العرب منذ البداية حيث درجوا على الجمع بين الطبع والصنعة في العملية الإبداعية، يقول الناقد "عبد العزيز حمودة": « واللافت للنظر أن البلاغيين العرب درجوا من البداية على استخدام الطبع والصناعة مقترنين، ونادراً ما يشار إلى نقطة دون الإشارة إلى الأخرى في عملية ربط توحى بأن كل قدرة من القدرتين ضمان لحسن أداء الأخرى، فالطبع تلزمه صنعة والصنعة يلزمها طبع، وقد حدث ذلك الربط بين القوتين منذ البداية، منذ الجاحظ على وجه التحديد. »<sup>3</sup>، وقد استمر هذا الربط حتى مع "إليوت" وغيره من النقاد المعاصرين، تماماً كما فعل البلاغيون العرب القدامى.

وهكذا تؤكد البلاغة العربية مرة أخرى سبقها لطرق قضايا نقدية لا تزال محور الدراسات النقدية المعاصرة كما تؤكد امتلاكها لركن آخر من أركان النظرية الأدبية وهو الموهبة والتقاليد.

1- عبد العزيز حمودة، نقلاً عن ابن طباطبا: المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية، ص 459.

2- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، دط 1981م، ص 27.

3- عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية، ص 461.

## 2-2-6/ الشكل والمضمون:

ستوقف مرة أخرى عند قضية الشكل والمضمون لثبت مع الناقد "عبد العزيز حمودة" أن هذا الركن من أركان النظرية النقدية الحديثة لم يكن غائباً عن البلاغة العربية القديمة.

تعددت مواقف البلاغيين العرب حول هذه القضية تماماً كما تعددت مواقف النقاد المحدثين، فمنهم من كان متحمساً للشكل، ومنهم من كان متحمساً للمضمون، ومنهم من قال باستحالة الفصل بينهما فهما وجهان لعملة واحدة.

وقد كان "الجاحظ" أول البلاغيين العرب الذين عالجوا هذه القضية، ومن منا لا يعرف مقولة الجاحظ المشهورة حول المعاني المطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والبدوي والقروي... وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتحيز اللفظ..<sup>1</sup>، من خلال هذه المقولة يتبين موقف "الجاحظ" بوضوح من قضية الشكل والمضمون فهو من أنصار الشكل، وزعيم مذهب الصنعة.

وقد تبعه "أبو هلال العسكري" في العناية باللفظ فنراه يعقد فصلاً في الصناعتين يقول فيه: «الكلام - أيدك الله - يحسن بسلاسته وسهولته ونصاعته وتخير ألفاظه وإصابة معناه، وجودة مطالعه وليس مقاطعه، واستواء تقاسيمه، وتعادل أطرافه، وتشابه بواديه، وموافقة أخيره فباده، حتى لا يكون في الألفاظ أثر، فتجد المنظوم مثل المنثور في سهولة مطالعه، وجودة مقطعه، وحسن رصفه وتأليفه وكمال صوغه وتركيبه، فإذا كان الكلام كذلك كان بالقبول حقيقاً، ولتحفظ خليقاً. <sup>2</sup>» فعيار الكلام عنده ينحصر في سلامة اللفظ وسهولته ونصاعته، وجودة مطالعه، ورقة مقاطعه، وتشابه أطرافه، أما المعنى عنده فلا يطلب إلا أن يكون صواباً.

1- أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، الحيوان، ص131،132.

2- أبو هلال العسكري: الصناعتين، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1981م، ص61.

وقد بدأت خطى البلاغيين العرب تقترب من موقف النقد الحديث مع "ابن طباطبا" حيث اتحد الشكل مع المضمون بصورة لا يمكن معها الفصل بينهما كما لا نستطيع الفصل بين الجسد والروح، قال ابن طباطبا: « والكلام الذي لا معنى له كالجسد الذي لا روح فيه، كما قال بعض الحكماء للكلام جسد وروح فجسده النطق وروحه معناه.»<sup>1</sup>

ويصل موقف البلاغة العربية من قضية الشكل والمضمون إلى ذروة حدائته مع "عبد القاهر الجرجاني" والذي قدم موقفا نقديا لا يقل حداثة ونضجا عن أي موقف نقدي في العصر الحديث حيث بلغ التداخل بين الشكل والمضمون إلى أقصى درجات التحامه، وقد تم ذلك في إطار نظريته عن النظم، فالنظم عنده هو مزيج من تأثير اللفظ في المعنى وتأثير المعنى في اللفظ وكلاهما لا يوجد في معزل عن الآخر، إذ الألفاظ هي أوعية المعاني، والعلاقات هي التي تضيف على اللفظ دلالة ووظيفته في التركيب ولا يتحقق المعنى إلا إذا وضعت الألفاظ في مزيج من تأثير اللفظ في المعنى، وتأثير المعنى في اللفظ وكلاهما لا يوجد في معزل عن الآخر إذ توضع الألفاظ في الوضع الذي توجهه قواعد النحو.»<sup>2</sup>

من خلال هذه النصوص التي أوردناها للبلاغيين العرب القدامى يتبين لنا أن أمر البحث في قضية الشكل والمضمون لم يكن من الأمور المحدثه، فقد شغلت هذه القضية النقاد العرب القدامى من أمثال "الجاحظ" و"ابن طباطبا" و"عبد القاهر الجرجاني" وغيرهم قد تبين سبقهم لطرح هذه القضية، وتعدد مواقفهم حولها.

1- ابن طباطبا: عيار الشعر، تحقيق طه الجليري، محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية، القاهرة، د ط، 1965م، ص3، 4.

2- إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، عمان، ط1، 2003م، ص7.



**نتيجة:** إذن بعد هذا العرض لكل من أركان النظريتين: اللغوية والأدبية، تأكدنا أنه لا توجد قضية انشغل بها النقد الحديث لم يتوقف عندها العقل العربي منذ ق3هـ، وأنا نملك كل المكونات التي كانت كفيلة لو لم ندر لها ظهورنا أن تطور إلى نظرية نقدية عربية، لا تقل أهمية عن النظرية النقدية الغربية التي انبهرنا بها.

ومن ثم وجب علينا أن نزيل غشاء الانبهار الذي أعمى أعيننا عن رؤية إنجازات نقادنا العرب وأن نقوم بتنقية النقد العربي من الرواسب الغربية التي تتصادم مع التصور الإسلامي، ثم نبدأ في عملية قراءة جادة لموروثنا النقدي الذي يحمل مكونات النظرية النقدية البديلة التي نحن في أمس الحاجة إليها ولعل جهود الناقد "عبد العزيز حمودة" التأسيسية للمشروع البديل ستكون نقطة الانطلاق لتأسيس النظرية النقدية العربية الإسلامية، التي تحتاج إلى تضافر جماعة متكاملة قد تستغرق عدة أجيال، وهي بطبيعة الحال مهمة صعبة لكنها ليست مستحيلة.

## خاتمة

لقد كانت الغاية من الخوض في غمار هذا البحث هي محاولة تقديم صورة واضحة المعالم للرؤيا النقدية الإسلامية من خلال الجهود النقدية للناقدين "نجيب الكيلاني" و"عبد العزيز حمودة" وبعد أن تحدث البحث عن مفهوم النقد الإسلامي ونشأته وأهم القضايا المتعلقة به، وعن واقع النقد العربي وعن كيفية تفاعله مع النقد الغربي وأهم إشكالات وتناقضات هذا التفاعل، وعن البديل النقدي الذي يطرحه أصحاب الرؤيا النقدية الإسلامية، خلص البحث في الختام إلى تسجيل جملة من النتائج أهمها ما يلي:

- 1- النقد الإسلامي هو النقد الذي يحكمه التصور الإسلامي، بحيث تصبح الرؤيا النقدية الإسلامية إطارا ومرجعا للحكم على الأعمال الأدبية.
- 2- النقد الإسلامي هو نقد ملتزم بالتصور الإسلامي، وهذا الالتزام نابع من العقيدة الإسلامية التي يؤمن بها الناقد المسلم.
- 3- للنقد الإسلامي مرجعية خاصة تميزه عن النقود الأخرى، وهي المرجعية الدينية الإسلامية، التي تقوم على القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، ومن هذه المرجعية يستمد النقد الإسلامي أساسه الفكري ومقاييسه الفنية.
- 4- يتسم النقد الإسلامي بالشمولية والكلية في معالجة قضايا النقد الأدبي، وهو عندئذ يرفض أحادية النقد الغربي وينفر من نظريته التجزئية الضيقة.
- 5- نشأ النقد الإسلامي نتيجة لجهود عدد من النقاد الذين أحسوا بخطورة الوضع الذي آل إليه الأدب العربي، بسبب انتشار المذاهب الأدبية والنقدية الغربية، وبذلك أصبح من الضروري في نظرهم إيجاد منهج نقدي جديد يعمل على تقويم الأدب إزالة الشبهات العالقة به نتيجة تأثره بالفكر الغربي.

6- واقع النقد العربي المعاصر هو واقع مأزوم يشوبه الكثير من الاضطراب والتناقض بسبب تبنيه لأفكار ومقولات نقدية تخالف التصور الإسلامي وتتعارض معه.

7- يرى أصحاب الرؤيا النقدية الإسلامية أن النقد الإسلامي هو البديل النقدي الذي يمكن أن يخلص الساحة النقدية العربية من التخبط المنهجي الذي تعاني منه .

8- يعاني النقد الإسلامي من قصور في بعض الجوانب، وتعرضه الكثير من الإشكالات والنقائص ومن نقاط الضعف فيه، أنه مازال سطحياً يهتم بالعناوين الكلية والشمولية ولا يخوض بشكل عميق ودقيق في قضايا النقد الأدبي، وكذا اهتمامه بالجانب المضموني على حساب الجانب الفني في دراسة الأعمال الأدبية، وطغيان الجانب النظري على التطبيق.

9- يعدّ الناقد "نجيب الكيلاني" من الرواد الأوائل الذين ساهموا في تأصيل نظرية الأدب الإسلامي وتعد مقولاته النظرية وجهوده التطبيقية مكونات أساسية يمكن أن تسهم في تشكيل النظرية النقدية الإسلامية.

10- الأدب الإسلامي هو الأدب النابع من العقيدة الإسلامية، والقائم على أساس التصور الإسلامي للإنسان والحياة والكون.

11- يتسم الأدب الإسلامي بعدة سمات، يجمعها الناقد "نجيب الكيلاني" في قوله: "الأدب الإسلامي تعبير فني جميل مؤثر، نابع من ذات مؤمنة، مترجم عن الحياة والإنسان والكون، وفق الأسس العقائدية للمسلم وباعث للمتعة والمنفعة ومحرك للوجدان والفكر، ومحفز لاتخاذ موقف والقيام بنشاط ما".

12- الأدب الإسلامي هو أدب ملتزم بالتصور الإسلامي، والتزامه لا يحدّ من حرية الأديب المسلم.

13- آفاق الأدب الإسلامي متّسعة على صعيد الشكل والمضمون، فالأدب الإسلامي لا يرفض أيّاً من الأشكال الفنية المعروفة عالمياً، كما أنّه لا يضع قيوداً على المضامين الفكرية.

14- من خلال نقده للحدائثة الغربية توصل الناقد "عبد العزيز حمودة" إلى أنّها حدائثة لا تناسبنا ولا تتماشى مع فكرنا ومعتقدنا، لأنّها تهمّش الإنسان والدين، وكل القيم والمعتقدات، لهذا فالفكر الإسلامي يرفضها لأنّها تقوم على تصور مادي ملحد يخالف التصور الإسلامي للكون والإنسان والحياة.

15- استطاع الناقد "عبد العزيز حمودة" أن يثبت سبق التراث اللغوي والبلاغي عند العرب إلى مقولات النقد الحديث، وأنا نملك كل المكونات التي تؤهلنا لبناء نظرية نقدية خاصة بنا، تغنينا عن التبعية للنقد الغربي.

في الختام أسأل الله الهداية والرشاد والرحمة يوم الميعاد وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين  
وسلام على المرسلين

**-تم بحمد الله-**

## قائمة المصادر والمراجع

- قرآن كريم برواية ورش عن نافع.

### أولا/ المصادر:

- 1- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998م.
- 2- عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية، عالم المعرفة، الكويت، دط، 2001م.
- 3- نجيب الكيلاني: أفاق الأدب الإسلامي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1987م.
- 4- نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي، سلسلة كتاب الأمة، قطر، ط1، 1987م.
- 5- نجيب الكيلاني: الإسلامية والمذاهب الأدبية، مؤسسة الرسالة، بيروت، دط، 1987م.
- 6- نجيب الكيلاني: إقبال الشاعر الثائر، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط4، 1988م.

### ثانيا/ المراجع:

#### أ- المراجع العربية:

- 1- إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، عمان، ط1 2003م.
- 2- أبو الحسن أحمد بن فارس: مقاييس اللغة، تحقيق، عبد السلام محمد هارون، ج2، دار الفكر، دط، 1979م.
- 3- أبو الحسن الندوي: في مسيرة الحياة، ج3، دار القلم، دمشق، ط1، 1417هـ.
- 4- أبو الحسن الندوي: نظرات في الأدب، دار البشير للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 1997م.

- 5- أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ: الحيوان، تحقيق، عبد السلام محمد هارون، مصطفى البابي الحلبي، ج3، القاهرة، دط، 1948م.
- 6- أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق، عبد السلام هارون، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1984م.
- 7- أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط1، 1302هـ.
- 8- أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري: تاج اللغة وصحاح العربية، راجعه، محمد محمد تامر، أنس محمد الشامي، زكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، دط، 2009م.
- 9- أبو هلال العسكري: الصناعتين، تحقيق، محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت ط1، 1981م.
- 10- أحمد محمد علي: الأدب الإسلامي ضرورة، دار الصحوة، القاهرة، ط1، 1991م.
- 11- أحمد مطلوب: بحوث بلاغية، مطبوعات الجمع العلمي، بغداد، 1417هـ.
- 12- أدونيس: الثابت والمتحول، بحث في الاتباع والإبداع عند العرب، صدمة الحداثة، دار العودة بيروت، ط2، 1978م.
- 13- أدونيس: فاتحة لنهايات القرن، بيانات من أجل ثقافة عربية حديثة، دار العودة، لبنان، ط1 1980م.
- 14- أنور الجندي: خصائص الأدب في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، دار الكتاب اللبناني لبنان، ط2، 1985م.
- 15- بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2006م.

- 16- بشير تاويرت: التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، دار رسلان، سوريا، ط1، 2008م.
- 17- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، دط، 1977م.
- 18- جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، تحقيق، عامر أحمد حيدر رابعة عبد المنعم خليل إبراهيم، مجلد2، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2005م.
- 19- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق، محمد بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986م.
- 20- حكمت الخطيب: في معرفة النص، دراسات في النقد الأدبي، دار الأفاق الجديدة، بيروت 1983م.
- 21- زيادة رضوان جودت: صدى الحداثة وما بعد الحداثة في زمنها القادم، المركز الثقافي العربي المغرب، ط1، 2003م.
- 22- سعدي يوسف: الأعمال الشعرية، الليالي كلها، منشورات الجمل، بيروت، ط1، 2014م.
- 23- سمير سعيد حجازي: مشكلات الحداثة في النقد العربي، الدار الثقافية للنشر، القاهرة 2002م.
- 24- سمير سعيد حجازي: النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، ط1 2008م.
- 25- سيد قطب: في التاريخ فكرة ومنهاج، دار الشروق، بيروت، ط6، 1983م.
- 26- سيد قطب: خصائص التصور الإسلامي ومقوماته، دار الشروق، دط، دت.
- 27- سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومنهاجه، دار الشروق، القاهرة، ط8، 2003م.

28- شكري عياد: اللغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب العربي، انترناشيونال برس، القاهرة، دط 1988م.

29- شلتاغ عهد شرّاد: الملامح العامة لنظرية الأدب الإسلامي، مؤسسة الثقافة الجامعية دط، دت.

30- صالح آدم بيلو: من قضايا الأدب الإسلامي، دار المنارة، السعودية، ط1، 1985م.

31- عباس محبوب: الأدب الإسلامي قضايا المفاهيمية والنقدية، جدارا للكتاب العالمي، عمان عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2006م.

32- عبد الرحمن الباشا: نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد، دار الشروق، القاهرة، ط4 1418هـ.

33- عبد السلام صحراوي: أسئلة الحداثة العربية: ديوان المطبوعات الجامعية، قسنطينة، ط1 2011م.

34- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق، محمد عبده، محمد الشنقيطي، دار المعرفة بيروت، دط، 1978م.

35- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، في علم المعاني، تعليق، محمد رشيد رضا، مكتبة محمد علي صبيح، القاهرة، ط6، 1995م.

36- عبد الله بن صالح العريني: الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية دار كنوز إشبيلية، الرياض، ط2، 2005م.



37- عبد الله محمد الغدامي: الخطيئة والتفكير، من البنيوية إلى التفكيكية، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، 1985م.

38- عبد الله محمد الغدامي: القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، بيروت ط1، 1994م.

39- عدنان علي رضا النحوي: الحداثة في منظور إيماني، دار النحوي، الرياض، ط3، 1989م.

40- عدنان علي رضا النحوي: تقويم نظرية الحداثة، دار النحوي للنشر والتوزيع، السعودية، ط1 1992م.

41- عدنان علي رضا النحوي: الأدب الإسلامي إنسانيته وعالميته، دار النحوي، الرياض، ط3 1994م.

42- علي حرب: الممنوع والممتنع نقد الذات المفكرة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط4، 2005م.

43- عماد الدين خليل: في النقد الإسلامي المعاصر، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 2007م.

44- عماد الدين خليل: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1 1407هـ.

45- عمر أحمد بوقرورة: إشكالية تأصيل الرؤية الإسلامية في النقد والإبداع، روافد، الكويت، ط1 2009م.

46- عوض بن محمد القرني: الحداثة في ميزان الإسلام، نظرات إسلامية في أدب الحداثة، هجر الجيزة، ط1، 1988م.

47- كمال أبو ديب: الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1986م.

- 48- كميل الحاج: الموسوعة الميسرة في الفكر الفلسفي والاجتماعي، مكتبة ناشرون، لبنان، ط1  
2000م.
- 49- مأمون جرار: نظرات إسلامية في الأدب والحياة، المكتب الاسلامي، بيروت، ط1 1993م.
- 50- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزابادي: القاموس المحيط، تحقيق، نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط8، 2005م.
- 51- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ج1، دار المعارف، مصر، ط2، 1972م.
- 52- محمد أمهاوش: قضايا المصطلح في النقد الإسلامي الحديث، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2010م.
- 53- محمد إقبال عروي: جمالية الأدب الإسلامي، المكتبة السلفية، الدار البيضاء، ط1، 1986م.
- 54- محمد حسن بريغش: في الأدب الإسلامي المعاصر، دراسة وتطبيق، مكتبة المنار، الأردن، ط2  
1985م.
- 55- محمد حسن بريغش: القصة الإسلامية المعاصرة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1994م.
- 56- محمد سالم سعد الله: أطياف النص، دراسات في النقد الإسلامي المعاصر، عالم الكتب الحديث، ط1، 2007م.
- 57- محمد سالم سعد الله: أطياف النص، دراسات في النقد الإسلامي المعاصر، عالم الكتب الحديث، ط1، 2007م.
- 58- محمد عابد الجابري: التراث والحداثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991م.
- 59- محمد عابد الجابري: نحن والتراث، قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي، المركز الثقافي العربي بيروت، ط6، 1993م.

60- محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية لوئجمان مصر، ط1، 1955م.

61- محمد قطب: منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، بيروت، ط6، 1983م.

62- محمد لطفى اليوسفى: البيانات، دار سراس للنشر، تونس، دط، 1993م.

63- محمد محمد أبو موسى: تقرب منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجنى، مكتبة وهبة القاهرة، ط1، 2006م.

64- محمد منذور: فى الأدب والنقد، نضفة مصر، القاهرة، دط، 1988م.

65- ولىد قصاب: مناهج النقد الأدبى الحديث رؤية إسلامية، دار الفكر، دمشق ط1 2007م.

66- وهب أحمد رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1996م.

67- يوسف القرضاوى: الثقافة العربية الإسلامية بين الأصالة والمعاصرة، مؤسسة الرسالة، بيروت دط، 1996م.

68- يوسف وغليسى: إشكالية المصطلح فى الخطاب النقدي العربى الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008م.

ب- المراجع المترجمة:

1- جاك دريدا: الكتابة والاختلاف، ترجمة فاضل جهاد، دار توبقال للنشر، المملكة المغربية، ط1 1988م.

2- نورس كريستوفر: التفكيكية النظرية والتطبيق، ترجمة رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1992م.

### ثالثا/ المجالات:

1- حسن الأمراي: الشكل في القصيدة وتحديات الشعراء الإسلاميين، مجلة الأدب الإسلامي رابطة الأدب الإسلامي، ع19.

2- حسن الهويميل: مسوغات الأدب الإسلامي، مجلة الرائد، الدار الإسلامية للإعلام، ع42 1980م.

3- سهيلة زين العابدين حمّاد: لقاء العدد، مجلة الأدب الإسلامي، رابطة الأدب الإسلامي، ع21.

4- عبد العزيز المقالح: الشعراء النقاد: تأملات في التجربة النقدية عند صلاح عبد الصبور، أدونيس أبو ديب، مجلة فصول المجلد9، ع3، 4، 1991م.

5- عبد القدوس أبو صالح: لقاء العدد، مجلة الأدب الإسلامي، رابطة الأدب الإسلامي، ع6 1416هـ.

6- عبده زايد: القرآن.. والنقد الأدبي الإسلامي، مجلة الأدب الإسلامي، رابطة الأدب الإسلامي مجلد1، ع3، 1415هـ.

7- عماد الدين خليل: حول حركة الأدب الإسلامي وقفة لمراجعة الحساب، مجلة إسلامية المعرفة المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ع12، 1998م.

8- منصور عطفي: مصطلح الأدب الإسلامي من منظور اجتهادي، مجلة الأدب الإسلامي، رابطة الأدب الإسلامي، ع5، 1416هـ.

9- هدى وصفي: الشهاد دراسة نفسبنوية، فصول، دار الفتى العربي، بيروت، مجلد1، ع2 1981م.

## رابعاً/ المواقع الإلكترونية:

1- حسن البنا: رسالة التعاليم ، من الموقع الإلكتروني [kenanaonline.com](http://kenanaonline.com).

2- محمد الواسطي: النقد الإسلامي والمناهج النقدية العربية المعاصرة ... أية علاقة، من موقع الألوكة الإلكتروني [www.alukah.net](http://www.alukah.net).

3- وليد قصاب: النقد الإسلامي وموقفه من المناهج الغربية، موقع الألوكة الإلكتروني [www.alukah.net](http://www.alukah.net)

4- موقع رابطة الأدب الإسلامي [www.adabislami.org](http://www.adabislami.org).

## فهرس الموضوعات

- مقدمة.....أ-ج
- 6.....الفصل الأول: الرؤيا النقدية الإسلامية عند نجيب الكيلاني
- 7.....المبحث الأول: في النقد الإسلامي
- 18-8.....1-1 مفهوم النقد الإسلامي
- 22-19.....2-1 نشأة النقد الإسلامي
- 31-23.....3-1 تقييم ونقد النقد الإسلامي
- 33.....المبحث الثاني: جهود نجيب الكيلاني في التنظير للأدب الإسلامي
- 35.....1-2 تعريف الأدب الإسلامي
- 44.....2-2 خصائص الأدب الإسلامي
- 52.....3-2 قضايا الأدب الإسلامي
- 56-52 .....1-3-2 العلاقة بين الأدب والدين
- 61-57.....2-3-2 الالتزام في الأدب الإسلامي
- 67-62.....3-3-2 آفاق الأدب الإسلامي
- 68.....المبحث الثالث: آراء نجيب الكيلاني النقدية
- 73-71.....1-3 آراءه حول العلاقة بين الشكل والمضمون
- 79-74.....2-3 آراءه حول المذاهب الأدبية الغربية

82.....	الفصل الثاني: الرؤيا النقدية الإسلامية عند عبد العزيز حمودة.....
84.....	المبحث الأول: نقد عبد العزيز حمودة للحدائثة.....
85.....	1-1 / مفهوم الحدائثة.....
88-85.....	1-1-1 / عند الغرب.....
92-89.....	1-1-2 / عند العرب.....
93.....	2-1 / نقد عبد العزيز حمودة لمناهج الحدائثة.....
104-93 .....	1-2-1 / نقد البنيوية.....
119-105.....	2-2-1 / نقد التفكيكية.....
120.....	3-1 / إشكاليات الحدائثة العربية.....
124-120.....	1-3-1 / إشكالية الحدائثة والتراث.....
128-125.....	2-3-1 / إشكالية المصطلح النقدي.....
131-129.....	3-3-1 / إشكالية غموض النص النقدي.....
133.....	المبحث الثاني: البديل النقدي عند الناقد عبد العزيز حمودة.....
134 .....	1-2 / النظرية اللغوية العربية.....
136-135.....	1-1-2 / اللغة كنظام.....
138-137.....	2-1-2 / المحور الأفقي والمحور الاستبدالي.....
140-139.....	3-1-2 / اعتبارية العلامة.....

142-141.....	4-1-2 / اللغة والكلام
144-143.....	5-1-2 / اللفظ والمعنى
145.....	2-2 / النظرية الأدبية العربية
148-145.....	1-2-2 / اللغة بين الإبداع والمحاكاة
152-149.....	2-2-2 / الإبداع باللغة
154-153.....	3-2-2 / الصدق والكذب
158-155.....	4-2-2 / السرقات الأدبية (التناص)
162-159.....	5-2-2 / الموهبة والتقاليد
164-163.....	6-2-2 / الشكل والمضمون
169- 167.....	خاتمة
179-171.....	قائمة المصادر والمراجع
183-181.....	فهرس الموضوعات