الجمهـورية الجزائريـة الديمقراطيـة الشعبيـة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي

كلية: الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

# الأدب الإسلامي بين التنظير والتطبيق

-دراسة في كتابات عماد الدين خليل-

**مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر (ل.م.د).**

**تخصص: أدب حديث ومعاصر**

**إعـداد الطالبتان:**

✓ عائشة طراد

✓ نورة عازب أحمد

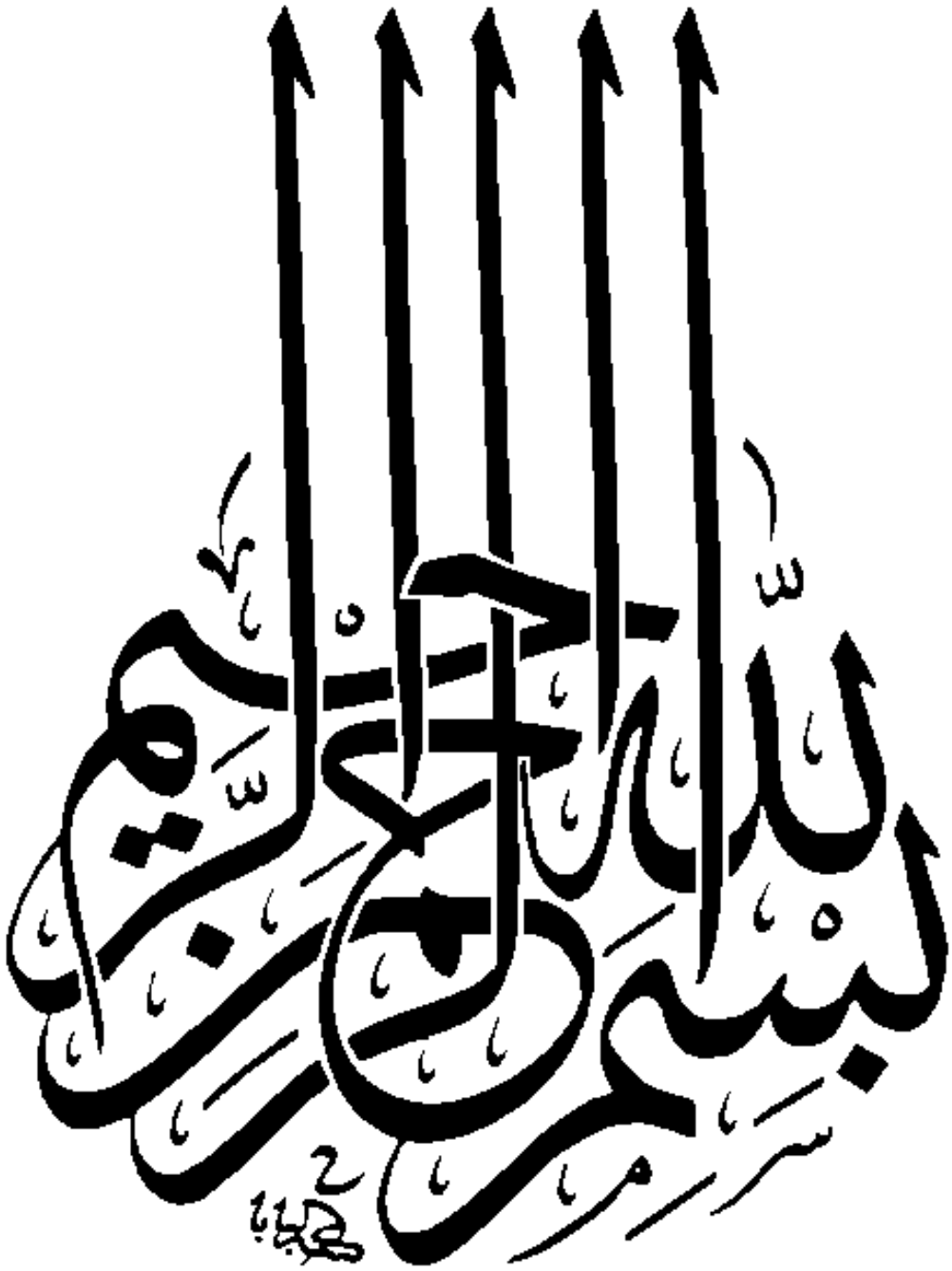
**إشراف الدكتور:**

* عبد الرشيد هميسي

**لجنة المناقشة**

| الأستاذ | الصفة | مؤسسة الإنتساب |
|---|---|---|
| د. عبد القادر عباسي | رئيس الجلسة | جامعة الشهيد حمه لخضر |
| د. عبد الرشيد هميسي | مشرفاً ومقرراً | جامعة الشهيد حمه لخضر |
| د. صلاح ياسين | عضواً مناقشاً | جامعة الشهيد حمه لخضر |

**السنة الجامعية: 1438 ـ 1439هـ / 2017 ـ 2018م**


بسم الله الرحمن الرحيم

قَالَ تَعَالَىٰ:

﴿ وَقُلِ ٱعۡمَلُواْ فَسَيَرَى ٱللَّهُ عَمَلَكُمۡ وَرَسُولُهُۥ وَٱلۡمُؤۡمِنُونَ ﴾

التوبة: 105

# شكر وعرفان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : " من لا يشكر الناس لا يشكر الله عزّ وجل "

اللهم لك الحمد . .

حمدا يليق بجلال وجهك وعظيم سلطانك على تسديدك خطاي وتوفيقك لي في مشوار انجاز هذا البحث .

وكل الشكر والتقدير والاحترام للأستاذ الفاضل : عبد الرشيد هميسي على قبوله الإشراف على هذا العمل، وعلى دعمه المتواصل ونصائحه وتوجيهاته القيمة، فلك منا كل الثناء والتقدير .

كما أتقدم بالشكر الجزيل الى الأستاذ أحمد خضرة الذي كان نعم المعين والمرشد

والشكر موصول أيضا إلى كل أساتذة جامعة حمه لخضر

كما أشكر لجنة المناقشة على تحملها عناء تقييم وتقويم هذا البحث .

وعبارات الشكر موصولة إلى كل من ساندنا وساعدنا لإخراج هذا العمل إلى النور .

ربّ هب لي من لدنك رحمة إنك أنت الوهاب وتب عليّ واغفر لي واجمعني مع الأبرار .

# مقدمة

يعتبر الأدب روح كل أمة وخزان معارفها، وكان منذ الأزل ولا يزال ترجمان الإنسانية فيها على تعدد صورها وينبوع فكرها وتباين معتقداتها، فهو وثيق الصلة بهذه الحياة الإنسانية منذ عمق التاريخ، والأدب عنصر فعال في تخليد تاريخ وفكر كل أمة، فهو إرثها الذي ترتكز عليه الذي يشكل مع إرث غيرها من الأمم تراكما معرفيا وفنيا.

إن سقوط الحضارة الذي عاشته الأمة المسلمة في سنوات من الضعف والغياب والشكل كان نتاج غياب الأدب المعبر عن شخصية الأمة وحضارتها وثقافتها ونتاج ظهور تيارات أدبية مناقضة لتوجه الأمة وثقافتها واتجاهها بسبب عوامل متباينة أدت إلى إضعاف القاعدة الفكرية والروحية للأمة وكانت من أسباب التراجع الحضاري الذي عاشه المسلمون أزمانا طويلة، ونتيجة لهذا الأثر البليغ أحدث الهزة التغيرية المطلوبة وفق رؤية الإسلام للحياة وللكون وللإنسان.

ثم أخذت الفكرة الأدبية والنقدية المنبثقة وفق التصور الإسلامي للكون وللحياة وللإنسان، تتطور شيئا فشيئا، نتيجة للأوضاع التي يشهدها العالم العربي والإسلامي من تعنيف سياسي وفكري، وانفصال تام بين السلطة السياسية والسلطة الروحية والتأثر العميق بالفكر الغربي.

هذا الأمر أدى بها أن تتميز كمذهب مستقل في الأدب والنقد لنقف في وجه الفكر الغربي، التي حولت الفن الإبداعي والنقدي بسبب ما سمي بالحداثة المعاصرة، إلى أفكار عبثية هدامة تسخر من الدين والإيمان بالغيبيات عامة وهدم الموروث العربي الإسلامي الأصيل عامة وتنشر في هذا الموروث فكرهم النقدي الإلحادي، وتنشر الرذيلة والعبثية والجنسية المفرطة، وكذلك الغموض والتعقيد.

ونتيجة لهذا أدى بالضرورة إلى بروز النظرية الإسلامية في الأدب والنقد، وبروز أدباء ونقاد يدعون إلى تقديم مشروع الإسلام الحضاري العقيدي باعتباره البديل الأفضل، والاختيار الأمثل والمنهج الأقوم المتناسق مع فطرة الإنسان المتناغم مع حركة الوجود.

إن المضمون الفكري للأدب الإسلامي المرتبط بالعقيدة الصحيحة التي تعمل على إيجاد الإنسان الصالح والمجتمع الصالح وتجعل من الأدب في أشكاله المختلفة: قصة أو رواية أو قصيدة أو

مقالا، أدبا وثيق الصلة بالحياة ويدفع عجلتها ويكريس معاني الخير والفضيلة وإسعاد الإنسان ليتفرغ لمهمة العبودية لله ونشر التآلف والتواد والتراحم بين الناس تمكينا لتحقيق سر وجودهم في الأرض.

لقد برزت أثار هذه الثقافة الواسعة في كتابات جادة عن الأدب الإسلامي القديم والمعاصر، فظهر عدد من الدارسين المخلصين لإبراز القيم الحقيقية الأصلية لهذا الأدب في مختلف الفنون والعصور واشتغلت أسماء كثيرة في حقل الفكر والأدب والنقد استقطبها الأدب الإسلامي، ليعمل الأدباء باجتهادهم على المساهمة الفعالة في إثراء هذا النوع من الأدب، فعلى المستوى الشعري نجد: روائع محمد إقبال صاحب ديواني: (الأسرار والرموز) و(رسالة المشرق) وأخرى لمحمد إسماعيل صاحب دواني: (نحر الحقيقة) و(موسيقى من السر) وديواني لمصطفى الغماري: (أسرار الغربة) و(قراءة في زمن الغربة) وعدنان رضى علي النحوي صاحب دواني: (موكب النور) و(الأرض المباركة)، أما على مستوى السرد فوجدنا من الروايات الإسلامية والمسرحيات والقصص التي تسري فيها روح الإسلام، مثل رواية (الإعصار والمئذنة) لعماد الدين خليل، وروايتي (عذراء جاكرتا) و(قاتل حمزة) و(عمالقة الشمال) لنجيب الكيلاني، ومسرحية (المأسورون) لعماد الدين خليل، ومسرحية (عالم والطاغية) ليوسف القرضاوي، أما عن القصص فنجد قصة (ليل العوانس) لحيدر فقه، و(حادثة في الشارع الحرية) لإبراهيم عاصي.

ووجدنا كذلك من الأعمال النقدية مؤلفات كثيرة في النقد الإسلامي ونظرية الأدب الإسلامي مثل (منهج الفن الإسلامي) لمحمد قطب، و(مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي) لعماد الدين خليل، و(الأدب الإسلامي إنسانيته وعالميته) لعدنان رضى علي النحوي، و(جمالية الأدب الإسلامي) لمحمد إقبال، و(الإسلامية والمذاهب الأدبية) لنجيب الكيلاني..

فهذا الثراء الهائل من الأعمال الأدبية والنقدية أثار الإنتباه إلى هذا النشاط المتميز المتجدد بنسقه المعرفي الفني الخاضع للإسلام سواء النظرية أو التطبيقية.

لذلك وقع اختيارنا لهذا الموضوع المعنون ب"الأدب الإسلامي بين التنظير والتطبيق دراسة في كتابات عماد الدين خليل" يحاول هذا الموضوع أن يستقرئ نظرية وتطبيق النقد الإسلامي المعاصر، ونسعى من خلال هذا الجهد المتواضع إلى استقراء نظرية الأدب الإسلامي المستقاة من جهود الناقد "عماد الدين خليل" الذي يمثل الحصان الرائد في هذا المجال، ويجدر التنبيه إلى أن هذه الدراسة سبقتها دراسة أخرى المعنونة ب (عماد الدين خليل والنقد الأدبي الإسلامي المعاصر )لي ورقاء محمد قاسم ،لكنها لم تكن قادرة على سد باب البحث في هذا الموضوع، خاصة في ما يخص الجانب النظري فهي لم تتوسع في المفاهيم ومصطلحات النقد الإسلامي بقدر كاف، أما فيما يخص الجانب التطبيقي فتناولنا المدونات التي لم تدرجها في دراستها وأكملنا النقص الموجود في تطبيقها على بعض المدونات.

وتعتبر أهمية هذا الموضوع في التقليص والتخفيف من حالة الانبهار المفرطة والمناهج والمفاهيم والمصطلحات الغربية التي أثقلت كاهل النقد والنظرية الأدبية المعاصرة والتي زادت من حدة التشتيت وضياع القارئ العربي وجعلته يعوم في دوامة لا تربطه بها صلة، بسبب مرتكزاته ومقوماته وبنيته الخاصة المستقاة من خصوصية الدين الإسلامي والموروث العربي المتفرد.

فالهدف من هذا الموضوع إذن هو توضيح الصورة الحقيقية لهذا الاتجاه للنقد الأصيل الذي ظل مجهولا ومغيبا حتى بين أهله لأسباب مختلفة أهمها: تنكر المثقف العربي لحضارته وتجاهل الغربيين لقيمة هذه الحضارة، فالبحث يرمي إلى كشف طبيعة هذا النقد وتبيان خصائصه ومميزاته الفكرية والمنهجية على مستوى النظري والتطبيق وذلك بدراسة التجربة النقدية الإسلامية عند عماد الدين خليل وتبيان روافد نظرية الأدب، وأهم مفاهيمها الأدبية وقضاياها النقدية ،لذلك يحاول بحثنا المتواضع الإجابة عن جملة من الأسئلة منها: ماهية الأدب الإسلامي؟ ومن هم أبرز منظريه وما موقف الأدب الإسلامي من القضايا الأدبية؟ وما موقف عماد الدين من هذه القضايا؟ وما المنهج البديل الذي يقترحه؟ وما الأنواع الأدبية التي تعامل معها وكيف كان ذلك؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة اتبعنا خطة تحتوي على مدخل تمهيدي وفصلين وخاتمة استخلصنا فيها النتائج المتحصل عليها.

فستفتحنا بحثنا هذا بمدخل تمهيدي تعرضنا فيه إلى ماهية الأدب الإسلامي وأبرز المنظرين ثم انتقلنا إلى الفصل الأول :إلى موقف الأدب الإسلامي من القضايا الأدبية الذي ينطوي على الأسس الجمالية(جمال الكون والطبيعة في القرآن الكريم، جمال الإنسان، جمال الحيوان والجمادات، جمال المبادئ والأخلاق...) والبنى الأساسية(التعبير الجمالي المؤثر بالكلمة، التصور الإسلامي للوجود، الإبداع الفني...) والأجناس الأدبية(المسرح ،القصة، الرواية، السيرة الذاتية، أدب الرحلات...) والمذاهب الأدبية( الكلاسيكية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية...).

أما الفصل الثاني فقد درسنا فيه موقف عماد الدين خليل من القضايا الأدبية المتمثلة في

(ما النقد الإسلامي؟،قضية الوظيفة الأدبية، قضية التراث والحداثة، موقفه من المناهج النقدية الغربية المعاصرة) اضافة إلى تطبيق النقد الإسلامي على النصوص الأدبية احتوى هذا الأخير على نماذج شعرية مختارة ونقد القصة والرواية والمسرح.

واعتمدنا في بحثنا هذا على عدة مصادر ومراجع أهمها:

(مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي) و(النقد الإسلامي المعاصر) و(النقد التطبيقي) و(الغايات المستهدفة للأدب الإسلامي) لعماد الدين خليل، و(منهج الفن الإسلامي) لمحمد قطب، و(لظاهرة الجمالية في الإسلام) لصالح أحمد الشامي، و(أطياف النص دراسات في النقد الإسلامي المعاصر بين النظرية والتطبيق) لأحمد رحماني، و(عماد الدين خليل والنقد الأدبي الإسلامي) لورقاء محمد قاسم الذي استفدنا منهما الكثير خاصة في منهجية الدراسات التطبيقية ومنها أيضا المجالات التي كانت تعنى بالأدب الإسلامي ونقده مثل: مجلة الأدب الإسلامي ومجلة الروافد ومشكاة ومجلة الأمة...وغيرها.

ولقد اخترنا في مسيرة بحثنا منهجا نراه مناسبا للوصول إلى النتائج التي رسمناها، وهو المنهج الوصفي التحليلي، الذي يخضع المادة العلمية للتحليل الموضوعي، والوصف لكي يحقق أكبر قدر من المرونة ويساعد على إرساء الموضوعية بعيدا عن الذاتية والانطباعية الذي يساعد على تقديم البحث في صورته العلمية والأكاديمية.

وكما هو معلوم لكل بحث علمي تواجهه صعوبات وعراقيل من أهمها:

قلة المصادر والمراجع في المكتبات والمكتبة الجامعية خاصة في هذا المجال .

وأخيرا نشكر الدكتور المشرف: عبد الرشيد هميسي على إشرافه وحسن تعامله معنا، كما نشكر كذلك الأستاذ: أحمد خضرة الذي أمد لنا يد العون والمساعدة طيلة بحثنا هذا.

إن كان في هذا البحث صواب فمن الله وحده، وما كان فيه من خطأ فمن أنفسنا والشيطان.

**الوادي**

**2018/04/20م.**

# مدخل تمهيدي

1. ماهية الأدب الإسلامي
2. النشأة وأبرز المنظرين

## 1) ماهية الأدب الإسلامي:

إن في هذا العصر أصبحت القضية الشائكة فيه قضية بناء المفاهيم، وباتت تشكل هماً معرفياً وحضارياً في الثقافة الإسلامية؛ ذلك أن المفهوم يُعد الفضاء المعرفي والحضاري الذي يحدد حركة المعرفة والحضارة لأية أمة، حيث يقول في هذا د: جاسم الفارس "المفهوم هو وعاء حضاري تتكثفُ فيه أبعادها الأساسية: اللغة والعقيدة والمنهج التي تحدد تصور الإنسان لله والكون والإنسان، والذي في ضوئه تشتغل العلوم والآداب كافة"[1].

ومن خلال هذه النظرة القصيرة للمفهوم سنعمل على كشف بنية مفهوم الأدب الإسلامي يوجد للأدب الإسلامي عدة تعريفات، إلا أن هذه التعريفات تحاول حصر هذا المصطلح حصرًا جامعاً، عرفه عبد الله عفيفي إلا أنه لا يعرفه تعريفا محددا بل انصرف حديثه إلى علاقة الأدب بالدين بحيث يصف الأدب الإسلامي بأنه "خاطب العقول والسرائر والحس والمشاعر، وجاء بالحجة الفاصلة والحكمة الفاضلة"[2] والأدب الحق عنده "نعمة من روح الله تبعث الرحمة والسكينة والمودة والصفاء بين الناس"[3].

أما **سيد قطب** فالأدب عموماً عنده " تعبير موحٍ عن قيم حية ينفعل بها ضمير فنان "[4]. وفي موضع آخر "تعبير عن تجربة شعورية موحية"[5]وهو تعريف حاول المؤلف من خلاله الوصول إلى صيغة مثلى، تجمع خصائص الأدب في أشكاله المختلفة وصوره ودلالاته المعنوية واللفظية وشروطه الممثلة، في صوره ذات الدلالات الإيحائية. وهذا التعريف يركز على أهمية اجتماع عنصرين في العمل الأدبي يتمثلان في التجربة الشعورية ثم التعبير عنها في صورة موحية.

---

[1] د: جاسم الفارس، في الأدب الإسلامي [المعني والوظيفة]، دار ناشري للنشر الإلكتروني، (دط)، سبتمبر 2014، ص6.

[2] ماجد بن محمد الماجد، الأدب الإسلامي مراجعات النشأة والخصائص، بحث ترقية مقدم، قسم اللغة العربية –كلية الآداب– جامعة الملك سعود، السعودية، (دت)، ص9.

[3] المرجع نفسه، ص ن.

[4] المرجع نفسه، ص ن.

[5] سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، ط8، القاهرة، مصر، 2003، ص11.

ويركز **سيد قطب** على أهمية أن يكون للأديب عالمه الخاص وتصوره الذاتي للحياة والكون، الملون بلون مشاعره ووجدانه، إلا أنه يؤكد على أهمية أن يكون هذا التصور منطلقا من التصور الإسلامي لهما[1].

وأكد ***سيد قطب*** على طبيعة التصور الإسلامي للحياة، وطبيعة الفكرة الإسلامية ذاتها بقوله: "المهم أن نقرر هنا أن الأدب الإسلامي أو الفن الإسلامي أدب أو فن موجه بطبيعة التصور الإسلامي للحياة وارتباطات الكائن البشري فيها، وموجه بطبيعة الفكرة الإسلامية ذاتها وهي طبيعة حركية دافعة للإنشاء والإبداع، والترقي، والارتقاء، وأخيراً فإن الإسلام لا يحارب الفنون ذاتها، ولكنه يعارض بعض التصورات والقيم التي تعبر عنها هذه الفنون".[2]

فالأدب في كل العصور وعلى اختلاف فنونه معبِّر عن معتقد مبدعه، ولذلك ربط فلاسفة الفكر وعلماؤه، ونقاد الأدب ومنظروه في الغرب الأدب بالدين، فاعتبر **برجسون** أنَّ "الفن ابن الدين، وإذا أراد الفن أن يبقى حيّا فعليه أن يستقي دائما من المصدر الذي جاء به"[3] وهذا **إليوت** يدعو صراحة إلى ربط الأدب بالدّين المسيحي، بل دعا إلى ربط الأدب بالدّين برباط وظيفي وغائيّ منهجي قوي فهو يقول في مقال له عن [الأدب والدين].

"إنّ ما لديّ من قول أقوله في هذا الموضوع هو في أكثر دفاع عن القضيّة التالية: يجب أن يكمل النقد الأدبي بنقد قائم على موقف أخلاقيّ ولاهوتي محدّد...فالأدب لا يمكن أن تحدّد عظمته بالمقاييس الأدبيّة وحدها، وإن كان الفيصل الأوحد الذي يحدّد الأدب من غير الأدب هو المقاييس الأدبيّة"[4].

[1] سيد قطب، فكرة ومنهاج، دار الشروق، دط، القاهرة، 1978، ص11.
[2] المرجع نفسه، ص20.
[3] وليد قصاب ومرزاق تبناك، إشكالية الأدب الإسلامي، دار الفكر، ط1، دمشق سوريا، 2009، ص317.
[4] المرجع نفسه، ص324

ولّما كان الدين ظاهرة اجتماعيّة تجمع الأفراد على قيم ومبادئ تجد لها انعكاسا على حياتهم وسلوكهم، والأدب بالرؤية الاجتماعية هو مرآة راصدة لهذا الحراك وتعبر عن هذه الاجتماعية، لّما كان الأمر كذلك لا يمكن لعقل واع أن يقوم بفصل الأدب عن الدين لأنّ في ذلك فصل للأدب عن جوهر وجوده وحقيقة وظيفته.

هذه حقيقة تُقرّر في الغرب مع عقائد شابها الانحراف وأيديولوجيات وضعية يعتريها القصور والميل إلى الماديّة، فما بالك بالعقيدة الإسلامية سماويّة التشريع روحانيّة التوجّه. هذا ما كانت ويجب أن تكون – عليه طبيعة العلاقة بين الدّين و الإسلام "فالإسلام لا يحارب الفنون ذاتها، لكنّه يعارض بعض التصوّرات والقيم التي تعبّر عنها هذه الفنون. ويقيم مكانها –في عالم النفس– تصوّرات وقيما أخرى قادرة على الإيحاء بتصوّرات جماليّة إبداعيّة، وعلى إبداع صور فنيّة أكثر جمالا وطلاقة، تنبثق انبثاقا ذاتيا من طبيعة التصوّر الإسلامي، وتتكيّف بخصائصه المميّزة"[1].

– ويعرفه **محمد قطب** بأنه "ليس هو الفن الذي يتحدث عن حقائق العقيدة مبلورة في صورة فلسفية، ولا هو مجموعة من الحكم والمواعظ والإرشادات. وإنما هو شيء أشمل من ذلك وأوسع. .إنه التعبير الجميل عن حقائق الوجود، من زاوية التصور الإسلامي لهذا الوجود."[2] فهنا تحدث محمد قطب عن العقيدة ويوضحها.

– ويعرفه أيضا بأنه "التعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان من خلال تصور الإسلام للكون والحياة والإنسان".[3] وهذا المفهوم يوسع دائرة الأدب الإسلامي؛ لأن تصور الإسلام للحياة والكون والإنسان هو تصور شامل للبشرية يخاطب الإنسان، أي إنسان، في الكون، يتجاوب مع هذا التصور ويتقبله ويتجاوب معه. وهذا ما يجعل الأدب الإسلامي أدباً إنسانياً لا يتقيد بحدود الزمان والمكان، فالإسلام نظرته شمولية يأخذ الوجود كله بمادياته وروحانياته وكل كائناته.

[1] سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص104

[2] محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، ط6، بيروت، 1983، ص119.

[3] المرجع نفسه، ص6.

– ولقد عرَّفه الأستاذ **حسن بريغش** بأنه "التعبير الفني الجميل للأديب المسلم عن تجربته في الحياة من خلال التصور الإسلامي"[1].

ويريد الأستاذ هنا: أن الأدب الإسلامي لابد أن تتوفر فيه عناصر الجمال الفني للفكرة، وحسن تنسيق المضمون وجودة الصياغة حسب مقتضيات السياق والمقام، وكذلك أن يصدر هذا الأدب من أديب مسلم ويعرض الحياة البشرية من كل الجوانب مع العناية بالتصور الإسلامي، فمحمد حسن بريغش اشترط في الأدب الإسلامي أن يكون صادراً من الأديب المسلم وأن يكون تعبيراً جميلاً للحياة من خلال التصور الإسلامي.

**فبريغش لا** يتصور أدبا إسلاميا ينتجه ملاحدة، أو فسدة مارقون من الدين، أو ماديون خبثاء لأن الأدب الإسلامي، هو الأدب الذي يحمل رأي الإسلام، ويوافق شرعه ولا يخرج عن إطاره مهما تكن الأسباب، فالأدب الإسلامي أدب ينبع من الإسلام والمسلمين له سماته وله صوره، قد يلتقي مع مذهب ما أو غيره ولكنه يبقى إسلاميا ويبقى ذاك غير إسلامي[2].

فالأدب الإسلامي عنده: "تعبير عن التصور الإسلامي في الحياة بكل أبعادها وألوانها"[3].

– أما **نجيب الكيلاني** الذي له الفضل الكبير في إرساء وتأسيس هذا المصطلح حيث عرفه بقوله أنه: "يصدر عن القيم الإسلامية المرتبطة بالحياة"[4]. إذ "تتميز بأنها تضم تصوراً كاملاً شاملاً نموذجياً لكل نواحي الحياة، ومن هنا استطاعت هذه القيم أن تضع حضارة فذة، وتقَّدم تجربة حية رائدة وكان طبيعيا أن تفرز هذه القيم أدباً، وكان منطقيا أن تطلق على هذا الأدب الأدب الإسلامي"[5]. ويضيف

[1] محمد حسن بريغش، الأدب الإسلامي: أصوله وسماته، دار البشير، ط1، عمان، 1992، ص114.
[2] ينظر، محمد حسن بريغش، في الأدب الإسلامي المعاصر – دراسة وتطبيق – مكتبة المنارة، ط2، الزرقاء، الأردن، 1985، ص65.66.
[3] المرجع نفسه، ص65.
[4] ورقاء محمد قاسم، عماد الدين خليل والنقد الأدب الإسلامي المعاصر، دار غيداء، ط1، عمان، 2011، ص15.
[5] نجيب الكيلاني، مدخل إلى الأدب الإسلامي، كتاب الأمة، ط1، الدوحة، 1987، ص39.

أن الأدب الإسلامي لا يرتبط بعصر دون عصر لأنه يرتبط بالإسلام كذلك يرتبط التطور الفني للأدب الإسلامي يتطور الأدب العربي، والآداب العالمية الأخرى[1].

فالأدب الإسلامي مصدره الإسلام بكتابه وسنته وتعاليمه وقيمه وقالبه التعبيري الجميل ذي الإيحاء والدلالة، ولا ينفي ذلك كله عنصر المتعة واللذة مع المنفعة، لأن الإسلام لا يمنع التسلية المباحة التي لا تؤثر في عبادة الإنسان وجديته في الحياة، والقيام بالتكاليف والواجبات، فالأدب الإسلامي كما يقول الدكتور نجيب الكيلاني: "أدب عف تمتزج فيه المتعة بالمنفعة، وتنتفي عنه التسلية الرخيصة، والسحرية 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"[2].

- ويعرفه **عبد الرحمان رأفت الباشا** بأنه: "التعبير الفني الهادف عن واقع الحياة والكون والإنسان على وجدان الأديب تعبيراً ينبع من التصور الإسلامي للخالق عز وجل ومخلوقاته ولا يجافي القيم الإسلامية"[3].

فالأدب لا بد أن يحمل مضمونا هادفا لا يكتفي بجمال التعبير وروعة التصوير؛ لأن الهدف الأسمى هو توظيف الأدب لكي يرقى بالإنسان المسلم فكراً وروحاً وسلوكاً واتجاهاً. وهذا السمو أو الرقي لا يتم إلا وفق القيم الإسلامية. وهذا التعريف أيضا يطرح لنا قضية الشكل والمضمون، فالأديب المسلم مطالب بالالتزام بكل الأشكال الفنية التي تميز الأنواع الأدبية المختلفة، ثم تطوير هذه الأشكال بما يتناسب مع التعبير العصري، وذلك كله من الأهداف السامية للأدب ومن خلال القيم الإسلامية التي تصبغ العمل الفني وتتشبع به، فالأدب بهذا المفهوم تعبير عن الضمير المسلم الحي، وعقله المستنير، وروحه العالية، وتاريخه الغني، وتراثه الحضاري الزاخر الإنساني.

---

[1] ينظر، المرجع السابق، ص46.

[2] عبّاس محجوب، الأدب الإسلامي: قضاياه المفاهيميّة والنقديّة، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد عمان، 2006، ص55.

[3] عبد الرحمان رأفت الباشا، نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد، دار الأدب الإسلامي، ط6، مصر، 2008، ص113.

ونفس التعريف والتوجه نجده عند كل من:

- **وليد قصاب** فيعرفه بقوله بأنه: "تعبير جمالي شعوري باللغة في تصور إسلامي للإنسان والكون والحياة "[1].فالركنان الأساسيان لهذا التصور هما التعبير الجمالي المؤثر باللغة وليس بأداة أخرى، والتصور الإسلامي للوجود مستمدا من الكون والحياة والإنسان من خلال رؤية إسلامية متميزة ومتفردة.

- **سعد أبو الرضا** فيعرفه هو أيضا بقوله: "إن الأدب الإسلامي هو صياغة التجربة الحياتية صياغة جميلة وموحية من خلال التصور الإسلامي لها"[2].

أمَّا **جاسم الفارس** فيعرفه "بأنه نتاج العلاقة بين الثابت الإسلامي المتجلي في النص القرآني وجمالياته وبين المتغير المتمثل في المعطى الحضاري الإسلامي وجمالياته كذلك"[3]. فالأدب الإسلامي عنده هو نتاج العلاقة بين النص القرآني وجماليته وهو الثابت وجمالية المتغير الحضاري الإسلامي كذلك.

أمَّا **عماد الدين خليل** فيعتبر الرائد الذي عرف كيف يضع تعريفا للأدب الإسلامي اعتمده بعده كل دارس للأدب الإسلامي، فعرفه بأنه: "تعبير جمالي مؤثر بالكلمة عن التصور الإسلامي للوجود"[4].

وفي هذا التعريف يحدد الناقد ركنيين أساسيين للأدب الإسلامي، يتضمن كل منهما عناصر فرعية.

[1] وليد إبراهيم قصاب، من قضايا الأدب الإسلامي، دار الوعي للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 2012، ص26.
[2] محمد سالم سعد الله، أطياف النص –دراسة في النقد الإسلامي المعاصر– عالم الكتب الحديث، دط، دب، ص9-10.
[3] المرجع نفسه، ص ن.
[4] عماد الدين خليل، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، مؤسسة الرسالة،ط2،بيروت،1988،ص69.

## 1. ركن التعبير الجمالي المؤثر بالكلمة:

فلفظة (تعبير) تكشف عن نوعية العمل، وصفة (جمالي) تبين شرط العمل والصفة الثالثة (المؤثر) تشير إلى غايته وهدفه، أما لفظة (الكلمة) فتوضح أداة العمل، وعليه يكون الأدب الإسلامي استجابة لضرورة التعبير عن النفس، وإظهارا للمشاعر، إلا أن هذا التعبير في مجال الأدب يتحقق بالكلمة وليس بأية أداة أخرى[1]، وهذا التعبير يتوجب توافر سمة الجمال في الكلمة، إذ من خلالها تتحقق قدرة الأديب الإبداعية فالمعطيات الجمالية التي تتجلى في عمل الأديب المسلم وتؤدي إلى التوحد المتوافق مع هذه الحركة الكونية على أسس جمالية[2].

## 2. ركن التصور الإسلامي:

أما التصور الإسلامي في شموليته وتوازنه وتفاصيله، فهو مادة الأدب الإسلامي ومنبعه، فهو أساس القيم التي ينهل منها الأدب الإسلامي ولا ينفصل عنها، وبهذا يكون أساس التفريق بين الأدب الإسلامي وغيره من الآداب قائم على ركن التصور الإسلامي ولا يمسه لا من قريب ولا من بعيد فهو ليس أدبا إسلاميا[3].فلابد أن يمتلك الأديب المسلم فلسفة، أو تصورا أو موقفا شموليا إزاء الكون والحياة والإنسان، وأن ينبثق هذا التصور الذي يطبع التجربة الذاتية طولا وعرضا وعمقا عن الإسلام المتميز، المتفرد، المبين[4]. ولنا في سيما يأتي في صفحات بحثنا هذا وقفة مع هذين الركنيين.

✓ ومن خلال هذه التعريفات المتعددة في الرؤى، حيث عرفه كل أديب حسب نظرته ومعتقداته وخلفياته الفكرية والثقافية، إلاَّ أنّهم يجمعون على أن الأدب الإسلامي هو الفن الراقي الذي يعبر عنه الأديب في تجربة شعورية موحية وفق تصور إسلامي للإنسان والحياة والكون، وكل التعريفات مشار إليها سابقا تترجمها المعادلة التالية:

---

[1] ينظر، عماد الدين خليل، ماهية الأدب الإسلامي، مجلة الفيصل، العدد76، 1983، ص40.

[2] عماد الدين خليل، في النقد الإسلامي،مؤسسة الرسالة،ط3،بيروت،1983، ص42.

[3] ينظر، عماد الدين خليل، ماهية الأدب الإسلامي، ص40.

[4] ينظر، عماد الدين خليل، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص69.

الأدب الإسلامي =التعبير الجميل الموحي {النظرة الجمالية } + التصور الإسلامي {النظرة الشمولية للكون}.

✓ إن الأدب الإسلامي أدب شمولي واسع الآفاق، هذا ما آل إليه في مفهومه ومصطلحاته عند دارسيه بين اختلاف واتفاق وتضييق واتساع.

## 2) نشأة الأدب الإسلامي وأبرز المنظرين:

لتتبع ولادة المصطلح من البداية حتى النهاية ارتأينا أن نعرج إلى بعض النقاط المهمة لمسار هذا المصطلح.

- إذا ما نظرنا إلى الأدب العربي على مدى عصوره منذ مرحلة ما قبل البعثة النبوية وإلى الآن فإننا نجد أن مؤرخي الأدب الإسلامي قد قسموه إلى أطوار زمنية مرتبطة بأحداث تاريخية بارزة، وأعطوه مصطلحات متعددة ك: الأدب الجاهلي، الأدب الإسلامي، الأدب الأموي، الأدب العباسي، الأدب الأندلسي والأدب الحديث، أما مصطلح الأدب الإسلامي فيكاد ينحصر في أدب صدر الإسلام حتى قيام الدولة الأموية وقد يمتد إلى أواخر الدولة الأموية، وبهذا يكون المصطلح ليس مصطلحا أدبياً لا فنياً، وإنما يميز حقبة معينة من الزمن ليس أكثر، ويمكن استبداله بأي مصطلح آخر، ولهذا ظهرت الدعوة إلى أدب يعكس الرؤية الإسلامية وفق شبكة من المفاهيم التي اصطلح عليها الرواد المعاصرون لهذه الدعوة التي استقبلت وفق نمطين من ردود الأفعال، القبول والإعراض، ممّا فتح مجال الكتابة تأييداً له، أو ضيقاً به أو تساؤلاً عنه، فلم يعد الأدب الإسلامي معنياً بفترة معينة من الزمن وكذلك عندما نقول الأدب الإسلامي لا نعني من الكلمة الأدب فقط دون أن نلتفت إلى بقية الفنون[1].

### أ- الجذور الأولى للأدب الإسلامي:

إن التوجه الإسلامي للأدب ليس وليد الدراسات النقدية الحديثة وإنما ارتبط بتاريخ الإسلام منذ عصوره الأولى، ففي عهد النبوة، ظهرت الخصائص الإسلامية في الأدب عن طريق توجيهات النبي صلى الله عليه وسلم بمقولته الرائعة: "الشعر كلام مؤلف فما وافق الحق فهو حسن وما لم يوافق فلا خير فيه"[2]، بل إن النص القرآني حمل رسالة توجيه هذا الأدب من خلال قوله تعالى: ﴿وَٱلشُّعَرَآءُ

[1] ينظر، ورقاء محمد قاسم، عماد الدين خليل والنقد الأدبي الإسلامي المعاصر، ص11.
[2] جاسم الفارس، في الأدب الإسلامي {المعنى والوظيفة}، ص17.

يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ ﴿٢٢٤﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴿٢٢٦﴾ إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ وَذَكَرُوا۟ ٱللَّهَ كَثِيرًا وَٱنتَصَرُوا۟ مِنۢ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا۟ ۗ وَسَيَعْلَمُ ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓا۟ أَىَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ ﴿٢٢٧﴾ ﴾. الشعراء [224-227].

فالشعر إذن مرتبط بالعقيدة الإسلامية خادم لها ينهل منها وإليها يؤول، وقوله تعالى: "إلاّ الذين ءامنوا وعملوا الصّالحات وذكروا الله كثيراً". يمثل توجيهاً صريحاً لمقصدية الإسلامي في الشعر وارتباطه به، "يبرز بلا شك حقيقة لفن إسلامي أصيل لأنه لا يستمد مقاييسه وكيانه من واقع فلسفة منحرفة وإنما من واقع تصور إسلامي للوجود"[1].

فالأدب الإسلامي ليس وليد اللحظة الراهنة وقصة العقل المسلم مع الإبداع بشكل عام ليست فكرة،. .. رمت بها صيرورة الأحداث إلى الواجهة كحالة رد فعل عكسي اتجاه الممارسات والاستفزازات الإنسانية التي ووجه بها المثقف المسلم طيلة الحقب المنصرمة، بل وليدة الرسالة المحمدية إلى أن تصل إلى حسان ابن ثابت وكعب بن زهير رضي الله عنهما حينما حرّرا القصيدة العربية من الرجس والمعصية والهراش العشائري إلى الصراع من أجل إثبات الحق وإبراز المثل السّامية التي جاء بها الدين الجديد متجاوزين بذلك حاجز القبيلة والآسرة واللون إلى وشيجة أقوى هي وشيجة العقيدة [2].

✓ من الممكن أيضا توسيع دائرة الإسلامية في الأدب لنبدأ ب:

❖ **كعب بن زهير**: ذلك أن الإسلامية إطار عام، لا يمكن نسبته إلى شخص بعينه في العالم، وعندما جاهد بعض علماء الإسلام في سبيل تكوين مدرسة للأدب الإسلامي، فإنهم في الحقيقة كانوا يريدون التعبير عن مضمون أعمق عن مجرد الإطار الشخصي، هو النزعة الإسلامية في الأدب، ونلمح هذه النزعة لحظة إلقاء الرسول صلى الله عليه وسلم بردته على كعب بن زهير عندما أنشده قصيدته اللامية في مدحه صلى الله عليه وسلم فسُرّ بالتزامه ومصداقيته، وصحّح له الشطر الذي

[1] محمد بلبشير، الأدب الإسلامي والمنحى النفسي، مجلة حوليات التراث، كلية الآداب جامعة مستغانم، عدد1، جوان 2004، ص160.

[2] ينظر، أحمد الأشهب، حاجة الأدب الإسلامي إلى الأخذ بالتصور الإسلامي، مجلة المسلم المعاصر، العدد 89، 113-114.

يقول: "مهند من سيوف الهند مسلول "إلى" مهند من سيوف الله مسلول"[1] فهذا الشعر به غاية وهدف نبيل مجال الدعوة بلا غلو.

❖ **حسان ابن ثابت**: هو شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم، ومنذ شرح الله صدره للإسلام، وهو شاعر العقيدة الذي يسجل أحداث المسلمين ويمجد غزوات الرسول صلى الله عليه وسلم، ويرد على شعراء المشركين بجزالة، والنظم في بيان عظمة الإسلام والدعوة إلى التأدب بآدابه والعمل بأحكامه، قد سَّفه قريش في أشعاره، ونوه بالقرآن الكريم مصدراً أولاً للتشريع الإسلامي، وأساساً لشريعة الحق ونبي الهدى، وبين بجلاء دور الأدب في بيان حقائق الإسلام كما بين أن قيمة الإسلام تكمن في التوحيد[2].

❖ **عبد الله بن رواحه**: كان أحد شعراء الرسول صلى الله عليه وسلم الثلاثة الذين نافحوا عن الرسالة فشعره، جاء حريصاً على التمسك بالدين الإسلامي والدفاع عنه وطاعة الله تعالى ورسوله، فهو رائد شعر الجهاد الإسلامي، يقول محمد بن سعد الشويعر: من اللفتات النبوية الكريمة استمد عبد الله بن رواحة التوجه إلى الطريق الأمثل، الذي يجب أن يسلكه الشعر الإسلامي، والإطار الذي يحسن أن يبرز فيه: صدق في التعبير وسلامة المقصد وعدم الفحش في ذكر المثالب أو النيل من الأعراض والاعتدال في القول[3].

❖ **عمر بن الخطاب رضي الله عنه**: تحدث العقاد عن عبقرية عمر حيث: كان أديباً ومؤرخاً وفقيهاً عظيم الشغف بالشعر والأمثال والطرف الأدبية، وكان يروي الشعر ويتمثل به، ولم يزل عمر الخليفة الأديب طوال حياته لم ينكر من الشعر إلا ما ينكره المسؤول عن الدين، أو القاضي المتحرز الأمين، ولذا فقد نهى عن التشبيب بالمحصنات، ونهى عن الهجاء وأعجبته الأشعار التي تنطوي على معادن سامية، دعا إليها الإسلام، وكان يروي أن للشعر غاية تعليمية تربوية فقد كتب إلى أبي موسى الأشعري قائلاً: مر من قبلك بتعلم الشعر فإنه يدل على معالي الأخلاق وصواب الرأي ومعرفة

[1] ينظر، كعب بن زهير [ديوان]، تح: د.درويش الجويدي، المكتبة العصرية، ط1، لبنان، 2008، ص136.

[2] ينظر، مانع بن حماد الجهني، الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة، ص845.

[3] ينظر، عبد الله بن رواحة [ديوان] ودراسة في سيرته شعره، تأليف: د.وليد قصاب، دار العلوم، ط1، دب، 1982، ص28 وما بعدها.

الأنساب. وقال لابنه يا بني.. احفظ محاسن الشعر يحسن أدبك.. فإن من لم يحفظ محاسن الشعر لم يؤد حقا ولم يقترف أدبا[1].

وفي المعايير الإسلامية قال: "أرووا الأشعار فإنها تدل على الأخلاق"[2]، فمحاسن الشعر تدل على مكارم الأخلاق وتنهى على مساوئها.

– ممّا يؤكد تصور الإسلامية في الأدب عنده رضى الله عنه أنه عزل النعمان بن عدي عندما تجاوز في شعره غايات الإسلام ومقاصده، بالرغم من أنه كان أحد ولاته ولم يقبل اعتذاره.

كما سجن الحطيئة عندما هجا الزبرقان بن بدر فلم يكن لمثل عمر أن يفعل غير ذلك، فالإسلامية التزاماً فإنها تستلزم المسؤولية[3].

❖ **عمر** بن **عبد العزيز**: من أبرز مؤسسي النقد الإسلامي للأدب على الإطلاق لأنه لم يكتف بالحديث عن وجوب الالتزام والتقيد التام بالإسلام عند مباشرة المعالجة الأدبية بل قدم أسلوباً عملياً لذلك، في موقف كان يمكن أن يتقبل فيه الناتج الأدبي المنطوي على مدحه، ولكنه قدم درسا تطبيقياً في الحيلولة دون تخطي الأدب غاية الإسلامية، فقد منع الشعراء أن يمدحوه، فلمّا ألَّح عليه كثير بن عبد الرحمان في إنشاده، وضع معيار الحقيقة كأساس لقبول سماع الإبداع الشعري، فقد قال لكثير: نعم. ولا تقل إلا حقا.

– مما يؤكد عدم تساهل عمر بن عبد العزيز في التزام الأدب بالأخلاق والأهداف السامية قصته المشهورة مع الشعراء عندما تولى الخلافة، وقيل له إنهم بالباب يريدون المثول بين يديه. وعندما توسط أحد جلسائه للشعراء وأخبره أن الرسول صلى الله عليه وسلم قد سمع الشعر وأجاز الشعراء يسأل من

[1] ينظر، عباس محمود العقاد، عبقرية عمر، نهضة مصر، ط10، القاهرة، 2006، ص165وما بعدها.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص165.

[3] ينظر، مانع بن حماد الجهني، الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة2، ص845- 846.

الباب من الشعراء وعندما أخبر بأسمائهم فرفضهم واحداً تلو الآخر مع تبيان أسباب الرفض باستشهاد من أشعارهم، ولم يدخل إلا جريراً إذ وجده أقل المجموعة فحشاً[1].

❖ **ابن قتيبة وآخرون:**

فضّل ابن قتيبة الشعر الذي ينطوي على فائدة في المعنى، سواء تعلق هذا المعنى بالقيم الدينية الخلقية أم الحكم. ومثله كذلك مهلهل بن يموت بن المزرع، وابن وكيع التنيسي والثعالبي وعمرو بن عبيد، ومسكويه وابن شرف القيرواني، وابن حزم الذي نهى عن الغزل وغالى في وضع القيود على الأدب لتحقيق الإسلامية حسبما تصورها، على الرغم من أنه خرج على ذلك أحياناً كثيرة في طوق الحمامة، ولا شك أن الشعر مجرد فن من فنون الأدب ولكن ضوابطه الإسلامية ومعاييرها بشأنها تصلح لكل فروع الأدب[2].

❖ **علي أحمد باكثير:**

يوصف بأنه من طلائع الإسلامية في الأدب في مجال الشعر والقصة والمسرحية، وكان لنشأته وبنائه الفكري واتساع أفقه وتنوع مصادره الثقافية أكبر الأثر في تكوين شخصيته وقلمه، ولذا كتب المسرحية الحديثة عن فهم ووعي، وعن دراسة وتعمق في معرفة أصول الصنعة المسرحية.

ولقد كان الموجه الرئيسي لباكثير في فنه الأدبي هو عقيدته الإسلامية وقيمها وتصوراتها الصائبة للحياة. وفي هذا الموضع يقول: د.نجيب الكيلاني عن مسرحيته "حبل الغسيل" إنها كانت صرخة شجاعة أدانت فساد المنهج[3].

[1] ينظر المرجع السابق، ص846- 847.

[2] ينظر، مانع بن حماد الجهني، الموسوعة الميسرة في الأديان المذاهب والأحزاب المعاصرة2، ص847.

[3] ينظر، المرجع نفسه، ص.ن.

### ❖ مصطفى صادق الرافعي:

كانت الإسلامية في أدبه تياراً متدفقاً...وقد كان في مؤلفاته وأشعاره ودراساته ونثره كافة، جعل الإسلام غايته وخدمة عقيدته التوحيد مقصده وبغيته...وأبرز قضايا الإسلامية عنده هي قضية إعجاز القرآن الكريم، وقضية البلاغة النبوية وكذلك قضية المقالات الإسلامية[1].

### ❖ أحمد شوقي:

فالقارئ لأشعار أحمد يجد النزعة الإسلامية واضحة وجلية في معظمها، ولم يكن يلتزم في هذه الأشعار بالمقاصد الإسلامية فقط، بل إنه خاض بعض معارك الدفاع عن المبادئ الإسلامية وقضاياها، فقد بين أن الحرب في الإسلام لم تكن حرب عدوان وإنما كانت حرب جهاد ودفاع، وبيّن أن الإسراء كان بالروح والجسد معا، وربط بين المفاهيم الدينية وبين قضايا النضال واليقظة والتحرر ودافع عن الفضائل الإسلامية والحرية والنظام والشورى.

وتبعه في هذا كل من: حافظ إبراهيم على الرغم من ثقافته الأزهرية المتواضعة وأحمد محرم شاعر العروبة والإسلام كانا يستظلان كذلك بالظل الإسلامية في أدائهما الملتزم [2].

### ❖ محمد إقبال:

فكرة الإسلامية عنده تستلزم توفر ثلاث مراحل:

***الأولى***: الوقوف على المقاصد الشرعية التي بيّنها الدين الإسلامي، فهي حقائق أبدية لا تتغير.

***الثانية***: الجهاد الديني في سبيل تحقيقها كل في مجاله، وعلى الأديب أن يعتصم في سبيل ذلك بالصبر وهذا يستلزم الانقياد التام لأمر الله تعالى عن عقيدة ثابتة وإيمان راسخ، ومحاربة نوازع النفس.

[1] ينظر، المرجع السابق، ص.ن.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص.ن.

***الثالثة***: انطلاق الذوات الإسلامية كلها لتحقيق أهداف الأمة الإسلامية[1].

## ب – الولادة الفعلية للمصطلح:

اختلف دعاة الأدب الإسلامي حول تاريخ ولادة مصطلح الأدب الإسلامي في العصر الحديث كما اختلفوا في أول من دعا إليه، وسنعرض جملة من آرائهم حول هذه القضية الشائكة بغية الوصول إلى التاريخ الحقيقي لولادة هذا المصطلح، وكذلك من أول من دعا إليه؟

– أعلن الشيخ الأديب والمفكر الداعية، ولقد كان أول من كتب في هذا الموضوع وبشر به "أبو الحسن الندوي "وذلك حين اختير عضواً في المجتمع العلمي العربي في دمشق، حيث قدم بحثاً دعا فيه إلى إقامة أدب إسلامي والعناية به، فكان أول الداعيين إلى ذلك وطليعة المنبهين إليه، ثم تلاه شهيد الإسلام والمسلمين "سيد قطب" فكتب مقالا في هذا الموضوع ثم نشر في كتابه "التاريخ.. فكرة ومنهاج" وقد نبَّه في هذا المقال إلى وجود أدب إسلامي متميز، ودعا إليه وحَضَّ عليه[2]، وذلك حينما كان يشرف على باب الأدب في الجريدة التي كان يرأس تحريرها في مصر 1952[3].

ولقد كان أوّل من استجاب لدعوته أخوه "محمد قطب"، حيث ألَّف كتابه "منهج الأدب الإسلامي" فكان كتابه أول كتاب نشر في هذا الموضوع،[4] وذلك سنة 1961[5] واتجه فيه وجهه إسلامية بحته[6].

ثم تلاه الطبيب الأديب الدكتور نجيب الكيلاني فألف كتابه "الإسلامية والمذاهب الأدبية" وذلك سنة 1963.[7]

---

[1] ينظر، مانع بن حماد الجهني، الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة 2، ص847.

[2] ينظر، عبد الرحمان باشا، نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد، ص112.

[3] ينظر، مانع بن حماد الجهني، الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة2، ص848.

[4] ينظر، عبد الرحمان باشا، نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد، ص.ن.

[5] ينظر، مانع بن حماد الجهني، الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة2، ص848.

[6] ينظر، عبد الرحمان باشا، نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد، ص113.

[7] ينظر، المرجع نفسه، ص.ن.

الذي دعا فيه إلى أسلمة الأدب"، وكُتُباً عديدة منها "مدخل إلى الأدب الإسلامي" ورحلتي مع الأدب الإسلامي" و"تجربتي مع القصة الإسلامية".

مسيرة الحركة الواعية بالأدب الإسلامي عرفت الدكتور العراقي عماد الدين خليل الذي يعتبر ركنا ركينا في مسيرة التنظير والتأصيل للأدب الإسلامي من خلال جهوده الكبيرة وكتاباته المتميزة، ومنها كتاب "في النقد الإسلامي المعاصر" الذي صدر سنة 1972وهو في الأصل نقدات شتى كتبت في الستينات ونشرت في مجلات عديدة[1].

وكذلك كتابه "محاولات جديدة في النقد الإسلامي "الذي أصدره عام 1982، وفي كتابه "فن الأدب الإسلامي المعاصر دراسة وتطبيق" وفي كتاباته الأدبية التي سبقت نشر هذا الكتاب ومنذ عام 1961 في مجلة حضارة الإسلام الدمشقية.

في مقام ذكر أعلام الأدب الإسلامي الأول لا يتجاوز ذاكر اسم الشيخ العلامة أبي الحسن الندوي المؤطر للفكرة والمنهج لها من خلال دعوة سماحته إلى الندوة العالمية للأدب الإسلامي المنعقدة في لكنهو (الهند) بين 13.11 جمادى الثانية 1401|19.17أبريل 1981 ومن توصيات الندوة إقامة رابطة عالمية للأدب الإسلامي.

بعد الهند احتضنت المملكة العربية السعودية ندوتان الأولى في المدينة المنورة 9.5 رجب 1402|1982والثانية احتضنتها جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض رجب 1405|أبريل 1985[2].

- وفي عام 2 ربيع الأول 1405 الموافق لـ: 24|11|1984 أعلن الشيخ أبو الحسن علي الندوي في لقاء ضم الكثير من مفكرين وأدباء العالم الإسلامي التي أعطت الأدب الإسلامي كيانا

[1] ينظر، محمد بلقاسم بن جيدل، الأدب الإسلامي وتاريخية الظهور وقضايا المصطلح، مجلة الواحات، المجلد9، العدد2، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر02، الجزائر، 2016، ص1201.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص1202.

متميزاً عن بقية المذاهب الأدبية الأخرى، على أنه يجب ملاحظة أن مفهوم الإسلامية سبق الإعلان عن الرابطة بسنين طويلة[1]، ثم كثرت المقالات والدعوات التي تتبنى هذا الأدب فكانت جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية التي تعتبر أول من استجاب لهذه الدعوة وعملت على نقلها من نطاق الدعوات والنظريات إلى مجال التطبيق والتنفيذ، فأقرت مادتها في كلية اللغة العربية فجعلتها عنصرا أساسا من عناصر قسم البلاغة والنقد ولقد أقبل طلاب الدراسات العليا على هذه المادة إقبالا كبيرا فسجلت فيها أربع رسائل ماجستير ورسالتان للدكتورة[2].

- ومن أهم الكتب النقدية التي صدرت حول الأدب الإسلامي المعاصر علاوة على ما ذكرناه نجد:

| اسم الكاتب | عنوان الكتاب | سنة النشر |
|---|---|---|
| نجيب الكيلاني | آفاق الأدب الإسلامي | 1985 |
| سيد قطب | خصائص التصور الإسلامي ومقوماته | 1980 |
| محمد الحسناوي | في الأدب والأدب الإسلامي | 1986 |
| صالح آدم بيلو | من قضايا الأدب الإسلامي | 1985 |
| حكمت صالح | نحو آفاق شعر إسلامي معاصر | 1979 |
| عبد الباسط بدر | مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي | 1885 |
| سعد أبو الرضى | الأدب الإسلامي قضية وبناء | 1983 |
| أسامة يوسف شهاب | نحو أدب إسلامي معاصر | 1985 |
| محمد حلمي القاعود | الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني | 1996 |
| محمد إقبال عروي | جمالية الأدب الإسلامي | 1986 |
| محمد الرزرقي | الخصوصيات الفنية والذهنية في شعر حسن الأمراني | 2002 |
| علي الغزبوي | مدخل إلى المنهج الإسلامي في النقد الأدبي | 2000 |

[1] ينظر، مانع بن حماد الجهني، الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة2، ص848.

[2] ينظر، عبد الرحمان باشا، نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد، ص113.

| | | |
|---|---|---|
| حميد سمير | الشعر العربي القديم – رؤية إسلامية– | 2002 |
| إدريس الناقوري | قضية الإسلام والشعر | |
| حسن الأمراني | الأدب والبناء الحضاري وسيمائية الأدب الإسلامي | 2005 |
| بلقاسم الجطاري ومهداد بلال وأزواغ حافظ | أبواب ونوافذ..مقاربات فنية في الشعر الإسلامي المعاصر | 2001 |
| عبد الرحمان حوطش | في الشعر الإسلامي المعاصر | 2010 |
| جميل حمداوي | مدخل إلى الشعر الإسلامي المعاصر | 2010 |
| محمد أحمد حمدان | نحو نظرية الأدب الإسلامي | 1986 |
| الحسن بوتيبيا | المنهج الإسلامي في رواية التراث الأدبي وتدوينه | 2008 |

– ويمكن الحديث أيضا عن كتب بيبليوغرافية حول الأدب الإسلامي مثل: كتاب الحسين زروق تحت عنوان "مكتبة الأدب الإسلامي المغربي [1970 _2007] 2008، وكتاب الدكتور عبد الباسط بدر تحت عنوان "دليل مكتبة الأدب الإسلامي في العصر الحديث"، وهو من منشورات رابطة الأدب الإسلامي العالمية سنة 1996م.[1]

[1] ينظر، جميل حمداوي، نظرية الإسلامية في الأدب والنقد، موقع الألوكة للإصدارات والمسابقات، file:///data/data/com.android.browser/files/index-2.mht ، نشرت المقالة في ت ز: 2012/04/5، في 2017/12/16 على الساعة 22:00.

# الفصل الأول

# موقف الأدب الإسلامي من القضايا الأدبية

**المطلب الأول: الأسس الجمالية للأدب الإسلامي**

**المطلب الثاني: البنى الأساسية للأدب الإسلامي**

**المطلب الثالث: الأجناس الأدبية**

**المطلب الرابع: الإسلامية والمذاهب الأدبية**

**تمهيد:**

حظي الجمال باهتمام بشري منذ فجر البشرية؛ إذ خلق الله سبحانه وتعالى الإنسان وزرع في نفسه حب الجمال والتأثر به. ومع الحياة البشرية بدأت النظرة إلى الجمال تتغيَر وتتطور، واتخذت كل تجربة حضارية لنفسها مفهومات تعبَر من خلالها عن فهمها للجمال والتعامل معه، مستفيدة من أبعاد الوعي الإنساني والعلاقات البشرية.

ولقد تأثرت مفاهيم الجمال بالإدراكات المعرفية والمؤثرات العقدية والثقافات الإنسانية، لذلك فغن توصيف الجمال انطلاقا من نظرة شمولية أمر يكتنفه الغموض؛ إذ تتغير مفاهيم الجمال وجزئياته بحسب المدرسة الفلسفية والحياة الثقافية والعقائدية، وتطور المجتمع الذي تنطلق منه تلك المفاهيم.

إنَ القرآن الكريم جمال على جمال وحضَ الرسول صلى الله عليه وسلم على التمتع بجمال الخلق ولم يكن الإسلام توجها مضمونيا فحسب، بل اهتم بتوظيف الجمال والاعتناء بالشكل الإبداعي؛ أما الأدب الإسلامي المعاصر فلم يكن عودة خالصة للتراث، ورفضا قاطعاً لمعطيات الحاضر وثقافته، بل كان التراث فيه محفزا على الانبعاث ولم يكن الإسلام تقمُصاً للماضي، بل أضحى تياراً يصبَ في الحاضر ويرفد مكوناته بالعطاء فالجمال في الإسلام إذاً يخص كل مناحي الحياة كلها وجزئها سواء الظاهرة أم الباطنة.

## المطلب الأول: الأسس الجمالية للأدب الإسلامي:

**تعريف الجمال:** استعمل القرآن الكريم الكثير من الألفاظ للتعبير عن الجمال ومنها، الجمال والحسن والبهجة والزينة، كما استعمل ألفاظا أخرى للتعبير عن آثار الجمال منها: السرور والعجب ولذَة العين ولكن المرجع في هذا الموضوع يرجع إلى كلمتين رئيسيتين هما: الجمال والحسن، وسنقف عند تعريف الجمال لغة واصطلاحا، ثم سنطرق إلى التفريق بين الجمال والحسن.

**أ–لغة:**

– جاء في لسان العرب: (الجمال مصدر الجميل، والفعل جمُل، وقوله عز وجل: ﴿ وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ ﴾ [سورة – النحل آية 6].

أي بهاء وحسن، والجمال الحسن يكون في الفعل والخلق، وقد جمُل الرجل بالضم جمالاً فهو جميل وجمال، امرأة جَملاء وجميلة)[1].

– وفي معجم الوسيط: (جمله بمعنى حسنه وزينه، ويقال في الدعاء: جمَّل الله عليك: جعلك جميلا حسنا)[2].

والحسن: (عبارة عن كل مبهج مرغوب فيه، وذلك في ثلاثة أضرب: مستحسن من جهة العقل، مستحسن من جهة الهوى، ومستحسن من جهة الحس)[3]، ويوضح صاحب الفروق الاختلاف بين الحسن والجمال، فالحسن في الأصل للصورة ثم انتقل إلى الأفعال والأخلاق والجمال في الأصل للأفعال والأخلاق والأحوال الظاهرة ثم استعمل في الصور.

– نلاحظ من خلال هذه التعاريف اللغوية، أن لفظ الجمال يطلق ويراد به معنيان: ظاهري متعلق بجمال الهيئة، ومعنوي متعلق بالأفعال والأخلاق؛ أي أنه يشمل جمال الخَلق والخُلق.

[1] ابن منظور، لسان العرب، [مادة جمل]، دار الحديث (د ط)، ج2، القاهرة، 2003، ص209.

[2] إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، ج1، 2004، ص136.

[3] أبو الهلال العسكري، الفروق في اللغة، تح: محمد إبراهيم سليم، دار العلم للثقافة، (د ط)، (د ت)، القاهرة، ص262.

**ب- اصطلاحا:**

من السهل أن نصف شيئاً ما أو سلوكا ما بالجمال أو نحس به، ولكن من الصعب أن نعرّف به، ولهذا ذهب البعض أنه لا يمكن أن نجد تعريفا محدداً للجمال، وهذا لنسبيته وللاختلاف المواقف وتنوع درجات الإحساس والشعور به، وبمقدار ميل كل إنسان إلى سمة جمالية معينة يؤدي ذلك إلى إصدار حكم جمالي خاص به، (إننّا في مجال البحث الجمالي أمام ظاهرة تستعصي على التعريف ما دمنا في مجال الوجدان والشعور لا في مجال العقل والقضايا المنطقية)[1].

ويرجح الدكتور صالح الشامي السبب الرئيسي في صعوبة التعريف إلى أن الجمال معنى من المعاني فهو لا يقوم بنفسه، بل يقوم بغيره وكذا اختلاف الأفراد في تقديرهم للجمال وفي درجة تذوقهم[2].

ولقد حاول الإمام الغزالي أن يضع تعريفا للجمال فقال وهو يتحدث عن معنى الحسن والجمال: (كل شيء فجماله وحسنه في أن يحضر كماله اللائق به الممكن له، فإذا كان جميع كملاته الممكنة حاضراً فهو في غاية الجمال، وإن كان الحاضر بعض فله من الحسن والجمال بقدر ما حضر، فالفرس الحسن: هو الذي جمع كل ما يليق بالفرس من هيئة وشكل ولون وحسن وعدو وتيسر كر وفر عليه، والخط الحسن كل ما جمع ما يليق بالخط من تناسب الحروف وتوازيها واستقامة ترتيبها وحسن انتظامها، ولكل شيء كمال يليق به...فحسن كل شيء في كماله الذي يليق به)[3].

والإمام الغزالي بقوله هذا قد ذكر ما لابد منه للشيء حتى يكون جميلا، وهذا الذي توصل إليه يكاد أن يكون تعريفا وإن لم يجزم هو بذلك.

ولقد حاول البعض أن يضع تعريفا للجمال فعرفه بأنه: (الإحساس الذي يبدو عندما يبلغ الشيء قدرا من الإتقان والكمال)[4]، وعرّفه بعضهم بأنه: (إدراك للعلاقات المريحة التي يستجيب لها

[1] صالح أحمد الشامي، الظاهرة الجمالية في الإسلام، المكتب الإسلامي، ط1، بيروت، 1982، ص24.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص ن.

[3] أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، دار المعرفة، (د ط)، بيروت، (د ت)، ص299.

[4] محمد عزيز نظمي، علم الجمال الاجتماعي، دار المعارف، (د ط)، القاهرة، 1415هـ-، ص35- 36.

الإنسان في شتى العناصر)[1] وهذا تعريف بأهم أجزاء الشيء الذي يراد معرفته، فهو يشير إلى التناسق الذي يعتبر من أهم خصائص الشيء الجميل.

وربط "**علي الجرجاني**" الجمال بما يتركه من شعور في النفس، وهو ما يتعلق بالرضا والغضب[2].

وحاولت الباحثة "**رباب كامل عرابي**" أن تعتمد تعريفاً للجمال فقالت بأنه: (القيمة الموجودة في الصور والمعاني المبثوثة في الكون التي يدركها العقل وتستشعرها النفس، يستجيب لها السلوك بشكل إيجابي، لما يترتّب على إدراكها من متعة ورضا)[3]، نستنتج من هذا التعريف ضرورة الدعوى إلى التمييز بين الجمال بوصفه قيمة موجودة، وبين الإحساس به، فهي ترى أن الجمال قيمة موجودة في ثنايا الكون، وآثاره مبثوثة في أرجائه، وأن الخلاف في استشعاره هذا الجمال إنما يرجع إلى تفاوت البشر في الإحساس به بسبب التفاوت الطبيعي في أذواق الناس واهتماماتهم.

– أما الحس الجمالي فهو تلك الاستجابة النفسية النابعة من إدراك العقل لصور والمعاني التي تثير وجدانه، فتربطه بخالق هذا الجمال فالإنسان مخلوق من عقل وطين، فالعقل يستقرئ حقائق الجمال والروح تحس به وتستشعره، وهذا التعريف أقرب أن يكون تعريف للجمال المذكور في القرآن، ولقد قسم (ابن القيم الجوزية) الجمال إلى قسمين هما: الجمال الباطن هو المحبوب لذاته وهو جمال العلم والعقل والجود والعفة والشجاعة، وهذا الجمال هو محل نظر الله من عبده وموضع محبته كما الحديث الصحيح: إن الله لا ينظر إلى صوركم وأموالكم ولكن ينظر إلى قلوبكم وأعمالكم. ..وأما الجمال الظاهر فزينة خصّ الله بعض الصور عن بعض، وهي زيادة الخلق التي قال الله تعالى فيها: ﴿ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ فَاطِرِ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ جَاعِلِ ٱلْمَلَٰٓئِكَةِ رُسُلًا أُو۟لِىٓ أَجْنِحَةٍ مَّثْنَىٰ وَثُلَٰثَ وَرُبَٰعَ ۚ يَزِيدُ فِى ٱلْخَلْقِ مَا يَشَآءُ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ

[1] محمود البسيوني، تربية الذوق الجمالي، دار المعارف، (د ط)، القاهرة، 1406هـ-، ص16.

[2] أبو الحسن علي بن محمد بن علي الجرجاني، الدار التونسية، (د ط)، تونس، 1971.ص24.

[3] رباب كامل فرحان عرابي، التربية الجمالية ــرؤية إسلاميةــ دار النفائس، ط1، الأردن، 2008، ص46.

﴿ شَيْءٍ قَدِيرٌ ﴾ [سورة فاطر آية 1]، قالوا: هو الصوت الحسن والصورة الحسنة، والقلوب المطبوعة على محبته كما هي مفطورة على استحسانه [1].

ولكننا نرى أن أفضل تعريف للجمال هو تعريف القرآن الكريم حين لفت إلى الجمال بذكر آثاره ومن أمثلة ذلك:

- قوله تعالى في معرض حديثه عن الجنة: ﴿ يُطَافُ عَلَيْهِم بِصِحَافٍ مِّن ذَهَبٍ وَأَكْوَابٍ ۖ وَفِيهَا مَا تَشْتَهِيهِ الْأَنفُسُ وَتَلَذُّ الْأَعْيُنُ ۖ وَأَنتُمْ فِيهَا خَالِدُونَ ﴾ [سورة الزخرف آية 71]، ولذة العين أثر من آثار رؤية الجمال. وقوله تعالى: ﴿ لَّا يَحِلُّ لَكَ النِّسَاءُ مِن بَعْدُ وَلَا أَن تَبَدَّلَ بِهِنَّ مِنْ أَزْوَاجٍ وَلَوْ أَعْجَبَكَ حُسْنُهُنَّ إِلَّا مَا مَلَكَتْ يَمِينُكَ ۗ وَكَانَ اللَّهُ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ رَّقِيبًا ﴾ [سورة الأحزاب آية 52].

فالإعجاب تعبير النفس عن إحساسها بالجمال، وهكذا صورت الآيات القرآنية - وغيرها كثير- الجمال بذكر آثاره في النفس الإنسانية.[2]

- أما نجيب الكيلاني لم يرد رأيا واضحا لمصطلح الجمال، بل نقل آراء مبتسرة للمدارس الفلسفية دون نسبتها إلى أصحابها فقال:

- ذلك الذي يسر عند رؤيته أو تأمله.

- وقال آخرون إنه الوعد بالسعادة.

- وفريق ثالث قال الجمال مسألة نسبية تجريدية.

- وفئة رابعة ترى أن الجمال خبرة مباشرة (عالم العين والمثل) وليس تجريدا يخلو من الحياة.[3]

---

[1] ينظر: أحمد بن عبد الحليم بن عبد السلام بن تيمية الحراني أبو العباس تقي الدين - ابن قيم الجوزية - الحازمي، الجمال فضله حقيقته أقسامه، تح: إبراهيم بن عبد الله الحازمي، دار الشريف للنشر والتوزيع، ط1، 1413هـ-، ص155.

[2] صالح أحمد الشامي، الظاهرة الجمالية في الإسلام، ص115.

[3] ينظر، نجيب الكيلاني، مدخل إلى الأدب الإسلامي، كتاب الأمة، ط1، الدوحة، 1987، ص88.

● ولم يتبنَّ الكيلاني مفهوماً واضحاً أو موقفاً خاصاً في هذا المجال، واكتفى بعرض الآراء ومن الطريف أن أحد دارسين الكيلاني وقع في التناقض فهو يقول "له تصوره الخاص في الجمال الذي يطور من محاولات السابقين بغية الوصول إلى الكمال الحقيقي في الجمال"...ثم يقول: "أن الكيلاني لم يقدم الشيء الجديد في هذا الباب بل أعاد صياغة ما قاله أسلافه مع إسباغ الوجهة الإسلامية والانتصار لها".[1]

– أمّا عماد الدين خليل فهو من أكثر المفكرين الإسلاميين المعاصرين وقوفا عند مصطلح الجمال، فهو يعرّفه بأنه "ذلك الإبداع الذي يتضمن قدراً من التناسب والتناظر والإحكام والإثارة، والذي يبعث في النفس الدهشة والتجاوب والإعجاب والانسجام، ويمنحها قدراً من التوحد والتناغم والامتلاء"[2]، ويعرفه في موضع آخر بأنه: "ذلك الذي يشتمل على عناصر أساسية أهمها التناسق والتناسب والدهشة والابتكار والشمولية"[3].

– ويرى أن الجمال يتضمن "دوائر ثلاثة أولها الكون والوجود والحياة والإنسان بحثاً عن عناصر الجمال...وتنطوي ثانيتها على النشاط الأدبي والفني باعتباره نشاطاً جمالياً...أمّا ثالثها فتمركز عند تاريخ الجمال وفلسفته[4].

– ويعرفه أيضا بأنه "الارتباط الوثيق بين الشكل والفعل...بين الأسلوب والعمل، بين الظاهر والباطن، وبين المظهر والجوهر، فما ليس في جوهره جميلا لا يمكن بحال أن يعود إلى قيمته"[5].

– أمّا محمد إقبال عروي فيوضح أنه التداخل الحاصل بين النقد وعنصري الالتزام والجمالية من جهة، وبينهم وبين الرؤية الإسلامية...يستدعي ضبط كل مصطلح على انفراد[6]. ويحدد مفهوم الجمالية بأنها

[1] ينظر، جاسم ديوالي حاجي، الخطاب النقدي عند نجيب الكيلاني، رسالة ماجستير، كلية التربية الموصل، 2005، إشراف غانم سعيد، ص142.
[2] عماد الدين خليل، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، مؤسسة الرسالة، ط2، بيروت، 1988، ص9.
[3] ينظر، عروي محمد إقبال، قراءة في نظرية الأدب الإسلامي، مجلة الأدب الإسلامي، العدد6، 1995، ص17.
[4] عماد الدين خليل، الغايات المستهدفة للأدب الإسلامي، دار الضياء، (د ط)، عمان الأردن، 2006، ص51.
[5] عماد الدين خليل، حديث عن الجمال في الإسلام، منشورات مكتبة، ط1، الموصل، 1984، ص9.
[6] محمد إقبال عروي، جمالية الأدب الإسلامي، المكتبة السلفية، دار البيضاء، 1986، ص93.

"منهج عام، ورؤية إبداعية ونقدية تختزل لديها وظيفة الإبداع، وتتقلص في دائرة الفنية والجمالية المرتبطة بشكل النص ولغته وقوانينه الداخلية...وفي إطارها تتحرك جميع المناحي النقدية من شكلانية، وبنيوية وأسلوبية[1]وأكدّ في موضع آخر على "ضرورة تأصيل علم جمال الإسلامي[2]، له معالمه الخاصة التي تستند إلى نظرته الكونية للحياة[3]، لكنه لم يرسم لنا ملامح علم الجمال الإسلامي، ولم يضع أطراً منهجية تستطيع من خلالها أن توجد تعريفا جامعا مانعا أو على الأقل أساساً لنظرية في علم الجمال الإسلامي.

- هذا عن الجمال عند العرب عامة وعند مفكرين الأدب الإسلامي خاصة.

أمّا الغرب فكانت بداية استقلال علم الجمال الحديث على يد اسكندر باومغارتن (Baumgarten) عندما أطلق مصطلح الإستطيقا (aesthetics) أو علم الجمال على تلك الأبحاث التي تدور حول منطلق الخيال الفني مختلفة عن منطلق التفكير العقلي، فاستقل علم الجمال عن المعرفة العقلية والإدراك الحسي والإلهام[4].

- كما عرفه الفيلسوف الفرنسي "ديدرو" أنه: قائم على العلاقات بين الأشياء فالجميل هو ما يشير في الإدراك فكرة العلاقات، وفرق بين الجمال واللذة، كما فرق بين الجمال والمنفعة[5].

- ورأى الفيلسوف الألماني "كانط" أن الحكم الجمالي حكم ذوق وأن الجميل ما يروق كل الناس وأن الجمال هو الصورة الغائية لموضوعه، وأن متعة الجمال لا غاية لها وأن الجمال المحض شكل لا مضمون له، وإذا اقترن الجميل بالخير لم يعد خالصاً في جماله[6].فهنا كان ربط الجمال بالذوق أي الذاتية في الحكم. وفصل بين جمال المتعة والغاية.

---

[1] عماد الدين خليل، حديث عن الجمال في الإسلام، ص94.

[2] محمد إقبال عروي، قراءة في نظرية الأدب الإسلامي، مجلة الأدب الإسلامي، العدد6، 1995، ص17.

[3] محمد جواد حبيب البدراني وإسماعيل إبراهيم المشهداني، الجمال في الأدب الإسلامي - تباين المفاهيم وتعدد الرؤى النظرية-- ص109- 110.

[4] ينظر، أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، دار التنوير، ط1، القاهرة، 2013، ص11 وما بعدها.

[5] ينظر، محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، ط5، 1973،ص294.

[6] ينظر، المرجع السابق، ص299- 302.

– ويعد الألماني "هيجل" الذي ربط الجمال بالحس والشعور حيث يقول: "إن الجمال فكرة عامة خالدة تحرك حسياً[1].

ففي هذا القول نرى أن "هيجل" خالف "كانط" فجعل الجمال شكلا ومضمونا؛ حيث قال في هذا الإيطالي "بندتو كروتشه" رأى وأنه لا يمكن التفريق بين الشكل ومضمونه[2].

## لوحة الجمال في الأدب الإسلامي الحديث:

### أ– جمال الكون والطبيعة في القرآن الكريم:

صناعة الكون هي في حد ذاتها قيمة جمالية سواء كانت ظاهرة للعيان أم ميتافزيقية، فالله سبحانه وتعالى جميل يحب الجمال، فكل شيء في هذا الكون يدل على ذلك. وقال عماد الدين خليل في هذا الصدد: "إن الكون (صدور) عن الله سبحانه، ومن ثم فهو في تكوينه، وأبعاده، ونواميسه وأشكاله، يتضمن قيماً جمالية بدءً بجوانبه التي لا تراها العيون، وانتهاءً بالعالم والطبيعة التي تتحرك عليها الحياة، ويتواصل معها الإنسان. والله سبحانه (جميل) يحب (الجمال)، كما يحدثنا الرسول صلى الله عليه وسلم، ولقد (عبّرت) جلت قدرته عن هذه (الجمالية) في صفحات الكون التي لا يلمها الكتاب: وفي أقطار العالم الأربع. ..وعبر معطيات الطبيعة التي تكف عن التمخض والعطاء."[3]

– الكون في أجوائه وآفاقه، محكوم في نظام دقيق بقدرة الله، والصورة الكونية تكون نسقا بديعاً تتجلى فيه عظمة الخالق سبحانه[4]، لأن الإنسان والطبيعة، الروح والمادة، الفكر والوجدان، التأمل والعمل، السكون والحركة، الاندماج والانفصال، التقبل والصراع...كلها أعطى وحدة واحدة، تسيرها نواميس واحدة، وتشرف عليها من أقطارها الأربع إرادة الله الذي أعطى كل شيء خلقه ثم هدى[5].

---

[1] ينظر، الطاهر علي جواد، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1989، ص22.

[2] ينظر، محمد جواد حبيب البدراني، إسماعيل إبراهيم المشهداني، الجمال في الأدب الإسلامي، ص108.

[3] عماد الدين خليل، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص9.

[4] ينظر، ورقاء محمد قاسم، عماد الدين خليل والنقد الأدبي الإسلامي المعاصر، ص30.

[5] ينظر، عماد الدين خليل، الطبيعة في الفن الغربي والإسلامي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط، 1981، ص81.

– إن التصور الجمالي للكون والعالم والحياة هو: "الذي يربط الأجزاء المبعثرة في النفس والآفاق في وحدة متناسقة عبقرية الصنع التالف والتوافق وتصنع كل شيء أراد الله له أن يكون"[1].

– والكون الواسع الذي لا يدركه الحس البشري أوله وآخره، مهما أتيح له من وسائل الرؤية ووسائل النفاذ إلى الأبعاد...الكون الذي تبعد بعض نجومه عنها بملايين السنين الضوئية...أي ملايين الملايين من الأميال...وهومن ذلك معنا في وجود واحدا.. الكون الذي يشمل من العجائب والموافقات مالا يحلم به خيال بشر ولو رصد خياله لتصور العجائب والموافقات...[2].

والله يدعو خلقه أن يبحثوا عنه في صفحة الكون الواسع...وأن يتصلوا به ويحدوه[3]...قوله تعالى: ﴿ إِنَّ فِي خَلْقِ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَٱخْتِلَٰفِ ٱلَّيْلِ وَٱلنَّهَارِ وَٱلْفُلْكِ ٱلَّتِي تَجْرِي فِي ٱلْبَحْرِ بِمَا يَنفَعُ ٱلنَّاسَ وَمَآ أَنزَلَ ٱللَّهُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مِن مَّآءٍ فَأَحْيَا بِهِ ٱلْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا وَبَثَّ فِيهَا مِن كُلِّ دَآبَّةٍ وَتَصْرِيفِ ٱلرِّيَٰحِ وَٱلسَّحَابِ ٱلْمُسَخَّرِ بَيْنَ ٱلسَّمَآءِ وَٱلْأَرْضِ لَءَايَٰتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ ﴾ (سورة البقرة الآية 164).

وهذا كله يدفع الإنسان ويقوده إلى معرفة الخالق والتدبر في كونه، فالقرآن الكريم أكد على الرؤية الجمالية للكون والعالم الطبيعي، فحثنا على هذا التوجه في كل آية ومعجزة أتت في كتاب الله وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم من بداية الكتاب الكريم إلى نهايته.

- ومن هنا نعرف لماذا أكد القرآن الكريم على الرؤية الجمالية للكون والعالم والطبيعة...لماذا تردد نداء التوجه إلى الخلق المعجز في جنبات كتاب الله وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم...ولماذا تجاوبت أصداؤه عبر السورة المقاطع والآيات والأحاديث...ولماذا اتسع واتسع حتى أصبح تياراً هادراً يكاد يجري على صفحات الكتاب الكريم من بدئها حتى المنتهى[4].

[1] عماد الدين خليل، في النقد الإسلامي المعاصر، ص147.
[2] محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، ط6، بيروت، 1983، ص86.
[3] المرجع نفسه، ص87.
[4] ينظر، عماد الدين خليل، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص10.

– والقرآن الكريم له توجه شمولي صَّوب هذا الكون...ولكنه يتوقف أحيانا لكي يشير بالحرف الواحد إلى الجمال كشهادة منظورة للمبدأ العام...إنه يطرح بعض النماذج والجزئيات المنبثة حوالينا، ويشير إلى جمالياتها المقصودة لكي نمضي بعد ذلك فنبحث عن الجمال ونتواصل معه...عبر تجوالنا اليومي في العالم والطبيعة، وعبر تفكيرنا الدائم في الكون والحياة[1]. ومن خلال هذه الجولة الشاملة عبر هذه الإشارات المحددة نلتقي به بالجمال المنبث في كل زاوية من زوايا الكون...ونلتقي به كذلك من خلال الحياة في تدفقها الأدبي...وكذلك النبات والحيوان إلى أن يصل إلى الإنسان نفسه، الذي صوره فأحسن صورته[2]..﴿ فِيٓ أَحۡسَنِ تَقۡوِيمٖ ﴾ سورة: التين الآية 4. فالجمال موجود في العلاقات المتناسبة، والتوزيع الفذ والمساحات المتناظرة بين الأشياء، وبين المخلوقات...بدء بتركيب الذرة وانتهاء بالعقل والروح وقوة الإرادة...وفي القيم المنضبطة الموزونة التي يتحرك الإنسان بهديها، وعلى ضوئها وإلزامها[3].

وهذا كله تلخصه هذه الآيات الكريمة:

﴿ إِنَّا زَيَّنَّا ٱلسَّمَآءَ ٱلدُّنۡيَا بِزِينَةٍ ٱلۡكَوَاكِبِ ﴾ سورة الصافات الآية 6.

﴿ وَزَيَّنَّا ٱلسَّمَآءَ ٱلدُّنۡيَا بِمَصَٰبِيحَ وَحِفۡظٗا ﴾ سورة فصلت الآية 12.

﴿ أَفَلَمۡ يَنظُرُوٓاْ إِلَى ٱلسَّمَآءِ فَوۡقَهُمۡ كَيۡفَ بَنَيۡنَٰهَا وَزَيَّنَّٰهَا ﴾ سورة ق الآية 6.

قال تعالى: ﴿ وَلَقَدۡ زَيَّنَّا ٱلسَّمَآءَ ٱلدُّنۡيَا بِمَصَٰبِيحَ وَجَعَلۡنَٰهَا رُجُومٗا لِّلشَّيَٰطِينِۖ وَأَعۡتَدۡنَا لَهُمۡ عَذَابَ ٱلسَّعِيرِ ﴾ سورة الملك الآية 5.

وقد وقف سيد قطب أمام هذه الآية مُتمليا: ومشهد النجوم في السماء جميل. ما في هذا شك. جميل جمالاً يأخذ بالقلوب وهو جمال متجدد تتعدد أوقاته ويختلف من صباح إلى مساء ومن

[1] ينظر، المصدر نفسه، ص11.

[2] ينظر، المصدر نفسه، (ص ن).

[3] ينظر، عماد الدين خليل،مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، (ص ن).

شروق إلى غروب ومن الليلة القمراء إلى الليلة الظلماء ومن مشهد الصفاء إلى الضباب والسحاب (...) وكله جمال وكله يأخذ بالألباب.

وإن أسعد لحظات القلب كما يقول سيد قطب: لهي تلك اللحظات التي يتلقى فيها جمال الإبداع الإلهي في الكون لأنها لحظات تهيّئه لأن يكون على قيد خطوات من الجمال الإلهي ذاته فيتصل به ويتملأُه[1].

قال الله تعالى في محكم تنزيله: ﴿ وَهُوَ ٱلَّذِىٓ أَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَأَخۡرَجۡنَا بِهِۦ نَبَاتَ كُلِّ شَىۡءٖ فَأَخۡرَجۡنَا مِنۡهُ خَضِرٗا نُّخۡرِجُ مِنۡهُ حَبّٗا مُّتَرَاكِبٗا وَمِنَ ٱلنَّخۡلِ مِن طَلۡعِهَا قِنۡوَانٞ دَانِيَةٞ وَجَنَّٰتٖ مِّنۡ أَعۡنَابٖ وَٱلزَّيۡتُونَ وَٱلرُّمَّانَ مُشۡتَبِهٗا وَغَيۡرَ مُتَشَٰبِهٍۗ ٱنظُرُوٓاْ إِلَىٰ ثَمَرِهِۦٓ إِذَآ أَثۡمَرَ وَيَنۡعِهِۦٓۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكُمۡ لَأٓيَٰتٖ لِّقَوۡمٖ يُؤۡمِنُونَ ﴾ سورة: الأنعام الآية 99.

فنحن هنا كما يقول محمد قطب أمام مهرجان من الحياة في عالم النبات: أنواع وألوان وأشكال...كلها مبهج وكلها جميل تستوعب الحس حين يتملاّها واحدة واحدة. وهي كلها ثمر ويَنْعٌ تستلذه الأعين ويَلَذُّه الحس [2].

ونقرأ عن تزيين الأرض بالخضرة الواعدة، وعن البهجة الجميلة التي يهبها الشجر والزرع والزهر. للإنسان في العالم[3]. ﴿ ...فَأَنۢبَتۡنَا بِهِۦ حَدَآئِقَ ذَاتَ بَهۡجَةٖ مَّا كَانَ لَكُمۡ أَن تُنۢبِتُواْ شَجَرَهَآ ... ﴾ سورة: النمل الآية 60.

وحين يكون تدبرنا للقرآن واعيا "يصبح الإحساس حركة يحالفه الحالفه الخيال في تصور الكيفية التي تم بها انفصال السيارات، وفي ذلك تعميق للإحساس بجمال الكون وتعميق للخيال الفكري

[1] ينظر، نصرالدين، دلاوي، الأدب الإسلامي وإشكاليات النقد الحديث، مجلة روافد، google.com/webhp www وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، ط1، الكويت، العدد107، أغسطس2014م شوال 1435هـ-، ص39- 40.

[2] المرجع نفسه، ص40 - 41.

[3] عماد الدين خليل، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص12.

الذي يستطيع أن يجسد الفكرة الخفية في واقع لا ينكره الإنسان لأنه يحياه. وذلك ما يوحي به قوله تعالى عن السموات والأرض[1].

قال الله تعالى: ﴿ أَوَلَمْ يَرَ ٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَنَّ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ كَانَتَا رَتْقًا فَفَتَقْنَٰهُمَاۖ وَجَعَلْنَا مِنَ ٱلْمَآءِ كُلَّ شَىْءٍ حَىٍّۖ أَفَلَا يُؤْمِنُونَ ﴾ سورة: الأنبياء الآية 30.

قال ابن عباس: كانت السموات رتقا لا تمطر، وكانت الأرض رتقا لا تنبت، فلما خلق للأرض أهلا فتق هذه بالمطر، وفتق هذه بالنبات[2].

**ب- جمال الإنسان:**

قد خلق الله الإنسان وجمَّل ظاهره بتحسين خلقته، وزيّن باطنه بالإيمان، وأمره بعد كل هذا باتخاذ الزينة بل وأمره أن يسعى إليها.

والمتأمل للقرآن يجد أنه أثبت صفة الحسن في الإنسان على مستويين اثنين؛ مستوى ذكر فيه الحدّ الأدنى للجمال، ثم يرتفع المستوى إلى صيغة أعلى؛ أما على المستوى الأول فقد أشير إليها بلفظ "التسوية" وهذا بأسلوب يوقظ الحس ويهز النفس، قال تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلْإِنسَٰنُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ ٱلْكَرِيمِ ۝٦ ٱلَّذِى خَلَقَكَ فَسَوَّىٰكَ فَعَدَلَكَ ﴾ سورة: الانفطار الآية6، 7. فالإنسان كائن جميل بالفطرة. وإنما بالتزكية تصان فطرته مما يعكر صفاءها ويخدش بهاءها.[3] ويقول ابن كثير (جعلك سويا مستقيما، معتدل القامة، منتصبا على أحسن الهيئات والأشكال)[4]. ومنها قوله تعالى: ﴿ ٱلَّذِى خَلَقَ فَسَوَّىٰ ﴾ سورة: الأعلى الآية 2. والتسوية: الوصول بالشيء إلى مرحلة الكمال[5].

[1] محمد عبدالواحد حجازي، الإحساس بالجمال في ضوء القرآن الكريم، دار الوفاء، ط1، مصر، 2007، ص37.

[2] وحيد حرحوز، الذوق الجمالي في القرآن الكريم، مذكرة ماجستير في العلوم الإسلامية، 2013، جامعة الجزائر، ص39.

[3] ينظر: عبد الجبار البودالي، الفن والجمال من النزوع الشكلاني إلى التأصيل الرسالي، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، كويت، العدد 90، مارس2014م/ربيع الثاني1435هـ-، ص121.

[4] ينظر: وحيد حرحوز،الذوق الجمالي في القرآن الكريم، ص32.

[5] ينظر: صالح أحمد الشامي، الظاهرة الجمالية في الإسلام، ص139.

أما المستوى الثاني فجاء بلفظة أحسن نجد هذا في قوله تعالى: ﴿ خَلَقَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضَ بِٱلۡحَقِّ وَصَوَّرَكُمۡ فَأَحۡسَنَ صُوَرَكُمۡۖ وَإِلَيۡهِ ٱلۡمَصِيرُ ﴾ سورة: التغابن الآية 3، ونجد الطرح نفسه عند عماد الدين خليل إن الإنسان نفسه سيد المخلوقات، كيف خلقه الله في أحسن تقويم جسداً وروحاً وعقلاً، وكيف صوره فأحسن صورته، وفي الحالتين نلتقي بالإحسان والتجميل، حتى ليكون (المصور) واحدا من أسماء الله الحسنى[1].

﴿ ٱلَّذِيٓ أَحۡسَنَ كُلَّ شَيۡءٍ خَلَقَهُۥۖ وَبَدَأَ خَلۡقَ ٱلۡإِنسَٰنِ مِن طِينٖ ﴾ سورة: السجدة الآية 7، ﴿ هُوَ ٱللَّهُ ٱلۡخَٰلِقُ ٱلۡبَارِئُ ٱلۡمُصَوِّرُ ﴾ سورة: الحشر الآية 24. قال ابن كثير: أحسن أشكالكم ووسع سيد قطب من معنى صوّركم لتشمل جمال الباطن فهذه اللفظة: تشعر الإنسان بكرامة الله عليه، وبفضل الله عليه في تحسين صورته؛ صورته الخلقية وصورته الشعورية[2] وكل الآيات التي ذكرت سابقا تصب في هذا الباب.

– إن اختصاص هاته الكلمة (التصوير) بهذا المخلوق، وإن "الحديث عن الإنسان، وبأسلوب الخطاب له، من باب المن عليه في هذا الجانب المهم من حياته، في شؤون نفسه وفي تعامله مع ما يحيط به، وهذا ما يؤيد أهمية الجمال الذي أحسنه في صورة هذا الإنسان)[3].

المرأة إحدى بدائع خلق الله وآياته الجميلة في العالم، وعن زينتها التي يتوجب ألا ترخص وتبتذل لكل رائح وغاد...وأن تظل مصونة، عزيزة، كيلا تذبل بمس الأيدي المتعاقبة...وكيلا يكون جمال المرأة مجرد أداة حسية لإشباع رغبات الجسد، وإطفاء شهواته بينما هنالك (طبقات) أخرى من العلائق بين الرجل والمرأة يمكن أن يرفدها الجمال المصون[4]...﴿ وَلَا يُبۡدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلَّا مَا ظَهَرَ مِنۡهَاۖ وَلۡيَضۡرِبۡنَ بِخُمُرِهِنَّ عَلَىٰ جُيُوبِهِنَّۖ وَلَا يُبۡدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلَّا لِبُعُولَتِهِنَّ أَوۡ ءَابَآئِهِنَّ أَوۡ ءَابَآءِ بُعُولَتِهِنَّ أَوۡ أَبۡنَآئِهِنَّ أَوۡ أَبۡنَآءِ بُعُولَتِهِنَّ أَوۡ إِخۡوَٰنِهِنَّ أَوۡ بَنِيٓ إِخۡوَٰنِهِنَّ أَوۡ بَنِيٓ أَخَوَٰتِهِنَّ أَوۡ نِسَآئِهِنَّ أَوۡ مَا مَلَكَتۡ

[1] ينظر: عماد الدين خليل، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص13.
[2] ينظر: وحيد حرحوز، الذوق الجمالي في القرآن الكريم، ص33.
[3] صالح أحمد الشامي، الظاهرة الجمالية في الإسلام، ص140.
[4] ينظر: عماد الدين خليل، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص14.

أَيْمَٰنُهُنَّ أَوِ ٱلتَّٰبِعِينَ غَيْرِ أُوْلِى ٱلْإِرْبَةِ مِنَ ٱلرِّجَالِ أَوِ ٱلطِّفْلِ ٱلَّذِينَ لَمْ يَظْهَرُوا۟ عَلَىٰ عَوْرَٰتِ ٱلنِّسَآءِ ۖ وَلَا يَضْرِبْنَ بِأَرْجُلِهِنَّ لِيُعْلَمَ مَا يُخْفِينَ مِن زِينَتِهِنَّ ﴾سورة: النور الآية 31.

ولعماد الدين معالجة قيمة للحقيقة الإنسانية في كتابه "تهافت العلمانية"، وهي معالجة مقارنة تقدم الرؤية الإسلامية الشاملة المتوازنة التي ترتكز على حقائق القرآن، فالإنسان "كيان متفرد له خصائصه التي تميزه عن بقية الكائنات"[1] فالإنسان مكرّم من عند الله عز وجل وميّزه عن بقية المخلوقات.

- ويقدم عماد الدين خليل الرؤية الإسلامية للإنسان التي في أساسها نظرة بنائية هدفها الوضع الصحيح، وتحقق عنصري التوازن والشمول، رؤية تعد الإنسان مجموع المكونات والحاجات والطاقات وتعرّف قيام الكيان الإنساني على التداخل العضوي المعقد بين قوى الروح والمادة فتكون أشبه بنسيج محبوك[2]، إنها حقا نظرة بنائية تجاه الإنسان تلك التي يهيئها الإسلام ويدفع من خلالها الإنسان إلى أفاق من الفعاليات الإيجابية المرتبطة بالهدف الأسمى والأمانة العظمى[3].

**ت- جمال الحيوان والجمادات(جمال الحواس) :**

**1- الحيوان:**

إن الجمال في عالم الحيوان "حيث التركيب المدهش والألوان المثيرة والوظائف البديعة والغرائز المحكمة والحركة التي تأخذ ألف إيقاع وإيقاع..."[4].

قال الله تعالى: ﴿ وَٱلْأَنْعَٰمَ خَلَقَهَا ۗ لَكُمْ فِيهَا دِفْءٌ وَمَنَٰفِعُ وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ ۝٥ وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ ﴾ سورة: النحل الآية 5- 6.

[1] عماد الدين خليل، تهافت العلمانية، دار ابن كثير، ط1، بيروت، 2008، ص52.
[2] عماد الدين خليل، أفاق قرآنية، دار العلم للملايين، ط2، بيرت، 1982، ص299.
[3] ينظر، المصدر نفسه، ص276.
[4] عماد الدين خليل، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص13.

وقال أيضا في محكم تنزيله: ﴿إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَّوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ﴾ سورة: البقرة الآية 69.

فهو هنا لا يوجههم إلى الفوائد الحسية وحدها في الأنعام كالجلود والأصواف والأوبار والأشعار ولا إلى منافعها فقط كالألبان واللحوم ولكنه يوجههم في المقام الأول إلى الجمال في هذه الأنعام لأن الجمال قيمة أصيلة في بنية الكون والأحياء، وحاجة ماسة في حياة الناس ليستمعوا بها ويحمدوا الله واهبها ويعبدوه[1].

**2- الجمادات:**

وتوجيه الحواس إلى الجمال المبثوث في هذا الكون والاتصال به وتملّيه هي فطرة أخرى تدل على هذه العناية الفائقة بالجمال، وفي كتاب الله نلتقي بآيات عديدات بل نداءات متتابعات لأعمال هذه الحواس في صفحة هذا الكون الجميل: قال تعالى: ﴿انظُرُوا إِلَىٰ ثَمَرِهِ إِذَا أَثْمَرَ وَيَنْعِهِ﴾ سورة: الأنعام الآية 99. وقوله تعالى أيضا: ﴿وَلَقَدْ جَعَلْنَا فِي السَّمَاءِ بُرُوجًا وَزَيَّنَّاهَا لِلنَّاظِرِينَ﴾ سورة: الحجر آية 16. وقوله أيضا: ﴿أَفَلَمْ يَنظُرُوا إِلَى السَّمَاءِ فَوْقَهُمْ كَيْفَ بَنَيْنَاهَا وَزَيَّنَّاهَا وَمَا لَهَا مِن فُرُوجٍ ۝٦ وَالْأَرْضَ مَدَدْنَاهَا وَأَلْقَيْنَا فِيهَا رَوَاسِيَ وَأَنبَتْنَا فِيهَا مِن كُلِّ زَوْجٍ بَهِيجٍ﴾ سورة: ق الآية 6 - 7.

وعند عماد الدين خليل أن هذا الحوار الذي يقيمه الإسلام بين الحواس ومظاهر الجمال في الكون والعالم يتيح لهذه الأجهزة الحسية تنمية متواصلة لا مكاناتها وتوسيعا لأفاقها يهيئها لأن تكون قادرة على الاستجابة لكل المؤثرات المحيطة بها[2].

**ث- وفي تنويع المخلوقات واختلاف ألوانها جمال:**

يرتبط اللون بحياتها ارتباطا وثيقا، فهو يرسم في كل ما يحيط بنا، نراه في السماء وما تحتها، وفي البحار وما في أعماقها، وفي الأرض وما فرشت به وما يدب عليها من بدائع خلق الله: {إن اللون يصبغ الحياة بصبغ البهاء والحسن ويطبعها بطابع الجذب والإثارة ويلقي عليها ظلالا من البهجة

[1] ينظر، محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، ص28.

[2] ينظر، عماد الدين خليل، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص44 - 49 - 50.

والفتنة، ويعطي للأشياء مظهرها الجمالي الأخاذ ويضفي على الوجود كله لمسة الجمال، ذلك الجمال الذي خلق الإنسان على حبه، وطبع على الانجذاب إليه وفطرت غريزته على استشعاره وعشقه والاستجابة له والافتتان به وانفعال وجدانه واستمتاع حواسه بلذّته فتسمو دائما نفسه، وترقى دوما أحاسيسه، وتسعد أبداً حياته"[1].

والنفوس تتفاوت في التأثر بالألوان جميعها وباللون الواحد أيضا[2].

فلقد جاء في القرآن الكريم الإشارة إلى اختلاف أنواع الثمار واختلاف ألوان الجمال، وكذا تنوع أشكال وألوان البشر، وقال الله تعالى في كتابه: ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ ٱللَّهَ أَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَأَخْرَجْنَا بِهِۦ ثَمَرَٰتٍ مُّخْتَلِفًا أَلْوَٰنُهَا ۚ وَمِنَ ٱلْجِبَالِ جُدَدٌۢ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَٰنُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ ﴿٢٧﴾ وَمِنَ ٱلنَّاسِ وَٱلدَّوَآبِّ وَٱلْأَنْعَٰمِ مُخْتَلِفٌ أَلْوَٰنُهُۥ كَذَٰلِكَ ۗ إِنَّمَا يَخْشَى ٱللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ ٱلْعُلَمَٰٓؤُا۟ ۗ إِنَّ ٱللَّهَ عَزِيزٌ غَفُورٌ﴾ سورة: فاطر الآية 27، 28.

وقد وقف سيد قطب عند هذه الآية يتذوقها وخلاصة ما قاله إنها لفتة كونية عجيبة تطوف في الأرض تتتبع فيها الألوان والأصباغ في كل عوالمها: في الثمار والجبال وفي الناس والدواب والأنعام، ويضيف بأن المقام حديث عن الأصباغ...ولذلك فإنه لا يسمى الثمرات ويكتفي بإثبات اختلاف ألوانها[3].

ولون الثمار جميل، ولاشك وهو حفل بديع: فما من نوع من الثمار يماثل لونه لون نوع آخر بل ما من ثمرة واحدة يشبه لونها أخواتها في نفس النوع[4].

[1] عيد سعيد يونس، التصوير الجمالي في القرآن الكريم، عالم الكتب، ط1، 2006، ص98.
[2] ابتسام مرهون، جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث، ط1، 2006، ص71.
[3] نصر الدين دلاوي، الأدب الإسلامي النقد الحديث وإشكاليات، ص43.
[4] المرجع نفسه، (ص ن).

– ويقول أيضا عماد الدين في شرح الآية الكريمة سابقة الذكر: والجبال ذات قمم بيض وحمر وسود وهذه وحدة أخرى من وحدات اللوحة، تنتشر فيها الألوان هنا وهناك، لتنسجم مع ألوان النبات المتباينة في الأرض.. ثم.. ناس مختلفة الألوان، ودواب وأنعام مختلف ألوانها كذلك[1].

## ج– جمال المبادئ والأخلاق:

ويتوسع الباحثون في الأدب الإسلامي في مفهوم الجمال حين يجعلونه شاملا للمبادئ التي تحكم حياة الناس والقيم والأفكار، وعند محمد قطب أن الإخلال بالتوازن الاقتصادي في المجتمع بجعل المال دولة بين أيدي طائفة خاصة وتجميعه من هنا وسلبه من هناك أو إفساد النظام السياسي بإقامة الطغيان وإذلال المحكومين أو إشاعة الفاحشة الخلقية بكل أنواعها وتيسير سلبها والدعوة إليها...كل ذلك قبح لأنه مناف لجمال العدل وجمال الطهارة والتسامي والارتفاع وهو مناقض كذلك لقيم الجمال التي يقوم عليها الكون. – وحين يتلفت الإنسان من كل القيود: السياسية والاجتماعية والاقتصادية والإنسانية...فإن المجتمع كله يتفكّك وينحلّ فتسكنه الفوضى وتحكمه اللامبالاة وهو، حينئذ يكون مصادما لحركة الكون الذي يحكمه النظام الدقيق والترابط الحيّ والتوازن والتناسق[2].

– والحق أن الناس، منذ الأزل قد جهدوا في محاولة الوصول إلى مبادئ جميلة وقيم وأفكار تحفظ وحدتهم واجتماعهم ولكن الجديد عند الإسلام، أن جعل جمال هذه القيم والأفكار مرتبطا بموازين ثابتة هي الحق والعدل والخير، وهو لم يكتف بذلك بل بيّن حدود هذه الموازين ووضع معالمها فما وافقها فهو منها وما أخطأها فهي منه براء.

ومسألة جمال القيم والأفكار لا تتعلق بالنظرة الأخلاقية الضيقة كما يشيع في بعض الكتابات الحديثة ولكنّها هي ذات صلة وثيقة بوجود الإنسان وحياته وغاية وجوده، وها هي المجتمعات الحديثة،

[1] عماد الدين خليل، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص23.
[2] ينظر: محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، ص92.

بعضها أوجلها، تعيش الفرقة والتمزق والاقتتال وتعاني الجوع والخوف والحرمان حين سادتها مبادئ شائهة وحكمتها قيم قبيحة وأفكار.

– فهو إذا (الجمال) الارتباط بين الشكل والفعل، بين الأسلوب والعمل بين الظاهر والباطن، وبين المظهر والجوهر.. فما ليس جوهره جميلاً لا يمكن بحال أن يقود إلى قيمة إيجابية، بل لا يمكن أن يقدم إضافة حقيقية للتجربة، في إطارها الفردي والحضاري.. على العكس، إنه سيكون بمثابة الغطاء المضلل على شرورها وآثامها وشروخها، وسيحجب عن الأنظار الوضع الحقيقي للتجربة، ويصيب بالشلل القدرة على وقف انهيارها وحمايتها من الدمار[1] قال الله تعالى: ﴿ أَفَمَن زُيِّنَ لَهُۥ سُوٓءُ عَمَلِهِۦ فَرَءَاهُ حَسَنًا ۖ فَإِنَّ ٱللَّهَ يُضِلُّ مَن يَشَآءُ ﴾ سورة: فاطر الآية 100.

– وتبلغ عناية الإسلام بالجمال إلى الدعوة الذي جعله سلوكاً يومياً قال تعالى: ﴿ يَٰبَنِىٓ ءَادَمَ خُذُوا۟ زِينَتَكُمْ عِندَ كُلِّ مَسْجِدٍ وَكُلُوا۟ وَٱشْرَبُوا۟ وَلَا تُسْرِفُوٓا۟ ۚ إِنَّهُۥ لَا يُحِبُّ ٱلْمُسْرِفِينَ ﴾ سورة: الأعراف الآية 31.

وإذا كانت هذه الآية تتعلق بالتزين والتجمّل عند إرادة الصلاة، فإن المسلم لم يفهمها على هذا النطاق الضيق المحدود...وإنما وسّع مدى الرؤية، كما هو الأمر في كل توجيه قرآني أو نبوي، لكي تمتد إلى كل مساحة، وتغطي كل ممارسة.. إن حياة المسلم كلها، في مساربها كافة، وعبر منعطفاتها جميعا يتوجب أن تكون أنيقة جميلة، نظيفة، متزينة، في العبادة... في العمل... في المعاملات... في العلاقات... في الآداب.. في الأخلاق في كل تفاصيل السلوك اليومي، الروحية والمادية على السواء...فالجمال في الإسلام جمال قيميّ.. فما يقود إلى قيم إيجابية تبشيراً وتحقيقاً وتعزيزاً هو الجمال المطلوب، وما يقود إلى قيم سلبية هو الجمال المخادع المرفوض[2].

وكنتيجة لتقليب هذه الصفحات تحصلنا على شيئين اثنين هما:

[1] ينظر: عماد الدين خليل، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص37.

[2] ينظر: المصدر السابق، ص26- 34.

1. أن عنصر الجمال مقصود في تصميم هذا الكون وفي تنسيقه وهو عنصر أصيل في هذا الوجود وعميق. يجب التدبر فيه.

2. أما الشيء الثاني فهو أن لوحة الجمال، كما تناولها الباحثون الإسلاميون لوحة واسعة تتجاوز الإشارة إلى ألوان من الجمال ذاتية ومعهودة وتطوف في أنحاء الكون والعالم لتسمع كل مسمع بأن هذا الجمال قيمة ثابتة في بنية هذا الوجود المطلق العام.

– وأن هذه اللوحة الواسعة، أو هذه النظرة إلى الجمال على هذا المستوى لكفيلة بأن توسّع مفهومنا الجمالي ولا تجعله يضيق في حدوده الصغيرة وهي قمينة، كذلك بأن توسّع من آفاقنا وتنقلها إلى عوالم واسعة ومجالات شعورية رحبة[1].

[1] ينظر: محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، ص28-29-93-135.

**المطلب الثاني: البنى الأساسية للأدب الإسلامي**

لكل علم بناه الأساسية التي يقوم عليها، فبالضرورة أيضا للأدب عامة عناصره التي يرتكز عليها وللأدب الإسلامي خاصة بناه الأساسية التي يقوم عليها.

– الأدب الإسلامي بإيجاز بالغ هو تعبير جمالي مؤثر بالكلمة عن التصور الإسلامي للوجود، ومن هذا التعريف نستخرج ركنين أساسيين، يتضمن كل منهما عناصر فرعية من منظور عماد الدين خليل:

1) **التعبير الجمالي المؤثر بالكلمة:** ولا بد–إذن– أن يتحقق التعبير بالكلمة، وليس بأية أداة أخرى، وأن يملك جماليته الخاصة، وقدرته في الوقت نفسه على التأثير...وعلى توصيل الشحنة الفنية إلى الآخرين، وإحداث الهزة المرجوة فيهم[1]، فالكلمة هنا كالخنجر تخترق أي شيء توجهت إليه.

لم تقتصر الكلمة، على كونها أداة للتعبير عن الأفكار الخارجية فحسب، فكلما كان "اللفظ كريما في نفسه متحيزاً في جنسه، وكان سليما من الفضول بريئا من التعقيد حُبِبَ إلى النفوس واتصل بالأذهان والتحم بالعقول، وهشت إليه الأسماع وارتاحت له القلوب، وخفت على ألسن الرواة، وشاع في الآفاق ذكره وعظم في الناس خطره، وصار ذلك مادة للعالم الرئيس، ورياضة للعالم الرَّيض"[2].

فالأديب الحق هومن له قدرة على بعث الحياة داخل هذه الألفاظ المعزولة والمفردات المنثورة والتي تشكل اللغة الأدبية. وإلى هذا يشير الدكتور: نصر حامد أبوزيد إلى مجال اللغة بقوله: (مجال "اللغة" هو النظام التعبيري الذي "يقول" من خلالنا، أو "نقول" من خلال هو "النظام" الذي ولدنا فيه ونمارس حياتنا بكل ما ينتظم في هذه الحياة من أنشطة عليا ودنيا من خلاله)[3].

[1] ينظر: عماد الدين خليل، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص69.

[2] الجاحظ، عمرو بن بحر أبو عثمان، البيان والتبين، ج1، تح: حسن السندوبي، دار التراث العربي، (د ط)، بيروت، لبنان، 1968، ص62.

[3] نصر، حامد أبوزيد، النص السلطة والحقيقة، الفكر الديني بين إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط4، 2002، ص82.

– فمسؤولية الكلمة – إن كنا نؤمن بها– تقتضي الوضوح دون إهدار للقيم الفنية الجمالية، ولنقف عند هذه النقطة الجوهرية، فالقرآن – قمة البيان – وصورة الأدب الخالدة واضح مُيَسِر[1]، ﴿ وَلَقَدْ يَسَّرْنَا ٱلْقُرْءَانَ لِلذِّكْرِ فَهَلْ مِن مُّدَّكِرٍ ﴾ سورة: القمر الآية 17.

فالكلمة هنا تحمل رسالة ما، هذا في مجال العام، لكن هذه الرسالة. – في المجال العلمي – محدودة، ولا تحتمل التأويل، ولا تَحْفَلُ بقيم جمالية، لكنها في مجال الأدب تتوقد حيوية وإثارة، وتتسم بالجمال والمتعة، فالكلمة وسيلة، بل اللغة كلها وسيلة، بالإضافة إلى ذلك فهي من وجهة النظرة الإسلامية مسؤولية، يخضع مبدعها للحساب كالفعل تماماً.

فجمالية الكلمة في القرآن الكريم اعتمدت على الإشارة المحددة حيناً وبالصيغ الضمنية الموحية حيناً أخر لتقديم لوحات مبدعة غنية بقيمتها ودلالتها الجمالية[2]، ولما ضرب الله سبحانه وتعالى للناس مثلا بالكلمة الطيبة بقوله تعالى: ﴿ أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ ٱللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِى ٱلسَّمَآءِ ﴾ سورة: إبراهيم الآية 24.

فالكلمة كما يقول عماد الدين خليل "من أبرز الأدوات الجمالية في هذا العالم، وأن بمقدورها ليس فقط التعبير عن الجمال كما هو في الموضوع ولكن أن تضيف إليه وتزيده تركيباً وتعقيداً بل تصنع بنفسها جمالياتها الخاصة التي تبهر العقول والأبصار...[3].

2) **التصور الإسلامي للوجود:** فالتصور الإسلامي هو المنبع والمصدر الأساس والذي ينبثق عنه الأدب الإسلامي عند عماد الدين خليل، فنجد ذلك منبثقا في مؤلفاته ولاسيما عندما يتحدث عن الأدب الإسلامي فهو يرى أن "جماليات الكون والعالم والطبيعة والحياة لاتقف عند حدود إحداث الهزة الروحية والوجدانية في نفس (الأديب) أو (الفنان) عموماً فحسب، وتجعله يكتفي بالدهشة

[1] ينظر: عمر، عبيد حسنة، مدخل إلى الأدب الإسلامي، شبكة مشكاة الإسلامية، http: //WWW.gnu.org/licenses/، 2017/12/10/، على الساعة 18: 20، ص17.

[2] ينظر: عماد الدين خليل، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص28.

[3] المصدر نفسه، ص29.

والإعجاب ولكنها تدفعه دفعاً إلى التعبير... وإلى تحويل تأمله وإدراكه وعيانه السلبي إلى فعل وحركة وجهد وإبداع...[1].

فليس في تصور الفنان المسلم ثنائية أو ازدواج بين فن العيان والحدس السلبي، أو المشاركة (الصوفية) في العالم، وبين فن الأداء والعمل والصنعة والإبداع[2].

فالتصور الإسلامي يقوم على طائفة من الأسس:

أحدهما: أن الله موجود، وأن وجوده حق ثابت، وأن جميع ما عداه من الموجودات إنما هو من صنعه، وأنه ظاهر الوجود، فما من مخلوق إلاّ وفيه شاهد على وجود الله، وقدرته، وعلمه، وحكمته، وكماله، وبديع صنعه[3].

ويقول في هذا عماد الدين خليل: ولا بد إذن أن يملك الأديب المسلم فلسفة، أو تصوراً، أو موقفاً شموليا إزاء الكون والحياة والإنسان، وأن ينبثق هذا التصور، الذي يطبع التجربة الذاتية طولا وعرضا وعمقا عن الإسلام المتميز المتفرد، المبين...[4].

– فالتصور الإسلامي يشمل جميع الآراء والمواقف إزاء الكون والحياة والإنسان تقوم على عنصري الشمول والتوازن، وتعد انقلاباً على كل الرؤى المحدودة، والتصورات البشرية القاصرة[5]، إذن فالتصور الإسلامي شامل لكل الوحدات المؤلفة للكيان المتماسك الذي يقوم عليه حقائق الوجود من هذه الوحدات.

– وهذين الركنين ضروريين في الأدب الإسلامي وأي تجاهل لإحدى العناصر الفرعية التي يتضمنانها سوف يخرج بالعمل الأدبي عن كونه أدباً إسلامياً، وقد نلتقي بعرض فني جميل مؤثر لكنه لا يصدر عن التصور الإسلامي فهو ليس أدباً إسلامياً بأي حال من الأحوال، وقد نلتقي بعمل يتضمن قدراً

[1] عماد الدين خليل، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص51.

[2] عماد الدين خليل، طبيعة الفن الغربي، مؤسسة الرسالة، (د ط)، بيروت، 1985، ص75.

[3] ينظر: عبدالرحمان، باشا، نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد، ص122.

[4] عماد الدين خليل، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص69.

[5] ينظر: عماد الدين خليل، محاولات جديدة في النقد الإسلامي، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، 1980، ص9.

من المعطيات الجمالية المؤثرة بأداة أخرى غير الكلمة، كالريشة أو الآلة الموسيقية أو الإزميل، فهو أيضا ليس أدباً إسلامياً، ولكنه قد يكون فنا إسلامياً.

والأدب الإسلامي يستوعب الحياة بكل ما فيها، ويتناول شتى قضاياها ومظاهرها ومشاكلها، وفق التصور الإسلامي الصحيح لهذه الحياة، ولا يزيف حقيقة، أو يخلق وهما فاسداً، أو يزين نفاقا، ويطلق نيرانه على شياطين الانحراف والقهر والظلم، ومن ثم ينهض بعزائم المستضعفين، وينصر قضايا المظلومين، ويخفف من بلايا وأحزان المعذبين، ويبشر بالخير والحب والحق والجمال.

### 3) الإبداع الفني:

– من الطبيعي أن يكون الإبداع في الأدب الإسلامي وسيلة التي يبنى عليها وعنصراً من عناصره الأساسية، إن الإبداع الفني أو الأدبي له تأثيره المتميز على نفس المتلقي وفكره سواء أدرك المتلقي ذلك أم لم يدركه ويعرفه ابن سينا" الإبداع هو أن يكوّن من الشيء وجودا"[1]، فالإبداع هو أن تبتكر من لا شيئا، ويمكن القول بأن الإبداع لفظا غالبا ما يستعمل ويوظف للدلالة على وجود شيء جديد أو خارج عن العادة.

– إن عملية الإبداع الفني، تحتاج إلى خليط مركب من العناصر: رهافة الحس، سرعة الاستجابة للمؤثرات الجمالية، توقد العقل، قوة الخيال، توهج الوجدان وسعة المعرفة وتنوع المكونات الثقافية بالقراءة المتواصلة المتمعنة والحضور التأثيري لأكبر عدد من الأعمال الأدبية الكبيرة والقدرة الفذة على الإبداع والتشكيل...والرؤية الشفافة النافذة لظواهر والأشياء، وذلك من خلال الأسلوب الحيوي الفعال الذي تتداخل من خلاله هذه المكونات جميعا، لكي تنسج بخيوطها الدقيقة، المتينة نسيجاً متوحداً[2].

– والقدرة الإبداعية ليست صيداً سهلاً، وأمراً بسيطاً، ولكنها مسألة فرعية تتضمن أكثر من عنصر، وهي ليست من المطالب التي يتمناها هذا الإنسان أو ذاك فيحظى بها كما يشتهي ويزيد[3].

---

[1] عبد اللطيف، محمد خليفة، الحدس والإبداع، دار غريب، (د ط)، القاهرة، 2000، ص35.

[2] ينظر: عماد الدين خليل، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص71– 72.

[3] ينظر: المصدر نفسه، ص71.

وهنا يرى عماد الدين أن عملية الإبداع ليست بالأمر الهين الموجود عند كافة الناس فالإبداع الفني موجود لدى صفة محددة عند المبدعين، وعملية الإبداع تنميها الحركة النقدية المتمرسة التي تتابع جُلَّ ما يطرح من أعمال أدبية إسلامية والنقد بالنسبة للعمل الإبداعي هو كالماء والهواء بالنسبة للكائن الحي.

إن وجود وانتشار حركة نقدية إسلامية سيحقق ولا شك أكثر من هدف، فهو سيأخذ بيد الأدباء، بخاصة ناشئين منهم يشجعهم ويسدد خطاهم، ويعينهم على مواصلة الطريق...ويكشف لهم من خلال دراسة أعمالهم نفسها، ما لم يكونوا قد اكتشفوه فيزيدهم، إدراكاً لأنفسهم، وإلماماً بهذه الأعمال ومن خلال رؤيته الشمولية، سيغنى إبداعهم، ويضيف إليه...كما إنه بمعاييره الخاصة، وضوابطه المتفق عليه...وقد ينبه الناقد إلى المساحات والتكوينات التي كان يتوجب على الأديب ألا يتجاهلها.. وربما أشار الناقد على الأديب بأن يرجع إلى هذا العمل أو ذاك الكتاب مما فاته أن يطلع عليه، فيكون بهذا قد منحه فرصة أوسع لتحسين إبداعه وتجاوز أكبر قدر من النقائض والعثرات[1].

**4) الجمال:**

الجمال عنصر أساسي من عناصر البنى الأساسية للأدب الإسلامي، ولقد أسهبنا في الحديث عنه فيما سبق، ولكننا سنتطرق إليه في نقاط محددة ومجملة.

يرى عماد الدين خليل أن الجمال هو ذلك الارتباط والتماسك المتين بين الشكل والمضمون والظاهر والباطن والأسلوب والعمل وغيرها من العلاقات التي يبنى عليها العمل الأدبي، حيث يقول في هذا: فالجمالية "الارتباط الوثيق بين الشكل والفعل، وبين الأسلوب والعمل، بين الظاهر والباطن، بين المظهر والجوهر.. فما ليس في جوهره جميلاً لا يمكن بحال أن يقود إلى قيمة إيجابية، بل لا يمكن أن يقدم إضافة حقيقية للتجربة، في إطارها الفردي أو الحضاري على العكس، إنه سيكون بمثابة

[1] ينظر: عماد الدين خليل، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص78.

الغطاء المضلل على شرورها وآثامها وشرخها، وسيحجب عن الأنظار الوضع الحقيقي للتجربة، ويصيب بالشلل القدرة على وقف انهيارها وحمايتها من الدمار"[1].

يمضي عماد الدين خليل إلى جمالية الأداء القرآني الذي يدعونا إلى التأمل عبر تجوالنا اليومي في العالم والطبيعة، وعبر تفكرنا الدائم بعظمة هذا الكون وهذه الطبعة، إذ نلتقي بالجمال المنبث في كل زاوية من زوايا الكون، من خلال النبات والحيوان والإنسان الذي يعد الصورة الأكمل لمعنى الجمال، فالله سبحانه وتعالى كتب الإحسان على كل شيء فترجم ذلك في الوجود بأسمى معاني الجمال.

يرى عماد الدين خليل أن الإسلام يقدم البعد الأسمى لحقيقة الجمال المنبثقة في الأجزاء والمكونات التي يقوم عليها الوجود، بل يجعله أحد القواعد والأسس الكونية البارزة والظاهرة: "فالله سبحانه جميل يحب الجمال، أنشأه في ملكوته ورسمه في مسرح كونه ونحته في قوام الإنسان والخلائق، وكتبه في قرآنه العظيم ولحنه في علاقة الإنسان القائمة على التوافق والتناغم مع الكون والحياة والأشياء"[2].

فالجمال ركن مهم في أيّة عملية إبداعية، فبفقدانه يفقد العمل الأدبي قيمته وأثره الأدبي، يقول في هذا محمد مندور: أن الأدب أو الفن بغير القيم الجمالية والفنية لا يفقد طابعه المميز فحسب بل يفقد أيضا فاعليته لأن تلك القيمة الفنية والجمالية هي التي تفتح أمامه العقول والقلوب[3]، فالجمال لابد له من مرجعية متمثلة أساسا في قاعدة فكرية محددة، ومع إن الجمال أحد العناصر التي يقوم عليها الأدب، إلا أنه أيضا أحد مرتكزات العملية النقدية التي تساعد على فهم النصوص الأدبية وتفسيرها ولكن يبقى الجمال عنصراً حيوياً من عناصر كثيرة لها حضورها الدائم في عملية الإبداع الأدبي[4].

[1] عماد الدين خليل، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص37.

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

[3] محمد، مندور، النقد والنقاد المعاصرون، دار القلم، (د ط)، بيروت، ( د ت)، ص22.

[4] بن عيسى مظاهر، الأدب الإسلامي ونقده عند الشيخ ابن حسن الندوي، مجلة إسلامية المعرفة، العدد12، 1998، ص113.

والأدب الإسلامي هو ثمرة من ثمار تصوّر إسلامي عام لا يتنكّر للجمال إنما "يعلي القيم الجمالية ويعلي شأنها ويحيطها بسياج من العفة والنّقاء والطّهر ويفتح الباب واسعا أمام الإبداعات الفنية الأدبية الخلاقة ويزيد (الكلمة الجميلة) شرفا حينما يكلفها بأعظم رسالة وأسمى مهمة، وأرقى دعوة نزل بها الروح الأمين"[1].

**5) الالتزام:**

الالتزام بما أقره الإسلام يمثل البند الأول والركيزة المثلى في نسج خيوط نظرية الأدب الإسلامي لذلك "فإن الأدب الإسلامي قديمه وحديثه ملتزما بالرؤية الإسلامية تجاه الكون والحياة والإنسان"[2].

الأدب الإسلامي التزام بالإسلام والتزام بالكلمة والتزام بالعقيدة "والعقيدة هي كل ما يعتقده الفرد سواء كان سماويا أم بشريا من صنع عقل الإنسان وذلك أن الإنسان مرتبط بعقيدة معينة وحاجته إليها فطرية تلازمه في كل زمان ومكان، لأنه فيه ميلا غريزيا إلى تبني عقيدة ما توحد أو لا توحد، بل الإلحاد في ذاته عقيدة، لأنه يصنع الطبيعة أو الإنسان مكان الألوهية، لذلك لا يمكن أن يتجرد الإنسان من العقيدة[3] وهذه العقيدة لها أثره في حياة الإنسان سواء على صعيد تصرفاته أم تصوراته ويكفي أن نستدل بحسان بن ثابت وغيره من الشعراء الجاهلين الذين اعتنقوا الإسلام فتغيرت مفهوماتهم وتصرفاته وأشعارهم لتغير عقيدتهم، وكثير من الباحثين ودراسي الأدب الإسلامي بمصطلحه الحديث يقسمون الشعراء إلى قسمين غاوين وصالحين، فالغاوون من تفلتوا من الالتزام، والصالحون هم الملتزمون[4].

[1] نجيب الكيلاني، مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص98.

[2] محمد إقبال عروي، جمالية الأدب الإسلامي، ص113.

[3] عبد الباسط بدر، مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي، دار المنارة، ط1، جدة، المملكة السعودية، 1985، ص22.

[4] ورقاء محمد قاسم، عماد الدين خليل والنقد الإسلامي المعاصر، ص71.

يرتبط الأديب المسلم بالعقيدة الإسلامية فيصبح أدبه ملتزما ومسؤولا وجادا، إلا أنه لا يجوز أن ننسى شيئا مهما، فإذا أردنا خدمة الأدب والسمو به فيجب أن يكون التزام الأديب بالقيم والمبادئ بأسلوب الأديب الفنان وبإيحائه بعيداً عن التقريرية والوعظ[1].

فالاقتصار على الجانب الالتزام الديني وإهمال الناحية الفنية للنص الأدبي "يفتح الباب على مصرعيه لكل إنتاج هش بسيط ساذج"[2] فهنا يوقع النص في التقريرية والتبسيط التي تخنق الأدب داخل حدود ضيقة.

والأدب الإسلامي كلون بارز من ألوان الفنون ينظر إلى الكون ومفرداته وإلى الحياة وحركتها، وإلى المخلوقات وصراعاتها، نظرة يحكمها التصور الإسلامي والالتزام العقائدي، ويحلل بصدق همسات النفس، وأشواق الروح، وتفاعل الفكر وتوجهات السمو الإنساني، وتدنيات اليأس والألم والحيرة وينتصر لقيم الحق والخير والجمال في الإطار الفني الناجح، وفي نسيج من الصدق ويجعل من الفن والالتزام كيانا واحدا لانفصام فيه ولا تمزق أو تضاد[3].

إن التزام الأدب بالصيغ والأساليب الفنية أمر ضروري في تشكيل النص وبناء الفكرة التي قام عليها بعيدا عن المباشرة وهذا ما ذهب إليه عماد الدين خليل "والفن الجاد لا يكون إلا صعبا بعيدا، فيتوجب أن يتجاوز المباشرة"[4].

ويتحدث الدكتور مصطفى هدارة عن الالتزام بشكل عام فيقول: "وكأن الأدب الالتزام في الأدب الالتزام يعني تجارب حية في وجدان الأديب المسلم وفكره الذي تشربا التعاليم الإسلامية بحيث صارت هذه التعاليم وحدها مراداً طبيعيا لتجاربه التي تتسع لكل معاني الوجود والحياة[5].

---

[1] صالح آدم بيلو، من قضايا الأدب الإسلامي، مجلة الأمة، العدد259، قطر، 1982، ص18.

[2] محمد إقبال عروي، جمالية الأدب الإسلامي، ص121.

[3] أسامة يوسف شهاب، نحو أدب إسلامي معاصر، دار النشر، ط3، بيروت، 1979، ص258.

[4] عماد الدين خليل، الأدب الإسلامي- المعضلات ووسائل الدعم-، مجلة مشكاة، العدد09، وجدة المغرب، 1983، ص11.

[5] صالح بن أحمد الشامي تعريف الالتزام الفني في التصور الإسلامي موقع الألوكة. http//www.gnu.org/licenses ، 18- 06 - 2015.

والالتزام لا يقتصر على اللغة فحسب وإنما يمتد إلى مراعاة المقاييس المستخدمة في التقويم الاجتماعي، فيستخدم فيها ما يراه مناسبا وينتقي ما كان متقناً ويلتزم بما هو مألوف في بيئته، كما إن الدعوة إلى الالتزام بالفكر واللغة هي دعوة إلى اكتساب الشخصية التي تتميز بقدرتها على معالجة ما تراه صالحا في المواضيع التي تحدد[1]. إذ نجد في مضامينها مشاركات واعية في القضايا الإنسانية الكبرى السياسية الاجتماعية والفكرية، وليس الأمر مقتصرا على المشاركة في هذه القضايا وإنما يقوم الالتزام في الدرجة الأولى على الموقف الذي يتخذه الأديب أو المفكر أو الفنان من تلك القضايا وهذا الموقف يقتضي صراحة ووضوحا وإخلاصا صادقا[2]؛ نحن نوافقه في موقف الأديب الملتزم من القضايا ولكننا نخالفه بشرطه حول الصراحة والوضوح إذ إن الأدب تجربة تقوم على جمال لعبة الإخفاء والغموض ولكننا معه في وجوب أن يكون الأديب مخلصا وصادقا في موقفه.

– من يقرأ "مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي" "لعماد الدين خليل" سيستشف أنه يؤكد تلازم المضمون والفن في العمل الإبداعي حتى أنه يذهب بعيدا في تأكيد الشكل والإصرار عليه ولا يقبل أبدا أن يكون الالتزام التزاما إسلاميا يعتمد المضمون ويغفل الفن، هذا إن دل على شيء إنما يدل على سعة وعمق رؤيته المنفتحة المتوازنة المواكبة للتطور النقدي الذي نلتمسه من خلال مقولته "إن التزام الأديب المسلم يتألق مشعا في كل جزئية من جزئيات عمله الأدبي... لنقل إنه الدم الذي يتفجر في أوردة كلماته وشرايينها.. ينبثق عفويا صافيا حلواً من باطنها، ويتخلّق معها، لأنه يصدر عن الأديب الذي يعيش التجربة ولا يدّعيها. .وفرق كبير بين أن يأتي الالتزام من فوق لكي يضبط التجربة بقالبه الصارم، ورؤيته الحادة، وبين أن يتدفق من باطن التجربة، ويجري في اوصالها وهي تتشكل كما يجري الدم النقي في شرايين الأجنة فيهبها الحركة والحياة"[3].

[1] ينظر: نوري حمودي القيسي، الأديب والالتزام، دار الحرية، (د ط)، بغداد، 1979، ص21.

[2] ينظر: أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، دار القلم للملايين، ط1، بيروت، 1979، ص13.

[3] عماد الدين خليل، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص86.

**المطلب الثالث: الأجناس الأدبية.**

مفهوم الجنس الأدبي عنصر أساسي في الدراسات الأدبية يثير من المسائل النظرية ما يكفي للحديث وللحث عنه قبل وصف الأصناف المنطوية تحته، ويعتبر الجنس من بين المقولات الأكثر قدما في التفكير الأدبي، ولقد كان مفهوم الأدب من خلال أجناسه المتعددة مهيمناً على كثير من الدراسات القديمة والحديثة، عند الغرب والعرب، ومن خلال هذا التقديم سنتطرق إلى تعريف مختصر للجنس الأدبي.

**مفهوم الجنس الأدبي:** يعد لفظ "الجنس" (genre) ليس حكراً على ميدان الجماليات ولا على الأدب. فهو لفظ من ألفاظ المعجم يدل بصورة عامة على معنى الأصل، الذي يتماثل مع الأصل اللاتيني الذي أخذ منه: genus –generis، واستعمل اللفظ في عصر النهضة، وكان معناه على وجه التقريب العرق، الجذم[1].

إنّ الأجناس الأدبية تصنيفات معيارية وتنظيمية، تقوم على تقسيم النصوص الإبداعية استنادا على أدوات فنية – شكلية في الأغلب – هدفها الأساسي تحديد هوية معينة للنص الإبداعي، والتي بدورها– أي الهوية– تساهم في تنظيم العملية الإبداعية من جهة، وتسهل عملية رصدها ودراستها نقديا وتوقع تطوراتها المستقبلية من جهة أخرى[2].

كما عرفت الثقافة العربية منظومة أساسية للأجناس الأدبية، انقسمت في خطوطها الكبرى إلى نثر وشعر، وتضمنت في ترسيماتها وتقسيماتها الصغرى الشعر والقصة والخطابة والرسالة والوصية والحكمة والمثل والحديث والنادرة والطرف والمقالة[3].

فالجنس الأدبي هو مجموعة من الأنظمة والقوانين الموضوعة في نسق عام، والتي تمارس سلطتها العليا على التنظيم والإبداع للمنتج وتصبغه بآليات وكيفيات تميزه عن غيره[4].

---

[1] ينظر، إيف ستالوني، الأجناس الأدبية، تر: محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2014، ص17-18.

[2] ينظر، حميد لحميداني، السرد والحوار، دراسات سيميائية وأدبية ولسانية، العدد3، المغرب، 1988، ص148.

[3] ينظر، رشيد يحياوي، نظرية الأنواع الأدبية، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد76، 1999، ص126-127.

[4] سامي شهاب الجبوري، مصطلح الجنس الأدبي في المنظور العربي، (الإشكالية والوظيفة)، مجلة الفكر الثقافية، جامعة كركوك، العراق، 2018م. http://www.fikrmag.com/article_details.php?article_id=648 ت ز: 2018/05/06م، على الساعة: 10:41.

– الجنس الأدبي في مجمل تعريفاته يعني: الجنس والنوع والشكل والجذر والأصل والفرع في العملية الأدبية.

## 1) المسرح:

**أ– مفهومه بصفة عامة:** إنّ المسرح هو الفن القائم على المشاهدة والرؤية ولا أدلّ على ذلك من أصل كلمة مسرح في حد ذاتها، فكلمة مسرح (théatre) مأخوذة من الكلمة اليونانية (théatron) والتي تعني حرفيا مكان الرؤية والمشاهدة[1]، وبصورة أدق إن كلمة مسرح اليونانية مشتقة من فعل بمعنى يرى (to sée) أويشاهد (to view).

أما أصلها اللّغوي في المعجم العربي، فهذه اللفظة مشتقة من كلمة "سرح" بإمعان أثناء حدوث العملية، وكانت تطلق على مكان رعي الغنم (القطيع)، وعلى مكان فناء الدار[2].

يرى عماد الدين خليل بأن المسرح بكل آلياته وتقنياته الدلالية والفنية والجمالية هو فن مركب وشامل يعبر عن أزمة الإنسان في مختلف جوانبها الذاتية والموضوعية، ويرصد مأساة العصر في شتى تجلياتها المتنوعة. وفي هذا الصدد، يقول عماد الدين خليل: "إذا كانت سائر الفنون تنبثق عن تجربة إنسان واحد إزاء عصره، فإن العمل المسرحي يتجاوز هذه التجربة الأساسية الواحدة إلى تجارب أخرى تسهم في تقديمها في شتى الإمكانات والطاقات التي لا يتم العمل المسرحي إلا بها، كالممثل والمخرج والوسائل المادية والجماهير...ثم إن أي فن من الفنون المعاصرة لن يتأتى له أن يبلغ ما بلغه المسرح من روعة وعمق في تصوير أزمة العصر الراهن بكل أبعادها الفردية والجماعية، باعتباره جامع الفنون كلها. الكلمة والحركة والموسيقى والصورة والتعبير والأضواء والظلال، وخاصة بعدما هيأت له التكنولوجيا الحديثة من وسائل آلية مكنته من أداء مهمته أروع أداء. هذا إلى أن الكاتب المسرحي نفسه لا يمارس إنتاجه إلا وهو يتخيل شخوصه وأحداثه تتحرك على خشبة المسرح وتعكس بوضوح

[1] ينظر، شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، دار فلور للنشر، ط2، (دب)، 2001، ص9.

[2] ينظر، حنان قصاب، ماري إلياس، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان ناشرون، ط2، بيروت، 1997، ص423.

ما يريد أن يقوله. وهذه الشروط التي تلزم العمل المسرحي يجعله أكثر طواعية للتعبير عن أزمة العصر وتصوير معالمه الكبرى[1].

**ب- مفهوم المسرح الإسلامي**: يعرف الدكتور نجيب الكيلاني المسرح الإسلامي قائلا: المسرح الإسلامي يقر القواعد العامة ويتمثل الإسلام عقيدة ومنهجا وسلوكا، ووسيلة وغاية، وأسلوبا لتحليل الظواهر وتغييب الأحداث والمواقف والمعضلات الكونية أيا كان لونها ومسارها[2]، وأعلن الكيلاني خوفه على المسرح بقوله: إني أخاف ما أخاف أن يتصور بعضهم أن المسرح مجموعة من الخطب والمواعظ، ومن الألفاظ الطنانة، والأفكار الساذجة، والمواقف المتخشبة، والسرد الأجوف، والحركة المفتعلة والأحداث المملة، والوقائع التاريخية التي يعرفها الكبار والصغار، الجدية الصارمة التي لا تجود بشيء من المرح أو الفكاهة أو الترويح[3]، وهذا الخوف نابع من غيرته على المسرح ورغبته العميقة بالسعي به قدما، لا سيما وأنه يؤمن بأن للمسرح "رسالة كبيرة شاسعة، تمتد داخل الحياة وخارجها، وتجول في نفس الإنسان وفكره ووجدانه، وتسير معه في نواحي الحياة ودروبها وتخلق في الحاضر والماضي والمستقبل...أن مجاله مجال الدين ذاته...ذلك المجال الشاسع الذي يغطي كل ما في الوجود[4].

- فمن خلال هذه التعريفات للدكتور نجيب الكيلاني نرى أن مفهوم المسرح الإسلامي يكون ولا شك أنه مسرح ينطلق من الرؤية الإسلامية للإنسان والكون والحياة، ولا ينبغي أن ينحصر المسرح في طابع خطابي تقريري مباشر.

وإذا أردنا للمسرح الإسلامي أن يحقق المطامح النبيلة، ويكون أداة توعية وتثقيف، وأن يعارض المسرح الغربي في الكثير من معطياته الملتوية. إذا أردنا له أن يستوعب كل هذه المحتويات والمضامين

[1] ينظر، عماد الدين خليل، في النقد الإسلامي المعاصر، ص177.
[2] نجيب الكيلاني، حول المسرح الإسلامي، مؤسسة الرسالة، (دط)، بيروت، 1985، ص5.
[3] غازي طليمات، نحو منهج إسلامي في المسرح، مجلة الأدب الإسلامي، العدد20، 1995، ص20.
[4] نجيب الكيلاني، حول المسرح إسلامي ،ص20.

الهادفة، فلا مناص من أن يكون الشكل الفني جديرا بحمل كل تلك الشحونات الثرية وصياغتها بطريقة أكثر إقناعا، هناك عناصر أساسية وسمات معترف بها تميز المسرح عن سواه من الفنون[1].

وفيما يخص العناصر الأساسية للمسرح وسماته يرى عماد الدين خليل أن على المسرح أن يلتزم بالشكل المسرحي، ومن خلاله يمكنه صياغة هذه العوامل المسرحية من ديكور وانتقاء للمؤثرات الصوتية، وتوزيع للأضواء والظلال صياغة جديدة تنسجم والمضامين الجديدة التي يطرحها المسرح الإسلامي، فهذه البنيات أساسية وضرورية لا يمكن بأي حال من الأحوال تجاوزها والاستغناء عنها، فهي مشتركة بدورها مع الفكرة العضوية التي تربط الشكل بالمضمون في العمل المسرحي ولتأكيد هذه الفكرة يقول عماد الدين خليل في مقدمة مسرحيته (المأسورون) فيؤكد على "ارتباط المضمون بالشكل المسرحي أصبح من الأمور المألوفة في عالم المسرح في العصر الحديث ولا سيما في الفترة التي أعقبت الحرب العالمية الثانية...بعد التجارب التي مارستها المذاهب الجديدة في ميدان الشكل المسرحي، الأمر الذي يدفع إلى القول بأن المسرح الإسلامي سيكون أشد ارتباطا بين الشكل والمضمون"[2]، ولا شك أن العلاقة العضوية بين الشكل والمضمون ستجد مجالها الرحب في إطار المسرح الإسلامي، إذ لا انفصال ولا تباين بين الغاية والوسيلة، بل إن كلا منهما ينبع من مصب واحد، هو الرؤية الإسلامية الشاملة وكلا منهما يهدف إلى العقل والفكر والوجدان بالإبداع الحق[3].

وفي هذا يقول عماد الدين خليل في كتابه مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي: "هذا التأثير المباشر سيظل يزداد امتدادا وعمقا وتشابكا بين الشكل والمضمون، كلما ظهرت إلى الوجود مسرحية إسلامية جديدة...إلى أن يأتي يوم نجد فيه أنفسنا وجها لوجه أمام وحدة عضوية لا يمكن فصمها بين المضمون والشكل في المسرح الإسلامي"[4].

[1] ينظر، ورقاء محمد قاسم، عماد الدين خليل والنقد الأدبي الإسلامي المعاصر، ص128.
[2] عماد الدين خليل، المأسورون، دار الإرشاد، ط4، بيروت، (دت)، ص30-31.
[3] ورقاء محمد قاسم، عماد الدين خليل والنقد الأدبي الإسلامي المعاصر، ص129.
[4] عماد الدين خليل، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص133- 134.

فالمسرح الإسلامي يجب عليه أن يضع نصب عينيه التصور الإسلامي في كل شيء وفي كل صغيرة وكبيرة من تمثيل، أزياء وديكور، ومؤثرات صوتية وإخراج وحوار وجماهير، فغاية المسرح في الأدب الإسلامي نشر العقيدة الصحيحة وإرساء تعاليم ومبادئ القرآن الكريم السمحة ونشر الفضيلة والترغيب والترهيب فيما يخص الخير والشر.

ويهدف المسرح الإسلامي إلى تحرير الإنسان من شوائب المادة وأدران الجسد، وتخليصه من عالم الفتنة والغواية والرذيلة، عن طريق تطهيره أخلاقيا ودينيا وروحيا، مع الرفع من مكانته الإنسانية والحضارية ليصير كائنا بشريا مبدعا وصالحا لوطنه وأمته وعقيدته، له رسالة سامية في الأرض التي تتمثل في البناء الهادف، الاستخلاف الجاد. وبالتالي فالإنسان في هذا الكون ليس ذاتا ضائعة عابثة ويائسة، أو ذاتا سيزيفية مقذوفة بها من أجل أن تعذب أو تحاسب جورا وظلما، بل خلق الإنسان ليعبد الله عبادة خالصة لذاته، والسعي الجاد من أجل بناء الحضارة الإنسانية، وتعمير الكون من أجل الصالح العام، وخدمة الدنيا والآخرة، والعمل من أجل العاجلة والآجلة مصداقا لقوله تعالى: ﴿ **وَمَا خَلَقْتُ ٱلْجِنَّ وَٱلْإِنسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ ﴿٥٦﴾ مَآ أُرِيدُ مِنْهُم مِّن رِّزْقٍ وَمَآ أُرِيدُ أَن يُطْعِمُونِ ﴿٥٧﴾ إِنَّ ٱللَّهَ هُوَ ٱلرَّزَّاقُ ذُو ٱلْقُوَّةِ ٱلْمَتِينُ** ﴾ سورة الذاريات الآية: 56، 58.

أمَّا فيما يخص اللغة، فإنها عنصر مهم في كل عملية إبداعية فالمسرح يشترط في لغة الأداء والتشخيص والتعبير أن تكون لغة راقية وسامية، فقضية اللغة في المسرح تتأرجح بين رأيين فهناك من يدعوا إلى استعمال اللغة العربية الفصحى في المسرح، وهناك من يدعوا إلى استعمال العامية، وهناك من يدعوا إلى استعمال اللغتين الفصحى والعامية.

فلقد فضّل نجيب الكيلاني اللغة الفصحى على العامية في كتابة النص المسرحي فقال: "إن تراكيب اللغة الفصيحة مرنة بسبب وجود الإعراب فيها، شأنها في ذلك شأن اللاتينية وهذه المرونة تمثل أكثر الخصائص الجمالية وكثيرا من الدلالات الوضعية، على حين فقدت العالمية هذه المرونة بإسقاط الإعراب، فأصبح لكل لفظ وضعه في الجملة لا يتعداه، شأنها في ذلك شأن الإنجليزية

والفرنسية بعامة[1]، يكتب العمل المسرحي باللغة الفصحى ويعرض على هذه الصورة، ثم ينتقل إلى العامية حسب ظروف المكان[2]، ومن الباحثين الذين طرحوا أيضا قضية اللغة المسرحية د.محمد زكي العشماوي الذي ذهب إلى أن اللغات المسرحية تختلف من حيث تعقيداتها وبساطتها، وتقريريتها وإيحائها حسب الموضوع الدرامي، بينما ينفي أن تكون العامية هي الوسيلة المثلى للتبسيط وتوصيل الخطاب[3]، ويفسر ذلك بقوله: "فليس معنى استخدامنا للأسلوب الذي يدنو بنا من الحياة، أن نلجأ على الدوام للغة العامية أو الدارجة، كما لا يجوز دائما أن لغتنا الدارجة هي أقرب اللغات إلى المسرح وأقدرها على التعبير[4].

ومن اعتمد على اللغة الفصحى في المسرح عماد الدين خليل فجل أعماله المسرحية كتبت باللغة العربية الفصحى، فوجد في اللغة العربية المرونة والحساسية والشعرية، فاللغة العربية الفصحى لها قدرة رهيبة على التأثير في الجمهور والمشاهدين والقراء بطريقة درامية محكمة، فمكنونات اللغة من دلالات وإيحاءات تقدم الأعمال الإبداعية بالمستوى المطلوب وتجاوز الغموض الذي يضع الحواجز بين المبدع والمتلقي والذي يعبر عن عجز الطرف الأول عن توظيف اللغة بإيصال خطابه إلى الطرف الآخر، ولقد كتب عماد الدين مقال حول الغموض في الأدب فعالج هذه المسألة من كل جوانبها "لنكن صرحاء...فإن (القرف) هو رد الفعل الذي يعاني منه القارئ وهو يتعامل مع مساحات واسعة من معطيات الأدب العربي في العقدين الآخرين...أما القراء الجدد، أولئك الذين لم يصل عودهم بعد، فإن (القرف) قد يدفعهم إلى الانسحاب من معركة (المطالعة) وقفل الأبواب نهائيا على عالمها المترع بالخصوبة والجمال والعطاء."[5].

[1] محمد غنيمي هلال، في النقد المسرحي، دار العودة، (د ط)، بيروت، 1975، ص86.
[2] ينظر، نجيب الكيلاني حول المسرح الإسلامي، ص39.
[3] ينظر، ورقاء محمد قاسم، عماد الدين خليل والنقد الأدبي الإسلامي المعاصر، ص130-131.
[4] ينظر، نجيب الكيلاني،حول المسرح الإسلامي، ص34.
[5] عماد الدين خليل، حول أدب الغموض، مجلة الوعي الإسلامي، العدد179، 1983، ص54.

ومن الباحثين الذين فضلوا استعمال اللغة العامية في المسرح محمد عزيزة حيث يقول: "اللغة العربية الكلاسيكية تشبه بستانا جميلا ولكنه بستان متجمد، والمسرح بتكوينه هو اللغة التي لا تحتمل القوالب الجامدة"[1]، فهنا تجاهل صريح للغة العربية وبالتالي تجاهل بدوره للغة القرآن الكريم، فالقرآن الكريم كتب بلغة فصيحة لكنه وصل بهذه اللغة إلى البشرية الجمعاء، وحققت كل أنواع التواصل الإنساني بين الإنسانية الجمعاء فكيف لا مع جمهور المسرح فقط.

وتتضح جلية دعوة محمد عزيزة إلى العامية وتتأكد في قوله: "تبقى أمامنا اللغة العامية التي تمثل أصدق تمثيل للتجربة المعيشة...والمسرح يستريح إليها ما في ذلك شك"[2].

– نستنتج من هذه الآراء بغض النظر عن اللغة التي كتبت بها المسرحية سواء كانت عامية أم فصحى المهم فيها أن تكون هذه اللغة راقية وسامية وبعيدة عن الابتذال والإسفاف والعري وألا تخدش الأخلاق والحياء والمروءة وأن تكون لغة العرض والكتابة على حد سواء لغة نقية وصافية ومعبرة، تهدف إلى بناء الإنسان بناءً دينيا صحيحا وبعيدة كل البعد عن الصرخات القاتلة، والإيماءات السيميائية المعتمة، والخطابات اليائسة، والحوارات المتقطعة التي تعيق الإفهام والتبليغ والتواصل، وأن تتخلص لغة المسرح من لغة نابعة من التصور الإسلامي، والمسرح الإسلامي فن ينبثق عن التصور الإسلامي ويرسي الشخصية الإسلامية ويجسد هويتها ويعبر عن همومها وقضاياها بالعين المجردة.

- **المسرح الإسلامي بين الرفض والقبول:**

لقد تعددت المواقف والآراء تجاه المسرح الإسلامي من حيث منطلقاته وصيغه ولغته واختلفت المعطيات التي أعتمدها أصحاب تلك المواقف وتنوعت الأدلة التي أسسوا عليها نظرياتها، ولعل من أبرز الإشكالات التي أثيرت حول المسرح الإسلامي، التصور الخاطئ لموقف الإسلام منه، فمنهم من رأى تحريم المسرح عندما وجه مسار بحثه إلى نفسية الإنسان المسلم، وطبيعته وتكوينه وذلك من خلال القول: "يبدو أنه من الأفضل أن نفتش عن أسباب عدم تلاؤم الإسلام مع الفن ومع المسرح

[1] محمد عزيزة، الإسلام والمسرح، تر: رفيق الصبيان، عيون المقالات، ط2، 1987، ص35.
[2] المرجع نفسه، ص36.

خاصة، لا في التشاريع والأحكام المنصوص عليها بصراحة ولكن في الخلافات العميقة في التكوين وفي المعاني وفي طبيعة الفرد المسلم نفسه"[1].

- وربما يرجع السبب وراء تحريم المسرح عند محمد عزيزة هو أصول المسرح وأنه يوجد فيه مفهوم الصراع الذي يتخذ عدة أشكال وهي أربعة:

1. **الصراع العامودي**: تواجه فيه الحرية البشرية الإرادة الإلهية.
2. **الصراع الأفقي**: يواجه الفرد قوانين المجموعة والكيان اجتماعي المفروض.
3. **الصراع الديناميكي**: تواجه فيه العقوبة البشرية القدر المحتوم.
4. **الصراع الداخلي**: عندما يصبح الإنسان نفسه مصدراً لتعاسته الشخصية[2].

لقد استنكر محمد عزيزة على العقلية الإسلامية أن تبدع في فن المسرح إذ يرى أن وجود تلك الأنواع الأربعة من الصراع داخل مجتمع ما، هي وحدها القادرة على إنشاء الفن المسرحي فيه وما دامت هذه الصراعات تغيب عن العقلية الإسلامية، فقد غاب معها التوجه المسرحي لدى المسلمين[3].

- لكن عماد الدين خليل يرد على محمد عزيزة وقال: أنه لا يمكن حصر الصراع الموجودة في المسرح اليوناني، وتعميمها على المسرح عامة، كما أن نفي هذا الصراع كمحرك للإبداع الإسلامي، يحمل ما يحمل من مغالطات فالإنسان المسلم تتنازعه غريزتي الخير والشر. فيقول في هذا عز وجل: ﴿ **وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّىٰهَا ۝٧ فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَىٰهَا** ﴾ سورة الشمس الآية: 7، 8.

والمسلم خارج ذاته يعيش في مجتمع يضج بالصراعات والتناقضات والكروب أليست كل هذه الدوافع داخلية وخارجية، كفيلة بإخراج مكنوناته الإبداعية وتفجير طاقاته الفنية من خلال المسرح[4]،

[1] محمد عزيزة، الإسلام والمسرح، ص13.
[2] المرجع نفسه، ص19-20.
[3] ينظر، ورقاء محمد قاسم، عماد الدين خليل والنقد الأدبي الإسلامي المعاصر، ص120.
[4] ينظر، عماد الدين خليل، فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر، مؤسسة الرسالة، (دط)، بيروت، 1977، ص9.

ويوافقه في هذا الطرح" علي عرسان" في ردهما على محمد عزيزة فيقول: "إن مجرد طرح الأمر على هذا النحو ينطوي على وهم وخبث ومغالطات كثيرة ويشير إلى تجاهل لوقائع الحياة والتاريخ في ظل الإسلام أو جهل بها، إلى عدم وعي دقيق لروح العقيدة السمحة وعمقها وحيويتها وشمولها وخلودها من جهة، ولطبيعة البشرية من جهة أخرى[1].

أمّا أبو علي حسن فلقد نحا نحوهما حيث ذهب إلى ما ذهب إليه الخليل وعلي عرسان وهو أن الفن المسرحي قيل فيه كثير من الأباطيل التي لا تثبت أمام التحليل الدقيق ولا سيما فيما يتعلق بقضية الصراع (الدراما) إذ حصروه في آلهة اليونان وما يجري بينهما من صراع مع البشر إذ التصق ذلك بأساطير المسرح اليوناني.. وأغفلوا جوانب للدراما عالية القيمة في حياة المسلم نفسه، فقاموا بالخصام بين الإسلام والمسرح[2]، والقول صحيح فيما يخص المسرح بأنه ظهر عند الإغريق القدماء وبالتالي تشبع هذا الأخير بمعتقدات وعبادات اليونان واصطبغ بالصبغة والوثنية المنافية للدين الإسلامي الحنيف، لكن هذا لا يعني أن نحصر أنفسنا في المضامين والخيالات الإغريقية والصراعات التي فرضتها ظروف فكرية ونفسية ارتبطت بالشخصية اليونانية، بل يجب على المسلم قبول الشكل المسرحي ويرفض المضمون الذي يخالف ديننا الحنيف حيث يقول في هذا عماد الدين خليل، لا يجوز أن يحرم الفنان المسلم من الإدلاء بدلوه في مجال المسرح، ولا يخفي عليه ما للمسرح من مشكلات إذ يرى أن العلاقة بين الشكل والمضمون في المسرح ليست حتمية، والمجال مفتوح أمام الفنان المسلم لقبول الشكل المسرحي ورفض المضمون الذي يخالف الإسلام الذي لم يقف يوما معارضا للأشكال لا في ميدان الحكم ولا في ميدان الاقتصاد أو الأدب أو الفنون[3].

– ومن الموافقين على المسرح الإسلامي د.يوسف القرضاوي، إذ يرى أنه أداة هامة من أدوات التوجيه والترفيه وشأنها شأن كل أداة فهي إما إن تستعمل في الخير أو في الشر فهي بذاتها لا بأس بها ولا

[1] علي عرسان، المسرح العربي بين الأصالة والتأصيل، مجلة الوحدة، العدد94، 1992، ص48.

[2] ينظر، أبو علي حسن، الأدب الإسلامي ودوره في الدعوة الإسلامية، مجلة الوعي الإسلامي، العدد34، 1994، ص72.

[3] ينظر، ورقاء محمد قاسم، عماد الدين خليل والنقد الأدبي الإسلامي المعاصر، ص120.

شيء فيها والحكم في شأنها بحسب ما تؤديه وما تقوم به[1]، ومن الأدباء الإسلاميين الأشد حماسة لمسرح (نجيب الكيلاني) إذ يعد الأدب المسرحي جزءً لا يتجزأ من الأدب الإسلامي وأن كانت له الصفات والسمات والأهداف الخاصة به، فهو يتفق مع عماد الدين خليل في إقرار المسرح الإسلامي للقواعد العامة للمسرح ولكن بما يتوافق والمضمون الإسلامي معلنا عن تمثل الإسلام عقيدة ومنهجا وسلوكا ووسيلة وغاية وأسلوبا لتحليل وتفسير الأحداث والموافق والبحث عن أشكال جديدة غايتها التأثير في العقول والنفوس على أن لا تخرج بالمسرح عن طبيعته للحياة[2]، ويسعى الكيلاني إلى الكشف عن جذور الارتباط بين الدين والمسرح فهو يرى أن هناك تجارب جيدة وناجحة قدمت هذا اللون قديما وحديثا لكنه يستبعد أن يكون المسرح الديني اليوناني بخرافاته وأساطيره أساسا للمسرح الإسلامي لما فيه من تطرف وتمجيد الشهوة وإبراز الجنس، وإظهار مفاتن النساء، فضلا عن تأليه الإنسان ذاته[3].

- ومن المعارضين أيضا للمسرح نجد (د. حسن بريغش) إذ يرى أن المسرح في نشأته وامتداده مشبوه شكلا ومضمونا حيث كان وثنيا ضد القيم وضد العقل وضد الإله الواحد عز وجل، ضد الدين وضد الإنسان المؤمن، كذلك كانت مسيرته تضرب بعرض الحائط كل القيم الإنسانية، بل هو التمرد الشيطاني على القيم الإيمانية والديانات السماوية...[4]، ويعد (بريغش) المسرح أحد الوسائل والأنشطة التي تحرص أعداء الإسلام على إدخالها إلى الوطن العربي لطرح الأفكار وتشويه الحقائق ونشر الفساد واللهو ثم مهاجمة الدين والأخلاق باسم الحرية والمساواة[5].

- وخلاصة القول بعد أن تعرضنا لمجموعة من المواقف والآراء حول قبول ورفض المسرح وجدنا أنه من الغير المنصف أن يقطع المسلم صلته بالمسرح جملة وتفصيلا كونه يوناني وثني في الأصل، فالمسلم ليس

[1] ينظر، يوسف القرضاوي، الحلال والحرام في الإسلام، المكتب الإسلامي، (دط)، بيروت، 1985، ص279.
[2] ينظر، نجيب الكيلاني، حول المسرح الإسلامي، ص6.
[3] ينظر، المرجع نفسه، 7-8.
[4] ينظر، حسن بريغش، دراسات في القصة الإسلامية المعاصرة، مؤسسة الرسالة، ط1، بيرت، 1994، ص153-154.
[5] ينظر، المرجع نفسه، ص157.

عاجزا أن يوظف طاقاته الفنية في هذا المجال الإبداعي، وهو قادر على أن يعبر عن قضاياه وهمومه من خلال المسرح ضمن التصور الإسلامي والالتزام الكامل والتام بالدين الإسلامي، ولأن المسرح عنصر مهم في تثقيف الشعوب، حيث يقول في هذا شكسبير: "أعطني مسرحا أعطيك شعبا مثقفا". والإسلام لا يحرم أي شيء فيه منافع للناس أبدا.

- **المرأة في المسرح الإسلامي بين التأييد والمعارضة:**

إن ظهور المرأة في المسرح الإسلامي أثار جدلا واسعا بين الأدباء والنقاد الإسلاميين، حيث انقسموا إلى فريقين، فمنهم يؤيد ظهورها ويبيحه، والآخر يعارضه ويحرمه، فلكل فريق أدلة وبراهين سواء في التأييد أم المعارضة، سنستشف بعض الآراء من كلا الفريقين:

- يقول نجيب الكيلاني: "إن موضوع ظهور المرأة على المسرح أمر لا يصح الاعتراض عليه من ناحية المبدأ، وإنما الأمر الذي يثور حوله الجدل هو الصورة التي تظهر عليها المرأة في المسرحية"[1].

فالكيلاني يعزز ظهور المرأة على المسرح، شرط التزامها بالزي الإسلامي وأخلاقيات الإسلام، ويستند في طرحه هذا إلى حقائق عدة، ككون المرأة متساوية مع الرجل في التكليف الشرعي ما عدا في الجوانب التي تخصها كونها امرأة، وأن المرأة قديما وحديثا في كثير من الأمور العامة كما ورد في التاريخ الإسلامي، وكما يبدو جليا في حياتنا اليوم، وهذا يعني أنه يرفض تغييب المرأة عن المسرح أو نيابة رجل المرأة بتقمص الشخصيات النسائية فذلك مدعاة إلى اللعنة، الناتجة عن تشبه الرجال بالنساء، والمسرح بلا نساء يجافي المنطق ويتضاد مع الواقع والتاريخ والفن، وهو يستدل على جواز ظهور المرأة على المسرح بظهور المرأة في العهد النبوي في مجالات الحياة المختلفة فلا حرج من ظهور المرأة على المسرح وتحدثها مع الرجال في خدمة العقيدة والمجتمع[2].

[1] نجيب الكيلاني، حول المسرح الإسلامي، ص33.
[2] ينظر، المرجع نفسه، ص34.

ويرى نموذج الشخصية الذي تلعبه المرأة على خشبة المسرح المرأة الأم، والمرأة المضحية ذات الرسالة، والمرأة في طريقة الخطيئة، فهو يرى أنه من الزيف والتصنع أن تظهر المرأة على المسرح دائما في ثوب الطهر والعفاف إذ لابد من الصراع الذي يحمل المتناقضات والإغراءات ولا يعني أن تظهر المرأة مبتذلة مبالغة في المجون، فالكاتب الحذق يستطيع بأقل الكلمات، وأبسط الحركات أن يعطي الانطباع الذي يريد من خلال نظرة معينة أو أداء دقيق، فالممثلة تستطيع أن توظف موهبتها ودورها دون إسفاف ولا يصح لها أن تكون سلعة معروضة على خشبة المسرح[1].

– فهذه المواقف للكيلاني بخصوص ظهور المرأة على المسرح، كانت له أصداء وكان له معارضون منهم:

– محمد حسن بريغش فهو يعارض الكيلاني في أمر ظهور المرأة وتمثيلها على المسرح، فيقول: "هناك أحكام شرعية حول المرأة وظهورها واختلاطها وخروجها من بيتها وكل ذلك غير مهم ولا قيمة له عند الكاتب فهنا مسرح المسرحية القصة في القرآن ولذلك المسرحية لها نفس الوظيفة وكأنها من القرآن، هذا منطق الكاتب في معالجة الأمور الشرعية، وتوضيح التصور الإسلامي بالأدب بعامة وللمسرح خاصة"[2].

وهو يرى في ذلك دعوة لتوريط المرأة في المسرح، المرأة التي تخاف الله كيف لها أن توافق المؤلف وتنفذ أوامر المخرج ومساعديه في الحركة والكلمة والالتفاتة، وكذلك لا بد من خضوعها لصانع الزينة (المكياج) ولكثير من الذين يعملون خلف الأستار لإخراج هذه الشخصيات (النجومية) [3].

وهذا الطرح ذهب إليه عماد الدين خليل حيث قال: إن الكاتب المسرحي الممتاز يستطيع أن يجعل المرأة على المسرح دون أن يكون لها وجود على الخشبة"...لا يجوز قطعا للمرأة أن تظهر على الخشبة...السؤال المطروح الآن هو: هل سيؤثر غياب المرأة على سوية العمل المسرحي ومطالبه الفنية؟

[1] ينظر، نجيب الكيلاني، حول المسرح الإسلامي، 34-35.
[2] محمد حسن بريغش، دراسات في القصة الإسلامية المعاصرة، ص163.
[3] ينظر المرجع نفسه، ص165.

والجواب أنه ليس من الضروري أن تكون المرأة حاضرة بشكل مباشر في العمل الدرامي، وهناك مجال للتحايل الفني المشروع من أجل تغييب عنصر وإبراز آخر، وبالتالي يمكن أن يجعل المرأة حاضرة من خلال عنصر الحوار"[1].

كما يرى كذلك أن ظهور المرأة فوق خشبة المسرح تناقض صريح مع النص القرآني، فإذا كان غض البصر ملزما لكل مسلم في كل مكان لقوله تعالى: ﴿ قُل لِّلْمُؤْمِنِينَ يَغُضُّوا مِنْ أَبْصَارِهِمْ ﴾ سورة النور الآية: 10، أفلا يكون ملزما في هذه الساحة التي تصبح فيها المرأة عرضة للإظهار، ثم يقول: إن الحكم الفصل في هذه المسألة إن هو ليس ثمة ضرورة لظهور المرأة على خشبة المسرح.

كما وافقه في هذا الطرح طاهر دفع الله معللا: "وإن كان الإسلام يبيح إلى حد ما الاختلاط بالمرأة من غير خلوة فإنه في ذات الوقت لا يبيح النظر بشحوة إلى هذه المرأة، ولقد أمر كلا من المؤمن والمؤمنة بغض البصر، وهذا من الأشياء التي لا يمكن تعديلها، لهذا لا يمكنك أن تعرض على خشبة المسرح امرأة حتى وإن كانت محجبة دون أن تتركز أعين المتفرجين على وجهها"[2].

فالمرأة في مسرحيات عماد الدين خليل فكلها تخلو من عرض مباشر للمرأة إلا أنها لا تخل من حضورها – غير المنظور الحسي – لكنه واقع مؤكد يستمد ثقله من المكانة الكبيرة والمؤثرة التي جاء الدين الإسلامي لكي يرجع المرأة إليها بل لكي يعيدها إليها على حد قوله[3]، ويرى إقحام المرأة تجارة من التجارات يبيع أصحابها ويشترون في عالم الجنس ويسوقون – على حساب المرأة وكرامتها– طوابير المشاهدين إلى شبابيك التذاكر فيها يخرج عن دائرة الضرورات الفنية على أية حال[4].

ولقد برر عماد الدين خليل استبعاد المرأة من الأعمال الفنية والمسرحية بقوله: لقد رأيت – فيما مضى – عددا من الأفلام (الكبيرة) لمخرجين (كبار) لم تلعب فيها المرأة أي دور، ومع ذلك

[1] ورقاء محمد قاسم، عماد الدين خليل والنقد الأدبي الإسلامي المعاصر، ص133، 134.
[2] طاهر دفع الله في المسرح الإسلامي، مجلة مشكاة، العدد(5-6)، 1981، ص109.
[3] ينظر، عماد الدين خليل، العبور مسرحيات إسلامية ذات فصل واحد، دار المنارة، ط1، جدة، 1988، ص10.
[4] ينظر، المصدر نفسه، ص6-9.

فقد بلغت تلك الأعمال، على المستوى الفني، قمما شهد لها النظارة والنقاد، فيما ظلت مئات الأفلام وألوفها مما تضج بالنساء تزحف ببطء هناك في الأسفل؛ لأن المرأة لم يرد لها في معظم الأحيان إلا أن تكون وسيلة للكسب والانتشار[1].

وخلاصة هذه الفكرة أن المرأة ولاشك لها بصمات واضحة في تاريخ أمتنا الإسلامية وعبر العصور إن استطاعت أن تعطينا النموذج والقدوة الحسنة في جميع المجالات، إلا أنها يبقى أمر ظهورها على خشبة المسرح أمر يشوبه الكثير من الحرج لكن ليس بالضرورة وجود المرأة ماديا في المسرح، ولا يقتصر دور المرأة على التمثيل فقط بل تستطيع أن تسخر مواهبها وتكتشف عن طاقتها في التأليف المسرحي والإخراج.

### 2) القصة الإسلامية:

القصة الإسلامية تلتقي مع القصة القصيرة في كل التقنيات الفنية المتعارف عليها عالميا، لكن تختلف عنها في المضمون فهي مستمدة من الرؤية الإسلامية والتصور الإسلامي الشامل للكون والحياة والإنسان بعيدا عن المضامين العبثية التي ضجت بها القصة الغربية والعربية على السواء؛ وقبل أن نتطرق إلى مفهومها عند أدباء الأدب الإسلامي وموقفهم منها سوف نتطرق لتعريف القصة في العموم ومن ثم تعريفها عند هؤلاء الأدباء.

- لقد عرف الدكتور محمد يوسف نجم القصة بقوله: القصة مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، وهي تتناول حادثة واحدة أو عدة حوادث تكون شخصياتها مختلفة وإنسانية، متباينة في الأسلوب العيش والحياة[2].

- وتطلق كلمة القصة عن الأخبار عن قضية ذات مراحل يتبع بعضها بعضا[3]، وقصص القرآن

[1] ينظر، عماد الدين خليل، العبور مسرحيات إسلامية ذات فصل واحد، ص9-10.
[2] ينظر، محمد يوسف نجم، فن القصة، دار صادر، ط1، بيروت، 1996، ص9.
[3] صالح العثيمين، أصول التفسير، دار الفكر، (دط)، بيروت، 1980، ص52-53.

أصدق القصص لقوله تعالى: ﴿ وَمَنْ أَصْدَقُ مِنَ ٱللَّهِ حَدِيثًا ﴾ سورة النساء الآية: 87. وذلك لتمام مطابقتها للواقع، وهي أحسن القصص كذلك لقوله تعالى: ﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ ٱلْقَصَصِ بِمَآ أَوْحَيْنَآ إِلَيْكَ هَٰذَا ٱلْقُرْءَانَ ﴾ سورة يوسف الآية: 3، لاشتمالها على أعلى درجات البلاغة وجلال المعنى، وهي أنفع القصص للاعتبار ﴿ لَقَدْ كَانَ فِى قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِّأُو۟لِى ٱلْأَلْبَٰبِ ﴾ سورة يوسف الآية: 111. وذلك لقوة تأثيرها في إصلاح القلوب والأعمال والأخلاق[1].

فالقصة إذا مجموعة من الأحداث والوقائع يسردها الكاتب وتتضمن شخصيات واقعية وخيالية مستمدة من الواقع المعاش يلعب الكاتب من خلالها على عنصري الحوار واللغة الذي يجري بين الشخصيات.

وكما قلنا سابقا إن القصة الإسلامية تعتمد على المضمون الهادف المستمد من التصور الإسلامي. فالمضمون يختار من القيم الإسلامية التي يراد نشرها بين الناس من استقامة، وعدل، وتفاهم على أساس ربط الإنسان بعناصر الكون والحياة ربطا إسلاميا: أما أحداثها فهي منتقاة محافظة على الفضائل، وتكون لغتها في الكتابة القصصية هي العربية السليمة المستمدة من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، لغة التراث[2].

- بينما أرجع حسن بريغش أصل القصة إلى القرآن الكريم، وجعل هذا الفن عربيا إسلاميا بقوله: إن أصل القصة فن إسلامي أصيل لأنها من أساليب القرآن الكريم، ولنا نحن المسلمين، أن نبدع فيه بالطريق التي تلائم تصورنا ومجتمعنا، ومستقبلنا؛ إنها الفن الذي ارتبط عندنا بالخير والحق الإيمان...أما عماد الدين خليل فقد جمع بين فنية الأداء، والواقعية الإسلامية، وتوظيف رؤيتها من خلال التزام تبدى في النزعة البناءة، واحترام حاجة القارئ الذهنية والنفسية إلى جانب تحقيق المتعة الفنية، ويرى(عماد الدين خليل) أن القرآن الكريم يعتمد في عرض الواقعة التاريخية على أكثر من أسلوب،

[1] الدكتور صاحب إسلام، أدب القصة القرآنية، جامعة بيشاور، الإيضاح، 2011، مقال منشور، ص91.

[2] ينظر، عمر عبد الرحمان الساويسي، معالم الأدب الإسلامي المصطلح، الخصائص. القضايا. الفنون، مكتبة الفلاح، ط1، الكويت، 2003، ص171-172.

والحبكة القصصية هي واحدة منها، فلا يقعن في الظن أن كل معطيات القرآن التاريخية تحمل طابعها القصصي وتطغى فيها النزعة الجمالية على المضامين...[1]

ومما لا شك فيه أن القرآن الكريم قدم لنا نماذج عديدة للمعطيات التاريخية، إذ تحدث عن الماضي في جل مساحاته، وخرج بنا إلى الحكمة من وراء العروض وبلور عددا من المبادئ الأساسية في حركة التاريخ البشري، تلك المبادئ التي سماها (سننا)، فإذا كانت هذه العروض التاريخية قد حملها إلى الناس بأسلوب أخاذ، وحبكة فنية تصل في بعض السور حد التكنيك القصصي الكامل، فما ذلك إلا بسبب الارتباط العضوي العميق في القرآن الكريم بين الأسلوب والمضمون[2].

وأن الفن عموما، وفن القصة على الخصوص ضروري على شتى المستويات باعتبار أن القصة تكنيك جمالي مؤثر لحكمة الحياة[3].

– وليس هنا ما يمنع من وجود قصة قصيرة ذات طابع إسلامي في مضمون واختيار الشخصيات، وانتقاء الأحداث وسمو الغاية.

وهذا يتم في ضوء الالتزام بالقيم الإسلامية المتمثلة في الصدق والعدل والأمانة والوفاء والكفاح ضد الظلم والنضال من أجل حياة أفضل، بحيث تنفتح القصة على التجربة الإنسانية بأفاقها الرحيبة وجوانبها العديدة، وتقدم رؤية شاملة لقضايا الكون والوجود من خلال تشكيل فني رائع يجمع بين المتعة والفائدة معا[4].

وبهذا تكون القصة وسيلة لترسيخ القيم والمبادئ الأساسية الصحيحة في نفوس البشر، والحث على التمسك بتعاليم الدين الإسلامي الحنيف وبعث أصالته، وهذا ما دعا الرواد إلى تأليف القصة ذات المضمون الإسلامي، والاتجاه الروحي بعيدا عن النقل والترجمة عن المكتبة الأوروبية والانبهار

[1] ينظر، عماد الدين خليل، التفسير الإسلامي للتاريخ، منشورات مكتبة، ط4، 1986، ص97.
[2] ينظر، المصدر نفسه، ص97-98.
[3] ينظر، عماد الدين خليل، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص144.
[4] عبد الفتاح عثمان، القصة القصيرة الإسلامية وبناؤها الموضوعي والفني، مجلة الأدب الإسلامي، العدد30، 2001، ص5.

المفرط بما درت بها قرائحهم، هذا على حساب نتاجنا الأدبي بصفة عامة وعلى النتاج الأدبي الإسلامي بصفة خاصة يقول في هذا سيد قطب: "إننا نقصر في حق أنفسنا، وحق آدابنا، وحق مشاعرنا الأصيلة، حيث نتوجه بالنقل والترجمة دائما إلى المكتبة الأوروبية، ونهمل التوجه إلى الشرق العميق الأصيل ذي النكهة الروحية والعطر الشذي"[1]، ونفس الرأي والتوجه نجده عند د.بريغش إذ يرى في عالم القصة كثيرا من الآثار لم يعن بها النقاد، ولم يعدوها من النتاج الأدبي، في حين أنهم يحتفلون بالقصة الغربية، أو المستغربة المنشورة في المشرق أو المغرب ويكتبون عنها، ويشيدون بها، ويعدون صاحبها من المبدعين الكبار، مع أنها تكون نوعا من العبث، أو الخواطر الشاذة[2].لكن هذين الرأيين فيهما نوع من العصبية الزائدة والتحيز المفرط للانتماء هذا لأن القصة الغربية ليست كلها تدعو إلى الشذوذ أو تدعو إلى القيم العبثية؛ فالنتاج الأدبي الغربي وبعيدا عن العصبية والتحيز وبغض النظر عن مبادئهم وقيمهم المنحلة والعبثية وهذا ليس في جل أعمالهم الأدبية فلديهم نتاج أدبي راقٍ جداً وحتى لو كان عكس هذا، فهذا لا يعني أن لا نقرأ لهم ولا نطلع على آدابهم وهذا ما طرحه عماد الدين خليل حيث خالف كل من بريغش وقطب في توجههما ورفضهما للقصة الغربية كلية ويرى أن العمل القصصي الغربي لا يعده كله نوعا من العبث بل أنه يؤكد ضرورة الاطلاع على القصص الغربية، فالعملية تلاقح حضاري بين آداب الأمم بدليل "أن دراسة الحضارة المعاصرة ونتائجها التي صورها لنا الفن الغربي وبخاصة (كونستانتان جيورجيو) في روايته (الساعة الخامسة والعشرون)، يطلعنا بوضوح على إعجاز الإسلام وعظمة الرسول صلى الله عليه وسلم عندما كان يؤكد في كلماته، وإطرائه لصحابته، على التنوع، الفردية والإبداع الذاتي، والشخصانية، عندما كان يسعى دوما لكي يكون كل إنسان مؤمن نسيج وحده، مخلوقا يختلف باطنيا عن الآخرين"[3].

– هذا عن الموقف من القصة الغربية، أما عن القصة الإسلامية الحديثة فيرى د.بريغش أنه يوجد قلة من كتاب القصة الإسلامية أمثال السحار والكيلاني، أما غير هذه الأسماء فلا أحد يدري بها،

[1] ورقاء محمد قاسم، عماد الدين خليل والنقد الأدبي الإسلامي المعاصر، ص138.
[2] ينظر، دراسات في القصة الإسلامية المعاصرة، ص10-11.
[3] عماد الدين خليل، في النقد الإسلامي المعاصر، ص138.

ويطالب الإسلاميين الاهتمام بهذا الجانب المهمل، مشيرا إلى بعض القصص والقصاص الذين بدؤوا يخطون طريقهم من خلال التصور الإسلامي، وبعضهم من كانت لديه الشجاعة للوثوب فوق الحواجز: ذاكرا عددا غير قليل من القصص التي تتميز بالتصور الواضح ومنها رواية (الإعصار والمئذنة) لعماد الدين خليل[1].

- والقصة الإسلامية القصيرة مثل بقية الأجناس الأدبية الإسلامية تتناول القضايا بأسلوب فني جذاب بعيدا عن الوعظ والمباشرة هدفها التوجيه الصحيح بعيدا عن التطرف والسطحية. كذلك تتناول القضايا الاجتماعية بصورها المختلفة، والقضايا العاطفية بأسلوب فني يحترم مشاعر المتلقي وهذا كله تلخصه الآية الكريمة، قال الله تعالى: ﴿ وَرَٰوَدَتْهُ ٱلَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِۦ وَغَلَّقَتِ ٱلْأَبْوَٰبَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ ۚ قَالَ مَعَاذَ ٱللَّهِ ۖ إِنَّهُۥ رَبِّيٓ أَحْسَنَ مَثْوَايَ ۖ إِنَّهُۥ لَا يُفْلِحُ ٱلظَّٰلِمُونَ ﴿٢٣﴾ وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِۦ ۖ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَآ أَن رَّءَا بُرْهَٰنَ رَبِّهِۦ ۚ كَذَٰلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ ٱلسُّوٓءَ وَٱلْفَحْشَآءَ ۚ إِنَّهُۥ مِنْ عِبَادِنَا ٱلْمُخْلَصِينَ ﴿٢٤﴾ وَٱسْتَبَقَا ٱلْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُۥ مِن دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَا ٱلْبَابِ ۚ قَالَتْ مَا جَزَآءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوٓءًا إِلَّآ أَن يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ ﴾ سورة يوسف الآية: 23-25.

لننظر هنا إلى الوضوح والشفافية، وإلى الإيجاز والتركيز والتلميح والإيحاء، ولننظر كذلك إلى حسن اختيار الألفاظ الغير جارحة أو الخادشة لحياء القراء، ثم فلننظر إلى وصف الصراع بين الشخصيتين، بين الخير والشر، بين امرأة العزيز التي تمثل الخطيئة في قمتها ويوسف الذي يمثل الطهارة والنقاء في أوجها ودليل ذلك انتصاره على نفسه وضبطها من الوقوع في الخطيئة والرذيلة.

- وتستقي القصة القصيرة الإسلامية من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف استحياء أو تضمينا، كذلك من التاريخ الإسلامي الزاخر، ومن العادات والتقاليد من الحياة اليومية ومشكلاتها الاجتماعية والنفسية والعاطفية من منظور إسلامي يعين الإنسان للوصول إلى الطريق السوي[2] وقد جاء هنا الرأي

[1] ينظر، محمد بريغش، دراسات في القصة الإسلامية المعاصرة، ص12-14.

[2] ينظر، إبراهيم سعفان، خصائص القصة القصيرة الإسلامية، مجلة الأدب الإسلامي، عدد 30، 2001م، ص12.

موافقا لرؤية الدكتور عماد الدين خليل فحماسته للتصور الإسلامي في مجال المضمون لم تكن على حساب الاهتمام بالشكل: "إن الإسلام برؤيته الكونية، واستشرافه بعيد الأفاق، ونزوعه الشمولي، وتوازن الثنائيات في نسيجه: بين ما هو منظور وغيبي، طبيعي (ميتافيزيقي) ومادي وروحي، ثابت ومتغير، ومحدود ومطلق وفان وخالد...الإسلام بهذا كله أقدر إذا تهيأت له الأدوات الفنية المتمرسة، والخبرة العميقة على خلق وتشكيل أدب عالمي يهتم بالإنسان في أقطار المعمورة، ويمكن أن يفرض ترجمته إلى كل لغة حية"[1].

ولقد وضع الدكتور إبراهيم سعفان الخصائص الفنية للقصة الإسلامية وأجملها في سبعة نقاط وهي:

1. مضمون هادف يدعو إلى الحق والخير والإيمان من منظور إسلامي.
2. التزام الواقعية والبعد عن الخيال المبالغ فيه فيؤثر في المتلقي تأثير سلبيا.
3. المعالجة الفنية المعاصرة المتطابقة مع تطور تقنية القصة في العصر الحديث، مع الحرص على أن تكون معالجة منطقية مقنعة للمتلقي.
4. رسم الشخصيات رسما دقيقا مقنعا في سلوكها باعتبارها شخصيات تحمل رؤية إيمانية إسلامية.
5. الحرص على استخدام اللغة النظيفة النقية، والصور الفية الراقية والبعد عن إثارة شهوات المتلقين بالتعابير الجنسية الهابطة، والألفاظ المسِفّة باسم الواقعية الرديئة.
6. الحرص على كتابة القصة سردا وحوارا باللغة العربية الفصحى.
7. الاستفادة من التراث الديني والتاريخ الإسلامي الزاخر بأقاصيص البطولات والتضحيات من أجل الإسلام حبا في الله، وفي رسوله، والتضمين من القرآن الكريم والأحاديث النبوية[2].

ومن خلال ما سبق اختلف أدباء الأدب الإسلامي في موقفهم من القصة الغربية، فمنهم من عارضها جملة وتفصيلا بسبب ما تدعوا إليه من قيم عبثية في نظرهم، ومنهم من دعا إلى احتضانها

[1] عماد الدين خليل، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص165-166.
[2] ينظر، إبراهيم سعفان، خصائص القصة القصيرة الإسلامية، ص11-12.

وقراءتها والاستفادة من تقنياتها الفنية لكن بمنظار إسلامي، حيث دعوا إلى كتابة قصة بمضمون هادف ذا تجربة إنسانية تدعو في طياتها إلى ترسيخ القيم والمبادئ الأساسية الصحيحة والحث على التمسك بتعاليم الدين الإسلامي الحنيف وبحث أصالته، وهذا يتم في ضوء الالتزام بالقيم الإسلامية المتمثلة في الصدق والعدل والأمانة والوفاء والكفاح ضد الظلم والنضال من أجل حياة أفضل، فالقصة الإسلامية تجمع بين الفنية الغربية في كل تقنياتها ماعدا المحتوى فهو يجمع بين الفن والمتعة والفائدة معا.

### 3) الرواية الإسلامية:

لقد اختلف الدارسون حول مفهوم الرواية الإسلامية، فمنهم من رأى أنها تهدف إلى إبراز نموذج الشخصية الإسلامية، وإجلاء الوجه الحضاري المشرق للإسلام وتنقية المفاهيم والتصورات الإسلامية الأصيلة مما شابها من غزو فكري أجنبي عمل على طمسها وتغيير ملامحها وإذابتها في طوفان من التصورات والأفكار التي تتنافى مع العقيدة الصحيحة[1]، ومنهم من عرفها: "إنها الرواية التي تستمد أحداثها وشخوصها من المصادر الإسلامية متمثلة بالقرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، وسير الصحابة والتابعين (رضي الله عنهم) "[2].

وبمفهوم أوسع من هذا فالرواية الإسلامية هي: "التي تصدر عن رؤية عميقة واعية لقضايا الكون والوجود، وتتوغل داخل أعماق النفس البشرية لتحليلها وتقديم العلاج الناجح لها"[3]، ويرى د.سعيد الغزاوي أن الأديب الإسلامي والروائي على الأخص مدعو إلى الالتفات إلى الركام الهائل من الكتابات الفكرية الإسلامية التي بلغت من النضج أنها أعادت تشكيل ليحسن من خلاله النظر إلى واقعه داخل العالم الإسلامي والنظر إلى العالم الخارجي تركيزا على مذاهب هذا العالم، أن هذا الركام

[1] ينظر، نجيب الكيلاني، حول القصة الإسلامية، ص18.

[2] عبد الفتاح عثمان، الرواية الإسلامية وبناؤها الموضوعي والفني، مجلة الأدب الإسلامي، العدد 38، 2003، ص5.

[3] المرجع نفسه، ص5.

الفكري الذي يدعو إلى استدعائه في الإبداع الروائي أسهم فيه بعض الروائيين الإسلاميين أمثال عماد الدين خليل ونجيب الكيلاني[1].

وتحدث عماد الدين خليل عن قيمة الرواية فهو يرى أن غياب التوازن بين الكم الهائل والمطروح من الشعر الشحة الملحوظة في الأعمال الروائية في ساحة الأدب الإسلامي المعاصر، مبرر كافي لتأكيد على ضرورة منح هذا الجنس الأدبي المتميز الاهتمام الذي يستحقه وقد يكون ضعف التغطية النقدية لرواية وانحصارها، وغيابها أحيانا مبررا آخرا.

ويرى كذلك أن الرواية تنطوي على إغراء من نوع ما، فهي فضلا على الفضاء الواسع الذي تنسج خيوطها فيه، وشبكة الخبرات المزدحمة، المتدفقة عبر السرد وتشكل الحبكة بها، تقدم متعة بالغة للقارئ، إذ يمكن للباحثين عبر جماليات الأداء الشعري وشحناته التي تمس الوجدان، أن يعثروا على ضالتهم في الرواية[2]، يرى أن الرواية هي (صورة حياة)، وهو مع مقولة (بيرسي لوبوك): "فالرواية عبارة عن صورة أو لوحة، ونحن نبحث في الرواية عن الشكل للحياة الروائية، البناء كما هو الحال في أي عمل فني، فالرواية خير ما يحتوي هذه الأشياء يجب أن تكون كذلك طالما كان من الواضح أن النقل الحرفي هو أمر مستحيل."[3]، أن ما يمنح العمل الروائي قيمته أيضا أنه في بدء التحليل ومنتهاه يعكس واقعا ما، إذ لا يوجد أبدا فن غير واقعي[4]، أي: "لا يوجد فن لا يستند إلى واقع متميز ومستقل عنه، وتعريف هذه الواقعية معقد للغاية، لا يستطيع أن يتجرد من الوجود الإنساني في صميم الواقع، بوصفه خميرة الواقع"[5].

إن هذه الرواية دائما هو تفريغ الشحنة بأقصى وتائر القدرة على التأثير في(الملتقى)، والشعرية هنا تبدو عاملا مساعدا، بل عاملا أساسيا بتأكيد من عماد الدين خليل إذ يوافق على استنتاجات

[1] سعيد الغزاوي، الرواية الإسلامية والتاريخ، مجلة مشكاة، الملتقى الأدبي لرابطة الأدب الإسلامي، 1994، ص305.

[2] ينظر، عماد الدين خليل، مرئيات في الرواية الإسلامية التاريخية، بحث مقدم إلى الملتقى الدولي الخامس للأدب الإسلامي المنعقد في25.27.أكتوبر2007، مراكش المغرب، ص1.

[3] ورقاء محمد قاسم، عماد الدين خليل والنقد الأدبي الإسلامي المعاصر، ص145.

[4] ينظر، ورقاء محمد قاسم، عماد الدين خليل والنقد الأدبي الإسلامي المعاصر، ص ن.

[5] روجيه غارودي، واقعية بلا ضفاف، تر: حليم طوسون، دار الكاتب العربي، (دط)، القاهرة، 1968، ص24-25.

(ناتالي ساروت) المستمدة من خيراتها الذاتية: "أعتقد أننا متشابهون كثيرا في بعض الأحيان وفي المجالات، حينما أشعر شخصيا ويعنف، وإذا استأثر به الأسلوب، فسينقل بدوره إلى القارئ الذي سوف يستلمه على شكل تفريغ كهربائي عندما تنجح عملية الانتقال هذه"[1].

أما شأن التعامل الروائي مع الواقعة التاريخية، فهو يؤثر فيها بل يوظفها لهدف جمالي إبداعي، من ثم فإنه يجد نفسه مرغما على إجراء تبديل وتحويل، في النسب والمساحات والأبعاد...بذلك تتحول الواقعة التاريخية على يدي الأديب، وبقوة العمل الفني وصيغ التعامل بين الذات والموضوع، إلى شيء آخر...وبالتالي يجب إن نطلب من الأديب أن يخدم الحادثة التاريخية بالمنهج نفسه الذي يعتمده المؤرخ، بل أن يفككها ويعيد تركيبها من جديد...فهو في نهاية الأمر ليس مؤرخا ومهمته في جوهرها تختلف عن مهمة المؤرخ[2].

ويوافق على ذلك الرأي د.محمد بريغش في التعامل الروائي المسلم مع التاريخ: "إن الأحداث التاريخية الخالدة التي صنعت حضارة إنسانية رائعة، بعثت روح الخير والعدل والحق والرفاه عند البشرية، وضمنت للزمن، توظيف الأحلام والكوابيس، وضغط الفضاء الروائي، والتغير المفاجئ لضمائر الخطاب.

فتح المنافذ على عالم الروح والخبرة الميتافيزيقية على نسجها عدة أصوات يعود الدور على كل واحد منها يعد إتمام الجولة، لكي يتدفق السرد باتجاه المصب الأخير الذي تنكشف عبره دلالة الفعل الروائي...ثم الترميز المتحول الذي ينطوي على عدة طبقات في الوقت نفسه[3].

فالناقد عماد الدين خليل يرى أن ساحة الأدب الإسلامي في أمس الحاجة إلى قيم فنية تعكس حالتنا الإسلامية بكل مفرداتها وحلقاتها.. تعكسها جماليا وليس عبر مقولات العقل الخالص وهذه هي مهمة الأدب...ومن هنا يمكن للمرء أن يدين العديد من أدباء الإسلامية الذين لا يولون اهتماما

[1] ريموت إلاهو، ومجموعة من المؤلفين، حوار في الرواية الجديدة، تر: نزار صبر، دار الشؤون الثقافية، ط1، بغداد، 1988، ص54.

[2] عماد الدين خليل، حوار في الهموم الإسلامية، دار الحكمة، ط1، لندن، 2002، ص90-91.

[3] عماد الدين خليل، مرئيات في الرواية الإسلامية التاريخية، ص10.

للجانب الفني ويرمون بثقلهم صوب المضمون...إنهم في هذه الحالة لا يكادون يفعلون شيئا إذا أردنا أن نحاكمهم إلى مطالب النوع الأدبي، وليس الخطابة أو التاريخ أو الإعلام[1].

وبهذا يكون الأخذ من الآخر، والاستفادة من التقنيات الفنية الجديدة في بناء العمل الروائي ضرورة لخدمة الأدب الإسلامي على صعيد الفكرة الجديدة والتقنية الممتازة والوصول بالأدب الإسلامي إلى آفاق العالمية[2].

أما بخصوص التجريب في الرواية، فيرى عماد الدين خليل أن التجريب يجب ألا يتحول إلى(تخريب) نخسر معه تراث الأجيال الماضية، ويقذف بنا والقراء بعيدا في متاهات قد لا ينبغي للرواية حتى اسمها المتعارف عليه ولتجاوز الرتابة والتقليد الذين أمسكا برقبة الرواية ردحا طويلا من الزمن، فقد أضاف إلى العمل الروائي: "توظيف البناءات اللغوية، الشعرية(المنولوج) الداخلي، الوعي واللاوعي وتداعياتهما، استغلال الإسقاط التاريخي واللاشعوري، كسر التسلسل الرتيب الحديث من توظيف الضمير والرمز وغيرهما من الأدوات التي تنمي قدرات العمل الفني وتصعد أحداثه، لتحقيق الهزة والمتعة الوجدانية لدى المتلقي"[3].

إن هذا التناغم بين الشكل والمضمون الذي طالما أكده عماد الدين خليل يهدف إلى صياغة الخبرة بطريقة غير مباشرة بنوع من الالتزام المرن الذي يشد المتلقي ويلمس إحساسه، والرواية الإسلامية يجب أن تعالج موضوع هادف مصبوغ بصبغة إسلامية نابعة من التصور الإسلامي للوجود، وتكون أدوار شخصياتها مطابقة للعقيدة الإسلامية الصحيحة، بحيث تنشر هذه الشخصيات من خلال أدوارها كل الصفات النقية والقيم والمبادئ الفاضلة مثل العدل والوفاء والصدق وحب الخير ونبذ الشر والرذيلة وتنهي عن كل القيم العبثية والمبادئ الشاذة.

[1] ينظر، المصدر السابق، ص233.

[2] ينظر، أحمد طه أحمد، الشخصية في سلسلة روايات إسلامية معاصرة لنجيب الكيلاني، أطروحة دكتورة، جامعة الموصل، 2006، ص10.

[3] عماد الدين خليل، مرئيات في الرواية الإسلامية التاريخية، ص9-10.

وبهذا تكون الرواية الإسلامية قد أدت دورها في إرساء الرسالة المحمدية المتمثلة في العقيدة الإسلامية.

### 4) السيرة الذاتية:

إن التعبير عن الذات مباشرا يتجلى في كثير من الأجناس النثرية، فهو أحد المواقف الأساسية في الأدب الإنشائي قديما وحديثا لما يقدمه من تجارب وخبرات وتأملات ذاتية، وإسرار نفسية خاصة، وإمتاع فني، ويظهر ذلك مثلا في الوصايا والخطب والرسائل الإخوانية والمقالات الذاتية والرحلات وهذه الأجناس لها مميزات وخصائص تجعلها مختلفة إلى حد ما عن السيرة الذاتية فالسيرة الذاتية[1] في أصلها اللغوي هي: "الحالة التي يكون عليها الإنسان وغيره غريزيا أو مكتسبا"[2]، وقد ورد ذكر اللفظ في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ قَالَ خُذْهَا وَلَا تَخَفْ ۖ سَنُعِيدُهَا سِيرَتَهَا الْأُولَىٰ ﴾ سورة طه الآية: 21.

وأما من ناحية الاصطلاحية فإن السيرة تدل على تاريخ حياة أي شخص بإسهاب وتفصيل[3]. والتداول الحديث لا يفرق بين الناحية الاصطلاحية بين اللفظين عند الاستعمال والأصوب إن تدل السيرة على ما فيه توسع، والترجمة على ما هو مجمل وأما نعت إحداهما (بالذاتية) فالدلالة على "سرد متواصل يكتبه شخص ما عن حياته الماضية"[4]، وقد تكون السيرة الذاتية على شكل مذكرات وهي التي يلتفت فيها كاتبها إلى الأحداث التاريخية والأحوال المحيطة بها أكثر مما يولي اهتمامه لمشاعره وواقع حياته الخاصة، وقد تكون على شكل ذكريات، وهي التي لا تعتمد على الترتيب الزمني ولكن يعتمد على الاسترجاع العفوي لما مر به، وما عرفته حياته وواقعه الاجتماعي، وقد تكون على شكل يوميات وهي رصد للأحداث اليومية أو الأيام معينة لما تشكله من خطورة أو أهمية في حياة الكاتب،

[1] ينظر، ورقاء محمد قاسم، عماد الدين خليل والنقد الأدبي الإسلامي المعاصر، ص148.
[2] الراغب الأصفهاني، معجم مفردات القرآن الكريم، تر: نديم مرعشلي، مؤسسة الرسالة، ط2، 1984، بيروت، 259.
[3] محمد عبد الغني حسن، التراجم والسير، دار المعارف، (دط)، القاهرة، 1959، ص27.
[4] مجدى وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، بيروت، 1984، ص54.

وقد يمزج الكاتب في سيرته الذاتية بين شكلين أو أكثر أو يصوغها في الشكل الروائي، وهذه الأشياء يجب ألا تخلو أو تتجرد من العناصر الفنية سواء في بساطتها ووضوحها أم في جودة ترقيتها وبنائها[1].

وأن تكون زاخرة بالمضامين الإنسانية ذات الأبعاد الوطنية أو القومية أو العالمية تشعر القارئ بأهميتها، وقد توصل كتاب السيرة الذاتية إلى اتخاذ الشكل الروائي لصياغة سيرة ذاتية فنية، ولكن دون تعمد إدخال عناصر متخيلة أو غريبة عن الواقع المعيش، وهنا يظهر الفرق بين السيرة الذاتية الفنية ذات الشكل الروائي وبين رواية السيرة الذاتية وهي التي يخرج فيها الكاتب بين الأحداث الحقيقية من حياته، عن عمد، وبين وقائع متخيلة أو أشخاص حقيقيين وآخرين من خياله[2].

أما عماد الدين خليل يرى أن "السيرة الذاتية الإسلامية لتعد واحدة من أشد المطالب إلحاحا في أنشطتها الفكرية عامة، ولا سيما الأدبية مطالبا المفكرين والأدباء الإسلاميين إن يمنحوها مركزا متقدما في سلم أولوياتهم وبالسرعة والكثافة الواجبتين من أجل التعويض عن النقص الملحوظ الذي يعانيه هذا النوع، وتدارك ما فات[3].

ومن خلال هذا ثمة ملاحظة مهمة يشير إليها عماد الدين خليل هي ندرة السيرة الذاتية، بوصفها نوعا أدبيا متميزا في معطيات أدبنا الإسلامي المعاصر قياسا على المذاهب والجماعات الأخرى فقد يكون ما يشبه الحاجز النفسي الذي يصد المفكر أو الأديب المسلم عن (التحدث عن نفسه) والسيرة الذاتية إنما هي حديث عن الذات قد يدفع في كثير من الأحيان إلى إبراز الجوانب الإيجابية للكاتب ويعرض لمعطياته في هذا المجال أو ذاك فيما يصل أحيانا حد الإعجاب بالذات شاء المرء أم أبي...ويرى أيضا إن المنظور الإسلامي لايزال عاجزا أمام العديد من الإسلاميين الذين يتمنون إن يكتبوا سيرهم الذاتية ويتحدثوا عن تجاربهم في الحياة أو في الكتابة لكنهم يخشون إن يجروا أنفسهم إلى هذا المسار الذي قد يفقدهم بعض ما يرجونه عند الله سبحانه من ثواب، الثواب الأجدى

[1] ينظر، شوقي ضيف، الترجمة الشخصية، دار المعارف، القاهرة، (دط)، (دت)، ص11.
[2] عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، دار المعارف، ط2، القاهرة، (دت)، ص278.
[3] عماد الدين خليل، حول السيرة الذاتية، مجلة البعث، العدد40، 1984، ص57.

والأبقى[1]. وهذا الأمر يمكن معالجته فإن كانت محاولة كتابة السيرة الذاتية تستهدف إضاءة مخلصة للفكر أو الأدب الإسلاميين فإن الحواجز تزول وتنهار ويغدو الطريق أكثر إغراء، بل إنه ليصبح في هذه الحالة أمرا واجبا، وفرضا على مفكر أو أديب يعتقد أن تجربته يمكن أن تقدم خبرة جديدة، وتمنح القادمين إضاءات أشد تدلهم على الطريق من أجل أن يتجاوزوا أكبر قدر من الأخطاء، ويصلوا إلى أهدافهم وفق أشد الطرائق سلامة، ومهما يكن من أمر فالدكتور عماد الدين خليل لا يعتقد أن سيرة ذاتية مهما كانت النية التي تختبئ ورائها تخلو من معلم أو إشارة تدل على الطريق...وفي كل الأحوال فإن الثمار التي يجنيها المسلم من كتابة للسيرة الذاتية، أو التعامل معها، أكثر بكثير واشد حلاوة من شوكها...فإن "التجربة" هي التي تعلم الآخرين وبالتالي إن السيرة الذاتية تعد واحدة من أبدع الأنواع الأدبية، وأعذبها وأشدها غنى وخبرة وصدقا مؤكدا حاجتنا إلى صنف من السير الذاتية "الأدبية" لم يجازف من الإسلاميين على حد قوله بتنفيذه لحد الآن، رغم إن الآخرين قالوا فيه الكثير وذلك هو قصة هؤلاء الأدباء مع إبداعهم ومعطياتهم، كيف بدأت، وكيف نمت لاسيما وأن أدبنا الإسلامي في حركته المعاصرة الطموحة يحتاج أكثر إلى خبرات كهذه، موضوعة بين دفتي كتاب[2].

## 5) أدب الرحلات:

الرحلة وهي جانب من السيرة الذاتية أو جزء منها، لأنها تتضمن مظاهر من حياة كاتبها أثناء أسفاره التي غالبا ما تكون خارج وطنه، ونظرا لهذه الخصوصية فهي جنس له مقوماته الخاصة به أحيانا نجد أن الرحلات هي سيرة ذاتية حينما يركز فيها كاتبها على الجانب الذاتي أكثر، وكذلك ما يعرف (بالفهرست) أو البرنامج، فكاتبه لا يهتم بذاته غالبا ولكن يتناول تراجم شيوخه وعلومهم قصد التوثيق لمحصول العلمي ومصادرة المعرفية ومكوناته الفكرية [3]. يرى عماد الدين خليل أنّ التجربة

[1] عماد الدين خليل، حول السيرة الذاتية، مجلة المشكاة، العدد11، وجدة المغرب، ص11.

[2] المصدر نفسه، ص13.

[3] ينظر، أحمد المنصوري، فهرست أحمد المنصوري، تح: محمد صبحي، دار المغرب، (دط)، الرباط، ص3.

في أدب الرحلات إذ قدم رحلات، (الرحيل إلى اسطنبول، الرحيل إلى (الخرطوم)، الرحيل إلى مكة والمدينة) في كتابه سماه (من أدب الرحلات) فكانت تجربة نابضة بانفعالات الوجدانية الخاصة فضلا عن الوصف والتأمل والتاريخ الذي يسحره في كتابه متميزة وهو يرى إن أدب الرحلات – كالسيرة الذاتية – شحيح هو الآخر في المكتبة الإسلامية المعاصرة رغم ما قدم الأجداد فيه الكثير[1] "فكانوا يجوبون الآفاق على ظهور الجمال، أو صهوات الخيول ويهدرون أعمارهم المحدودة قبل أقل يؤوبوا إلى ديارهم لكي يعكفوا على تدوين رحلاتهم ويقدموا للأجيال حصائد تجوالهم المترع بالرؤى والخبرات"[2]. مقارنا بين الأمس واليوم، فاليوم تختزل الزمن من خلال وسائط النقل السريع من مكان إلى مكان في يوم أو بعض يوم لتضع بين أيدينا (بانوراما) البلدان والشعوب...فالأمر لا يتطلب سوى إن تحفر ذاكرتنا، ونستجيش مخزونها لكي نحيل (التجربة) إلى لون من الإبداع الأدبي تتوق إليه جماهير القراء ربما أكثر مما تتوق إلى الألوان الأخرى من الآداب والفنون وهنا يجد المرء نفسه قبالة المؤرخ والفنان معا، حيث القدرة الدقيقة على الالتقاط والتسجيل والرؤية الانطباعية التي تعرف كيف تتلقى المرئيات وتتعامل معها بأقصى درجات الحساسية والصفاء[3].

وأدب الرحلة في الرأي عماد الدين خليل: "ليس بحثا في التاريخ ولا وصفا جغرافيا...كما أنه ليس قصة، أو رواية، أو قصيدة شعر وإنما هو هذا وذاك ومن ثم يكتسب خصائصه المتميزة وطعمه العذب وقدرته على تلبية مطالب المؤرخين والجغرافيين حول الأدباء الذين يطمحون لمعاينة الوقائع وسبر غورها العميق أنها حركة في الطول والعرض والعمق.. تجوال في جغرافية الأماكن والظواهر والأشياء.. وإيغال في النبض الذي كاد يغيب عن العيان. .وأدب الرحلة.. هو محاولة لاكتشاف سبر الأشياء والتعرف على تكوينها الذي يبدوا أحيانا ككتل الجليد العائمة في المحيطات والبحار، ولا يظهر منها سوى العشر، وتبقى الأعشار الأخرى مغيبة تحت الماء"[4]بهذه اللغة الشاعرة يتحدث عماد

[1] ورقاء محمد قاسم، عماد الدين خليل والنقد الأدبي الإسلامي المعاصر، ص150.
[2] عماد الدين خليل، من أدب الرحلات، دار ابن كثير، ط1، دمشق، 2006، ص7.
[3] المصدر نفسه، ص8.
[4] عماد الدين خليل، من أدب الرحلات، ص8.

الدين خليل انطباعاته للأشياء على صفحات العقل والحس والوجدان كاشفا عن الغاية المثلى: "وما هي إلا محاولة متواضعة في هذا اللون من الأدب الذي ينتظر المزيد في زمن تشهد فيه حركة الأدب الإسلامي المعاصر تدفقا في تياراتها الخصبة يقول للإنسان الضائع: ها هو ذات صوت الإيمان العف، والكلمة المتوضئة بالطهر والنور.. يجيئان في موعدها تماما لكي يلاحقها أدب الكفر والظلال والدجنة والفجور الذي ظهر في البر والبحر بما كسبت أيدي الأدباء الذين مرقوا عن المطالب الفطرة والذي ضلوا وأضلوا.. وآن الأوان لكي تثوب (الكلمة) إلى الحق وتقود التائهين والحيارى مرة أخرى إلى الصراط"[1].

## 6) المقالة:

المقالة من حيث الاصطلاح لها عدة تعريفات منها:

هي قطعة نثرية محدودة في الطول أو العرض تكتب بطريقة عفوية سريعة خالية من الكلفة والرهق، وشرطها الأول أن تكون تعبيرا صادقا عن شخصية الكاتب[2].

ولعماد الدين خليل مقالات عديدة جمعت فيها أبحاثه المنهجية ورؤاه ومواقفه، وتحليلاته، جامعا إياها في مؤلفاته نذكر منها): أفاق قرآنية، ومؤشرات إسلامية في زمن السرعة، والرؤية الآن في هموم فلسطين والعالم الإسلامي) إذ يرى إن القارئ المعاصر بأمس الحاجة إلى معطيات معبرة عن صيرورة الحياة المتدفقة، مختزلة ذلك بمقالات أو ربما بكلمات قصار قد لا يمكن بمقدور الكثيرين من المثقفين لسبب من الأسباب إن يقرؤوا بحثا طويلا أو يطالعوا كتبا منهجية ترتبط فصوله بعضا ببعض أما المقالة فتمنحهم الفرصة للإفادة من الدقائق التي تهبهم إياها الأيام، أما عصر (المقالات) الطويلة البطيئة، المحملة بالبديع، والمحسنات اللفظية، فلا قيمة لها إن تمنح المقال المزيد من التلوين والتبهرج، واغلب

[1] المصدر السابق، ص10.

[2] ينظر، محمد يوسف نجم، فن المقالة، دار الثقافة، ط4، بيروت، (دت) ص95.

الظن أن عنصرا كهذا قد انتهى، فإذا ما أردنا الانتقال إلى عصر جديد توجب إعادة النظر في هذا الفن التعبيري لنجعله أكثر انسجاما مع روح العصر ومتطلباته[1].

ويؤشر (عماد الدين خليل) واقعا مريرا للمقالة الإسلامية في هذا العصر الذي يحاول أحن يئد القدرات والإبداعات الإسلامية ويعم عليها بل ويشوه صورتها لخلق إحباط في نفس المؤلف المبدع المسلم فيقول: "إن للقراء المسلمين قاعدة واسعة، أكثر حيادية من مثقفي العالم وقد تكون بحاجة لا تقل إلحاحا إلى اضاءات تخرجها على الأقل من دائرة العتمة وتشويه الحقائق، التي ترسمها وتشكل مساحات مفردات الإعلام المضاد في اتجاهاته كافة، وهذا التعتيم والتشويه الإعلاميان اللذان أخذا يتأكدان أكثر فأكثر بمرور الوقت غايتهما استنزاف قوى المسلم في العالم، وبعثرة طاقاته، وتدمير ثقته بنفسه إن هذه الواقعة المضادة للإنسان تتشكل في زمن الادعاء بالتقدم الحضاري وحرية الإنسان والنظام العالمي الجديد الذي يقود إلى تأكيد التقدم والحرية وتصعيد وتائرهما: إلى أقصى مدى ممكن"[2].

يضيف قائلا مشخصا القوى التي تقف بوجه الإسلام وتوجه إبداعاته الفنية والعلمية من تلك التي وضعت شروطها وحواجز للإبداع الإسلامي تحت ذريعة العولمة والانفتاح، وأن الاستعمار الجديد، والصليبية والصهيونية بسائر أجنحتها وتنظيماتها المقفلة والمفتوحة فضلا عن الشيوعية التي تعرضت – ولا تزال – للمزيد من التفكك والانهيار.. ومارست جميعا دورها في اللعبة، وكانت المستفيدة في معظم الأشواط وفي حين في الطرف الآخر ينهزم الإنسان عموما وهو يجد نفسه مرغما– بسبب من قلة الحيلة أو ضعف الوعي – على الدخول في لعبة خاسرة صممت شروطها ومواصفاتها ابتداء، ولكي تقود إلى انتصار القوى المذكورة[3]، إن هذه القضية بالغة الأهمية ولا سيما أنها تضع القارئ المسلم أمام تحديات وصراعات قد لا يقوى على مجابهتها والخوض في غمارها لوحده وقد يقع

[1] عماد الدين خليل، مؤشرات في زمن السرعة، مؤسسة الرسالة، ط1، بيرت، 1981، ص5-6.

[2] عماد الدين خليل، رؤية الآن في همومه فلسطين في العالم الإسلامي، منشورات فلسطين المسلمة، ط1، لندن، 2001، ص8، نقلا عن ورقاء محمد قاسم، عماد الدين خليل والنقد الأدبي الإسلامي المعاصر، ص153.

[3] ينظر، المرجع نفسه، ص ن.

ضحية لأفكار هدمية تحت عنوان التقدم والحضارة وهنا يأتي دور الكاتب والفنان ليقدم رؤية معاكسة تصحح الفكر وتعزز الثقة في نفسه[1].

يطالب عماد الدين خليل بتحقيق التواصل بين الإنسان والإنسان في كل زمان ومكان من خلال فنون التعبير التي يعدها مجرد أدوات ومرايا تمرر من خلالها وتنعكس على صفحاتها معطيات الفكر والوجدان كما يحذر التركيز البالغ للموقف أو الرؤية أو التعليق أو التحليل الذي يقتضي حدا من سلامة اللغة ومتطلبات الجمال[2].مؤكدا ذلك بقوله: "لم تكن عربيتنا الجميلة مهما كان إلحاحنا عليها اختزالا وتركيزا، لتبخل علينا بعطائها السخي... وما كان لمقال يتجاوز طرائق التعبير الجميل وشروط الأداء اللغوي السليم إلا جنينا مشوها يخرج من رحم أمه، فلا تقدر عين رؤيته ولا قلب على محبته...ولا يقدر هو على الحياة، فما يلبث إلا قليلا حتى يفارقها"[3]، مشيرا إلى أن التركيز يقتضي جهدا إضافيا لأنه يضع صاحبه إمام محنة اختيار الكلمات والمعاني لكي تعبر عن الموقف أو الرؤية التي يبتغيها، إذ يتدفق بحر الكلمات وتتدافق المعاني، صحيح إن المقال القصير سهل لكنه يفرض صعوبات ما كان يعانيها أصحاب البال الطويل، وهم يتحركون على سجيتهم لطرح كل ما يخطر ببالهم مما يمس موضوعاتهم.. بأكبر قدر من الكلمات.. إذ لا يجدون أنفسهم في محنة الاختيار[4].

فهو يرى أن لا بد من تحقق شروط المقال المعاصر يقوم على التكثيف والتركيز والإيجاز وسلامة اللغة وجمال الإبداع والموضوع الهادف ضمن التصور الإسلامي في مجمل ما قاله عماد الدين خليل في كل مقالاته.

[1] المرجع السابق، ص ن.

[2] ينظر، عماد الدين خليل، مؤشرات إسلامية في زمن السرعة، ص6.

[3] المصدر نفسه، ص6.

[4] عماد الدين خليل، مؤشرات إسلامية في زمن السرعة، ص6-7.

**المطلب الرابع: المذاهب الأدبية:**

قبل الولوج إلى موقف الأدب الإسلامي من المذاهب الأدبية، وجب علينا تعريف المذهب أو المدرسة الأدبية أولا:

**تعريف المذهب:**

أ- لغة: هو الطريق والمعتقد الذي يذهب إليه ويقال: ذهب مذهباً حسناً. ويقال: ما يُدرى له مذهب، أي وجهة. ولا أصل. والمذهب المعتقد الذي يذهب إليه، والطريقة، والأصل، والمتَوَضَّأ[1].

**ب- اصطلاحا:** هو مرتبط بشكل واضح بالأصل اللغوي للكلمة. إذ هو يعني مجموعة من الآراء والنظريات العلمية ارتبط بعضها ببعض ارتباطا يجعلها وحدة منسّقة. أي هو جملة من المعتقدات المختلفة دينية، أو فكرية، أو أدبية، منظمة وقائمة على محكمة وارتباط وثيق، مما يهيئ لها الانضباط والانسجام على نحو يعصمها من التناقض والتنافر[2]. فإذا هو مجموعة من المبادئ والأسس التي تتشكل في عصر معين ممثلة اتجاها عاما في التأليف الأدبي يغلب على أدباء العصر.

يعتبر الحديث عن موقف الأدب الإسلامي من المذاهب الأدبية والنقدية الوافدة من الغرب حديث مهم للغاية، لأنه يعكس وجهة نظر الأديب الإسلامي بوضوح فيما يتعلق بالأدب من قضايا، كما يلقي الضوء على مفهوم الأدب في نظرية النقد الإسلامي، وقد لاحظ كثير من الدارسين للأدب العربي على اختلاف توجهاتهم، إن تطور الحركة الأدبية والثقافية في العالم العربي كانت عبارة عن وثبات من مدرسة إلى أخرى دون تن تسلسل وتدرج منطقي وطبيعي، ولم تأخذ هذه المدارس في الحسبان التطورات الاجتماعية والفكرية والفلسفية التي تمر بها تلك المجتمعات ولم تنتبه إلى الفروق الطبيعية بين الثقافات المختلفة وهذا كله له أثر سلبي على الأدب العربي، فقد أصابه بالتبعية والتقليد والجمود واختفت الخصوصية التي تميز روح وجوهر هذا الأدب. ولذا يرى الناقد الإسلامي ضرورة

[1] وليد قصاب، المذاهب الأدبية الغربية – رؤية فكرية وفنية – مؤسسة الرسالة، ط1، 2005، لبنان، ص19.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص ن.

مراعاة الفروق الثقافية والبيئية، ينادي بضرورة وجود مناهج نقدية عربية لها خصائصها التي تتناسب مع بيئتنا وطبيعتنا، وبالضرورة أن ينظر الأدباء والنقاد في المذاهب الوافدة نظرة متأنية، نتأمل في عوامل نشأتها وأسباب انتشارها والظواهر التي صاحبتها والقضايا الفكرية التي تدعو إليها والتصورات التي تقوم عليها، وارتباط ذلك كله بالعقيدة ثم نحدد موقفنا من هذه المذاهب، وسوف نتطرق إلى كل مذهب، ثم موقف الإسلام منه.

**1) الكلاسيكية (classicism)**: أقدم مذهب أدبي ويقوم على إحياء التراث وتتميز بجودة الصياغة والوضوح والموضوعية وعدم الإسراف العاطفي والاعتصام بالعقل المعتدل وتهتم بالمشاكل الإنسانية العامة[1].

أراد الأوروبيون من خلالها إحياء أدبهم، فاعتمدوا على روائع الأدبين اليوناني والروماني اللذين رأوا فيهما النموذج الرفع لهذا الإحياء، فتمت محاكاة هذا النموذج عن طريقتين:

**1.** محاكاة أدباء الإغريق والرومان، وتحليل آثارهم ودراستها، واستنباط الأصول الفنية التي قامت عليها، وكان من أبرز الآثار ملحمتا الإلياذة والأوديسة لهوميروس، ومسرحيات سوفوكليس..وغيرها.

**2.** الاعتماد على الأصول النظرية التي استخلصها كبار فلاسفة اليونان والرومان، من أمثال: أفلاطون، وأرسطو، وهوراس خاصة مؤلفات أرسطو التي تعد هي الأصل والأساس الذي تعتمد عليه الكلاسيكية[2].

– الكلاسيكية: ألزمت الأدباء بالسير عليها، وحصرتهم في حدودها، فما وافق إنتاجهم أدب اليونان والرومان قبل وما خالفه رفض وأذاقوهم مرّ العذاب ومارسوا معهم ضروب الإرهاب، وقادوهم إلى المحاكم كما يقاد المجرمون!!.

[1] ينظر، نجيب الكيلاني، الإسلامية والمذاهب الأدبية، مؤسسة الرسالة،(دط)،1987ص109.

[2] ينظر، وليد قصاب، المذاهب الأدبية الغربية، ص29.

وأدباء الأدب الإسلامي يدعون إلى في حد قولهم: (الأدب الإسلامي الذي ندعو إليه لا يتدخل في الأشكال، فحسبه منها أن تكون جميلة، وإنما يتدخل في المضامين فيرفض منها ما يحارب ورسوله، ويحارب الإسلام.

– الكلاسيكية تعتمد على تصور أرسطو للشعر وقواعده هذه تنطلق من تصوره للحياة والكون، وهو تصور يختلف عن تصورنا نحن معشر المسلمين اختلافا عميقا والكلاسيكية تدور مواضيع أعمالهم في جوانب المادية من الحياة الإنسان وما يدور حول هذه الجوانب من العواطف والمشاعر.

أما الجوانب الروحية وما فيها من تألق وصفاء فهي لا تحظى بشيء من اهتمامهم والكلاسيكية لا تميز بين الخير والشر، وإنما يترك ذلك لنفس القارئ وميوله. أما الأدب الإسلامي يصور الخير والشر أيضا، ولكنه يهدف من ذلك على الدوام إلى الترغيب بالخير والحض عليه وتزيينه في النفوس، والتنديد بالشر واجتثاثه من القلوب.

– عزوف الأدب الكلاسيكي عن معالجة المشكلات الاجتماعية، والعقدية والسياسية وتحولها ولانصراف إلى تحليل النفس البشرية، وتصوير العادات الاجتماعية؛ والأدب الإسلامي أدب واقعي عملي يعالج مشكلات المجتمع وقضاياه المختلفة، كما يعالج أشواق النفس ومطامحها بالإضافة إلى أن الكلاسيكية تهدف إلى إرضاء الطبقة العليا من الناس، أما الأدب الإسلامي فهو للناس كل الناس، يصور أفراحهم وأتراحهم ويعالج قضاياهم مشكلاتهم. ولا يخفى على مسلم ما في هذا الأدب من عبادة للأوثان التي جاء الإسلام لاجتثاثها من جذورها، والقضاء عليها إلى غير رجعة)[1].

**2) الرومانسية (Romanticism)**: هي ردّة فعل قوية للاتجاه الكلاسيكي فقد حلت العاطفة هنا مكان العقل وأصبح الأدب لا يعط للأخلاق دورها الذي كان لها من الأدب وأنطلق إلى مغالاة

[1] ينظر، عبد الرحمان باشا، نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد، ص42-48.

في التحرر والانفلات من الأدب اليوناني وأصبح الأدب الرومانسي يعني بتصوير الإنسان في أحاسيسه ومشاعره، دون قيد من تقاليد ولا اعتبار لأعراف وأصبحت الطبيعة ميدانا خفيا له[1].

– ولقد استنكر دعاة الأدب الإسلامي الكلاسيكية الوثنية أشد الاستنكار ولا يريدون أن ينتقلوا إلى الرومانسية التي تنبض بالروح المسيحية، وذلك على الرغم من الفرق الكبير بين الوثنية المناقضة للأديان السماوية وبين المسيحية، وبعد هزيمة نابليون بونابرت الساحقة تحول الأدب الرومانسي إلى مآتم وأحزان، وزيُّن لهم الانطواء على أنفسهم، ومداواة أحزانهم بما فيه من سلبية، والأدب الإسلامي أدب إيجابي بنّاء يفعم نفوس قرائه ثقة بالله عز وجل، وإيمانا بحكمته ورضاء بقضائه وقدره؛ والأدب الرومانسي يبنى على تحرير الأديب من كل القيود العقل والواقعية أما الأدب الإسلامي فهو أدب واقعي يجره جواد أن هنا: جواد العاطفة وجوادا العقل...فالعاطفة تدفعه في دروب الإبداع الفني الأصيل، والعقل الرصين يضبط خطاه ويحفظ توازنه في دروب الخير، والبر، والتقوى، والرومانسية ترى أن الغاية في الأدب هي المتعة، أما الأدب الإسلامي فلا بد من أن تتوافر فيه الفائدة العملية والمتعة النفسية؛ بحيث يكون نافعا ممتعا في وقت معا، والرومانسية أهملت الموضوع، أما الأدب الإسلامي يرفض هذا المبدأ؛ فالأهمية الأساسية عند الأديب المسلم تنص على الموضوع. وهم يقولون أيضا: ليس من الضروري أن يكون الأديب الفذ فذ الخلق، وليس الأدب عبدا خاضعا لقوانين الأخلاق والأديب الإسلامي يدين بسمو أخلاق المسلم (أكمل المؤمنين إيمانا أحسنهم خلقا) والرومانسية تقوم على التحلل والتحرر من جميع القواعد والقيود وتطلق للأديب الحبل على غاربه والأدب الإسلامي يقوم على الالتزام ويدعو إليه، ويتمسك به ولا يخرج عليه[2].

حملت الرومانسية معاني اليأس، والقلق، والغربة، والتشاؤم، والإحساس بالضياع في شكل مرضي يبدو معه صاحبه وكأنه يجد لذاذة في الشكوى، ومتنفسا في البكاء، ويرى في الألم مطهرة

[1] ينظر، عدنان رضا النحوي، الأدب الإسلامي إنسانيته وعالميته، دار النحوي، ط2، الرياض، السعودية، 1987، ص192-193.
[2] ينظر، عبد الرحمان باشا، نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد، ص55-58.

للنفس، فهذه أفكار ومضامين لا تتفق مع التصور الإسلامي، فهي أوشاب ضارة لا تمثل رؤية فكرية تنبع من عقيدة هذه الأمة ومثلها الخيّرة[1].

**3) الواقعية (Realisime)**: تسعى إلى تصوير الواقع وكشف أسراره وإظهار خفاياه وتفسيره، ولكنها ترى إلى الواقع العميق شر في جوهره وإنما يبدو خيرا ليس في حقيقته إلا بريقا كاذبا[2].

مهمة الأديب الواقعي لا تزيد على عدسة المصوّر، فهو يبحث عن المنظر الذي يروقه، ثم يقوم بتصويره، والأدب الإسلامي لا يقف عند حدود تصوير الواقع والإبداع فيه، وإنما يهدف إلى اختيار المشاهد الخيّرة، والإبداع هو تصوير الخير وتحبيبه إلى نفوس البشر، واختيار المشاهد الشريرة، والإبداع في تصوير ما فيها من شرّ؛ بغية اقتلاعها من القلوب وتكريهها به.

والواقعيون لا يؤمنون بالله وأن الحياة مادة ولا يؤمنون بما وراء الطبيعة، والأديب الإسلامي يؤمن بالله وملائكته ورسله واليوم الآخر ويدين بأن الطبيعة بما فيها وبمن فيها إنما هي مخلوقات الله سبحانه وأنه رب السموات والأرض، والواقعيون يرون أن الحياة قد بنيت على الشر وإن ما فيها من مظاهر الخير ليس إلا طلاء يخفي حقيقتها، والمسلم يرفض هذه النظرية ففي حياة الخير الجزيل الأصيل الذي يفيض عليها الطمأنينة والرّضا والمرحمة، وإن الإسلام بخاصة والأديان السماوية بعامة إنما جاءت لتكافح الشر وتناضله، وتعزز الخير وتؤازره.

- والواقعية تدعو إلى اليأس والقنوط وحب الذات وتحبيب المال.

والإسلام لا يحب البؤس القنوط، وهو في الوقت نفسه يكره الذين يحبون المال حبا جما، ويكافح الذين يسعون للحصول عليه من أحط السبل[3].

[1] ينظر، وليد قصاب، المذاهب الأدبية الغربية، ص45.

[2] ينظر، نجيب الكيلاني، الإسلامية والمذاهب الأدبية، ص111.

[3] ينظر، عبد الرحمن باشا، نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد، ص64-66.

**4) الفن للفن (Arbism)**: يقوم على فكرة تخلي الأدب عن الغايات الخلقية، أو توظيفه في الإصلاح والتربية، أو تجنيده في خدمة القضايا الاجتماعية والسياسية، وراحوا ينادون بالفن المجرد عن الغاية الذي يصدح فيه الشاعر كما يشاء مغنيا عواطفه الذاتية بجرأة واندفاع لا يعرفان التحشم والاستتار[1]. فهذا المذهب يقوم على الاستقلال التام عن العلم والمنفعة والأخلاق والفنان – في نظرهم – لا يمكن أن يكون أسير للأخلاق أو خادما للسياسة أو مترجما للعلم.

– موقف الأدب الإسلامي من هذا المذهب يقوم على رفض مبادئ هذا المذهب حين دعوا إلى استبعاد الإرشاد والتوجيه، ودوره مقتصر على الإمتاع ويرفض الإقناع وأن الإنسان يحقق عن طريق الفن من السعادة في لحظات ما لا يستطيع تحقيقه عن طريق العلم، وكبار زعمائه (لوكونت دي ليل) دعا الكفر بالمسيحية، أما الأدب الإسلامي فهو أدب أخلاقي وهادف، وفي قمة أهدافه الإرشاد والتوجيه، والانتفاع المقرون بالإمتاع والإسلام يرفض هذه القائمة على ترجيح الفن على العلم وهو السبيل إلى إسعاد البشرية وتقدمها وكذلك الأديب الإسلامي يؤمن بالله، ورسوله، واليوم الآخر[2].

**5) الوجودية (Existentialism)**: وهي مذهب اتجه إلى إبراز قيمة الوجود الفردي وهذا يعني أن يهتدي الإنسان إلى وجوده بنفسه، وأن يكون مستقلا عن الآخرين[3]، وتثور ضد القوانين حتى تبقي على حرية الفرد التي تنادي بها[4]، والوجودية هي طاعة النفس، والوجودي في مذهبه هو الذي لا يقبل توجيها يأتي إليه من الخارج حيث يقول سارتر: إن من لا يستمع إلينا ولا يقبل حرّية إطلاق النفس من قيودها إنما هو جبان[5].

– موقف الإسلام من الوجودية هو أن الإسلام جاء في الحقيقة لتحرير الوجدان البشري من عبادة أحد غير الله، ومن الخضوع لأحد غير الله، فما لأحد عليه غير الله من سلطان قال الله تعالى:

---

[1] ينظر، وليد قصاب، المذاهب الأدبية الغربية، ص51.

[2] ينظر، عبد الرحمن باشا، نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد، 80-82.

[3] ينظر، عبد الرحمن عميرة، المذاهب المعاصرة وموقف الإسلام منها، دار الجيل، ط4، بيروت، (دت)، ص215.

[4] ينظر، صالح الشامي، الظاهرة الجمالية في الإسلام، ص55.

[5] ينظر، عبد الرحمن عميرة، المذاهب المعاصرة وموقف الإنسان منها، ص217.

﴿ وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِ إِذَا دَعَانِ فَلْيَسْتَجِيبُوا لِي وَلْيُؤْمِنُوا بِي لَعَلَّهُمْ يَرْشُدُونَ ﴾ سورة البقرة الآية: 186. فلا بد للإنسان من الاعتراف بخالقه ورازقه وواهبه الصحة والعافية أما أن يكون هكذا بدون عقيدة وبدون الاعتراف بإله – كما يعتقد الوجودي فهذا شيء يرفضه الإسلام[1].

**6) الرمزية (Symbolism)**: اتجاه غيبي خاص بطريق إدراك العالم الخارجي، وبالوجود الذهني الذي ينحصر فيه الوجود الفعلي، ويسعى إلى اكتشاف العقل الباطن وعالم اللاوعي، وهو اتجاه لغوي خاص بالبحث في وظيفة اللغة وإمكانياتها[2].

– لقد انبثقت الرمزية من نظرية المثل عن أفلاطون، نادت بإبعاد العقل وأنه محدود وضيق، والإسلام يرفض هذه النظرية أشد الرّفض والكتاب العزيز قد حفل أشد الاحتفال بالعقل الواعي والاعتماد عليه[3].

والرمزيون قالوا بأن الأديب إذا عرض قصة من روائع القصص، فإن قصته لا تدخل في رحاب الأدب مهما كانت مثيرة للقراء لأنها تجسد الواقع والواقع لا يتسم بالوجود الحقيقي عندنا؛ والقرآن الكريم والحديث الشريف حفلا بالقصص الواقعية التي لا يأتيها الباطل[4].

**7) الطبيعية (Naturalism)**: وهي شبه امتداد للواقعية، تسعى إلى تصوير واقع الحياة أو طبيعة الحياة وفهمها وتفسيرها ولكنها ترد هذه الطبيعة وهذا الواقع العميق إلى حقائق حياتنا العضوية والغرائز والهرمونات وسيطرتها على المشاعر والأفكار والأخلاق والسلوك في الحياة[5].

[1] ينظر، المرجع السابق، ص237-238.
[2] ينظر، نجيب الكيلاني، الإسلامية والمذاهب الأدبية، ص113.
[3] ينظر، عبد الرحمن باشا، نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد، ص92.
[4] ينظر، محمد مندور، الأدب ومذاهبه، نهضة مصر، (دط)، مصر، (دت)، ص117.
[5] ينظر، نجيب الكيلاني، الإسلامية والمذاهب الأدبية، ص112-113.

وتطلق على المذهب الفلسفي الذي لا يؤمن بما وراء الطبيعة، وأن الإنسان إله نفسه، أما بخصوص نظرة الإسلام لهذا المذهب فهو كالتالي: أن هذا المذهب مذهب إلحادي، وحلّ محل الإله الطبيعة...والمسلم لا يتحقق إسلامه إلا إذا آمن بالله فاطر السموات والأرض، وبرسوله خاتم الرسل، والمذهب الطبيعي تسيطر عليه الكنيسة وأغلقت الأبواب في وجهه، ووضعت حاجزا كبيرا بين العلم والدّين، والمسلم ليس لديه تسيطر عليه. ولا رجال دين يتصرفون في أمره وفق هواهم؛ وإنما هو خاضع لكتاب الله وحديث الرسول صلى الله عليه وسلم.

- إميل زولا أطلق على الإنسان اسم (الحيوان البشريّ) واعتمد في تقويمه على التجارب العلمية والعملية التي أجراها على بعض الأفراد ثم عمّمها على جميع الناس.

والإسلام رفع من شأن الإنسان، وأعلى من قدره، وكرمه على غيره من المخلوقات، فقال الله سبحانه وتعالى: ﴿ وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِيٓ ءَادَمَ ﴾ سورة طه الآية: 70. ويخضع الإنسان عند زولا إلى قانون الوراثة، والإسلام ينادي بأن كل مولود يولد على الفطرة ويدل ذلك على الصفاء والنقاء والخير[1].

8) **الطليعية**: وتسمى أيضا بمذهب العبث واللامعقول، وهي تسمية تدل رؤيتها القاتمة القائمة على فوضوية الكون، وعبث الحياة ولا جدوى من الكدح البشري، ومنذ البدء فإننا نجد أنفسنا بإزاء موقف تصوّري نقيض الكلية لموقف (الإسلامية) القائم على ارتباطية الكون، وغائية الحياة وجدوى الكدح البشري، وعدالة المصير[2].

والكتاب العبثيون يشتركون جميعا في الإلحاح على الفوضى التي تلفّ أقطار الكون الأربعة...على الجنون الذي يضم العالم بين جوانحه، على اللامعقولية التي تربط بين الإنسان وكونه،

[1] ينظر، عبد الرحمن باشا، نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد، 85-94.

[2] ينظر، عماد الدين خليل، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص157.

وهؤلاء الكتاب غدوا في العقود الأخيرة من القرن العشرين مدرسة مستقلة تقوم قواعدها على الفوضى والعبث واللامعقول، تلك التي وضع ألبير كامي حجرها الأساس[1].

وللطليعيين موقف من الموت...كلنا نعرف كيف أن (كامي) اعتبره السبب الرئيسي في تجريد الحياة من المعنى (ما دمنا سنموت فليس لأي شيء معنى، ارتكن إليه في القول بعبثية العالم إذ لو كان العالم مجديا (فلماذا يموت الناس وهم ليسوا سعداء؟))[2]، وتجاهلوا بذلك ما قاله الله تعالى: ﴿ أَفَحَسِبْتُمْ أَنَّمَا خَلَقْنَاكُمْ عَبَثًا وَأَنَّكُمْ إِلَيْنَا لَا تُرْجَعُونَ ﴾ سورة المؤمنون الآية: 115.

– ويتساءل عماد الدين خليل، هل ثمة مساحة ولو ضيقة لجمع بين الطليعية هذه وبين الإسلامي؟ ويقول: "فإن رفض تسمية (الإسلامية). أو إلحاقها بأي من المذاهب الأدبية المعروفة، لا يعني البتة الانغلاق والتشنج، وعدم الانفتاح، على معطيات الآخرين شرقية كانت أو غربية، ولا بدّ إذا للأدب الإسلامي أن يزداد نموا ونضجا واكتمالا، وأن يزداد تأصلا في الوقت نفسه، أن ينفتح ما وسعه الجهد، وأن يتابع المعطيات الأدبية في العالم كله، يوما بيوم، وساعة بساعة، وأن يأخذ ما وسعه الأخذ على مستوى (التقنية) أولا، والمضامين ثانيا، شرط ألا يدخل مجراه النقي المتفرد...أي جسد غريب قد ينقل إليه عدوى هذا الوباء أو ذلك مما يكتسح فكر الغرب ورؤاه وتصوراته"[3].

ومن الملامح التي تميز الإسلامية عن سائر المذاهب والأفكار ذلك الانسجام والتكيف بين (أنا) و(نحن) والتشابك بين الفرد والجماعة، مما يخلق وحدة (حضارية) متكاملة متجانسة، منسجمة يتيح لها بتجاوز سلبيات التصادم والتنافر، أقصى درجات العطاء وأشد حالات(التوافق) مع نواميس الكون والحياة والإنسان[4].

[1] ينظر، عماد الدين خليل، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص157.
[2] ينظر، المصدر نفسه، ص159.
[3] ينظر، المصدر نفسه، ص164.
[4] ينظر، عماد الدين خليل، آفاق قرآنية، ص56.

ثمة مسألة مهمة يشير إليها عماد الدين خليل، إن إحدى الخصائص التي تفرق (الإسلامية) عن سائر المذاهب البشرية تكمن في النظرة إلى المعيار الكوني، فالإسلام يراه بنيانا مركبا يتضمن المادي وغير المادي، الظاهر والباطن، الذي يمكن أن نتعامل معه بالحواس، ولا يمكن التعامل معه إلا بوسائط أخرى غير حسية، أما المذاهب الأخرى أن تحقق ما حققته الإسلامية من توازن بين الوحي والعقل والعدل والحرية، والطبيعة وما ورائها، والوحدة والتنوع، والمنظور والغيب، والمنفعة والأخلاق والقدر والاختيار والحياة والموت، فيما خسرت الحضارة الغربية المعاصرة بأجنحتها كافة وفي دورها الوظيفي الذي يعاني من اختلال محزن في التوازن بين الثنائيات[1].

ولعماد الدين خليل غاية استمرار تأكيده تحقيق التوازن بين الثنائيات، فهو يحرص على أن تكون العلاقة بين الإنسان وبين القيم علاقة ملتزمة بشكل إيجابي، ولا يتأتى هذا التوازن إلا بالتخطيط العقائدي الذي يشمل كل جوانب الحياة والحركة، محذرا من الانحراف عن القيم الإنسانية والخلقية بقوله: "لقد لعب عامل (الانحراف) دورا خطيرا في التاريخ والتفسير التاريخي لابد وأن يعطي لهذا العامل دوره الفعال في سقوط الدول والحضارات فالحضارة (الكلاسيكية) سقطت لأنها خرجت عن القيم الخلقية والإنسانية وغدا التزامها سلبيا، وحضارة(الإحياء) سقطت لأنها خرجت عن العقيدة، وغدا التزامها سلبيا...وعندما تغدو العلاقة بين هذه الدوائر جميعا قائمة على الصدام والرفض والتناقض أي عندما يحدث (الانحراف) ويفتقد عنصر (التوازن)، فإن الإنساني – آنذاك – سوف يفقد تكامله، ويكف – بالتالي – عن عطائه الحضاري[2].

إن الحضارة المعاصرة برأي عماد الدين خليل التي لا تقوم أساسا على الإيمان بالله والقيم تشكل اليوم هدفا رئيسا لانتقاد عدد من كبار أدبائها وفنانيها (اللامنتمين) إليها لأنها: "لا تحقق للإنسان أمنه الذاتي، وسعادته، ولأنها تمزق المصير الإنساني الواحد إلى ألف مصير، ولأنها تبني جداريا قائما بين الإنسان وخالقه...ثم إنها حضارة التكاثر المادي والتطاحن من أجل الحصول على المزيد والتكالب

[1] ينظر، عماد الدين خليل، أصول تشكيل العقل المسلم،دار ابن كثير،ط2، 2005، ص67.
[2] عماد الدين خليل، تهافت العلمانية، ص71.

على الفئات"[1]. والأدب الإسلامي يسعى دائما إلى الوسطية في كل شيء، فهو يأخذ الشكل ويتقبله، لكن يرفض المضمون الذي يحمل في طياته بذور تعارض فيه الفكر الإسلامي منفتح على شتى المذاهب الفنية ما دامت تنسجم في اتجاهها مع حركة الكون والإنسان، فهو(كلاسيكي) في تعبيره عن التناسق الرائع للأشياء والقيم الخارجية وفي تمجيده لبطولة الإنسان، وقدرته على تشكيل مصيره، و(رومانسي) حين يعبر عن أعماق المؤمن، وعن تجاربه الشعورية المنبثقة من الإيمان بالله. و(واقعي) في ثورته الانقلابية على كل القيم المنحرفة عن الصراط المستقيم التي يأباها التحرر الوجداني للمسلم.

كما أنه (وجداني) في تعبيره عن نظرة الإنسان الشخصية المستمدة من تجربته الإيمانية، إلا أنه فن يرفض الانحراف، فالفن الإسلامي يستمد تجاربه الباطنية من خلال الحقيقة لا الزيف ومن الاستقامة لا الانحراف[2]، من خلال ما سبق يتبين أن(عماد الدين خليل) يرفض التشنج على مذهب فني واحد في الأداء، داعيا إلى الإفادة من معطيات المذاهب الفنية كافة: كلاسيكية جديدة، ورومانسية، وواقعية، وطبيعية، وتعبيرية ورمزية متحررا من الالتصاق بمذهب فني بعينه وأن ينتقل بينها بانتقاء موزون كيلا يفقد عمله الفني يناسبه الجمالي[3].

والإسلامية في نظره مذهب متميز دون المذاهب الأخرى قد نلتقي مع إحداها ولكنها تبقى مذهبا إسلاميا مستقلا...وأنه إذا حدث أن التقى مع المذاهب الأخرى (بالشكل) فأنه يندر على مستوى المضمون لأن نقاط الاختلاف أكبر وأعمق من نقاط اللقاء.. فهنا ينبثق المذهب الإسلامي في الأدب عن رؤية تؤمن بالله سبحانه، أما المذاهب الأدبية الأخرى فهي تنبثق عن رؤى بشرية وضعية قاصرة، فيها الكثير من الأخطاء والثغرات، والاختلال[4].

[1] عماد الدين خليل، في النقد الإسلامي المعاصر، ص90.
[2] ينظر، عماد الدين خليل، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص126-127.
[3] ينظر، عماد الدين خليل ،المحاولات جديدة في النقد الإسلامي، ص284-285.
[4] ينظر، عماد الدين خليل، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص153.

# الفصل الثاني

## النقد الإسلامي عند عماد الدين خليل (التنظير والتطبيق)

**المطلب الأول: موقفه من القضايا النقدية النظرية:**

1. **ما النقد الإسلامي؟**
2. **قضية الوظيفة الأدبية.**
3. **قضية التراث والحداثة.**
4. **موقفه من المناهج النقدية الغربية المعاصرة.**

**المطلب الثاني: تطبيق النقد الإسلامي على النص الأدبي.**

1. **تطبيق على نماذج شعرية.**
2. **تطبيق على القصة.**
3. **تطبيق على الرواية.**
4. **تطبيق على المسرح.**

## 1) النقد الإسلامي:

### أ- النقد:

إن الأعمال الأدبية والإبداعية بحاجة ماسة إلى النقد، والنقد الأدبي كلام عن كلام، كلام عن الإبداع شعره ونثره؛ إذ هو فحص النصوص، وإمعان النظر فيها وقراءتها قراءة دقيقة من أجل تميز جيدها من رديئها، وصحيحها من زائفها؛ لأن في النهاية يرمي إلى تقدير العمل الأدبي تقديرا موضوعيا صحيحا.

فالنقد "مجموعة الأساليب المتبعة مع اختلافها باختلاف النقاد لفحص الآثار الأدبية والمؤلفين القدامى والمحدثين بقصد كشف الغامض وتفسير النص الأدبي والإدلاء بحكم عليه في ضوء مبادئ أو مناهج بحث تخص ناقدا من النقاد"[1]، وجوهر النقد يكمن في الكشف عن جوانب النضج الفني في النص الأدبي، وتميزه عن سواه وذلك من خلال الشرح والتحليل، ليأتي بعد ذلك الحكم عليه[2]، والنقد بتعريف أوسكار وايلد: "فن يعالج العمل الفني كنقطة انطلاق لخلق عمل فني جديد – كبداية لعمل جديد يكتبه الناقد – قد لا يكون له أي وجه شبه واضح مع العمل الذي ينقله"[3].

إن سبر أغوار النص لا بد له من أصول يمكن تتبعها فالذاتية أو التأثرية لا بد منها في النقد الأدبي فمن خلالها يتم كشف الجمال في الأثر الأدبي لاعتمادها على ملكة الذوق التي تدرك ما في للآثار الفنية من كمال وجمال أو نقص ودمامة، فكانت في الأدب لتدرك حسن التعبير اللغوي أو قصورها، لتمهد بعد ذلك للحكم والتفسير الواضح[4]، ولا بد للناقد أن يمتلك الذوق الأدبي فهو بمثابة مستشار ناصح له يأخذ بيده ويوجهه في عمله النقدي والحقيقة أنه من دونه لا يمكن أن يكون نقد أدبي[5].

---

[1] مجدي وهبة، وكامل مهندس، معجم المصطلحات اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، بيروت، 1984، ص417.

[2] محمد النويهي، النقد الأدبي الحديث، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، 1969، ص11.

[3] رنيه ويلك، مفاهيم نقدية، تر: محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، (دط)، كويت، 1987، ص410.

[4] ينظر، أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبية النهضة المصرية، (دط)، 1987، ص120.

[5] ينظر، بشير شيخ الأرض، ما وراء النقد الأدبي، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، العدد25، 1984، ص47.

- والنقد الأدبي كما هو معلوم قسمان كبيران: نظري وتطبيقي

فالنظري: هو الذي ينصب على دراسة مكونات الخطاب الأدبي شعره ونثره، بحيث يتناول عناصره، ويبحث في تأصيله ويوضح ماهيته ويبين قواعده، ويوضع مقاييسه ومعاييره التي يتم في ضوئها تحديد قيمة العمل الأدبي.

أما التطبيقي: فهو الذي يتناول الأثر الأدبي لدى مبدع أو مجموعة من المبدعين تناولا موضوعيا، يتم فيه الاعتماد على خطة مدروسة ومنهج معين واضح له أسسه ومفاهيمه.

**ب- النقد الإسلامي:**

والدارس للنقد الإسلامي يتبادر إلى ذهنه عدة أسئلة منها هل هناك نقد إسلامي؟ وإن وجد ماهي جذوره؟

ويجيب على هاذين السؤالين وليد قصاب: نعم هناك نقد إسلامي، وقد بدأ هذا النقد - شأن الأدب الإسلامي - بنزول القرآن الكريم، وانطلاق دعوة التوحيد، وإن ما في القرآن الكريم من آيات كثيرة تتعلق بالشعر والشعراء، والكلمة ومسؤوليتها وأنواعها هي البذرة الأولى للأدب والنقد الإسلاميين.

ثم كانت أحاديث النبي صلى الله عليه وسلم ومواقفه الكثيرة من الشعر والشعراء وأصحاب القول وأرباب البيان، هي البذرة الثانية للمنهج الأدبي الإسلامي، ثم كانت أقوال كثيرة جدا للصحابة والفقهاء والعلماء والنقاد هي البذرة الثالثة لهذا النقد الإسلامي، إن جذور هذا النقد إذا جذور قديمة، وقد ترك لنا التراث الأدبي العربي - في عصوره المختلفة- ما يصلح أن يتأسس منه هذا النقد قد لا

تكون صورة هذا النقد – قديما وحديثا– قد تبلورت بعد على شكل نظرية متكاملة العناصر والأطراف، ولكنه موجود وهو يحتاج إلى هذا التأسيس المنهجي؛ لأن مادته حاضرة واضحة[1].

والنقد هو مزيج بين الذات والموضوع وبين التذوق والتحليل والنقد الإسلامي يمارس هو الآخر تعامله مع النص بالآليتين معا، فالقرآن الكريم كما يقول عماد الدين خليل: "جاء لكي يخاطب كينونة الإنسان.. عقله وحسه وروحه وجسده وأحلامه ورؤاه...ومن هنا انبعث بين دفتيه الخرجين على مر العصور كلهم كانوا ذواقين وكلهم كانوا نقادا.. لأن مخاطبة كينونة الإنسان لن تؤتي ثمارها إلا بأن تصاغ النداءات والتعاليم وفق أكثر الأساليب روعة وجمالا[2]".

وفي كتاب الله آيات كثيرة تدفع المسلم إلى التأمل والنظر والتدبر والتفكير فيما يقود بالضرورة إلى نوع من الممارسة النقدية مع الظواهر والمعطيات "لقد دعا القرآن الناس إلى التبصر بحقيقة وجودهم وارتباطاتهم الكونية عن طريق النظر الحسي إلى ما حولهم؛ ابتداء من مواقع أقدامهم وانتهاء بأفاق النفس والكون وأعطى للحواس مسؤوليتها الكبيرة من كل خطوة يخطوها الإنسان المسلم في مجال البحث والنظر والتأمل والمعرفة والتجريب"[3].

العقل والحواس عنصران مرتبطان لا ينفصل احدهما عن الآخر في تحمل مسؤولية البحث والتمحيص والاختيار[4].

والتأمل والتدبر يصدران حكما ذاتيا والذاتية في النقد يجب أن تتمثل بحساسية بالغة وذائقة مرهفة في تبين ماهية الإبداع والجمال، والرسول صلى الله عليه وسلم تأثر بالشعر واستحسن جيده ونهى عن خبيثه، وهذا كله يضع مسؤولية كبيرة عن الناقد المسلم أن يقوم بها أحسن قيام، فيميز خبيثه من الطيب ويبينه للناس وهذا دوره فلا يخرج عن كونه ناصحا أمينا وآمرا بالمعروف وناهيا عن

[1] ينظر، وليد قصاب، النقد الأدبي الإسلامي، نشرت المقالة بتاريخ، 26-12-2012، شبكة ألوكة، http://www.alukah.net/authors /view/home/2984/ تاريخ الزيارة 5 /03/ 2018.

[2] عماد الدين خليل، في النقد الإسلامي المعاصر، ص10-11.

[3] المصدر نفسه، ص35.

[4] ينظر، المصدر نفسه، ص37.

المنكر[1]، إن هذا المنظور الإسلامي للشعر بيّن: "إن الإسلام خلافا لما يدعيه بعضهم لم يقف في وجه الشعراء، ولم يرفض الشعر من حيث المبدأ، ولم يلجم الأفواه أو يسكت القرائح، بل رسم لها الجمال الصحيح الذي يجب إن تتحرك فيه، ووجه المواهب الإبداعية الإسلامية لترتفع بالإنسان إلى مراتب السمو والتكريم التي تتلائم ورسالته، وضبطها بمجموعة من الضوابط والمعايير التي تحد من الفوضى والاضطراب[2].

يشكل النقد الإسلامي مظهرا من مظاهر الثقافة الإسلامية الأصلية، وبابا من أبواب المعرفة التي تحتاج إلى المعرفة بالمصطلح واقعا واقفا كما أن هذا النقد وهو يتصل اتصالا وثيقا بالمذهبية الإسلامية في نظرتها للكون والحياة والإنسان، قد استطاع على يد رواده أن يؤسس لنفسه تصوراته ورؤاه في شتى الفنون الأدبية والمجالات المنهجية[3]، إن أهم ما يميز النقد الأدبي الإسلامي تحليل الرؤى والمضامين، الإسلامية، والتنبيه إلى أصالتها وجديتها وجمالياتها من خلال التحليل اللغوي، والكشف عن أسرار التعبير والوصول إلى المضامين عبر صوتيات اللغة، وإيقاعات الحروف والكلمات والأساليب[4].

عرف أحمد رحماني المنهج الإسلامي في النقد بأنه "منهج لقراءة النص الأدبي وتفسيره وتقويمه في ضوء العلوم التجريبية والعقلية والوحي "[5].فبين هنا أن يتعامل النقد مع النص وفق عنصرين هما الثابت والمتغير، فالأول هو الوحي والثاني هما العلوم العقلية والعلوم التجريبية.

## 5. النقد الإسلامي عند عماد الدين خليل:

يرى عماد الدين خليل النقد الفني الأدبي هو في الحقيقة "فكر وذوق وإحساس ومعرفة ومشاركة وتأمل واندماج، وعبث أن ننفي عن النقد صفة واحدة من صفاته هذه، أو أن نهدم لبنة من

[1] ينظر، عبد الحميد لعبيسي، النقد الأدبي الإسلامي ركائزه ومبادئه، مجلة الفيصل، العدد9، 1984، ص41.
[2] علي لغزيوي، نحو منهج إسلامي في النقد الإسلامي، مجلة مشكاة، وجدة المغرب، العدد5-6، 1986، ص30.
[3] ينظر، محمد مهاوش، قضية المصطلح في النقد الإسلامي الحديث من أجل قراءة منهجية، مجلة المشكاة، وجدة المغرب، 1994، ص71.
[4] ينظر، صابر عبد الدايم، الأدب الإسلامي ماض في طريقه، مجلة الأدب الإسلامي، العدد 45، 2005، ص35.
[5] أحمد رحماني، النقد الإسلامي المعاصر بين النظرية والتطبيق، ج2، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات، ط2، الرياض، 1994، ص639.

لبناته...عبث إن نتشبث في نقدنا بموضوعية ما أنزل الله بها من سلطان، إذ إن ذلك ليس بمستطاع مخلوق يمتلك ذرة من دهشة وإنجاب، وقدرة على المشاركة والاندماج. النقد موازنة فذة نادرة بين الذات والموضوع"[1].

يولي عماد الدين خليل أهمية كبيرة للعقل الراجح، إذ هو يشكل دورا مهما في العملية النقدية ومن أجل أن يكون للمسلم تحليلات إسلامية لابد أولا أن يكون ذا عقلية إسلامية خالصة ولكن: "لما كان العقل المسلم قد أصيب بكسور خطيرة في العصر الراهن، ولما كان الإسلام نفسه قد أولى العقل تلك الأهمية القصوى التي تكاد تكون بداهة من البدايات...فإن النتيجة الطبيعية غير المفتعلة، أن يكون (تأكيد) على إعادة التشكيل العقلي في إطار إسلامي ضرورة ملحة، وأمر محتوما[2]، وكما أنه أولى كذلك أهمية للمعرفة: فالعقل المسلم لا يتشنج في دائرة الذات وينقفل على حدود الأنا، أنه لا يرفض معطيات الآخرين ما دامت عقيدته في قلبه بل إنه من خلالها يمتلك المقاييس الدقيقة والموازين العادلة التي يمرر من خلالها تلك المعطيات فيعرف جيدا ما يأخذ ويعرف جيدا ما يدع[3]، والمسلم لا يترك هذه المعارف والعلوم صائبة بدون إطار، فلابد من منهج يجمع هذا الفتات المعرفي في عصر لم يعد يهتم إلا بصرامة المناهج وتنظيماتها: فقضية (المنهج) يتوجب أن تأخذ مكانة متقدمة في سلم الأولويات على أن ينبثق هذا المنهج من الإسلام ويصدر عن تصوره ومن ثم فإن الإسلام يمنحه قدرات إضافية لتجاوز حيثيات الزمان والمكان[4]، وإنه لطول ما بلينا بالمناهج الوافدة علينا فالنقد، ولطول ما عانينا عدم صلاحيتها لطبيعتها، وجب أن نبحث عن المنهج اللائق والصالح ولن يكون إلا المنهج الإسلامي في النقد والدراسة متكاملا مع الرؤية الإسلامية في الأدب والإبداع [5]، وفي إطار هذا المنهج يعطى عماد الدين خليل تصورا للعملية النقدية المرتكزة على الأسس الإسلامية، ويحدد طبيعتها وأهميتها ومؤشراتها، مؤكدا إن رسالة الإسلام التي فتحت أمامنا مديات الكون وآفاقه وفكت موازين

[1] عماد الدين خليل، في النقد الإسلامي المعاصر، ص6.
[2] عماد الدين خليل، أصول تشكيل العقل المسلم، ص6.
[3] ينظر، المصدر نفسه، ص45.
[4] ورقاء محمد قاسم، عماد الدين خليل والنقد الأدبي الإسلامي المعاصر، ص69.
[5] المرجع نفسه، ص64.

الحياة هي التي تمدنا بالأضواء الكاشفة لتبصر ونعرف ونحدد وننقد متسائلا: "هل أقدر من الإسلام على أن يهبنا زاد (النقد) الخصب الثري الواضح البين المستقيم، في دنيا من المعطيات اضطربت فيها مسالك السائرين وضاعت معالم الطريق"[1].

و الانطلاق يكون من القرآن الكريم لأخذ مكونات النقد والتذوق الإسلامي والرؤية النقدية كلها ترتبط بحتميات التطور الزمني واتساع التجربة وتراكم الخيرات في فروعها، هذه النقطة الأساسية هي التي تسلمنا إلى جوانب من شروط العملية النقدية الإسلامية وطبيعتها لدى الناقد عماد الدين خليل إن العملية النقدية وحدة متكاملة من فكر وذوق، ومعرفة ومشاركة ورؤية وإحساس، وهنا: "تكمن الروعة والمشقة في آن واحد هو مزيج عجيب من صرامة الأرقام وهيام الروح العاشقة"[2].

الناقد يعرف إن للنقد موازنته الفذة بين الذات والموضوع لأنه دهشة وإمعان تأمل وإعجاب، وهذا ما يجب أن يعرف عن النقد الإسلامي، فهو نقد يرفض الميل إلى جانب التعقيد الصارم، والفكر الجازم الذي يورث الجمود والجفاف، كما يرفض الميل مع التأثيرات الذاتية والتحيز الذي يورث تأثيرية وانطباعية سلبية، إن تلك الصفة الجامعة بين الذات والموضوع، تتسق مع مهمة النقد في المنهج الإسلامي، فالنقد فعالية ايجابية يوجه الأدباء نحو الالتزامات الأدبية والفنية ويكشف لهم من خلال دراسة أعمالهم نفسها ما لم يكونوا قد اكتشفوه، ويزيدهم إدراكا لأنفسهم وإلماما بهذه الأعمال[3].

إن المنهج النقدي الذي تتبلور فيه حركة نقدية إسلامية، سوف يتيح التعامل مع وظيفة ذات أهمية بالغة في محيط الأدباء الإسلاميين الذين تجمعهم الرؤية والإحساس والعاطفة وهذه الوظيفة تحقق التواصل بين هؤلاء الأدباء وتعمقه[4].

---

[1] عماد الدين خليل، في النقد الإسلامي المعاصر، ص5.

[2] المصدر نفسه، ص6.

[3] ينظر، عماد الدين خليل، الأدب الإسلامي المعضلات ووسائل الدعم، مجلة المشكاة، العدد9، وجدة المغرب، 1983، ص9.

[4] ينظر، المرجع نفسه، ص ن.

أما المقاييس التي تنظم المنهج وتمثل البطانة بالنسبية للعملية النقدية، فليس كالإسلام – الدين الحق – أقدر على تكوين البطانة الرفيعة، وبما أن العملية النقدية منطلقة الإبداع موافقة لتقسيماته ووحداته فإن المعايير تتوزعها وحدة الشكل والمضمون[1]؛ ولا شك أن يكون للمسلم أسلوب خاص في اختيار الشكل المناسب، ولهذا يكون لزاما على النقد الإسلامي عّ مسألة الشكل من الأساسيات حيث يقول في هذا عماد الدين خليل، إن أسلوب التعبير واختيار الكلمات المعبرة، ترتبطان ارتباطا مباشرا بطبيعة ثقافة جماعة من جماعات ونوعية تصورها[2]، وكذلك تطرق عماد الدين خليل إلى قضية الشكل ودعا إلى ضرورة حفظ التوازن بين الجمال والوضوح حرصا على متانة الأسلوب والابتعاد عن التعقيد والغموض إذ أن: " العمل الذي لا يتجه في الخطاب إلى عقل الإنسان الواحد، ويهز كينونته...بعيدا عن كل معقد، بعيدا عن كل ما هو سطحي وتافه، وهذا العمل لا يقض – بديهة– أن يسلك طريق التعقيد"[3].

أما المضمون فيتمثل في التصور الإسلامي وهو تصور يتجلى في المضمون ويتجلى في عدة معايير: معيار الاستقامة ومعيار التوحد ومعيار جمال المضمون:

**فالأول**: هو معيار يقوم على حفظ التصور الإسلامي ومساحته في مضمون العمل الأدبي من أن يخرج عن طريق القويم ويحرص على البعد عن إنشاء واعتماد التصورات الشخصية[4].

**والثاني**: يؤكد الناقد بوضوح أهمية هذا المعيار في حياة الإبداع الأدبي، فمضمون العمل الأدبي الإسلامي لم يمتلك أية مصداقية إذا أفتقد هذا المعيار: "قيمة العمل الفني تكمن في صياغتها، في أسلوبه وتكنيكه وهذا حق ولكن إن نضيف إليه أن هذه القيمة تكمن أحيانا أخرى في (صدق) الفنان (توحد) عطائه مع تجربته الذاتية.. فما دام هذا الصدق النقي المحمل بالإحساس العميق والرؤية

[1] ينظر، ورقاء محمد قاسم، عماد الدين خليل والنقد الإسلامي المعاصر، ص65.
[2] ينظر، عماد الدين خليل، تهافت العلمانية، ص149.
[3] عماد الدين خليل، في النقد الإسلامي المعاصر، 104.
[4] ينظر، ورقاء محمد قاسم، عماد الدين خليل والنقد الأدبي الإسلامي المعاصر، ص67.

المرتكزة المترعة يحدث فينا هزة الجمال والجلال والانفعال والدهشة والإعجاب والاندماج فإنه يرتقي بمبدعه إلى قمة إبداع الفني"[1].

**والثالث**: أولى عماد الدين خليل لهذا العنصر عناية بالغة، ولم يكن ذلك الاهتمام إلا دافعا لأي تصور مسبق بأن الأدب الإسلامي تشمله التقريرية والمباشرة وإنه حكم ونصائح وإرشادات دينية تصاغ في قالب قصيدة تعليمية أو مسرحية تربوية، أو قصة توجيهية أو مقالة تقريرية، أو استلهام لبطولاتنا التاريخية[2]، هذه الأسس التي يرتكز عليها عماد الدين خليل من أجل أن يتشكل العقل المسلم من جديد وبدون هذه الأسس فلم نقدر – في نظره – على الإمساك بالحركة التاريخية لكي تمنحنا مكانا تحت الشمس وترد تي يرتكز عليها عماد الدين خليل من أجل أن يتشكل العقل المسلم من جديد وبدون هذه الأسس فلم نقدر – في نظره – على الإمساك بالحركة التاريخية لكي تمنحنا مكانا تحت الشمس وترد إلينا دورنا المفقود[3].

إن الإنسان في نظره لا يخضع للنسبية الزمنية والمكانية كما هو الشأن عند الماديين الذين يرون الإنسان وليد بيئته وإفرازات أرضه حتى فكره التجريدي فلا يعدو أن يكون وليد تلك الأرض[4].

والنقد الإسلامي المعاصر كما يراه رصيدا جديدا على الفكر والفن الإسلاميين المعاصرين، رغم جذوره الأصيلة الموغلة في القدم، فهو لا زال خطوات وتجارب تضم في حناياها الخطأ والصواب، وإذا أردنا استجابات وجدانية وأحكاما ذاتية فإن ميلاده يتزامن مع ميلاد الإسلام ومهما يكن الأمر فإنها لبنات يجب أن لا نغفلها، ونحن نؤسس المشروع النقدي الجديد، إنها مرحلة مهمة فهي تمنحنا معالم وإشارات تساعدنا على المضي في هذا الطريق الطويل ولا بد أن تبلغ نهايته في يوم من الأيام[5].

---

[1] عماد الدين خليل، آفاق قرآنية، ص265.

[2] ينظر، عماد الدين خليل، الأدب الإسلامي المعضلات ووسائل الدعم، ص40.

[3] ينظر، عماد الدين خليل، أصول تشكل العقل المسلم، ص91.

[4] ينظر، محمد سعيد رمضان البوطي، نقص أوهام المادية الجدلية، دار الفكر، ط2، 1979، ص41.

[5] ينظر، عماد الدين خليل، في النقد الإسلامي المعاصر، ص5.

هذه الانطلاقة لا بد منها للناقد المسلم كي تنير له الطريق فيعرف في ضوئها الجديد والرديء والقبيح والجميل ويكفي أن يعود كل ناقد مسلم إلى كتاب الله فيرى "العروض التاريخية قد حملها إلى الناس أسلوب أخاذ"[1]، وكذلك يطلعنا على الارتباط العضوي العميق بين الأسلوب والمضمون حتى في اشد الآيات(علمية) و(تشريعية) فهو يرى في قصص القرآن الكريم حبكة فنية تصل في بعض السور حد التكنيك القصصي الكامل[2]، إن حركة النقد لا ترتبط بالإسلام فحسب، فإنها أيضا ترتبط بحتميات التطور الزمني وتراكم التجربة أنها وليدة النمو الزمني والتطور الثقافي، إذ لا وجود لنقد أحادي الجانب بل روعته تكمن في نماذجه وفي تشابكه[3].

لذلك نرى أن النقد الإسلامي هو ارتباط بين الشكل والمضمون وبين المتعة والفائدة، ويقوم على أساس التصور الإسلامي وكذلك ارتباطه بالجمال في جميع معاييره ويتميز بحبكة فنية إبداعية لا مثيل لها ومتفرد عن جميع معايير المناهج الغربية التي تعاني من مشاكل بسبب خلفياتها الفلسفية التي نسجت من قبيل إنسان قد يصيب ويخطئ، أما النقد الإسلامي فهو مستمد من القرآن الكريم الذي لا يأتيه الباطل لا من بين يديه ولا من خلفه وإضافة النقد إلى الإسلام يجعله نقدا خاصا متميزا عن غيره؛ حيث يمكن أن نطلق عليه في ظل هذا التميز وهذه الخصوصية اسم النقد الملتزم، تبعا للأدب الإسلامي الذي هو في الحقيقة أدب ملتزم يستمد التزامه من إضافة الأدب إلى الإسلام

## 2) قضية القيمة الأدبية:

كل شيء موجود في هذا الوجود، خلق لشيء معين، وبه نقوم بعدة أشياء ولولاه ما استطعنا ممارسة حياتنا اليومية، فالإنسان مثلا وجد وخلق على هذه الأرض لسبب ومن أجل سبب ملخص في قوله تعالى: ﴿ أَفَحَسِبْتُمْ أَنَّمَا خَلَقْنَاكُمْ عَبَثًا وَأَنَّكُمْ إِلَيْنَا لَا تُرْجَعُونَ ﴾ سورة المؤمنون الآية: 115. أي أفظننتم أنكم مخلوقون عبثا بلا قصد وإرادة منكم ولا حكمة لنا؟ وتعبثوا كما خلقت البهائم لا

[1] عماد الدين خليل، التفسير الإسلامي للتاريخ، ص98.

[2] المصدر نفسه، ص ن.

[3] ينظر، عماد الدين خليل، النقد الإسلامي المعاصر، ص5-6.

ثواب لها ولا عقاب، إنما خلقناكم للعبادة وإقامة شرائع الله عز وجل، فالإنسان خلق لوظيفة نبيلة ويحمل كل القيم والمبادئ القيّمة التي هي مبثوثة في إرجاء الكون الواسع.

والرسول صلى الله عليه وسلم بعث لأجل غاية وهدف معين وهو في قول حبيبنا(إنما بعثت لأتمم مكارم الأخلاق).

وبطبيعة الحال للأدب وظيفة يقوم بها ككل الموجودات، وقيمة الأدب ليست ككل القيم، فله قيمة تتميز بالخصوصية والتفرّد، لأن الأدب سلاح الأمة الفعال في كل الميادين، ويعتبر عمودها القويم ومفسرها من خلال النقد للحياة. والنقاد الإسلاميون نظروا إلى قيمة الأدب من خلال فعالية الكلمة في القرآن الكريم وقدرتها على التأثير والتغيير، لذلك كانت النتيجة المنطقية التي وصلوا إليها هي حتمية الوظيفة التي تنهض بها الأدب وعماد الدين خليل يذكر أن "وظيفة الأدب في المفهوم الإسلامي وظيفة حيوية بالغة الخطورة، حتى لتكاد أن تكون حتمية إذا جاز لنا نأخذ بمنطق الحتميات فإذا ما تذكرنا كيف أن كتاب الله الخالد اعتمد جمالية الكلمة، وتأثيرية المضمون لهز وجدان الناس، وإيقاظ عقولهم، وتحريك أفئدتهم، كان لنا أن نعرف كم هي خطيرة حاسمة مهمة الأدب في الحياة!!إن القرآن هو المدرسة الكبرى التي تعلمنا منها الكثير، ويتوجب أن نتعلم منها في هذه"[1]، عقب على هذا أحمد رحماني وقال أن هذا المنطلق الذي ينطلق منه يعد – في الحقيقة– الأساس لكل الفنون الإسلامية، على أن اقتران القرآن في فعاليته بالكلمة، يجعل المقارنة أقرب إلى الوضوح[2].

تكتسب الأشياء أهميتها من الوظيفة التي تؤديها في مجال معين من مجالات الحياة والأدب يكتسب أهميته من الرسالة التي ينهض بها، على أن هذه الرسالة تتغير بتغير فهم الناس للكون والحياة، فبحسب فهم الأديب للكون تتحدد الرسالة التي يحس إزاءها بمسؤولية معينة، ومن ثم كانت وظيفة الأدب عند الرومانسيين غير وظيفته عند الكلاسيكيين، ورسالته عند الواقعيين غير رسالته عند

[1] عماد الدين خليل، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص173-174.

[2] ينظر، أحمد رحماني، النقد الإسلامي المعاصر بين النظرية والتطبيق، ص433.

الوجوديين[1].أي أن للأدب وظيفة تتغير بتغير نظرة الناس وفهمهم للحياة، وبالتالي لكل أديب رسالة يحس بمسؤوليتها لذلك تنوعت وظيفته بتنوع المدارس الأدبية.

ونجد علي رضا النحوي تحدث أيضا عن وظيفة الأدب من خلال تعريف مطول للأدب الإسلامي؛ ربط من خلاله الأدب بالوظيفة، فيقول: "الأدب الإسلامي هو ومضة التفاعل بين الفكر والعاطفة في فطرة الإنسان مع حادثة أو أحداث حين تدفع الموهبة الأدبية هذه الومضة موضوعا فنيا ينطلق من أسلوب التعبير باللغة، ممتدا في أغوار النفس الإنسانية والحياة والكون والدنيا والآخرة مع عناصره الفنية، التي يهب كل منها الأسلوب قدرا من الجمال الفني، ليشارك الأدب الأمة في تحقيق أهدافها الإيمانية الثابتة والمرحلية، ليساهم في عمارة الأرض، وبناء حضارة إيمانية طاهرة وحياة إنسانية نظيفة، وهو يخضع في ذلك كله لمنهاج الله الحق المتكامل قرآنا وسنة"[2]، فهذا التعريف يحدد وبعمق وظيفة الأدب الإسلامي ويحصرها في تحقيق الأهداف الإيمانية والمساهمة الفعالة في إعمار الأرض وبناء نمط حضاري يقوم على الطهارة والإيمان والأدب ينشئ حياة إنسانية نظيفة، وعلق أحمد رحماني على النحوي قائلا: "ومن الجلي الواضح أن هذه الأهداف تخضع جميعا للتصور الإسلامي الذي ينطلق من مرجعية تتشكل من القرآن والسنة النبوية المطهرة، ومعنى ذلك أن هذه الوظائف تختلف بالضرورة عن الوظائف التي تنشدها الاتجاهات الأدبية غير الإسلامية على اختلافها في الغايات والمقاصد والوسائل والأدوات"[3].

ويمكن أن نجمل وظائف الأدب الإسلامي التي جاءت متناثرة في كتب الأدباء أحيانا ومجتمعة بعض الشيء في كتب أخرى فيما سيأتي.

ولعلى عماد الدين خليل، أفضل من عرض لها وحشدها بصورة واسعة في كتابه (مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي) وقد وقف عند أهمها وأكثرها شمولا وهي كالآتي:

[1] ينظر، أحمد رحماني، النقد الإسلامي المعاصر بين النظرية والتطبيق، ص433-434.

[2] عدنان رضا النحوي، الأدب الإسلامي إنسانيته وعالميته، ص76-77.

[3] أحمد رحماني، النقد الإسلامي المعاصر بين النظرية والتطبيق، ص435.

أ- **الوظيفة العقيدية:** ولقد جعل عماد الدين خليل هذه الوظيفة هي الوظيفة الرئيسة التي ترتكز عليها كل الوظائف وهي أكبر وظيفة ينهض بها الأدب الإسلامي، وأن الوظائف الأخرى كلها روافد تتجمع لكي تصب في بحر العقيدة الواسع العميق.

فهي تمنح الأديب سلاح الكلمة، وتجعله أكثر قدرة على الفاعلية في توصيل رؤية الإسلام للكون والحياة والعالم والإنسان، وأن حقائق الإسلام يمكن أن تركب إلى الناس ألف مركب ولكن" ليس لمركب الفن المؤثر الجميل، من يقدر على فتح صدى الوجدان البشري لكي يستقبل هبة اليقين الذي جاء به الإسلام هناك إذ يتوحد الإنسان وينسجم ويتوافق مع الموجودات على مجرى الكون الفسيح"[1].

والوظيفة العقيدية يعدها من أخطر وظائف الأدب على الإطلاق إذ يتوجب أن تعرف كيف يكون الالتزام مرنا وصارما في الوقت نفسه من أجل المضي بالدعوة إلى آفاق أبعد، إن تعبير الأدب عن الفكرة الإسلامية أمر ليس سهلا، فهو يتطلب التمرس على المتابعة والقراءة والعطاء الذي يحيل الخوف والتوجس إلى ثقة ويقين وانطلاق إلى الهدف[2]، ولقد أولى عماد الدين خليل أهمية بالغة – كما أشرنا سابقا- للوظيفة العقيدية جاعلا من الوظائف الأخرى "تندرج تحت ظل هذه الوظيفة الكبرى ما دامت روافد تتجمع وتتعاطف لكي تصب في نهاية المطاف، في بحر العقيدة الواسع العميق...ولن يكون من المحتوم على الأديب المسلم أن يقصر همومه على عرض القيم والمواقف الإسلامية في معطياته.. يكفي أن يهدم عقائد الوضعيين ومذاهبهم وتصوراتهم.. يكفي أن يكشف عما تتضمنه من كذب وزيف وخديعة، يكفي أن يحكي عن مردودها على الإنسان ألما وتعاسة وشقاء.. لكي ما يلبث أن يتضح للناس أن البديل الوحيد.. البديل الحق الإسلام وحده[3]، ويدل على ذلك قوله تعالى: ﴿ وَمَنْ أَعْرَضَ عَن ذِكْرِي فَإِنَّ لَهُ مَعِيشَةً ضَنكًا ﴾ سورة طه الآية: 124.

[1] عماد الدين خليل، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص174.

[2] ينظر، المصدر نفسه، ص174-175.

[3] ينظر، المصدر نفسه، ص ن.

نجد وظيفة الأدب تمتد وتتسع لكي تشمل رؤية الإسلام وتصوره الشامل للكون والعالم والإنسان، وهو تصور يتفرد بامتداده وعمقه وانتشاره فيها يمنح الأدب فرصا كثيرة للتعبير المؤثر الجميل الذي يعرض الكون، وصولا إلى الحقيقة المطلقة والجمال الكامل وصولا إلى الله[1].

إن الوظيفة العقيدية في الأدب الإسلامي أساسية، عنها يصدر وبها يحقق شخصية المتميزة، فهي بنية تفكير الإنسان المسلم، ومنطلق مشاعره، وعنوان انتمائه وارتباطه بخالقه، وتصوره لهذا الوجود، ومن هنا تكون كل الطاقات التي رعاها الأدب الإسلامي في آفاق عالم الإيمان لترقى بالإنسان إلى قمة الوجود الإيماني لتظهر في مظاهر شتى، فهي الشعور بالعزة والاستعلاء، فيظل في نفسه مستشعرا بقيمه ومثله ومنهجه وسبيله على كل ما ارتضاه الناس من أفكار وأوضاع لم تصدر عن هدى الله[2].

### 2) الوظيفة السياسية:

إذ من خلالها يمكن أن يحقق الأدب حدا أدنى من التوحد الإسلامي في الإحساس والرؤية والتجربة، في عالم يعاني من التمزق والتباعد وسوء الفهم، وبإمكان الأديب المسلم أن يتحدث إلى أمم الإسلام مجسدا آمالهم المرتجاة حاكيا عن أهدافهم الضائعة، الآلام التي تجمعهم، والمؤامرات الكبيرة التي تحاك ضدهم، لكي يخضعهم على التحرك من أجل قطع الأيادي التي تمتد لكي تؤلمهم[3]، مؤكدا ذلك بقوله "أن صوت الأديب يمكن أن يفعل الأفاعيل في هذا الليل العميق... أن انقداح شرارة واحدة في الظلماء قد تكشف الطريق.. وأن الكلمة تنطلق بصدق من وجدان قائلها قد تعينه على مواصلة الدرب صوب مصائرهم التي طمس عليها أو أوصدت دونها الأبواب"[4].

---

[1] المصدر السابق، ص176.

[2] محمد عادل الهاشمي، قضايا وحوار في الأدب الإسلامي، دار عالم الكتب، (دط)، دار الكتب، (دط)، الرياض، 1990، ص124-125.

[3] ينظر، ورقاء محمد قاسم، عماد الدين خليل والنقد الأدبي الإسلامي المعاصر، ص51.

[4] عماد الدين خليل، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص176-177.

فهنا يقصد أن الأدب ينهض بالتعبئة السياسية لكي يجسد أمام وعي الناس أهدافهم الضائعة وآمالهم المطلوبة، والمصائب التي تحيط بهم، والمؤامرات السياسية التي تحاك ضدهم وذلك لبث روح الثورة ضد الطغاة والظالمين والأدب يوحد المسلمين ويجمع شتاتهم، ويزكي فيهم المشاعر الدينية التي توحد صفهم لتجعلهم كالبنيان المرصوص يشد بعضه بعضا إن هذه الوظيفة هي المعامل الذي يشد ملايين المسلمين على هم واحد وإحساس واحد ورؤية واحدة ومصير واحد. لقد بعثرتهم السياسات فأحرى لهم أن توحدهم الكلمات[1]. وهكذا يتبين لنا أن الأدب الإسلامي قد يتدفق شعاعا ورديا يغني للتناغم والتآلف والانسجام وينصب أحيانا أخرى تحرق الدنس والشوائب وثالثة يتفجر حمما تقذف الطواغيت، وتلوي أعناق الذين يعيدون الناس للناس من دون الله[2].

ومن هنا يتبين أن الأدب الإسلامي جناح من أجنحة الثورة الإسلامية، إن الأقلام – في هذه الحال – سيوف من سيوف الله، يرفعها الفنان المسلم ليستنهض همم الآخرين، وليستفز حماستهم للثورة، أو لكي يشارك بقدرته الفذة على الصياغة إخوانه في ساحات الجهاد؛ هم بالسكين والرصاصة والقنبلة والصاروخ، وهو بالكلمة والصرخة والحركة والأضواء والألوان والظلال[3].

إن الفنان المسلم لا بد من أن يثور على الواقع، لكي يعيد صفاء الإسلام ويحقق الجدوى والأمل والانسجام، ذلك لأن الفنان المسلم، الذي يحيا واقعا إسلاميا، يمكن أن يتعرض في أية لحظة للخروج عن الطريق القويم، ومن هنا كان الضمان الوحيد الذي يقترحه عماد الدين خليل كامنا في الثورة من أجل إعداد الأرضية التي تمكنه وإخوانه من أن يعيشوا سلام وجدوى وتقدم، وتمنحهم الحرية الكاملة في الحركة وتحقيق الخلافة في الأرض[4].

إن المظالم في المجتمعات الإنسانية كثيرة، وإن رسالة الشاعر في هذه الحال أن يرفع الظلم الذي تنطوي عليه هذه المجتمعات، ولكن ينبغي أن يمتلك المقاييس السليمة لمعرفة هذه المظالم، لابد من أن

[1] المصدر السابق، ص ن.
[2] المصدر نفسه، ص87.
[3] عماد الدين خليل، في النقد الإسلامي المعاصر، ص191.
[4] المصدر نفسه، ص207-208.

يعرف الحق والعدل والمساواة كما يحددها الكتاب والسنة، وكما يرسم معالمها التصور الإسلامي النظيف، لأن العمل في غياب هذه المعالم هو الثورة بغير منهج، وهو الفوضى التي كثيرا ما تكون سببا في انتحار الثورة نفسها، ولا بد من أن يتحدد بعد الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر تحددا واضحا في تتصور الأديب الثائر على الطغاة، ليتمكن من ممارسة رسالة التغيير الأدبية[1].

إن الوظيفة السياسية للأدب الإسلامي من أشق الوظائف، لأنها من جهة تحتاج إلى جرأة وشجاعة، ومن جهة أخرى تستلهم من القيم الإسلامية التي لا تسمح للأديب حين ينقد أن ينزل إلى الألفاظ البذيئة، كما ترغمه أن يرقى إلى مستوى الطرح الجليل كبديل للموضوع المنقود. ولأنها من جهة ثالثة تستخدم أساليب فنية لدك معاقل الطغاة مما يوجب مراعاة الجانب الفني لئلا يسقط الشعر في المباشرة الساذجة، وإن ما يجعل هذه الوظيفة صعبة التحقيق بحيث تحتاج – فعلا – إلى شاعر متمكن وقوي هو الجمع بين السياسي والديني والعقدي في آن واحد، ذلك لأن العقل الإسلامي السوي لم يعرف القسمة بين الدين والسياسة إذ ظل تلازمهما أمرا مفروغا منه على الأقل بحكم طبيعي التكاليف الشرعية التي تغطي الواقع الإسلامي كله[2].

### 3) الوظيفة الاجتماعية:

طبيعة هذه الوظيفة النقدية، تستهدف نقد المجتمع من أجل إصلاحه ولكنها تختلف في نقدها عن الوظيفة السابقة، لأن هذه لها طبيعة إصلاحية إذ لا يعقل أن تعمل على هدم المجتمع، أما الأولى فطبيعتها ثورية تعمل على قلع جذور والظلمة والطغاة[3].

ثم إن الوظيفة الاجتماعية قد تجعل من الأدب الإسلامي – كما يرى عماد الدين خليل – وسيلة لإغناء التجربة الاجتماعية الإسلامية، وحمايتها وتحصينها ضد عوامل التفكك والتحلل والغربة والفناء، وغير ذلك من الأمراض التي تسللت إلى هذا المجتمع من وسائل الثقافة الغربية من جهة، ومن

[1] ينظر، أحمد رحماني، النقد الإسلامي المعاصر بين النظرية والتطبيق، ص460.
[2] ينظر، المرجع نفسه، ص461.
[3] ينظر، المرجع نفسه، ص463.

التدهور الأخلاقي الذي أصاب المجتمع الإسلامي في فترات الفتن المختلفة، حين نقضت هذه المجتمعات مطالب عقيدتها والتزاماتها الاجتماعية وتآمر عليها المتآمرون، لتحقيق هذا الانسلاخ، ولكن تآمرها على نفسها بالجهل والإغراء والضعف وعدم اتقاء الفتنة كان أكبر[1].

والوظيفة الاجتماعية تمارس دورها من جهتين؛ فهي تعمل على بناء النماذج الاجتماعية المرتجاة، في مقابل هدم النماذج القبيحة، التي تسيء إلى المجتمع، على أن هذه المزدوجة التي تعتمد البناء والهدم وتسعي في النهاية سعيا واحدا، هو بلوغ الأحسن[2].

ولقد بين نجيب الكيلاني الوظيفة الاجتماعية في بعض الإشارات الموجزة وقال أن: "الأدب الإسلامي حينما يحتفي بقضايا المجتمع والعصر، فإنه ينهج نهج القرآن الكريم، وأحاديث نبينا المختار، صاحب الرسالة العظمى عليه الصلاة والسلام[3]، ويرى أيضا أن علاقة الأدب الإسلامي بالمجتمع تستمد خيوطها من التصور الإسلامي العام، وأن هذا الأدب لا ينظر إلى المجتمع نظرة دونية مهما تعاورت ذلك المجتمع نوب الفساد والانحلال والضلال، فالمسؤولية المقدسة تجعله يستهدف التوازن النفسي والاجتماعي الصحيحين، ذلك الذي ينطلق من موقف إيماني مبادئ وثوابت من شأنها أن تجعل النظرة الأدبية للمجتمع نظرة الطبيب، حيث تقتضي هذه العلاقة الحب والفهم والولوج إلى القلوب، لتحقيق الثقة والإيمان والأمل والقناعة الخاصة، ومن ثم يتولد الموقف الإيجابي، الموقف الذي يتحول إلى ممارسة وتغيير نحو الأفضل[4].

وبناء على هذا فإن الأدب في رأي نجيب الكيلاني يحرص على صدق التعبير عن الحياة والإنسان، والبناء لا الهدم، وإحياء الأمل، ومطاردة أشباح اليأس والتبشير بعالم أفضل، واحترام كرامة الإنسان وحريته وجهده، وترابط الفرد والأسرة والمجتمع، وإبراز الداء والتشجيع على البحث عن

[1] ينظر، عماد الدين خليل، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص177.
[2] عماد الدين خليل، في النقد الإسلامي المعاصر، ص178.
[3] نجيب الكيلاني، مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص117.
[4] المرجع نفسه، ص117-118.

الدواء، والوقوف إلى جوار الضعفاء والمقهورين والخاطئين، ومدهم بما ينفي شوائب حياتهم ويسمو بهم إلى آفاق العزة والقوة والطهر والتوبة[1].

– ويتوجب حماية المجتمع الإسلامي من عوامل الانحلال والتفكك وذلك برسم معالم صورة المجتمع الإسلامي، ولكن هذا لا يعني "التحجر على سلوك الناس وضبطهم في قوالب مسبقة، وإنما هي دعوة لتوضيح الأبعاد التي يتيحها الإسلام لحركة الإنسان داخل العالم وداخل المجتمع وداخل نفسه وكيف أنها تقوم على منطق تنظيمي معجز يستهدف وضع كل إنسان في موضعه الصحيح الذي ينسجم وإمكاناته وتطلعاته، ومن ثم يتيح له تقديم النسبة القصوى من طاقاته في بناء الحضارة.. ويقوم هذا النظام على وضع الأسس الرئيسة الضابطة لحركة الإنسان المسلم في أبعاده الثلاث العلم والمجتمع والنفس كي لا يظل ولا يضيع"[2]، ما من شك أن تحديد معالم المجتمع ووضع ضوابطه الحركية المستمدة من القرآن والسنة، سوف يخلص هذا المجتمع من جميع الأخطاء والانحرافات، كما سيقدم تقييما إسلاميا ملتزما لعدد من الحركات التي شهدها التاريخ الإسلامي والتي وجد المستشرقون فيها مفاتيح سهلة الدخول إلى العقيدة الإسلامية وتفسيرها من وجهة نظر استشراقية مغرضة[3]، والأديب واحد من المدعوين لممارسة المهمة الخطرة بفنه القادر على التأثير. .والتحصين.. ومدعو إلى أكثر من هذا.. إلى دعوة المجتمعات الإسلامية لاستعادة قيمها المفقودة، وتقاليدها الطيبة، فالأديب ببنائه لنماذج الاجتماعية المرتجاة، وبهدمه البدائل القبيحة، وإنما يمارس مهمة مزدوجة، تنظر في نهاية المطاف لتؤدي وظيفتها الاجتماعية على أحسن ما يكون[4].ويوافق هذا الرأي الشيخ عبد الله الطنطاوي في قوله: "أفليست رسالة أديب (الإسلامية) تتحد مع صفات الأدب الإسلامي ومقوماته التي تلازم الأديب المسلم في أقواله وأفعاله ليكون مثالا حيا لتلك القيم الخالدة وخلودها فيما احتوته من

[1] نجيب الكيلاني، آفاق الأدب الإسلامي، مؤسسة الرسالة، (دط)، بيروت، 1985، ص70-71.
[2] عماد الدين خليل، في النقد الإسلامي المعاصر، ص20.
[3] ينظر، المصدر نفسه، ص21.
[4] ينظر، عماد الدين خليل، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص178.

إنسانيات تتقاصر دونها إنسانيات الآداب الأخرى المنبثقة من تصورات حسيرة وكليلة لا ترق ولا ينبغي أن ترقى إلى قمم تلك التصورات الإنسانية المتسامية أبدا نحو الكمال[1].

وعلى هذا الأساس، فإن الأديب الحق إنما هو من يتخذ موقفا عقائديا وفكريا، وبذلك يؤثر في المجتمع تأثيرا بناء ومنظما؛ لأن النص الأدبي عندئذ يتشكل في تشخيصه لمشكلات المجتمع وسلبياته واحتياجاته وفق تصور متكامل الجوانب، فالأديب الإسلامي، يتواءم مع هذه المفاهيم الاجتماعية للأدب ما دامت، لعلاقة بين الأدب وبين الحياة واضحة في فكره، فهو يدرك أبعاده رسالته، ويعني تجاربه الحضارية، ويفهم التلاحم الوثيق بين المبادئ الإسلامية وبين حركة الحياة على مدار العصور، ولذلك تجده لا يكتفي بالتعبير عن الحياة أو تصوير مشاهدها، ولكنه يعمد إلى نقدها وتفسيرها متخذا من التأثير في المتلقي هدفا أساسيا، متجنبا التصوير الفوتوغرافي والنقل الحرفي الذي لا يسهم كبير إسهام في الرسالة[2].ويعد الحل الإسلامي هو الحل المثالي للمجتمع وهو: "الحل الخالد الذي يحتفظ أبدا تقبل بالثوابت التي لا تقبل التغيير، لأنها لصيقة بطبيعة الإنسان وجوهره، ويعمل على تطوير المتغيرات التي تخضع للظروف الزمانية والمكانية والأعراف، هذه التي تعالج في الواقع مما أطلق عليه عدنان النحوي: الأهداف المرحلية التي تنشأ من أمرين: منهاج الله والواقع الذي تمر به الدعوة ويعيشه الأدب، وبلغة أخرى: العقيدة والواقع[3].

### 4) الوظيفة النفسية:

لقد تأثر عماد الدين خليل بفكرة التطهير أيما تأثر حتى قال: "إننا نستطيع أن نتصور كيف يلعب الأدب الإسلامي دوره في التطهير والتحرير"[4].

[1] عبد الله الطنطاوي، رسالة الأديب الإسلامي، مجلة مشكاة، الملتقى الأول لرابطة الأدب الإسلامي، 1994، ص125.
[2] ينظر، نجيب الكيلاني، آفاق الأدب الإسلامي، ص100.
[3] ينظر، عدنان رضا النحوي، الأدب الإسلامي إنسانيته وعالميته، ص104.
[4] عماد الدين خليل، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص179.

ويرى عماد الدين خليل أن المسلم المعاصر يعاني من تأزم نفسي مخيف لم يشهد له تاريخ الإسلام مثيلا فهو فريسة ضغوط هائلة تنصب عليه من كل جانب تدمره وتزيده تأزما وتعقيدا، والأدب الإسلامي يفك أسار المعاناة النفسية إذ يؤدي وظيفة نفسية، فيغدو ضرورة محتومة تحصنه ضد عوامل التفكيك والتدمير[1]، وبالتالي فهو يدعونا إلى تحليل معاناة المسلم وتفكيك عقدها، وفك ارتباطاتها المؤلمة في نفسه، وهذا "لن يعينه على رؤية البعد النهائي لشقائه فحسب ولكنه قد يعينه كذلك على ممارسة ما يسميه علم النفس بالتصعيد تحويل هذه الآلام والعذابات إلى طاقة إبداعية قد تخدم ما يعتقده ويؤمن به من قريب أو بعيد...إن (نمذجة) الأزمات التي يعنيها الإنسان المسلم المعاصر- إذا صح التعبير- وتجسيدها بلغة الفن، سوف تجعل كل واحد من هؤلاء يدرك أنه ليس وحده في ميدان العذاب[2]ما من شك أن (نمذجة) الأزمات وتجسيدها في العمل الفني، ستمنح الإنسان المعذب أكثر قدرة على التحمل، وعلى ضوء ذلك تحرك الطاقة البنائية التي تدفعه إلى المضي قدما لتحقيق السمو والتوحد[3].

### 5) الوظيفة التاريخية:

إذا كانت مهمة التاريخ بمنهجها العلمي توثيق تجارب تاريخ أمتنا عبر مسيرته الطويلة والسعي لتحليل هذه المعطيات تحليلا علميا يبحث في الأسباب والنتائج.. فإنه يتوجب على الأدب أن يمارس مهمته التوثيقية إزاء التاريخ هو الآخر بلغة خاصة تسعى إلى ما يشبه الأحياء، من أجل عرض التجربة التاريخية كما لو كانت تحدث الآن أمام أعيننا[4]، وهنا يتوجب معرفة الفرق بين المؤرخ والفنان وفي ضوء ذلك يرى عماد الدين خليل باعتباره ناقدا ومؤرخا" إن المؤرخ ينظر من الخارج لكي يلم شتات الأحداث بعد أن وقعت واكتسب ملامحها النهائية ولكن الفنان يتمعن من الداخل ويمد رؤيته إلى الأعماق.. إلى الوقائع والشخوص والأحداث وهي تتخلق، وتتفاعل وتلتقي وتفترق وتتشابك

[1] ينظر، المصدر السابق، ص ن.

[2] المصدر نفسه، ص ن.

[3] ينظر، ورقاء محمد قاسم، عماد الدين خليل والنقد الأدبي الإسلامي المعاصر، ص52-53.

[4] عماد الدين خليل، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص179.

لكي تتشكل بهذه الصيغة أو تلك.. إن المؤرخ يدرس الواقعة، ولكن الفنان يعيشها.. من ثم فهو أقدر على حمل الطابع التأثيري لهذه التجربة ونقله للأجيال"[1]، من ذلك يتبين لنا اهتمامه ودعوته للأدباء الإسلاميين أن يستمدوا القيم التأثيرية من حقول التجارب التاريخية الخصبة، الواعدة بالعطاء، ولا سيما وأن تاريخهم يعد أكثر دفعا وعطاء من تاريخ أية أمة في الأرض، وأن الأمة الإسلامية المعاصرة، هي بأمس الحاجة إلى استلهام تاريخها فنيا، للمجابهة عالم يسعى إلى محو تاريخها[2].

### 6) الوظيفة المنهجية:

يرى عماد الدين خليل أن تحقيق قدر من التوازن في الطرح بين الطرائق العلمية الأكاديمية الصرفة، وبين الأساليب والصيغ الأدبية الفنية...أمر ضروري إذ يمنح المعطيات الإسلامية فرصا أوسع للتعبير عن نفسها ويجعلها تكتسب إلى صفوفها حشودا أوسع من الجماهير[3]، وهذا التوازن لا يتحقق إلا بوجود المنهج بوصفه النسق الجامع للممارسات الفعاليات الإبداعية، ولهذا يكون المنهج ضرورة، فالأدب المتميز القائم على أصول منفردة لابد أن يتبعه منهج لأنه" يعني في التحليل؛ حشد الطاقات وتوجيهها في التنسيق بين معطياتها لكي تصب في الهدف الواحد فتكون أغنى فعالية وأكثر قدرة على التجدد والإبداع والعطاء[4] إن القول بضرورة المنهج لا يحتم على الإسلام أن يطرح بالصيغة العلمية وحدها، إن طرحه من خلال المنطوق العلمي أمر ضروري لا شك في ذلك ولكن الحجر على صيغ الطرح وإرغامها على المرور من خلال المنهج العلمي وحسب يجعل الفكر الإسلامي يخسر فرصة تواصله مع الناس والتأثير فيهم، فوجود العالم المسلم أمر ضروري، ولكنه لا يحجب وجود الفنان، إنهما ليسا نقيضين بل أن أحدهما ليكمل الآخر، إن وظيفة كل منهما ضرورة في صيرورة الحركة الإسلامية، وعلاقاتها الديناميكية، مع جماهير المثقفين[5]، إن هذا التواصل يتطلب انفتاح المسلم على

---

[1] المصدر السابق، ص180.

[2] ينظر، عماد الدين خليل، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص ن.

[3] ينظر، المصدر نفسه، ص180-181

[4] ينظر، ورقاء محمد قاسم، عماد الدين خليل والنقد الأدبي الإسلامي المعاصر، ص54.

[5] ينظر، عماد الدين خليل، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص181.

التعبير الأدبي إذ يمنحه أسلوبا أكثر حيوية وتأثير في طرح قضاياه، ويمكنه أن يعيش عصره بصيغة أكثر كثافة، لأن آداب هذا العصر وفنونه لتمثل بحق واجهته الثقافية[1].

## 7) الوظيفة الأخلاقية:

وتبدأ في نظر عماد الدين خليل من تحقيق أكبر قدر من الانضباط الخلقي وانتهاء بتنمية الحس الجمالي للإنسان المسلم، ويرى أن مرجعية الأديب المسلم في تبين القيم التربوية هو كتاب الله وسنة رسوله عليه السلام[2].

إن الأدب أحد أكبر عناصر التربية في المجتمعات المتمدنة يسهم إسهاما فعليا في بناء الحضارات أو أهدامها، فقد يكون الأديب مقوما أساسيا في التربية والبناء والتوجيه ويصبح قوة دافعة للمجتمع نحو التغيير وتجاوز المعوقات والسلبيات وقد يكون على النقيض من ذلك حين ينحرف عن مساره الإيجابي ويصبح معولا على معاول الهدم يروج للقيم الهدامة، والأفكار القاتلة، والتاريخ يدعم هذه الحقيقة بشواهده الكثيرة، ولاسيما تاريخ الحضارة الإسلامية[3].

يرى عماد الدين خليل أن بالإمكان أن نتبين العدد من القيم التربوية التي تصلح دونما تعسف لأن تكون محاور الأعمال فنية تلفزيونية مبدعة تعتمد وقائع وأحداث تاريخنا المزدحم الكثيف، وذلك بقراءة ذكية لكتاب الله وسنة الرسول صلى الله عليه وسلم، وبتتبع حركة الإسلام عبر تاريخه الطويل، كذلك بالسعي من أجل تحقيق النقاء الروحي، وتأكيد التوازن الفعال بين العقل والروح والجسد، بين العمل والإيمان والعمل من أجل تنمية قيم البطولة وتعميق مواقف الرفض، يقابلها العمل من أجل التحقيق بالصفاء والانسجام بالتعاون مع سنن الكون والعالم ونواميسها وموجوداتها.[4]

[1] ينظر، عماد الدين خليل، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص182.

[2] ينظر، أحمد رحماني، النقد الإسلامي المعاصر بين النظرية والتطبيق، ص454.

[3] ينظر، علي عيسى بطاهر، الأدب الإسلامي ونقده عند الشيخ أبي الحسن الندوي، مجلة الأدب الإسلامي، العدد12، 1988، ص105.

[4] ينظر، ورقاء محمد قاسم، عماد الدين خليل والنقد الأدبي الإسلامي المعاصر، ص55.

إن بناء الشخصية السوية المسلمة، وتعزيز شخصيتها، وتأكيد ذاتها الحضارية تتطلب "ضرورات الالتزام الخلقي بمفهومه الواسع.. الاستعلاء على الدنس والمغريات.. تكوين النظرة الشمولية التي ترفض التجزئة والتقطيع.. التوحد بين المعتقد والممارسة، أو النظرية السلوك.. تنمية الحس الجمالي الخالي من الشوائب.. تغطية الفراغ الواسع الذي تمنحه الحضارة المعاصرة بترفيه منضبط.. تجاوز الرومانسية المريضة والذاتية المغلقة من جهة، ورفض القطيعة البكماء والجماعية الصماء من جهة أخرى[1]، وبالتالي فإن التربية نشاط في غاية الخطورة، وهو يمكن أن يعمق الهوة التي حفرتها معاول الاستعمار الأولى، ولا تزال تعمل عملها تحت الاستعمار الجديد، أو أن يعين على ردم الهوة واستعادة الوفاق كرة أخرى بين الدين والحياة، وبين الإيمان والعلم، وليس ثمة طريق وسط، إما الضياع وفقدان الذات، وإما التحقق وتحصين الذات، وتلك هي المهمة الأساسية للمناهج التربوية في لحظات الصراع الحضاري الراهن[2].

### 3. قضية التراث والحداثة:

إن الخصومة بين القديم والحديث، أو التراث والمعاصرة، أو ما يسمى في عصرنا الحالي الأصالة والحداثة، أو التراث والمعاصرة، أو غير ذلك من التسميات هي قضية قديمة وحديثة، ففي كل زمان ومكان يوجد من يتعصب لقديم أو حديث، أو يتعصب – في مقابل ذلك – على القديم والحديث.

وفي مسألتي التراث والحداثة وموقف عماد الدين خليل منهما فالقارئ لمؤلفاته يتبين له بأن الناقد يتوسط في رؤيته لتراث بين القبول والرفض ويعتمد مبدأ الانتقاء والاختيار منطلقا من رؤية إسلامية إزاء ذلك التراث، ويمكن القول في مسألة الحداثة أنه يعتمد التوسط أيضا فيما يقبله الناقد والأديب والمثقف من الوافد الذي يأتينا من الغربي عبر الترجمات، ومما يسميه حداثة فيمرره عبر مصفاة إسلامية تنتقي ما يوافق الإسلام أو يحايده وترفض ما يتعارض معه أو يخالفه[3].

[1] عماد الدين خليل، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص183.

[2] عماد الدين خليل، حوار في الهموم الإسلامي، ص48.

[3] ينظر، ورقاء محمد قاسم، عماد الدين خليل والنقد الأدبي الإسلامي المعاصر، ص108.

**أ- الموقف من التراث:**

في تاريخنا المعاصر، ومن خلال صراع المذاهب والأفكار والمعتقدات، برز التراث كمصطلح يدور حوله الصراع وتتخذ إزاءه المواقف سلبا وإيجابا...

التراث هو جذور الأمة، ومكونات شخصيتها، ومسارها الحيوي عبر الزمان والمكان.. وهو القاعدة والمنطلق وحجر الزاوية.. وهو قدر الأمة ونسيج وجودها الذي لا يمكن لإنسان أن ينكره إلا على مستوى الجدل النظري الذي لا رصيد له في عالم التجربة الحية والواقع المعاش[1].

إن موقف عماد الدين خليل من التراث يمتاز بالوسطية والانفتاح اتجاهه، فهو ليس رافضا له ولا مقدسا له، فهو كما يراه: "عطاء موقوت وهو رغم تأثيراته الدائمة الممتدة في مسار الزمان والمكان لن يصل بحال مرحلة الخلود المطلق وتجاوز النسبيات التاريخية كما أنه بوصفه حصيلة لقاء علمي واقعي بين الإنسان والعقيدة يجيء متأرجحا بين النقصان والكمال"[2]، ويرى أيضا في التراث العمق الحضاري للأمة المسلمة، والخبرة المترعة خصبا وعطاءً، فرصة للاستهداء والتعلم وليس حقلا لتجارب اليمين واليسار[3].

- إنها دعوة للجوء إلى التراث والكشف عن أصالته وعمق حضارته وهذا " لا يعني إلي - مطلقا- رفض الحداثة وما يتعلق بها، وقد شكل التاريخ معينا ثريا، ومادة غنية لمبدعي الأدب الإسلامي، فالشعر وسيلة التواصل الإنساني بين الماضي والحاضر، والاستفادة منها في الواقع المعاصر لتحفيز النفوس، وإيقاظ الهمم"[4].

والتراث الإسلامي على وجه التحديد في رأي عماد الدين خليل يعكس تصورا متميزا للكون والعالم والوجود، ويعبر عن الإسلام، بغض النظر عن مدى توافق هذا التعبير أو تغايره مع ثوابت

[1] عماد الدين خليل، موقف إزاء التراث، مجلة المسلم المعاصر، العدد9، 1977، لبنان، 35.
[2] المرجع نفسه، ص36.
[3] ينظر، عماد الدين خليل، حوار في الهموم الإسلامية، ص91.
[4] محمد سالم سعد الله، أطياف النص، ص12-13.

العقيدة ويرى أيضا أن العقيدة الإسلامية بمعطياتها القرآنية والنبوية هيأت المناخ المناسب للنشاط المعرفي ومكنته من مجابهة تحديات المعارف التي وجد المسلمون أنفسهم أمامها في أعقاب عمليات الفتح الكبرى، فكان عليهم أن يؤمنوا شخصيتهم الثقافية إزاءها، ولكن ليس عم طريق الانغلاق والانكماش على الذات، وليس عن طريق تقبل هذه المعارف بالكلية والاندغام بها، وإنما باختيار الوسطية التي تقوم على الانفتاح والتحصن والقبول والرفض والأخذ والعطاء[1].

إن الإسلام بما أنه الدين القيم الذي ارتضاه الله تعالى لأمتنا لكي تتحرك به إلى العالم كله، يبقى دوما: عقيدة وشريعة ومنهاج حركة للإنسان في كل زمان ومكان...وما تفجر عن ذلك اللقاء المتغير المتنوع النسبي، بين آبائنا وأجدادنا وبين دينهم القيم من معطيات، كان التراث الذي ضم في حناياه تجاربهم المضنية وجهودهم الخلاقة، وإبداعهم الدائب، ونتاجهم الدائم، كان بمثابة المؤشر لما كان في نفوسهم من مشاعر وعواطف وأحاسيس، ولما انتاب أذهانهم من رؤى وأحلام وأفكار وتصورات، وهي جميعا – من ألفها إلى يائها– مسائل تحتمل الخطأ والصواب، والنور والظلمة، والحق والباطل، إن كل بني آدم خطاء وإن خير الخطائين التوابون، وبين تلك العقيدة التي جاءت من صنع الله الذي أتقن كل شيء خلقه والذي لا يخفى عليه شيء في الأرض ولا في السماء، ونستنتج أن التراث تأصل إسلاميا بانفتاحه على العقيدة ونهله منها وتناغمه مع المناخ المعرفي الإسلامي الذي ساد عصر الأجداد، فالإسلام عقيدة ومنهاج صاغتها يد الله الحكيمة القديرة المدبرة العالمة ومنحتها الصفة الدائمة التي تتجاوز حدود الزمان والمكان[2].

إن الموقف الذي يقفه عماد الدين خليل من التراث والذي يؤطر الخلفية النظرية لتصوره الأدبي النقدي يعد كما يراه الدكتور أحمد بسام الساعي، موقفا متوازنا لا يعدو أن يكون حفاظا على

[1] ينظر، عماد الدين خليل، في منهج التعامل مع التراث، مجلة إسلامية المعرفة، العدد199، 1999، ص122.

[2] ينظر، أحمد بسام ساعي، نقد الشعر الحديث – القاعدة والمنهج والواقع الإسلامي، مجلة المسلم المعاصر، عدد37، 1994، ص134.

الشخصية التي تشكل محور الماضي الذي ينظم كل الموجودات وعندما يهم أحدنا بفضل الماضي عن الحاضر فكأنه يريد فصل الإنسان عن بعضه الآخر[1].

وعماد الدين خليل يؤمن بالحركة والتجدد، فهو أن العقل الإسلامي" لم يرفض معطيات(غيره) ولكنه في الوقت نفسه لم يكن ليتقبلها بالكلية...لقد كان يملك في تركيبة الخاص، ومن خلال منظوره العقيدي، المقاييس الدقيقة والموازين العادلة التي يمرر من خلالها تلك المعطيات فيعرف جيدا ما يأخذ، ويعرف جيدا ما يدع...مستفيدا إلى أقصى حد من خبرات الآخرين"[2]، إن التشبث بمنهجنا القديم وتراثنا الإسلامي لا يمنعنا من الأخذ من غيرنا وفق الأسس التي وضعها ديننا وشريعته العظيمة، شرط أن لا ننقاد نحو الغرب متجاهلين الأسس والجذور التي قامت عليها، وهكذا ينفتح على تراثنا في رأي عماد الدين خليل "لا يعني أن ننعزل عن العالم المعاصر وتحدياته، كما لا يعن الرفض الثابت لهذا التراث الذي يعد تجربتنا الأولى، فهو يدعو إلى تجربة جديدة مع ديننا الإسلامي يمكنها التعامل مع التجربة الأولى معاملة انفتاح، لا معاملة هروب وذوبان، ولا معاملة رفض وانقطاع، إن العلاقة بين التجربتين تقوم على أساس الحب والتجاذب لا على أساس الصراع والتناقض"[3].

وهكذا يعطينا الحركة المطلقة في التعامل مع التراث شرط أن يكون الإخلاص لعقيدتنا وثوابتنا وتاريخنا الأساس في التعامل وأن يعيننا على تحريك حياتنا الراهنة وإعادة تركيبها في ضوء الخبرة مؤكدا أن "التجذر في التراث ليس ترفا أو اختيار، ولكنه قدر كل فاعلية ثقافية تسعى لأن يكون لها مكان في العالم من خلال تشبثها بالشخصية المتفردة والملامح ذات الخصوصية، ولن يكون هذا بدون الامتداد صوب البعد التاريخي، أو العمق التراثي لتحصن به والاستهداء بمعطياته، جنبا إلى جنب مع الأصول العقيدية[4].

[1] عماد الدين خليل، أصول تشكيل العقل المسلم، ص45.

[2] المصدر نفسه، ص ن.

[3] عماد الدين خليل، التفسير الإسلامي للتاريخ،منشورات مكتبة ،(ط4)،1986، ص30.

[4] عماد الدين خليل، قضايا الأدب الإسلامي، الثنائيات الإسلامية: توافق أم تضاد، الواقع والطموح، بحوث المؤتمر الثاني لكلية الآداب، جامعة الزرقاء الأهلية، الأردن، 1999، ص11.

**ب- الموقف من الحداثة:**

لقد أبدى كثير من النقاد الإسلاميين اهتمامهم بموضوع الحداثة أثناء معالجتهم لنظرية الأدب والنقد الإسلامي فضلا عما خصصه بعضهم من دراسات مستقلة في هذا المجال، وأول ما يلفت النظر في نقدنا للحداثة لدى المفكرين والفلاسفة الغربيين، كانت تعريفات متعددة تدل على عدم وجود اتفاق أو اندماج حول مفهوم الحداثة في الغرب نفسه، فهناك من يقول أنها النهوض بأسباب العقل والتقدم والتحرر، وهناك من يقول أنها ممارسة السيادات الثلاثة عن طريق العلم والتقنية: السيادة على الطبيعة والسيادة على الذات، ومنهم من يقول أنها قطع الصلة بالتراث أو إنها طلب الجديد أو محو القدسية من العالم أو العقلنة أو الديمقراطية...إلخ ومن ثم فهي بحسب رأي الفيلسوف الألماني يورغن هابرماس، مشروع غير مكتمل[1].

كما انتشرت لفظة الحداثة في عصرنا الحالي انتشارا واسعا، واحتلت رقعة واسعة من وسائل الإعلام، ومساحة واسعة في دنيا الأدب، انتشرت مع بريق جذاب، أخذ بالنفوس والألباب.

والحداثة في اللغة: مصدر حدث، وهي تعني نقيض القديم وتعني كذلك أوّل الأمر وابتداءه، وتعني كذلك الشباب وأول العمر[2].

ومن هذه الظلال حملت جاذبيتها في وقتنا الحاليّ، مع ما يحمل عصرنا من عقد نفسية حول القديم، عقد عقدها القلق والخوف، والاضطراب والضياع، والظلمة والتيه، وزيّن شياطين الإنس والجن الرغبة في التخلّص من كل قديم، حتى لا يبق في حياة الإنسان ركائز يستقر عليها بل يظّل يهدم ما يبني، ويقطع ما يغرس، ويقتل ما يربيّ، دون روية وتمحيصه أو تمهل وتدقيق[3].

[1] ينظر، طه عبد الرحمن، روح الحداثة -المدخل إلى تأسيس الحداثة الإسلامية- المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2006، ص27.
[2] ينظر، عدنان علي رضا النحوي، الحداثة من منظور إيماني، دار النحوي للنشر والتوزيع، (دط)، الرياض، 1993، ص13.
[3] ينظر، عدنان رضا النحوي، الأدب الإسلامي إنسانيته وعالميته، ص213.

ويرى محمد حسين فضل الله أن الحداثة تأتي أصلا من فعل حدث، ترتبط بدلالات عديدة بما يحدث، ولأن كل ما يحدث يأتي بالمستقبل، الذي يملك كينونة خاصة به، حتى وإن كان كامنا فيما يسبقه، فإن ارتباط الحداثة بالأصل الواقعي والزمني، يقدم تصورا آخرا لمفهومها، هو الذي يقصده الحداثيون، غير أن الصواب أننا نجد الحداثة حركة في الوعي تنطلق من حالة رفض للخط الثقافي القديم إن على مستوى الشكل أو على مستوى المضمون[1].

أما محمد توفيق أبو علي، فيفرق بين الحداثة والمعاصرة بقوله: "إن المعاصرة تعني الانتساب إلى عصر ما، أما الحداثة فهي الجدة التي لا تبالي بالأيام، والمأزق الذي يكتنف أكثر تجاربنا الإبداعية الحديثة هو الجنوح نحو حيز دون آخر من هذين الحيزين"[2].

ونحن حينما نتأمل هذه الآراء الثلاثة، نجد أن الحداثة تعالج عند النقاد الإسلاميين مستويات مختلفة باختلاف منطلقاتهم الفكرية ومواقفهم من أمر (الحداثة)، فبعضهم ينطلق من معناها اللغوي ويعد الحداثة ظاهرة مألوفة تعرفها الإنسانية كلها، ويتعامل مع مصطلح (الحداثة) كما يتعامل مع مصطلح التطور والتجدد على أنهما يعبران على سنن الطبيعة والحياة التي تجمع بين الثابت والمتغير[3]، وهذا الفهم يشير إليه رضا النحوي في تعامله مع لفظة الحداثة كما هي قواميس اللغة فتظل تحمل إشراقها اللغوي، نستمده من جمال اللغة العربية وتاريخها العظيم، لنستخدمها في أدب الأمة الملتزم النابع من عقيدتها الإسلامية وجهادها العظيم[4].

ويقترح النحوي أن نتعامل بهذا المعنى مع الأدب الإسلامي، كما أن الفهم نفسه تكرر مع محمد توفيق أبو علي، الذي يعد الحداثة هي الجدة التي لا تبالي بالأيام[5].

---

[1] ينظر، أحمد رحماني، النقد الإسلامي المعاصر(بين النظرية والتطبيق)، ص488.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

[3] عدنان رضا النحوي، الحداثة من منظور إيماني، ص21.

[4] ينظر، المرجع نفسه، ص14.

[5] ينظر، أحمد رحماني، النقد الإسلامي المعاصر بين النظرية والتطبيق، ص489.

أما بعضهم، فينطلق من كون الحداثة مقولة، والمقولات من شأنها أن تحيل إلى تصورات فلسفية، ومن ثم يتعامل مع (الحداثة) كما أنها تدل على فلسفة بعينها تدرك من خلالها الحياة، ويفسر في ضوئها الكون والفن، فالنقاد الإسلاميين يرفضونها ويعدونها بعيدة عن التصور الإسلامي تماما[1]، كما فعل النحوي حين قال: "فالحداثة لفظة تدل اليوم على مذهب فكري جديد...يحمل جذوره وأصوله من الغرب بعيدا عن الحياة المسلمين، بعيدا عن حقيقة دينهم ونهج حياتهم في نهج الإيمان...فمن الخطأ الكبير أن نستنتج مذهب(الحداثة) من المعنى اللغوي المجرد...المذهب والفكر والمنحى يؤخذ من دعاته[2].

**الحداثة في التصور الإسلامي:**

– إن للحداثة في التصور الإسلامي أسس إذا صّح القول نجملها في نقاط بعد أن نورد تعريفا للحداثة لنقاد حداثيين من منظور غربي:

لقد ذهب عادل الهاشمي إلى أن "أتباع الحداثة أو التغريب الأوروبي يطرحون في عالمنا العربي والإسلامي النظرة الأوروبية للحياة بديلا للنظرة الإسلامية، فمفهوم الحداثة– كما ينقلونه من أوروبا– تصور جديد تماما للكون والإنسان والمجتمع، ويسمونه ثورة عالمية تقودها حضارة الإنسان الأوروبي والمطلوب من أدبائنا وشعرائنا أن ينطلقوا من هذه النظرة وإلا وصفوا بالرجعية، وطروحاتهم في تحويل الوجهة الأدبية إلى أوروبا تتضمن هدم المعطيات الحضارية الإسلامية كلها، من ذلك ما يطرحه آدونيس في تعريفه للقصيدة أو المسرحية أو القصة الحداثية، بأنها هي التي تهدم كل شيء: الموروث، الدين، السياسة، العائلة ومؤسساتها...، ويتم أبو هذا الطرح بأن الحداثة: انقطاع معرفي مصادرها المعرفية في اللغة البكر، الفكر العلماني، وكون الإنسان مركز الوجود لا الله[3]. فالحداثة عند التغريبيين تقوم على الهدم، وعلى قطع الصلة بالتراث، والألوهية، لتحل محل ذلك لغة جديدة وفكر علماني،

[1] ينظر، المرجع السابق، ص ن.

[2] عدنان رضا النحوي، الحداثة من منظور إيماني، ص14.

[3] ينظر، عادل الهاشمي، قضايا وحوار، ص112.

هكذا يرى آدونيس، وهكذا يرى كمال أبوديب كما يوضح الهاشمي، وأسس الحداثة التي أشرنا إليها سابقا نجملها بإيجاز شديد كالآتي:

– إن الجمود والرجعية إنما تطرأ على الحادثات وإنتاج البشر ولا تطرأ على جوهر الدين[1]، لأن الدين من صفاته أنه يجمع بين المطلق والثابت والنسبي والمتحول؛ ففي الدين الحق الأزلي والقدر الزمني، مما ينفي عنه صفتي الجمود والرجعية مطلقا[2].

– هناك فرق بين الثابت والمتحول، فالدين هدي أزلي خالد، لا مكان فيه للتجديد أما الحكم الإسلامي، وهو الذي يمثل تفاعل عقل المسلم مع أحكام الدين الأزلية الخالدة، فمتجدد[3].

– الثابت هو الوحي الذي[4]، ﴿ لَّا يَأْتِيهِ ٱلْبَٰطِلُ مِنۢ بَيْنِ يَدَيْهِ وَلَا مِنْ خَلْفِهِۦ ۖ تَنزِيلٌ مِّنْ حَكِيمٍ حَمِيدٍ ﴾ سورة فصلت الآية: 42.

– إن القرآن الكريم يقر قاعدة النظر في سنن السابقين، ويدعو الإنسان إلى ذلك يقوله تعالى: ﴿ قَدْ خَلَتْ مِن قَبْلِكُمْ سُنَنٌ فَسِيرُوا۟ فِى ٱلْأَرْضِ فَٱنظُرُوا۟ كَيْفَ كَانَ عَٰقِبَةُ ٱلْمُكَذِّبِينَ ﴾ سورة آل عمران الآية: 137.

ومن ثم ترتب موقف محدد من التراث، ذلك هو الربط بين ماضي البشرية وحاضرها، من أجل تحديد، من أجل تحديد مستقبلها[5]، ولكن على الدارس أن يقبل على التراث ناقدا لا ناقلا[6].

[1] حسن الترابي، تجديد الفكر الإسلامي، ص148.
[2] المرجع نفسه، ص106.
[3] المرجع نفسه، ص9.
[4] أحمد رحماني، النقد الإسلامي المعاصر بين النظرية والتطبيق، ص524.
[5] سيد قطب، في ظلال القرآن، ص479.
[6] حسن الترابي، تجديد الفكر الإسلامي، 153.

– إن نظرية الإسلام تعطي أهمية كبيرة للفطرة، لذا لا بد من مراعاة خصائص الفطرة في أمر التحديث[1].

– إن التحديث الغربي حقيقة واقعة، ولكن الانحراف الذي حدث فيها بيّن واضح، لذلك لا بد من التعامل معه بعد استبدال الأسس التصورية والاعتقادية التي يقوم عليها لإقامته على أسس التصور الإسلامي الصحيح[2].

– التحديث والتجديد لابد من أن تتجه نحو تغير النفوس[3]؛ لقوله تعالى: ﴿إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتَّىٰ يُغَيِّرُوا۟ مَا بِأَنفُسِهِمْ﴾ سورة الرعد الآية: 11. والسبب في ذلك هو "أن إنشاء واقع جديد رفيع كريم نام متجدد للحياة البشرية لابد من أن يسبقه إنشاء تصور جديد، يتسم بهذه السمات...لكي يحوله إلى حركة إيجابية دافعة، لا إلى معرفة ثقافية باردة"[4].

– أوّل أهداف التجديد والتحديث في الإسلام هو إقامة الحق وتوطين النفس عليها، وثانيها هو تقويم اللسان، وذلك لأن التجديد إحياء لمعاني الدين الحق في النفوس[5]، وأنه استمسك بالأصولية[6]، بقدر ما هو تجديد يستدعي منهجا جذريا[7].

هذه أصداء الحداثة عند النقاد العرب والإسلاميين بصفة عامة وفيها يأتي سنورد رأي وموقف عماد الدين خليل من قضية الحداثة بصفة خاصة ونوضح الحداثة من منظوره الإسلامي العالمي الوسطي المتزن الراجح، الذي يهدف من خلال هذا التحديث الانطلاق من القديم باعتباره الأصل والمرجع فيضيف ويبني عليه قواعد ومبادئ جديدة.

---

[1] ينظر، مرتضي مطهري، المجتمع والتاريخ، ص51.
[2] سيد قطب، مقومات التصور الإسلامي، ص35.
[3] ينظر، أحمد رحماني، النقد الإسلامي المعاصر، ص525.
[4] المرجع نفسه، ص24.
[5] حسن الترابي، تجديد الفكر الإسلامي، ص155.
[6] المرجع نفسه، ص154.
[7] المرجع نفسه، ص176.

يرى عماد الدين خليل أن تيار الحداثة في سياقه النقدي الإبداعي سلاح ذو حدين، لما يحمله من أدوات عمل جديدة تسهم في الممارسة النقدية، تكشف وتضيء وتتجاوز الناقد حافات (الذاتية) التي فرضت ميولها وذوقها الخاص على النص فابتعدت بالنشاط النقدي عن موضوعيته المرجوة كما أن الحداثة (الإبداعية) كما يمكن أن تمنحنا خبرات جديدة وتكسر بعض التقاليد الفنية العتيقة باتجاه تقاليد أكثر جدّة وملائمة[1]، ويدعونا إلى ضرورة تأصيل الأدب وتنقيته من غثاء الآداب المريضة مؤكدا ضرورة بناء مفاهيم نقدية إسلامية تقدم البديل عن النقد الغربي ومذاهبه[2].

ونجد نفس الرأي عند عبد الرحمن عبد الوافي، حيث وافق عماد الدين خليل في قوله: "إن على قراءة الإسلامية أن تكون بمثابة غربال دقيق ومتين من شأنه أن يبقي على كل رأي نقدي ينسجم مع تصورات القرآن والسنة، وأن يلفظ ما يخالفها كلافظ آكل التمر النوى"[3].

– وطرح عماد الدين خليل مجموعة من التساؤلات تفرض نفسها وتنتظر الجواب، أكل ما يطلع ما يطلع في الغرب من جديد في مجال العلوم الإنسانية علمي وصائب بالضرورة؟

وهل يتحتم علينا تقبل كل جديد واحتضانه؟ وهل يمكن لهذا الجديد أن يتضمن بالضرورة خبرات جديدة بالكلية أم إنه يأخذ خبرات سابقة ويحاول التركيز على جزئية ما، محاولا مطيها لكي تصبح منهجا للعمل في مجال أكبر بكثير من قدرتها؟ والأهم من ذلك هل يتحتم على الأديب المسلم بذات الانسياق وراء الموجات القادمة من الغرب خشية أن يتهم بالجهل والتخلف[4]، إن الأمر هنا يتعلق بمسألة الموقف من الحداثة لا سيما وأنها: "حركة ترمي إلى التجديد ودراسة النفس الإنسانية من الداخل معتمدة في ذلك على وسائل فنية جديدة. في الحقيقة أن أغلب الحركات الفنية جاءت بما هو جديد، فأمامنا الثورة على ما هو مألوف في الرسم والموسيقى والشعر (ولا سيما في الشعر الحر

[1] ينظر، عماد الدين خليل، قضايا الأدب الإسلامي، الثنائيات الأساسية توافق أم تضاد، ص12.

[2] ينظر، سعيد الغزاوي، المداولة في أعمال عماد الدين خليل(دراسة في التنظير والإبداع)، المهد العالمي للفكر الإسلامي، ط1، الدار البيضاء، 2002، ص11.

[3] ورقاء محمد قاسم، عماد الدين خليل والنقد الأدبي الإسلامي المعاصر، ص111.

[4] ينظر، عماد الدين خليل، تأشيرات على البنيوية، مجلة مشكاة، العدد15-16، 1992، ص127.

liberers) وأمامنا أيضا تداعي الأفكار في الرواية. في الواقع إن هذه الاتجاهات الفنية تتضمن تحطيم كل ما هم إنساني"[1]، فهنا ينتج صراع ومواجهة، فهذه الحركة تضع ثقافة بمواجهة ثقافة أخرى تريد أن تغزو شخصيتها وتمحوها- كما يقول - عماد الدين خليل، وهنا يمثل الأخذ المطلق أو الرفض المطلق خطيئة، لأن الأخذ المطلق سيدمر الثقافة، أما الرفض المطلق فسوف يصيبها بالتحجر، فليس ثمة إذن غير الأخذ بمقدار يعرف كيف يختار ويوازن ويلتقي في ضوء معايير ثابتة مستمدة من العقيدة التي تنبثق عنها ثقافة كهذه[2].

وما من شك إن التمسك بمبادئ عقيدتنا وتراثنا سوف يجنبنا حالات التيه والغرق بالأمواج القادمة من الغرب، ويحررنا من أسر الانسياق وراء كل ما هو جديد يسلخنا عن ماضينا لأن العلم: "حين كان يتطور كان لا يرمي نظرية سابقة ويأخذ جديدة تقوم على الأولى وترتبط معها"[3]، ومن هنا وجب علينا التمسك بعقيدتنا الإسلامية التي تضبط فكرنا، لأننا لو فصلنا عقيدتنا الإسلامية كما نتلقاه أو نفكر فيه ونكتبه، فلن يكون هناك فارق بيننا وبين ماركس، وإنجلز وسارتر، وهيجل، وغيرهم بل قد نجمع بين هؤلاء جميعا رغم ما في فلسفتهم من تناقض ونعيش في فوضى فكرية عقيدية"[4].

إن هذا التمسك لا يعني رفض الأعمال الإبداعية للأدباء الغربيين على أساس؛ إنها انعكاس لنظريات فلسفية غربية، وإن كان ذلك هو الوضع الغالب لديهم، إلا أن: "هناك الكثير من الأفكار الفلسفية، والكثير من المذاهب الأدبية والأعمال الإبداعية من شعر وقصة ومسرحية لدى أهل الغرب يمكن أن يرقى إلى مستوى رشد ونقاء وشفافية الأدب الإسلامي في جوانب كثيرة منه على الأقل، فليست كل الفلسفات والآداب الغربية شائهة على الإطلاق، ومن يقول غير ذلك يمكن أن يوصف

[1] مالكم براديري وجيمس ماكفارلن، تر: مؤيد حسن فوزي، دار المأمون، (دط)، بغداد، 1987، ص26.

[2] ينظر، عماد الدين خليل، تأشيرات على البنيوية، ص26.

[3] عدنان رضا النحوي، الأدب الإسلامي إنسانيته وعالميته، ص214.

[4] ينظر، سهيلة زين العابدين، الأدب الإسلامي يمثل هويتنا الإسلامية، مجلة الأدب الإسلامي، العدد 31، 2002، ص27.

ما يقوله بأنه يفتقر إلى روح البحث العلمي الموضوعي"[1]، إن عماد الدين خليل يتمسك بقاعدة (هذا وذاك)، فمن خلال أقواله النظرية وممارساته التطبيقية لا يقوم على أساس الموازنة التي تستهدف الوصول إلى حكم بالأفضلية، بل أن كلا من القديم والحديث يخدمان الفكرة الإسلامية ويلعبان دور التبليغ والإيصال وذلك بالاعتماد على الصيغ المعاصرة لتحقيق هذا التواصل بين الفنان والجمهور، شريطة أن تلتزم هذه الصيغ – صرامة– القوانين الهندسية على حد قوله وتحترم قواعد الفن الأصيل[2].

ولا ينكر عماد الدين خليل على الفكر الغربي ما يمتلكه من أدوات هيأتها له بيئته الحضارية والمناخ المحفز الذي يسود هذه البيئة، إذ تمكن هذا الفكر من تحقيق اكتشافات متتالية أضاءت للبشرية كثيرا من مساحات العتمة، لا سيما في مجالي العلوم المحضة والتطبيقية، إذ استطاع أن يطوي المسافات ويضع المعجزات رغم أن هذا لم يتحقق لولا الخبرات التي قدمتها له وسيرتها أمامه الحضارات التي سبقته، ولا سيما الحضارية الإسلامية، تلك التي أعترف الغربيون أنفسهم بأنها قدمت الأسس المنهجية والموضوعية للحضارة الغربية الراهنة[3]، إذن للإبداع تراث وليس كما قال (آدونيس ليس للإبداع تراث) [4].

أما القاعدة التي ينطلق منها عماد الدين خليل بخصوص الشعر فهي أن الحركة الإيقاعية يمارسها الشاعر الحديث ينبغي أن تبقى ضمن (الثبات) العروضي التقليدي لأن الشعر بصفة عامة ينبغي أن يكون خاضعا للوزن مؤكدا أن عددا غير قليل من قصائد لا تعتمد على الوزن في نظمها ولا ترتبط بتراثنا الشعري في شيء ومع ذلك تظن أن هذا هو الجديد الحديث فمتى كان الهدم يوما جديداً[5].

[1] مجدي علي وهبة، موقف الأدب الإسلامي من الآداب الغربية، مجلة الأدب الإسلامي، العدد33، 2002، ص67.

[2] ينظر، ورقاء محمد قاسم، عماد الدين خليل والنقد الأدبي الإسلامي المعاصر، ص113.

[3] ينظر، عماد الدين خليل، تأشيرات على البنيوية، ص129.

[4] ينظر، آدونيس، الثابت والمتحول(صدمة الحداثة)، م ج 3، دار العودة، ط1، بيروت، 1978، ص142.

[5] ينظر، أحمد بسام ساعي، نقد الشعر الحديث، القاعدة والمنهج والواقع الإسلامي، ص135.

يرفض عماد الدين خليل التجديد المنبثق عن (اللاوعي) والمتمرد على كل قاعدة، ويعارض فئة من الشعراء الذين لم يكتفوا بكسر العمود فحسب، بل تجاوزوا فكسروا البحر أيضا. فإذا بالقصيدة الواحدة ترحل عبر أكثر من بحر فتتغاير الأوزان والأصوات وتسود الفوضى بنية المقطوعة فتخرج عن ثوابتنا وتفقد احترامها[1].

أما الجديد في منظور عماد الدين خليل فيكمن في تطوير القاعدة وإضافة قواعد جديدة لا في هدم كل ما ورثناه، ثم أنه اعتمد صيغا جديدة وهي ما تعرف بالشعر الحر أو شعر التفعيلة ولعل الاعتماد على مثل هذه الصيغ قد تحمل بالمبادئ – كما يقول – إلى شواطئ التقبل والمعاناة لكي تدخل إلى مرافئ الفكر والوجدان[2].

وهذا هو الرأي الصواب في الحقيقة، لأن العقل الإسلامي ليس عاجزا عن تقديم ما هو جديد ومواكب لحركات التطور التي ترقى العمل الفني الإسلامي شكلا ومضمونا، فالعقل الإسلامي المتميز الرحب الوسيع، وليس العقل الماجن، الأسير للمألوف، الخاضع للداني والقريب، المقصوص الجناح، العاجز عن التحليق، في عوالم الخيال المبدع، العقل الإسلامي هو العقل الثائر على التقليد الرتيب، الميّال إلى التقدم والتجديد فطالما وضع القرآن العقلانية في مواجهة الخضوع التقليدي للأنماط الرتيبة المألوفة في عالم الفكر والحس والتجربة والخيال[3].

ومن الضروري أن نشير إلى أن (التحديث) على هذا النحو لا يثير ريبة أحد، لأن (التحديث) لا يعن (الحداثة) فالأول يعني معايشة المجتمع روح العصر (التكنولوجيا) ونقل ما ينقصه من خبرات علمية مما تتيح لهذه المعايشة أن تؤتي ثمارها التنموية، وفي الوقت ذاته تتمتع بالحماية من السقوط في

[1] ينظر، عماد الدين خليل، حوار في الهموم الإسلامية، ص117.

[2] ينظر، ورقاء محمد قاسم، عماد الدين خليل والنقد الأدبي الإسلامي المعاصر، ص114.

[3] محمود رشدي عبيد، خصائص العقلانية الإسلامية في الإبداع الفني، مجلة الأدب الإسلامي، العدد7، 1995، ص102.

التبعية[1].أما الحداثة كما أوردها واحد من أبرز نقاد الحداثة في العالم العربي تعني باختصار: " تدمير عمد النظام العربي"[2].

وثمة مسألة مهمة يشير إليها عماد الدين خليل وهي أن معظم الحركات الغربية في ميدان الإنسانيات تسقط في مستنقع الادعاء بالقدر على فعل المستحيل بسبب الرؤية الأحادية التي تتجاوز إضاءات غيرهم وكشوف الآخرين، فمن المستحيل تحويل الكشف الجزئي إلى عقيدة كلية تعطي جوابا لكل سؤال وهذه مسألة مستعصية غالبا ما قادت إلى نتائج خاطئة، أو مهزوزة انتهت بالسقوط كما حدث مع الماركسية والوجودية والفرويدية...وصولا إلى البنيوية التي أخذت منذ الستينات تتلقى ضربات قاسية، ولا تزال تتلقى سيلا من ردود الأفعال، ويرى أيضا أن المعضلة تكمن في تحويل الاحتمالي إلى يقيني، فالعلوم الإنسانية ولا سيما في دائرة الإبداع التي تتضمن من سائر الأنشطة، هامشا عريضا للتأويل والترجيح والاحتمال، لا يمكن رغمها على التحول إلى فيزياء وكيمياء ومعادلات رياضية[3].

- وفي خلاصة القول بخصوص موقف عماد الدين خليل من قضية التراث والحداثة نستخلصها فيما يلي:

– انتقد عماد الدين خليل الأخذ المطلق من الغرب دون مراعاة لخصوصيات تلك المعطيات من جهة وخصوصية ذاتنا النابعة من عقيدتنا من جهة ثانية.

– للتراث سمات أصيلة يتميز بها عن غيره، وليس من الضروري أن يتلون بألوان الحداثة ليكون فاعلا فلكل منهما مكانته الخاصة، وإن تشبيه التراث بالحداثة لا يسهم في الرفع من شأنه أبدا، وليس هناك ضرورة لإظهار وجه الشبه بينهما، فقد ترسخ لدى البعض ذلك التشبيه الذي ليس له من الضرورة، فاستراتيجية النقد الإسلامي الحديث، تقبّل في قبول المفيد والممتع والجميل في التراث والحداثة،

[1] ينظر: محمود سلطان، محنة التنوير...إلى محنة الحداثة، مجلة الأدب الإسلامي، العدد46، 2005، ص72.

[2] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية، سلسلة عالم المعرفة، (دط)، الكويت، 1998، ص29.

[3] ينظر، عماد الدين خليل، الغايات المستهدفة للأدب، ص29.

ويرفض المعارض لذاتنا وعقيدتنا الإسلامية ولذا يجب التمييز بين النجدين، وليس من الصواب القبول المطلق أو الرفض المطلق للتراث أو الحداثة أبدا.

– وعلى المسلم ألا يعد القرآن والسنة تراثا، وذلك لأن التراث هو كل نتاج أنتجته الذهنية الإسلامية، أما القرآن والسنة فيمثلان الوحي الذي لا يحده زمان ولا مكان.

– لا ينظر النقد الإسلامي إلى التراث نظرة تقديسية ولا يعده مصدر المعرفة الوحيد، ولا يفرضه على الواقع دون نقد.

– والنقد الإسلامي يرفض الحداثة الأدبية بمفهومها الغربي الهدام وهو في الوقت نفسه يدعوا الأديب الإسلامي إلى تفعيل رؤاه وتصوراته الإسلامية كما ينسجم بواقع الحياة المعاصرة ابتعادا عن جميع مظاهر الغربة النفسية السلبية الذي يعيشها غيره من الأدباء، ويدعوا هذا المنهج الأديب الإسلامي الاستفادة من جميع منجزات العصر المنسجمة وحركة الإسلام في تطوير الحياة وإتمام مشروعه الحضاري في إزالة مظاهر الانحراف وتحقيق التكامل الإسلامي.

– فنظرية النقد الإسلامي تقف في قضية التراث والحداثة موقف الوسطية فهي لا ترفض الجديد ولا تتنكر للقديم، هي تصنع من القديم الثابت جذراً وتقوم عليه، ومن الجديد لباسا جديدا تساير وتضاهي به ما في هذا العصر من جديد، وذلك كله دون الخروج عن التصور الإسلامي للكون والحياة والإنسان.

### 4) موقفه من المناهج النقدية الغربية المعاصرة:

بما أن النقد الإسلامي يحاول تقديم نفسه كبديل يستلم مقاليد الساحة النقدية العربية، وبما أن هذه الساحة تدين بالولاء الكامل للنقد الغربي في نظرياته ومناهجه ومصطلحاته، سيكون لزاما على النقد الإسلامي نقد المعطيات الغربية النقدية، وذلك لبيان خوائها الفكري وأخطائها على الذات العربية الإسلامية وعلى ثوابتها وقيمها...

حيث اتجهت المناهج النقدية الحداثية وما بعد الحداثية اتجاها ماديا محضاً في التعامل مع الأدب ونقده، إذ لم نر فيه إلا شكلا لغويا جماليا لم تعد تعبأ بما يقدمه النص الأدبي من قيم، أومثل، أو فلسفة، أو فكر، ولم تعد تسأل عن وظيفته ودوره، وصلته بالمجتمع والناس والحياة، طرح ذلك كلُّه من الحسبان بحجة أن هذا – الفكر والأيديولوجيا– قضايا خلافية، تخضع للذوق، والثقافة السائدة، واتجاه الناقد وعقيدية، ولذلك لا يجوز الاعتداد بها، أو أخذها في حسبان المبدع أو الناقد على حد سواء ولا شك أن هذا اتجاه خطير، لا يتفق مع التصور الإسلامي الذي يعني بشكل الأدب وتقنيته وصياغته الجمالية المؤثرة ويعني بما يقدمه الأدب من فكر، وما يأرب بتحقيقه من رسالة تسعد الإنسان، وتصلح شأنه وتتجند بخدمة قيم الحق والخير والجمال[1].

ولقد تحدث محمد حسين فضل الله في كتابه(خطوات على طريق الإسلام) عن الأسلوب الخاطئ والأسلوب الناجح في نقد الحضارة الغربية الحديثة، مبينا أن طريقة النقد لا ينبغي أن تعتمد أسلوب الإحصائيات أو التركيز على النتائج والجزئيات، وإنما ليحقق هذا النقد غرضه وغايته لا بد أن يوجه إلى الأصول الفلسفية التي أدت إلى تلك النتائج[2]، فهذه الأصول هي التي "تحاول أن تفلسف الانحراف على أنه ثورة، وتفسر التمرد على القيم والمفاهيم بأنه حركة روحية في حياة المجتمع، وتعتبر الإنسان وحده مصدر القيم دون اعتبار لأي شيء يتجاوزه أو يخرج عنه"[3]، ولأن مجالات هذه الأصول معقدة ومتداخلة، فإن نقدها يحتاج إلى اعتماد الأسلوب الذي يرتفع إلى مناقشة المفاهيم ومحاكمتها في نطاقها الفكري والفلسفي والاجتماعي بشكل عام، ثم في ملاحظة الواقع في ضوء هذه المفاهيم أو تلك، لئلاّ تبتعد النظرية عن التطبيق والمفهوم عن المصداق[4].

ومن أجل ذلك فإنه "من الخير لنا أن نناقش أي انحراف وأي تطور جديد يختلف مع مفاهيمنا الإسلامية على أساس من النفاذ إلى أعماقه، والوصول إلى منابعه الأصلية في ذهن الإنسان وفكره

[1] ينظر، وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث (رؤية إسلامية)، دار الفكر، ط2، دمشق، 2009، ص11-12.
[2] محمد حسين فضل الله، خطوات على طريق الإسلامي، دار المعارف، ط1، بيروت، 1977، ص345-348.
[3] المرجع نفسه، ص349.
[4] المرجع نفسه، ص350.

وحياته، لنستطيع الاحتفاظ بالمستوى اللائق للعمل، والتطور الطبيعي للمشكلة، لئلاّ يكون العمل شيئا جامداً بارداً لا يثير حرارة، ولا يدفع إلى حياة، بل يبقى مجرد أصداء تتلاشى في الفراغ"[1].

إن النقد الإسلامي لا محالة يستند إلى الخلفية الدينية الإسلامية التي تقوم على التوحيد، وحسن علاقة الإنسان بخالقه، وعلاقته بأخيه الإنسان، فهو ليس في عمقه ذنبا لا يضمر إلا الشر للآخر، وإنما هو كائن يولد على الفطرة؛ أي: على الخير والحب للناس جميعا.

أما في النقد الغربي الحديث، فلا نجد مناهج فيها لها خلفية دينية أخلاقية، وإنما نجد خلفيات فلسفية وأيديولوجية وجمالية لسانية، وهي التي أنتجت أشهر المناهج النقدية؛ كالمنهج النفساني الذي أنجبته فلسفة التحليل النفسي، والمنهج الواقعي الذي أنتجته الفلسفة المادية والنظريات اللسانية، كذلك المنهج الأسلوبي إذ هو صنوا المنهج البنيوي، فهما معا فرعان من شجرة اللسانيات الحديثة[2].

إن معظم الفلسفات والأيديولوجيات المذكورة تنظر إلى الإنسان في الحياة الاقتصادية والاجتماعية نظرة تقوم على الصراع الطبقي والتدافع الدموي؛ ولهذا فإن موقف النقد الإسلامي منها ومن المناهج التي نشأت عنها، لن يكون إلا موقف تحفظ واحتراز.

ويزداد هذا الموقف تصادما وتنافرا بين النقد الإسلامي والمناهج الغربية الحديثة والمعاصرة في (العلمانية) وهي الفكر الذي يذهب إلى أن الأخلاق لا بد أن تكون لصالح البشر في هذه الحياة، مع استبعاد كل الاعتبارات الأخرى المستمدة من الدين، بما في ذلك الإيمان بالله والإيمان بالحياة الأخرى وما إلى ذلك؛ ففي منظور هذا الفكر هناك منهج علمي واحد، لجميع الظواهر في ضوئه يتم تفسير كل شيء، فالإنسان – كل إنسان – يمكن تفسيره بما هو غير إنساني؛ أي: من خلال القوانين المادية والطبيعيّة العامة التي تجري على جميع الأشياء، وجميع المظاهر[3].

---

[1] المرجع السابق، ص351.

[2] ينظر، محمد الواسطي، <<النقد الإسلامي والمناهج النقدية العربية المعاصرة...أية علاقة؟>>: file ///data/data/com.android.browser/files/index-2.mht، شبكة الألوكة 26|07|2011|، تر: 20|03|2018.

[3] ينظر، المرجع نفسه.

فالاقتصاد والسياسة والفلسفة كل ذلك نشاط فكري لا يمكن الحكم عليه بمعايير دينيّة أو أخلاقية أو إنسانية خارجة عنه – وكذلك سائر الفنون ومنها الأدب – يجب صبغه بصبغة علمانية مادية غير مقدسة، بحيث يصبح مستقلا ليست به مرجعية دينية أو أخلاقية أو روحية[1].

– ومن الطبيعي أن يكون موقف النقد الإسلامي وقبله الأدب الإسلامي موقفا رافضا معارضا للفكر العلماني؛ لأنه فكر يناقض الإسلام الذي هو دين الإيمان بالله وبالحياة الأخرى، وبالقيم الأخلاقية والفضائل العليا، ولا يقوم بالنظرة المادية الأحادية إلى العالم والحياة، فالإنسان من الوجهة الإسلامية مادة وروح معا[2] إنه: قبضة من طين الأرض، ونفخة من روح الله غير منفصل بأحد عنصره عن عنصره الآخر، وبهذه الطبيعة المزدوجة يحقق رسالته على الأرض[3].

هذا على المستوى النظري، أما على مستوى التطبيقي، فإنه يكتسب الصعوبة نفسها؛ وذلك لأن بعض المناهج يقول أصحابها بعزل النص، وبعض المناهج يقول أصحابها بعدم عزله، وهذه معضلة هذه المناهج على صعيد التطبيق، فأصحاب الرأي الأول (عزل النص) وهذا ما نجده في المنهج الأسلوبي والبنيوي عند شكلانين الروس. فالنقد الأدبي في هذا المنهج عليه أن يواجه الآثار الأدبية نفسها لا ظروفها الخارجية التي أدت إلى إنتاجها، وهذا معنى قول جاكبسون "إن هدف علم الأدب ليس الأدب في عمومه، وإنما أدبيته، أي: تلك العناصر المحددة التي تجعل منه عملا أدبيا"[4].

وقد جاء هذا الاتجاه من تأثير الفكر العلماني المادي الذي قام بعلمنة الأدب، بحيث يصبح مستقلا عن أيّة مرجعيّة؛ كالظروف الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، ومنه أيضا جاء الكلام عن الفن للفن والأدب للأدب، وأدبية الأدب؛ فالمهم في العمل الأدبي هو جمال الشكل أي: جمال اللغة والأسلوب، وليس جمال المضمون[5].

---

[1] ينظر، المرجع السابق.

[2] ينظر، المرجع نفسه.

[3] محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، ص34.

[4] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب ،ط3،(دت)،(دب )،ص172.

[5] ينظر، محمد الواسطي، النقد الإسلامي والمناهج النقدية الغربية المعاصرة...أية علاقة؟.

ولا شك أنّ الفلسفة الجمالية عند كانط كان لها تأثير كبير في مفاهيم المنهج الأسلوبي والمنهج البنيوي الشكلاني؛ إذ هي فلسفة شكلية تظهر خطورتها في إيلاء الشكل كل الأهمية، وتجريده من كل غاية وفي هذا ما فيه من خطر على الفن نفسه؛ حيث الجمال المحض عند كانط لا يتمثل سوى في الشكل المحض الذي يختفي من كل مضمون كالنقش والموسيقا[1]، أما أصحاب الرأي الثاني (عدم عزل النص) فقالوا أن العلاقة بين الداخل والخارج إنما هي علاقة تواصل لا انفصال، وهذا ما نجده في المنهج البنيوي الماركسي الذي لا يشغل أصحابه أنفسهم بالبحث في جمال الشكل في العمل الأدبي، وإنما يسعون إلى البحث في المضمون ويعطونه الأولوية، وليس مطلق المضمون، فهم يحبون أن يكون الأثر الأدبي مصوراً للصراع الطبقي، ملتزما بقضايا الطبقة (البروليتارية)، داعيا إلى التكتل فيما بينها من أجل أن تستردّ حقوقها من الطبقة البرجوازية، ويصبح العالم كله اشتراكيا[2].

ومن هنا يذهب أصحاب هذا المنهج – كما قالت يمنى العيد– إلى أن النص "داخل لا فرار له من خارج حاضر فيه"[3].

ومما لاشك فيه أن موقف الأدب الإسلامي من عزل النص عن سياقه أو عدم عزله لن يكون إلا مخالفا ومتباينا؛ لأن العمل الأدبي الذي يقوله المبدع – شاعرا أو كاتبا– لا يقوله باعتباره فردا يترعرع ويتكون في وسط اجتماعي، ويبدع بلغة الجماعة، فاللغة كما يقول دي سوسير ذات طابع اجتماعي[4].

وعلاوة عن هذا كله، فإن موقف النقد الإسلامي يزداد قطيعة لفكرة (عزل النص) إذ يتعلق الأمر بتحليل النص القرآني وتفسيره؛ حيث لا يمكن بأي حال من الأحوال القول بعزل هذا النص عن سياقه وهوما يسمى بأسباب النزول التي تعين القارئ والمتلقي عموما على فهم كتاب الله فهما صحيحا.

---

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة العربية، ط4، ص303.

[2] ينظر، محمد الواسطي، النقد الإسلامي والمناهج النقدية الغربية المعاصرة...أية علاقة؟.

[3] يمنى العيد، في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، (دط)، بيروت، (دت)، ص39.

[4] ينظر، المرجع نفسه، ص38.

وفيما يتصل بعزل النص عن صاحبه فإن النقد الإسلامي يرفضه رفضا قاطعا أيضا؛ لأن – في الواقع – هروب من الذات الفردية بمعنى الكيان الواعي الشخصي الحافز، ومن هنا فإنه يفضي إلى علاقات غير إنسانية ويؤدي إلى قتل الإنسان إذا اعتبرنا عبارة غارودي ونقلناها من الفلسفة إلى النقد[1].

إن العمل الأدبي تعبير عن تجربة الأديب التي تكوّنها مختلف قواه الواعية والغير واعية، وهذا يعني: أن التكوين النفسي والاجتماعي والعقدي والبيئي سيتسرّب إلى عمله، ومن ثم فإن إضاءة النقد لهذا العمل اعتمادا على المرجعيات المذكورة أمر ضروري لفهم الأثر الأدبي وفوق هذا، فإن النقد الإسلامي لا يمكن أبدا أن يقبل فكرة عزل النص عن صاحبه عند ما يتعلق الأمر بالنص القرآني، فمجرّد التفكير في هذا يؤدي إلى إفساد العقيدة، لأن القرآن كلام الله المنزّل على رسوله الكريم، والمعجز بنظمه وبيانه في كل زمان ومكان، لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، لأنه من لدن بديع السموات والأرض، وخالف الإنسان والحياة[2].

وبخصوص المنهج البنيوي الذي يقول أصحابه بعدم عزل النص، وضرورة رؤية الخارج في الداخل، فإن النقد الإسلامي يقف منه هو الآخر موقف الانفصال والتباين؛ لأنه يجعل البنية العليا المتمثلة في الفكر والفن والأدب والدين وليدة البنية الدنيا المتمثلة في الوجود المادي، وينسى أو يتناسى أن العلاقة بين الفكر والمادة علاقة جدليّة؛ بحيث يتبادلان التأثير والتأثر ويكمل كل منهما الآخر في عملية التطور التاريخي، والرقي الحضاري...والدين السماوي من وجهة نظر النقد الإسلامي ليس وليد المادة التاريخية – كما تقول البنيوية الماركسية والعلمانية– وإنما اقتضته الحكمة الإلهيّة في مختلف الأزمنة والأمكنة، بهدف تصحيح العلاقة بين الإنسان وخالقه من جهة، وبين الإنسان وأخيه الإنسان من جهة أخرى بالإضافة إلى هذا كله، وهو أن وظيفة الأدب في النقد الإسلامي إنسانية، تهتم بالحركة والعدالة والمساواة والآخرة بين جميع البشر، ولا تنحصر كما هو الأمر في المنهج البنيوي الماركسي في

[1] ينظر، محمد الواسطي، النقد الإسلامي والمناهج النقدية الغربية المعاصرة...أية علاقة؟.

[2] ينظر، المرجع نفسه.

الدفاع عن الطبقة الكادحة المناضلة، والتعبير عن حقوقها، وفضح عيوب الطبقة البرجوازية، فهذا من شأنه أن يؤدي إلى الصراع والتناحر بين الإيديولوجيتين وإلى حرب باردة قد تدمر الحضارة الإنسانية، ولا تبقي على شيء منها.

وبخصوص هذه النقطة بالذات، فإن النقد الإسلامي يرى أن الاحتكام إلى العدل والمساواة بين الناس في جميع الحقوق والواجبات من شأنه أن يقرب بين الطبقات الاجتماعية ويقودها إلى ما فيه خير ومصلحة كل البشر[1].

هذا عن الجانب التطبيقي فماذا عن موقف النقد الإسلامي من مرحلة تحليل النص؟

نعرف أن المناهج الحديثة التي تناولت النص من الداخل وهي كما نعلم جميعا من لسانيات دي سوسير، كالسيميائيات والأسلوبية والبنيوية تنطلق في عملية التحليل من تحديد بنية النص الدلالية، بحيث يضع الناقد يده على البنى الدلالية الكبرى والبنى الدلالية الصغرى التي تنضوي تحتها، وهو أمر ليس بالسهل؛ إذ يحتاج إلى قراءات عديدة، بعضها مباشر، وبعضها تأويلي وبعضها رمزي، فهذا هو المدخل الضروري للتحليل كما في المنهج البنيوي خاصة، وهو يوضح أن البحث في هذه المناهج ينطلق من المضمون إلى الشكل وليس العكس، وبعد القبض على البنى الدلالية من قبل الناقد يتتبعها في النص الأدبي تتبعا سياقيّا، أو أفقيّا وصفيا، بحيث يقف على العلاقات بين الوحدات اللغوية داخل النسق الأصغر وهو الجملة، ويبحث عن الأنساق الصغرى في علاقتها بعضها ببعض، وفوق هذا فإن الناقد من وجهة نظر البنيوية التكوينية لا يغفل العلاقة بين نسق النص الفردي والنسق الأكبر؛ فالنص لا يمكن إن يكون نسقا مستقلا، ولكنه يمثل بنية نظيرة الأنساق وبنى أخرى غير أدبية يمثل جميعها الثقافة التي أنتجت النص...والناقد يكشف كذلك عن عناصر البنية ومستوياتها المختلفة من صوتية، ومعجمية، ونحوية، وبلاغية ورمزية، بحيث يظهر ما يزخر به النص من تنغيم وإيقاع، ويبرز خصائص كلماته وحيويتها، ويدرس طرق تكوين الجمل، ويميط النقاب عما فيه من تغيير أو انحراف عن

[1] ينظر، المرجع السابق.

الاستعمال العري الحرفي ويكشف الناقد – إلى جانب ما سبق – الخاصية الجمالية في النص الأدبي، وتكون هذه الخاصية ماثلة في بنية تركيب الجمل والصور والرموز والفقرات المعجمية، وفي الحروف والأصوات والتوازنات والتقابلات التي تشع بدلالات النص[1].

وبعد مرحلة التحليل تأتي مرحلة التركيب؛ وهو وضم وتجميع ما فرقه التحليل، بحيث يؤلف الناقد بين المتشابهات، مما يسمح بالوصول إلى القوانين الكبرى التي تكمن وراء إبداع النص الأدبي، وهذا ما عبر عنه (بارت) إذ وصف البنيوية بأنها: حل الشيء ثم تركيبه مرة أخرى حفاظا على خصائصه التي توضح أن أي تعديل في الجزء يؤدي إلى تعديل في الكل[2].

وبهذا يتضح موقف النقد الإسلامي من تحليل النص وتركيبه – كما سبق – لن يكون إلا موقف القبول والتواصل؛ لأن تناول لغة النقد تناولا علميا موضوعيا أمر مطلوب ولا بد منه في النقد التطبيقي؛ كما يؤدي إليه من كشف الدلالة، وبيان الأسرار الخفية التي يزخر بها العمل الأدبي[3].

وخلاصة القول:

إن موقف النقد الإسلامي من المناهج الغربية المعاصرة ليس واحدا بل هو موقف وسطي حيث لم يرفض ولم يتقبل كل المناهج في عمومها فهو متصل حينا ومنفصل حينا آخر، فأما الاتصال فيتجلى في ضرورة انفتاح النقد الإسلامي على تقنيات المناهج الغربية وأدواتها في تحليل النص الأدبي تحليلا علميا موضوعيا يقوم على استنطاق لغته والتعمق فيها من أجل الوصول إلى دلالات النص الخفية العميقة، وأما الانفصال فيظهر بجلاء في رفض النقد الإسلامي عزل النص بجميع ألوانها كما يظهر في التحفظ بخصوص الخلفيات المتمثلة في العلمانية والفلسفية المادية وسائر الأيديولوجيات التي لا تلق للدين بالا، ولا تكترث بالأخلاق والقيم الإنسانية النبيلة.

[1] ينظر، محمد الواسطي، النقد الإسلامي والمناهج النقدية الغربية المعاصرة...أية علاقة؟.

[2] ينظر، صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص54.

[3] ينظر، محمد الواسطي، النقد الإسلامي والمناهج النقدية الغربية المعاصرة...أية علاقة؟.

ورائد النقد الإسلامي عماد الدين خليل يؤكد – كل ما قلناه سابقا – أنه "أينما ذهبنا باحثين عن مذاهب الغربيين في الآداب والفنون، أو طرائقهم في الفكر والحياة، فإننا لابد أن نعثر على نوع من الثنائية، أو التقسيم التعسفي للإنسان والعالم، وكأن تجربة آبائهم وأجدادهم إزاء الكون والطبيعة والعالم ألزمتهم بعبارة (إما هذا أوذاك)!! لأن الإنسان والطبيعة، والروح والمادة، الفكر والوجدان، التأمل والعمل، السكون والحركة، الاندماج والانفصال، التقبل والصراع...هي كلها وحدة واحدة، تسيّرها نواميس واحدة، وتشرف عليها من أقطارها الأربع إرادة الله الذي أعطى كل شيء خلقه ثم هدى"[1].

ويرى بأن الإسلام برؤيته الكونية، واستشرافه بعيد الآفاق، ونزوعه الشمولي، وتوازن الثنائيات في نسيجه: بين ما هو منظور وغيبي، وطبيعي وميتافيزيقي، ومادي وروحي، وثابت ومتغير، ومحدودو مطلق، وفان وخالد...يشير إلى أن الإنسان يجب أن يسعى من أجل الوحدة والتوافق بين الإنسان والعالم والطبيعة والكون، الوحدة التي تضم كل الجزئيات والتناقضات الظاهرية والقيم المتعارضة في كيان واحد متماسك وترفض الذوبان السالب والفناء والتمزق والتبعثر والازدواج والعصيان[2].

ومن هذه النتيجة بدأ عماد الدين خليل نقده للمناهج النقدية الغربية، فهو يرفض المذاهب المادية وعلى رأسها الماركسية التي تقول بانعكاس الموضوع على الذات، كما رفض المذاهب المثالية التي تقول بانعكاس الذات على الموضوع فكلاهما تقعان في مظنة الخطأ، من حيث أنهما تأسران نفسهما في أسر النظرة الأحادية الجانب وتتشبثان بها وتلك هي أزمة الفكر والمنهج الغربيين[3].

فالنقد الإسلامي إذا يرفض أحادية النقد الغربي وأفقه الضيق في العصبية لعنصر على حساب آخر، وهو عندئذ نقد شمولي وشموليته نابعة من التصور العقدي الذي ينطلق منه، وهو الإسلام، فالإسلام دين شمولي يستوعب زوايا الحياة ويحيط بجوانب الإنسان كلها.

[1] عماد الدين خليل، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص55.
[2] المصدر نفسه، ص56.
[3] المصدر نفسه، ص60.

ويقول في هذا 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 وملامحها، إن هذه الرؤية ترفض تلك الخطيّة المنهجية التي مارسها الغربيون كثيرا، واستمرؤوها طويلا، النظرة الأحادية الجانب، التشبث بوجهة النظر المحددة، رغم أنها تصدر عن الزوايا الأخرى، لالتقاط صورة أقرب إلى الواقع"[1].

فالغربيون وتلامذتهم يتأرجحون هنا وهناك في موقفهم النقدي بين النقيضين فهم مرة يدعون إلى نقد (تأثري) يعطي للذات الحق المطلق في الحكم على الموضوع الفني أو الأدبي، وهم مرة أخرى يدعون إلى نقد معياري صرف تكون فيه البيئة والمؤثرات المحيطة هي الحكم الفصل حينا، وتنسحب من مختبره العلمي الصارم حينا آخر ذوات النقاد والأدباء أنفسهم فلا يبقي سوى العمل الأدبي وحده منتزعا من بيئته، بعيدا عن عناصر ارتباطه بالزمن والمكان والشخصية، و(بالخلفيات) الخاصة التي لعبت دورها في تكوينه وتلوينه[2].

يعد المنهج الغربي الأكثر وقوعا في مظنة التجزيء، وتجاوز النظرة الشمولية التي تحمل قدرة أكبر على الاستشراف الموضوعي، وصولا إلى الحقيقة، فالمنهج الغربي المادي أو المثالي يفرق ولا يجمع، يبعد ولا يوحد، فهو عاجز عن الإدراك الحقيقي لمكونات النص الأدبي الشاملة، لذا يبن عماد الدين خليل أن "الإنسان بحواسه وعقله وروحه وطاقاته النفسية العصبية ونزعاته الوجدانية والعاطفية، ليس مرآة صقيلة تعكس ما يأتيها من الخارج بكل بساطة وأمانة، إنه يتلقى عن العالم، عن الموضوع، ما يمكن اعتباره مادة أولية، ولكنه بالإمكانات التي وهبه الله إياها يعيد يجعلها تركيبها وصياغتها من جديد ويضيف إليها، نعم يضيف إليها بكل تأكيد ما شيئا جديداً"[3].

[1] ينظر، عماد الدين خليل، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص189.

[2] ينظر، المصدر نفسه، ص ن.

[3] المصدر نفسه، ص 60.

– المادي الموضوعي والروحي الذاتي متداخلان في تشكيل الفكر، ومن ثم في تشكيل النص الأدبي، الذي يصبح بعد ذلك مزيجا من العناصر اللغوية والخيالية، والعاطفية والبيئة والوراثية، مع أنه "ليس بمقدور أحد أن ينكر التعقيد الكبير الذي يلف النفس البشرية، والطبقات العديدة في تركيبها وطبيعة عملها المتشعب، ودور الطاقات ما وراء الحسية أو ما وراء العقلية...هناك قوة الخيال الفائقة وهنالك الحس والاستلهام، هنالك – يقينا– طاقات روحية وأخرى إضافية تزيد من فاعلية الحواس، وتمنح العقل قدرة أكبر على الرؤية والشفافية"[1]. يرى عماد الدين خليل من خلال هذا الطرح لحقيقة النفس الإنسانية، "أن المنظور الإسلامي يرفض تفسير القدرة الفنية تفسيرا سحريا أو خرافيا، ولكنه يرفض في الوقت نفسه تحجيم الطاقة البشرية وردها إلى أصول مادية أو حسية صرفة"[2].

والقرآن الكريم بتأكيده المتزايد على العقل والحواس إنما يمنح العالم، الموضوع مساحته الحقيقية، ويمنح الذات المساحة نفسها، ثم هناك قوة الروح، تلك المسلمة الدينية التي يمكن أن تكون مفتاح كل معضلة والتي تهب العقل والحواس تلك القدرات الفائقة على الفعل والرؤية والتنفيذ"[3].

وعماد الدين خليل في نقده للمعطيات الأدبية النقدية الغربية، يقف عند سلبياتها وأخطائها، فهو لا يدعو إلى الانغلاق والتشنج وعدم الانفتاح على هذه المعطيات، بل هو يلح على ضرورة الاستفادة من الآخر في شتى المعطيات التقنية والشكلية والجمالية، ويرى أن المنهج الإسلامي في الأدب والنقد إذا أراد، أن يزداد نموا ونضجا واكتمالا وتأصيلا، فعليه بالانفتاح، ومتابعة المعطيات الأدبية والنقدية في العالم كله والأخذ منها، شريطة ألا تصطدم بالرؤية الإسلامية، لأن الإسلام يرفض بشدة أن يصيب الحضارة بانتكاسات تعود بها قرونا إلى الوراء، أو أن يلغي هذه المعطيات إلغاءً عشوائيا[4]، بل إن الإسلام هو الذي علم أبناءه" أن يفتحوا أعينهم جيداً إزاء كل ما تعرضهم عليهم

[1] المصدر السابق، ص 64.

[2] عماد الدين خليل، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص ن.

[3] المصدر نفسه، ص65.

[4] ينظر، المصدر نفسه، ص164.

الحضارات الأخرى من قيم ومعطيات فيتمعنوا ويدرسوا ويتفكروا وينقدوا ويقارنوا، ثم يصدروا حكمهم لا إعادة البناء، شرط أن يصدروا في فاعليتهم هذه عن العقيدة التي ارتضوها وآمنوا بها[1].

ومن خلال ما عرضناه تبين لنا أن عماد الدين خليل ينتقد المناهج الغربية من خلال عرضه للأخطاء والمغالطات والتناقضات التي وقعت فيها، وعرفنا موقفه منها وهو رفض في جوانبها السلبية والانفتاح عليها في الجوانب الايجابية، كما أن الإسلام يرفض أشد الرفض هذه الرؤى والتصورات (تقبل الشكل ورفض المضمون وإهمال الموضوع على حساب الذات أو الإهمال الذات على حساب الموضوع) لأنها انعكاس بالدرجة أو بأخرى لعصور سادها تطرف ما في جانب من الجوانب الحياة أو الفكر، أو بسبب خلفياتهم الملحدة العلمانية المعادية للإسلام، لذلك نرى أن المنهج الإسلامي في النقد يصحح ويقوّم من هذه المفاهيم والقيم والرؤى والتصورات المغلوطة.

فهو منهج قادر على مواجهة كل مشكلات المناهج الغربية، بسبب موازنته بين الموضوع والذات، بين المنفعة والمتعة، بين الجمال والأخلاق، بين الشكل والمضمون، بين الأحادية والثنائية...، فهو منهج شمولي التوجه وإسلامي التصور.

**المطلب الثاني: تطبيق النقد الإسلامي على النص الأدبي.**

**1) نقد الشعر:**

من المعلوم أن القصيدة الإسلامية هي قصيدة الالتزام الهادف القائم على الإيمان الرباني والتصور الإسلامي الشامل للإنسان والكون والأشياء والمعرفة، فالقصيدة الإسلامية تحاول جاهدة أسلمة الشعر شكلا ومضمونا رغلة في تغير الإنسان، وتوجيهه الوجهة الصحيحة السليمة التي تتمثل في التشبث بالذكر الحكيم، بالسنة النبوية الشريفة وبناء حياة متوازنة تجمع بين الجانب الدنيوي والأخروي فالقصيدة الإسلامية ليست قصيدة عبثية وجودية أو ماركسية شيوعية ولا قصيدة سريانية

[1] ينظر، عماد الدين خليل، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص164-165.

فوضوية بدون هدف ولا مبدأ[1]، ف "الإسلامية في الأدب تعني كل أدب ينطلق من التصور الإسلامي للكون والحياة والإنسان أو – على الأقل – ينسجم مع هذا التصور ولا يعارضه "[2] أي أن الأدب الإسلامي "أدب مسؤول والمسؤولية الإسلامية التزام، نابع من قلب المؤمن وقناعاته التزام تمتد أواصره إلى كتاب الله الذي جاء بلسان عربي مبين"[3].

وتتسم مواجهة النص الشعري بالدخول إلى مدارات تحليلية عدة تبدأ مع تشكيلة اللغة، وتمر بأنساقها، ولا تنتهي عند المستويات الأسلوبية، وللشعر خصوصية تكمن في البنية المؤسسة لعلاقة الحضور والغياب في المعاني والدلالات، فضلا عن قيم مفردات تحويل الواقع إلى عوالم متخيلة وصور متعددة، ويتضح في تحليل النص الشعر المنتمي لبيئة الأدب الإسلامي المعاصر بعده عن التجريد، وإعطائه للدلالات والمعاني بلا تعقيد ودون الصنعة في استخدام آليات التأويل، وذلك لأن الملكة الشعرية مؤسسة في الأصل على توضيح كثير من الأزمات التي تعتري مسيرة(المسلم)، من حيث علاقته مع خالقه، وعلاقته مع الكون والحياة والموجودات وهذا ما يراه عماد الدين خليل في أن الإسلام يطرح من – خلال قرآنه وسنة نبيه صلى الله عليه وسلم – رؤية جديدة للكون والعالم والحياة والإنسان...رؤية تجيء بمثابة انقلاب شامل على كل الرؤى المحدودة، والمواضعات البصرية القاصرة، رؤية تبدأ انقلابها هذا في صميم الإنسان في عقله وقلبه وروحه ووجدانه لكي تصوغه إنسانا جديدا قادرا على تحقيق التغيير المطلوب في بنية العالم وصيرورة الحركة التاريخية[4].

– ومن هنا يتضح لنا أن عماد الدين خليل يقيس مساحة التجربة الشعرية وطبعتها بشمول الرؤية الإسلامية ثم يشرح ظواهر في الشعر الإسلامي معبرا عن دهشته إزاء هذه الكثرة الشعرية التي تمثلت فيها الإسلامية، غير أن هذه الكثرة لم تستطع أن تمتد إلى امتداد الطرق التي يشقها الإسلام في قلب

[1] جميل حمداوي، الجديد في الأدب الإسلامي، مكتبة المثقف، (دط)، المغرب، (دت)، ص97.

[2] حسن الأمراني، الإسلامية في الشعر المعاصر بالمغرب، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، وجدة، سلسلة ندوات ومناظرات، رقم8، ص143–144.

[3] نجيب الكيلاني، مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص32.

[4] ينظر، عماد الدين خليل، محاولات جديدة في النقد الإسلامي، ص90.

العالم، وأمام هذه الكثرة يقترح الناقد أن يتولى أديب أو لجنة من الأدباء: "تنفيذ مهمة، نحن بأمس الحاجة إليها، ولا تزال تفتقدها مكتبة الأدب الإسلامي المعاصر...تلك القيام بجرد أكبر قدر ممكن من الأعمال الشعرية عبر تاريخنا الأدبي كله، وعلى ضوء معايير نقدية إسلامية محددة سلفا، يتم بانتقاء القصائد أو المقطوعات التي تصب في مجرى الشعر الإسلامي[1].

إذن فالشعر الإسلامي هو شعر دعويّ، انعكست وحداته التشكيلية الشعرية لتقدم رؤى وأشكالا وتصورات منطلقة من الإسلام وتصوراته، متخذة من عوالم الوحدة والتلاحم والتكامل منطلقات للحديث عن أزمات الواقع، أن الوعي الفني المؤسس للنص الشعري الإسلامي لا ينفصل عن تصورات الإسلام للكون والحياة والعالم، وهذا ما نلمحه في قراءات عماد الدين خليل لدواوين شعرية متنوعة[2].

**قراءة في نماذج شعرية مختارة:**

## 1. يوسف القرضاوي:

كتب القرضاوي شعرا كثيرا، زادته محنة الأربعينيات والخمسينيات تدفقا وعطاء...هذا هو الوجه الأكثر تعبيراً عنه كأديب، رغم تعرّض بعضه للضياع، وقد قيّض الله سبحانه له الباحث الأديب حسني أدهم جرار...حيث جمعه في ديوان وسماه (نفحات ولفحات) أصدر عام 1985.

لينطوي الديوان (نفحات ولفحات) على أربع عشرة قصيدة وستة أناشيد. يعالج موضوعات عدة تكاد تتمحور في سياقات ثلاثة:

التأمل والمناجاة المناسبات الإسلامية، الحماسة والدعوة والجهاد، وثمة قصيدة واحدة في الرثاء: (دمعة وفاء) وأخرى في الخبرة الشعرية ونظرته إلى الشعر: (أنا والشعر).

[1] ينظر، المصدر السابق، ص40.

[2] ينظر، ورقاء محمد قاسم، عماد الدين خليل والنقد الأبي الإسلامي المعاصر، ص220.

وقف عماد الدين خليل عند قصيدته النونية التي تتميز وتتفرد هذه القصيدة على خارطة الشعر الإسلامي المعاصر بقدرتها التسجيلية الفائقة على متابعة الدقائق والتفاصيل التي تمثل إضافة بالغة القيمة لديوان الشعر الإسلامي المعاصر[1].

اعتمد القرضاوي على قافية موحدة ورويّا واحدا، كما هو واضح في شعره كلّه، يحترم تقاليد العمود الشعري التي تمثل الوجه الأصيل للخبرة العربية في هذا النوع الأدبي، بسبب تشبثه بالثقافة الأزهرية الأصيلة، واحترامه للثوابت المتفق عليها في سياقات الحياة كافة، هذا الاحترام الذي ينعكس حتى في التزامه بالقافية الواحدة على مدى القصيدة كلّها، بغض النظر عن قصرها أو طولها، فإن(ملحمة الابتلاء) هذه أوشكت أن تكون ثلاثمائة بيت دون أن تتعرض قافيتها للتنويع. وهكذا الحال بالنسبة لقصائده جميعا، رغم أنه اختيار في بعضها قواف صعبة كما هو الحال في ضادية مناجاة، وحائية يا أمتي، وجيمية جيل الصحوة، وطائية إليك يا بن الإسلام، لكنه استجاب للتحدي، وعرف كيف يواصل بناء قصائده بالقافية الواحدة حتى النهاية[2].

أشاد الناقد بلغة القرضاوي، فهي واضحة لا ألغاز فيها ولا غموض، وهي مستمدة من قدرته ككاتب يعرف كيف يستخدم أدواته التعبيرية بأكبر قدر من الإحكام والبيان، وبالتالي قدر أكثر على التأثير[3].

وقف عماد الدين خليل عند الخطاب الشعري في ملحمة الابتلاء، وهو سجين ينتظر حكم الإعدام...تتخلق مفرداته ومعانيه في الزنزانة وتحت سواط الجلاد والتماع السكين التي يلوّح بها الطاغوت للمستضعفين في الأرض لكن لا يفعمنا الحزن والأسى رغم حشد من المفردات المستمدة من القاموس نفسه والتي تجابهنا منذ الأبيات الأولى:

ثار القريض بخاطري فدعوني أفضي لكم بفجائعي وشجوني

[1] ينظر، عماد الدين خليل، الغايات المستهدفة للأدب الإسلامي، ص144-145.
[2] ينظر، المصدر نفسه، ص145-146.
[3] ينظر، المصدر نفسه، ص146.

فالشعر دمعي حين يعصرني الأسى والشعر عودي يوم عزف لحوني

كم قال صحبي أين غرّ قصائد تشجي القلوب بلحنها المحزون

وتخلّد الذكرى الأليمة للورى تتلى على الأجيال بعد قرون

..... .....

ألهمتها عصماء تنبع من دمي ويمدّها قلبي وماء عيوني.

علق الناقد على هذه القصيدة بقوله: بأنها تتميز ببعدها التسجيلي، مرآتها النقية التي تعكس الصدق الفني، وتفاصيل الوضع النفسي والعقدي والإنساني الذي كان يعانيه المعتقلون، وهو وضع يتطلب قدراً كثيرا من التحدّي والصبر والمقاومة، والتمنّع على عوامل الدمار وإفناء الشخصية، ويكفي القرضاوي إبداعا ها هنا أنه استطاع أن يسجّل بريشة الشعر، ويوثّق بآلياته الفنية، تفاصيل ومفردات صفحة في تاريخنا المعاصر سيكون نسيانها خطأ فادحا، فالأمة التي لا تتعلم من تاريخها لن يكون بمقدورها مواصلة البقاء[1].

يرى الناقد أن القرضاوي تجاوز الحزن إلى نقيضه تماما: السخرية وعرف كيف يوظفها في سياق ملحمته، فيما جعلها في نهاية الأمر تنطق بالمأساة، وتذكرنا ببيت المتنبي المعروف الذي ينطوي هو على المفارقة نفسها:

وكم ذا بمصر من المضحكات ولكنه ضحك كالبكا.

أما القرضاوي فيقول:

قل للعواذل إن رميتم مصرنا بتخلّف التصنيع والتعدين مصر الحديثة قد علت وتقدّمت في صنعة التعذيب والتقرين وتفننت – كي لا يعمل معذّب – في العرض والإخراج والتلوين أسمعت

[1] ينظر، المصدر السابق، ص146-167.

بالإنسان ينفخ بطنه حتى يرى في هيئة (البالون) ؟ أسمعت بالإنسان يشعل جسمه نارا وقد صبغوه (بالفزلين)؟ أسمعت ما يلقى البريء ويصطلي حتى يقول: أنا المسيء خذوني!

أشار الناقد إلى قصائد القرضاوي أنها تؤكد من أول كلمة فيها حتى آخر حرف، فهي لله ورسوله ولمطالب هذا الدين...يضرب بكلماته الخطيئة والانحراف الطاغوت، ويبشر بالقيم الوضيئة التي جاء هذا الدين لكي يجعلنا أمرا واقعا في حياة الناس:

هذا الحبيب هو القرآن عشت له منذ الصبا وأنا ولهان أهواه واليوم أحيا له في الأرض داعية حتى يحقق حكم الله مغزاه!

وليس ثمة في قصائد القرضاوي – في رأي الناقد– ما يخرج عن هذا المطلب الملحّ: في مناجاته، في حماسته، في رثائه، في قدرته الفذة على التسجيل، وفي حديثه عن (الشعر) باعتباره فرصة طيبة للدفاع عن الحق، وتأكيده على قيم الإيمان، في عالم يمور بالتحديات والضلالات:

وقفتك يا شعري على الحق وحده فإن لم أنل إلاّه قلت لهم حسبي وإن قال غرّ: ثروتي قلت دعوتي وإن قال لي حزبي أقول له ربّي فعش كوكبا يا شعر يهدي إلى العلا وينقضّ رجما للشياطين كالشهب[1].

– يرى الناقد أن عدد كبيراً من الأناشيد يتضمنها الديوان تتابع خط الالتزام والدعوة، حيث تدل عناوينها عليها: (يا سجون اشهدي) (مسلمون) (العودة) (فتى القرآن) (الله أكبر) و(أنا المسلم).

يرى الناقد أن القرضاوي لم يشأ، بحكم تلبسه بهموم الدعوة، إلا أن يوظف قدراته الشعرية للنشيد الذي يصير ببحوره السريعة وضرباته الإيقاعية المتلاحقة...بمفرداته السائغة...وانسيابيته التي تتقبل التلحين بيسر وسهولة، فهي فرصة طيبة للخطاب الفني المؤثر الجميل (وما أجمل النشيد) – كما يقول محقق الديوان – حين ينظم للشباب، يزكي فيهم شعلة الإيمان، ويثير في نفوسهم الحماس،

[1] ينظر، عماد الدين خليل، الغايات المستهدفة للأدب الإسلامي، ص148.

ويدفعهم إلى العمل بإخلاص، فينطلقون بإيمان لا يتزعزع، وعمل لا يتوقف يحملون الراية ويتقدمون الصفوف...لقد نظم القرضاوي هذه الأناشيد للأجيال المسلمة، فتلقفها الشباب في كل مكان، وانطلق يشدو بها في كل بلد، فأيقظت القلوب بالإيمان.. وحركت النفوس إلى العمل، وأنارت للعالمين درب الكفاح.

وقد تكاد تكون رباعيات(فتى القرآن) – حسب نظرة عماد الدين – من أبدع هذه الأناشيد، لتدفقها السريع ويسر أدائها وانطوائها على الملامح الأساسية لخريجي مدرسة القرآن.

أنا إن سألت القوم عني: من أنا أنا مؤمن سأعيش دوما مؤمنا فليعلم الفجار أنني ها هنا لن أنحني، لن أنثني، لن أركنا إني رأيت الله في أكوانه وسمعت صوت الحق في قرآنه ولمست حكمته وفيض حنانه في سيرة المختار.. في إيمانه أنا مسلم هل تعرفون المسلما؟ أنا نور هذا الكون إن هو أظلما أنا مصحف يمشي وإسلام يرى أنا نفحة علويّة فوق الثرى أنا من جنود الله حزب محمد وبغير هدي محمد لا أهتدي حاشاي أن أصغي لدعوة ملحد وأنا فتى القرآن وابن المسجد[1].

وفي ديوانه (المسلمون قادمون) الذي صدر عام 1994، نحا نفس المنحى في ديوانه (نفحات ولفحات)، ولا ينسى الشاعر القضايا الملحة في الساحة الإسلامية، فوجده الناقد – مثلا– في قصائده الأكثر حداثة يتعامل مع السلام المزعوم بسينيته الرائعة(سراب السلام أو سلام السراب) وهو عنوان يحمل دلالاته الواضحة، ومع مأساة المسلمين في: البوسنة والهرسك بسينيته المؤثرة (أندلس أخرى)، ومع الجهاد الأفغاني في (التحدي الجديد)، ومع زلزال مصر بقصيدة تحمل العنوان نفسه وتبدأ بمطلع يستمد صورته الشعرية من كتاب الله.

أزلزلت الأرض زلزالها؟ وأخرجت الأرض أثقالها؟

وحدثت الأرض أخبارها بأن المهيمن أوحى لها؟ [2]

[1] ينظر، المصدر السابق، ص149-150.

[2] ينظر، المصدر نفسه، ص150-151.

ففي هذين البيتين نرى أن الشاعر قد اقتبس من القرآن الكريم، من سورة الزلزلة في قوله تعالى: ﴿إِذَا زُلْزِلَتِ ٱلْأَرْضُ زِلْزَالَهَا ۝١ وَأَخْرَجَتِ ٱلْأَرْضُ أَثْقَالَهَا﴾ سورة الزلزلة الآية: 1، 2.

وهكذا ينهي الناقد وقفاته عند قصائد القرضاوي، فمرة يقف عند التاريخي والزمني والمكاني، وعن التزامه بالرؤية الإسلامية مرة أخرى، فجّل إبداعه ضمن المضمون الدعوي الإسلامي الذي يتضمن هموم الدعوة والفكر والفقه والتربية.

## 2. قراءة في ديوان "أغاريد المسلم الصغير" لحكمت صالح:

يضعنا الناقد أمام ديوان الشاعر حكمت صالح: (أغاريد المسلم الصغير) وهي أناشيد صاغها الشاعر بلغة طفولية رائعة شفافة، ففي الأناشيد الثماني يرى الناقد تدرجا في المعالجة يهدف إلى تغطية الموضوعات الأساسية للخبرة الإسلامية:

الله (جل في علاه). .والقرآن الكريم والنبي الأكرم صلى الله عليه وسلم وأصحاب الجنة.. ثم خالد ابن الوليد نموذجا للبطولة الإسلامية التي تنطوي على جمالياتها الخاصة لدى الطفل المسلم، فضلاً عن ثلاثة أناشيد أخرى: (الطفل المؤمن) (الأقمار) المعلقة في السماء الدنيا و(العبد) ولاكتمال الصورة يفضل الناقد إضافة مقطوعة أخرى بعد نشيد – في رأيه – تكفي في ديوان كهذا لتحقيق وظيفتها الفنية في الخطاب الشعري الذي يعنى بالطفل[1].

والناقد يرى أن في الأناشيد حلقة فنية أكثر وضوحا في التعبير من حيث البحر المناسب، والتفعيلات السريعة المترعة بالدهشة، والقافية الموظبة بعناية، فضلا عن تكرار كلمة الله في ختام كل مقطع، مما يؤكد بؤرة الاستقطاب في النشيد كله، في حس الطفل المسلم ويحفرها عميقا في وجدانه[2].

قلت لأبي: يا أبتاه.

[1] ينظر، عماد الدين خليل، سبع مداخل إلى عالم الشعر الإسلامي المعاصر، شعر حكمت صالح نموذجا، منشورات البراق الثقافية، الموصل العراق، 2003، ص101.

[2] ينظر، عماد الدين خليل، في النقد التطبيقي، ص60.

قلت لأمي: يا أماه.

كون أجمل ما فيه إتقان بناه.

من مدّ الأرض وزين بالنجم سماء؟

وأجاب فؤادي قبلهما: الله...الله..

قل في السر: ما أجمله

قل في الجهر: من أبدعه

يا أماه يا أبتاه

الله...الله...الله...الله[1].

فهنا يعلق عماد الدين خليل على هذه المقطوعة ويقول: في هذه الأبيات المعاني واضحة، إذ لا إغماض فيها ولا التواء، فهي تحمل صدقها الفني في توجهها بالخطاب إلى الأطفال مبينا أن هذا لن يكون على حساب السوية الشعرية. .والشاعر لا يجره (المناخ الشعري) إلى التضحّل والمباشرة. وإن كان انزلاق كهذا يحدث بين الحين والحين، ولكنه لا يعدو أن يكون بقعا محدودة، مشيدا بتمرسه الطويل في الخبرة يعرف كيف يتحقق بالمعادلة الصعبة بين البساطة العذبة وبين المطالب الفنية للنشيد وذلك من خلال الاستعانة بالصور الشعرية لأهميتها وقدرتها على تجسيد المعاني والمجردات وتوصيلها إلى وجدان الطفل بقوة التخييل الحسي، أما المفردات التي ينسج منها الشاعر صوره تلك، فهي كثيرة متنوعة تستمد مقوماتها من دنيا النبات، والحيوان ومن الطبيعة والأرض والجبال والأنهار والبحار والعيون... فليس ثمة ما هو ألصق من مرئيات الطبيعة المشهودة والعالم المنظور[2].

الخضرة...زف الأمواه

[1] حكمت صالح، أغاريد المسلم الصغير، دار البشير، عمان، (دط)، 1994، ص23.

[2] ينظر، عماد الدين خليل، في النقد التطبيقي، ص60-61.

يستهوي النفس...يا ما أحلاه!

أطيار الروض تسبح باسمك في الفجر

وسواقي النبع يرفرفها حلو الذّكر...

وجنان الله مطوقة بشذا العطر.

وإذا البلبل باسمك غرّد...

فغصون الفل...تركع...تسجد

يا أماه...يا أبتاه...الله...الله...الله[1].

ومن الأدوات الفنية الأخرى كي لا يتمخض النشيد(المعنى) وحده فيتعثر وصوله إلى الأطفال، أو تبهت شحناته المؤثرة في وجدانهم.

فيقول عماد الدين خليل إننا نجده حينا يحشد أسماء السور القرآنية لكي يقدمها للأطفال في نشيد في عرض موسيقي جميلك:

لنا (الإسراء) و(الرحمن) لنا(الشعراء) و(الفرقان)

لنا (الصافات). ..و(الأحقاف).

لنا (الحجرات). ..و(الأعراف).

لنا (التكوير). ..(القمر).

لنا (النصر) لنا (القدر) لنا (الدهر) لنا (الحشر). ..[2].

[1] حكمت صالح، أغاريد المسلم الصغير، ص23-24.

[2] المرجع نفسه، ص30.

وفي نشيد (النبي الأكرم) يلتمس الناقد شيئا آخر، قد يدهش الأطفال ويثير إعجابهم، لأنه يعرف كيف يعتمد التقطيع الحرفي الذي يتعلمون في مدارسهم من خلاله لغة الضاد، ويلفت الانتباه إلى كلمة (لمحمدنا) بضمير الجمع المضاف إلى اسم الرسول عليه الصلاة والسلام، وهذا يجعل الأطفال يتلقون إحساسا فريدا من نوعه مترعا بالاعتزاز، بأن النبي هو نبيهم، وأن(محمدا) (عليه الصلاة والسلام) هو (محمدهم) وهذا المطلوب في نشيد كهذا[1].

أكتب اسم نبي الأكرم صلى الله عليه وسلم

ميم...حاء...ميم...دال اسم تكتبه الأجيال

..... .....

ميم...حاء....ميم...دال يشدو القلب بصوت عال

لمحمدنا ننشد: هيا نضرب للمجد الأمثال[2].

وثمة معنى آخر لا يقل أهمية يرسمه الشاعر بهذين البيتين:

ميم...حاء...ميم...دال.

الحق وما بعد الحق ضلال

لا يضيع من كان تقيا...

ما بين حرام وحلال[3].

فالناقد يقول: يوجز الشاعر وبكلمات قلائل ما تقوله الكتب والبحوث في عشرات الصفحات ويمنحه للأطفال بصيغة مقولة مؤثرة قد تجري

[1] ينظر، عماد الدين خليل، في النقد التطبيقي، ص62.
[2] حكمت صالح، أغاريد المسلم الصغير، ص36.
[3] المرجع نفسه، ص36.

مجرى الأمثال[1].

وما يلبث – النشيد أن ينتهي بدخول الشاعر نفسه لكي يلعب مع الأطفال ويدور معهم مرددا.

حادي. ... بادي

يوم. ... الجمعة

هات. ... مرادي

غنوا معنا...يا أولادي[2].

ويتذكر الناقد كيف أنه في الإسلام: كان رسول الله صلى الله عليه وسلم نفسه يلعب مع الصبيان، وينافسهم في الجري...ويسمح لحفيديه(الحسن) و(الحسين)، أن يتسلقا كتفه الشريفة وهو يصلي، فيتركهما على هواهما، لا يزجرهما أو ينهاهما!

فإن قاموس الطفولة وبراءتها تجعلانه يستعذب عبث الصغار[3].

## 3.قراءة في ديوان (القدس في العيون) لكمال عبد الرحيم رشيد:

لقد أشاد الناقد بجرأة الشاعر وشرف محاولته الإبداعية فيقول: يكفي الإنسان شرفا أن يقدم ويحكي عن قضية فلسطين فإذا كان أطفال فلسطين اليوم يرشقون بني إسرائيل بالحجارة فلا أقل من أن يرشقهم شعرائهم بالكلمات، ويواصل الناقد تقديمه للديوان ويعده محاولة مؤثرة لهذا الاتجاه لأنه يبارك هذه الثورة المتفردة...يستشرف أفاقها...يُنقب عن جذورها، وينفخ فيها روح الديمومة حتى يأذن اليهود بالحق، ويسمعونه، ويرونه ويلمسونهم فتكتوي أيديهم بما صنعوا[4].

[1] ينظر، عماد الدين خليل، في النقد التطبيقي، ص65-66.
[2] حكمت صالح، أغاريد المسلم الصغير، ص70.
[3] ينظر، عماد الدين خليل، في النقد التطبيقي، ص66.
[4] ينظر، المصدر نفسه، ص23.

ويرى الناقد أن الشاعر في هذا الديوان "إذ يتقدم لقرائه بهذا الدفق المؤثر العذب من القصائد، إنما يقدم لنا نموذجا للاثنين من الظواهر التي بدأنا نلحظها عبر العقد الأخيرة على وجه التحديد في شعرنا الإسلامي:

الديوان المتخصص الذي يحكي عن قضية واحدة لا يغادرها إلى غيرها مهما كانت ممضّة أو ملحّة.

والرصد المبكر للتجربة وهي بعد في العنفوان، ولشدة ما يجد المنظور النقدي في الاثنين معا ظاهرة صحة وعافية فنيّة.. في الشكل والمضمون"[1].

تحدث الناقد فنيا عن التوازنات الموجودة في الديوان فهي في نظره شتى وفي أكثر من اتجاه، فهناك توازن بين الذات والموضوع، الخاص والعام...وهناك توازن ثان في البحور ما بين بطيء وسريع. ..وهناك توازن ثالث في المعمار الشعري ما بين عمودي وحر، فمنحت هذه التوازنات في نظر عماد الدين خليل الديوان تنويعا في الشكل والمضمون فزادته قيمة فنية[2].

فالتوازن الأول بين الخاص والعام فهو تحصيل حاصل في العملية الإبداعية الشعرية، ولكننا حينما نتذكر أن الديوان صمّم أساسا، لكي يتحدث عن القضية كموضوع، عرفنا أن الرؤية الذاتية قد تكون هنا لعبة خطرة، لكننا إذا تذكرنا أيضا أن الشاعر – في الأساس – فلسطيني قدرنا على تصور قدر من الضمانات التي تجعل تداخل الذات بالموضوع أو الخاص بالعام مستمدة من عجينة واحدة، وأنها تغزل بخيوط متجانسة وبمنوال واحد[3].

ويرى الناقد أن الصورة الفنية التي تعكس القضية وتعبر عنها، حيث الحدود تذرب بين الخاص والعام لنستمع إليه:

---

[1] المصدر السابق، ص23.

[2] ينظر، المصدر نفسه، ص27.

[3] ينظر، عماد الدين خليل، في النقد التطبيقي، ص26.

أكثر من شيء يعبث في صدري

حبي وحنيني، سنوات الهجر

والوطن الغالي يرسف في الأسر

والصوت الآتي من خلف النهر

.....

عمري محدود والدنيا تجري

كفي مشدود

وأرى وطني، قمر، أزهار بلادي

تبعد، تبعد، لكن تسكن في ذاتي

يقول في هذا المقطع عماد الدين خليل: يتلاشى فيه الفاصل بين الأنا والآخر.. بين الشعر والوطن...بين كمال رشيد القادم من فلسطين وبين فلسطين ذاتها التي تبعد في حسابات الجغرافيا...لكنها في حسابات الوجدان تظل في القلب تعرش هناك: حنينا وحزنا وأملا[1].

ففي (ليل الغربة) يتوحد الشاعر بالقضية، بالوطن الضائع البعيد كرة أخرى..

<<ليل الغربة أقبل

ماذا أفعل ؟

أكتب أم أقرأ؟

الحرف بعيني يتلألأ

[1] ينظر، المصدر السابق، ص27.

لكن الجمرة في قلبي

وطيوف الغربة تأتيني

وأنين من غربي النهر يزيد حنيني وشجوني

والجرح الكبير لا يهدأ>>...

ومرة ثالثة... ورابعة.. وعاشرة.. ويلتقي في كلماته وصورة العاشق والمعشوق:

أرسمها في العالم ألف مرة

أعيّن السهول والبحار

وأرسم الموانئ الكبيرة

حيفا ويافا عسقلان

عكا، وغزة

.....

لم يبق لي إلاّ التفنّن في الرسوم وفي الخرائط

لكنني علّقتها في القلب لا في صدر الحائط.

أما التوازن الثاني فهو في البحور قد يكون هو الآخر أمراً طبيعيا فكل ديوان، لكننا نتذكر دواوين شتى ألحت على اعتماد هذا البحر أو ذاك على حساب بحور أخرى قد تكون أكثر قدرة في التعبير عن التجربة.. ونتذكر كيف شاعرنا قدر على الاستفادة من الطاقات التعبيرية لموسيقى البحور...فندرك القيمة الفنية للتوازن أو التنويع[1].

[1] ينظر، عماد الدين خليل، في النقد التطبيقي، ص28-29.

وثمة أخيرا المعمار الشعري حيث منح الشاعر نصف ديوانه هذا ومساحات واسعة من دواوينه السابقة(شدو الغرباء) (عيون في الظلام) و(أشواق في المحراب)، لما يسمى شعر التفعيلة فإن له دلالاته ولا ريب...إنه تأكيد على صعوبة إطراح معمار كهذا، مهما قيل فيه، ومهما حاول صغار الشعراء اعتماده لتغطية عجز ما في قدراتهم التعبيرية، فإنه يبقى ضروريا، كبناء ذي خصائص معينة، ربما تكون أكثر من العمود قدرة على التعبير عن هذه التجربة والذي يزيد من قيمة هذا الجانب من الديوان، أن صاحبه منح قرائه بقصائد عمودية هنا وفي دواوين سابقة[1].

تحدث عماد الدين خليل عن لغة القصائد أنها تتميز بالوضوح والقدرة على التوصيف.. على نقل الشحنة الانفعالية بالصدق الفني المطلوب.. قد تباشر هنا وتتسطح هناك.. وهذان أمران يكاد يلحقان بأغلب الدواوين... والمهم أن الشاعر قدر على التواصل مع الآخرين.. على خطابهم بأكبر قدر من الصدق والوضوح.. في زمن أصبح فيه الإغماض والإلغاز لعبة يومية يمارسها الشعراء والفنانون.. بعضهم للتعبير عن طاقات وقدرات إضافية في أدواته الفنية، ومن قبلها في تجربته وخبراته وخلفياته الثقافية.. وقد يكون (الموضوع) يتطلب قدراً من الإغماض هذا لتحقيق هذا الغرض الفني[2].

كما تحدث الناقد أيضا عن الصور الشعرية الموجودة في الديوان، فنجده يوظف الكلمة والجملة والعبارة مع الرموز والأشياء والمحسوسات لاستكمال ملامح الصورة ومكوناتها..

حيث يقول في قصيدته "الآن":

الآن اخفض رأسي للألى رفعوا رأسي وما بسواهم يرفع الرأس.

فهنا يجد القارئ نفسه قبالة حركة محسوسة باتجاهين:

– الرأس الذي ينحني احتراماً وتقديراً لأولئك الذين قدروا على أن يجعلوه منتصبا شامخا..

[1] ينظر، المصدر السابق، ص29.

[2] ينظر، المصدر نفسه، ص29-30.

– آلاف الرؤوس التي كانت من قبل قد طأطأت مذلة وخزيا.. وها قد آن الأوان لكي ترفعها كرة أخرى إلى فوق كما أراد لها بارئها أن تكون.

ونجده أيضا يتحدث عن صورة أخرى تحكي عن أطفال ثورة الحجارة وصبيانها أولئك الذين

..وزّعتهم يد الرحمان مكرمة في كل شبر كما تنبتّ أغراسُ.

فهذا الانتشار المنظور بتشبيه بالغرس يقدّم وعداً بشكل من الأشكال... فالغرس المتجذر في الأرض الفلسطينية سيزداد نموا وانتشاراً... ولسوف يؤتي أكله بعد حين... إنهم يتجذّرون في أرضهم هم، وينتشرون...بقوة الناموس نفسه.. متنامين هنا وهناك حتى يغطّوا المدى كله بالخضرة الواعدة التي يبلغ من تعاشقها أن يختنق معها الحسك والدغل والشوك[1].

وتحدث الناقد أيضا عن الصورة الشعرية الموجودة في قصيدة (وجهان) حيث رسم الشاعر صورة الشهيد وأمّه كما لو كانت تكوينا واحدا متفردا لا انفصال له.. التوحّد في الطول والعرض والعمق.. في القلب والجسد.. وفي الروح التي تملك بوصلة لا يضل معها الطريق.

أنت الشهيد وأمك الثكلى وجهان في الدنيا هما الأعلى

قلبان متّحدان ما افترقا في هذه الدنيا وما ضلاّ!

وحيثما قلبنا الصورة على وجوهنا فإنّا لن نجده إلاّ الابن الذي يتشكل بإرادة الله – في رحم أمه، ثم يخرج – بإرادة الله...إلى الحياة.. ولما تدفعه ضرورات الحياة نفسها.. ونداء الله.. إلى الشهادة.. فأنى له أن ينفك عن أمه لأن قلبها الكبيرة هذه المرة سيعرف كيف يسعه فلا يكاد يفترق عنه[2].

[1] ينظر، عماد الدين خليل، في النقد التطبيقي، ص31.

[2] ينظر، المصدر نفسه، ص ن.

كما تطرق عماد الدين خليل للحديث عن البعد التاريخي في الصورة الشعرية...التاريخ بما أنه حركة وتشكل دائمين:

غير أني آتي لواقعنا المرّ وأمي والحادثان أمامي.

والتاريخ بها أنه شخوص، وأماكن، وصراع، وذكريات:

أقبل فأنت المرتجى سعد إن البناء يكاد ينهدُّ

أقبل فخيل الروم عادية وخيولنا أزرى بها القيد

نامت فوارسها وما برحت مربوطة في القيد لا تعدو

..... .....

والمسجد الأقصى يؤرقه هذا العقوق يؤوده البعد

وعلق عماد الدين خليل بقوله: لسنا بحاجة إلى التذكير هنا بأن مفردات هذه الصور المتلاحقة تتعمد أن تضع (سكون) الهزيمة المعاصرة في مواجهة (الحركة) التاريخية زمن التألق الإسلامي... ثم تقابل – باتجاه آخر– بين خيولنا الساكنة التي ترسف في قيودها، وخيول الروم التي تغير وتعدو.. ولن يكون الخلاص إلاّ بسعد آخر يجيء لكي يضرب على السكون ويعيد للتاريخ حركته كرة أخرى[1].

أمّا في مقطوعة (وحي مكة) فيرى عماد الدين خليل أن الشاعر يعقد في رحاب القدس وشائج روحية ووجدانية عميقة بين موجوداتها كافة:

جذورنا في رحاب القدس ثابتة وصخرة الحق نهواها وتهوانا

ويقول أيضا:

[1] ينظر، المصدر السابق، ص32-33.

أم أنتم لستم من ذاك النهر الجاري عبر التاريخ

يسقي يعطي

ينبت في الحجر الصلد أشجار العزة والزيتون

يمتد جذوراً وجذوعا

يعطي أورقاً وثماراً

ويحيل الصحراء أحيانا..>>

فهـا هنـا في رأي الناقـد تجـذّر الفلسـطيني في أرضـه ومدينتـه المباركـة... تحولـه إلى مـا يشـبه شجيرات الورد والبرتقال، أو أشجار التين والزيتون.. وها هنا- كذلك - عشق متبادل بين الحجارة والإنسان. ..يكفي أن الخلائق كلها: أشياء ونبات وإنسان.. تعيش في رحاب القدس التي باركها الله..[1].

وأشـار الناقـد في آخـر تحليلـه للحظـة الإحسـاس المـرّ بالهزيمـة، في مقطوعـة (الأشـياء) بهـذه الكلمات:

<<سيفي مقهور

كتفي مهزوز وعليه هم الدنيا مركوز>>

وفي ختام المقطوعة ذاتها يرسم هذه الصورة الحسية التي تجعلنا نحن أيضا نحس كأننا نتقلب في الظلمة، نتخبط فيها، متلمّسين متوجّسين، محدّقين بعيوننا في الظلام بحثا عن بعضنا بعضاً، فليس ثمة شعاع واحد من ضوء.. ثم هو يضع هذا كله في صيغة استنكارية تدفعنا دفعا للبحث عن طريق للخروج إلى عالم الرؤية والوضوح، حيث تتكشف الأشياء على حقيقتها:

[1] ينظر، عماد الدين خليل، في النقد التطبيقي، ص33.

هل يعقل أن نحيا العمر، العمر في وهم العتمة والوحشة؟

نتوجّس، نتلّمس، نتفرّس؟

كيف أراك وكيف تراني

إذا غاب الوهج النوراني؟ [1]

وفي الأخير أكد الناقد على الرؤية الإيمانية التي بدونها تجعل وجودنا في هذا العالم قفراً موحشاً.

يعد عماد الدين خليل من النقاد الذين أسهموا في تحقيق وإثراء العملية النقدية في العالم العربي والإسلامي بشكل لافت ومتميز مداه عمقا واتساعا وتنوعا، فرأينا فيما سبق جهوده المتنوعة والمتعددة في النقد والتنظير له ومناقشة تنظيرات النقاد الآخرين ومناهجهم ونظرياتهم ورؤاهم من خلال رؤية إسلامية منفتحة على العالم.

وسنحاول في هذا الفصل أن نعرج على بعض أعماله النقدية التي تناولها في دراساته العديدة في مجال القصة والرواية التي تضمنتها مؤلفاته "في النقد الإسلامي المعاصر وفي النقد التطبيقي "حيث تناول فيها فنون متنوعة من الأجناس الأدبية المختلفة لن نقف عندها جميعا لكثرتها، ولكن البحث سيقف عندما لا غن عنه من الشواهد وقفة عند كل جنس من الأجناس الأدبية.

### 2) النقد القصصي:

#### أ- قراءة في المجموعة القصصية(المرفأ) لمحمود مفلح:

يطلعنا عماد الدين خليل في هذه المجموعة على أسلوب القاص العربي المتين، إذ يمتاز ببيانه ووضوحه، في زمن الركاكة والألغاز، لولا بعض كلمات ومقاطع عامية تخللت حواره ويرصد لنا واقعيته المشربة بقليل من اللمسات والرومانسية، أما الموقف الأساس فيظل بعد هذا واقعيا صرفا، حيث تبدو

[1] ينظر، المصدر السابق، ص33-34.

القرية وأبناءها أرضية لمعظم قصصهم ينطلق أبطالها من هناك، مأسورين في نطاق القرية حينا مدفوعين إلى مجرى الحياة الصاخب في المدينة حيناً آخر[1].

ويشيد الناقد بجودة الحبكة، فيها اقتصاد من ناحية اللغة ويقابلها تكثيف للموقف لكن ما يلزم محمود مفلح هو المزيد من العناية بالعقدة، فيجعلها أكثر تشيدا بالقراء وشدا لاهتمامهم، والعقدة الأكثر إبداعا لدى الناقد تلك التي تحجب النهايات عن تخمينات القارئ مهما كان ذكيا في تنبؤه لكي يطلع بصبر فارغ على الموقف الذي ستحل فيه العقدة وتتضح المصائر، وفي العمل القصصي القصير فمن أول ضربة يتوجب أن تفرض العقدة نفسها على القارئ تسيطر على وعيه الظاهر والباطن وهو يتابع السطور فلا تكف عنه إلا وقد منحته الجواب الذي يستحسن أن يظل بيد الفنان[2].

فهنا بدأ الناقد بملاحظات عامة حول المجموعة القصصية كلها فبدأ بلغة المؤلف مشيداً بفصاحتها معترضا على عاميتها، مروراً بمنهجها النقدي فهي واقعية مشربة بلمسات رومانسية ومكان حدوثها بين القرية والمدينة.

مشيرا إلى كثافة الحبكة والعناية بتطور الحدث نحو العقدة التي تخفى أسرار الحل الذي على المتلقي توقعه بتناول قصص المجموعة واحدة فواحدة.

ففي قصة (الماجن والليل) يرى الناقد أن القاص استطاع أن يبني مواقف أبطالها على العقد الصعبة إلى حد ما وأن يمنحها طعما ألذ وأطيب لا يحجب وكان يسوق حركة البناء الفني بحيث تخدم الهدف دون انحراف، وإنما تصب كلماته في مجرى العام المتوحد الذي يشق طريقه حتى تتكشف المصائب وتنبني القيم والمبادئ التي تتجاوز الزمان والمكان في هذه القصة يحلم البطل بابنة عمه البريئة القروية لكن فجأة ألم بسالم مرض خبيث: "هزل على أثره جسمه وذبلت ورود الفرح في عينيه، حتى

[1] ينظر، ورقاء محمد قاسم، عماد الدين خليل والنقد الأدبي الإسلامي المعاصر، ص197.
[2] ينظر، عماد الدين خليل، محاولات جديدة في النقد الإسلامي، ص267-268.

أصبح صبحا، بل فريسة سهلة لكل داء... توقف مدة ليست بقصيرة عن العمل غير أن بارقة أمل الحبيب أمل الزواج بابنة عمه جعله أقوى من المرض، رويدا رويدا بدأت عصافير العافية الراحلة تعود إليه..."[1]. .. ويعود بعد رحلة صراع طويلة من اليأس والشك والتردد إلى القرية البعيدة: "لعله يجد قرب ابنة عمه بعض العزاء، وشيئا من السلوى، ولعل حديثها الريفي الخجول يمسح الجرح الذي تركته أيام المرض على جبينه الأسمر الملتهب"[2].

– لكن طلقات أصابته في الصميم عندما سمع كلمات عنه: "ليس لك عندنا بنات ثم اعلم إنها لا تريدك"[3]، يعود الناقد بنا إلى مأساة (قيس بن الملوح) مرورا (بروميو وجوليت)، كثيرون هم أولئك الذين قطعت عليهم كلمات الآباء أمانيهم وأحلامهم بمن يحبون...ولكن مواقف الأبطال المأزومين كانت تختلف دائما...فقيس يسلم نفسه للجنون، وروميو للانتحار، أما(سالم) فإنه في فورة غضب عاتية يقرر قتل الأب وإنقاذ مشينة بالزواج"[4].

(ودس سالم يده نحو الوسادة ليأخذ شيئا أخفاه تحت معطفه، وغاب خلف ستار الليل...الليل الستار الذي تدفن فيه الأسرار وتقضى الحاجات عندئذ كان صوت المؤذن يشق السكينة يدعو الناس إلى صلاة الفجر وبرزت صورة الشيطان يقود (سالما) إلى قرية بركة من الدم، صمم على تفجيرها سالم صوت عمه كثيرا يتلو القرآن ويؤدي فريضة الفجر، لقد أحب سالم صوت عمه كثيرا لما فيه من نبرة صافية ورقة أسرة وسحر خلال، وهو نفسه الذي علمه عددا من السور القصار التي ما زال يحفظها، فاستيقظ ضميره النائم في ضميره، وانتقص صوت الإيمان على هذه القطرات الندية من الذكرى)[5].

[1] محمود مفلح، المرفأ، دار المعرفة، (دط)، دمشق، (دت)، ص17.
[2] المصدر نفسه، ص18.
[3] المصدر نفسه، ص ن.
[4] ينظر، عماد الدين خليل، محاولات جديدة في النقد الإسلامي المعاصر، ص269.
[5] محمود مفلح، المرفأ، ص20-21.

إذ تغلغل صوت المؤذن في وجدان سالم فأيقظ ضميره وأرجعه إلى رشده: (كان صوت المؤذن ما يزال قويا يبدد ما تراكم من الظلام في أعماقه ويفرشها بأشعة خضراء، نكص على عقبيه وهو يطارد شبح الجريمة من مكان إلى مكان بانتظار شمس الصباح) [1].

تلك صورة شعرية لامست إحساس الناقد بشاعرية كلماتها المؤثرة، التي تمنح المعنى والضوء..."أن الرؤية الشعرية هنا تمتد حتى لتجعل البطل – الإنسان – يندمج في قلب الطبيعة، ويذوب في كينونة العالم، سنبلة في حقله وقطرة من ينبوعه"[2].

مبينا أن شاعرية القاص هي التي منحت قصصه الشحنات المعبرة التي أخرجتها من إطار واقعيتها الباهظة الصرفة إلى سماوات الشفافية والذوبان والصفاء، فضلا عن اعتماد القاص(النموذج) الحوار الداخلي، أي حوار البطل مع نفسه ليطلعنا على ما يجري في نفس البطل، ويسير بالحدث على مرأى منا إلى نهايته، ولكن ثمة شيء من المباشرة التي تضعف في العمل الفني الذاتي وتخلفه الحر، والتي تكاد تختفي في عدد من قصصه الأخرى[3]، أمّا في قصة(حينما تلتوي الدروب) فلجأ الناقد إلى تلخيصها وتكثيفها لتقريب الصورة والمغزى الذي تتضمنه القصة، وهي تحكي عن أم فلسطينية سحقها الفقر والزمن...تنتظر عند غروب أحد الأيام عودة ابنها الغائب الذي جاوز الخمسين دون أن يقدم على الزواج، والذي أكلت الخمرة والتسكع روحه وجسده، رغم ذلك فهي تنتظره وتقلق عليه وهو من جهته يحبها إلى درجة الالتصاق، إلى الحد الذي رفض فيه أن يصدق واقعة موت أمه وأمام عينيه، ورخص – بالتالي – أي يستلمها المشيعون من بين يديه لكي يواروها التراب...لكنه اضطر أخيرا أن يجري وراءهم[4].

وربما نضيف تساؤلا على تساؤلات الناقد إذ يقول هل كانت الأم رمزا للقضية الفلسطينية التي ضيعها بعض الأبناء الذين سلكوا الدروب الملتوية ولم يسلكوا الإسلام – الصراط المستقيم –

[1] المصدر السابق، ص21.
[2] عماد الدين خليل، محاولات جديدة في النقد الإسلامي المعاصر، ص270.
[3] ينظر، المصدر نفسه، ص270-271.
[4] المصدر نفسه، ص271.

وأسكرتهم الدنيا وتسكعوا في دروبها على الرغم من حبهم لوطنهم لكنه مات ليبعدهم عنه ومن فرط انتظاره ولعودتهم حتى استل(استلها المشيعون من بين يديه) من بين أيديهم لتدفن القضية رغم بكائهم وتمسكهم بها لكنهم في النهاية سلموا للأمر الواقع وراحوا وراء المشيعين (لكنه اضطر أخيرا أن يجري وراءهم.

ويجزم عماد الدين خليل أن قاصا جادا يحترم عقيدته وفنه لا يمكن إلا أن يفرد المكان الأوسع والأرحب في معطياته لقضية الأمة العربية الأساسية، قضية...فلسطين...ويستدرك متسائلا: "هل أن القاص أراد أن يقول لنا- بالمقابل - أن حبا تائها كهذا لن يعيد للفلسطيني أمه الحبيبة، وأن تسيبا وانتحارا كهذا سوف يدفعه دوما إلى الدروب الملتوية التي لن تصل به إلى هدفه؟ هل أنه أراد أن يقول لنا- كذلك - أن فلسطين الأم لن تموت أبدا مادام هناك فلسطينيون آخرون وهم الأكثر والأقوى آثروا أن يلتزموا أن يتحركوا على الطريق المستقيم.. أن يموتوا عبر هذا الطريق.. بدلا من التسكع والضياع في الطرق الملتوية لكي يكونوا جديرين بالعودة إلى أمهم من الهلاك وحمايتها"[1]، ويستشف الناقد اللغة الشفافة للقاص التي منحت القصة صورا ملونة أو تعبيرا شعريا: (كانت الشمس زورقا أصفر صغيرا ينساب قليلا في الأفق الغربي بعد قليل سيطوى شراعه ويغيب، كانت أشعتها الباهتة تغسل وجهها الأسمر الهزيل وتظهر بقدر أوضح ملامحها الهرمة فتكشف عن عينها المتعبتين المسكونتين بالحزن والمرارة، حزن المرأة التي تجاوزت الثمانين وما زالت تنتظر عودة الغائب..[2] ومن المآخذ التي يأخذها الناقد على هذه القصة أنها تضمنت مقاطع من الحوار العامي الممزوج بالفصحى، إذ يحبذ ويدعوا إلى استبداله كله باللغة الفصيحة وحدها.. اللغة الجميلة الشاعرية التي يتذوقها العالم والمثقف ويهتز لها العامل والفلاح..[3] خلافا لمن يرى أن الشخصيات العمل الأدبي يجب أن يتكلم بلغة تناسب مستواها الثقافي والمعرفي ودورها وانتمائها، أمّا في مرآة الضمير فإنها تحمل عنوانا(كاريكاتيريا) ساخرا على حد قول الناقد.. أن الطبيب الذي يتوجب أن يكون في مواقفه جميعا انعكاسا للضمير

[1] ينظر، المصدر السابق، ص270.

[2] محمود مفلح، المرفأ، ص30.

[3] ينظر، عماد الدين خليل، محاولات جديدة في النقد الإسلامي المعاصر، ص271.

البشري للإنسانية يتحول في هذه القصة إلى تاجر لا يعرف الرحمة ومحترف لا يملك ضميرا.. ويشيد الناقد هنا ببراعة القاص الذي برع فيها يمكن تسميته بالقصة(الكاريكاتير) التي تعرف كيف تمسك بمشرط النقد الفنان فترسم صورة التناقضات المخزية في حياتنا الاجتماعية، المكتظة بالتناقضات وتجسد جوانب هذا التناقض وفق المنظور الكاريكاتيري من أجل أن تطلعنا على حقيقة ما يجري بوضوح صارخ ومن أجل أن تجعلنا نتحرك بسرعة لكي تقف المهزلة[1]، ولكن الناقد لا يقف عند التطبيق ليقول لنا أين (الكاريكاتير) القائم في القصة وكيف تحولت المرآة من عاكسة للصورة مثلما هي إلى عاكسة لصورة أخرى ضخمة ولكن كيف اختلفت الأحجام وبرزت التناقضات بين سلوك الطبيب الإنسان وصورة الطبيب التاجر لم نجد ذلك.

والقصة تعتمد ضمير المتكلم: (لا أدري كيف انتفض جسدي كله وسرت فيه موجة الغضب المحموم حينما اطل بجسده الممتلئ المترهل ونظارته الخضراء ذات الدوائر الكبيرة وقال بكلمات ممطوطة:

– إلى الوطني. ..إلى الوطني... خذوه إلى الوطني... ثم أدار كتفيه صافقا من خلفه الباب[2]، ويرى الناقد أن القصة عموما تتبنى موقفا اجتماعيا: "رفض لأخلاقية الترف المرذولة ودعوة لإنصاف الكادحين والمسحوقين وحمايتهم ضد النوازل التي افترست ولاتزال الألوف والملايين.. ومن أحرى من الفنان المسلم بالتزام هذا الموقف العقيدي، الموقف الأخلاقي الذي لا ينحرف فيه إلا مهزوز الذمة صدى الضمير؟! من أحرى من الفنان المسلم مادام الإسلام نفسه كان ولا يزال صرخة بوجه الترف والطغيان واحتضانا لكل الناس الذين يريدون الطغاة والمترفون أن يفترسوا وجودهم لكي يأكلوا لقمة أكبر ويشربوا كأسا أكثر؟؟"[3].

[1] ينظر، المصدر السابق، ص272.

[2] محمود مفلح، المرفأ، ص22.

[3] عماد الدين خليل، محاولات جديدة في النقد الإسلامي المعاصر، ص273-274.

والقاص رغم تبنيه الموقف الاجتماعي الرافض للظلم والشر لا ينس أن يمنح عمله الإبداعي ألوانا وتكوينات رومانسية: (كانت المدينة تحزم أمتعتها لتتسلق سفوح الجبال القريبة وتطل منها على بحر من الخضرة لا تحده شواطئ...وترى من هناك كيف كانت الشمس تطبع أولى قبلاتها على الأشجار والصخور وأجنحة العصافير؟ وكيف عند المساء كانت تمحو تلك القبلات برفق ليهبط الليل فيكحل الوجوه بسحر خلاب) [1]. ونلتقي في(المرفأ) وبعمل فني أمتن حبكة وأعمق تأثيرا وأكثر نضجا وهي شاب من القرية يغادرها لإكمال دراسته الجامعية في المدينة يخاف أهله على نقائه...وهو نفسه يخشى ضياعه أكثر من أهله...قصة مألوفة

– لكن ما يمنحها الجدة والخصوصية تلك الصورة والتعابير التي يرى الناقد أنها "تلامس تجربة البطل من الداخل وتمنحها رؤياه...تجربة كل أولئك الذين غادروا قراهم البريئة إلى المدينة حيث يتوجب الصراع، ما يعطي القصة تواترا أكثر"[2].

يتلمس الناقد الرؤى الإيمانية من خلال الحوار المؤثر بين (عادل) وأبيه..(يا عادل...المدينة بحر هائج تغرق فيه سفن كثيرة، السمك الكبير في أعماقه يأكل السمك الصغير غير أن هذا البحر لا يخلو من الخلجات الآمنة...احرص على دينك وعلمك يا ولدي.. وأذكر أنك تسافر للعلم وحده...تذكر كيف تسل لقمتك ولقمة إخوانك من الصخر!؟ وكيف امزجها بالعرق والدعاء إلى الله!؟)[3]، وبلغة الناقد الشاعرة يبين ما أراد قوله: "فالإنسان الذي يحمل إيمانه بين جنبيه لا يعدم أن يجد، في قلب الحيرة والقلق والصراع، جزرا خضراء يأوي إليها لا فرار من العالم، ولكن تزودا بالوقود الذي يمكنه من اجتياز العالم ببطولة أكبر من حرقه وتدميره إذا اقتض الأمر، وظهر الفساد في البر والبحر بما يكسبه أيدي الناس، ومن أجل أن يضع عالما...سعيدا...جميلا... "[4].

[1] محمود مفلح، المرفأ، ص22-23.

[2] عماد الدين خليل، محاولات جديدة في النقد الإسلامي المعاصر، ص275.

[3] محمود مفلح، المرفأ، ص03.

[4] عماد الدين خليل، محاولات جديدة في النقد الإسلامي المعاصر، ص275.

ويمضي الناقد مع (الصورة النموذج) للمدينة التي هي في الوقت نفسه رمز مكثف لمأساة حضارتنا المعاصرة باليتها العملاقة وروحها القزم: (حتى وجوه الناس تبدو وكأنها القروش الممسوحة)[1]، حقا أن الناس في المدن الكبيرة ليفقدون تميزهم وخصوصيتهم ويضاف بعضهم إلى بعض كأرقام لتحقيق قفزة كمية في معطيات مدينتهم، لكنها ليست نوعية، فالقروش الممسوحة تمنح ذهبا ولكنها لا تهب تعبيرا...[2] ومن الصور الإيمانية للقاص والتي يقف الناقد عندها (المئذنة) إذ يرى فيها الرمز المؤثر الذي يختاره القاص من ملايين الرموز لكي يوقفنا أمامها وهي تمتد عالية شامخة متعدية الخوف والمادية والتفكك، والمئذنة كما يصفها الناقد مرفأ من مرافئ الأمان والتواجد والسكينة...في عالم الخوف والتمزق والحيرة[3]، قالها: (وقد لمع شيء في عينيه، شيء كأنه البرق، كأنه الحلم، كأنه لحظة نيوتن عندما سقطت تفاحته...مد بصره عبر النافذة الزجاجية...رأى مئذنة المسجد القريب شامخة، شاهقة، مغوله بوهج المصابيح تعكس أحزمة من الذهب اللامع، ثمة أسراب من (السنون) تلف حولها وتدور...سابحة مجنحة، غاطسة) [4].

ويلتمس الناقد التكنيك الفني المؤثر الذي يمنح القصة بعدا جديدا، ويعطيها طعما شهيا، وذلك باعتماد القاص ما فاته في بعض قصصه الأخرى تيار الوعي والتداعي.. تداعي الأفكار التي كثيرا ما يلجأ إليها القصاصون المعاصرون ويدعو الفنان أن يخترق جدار المنظور ويتجاوز مسلمات المكان والزمان.. أن تندمج في الصورة الواحدة والموقف الواحد واللحظة الواحدة أحداث وتجارب وصور ومواقف تختلف في أزمان وأماكن شتى، أن يجردها من هذه الأبعاد وأن يعريها وصولا إلى البعد الأهم والأخطر...البعد الرابع الذي لا يلمس ولا يرى إلا بالعين الأخرى(عين الفنان وعيون أولئك الذين يعرفون كيفية التعامل مع لغة الفن)[5].

---

[1] محمود مفلح، المرفأ، ص05.

[2] عماد الدين خليل، محاولات جديدة في النقد الإسلامي المعاصر، ص275.

[3] المصدر السابق، ص276.

[4] محمود مفلح، المرفأ، ص7-8.

[5] عماد الدين خليل، محاولات جديدة في النقد الإسلامي المعاصر، ص277.

إن القاص (محمود مفلح) استطاع أن يجمع الأصوات المتناقضة بيده الفنانة التي تعرف كيف تحس، الأذن التي تعرف كيف تسمع، والعين التي تعرف كيف تنظر وترى فاستخرجها لنا في وحدة نغمية توافقية(هارمونية) تهز الوجدان[1]، وإذا كان النقاد العرب القدماء قد استعملوا مصطلح العذوبة والحلاوة من حاسة التذوق فإن الناقد قد استعمل (الطعم الشهي) ليمنح القصة(بعد جديدا ويعطيها طعما شهيا) وعلى هذا النحو استعمل (الملح) في قصة المرفأ: "أن ملحا لذيذ الطعم تتذوقه في (المرفأ)... وأجرى بالقاص أن يطعم واقعيته...بحفنات من هذا الملح"[2].

**ب- الواقعية الإسلامية في المجموعتين القصصيتين(هناك طريقة أخرى) و(ليل العوانس) للقاص حيدر قفه:**

لقد قام الناقد عماد الدين خليل بدراستها في كتابه النقد التطبيقي.

حيث أكد الناقد في بداية كلامه على أن الواقعية ليست حكرا على صنف معين من الأدباء، ويجب على الأدباء المسلمون خاصة أن يقتنعوا بأن القصة الإسلامية يجب أن تنفك عن أسر الواقع المترع بالشرور والآثام، وتحلق بدلا عن ذلك في السماوات العليا النظيفة المتطهرة البيضاء حيث يقول في هذا "الأديب الجاد الملتزم هو أن يبدأ من الواقع، ومما هو كائن من أجل أن ينتقل ويسعد...باتجاه ما يجب ما أن يكون.. ويختار شخوصه ومعطياته القصصية من نسيج الحياة اليومية وإيقاعها المنظور.."[3].

ولقد أثنى عماد الدين خليل على واقعية القصاص واعتبره "قصاص واقعي يملك أدواته الفنية وخبراته التي تعنيه على تنفيذ واقعيته، أو بعبارة أدق: رؤيته الواقعية للناس والتجارب والعلاقات والأشياء من خلال قناعاته الإيمانية التي جعلها هذا(الدين) بحجم الواقع البشع وعلى مدى جزئياته وتفاصيله جميعا.

[1] المصدر السابق، ص278.

[2] المصدر نفسه، ص ن.

[3] عماد الدين خليل، في النقد التطبيقي، ص86.

لقد تحدث عماد الدين خليل مطولا عن نبض هذه المجموعة حيث قال: أنها تعكس الواقع وتكشف زيفه وسقمه وشروخه وعذاباته وآلامه ومظالمه...وليس من الضروري بعد هذا أن نطرح البديل...يكفي أن نمارس ما يمكن تسميته بهدم الجمال المؤثر لمعمار الواقع القائم على أسس معوجة لكي ما يلبث أن يتبين للناس أن الواقع المطلوب...الواقع القدير على الاستجابة لمطالب الناس، وتحقيق أحلامهم ومداوات أوجاعهم، إنما هو ذلك الذي ينهض على أسس مستقيمة فاصلة عادلة كصراط[1].

وتتبع الناقد أيضا هذا النبض عبر كامل قصص المجموعة نذكر منها: (مشاعر طفلة، هناك طريقة أخرى، ماسح الأحذية، جلاد مواسرجي) وأشار إلى الملامح الفنية لهذه القصص فيما يتعلق بموضوعها الواقعي ثم انطلق في الحديث عن الملامح الأخرى كاللغة والحوار والتصوير، وقد نقد عماد الدين خليل نقدا لادعا عن القاص في تفريطه بالعقدة وندرة توظيفه للقيم الفنية للمذاهب الأخرى غير الواقعية[2].

فهو يلجأ حينا إلى اعتماد فكرة تداخل اللحظات الزمنية، والرجوع إلى الماضي، من نقطة الحاضر في زمن الرهان...وهو يلجأ حينا آخر إلى الانتقال من الخاص إلى العام وعودة ثانية إلى الخاص.. كما أنه يتفنن في رسم صوره المستمدة من مفردات الواقعة القصصية فيزيدها غنى فنية...إن القاص يعتمد على الجمل القصيرة المتقطعة، متجاوزة الكثير من الأفعال والمداخلات والتوصيات اللغوية...ويسعى لتوظيف التقنيات المسرحية كرسم المشهد والحوار مما يعين على المزيد من الاقتصاد والتركيز[3].

وفي ختام تحليل لهذه المجموعة (هناك طريقة أخرى) خرج بهذه النتيجة التالية: "وما من ريب أن القصة القصيرة واحدة من أشد الأنماط الأدبية صعوبة وتعقيدا...ومع ذلك فقد اجتاز الرجل التجربة

[1] ينظر، المصدر السابق، ص87.
[2] ينظر، عماد الدين خليل، في النقد التطبيقي، ص87.
[3] ينظر، المصدر نفسه، ص92-93.

بقدر طيب من النجاح، رغم أنها محاولته الأولى، وقدم لقرائه تسع قصص بلغ بعضها حدا جيدا من النضج فني فأعطى بذلك درسا آخر لكل الذين يتهمون الأدب الإسلامي بأنه منفصل عن الواقع غير مهتم بما يعانيه أولئك الذين سحقتهم المعادلات الخاطئة لحياتنا المعاصرة ودفعتهم إلى القاع"[1].

أمّا دراسته لمجموعته (ليل العوانس) فهو يقودنا كرة أخرى إلى الواقعية في محاولة ثانية لتأكيد خصائصها الإسلامية، فإن كان هذا هدف(حيدر فقه) فعلا فإنه يمنح المجموعة، جواز سفرها المشروع إلى ساحة الأدب الإسلامي.

وإذا كان القاص في مجموعته الأولى(هناك طريقة أخرى) قد انتشر على مساحة اجتماعية واسعة ورصد بشكل خاص مأساة القهر البشري في بيئة يموت فيها المترفون تخمة والفقراء مسغبة وجوعا فإنه – هناك – يضيق المجال متعمدا توظيف لحظاته الفنية عند المشكلة الجنسية(إذا جازت التسمية)، وصلة الرجل بالمرأة، وإشكالية العلاقات العائلية المنحرفة والتقاليد الخاطئة التي تذهب ضحيتها المرأة حينا والرجل حينا آخر[2].

ماعدا قصتي (امتحان، ضيف خفيف الدم) (وهذه تدور هي الأخرى في بيئة العلاقات الأسرية بشكل من الأشكال) فإن قصصه السبع الأخريات تمضي لكي تتعامل مع الحلقات الأشد ارتباطا بمسألة الرجل والمرأة والأسرة والجنس في نهاية المطاف، وأعتبر الناقد أن موقف القاص في عدم الهروب من مجابهة مجتمعنا المترع بالشروخ بسبب عدم انتمائه الجاد لمطالب هذا الدين الأمر الذي جعله يعاني ولا يزال من العديد من التأزمات والانحرافات والأخطاء في المسألة الجنس هو بحد ذاته مبرر يعطي الإشارة الخضراء لهذه المجموعة بأن تمرر للقارئ وتحقق أكثر من هدف؛ ملء الفراغ الفني بالقصص المرسومة بعناية بدلا من تركه لكي يحتله الغرباء بدخلهم وعهرهم وعفنهم وكذلك، ممارسة وظيفة

[1] عماد الدين خليل، في النقد التطبيقي، ص95.
[2] ينظر، المصدر نفسه، ص96-97.

التزاميه تجعل العمل الإبداعي خطابا اجتماعيا مؤثرا في مواجهة كل صنوف الخطيئة والانحراف والضلال[1].

وقد آخذ الناقد على القاص "أنه يذهب أحيانا أكثر مما يجب ويتداخل عنده السلب والإيجاب، فيما يضعه وجها لوجه أمام إحدى إشكاليات الالتزام، بينما هو لا يبخل على قرائه أحيانا أخرى بالحديث عن الأشواق المشروعة في أطرها الصحيح التي لا تتحول بدعوى الواقعية إلى ما يجرح الحس الإسلامي أو يخدشه على أقل تقدير"[2].

ولكن في موضع آخر ينصفه أمام من أخذوا عنه إسرافه في الواقعية حين يعترف له بجرأة خطابه "إذ سهل على الأديب المسلم أن يتابع لحظات العفة والتطهر في حياة الناس: أن يقف عند حدود التوازن بين الأشياء والمشاعر والأحاسيس، لكن أن يرصد لحظات العفن والسقوط. .أن يلاحق الميل والانحراف.. أن يحكي عن الأشواق المكبوتة التي يسوقها الضغط الموصول إلى الالتواء.. أن يجعل أبطاله الملزمين بالتقليد الخاطئ، يصرخون من القهر والوجع والعذاب، فذلك هو الأمر الصعب الذي يمنح الأديب ميزة مضافة ويعطيه شهادة القدرة على المجابهة والارتياد، ويشيد ويزيد الناقد من قيمة محاولات (فقه) وما قدمه لساحة الأدب الإسلامي لأن ساحة الأدب الإسلامي تخلو من الكتاب الواقعيين"[3].

ثم انتقل بعد ذلك إلى تحليل قصة (وللموت أنماط أخرى) وعن موضوع الحبكة الذي تتحدث عن مأساة اللعنة التي تقود التجربة الزوجية إلى الانهيار، وتتحرك الحبكة على خط متواز من خلفيات الانكسار والتكشف التدريجي لمعضلة البطل[4].

[1] ينظر، المصدر السابق، ص97.

[2] المصدر نفسه، ص100.

[3] عماد الدين خليل، في النقد التطبيقي، ص 100.

[4] ينظر،المصدر نفسه، ص ن.

وفي القصة الثانية (وانهارت المرأة تبكي) لقد وفقَّ القاص في رأي عماد الدين خليل في نقد للتقليد الخاطئ الشائع حول موقف الرجل الجافي من أم البنات: الزوجة التي لا تلد ذكورا، موقف مترع بالجهل والأنانية وحب الذات على حساب الطرف الآخر.. يظل يتنامى حتى ينتهي بزواج ثانٍ[1].

ولقد تجاوز عماد الدين خليل بعض القصص الموجودة في المجموعة لتشابه سياقها وموضوعها ولم يقدم فيها حيدر فقه جديدا يذكر له ما عدا قصتي (امتحان) و(ضيق خفيف الدم) لأنهما تخرجان عن السياق...عن الخيط الذي يشد القصص الأخرى. .فترصد أولهما حالة إنسانية وتنقد الأخرى تقليدا اجتماعيا.

ففي امتحان لحظات إنسانية تنطوي على الصدق الفني وتتميز بمستواها العالي.. ترسم الشخوص جيدا وتتابع الحركات والإيماءات بالتركيز الذي تقتضيه المساحة الضيقة للقصة القصيرة، وتحدث أيضا عماد الدين خليل على مضمون القصة حيث تطرح للجدل مسألة محيرة.. الطالب الذي تسحقه الظروف، وهل يبيح المدّرس ويسرب إليه من المعلومات ما يعينه على اجتياز الامتحان ويوصله إلى النجاح لكي يتخرج ويعين أهله.. إنها – بشكل من الأشكال – إنها دراما الحاسة الأخلاقية التي تجد في لحظة الضعف فرصة للإثبات وجودها حينا والتمسك الصارم بالتعاليم استجابة لندائها حينا آخر من ثم لجأ القاص إلى الحوار بين الحين والحين، ويقينا فإن غنى ما تنطوي عليه من صراع يؤهلها لأن تكون مسرحية ذات فصل واحد يصير فيها الحوار المحرك الأساس[2].ثم انتقل الناقد إلى تحليل شامل موجز للقصة.

أمّا ( ضيف خفيف الدم) فعلى العكس تماما.. إنها قد تخرج حتى عن جلدها كقصة قصيرة فتتحول إلى ريبورتاج ساخر...صورة مرسومة بعناية لإحدى مناقصنا الاجتماعية حيث تفرض بعض

[1] ينظر، المصدر السابق ، ص ن.

[2] ينظر، المصدر نفسه، ص104.

العوامل الطفيلية، ثقيلة الدم. ..تضيف نفسها في بيوت الآخرين دون استدعاء...ولا تكتفي بهذا بل إنها تتعامل بقدر مقرف من الاكتراث تجاه مشاعرهم وأشيائهم على السواء[1].

وخلاصة القول يقدم عماد الدين خليل كالعادة الملامح الفنية للمجموعة مرة يتحدث عن اللغة وتكنيك اعتماد الجمل القصيرة ثم العودة إلى اعتماد الجمل الطويلة والبطيئة، واعتماد الصور والتشبيهات والاستعارات لتجسيد وتحقيق المعنى والمقاربة بين المتلقي ولمنح القصص نوعا من الجمالية في اللغة والحوار والتشخيص التي تتراوح عند القاص بين الرسم الخارجي للشخوص، وبين استبيان وضعهم الداخلي بمفرداته المادية والمعنوية والحسية والنفسية[2].

ولكنه يأخذ على القاص هنا إسرافه في اعتماد المفردات العامية، والإطناب الذي تردد في أكثر من موقع[3].

ويختم هذه الدراسة بتأكيد على أن: حيدر فقه يضيف لمجموعته القصصية الثانية لبنة أخرى إلى بنيات الواقعية الإسلامية التي تظل بحاجة ماسة إلى المزيد من الجهد الإبداعي والإضاءة النقدية لكي تحظى بتميزها المطلوب على سائر الواقعيات الأخرى[4].

### 3) النقد الروائي:

### 1. قراءة في نص عربي:

### أ- الإسلامية في عمالقة الشمال لنجيب الكيلاني:

لقد درسها عماد الدين خليل دراسة نقدية مكثفة، ووضعها تحت عنوان(الإسلامية في عمالقة الشمال) وعدّها من أهم أعمال نجيب الكيلاني الروائية من حيث النضج الفني ضمن كتابه(محاولات جديدة في النقد الإسلامي) وتناول في دراستها خمسة فقرات تتفاوت في الحجم حسب أهمية

[1] ينظر، المصدر السابق، ص ن.
[2] ينظر، في النقد التطبيقي، ص105-111.
[3] ينظر، المصدر نفسه، ص108-109.
[4] ينظر، المصدر نفسه، ص111.

الموضوع، ففي بداية دراسته أثنى الناقد على الروائي اعتماده على الضمير المتكلم الذي يرى به حاجة إلى الإفاضة في السرد(اسمي عثمان أمينو، انحدرت من قبائل الفولاني في شمال نيجيريا يقال إن قبائلنا قد أتت مهاجرة من صعيد مصر في قديم الزمان، وقد كانت الحروب وغزوات وممالك في أجزاء من إفريقيا وفي نهاية القرن الثامن عشر ظهر لنا زعيم مشهور في التاريخ اسمه(عثمان دان فوديو)، استطاع أن يوحد قبائلنا ويجعل لها جيشا جبارا تخفق فوقه ألوية الإسلام وهكذا حكمنا إمارات كثيرة منها(سوكوتو، وكانو، وبورنو،. .) قبر عثمان دان فوديو مازال حتى الآن في مدينة سوكوتو..لعل أبي سماني عثمان تيمنا بهذا القائد العالم المسلم العظيم..)[1].

ثم انتقل بعد ذلك إلى تلخيص الرواية واعتبره جريمة وخطأ لا يغتفر ولاسيما عندما تكون إزاء العمل الفني الروائي[2]، فاختار الناقد بعض المقتطفات الدالة من نص الرواية، وملأ الفراغات بينها بما يناسب من كلمات وعبارات تربط أجزاء القصة.

تتجاوز الرواية قدرتها على الحركة الفنية، وتتجاوز الرقابة والتكديس والتقريرية والمباشرة...كانت الوقائع الكثيفة المزدحمة تمنحه القدرة على إعادة التوتر ومد الصراع إلى أقصى نقطة[3].

وبعد تلك صراعات ينقلنا عماد الدين خليل إلى القاص الكيلاني وكيف استطاع بحيويته وذكائه الفني وأسلوبه المؤثر إذ يوزع لمساته الإسلاميون ورؤاه الإيمانية على مساحة الرواية بعيدا على السرد والتكديس الذي يقود بدوره إلى التقريرية أو الوعظية فضلا عن مقدرته في توفير المناخ الذي يريده المتلقي أمام الالتزام لدى الكيلاني في(عمالقة الشمال) فقد وظفه في مستويين:

- مستوى العمل الفني بوصفه رواية إسلامية معاصرة تعالج موضوعا إسلاميا بأداء فني.

[1] نجيب الكيلاني، عمالقة الشمال، مؤسسة الرسالة، دار النفائس، ط2، بيروت، 1973، ص05.
[2] ينظر، عماد الدين خليل، محاولات جديدة في النقد الإسلامي المعاصر، ص214.
[3] المصدر نفسه، ص231.

– ومستوى الرؤى الإسلامية والإيمانية المكثفة التي غذت مساحات الرواية بتوزيع ملائم وهكذا كان النجاح على كلا المستويين أوسع مدى مما حققه في سائر أعماله الأخرى[1].

(...وفتحت حقيبتي، لأبحث عن المصحف، إنه الجرعة الشفافية التي أشربها كلما تعبه الروح وسقم القلب، وراودتني الأحزان والأوهام، ونخر في فؤادي الوهن واستبدت بي الهموم...وحي العرب للأسف تغير كثيرا، المسلمون فيه لا يتحدثون كثيرا على الله، أحاديثهم عن التجارة والمال وأسعار البورصة. .كان إباؤهم غير ذلك، هكذا حدثني أبي، كانوا يسافرون للتجارة حاملين مصاحفهم ودعوتهم إلى الله بهم خلقا كثيرا) [2].

وبين الناقد عماد الدين خليل لغة الرواية والتمس شفافيتها من خلال بثه للرؤية الإيمانية في هذه اللغة التي "ترف وتشف حتى تخيل للقارئ إن الرجل يتكلم بلسان المتصوفة ومصطلحاته، وتبث من الحر والعذوبة وفي الفقرة الثالثة يدخل إلى طبيعة الصراع في الرواية ليبين من خلاله (الإسلامية) فيها، فوجد "أن عمالقة الشمال غنية بالعناصر الدرامية، بالصراع الذي يمنح الرواية أحد مكوناتها الغنية الأساسية، وهو فعل لا يتحرك في اتجاه واحد، بل بأكثر من اتجاه...إن الصراع هنا ينبثق عن دافع العشق الذي انصب دفعة واحدة على (جاماكا) الممرضة المنتصرة القادمة من مناطق الإيبو... إن قبولها والتوحد معها بتجربة الزواج تقف أمامه عقبات...بعضها منصوب هناك في أعماق شخصية البطل، وبعضها الأخر في بيئته الخارجية، فهو مسلم وهي متنصرة، وهو من أبناء الهوسا وهي من الإيبو، وهو داعي ملتزم، وهي ممرضة لا تعرف حشمة أو التزام ما...[3].

يضعنا الناقد هنا أمام أحد أبعاد الصراع وأكثرها أهمية فنية لأنه يمتد إلى شخصية البطل فيشطرها إلى شطرين،. .. (ابتسامتها ظلت عالقة بخيالي حاولت أن استغفر الله واستعيذ من الشيطان الرجيم، وألعن الصدفة التي دفعت بي إلى هذا المكان، وألعن نور، لكن هذا كله لم يمح

[1] ينظر، المصدر السابق، ص231-232.

[2] نجيب الكيلاني، عمالقة الشمال، ص43.

[3] عماد الدين خليل، محاولات جديدة في النقد الإسلامي المعاصر، ص220-221.

صورتها من خيالي، ولم اعد أرى على الشاشة سواها...وقصدت اقرب مسجد في المدينة القديمة وأخذت أصلي، وأصلي وأقرأ القرآن، وأذرف الدموع، قد تسألني لماذا لم أتزوج؟ لا شك أن جاماكا هي السبب لأني لو التقيت بفتاة مثلها منذ سنين لتزوجتها على الفور"[1].

والناقد بين تأرجح هذه الصراعات واختلافها إسلامي/ نصراني، الإيبو/ الهوسا، ملتزم/غير ملتزم، التوحيد/ الوثنية، النيجيري/ الاستعمار، فمنح هذا كله الرواية إحدى مكوناتها الغنية الأساسية وهو "القدرة على الحركة الفنية حتى آخر لحظة لأن الكيلاني لا ينهى كل واحد من هذه الصراعات لكي يتفرغ للآخر بل يجعلها تمتد عبر المساحة الكبرى من روايته...تسير متوازية ومتقاطعة وفي وقت واحد منذ البدء حتى المنتهى...وبهذا تجد حتى تغدو شعرا وموسيقى فتمنحها بهذا كله مواقف في الالتزام الفني تنساب إلى الوجدان دونما أي قدر من التكليف أو العناء..."[2].

(...ها نحن نلتقي يا حبيبتي ووراءنا طريق من الأشواك والدماء، وأمامنا طريق آخر طويل لنبلغ الغاية...طريق لاشك تحفه المكارة الحربية والصراعات الفكرية والأفاعي الماكرة...لكننا بعون الله سننتصر...قلب المؤمن يا حبيبتي تعتو له الجبال وتطأطئ له القمم وينطلق في ظل الله لا يخاف وعدا أو وعيد) [3]، ويقف الناقد هنا عند بعض الخطوط واللمسات التي وضعها الروائي للمسألة الاجتماعية بوصفها معضلة تؤرق الوجدان البشري، وهما من هموم المسلمين...(قلت في شرود: قد أتيي أنا بنفسي لأعيش في هذه الديار إلى الأبد...سامحني الله فقد كنت في هذه اللحظات أتخيل "جاماكا" وقد أسلمت وتزوجتني وأنت معي لنرعى هؤلاء الشرفاء الفقراء في تلك المنطقة النائية على حافة الغابة العذراء) [4].

ووقف عماد الدين خليل أيضا مع عنصر الحوار وبين فاعليته وجماليته في الرواية ودوره الفاعل في تنشيط الأحداث السردية...

---

[1] نجيب الكيلاني، عمالقة الشمال، ص6-7.

[2] عماد الدين خليل، محاولات جديدة في النقد الإسلامي المعاصر، ص237.

[3] نجيب الكيلاني، عمالقة الشمال، ص 178.

[4] المصدر نفسه، ص74.

– وابتسم القائد في هدوء وقال: (أخبرني عبد الرحيم عن كل شيء. ..وأخذ يقهقه ثم استطرد: لن ندع هذه الأمور الشخصية تتحكم في مصير المعركة.. وفي مصير الرجال الذين يسيرون معنا في حقول الموت.. هل فهمت؟؟

قلت وأنا أخفض رأسي خجلاً: هؤلاء الناس أنقذوا حياتنا...

وفيهم من يحبنا ويؤمن بالله..

رد في جفاف: سنرى...

إذن فلتتركني أذهب لمفاوضتهم...

فاليأتوا هم...

لسنا يا سيدي القائد في مجال الكبرياء...

ليست كبرياء ولكنها الأصول العسكرية...لو كانت زوجتي وأولادي يعيشون في هذه القرية، ورأيت من المصلحة أن أدمر القرية، لدمرتها في الحال...

اقشعر بدني، تصورت البيوت المهدمة والصراخ...ديننا يوصينا بالرحمة..

لا تخلط بين الرحمة والتخاذل..[1].

أما في الفقرة الخامسة والأخيرة فعرض الناقد الشخصيات عرضا سريعا ويراها أنها مرسومة بدقة بالغة وملامحها متميزة من حيث التفكير والسلوك والتجربة الوجدانية...أما الشكل الخارجي لشخصيات فلم يتحدث عنها وهذا ما فعله الروائي مع أن الملامح المادية للشخصية ضرورة لأنها

[1] المصدر السابق، ص150.

تدلنا أحيانا عن البعد النفسي للشخصية، وليس كما وصفها الناقد- أي الملامح المادية- مجرد رداء خارجي...[1].

وفي ختام هذه الدراسة ينتهي الناقد إلى بيان مقاصد الفن الإسلامي في رواية (عمالقة الشمال)، إلى بيان الحاجة إلى مثل هذه الأعمال الروائية الملتزمة التي تقود المسلم المعاصر إلى آفاق جديدة من العالم الإسلامي الراهن، وتكشف أمامه وبالأسلوب الأكثر تعبيرا وتأثيرا ما يجري في ساحات هذا العالم من انتصارات أو هزائم[2].

فهي" تمنح الإحساس بوحدة الوجدان الإسلامي في العالم كله، في عصر التفكك والتمزق والتباعد، وتعيدنا بجوها السخي إلى مقولة رسولنا ومعلمنا عليه السلام: (إن المسلمين كالجسد الواحد، إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسم بالسهر، والحمى)

ما أكثر هذه الأعضاء التي تئن وتشتكي في هذا الجسد الجريح، والصوت الذي يمكن أن يسهم اليوم في إسماعنا هذه الشكور...هو صوت جدير بالتقدير حقا.."[3].

## 2. قراءة في نص غربي:

### ب- جوهر العقيدة في رواية(البحث عن الإله المجهول) :

يقف عماد الدين خليل عند رواية الأديب الأمريكي (جون شتاينيك) (البحث عن الإله المجهول) [4]، وبغض النظر عن الجانب الفني سلط الناقد الضوء على جانب من المضمون الذي ينطوي على رؤية تكاد تكون واحدة للمعبود، وهي رؤية تعود بالإنسان إلى مسافات زمنية طويلة تمثلت بالوثنية (الحلولية)، بعد إذ حررته الأديان السماوية من ثقلها وظلمتها وتسلطها، فرفعته إلى أفق التوحيد وصدقه وعقلانيته، والروايات إلى بيئة غربية قطعت علائقها بالنصرانية متجهة صوب

[1] عماد الدين خليل، محاولات جديدة في النقد الإسلامي المعاصر، ص249.
[2] المصدر نفسه، ص255.
[3] المصدر نفسه، ص256.
[4] جون شتاينيك، البحث عن الإله المجهول، تر: عمر ديراوي، مؤسسة المعارف، ط2، بيروت، 1983.

العلمانية أو الإلحاد...ولكن من الصعب واستحالة إن يظل المرء بدون إله، أو عقيدة يؤمن بها ولقد كانت النخبة المثقفة الواعية ذات الإحساس المرهف في التعامل مع الحياة والوجود وأكثر إدراكا لهذه الحاجة ولضرورة عودة الإنسان الضائع إلى الله[1].

يلفت الناقد انتباهنا إلى عنوان الرواية الذي يحمل جوهر العقدة الروائية حيث غادر البطل (جوزيف) أرض آباءه وأجداده باتجاه الغرب الأمريكي بحثا عن الأرض الصالحة للإنتاج والاستقرار، وفي مكان ما يجد البطل بغيته فيلقى عصا الترحال وينشئ مزرعة، أما إخوته فلحق به بعد وفات أبيه (توماس) الانعزال الذي وجد عزائه في صحبة الحيوان[2].

يقف الناقد عند اللمسات الأولى التي وضعها الروائي التي ما تلبث خطوطها أن تزداد عمقا ووضوحا لكي تؤكد حالة الإنسان إزاء الطبيعة إذ تصير هي، أو بعض رموزها معبودة: (أحس في نفسه عطفا على العشب والأزهار وحبا لهما، كما أحس الأشجار أطفال أعزاء على قلبه...والأرض ولده الأكبر يحبه يقدسه يعبده فهو هو. .. الأرض. .. جوزيف، لماذا لا يعبد نفسه[3].

رفض عماد الدين خليل وبشدة مفردتي (التقديس) و(العبادة) اللتين تحملان دلالتيهما الوثنيتين، ويورد الناقد هنا المنظور الإسلامي للعلاقة بين الإنسان والطبيعة الذي "ترتسم فيه خطوط توازن عجيب في الحوار بين الإنسان والأرض، إنه يفتح الباب على مصراعيه لكي يأخذ الإنسان من الأرض، ما هو بأمس الحاجة إليه جمالا ومعاشا عطاء وجدانيا، وغداء لضرورات الحياة والوجود، لكنه بتصميمه المعجز للعلاقة بين طرفين، علاقة السيد المريد بالخادم المسخر لمطالبه ابتداء، لا يسمح بالتسيب والانفلات والذهاب بعيدا، أو الارتداد بعبارة أدق، صوب الوثنية التي تقدس الطبيعة وتعبد الأرض وتتقرب لرموزها، وتتناول عن المرتبة العليا التي منحها الدين الحق للإنسان، وتنسى الله"[4].

[1] ينظر، عماد الدين خليل، في النقد التطبيقي، ص119.
[2] ينظر، ورقاء محمد قاسم، عماد الدين خليل والنقد الأدبي الإسلامي المعاصر، ص135.
[3] جون شتاينبك، البحث عن الإله المجهول، ص14.
[4] عماد الدين خليل، في النقد التطبيقي، ص122.

– وفي رواية شتاينيك يجد الناقد أن الأمر قد تجاوز تلك الحوارية المؤثرة بين البطل والأرض، ومضى "باتجاه الضلال الذي تنعكس فيه الوضعية البشرية وتغدو هذه الشجرة أو تلك، وثنا يعبد، ويصير الإنسان عبدا للحجارة والظواهر والأشياء بعد أن كان سيدا"[1].

بهذا بين لنا أن ما شهدته جزيرة العرب في جاهليتها يشهده الغرب الأمريكي في هذا العصر "بل تشهده كل بقعة في العالم يختار فيها الإنسان جهلا أو عجزا، أن يشيء المعبود لأنه لم يجد الديانة الملائمة لوضعه وأشواقه التي ترفعه إلى فوق وتضعه في مكانه الحق المناسب له كإنسان"[2].

وتظهر وثنية جوزيف بطل الرواية (شتاينيك) في البلوطة القائمة في المزرعة، وفي الصخرة السوداء التي ازداد تعلق البطل بها بعد تيبس البلوطة وموتها، وفي مراسيم القرابين من أجل الحياة، وهو لا يختلف في هذا عن العرب الجاهلين، أو أتباع أية ديانة وثنية في العالم وهم يتلمسون من الوثن أو الصنم القوة والمعرفة.

والناقد يجلي لنا ما خفي من أمر هاتين الظاهرتين اللتين أراد المؤلف لها أن تكون بديلا موضوعيا للإله المجهول المبحوث عنه إذ ليس المهم ما يقوله الأديب بل المهم ما يريد ما يقوله من خلال ما قاله: "تحركت أغصان البلوطة الجبارة كأنها تستشعر سمات الحياة.. بينما كان يشع من عيني جوزيف بريق الغبطة والسرور، لأن روح والده قد حلت في تلك الشجرة فأكسبها فتوة ونشاطا...ورفع يده محييا البلوطة وقال: يسرني إني قدمت لزيارتي يا سيدي الوالد وهز رأسه وضحك من نفسه خجلا، من هذه الأفكار وعجبا من شعور عارم غمره بالقرابة والآلفة بينه والبلوطة"[3].

ويزداد البطل تعلقا بالصخرة ولا سيما عند فقدانه لزوجته(إليزابيت) عندما حاولت ارتقاء الصخرة، لإذلالها فزلقت قدمها وسقطت على الأرض مستقرة عليها...وأخيرا نهض جوزيف...وقال:

[1] المصدر السابق، ص ن.

[2] المصدر نفسه، ص125.

[3] جون شتاينيك، البحث عن الإله المجهول، ص03.

الآن أنتما اثنين هنا، وسأعرف من عجب إن أزور ويعني بذلك أن روح والده وزوجته قد انتقلتا إلى الصخرة فعليه أن يزورهما وينشد السلوان أو يشاركهما مقرهما الأخير[1].

ويربط الناقد تصرفات جوزيف بالوثنيين القدامى فإنه من أجل أن يفجر الينبوع الذي جف ماؤه ضحى بعجل عنده عله يجيء بالماء[2].

يرى الناقد أن هذه الرواية وابتداءً من بطلها وجل الشخصيات يرفضون المسيحية مدعما مقولة الأب الذي يحكي عنه أحد أبنائه: (لقد حاولت أن أجعله يصلي للرب فلم أفلح وقد أزعجني جدا إن كلماته التي فارق عليها الدنيا ودخل في الآخرة لم تكن مسيحية[3]، ونلتمس هذا أيضا في قول توماس: (إن بيرتون يأكل الله كما يأكل الدم اللحم في الصيف ليدفئه في الشتاء) [4]، ومن ثمة يرى الناقد رفضا للمسيحية من خلال تمرد جوزيف على العادات والطقوس وذلك عندما يتزوج ويفكر مع نفسه: (ثمة خبث في هذا المكان، لماذا يجب أن نمر بكل هذه الإجراءات الحمقاء حتى يثبت زواجنا؟ لقد كنت أظنه أنه لابد أن يكون في الكنيسة لكنني لم أجد إلا نوعا سخيفا من عبادة الشيطان المملة..) [5]، وهكذا يرى الناقد أن الرواية بكل مفرداتها الوثنية ونبذ البطل التقاليد والطقوس من قداس وما شابه ذلك رفضا للمسيحية بل هزيمتها إزاء وثنية جوزيف(فالذي سينتصر على الجفاف...الذي سينزل المطر هو تضحية جوزيف واتحاده بالأرض وليس صلاة الخوري وطلبه النجدة من السماء) [6]، ويرى الناقد أن الرواية بشخوصها وأحداثها عبارة عن قصة خرافية أو صورة سريالية ممزقة وتجنح إلى العبث والضياع والفوضى بعيدا عن الإطار الإلاهي والأديان السماوية المقدسة التي تنبع الضوابط لكي تحد من انحرافات الإنسان وما تعلق جوزيف بالأرض وعشقه لها وتقديسه وعبادته لها إلا دلالة على أن الإنسان يخضع لعبودية قوى مختلفة وما شجرة البلوط والصخرة إلا رمزا لهذه القوى الخفية من

[1] المصدر السابق، ص178.
[2] ينظر، عماد الدين خليل، في النقد التطبيقي، ص130.
[3] جون شتاينيك، البحث عن الإله المجهول، ص29.
[4] المصدر نفسه، ص63.
[5] المصدر نفسه، ص78.
[6] جون شتاينيك، البحث عن الإله المجهول، ص232-233.

القهر والحرمان والدماء التي سالت من شريان جوزيف لتسقي الصخرة ما هي إلا عذابات الإنسان الجريح ونزيفه المستمر، فليس ثمة انتصار لوثنية جوزيف أو بصلاة الخوري انجيلو[1].

### 4) النقد المسرحي:

يلعب المسرح دورا مهما وريباديا في نشر الأخلاق والمبادئ والثقافة حيث يقول في هذا الفيلسوف شكسبير(أعطني مسرحا أعطيك شعبا مثقفا).

والمسرح كغيره من الفنون الأدب العظيمة بحاجة إلى نضج الملكة وسعة التجربة، والقدرة على التركيز، والإحاطة بمشاكل الحياة والإنسان لا لأنه يتعمق إلى جذور الحقائق الإنسانية ويكشف عنها فحسب ولا لأنه الفن الذي لا يمكن أن يسلم قياده إلا لفنان يستطيع أن يتقمص مشاعر الآخرين، وأن يجاوز حدود نفسه إلى سواه، فنان قادر على التأثر بالجماعة الإنسانية التي يعيش معها والتأثر فيها، وإنما يريك وسطا اجتماعيا يتفاعل فيه الفرد مع الآخر كما يتفاعلون مع الحياة[2].

ولقد اجتاز العمل المسرحي في تاريخه الطويل عدة مراحل اصطبغ بعدة طوابع، واتخذ سمات مميزة إلا أن الأمر الذي لا جدال فيه هو أنه في كل مرحلة من تلك المراحل لم يستطع أن يتخلى عن هذه الحتمية وهي أنه انعكاس لعصره، والعصر لا يعني الظروف فحسب، بل يعني الإنسان في أعمق أعماقه فمنذ التراجيديا اليونانية وحتى عصر الكلاسيكية الجديدة، ثم الرومانتكية والواقعية، والطبيعية، والرمزية والتعبيرية، وإلى أن تبلغ السنين الأخيرة حيث المسرح الطليعي، الذي يعبر عن لا معقولية العالم وعبث الوجود الإنساني طيلة هذه المراحل لم يكن المسرح سوى صدى لعصره[3]، ونتيجة لهذا اهتم عماد الدين خليل بالمسرح عامة ولا سيما بالمسرح الإسلامي خاصة فيما يخص التنظير والتقعيد، وهذا الأخير عرض جانبا مهما من رؤاه النقدية وتصوراته تجاه الإنسان الملازم، وعلاقته بالمجتمع والعالم، وتطرق في نقده إلى المسرحية الغربية حيث تحدث عن مشكلة المجتمع والعالم في خمسة

[1] ينظر، عماد الدين خليل، في النقد التطبيقي، ص131-134.

[2] ينظر، محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد المسرحي، ص9.

[3] ينظر، عماد الدين خليل، فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر، ص8--9.

مسرحيات طليعية (يوجين يونسكو) [1] والقيم الإيمانية في مسرحية (مركب بلا صياد) لـ: (أليخاندرو كاسونا)[2]، كما طبق على نص عربي فنقد مسرحية (عالم والطاغية) لدكتور يوسف القرضاوي، وسوف نترض في بحثنا هذا لـ: للأولى والثالثة.

## 1) قراءة في نص عربي:

### أ- مقاربة نقدية لمسرحية (عالم والطاغية) ليوسف القرضاوي:

وفي البداية يرى الناقد أن الخطاب الفكري ينطوي بالضرورة على أدواته الجمالية حتى في تعامله مع أكثر القضايا الجدية وثقلا ذلك وقدرة اللغة العربية التي سماها العقاد اللغة الشاعرة[3]، وهذه اللغة تختلف اختلافا جذريا عن لغة الطليعيين في مسرح العبث واللامعقول.

ومسرحية عالم والطاغية[4]، وهي مسرحية تاريخية ذات فصول أقرب في مساحتها الضيقة إلى أن تكون من ذوات الفصل الواحد ويعالج عنوانها وقائع مجابهة تاريخية بين العالم الرباني سعيد بن جبير ووالي الأمويين على المشرق: الحجاج بن يوسف، وتنتهي المجابهة بقتل سعيد بن جبير لانتمائه إلى ثورة عبد الرحمان بن الأشعث القيسي ضد الحجاج وبني أمية، تلك الثورة التي رفعت شعار العمل بكتاب الله وسنة رسول الله عليه الصلاة والسلام انضم إليها كثير من أهل العلم والدين وفي طليعتهم سعيد بن جبير وعامر الشعبي...ورغم أنها حققت عددا من الانتصارات في بداية الأمر إلا أنها ما لبثت أن سحقت في معركة (دير الجماجم) عام83 هـ[5] فقتل من قتل من أنصار ابن الأشعث وأسر آخرون، وفرّت فئة ثالثة كان ابن جبير من بينها، لكنه ما لبث أن قبض عليه بعد بضعة عشر عاما حيث ضربت عنقه[6].

---

[1] يوجين يونسكو، خمس مسرحيات طليعية، تر: شفيق مقار، سلسلة مسرحيات عالمية، (دط)، قاهرة، 1966.

[2] ينظر، عماد الدين خليل، في النقد الإسلامي المعاصر، ص69.

[3] ينظر عماد الدين خليل، الغايات المستهدفة للأدب، ص141.

[4] يوسف القرضاوي، عالم وطاغية، مؤسسة الرسالة، ط4، بيروت، 1979.

[5] ينظر، عبد المنعم ماجد، التاريخ السياسي للدولة العربية: عصر الخلفاء الأمويين، مكتبة الجامعة العربية، ط3، بيروت، 1966، ص159.

[6] ينظر، عماد الدين خليل، الغايات المستهدفة للأدب، ص142.

أمّا عن إطارها الزمني فتابعت، المسرحية خطا زمنيا واحدا واعتمدت على عددا محدودا من الشخوص: الحجاج وبعض رجاله من جهة، وابن جبير ورفاقه من العلماء وتلامذة، والأصدقاء في جهة أخرى، وينفجر الصراع منذ اللحظات الأولى بإدخال أحد الشيوخ على الحجاج ولا يذكر اسم الشيخ، ثم ما يلبث أن يعقبه رجل آخر[1].

وقسم الكاتب المسرحية إلى ثلاثة فصول ففي:

الفصل الأول نوع المؤلف في مواقف الرجلين، فبينما ينتهي الأمر بإطلاق سراح الشيخ لإقناعه الحجاج بعدم مسؤولية عن اختفاء لبنه المشارك في الثورة، نجد الرجل يصعد الموقف مع الحجاج وينتهي الأمر بقتله، ثم ما يلبث أن يدخل رجلان من الثائرين ينتهي الأمر بقتلهما كذلك لكي يعقبها شاب من تلاميذ سعيد بن جبير اسمه ثابت...وبدوره ودار بينه وبين الحجاج حوار ساخن لا تلين فيه قناة ثابت وكأنه مصمم على أن يفوز بالشهادة[2].

أما عن الفصل الثاني يتغير المكان، وينقل المؤلف الحدث من واسط إلى مكة قبالة تلامذته يحاورهم ويحاورونه في الابتلاء والصبر فلا تكاد مفردات الحوار تخرج عن المناخ العام للمسرحية.

ثم ما يلبث شرطي أن يقتحم عليهم جلستهم بحثا عن سعيد فإذا بكل واحد منهم يمارس دوراً فدائيا ويدّعى أنه ابن جبير، لكن هذا يؤثر أن يكشف عن نفسه لولا أن الشرطي ينصحه بعدم تسليم نفسه والتحوّل إلى مكان آخر بعيد عن الأنظار، وهناك يدخل عليه أحد أصدقائه ليبلغه بإنذار الولي بضرورة الكشف عن مخبأ ابن جبير وأن رجلا دلّه على المكان فأرسل في طلبه[3].

[1] ينظر، المصدر السابق، ص ن.

[2] ينظر، المصدر نفسه، ص143.

[3] ينظر، عماد الدين خليل ،الغايات المستهدفة للأدب الإسلامي، ص ن.

ونجد أنفسنا قبالة الموقف السابق ذاته: مبعوث الوالي وهو يتوصل إلى ابن جبير ألا يسلم نفسه، لكن هذا يصرّ على التسليم خشبة على المبعوث أن يصيبه أذى، فيقول هذا وعيناه تذرفان: "لا راداها قضاه الله، اللهم إنك تعلم إني لذلك من الكارهين[1].

وفي الفصل الثالث يرجع بنا المؤلف إلى واسط كرة أخرى لكي نلتقي بالفقهاء الثلاثة سعيد والشعبي ومطرف بن عبد الله في زنزانة في سجن هناك، ويدور حوار تتضح من خلاله مواقف الرجال الثلاثة، ويتميز ابن جبير برغبته المؤكدة في الشهادة وعدم إعطاء السلطة كلمة مما تريد، بينما يميل الآخران لنوع من الملاينة اتقاء القتل، وتزداد المواقف وضوحا في المنظر التالي حيث يقف الثلاثة قبالة الحجاج وحاشيته ويسألهم فيعرف عن الشعبي ومطرف بينما يصعّد سعيدا الموقف في حوار يعاكس أكثر اللحظات المسرحية إثارة وتوترا وينتهي الأمر باستشهاد ابن جبير وهو يردد "أمّا إني أشهد أن لا إله إلا الله وأن محمدا عبده ورسوله خذها مني حتى تلقاني يوم القيامة يا حجاج: اللهم لا سلطه على أحد يقتله بعدي"[2].

ويتمنى الناقد لو أن المؤلف أنزل ستار الختام عند هذه اللحظة فإن المنظر المقحم الذي يفتقد صدقه الفني ويحمل بعداً (ميولودراميا) مبالغا فيه، يضعف المسرحية ويشد ذروتها إلى نهاية مفتعلة تؤثر عليها إلى حد كبير[3].

والمسرحية عموما- في نظر عماد الدين خليل - تعتمد في بنائها الصبغة التقليدية، حيث لم تكن المتغيرات الفنية الحادة للبنية المسرحية قد أطلقت برأسها - بعد - على ديار الشرق، فيما عرف - بعدئذ- بمسرح الغضب واللامعقول والمسرح الطليعي والملحمي...ولقد ألغى الكثير من ثوابت المسرح التقليدي وبدّل الكثير من قيمه الفنية[4].

---

[1] ينظر، المصدر السابق، ص ن.

[2] ينظر، عماد الدين خليل، الغايات المستهدفة للأدب الإسلامي، ص143.

[3] ينظر، المصدر نفسه، ص ن.

[4] ينظر، المصدر نفسه، ص144.

ويرى عماد الدين خليل أن المسرحية بنزوعها التعليمي قد أدت غرضها لا سيما وأنها ترتكز في خيطها الأساس على التقابل المؤثر بين الشهادة والطغيان، وأن صاحبها نسجها كلمة كلمة وحرفا حرفا وهو يعاني حرفة التجربة ويكتوي بنارها، فيتدفق الحوار بين يديه وهو يحمل شحناته المؤثرة وصدقه الفني، ودليل ذلك النجاح الكبير الذي لقيته بين جمهرة من الشباب، وإعادة ضبطها أكثر من مرة، بغض النظر عن مصداقيتها التاريخية، وعن الصورة المعتمة المبالغ فيها في تصوير شخصية الحجاج[1].

## 2.قراءة في نص غربي:

### ب – مقاربة نقدية لخمس مسرحيات طليعية لـ: يوجين يونسكو:

يشير الناقد في أول مسرحية يونسكو التي عنونها ب(المغنية الصلعاء) إلى مأساة الحوار الذي لا يقدر إلا على اجترار الأحداث اليومية بكل سخفها وسطحيتها وتفاهتها[2].

والمسرحية تدور حول عائلتين برجوازيتين هما(آل مارتن وآل سميث)، شاءت الأقدار بأن يفقد أفرادها كل اتصال بالواقع وللآخرين وصل حتى الزوج والزوجة لا يعرف أحدهما الآخر بعد عشرة طويلة كما فقدوا كل أثر للحياة الداخلية وأصبح وجودهم مجرد تكرار يومي لروتين دارج وفقدوا هوياتهم فأصبحوا قابلين للتبادل فيما بينهم قابلا بأن ينقلب إلى شيء أو أي إنسان.

يرى عماد الدين خليل أن مجموعة من كبار المسرحين المعاصرين قد رسخوا وأكدوا على أن اللغة في وضعها الراهن لم تستطع يوما أن تربط الإنسان بالإنسان، وأن ينقل ماضي أعماقها إلى مستوى التفاهم والجماعة لأن اللغة في عالم مفكك لا يقوم على أساس معقول، وما هي إلا ظاهر من الظواهر السخيفة الكثيرة التي يبثها هذا العالم دون أن تلعب دورا جادا أو تصل الإنسان إلى غاية حقيقية...ويرى أيضا أن كتاب مسرح الطليعة جميعا يخدمون على هذه (المهزلة) مهزلة اللغة، وسخف

[1] ينظر، عماد الدين خليل، الغايات المستهدفة للأدب الإسلامي، ص ن.

[2] ينظر، المصدر نفسه، ص144.

العبارات: يونسكو وداموف وجان جينيه، إلا أحدا لم يبلغ ما بلغه يونسكو في صياغة هذه المشكلة بصورة واضحة وفي نقل ما تحمله من مسخرة وسخف على خشبة المسرح[1]، ولذلك كان للناقد وقفات عديدة عند الحوار الذي استخدمه يونسكو في مسرحياته[2].

ففي مسرحية (فتاة في سن زواج) يلتمس الناقد الحوار الطويل الذي يتألف كله من العبارات الدارجة الذي يكشف في أول أمره عن الخواء الداخلي ممعن في الأحداث المسرحية التي تدور حول "اهتمامات السيدة العجوز والأم بما هو كائن: الأسعار، وعقوق الأبناء والتقدم والقنبلة الذرية في آلية سطحية تخلو من أية لمسة إنسانية حقه تفصح عن كون المخلوقين اللذين يتبادلانه قد تم استيعابها تماما في روتين ممل دارج متكرر، افقدهما كل حياة داخلية وجعل من الموضوعات التي يتحدثان فيها مجرد ثرثرة بلا غاية ولا مغزى، وبلا عقل أيضا، على نحو ما نلمسه في نهاية المشهد عندما نتبين أن الفتاة المهذبة التي يبحثان عن عريس لها ليست إلا رجلا يتحلى بشارب كث فخيم!!"[3].

ويقف الناقد عندما يمتلكه يونسكو من قدرة درامية على التعبير عن الخواء الوجداني للإنسان المعاصر، على تصوير سبب من أهم أسباب عزلة الإنسان عن الإنسان، وعدم قدرته على التواصل مع الآخرين، لأن محادثاته معهم لن تتعدى نطاق اليوميات التي يعيشها كل إنسان، وهي أمور تطفو دائما على سطح الحياة، ولن تصل بين الإنسان والإنسان كي يكون التفاهم جادا، واللقاء قائما على أسس عميقة تغوص في تيارات الوجدان البشري المطور[4]، كل ذلك تلتمسه بالحوار الآتي:

- السيدة: يسعدني أن أخبرك أن كان ابنتي أتمت دراستها بنجاح باهر.

- السيد: لم أكن أعلم ذلك، وأن كنت قد توقعته، فعهدي بها أنها فتاة مقدامة.

[1] ينظر، عماد الدين خليل، فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر، ص88-98.

[2] يوجين يونسكو، خمس مسرحيات طليعية، تر: شفيق مقار، سلسلة مسرحيات عالمية، (دط)، القاهرة، 1966.

[3] المرجع نفسه، ص28.

[4] ينظر، عماد الدين خليل، فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر، 94-95.

– السيدة: لم يكن لي مأخذ عليها أبدا، بعكس الكثير من الأمهات لقد هيأت لنا دائما أسباب الرضا عنها.

– السيد: هذا كله يفضلك، فقد أحسنت تربيتها الأبناء المثاليون قلة نادرة خاصة في أيامنا هذه[1].

أمّا في مسرحية (المستأجر الجديد) فقد أسهم الطليعيون في السخرية والتهكم المر مما تفرضه الحضارة وحركة التاريخ إلى الأمام في شتى الاتجاهات...أن هؤلاء الكتاب – الطليعيين – يبدون إعجابهم بعد أن تكشف

لهم تهافت هذه الأسس جميعا، كيف أن الناس يطمئنون إلى مواصفات تلك ولا يرتضون عنها بديلا في الوقت الذي يرى فيه هؤلاء الكتاب أنها ليست سوى ترهات لا رصيد لها في عالم لا يعرف الثبات وعالم يدعو إلى الضحك، إذ يتشبث الناس بموقفهم الذي يبدو للطليعيين مثيرا للشفقة والسخرية معا لذلك يلجأ هؤلاء إلى أشد الأساليب المسرحية إثارة من أجل إلقاء المزيد من الوعي العبثي في أذهان الناس[2].

وهذا ما دعا إليه يونسكو: (أن الوعي بالعبث لم يتخذ عند الطليعيين طابع المأساة الذي رآه كأمي فالمأساة مدخولة في رؤاهم بالمهزلة حقيقية إنه عالم رهيب إلا أنه عالم لا يمكن أن يؤخذ مآخذ الجد فهو يوشك لفرط سخفه أن يكون مضحكا.. وكتاب الطليعة لم يتخذوا ذلك المساء اختيار بل أرغمهم الوعي عن التخلي عن كل تصور للوجود حازه العقل أو تعلل به من قبل ودفع بهم إلى الانصياع لرغبة بدت لهم في ضوء ذلك الوعي)[3].

وهكذا غدا مسرح العبث مسرح عنف كوميدي وعنف درامي من أجل أن يضع المشاهد وجها لوجه أمام الحقائق العارية المريرة والناقد هنا يرى أن الطليعيين وجدوا أنفسهم أسرى أحاسيسهم تجاه

[1] يوجين يونسكو، خمس مسرحيات طليعية، ص29.
[2] ينظر، عماد الدين خليل، فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر، ص130.
[3] يوجين يونسكو، خمس مسرحيات طليعية، ص11-13.

العالم كلاهما مر وكلاهما ينتهي بصاحبه وتارة إلى الضيق والاختناق وتارة أخرى إلى ضحك مقلوب كذلك الذي عبر عنه (المعري) في قصيدته الرائية، وقال أنه ضحك كالبكاء أحساسان يتناوبان هؤلاء الكتاب ويقلبانهم ذات اليمين وذات الشمال أحدهما إحساس يبدو للوجود من خلاله مستحيلا بلا مغزى وتلك ذروة الوعي والعبث والإحساس الآخر هو إحساس مقابل تماما إذا كان ذلك يكمن في أقصى اليسار فإن هذا يكمن في أقصى اليمين، إحساس يرينا صورة محزنة لما تجره حضارة المادة والخواء الروحي على الإنسان من ألم وغصة واختناق[1].

لقد كانت وقفة الناقد عند اللغة مبينا أن اللغة في عالمنا ليست سوى انعكاس لعبث هذا العالم وفوضاه، ولا معقوليته واللغة صورة الحضارة المادة والخوى الروحي عندما تحدث عن عزلة الإنسان وكيف أن اللغة يشكلها الراهن التي لم تعد تجري نفعا في عالم العبث.

[1] ينظر، عماد الدين خليل، فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر، ص133.

# الخاتمة

بعد هذه القراءة المتواضعة لجهود الناقد عماد الدين خليل النقدية والأدبية في جل كتاباته المتعلقة بالنقد الإسلامي في التنظير والتطبيق اهتدينا من خلال هذا إلى عدة نتائج أهمها:

– إن مصطلح الأدب الإسلامي شامل وواسع بمنطلقاته وأهدافه ورؤيته الإسلامية وفق التصور الإسلامي للكون وللحياة والإنسان، ذلك أن الأدب الإسلامي يتنوع تنوعا يروي ظمأ الروحانيين.. ويشفي غلة المفكرين.. ويسد حاجة الفقراء.. ويرضي تطلعات الأغنياء.. ويخاطب الروح والعقل والجوارح.. ويبين مظاهر الجمال والزينة في ارجاء الكون.. إذ خالق الكون جميل يحب الجمال.. وصور فأبدع وقدر فهدى.

– الأدب الإسلامي يتميز بتحقيق المتعة والفائدة لدى المتلقي من جهة وخدمة الأهداف العامة للأمة بأسلوب فني بعيدا عن المباشرة والتقريرية من جهة اخرى.

– يعد عماد الدين من خليل من رواد الأدب الإسلامي، بما قدمه من انجازات في مختلف الأشكال الأدبية، نقدية وتنظيرية وإبداعية وغيرها، كما أن له رواد آخرين يؤسسون له ويدافعون عنه نذكر منهم: نجيب الكيلاني، محمد إقبال عروى، أبو حسن الندوى، عبد الباسط بدر...

– ارتبط الأدب الإسلامي بالنقد الإسلامي الذي يعد نقدا معياريا يعطي مساحات للذات، فهو إذن نقد شمولي متوازن لاستمداده من رؤيته الإسلامية الشاملة المتوازنة المقومات والملامح بعيدا عن أحادية النقد التي طبقتها المذاهب العربية.

– ينطلق النقد الإسلامي المعاصر عند عماد الدين خليل وغيره من الإسلاميين من مرجعية فكرية متميزة، تمثل أساسه وأصالته وماضيه وحاضره ومستقبله وهي القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة.

– النقد الإسلامي عند عماد الدين خليل ينقاد اتجاه الجمالية والمنفعة معا، فالتوازن هو الشعار الذي يرفعه الناقد والطريقة المفضلة عنده إذ يلتقي الإيمان بالجمال ويتعانقان ويسيران في خطين متوازيين.

- ركز عماد الدين خليل على الجمال، فهو يؤمن بأنه موجود في الإنسان ويحيا فيه، لذلك يعتبر الجمال من القيم التي تناولها القرآن الكريم تناولا محكما سديدا يجعلها تسهم في سمو المجتمع البشري ودفعه إلى تحقيق رسالته الكريمة، وهذه القيم هي: الحق والخير والجمال، والله تبارك وتعالى خلق الكون بما فيه ومن فيه على أكمل صورة وأجملها وأسماها، وقدم تبارك شانه ظواهر هذا الكون الجميل في كتابه العزيز شواهد على قدرته ودلائل ربوبيته وألوهيته وآيات ناطقة بتوحيده.

- دعا الناقد إلى أسلمة المعرفة واعتبرها أساس ضروري للإصلاح الفكري والثقافي للأمة، من أجل أن تصبح الحياة البشرية بتكوين مختلف أنشطتها: إسلامية التوجه وإسلامية الممارسة وكذلك إسلامية المفردات.

- دعا عماد الدين خليل أيضا إلى الاستفادة من المعطيات النقدية الغربية ومناهجها وتقنياتها الفنية، لكن هذه الاستفادة تكون ضمن الحدود الممكنة والمشروعة لتزيد الإسلامية نموا وخصبا اكتمانا تقريبا أكثر من لغة العصر لكن هذا كله في حدود التصور الإسلامي.

- تميز موقف الأدباء الإسلاميين ومنهم عماد الدين خليل بالوسطية في رؤيتهم لفكرة التواصل مع المذاهب الأدبية الأخرى، فرفضوا أحادية المنهج والعبثية والفوضوية في المناهج، فهذا يدعوا إلى الإلحاد على الفوضى التي تؤدي إلى التلف في الكون وضياعه.

- النقد الإسلامي الذي يقترحه عماد الدين خليل الذي ينبع من فكر وعلم وذوق وإحساس يتسم بالالتزام والشمولية والمرجعية الدينية والتفتح على العلوم وتقنياتها.

- تشعبت وظائف الأدب بين الوظيفة العقيدية والسياسية والاجتماعية والنفسية.. لأن الأدب واسع ومتعدد الجوانب جعل من وظيفة الأدب وظيفة شمولية.

- كما يرفض الناقد النقد القائم على الغوص في تحليل جماليات الشكل دون التوقف عندها بل عليه أن يمضي إلى المضامين حتى يحقق للنص وحدته التحليلية.

– تناول عماد الدين خليل اعمالا أدبية مختلفة كانت موضوع دراستنا إذ نجد في الشعر دواوين مختلفة مثل (في القدس عيون) عمد الناقد إلى قراءة قصائد الديوان على أنها نص واحد إذ يرى أنه الديوان المتخصص الذي يحكي عن قضية واحدة لا يغادرها إلى غيرها مهما كانت ممضة أو ملحة، كما يرصد الناقد في ديوان( أغاريد مسلم الصغير) لحكمت صالح، معجم الشعر، واعتماده الصورة، ومحاولة الموازنة بين البساطة العذبة، والمطالب الفنية للنشيد، ونجد في القصة نماذج متعددة، ركز فيها الناقد على الصراع والحوار واللغة والرؤية الإسلامية. أما دراسته للرواية فدرس رواية نجيب الكيلاني (عمالقة الشمال) ركز فيها أيضا على عنصر الحوار والصراع الدرامي واللغة ونظرة الإيمانية الإسلامية، ورواية جون شتانبيك (البحث عن الإله المجهول) فوقف الناقد عند اللغة مبينا أنها ليس سوى انعكاس لعبث هذا العالم وفوضاه، والخوار الروحي عندما تحث عن عزلة الإنسان وكيف أن اللغة بشكلها الراهن التي لم تعد تجدي نفعا في عالم العبث ،وينطبق هذا كله على المسرح.

– فالنقد الإسلامي عند عماد الدين خليل ينبع من فكر وعلم وذوق وإحساس ويتسم منهجه بالشمولية والمرجعية الدينية، والالتزام، والتفتح على العلوم وتقنياتها، وتجاوز الجزئيات الشكلية إلى المضمون، والربط بين الأدب وصاحبه، وهو يقوم على أساس من الثابت والمتغير؛ الثابت هو المرجعية الدينية أو القرآن الكريم، والمتغير هو تقنيات العمل الأدبي وتقنيات العلوم الأخرى التي تساعد على التفسير والشرح والتحليل. – تصدر المفاهيم وتعالج القضايا في نظرية الأدب الإسلامي انطلاقا من النص القرآني، فهو المرجعية الأساسية التي تحدد الفهم الإسلامي للجمال وللأدب وللالتزام، وتناقش وفق منظورها كل القضايا النقدية في الساحة الإسلامية مثل قضية الأنا والآخر والتراث والمعاصرة والشكل والمضمون.

– تتجنب جهود الناقد التعقيد والغموض في انتقاء أدواته الإجرائية وطبيعة تشكل خطابها التحليلي للنصوص وهذا يتماشى مع الرؤية الإسلامية للناقد.

– ارتفع عماد الدين خليل في أعماله الأدبية والنقدية إلى المراتب التي يراها ويؤمن بها، فصاغها في قوالبه الخاصة وأخرجها على طريقته، لامتلاكه الأداة الفنية المناسبة التي خدمت فنه وأدبه، لقد امتلك ناصية الكتابة كما امتلك الرؤية الإسلامية الواضحة التي مكنته من اقتحام عالم التأليف الذي التزم فيه بمنهج الإسلام عقيدة وسلوكا وأدبا.

– وفي الأخير يمكن القول أن النقد الإسلامي بحر من المعارف والأفكار والمصطلحات التي تنبع منها كل العلوم بسبب شموليته المستمدة من القرآن الكريم الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، وهو لا يعارض أية منهج فهو يتقبلها كلها لكن في حدود المضمون الإسلامي الهادف.

# قائمة المصادر والمراجع

**قائمة المصادر والمراجع:**

❖ **القرآن الكريم.**

**أ- المصادر:**


1. عماد الدين خليل، أفاق قرآنية، دار العلم للملايين، ط2، بيرت، 1982.
2. عماد الدين خليل، التفسير الإسلامي للتاريخ، منشورات مكتبة، ط4، 1986.
3. عماد الدين خليل، الطبيعة في الفن الغربي والإسلامي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط، 1981.
4. عماد الدين خليل، العبور مسرحيات إسلامية ذات فصل واحد، دار المنارة، ط1، جدة، 1988.
5. عماد الدين خليل، الغايات المستهدفة للأدب الإسلامي، دار الضياء، (د ط)، عمان الأردن، 2006.
6. عماد الدين خليل، المأسورون، دار الإرشاد، ط4، بيروت، (دت).
7. عماد الدين خليل، حديث عن الجمال في الإسلام، منشورات مكة، ط1، الموصل، 1984.
8. عماد الدين خليل، حوار في الهموم الإسلامية، دار الحكمة، ط1، لندن، 2002.
9. عماد الدين خليل، رؤية الآن في همومه فلسطين في العالم الإسلامي، منشورات فلسطين المسلمة، ط1، لندن، 2001 .
10. عماد الدين خليل، طبيعة الفن الغربي، مؤسسة الرسالة، (د ط)، بيروت، 1985.
11. عماد الدين خليل، فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر، مؤسسة الرسالة، (دط)، بيروت، 1977.
12. عماد الدين خليل، في النقد الإسلامي، مؤسسة الرسالة، ط3، بيروت، 1983.
13. عماد الدين خليل، محاولات جديدة في النقد الإسلامي، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، 1980.
14. عماد الدين خليل، من أدب الرحلات، دار ابن كثير، ط1، دمشق، 2006.

15. عماد الدين خليل، مؤشرات في زمن السرعة، مؤسسة الرسالة، ط1، بيرت، 1981.

**ب- المراجع:**

16. ابتسام مرهون، جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث، ط1، 2006.

17. إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، ج1، 2004.

18. ابن منظور، لسان العرب، [مادة جمل]، دار الحديث (د ط)، ج2، القاهرة، 2003.

19. أبو الحسن علي بن محمد بن علي الجرجاني، الدار التونسية، (د ط)، تونس، 1971.

20. أبو الهلال العسكري، الفروق في اللغة، تح: محمد إبراهيم سليم، دار العلم للثقافة، (د ط)، (د ت)، القاهرة.

21. أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، دار المعرفة، (د ط)، بيروت، (د ت).

22. أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، دار القلم للملايين، ط1، بيروت، 1979.

23. أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبية النهضة المصرية، (دط)، 1987.

24. أحمد المنصوري، فهرست أحمد المنصوري، تح: محمد صبحي، دار المغرب، (دط)، الرباط، (دت).

25. أحمد بن عبد الحليم بن عبد السلام بن تيمية الحراني أبو العباس تقي الدين . ابن قيم الجوزية . الحازمي، الجمال فضله حقيقته أقسامه، إبراهيم بن عبد الله الحازمي، دار الشريف للنشر والتوزيع، ط1، 1413هـ.

26. أحمد رحماني، النقد الإسلامي المعاصرين النظرية والتطبيق، ج2، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات، ط2، الرياض، 1994.

27. آدونيس، الثابت والمتحول (صدمة الحداثة)، م ج 3، دار العودة، ط1، بيروت، 1978.

28. أسامة يوسف شهاب، نحو أدب إسلامي معاصر، دار النشر، ط3، بيروت، 1979.

29. أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، دار التنوير، ط1، القاهرة، 2013.

30. إيف ستالوني، الأجناس الأدبية، تر: محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2014.

31. الجاحظ، عمرو بن بحر أبو عثمان، البيان والتبين، ج1، تح: حسن السندولي، دار التراث العربي، (د ط)، بيروت، لبنان، 1968.

32. جاسم الفارس، في الأدب الإسلامي [المعني والوظيفة ]، دار ناشري للنشر الإلكتروني، (دط)، سبتمبر2014.

33. جاسم ديوالي حاجي، الخطاب النقدي عند نجيب الكيلاني، رسالة ماجستير، كلية التربية الموصل، 2005، إشراف غانم سعيد.

34. جون شتاينيك، البحث عن الإله المجهول، تر: عمر ديراوي، مؤسسة المعارف، ط2، بيروت، 1983.

35. حسن بريغش، دراسات في القصة الإسلامية المعاصرة، مؤسسة الرسالة، ط1، بيرت، 1994.

36. حكمت صالح، أغاريد المسلم الصغير، دار البشير، عمان، (دط)، 1994.

37. حميد لحميداني، السرد والحوار، دراسات سيميائية وأدبية ولسانية، العدد 3، المغرب، 1988.

38. حنان قصاب، ماري إلياس، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان ناشرون، ط2، بيروت، 1997.

39. الراغب الأصفهاني، معجم مفردات القرآن الكريم، تر: نديم مرعشلي، مؤسسة الرسالة، ط2، بيروت، 1984.

40. رباب كامل فرحان عرابي، التربية الجمالية –رؤية إسلامية– دار النفائس، ط1، الأردن، 2008.

41. رنيه ويلك، مفاهيم نقدية، تر: محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، (دط)، كويت، 1987.

42. روجيه غارودي، واقعية بلا ضفاف، تر: حليم طوسون، دار الكاتب العربي، (دط)، القاهرة، 1968.

43. ريموت إلاهو، ومجموعة من المؤلفين، حوار في الرواية الجديدة، تر: نزار صبر، دار الشؤون الثقافية، ط1، بغداد، 1988.

44. سعيد الغزاوي، المداولة في أعمال عماد الدين خليل(دراسة في التنظير والإبداع)، المهد العالمي للفكر الإسلامي، ط1، الدار البيضاء، 2002.

45. سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، ط8، القاهرة، مصر، 2003.

46. سيد قطب، فكرة ومنهاج، دار الشروق، دط، القاهرة، 1978.

47. شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، دار فلور للنشر، ط2، (دب)، 2001.

48. شوقي ضيف، الترجمة الشخصية، دار المعارف، القاهرة، (دط)، (دت).

49. صالح أحمد الشامي، الظاهرة الجمالية في الإسلام، المكتب الإسلامي، ط1، بيروت، 1982.

50. صالح العثيمين، أصول التفسير، دار الفكر، (دط)، بيروت، 1980.

51. الطاهر علي جواد، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1989.

52. طه عبد الرحمن، روح الحداثة ـالمدخل إلى تأسيس الحداثة الإسلاميةـ المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2006.

53. عبّاس محجوب، الأدب الإسلامي: قضاياه المفاهيميّة والنقديّة، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد عمان، 2006.

54. عباس محمود العقاد، عبقرية عمر، نهضة مصر، ط10، القاهرة، 2006.

55. عبد الباسط بدر، مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي، دار المنارة، ط1، جدة، المملكة السعودية، 1985.

56. عبد الجبار البودالي، الفن والجمال من النزوع الشكلاني إلى التأصيل الرسالي، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، كويت، العدد90، مارس2014م/ربيع الثاني1435هـ.

57. عبد الرحمان رأفت الباشا، نحو مذهب إسلامي في الأدب و النقد، دار الأدب الإسلامي، ط6، مصر، 2008.

58. عبد الرحمن عميرة، المذاهب المعاصرة وموقف الإسلام منها، دار الجيل، ط4، بيروت، (دت).

59. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية، سلسلة عالم المعرفة، (دط)، الكويت، 1998.

60. عبد اللطيف، محمد خليفة، الحدس والإبداع، دار غريب، (د ط)، القاهرة، 2000.

61. عبد الله بن رواحة[ديوان]ودراسة في سيرته شعره، تأليف: د.وليد قصاب، دار العلوم، ط1، دب، 1982.

62. عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، دار المعارف، ط2، القاهرة، (دت).

63. عبد المنعم ماجد، التاريخ السياسي للدولة العربية: عصر الخلفاء الأمويين، مكتبة الجامعة العربية، ط3، بيروت، 1966.

64. عبد السلام المسدي ،الأسلوب والأسلوبية،الدار العربية للكتاب،ط3،دب،د ت.

65. عدنان رضا النحوي، الأدب الإسلامي إنسانيته وعالميته، دار النحوي، ط2، الرياض، السعودية، 1987.

66. عدنان علي رضا النحوي، الحداثة من منظور إيماني، دار النحوي للنشر والتوزيع، (دط)، الرياض، 1993.

67. عمر عبد الرحمان الساويسي، معالم الأدب الإسلامي المصطلح، الخصائص. القضايا. الفنون، مكتبة الفلاح، ط1، الكويت، 2003،.

68. عيد سعيد يونس، التصوير الجمالي في القرآن الكريم، عالم الكتب، ط1، 2006.

69. كعب بن زهير[ديوان]، تح: د.درويش الجويدي، المكتبة العصرية، ط1، لبنان، 2008.

70. ماجد بن محمد الماجد، الأدب الإسلامي مراجعات النشأة والخصائص، بحث ترقية مقدم، قسم اللغة العربية .كلية الآداب . جامعة الملك سعود، السعودية، (دت ).

71. مالكم براديري وجيمس ماكفارلن، تر: مؤيد حسن فوزي، دار المأمون، (دط)، بغداد، 1987.

72. مجدى وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، بيروت، 1984.

73. مجدي وهبة، وكامل مهندس، معجم المصطلحات اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، بيروت، 1984.

74. محمد مندور، الأدب ومذاهبه، نهضة مصر، (دط)، مصر، (دت ).

75. محمد إقبال عروي، جمالية الأدب الإسلامي، المكتبة السلفية، دار البيضاء، 1986.

76. محمد النويهي، النقد الأدبي الحديث، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، 1969.

77. محمد حسن بريغش، الأدب الإسلامي: أصوله وسماته، دار البشير، ط1، عمان، 1992.

78. محمد حسن بريغش، في الأدب الإسلامي المعاصر . دراسة وتطبيق . مكتبة المنارة، ط2، الزرقاء، الأردن، 1985 .

79. محمد حسين فضل الله، خطوات على طريق الإسلامي، دار المعارف، ط1، بيروت، 1977.

80. محمد سالم سعد الله، أطياف النص ـدراسة في النقد الإسلامي المعاصر. عالم الكتب الحديث، دط، دب، .

81. محمد سعيد رمضان البوطي، نقص أوهام المادية الجدلية، دار الفكر، ط2، 1979،.

82. محمد عادل الهاشمي، قضايا وحوار في الأدب الإسلامي، دار عالم الكتب، (دط)، دار الكتب، (دط)، الرياض، 1990.

83. محمد عبد الغني حسن، التراجم والسير، دار المعارف، (دط)، القاهرة، 1959.

84. محمد عبدالواحد حجازي، الإحساس بالجمال في ضوء القرآن الكريم، دار الوفاء، ط1، مصر، 2007.

85. محمد عزيز نظمي، علم الجمال الاجتماعي، دار المعارف، (د ط)، القاهرة، 1415هـ.

86. محمد عزيزة، الإسلام والمسرح، تر: رفيق الصيبان، عيون المقالات، ط2، 1987.

87. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، ط5، 1973.

88. محمد غنيمي هلال، في النقد المسرحي، دار العودة، (د ط )، بيروت، 1975.

89. محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، ط6، القاهرة، 1983.

90. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار صادر، ط1، بيروت، 1996.

91. محمد يوسف نجم، فن المقالة، دار الثقافة، ط4، بيروت، (دت).

92. محمد، مندور، النقد والنقاد المعاصرون، دار القلم، (د ط)، بيروت، ( د ت ).

93. محمود البسيوني، تربية الذوق الجمالي، دار المعارف، (د ط)، القاهرة، 1406هـ.

94. محمود مفلح، المرفأ، دار المعرفة، (دط)، دمشق، (دت)، ص17.

95. نجيب الكيلاني، آفاق الأدب الإسلامي، مؤسسة الرسالة، (دط)، بيروت، 1985.

96. نجيب الكيلاني، عمالقة الشمال، مؤسسة الرسالة، دار النفائس، ط2، بيروت، 1973، ص05.

97. نجيب الكيلاني، مدخل إلى الأدب الإسلامي، كتاب الأمة، ط1، الدوحة، 1987.

98. نصر، حامد أبوزيد، النص السلطة والحقيقة، الفكر الديني بين إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط4، 2002.

99. نوري حمودي القيسي، الأديب والالتزام، دار الحرية، (د ط)، بغداد، 1979.

100. وحيد حرحوز، الذوق الجمالي في القرآن الكريم، مذكرة ماجستير في العلوم الإسلامية، 2013، جامعة الجزائر، ص39.

101. ورقاء محمد قاسم، عماد الدين خليل والنقد الأدب الإسلامي المعاصر، دار غيداء، ط1، عمان، 2011.

102. وليد إبراهيم قصاب، من قضايا الأدب الإسلامي، دار الوعي للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 2012.

103. وليد قصاب ومرزاق تبناك، إشكالية الأدب الإسلامي، دار الفكر، ط1، دمشق سوريا، 2009.

104. وليد قصاب، المذاهب الأدبية الغربية . رؤية فكرية وفنية مؤسسة الرسالة، ط1، 2005، لبنان.

105. وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث(رؤية إسلامية)، دار الفكر، ط2، دمشق، 2009.

106. يوجين يونسكو، خمس مسرحيات طليعية، تر: شفيق مقار، سلسلة مسرحيات عالمية، (دط)، قاهرة، 1966.

107. يوسف القرضاوي، الحلال والحرام في الإسلام، المكتب الإسلامي، (دط)، بيروت، 1985.

108. يوسف القرضاوي، عالم وطاغية، مؤسسة الرسالة، ط4، بيروت، 1979.

**ج- المجلات والملتقيات:**

109. إبراهيم سعفان، خصائص القصة القصيرة الإسلامية، مجلة الأدب الإسلامي، عدد 30، 2001م.

110. أبو علي حسن، الأدب الإسلامي ودوره في الدعوة الإسلامية، مجلة الوعي الإسلامي، العدد34، 1994.

111. أحمد بسام ساعي، نقد الشعر الحديث . القاعدة والمنهج والواقع الإسلامي، مجلة المسلم المعاصر، عدد37، 1994.

112. أحمدا لأشهب، حاجة الأدب الإسلامي إلى الأخذ بالتصور الإسلامي، مجلة المسلم المعاصر، العدد 89.

113. بشير شيخ الأرض، ما وراء النقد الأدبي، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، العدد25، 1984.

114. بن عيسى مظاهر، الأدب الإسلامي ونقده عند الشيخ ابن حسن الندوي، مجلة إسلامية المعرفة، العدد12، 1998.

رشيد يحياوي، نظرية الأنواع الأدبية، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد76، 1999.

115. سعيد الغزاوي، الرواية الإسلامية والتاريخ، مجلة مشكاة، الملتقى الأدبي لرابطة الأدب الإسلامي، 1994.

116. سهيلة زين العابدين، الأدب الإسلامي يمثل هويتنا الإسلامية، مجلة الأدب الإسلامي، العدد 31، 2002.

117. صابر عبد الدايم، الأدب الإسلامي ماض في طريقه، مجلة الأدب الإسلامي، العدد 45، 2005.

118. صالح آدم بيلو، من قضايا الأدب الإسلامي، مجلة الأمة، العدد259، قطر، 1982.

119. طاهر دفع الله في المسرح الإسلامي، مجلة مشكاة، العدد (6.5)، 1981.

120. عبد الحميد لعبيسي، النقد الأدبي الإسلامي ركائزه ومبادئه، مجلة الفيصل، العدد9، 1984.

121. عبد الفتاح عثمان، الرواية الإسلامية وبناؤها الموضوعي والفني، مجلة الأدب الإسلامي، العدد38، 2003.

122. عبد الله الطنطاوي، رسالة الأديب الإسلامي، مجلة مشكاة، الملتقى الأول لرابطة الأدب الإسلامي، 1994.

123. عروي محمد إقبال، قراءة في نظرية الأدب الإسلامي، مجلة الأدب الإسلامي، العدد6، 1995.

124. علي عرسان، المسرح العربي بين الأصالة والتأصيل، مجلة الوحدة، العدد94، 1992.

125. علي لغزيوي، نحو منهج إسلامي في النقد الإسلامي، مجلة مشكاة، وجدة المغرب، العدد6.5، 1986.

126. عماد الدين خليل، تأشيرات على البنيوية، مجلة مشكاة، العدد16.15، 1992.

127. عماد الدين خليل، الأدب الإسلامي- المعضلات ووسائل الدعم-، مجلة مشكاة، العدد09، وجدة المغرب، 1983.

128. عماد الدين خليل، الأدب الإسلامي المعضلات ووسائل الدعم، مجلة المشكاة، العدد9، وجدة المغرب، 1983.

129. عماد الدين خليل، حول أدب الغموض، مجلة الوعي الإسلامي، العدد179، 1983.

130. عماد الدين خليل، حول السيرة الذاتية، مجلة البعث، العدد40، 1984.

131. عماد الدين خليل، حول السيرة الذاتية، مجلة المشكاة، العدد11، وجدة المغرب.

132. عماد الدين خليل، في منهج التعامل مع التراث، مجلة إسلامية المعرفة، العدد199، 1999.

133. عماد الدين خليل، قضايا الأدب الإسلامي، الثنائيات الإسلامية: توافق أم تضاد، الواقع والطموح، بحوث المؤتمر الثاني لكلية الآداب، جامعة الزرقاء الأهلية، الأردن، 1999.

134. عماد الدين خليل، ماهية الأدب الإسلامي، مجلة الفيصل، العدد76، 1983.

135. عماد الدين خليل، مرئيات في الرواية الإسلامية التاريخية، بحث مقدم إلى الملتقى الدولي الخامس للأدب الإسلامي المنعقد في25.27.أكتوبر2007، مراكش المغرب.

136. عماد الدين خليل، موقف إزاء التراث، مجلة المسلم المعاصر، العدد9، لبنان، 1977 .

137. غازي طليمات، نحو منهج إسلامي في المسرح، مجلة الأدب الإسلامي، العدد20، 1995.

138. مجدي علي وهبة، موقف الأدب الإسلامي من الآداب الغربية، مجلة الأدب الإسلامي، العدد33، 2002.

139. محمد بلبشير، الأدب الإسلامي والمنحى النفسي، مجلة حوليات التراث، كلية الآداب جامعة مستغانم، عدد1، جوان 2004.

140. محمد بلقاسم بن جيدل، الأدب الإسلامي وتاريخية الظهور وقضايا المصطلح، مجلة الواحات، المجلد9، العدد2، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر02، الجزائر، 2016.

141. محمد جواد حبيب البدراني وإسماعيل إبراهيم المشهداني، الجمال في الأدب الإسلامي . تباين المفاهيم وتعدد الرؤى النظرية مجلة إسلامية المعرفة، العدد58، 2009.

142. محمد مهاوش، قضية المصطلح في النقد الإسلامي الحديث من أجل قراءة منهجية، مجلة المشكاة، وجدة المغرب، 1994.

143. محمود رشدي عبيد، خصائص العقلانية الإسلامية في الإبداع الفني، مجلة الأدب الإسلامي، العدد7، 1995.

144. محمود سلطان، محنة التنوير...إلى محنة الحداثة، مجلة الأدب الإسلامي، العدد46، 2005.

145. والشؤون الإسلامية، ط1، الكويت، العدد107، أغسطس 2014م شوال 1435هـ.

**د- المقالات الإلكترونية:**

146. جميل حمداوي <<نظرية الإسلامية في الأدب والنقد>>موقع الألوكة للإصدارات والمسابقات، file: ///data/data/com.android.browser/files/index-2.mht.، نشرت المقالة بتاريخ: 2012/04/5، تز: 2017/12/16على الساعة 22: 00.

147. عمر، عبيد حسنة <<مدخل إلى الأدب الإسلامي >>شبكة مشكاة الإسلامية، http: //WWW.gnu.org/licenses/، تز: /2017/12/، على الساعة18: 20.

148. محمد الواسطي، <<النقد الإسلامي والمناهج النقدية العربية المعاصرة...أية علاقة؟>>: file ///data/data/com.android.browser/files/index-2.mht ، شبكة الألوكة، نشرت المقالة في: 26|07|2011|، تز: 20|03|2018، على الساعة، 10: 00.

149. وليد قصاب، <<النقد الأدبي الإسلامي>> http: //www.alukah.net/authors/view/home/2984/، شبكة الألوكة، نشرت المقالة بتاريخ، 20121226، تز: 18|03|2018، على الساعة، 30 :13.

# الملحق

**عماد الدين خليل:**

**أولا: حياته:**

أديب ومفكر ومؤرخ ، من أهل الموصل.

ولد عماد الدين بن خليل الطالب في محافظة نينوى مدينة الموصل سنة 1358 هـ/1939م، (وقيل سنة 1941 م). حصل على إجازة الآداب، من جامعة بغداد، سنة 1382 هـ/1962م. ثم على الماجستير في التاريخ الإسلامي، من جامعة بغداد أيضا، سنة 1385هـ/1965م. وثم حصل على درجة الدكتوراه في التاريخ الإسلامي، من جامعة عين شمس، سنة 1388 هـ/1968م.

حصل على البكالوريوس (الليسانس) في الآداب بدرجة الشرف من قسم التاريخ بكلية التربية ـ جامعة بغداد عام 1962 والماجستير في التاريخ الإسلامي بدرجة جيد جداً من معهد الدراسات العليا بكلية الآداب ـ جامعة بغداد عام 1965 عن رسالته الموسومة بـ (عماد الدين زنكي: 487 – 541 هـ / 1094– 1146م ) والدكتوراه في التاريخ الإسلامي بدرجة الشرف الأولى من كلية آداب جامعة عين شمس في القاهرة عام 1968عن أطروحته الموسومة (الإمارات الارتقية في الجزائر الفراتية والشام : 465 – 813هـ / 1072– 1410).

عمل مشرفاً على المكتبة المركزية في جامعة الموصل عام 1968م، وعمل معيدا فمدرساً فأستاذاً مساعداً في كُلية آداب جامعة الموصل للأعوام (1967–1977)م، وعمل باحثاً علمياً ومديراً لِقسم التُراث ومديراً لمكتبة المتحف الحضاري في المؤسسة العامة للآثار والتراث (المديرية العامة لآثار ومتاحف المنطقة الشمالية) في الموصل للأعوام (1977–1987)م، حصل على الأستاذية عام 1989م، وعمل أستاذاً للتاريخ الإسلامي وَمناهج البحث وفلسفة التاريخ في كلية آداب جامعة صلاح الدين في أربيل للأعوام (1987–1992)م، ثم في كلية تربية جامعة الموصل (1992–

2000)م، فكلية الدراسات الإسلامية والعربية في دبي بالإمارات العربية المتحدة (2000-2002)م، وفي جامعة الزرقاء الأهلية في الأردن عام 2003م فكلية آداب جامعة الموصل (2003-2005)م التي أعارت خدماته لكلية الشريعة والدراسات الإسلامية بجامعة اليرموك في الأردن حيث لا يزال يعمل هناك حتى الآن.

**ثانيا: المؤتمرات**

شاركَ في عدد من المؤتمرات والندوات الدولية العلمية والثقافية من بينها :

المؤتمر الأول للتعليم الجامعي بغداد العراق 1971.

المؤتمر العالمي الثالث للسيرة والسنة النبوية الدوحة قطر 1979.

المؤتمر الدولي الثالث لتاريخ بلاد الشام (فلسطين) عمان الأردن 1980.

الندوة العالمية الثالثة للآثار والتراث بغداد العراق 1981.

ندوة حوار حول الأدب الإسلامي المدينة المنورة السعودية 1982.

ندوة كتابة تاريخ الأمة الإسلامية الزقازيق مصر 1989.

ندوة المنهاجية وإسلامية المعرفة أكسفورد المملكة المتحدة 1990.

الأسبوع الثقافي للمعهد العالمي وجمعية الدراسات والبحوث الإسلامية عمان الأردن 1992.

المؤتمر العالمي الثاني حول سعيد النورسي وتجديد الفكر الإسلامي اسطنبول تركيا 1992.

ندوة مستقبل العالم الإسلامي الثقافي من خلال واقعه المعاصر، فاس المغرب 1993.

المؤتمر العالمي الثالث حول فكر سعيد النورسي اسطنبول تركيا 1995.

المؤتمر الثاني لجامعة الزرقاء الأهلية حول الأدب الإسلامي الواقع والطموح عمان/ الأردن 1999.

الملتقى الدولي الثالث للأدب الإسلامي، أغادير/ المغرب 2001م.

الملتقى الدولي الرابع للأدب الإسلامي، فاس/ المغرب 2004م.

**ثالثا: مؤلفاته**

**أ- التاريخ ومناهجه وفلسفته:**

ملامح الانقلاب الاسلامي في خلافة عمر بن بن عبد العزيز الدار العلمية بيروت - 1970.

عماد الدين زنكي مؤسسة الرسالة بيروت - 1972.

دراسة في السيرة مؤسسة الرسالة ودار النفائس بيروت - 1974.

التفسير الاسلامي للتاريخ دار العلم للملايين بيروت - 1975.

الحصار القاسي ملامح ماساتنا في افريقيا مؤسسة الرسالة بيروت - 1978.

الإمارات الارتقية في الجزيرة الفراتية والشام مؤسسة الرسالة بيروت - 1980.

نور الدين محمود : الرجل والتجربة دار القلم دمشق -1981.

في التاريخ الاسلامي : فصول في المنهج والتحليل المكتب الاسلامي بيروت .1981.

المقاومة الاسلامية للغزو الصليبي : عصر ولاة السلاجقة مكتبة المعارف الرياض . 1981 في الموصل.

دراسة التاريخ المكتب الاسلامي بيروت . 1983.

ابن خلدون اسلاميا المكتب الاسلامي بيروت .1983.

حول اعادة كتابة التاريخ الاسلامي دار الثقافة الدوحة . 1986.

المستشرقون والسيرة النبوية بحث مقارن في منهج دار الثقلفة الدوحة ـ 1989 المستشرق البريطاني المعاصر : مونتغمري وات .

تحليل للتاريخ الاسلامي ؛ اطار عام دار الثقافة الدوحة .1990.

المنظور التاريخي في فكر سيد قطب دار القلم بيروت . 1994.

نظرة الغرب إلى الحاضر الاسلام ومستقبلية دار النفائس بيروت . 1999.

دليل التاريخ والحضارة في الأحاديث النبوية الشريفة مكتب الأردن للمعهد العالمي للفكر الاسلامي عمان –2000 بالاشتراك مع المهندس حسن الرزو.

مدخل إلى التاريخ والحضارة الاسلامية الجامعة الاسلامية العالمية ماليزيا . 2001م.

الوحدة والتنوع في التاريخ المسلمين دار الفكر دمشق .2002م .

**ب– الفكر الاسلامي:**

لعبة اليمين واليسار مؤسسة الرسالة بيروت – 1972.

تهافت العلمانية مؤسسة الرسالة بيروت – 1975.

مقابل في العدل الاجتماعي مؤسسة الرسالة بيروت – 1987.

مع القران في عالمه الرحيب دار العلم للملايين بيروت – 1979.

افاق قرانية دار العلم للملايين بيروت – 1979.

كتابات على بوابة القرن الخامس عشر دار العلوم الرياض – 1982 ( بالاشتراك مع الدكتور عبد الحليم عويس).

كتابات اسلامية المكتب الاسلامي ومكتبة الحرمين الرياض – 1982.

كتاب مدخل إلى موقف القران الكريم من العلم مؤسسة بيروت – 1983 الحديث.

العلم في مواجهة المادية : قراءة في كتاب مؤسسة الرسالة بيروت . 1983 سوليفان : (حدود العلم).

حول اعادة تشكيل العقل المسلم كتاب الامة الدوحة . 1983.

اضواء جديدة على لعبة اليمين واليسار مؤسسة الرسالة بيروت – 1985.

مؤشرات اسلامية في زمن السرعة مؤسسة الرسالة بيروت – 1985.

حوار في المعمار الكوني دار الثقافة الثقافة الدوحة – 1987.

في الرؤية الاسلامية دار الثقافة الدوحة – 1988.

مدخل إلى اسلامية المعرفة المعهد العالمي للفكر الاسلامي فيرجينيا – 1991.

قالوا في الاسلام الندوة العالمية للشباب الاسلامي الرياض – 1992.

رؤية اسلامية في قضايا معاصرة كتاب الامة الدوحة – 1995.

القران الكريم من منظور غربي دار الفرقان عمان – 1996.

الاسلام والوجه الاخر للفكر الغربي مؤسسة الرسالة بيروت – 1997.

المراة والاسرة المسلمة من منظور غربي دار الفرقان عمان – 1997.

الرؤية الان: في هموم فلسطين والعالم منشورات فلسطين المسلمة لندن الاسلامي – 2001م.

متابعات في الفكر والدعوة والتحديات دار الحكمة لندن – 2002م المعاصرة.

اولى ملاحم القرن مؤسسة الرسالة – 2002م.

مذكرات حول واقعة 11 ايلول دار الفكر دمشق – 2003م.

## ج- الأدب الإسلامي:

1- التنظير:

في النقد الاسلامي المعاصر مؤسسة الرسالة بيروت - 1972م.

مدخل إلى نظرية الأدب الاسلامي مؤسسة الرسالة - 1987م.

الغابات المستهدفة للاداب الاسلامي دار الضياء عمان - 2000م.

2- النقد:

محاولات جديدة في النقد الاسلامي مؤسسة الرسالة. 1981م.

في النقد التطبيقي دار النشر عماذ 1998م.

متابعات في دائرة الأدب الاسلامي مؤسسة الرسالة قيد النشر.

3- الدراسة الأدبية:

الطبيعة في الفن الغربي والاسلامي مؤسسة الرسالة . 1977م.

فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر مؤسسة الرسالة 1977م.

الفن والعقيدة مؤسسة الرسالة 1990م.

(الكلمات) : رؤية جمالية في الفكر النورسي قيد النشر.

**د- الابداع:**

1- المسرح:

الماسورون مؤسسة الرسالة 1970م.

معجزة في الضفة الغربية مؤسسة الرسالة 1979م.

خمس مسرحيات اسلامية ذات فصل واحد مؤسسة الرسالة 1980م.

المغول مؤسسة الرسالة 1985م.

العبور دار ابن كثير دمشق. 2005م.

الشمس والدنس دار ابن كثير. 2005م.

التحقيق دار ابن كثير . قيد النشر.

الهم الكبير دار ابن كثير . قيد النشر.

2- الرواية:

السيف والكلمة المركز الثقافي العربي الرباط 2005م.

3- القصة القصيرة:

كلمة الله دار حضرموت . المكلا. 2002م.

رحلة الصعود التي لا نهاية لها دار ابن كثير قيد النشر.

4- الشعر:

جداول الحب واليقين مؤسسة الرسالة . 1978م.

ابتهالات في زمن الغربة دار ابن كثير قيد النشر.

5- أدب الرحلات:

الرحيل إلى اسطنبول دار حضر موت 2002م.

ريبورتاج : حوار في الهموم الاسلامية دار الحكمة لندن . 2002م[1].

[1] https://ar.wikipedia.org/wiki/عماد_الدين_خليل

# فهرس المحتويات

شكر وعرفان

مقدمة.....أ

## مدخل تمهيدي

1- ماهية الأدب الإسلامي.....7

2- النشأة وأبرز المنظرين.....15

## الفصل الأول

## موقف الأدب الإسلامي من القضايا الأدبية

تمهيد.....26

المطلب الأول: الأسس الجمالية للأدب الإسلامي.....27

المطلب الثاني: البنى الأساسية للأدب الإسلامي.....45

المطلب الثالث: الأجناس الأدبية.....54

المطلب الرابع: الإسلامية والمذاهب الأدبية.....84

## الفصل الثاني

## النقد الإسلامي عند عماد الدين خليل (التنظير والتطبيق)

**المطلب الأول: موقفه من القضايا النقدية النظرية**.....96

1. ما النقد الإسلامي؟.....96

2. قضية الوظيفة الأدبية.....104

3. قضية التراث والحداثة.....117

4. موقفه من المناهج النقدية الغربية المعاصرة.....131

**المطلب الثاني: تطبيق النقد الإسلامي على النص الأدبي**.....142

1. تطبيق على نماذج شعرية.....142

2. تطبيق على القصة.....161

3. تطبيق على الرواية.....174

4. تطبيق على المسرح.....185

**الخاتمة**.....192

**قائمة المصادر والمراجع**.....197

**الملاحق**.....210

**فهرس المحتويات**.....219