الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المدرسة العليا للأساتذة . في الآداب والعلوم الإنسانية . بوزريعة .

العلامة الشيخ مبارك بن محمد الميلي

جهود نقاد رابطة الأدب الإسلامي العالمية في النقد التطبيقي

أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب العربي

إشراف الدكتور

دراجي سعيدي

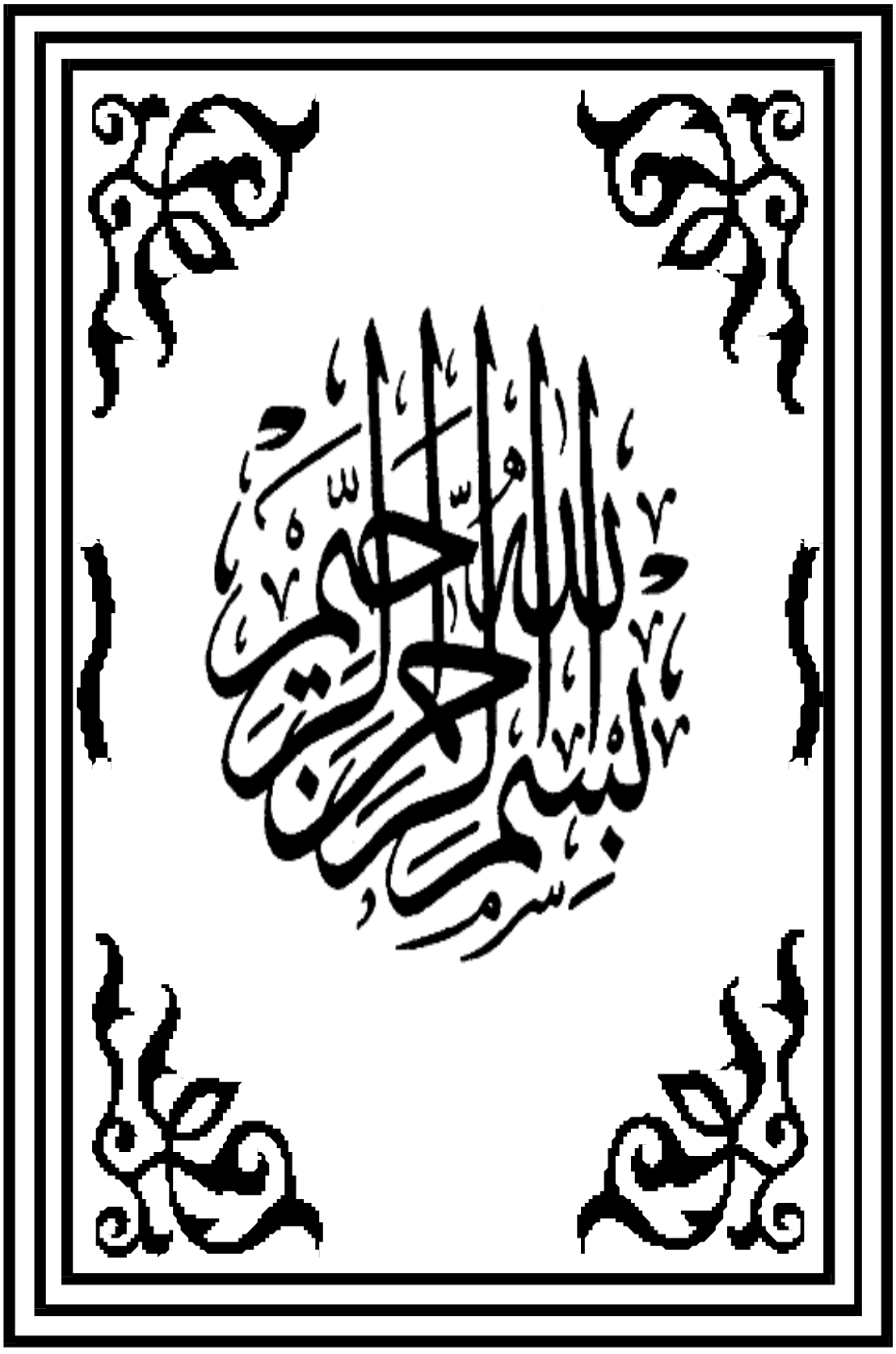
إعداد الطّالب

محمد بلقاسم بن جيدل

أعضاء لجنة المناقشة

أ.د/ محمد الهادي بوطارن	أستاذ التعليم العالي	المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة	رئيسا
د / دراجي سعيدي	أستاذ محاضر أ	المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة	مشرفا ومقررا
د.ة / سميرة إنساعد	أستاذة محاضرة أ	المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة	عضوا مناقشا
أ.د/ فاتح علاق	أستاذ التعليم العالي	جامعة الجزائر02	عضوا مناقشا
د.ة/ نسيبة العرفي	أستاذة محاضرة أ	جامعة الجزائر 02	عضوا مناقشا

السّنة الجامعيّة:2017 . 2018


بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــــداء

إلى : أبوَيَّ الحاجّين بلقاسم ومصطفى

روحا ارتقت إلى بارئها .. افتقدُها عند المسرّات .

و

روحا تُظلّلُني .. وحُضنا يُؤنسني .. وبركة تعمُر حياتي

إلى أُمَيَّ : خديجة وحورية

بسمتَي الخير وفرحتَي القلب وجنتيَّ في الأرض

إلى الغالية أمال .. زوجة ملأت حياتي حُبّا وعمرتها خيرا

أسعدنا الله ببعضنا ما حيينا

إلى قناديل النقاء وسُرُج الصفاء

أبنائي: مصعب. ابتهال. آلاء

قُرّة العين وبهجة النفس

إلى المؤمنين بأنّ المستقبل للإسلام

نختَطُّ الطريق وتسيرُ قوافلُنا تطلُبُ شرف المسير

إلى هؤلاء وغيرهم أهدي جُهد المقلّ هذا

محمّد بلقاسم بن جيدل

المنّاعي المسيلي.

إليكَ ... سيّدي

لو جئْتُ بماء البحرِ مداداً ..

وبساطِ الأرضِ أديماً

لأُوافيك حقَّكَ اعترافا وشُكراً .. ما استطعت .

إليك مُعلمي الأولُ

محمد الصغير مهيدي

إنّ القلمَ الذي علّمتَهُ كيف يرسُمُ الحروف ..

لعاجزٌ أن يرسُم حروف شكرك

لكن حسبي أن أُهديكَ ما كتبت رُوحُكَ بيدَيّ ..

فأنا إنْ قَبِلتَني ثمرةٌ من ثمارك

تلميذُك

محمّد بلقاسم بن جيدل

المنّاعي المسيلي.

إهـداء خاص

شكر وامتنان

أتقّدم بأسمى آيات الشكر والامتنان

إلى الأستاذ الدكتور دراجي سعيدي على تكرمه

بالإشراف على هذا البحث وبذل النصح والتوجيه فيه.

إلى كلّ من ساعدني على إنجاز عملي ولو بكلمة

تشجيع.

إلى كلّ من يقرأ هذا البحث ويناقشه ويُهدي إليّ

أخطائي فيه

مقدمة

تبحث هذه الدراسة في الجهد النقدي التطبيقي الذي قدّمه أعضاء من رابطة الأدب الإسلامي العالمية مُتمثّلين رؤية خاصة، وتصوّرا مُتميّزا للأدبية ونقدها، هذا التصوّر هو ما عبّرت عنه نظرية الأدب الإسلامي التي انطلقت فكرة، وترسّخت مشروعا، وانتهت منظومة إبداعية ونقدية، تؤطّرها هياكل ومؤسسات في صدارتها رابطة الأدب الإسلامي العالمية ، من هنا يُفتح النقاش الفكري، ويُطرح السؤال النقدي عن مدى حضور الطرح النقدي الذي تقدّمه نظرية الأدب الإسلامي ونقده في جانب من جوانب النقدية العربية مُتمثّلا في النقد التطبيقي الذي يُعتبر مِجسّاً لتمثُّل الأفكار، واكتشاف الجمالية التي يُحقّقُها الإبداع، وكشّافا لتمثُّل المنهجية النقدية المُتبنّاة، فإلى أيّ مدى يحضر النقد التطبيقي في أدبيات الرابطة ونقد أعضائها؟ وما مدى تعبير هذا التطبيق النقدي عن أفكار ومبادئ الأدبية الإسلامية التي تتبنّاها الرابطة وتدعو إليها؟ هذا ما يسعى البحث أن يتلمّس الإجابة عليه من خلال الإثارة الجادة والقراءة الفاحصة لمدونتين دراسيتين هما مجلتا الأدب الإسلامي الورقية والإلكترونية الصادرتين عن رابطة الأدب الإسلامي مكتب البلاد العربية بالمملكة العربية السعودية.

للباحث في طريق بحثه دوافع تستحثّه لاختيار الموضوع، والسير فيه، رغم عديد الصعوبات المواجهة، بعضُ هذه الدوافع مرتبط بطبيعة البحث، والآخر وثيق الصلة بالباحث نفسه، وفي هذا الإطار تتبدّى الدوافع التي حملتني على اختيار الموضوع، واستحثتني للبحث فيه، وهي كثيرة في صدارتها إيماني بفكرة الأدب الإسلامي ونقده الذي اعتبرُهُ المنعتق الحقيقي لنقدنا العربي من أزمته المعاصرة، والتحقيق الأمثل لفكرة الالتزام الأدبي، والتمثيل الصحيح لمبدإ مسؤولية الكلمة ورساليتها، ينضاف إلى ذلك جديّة الموضوع وجدّته، مع قلّة السائرين فيه على أهميته.

لقد اخترت أن أنسج بحثي في بنائية تجمع بين التنظير المُمَهِّد، والتطبيقِ النقدي المُقنع بالفكرة، فجاءت رسالتي في مقدّمة ومدخل وثلاثة فصول، عرضت في المدخل الموسوم بـ: (الأدب الإسلامي المفهوم وتاريخية المصطلح) ما يتعلّق بضبط مفهوم الأدب الإسلامي تعريفا،

وتاريخية، مبيّنا مسوّغات الدعوة إلى الأدب الإسلامي وخصائصه، انتهاء إلى الإشارة إلى بعض القضايا التي يطرحها هذا المصطلح.

أما الفصل الأول فقد خصصته لعنصر الأدب الإسلامي ومعطياته في الإبداع والنقد، حيث عرضت أولا الفنون المبدعة في الأدب الإسلامي، وخصائص الإبداع فيها من فنون شعرية وسردية، وفي قسم ثان عرضت لفكرة النقد الأدبي الإسلامي، فناقشت المصطلح مبيّنا طبيعة الأزمة التي يرزخ تحت وطأتها النقد الأدبي العربي، والسبيل إلى الانعتاق منها بمعطيات النقد الأدبي الإسلامي التي استثرت بعض قضاياها كالمنهج، والمصطلح والتطبيق النقدي.

بعد هذا المهاد النظري، انتقلت في الفصلين الثاني والثالث إلى التطبيق الذي جعلت أرضية الانطلاق فيه مجلتي الأدب الإسلامي، فجاء الفصل الثاني بعنوان : الجهد النقدي التطبيقي لنقاد الرابطة في المجلة الفصلية الورقية، وقد حملني التناول لهذا الجانب على الإحصاء والتوصيف للدراسات النقدية التطبيقية فقط ، لأبحث عن هذا الحضور في الدراسات المتناولة للشعر، وفي الدراسات المتنازلة للفنون السردية من رواية، وقصة قصيرة، وقصة قصيرة جدا ومسرحية، وعلى الطريقة نفسها كان اشتغالي على المجلة الإلكترونية في الفصل الثالث، حيث أحصيت الدراسات النقدية التطبيقية وقرأت معطيات حضورها، وأنا في كل قسم انتهي إلى استنتاج أجمل فيه ملاحظاتي على التناول النقدي لكل فن من الفنون، وفي نهاية الفصل أجمع وأركب مستنتجا ما تعلّق بالنقدية التطبيقية في المجلة المدروسة. وفي الخاتمة أجملتُ ملاحظاتي حول جهود بعض أعضاء رابطة الأدب الإسلامي في النقد التطبيقي، في صورة موصّفة للنقدية التطبيقية في هاتين المجلتين، وعلى ضوء ذلك عرضتُ توصيات رأيتها تحقق الهدف المنشود من الدراسة.

اقتضت طبيعة البحث أن يكون المنهج المُتمثّل فيه منهجا وصفيا تحليليا، يقف على الظاهرة توصيفا، ليقرأها وصولا إلى استنتاج الأفكار وتحليلها، مع انفتاح على التاريخية الراصدة لفكرة الأدب الإسلامي، وتطوريتها عبر المراحل الزمنية المتعاقبة.

لقد تميّزت هذه الدراسة بتناولها لموضوع النقد التطبيقي لدى نقاد الرابطة، وهذا طرح سابق، نُشير معه إلى وجود عدد من الدراسات السابقة التي لها صلة بموضوع البحث تمثّلت فيما يلي:

1 ـ النقد الإسلامي المعاصر بين النظرية والتطبيق، لأحمد رحماني: وهو بحث حاز به المؤلف درجة الدكتوراه في النقد الأدبي بمعهد الأدب العربي في جامعة قسنطينة، وطُبع في مركز الفيصل للدراسات والبحوث الإسلامية.

2 ـ جهود الدكتور عماد الدين خليل في النقد الأدبي الإسلامي المعاصر، لورقاء محمد قاسم ، وهو بحث نالت به الباحثة درجة الدكتوراه، عام 2008، وطُبع مؤلفا بعنوان : عماد الدين والنقد الأدبي المعاصر، سنة .2012

3 ـ الخطاب النقدي الإسلامي عند عماد الدين خليل ، وهو بحث قدّمته الطالبة مبروكة عبابة لنيل درجة الماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة باتنة الجزائرية.

لكل بحث مرجعية يعتمد عليها ويُؤسّس عليها مُدركاته، لذا فقد اعتمدت في الجانب النظري من البحث على عدد من الدراسات من أهمّها:

1. عماد الدين خليل : مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي.
2. نجيب الكيلاني : مدخل إلى الأدب الإسلامي.
3. وليد قصاب: من قضايا الأدب الإسلامي.
4. عبد الرحيم خديجة الوعي الحضاري في الرواية الإسلامية المعاصرة " الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل أنموذجا.
5. حسن الأمراني سيمياء الأدب.
6. محمد إقبال عروي: جمالية الأدب الإسلامي.
7. عمر أحمد بوقرورة : إشكالية تأصيل الرؤية الإسلامية في النقد والإبداع.

أمّا في الجانب التطبيقي فقد كان مُعتمدي على :

1. مجلة الأدب الإسلامي الفصلية الصادرة عن الرابطة بأعدادها الخمسة والتسعين، في الزمنية الممتدة من (1994 إلى 2017).

2. المجلة الإلكترونية الشهرية الصادرة عن الرابطة والمنشورة في موقعها الإلكتروني، مسترجعة من الرابط: http://www.adabislami.org/magazine بأعدادها الثمانية والسبعين (78) في الزمنية الممتدة مابين سنتي (2010 إلى 2018).

كل بحث لا يخلو من صعوبات مُعيقة، تحول دون أن يُقدّم الباحث ما تأمّله في بحثه لحظة اختيار موضوعه، وفي صدارة معيقات هذا البحث صعوبة الوصول إلى المادة النقدية في مجلة الأدب الإسلامي الورقية لعدم توفر أعدادها كاملة، ولم أُسعف في ذلك إلاّ بعد أن ساقني قدرُ الله تعالى إلى جمهورية مصر العربية، حيث استطعتُ التواصل مع مكتب الرابطة في القاهرة، وحصّلتُ منه ما مكّنني أن أنهي البحث في صورته النهائية .

آملُ وأنا أدبج كلمات هذه المقدّمة أن يكون عملي موفقا، يحمل إضافة لمن تتقاطعُ اهتماماته مع موضوع هذا البحث، وأن يكون لبنة تنضاف إلى صرح الأدبية الإسلامية التي ما تزال في حاجة إلى أن تمُدّها العقول والقلوب فكرا وجهدا ، إيمانا وبذلا، لتستوي نظرية الأدب الإسلامي على سوقها، فتظلّ السائرين في طريق الأدب الماتع النافع، الهادف الهادي.

مدخل

الأدب روح كلّ أمّة ومستودع معارفها،كان ولا يزال ترجمان الإنسانية فيها، على تعدّد صورها وتنوع فكرها وتباين معتقدها، فهو وثيق الصّلة بهذه الحياة الإنسانيّة منذ عمق التاريخ القديم إلى أزل بقاء الإنسان على هذه السطيحة. نالت منه كلّ أمّة حظّها الذي خلّد تاريخها وفكرها، وحفر في وعي البشريّة إرثها الذي يشكّل مع إرث غيرها من الأمم تراكما معرفيا وفنيّا، يعبّر عن تطوّر الوعي البشري عبر حقب الزّمان المتعاقبة. في هذا السّياق كان للأمّة العربية حضورُها على مشهد الإبداع، وكان الشعر ديوان أخبارها ومستودع أسرارها، يكفي القارئ أن يستطلع كتب تاريخ آداب العربيّة ليقف على هذا الإرث الحضاري والفنيّ العظيم من العصر الجاهلي إلى حاضرنا المعاصر.

الراصد لتاريخ الأمّة العربيّة الممتدّ عمقا إلى مرحلة ما قبل الإسلام، والمنعطف قيميا إلى منظومة جديدة أسّسها الدين الإسلامي الجديد بعد ظهوره، ثمّ المتعثّر بفترات الترهّل والانحطاط التي فرضتها أسباب عديدة، إلى فترة حديثة تغيّرت فيها معطيات التأسيس الحضاري برافد أصيل ورافد دخيل، لينتجَ لنا أدبٌ تكاد ملامح الأصالة في بعضه تذوي، وألقُها يختفي لتمسّحه على أعتاب غربيّة تتباين مشاربُ أفكارها عن مصادر حضارة هذه الأمّة التي يشكّل فيها الدّين الإسلامي المصدر الرّئيس. مع هذا الزّخم من الأحداث والتّدافع الكبير للأفكار وتململ للكيان العام الذي أنهكته التبعيّة العمياء، يطلع علينا مصطلح الأدب الإسلامي معلنا ميلاد توجّه جديد في الفكر والأدب، يراجع الخطو ويسدّده، فتتباين حوله الآراء وتتعدّد فيه الأقوال وتتغاير منه المواقف بين رافض قد يصل به رفضه إلى شطط التجريم، ومهلّل قد يفرط في رغبة التميّز إلى طلب القطيعة مع جانب من الإرث القديم، وبين هذا وذاك يكون سجالُ الأفكار ولقاحُها بفكر معتدل وطرح متّزن .

إن كانت السّطور السابقة القافزة على مراحل التّاريخ قد أسعفتنا أن نُجمل الحديث عن تاريخ الأدب العربي . لأنّه معلوم بالافتراض لدى كل باحث في هذا التاريخ مطّلع عليه . فإنّها

لا تسعفنا فيما يأتي حديثا عن الأدب الإسلامي، لأنّه موضوع على تقدّم عمر البحث فيه[1] لا يزال يثير النقاش ويُسيل المداد، في إطار مشروع وعي جديد للأمّة بماضيها وحاضرها استشرافا لمستقبلها .

موضوع الأدب الإسلامي ـ قبل أن نفصّل الحديث فيه ـ يستثير نقطة غاية في الأهميّة، يساعد إدراكها على استيعاب الطرح الجديد، وقبول مراجعاته للأدبيّة العربية، هذه الفكرة هي علاقة الأدب بالدّين أو الأدب بالأيديولوجيا، هذه العلاقة ـ على تقدير الدكتور حسن الأمراني ـ لم تعد « مثار نزاع أو جدل بين النّاس، ولا يماري في ذلك إلاّ من لا يعرف حقيقة الأدب وحقيقة الدّين، ولا يعرف تاريخ الآداب الإنسانيّة وعلاقتها بالدّين، وإلاّ فمن يستطيع أن يُنكر أنّ الآداب نشأت أصلا في أحضان الدين، كيفما كان ذلك الدّين؟ وهل يقدر الجاحد أن يجحد أثر الدّين في ملاحم اليونان ومآسيها وملاهيها؟ أو أن يفصل بين ملاحم الهند القديمة وبين كتبها المقدّسة؟ ولم يكن أدبنا العربي القديم بدعا بين الآداب، وهذه المعلقات سواء أصحّ خبرُ تعليقها على أستار الكعبة أم لم يصح شاهدةٌ على تلك العلاقة، فإذا أضفت إلى ذلك حديث العرب عن القوى الخفيّة التي توحي إلى الشعراء زخرف القول من الشياطين والجنّ، والحديث عن واد عبقر وما يتّصل به، ثمّ ما حدث للعرب أنفسهم إبّان الدعوة الإسلاميّة من حيرة الذهن وتشتّت الفكر واضطراب الرأي حول ما يصفون به القرآن الكريم .. فلم يهتدوا إلاّ أن يربطوه بالشّعر والسّحر والكهانة »[2]

فالأدب في كل العصور وعلى اختلاف فنونه معبّر عن معتقد مبدعه، ولذلك ربط فلاسفة الفكر وعلماؤه، ونقاد الأدب ومنظروه في الغرب الأدبَ بالدين، فاعتبر **هنري برجسون** أنّ « الفنّ ابن الدين، وإذا أراد الفن أن يبقى حيّا فعليه أن يستقي دائما من المصدر الذي جاء به»[3]

1 ـ يعود البحث في الأدب الإسلامي إلى خمسينيات القرن العشرين كما سيأتي ذكره .

2 ـ حسن الأمراني : سيمياء الأدب، مؤسسة الندوي ، وجدة، المغرب، ط2 ، 2005 ، ص: 12.

3 ـ علي عزت بيجوفيتش: الإسلام بين الشرق والغرب، ترجمة محمد يوسف عدس، مؤسسة العلم الحديث، بيروت ، لبنان، ط1، 1994، ص: 148.

وهذا **إليوت** يدعو صراحة إلى ربط الأدب بالدين المسيحي، بل دعا إلى ربط الأدب بالدّين برباط وظيفي وغائيّ منهجي قوي فهو يقول في مقاله عن (الأدب والدين):

« إنّ ما لديّ من قول أقوله في هذا الموضوع هو في أكثره 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 »[1] .

ولمّا كان الدين ظاهرة اجتماعيّة تجمع الأفراد على قيم ومبادئ تجدُ لها انعكاسا على حياتهم وسلوكهم، والأدب بالرؤية الاجتماعية هو مرآة راصدة لهذا الحراك وتعبير عن هذه الاجتماعية، لمّا كان الأمر كذلك لا يمكن لعقل واع أن يقول 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 يصِمُها القصور والميل إلى الماديّة، فما بالك بالعقيدة الإسلامية سماويّة التشريع روحانيّة التوجّه. هذا ما كانت ـ ويجب أن تكون ـ عليه طبيعة العلاقة بين الأدب والدّين الإسلاميّ « فالإسلام لا يحارب الفنون ذاتها، لكنّه يعارض بعض التصوّرات والقيم التي تعبّر عنها هذه الفنون. ويقيم مكانها ـ في عالم النفس ـ 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 »[2]

الأدب الإسلامي المفهوم وتاريخية المصطلح :

أولا: تعريف الأدب الإسلامي

عرف تاريخ أدب اللغة العربية تسمية " الأدب الإسلامي " في إشارة إلى أدب فترة محدّدة بظهور الإسلام إلى نهاية الخلافة الإسلامية الراشدة أو ما يسمى بأدب صدر الإسلام، وعليه

1 ـ لويس عوض: الاشتراكية والأدب، دار الهلال، مصر، د ط ، 1968، ص: 31.

2 ـ سيّد قطب : النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة ، مصر، 1995، ص: 104.

تكون دلالة التسميّة مرتبطة بالزّمنية التي يُقسّم على ضوئها تاريخ الأدب العربي إلى (أدب جاهلي، أدب إسلامي، أدب عباسي، أدب حديث، أدب معاصر) .

غير أنّ المفهوم الذي طرحه المهتمون بآداب الشعوب الإسلاميّة يأخذ تحديدا آخر، حيث يعرّفه الدكتور نجيب الكيلاني بأنّه « تعبير فنّي جميل مؤثّر نابع من ذات مؤمنة مترجم عن الحياة و الإنسان و الكون وفق الأسس العقائدية للمسلم و باعث للمتعة و المنفعة و محرّك للوجدان و الفكر و محفّز لاتخاذ موقف و القيام بنشاط ما »[1]. أمّا الدّكتور عماد الدّين خليل فيعرّفه بأنه « تعبير جمالي مؤثّر بالكلمة عن التصّور الإسلامي للوجود »[2].

من خلال التعريف يتحدّد الركنان الأساسيان اللّذان اعتمدهما عماد الدين خليل لضبط مفهوم الأدب الإسلامي وضابط الإبداع فيه، وهذان الركنان هما :

«أولا: التعبير الجمالي المؤثر بالكلمة.. ولا بدّ إذا أن يتحقّق التعبير بالكلمة وليس بأداة أخرى.

ثانيا : التصوّر الإسلامي للوجود .. ولا بدّ إذا أن يملك الأديب المسلم فلسفة أو تصوّرا أو موقفا شموليا إزاء الكون والحياة والإنسان، وأن ينبثق هذا التصوّر الذي يطبع التجربة الذاتيّة طولا وعرضا وعمقا عن الإسلام ».[3]

يثير مصطلح الأدب الإسلامي بهذا التحديد قضية ما يُدرج في حقل الإسلامية من الأدب، بمعنى هل يكفي أن يُوافق الإبداع الأدبي روح الإسلام وتصوّره كي يُوصف بالإسلامية، أم يجب أن يكون مصدره أيضا إسلاميّا، أي أن يكون الأديب مسلما ؟

رأى فريق من النقاد أنّه يمكن أن يُدرج في حقل الإسلاميّة كل عطاء أدبي يتمثّل مجموعة من الرّؤى الإيمانية والقيم الإيجابية ولو كان صاحبه بعيدا عن الإسلام من حيث التّصور والسلوك، ومن هؤلاء الدكتور عماد الدين خليل، والدكتور سعد أبو الرضا، والأستاذ محمد قطب في كتابه " منهج الفن الإسلامي " حيث ضمّن كتابه هذا نماذج لأدباء غير مسلمين لرؤيته أنّ

1 ـ نجيب الكيلاني ، مدخل إلى الأدب الإسلامي، ط 2، دار بن حزم، بيروت، لبنان،1992، ص:36.

2 ـ عماد الدّين خليل، ماهيّة الأدب الإسلامي، مجلّة الفيصل، دار الفيصل الثّقافيّة، المملكة العربيّة السّعوديّة،ع78، 1403هـ، ص: 07 .

3 ـ نفسه : مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، دار ابن كثير، دمشق، سوريا، ط1، 2007، ص: 64 .

إبداعاتهم تلتقي مع التصور الإسلامي، فأورد نصّا للشاعر الهندي (طاغور) بعنوان " رحلة إلى السوق " ، كما أورد نصّا مسرحيا للكاتب الإيرلندي " جون ميلينجتون سينج " بعنوان " الراكبون إلى البحر" وهذا في الفصل الأخير من الكتاب بعنوان " في الطريق إلى أدب إسلامي"[1] ، واعتبر عماد الدين خليل ذلك فتحا من الأستاذ محمد قطب الباب على مصراعيه « أمام النقاد والفنانين الإسلاميين عندما أعلن أنّ الفنّ الإسلامي ليس وقفا على الإسلاميين وحدهم »[2] وهذا في مختتم دراسة القيم الإيمانية في مسرحية مركب بلا صيّاد للمسرحي الإسباني " اليخاندرو كاسونا".

أمّا الفريق الآخر فهو مع أنّ إسلاميّة الأدب لا تكون إلاّ بإسلام الأديب، ويعتبر أنّه من غير الممكن التسليم بالرأي السّابق، لأنّ « الإسلام دين وعقيدة قبل كلّ شيء، وبالتالي فإنّ أيّ وصف للأدب بأنّه إسلامي ينسحب تلقائيا على قائله، ولا ينحصر في نطاقه، كيف يمكن أن نصف أدبا صادرا عن أديب هندوكي أو نصراني أو يهودي بأنّه أدب إسلامي.»[3]

وفي هذا الإطار يقدّم الدكتور وليد قصاب تعريفه للأدب الإسلامي آخذا بالاعتبار العناصر المهمّة المكوّنة للعمليّة الإبداعيّة وهي : النص و المبدع و التجربة الفكرية والشعوريّة فيقول: « الأدب الإسلامي هو التعبير الفنيّ الهادف عن الكون والإنسان والحياة تعبيرا ينطلق من التصوّر الإسلامي ويصدر عن أديب مسلم »[4] .

إنّ الإسلام دين سماويّ يؤسّس للإنسان حياة إيمانيّة قائمة على الفضيلة والخيريّة، وهو يحفل بكل القيم الإنسانيّة التي تحقّق جوهر الوجود الحقيقي لهذا الإنسان، وفي المتح من هذه المنظومة القيميّة يتقاطع الأدب الإسلامي مع آداب أخرى صادرة عن غير المسلمين، وهذا ما يثبت للأدب الإسلامي إنسانيّته، وتلك الآداب الموافقة للتصوّر الإسلامي يمكن أن تُدرج فيما اصطُلح عليه بالأدب الإيماني أو أدب الفطرة السويّة، وذهب الدكتور محمد إقبال عروي إلى

1 ـ محمد قطب: منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 2006،ص: 181.

2 ـ عماد الدين خليل: في النقد الإسلامي المعاصر، دار ابن كثير، دمشق، سوريا، ط1 ، 2007، ص: 99 .

3 ـ محمد الصّالح الشّنطي، في الأدب الإسلامي قضاياه وفنونه ونماذج منه، ط2، دار الأندلس، حائل، المملكة العربيّة السّعوديّة، 1997، ص: 36.

4 . وليد قصاب : إشكالية الأدب الإسلامي . مرجع سابق . ص: 238 .

الحديث عن مصطلح الأبعاد الضمنيّة الذي اقترحه لتأطير الأعمال التي تتّفق مع الإسلاميّة في كليّاتها، لكنّها لا تصدر عن ذات مسلمة ليُميّز بذلك بين دوائر ثلاث تتباين في السّاحة الأدبية بالقيم الإسلاميّة وهي:

1. دائرة الأدب الإسلامي .
2. دائرة الأبعاد الضمنية الإسلامية .
3. دائرة الأدب غير الإسلامي.[1]

وذهب بعض النّقاد إلى تسمية هذا الأدب بالأدب الموافق للأدب الإسلامي، ومن هؤلاء: وليد قصاب وعبد القدوس أبو صالح، وتُظهر هذه التسمية دلالة أقوى على المعنى المراد، لذلك حظيت بقبول عدد غير قليل من نقاد الأدب الإسلامي، وحتى لا ينحصر النقاش في الدائرة المصطلحيّة الضيّقة نقول إنّه لا مُشاحّة في المصطلح، والأهمّ هو التعبير عن المقصود من ذلك التمييز إلحاحا على قيام الأدب الإسلامي على إسلاميّة المبدع والمضمون، فكم من مبدع مسلم أبدع ما يناقض الإسلام ويصادمه، وكم من أديب غير مسلم عبّر عن قيم أصيلة هي من جوهر دعوة الإسلام وهديه، وهو بعيد عم دائرة المنتسبين إليه. فلا يمكن للأدب الإسلامي إلاّ أن يصدر عن ذات مؤمنة تشبعت بقيم الدين الحنيف، وأُشربتها فكرا وسلوكا، وصدرت عن هذه الإيمانيّة بإبداع قيميّ أصيل لا يُصادم الفطرة، ولا يُناقض الفضيلة. ففي هذا الأدب يلتقي الحسّ المُبدع مع التصوّر الإسلامي السّليم، فتكون التجربة الإبداعيّة أكثر جمالا وأقرب إلى النفس المؤمنة التي تجد في هذا الأدب استقرارها واطمئنانها ومتعتها. ويتجدّد معه التزام الأديب برسالته، ليكون أدبه صمام أمان للقيم الفاضلة لا عامل هدم لها، وترسخ مع أدبه في فنيّة وجماليّة تلك القيم الأصيلة .

إضافة الإسلاميّة إلى الأدب قد يراها البعض انحرافا بالأدب عن الفنيّة إلى الوعظ، فيتحوّل بذلك إلى دروس في الفقه، ويصدر عن ذوق منهوك وفهم عقيم، لكنّ الحقيقة عكس ذلك، إذ المقصود بمنهج الأدب الإسلامي هو « محاولة رسم الطريق الصّحيحة للأديب كي يُوظف

1 ـ محمد إقبال عروي: جمالية الأدب الإسلامي، المكتبة السلفية، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص: 221.

ثقافته الإسلاميّة في خدمة مجتمعه، ولا يعني ذلك تحويل الأدب إلى وجهة دينيّة صرفة، بل توجيه الأديب إلى سلامة الذّوق واللّغة والفكرة وسمو الهدف (...) فالأدب الإسلامي لا يعترف بالمدرسة الوعظيّة المباشرة »[1] وعليه لا يُقصد بالإسلامية في الأدب أن تتردّد فيه كلمة إسلام، أو يكون مرصّعا بالشواهد القرآنيّة والأحاديث النبويّة، بل هي تعني كما يرى نجيب الكيلاني «وجهة النّظر الدّينية للإنسان و الطبيعة فيما يتعلق بالمفاهيم الأدبية ونحن لا نعتبر الإسلامية مذهبا كالواقعية و الرّومانسية و الوجودية و البرناسية ... الخ. فالأدب أوسع من أن يُحيط به مذهب محدود و أرحب من أن تحصره في قيود من القواعد المحلية أو الطارئة (...) و تبعا لذلك تكون الإسلامية من الوجهة الأدبية و الفنية أرحب من المذاهب وأسمى من القيود »[2].

و لمّا كان الأدب وثيق الصّلة بالبيئة الفكرية و الثّقافية التي يُكتب فيها فإنّ الأدب الإسلامي إقرار طبيعي لمجتمع مسلم و لا يمكن لأيّ أدب مناقض أن يحفظ القيم الأصيلة التي جاء بها الإسلام .وهذا ما انتهى إليه الدكتور أحمد رحماني في اعتبار ما أسماه " الفضاء الفكري " سيّدا للموقف في الهيمنة على العمليّة الإبداعيّة يوجهها فكرا ووجدانا وأداة[3]، والأدب الإسلامي وليد فضاء فكري إسلامي يمتح من قيمه ويُعبّر عنه .

في سياق تقديم رؤية شاملة للأدب الإسلامي تجمع كلّ العناصر المميّزة لهذه الرؤية من عنصر عقديّ وكوني وحضاري وفنيّ يقترح الدكتور عمر أحمد بوقرورة «صيغة مفاهيميّة وظيفيّة للأدب الإسلامي مؤدّاها: أنّ الأدب الإسلامي هو رؤية إبداعيّة أساسها المدلول

1 . محمد الصّالح الشّنطي، في الأدب الإسلامي قضاياه وفنونه ونماذج منه . سبق ذكره . ص:20، وهذا ما أكّد عليه الكاتب الكبير ثروت أباظة في قوله « على الأديب ألاّ يحاول أن يكون مشرّعا، أو أن يكون فقيها إسلاميّا، لأنّ هذا ليس عمله. الأدب الإسلامي هو أن يستلهم الدّين الحنيف في مثله العليا وفي سماته الرّفيعة». انظر: لقاء مع ثروت أباظة، مجلّة الأدب الإسلامي، رابطة الأدب الإسلامي العالميّة، المملكة العربيّة السّعوديّة،ع 6، 1995، ص:15.

2 ـ نجيب الكيلاني، الإسلاميّة والمذاهب الأدبيّة ، مكتبة النّور، ليبيا، ط1، 1963، ص:47.

3 ـ ينظر: أحمد رحماني، النقد الإسلامي المعاصر بين النظرية والتطبيق، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1 ، 2004، ص: 36 .

الحضاري والفنيّ الخاص الخاضع للنسق الإسلامي الذي يعني حضور ماهيّة الإنسان التي تتشقّق عناصرها من جوهر الاستخلاف الذي يُمثّل الخلاصة الكبرى لوجود الإنسان »[1] .

يعتمد الأدب الإسلامي على دعامتين هما التصوير والتصوّر

1ـ تصوُّر نابع من قيم الرؤية الإسلاميّة للكون والإنسان والحياة « يبدأ من الحقيقة الإلهيّة التي يصدر عنها الوجود كلّه، ثمّ يسير مع هذا الوجود في كلّ صوره وأشكاله وكائناته وموجوداته، ويُعنى عناية خاصّة بالإنسان ـ خليفة الله في الأرض ـ فيُعطيه مساحة واسعة من الصّورة، ثمّ يعود بالوجود كلّه مرّة أخرى إلى الحقيقة الإلهيّة التي صدر عنها وإليها يعود.»[2] ومن خصائص هذا التصوّر الرّبانيّة والتّكامل والحيويّة والشموليّة والإيجابيّة التي تعني فعاليّة الإنسان في الكون، والواقعيّة التي تفرض التعامل مع الحقائق الموضوعيّة ذات الوجود الحقيقي.

2 ـ تصوير يُجسّد ذلك التصوُّر في أشكال فنيّة راقيّة، تتوسّل الكلمة الطيّبة، وتهدف إلى ترك الأثر الطيّب في النّفس الإنسانيّة سواء أكانت مُبدعة أم متلقية لهذا الإبداع.

ثانيا : تاريخيّة المُصطلح

يعتقد البعض أنّ مفهوم الأدب الإسلامي مفهوم جديد أفرزته حالة المُمانعة التي شهدها الفكر الإسلامي تُجاه عمليّات التغريب والمسخ التي طالت المُجتمع الإسلامي بعد جرائم الغرب الاستعماريّة، فكان الحراك إلى الأصول لترسيخها هو الحصنُ المُؤمن للمجتمع وقيمه، لكنّ الحقيقة هي أنّ هذا المفهوم ضارب في عُمق تاريخنا الإسلامي، حيث « أنّ الأدب الإسلامي من حيث هو نصوص أدبيّة شعريّة ونثريّة تُجسّم روح الإسلام، وتُعبّر عن الفكر الإسلامي، وعن هموم وآمال المسلمين ظلّ موجودا منذ إشراق نور الإيمان في قلب أول شاعر من شعراء رسول الله ـ صلّى الله عليه وسلّم ... وقد تجلّى المصطلح أوّل ما تجلّى عند الناقد ابن سلاّم الجُمحي ... وعندما ساد الإسلام، واختفت الجاهليّة والكُفر والإلحاد اختفى المصطلح الذي جاء

1 ـ عمر أحمد بوقرورة : إشكالية تأصيل الرؤية الإسلامية في النقد والإبداع، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الكويت، ط1، 2009، ص: 95.

2 ـ محمد قطب : منهج الفن الإسلامي . سبق ذكره . ص: 16 .

أساسا ليُميّز الآداب باعتبار العقائد، وبقي الأمر كذلك إلى العصر الحديث»[1]، وعليه فمصطلح الأدب الإسلامي ـ على تعبير الدكتور وليد القصاب ـ ليس بمُبتدع ولا مُخترع وإنّما هو صياغة جديدة لمفهوم قديم .

جدير بالذّكر أن نُميّز بين مفهوم الأدب الإسلامي الذي أسّس له ظُهور الدّين الجديد، حيث انماز به فريق من الشعراء عن آخرين، وبين الوصف بالإسلاميّة الذي أُطلق على رؤية خاصّة في الإبداع الأدبي، لقد تميّزت بظهور الإسلام دائرة الشعراء الإسلاميّين المناصرين للدعوة الإسلامية عن المُناوئين لها، وورد في التصنيف آيات قرآنيّة، وأحاديث نبويّة، وأقوال للعديد من الصّحابة ـ عليهم الرّضوان ـ يكفي أن نقف هنا على تمييز بين الشعراء المؤمنين والغاوين في قوله تعالى ﴿وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ﴾[2].

أمّا الوصف بالإسلامية فنجده في مرحلة مُبكرة من نقدنا القديم، حيث أنّنا «عندما نعود إلى أقدم ما أُلف في النقد العربي ممّا وصل إلينا، مثل فحولة الشعر للأصمعي (ت 216 هـ)، وطبقات فحول الشعراء لابن سلاّم الجمحي (ت 231 هـ)، ثمّ فيما ظهر بعد ذلك بقليل، نجد دورانا لمصطلح الأدب الإسلامي، أو ما يتّصل به كالشعر الإسلامي، وشعراء الإسلام، والشعراء الإسلاميّين، والشاعر... ممّا يدلّ على قدم المصطلح، إذ من الثابت استعماله وافرا في القرن الثاني الهجري، وربّما كان ظهوره أواخر القرن الأول »[3] .

مراحل التطوّر الدّلالي لمصطلح الأدب الإسلامي

تناول عدد غير قليل من دارسي الأدب الإسلامي تطوّرية مصطلح " الأدب الإسلامي " ، منهم من بحث في الأصول، وانتهى إلى ما أسلفنا ذكره ربطا للمصطلح بظهور الدعوة الإسلاميّة، ومنهم من اهتمّ بهذا المصطلح في دلالته الحديثة، وقصر جهده وبحثه على

1 . أحمد رحماني : النقد الإسلامي المعاصر بين النظرية والتطبيق . سبق ذكره . ص: 49 .

2 . سورة الشعراء ، الآيات 226/225/224.

3 . حسن الأمراني ومحمد إقبال عروي : معالم منهجية في تأصيل مفهوم الأدب الإسلامي، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الكويت، ط1، 2010 ص: 27.

موضوع الأدب الإسلامي الحديث، وفي هذا السّياق نشير إلى الدراسة المشتركة بين الدكتورين حسن الأمراني ومحمد إقبال عروي الموسومة بـ " معالم منهجيّة في تأصيل مفهوم الأدب الإسلامي "، حيث تقف الدّراسة على مراحل التطوّر الدلالي لمصطلح الأدب الإسلامي وتُقدّمُها في أربعة مراحل نُجملها في الآتي :

1 ـ المرحلة الأولى : أدب فترة

اصطبغت دلالة المصطلح بالزّمنية، وذلك راجع إلى تقسيم المستشرقين لمراحل تاريخ أدبنا العربي إلى فترات، منها فترة الأدب الإسلامي، ومن هؤلاء المستشرقين الإيطالي " كارلونالينو " عام 1910 ، عندما أوكلت إليه الجامعة المصرية تدريس الأدب العربي، وهكذا قدّم المستشرقون تاريخ الآداب العربيّة إلى ستة أعصر منها فترة الأدب الإسلامي التي حُدّدت من بزوغ فجر الإسلام حتّى نهاية دولة بني أميّة.

2 ـ المرحلة الثانية : أدب طفرة

كان لبعض المستشرقين رؤية متميّزة تتجاوز الحدّ السياسي في تقسيم الأعصر الأدبيّة، حيث استوقفهم الأثر البارز الذي أحدثه الدّين الإسلامي في الحياة العربيّة، ليذهب المستشرق الألماني " بروكلمان " إلى تقسيم الأدب العربي إلى قسمين هما :

أ ـ أدب الأمّة العربيّة من أوّليته إلى سقوط الأمويّين .

ب ـ الأدب الإسلاميّ باللغة العربيّة من قيام دولة بني العباس إلى الآن[1]، في تمييز واضح بين الأدب العربي والأدب الإسلامي، فالأدب العربي هو ما صدر عن العرب، والأدب الإسلامي هو ما عبّر عن إسهام الشعوب الإسلاميّة في هذا الأدب، وما تخلّص من الرّوح الجاهليّة المُخالفة للإسلام.

1 . ينظر: كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، نقله إلى العربية عبد الحليم النجار، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط5، 1983، ج1، ص: 36 / 37 .

3 ـ المرحلة الثالثة : أدب فكرة

تحوّل الكلام عن الأدب الإسلامي من أدب فترة زمنيّة مُحدّدة إلى أدب فكرة يُعبّر عنها، ويُناضل من أجلها، وهذا استشعارا لحقيقة ارتباط الإسلاميّة بالأدب نفسه لا بمحيطه، وارتفعت الأصوات تُؤسّس لهذا الطرح الذي يُؤكّد أنّ الأدب الإسلامي هو أدب فكرة لا أدب فترة.

4 ـ المرحلة الرابعة : أدب فطرة

انطلاقا من تصوّر أنّ الأدب الإسلامي في نهاية الأمر ليس غير الاستجابة الأدبيّة السّليمة لنداء الفطرة السّليمة، لا يُصبح الأدب مرتبطا بالأفكار فحسب، بل هو مرتبط بالوجود في شموله، ويكون بذلك الأدب الإسلامي أدب قيم لا أدب فكرة فحسب.

وتأسيسا على هذا الطّرح التاريخي نُصبح في العصر الحديث أمام بعث للأدب الإسلامي لا تأسيس له، وهذا ما دفع الدكتور محمد إقبال عروي إلى الحديث عن عوامل انبعاث الأدب الإسلامي التي نُجملها في :

1 ـ العامل الحضاري: باعتبار الشعر المُمثل للأدب سمة بارزة للحضارة، وعلامة دالّة على وجودها.

2 ـ العامل النفسي: يُقرّر الدكتور عروي أنّه « إذا كان الأدب عامّة ضرورة من ضرورات الحياة، فإنّ الأدب الإسلامي أكثر ضرورة، لأنّه يخلق للأدب المسلم مُعادلا موضوعيا لمعاناته النفسيّة، وقناة لانبثاق توتره الداخلي، وكلّ هذا يدعو إلى إيجاد الأدب القمين بحمل تلك الوظيفة الخطيرة»[1].

3 ـ العامل الاجتماعي: لقد أخذ الأدب الإسلامي على عاتقه ـ برأي الدكتور عروي ـ مهمّة الاهتمام بشؤون المجتمع، وقضاياه آملا أن يجد الصيغة الناقصة للأدب بصورته الانعزالية السّابقة[2].

1 ـ محمد إقبال عروي : جمالية الأدب الإسلامي . مرجع سابق . ص: 24 .

2 ـ ينظر: نفسه، ص: 25 .

4 ــ العامـل الأدبـي: لمّـا كـان الأدب عـاملا رئيسـا فـي تغذيـة العواطـف، وتنميـة الأحاسـيس والوجـدانيات، وعامـل ارتقـاء إلـى مُعايشـة الوجـود فـي طُهره ونقائـه، أصـبح لزامـا علـى الأدبـاء الإسلاميّين إيجاد البديل الأدبي الذي يُحقّق هذه الغاية السّامية.

الأدب الإسلامي وجهود التأسيس في العصر الحديث :

يعود الإرهاص الأول لفكرة الأدب الإسلامي إلى الأديب الناقد سيد قطب (1906 . 1966) الذي كتب مقالا سنة 1951 عنوانه (منهج للأدب) عرض فيه ملامح أدب جديد يرتبط بقيم الإسلام وتصوراته ، واعتُبر هذا الطرح بذرا أولا لفكرة إسلامية الأدب ربما تكون دراسات سيد قطب القرآنية والفنية قد أفضت إليه .

سيد قطب ـ مع تميّز طرحه الهادف ـ لم تنته به جهوده إلى إطلاق مصطلح الأدب الإسلامي ، لكنّ هذه الجهود كانت دافعا لأقلام خطّت طريقا متميّزا يبحث عن علاقة الفن والجمال بقيم الإسلام العظيمة ، في صدارة هؤلاء شقيق سيد محمد قطب الذي أخرج كتابه " منهج الفن الإسلامي " الذي اعتُبر فتحا في مجاله إذ تكلّم عن التصور الصحيح للإسلام وتمثله في الحياة بعمومها وفي مجال الإبداع والفن على وجه الخصوص .

بعد الأخوين سيد ومحمد قطب جاء الدكتور نجيب الكيلاني (1931 ـ 1995) الذي رسم معالم الأدب الإسلامي وفصّل فيها القول تعريفا ووقوفا على الخصائص والمجالات، وعالج فيما كتب ملامح الكتابة والإبداع في الأدب الإسلامي واقفا على تجاربه الخاصة في ذلك وهو المبدع والناقد والمنظر ، من أهم ما كتب الكيلاني في هذا المجال كتابه الشهير " الإسلامية والمذاهب الأدبية " الذي دعا فيه إلى أسلمة الأدب ، وكتبا عديدة منها " مدخل إلى الأدب الإسلامي " و " رحلتي مع الأدب الإسلامي " " 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 1972 وهو في الأصل نقدات شتى كُتبت في الستينات ونُشرت في مجلات عديدة .

في مقام ذكر أعلام الأدب الإسلامي الأُول لا يتجاوز ذاكر اسم الشيخ الجليل العلامّة أبي الحسن الندوي المؤطّر للفكرة والممنهج لها من خلال دعوة سماحته إلى الندوة العالمية للأدب الإسلامي المنعقدة في لكنهو (الهند) بين 11 . 13 جمادى الثانية 1401هـ / 17 ـ 19 أبريل 1981 ومن توصيات هذه الندوة إقامة رابطة عالمية للأدب الإسلامي.

بعد الهند احتضنت المملكة العربية السعودية ندوتين الأولى في المدينة المنورة 5ـ 9 رجب 1402 / 1982 والثانية احتضنتها جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض رجب 1409 / أبريل 1985 .

في 02 ربيع الأول 1405 / 24. 11. 1984 تمّ الإعلان عن قيام رابطة الأدب الإسلامي العالمية في العديد من الصحف والمجلات ليكون مؤتمرها العام في جامعة ندوة العلماء بلكنهو (الهند) في ربيع الثاني 1406 / جانفي 1986 أين تمّ وضع النظام الأساسي للرابطة وانتخاب الشيخ أبي الحسن الندوي رئيسا لها ومقرها الرّئيس ندوة العلماء بلكنهو ولها مكتبان مكتب البلاد العربية ومكتب شبه القارة الهندية .

بتأسيس الرابطة انتظم الاهتمام بالأدب الإسلامي فكرة وأعلاما من خلال نشاطات الرابطة في مكاتبها المتوزعة على بعض الأقطار الإسلامية وذلك بالتشجيع على الإبداع والنقد والتنظير واحتواء الجهود وتنسيقها في مجلاّت متخصصة منها مجلة الأدب الإسلامي الصادرة عن مكتب البلاد العربية بالرياض ومجلة المشكاة الصادرة عن مكتب المغرب وغيرها.وكذا من خلال الندوات والملتقيات والمؤتمرات المناقشة والمرافقة لجهود التنظير الواعي المعمّق لنظرية الأدب الإسلامي الحديث والمعاصر .

في سياق تاريخيّة الأدب الإسلامي، مع تبنّي فكرة حداثة المصطلح، يُقدّم الدكتور عمر أحمد بوقرورة أوّليات المراحل التطوّرية التي شهدها الأدب الإسلامي منذ بدايته ـ حسب الباحث ـ في النصف الثاني من القرن العشرين :

المرحلة الأولى: مرحلة التأسيس

تتمثّل هذه المرحلة في جُهد عدد من الدّارسين الذين كتبوا في الأدب الإسلامي بكُليّة معرفيّة، وتأجّج عاطفي، وهذه المرحلة مهمّة « لأنّ أصحابها قد استطاعوا أن يُؤسسوا للنّسق

الإسلامي وأن ينقلوه إلى عالم الأدب، والتأسيس جريء ، وهو إيجابي أيضا لأنّ أصحابه قد استطاعوا أن يلجوا عالم الأنساق الفنيّة من خلال البديل المُندمج مع الذّات في الوقت الذي اختار فيه كثير من المعاصرين والحداثيّين العرب الاعتماد على الآخر»[1] وقد ركّزت هذه المرحلة على أسئلة باحثة في مفهوم الأدب الإسلامي و سماته و خصائصه .

المرحلة الثانية : مرحلة التأصيل والانتشار

في هذه المرحلة تتوسّع دائرة انتشار الأدب الإسلامي، حيث يجد المشتغلون على الأدب الإسلامي أنفسهم « أمام دوائر نسقيّة عربيّة ذات توجّه حداثي، هذه الدوائر بلغت المُنتهى لكنّها لم تُفلح في كتابة وفي إبداع ما يُلائم هوى الذّات العربيّة والإسلاميّة... ففي هذه المرحلة نقرأ إنتاجا فنيّا جيّدا يشمل الشعر ـ على وجه الخصوص ـ بعشرات الدّواوين الشعريّة .»[2]

المرحلة الثالثة : مرحلة الجمود والتراجع

لعلّ هذه المرحلة هي التي لا يتكلّم عنها كثير من نقاد الأدب الإسلامي ومنظريه، إمّا تجاهلا لحقيقة واقعة، أو عدم تسليم بها، لكنّ الباحث بسط الكلام فيها بصراحة المُوصّف الأمين والناقد الصّادق مع النّفس، بعيدا عن الانبهار المغشوش بالنّفس.

اختصر الباحث توصيفه لهذه المرحلة بذكر الأسباب التي أدت إلى هذا الضعف والجمود، ونُلخّصها فيما يلي:

أ ـ المُتغيّر العالمي المُعولم الذي ألحق الضّرر بالأدب العربي بصفة عامّة وبالأدب الإسلامي بصفة خاصّة.

ب ـ علاقة الأدب الإسلامي السالبة بالحركات الإسلاميّة، أو بالخطاب الإسلامي المُعاصر، حيث تجسّد هذا الخطأ بتبعيّة الخطاب الإبداعي للخطاب الحركي المُنمذج، والمحكوم بوسائط سياسيّة تحكمها ولاءات مُختلفة.

1 ـ عمر أحمد بوقرورة :إشكالية تأصيل الرؤية الإسلامية في النقد والإبداع ـ مرجع سابق ـ ص : 84

2 ـ نفسه، ص: 85 .

ج ـ عيوب البنية الداخلية التي تحكم الاتجاه الإسلامي، حيث يُسجّل الباحث إصابة أوساط الأدب الإسلامي بعيوب وصمت المُمسكين بزمام الأدب العربي ممّن تضخّمت فيهم أنانيات سُلطويّة، جعلتهم يتصرّفون في مجالات الإبداع والنّقد برؤية الملكية والقيادة.

د ـ الإرباك المعرفي والعقدي الذي ساد هؤلاء في بدايات القرن الجديد، حيث صيّرهم ذلك إلى أشتات من الولاءات السياسية الخاضعة لمنطق عربي مستسلم[1].

لعلّ ما يُرجّح طرح الدكتور بوقرورة في هذا التوصيف الصادق لما آل إليه الأدب الإسلامي إبداعا ونقدا يصدُقه التراجع الكبير الذي يُسجّل في السنوات الأخيرة في مجال الحضور على المشهد الإبداعي والنقدي، رغم وجود هيئات رسمية عالميّة خاصّة لفكرة الأدب الإسلامي، وانفتاح باب البحث الأكاديمي لطرح ما يتعلّق بالأدب الإسلامي تنظيرا ونقدا، لكن كل هذه الإمكانات المُتاحة لا يُعبّر عنها ذلك الحُضور الباهت للفكرة وأعلامها.

مسوّغات الدعوة إلى الأدب الإسلامي

لقد احتدم النّقاش عند طرح فكرة الأدب الإسلامي بين رافضي هذه الفكرة والدّاعين إليها، فانبرى بعض المُهتمين بالأدب الإسلامي مُدافعين عن فكرتهم مُبيّنين الحاجة المُلحّة في الدّعوة إلى هذا التوجّه الجديد في التفكير الأدبي، وراحوا يسوقون مُبرّراتهم لهذا الطرح بما يُعتبر مُسوّغا للدّعوة إلى أدب إسلامي يُحقّق الجانب الامتاعي بفنيّته، وفي الوقت نفسه لا يتنكّر للقيم التي يُؤمن بها المسلم.

لعلّ قوسا بسيطا نفتحه للتّكلم عن بعض هذه المُسوّغات كفيل بأن يُوضّح جانبا كبيرا من الأهميّة التي يحظى بها مشروع الأدب الإسلامي إبداعا ونقدا وتنظيرا :

1 ـ الدّين في اعتقاد المسلم وثيق الصّلة بحياة الإنسان، ولا يُمكن لهذه الحياة أن يكون لها معنى بعيدا عن دائرة الدّين الذي يُؤطرها ويُحدّد قيمها، ويُبيّن صورتها الصّحيحة في علائق الإنسان بربّه ابتداء، وبنفسه وبالآخرين انتهاء، الفن ـ والأدب فرع عنه ـ يُعبّر عن هذه الحياة،

1 ـ ينظر: عمر أحمد بوقرورة :إشكالية تأصيل الرؤية الإسلامية في النقد والإبداع ـ مرجع سابق ـ ص : 87 / 88 .

فلا يُعقل أن تُناقض الصورةُ أصلها، ويُبدع في الأدب ما يهدم الأصل الأول للوجود وهو تحقيق التديُّن الصّحيح.

2 ـ الدّين بضوابطه شامل لحياة الإنسان، يحتكم إليه كل سلوك إنساني، هذا يُدخل دائرة الإبداع بالكلمة وغيرها في نطاق ما يحتكم إلى الدّين، والقول بالأدب الإسلامي يعني الأدب المُنضبط بقيم الإسلام مُقابلا لأدب مُنحل إباحي صادم للقيم الدّينية .

3 ـ الإنسان المسلم قارئا ومُتلقيا من حقّه أن يجد الأدب الذي يتوافق مع ذوقه ومُعتقده وقيم دينه، وهذه الحاجة التي يستجيب الأدب الإسلامي لتحقيقها.

4 ـ العالم الإسلامي يعيش أوضاعا لا يُنتظر من الأديب الغربي أن يتبنّاها، ولا أن يُعبّر عنها، ومن واجب الأديب المسلم أن يحمل هموم أمّته، ويُعالج قضاياها.

5 ـ الحياة العربيّة كدّرت صفوها حداثة عرجاء شوهاء، استوردتها نفوس لا تُريد اتّصالا بقيم مجتمعاتها وأصالته، تميّزت هذه الحداثة بأنّها حداثة علمانيّة وإلحاد، حيث أنّ « اللّافت للنظر أنّ بعض الحداثيين العرب هم أكثر جرأة وتطرفا في مُهاجمة الأديان، وتسفيه العقائد من الغربيين أنفسهم »[1].

لقد تميّزت حداثة الحضور ـ كما يسمّيها وليد القصّاب ـ بصمات أقلّ ما يُقال فيها أنّها المعول الهادم لمجتمع أصيل مُحتكم إلى عقيدة ودين، وقد فصّل القصاب الحديث عن هذه الصّمات فيما نذكره هنا اختصارا:

ـ الإلحاد والاستهتار بالأديان .

ـ العبثيّة والشّك .

ـ تشويه الرّموز الإسلاميّة .

ـ الشّذوذ والغرابة [2].

هذه الحداثة الشّوهاء قدّمت لنا أدبا صادما لقيمنا الأصيلة.

---

1 . وليد قصاب و جمال شحيد: خطاب الحداثة في الأدب الأصول والمرجعية، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2005، ص:134 .

2 . يُنظر: نفسه ، ص.ص : 208 / 297 .

كلّ هذا في غياب حداثة أصيلة، ذات توجّه عربي إسلامي، لها وجودها « في الخطاب العربي المُعاصر تنظيرا وتطبيقا، ولها أنصار كثيرون وهي ... تمثّل ضمير الجماعة وذوقهم، ولكنّها في الحقيقة لا تملك من الحضور وقوّة النفوذ ما تملكه الأولى، ولذلك فهي حداثة غائبة أو مُغيّبة، وذلك لأنّ أصحابها لا يملكون هذا الصّخب الإعلامي الذي يملكه أصحاب الأولى، ولا يملكون مثلهم تلك المنابر الثقافيّة المُؤثّرة »[1]، وعليه أصبح الحديث عن أدب أسلامي ماتح من القيم الأصيلة مُغذّيا لحداثة راشدة يتجاوز دائرة المُستحسن إلى دائرة الضرورة المُلحّة، والحاجة العاجلة لما للأدب من دور في تحريك دواليب التحضّر والارتقاء في أيّ مُجتمع .

6 ـ في سياق ما سبق ذكره، وفي وهْدة الانبهار بالغرب، والتبعيّة العمياء له جاء أدبُنا العربي أدبا مقلّدا في ضُعف وعبوديّة للآخر، لا حظّ للتصوّر الإسلامي فيه، بل على العكس استحال هذا الأدب معولا هادما لقيم هذا التصوّر مُدمّرا للذّات العربيّة، لذا يُلحّ الدكتور وليد القصاب على أنّ الأدب الإسلامي « ضرورة ملحاح لأنّ التأصيل له يعني :

1. الخروج من حالة انعدام الوزن التي يعيشها الأدب العربي،وتقهقر الذات وضياع الهويّة..
2. تصحيح مسار الأدب، وردّه إلى جادّة الصّواب .
3. تحرير الأدب العربي من قبضة العبوديّة للآخر، ومفاهيمه، ومعاييره، وذوقه...
4. ردّ الأدب إلى دوره الإيجاب الفاعل في الحياة ...
5. ربط الإنسان بخالقه، وتذكيره برسالته في الأرض ...
6. بط حاضر أدبنا بماضيه، وإقامة جسر من التواصل والحوار بين التراث والمعاصرة .
7. تصحيح كثير من المفاهيم المغلوطة في الأدب والنّقد، ممّا أشاعته المدارس الغربية، والاحتكام إلى ذوق الآخرين في الاستحسان والاستقباح »[2]، وغير ذلك من الدّواعي المُلحّة لإبراز الأدب الإسلامي وجها صحيحا للإبداع الأدبي في صورته الحضاريّة الصحيحة السّليمة من شوائب الزّيف الغربي وأدوائه .

---

1 . وليد قصاب و جمال شحيد: خطاب الحداثة في الأدب الأصول والمرجعية . سبق ذكره . ص : 316 .

2 . وليد قصاب: من قضايا الأدب الإسلامي، دار الوعي، رويبة، الجزائر، ط2، 2012، ص: 21 .

خصائص الأدب الإسلامي ومُميّزاته :

الأدب الإسلامي أدب يحقّق التميّز، لذا وجب أن ينماز بخصائص تُحقّق له الفارق عن الصورة المعيبة التي انتهى إليها انحراف الأدب العربي عن خطّه الأصيل، في هذا السّياق جاءت اجتهادات عدد من النّقاد الإسلاميين لبيان بعض خصائص الأدب الإسلامي، ومن هؤلاء نجيب الكيلاني، ووليد قصاب، ومحمد إقبال عروي.

يعرض الدكتور وليد قصاب في كتابيه " من قضايا الأدب الإسلامي " و " إشكالية الأدب الإسلامي " عددا من هذه الخصائص نستعرضها مختصرة فيما يلي :

1 ـ أدب عقدي :

أي أدب مرتبط بعقيدة الإسلام، وهذا الارتباط يجعله غير مُتعلّق بفترة زمنيّة مُعيّنة، أو جنس مُعيّن، أو لغة مُحدّدة، بل هو أدب كلّ العصور، لكلّ الشعوب بكلّ الألسن.

2 ـ أدب هادف ملتزم :

الالتزام خصيصة رئيسة في الأدب الإسلامي، وهو التزام حقيقي نابع من ذات الأديب، وليس إكراها يُحمل عليه، ضابطه أن تلتقي فيما يُنتجُه هذا الأديب الرؤيةُ الفكرية النابعة عن التصوّر الإسلامي مع جماليّة الفن[1] .

3 ـ أدب مُنفتح :

الأدب الإسلامي أدب مُنفتح على مذاهب الفن جميعا، لكن ما يُميّزه هو معياره العقدي الذي يضبط انفتاحه، ويُؤمّن طريقه. يُناقش الدكتور محمد إقبال عروي هذا الانفتاح من منطلقات ثلاثة هي: المنطلق الشرعي القاضي بعدم وجود نص يُحذّر المسلمين من التعامل مع الآخر، والمُنطلق التاريخي المُثبت لانفتاح المسلمين على غيرهم تاريخيا دون إحساس منهم بعقدة الذنب، وأخيرا المُنطلق الأدبي إذ أنّه من أهم وسائل ازدهار الأدب الإسلامي انفتاحه على الآداب الإنسانيّة ليستفيد من عطاءاتها الفنيّة[2].

---

1 . سيكون لنا عود إلى خاصّة الالتزام في كلامنا عن قضايا الأدب الإسلامي .

2 . يُنظر: محمد إقبال عروي، جمالية الأدب الإسلامي . مرجع سابق . ص 37 / 38 .

4 ـ أدب واضح :

الوضوح سمة للأدب الإسلامي ، وهو يعني وصول الكلام إلى المتلقي، وعدم انغلاقه دونه، وهذا الوضوح ـ كما يقرّر الكاتب « لا يعني السّطحية والابتذال كما قد يظنّ بعضهم، وهو لا يتنافى مع الإيحاء والإشارة، واستخدام الرّمز والأسطورة، ولغة المجاز والتّصوير »[1].

5 ـ أدب واع يقظ :

الأدب الإسلامي أدب صادر عن وعي وشعور الأديب في تجربته الفنيّة، فهو مدرك وواع بما يُبدع، كما أنّه مسؤول عن كلمته، وهو مُحاسب عليها.

6 ـ أدب واقعي

7 ـ أدب إنساني عالمي

8 ـ أدب الفطرة السّويّة

9 ـ أدب التوازن والوسطيّة

10 ـ أدب صادق

من قضايا الأدب الإسلامي :

كان مصطلح الأدب الإسلامي وموضوعه ـ ولا يزال ـ يصنع الحدث في الأوساط الأدبيّة، ويُثير جدلا بين النّقاد والدّارسين رفضا وتحفُّظا وقبولا. ويصل معه الخلاف في مستواه المُتقدّم إلى شطط الاتهام بالانعزال والتّخلّف، والدّعوة إلى الانغلاق والرّجعية من خصوم الفكرة للمُتحمسّين لها. هذا ما يستثيرنا لطرح بعض القضايا التي تُعتبر بُؤر التّأزّم في ذلك الجدل الذي يأخذ في بعض أشكاله طابعا علميا، لكنّه في كثير من محطّاته يصطبغ بنزوع أيديولوجي، يرفُض فيه كلّ طرف نقيضه .

أولا : المُصطلح

مصطلح الأدب الإسلامي مُصطلح جديد، لم يُوف حقّه من الانتشار، ولا أدلّ على ذلك من غرابة هذا المصطلح لدى بعض الدّارسين، وكذا لحظّه المحدود من ساعات الدّرس في كبرى

1 . وليد قصاب: إشكالية الأدب الإسلامي . مرجع سابق . ص : 346 .

الجامعات والكليّات العربيّة، إذ لم ينشأ له قسم مُستقل في أيّ كليّة، وإن كان قد أُضيف إلى قسم البلاغة والنّقد في كليّة اللغة العربيّة بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلاميّة, وبالتالي فطرحه نسبيّ، ولعلّ هذا ما يُبرّر إلى حدّ ما موجة التّردّد والخوف من الاعتراف به، فكان الأمر بين مُعترف ورافض.

يُبرّر الدكتور مرزاق بن تبناك[1] رفضه لمُصطلح الأدب الإسلامي بكون هذا المصطلح خروج عن كلّ ما أقرّته الأمّة الإسلاميّة، وقبلته من فنون الأدب، حيث لم يكن لهذا المصطلح أيّ مُسوّغ شرعي أو نقديّ، كما أنّ الأمّة لم تعرف مثله في تاريخ آدابها. كما رأى أنّ المصطلح يُعلن الأسس الطائفيّة والمذهبيّة في الأدب، ويقتل ملكات الإبداع لدى الشباب بما يُسمى التزاما، وبهذا تضيق دائرة المُباح ـ كما يرى ـ والأصل في الأشياء الإباحة كما تُقرّر القاعدة، ورأيُ الباحث أنّ في دعوة أصحاب الأدب الإسلامي تشويش على الماضي الذي يُخالف منهجهم، بل وحمل للناس في الأدب والدين على رأي مُحافظ ضيّق الأفق أحادي النظرة شديد التزمّت والانغلاق، لينتهي إلى أنّ التجربة الإبداعيّة عند أدباء هذا التوجّه أثبتت فشلها، وتحجّر معانيها وضعف قدرتها على القيام بأدنى درجات القبول الفني.

في الحقيقة هذا رأي ينضاف إلى آراء عديدة تتّهم دعاة الأدب الإسلامي بابتداع توجّه سيُحجّر الإبداع، ويُحدث شرخا في الأدب العربي، لأنّ جانبا كبيرا من الإبداع العربي لا يُوافق التّصوّر الجديد الذي يدعو إليه أصحاب فكرة الأدب الإسلامي.

ذهب بعض من رفض المصطلح إلى أنّ الدافع لدى المُنادين به هو دافع أيديولوجي، وليس دافعا علميا، وفي معرض مناقشة هذا الرأي يُؤكّد الدكتور حسن الأمراني أنّ رافضي مصطلح الأدب الإسلامي لا يقفون الموقف نفسه من مصطلحات مماثلة متّصلة بالعلوم والفنون كالفلسفة الإسلاميّة والتاريخ الإسلامي والفن الإسلامي، بل وجدنا هذه المصطلحات في

---

1 . **مرزوق بن تنباك** 1950م: أديب، ناقد، باحث. من جيل رواد الأدب في السعودية ومن أقطاب الصحافة فيها. أستاذ بروفيسور في كلية الآداب في جامعة الملك سعود. له كتب، منها: "إشكالية الأدب الإسلامي"، "الفصحى ونظرية الفكر العامي"، "الغيور والصبور"، "الجوار عند العرب"، و "في سبيل لغة القرآن"
تُنظر سيرته الذاتية في: file:///C:/Users/comline/AppData/Local/Temp/marzuq_tinbak.htm

مُصنّفات بعض المستشرقين، كمصطلح الفن الإسلامي الذي أرادوا به الفنّ الصّادر عن الشّعوب الإسلاميّة، ثمّ الفنّ النابع منم عقيدة المسلمين، هذه العقيدة التي غلّبت حضور فنّ دون آخر، حيث انصرف المسلمون عن النّحت والتصوير في مقابل اهتمامهم بالخطّ والزّخرفة، ويُضيف الدكتور الأمراني أنّ هؤلاء المناوئين للأدب الإسلامي قبلوا هذا المصطلح وتداولوه ودرّسوه لطلبتهم عقودا من الزّمن، يوم أن كانت دلالته تاريخيّة، وانكروه عندما تطوّرت دلالته واتّسعت دائرته[1].

بين الأدب الإسلامي والأدب العربي:

بعض من رفض الأدب الإسلامي جاء رفضُه في سياق أنّ الجديد سيُضيّقُ واسعا، وأنّه سيُجزئُ تراث الأمّة، وينفي كثيرا من آياته الباهرة، وبالتاي فهو يقف على طرف نقيض من جانب واسع من الأدب العربي وتُراثه القديم. لذلك يُطرحُ السؤال المُلحّ : ما علاقة الأدب الإسلامي بالأدب العربي؟

« عندما أعلن النّقاد مصطلح الأدب الإسلامي لم يقع في خلدهم أنّهم يخرجون على النّاس ببدعة جديدة، وإنّما كانوا يأملون، ويعملون على تصحيح مسار الأدب العربي، ومن ثمّ فهم يُعلنون بأنّ الأدب الإسلامي لا يتعارض مع الأدب العربي، ولا يُزاحمه في مقاعده، لأنّ بينهما علاقة حميمة، وكلّ ما في الأمر أنّ الأدب العربي قديما عاش في أحضان العقيدة الإسلاميّة، وتنفّس مبادئ الدّين وقيمه، حتّى أضحى إطاره العام. ولم يكُن أحد يدّعي أنّه يكتب وفق عقيدة مُغايرة، أو مبدإ مناقض، من أجل ذلك فقد اكتفى النّقاد وفي مراحل لاحقة بمُصطلح الأدب العربي، أمّا في عصرنا الحديث فقد ظهرت مذاهب وأفكار مخالفة للإسلام، عمل أصحابها على تجسيدها في آدابهم وفنونهم، ولم يعُد الإسلام الإطار الأوحد، ولم تعُد قيمُه هي الحدُّ الفاصل.. لأجل ذلك ظهر لأولئك النّقاد أنّ التركيز على مُصطلح الأدب الإسلامي أمر مشروع، يفرضُه العقل والواقع معا »[2].

1 . يُنظر : حسن الأمراني : سيمياء الأدب . مرجع سابق . ص: 22.

2 . محمد إقبال عروي، حسن الأمراني : معالم منهجية في تأصيل مفهوم الأدب الإسلامي . مرجع سابق . ص: 109.

وعليه فالأدب الإسلامي ليس نقضا للأدب العربي، بل هو ـ كما أسلفنا الإشارة إليه ـ تصحيح لمسار أدب شوّهته تبعيّة عمياء لطروحات غربيّة غريبة عليه، وتصفية لأجواء أدب عكّرت مناخه حداثة شوهاء، غايتها محاربة الدّين وقيمه، واجتثاث الأمّة من أصولها القديمة. مع أنّ هذا لا ينفي أن يقبل الأدب الإسلامي في دائرته من تراث الأدب العربي ما يُوافق تصوّره الإسلاميّ، ويرفض ما يُخالف هذا التّصوّر، لأنّ غاية الإنسان في وجوده مُبدعا أو مُتلقيّا هي تحقيق عبوديّته الحقّة لله، هذه العبوديّة التي تشمل كلّ مناحي حياة العبد قولا وفعلا، سلوكا ووجدانا.

في سياق مناقشة مصطلح الأدب الإسلامي تُطرح أيضا بدائل عدّة في مُحاولة لضبط المفهوم، منها " الاتجاه الإسلامي " أو " أدب الشعوب الإسلاميّة " أو " الأدب الدّيني " غير أنّ هذه البدائل لا ترقى إلى الدّلالة الدّقيقة على المفهوم المقصود . فلا تُقبل تسمية " الاتجاه الإسلامي " لأنّ في ذلك تهوينا لشأن الأدب الإسلامي، وحصرا له، إذ يجعلُ منه مجرّد اتجاه يظهر حينا، ويختفي حينا آخر، على أنّ هذا الرّفض لا يُعارضه أن يُقبل هذا الوصف تعبيرا عن واقع أدب تتعدّد اتّجاهات الإبداع فيه لتشمل هذا الاتجاه الإسلامي .

أمّا تسمية " أدب الشّعوب الإسلاميّة " فلا تدلّ على مذهب أدبي، كما أنّ آداب هذه الشعوب الإسلاميّة لا يُمكن أن تدخل كلّها في مفهوم الأدب الإسلامي، إذ فيها ما يُعارض التصوّر الإسلامي ويُخالفه .

وأمّا تسمية " الأدب الديني " فوجه الرّفض لها هو أنّ الغرض من إطلاقها هو جعل الأدب مرتبطا بمجال محدود ضيّق لا يتجاوز هذه الموضوعات الدّينية، في حين أنّ الأدب الإسلامي هو أدب الحياة دينا ودُنيا .

كما مرّ بنا لقد سجّل بعض الباحثين في الأدب الإسلامي تراجعا وانحسارا لهذا الأخير، فبعد أن شغل هذا الطرحُ الجديد مساحات واسعة من اهتمام الباحثين والنّقاد موافقين أو معارضين له، وتعدّدت الفضاءات التي أُثير فيها النّقاش المُوصل له، انتهى الأمر إلى أنّ «ساحة النقد الأدبي المعاصر منقسمة إلى رأيين، رأي يقبل بأن يتمّ تجاوز مصطلح الأدب الإسلامي، والإبقاء على مصطلح " الأدب العربي " لأسباب نفسيّة ونقديّة وحضاريّة، ومن بين

هؤلاء نقاد مهتمون بالأدب الإسلامي، ومنظرون لقضاياه وأطروحاته، ولكنّهم لعوائد فكريّة وأعراف ثقافيّة لا يجرؤون على إعلان هذا الموقف النقدي. ورأي يُصرّ أصحابُه على الإبقاء على مصطلح الأدب الإسلامي، ويعتبرونه إجماعا لا يجوز نقضُه، ولا يخلو دفاعهم عن موقفهم من حماسة وتقديس لمصطلح الأدب الإسلامي الذي مهما كانت قيمته يظلّ اجتهادا بشريا »[1].

وفي قناعتي الذّاتية أنّ مصطلح الأدب الإسلامي ليس الغاية المقصودة، لكنّ وجوده يُحقّق التميُّز في الطرح والمفهوم، فمتى تحقّق هذا التميّز، وأصبح مُدركا للخاص والعام جوهر الأدب الذي يُعبّر عن الأمّة الإسلاميّة نافيا عنه خبث الأفكار المُشوّهة له المُترسّبة بعمليات التغريب والطمس للهويّة الخاصّة، فمتى تحقّق ذلك أصبح وجود المُصطلح أو غيابّه أمرا لا يستثير النّقاش، والعبرة بالمُسمّيات والجواهر لا بالأسماء والعناوين .

ثانيا: المسألة الجماليّة

تُطرح قضيّة الجماليّة، ويُلح في طرحها الرافضون لفكرة ربط الأدب بالدّين عموما وبالإسلام خصوصا، لرؤيتهم أنّ ذلك يُوجّه الأدب وجهة تنحرف به عن ينابيع الجمال الفني، وتبتعد في تقصّي المضامين الفكرية والأخلاقيّة، فيأتي الأدب خواء إلى كلّ عنصر فنيّ، ويتحوّل خُطبا وعظيّة، أو شيئا من هذا القبيل. ولعلّ منشأ هذا الحُكم القاصر ذلك الربط التاريخي القديم المتعلّق بشعر الدّعوة في بداية المرحلة الإسلاميّة، وما قيل عن ضعف الشعر بعد ظهور الإسلام، ويُؤخذ لذلك تمثيلا شعر حسّان بن ثابت، مع مبالغة في إصدار أحكام تُحمّل الدّين مسؤوليّة إضعاف الشعر، ينضاف إلى ذلك ما يُسجّل على بعض الأعمال المعاصرة التي تلبّست ثوب الأدب الإسلامي، وجاءت مُتخمة بالمضامين الوعظية هزيلة في بنائها الفني.والحقيقة أنّ في هذا الموقف المّتّهم سوء فهم لحقيقة الإسلام ابتداء، وحقيقة الأدب الإسلامي انتهاء.

[1]. محمد إقبال عروي، حسن الأمراني: معالم منهجية في تأصيل مفهوم الأدب الإسلامي . مرجع سابق . ص: 111.

إنّ الإسلام دين الفطرة والجمال، جعل من هذا المجال سببا من أسباب الإيمان، وعنصرا من عناصره « والإسلام الذي أمر المؤمنين أن يأخذوا زينتهم عند كلّ مسجد، وعلّمهم أنّ الله نظيف يحبّ النظافة، جميل يحبّ الجمال، لم يتنكّر في يوم من الأيّام للجمال الذي هو من صُنع الله وإبداعه[1] »الله الذي خلق الإنسان في أحسن تقويم، وخلق السّماوات، وزيّنها بالنجوم والكواكب، وخلق الأرض، وزيّنها بالمروج والجداول والأنهار، وجعل كلّ ذلك آيات يستمتع بها الإنسان، وطريقا يُوصله إلى الإيمان ﴿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 لَأٓيَٰتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ﴾[2].

الأدب الإسلامي ثمرة من ثمار تصوّر إسلامي عام، لا يتنكّر للجمال، إنّما يُعنى بالقيم الجماليّة « ويُعلي شأنها، ويُحيطها بسياج من العفّة والنّقاء والطُّهر، ويفتح الباب واسعا أمام الإبداعات الفنيّة الأدبيّة الخلاّقة، ويزيد " الكلمة الجميلة" تشريفا حين يُكلّفها بأعظم رسالة، وأسمى مهمّة، وأرقى دعوة نزل بها الرّوح الأمين »[3].

تُطرح المسألة الجماليّة في سياق الحديث عن ثنائيّة الشكل والمضمون في هذا الأدب، والذين انتقصوا الأدب الإسلامي رأوا ـ خطأً ـ انتصاره للمضمون على حساب الشكل، والحقيقة أنّ « فنيّة الكلام تُقاس بالمعايير الشكليّة الجماليّة، ولكنّ عظمة الأدب تُقاس بقيمه الخيّرة النبيلة (...) وهكذا فإنّ الأدب الإسلامي يجمع بين الشّكل والمضمون، بين فنيّة الأدب وإسلاميّته في توازن واعتدال. ومن ثمّ يرفض الأدب الإسلامي بعض المنطلقات الحداثيّة التي ركّزت على الشكل الفني، وأسقطت المضمون »[4] .

لقد تناول المسألة الجماليّة عدد من الدّارسين الذين نهضوا بمهمّة التعريف بالأدب الإسلامي، وتبيان معالمه، من بينهم الدكتور نجيب الكيلاني في كتابيه " مدخل إلى الأدب

1 . نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي ـ مرجع سابق ـ ص : 98 .

2 . سورة البقرة الآية : 164 .

3 . نجيب الكيلاني : مدخل إلى الأدب الإسلامي ـ مرجع سابق ـ ص: 98.

4 ـ وليد قصاب : من قضايا الأدب الإسلامي . مرجع سابق . ص: 81.

الإسلامي " و" تجربتي الذّاتيّة في القصّة الإسلاميّة " والدكتور عدنان علي رضا النحوي في مُؤلفه " الأدب الإسلامي إنسانيته وعالميته "، والدكتور عماد الدين خليل في " مدخل إلى نظريّة الأدب الإسلامي "، والدكتور وليد قصاب في كتابه " من قضايا الأدب الإسلامي " والدكتور محمد إقبال عروي في " جماليّة الأدب الإسلامي "، وزبدة القول في هاته المسألة أنّه « إذا كان الأدب أساسا هو التعبير الجميل فإنّ الفكرة هي عماد العمل الأدبي، و لها هي الأخرى جمالها، لأن العمل الأدبي لا يتجزّأ، والجمال ينسحب على الشّكل والمضمون معا»[1]. فالأدب الإسلامي يلتقي مع القائلين والملحّين على الجمالية في الإبداع الأدبي، ولا يشعرون بتناقض القيم الجمالية و محتواها الفكري أو العقائدي، وقيام الأدب برسالة لتحقيق القيم الإنسانية العليا التي تحقّق السّعادة للفرد والمجتمع، وتجده (الأدب الإسلامي) أبعد ما يكون عن الفكرة البرناسية أو مذهب الفنّ للفنّ لأنّه يرى « أنّ اختصار الفنّ على دور البحث عن المجال وحده تعطيل لوظيفة، وهو الذي يمكن أن ينقل الفنون والآداب إلى متاهات العبثية ومهما كان المجال مطلوبا لذاته فإن فعاليته تكون أقوى وأجدى إذا ارتبطت أسبابه بتحلّي الحقائق وإشراقها »[2].

ثالثا – الالتزام في الأدب الإسلامي :

مفهوم الالتزام من المفاهيم الدّقيقة التي لها أثر بارز على العمليّة الأدبيّة إبداعا ونقدا، حيث يقف حدّا فاصلا بين حُريّة متجاوزة الحدود المعقولة إلى ميوعة عبثيّة مُسيئة، وإلزاميّة مُوجّهة للأدب مفرغة له من كلّ محتوى جمالي، لذا يلتبس الحديث عنه بين داع مُرغّب، ومُحذّر مُجرّم.

يُعرّف الالتزام بأنّه من « التزم الشيء أو العمل : أوجبه علة نفسه، والمُلتزم هو الرجل الذي يُوجبُ على نفسه أمرا لا يُفارقُه، ومنه العقل الملتزم وهو العقل الذي ينظُر إلى ما تتضمنّه أحكامه من النتائج الاجتماعيّة والأخلاقية بعين الجدّ والرّصانة (...) ومن شروط هذا الالتزام

1 ـ نجيب الكيلاني : مدخل إلى الأدب الإسلامي ـ مرجع سابق ـ ص:94.

2 ـ نفسه، ص:93.

أن تكون له غاية اجتماعيّة أو خلقيّة وأن يكون مبنيا على مبدإ يقبله المرء بإرادته العاقلة، ولذلك كان معنى الالتزام قريبا من معنى الإخلاص والصّدق والاستقامة»[1].

وجاء في " معجم مصطلحات اللّغة والأدب " أنّ الالتزام في الأدب هو « اعتبار الكاتب فنّه وسيلة لخدمة فكرة مُعيّنة عن الإنسان، لا لمجرّد تسلية غرضها الوحيد المُتعة بالجمال، والأدب المُلتزم ـ على حدّ قول الدكتور محمد مندور ـ المُقدّر لمسؤوليته إزاء قضايا الإنسان والمجتمع في عصره »[2] .

الالتزام بهذا المفهوم قديم مُتجذّر في الفكر الإنساني، حيث نجده مُجسّدا في الفكر اليوناني مع أفلاطون في جمهوريّته الفاضلة التي دعا فيها إلى التزام الشّاعر بالمنحى الخلقي فيقول « ينبغي أن نبحث عن فنّانين من طراز آخر، يستطيعون بقوّة النّبوغ أن يتتبّعوا طبيعة الشيء العادل الوقور، فيستطيع الشّباب أن يستقي الخير من جميع منابعه (...) وبهذا نكسبهم (...) إلى المجال الحق للفكر »[3]

في كلّ مراحل التفكير الإنساني لم يغب مفهوم الالتزام الذي اتّخذ أشكالا عديدة، وتلبّس طروحات قد تتباين في منطلقاتها الفلسفيّة، لكنّها تتّفق في جعل الفنّ عموما، والأدب على وجه الخصوص إبداعا خادما لتلك الفلسفات، داعيا إلى تلك القيم، ففي الاتّجاه الماركسي يتحدّد مفهوم الالتزام في الواقعيّة الاشتراكيّة من خلال نظرتها لطبيعة الفن، ووظيفته، ودور الفنان في مُجتمعه، ورسالته في الحياة من خلال فنّه، وإذا كان هذا « الالتزام الماركسي يحاول أن يلوي عنق الإبداع الأدبي لكي يُخضعه للمقولات المُسبقة والاقتصادية منها على وجه الخصوص، فإنّ الالتزام الوجودي يقوم على نفي تام لكل القيم والمقولات والعقائد المُسبقة ... بعدها يتوجّب

1 . جميل صليبا : المعجم الفلسفي، دار التوفيق، بيروت، لبنان، د ط، 1994، ص: 118.

2 . مجدي وهبة و كامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص : 58 .

3 . محمد مظهر سعيد : جمهورية أفلاطون ، تحقيق ومراجعة نظلة الحكيم ، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1969، ص: 55.

على الأديب الوجودي أن يكون له رأي، أو موقف، أو حكم، أو تحيّز .. لكلّ تجربة واقعيّة أو ممارسة مشهودة »[1].

وعليه فإنّ الأدب الإسلامي المُمثّل للاتّجاه الإسلامي فكرا وتصوّرا ليس بدعا من الفنون والآداب في قضيّة الالتزام، بل هو أحرص منها على هذه الفكرة التي تُعتبرُ تجسيدا حقيقيّا لرساليّة الأدب، وفاعليّة الأديب، وقد كتب في هذا الموضوع، أو أشار إليه كلّ من تحدّث عن الأدب الإسلامي مُعرّفا أو مُنظّرا، ناقدا أو مُبدعا، يكفي في هذا المقام أن نُشير إلى ملاحظات مُهمّة نُوجزها فيما يلي :

ـ فرق بين الأدب المُلتزم والأدب المُلزم، فهذا الأخير كما يرى الدكتور عبد الله الركيبي هو «أدب إيديولوجي صرف، أمّا الأدب المُلتزم فهو أدب وثيق الصّلة بالقيم الإنسانيّة (...) وبما أنّه صادر عن أغوار النّفس البشريّة السّحيقة فهو مّوجه للإنسان ذاته، للتعبير عن طبائعه، وآماله، وتطلّعاته، وقد اشتُرط في هذا الأدب أن يكون حُرّا لا تعتريه تبعيّة حكم أو سُلطة »[2] .

ـ الالتزام في الأدب الإسلامي لا حدود له، ضابطه الوحيد هو الضابط الشرعي العقدي، كما أنّ التزام الأديب فيه هو التزام حقيقيّ صادر عن إرادته الخاصّة ولا يُجبر عليه[3] .

ـ الالتزام الإسلامي عام لكلّ أنواع التعبير، وفنون الإبداع شعرا كانت أم نثرا.[4]

ـ الالتزام الإسلامي شامل بوظائفه، ينطلق من تغذية عاطفة الإنسان، إذ أنّ « الفنّ الإسلاميّ عموما، والأدب خصوصا هو المسؤول عن تغذية الجانب الكبير من تلك العاطفة ... أن يُنمّي أشواقها، ويُهذّبها، ويرقى بعناصرها ، وهنا تكمن وظيفتة الذاتية.

ومن جهة ثانية فهو ملتزم بقضايا المجتمع، وبهذا يكسب وظيفته الاجتماعية (...)

ثمّ من جهة ثالثة فهو مُلتزم بالأدب، أي بالمحافظة على العناصر الفنيّة للأدب (...) والحرص على تنميتها، وإمدادها بكلّ جديد يُثري التجربة الفنيّة، ويُعمّق صورتها »[1].

---

1 . عماد الدين خليل : مدخل إلى نظرية الأدب ـ مرجع سابق . ص : 102 .

2 . أحمد طالب : الالتزام في القصّة القصيرة الجزائرية المعاصرة في الفترة مابين 1931 ـ 1976 م ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1989، ص: 21.

3 . يُنظر: وليد القصاب ومرزق بن تنباك، إشكالية الأدب الإسلامي ـ مرجع سابق . ص ص : 335 / 340.

4 . يُنظر: نفسه . ص: 339.

ـ الالتزام الإسلامي التزام يستند إلى تصوّر سليم للوجود الإنساني، تصوّر إسلامي لثلاثيّة الكون والإنسان والحياة، وبالتالي فهو التزام صحيح لا تشوبه شوائب التفكير المُنحرف المُضلّل، فمشاربُه صافية، وبالتالي مُخرجاته تكون نقيّة صافية، وهو متوازن لا يُغلّب جانبا على جانب، لا حظّ فيه للرّوح على حساب الجسد، ولا للفرد على حساب الجماعة، ولا العكس، لأنّه منطلق من تقدير الله الذي أعطى لكلّ شيء قدره.

ـ حتّى يُحقّق الالتزام الإسلامي دوره المنوط به، ويُسهم في رُقيّ الإبداع، لا بُدّ من الحذر من أمرين خطيرين نبّه إليهما الدكتور محمد إقبال عروي وهما :

أ ـ طغيان المضمونيّة: أي الاهتمام بجانب المضمون على حساب القيم الجماليّة، وبهذا انحراف عن المفهوم الحقيقي للأدب الذي يتكامل فيه الشكل والمضمون.

ب ـ فكرة مصادرة الرأي المُخالف: ويقصد الباحث بذلك مصادرة الأعمال المُسيئة للفكرة الصّحيحة والرّافضة لها من التّداول، وهذه الظاهرة في الحقيقة عانى منها ـ ولا يزال ـ المشتغلون على فكرة الأدب الإسلامي، فلقد عايشوا إقصاء مُبرمجا، ورفضا مُمنهجا، ولا يخضع هذا الموقف من الخصوم ـ للأسف ـ لمنهج علمي أو طرح عقلي، بل تغوّلا بسُلطة حاكمة، أو نفوذ مهيمن، أو مال مُطغ، لذا يجب على الأدباء الإسلاميّين أن لا يقعوا في خطإ خصومهم، والنّقد ـ كما يُقرّر الدكتور عروي ـ كفيل بأن يُغلق باب المُصادرة، ويكشف سلبيات تلك الآداب[2] .

رابعا ـ عالميّة الأدب الإسلامي

العالميّة في الأدب صفة يطمح إليها كل أديب ، و مرتبة تجعل الإبداع متناولا في أوسع نطاق جغرافي بأعلى درجات المقروئية ، فهي شهادة بالتفوّق و التميّز في استيعاب التّجربة الإنسانيّة العامّة التي لا يحدّها مكان و لا يؤطّرها زمان، وتتحقّق هذه العالميّة عندما ينتقل الأدب بطريق التّجربة وبلغته الأولى من المجتمع الذي أبدع فيه إلى مجتمعات أخرى، وينتشر فيها متجاوزا الحدود الجغرافية والسّياسية والثّقافية، وهذا الوجه من العالميّة يمكن اعتباره عالميّة

1 . محمد إقبال عروي: جمالية الأدب الإسلامي . مرجع سابق . ص : 112.

2 . يُنظر : نفسه . ص ص : 120 / 124.

الانتشار، ينضاف إليه نوع آخر هو عالميّة الإبداع حيث تتكرّر التّجربة الإنسانيّة بملامحها الرّئيسة في مجتمعات مختلفة اللّغات والظّروف و الآداب التي تعبّر عنها تكتسي ثوب العالميّة.

الأدب الإسلامي أدب يحقّق عالميّته من مرحلة الإبداع إذ أنّ « سمات المفهوم الإسلامي للأدب سمات إنسانيّة عالميّة ترتبط بالنّفس الممتزجة بموضوعات الوحي الإلهي و المبادئ الدّينية القويمة و أنّ هذا الشّمول و العموم يجعل الإسلاميّة أقرب إلى الكمال و أدعى إلى الإتّباع أو الاعتناق،إنّ عدم ارتباطها ببقعة من الأرض جعلها ملكا للنّاس أجمعين و عدم تشبّثها بالنّفوس المريضة المنحرفة وهبها صفة التعميم و المواءمة لبني البشر كلّهم و هي في نفس الوقت لا تمانع أن يحبّ الإنسان موطنه ويخلص له لكنّها تقف في وجهه إذا تحوّل مجرد الحبّ إلى عصبيّة عمياء تصادم المثل العليا و المبادئ الدّينية المؤكّدة »[1].

أمّا مرحلة الشّيوع و الانتشار فتتحكم فيها عوامل سياسية و ثقافية قد تختلف من قطر إلى آخر فالأدب الإسلامي في كلّ مجتمع ينتجه أدباء تشبّعوا بقيم الدّين و مثله يصدرون في أعمالهم عن رؤى إسلامية للكون و الإنسان و الحياة فإن اختلفت المجتمعات و تعدّدت اللّغات و تباينت أنماط الحياة فإنّ المشكاة التي يُستضاء بها واحدة و الهدف المقصود واحد ، و أقرب الأمثلة في هذا الموضوع . إضافة إلى الأدب العربي الذي انتشر لارتباطه باللغة العربية لغة القرآن . الأدب الإسلامي في اللغة الفارسيّة و الأرديّة و التّركيّة حيث ظهر عدد من الأدباء أبدعوا أعمالا أدبية إسلاميّة في هذه اللّغات ومن هؤلاء في الأدب الفارسي محمد إقبال الذي كان له أثر كبير بين المسلمين في الهند و تجاوزت شهرته البلاد الإسلاميّة والعربيّة حيث تُرجمت أعماله إلى لغات عدّة منها العربيّة و من هذه الأعمال "أرمغان حجاز و أسرار خودي" كما كان له إبداع كبير في اللّغة الأرديّة التي أصبحت لغة الثّقافة بين المسلمين بفضل الأعمال الأرديّة التي كتبها عدد من الأدباء البارعين كإقبال و ألطاف حسين و أحمد خان و غيرهم من جعلوا إبداعهم الأدبي منبرا من منابر التوجّه الإسلامي الذي ربط الأدب الأردي بالقيم الإسلاميّة و هذا من خلال أوضاع المسلمين في الهند و التحديّات السّياسيّة التي

1 ـ نجيب الكيلاني، الإسلاميّة والمذاهب الأدبيّة . مرجع سابق . ص: 66.

تواجههم و الصّدام مع الهندوس و تيار الثقافة التغريبي و في الأدب التّركي نجد محمد عاكف أرصوي الذي جعل شعره منبرا إسلاميا قويّا ، يستثير المشاعر الإيمانيّة في نفوس الأتراك ليدافعوا عن دينهم و أرضهم و قد شاعت قصائده بين الأتراك وصارت إحداها فيما بعد النّشيد القومي التركي .

يبقى أن نُشير إلى حقيقة يُقرّرُها الدكتور وليد قصاب هي أنّ العالميّة المنشودة لأيّ أدب لا يُمكن أن تتحقّق إلاّ إذا انطلق هذا الأدب من أصالته وخُصوصيّته، ليُعبّر عن قضايا الإنسانيّة في إطارها العام، كما أنّ هذه العالميّة لا تتحقّق بمُجرّد ترجمة الأدب إلى لغات أخرى، فقد تُترجم أعمال إلى لغات عديدة في إطار مشروع سياسي أو أيديولوجي، وتُفتح أبواب المحافل أمام هذه الأعمال لتُتوّج بجوائز عالميّة، لكنّها في حقيقتها أبعد ما تكون عن الوصف بالعالميّة، لكنّ الإرادات الأيديولوجيّة، واللّوبيات الثقافيّة المُؤثّرة تقدّم ما يخدمُها، وتؤخّر ما يُعارضها، فهذه المحافل والجوائز فرصة للتعرّف على الآداب، كما أنّ الترجمة « نوع من التعرّف على أدب هذه الأمّة أو تلك، ولكنّ عالميّة الأدب شيء غير ذلك، إنّها قدرته على تقديم خطاب إنسانيّ يهُمّ بني البشر، ويُعبّر عن هموم عامّة يشترك النّاس جميعا في الإحساس بها »[1].

إنّ الإنسانيّة اليوم في أمسّ الحاجة إلى أدب يجمعها على المُشترك من القيم، فمهما تلوّنت الأشكال، وتغايرت الأفكار، فإنّ هناك دائرة جامعة من القيم الإنسانيّة تجمع البشرية جمعاء، هذه القيم كفيلة بأن تُؤمّن العيش على وجه هذه السّطيحة، وتُقلّص دائرة العداء فيها، وتُحقّق نوعا من التّكامُل الإنساني الذي تُحترم فيه العقائد والأديان، وتُحصّن فيه الدّول والأوطان، والأدبُ بوصفه غذاء روحيا كفيل بأن يُحقّق جانبا من هذا المطلوب، وبهذا يستحيل الأدبُ وسيلة بناء لا معول هدم، كما يتوسّلُه ـ للأسف ـ بعض أبناء جلدتنا الذين لم يرُقْهم إلاّ أن يهووا على قيم مُجتمعاتهم هدما خدمة لمشروع تغريبي صادم، أو طموح فردي زائف.

عالميّة الأدب الإسلامي بهذا الطّرح تفصل في قضية أخرى مرتبطة بها و هي لغة الكتابة في الأدب الإسلامي حيث نجد من تعصّب للّغة العربيّة و اعتبرها لغة الكتابة الوحيدة لهذا

1 . وليد قصاب : من قضايا الأدب الإسلامي . مرجع سابق ـ ص : 24 .

الأدب و ما كتب يعتبرها لا ينحصر في دائرة هذا الأدب و هناك من اعتبر الإسلامية تجاوزا لحد اللّغة، وأنّ الأدب الإسلامي هو « أدب الشّعوب جميعا، وهو اليوم يُكتب باللّسان العربي وبغيره من ألسنة هذه الشّعوب الإسلاميّة، وما المكتوب منه بالعربيّة إلاّ جزء منه، وتيار من تيّاراته، وقد لا يكون هو المُمثّل الأدقّ والأعمق له »[1].

تُعتبر اللغة العربيّة جامعة للأمّة الإسلاميّة، لأنّ بها أُنزل القرآن الكريم وتُؤدى الصّلاة، ولها في نفوس المسلمين على العموم قداسة لهذا الرّابط الدّيني، لكنّ هذه الميزة لا تُقصي غيرها من اللّغات عن التعبير عن قيم الإسلام وقضايا المسلمين، بل يكون الإبداع في لغة الوطن الخاصّة أبلغ وأشدّ تأثيرا في نفوس النّاطقين بهذه اللّغة، كما أنّ مفهوم العالميّة ـ سالف الذّكر ـ يأخذ تميّزه مع الأدب الإسلامي، لأنّ دائرة القيم المُشتركة في المنظومة الإسلاميّة تكون مصدرا مشتركا لآداب تُبدعُ بلغات مُختلفة، ويصحّ معها الكلام عن أدب عربي إسلامي، وأدب فرنسي إسلامي، وإنجليزي وهكذا ..

في هذا الإطار يُقرّر الدكتور نجيب الكيلاني أنّ اللّغة العربيّة هي « اللّغة الطبيعيّة والأساسيّة للأدب الإسلامي، ولكن هذا لا يعني قصر الأدب الإسلامي عليها وحدها، لأنّ تباين العالم الإسلامي، واختلاف لغاته، يجعل من الضّروري لهذا الأدب العالمي أن يُكتب بلغات أخرى كالفارسية والأردية والتركية والإنجليزية والفرنسية والألمانيّة ...»[2].

خامسا ـ الأدب الإسلامي والمذاهب الغربيّة

عرفت السّاحة الأدبية ظهور عدّة مذاهب تنوّعت من مذهب كلاسيكي عبّر عن النّظريات التجريدية للفلسفة العقلية و عن الفكر الأرستقراطي في المجتمع الأوربي إلى مذهب رومانتيكي كان ثورة على التّقاليد و على الفلسفة المثالية العقلية أعاد السّلطان إلى القلب على العقل و أسرف في النزعة العاطفية ، ثم إلى واقعية نادت بالاعتماد على المحسوس و الواقع و تنوعت إلى واقعيات طبيعية و نقدية و اشتراكية ، إضافة إلى مذاهب أخرى كالبر ناسية (مذهب الفن للفن) و الرمزية والسّريالية كلّ هذه المذاهب لم تنشأ مصادفة بل هي نتيجة

1 . وليد قصاب و مرزوق بن تبناك : إشكالية الأدب الإسلامي . مرجع سابق . ص : 247 .

2 . نجيب الكيلاني : مدخل إلى الأدب الإسلامي . مرجع سابق . ص :43 .

طبيعية لأمرين لابدّ من تحقّقهما ، الأمر الأول وجود قاعدة فلسفيّة تحدّد أصول النّظرية التجريدية و الثاني وجود عوامل تطوّر في المجتمع من حيث نظامه السّياسي و الاجتماعي و الاقتصادي و الفكري تتيح لتلك النّظرية التّجريدية فرصة السّريان و التأثير ، و المذهب الأدبي ليس في الحقيقة غير تجسيد تعبيري للقاعدة الفلسفية المجرّدة

لقد استجاب الأدب لحمل أفكار هذه المذاهب و صار وجها من وجوهها دون أن يفقد شيئا من خصائصه الأدبية لكن هذه المذاهب عجزت عن تأطير التّجربة الإنسانية لتباينها واختلافها إلى حدّ التناقص غير أنّها في المقابل ساعدت على صبغ الأدب بصبغة عالمية حيث أوجدت صفات مشتركة بين عدد من آداب الأمم المختلفة ، و لما كانت مشارب هذه المذاهب ومصادرها مختلفة عن بيئتنا العربية الإسلامية ، فإنّه لم يجسّد أي مذهب منها فلسفتنا العربية الإسلامية على الرغم من تأثّر بعض أدبائنا بالمذاهب الغربية وإبداعهم المعتبر في إطارها، وانتهى أدبنا العربي إلى حقل تجارب تتعاوره الأهواء و تسير به فلسفات غربية عن بيئته بسبب الانبهار بالحضارة الغربية و إنجازاتها في كلّ المجالات .

من هذا المنطلق يتموقف الأدب الإسلامي من هذه المذاهب كأدب إنساني يصدر عن تصوّر سليم صحيح بعيد عن الانحراف و الشّذوذ ، فهو يقبل كلّ ما يحتكم إلى ضوابطه وأطره و ينفي ما خالف ذلك، وعليه نجد للأدباء الإسلاميّين موقفان من هذه المذاهب، بين راء أنّ الإسلاميّة المنشودة، والتي يتوجّب على الأديب المسلم أن يعتمدها ويصدُر عنها في إبداعه ونقده « هي غير الكلاسيكيّة أو الرّومانسية أو الكلاسيكية الجديدة أو الواقعية أو الطبيعية أو الواقعية النقدية أو الواقعية الاشتراكية أو الرمزية أو السرياليّة أو الطبيعية أو المستقبلية.. إلى آخره.. إنّه مذهب متميّز.. قد يلتقي مع هذا المذهب أو ذاك لقاء جزئيّا، لكنّه يبقى مذهبا أدبيّا إسلاميّا مستقلا، لأنّه في الأصول والكلّيات لا يُمكن بحال أن يلتقي مع أيّ من المذاهب الأدبيّة الأخرى .. إنّه إذا حدث أن تمّ لقاء ما في (الشّكل) فإنّه يندر على مستوى المضمون.. والمذهب عموما »[1].

1 . عماد الدين خليل : مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي . مرجع سابق . ص : 148 .

هذا الرأي لا يحجر على الاستفادة من التقنيّة الفنيّة باعتبارها جانبا عامّا، وعطاء مشتركا بين الشّعوب، وهي تحمل طابعا حياديّا في كثير من الأحيان، كما أنّ الأنواع الأدبيّة هي تقنيات جمالية صرفة، معطياتها وتفاريعها كانت تتطوّر وتزداد باستمرار[1].

في المقابل هناك رأي يتلخّص موقفه من هذه المذاهب في ضرورة الاستفادة من الآخر في شتى المعطيات التقنيّة والشكلية والجماليّة، شريطة أن لا تصطدم بالرّؤية الإسلاميّة، فالأدب الإسلامي منفتح على كل المذاهب الفنيّة، ما دامت مُنسجمة في اتّجاهاتها وتفاصيلها مع التصوّر الإسلامي للإنسان والكون والحياة، وفي إطار الجمال المبدع بعيدا عن التزييف والكذب والتّناقض. إنّ الأدب الإسلامي كلاسيكي حيث يُعبّر عن التناسق بين الأشياء والقيم الخارجيّة، وإنّه رومانسي حيث يُعبّر عن أعماق الإنسان المؤمن، وعن تجاربه الشعورية المتنوّعة التي تحتكم إلى الإيمان بالله تعالى، وإنّه واقعيّ حيث يُعلن ثورته الانقلابية على كلّ القيم المنحرفة، والقوى المُتسلّطة التي تُعذّب الإنسان بالظلم الاجتماعي، وهو عموما أدب الإنسانيّة بأدقّ معانيها، وفي هذا السّياق يُقدّم نجيب الكيلاني تصوّره لهذا الأدب فيقول « إنّ الأدب الإسلاميّ ليس أدب نحيب وبكاء وتعبّد للألم، لكنّه تصوير لهذا الأسى النفسي، وتصوير يرتبط بمعاني المعاناة والتّطهر والثّورة على أسباب العذاب والمعاناة، نقطة تحريض وانطلاق إلى آفاق الانشراح والابتسام والسّعادة. ليس الألم غاية في ذاته (...) كما أنّ الحياة ليست ابتسامة عريضة دائمة، كما تتوهّم الواقعيّة الاشتراكية، ولكنها مزيج من الألم والرّاحة، خليط من التّرح والفرح، جمع بين الابتسامات والدّموع »[2] .

في هذا الإطار نجد من النّقاد الإسلاميّين من تناول الجانب الموافق في المذهب الغربي للإسلاميّة، ودرس على ضوئه إبداعا أدبيّا، كما هو الحال مع الدكتور حلمي محمد القاعود الذي استخدم مصطلح " الواقعيّة الإسلاميّة " وبحث عن هذه الواقعيّة في أعمال نجيب الكيلاني الرّوائية، مع تأكيده على أنّ الواقعيّة الإسلاميّة التي يتلمّحها في دراسته تختلف بالضّرورة عن

1 . يُنظر : عماد الدين خليل : مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي . مرجع سابق . ص: 117.

2 . نجيب الكيلاني: الإسلاميّة والمذاهب الأدبية . مرجع سابق . ص : 70 .

الواقعيّة الأوربية (الانتقاديّة والطبيعيّة) والواقعيّة الاشتراكيّة (الماركسية) وإن كانت هناك أسس موضوعيّة وفنيّة قد تجمع بينها جميعا .

فإذا كانت الواقعيّة الانتقاديّة تدعو إلى تّشاؤم عميق لا أمل فيه، في مقابل واقعيّة اشتراكيّة تبُثّ دواعي الأمل، ومنافذ التّفاؤل، ولو أدّى ذلك إلى تزييف وتضليل، فإنّ الواقعيّة الإسلاميّة مع انتقادها للواقع « تنطلق من التصوّر الإسلامي الذي يكون دائما مُنصفا، فلا يُبالغ ولا يُهوّل (...) ولا يُحبّذ الصّراع بين الطّبقات كما يبتغي الواقعيّون الاشتراكيّون، فضلا أنّ الأمل في الواقعيّة الإسلاميّة هو أمل إيماني، يقوم على أساس نُصرة الله في كلّ الأحوال حياة وموتا، إنّها باختصار ترفُض التّشاؤم، كما ترفض التّفاؤل الذي يقوم على الخداع والتّزييف، ثمّ إنّها تستقي مادّة الحياة الاجتماعيّة، ومُشكلات العصر على إطلاقها، وتختار شُخوصها من عامّة المُجتمع وجميع طبقاته، لأنّها تعتقد بأنّ الخير والشّر ليسا قاصرين على طبقة بعينها (...) والواقعيّة الإسلاميّة من هذا المُنطلق تُمثّل الصُياغة الفكريّة والتطبيقيّة لمفهوم الأدب الإسلامي (...) حيث تُحقّق الغاية الخلقيّة والفنيّة لعمليّة الإبداع الأدبي، وإذا كانت بعضّ التيارات الأدبيّة تُعارض أن يكون للأدب غاية خلقيّة، فإنّ الواقعيّة الإسلاميّة لا يُمكنها أن تتخلّى عن هذه الغاية »[1].

سادسا ـ نظريّة الأدب الإسلامي

الطرح الذي يُؤسّس له مفهوم الأدب الإسلامي ليس اتّجاها فرعيا لتصوّر أدبي موجود، بل هو ثورة مفاهيميّة، تهدف إلى رسم خارطة جديدة للإبداع والنّقد الأدبيّين، وعلى هذا الأساس كان الطّموح لدى أصحاب فكرة الأدب الإسلامي أكبر من أن يكون صقلا وتصويبا لمسار الإبداع في الأدب العربي، بل هو تأسيس لنظريّة لها بُعدها الفلسفي الجمالي الذي يترسّم ظلُّه على روائع الإبداع، كما تكون له بصمتُه على القراءة النقديّة المُهتدية به، المغترفة من قيمه وأصوله. لذا انطلق هذا الطّموح من محاولات إبداعيّة مُلتزمة بالتصوّر الإسلامي للأدب إلى مشروع كبير يستهدف بناء نظريّة للأدب قائمة بذاتها، وهذا العمل ـ وإن لم يكتمل بعد ـ فإنّه قد

1 . حلمي محمد القاعود: الواقعيّة الإسلاميّة في روايات نجيب الكيلاني، دار البشير، عمان، الأردن، ط1 ، 1996، ص:15.

انطلق منذ عقود بمحاولات متعدّدة، واجتهادات متنوّعة جامعها الأكبر مشروع نظريّة الأدب الإسلامي .

إذا كانت نظريّة الأدب تُعرّف بأنّها « مجموعة من الآراء، والأفكار القويّة، والمتّسقة والعميقة، والمترابطة، والمستندة إلى نظريّة في المعرفة، أو فلسفة مُحدّدة، والتي تهتمّ بالبحث في نشأة الأدب وطبيعته، ووظيفته، وهي تدرس الظاهرة الأدبيّة بعامّة من هذه الزّوايا، في سبيل استنباط وتأصيل مفاهيم عامّة، تُبيّن حقيقة الأدب وآثاره»[1]. إذا كانت نظريّة الأدب بهذا المفهوم، وكان للأدب الإسلامي تصوُّر فلسفي خاصّ، يصدُر عنه، وله وجودُه المُميّز، ووظيفتُه المُحدّدة لآثاره، فإنّه بداهة يجب أن يتجاوز الكلامُ عنه مرحلة الحضّ على الإبداع والتّشجيع على تمثُّل القيم إلى مرحلة ترسمُ معالم هذا الأدب المُميّزة له في إطار نظريّة تُعرّفُه، وتُحدّدُه قياسا إلى ما تعرفُ السّاحة الأدبيّة من طروحات في هذا المجال، وإن كان بعضّ المُشتغلين على الأدب الإسلامي يرى أنّ « مسألة التنظير أقلّ أهميّة من مسألة الإبداع، فالأدب الإسلامي شأن كلّ أدب يتجذّر وتتّضح ملامحه بالإبداع الأدبي على وجه الخصوص، ويكون التنظيرّ ثمرة الإبداع»[2]، ومع ذلك فوجود نظريّة واضحة المعالم في الأدب الإسلامي أمر لا غنى عنه حسما للنّقاش في قضايا كثيرة، تُوجد خلافات ومعارك سطحية تشغلُ عن الأهمّ .

لقد عرفت ساحة الأدب الإسلامي جهودا معتبرة في سياق التنظير لهذا الأدب، يأتي في صدارتها العمل الذي قدّمه الدكتور عماد الدّين خليل في كتابه " مدخل إلى نظريّة الأدب الإسلامي " وهو عمل يعود إلى ثمانينيّات القرن الماضي، ولعلّ ما يُميّز هذا الجهد وقوفه على الأسئلة المُهمّة والمُلحّة في الآن نفسه حول التصوّر الإسلامي، إلى تحديد العناصر الأساسيّة للنّظريّة مُتمثّلة في تعريف الأدب الإسلامي، وعناصر الإبداع فيه، وكذا بعض القضايا المرتبطة بالمفهوم كالالتزام، وعلاقة الإسلاميّة بالمذاهب الأدبيّة، انتهاء إلى مناقشة المنظور النّقدي الذي تدعو إليه هذه الرّؤية الجديدة. يُعتبرُ هذا العمل عملا مؤسّسا فتح أبواب النّقاش

1 . شكري عزيز الماضي : في نظريّة الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 4، 2013، ص : 13.
2 . وليد قصاب: من قضايا الأدب الإسلامي . مرجع سابق . ص : 156 .

على مصارعها، وحضّ المُهتمّين بالأدب الإسلامي على تجاوُز مرحلة الانكفاء على الذّات إلى مواجهة النّقاش الدّائر على السّاحة الأدبيّة رفضا وقبولا لمفهوم الأدب الإسلامي .

مشروع نظريّة الأدب الإسلامي مشروع يتظافر فيه الجُهد الإبداعي مع الجُهد النّقدي، تأسيسا لما أسماه الدكتوران محمد إقبال عروي وحسن الأمراني " المدرسة في الأدب الإسلامي"، هذه المدرسة التي « تعني مؤسّسة معرفيّة نقديّة وجماليّة، تنمّيها وتقودها روافد عديدة منها البيئة والمُحيط الاجتماعي والتّكوين الثقافي والتّشكيل النّفسي والذّوق الفنيّ واحتياجات المُتلقي»، ضمن هذه المدرسة تتبيّن الخصائص المُميّزة للأدب الإسلامي، كما ينتظم الجهد الدّافع لترسيم رؤيته في إطار نظريّة خاصّة، عدم اكتمالها الآن لا يُغيّبُ الأدب الإسلامي ـ رغم مرور عقود عديدة على طرح هذا المصطلح ـ لأنّ هذا الأمر ليس خاصّا بهذا المشروع، فالجُهد العربيّ لم يتميّز بنظريّة خاصّة في الأدب العربي، وإن كان لأسلافنا في القديم إسهام مُتميّز، قبرته التّبعيّة التي أسرت الشّخصية العربيّة، وأطفأت أنوار الاجتهاد فيها، وحملتها في بعض دوائرها المُظلمة على التنكُّر لتراث غنيّ، كان كفيلا بأن يُؤسّس نظريّة أدبيّة عربيّة خاصّة .

الفصل الأول

الأدب الإسلامي

ومعطياته في الإبداع والنقد

- **فنون الإبداع في الأدب الإسلامي .**
- **النقد الأدبي الإسلامي المفهوم والقضايا.**

فنون الإبداع في الأدب الإسلامي

إنّ التصوّر الإسلامي الذي يُؤطّر نظريّة الأدب الإسلامي تصوُّر شامل، لا يخُصّ فنّا أدبيّا دون فنّ، ولا تضيقُ دائرة الرّؤية فيه لتسم جانبا من جوانب الإبداع دون غيره، هذا الشمول متأت من حقيقة الدين الإسلامي الذي يشملُ حياة الإنسان في كلّ جوانبها، ويفرضُ بذلك لقيمه ومبادئه ظلاّ على هذه الحياة، وما الإبداعُ الأدبيّ إلاّ تمظهر واع ومسؤول للحياة الإنسانيّة التي يُحاسبُ فيها الإنسان على كلّ قول وفعل صادر عنه

بهذا الاعتبار على المهتمّ بالأدب الإسلامي أن يتلمّس خصائص الرّؤية الإسلاميّة للإبداع الأدبي في كلّ فنون الإبداع المعروفة، مع انفتاح دائرة الاجتهاد إلى تطوير المُتاح، وابتكار الجديد. ولمّا كان مجال الأنواع الأدبيّة واسعا أجدني مركّزا عملي على المجالات الأدبيّة الثلاثة: الشعر ـ السّرديات (الرواية ، القصة القصيرة ، القصة القصيرة جدا) ـ المسرحيّة، لأنّها الأكثر ارتباطا بالممارسة النقديّة المباشرة موضوع اشتغالنا الرّئيس في هذا البحث .[1]

العمل الأدبي مفهومه وعناصره :

ممّا يُساعد على تلمُّس خصائص الرّؤية الإسلاميّة للإبداع في الفنون الأدبيّة الوقوفُ على مفهوم العمل الأدبي، وبيان خصائصه، وعناصره، كطرح عام يشملُ كلّ هذه الفنون، ثمّ يتناولُ ما يُميّز كلّ نوع عن الآخر، بشكل مُستقلّ تدقيقا وتفصيلا.

في هذا المقام اعتمد ما قدّمه الأديب الناقد سيد قطب من تصوّر متميّز في كتابه " النقد الأدبي أصوله ومناهجه ". طرح يعكس الفهم الدقيق من الكاتب للعمليّة الأدبيّة إبداعا ونقدا، وهو ما نعتبرُه قاعدة التأسيس الصّحيحة التي ينبني عليها تصوّر الأدب الإسلامي، وآلياته الإبداعية والنّقديّة.

يُعرّف سيد قطب (العمل الأدبي) بأنّه « التعبير عن تجربة شعوريّة في صورة موحية (...) فكلمة "تعبير" تُصوّر لنا طبيعة العمل ونوعه، و" تجربة شعورية " تُبيّن لنا مادّته

1 . من الأنواع الأدبيّة الأخرى : المقال . الخاطرة . السيرة والترجمة .

وموضوعه، و "صورة موحية " تُحدّد لنا شرطه وغايته »[1]. من هنا يتبيّن ارتكاز العمل الأدبي على دعامتين أساسيتين هما : التجربة الشعوريّة والتعبير عنها، والحكم على العمل الأدبي يجبُ أن يتأسّس على بحث القيم الشعوريّة والقيم التعبيريّة فيه.

يجعل سيّد قطب من التجربة الشعوريّة التي يُصوّرها الأديب باعثا على الإبداع، وفُرصة لأن تُعزّز الإنشائيّة حظّها من العوالم الشعوريّة التي تتولّد مع كلّ أديب، لأنّ كلّ تجربة يُصوّرها الأديب تُصبح ملكا لكلّ قارئ مُستعدّ للانفعال بها.

يخلص الكاتب إلى سمات التجربة الشعوريّة التي تُمثّل مرتكزا أوّلا للحكم على العمل الأدبي، ليُقرّر أنّ « الخصوصيّة في الشّعور، ومدى العمق والشمول في الاتصال بالكون والحياة، وصحة الشعور، وصدق الاتصال هي أخصّ القيم الشعوريّة في العمل الأدبي »[2]، ويقصدُ بالخصوصيّة في الشعور الطابع الشخصي للأديب، هذا الطابع الذي يشمل نظرته الشعورية للكون والحياة، وطريقته في تناول الموضوع والتعبير عليه، أمّا العمق والشّمول في الاتصال فهو قدرة الأديب على أن يصلنا بأدبه إلى جوهر الحياة ونبعها الساري في هذا الكون الفسيح، وأمّا صدق الاتصال فهو الصّدق الفني الذي يكون بصدق الشّعور بالحياة، وصدق التأثّر بالمشاعر.

الركيزة الثانية في اعتبار قيمية العمل، والحكم عليه هي القيم التعبيريّة، حيث « لا يتعلّق النقد بالتجربة الشعوريّة في العمل الأدبي إلاّ حين تأخذ صورتها اللفظية، لأنّ الوصول إليها قبل ظهورها في هذه الصّورة محال، ولأنّ الحكم عليها لا يتأتى إلاّ باستعراض الصّور اللفظية التي وردت فيها، وبيان ما تنقله هذه الصّور إلينا من حقائق، ومشاعر، ومن هنا قيمة التعبير في العمل الأدبي »[3]. هذا التعبير الذي يشمل ـ حسب الكاتب ـ الألفاظ والعبارات مُنضافا إليها مؤثرات أخرى هي الإيقاع والموسيقى للكلمات والصّور والظلال والأسلوب .

1 . سيد قطب : النقد الأدبي أصوله ومناهجه . مرجع سابق . ص : 09.

2 . نفسه : ص : 34 .

3 . نفسه : ص : 34 .

بعد استعراض رؤية سيد قطب لحقيقة العمل الأدبي، يتيسّرُ علينا البحث عن مكمن الإسلاميّة في الأدب، وأين ننشُدُها حتّى نطبع العمل الأدبي بها، ونُحصّل أدبا إسلاميّا راقيا .

إنّ إسلاميّة العمل الأدبي تنطلق من مُبتدئه فكرة وتجربة شعوريّة قبل أن يُصقل اللفظُ ليعبّر عنها، ومناط الأمر أنّ صفاء الشّعور وصدقه، وسلامة الفكر ورُقيّه هو مُستنبت الأدب الرّفيع. فالأديب الكبير كما يقول سيد قطب « رائد من رُواد البشريّة، يسبق خُطاها، ولكنّه يُنير لها الطّريق (...) فهو يطّلع من خفايا الحياة على ما لا يطّلع عليه الآخرون، وهو يُحسّها في صميمها مُجرّدات من الملابسات الوقتية (...) وظيفتُه أن يفتح المنافذ بينها وبين هذا النّبع بقدر ما نُطيق، وقيمة الأديب الكبرى إنّما تُقاس بمقدار اتّصاله بالنبع من وراء الحواجز والسّدود »[1]، وهذا المرقى لا يتأتى إلاّ لأدب مؤمن، ارتبط برسالة السّماء، وتحرّر من كدر الحياة والدّنيا، وترفّع عن أدرانها، وأوبائها التي ـ للأسف ـ شابت كثيرا من أدب أمّتنا في لحظات التفسّخ والتغرُّب والانحلال، فتنوُّرُ الفكر وسمُوُ الشّعور ملمح رئيس لإسلامية أدب يرتبط بتصوّر كامل للكون والإنسان والحياة، ومن هنا تتبدّى رساليّة الأدب الإسلامي في أن يُحرّر الفكر والذّوق من براثن الفساد، وهو لا ينظُر للإنسان بنظرة ملائكيّة، لكن لا يرضى له أن يقبُر روحانيّته بين لذّة عابرة، وشهوة آسرة « ومن ثمّ فالأدب أو الفنّ المُنبثق عن التّصوّر الإسلامي للحياة قد لا يحفُل كثيرا بلحظات البشري، ولا يتوسّعُ في عرضها، وبطبيعة الحال لا يُحاول أن يُبرّرها فضلا على أن يُزيّنها بحُجّة أنّ هذا الضّعف واقع فلا ضرورة لإنكاره .

إنّ الإسلام لا يُنكرُ في البشريّة ضعفا، ولكن يُدرك كذلك أنّ في البشريّة قوّة، ويُدرك أنّ مُهمّته هي تغليب القُوّة على الضّعف، ومُحاولة رفع البشريّة وتطويرها وترقيتها لا تبرير ضعفها وتزيينه »[2]. هذا من جانب الفكرة والشّعور اللّذين يُعبّر عنهما مضمون الأدب الإسلامي، أمّا من ناحيّة التعبير فإنّ سمو هذا الأدب ورساليّته ترفعُه على أن يتوسّل اللفظ السّاقط أو القالب المُخزي، فلا كمال للفكرة إلاّ بجمال قالبها، وعليه فالإسلاميّة لا تتوقف عند حدود المضمون، بل تتجاوزه إلى طرائق التعبير، وقوالبه، لكنّ هامش الحريّة في هذا الأخير أوسع من الجانب

1 . سيد قطب : النقد الأدبي أصوله ومناهجه . مرجع سابق . ص : 27 .

2 . سيد قطب : في التاريخ فكرة ومنهاج . مرجع سابق . ص : 16 .

المضموني، لأنّ الأشكال التعبيريّة في عمومها صيغ حياديّة، لا يُستثنى منها إلاّ ما ارتبط بما يُخالف المعتقد الإسلامي « فالأدب الإسلامي ليس أدب رؤية فحسب، ولكنّه أدب رؤية وأداة، وأنّه ليس مضمونا إسلاميّا وكفى، ولكنّه قبل ذلك وفوق ذلك فنّ جمالي، وتشكيل لغوي باهر »[1]. هذه نظرة إجمالية عن ملمح الإسلاميّة في الأدب يُكمّلها تفصيل الكلام في كلّ فن على حدا.

أولا : الشعر الإسلامي

الشعر ديوان العرب، خلّد ذكرهم، وعزّز أمجادهم من عصور الجاهليّة الأولى، ليُواكب الأمّة العربيّة في كلّ عصورها، في مراحل قوّتها وسؤددهاّ وفي فترات ضعفها وخورها، وهو فنُّها الأوّل الذي كانت تنافسُ به الأمم. بسط هذا الفنّ سلطانه على مملكة الأدب إلى مراحل متأخرة، شهدت مزاحمة النثر له، فكانت بذلك أسبقيّة الشعر على النّثر في الأدب العربي، وهذا الأمر ليس مخصوصا به الأدب العربي، بل في كلّ الآداب الشعر سابق للنّثر.

لعلّ طبيعة الأشياء هي التي اقتضت أن « يتأخّر مولد النثر الفنّي عن مولد الشّعر، لأنّ الإيقاع المنغّم والمُقسّم في الشعر يجعله مصاحبا للتعبير الجسديّ بالرّقص عن الانفعالات الحسيّة، كما يجعله أقدر على التعبير الوجداني بالغناء، والرّقص والغناء لا بُدّ أن يكونا قد صاحبا طفولة البشريّة، ثمّ تبعهما الشّعر وصاحبهما قبل أن تتهيّأ مداركها لصياغة النّثر الذي يتدخّل الوعي والعمل الذهنيّ فيه بنسبة أكبر. وقد صيغت الملحمة والتمثيليّة بقسميهما المأساة والملهاة في قالب شعري فترة من الزّمن، قبل أن يتهيّأ ظهور التمثيليّة نثرا بزمن ليس بالقصير »[2].

مفهوم الشّعر قديما وحديثا :

قبل الولوج إلى عوالم الشّعر الإسلامي لا بأس بوقفة سريعة على تطوّرية مفهوم الشعر من القديم إلى الحديث، وفي هذا إضاءة لما يتميّز به الشعر فنّا، وتلمُّس لنقاط التنوّع والاختلاف التي شهدتها عمليّة تجديد هذا المفهوم المُستعصي على الضّبط « فكلّ تعريف يبدو في الوقت

1 . وليد قصاب و مرزوق بن تبناك : إشكالية الأدب الإسلامي . مرجع سابق . ص : 252 .

2 . سيد قطب : النقد الأدبي أصوله ومناهجه . مرجع سابق . ص : 55 .

نفسه واسعا جدّا وضيّقا جدا، والحقيقة أنّ نظريّة الشعر ومُزاولته يختلفان من عصر إلى عصر، فهو يعيش بالتّغيّر وهو دائم التجدّد لما يدخُل فيه من مستويات جديدة وفنّ جديد ، وما كان كافيا لفترة من الفترات لا يُمكن أن يكفي لأخرى »[1].

لقد ارتبط الشعر بالشّعور والإحساس، فالشّاعر عند ابن وهب « من شعر يشعُر فهو شاعر، والمصدر الشعر، ولا يستحقّ الشاعر هذا الاسم حتّى يأتي بما لا يشعر به غيره »[2]، من هذا قول عبد الله بن رواحة عن الشّعر بأنّه « شيء يختلج في صدري، فينطق به لساني »[3]، أمّا ابن سلاّم الجمحي صاحب الطبقات فيرى أنّ الشّعر « صناعة وثقافة، يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصّناعات: منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان »[4]، في هذا توسيع للمفهوم، وتجاوز للجانب الوجداني انفتاحا على جانب القدرة والمهارة.

في تعريف يُفرّق بين الشّعر ويُبيّن حدود هذا الأخير، يرى قدامة بن جعفر أنّ الشّعر هو «كلام موزون مقفى يدلّ على معنى »[5]، فعناصر الشعر هنا هي اللفظ والمعنى والوزن والقافية، وفي إضافة مُدقّقة للتعريف يُضيف الشريف الجرجاني عنصر القصد أو النيّة حتّى ينماز عن الشعر ما جاء في وصفه ولم يكن شعرا ليُقرّر أنّ الشعر في اللّغة « العلم ، وفي الاصطلاح: كلام موزون مقفى على سبيل القصد، والقيد الأخير يخرج نحو قوله تعالى (الذي

1. عز الدّين إسماعيل : الأسس الجماليّة في النقد العربي، دار الفكر العربي، ط 3، 1974، ص : 346 .

2 . أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن وهب: البرهان في وجوه القرآن، تحقيق حفني محمد شرف، مطبعة الرسالة، د ط، 1969، ص: 130.

3 . أحمد بن محمد بن عبد ربه: العقد الفريد، تحقيق عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ج6، ص: 128.

4 . محمد بن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، د ط، 2001، ص: 26.

5 . أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ، د ط، د ت، ص:64 .

انقض ظهرك ورفعنا لك ذكرك) فإنّه كلام مقفى موزون لكن ليس بشعر، لأنّ الإتيان به موزونا ليس على سبيل القصد »[1]

بانفتاح العرب على الفكر الفلسفي اليوناني انضاف عنصر جديد إلى مفهوم الشعر وهو مصطلح المحاكاة والتخييل، فهذا حازم القرطاجني يرى أنّ الشعر هو « كلام موزون مقفى من شأنه أن يُحبّب إلى النّفس ما قُصد تحبيبُه، ويُكرّه إليها، ما قُصد تكريهه، لتُحمل بذلك على طلبه، أو الهرب منه، بما يتضمّن من حسن تخييل له ومحاكاة مُستقلّة بنفسها، أو مُتصوّر بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوّة صدقه أو قوّة شهرته أو لمجموع ذلك »[2] . في هذا التعريف إدراج لعنصر التأثير الذي يدخل الطرف المتلقي في المعادلة الشعرية، وذلك من خلال الصور والتعبيرات التي يُشتغل فيها على عنصر التخييل، فيحدث بذلك لدى القارئ ما قصده القرطاجني بتحبيب ما يُراد تحبيبه، وتكريه ما قُصد تكريهه، وفي سياق الاهتمام بكل العناصر المُكوّنة للشعر تأتي مراجعة ابن خلدون للتعريف سالف الذّكر الذي قدّمه قدامة بن جعفر، حيث يؤكّد ابن خلدون أنّ قول العروضيين في حدّ الشعر « إنّه الكلام الموزون المُقفى ليس بحدّ لهذا الشعر الذي نحن بصدده ولا رسم له، وصناعتهم إنّما تنظر في الشعر من حيث اتفاق أبياته في عدد المتحرّكات والسّواكن على التّوالي، ومماثلة عروض أبيات الشعر لضربها، وذلك نظر في وزن مجرد عن الألفاظ ودلالاتها، فناسب أن يكون حدّا عندهم، ونحن ننظر في الشعر باعتبار ما فيه من الإعراب والبلاغة والوزن والقوالب الخاصّة، فلا جرم أنّ حدّهم ذلك لا يصلح له عندنا، فلا بدّ من تعريف يُعطينا حقيقته من هذه الحيثية فنقول: الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف، المُفصّل بأجزاء مُتّفقة في الوزن والرّوي، مستقلّ كلّ جزء منها في غرضه ومقصده عمّا قبله وما بعده، الجاري على أساليب العرب المخصوصة

1 . علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني : معجم التعريفات، تحقيق محمد صدّيق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، مصر، (د ط)، (د ت)، ص : 109.

2 . أبو الحسن حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط3، 1986، ص: 71.

بـه»[1]، وحـول هـذا المفهـوم كـان شـيخ النقـاد الإحيـائيّين حسـين المرصـفي يُدنـدن فـي كتابـه " الوسيلة الأدبية "، حيث ذهب مذهب ابن خلدون الذي تبنّى طرحه فيما يتعلّق بحقيقة الشعر وطريقة صناعته ، وغير بعيد عن هذا المفهوم المتجاوز لضابط الوزن والقافية نجد رائد الشعر الإحيائي محمود سامي البارودي ينحو بمفهوم الشعر إلى اعتباره « لمعة خياليّة يتألّق وميضها في سماوة الفكر، فتبعث أشعّتها إلى صحيفة القلب، فينبض بلألائها نورا يتّصل خيطه بأسلة اللّسان، فينفث بألوان من الحكمة، ينبلج بها الحالك ويهتدي بها السّالك، وخير الكلام ما ائتلفت ألفاظه، وائتلفت معانيه، وكان قريب المأخذ، بعيد المرمى، سليما من وصمة التكلّف، بريئا من عشوة التعسّف، غنيّا عن مراجعة الفكرة، فهذه صفة الشّعر الجيّد »[2].

مع هذا التوصيف المُحرّر للشعر من وهدة التكلّف والصّنعة التي وصمت شعر عصر الانحطاط انبنى الوعي الإحيائيّ على تمثُّل الأنموذج الشعري القديم، في محاولة لبعث هذا الأنموذج باعتباره الصورة الأكمل للإبداع الشعريّ شكلا ومضمونا.

لقد كانت بوابة العصر الحديث إحيائيّة وفيّة لأدبيّات العصر القديم، لكنّها لم تلبث طويلا لتزاحمها طروحات الضّفة الأخرى، من خلال التأثّر بالطرح الغربي فكرا وفلسفة، إبداعا ونقدا، ليشهد الأدب العربي الحديث ـ عموما والشعر منه على وجه الخصوص ـ انفتاحا على الرؤى الغربيّة التي تمثّلتها مذاهب الأدب ومدارس النقد الجديدة، وسار عليها الأدباء والنقاد العرب كالرومانسيّين الذين ظهر معهم الاتجاه الوجداني في مدرسة الديوان مع العقاد وشكري والمازني حيث « يربط الدّيوانيون بين الشعر والنّفس ربطا قويّا، فكأنّه صورة النفس، أو انعكاس النفس على الألفاظ والتراكيب والصور »[3]، وعليه توسّع مفهوم الشعر حسب الرّؤية الرومانسية، فكان الشعر عند العقّاد هو« صناعة توليد العواطف بواسطة الكلام، والشاعر هو العارف بأساليب

1 ولي الدين عبد الرحمان بن خلدون : مقدّمة ابن خلدون، تحقيق عبد الله محمد الدرويش، دار يعرب، دمشق، سوريا، ط1، 2004، ج 2 ص : 399.

2 . محمود سامي البارودي : الديوان، تحقيق علي الجارم ومحمد شفيق معروف، دار العودة، بيروت، لبنان، د ط، 1998، ص : 33 .

3 . حلمي محمد القاعود: النقد الأدبي الحديث بداياته وتطوّره، دار النشر الدولي، الرياض، المملكة العربية السّعودية، ط1، 2006، ص: 79.

توليدها بهذه الواسطة، يستخدم الألفاظ والقوالب والاستعارات التي تبعث توّا في نفس القارئ ما يقوم بخاطره ـ أي الشاعر ـ من الصور الذهنية »[1] .

يذهب الفكر الحداثيّ في قطيعته مع الموروث القديم، ليُشكّل هذا المسار منعرجا حاسما في الوعي الأدبي والنقدي لدى أبناء مرحلة ما بعد الاستعمار الغربي للبلاد العربيّة، وتتباين بذلك مُعطيات حداثة غربيّة صادمة، مبنيّة على فكر غربي عن معطيات مدرسة أصاليّة، تمتدّ بروحها الحضاريّ إلى عمق الحضارة العربيّة الزّاهية في قرونها الخالية، وفي هذا السياق تؤكد الباحثة بتول أحمد جندية أنّ الصيغة الحداثية للشعر قد بُنيت « على أساس مفهومين ذاتيين: المضمون الذاتي والشكل الذاتي (...) نقصد بالمضمون الذاتي أنّ الشعر يُقدّم تصوّر الشاعر الخاص للقيم والمبادئ والأفكار والأحلام من دون أن يتقاطع مع المجموع، بل لكي يعبّر عن القطيعة مع هذا المجموع التقليدي الماضوي المُتخلّف (...) أمّا الشكل الذاتي فهو يستند إلى قيم ومفاهيم جماليّة ذاتيّة غريبة عن هذا الجمهور، تعدّ الانزياح وحده علّة الإبداع، وتستعين بتقنيات وأساليب لغويّة ذاتيّة، يخترعها الشاعر، ويهُمّها إشادة دلالة ذاتيّة تُلغي فعل التواصل الذي نشأت اللّغة لأجله، ليصير العمل الشعري تعبيرا مجّانيا مُغلقا عن الذّات »[2] .

لقد مارست الحداثة المُستجلبة إلى الوطن العربي مسخا، شمل فيما شمل الحياة الأدبيّة، وصيّرها بُؤرة توتّر وانقسام مُجتمعي، وصراع فكري، وتصادم حضاري، لم يسلم منه الشعر الذي غدا في بعض صوره معولا هادما للقيم الأصيلة، ومرتعا للنّفوس الضليلة، ومُستنبتا للمواقف والأحاسيس العليلة، وتقاذفته الأهواء السّقيمة بسُقمها، لتخرج لنا جيلا من الشعراء ولاؤهم الأول والأخير إلى كل ناعق يُريد أن تركع الأمّة الإسلاميّة بين سفاسفه وتُرّهاته، وتُصلب على مقاصل أحقاده، فأخرج لنا هذا الانسلاخ حداثة ميسمها الإلحاد والاستهتار بالأديان،فهذا أدونيس يصف الإله بالميّت والهزيل، وأنّه إله يُحبّ الشقاء، وبأنّ السماء زوجته، أمّا البيّاتي فتكلّم عن إله متشرّد، وعين الله نائمة عند درويش، أمّا سميح القاسم فيفتخر أنّه ما

1 . عباس محمود العقاد: خلاصة اليومية والشذور، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، د ط، 2012، ص: 13 .

2 . بتول أحمد الجندية : الدور الحضاري للشعر العربي المعاصر مدرسة الأصالة ومدرسة الحداثة، مجلة بحوث جامعة حلب ، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، ع 68، 2010، ص :

صلّى وما صام، ولا حفظ عن الله كتابا[1]، وبعيدا عن المُقدّس والمعتقد مضى كثير من شعراء هذه الحداثة الشوهاء إلى أن يُصمّوا الآذان، ويُفسدوا الأذواق في نعيقهم بمواضيع شائهة قبيحة، غارقين في مراتع الفوضى والشّذوذ والإباحيّة « كما عزفوا من قبل نغمات الإلحاد والسّخرية بالعقائد والأديان والذات الإلهيّة، وذلك في مُحاولة للإبهار والإغراب، سرت في هذا الشعر الحداثي عشرات ألفاظ الجنس والإباحيّة والإثارة الجسديّة الرّخيصة، سواء أكان المقام يستدعيها أم لا، حتى صارت ألفاظ مثل الفخذين والمضاجعة والحبل والحيض والبول والمراحيض واللواط وفض البكارة والرحم والفرج والنهد والطمث والبراز والسّيقان والسّحاق وما شاكل ذلك من قاموس هذا الشعر، ومعجمه البارز »[2].

من هنا وكما سبقت الإشارة إليه في مسوّغات الدعوة إلى الأدب الإسلامي، كان لزاما أن يتحرّر الشعر العربي من كبوته، ويسمو بعيدا عن هذا الإسفاف، حتّى يُحقّق رساليته العظيمة في جماليّة ممتعة لأنّ « الانغماس في خضم الشعر الغربي دليل فراغ نفوس بعض الشعراء العرب المُحدثين من الحيويّة المُتوهّجة المنطلقة، التي تولد لذاتها وبذاتها مضامين وأشكالا أصيلة »[3]. وترتفع على إثر هذا دعوة تأصيل شعر إسلامي يمتح من قيم ديننا الأصيلة ولا يتنكّر لها، ويسمو بأذواقنا إلى مراقي الإحساس

الصّادق، والشعور الإنساني النّبيل، كما يسمو بفكرنا إلى معارج الفكر النيّر السّليم، وبذلك يُغرّد الشاعر المسلم في سربه، تشغله قضايا أمّته بأفراحها وأقراحها، ويكون شعره بلسما لجراحها، ومبعثا لعزّها وسُؤددها من غير أن يتنكّر لواجب الإنسانيّة المبثوث فيه، فيحمل للإنسانيّة عموما أشواق الأمان وتباشير السّعادة والسّلام، لأنّ المسلم في حقيقته ـ سواء أكان شاعرا أم غير ذلك ـ هو أمل الإنسانيّة المُعذّبة، بأخلاقه وقيمه وعدله وروحانيّته، غايته أن يُحقّق عمارة الأرض وخلافة الله فيها ﴿وَمَا خَلَقْتُ ٱلْجِنَّ وَٱلْإِنسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ مَآ أُرِيدُ مِنْهُم مِّن رِّزْقٍ

1 يُنظر في هذا مفصّلا مع التمثيل إلى ما قدّمه الدكتور وليد قصاب في الفصل الثالث من بحثه في الكتاب المشترك مع الدكتور جمال حشيد

وليد قصاب وجمال شحيد : خطاب الحداثة في الأدب الأصول والمرجعية . مجع سابق . ص ص : 207 / 315.

2 . نفسه ، ص : 296 .

3 . بتول أحمد الجندية : الدور الحضاري للشعر العربي المعاصر مدرسة الأصالة ومدرسة الحداثة . سبق ذكره . ص : 16 .

وَمَآ أُرِيدُ أَن يُطۡعِمُونِ إِنَّ ٱللَّهَ هُوَ ٱلرَّزَّاقُ ذُو ٱلۡقُوَّةِ ٱلۡمَتِينُ﴾[1] وبهذا التميّز يصدح الشاعر محمود مفلح في قصيدته (دربان) قائلا:

دربـــي ودربُـك كيف يلتقيـان ما بيننـا بحر بـلا شطآن
أنا للذرى أمضي وأنت إلى الثرى هل يستوي النهجان في الميزان؟
أنا في سبيل الله طارت خطوتي وعلى طريق الله قال لسانـي
أنا رايتي حلم الشعوب ونبضها وعقيدتي نبع من الإحسان
أنـا والحـضـارة تـوأمــان وإنّنـا لا بُـدّ فـي يـوم لمعـتنقـان
كالظل تتبعني وترصد خطوتي وإذا عثـرت أقالنـي قرآنـي
أنا ما سجدت ولا انحنيت بقامتي إلاّ لـربـي الـواحــد الـدّيـان
وحملت ما بين جوانحي مصحفي وتلـوته فـي السّـر والإعـلان
فـإذا نطقـت فـالهـدايـة منطقـي وإذا سكتُّ فكي أصون لسـاني[2]

مفهوم الشعر الإسلامي

يُطلق مصطلح الشعر الإسلامي، ويفهم منه بعضُ من لم تصله أصداءُ الدعوة إلى الأدب الإسلامي الحديث يفهمُ منه الشعر الذي يتغنّى بدعوة الإسلام، ويُشيد بشخص الرسول ـ صلى الله عليه وسلّم ـ أو ذلك الشعر الذي يعرضُ للسيرة النبويّة أو تاريخ الإسلام، احتفاء بها الدّين، وتمجيدا لرجاله من الصّحب الكرام ومن جاء بعدهم من المؤمنين المجاهدين الصّادقين، أو يفهم منه الشعر التعليمي الذي يُعلّم الناس مبادئ دينهم، ويُبسّطها لتقرّ في النفوس، فتتشرّبها القلوب وتتمثّلها الجوارح.

والحقيقة أنّ مفهوم الشعر ـ وإن كان ما سبق ذكرُه داخلا في دائرته ـ أوسعُ من ذلك بكثير، وأعمق دلالـة وتأثيرا فـي تناولـه للحياة الإنسانيّة، وأرفـع وأسمى فـي جماليّـة بنائـه المتحرّر من الوعظيـة المباشـرة التـي يسـتحيل معهـا الشـعر دروسـا تُلقـى لا فنونـا تنفـعُ وتُمتـع، إنّ الشـعر الإسلامي في حقيقته هو « التعبير الفنيُّ المؤثّرُ القائمُ على الوزن والموسيقى، المُعانق لهموم

1 . سورة الذاريات الآيات : 58/57/56.

2 . رابطة الأدب الإسلامي: من الشعر الحديث، مكتبة العبيكان، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1، 2005 ص:239.

الجماعة ومشاغلها، والصّادر عن ذات ملتزمة، إنّ هذا التعريف يقوم على أبعاد ثلاثة أساسيّة هي : البعد الجمالي، والبعد الوظيفي، والبعدُ المرجعي القائم على التصوّر الإسلامي للكون والحياة والإنسان »[1] .

في إطار الشعر الإسلامي توسّعت دائرة الإبداع، حيث يمثّل الحيّز الأكبر من الإبداع في الأدب الإسلامي، بل قد انطلقت الدعوة إلى الأدب الإسلامي مُعتمدا في جانب الإبداع فيها على جانب الشعر، لتتنوّع لاحقا وتشمل فنون القصّة والرواية والمسرحيّة. لهذا تُرسّم الأعلام الشعرية الإسلاميّة نفسها على خريطة الأدب الإسلامي في النّصيب الأوفر حضورا إبداعا وترجمة وموضوعا للنّقد، إلى وقت متأخر جدا حيث توسّعت دائرة الاهتمام في الإبداع والنقد إلى فنون الأدب الأخرى .

خصائص الشعر الإسلامي

يأخذ الشعر الإسلامي خصائصه من خصائص الأدب الإسلامي ـ إطاره العام ـ وقد سبقت الإشارة إليها، وفي الآتي نُوسّع الحديث عن بعضها، لأنّ تناولها مع تخصيص النوع الأدبي يُضيء جوانب لا تصلُها الدراسة عند التناول العام .

أوّلا : على مستوى المضمون :

الشعر الإسلامي فنّ يصدر عن ذات تشبّعت بقيم الدين الإسلامي الذي يحضّ الإنسان ـ بل ويفرض عليه ـ أن يكون إيجابيا في الحياة، وبالتالي فهذا الشعر شعر هادف تتسامى غاياته بعيدة عن إسفاف المُسفّين، وتترفّع أفكاره ومضامينه على أن تأتسر بالشّهوات العابرة أو النّزوات الآسرة .

بهذا التميُّز يتباين الشاعر المسلم عن غيره، وتتماز التجربة الإبداعيّة المتأصّلة عن تلك التي جاءت مشوبة بضحل التقليد المتنصّل عن كلّ القيم. بهذا التمايز يصدح الشاعر محمود مفلح في قصيدته (دربان) قائلا :

دربـي ودربُـك كيف يلتقيـان ما بيننـا بحر بـلا شطآن

1 . عبد الله أحمد حمدي: إشكالية المصطلح في الشعر الإسلامي مقاربة أولية، ص: 04 (دراسة ضمن دراسات موقع مركز الضياء الكندي للدراسات) استُرجع من: http://arabic.eddiya.net بتاريخ: 2016/11/05.

أنا للذرى أمضي وأنت إلى الثرى هل يستوي النهجان في الميزان؟
أنا في سبيل الله طارت خطوتي وعلى طريق الله قال لساني
أنا رايتي حلم الشعوب ونبضها وعقيدتي نبع من الإحسان
أنا والحضارة توأمان وإنّنا لا بُدّ في يوم لمعتنقان
كالظل تتبعني وترصد خطوتي وإذا عثرت أقالني قرآني
أنا ما سجدت ولا انحنيت بقامتي إلاّ لربي الواحد الدّيان
وحملت ما بين جوانحي مصحفي وتلوته في السّر والإعلان
فإذا نطقت فالهداية منطقي وإذا سكتُّ فكي أصون لساني[1]

الارتباط بالمعاني الجليلة يرفع الشعر بالتالي قائله إلى هذا المرقى المتحرّر من الغرق في الشهوات والانحلال، ويُنقذه من التيه الذي تحدّث عنه الشاعر السعودي عدنان رضا النحوي في قصيدته الموسومة بـ " أدب التائهين "

أدب التائهين ليل وخمر بين كأس مُحطّم أو غيد
حين يغفو القصيد في حذر السُّكـــــــــــــــــر لخصر مُهفهف ونُهود
أدب ذلّ في الفجور ونامت بين أحضانه جفون العبيد
يتوارون خلف سحر شعار كاذب أو زخارف ووعود
سمّ ما شئت من مثال بهذا أدب الضائع الشقيّ الجحود
سوف يفنى مع الزمان ويبقى أدب الحقّ شعلة في الوجود[2]

هذه الرسالة التي ارتبط بها الشعر الإسلامي جعلته أقرب إلى الحياة الإنسانيّة الواقعيّة المعيشة، يسبرُ أغوارها، ويكشفُ أسرارها، ويُعبّر عن النّفس الإنسانيّة في كلّ أحوالها، في أفراحها وأقراحها، في لحظات ضعفها وانكسارها، وفترات توثّبها وانتصارها، بكلّ هذا تتلوّن فسيفساء الشعر الإسلامي، ليكون شعرا وجدانيّا، وشعرا اجتماعيّا، شعرا سياسيا وشعرا دينيّا،

1 . رابطة الأدب الإسلامي: من الشعر الحديث، مكتبة العبيكان . مصدر سابق . ص:239.
2 . نفسه، ص : 65 .

وغير ذلك ممّا يمكن أن يصطبغ به شعر وثيق الصّلة بتصوّر سليم لثلاثيّة الكون والإنسان والحياة.

فهو شعر وجدانيّ عاطفي حين يشدو بأشواق النفس، وتوقها إلى معارج الإيمان والصّفاء، والحبّ الصادق، والعاطفة الأصيلة للأهل والوطن، مصونة بحبّ الدين والمُعتقد .

فهاهو الشاعر عبد القدوس أبو صالح تعلو تباريحه مع انكسار التغرّب ـ رغم أنّ غربته كانت في أرض الله المُقدّسة وفي الحرم الشرف، لكنّ النفس تأبى إلاّ بالأهل وصالا :

كم أزهر الحزن في صحوي وفي حلمي وأينع الشوق في صمتي وفي كلمي

أنا المُعنّى جراحات القلوب صدى جُرح بقلبي موّار بحُرّ دمي

أنا الغريب فلا خلّ ولا سكن ولا نديم يُساقي الكأس في كرم

أنا المُرزأُ في أهلي وفي وطني لقد شقيت ولولا نعمة الحرم[1]

ولا يجد الشاعر ملاذا سوى ارتباطه بالحبل المتين، حبل الله الكريم فيقول ضارعا :

رحماك رحماك ثغر الفجر مبتسم لكنّه بعيوني غير مُبتسم

فجر الغريب لقاء في ثرى وطن يظلّ يرقبه من غير ما سأم

إنّي لأشكو إلى الرحمن مرزأتي نام الشّجى وعين اللّه لم تنم[2]

للحبّ معنى جليل في الشعر الإسلامي يسمو به عن النّزوة العابرة، و النظرة العاهرة، يُرسله القلب ترجمان الوداد الصّافي، والوصال النّقي، يُوثّق به المُحبُّ رباطه بمن أحبّ، ولا يُبتذلُ هذا المعنى السّامي ليُقال فيما لا يليق، أولمن لا يستحقّ. يقول الشاعر عبد المنعم عبد الله حسن في قصيدة بعنوان " باقة حبّ إلى زوجتي " :

يا مشعل البيت إنّ القلب يهواكِ وفي الجوانح والأعماق سُكناكِ

يا آية الله قد أهداكِ لي سكنا ألقى الأمان به في ظلِّ لُقياكِ

آوي إليه فألقى الأيك مُبتسما فيطربُ القلبُ من أصداء مغناكِ

1 . رابطة الأدب الإسلامي: من الشعر الإسلامي الحديث ـ مصدر سابق ـ ص : 77 .

2 . نفسه ، ص : 78 .

الشعر الإسلامي شعرٌ اجتماعيٌ حين يتناول قضايا المُجتمع في مُحاولة لمعالجة أدواء هذا المجتمع، فهو لا يُثير هذه القضايا المجتمعية لمُجرّد الإثارة أو للتأثير السلبي بها، بل ليُعالجها بتوصيف الداء وتشخيص الدواء، وفق الحل والعلاج الإسلامي الذي يُؤمن بأنّه الحلّ الأمثل لأدواء مُجتمعاتنا.

في هذا السياق يُرسل محمد العيد آل خليفة صرخته مُحذّرا من آفة الخمر التي تسلبُ الإنسان وعيه ورُشده فيقول في قصيدته الموسومة بـ " الخمر " :

الخمرُ شربة رجس أمّ أرجاس الخمرُ صاعقة تهوي على الراس
الخمر محنة سوء من أُصيب بها أُصيب في كلّ وعي منه حسّاس
الخمر فأس خراب هدمت أسرا مصونة عاث فيها صاحبُ الفاس
يا شارب الخمر ما ترجوه من دُون للعرض غول عقول لصّ أكياس
ما الخمر إلاّ ظلام للنّفوس فلا يغرُرك منها شُعاع لاح في الكاس[1]

إلى أن يقول :

فحطّم الكأس واهجُر رُفقتها تعش وتأمن ألسُن النّاس[2]

الشاعرُ بهذا يُؤدّي دوره الإصلاحي المُجتمعي، ليُعزّز الفضيلة في النّفوس، ويُرسّخ قيم العلم والأخلاق في حياة النّاس، وفي هذا يقول حاضّا الطُلاب على طلب العلم والتّمسك به

يا معشر الطّلاب هل من منصت منكم لوحي الشعر في إلهامه
أُسديه منّي حكمة مملوءة عِظة يُردّدها مدى أيّامه
فالقلب مثل الأرض أو كأُناسها والوعظُ مثلُ القطر أو كغمامه
العلمُ صرح مجادة وسعادة ومن التّعلم شيد ركنُ قوامه
والعلمُ لمّا تنحصر أفهامه فتنافسوا يا قومُ في أفهامه [3]

1 . محمد العيد آل خليفة : الديوان ، دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر ، (د. ط)، 2010، ص : 256.
2 . نفسه، الصفحة نفسُها.
3 . نفسه، ص : 85 .

من أهمّ الجوانب الاجتماعيّة في الشعر الإسلامي تعزيزُ العلائق الاجتماعيّة خاصّة في نواة المجتمع الأسرة، وفي هذا المضمار أبدع الشعراء الإسلاميّون، لأنّهم بحُكم التنشئة الإسلاميّة الصّافية، والتربية الخُلقيّة النقيّة يصدرون في أشعارهم عن إيمان وصدق، ولهذا نُمثّل بشاعر الإنسانيّة المُؤمنة " عمر بهاء الدين الأميري" بقصيدتين تُلخصان دفء العلاقة الأسرية المُتأسّسة على الحُبّ والبرّ، وهما قصيدتا (الأم ، وأب).

يقول في قصيدة " الأم " :

هي الأمّ ركنٌ قدّس الله شأوه وأرسى به في الكون رحمته حقّا

وشاد على أقدامه جنّة الرّضا وكرّمه في الخلق مُذ برأ الخلق[1]

ويتحدّثُ عن دور هذه الأم في تربيته وتنشئته :

لقد أورثتني عن أبي شيم النُهى فلم أرتكب حوبا ولم اهتضم حقّا

وقد غلغلت بي من جميل طباعها حنانا وإيثارا ومن ذوقها ذوقا

وقد صحبتني في سبيلي إلى العلى ومن خُبقس ألا أُساق لها سوقا

وقد وجهت طرفي إلى أرفع المُنى فأصبحتُ أبغي فوق ذروتها فوقا[2]

ويدعو الشاعر لوالديه دعاء البار الكريم :

جزى روحها الرحمن أكرم ما جزى به البِرُّ والإيثارُ والخلقُ الأتقى

وسقى الضّريحين اللذين فيهما أبي وأُمي من الرّضوان أطهر ما يُسقى

ولقّاهُما من نضرة وسكينة وألقى على نفسيهما خير ما يُلقى[3]

صورة جماليّة تُلخّص الدور الرّئيس الذي تُؤدّيه الأم في مدرسة الأسرة، وثمار تلك التربية القويمة هي صلاح النشء واستقامته.

الشاعرُ الابن في اللوحة الأولى يستحيلُ أبا ينفطرُ قلبه لوعة وألما لغياب أبنائه عليه في أحد أسفارهم، ليُبدع الأميري الأب في لوحة ثانية رائعته الخالدة قصيدة " أب "

1 . عمر بهاء الدين الأميري : ديوان أمي ، دار الفتح ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1398 هـ ، ص : 225 .

2 نفسه ، ص : 226 .

3 . نفسه ، ص : 227 .

أين الضّجيجُ العذبُ والشّغبُ ؟ أين التدارسُ شابهُ اللّعبُ ؟
أين الطّفولةُ في توقُّدها ؟ أين الدّمى في الأرض والكُتُبُ ؟
أين التشاكسُ دونما غرض ؟ أين التشاكي ما له سببُ ؟
أين التّباكي والتّضاحُكُ في وقت معا والحُزنُ والطّربُ[1] ؟

ويمضي في رسم لوحة بارعة لطفولة بريئة، تُجمّل الحياة ببراءتها ليُصوّر لحظة وداعهم، وأثرها في نفسه :

دمعي الذي كتمته جلدا لمّا تباكوا عندما ركبوا
حتّى إذا ساروا وقد نزعوا من أضلعي قلبا بهم يجبُ
ألقيتني كالطفل عاطفة فإذا به كالغيث ينسكبُ
قد يعجبُ العذال من رجل يبكي ولو لم أبك فالعجبُ[2]

في هاتين اللوحتين تُختصر الحياة التي تبدأ مع الإنسان ضعيفا، يركنُ إلى أمّه وأبيه، يأخذ منهما العطاء، ويتشرّبُ من معينهما بلسم التنشئة الصّافي، وتنتهي به والدا يُعطي ما كان يأخذ من بلسم تلك الحياة، ومع الشاعرية المفلقة تغدو الرسالة أقرب إلى النّفوس، وأوكد على القلوب من ألف خطبة وموعظة .

بعد محنة الاستعمار التي طالت البلاد الإسلاميّة، انتهى الأمر إلى أنظمة سياسية حكمت البلاد، وارتبطت بأنظمة غربية، وانحازت لها على حساب هويّة شعوبها، وقيمها الدّينيّة، لتولد من رحم هذه المحنة صحوة إسلاميّة، اختلفت أطيافها، وتعدّدت مناهجها، لكنّها في بعض منها انحازت إلى التغيير الهادئ الذي يشمل كلّ جوانب الحياة، وينشُد غاية أن يحكُم شرع الله الأصلح لشأن الأمّة، وانتهى نضال هذه الحركة إلى حضور مُنافس قويّ في مشهد الحياة، جعلها تصطدم بأنظمة لها ولاءاتها الخارجية وارتباطاتها الخاذلة للأمّة خاصّة لقضيّة الأمّة المركزية قضية فلسطين والمسجد الأقصى المبارك، فكان التضييق على الحريّات والابتلاء والامتحان بالسجن والتعذيب، وشهدت جماعة الإخوان المسلمين كبرى الحركات الإسلامية في

1 . عمر بهاء الدين الأميري: ديوان ألوان الطيف، (د . ط) ، 1962، ص: 52 .
2 . نفسه، ص : 56.

الواقع المعاصر أكبر محنتها مع أنظمة الحكم، في هذا المُعترك يُوقّع الشعر الإسلامي حضوره بروائع شعرية سياسية، خلّدت إباء المسلم وإيمانه بالحقّ واستماتته في الدفاع عليه، ولو كان الثمن هو روح تعرجُ إلى مراقي الخالدين، كما كان الأمر مع شهيد القرآن سيد قطب، الذي أعدمه جمال عبد الناصر بإرادة منه أن يُنهيه فمنحه الخلود.

يقول سيد قطب في رائعته " أخي " وهي رسالة إلى كل مسلم يحمل لواء الدّفاع عن الأمّة ودينها، ويُجاهد من أجل أن تعلو كلمة الحقّ والدّين في الحياة :

أخي أنت حرّ وراء السّدود أخي أنت حرٌّ بتلك القيود

إذا كنت بالله مستعصما فماذا يضيرك كيدُ العبيد

أخي ستبيد جيوش الظلام ويُشرق في الكون فجرٌ جديد

فاطلق لروحك إشراقها ترى الفجر يرمُقنا من بعيد[1]

إلى أن يقول في عزم أكيد وجَلَد قويّ :

سأثأر لكن لربّ ودين وأمضي على سنّتي في يقين

فإمّا إلى النصر فوق الأنام وإمّا إلى الله في الخالدين[2]

ومن تحت سياط الجلاّدين، وفي غياهب المحنة والعذاب يُرسل يوسف القرضاوي صيحة التحدّي في وجه جلاّده معلنا صبره وثباته على الحقّ

ضع في يديّ القيد ألهب أضلعي ضع عنقي على السّكين

لن تستطيع حصار فكري ساعة أو نزع إيماني ونور يقيني

فالنور في قلبي وقلبي في يَدَي ربّي وربّي ناصري ومُعيني

سأعيش معتصما بحبل عقيدتي وأموت مبتسما ليحيا ديني[3]

1 . سيد قطب : الأعمال الشعرية الكاملة، مركز الناقد الثقافي، دمشق ، سوريا ، ط1 ، 2008، ص: 282 .

2 . نفسه ، ص : 283 .

3 . يوسف القرضاوي : ديوان نفحات ولفحات ، جمع وتقديم حسني أدهم الجرار، (د.ط)، 1405هـ، ص: 70.

الشاعر المسلم في زمن المحن والابتلاء وترٌ يعزف ألحان الثبات، وشُعلة نور تُثبّتُ السائرين، وتمنحهم الأمل، هذا الأمل الذي يستقيه الشاعرُ من شُعلة الإيمان المُتّقدة في قلبه، وكما يقول الشاعر المغربي حسن الأمراني في قصيدته " قلوب على بركان " :

هي شُعلة الإيمان تسطعُ في دمي أبدا وتسري في نسيج كياني
أنا في مدار الشمس رغم سياطكم رغم الحديد المُرّ والقضبان
وترٌ أنا تُحيي النفوسَ لحونُه ومن الجراح تفجّرت ألحاني
إنّي أنا السّفرُ الذي كلماتُه هدى ومن كلم السّماء بياني
وأنا أنا البحرُ الخضمُّ أنا الذي جاشت غواريه بكلّ مكاني
يا معشر المُستضعفين تحصّنوا بالفتح والأنفال والرحمان [1]

بعيدا عن لهج السّياط، وظُلمة الزّنازين وآهات المُعذّبين برز شعرٌ إسلاميّ يفضحُ عوار الأنظمة السياسيّة، ويُعرّضُ بسياساتها في مشاهد مُضحكة مؤلمة لما آلت إليه خيرُ أمّة أُخرجت للنّاس، وفي هذا المضمار برز الشّاعر العراقيّ أحمد مطر بلافتاته التي كان للجانب السياسي الحظُّ الأوفرُ منها. يقول في إحدى قصائده ناعيا الحريّة في البلاد العربيّة :

لقد شيّعتُ فاتنة
تُسمى في بلاد العُرب تخريبا
وإرهابا
وطعنا في القوانين الإلهيّة
ولكن اسمها
والله
لكنّ اسمها في الأصل
.. حريّة ![2]

1 . رابطة الأدب الإسلامي : من الشعر الإسلامي الحديث . مصدر سابق . ص : 371 .
2 . أحمد مطر : المجموعة الشعرية ، دار الحرية ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2011 ، ص: 33 .

الحُريّة مُعدمة في زمن احتكم أمر الشّعوب إلى حُكام لن يبرأوا من ذنوبهم في حقّ هذه الشّعوب، وهذا ما يُقرّه أحمد مطر مع انقطاع الأمل في صلاح هؤلاء الحكام:

ربّما الزّاني يتوب

ربّما الماءُ يرُوب

ربّما يُحملُ الزّيتُ في الثّقوب

ربّما شمسُ الضّحى

تُشرق من صوب الغروب

ربّما يبرأُ إبليسُ من الذّنب

فيعفو عنه غفّارُ الذّنوب

إنّما لا يبرأُ الحُكّام

في كلّ بلاد العُرب

من ذنب الشّعوب ![1]

الشعر الإسلامي وقضايا الأمّة الإسلاميّة

ممّا تميّز به مضمون الشعر الإسلامي ارتباطه الوثيق بقضايا الأمّة الإسلاميّة، وفي هذا تميّز لهذا الشعر عن مضمون الشعر العربي الحديث الذي تحدّدت دائرة الاهتمام فيه إمّا بدائرة عروبيّة قومية، وبالتالي يطرح القضية الفلسطينية ـ رغم طابعها الإسلامي ـ من باب القضايا العربية العادلة أو بمسمى قضية الصراع العربي الإسرائيلي، وما تجاوز الإطار العربي ـ إن وُجد ـ فلن يكون بالمسمى الإسلامي، بل يأخذ طابعا إنسانيا عالميا، وهنا يأخذ الشعر الإسلامي تميّزه وسبقه بأن يتبنّى كل قضايا المسلمين، من باب أنّ الدين الإسلامي جامع لكل المسلمين، وترجمة لعديد النصوص الدينية التي تحضُّ المؤمن على أن يهتمّ بأخيه المؤمن كقوله تعالى «إنّما المؤمنون إخوة »، وقول الرسول ـ صلى الله عليه وسلّم « المسلم أخو المسلم لا يظلمه ولا يسلمه »

1 ـ أحمد مطر : المجموعة الشعرية ـ سبق ذكره ـ ص : 61 ـ

الشاعر المسلم لا تحُدّه جغرافية اللغة ولا جغرافية الحدود التي وضعها المستعمر الغاشم، بل جغرافيته يرسمها معتقدُه ودينه، لذا نجده يتألم ويتغنى لحال جميع المسلمين سواءً أكانوا عربا أم عجما .

يقول الشاعر المغربي حسن الأمراني مصوّرا معاناته بألم إخوانه :

لن تقدري حزني ولن تحتملي بعض همومي
بعض ما يضيق عنه الصّدر من أشجان
الموت في كابل في طهران
الموت في بغداد
في وجدة
في أسيوط
في تونس
في وهران[1]

على أساس تفاعل الشاعر المسلم مع قضايا أمّته تناول في شعره نكبات وهزائم الأمّة، وفي صدارتها نكبة فلسطين، وما ارتبط بها من هزائم في معركة العرب مع عدوّهم التاريخي الكيان الصهيوني الغاشم كهزيمة 1967، كما توسّعت دائرة الشعر الإسلامي المُنافح عن الأمّة لتشمل جهاد الأفغان ضد الرّوس، وقضايا البوسنة والهرسك وكشمير والشيشان، وجهاد الجزائر في حربها مع المستعمر الفرنسي .

لقد عرف الشعر الإسلامي دواوين متخصّصة في هذه القضايا كديوان ملحمة البوسنة والهرسك لعدنان علي رضا النحوي ، وديوان " من القدس إلى سراييفو " لعبد الرحمان العشماوي، وديوان " لجهاد الأفغان أغني " لجابر قميحة، وديوان " القدس " لمجموعة من الشعراء، ويمكن أن نُمثّل على هذا الاهتمام في الشعر الإسلامي ببعض النماذج الشعرية على سبيل التمثيل لا الحصر

[1] . حسن الأمراني : الزمان الجديد، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 1988، ص: 129 .

يقول الشاعر العراقي " وليد الأعظمي " في قصيدة طويلة عنوانها (تحيّة للجزائر) نظمها سنة 1954 :

أيتها الجزائر الخضـــر اءُ عافي الطربا
وشمّـري عن ساعــد الجدّ وسيري خببا
فـــإنّ فـيـك قـــوّة جبّارة لن تُغلبا[1]

وفي قصيدة ترحيبيّة له بالشيخ العلاّمة البشير الإبراهيمي تغنّى الشاعرُ بالثورة العربيّة التي بدأت تدقّ طبول النّفير لتُحرّر الإنسان، وتسترجع الأوطان

أبشيرنا بالعزّ جئت فمرحبا بك يا بشير النّصر والإقدام
جئتم فجاء السّعدُ لما جئتم والبشرُ لاح بوجهك البسّام

إلى أن يقول :

بُـشــراك بـغـداد قـد نـلـت المـنـى من بعـد ما نـالـت ربـوع الشّـام
بالعبقـريّ الفـذ مُصلح عصره خلف ابن باديس الأبيّ السّامي
يا مُنصف الإسلام من أعدائه ومُـــذلّ كـــلّ مـنـافـــق نـمّــام
الله أكـبـر فـي الجـزائــر ثـورة قـامـــت عـلـــى الآمـــال والآلام
وهـنـاك فـــي مـصـر العـزيـزة تدعـــو لطـــرد الغاصب الظلاّم
والرّافــدان مع الشّـام تعـانـقـا بتـــآلـــف الأرواح والأجـســام[2]

وعن جهاد الأفغان ضدّ المُستعمر الرّوسي نظم الشّاعر اليمني حسن بن يحيى علي الدّاري قصيدة " صوت الشعب الأفغاني " وفيها يقول :

وسلوا الرّوس إن جهلتم ففيهم من يجيدُ الجواب فرضا ونفلا
حين أصليتهم لظى نار حرب تركتهم ما بين جرحى وقتلى
لا لأرض تحكموا في ثراها أو لمال تهوّروا فيه كلاّ
لا ولكن لرفع أسمى كلام لمليك حاز الكمال الأجلا[1]

1 . وليد الأعظمي : ديوان الشعاع ، (د . ط)،1959، ص: 68 .
2 . نفسه، ص : 26 .

أمّا محنة البوسنة والهرسك فقد نالت من اهتمام الشّعراء الإسلاميّين ما تستحق، ومن ذلك ما أبدع الشّاعر السّعودي عدنان علي رضا النحوي في " ملحمة البوسنة والهرسك الجريمة الكبرى " ومن ضمنها قصيدة " بشائر النصر " التي يقول فيها :

لا تُراعي يا أرض بوسنا فصبرا إنّ صبر التّقيّ لا لن يضيعا
واسكبي من دم زكيّ وصيتي وادفعي حولك الشّباب البديع
طلع الفجرُ يسكبُ النّور يجلو أنفسا أو بصائر أو ضُلوعا
والنّدى يسكبُ الحياة مع الفجـــــــــــ ر فيهتزّ جنّة وربيعا
كلّ ليل سيطلع الفجر منه نرقب الأفق لهفة والضلوعا
غمرات الدّجى ستدفع أبطالا لا وتلقى مُسوّدا وقريعا
يحملون القرآن هديا إلى النّا س ليعلوا لواءه المرفوعا
وآذان النديّ دوّى على الأفـــــــــــ ق فأغنى النداء والتّرجيعا[2]

أمّا القضية التي ملكت القلوب، وأسرت الألسن، وتربّعت على عرش الشعر الإسلامي فهي قضيّة الأمّة المركزيّة قضيّة فلسطين، فلا نكاد نجدُ شاعرا إلاّ وساهم في القضيّة بشعره، وليس الأمر محصورا على الإسلاميّن، بل كلّ شاعر مسلم مهما كان اتّجاهه، ومهما تلوّنت أيديولوجديته، لكنّ الشاعر الإسلاميّ يربطها بعقيدته، ويمزجها بروحه التي يسري فيها هدي القرآن الكريم، وميزة هذا الشاعر أنه يربط القضيّة بإطارها الصّحيح، فهي قضية عقيدة ودين وليست قضية تراب وطين .

يُصوّر الشاعر عبد الرحمان العشماوي شموخ الطفل الفلسطيني الذي ضرب المثل في قوّته وصلابته في الدفاع عن الأقصى الشّريف في قصيدة وسمها بـ " شموخ في زمن الانكسار " يقول :

1 . رابطة الأدب الإسلامي : في الشعر الإسلامي الحديث . مصدر سابق . ص : 118.

2 . عدنان علي رضا النحوي : ملحمة البوسنة والهرسك الجريمة الكبرى ، دار النحوي للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية ، ط2 ، 1993 ، ص: 157 .

ووقفتُ حين رأيت الطفل شامخا قاماتنا من حوله تتقزّمُ
طفل صغير غير أنّ شموخه أوحى إليّ بأنّه لا يُهزم
طفل صغير والمدافع حوله مبهورة والغاصبون تبرّموا
من أنت يا هذا ؟ ودحرج نظرة نحوي لها معنى وراح يُتمتمُ
أنا من ربوع القدس طفل فارس أنا مؤمن بمبادئ أنا مسلمُ[1]

المرأة في الشعر الإسلامي

كانت المرأة ولا تزال مكوّنا رئيسا لبنية القصيدة العربيّة، والمُتصفّح لأشعار العرب قديما وحديثا يقف على هذه الحقيقة، فالمرأة في الشعر الجاهلي إن لم تحضُر موضوعا رئيسا في القصيدة كانت مهادا لها للولوج غلى موضوعها من خلال مقدّمة غزليّة، دأب شعراء العرب على أن يُصدّروا بها قصائدهم، لما للغزل من أثر في النفوس.

احتفى الشعر القديم بالمرأة، وتنوّع التغزّل بها بين غزل عذري يتعفّف معه الشاعر عن تشخيص المرأة، وتصوير مفاتنها، إلى غزل ماجن، يغرق في الصورة المُجسّدة والتعبير الفاحش. أمّا في العصر الحديث، ومع انفتاح الحياة العربية على الأنموذج الغربي، تغيّرت الصورة التقليدي للمرأة لتُصبح نقطة التأزّم، ومحور دعاوى التحرُّر والتطوّر، وانبرى للدفاع عنها كل صادق وكل" ناعق لتتدحرج المرأة بهذه الأفكار إلى براثن الانحلال الخلقي، وتُصبح بضاعة يُتاجَر بها في أسواق البذاءة، وكان لكلّ هذا انعكاسه على الشعر، حيث تغيّرت صورة المرأة في أشعار شعراء التحلّل والتحرّر، فصوّروها بكل معاني الانحلال لتتراجع معاني الحبّ والدّفء الأنثوي لحساب الخيانة والعري والبغاء، وها هنا يظهر التجديد الذي دعا إليه الأدب الإسلامي الحديث الذي يجعل من صورة المرأة في الشعر من صور التميّز والاختلاف بين أدب إسلامي أصيل، وأدب منحلّ دخيل، فالشعر الإسلامي « لم يتخل عن المرأة، وإن كان قد جدّد في أساليب التناول والخطاب الشعري تجاهها، وتخلّى عن النظرة المُسفّة التي عرّت المرأة من القيم الخلقية، تلك التي روّج لها شعراء أساؤوا الأدب مع المرأة قبل أن يسيئوا إلى دينهم،

1 . عبد الرحمان العشماوي : شموع لا تُريد الانطفاء، ص : 05 .

وأخلاق مجتمعهم، ونظر لها الشعر الإسلامي المعاصر نظرة تقدير، وإجلال كفرد فاعل ومشارك في تكوين مجتمع نظيف، وليس كلوحة معروضة للتلذُّذ بها والتشهّي بصورتها »[1] .

يكفي لتوضيح الصورة أن نُقارن بين لوحتين شعريتين مختلفتين تناولتا المرأة وعلاقة الشاعر بها، ليظهر التميّز في الخطاب والتصوير بين شعر إسلامي هادف عظّم شأن المرأة، وشعر وقف مع المرأة على أعتاب الشهوة، فابتذل المرأة وأهانها.

يقول الشاعر الإسلامي عبد الرحمان العشماوي في قصيدة " رحلة العمر " التي يُهديها إلى زوجته ورفيقة عمره أم أسامة :

من معانيك أستقي ألحاني فاهتفي يا مُذيبة الأحزان
افرشي هذه الطريق وفاء فطرقي مفروشة بالحنان
ظلّلي عُشّنا الجديد بروح الـــــــــ ـــــحبّ حتّى نعيش في اطمئنان
رحلة العمر . يا رفيقة عمري زادها الحبّ والرضا والتفاني
أنت عزف الرضا على وتر القلـــ ـــــب ولحنُ الوفاء في وُجداني
أنت معنى من الطهارة يسمو بفؤداي عن مُغريات الزمان[2]

فالشاعر ـ وإن كانت صوره بسيطة ساذجة ـ قدّم قصيدة تحمل من المعاني الجليلة ما يرفع المحبوبة ويُجلّها امرأة وزوجة، وعبّر عن عاطفة الحبّ الصّريح الصّحيح الذي لا تشوبُه العلاقة المُحرّمة، ولا الصّورة الماجنة الفاتنة، بل أريجُ الطهارة يفوح من هذه الكلمات التي تُعمّق رابطة العلاقة الزوجية الشرعية بين المُحبّ ومن أحبّ .

على صعيد آخر نقف مع شاعر المرأة نزار قباني في لوحته التي يرسمها لمحبوبته في قصيدة " المتوحشة "

أحبيني .. بلا عُقد

1 . سيّد عبد الحليم الشوربجي: صورة المرأة في الشعر الإسلامي المعاصر، موقع الألوكة، http://www.alukah.net/literature_language/0/7792/#ixzz4Fdi8cUIy تاريخ الإضافة 2009/10/12، تاريخ المشاهدة 2016/02/15 .

2 . عبد الرحمان العشماوي : إلى حواء ، مكتبة العبيكان، الرياض ، المملكة العربية السعودية، ط 2 ، 2002، ص: 22.

وضيعي في خطوط يدي

أحبيني .. لأسبوع .. لأيام .. لساعات

فلست أنا الذي يهتمّ بالأبد ..

...

تعرّي ...

واسقطي مطرا

على عطشي وصحرائي

وانعجني بأجزائي[1]

رغم أنّ الحب قيمة غالية يرتقي بها المحبوب إلى مقام أعلى، إلاّ أنّ الشاعر قد أساء لمحبوبته بنبرته التسلطية الآمرة، بما يقرأه العقل امتهانا للمطلوب منه، لقد طلب منها الضياع ـ مع سلبية الدلالة ـ في خطوط اليد، ليبدو في صورة المُتعاظم الذي تضيعُ محبوبته في أجزاء منه لا يلتفتُ إليها حتى صاحبها، مع أنّ خطوط اليد تحمل من الدّلالة ما يُشير إلى الانكسار والانقباض، فهي التي على ترسيمها تنثني اليد.

الأصل في زمنيّة الحبّ أن تمتدّ وتتعاظم، لكنّها مع نزار تتقلّص وتنحصر إلى الساعات، بمبرّر غير مقبول، إنّه لا يهتمّ بالأبد، وفي هذا زهد مُبطّن في المحبوب .

الشاعر طلب بعد ذلك من محبوبته السقوط و لذلك دلالة سلبية رغم ارتباطه بقيمة المطر، لأنّ أنانيّة الشاعر تنسف إيجابيّة الصورة، حيث يريد محبوبته سقاء لعطشه، وأيُّ عطش؟ ليس الشوق والأنس إنّما الذات المُتحرّكة بشهواتها .

وليس بعيدا من السقوط طلب الذوبان القائم على معنى التغييب الإرادي للنفس تضحية ... والذوبان في الفم ليته كان في القلب ليأخذ بُعدهُ المُشرقَ. الفم يُمثّل من الإنسان العاشق الشفاه الباسمة والمُقبّلة التي قد تتصنّع الحُبّ بعيدة عن مخبوء القلب .. لم يرض الشاعر لمحبوبته أن تملك عليه قلبه بل راح يُقلّبها في يديه ليعجنها استصغارا لشأنها، وامتهانا لها، قد يعتقد البعض

1 . نزار قباني : الأعمال الشعرية الكاملة، ج 1 ، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، (د .ت) ص: 652 .

أنّ نزار قد كرّم المرأة لكنّه في منظوري قد أساء لها كثيرا، عندما هتك أستارا كانت تتحجّبُ وتتستّرُ مُتمنّعة فيها، ومُتحصّنة يُطلبُ وُدَّها مريدو الوصال، وهي في مقاماتها العليّة تتمنّع وتتدلّل، لكنّها في هذه الأسطر خرقة تتقاذفها الأيادي الرّخيصة، وتلوكها الألسن العفنة، ولعلّ هذا المعنى المُبتذل للمرأة المُحتقر لها هو ما عبّر عنه الشاعرُ نفسُه في علاقته بالنّساء التي صار يشمئزّ منها في آخر حياته :

لم يبق نهد .. أسود أو أبيض
إلاّ زرعتُ بأرضه راياتي
لم تبق زاوية بجسم جميلة
إلاّ ومرّت فوقها عرباتي
واليوم أجلس فوق سطح سفينتي
كاللّص أبحث عن طريق نجاتي[1]

لقد حرّر الشعر الإسلامي المرأة من النظرة القاصرة التي لا ترى فيها إلاّ متاعا وملاذا لإشباع شهوة عابرة، أو رغبة جنسيّة ثائرة، لقد خاطبها كيانا تحنُّ له النّفوس، وملاذا تأنس له القلوب، خاطبها أمّا وبنتا وأختا وزوجة، وقد خصّها بعض الشعراء بدواوين مستقلّة، فعبد الرحمان العشماوي نظم ديوانا خاصّا بالأم وسمه (ديوان أمي)، وديوانا للمرأة على العموم بعنوان (إلى حواء)، وللخطر الماحق الذي يتربّص بالمرأة الدوائرَ، ويستدرجها لكي تتنصّل من قيمها، وتتغرّب فكرا وسلوكا وأخلاقا، انبرى الشعراءُ الإسلاميّون مُربّين ومُرشدين للفتاة كي لا تنساق وراء أدعياء الانحلال والفساد، ومن هؤلاء يوسف القرضاوي في قصيدة بعنوان (إليك يا ابنة الإسلام) يقول فيها :

يا دُرّة حُفظت بالأمس غالية — واليوم يبغونها للهو واللّعب
يا حُرّة قد أرادوا جعلها أمة — غريبة العقل لكنّ اسمها عربي
عهد السّجود لفكر الغرب قد ذهبت — أيّامه فاسجدي للّه واقتربي

1 . نزار قباني : الرسم بالكلمات، بيروت، لبنان، ط 17، ص : 12 .

فلتحذري من دعاة لا ضمير لهم من كلّ مُستغرب في فكره خرب
صوني جمالك صوني العرض لا تهني وصابري واصبري لله واحتسبي
إنّ الحياء من الإيمان فاتّخذي منه حُليّك يا أختاه واحتجبي

وفي دراسة قيّمة لصورة المرأة في الشعر الإسلامي المعاصر يقف الدكتور سيّد عبد الحليم الشورجبي على ملاحظات دقيقة نُلخّصها فيما يلي :

1 ـ يرى الباحث أنّ الشعر الإسلامي لم يتخلّ عن المرأة، ولكن تخلّى عن أشكال مُعيّنة في تناولها، حيث انمحت مع الشعر الإسلامي ـ إلى حدّ كبير ـ الصورة الانهزاميّة أمام المرأة، واختفى الشعر المفتون بالمرأة، المأسور بها، حيث يُعلن الشاعر عبد الرحمان العشماوي ذلك صراحة فيقول :

عودي فقد أغلقتُ بابي وسئمتُ شوقي واضطرابي
أيضيعُ شعري في الهوى وأنا عصاميّ الخطاب ؟
قالت أتعتزلُ النسيـــــــــ ـب ولم تزل غضّ الإهاب
فأجبتُها لا تعجبي ما فُرصتي إلاّ شبابي

ويقول هاشم الرفاعي:

أقسمتُ لا حُبّا شكوتُ ولا هوى يُدمي الفُؤاد ويُرسلُ الآهات
كلاّ فلستُ من الذين شقاؤهم وهناؤهم بمشيئة لفتاة

2 ـ الشعر الإسلامي اهتمّ بمخاطبة عقل المرأة وقلبها وفكرها، ليرشدها إلى الطريق الصّحيح، وقد مرّت بنا أبيات شعريّة للدكتور يوسف القرضاوي في هذا السّياق .

3 ـ يُقرّ الكاتب أنّ هذا التوجّه في الشعر الإسلامي ليس تزمُّتا تجاه المرأة أو قدحا فيها، ولكنّه في حقيقة الأمر احترام لها وتقدير لأنوثتها في مُقابل أدبيّات نظرت للمرأة نظرة جنسيّة شهوانيّة مُهينة، مُستغلّة أنوثة المرأة وعاطفتها لنيل أغراض دنيئة .

4 ـ يُسجّل الشعر الإسلامي التفاتة مُتميّزة إلى المرأة المُستضعفة والمُضطهدة، والمرأة المُجاهدة في كلّ مكان، ومن ذلك أبيات للعشماوي على لسان امرأة من البوسنة والهرسك

أطرقتُ حتّى ملّني الإطراقُ وبكيتُ حتّى احمرّت الأحداقُ
أنا قصّة صاغ الأنينُ حروفها ولها من الألم الدّفين سياقُ
أنا أيُّها الأحبابُ مُسلمة لها قلب إلى شرع الهُدى توّاقُ
دفن الشّيوعيّون نبع كرامتي دهرا وطالت حولي الأطباقُ

5 ـ يرى الدكتور الشورجبي أنّ الشعر الإسلامي لم يخلُ من أشكال التعبير التي تستلهم المرأة رمزا وإيحاء شعريا، كما هو الشأن مع عبد الرحمان العشماوي الذي يُخاطبُ القدس فيقول :

أذبلتني لأجلك الأحزانُ وبكى قبل مُهجتي الوُجدانُ
سهمُ عينيك لم يُصبني ولكن سلبتني إرادتي الأجفانُ

إلى أن يقول :

آه يا قُدسنا تنكّر قوم وأباحوك للعدوّ وخانوا

6 ـ الحضور الآخر الذي يُسجّله الكاتب للمرأة في الشعر الإسلامي في هذا المقال هو تناول المرأة أُمّا وزوجة وابنة، يبُثُّ إليها الشاعرُ شوقه وهمومه وعواطفه، ومثّل الكاتب لهذا بأبيات لمحمود مفلح يُخاطب فيها أمّه :

أمّاهُ يا لفظا على شفتي أغلى من الدُّنيا وما فيها
أما والأشواقُ جامحة كم ذا أُكابدُها أُعانيها
أُمّاه لكنّي على ظمأ وجوانحي لا بُدّ أُرويها

وقد مرّ بنا أنّ من الشعراء من خصّ الأمّ بديوان مُستقلّ كعبد الرحمان العشماوي في ديوان (أمّي)، والشاعر السوري عمر بهاء الدين الأميري في ديوانه (أمي)، أمّا خطابُ الزوجة فمثاله قصيدة عبد المنعم عبد المحسن بعنوان " باقة إلى زوجتي" جاء فيها :

يا مشعل البيت إنّ القلب يهواك وفي الجوانح والأعماق سكناك
يا آية الله قد أهداك لي سكنا ألقى الأمانة في ظلّ لقياك
آوي إليه فألقى الأيك مُبتسما فيطربُ القلبُ من أصداء مغناك

بين الشعر الديني والشعر الإسلامي

يعتقدُ البعض أنّ المقصود بالشعر الإسلامي هو الشعر الذي يتغنّى بالدين ومبادئه، ويحفُل بالأنبياء والرّسل ـ عليهم السّلام ـ ويذكرُ سيرهم، ويقتفي أثرهم، ويُخلّد الأصحاب ـ عليهم الرُّضوان ـ ورجال الإسلام، ويُعدّد مناقبهم، وأكثر ما يروج هذا الشعرّ في المناسبات الدينيّة كليالي رمضان، أو ذكرى المولد النبوي الشريف، أو موسم الحج وغيرها. وحقيقة الأمر أنّ الشعر المتناول لهذه المواضيع وغيرها ممّا يمتُّ بالصّلة للدين يُسمى شعرا دينيا، وهو فرع عن الشعر الإسلامي لأنّ مفهوم الإسلامي ـ كما سبق تناولُه ـ أوسع مجالا، لأنّه يتناول جوانب الحياة كلّها الدينيّة منها والسياسيّة، والاجتماعية، وهذا من منطلق أنّ الإسلام دين ودولة ، اجتماع واقتصاد، عاطفة وفكر .

وعلى العموم فإنّ مضامين الشعر الإسلامي قد حقّقت رساليته والتزامه، وقد اتّسمت بشكل عام « بالوضوح وهو وضوح قد يصل عند بعض الشعراء إلى درجة الابتذال والمُباشرة السّاذجة الخالية من لمسات الفنّ، ولكنّه عند آخرين الوضوح الذي يعني التواصل مع المتلقي، ولكنّه لا يُهمل فنيّات الشعر وتقاناته الرّفيعة كالمجاز والرّمز والتّخييل ...

إذا كان بعضُ الشعراء قد أسرفوا في الوضوح والمباشرة إلى درجة الابتذال والتّسطيح .. فإنّ طائفة قليلة .. قد أسرفت في هذا اللون من الغموض ونجد ذلك عند بعض شعراء المغرب، لكنّه في كلّ أحواله ليس من نوع الغموض المقيت »[1]

ثانيا : خصائص الشعر الإسلامي على مستوى الشكل

بالنسبة لما يخصّ شكل القصيدة الإسلامية هناك نقطتان رئيستان تُطرحان للنقاش، تتعلق الأولى بفكرة التجديد على مستوى الشكل البنائي للقصيدة، والنقطة الثانية تتعلّق بما يُعرف بقصيدة النثر وموقف الشعر الإسلامي منها .

1 . وليد قصاب : من قضايا الأدب الإسلامي ـ مرجع سابق ـ ص : 121

1 ـ التجديد الشكلي في القصيدة الشعرية :

بنظرة عامّة على ما أبدع الشعراء الإسلاميّون نلاحظ على مستوى هيكلة القصيدة وبنائيّتها أنّ هؤلاء الشعراء قد نوّعوا في أبنيتهم، فنظموا في إطار البناء التقليدي القائم على نظام الشطرين اعتمادا على الوزن والتقفية فيما يُسمى القصيدة العموديّة، كما نظموا في إطار شعر التفعيلة المعتمد على التحرّر من بنائية البحر ووحدة القافية، وهذا ما أقرّه الدكتور وليد القصاب في كتابه " من قضايا الأدب الإسلامي " بأنّ الشعر الإسلامي حضرت فيه من الناحية الموسيقية القصيدتان التراثية العمودية وقصيدة الشعر الحر أو شعر التفعيلة، مع تسجيله لتشدُّد بعض شعراء رابطة الأدب الإسلامي العالمية في رفضهم لقصيدة التفعيلة، واعتبارهم لها من الشعر المُتفلّت، ومن هؤلاء الدكتور عدنان رضا النحوي [1]، وهذا على خلاف ما ذهب إليه الدكتور وليد القصاب والدكتور عماد الدين خليل الذي يُؤكّد أنّ المرء « ليُدهشُ لتلك الحملات العنيفة التي شنّها بعض الإسلاميّين إزاء صيغ الشعر الحديثة والمعاصرة، بل إنّ بعضهم اعتبرها من الأسلحة التي يشنّها الخصوم ضد اللّغة العربية، والعقيدة الإسلامية نفسها. يُدهش لأنّه لا يجد . على الإطلاق . المُبرّر المُقنع لرفض الإفادة من ديناميكيّة الأشكال المتطوّرة »[2].

القول بانفتاح القصيدة الإسلامية على أيّ تجديد هو من مُنطلق حياديّة الشكل، واعتباره جانبا مشتركا بين الآداب جميعا، كما أنّ ديناميّة التطوّر والتجديد ليست حكرا على الغرب، بل يستطيع الأدب العربي أن يُبدع في بنائيّة الشعر وهيكلته ما لم يسبق إليه أحد، وباب الاجتهاد والإبداع في ذلك مفتوح على مصراعيه، وتبقى من رساليّة الشعر الإسلامي الحفاظ على الشاعريّة سليمة من كل ابتذال، صافية من كل ما يشُوبُ ذوقيتها وتفرُّدها في وسائل التعبير والإبداع والإمتاع .

2 ـ الموقف من قصيدة النثر

على خلاف الموقف السابق المُستجيب للتجديد الشعري على مُستوى البناء مُرتبطا بالإيقاع والموسيقى، وقف نقاد الأدب الإسلامي وشعراؤه موقفا رافضا بصرامة لما سُميّ " قصيدة النثر "

1 . يُنظر : وليد قصاب : من قضايا الأدب الإسلامي . مرجع سابق . ص : 124 .

2 . عماد الدين خليل : مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي . مرجع سابق . ص : 137 .

في هذا يُسجّل الدكتور وليد قصاب أنّ « ما يُسمّى ضلالا (قصيدة النثر) فلا حضور له . على ما يبدو . في ساحة الشعر الإسلامي الحديث، إذ هو غير معدود شعرا لافتقاده عناصر الشعر الأساسيّة وهي الوزن والقافية . إنّه نثر، وإذا كتبه كاتب . ولا شيء يمنع من كتابته . سميناه نثرا، وإذا أصرّ كاتبوه على تمييزه بمصطلح خاص نقترح له مصطلح (النثيرة) قياسا على (القصيدة) »[1] .

ممّن وقف رافضا لمسمى قصيدة النثر، مع سبقه في الشاعرية، ورسوخه في النقد الدكتور الشاعر السعودي غازي بن عبد الرحمان القصيبي الذي يقول في سيرته الشعرية « ولعلّ هذا التعلّق بالموسيقى هو الذي يدفعني إلى الاعتقاد بأنّ الكلام الذي يتحرّر من الموسيقى نهائيا لا يُمكن أن يكون شعرا، وإن أمكن بالطبع أن يكون نثرا بالغ الروعة، ومن هنا فإنّني أعتقد أنّ ما يُسمّى قصيدة النثر ليس بقصيدة على الإطلاق. »[2]

من المواقف الصارمة في رفض قصيدة النثر، ومواجهة سخافات أصحابها رأي الناقد الكبير الدكتور حلمي محمد القاعود في زمن مُبكّر، وهذا في إشارات عديدة أهمها دراسته لشعراء السبعينات، وتقسيمهم ـ كما سيأتي الحديث عن هذا في القسم التطبيقي ـ إلى فريقين : فريق أصالة وسمه بالورد، وفريق الضحالة ووصمه بالهالوك، وجاءت دراسته موسومة بعنوان (الورد والهالوك).

في حديثه عن أصحاب " قصيدة النثر " بيّن خواءهم، وضحالة ما يُقدّمون، ولولا وصولهم إلى السلطة الثقافية، وتبنّيهم رسميا من قبل السلطة السياسية التي مكنتهم من الصّحف، والمجلات، والإذاعة، والتلفزيون، وهذا لمواجهة التيار الأصولي، كما يزعمون، ويُؤكد الكاتب أنّ غاية هؤلاء الشعراء هي « تحطيم القصيدة العربية المألوفة تماما، فلا يبقى فيها أثر للموسيقى، أو التفاعل، فضلا عن إلغاء القافية تماما، وتجاوز الشعر العمودي، وشعر التفعيلة جميعا، والوصول إلى ما يُسمى " قصيدة النثر " التي تقوم على الألفاظ الصادمة، والمفردات الشاذّة، والتراكيب الغريبة، والصور المعتّمة (...) وإذا كان الوعي النقدي الصّحيح والصّريح يرى أنّ

1 . وليد قصاب : من قضايا الأدب الإسلامي . مرجع سابق . ص : 125 .

2 . غازي بن عبد الرحمان القصيبي : السيرة الشعرية ، ص : 37 .

قصيدة النثر المزعومة دليل على العجز والخواء، وبخاصّة إذا جاءت في إطار التعميه والغموض المُظلم .»[1]

في إشارة تاريخية للقاعود يُبيّن أنّ التاريخ العربي عرف مُسمّيات شعرية عديدة (الشعر الحر، الشعر المرسل ، شعر التفعيلة ...) تدور كلُّها حول عدم الالتزام بالقافية الموحّدة أو التفعيلات المتساوية، لكنّها كانت تلتزم التفعيلة أساسا موسيقيا في الشعر، في حين أنّ قصيدة النثر المزعومة لا أساس لها من العروض والقافية، وإنّما تعتمد ما يُسمى الإيقاع الذاتي للكلمات، وهذه الدعوة المُتحرّرة من الموسيقى الشعرية ليست جديدة، بل سبقتها كما يذكرُ الكاتب موجة الشعر المنثور التي ظهرت في أوائل القرن العشرين، وكانت نتيجة لاحتكاك الكتاب اللبنانيّين بالكُتّاب الغربيّن، وخاصّة الإنجليز فيما يُسمّونه الشعر الأبيض غير المقفى وغير المُقيّد بالأوزان[2] . هناك من كتب في هذا اللون، وأبدع فيه، ولم يزعم أنّه شعر، ولم يُسمّ ما كتب شعرا، في هذا السياق يُمثّل الدكتور القاعود بالأديب الكبير مصطفى صادق الرافعي الذي يُعتبر « من أعظم من كتبوا هذا اللون على الإطلاق في العصر الحديث (...) ومع ذلك فقد رفض تسمية ما كتب بالشعر المنثور، وعدّها دليلا على جهل واضعيها»[3]. وأورد الكاتب في هذا السياق قول الرافعي الصّريح « فمن يقول الشعر المنثور فاعلم أنّ معناه عجز الكاتب عن الشعر من ناحية، وادّعاؤه من ناحية أخرى »[4].الرافعي يُطلق حكمه هذا على كلام شاعري له فنيّته وجماليته، لكنه لم يخضع للموسيقى الشعرية، فلم يكن بذلك شعرا، فما بالك بكلام فج ضحل لا جمالية يُنسبُ تعسّفا إلى الشعر.

أمّا أبرز عيوب (قصيدة النثر) هذه في رأي الناقد المصري إبراهيم حمادة فهي « محدوديّة الموضوعات التي يُمكن أن تتناولها، فهي لا تكاد تخرج عن حدود التهويمات والانجذابات

1 . حلمي محمد القاعود : الورد والهالوك ، شعراء السبعينات في مصر، دار العلم والإيمان ، دسوق ، مصر ، ط 3 ، 2009، ص : 244 .

2 . يُنظر : نفسه . ص ص : 249 / 254 .

3 . نفسه، ص : 251 .

4 . عمر الدسوقي : في الأدب الحديث، دار الفكر، بيروت ، لبنان، ط 7 ، 1973، ج 2 ، ص: 229.
حلمي محمد القاعود: الورد والهالوك ، ص : 251 .

الخيالية والسيريالية مستعينة على ذلك بالبرقشات اللغوية والاستعارات المُدهشة، ويتجلّى عجزها الكامل لو تعرّضت للتعبير عن الحركة النفسية والدرامية والملحمية، بما تتضمنه من تحليلات ظاهرية وباطنية للشخصيات وأفعالها، إذ لا تستطيعُ ذلك التناول إلاّ وهي نثر عادي، وعندئذ ينتفي اسمها تماما من مجالها الحالي، أمّا القصيدة المبنية عروضيا ـ سواء كانت عمودية أو غير عمودية ـ فهي لا تزال القادرة على استكناه الإحساس الدرامي والملحمي والتعبير عنه »[1].

وفي الأخير، وبعد هذا الوقوف السّريع المختصر على مفهوم الشعر الإسلامي وخصائصه على مستويي المضمون والشكل نخلص إلى أنّ الدعوة إلى الشعر الإسلامي هي دعوة إلى ترشيد مسار الشعر العربي، ليُحقّق التميُّز والكمال في مضامينه ومبانيه لكي يُوافق أشواق الأمّة الإسلاميّة وأتواقها إلى الاستقرار والتطوّر والازدهار في إطار قيم دينها وثوابتها الأصيلة حتّى لا تُنكّر نفسها بين الأمم المُنتشية بثوابتها، كلّ هذا في إطار مشروع حضاري يجمع بين أصالة سليمة صافية ومعاصرة راشدة وافية .

1 . حلمي محمد القاعود : الورد والهالوك ، شعراء السبعينات في مصر ، ص : 252 .

ثانيا : السرديات الإسلامية

نقصد بالسرديات فنون الرواية والقصة القصيرة والقصة القصيرة جدا تأسيسا على تقسيم الدكتور الباحث جميل حمداوي لمجالات النظرية الإسلامية للأدب. مع الإشارة إلى أنّ فن القصّة قد زاحم الشعر في الزمن الحديث، ليعتبر البعضُ أنّه إذا كان الشعر ديوان العرب القدامى فإنّ الرواية هي ديوان العرب المُحدثين، وهذا لانتشارها وكثرة التأليف فيها، هذه الحقيقة يقف عليها كلّ مُتتبّع لمسيرة الإبداع الأدبي في الفترة الحديثة .

الأقلام العربية لم تتخلف في ركب الإبداع الروائي والقصصي، وراحت تزاحم على مراتب الصدارة العالمية متجاوزة مجال المحلية الضيق ، ومع هذا الطموح المتوثب يلحظ الناقد الحصيف أنّ القصّة الحديثة أصبحت على قول الدكتور وليد قصاب « في غالب نماذجها مزرعة للرذيلة ومُستنبتا للفحش والعُهر والإباحية والكفر، يُمارسُ ذلك تحت مُسمى (حرية الفكر) و (حق التعبير) و (كسر القيود) أمام المُبدع حتّى يُحلّق في آفاق الدهشة والإبهار»[1]، لتنضاف بذلك إلى معاول الهدم التي نالت من قيم الأمّة وثوابتها. لهذا كان لزاما أن تُعاد الأمور إلى نصابها، وأن يُرشّد هذا الفنّ في إطار نظرية الأدب الإسلامي الشّاملة لكلّ فنون الإبداع . فيما يلي وقوف على الفنون السّردية، وبيان لوجه الإسلامية فيها :

1 ـ الرواية الإسلامية

فنّ الرّواية العربية المفهوم و النشأة :

الرّواية لغة مصدر للفعل "روى" و جاء في اللّسان « رَوِيَ من الماء بالكسر من اللبن يروي ريّا ورِوًى مثل رضًا و تروّى و ارتوى كلّه بمعنى .. الريّان ضد العطشان.. و ماء رَوِيّ و رِوًى و رواء : كثير مُرْو .. ماء رواء ممدود مفتوح الرّاء أي عذب .. و الرّاوية هو البعير أو البغل أو الحمار الذي يُسقي عليه الماء .

و الرّجل المستقي رواية ، قال : و العامّة تسمي المزادة راوية .

1 . وليد قصاب : من قضايا الأدب الإسلامي . مرجع سابق . ص : 177 .

و روى الحديث و الشّعر يرويه رواية و تروّاه ... و يقال روّى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتىّ حفظه للرّواية عنه ... قال الجوهري ، رويت الحديث و الشّعر رواية فأنا راو في الماء و الشّعر من قوم رواه ، و روّيته الشّعر تروية أي حملته على روايته »[1]

نلاحظ أن العرب أطلقوا "راوية" على ناقل الماء ثمّ راحوا يطلقونه على ناقل الشّعر و ذلك «لتوهّمهم وجود علاقة النّقل أولا ثم لتوهّمهم وجود التّشابه المعنوي بين الريّ الرّوحي الذي هو الارتواء المعنوي من التلذّذ بسماع الشّعر أو استظهاره بالإنشاد و الارتواء المادي الذي هو العبّ في الماء العذب البارد الذي يقطع الظمأ و يقمع الصّدى »[2].

أمّا الرّواية في الاصطلاح فتُطلق على جنس نثري يعرفه"هـ.ب.تشارلتن H.B.TCHARALTON بأنّه « ضرب من الخيال النثري له مهمّة خاصّة به ، و هي أن تقصّ أعمال الرّجل العادي في حياته العاديّة بعد أن تضعها في شبكة من الحوادث كاملة الخطوط ، متتبّعة كلّ فعل إلى أدقّ أجزائه وتفصيلاته و سوابقه و لواحقه ، موغلة في دخيلة النّفس حينا ، لتبسّط مكنونها أثناء وقوع الفعل مستعرضة الأفكار الخارجيّة للفعل حينا آخر ، لا تترك من جوانبه و ملحقاته و نتائجه شاردة و لا واردة إلا سجّلتها في أمانة و صدق،كما تحدث في الحياة الواقعيّة التي يخوضها النّاس و يمارسونها »[3]

هذا المفهوم يجعل من الرّواية أوثق الفنون صلة بالحياة الإنسانية ، فتستحيل معه صور الواقع المعيش أجزاء تكوّن مادة العمل الرّوائي ، لتعبّر بامتياز عن اجتماعية المجتمع برؤية شاملة للعالم الذي ينتمي إليه ، و هذا ما يفسّر احتفاء الغرب بهذا الفن،بل حتىّ العرب عندما درجت أقلامهم على الكتابة الرّوائية و أبدعت فيها لم تكن أعمالهم إلا تعبيرا عن المجتمع الذي دهسته رحى الاستعمار و راح باستشراف يبني ذاته الممزّقة بعد أن حرّرها من نير هذا المستعمر و عليه جاءت الرّواية في البلاد العربيّة مواكبة لفترة التحوّلات و المخاضات العسيرة

1 . محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب ،ط2، دار صادر، بيروت، لبنان، 2003 ،ج 06، ص:270 .

2 . عبد الملك مرتاض، في نظريّة الرّواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص: 24.

3 . تشارلتن : فنون الأدب ، ترجمة زكي نجيب محمود ، ط2، 1959، ص:149 .

التي عاشتها المنطقة بفعل الهيمنة الاستعمارية وما انجرّ عنها من مقاومة، ومحاولة بعث الذّات العربية من جديد .

وعلى صعيد آخر ينفتح نقاش يريد أن يؤسّس للرّواية في الأدب العربي، فيتفرق معه النّقاد إلى فريقين مختلفين :

– **اتجاه أول:** يعتبر الجنس الرّوائي أحد الأجناس الأدبيّة التي دخلت الحياة العربيّة مع نمط الحياة الأوربيّة الغربية ولا علاقة لهذا الفنّ بالحياة العربيّة ولا يمكن اعتباره تطوّرا لأيّ شكل من أشكال السّرد العربي القديم.

– **اتجاه ثان:** يعتبر أن الرّواية وجدت لها بذورا في الحياة العربيّة القديمة ساهمت في تشكيل هذا الخطاب الرّوائي المعاصر مع ما وفد إليها بعد ذلك من ترجمات ومقتبسات غربية عن طريق المثاقفة، ويدلّل أصحاب هذا الاتجاه على رأيهم بالموروث العربي الزّاخر المعتمد على القصّ والحكي في السّير والملاحم الشّعبية وأساليب القصّ التي اعتمدها المؤرّخون، وفنّ المقامة الذي يعتبر فنّا مكتملا بذاته .

حقيقة الأمر أن مصطلح "الرّواية" من المصطلحات الجديدة على الثّقافة العربيّة بالمفهوم المستخدم لدى الغرب (الدّلالة الاصطلاحية) بدليل أن الأدباء العرب كانوا في سنة ثلاثين وتسعمائة وألف يطلقون مصطلح "رواية" على جنس المسرحية الشّعرية[1] التي كانت بواكيرها مع أحمد شوقي في "مصرع كليوباترة" ليستأثر هذا الفنّ باسم المسرحية بعد ذلك وترك دلالة لفظ "الرّواية" على هذا « الجنس الأدبي الجديد الذي على الرّغم من أنّه عُرف في الأدب العربي منذ القديم تحت بعض الأشكال السّردية دون التّسمي طبعا باسم "الرّواية" فإنّ هذا المصطلح بمعنييه الشّكلي والجمالي هو من مصطلحات القرن العشرين بالقياس إلى الأدب العربي (...) ومن تلكم الأشكال السّردية القديمة "حي بن يقظان" لابن طفيل، التي هي عمل روائي لا ينقصه شيء كثير و"رسالة الغفران" لأبي العلاء المعري التي هي شكل روائي مبكر في الأدب العربي»[2].

1 ـ يُنظر: عبد الملك مرتاض، في نظريّة الرّواية . مرجع سابق . ص:25.

2 . نفسه، ص: 26.

ولعلّ الشّكل السّردي القديم الذي استأثر باهتمام النّقاد العرب، واحتدم بشأنه النّقاش في مرجعيّة التّأسيس للرّواية العربية هو فنّ المقامة الذي عمّر طويلا ليمتدّ إلى العصر الحديث كما هو الشّأن مع المويلحي في "حديث عيسى بن هشام" وورث العرب من فنّ المقامة تراثا عظيما على ما ضاع منه من نصوص كثيرة في المشرق والمغرب لكن الأداة السّردية العربية مع هذا الفن لم تطوّر نفسها، وراحت تنزل عنها المستوى الرّفيع الذي انطلق منه مؤسّس هذا الفنّ بديع الزمان الهمذاني ومطوّره بعد ذلك الحريري، فلم تولد الرّواية العربية من رحم هذا الموروث الخالد غير أنّها على أصولها الغربية بقيت تمتح من الموروث السّردي العربي القديم بكلّ أشكاله .

علاقة الرواية العربية بالتراث لم تنقطع مهما اختلفت طريقة الارتباط به موافقة أو مُصادمة، ومن أوجه هذا الارتباط تلك الروايات التي متحت من التاريخ الإسلامي، وبنت مادتها الرّئيسة على معطياته، كروايات جرجي زيدان التاريخية، وبعض كتابات على أحمد باكثير، وغيرهما، مع فارق كبير في التناول، ورؤيته بين الروائيين، ومع هذا التوجّه ارتبطت إسلامية الرواية لدى البعض بهذه العلاقة، لتصبح الرواية الإسلامية . في تصورهم . هي الرواية التي تستمدّ أحداثها وشُخوصها من المصادر الإسلامية، سواءً تعلّقت بالتاريخ الإسلامي القريب (السيرة النبويّة- على صاحبها أفضل الصلاة وأزكى السلام)، أو سير الصّحابة والتّابعين . عليهم الرضوان . أوبقصص الأنبياء والرّسالات السّماوية الأولى . غير أنّ مفهوم الرّواية الإسلاميّة التي نقصدها في مشروع أسلمة الأدب أوسع من أن ينحصر في دائرة الموضوع الديني المحدود ـ على أهميته ـ وأشمل من أن تُعنى بجانب حياتي واحد في حياة الإنسان .

الرواية الإسلامية هي كلّ رواية « تصدر عن رؤية عميقة لقضايا الكون والوجود، وتتوغّل داخل أعماق النّفس البشرية لتحليلها، وتقديم العلاج الناجح لها »[1] وفق التصوّر الإسلامي الشامل لثلاثية الكون والإنسان والحياة .

1 عبد الفتاح محمد عثمان: الرواية الإسلامية وبناؤها الموضوعي والفني، مجلة الأدب الإسلامي، رابطة الأدب الإسلامي العالمية، المملكة العربية السعودية، ع 38 ، 2003 ، ص : 05 .

خصائص الرواية الإسلاميّة

أ ــ الأبعاد المضمونية في الرواية الإسلامية

تقف الباحثة خديجة عبد الرحيم في دراستها " الوعي الحضاري في الرواية الإسلامية المعاصرة الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل أنموذجا " على نشأة الرواية الإسلامية، ومقوّماتها وخصائصها، وتُبرزُ في عنصر وسمته بـ (الرواية الإسلامية وعلاقة الشكل بالمضمون) دور هذا المضمون في إبراز الأدب الأصيل، لتُقرّر أنّ أهمّ الموضوعات التي ينبغي للرواية الإسلامية معالجتها تتوزّع على ثلاثة مجالات رئيسة هي[1]:

ـ مجال القيم السّامية ـ مجال النهوض الحضاري ـ مجال الإمتاع الوجداني.

1 ـ مجال القيم السّامية :

يتعلق الأمر في هذا المجال بالقيم السّامية النّابعة من الإسلام إيمانا راسخا، ومترجمة في حياة الأديب بقلمه ولسانه وسلوكه ومنها :

الإيمان الصّادق ـ التفكير والتأمّل ـ الحرية والمسؤولية ـ الخلق الكريم ـ التكافل الاجتماعي ـ الدعوة والجهاد .

2 ـ مجال النهوض الحضاري :

من معالم النهوض الحضاري الذي يستهدفه الروائي المسلم :محاولة تغيير واقع المسلمين الحالي ـ التربية الإسلامية ـ الوحدة الإسلامية ـ الحضارة الإسلامية.

3 ــ مجال الإمتاع الوجداني :

يجب أن يُحقّق العمل الأدبي غايته من الإمتاع الوجداني « الذي لا يُؤدي دوره في التأثير على وجدانيات الآخرين ومشاعرهم، ما لم يكتمل تصويرها الفني صياغة وأسلوبا، لأنّ هذه الصّياغة الفنيّة هي وحدها الطريق إلى الصور الخيالية، وما فيها من إيحاء وتأثير »[2].

1 . يُنظر فيما يأتي: عبد الرحيم خديجة، الوعي الحضاري في الرواية الإسلامية المعاصرة، الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل أنموذجا، أطروحة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2014، ص ص: 82 /103.

2 ـ نفسه، ص : 98 .

تتلاحم جوانب مختلفة لتحقّق الإمتاع الوجداني متمثلة في : الجانب الجمالي ـ الجانب العاطفي ـ الجانب الفكاهي

الجانب الجمالي :

الرواية الإسلامية لون من ألوان الأدب الإسلامي الذي يُعرّف بأنّه « التعبير الفنّي الجميل للأديب المسلم عن تجربته في الحياة من خلال التصوّر الإسلامي »[1].

الجانب العاطفي :

في هذا الجانب تؤكّد الباحثة على أنّ « الروائي يصدر في إبداعه الأدبي عن التصوّر الإسلامي الصّحيح (لعاطفة) الحب وغريزة الجنس بالصّورة الصحيحة العفيفة، فيستطيع أن يعبّر عن المشاعر النابعة من أعماق النّفس المتعلّقة بالعاطفة ونزعات الجنس وفق الضوابط الإسلامية التي تُكسبُ الرواية صبغة إسلامية، وقد يكون ذلك من خلال :

أ ـ التصدّي للأدب الماجن القائم على الكذب والزّور وشتم الأعراض ...

ب ـ تقرير النظرة الإسلامية الصّحيحة للجنس (...) على أساس أنّ الجنس غريزة من غرائز الإنسان، وطاقة من طاقاته الفطرية، يجب أن تُصرف و (يُدفع) بها في الإطار الذي (خوّله) لها الدّين الإسلامي ...

ج ـ تحقيق الجانب الفطري الغريزي، وذلك بالدعوة إلى الطرائق الصّحيحة للإشباع الجنسي، والتحذير من الزنا وارتكاب الفواحش .»[2]

الجانب الفكاهي :

في الجانب الفكاهي تذكرُ الباحثة مقاييس ضابطة لفن الفكاهة التي يلجأ إليها الأديب لتحقيق الإمتاع الوجداني بالترويح عن النّفس وإدخال السرور عليها وهذه المقاييس هي :

- العفّة وعدم الإفحاش في القول .
- قول الحقيقة ..

1 ـ عبد الرحيم خديجة، الوعي الحضاري في الرواية الإسلامية المعاصرة ـ مرجع سابق ـ ص: 98 .

2 ـ نفسه، ص: 101.

- عدم الاستغراق أو الانكباب على هذا اللون الفكاهي أو الاهتمام به دون سواه، لأنّ في ذلك ضربا من البلاهة والعته .
- الارتباط بالهدف الأسمى، وهو تحقيق مرضاة الله سبحانه وتعالى.

وإن كنّا نرى أنّ هذا الجانب يرتبط بفنّ المسرحية أكثر من ارتباطه بالرواية، وقد تحدّث عن هذه الفكرة الدكتور نجيب الكيلاني بعنوان " أدب الاستمتاع " في كتابه (الإسلامية والمذاهب الأدبية)[1].

صورة المرأة في الرواية الإسلامية

يُعدّ موضوع المرأة وصورتها في العمل الروائي ملمحا رئيسا لانحراف بعض الأعمال الروائيّة، ومنعرجا حاسما في حياد الرواية العربية عن رساليتها، هذا لأنّ كثيرا من الرّوائيين قد عمدوا إلى استغلال المرأة استغلالا رخيصا في أعمالهم الرّوائيّة بداعي الواقعيّة أو غير ذلك ممّا لا يرقى أن يكون مُسوّغا لهذا الانحراف، وتكاد الرواية في هذه الممارسة تكون أكثر افتضاحا، وأشدّ بلاء من الشعر الذي مهما مجُن وانحلّ فلن يصل إفساده دركة مشهد جنسي عاهر تُصوّره رواية من الرّوايات.

المرأة في سياق استغلالها المقيت ضحيّة تاجر وفاجر « الأول تاجر لا يبغي إلاّ الترويج لبضاعته، فيتّخذ من المرأة وسيلة للدعاية له(...) إنّه التاجر المُتطوّر الذي يُتاجرُ بها صحافيا على أوراق المجلات والجرائد، أو يُتاجر بها (أدبيا) في القصص والرّوايات، أو يُتاجر بها شهوانيا في كثير من الأفلام والمسرحيات، أو يُتاجر بها إعلانيا في عروض الأزياء، والآخر (فاجر) دأبه تدييث المجتمع، وهمّه (خنزرة) الخلق عن سابق تصميم وتصوير، وذلك بتحطيم القيم، وقلب المفهومات، وإشاعة الفاحشة، وفضح المستور »[2].

الحقيقة أنّ بعض الرّوائيين الموغلين في انحرافهم وإباحيتهم وعُهر أعمالهم وجنسيتها هم التاجر و الفاجر في الوقت نفسه. والمنتهى الصّادم تُحدّده الحقائق الثلاث التي أقرّها الدكتور إبراهيم في همسته إلى حواء هي :

1 ـ نجيب الكيلاني: الإسلامية والمذاهب الأدبية . مرجع سابق . ص : 34 .

2 . إبراهيم عاصي : همسة في أذن حواء ، دار السلام ، حلب ، سوريا ، ط 1، 1986 ، ص: 11 .

أنّ هؤلاء التجّار والفُجّار ماضون قُدما في تنفيذ خُططهم التي تتّخذ من المرأة أداة للثّراء الفاحش، ووسيلة لتمرير الأفكار الخبيثة إلى عُقول النّاس .

أنّ المرأة هي من تدفع الثّمن باهضا عنوسة وبوارا وهبوطا في القيمة .

أنّ المجتمع برُمّته رجالا ونساء يدفع الثّمن انهيارا أخلاقيا، وقلقا، وضياعا، وتفكّكا أسريا، وخواء روحيا[1].

هذه نتيجة الأدب الماجن المُسفّ المُتنكّر للقيم، وعليه تتحلّل الرواية الإسلامية من هذا الابتذال الرّخيص، بل تُصوّرها بحقيقتها التي أقرّها عليها الدّين القويم أُمًّا حانية، ومدرسة مُربية، وشريكة في بناء الحياة، وعاملة إيجابيّة في مُجتمعها، وداعية هادية في مقامات الدّعوة والإصلاح، ومجاهدة ثائرة على ثُغور الرّباط، صوّرتها أُمّا وأختا، بنتا وزوجة على طبيعتها في الحياة من غير زيف أو خداع، كما صوّرت قُوّتها وضعفها، نجاحها وفشلها، خيريتها وشريريتها، استقامتها وانحرافها، لكن غاية هذا التصوير ليست الإمعان في الإثارة والإفساد، بل تشخيصا للدّاء ووصفا للدّواء، باعتبار المرأة ركنا ركينا في عمليّة الإصلاح الأخلاقي ، والبناء المُجتمعي .

في إطار الحفاظ على المرأة، وصون كرامتها، عالجت الرّواية الإسلامية مشاكل اجتماعية عديدة، وبيّنت انعكاساتها على المرأة كمشكلة الفقر التي تدفع بالضّعيفات إلى مهاوي الرّذيلة للارتزاق، ومشكلة العُنوسة وتداعياتها على حياة المرأة، وغير ذلك من المشاكل التي تكون فيها المرأة تارة ضحية، وتارة أخرى الجاني الذي يحصُد أشواك انحرافه.

الرواية الإسلامية برساليتها والتزامها تسحب قضية المرأة من أيدي أدعياء تحريرها وتقدُّمها الذين نصّبوا أنفسهم أوصياء على المرأة، ثائرين من أجل وأدها في جاهلية القرن العشرين وما بعده .

1 . انظر: إبراهيم عاصي، همسة في أذن حواء، ص: 13 .

الواقعية الإسلامية في الرواية :

درج مصطلح " الواقعية الإسلامية " على ألسن العديد من الناقدين الإسلاميين، وتمثّلوه في دراساتهم النّقدية، ومن هؤلاء الدكتور حلمي محمد القاعود في مؤلّفه " الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني "، والدكتور عماد الدين خليل في كتابه " في النّقد التطبيقي "، والدكتور أحمد بسام ساعي في " الواقعية الإسلامية في الأدب والنّقد " والدكتور جميل حمداوي في دراسته الموسومة بـ " الواقعية الإسلامية في القصّة القصيرة جدّا " وغيرُهم من النّقاد الذين أرادوا أن يُبيّنوا أنّ الواقعيّة الإسلامية تختلف اختلافا بيّنا عن الواقعيّات الغربية (الماديّة والطبيعيّة) والاشتراكية . تأسيس الاختلاف مُتعلّق بالمفهوم الذي تتبنّاه كل واقعيّة (للواقع)، فإذا كانت الواقعيّات الغربيّة « لا ترى سوى الواقع الأرضي الذي يعيشه الإنسان مُنفصلا عن سائر العلاقات الأخرى كالدّين والأخلاق، ومن ثمّ فإنّ رؤيتها تكادُ تنحصرُ في هذا الواقع الضيّق »[1] فإنّ الواقعيّة الإسلاميّة تنظُر إلى واقع آخر، لا يُمثّل الواقع الأرضيّ إلاّ جُزءا يسيرا منه، ليتكامل مع واقع سماوي « بحقيقته العُليا وروحانيته وإعجازه وقدره، إنّه الواقع الإسلامي الشامل لكلّ عناصر الواقع القائم، واحتمالاته غير المنظورة أو المُدركة »[2] .

تُمثّل فكرة الواقعيّة الإسلامية ثورة لربط الرّواية بالواقع المعيش ربطا حقيقيا، حيث يظهرُ ذلك في البناء الرّوائي على مستوى الحدث والشّخصية، فكما أنّ الحدث الرّوائي يقع بتخطيط وإرادة من الشّخصية، فإنّ حدثا من نوع آخر يتجاوز في حُدوثه إدراك وقُدرة الشخصية لارتباطه بسبب أعظم وتقدير ربانيّ أمّا بالنسبة للشّخصية فإنّ الربط بين الواقع الأرضي والسّماوي سيُعكس « على تجاوز الأزمات التي تمرّ بها الشّخصية الرّوائية، فعلى الرّغم من أنّ حلول هذه الأزمات، وزمام الأمور يجب أن يكون في يد الشّخصية، فإنّ هناك جزءا من الحلّ يأتي في ظلّ الاهتداء بإرشادات السماء، وذلك إمعانا في رسم الشخصية الإيمانيّة، ويتبدى ذلك أحيانا في الإذعان والتّسليم لقضاء الله والإيمان بالقدر والمكتوب »[3]

1 . وجيه يعقوب السّيد: قراءة الرواية في ضوء نظرية النقد الإسلامي، المركز العالمي للوسطية،الكويت،ط2012،1،ص:68.

2 . أحمد بسام ساعي: الواقعية الإسلامية في الأدب والنقد، دار المنارة، جدة، المملكة العربية السعودية،ط1985،1،ص:33

3 . وجيه يعقوب السّيد: قراءة الرواية في ضوء نظرية النقد الإسلامي . مرجع سابق . ص : 71 .

في بيان تميُّز الواقعيّة الإسلامية واختلافها عن الواقعيّات الغربية، يقف الدكتور حلمي محمد القاعود على ملامح اختلاف هذه الواقعيّة الإسلاميّة عن الواقعية الانتقادية والواقعيّة الاشتراكية، هاتان الأخيرتان اللّتان تتباين الدعوة فيهما، بين دعوة تصل إلى تشاؤم عميق لا أمل فيه، مع واقعيّة انتقادية، إلى تفاؤل كبير قد يُبنى على تزييف للمواقف مع واقعيّة اشتراكية، في مُقابل هذا تنطلق الواقعية الإسلامية من تصوّر إسلامي مُعتدل للحياة، لا يُبالغ، ولا يُهوّل، فهي لذلك ترفُض التّشاؤم، كما ترفض التفاؤل القائم على الخداع والتزييف، كما أنّ الأمل في الواقعية الإسلاميّة أمل ربّاني، يقوم على أساس نُصرة الله تعالى في كلّ الأحوال، ثمّ إنّ هاتين الواقعيتين الغربيتين توجّهان سهام نقدهما للطبقة الوسطى (البورجوازية) التي تُوقع الظلم على الطبقة الدّنيا، في حين تُوجّه الواقعية الإسلاميّة انتقادها لكل فئة ظالمة، أو أفرادا ظالمين مهما كانت طبقتهم، وهذا إقرار بأنّ الشرّ موجود في كلّ الطبقات، والخير كذلك، هذا ملمح للاختلاف، ينضاف إليه اختلاف آخر من النّاحية الأسلوبية، حيث أنّ الواقعية الغربية لا تحفل بالأسلوب، وترفض المبالغة في العناية به، باعتباره وسيلة لا غاية، في حين تحرص الواقعية الإسلامية على الأسلوب، وتُعنى به، لأنّها ترى في ذلك عناية باللّغة، وارتقاء بها، وبالتالي حرص على قيمة جمالية كبرى من قيم البيان العربي[1].

تمارس الواقعية الإسلامية عملية علاجية، تهدف إلى إعادة البناء الصّحيح للواقع الاجتماعي ضمن رسالية الأدب الهادف التي تحتّم على الأدباء الإسلاميين أن يكون لهم موقف من قضايا حسّاسة في واقع الحياة، منها ما يرتبط بحياة الإنسان الجنسية، وصلة الرجل بالمرأة، ومشاكل العلاقات العائلية المنحرفة، والتقاليد الخاطئة، وغيرها ممّا وقعت عليه أقلام الأدباء المنحرفين، فزادوه عفنا بعفنهم، وعهرا بانحرافهم، فالموقف المُؤسّس على التصوّر الإسلامي الصّحيح واجب في حقّ هؤلاء الأدباء، وعليهم أن لا يهربوا من تناول هذه المواضيع بحجّة البحث عن الطُهر والعفاف، كما أكّد ذلك الدكتور عماد الدّين خليل في دراسته للمجموعة القصصيّة الموسومة بـ " ليل العوانس " للقاص .... « لكنّ الموازين هنا تدقُّ، والضّوابط

1 . انظر: حلمي محمد القاعود، الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني، دار البشير، عمان، الأردن، ط1، 1996، ص ص: 15 / 19 .

تقتضي أن لا ينحرف التناول من دائرة العلاج الإيجابي إلى الإثارة السلبية، والتصوير المنحرف، واللّغة بجماليتها تُسعف الكاتب بصيغ أخرى « للتعبير عن اللحظة الجنسية أقلّ حدّة وهي (إذ) تعتمد مجازات اللغة واستعاراتها وتقنيّاتها الجمالية تبتعد عن المباشرة والإفصاح المكشوف، رغم أنّها تُوصل للقارئ ما أراد القاص أن يقوله، ولكن دون أيّة حاجة للمباشرة »[1] .

ب ـ الشكل الفني :

نجاح العمل الروائي لا يرتبط بالمضمون فقط، وإنّما بالشكل أيضا، وعليه فالروائي الذي يُبدع الرواية الإسلامية مُطالب بإلحاح أن يُعنى بالشكل الفني، وإلاّ استحال أدبه خطبا ومواعظ أبعد ما يكون عن فنية العمل الروائي، وهو غير ملزم بشكل فني مُحدّد، فله مُطلق الحرية في اختيار الشكل المناسب لعمله شريطة شريطة عدم مخالفة هذا الشكل لقيم الإسلام لقيم الإسلام، ومبادئه، والأصل في هذه القضية هو حيادية الشكل لأنّ « الجانب المُشترك بين الآداب جميعا، مهما كان اتجاهها الفكري هو الشكل الفني، فالأشكال الفنية بصورة عامة هي الأمور المُحايدة التي لا تحدّد اتّجاها عقديا أو إيديولوجيا لأدب ما، إلاّ في حالات يسيرة، ومن ثمّ فهذه الأشكال الفنية هي القاسم المشترك الأعظم في ألوان الأدب جميعا »[2]

يُمكن تسجيل بعض الملاحظات المتعلّقة بعناصر العمل الروائي وفق المنظور الفني للرواية الإسلامية :

1 ــ الشخصية الروائية :

لقد تغيّرت النظرة إلى عنصر الشخصية من الطرح الكلاسيكي الذي يجعل منها ذاتا معيّنة في الزمان والمكان إلى اعتبار الشكلانيّين أنّها كائن لغوي لا وُجود له خارج الكلمات، لا وجود لها في واقع الحياة، بل وجودها مقصور على العالم الحكائي المُتخيّل الذي ذُكرت فيه، فهي كما يقول رولان بارث « نتاج عمل تأليفي، أو كائن من ورق من صنع الخيال لا غير »[3]

1 . عماد الدين خليل : النقد التطبيقي، مكتبة العبيكان، المملكة العربية السعودية، ط1 ، 2005، ص : 140 .

2 . وليد قصاب : من قضايا الأدب الإسلامي . سبق ذكره . ص : 82 .

3 نفسه ، ص : 179 .

للرؤية الإسلامية لعنصر الشخصية طرح مختلف باعتبار أنّ هذا العنصر رئيس، وقالب من قوالب التميز في الرواية الإسلامية من غيرها. يمكن اختصار هذه الرؤية فيما قدّم الدكتور وليد القصاب في كتابه " من قضايا الأدب الإسلامي " في الفصل الثامن الموسوم بـ " الشخصية في الرواية الإسلامية "[1]

1. يرى الكاتب أنّ الشخصيات في الرواية هي كائنات بشرية من لحم ودم، وهذا لا يعني ربطها بأشخاص حقيقيين[2].

2. الكاتب الروائي هو الذي يصنع شخصياته على النحو الذي يريد، لتحمل رؤيته التي يودّ إيصالها.[3]

3. ليس ثمّة ما يمنع أن تأخذ في الرواية الإسلامية أيّ شكل من أشكال الشخصية المُتعارف عليها في هذا الجنس الأدبي العالمي، كأن تكون الشخصية الروائية نامية، متطورة، أو ثابتة، مسطحة، إيجابية أو سلبية، صالحة أو طالحة، رئيسة أو ثانوية.[4]

4. الشخصية في الرواية الإسلامية شخصية واقعية، وهي ليست شخصية مثالية، ولا خارجة على المألوف.[5]

5. « الشخصية في الرواية الإسلامية سواء أكانت رئيسة محورية أم كانت ثانوية هامشية، قد تكون خيّرة أو شريرة، صالحة أو فاسدة (...) والعبرة ليست في نوع الشخصية، بل في موقف الكاتب منها، وأسلوبه في تصويرها، ونوع المشاعر التي يُثيرُها في نفوس [المتلقين] تجاهها . إنّ الرواية الإسلامية لا تحمل على التعاطف مع شخصية مُنحرفة أو شاذّة أو شريرة، وهي لا تُثير تجاهها إلاّ مشاعر الاستياء والسّخط والنّفور»[6].

1 ـ يُنظر: وليد قصاب، من قضايا الأدب الإسلامي . سبق ذكره . ص ص: 175/ 201.

2 ـ يُنظر: نفسه، ص: 181.

3 ـ يُنظر: نفسه، ص: 183.

4 ـ يُنظر: نفسه، ص ص : 185/ 186.

5 ـ يُنظر: نفسه، ص: 187.

6 ـ نفسه، ص: 191 .

6. في الرواية الإسلامية لا يُنظر للشخصية، ولا يُحكم عليها باعتبار الطبقة التي تنتمي إليها،بل إنّ تبرئتها أو إدانتها متوقفتان على سلوكها، على الأفعال والأحداث التي تصدر عنها وفقا لمعايير الحقّ والباطل كما أقرّها شرع الله الحنيف.[1]

7. هناك فرق بين الشخصية الإسلامية في الرواية والشخصية في الرواية الإسلامية، فإذا الشخصية في الرواية الإسلامية هي شخصية عادية، قد تكون صالحة أوطالحة، إيجابية أوسلبية، خيرة أو شريرة فإنّ الشخصية الإسلامية في الرواية الإسلامية « هي شخصية خيّرة فاضلة، ويُفترض أن تحظى باحترام الكاتب وتوقيره (...) ولكن هذا لا يعني أن يغلو الروائي في تصويرها فيجعلها ملاكا معصوما، أو مثالا نقيا من كلّ شائبة أو عيب، إذ يُفترض أن تكون واقعية صادقة (...) قد يعتريها الضعف أو تُساورها الظنون، وقد تتعرّض للحظات خور يُوقعها في بعض الزلل (...) إنّ السّقوط حالة طارئة بالنسبة إلى الشخصية الإسلامية سرعان ما تستفيق منه، ويتغلّب فيها جانب الخير، فتثوب ـ إن وقعت فيه ـ إلى رشدها »[2] .

يُقدّم الدكتور وليد قصاب هذا التوصيف للشخصية الإسلامية لأنّ الصورة التي أظهرها عليها كثير من الرّوائيين كانت صورة مُشوّهة مُنتقصة، حيث ظهر « الشخص المتديّن في كثير من الروايات إمّا مهزوزا، أو ساذجا أو قذرا أو منافقا ينطوي على ظاهر يُخالف الباطن (...) وشوّهت صورة الشيخ العالم فيسمى (رجل) وصُوّر منافقا يُظهر الدين لكنّه يستغلّه للتكسّب والضّحك على الذقون، ومثله خطيب المسجد، والمأذون الشرعي والقاضي الشرعي وغيرهم »[3].

ويكفي الرواية الإسلامية رسالية أن تُصحّح هذه الصّورة، وتُعيد الأمور إلى نصابها المُحتكم إلى الحقّ وشرع الله الحكيم .

1 ـ يُنظر: وليد قصاب، من قضايا الأدب الإسلامي، ص: 197.

[2] . نفسه، ص : 198 .

[3] . نفسه ، ص : 197 .

2 ـ اللّغة الرّوائية :

لغة الكتابة الرّوائية من القضايا التي تباينت فيها الآراء، واحتدم فيها النقاش، وذلك من خلال طرح يرى أنّ لغة الكتابة في الأدب القصصي الإسلامي هي اللغة العربية الفصحى فقط، ولا مجال لانفتاح هذه اللغة على اللهجات العامية، في مقابل هذا الرأي نجد من يستسيغ توسُّل الروائي للهجة العاميّة، ولا يرى في ذلك بأسا.

لقد طرحت قضية اللغة العربية الفصحى وحضورها في المشهد الثقافي العربي في إطار إيديولوجي، تمثّل في الصّراع المُحتدم الذي قاده التغريبيّون لضرب الإسلام ومشرعه الحضاري مُستهدفين أقوى وسائله وهي اللغة العربية باعتبارها لغة القرآن، والجميع « يُدرك الصّراع العنيف الذي قاده الفكر الإسلامي ضد الدعوات المشبوهة التي نادت بضرورة استبدال اللغة العربية باللهجات المحلية (دعوة سلامة موسى مثلا) ولقد خرج الفكر الإسلامي من تلك المعارك واضح الصورة بيّن الخلفيات، مُعلنا موقفه المُتفرّد القاضي بضرورة الاقتصار على العربية الفصحى، ومن ثمّ ـ وكنتيجة منطقية وحتمية لهذا المنطق ـ كان إبداعه خاليا من اللهجات المحليّة ساعيا إلى المحافظة على الحدّ الأدنى من التعبير الفصيح »[1] .

في هذا السياق كانت معركة الهويّة التي قادها رجال الفكر والأدب الإسلاميين كالرّافعي وشكيب أرسلان والعقاد والشيخان عبد الحميد بن باديس والبشير الإبراهيمي وغيرهم، حيث تظهر العبارات التي ذكرها الرافعي في مقال بعنوان " الجملة القرآنية " « ذات طابع عقائدي، ليميز لونين من الأساليب التي تتّخذ من العربية لسانا، يُعدّ أولهما بروح القرآن، ويعدّ ثانيهما مرتبطا بروح الإنجيل، ويُسمى الأول " الجملة القرآنية " والثاني " الجملة الإنجيلية " وقد يتساءل: (أأكتب كتابة تُميت أجدادي في الإسلام ؟).

إنّ هذه العبارات من الأهميّة بمكان، لأنّها تُبيّن طبيعة الصّراع والتحدّي الذي كان جيل الرّافعي يُعانيه على مستوى الأدب أسلوبا وفكرة ولسانا، فالصّراع كان قائما على أشدّه بين الأدب الإسلامي والأدب النصراني »[2] .

---

1 . محمد إقبال عروي : إستراتيجية النقد الإسلامي . سبق ذكره . ص : 110 .

2 . أحمد رحماني : النقد الإسلامي المعاصر بين النظرية والتطبيق . مرجع سابق . ص : 52 .

يُظهر هذا البُعد التغريبي في محاربة اللغة العربية سرّ تلك الحرب الشعواء التي يقودها التغريبيّون من أبناء جلدتنا من أجل حصار لغة القرآن، واستصغار شأنها من أجل إبعادها عن صناعة المشهد الحضاريّ للأمّة، فصوّروها لغة عقيمة لا تُساور التطوّر العلمي، ولا تُحقّقُ التواصل الفعّال، وراحوا يُحاصرونها حتّى وصلوا في حصارهم لها إلى قلعتها الحصينة في الإبداع الأدبي، ومُرادهم ضرب القرآن الكريم الذي أُنزل بلسان عربيّ مُبين. من هذا المُنطلق أصبحت فكرة تنويع مستوى الأداء اللغوي في الإبداع الأدبي تُثير حفيظة كلّ مسلم ملتزم، فيقرأ ذلك في إطار المشروع المُشبوه الذي يتربص بالأمّة وثوابتها.

لعلّنا نقرأ في هذا السياق آراء النقّاد الإسلاميين الرّافضين لكلّ تنازل عن فصاحة اللغة في الإبداع، ومنهم الدكتور وليد قصاب الذي يُقرّ بأنّه إذا كان الأدب الإسلامي في إطار التصوّر الإسلامي قد كُتب بالعربية، أو بغيرها من اللّغات الأخرى، فإنّ « اللّغة العربية الفصيحة إذن هي لغة الأدب الإسلامي الذي يُكتبُ بالعربية، وليس بالعاميّات أو اللهجات المحليّة، مهما كان نوعها وانتماؤها، والأدب الإسلامي ـ على عدم إكراهه أحدا على الكتابة بالشكل الذي يُريد ـ لا يعتدّ بتجارب الأدب المكتوب بالعاميّات، وهو يرى في العاميّة خطرا يُهدّد الفصحى، بل يُعين على توهين عراها، ويُضعف من سُلطانها، وهو يرى فيها ـ من الناحية الفنيّة ـ عجزا أو عدم قدرة على الارتقاء إلى مستوى الفصحى، كما يرى فيها محليّة لا تُعين على ذيوع الأدب وانتشاره، كما يرى فيها وسيلة تُشتيت لهذه الأمّة، على حين أنّ العربية الفصيحة هي رباط جامع ووثاق موحّد »[1] .

هذه الرّؤية الصّارمة تفرضُ نفسها على مستوى الإبداع الشعري، لكنّها على مستوى الإبداع القصصي والمسرحي تُواجه بمُعطيات يجبُ أن تُؤخذ في الحُسبان قبل الشّطط في حُكم المنع والحضر، من ذلك :

1 ـ مُعطى التنوّع والتّعدّد اللساني في العمل القصصي المعتمد على شخصيات من طبقات مختلفة، ومستويات علمية مختلفة، واهتمامات مُتعدّدة، وبالتالي فكرة توحّد الخطاب ومستوى

1 . وليد قصاب : من قضايا الأدب الإسلامي . مرجع سابق . ص : 85 .

الأداء اللغوي لكلّ هذه الشخصيات سيُغيّبُ جانبا مُهمّا في توصيف الشخصيّة، وربطها بدورها، ووجودها الفني في العمل الرّوائي، وهذا ما واجه الدكتور محمد إقبال عروي في دراسته لرواية " حكاية جاد الله " لنجيب الكيلاني، حيث يُقرُّ النّاقد بأنّه ما من شكّ « في أنّ هذه الوضعية تولد لدى الرّوائي المسلم مضاعفات توتّرية خطيرة، إذ تضعه بين المطرقة والسّندان كما يُقال، بين تلبية التعدّد اللساني المُجسّد للتعدّد الاجتماعي، وبين المحافظة على نقاء الأسلوب أدبيّا وأخلاقيّا (...) ورغم كلّ ما قيل، تظلّ هذه الإشكالية في حاجة إلى المزيد من النّقاش من خلال الفعاليّات الأدبيّة، وذلك في ضوء ثلاث زوايا :

أ . الموقف الشرعي .

ب . الارتباط بالواقع والواقعية .

ج ـ التعدّد اللساني العاكس للتعدّد الاجتماعي »[1].

2 ـ مُعطى واقعية العمل الروائي القاضي بأن تقترب الرّواية من واقعها المعيش، ولا تنفصل في لغتها انفصالا بيّنا عن لغة هذا الواقع، وبالتالي ابتعادها عن عالم المتلقي، وخفوت تأثيرها عليه، بل قد تتسبّبُ فصاحة اللّغة ـ إذا كانت موغلة في عتاقتها وغرابتها ـ قد تتسبّب في وضع حواجز تحول دون فهم العمل ناهيك عن الاستمتاع والتأثّر به .

ومن واقعيّة العمل أن تُلف"ظ الشخصيات الرّوائية بلغة تعكس مستوى الشخصية، وطبيعتها، وهذا ما يحول اللّسان المُوحّد بين كل الشخصيات دونه .

3 ـ مُعطى التناص مع التراث الشعبي مُمثّلا في الأمثال والحكم الشعبية يستوجبُ إيرادها بملفوظها العامي، وإلاّ فقدت قيمتها عند تفصيحها، وجمالية هذا التناص تكون عند المتح الإيجابي من هذه البُنى دون تغييرها، وبالتالي نجد أنفسنا أمام انكسار حاد في ملفوظ الشخصية الذي يكون فصيحا ثمّ ينعرج فجأة إلى العاميّة مع المثل أو الحكمة الشعبية .

[1] . محمد إقبال عروي : استراتيجية النقد الإسلامي . سبق ذكره . ص : 110 .

من هذا المُنطلق ظهرت فئة من النقاد الإسلاميّين، تقبّلت الانفتاح على فكرة توظيف اللّهجة العاميّة في العمل القصصي، لكن باحتراز شديد، حتى لا يُؤدّي ذلك إلى هدم الأصل في العمل وهو جماليته وفنيّته التي لن تتحقّق إلاّ بالعربية الفصيحة السّليمة.

نذكر ـ على سبيل التمثيل ـ بعض الآراء التي تُبينُ مواقف أصحابها من توسّل اللهجة العاميّة في الإبداع الرّوائي :

1 ـ الدكتور حلمي محمد القاعود :

• في دراسته الموسومة بـ " الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني " يتناول النّاقد فكرة توظيف العاميّة من خلال دراسته لأسلوب الكيلاني ولغته في بعض أعماله الروائية، وممّا كتب القاعود في ذلك :

« إنّ الرّواية تُقدّم لنا وصفا دقيقا لحالة المُدمن عندما ينقطع عن تعاطي المخدّرات (...) ويُعبّر الكاتب عن ذلك بعبارات دالّة يستخدم فيها بعض المصطلحات العاميّة المحفورة بمعانيها في الذهن العام ..

وإذا كان نجيب الكيلاني يتّكئُ على المصطلحات العاميّة أحيانا في وصفه أو تصويره للشّخوص والحوادث، فإنّه يتوسّع أحيانا في ذلك ليعتمد على الخيال الشعبي، وحكاياته، ليصف موقفا روائيا ذا دلالة ..»[1]

« وقد يكون اللّجوء إلى العامية في مثل هذه المواقف أكثر دلالة وعُمقا بالنسبة للمصريين، ولكنّه قد يستعصي على الفهم الدقيق لدى الشعوب العربية الأخرى عند تعبيرات بعينها مثل (احلف بالطلاق من ذراعي) »[2] .

• في دراسته لرواية " أشجان العاشق " لعلي أبو المكارم كتب القاعود :

« وتنعطف لغة الرواية انعطافة حادّة عندما تلجأ إلى العاميّة وسيلة للحوار في معظم حواراتها، بل إنّها تستدعي المُسميات الأجنبية وخاصّة الانجليزية في العديد من المواضع (...)

1 . حلمي محمد القاعود : الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني . مرجع سابق . ص : 108 .

2 . نفسه ، ص : 116 .

واعتقادي أنّ الكاتب رأى أنّ الحوار بالعاميّة وبخاصّة بما يتضمنه من ألفاظ هابطة هو أصدق تعبير عن الواقع الرّديئ المُهترئ ...

وإن كنت أعتقد أنّ للفصحى ـ والمُؤلف قادر عليها ـ روعتها ورونقها حين تنقل هذا الواقع بأدائها ودلالاتها، وفي كل الأحوال فإنّ غاية الكاتب من التعبير بالعامية في الحوار ـ من وجهة نظري ـ تُعدّ صرخة لانتقاد ما يجري بصوت عال وحادّ، لعلّ أحدا يسمع صوته في البرية المُتوحشة »[1] .

- في دراسته لرواية " الرجل الظل " لعبد الرزاق حسين كتب القاعود :

« يصوغ الكاتب أحداث روايته بالفصحى، ويُحاول أن يُطوّر العاميّة إلى أصولها الفصحى، ولكنّها تبقى عاميّة، وكان من الخير له أن يعتمد الفصحى دائما إلاّ لضرورة قاهرة (...) هناك ألفاظ ومصطلحات وتعبيرات لا يفهمها إلاّ أهلها، والقاطنون في بيئتها، ولعلّ من حسنات نجيب محفوظ أنّه ارتقى في تعبيره الرّوائي بالفصحى، ولم يستخدم من مفردات العامية إلاّ ما تضطره الضرورة إليه »[2].

يظهر من خلال هذه المقتطفات موقف الدكتور حلمي القاعود المُزهّدُ في توظيف العاميّة، مع قبول ذلك عند الضّرورة ، مع عدم التشنيع على الرّوائي المُتوسّل للعامية، بل نلمس منه رأيا فيه اعتدال وإنصاف.

2 ـ الدكتور عماد الدين خليل :

يقف الدكتور عماد الدين خليل الموقف نفسه مع الدكتور حلمي محمد القاعود، ويمكن أن نُمثّل على موقفه بما يلي :

كتب عماد الدّين خليل في دراسته الموسومة بـ " الواقعية الإسلامية في ليل العوانس " وهي مجموعة قصصيّة لحيدر قفة :

[1] . حلمي محمد القاعود: الوعي والغيبوبة دراسات في الرواية المعاصرة، دار كنوز اشبيليا، الرياض ، المملكة العربية السعودية، ط 1، 2007 ، ص: 72 .

[2] . نفسه : الرواية الإسلامية المعاصرة ، دار العلم والإيمان ، مصر، ط1 ، 2009، ص : 181 .

« تخترق لغته الفصحى التي ينحتها بعناية مفردات عاميّة يستدعيها من البيئة الشّامية، حيث استقرّ به النوى حينا، ومن مصر موطن طفولته وصباه أحيانا، وهو في الحالين يحاول أن يُغذي واقعيته بهذه المفردات ذات العبق المحليّ، والمذاق الخاص المنبعث عن أرض الواقع، ويمنح شُخوصه مصداقية أكثر، قد يُؤخذ عليه إسرافه في اعتماد هذه المفردات، لكن المحاولة قد يكون لها ما يُبرّرها على أيّة حال، رغم أنّها في الوقت نفسه نوع من المُجازفة قد تُخطئ وقد تُصيب »[1].

يُمكن تلخيص الموقف من توسُّل العاميّة في الرّواية بما يلي :

لغة الرّواية الإسلاميّة هي اللغة العربيّة الفصحى، ويمكن أن يتوسّل الرّوائي اللّهجة العاميّة بحذر وانتباه في مقاطع الحوار في كلام الشّخصيات الرّوائية إذا كان ذلك يخدم البناء الرّوائي، ويمنح العمل الرّوائي واقعيّة أكثر، ومصداقيّة أقوى لدى القارئ، كما يُمكن أن تحضُر هذه العاميّة في الأمثال والحكم والأقوال الشعبية التي ينفتح عليها العمل الرّوائي، ويتناصّ معها من غير أن تُخلّ بالبناء العام للرّواية .

ما يُعزّز هذا الموقف هو ما ذكرنا من معطيات تُبرّرُ الانفتاح المعقول على قبول هذا التوظيف للّهجات العاميّة، خاصّة إذا كُنّا في حقل الرواية الإسلاميّة التي يُبدعها روائيّون إسلاميّون لا يُتصوّرُ أن يستهدفوا باستعمال العاميّة الإساءة للّغة العربيّة الفصحى، وهم في الأصل حماة هذه اللّغة، وكلّ ثابت ومُقوّم لهذه الأمّة الإسلامية.

نماذج للرواية الإسلاميّة :

كتب في الرّواية الإسلامية أدباء كُثر منهم ـ على سبيل التمثيل لا الحصر :

نجيب الكيلاني ومن أعماله : ليل وقضبان ـ أهل الحميديّة ـ قاتل حمزة ـ مواكب الأحرار . حكاية جاد الله ـ عمر يظهر في القدس ـ ليالي تركستان . عمالقة الشمال . **عماد الدين خليل** (السيف والكلمة)، **سلام أحمد إدريس** (العائدة)، **جهاد الرحيبي** (لن أموت سدى)، **علي**

[1] . عماد الدين خليل، في النقد التطبيقي ـ مرجع سابق ـ ص : 156 .

أحمد باكثير (الثائر الأحمر ـ وا إسلاماه ـ الفارس الجميل ..)، **مصطفى الجباري** (التاريخ يمزح ـ رماد الخيمة العشائرية ـ الشيخ والجبل).

القصّة الإسلاميّة القصيرة

القصّة القصيرة من ألوان الإبداع السّردي التي أبدع فيها العرب مُحتذين الأنموذج الغربي لهذا الفن، فعلى الرّغم من أنّ الحياة العربية عرفت ألوانا قصصيّة كفنّ المقامة، والقصص الحماسيّة والأمثال إلاّ أنّ هذا الفنّ ظهر في الأدب العربي بفعل الاحتكاك مع الغرب، ويُعتبر الأخوان محمد ومحمود تيمور من أعلام هذا الفنّ مع عدد غير قليل من أدباء القصّة القصيرة.

تتميّز القصّة القصيرة بأنّها « حكاية أدبيّة قصيرة وبسيطة الخطّة، تحكي حدثا مُحدّدا طبقا لنظرة رمزيّة ، الشخوص فيها غير نامية ، تُوجز في لحظات أحداثا جساما معتمدة على مبدأ التكثيف فكرا ولغة وشعورا، ممّا يُمكّنها من النّجاح في نقل دفعة شعوريّة فائرة »[1]، تتميّز القصّة القصيرة بقصرها ومحدوديّة شخصياتها، ودقّة موضوعها، وعلى قيامها على مبدأي الوحدة والتركيز، وهما « المبدآن اللذان يُميّزان القصّة القصيرة عن الرّواية . فأمّا الوحدة فتشمل وحدة الدّافع، ووحدة الهدف، وأمّا التركيز فإنّ الرّواية تتناول شخصيات وحوادث مختلفة، بينما القصّة القصيرة تُركّز على شخصية مفردة أو حادثة مُفردة أو عاطفة أو مجموعة من العواطف التي أثارها موقف مفرد »[2] .

على هذا الأساس تكون القصّة الإسلاميّة القصيرة هي القصّة القصيرة التي تكون « ذات طابع إسلامي في مضمون التجربة، واختيار الشخصيات، وانتقاء الأحداث، وسمو الغاية، وهذا يتمّ في ضوء الالتزام بالقيم الإسلاميّة المتمثلة في الصدق والعدل والأمانة والوفاء والكفاح ضد الظلم والنّضال من أجل حياة أفضل، بحيث تنفتح القصّة على التجربة الإنسانية بآفاقها

1 ـ الطاهر أحمد مكي: القصة القصيرة دراسات ومختارات، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط5، 1988، ص: 25.

2 ـ الحافظ عبد القدير: القصة القصيرة تعريفها والفرق بينها وبين الرواية، المجلة الإلكترونية، رابطة الأدب الإسلامي، ع 42، 2014. http://www.adabislami.org/magazine/2014/12/1674/103 تاريخ المشاهدة 2017/04/25.

الرحيبة، وجوانبها العديدة، وتقدّم رؤية شاملة لقضايا الكون والوجود من خلال تشكيل فني رائع يجمع بين المتعة والفائدة معا»[1].

في هذا السّياق تخضع القصّة الإسلاميّة القصيرة للضوابط العامّة التي تحتكم إليها الرواية الإسلامية ، والمذكورة سلفا (الأبعاد المضمونية ـ اللّغة ـ صورة المرأة ...). تبقى الإشارة إلى أنّ تراثنا الإسلامي ـ كما ذكرنا ـ قد عرف أشكالا قصصية تقترب اقترابا وشيكا من القصّة القصيرة، ومع ذلك لا يمكن اعتبارها قصصا قصيرة، ومن ذلك فن المقامة والقصص القرآني ، وهنا يجب أن نُفرّق بين « القصّة القرآنية والقصّة الإسلامية، فالأولى وأبرزها قصص الأنبياء في القرآن الكريم لها مواصفات خاصّة تتّصل بفهم كتاب الله الكريم، ورسم خصائصها من إعجازه، وذلك كما في كتاب الدكتور مصطفى عليان بناء الشخصية في القصّة القرآنية، أمّا الأخرى فهي القصّة القصيرة التي تتّخذ القيم الإسلامية موضوعات لها، وتلتزم في معالجتها بالفكر الإسلامي، وذلك مثل " دموع الأمير" لنجيب الكيلاني »[2].

نماذج من القصّة الإسلامية القصيرة :

من نماذج القصّة القصيرة الإسلامية على سبيل التمثيل لا الحصر :

نجيب الكيلاني (دموع الأمير ـ موعدنا غدا ـ حكايات طبيب ـ فارس هوازن ..)

عماد الدين خليل (كلمة الله ـ جداول الحبّ واليقين)

أحمد زيادي (خرائط بلا بحر ـ شاهد من حرب البسوس ـ شظايا ـ ولائم البحر)

محمود مفلح (المرفأ) ، إبراهيم عاصي (حادثة في شارع الحريّة) .

1 . عبد الفتاح عثمان: القصّة القصيرة الإسلاميّة وبناؤها الموضوعي والفنّي، مجلة الأدب الإسلامي،ع 30،2001،ص:05.

2 . عمر الساريسي: معالم الأدب الإسلامي ، المصطلح . الخصائص . القضايا ـ الفنون، مكتبة الفلاح، الكويت، ط1، 2003، ص: 172 ، نقلا عن : ورقاء محمد قاسم، عماد الدين خليل والنقد الأدبي الإسلامي المعاصر ـ سبق ذكره ـ ص : 136.

القصّة الإسلامية القصيرة جدّا

القصّة القصيرة جدّا فنّ أدبيّ ظهر في منتصف القرن الماضي في العالم العربي، وانتشر استجابة لمعطيات الحياة الجديدة التي أصبح الإنسان يعيشها اجتماعيا وثقافيا وسياسيا في عصر اتّسم بالسّرعة والحيويّة والانفتاح بعوامل التكنولوجيا المُتطوّرة، هذه التكنولوجيا التي اختصرت الزمن، وجعلت من العالم الممتدّ قرية صغيرة متفاعلة. وعليه في إطار المثاقفة مع الغرب، واستفادة من موروث سرديّ عربي قديم تمّ استنبات فنّ القصّة القصيرة جدّا في الأدب العربي.

سأعتمد في التعريف بهذا الجنس الأدبي وبيان خصائصه وتاريخيته على ما قدّم الدكتور والناقد المغربي جميل حمداوي باعتباره المنظّر الأبرز، لهذا الفنّ، والباحث الأكثر حضورا على مشهدي النقد والتنظير لهذا الفنّ، وهذا من خلال الهيئة العربية لنقاد القصّة القصيرة جدا التي يرأسها بالمغرب[1] .

تعريف القصّة القصير جدا :

يُعرّف الدكتور جميل حمداوي القصّة القصيرة جدّا بأنّها « جنس أدبي حديث، يمتاز بقصر الحجم، والإيحاء المكثف، والنزعة القصصيّة، والمقصدية الرمزية المباشرة وغير المباشرة، فضلا عن خاصية التلميح والاقتضاب والتجريب، والنفس الجملي القصير الموسوم بالحركيّة والتوتّر وتأزّم المواقف والأحداث، بالإضافة إلى سمات الحذف والاختزال والإضمار، كما يتميّز هذا الخطاب الفنّي الجديد بالتصوير البلاغي الذي يتجاوز السّرد المباشر إلى ما هو بياني ومجازي، ضمن بلاغة الانزياح والخرق الجمالي »[2].

1 . تأسست هذه الهيئة برئاسة الدكتور جميل حمداوي سنة 2011، وهي هيئة تهتمّ بالقصّة القصيرة جدّا تنظيرا وتطبيقا وتوجيها، وتسعى جادّة لتنظيم الندوات والملتقيات والمهرجانات المتعلّقة بهذا الفنّ .

2 جميل حمداوي: القصّة القصيرة جدّا تاريخها وفنّها ورأي النقاد فيها، مجلة الأدب الإسلامي، ع 63، 2009 ، ص:05 .

خصائص القصة القصيرة جدا

تعريف القصة القصيرة جدا السّابق يُبيّن خصائصها الفنيّة والدّلالية التي تُميّزها جنسا مُستقلا عن الرواية والقصّة القصيرة، وقد عرض الدكتور جميل حمداوي هذه الخصائص بالشّرح والتفصيل، ويُمكن تلخيص ما أورد فيما يلي[1] :

1 ـ الخصائص الفنيّة والشكلية : وتشتمل مجموعة من المعايير الكميّة والكيفية والدّلالية التي تُميّز القصّة القصيرة جدا .

أ ـ المعيار الكمي:

تتميّز القصّة القصيرة جدّا بقصر الحجم، وطوله المحدود، حيث غالبا لا يتعدّى الصفحة الواحدة، وهذا القصر ينتج عن التكثيف والتركيز، واختيار الكلمات والجمل، واجتناب الحشو، واعتماد الحذف والإضمار.

ب ـ المعيار الكيفي أو الفني:

يستند فن القصّة القصيرة جدا إلى الخاصيّة القصصيّة التي تتجسّد في المقوّمات السردية الأساسيّة كالأحداث والشخصيات والفضاء والمنظور السردي والبنية الزمنيّة وصيغ الأسلوب، وهذه الرّكائز القصصيّة تُوظّف بشكل موجز ومُكثّف.

ج ـ المعيار التداولي :

تهدف القصّة القصيرة جدّا إلى إيصال رسائل مُشفّرة بالانتقادات الكاريكاتوريّة السّاخرة الطّافحة بالواقعيّة الدراميّة، هذه الواقعيّة التي تُعالج مُتناقضات الحياة، وتُصوّر مُعاناة الإنسان في زمن الحروب، وتُواجه جور النظام العالمي الجديد، وظاهرة العولمة التي أذهبت الرّوح والقيم .

2 ـ الخصائص الدّلاليّة :

يرى الدكتور جميل حمداوي أنّ فنّ القصّة القصيرة جدّا يتناول المواضيع نفسها التي تتناولها كلّ الأجناس الأدبيّة والإبداعيّة الأخرى، لكن بطريقة أسلوبيّة بيانيّة رائعة، تُثير الإدهاش

1 ـ يُنظر: جميل حمداوي: القصّة القصيرة جدّا تاريخها وفنّها ورأي النقاد فيها ـ سبق ذكره ـ ص ص: 09 / 14 .

والإغراب والرّوعة الفنيّة، ومن هذه المواضيع الذّات وصراعاتها الدّاخليّة والخارجيّة، المجتمع وآفاته، الأبعاد الوطنيّة والقوميّة والإنسانيّة وغيرها .

بعد استعراض لأركان القصّة القصيرة جدّا لدى مُنظّريها من الغرب، يخلص الدكتور جميل حمداوي إلى بيان أركان القصّة القصيرة جدّا، وشروطها التكميليّة والمُتمثّلة في[1] :

الأركان: الحجم القصير جدا ـ القصصيّة المختزلة ـ الإضمار ـ التنكير ـ فعلية الجملة ـ الإدهاش ـ الإرباك ـ التراكب ـ التسريع ـ الاقتضاب .

الشروط التكميلية : الانزياح ـ الإيحاء ـ الوصف ـ الفضاء ـ الرمز ـ الأسطورة ـ التناص ـ البناء المعماري ـ التصوير الفني .

تاريخيّة القصّة القصيرة جدّا :

يقف الدكتور جميل حمداوي على تاريخيّة فن القصّة القصيرة جدّا ليُسجّل أنّ ظهور هذا الفنّ كان في أمريكا اللاتينيّة في أواخر القرن التاسع عشر، لكنّ ازدهاره كان في أوربا في القرن العشرين، وكان ذلك مع الكاتبة الفرنسية نتالي ساروت " Nathalie Sarraute " في كتابها " انفعالات " عام 1932. أمّا في الوطن العربي فقد تمّ انتقال هذا الفن إلى البلاد العربية في سنوات السبعينات، وقد كان ذلك عن طريق تأثير الأدباء العرب المعاصرين بأدباء أوربا وأمريكا، مع تسجيل الباحث أنّ تراثنا العربي قد اشتمل على جذور لفنّ القصّة القصيرة جدّا كأخبار البخلاء واللّصوص والمغفّلين وأحاديث السُمّار والنكت والألغاز « ومن ثمّ يُمكن أن نعتبر الفنّ الجديد امتدادا تُراثيا للنّادرة والخبر والنُكتة والقصّة والحكاية (...) وقد ظهرت القصّة القصيرة جدّا في أدبنا العربي الحديث ... منذ الأربعينات من القرن العشرين عندما نشر القاصُّ اللبناني توفيق يوسف عوادة مجموعته القصصيّة " العذارى " عام 1944، واحتوت على قصص قصيرة جدّا، لكنّه سمّاها " حكايات " (...) ثمّ تلاحقت الأجيال التي تكتب القصّة القصيرة جدّا في العراق، وكثُر الإنتاج منا بين عقد الستّين وعقد السّبعين ... ولكن على الرّغم

1 . يُنظر: جميل حمداوي، القصّة القصيرة جدّا قضايا ومشاكل وعوائق، مقالات جميل حمداوي في القصة القصيرة جدا، http://jamilhamdaoui.blogspot.com/2012/03/blog-post.html ، مارس، 2012، تاريخ المشاهدة 2017/04/25.

من ذلك فإنّ القصّة القصيرة جدّا لم تتبلور باعتبارها جنسا أدبيّا جديدا، ولم تُثر الجدال الفكري والإبداعي حول الاعتراف بمشروعيتها في ساحتنا الثقافيّة إلاّ مع بداية التسعينات من القرن العشرين »[1].

مواقف النقاد من القصّة القصيرة جدّا :

وقف النقاد من فن القصّة القصيرة جدّا ثلاثة مواقف

- موقف رافض لهذا الفن ولا يعترف بمشروعيته.
- موقف مدافع عن هذا الفن ومُشجّع له .
- موقف متريّث مُحايد، لا يُعلن رأيه رفضا أو قبولا .

ويُؤكّد الناقد جميل حمداوي تحمُّسه لهذا الفنّ، بل يعتبرُه فنّ المستقبل، فهو يُعلن بكلّ جُرأة أنّ « القصّة القصيرة جدّا ستكون أفضل الأجناس الأدبيّة في المستقبل، لأنّ عصرنا يتّسم بالسرعة والعجلة، والإيقاع المُتسارع، وبالتالي لا يسمح بأيّ حال من الأحوال للقارئ العربي بأن يقرأ نصوصا مُسترسلة كمّا وكيفا، ولا يعني هذا أنّ الأجناس الأدبيّة الأخرى ستختفي، وتنقرض بشكل نهائي (...) لكن البقاء والاهتمام الكبير بلا ريب سيكون لهذا الجنس الأدبي المُستحدث، والدليل أنّ كثيرا من الرّوائيّين وكتاب القصّة القصيرة العرب قد بدأوا في التّخلّي عن كتاباتهم السابقة التي تعوّدوا عليها، وشرعوا في تجريب هذا الجنس المُستحدث »[2].

من رواد القصّة القصيرة جدّا :

يذكر الدكتور حمداوي مُمثّلا عن رواد الإبداع في هذا الفنّ عددا من الأسماء من مُختلف الأقطار العربية نذكر منهم على سبيل التمثيل لا الحصر :

1 ـ جميل حمداوي: القصّة القصيرة جدّا جنس أدبي ، مقالات جميل حمداوي في القصة القصيرة جدا ، http://jamilhamdaoui.blogspot.com/2012/ ، أوت 2012، تاريخ المشاهدة 2017/04/25.

2 ـ نفسه: القصّة القصيرة جدّا فنّ المستقبل، مقالات جميل حمداوي في القصة القصيرة جدا، http://jamilhamdaoui.blogspot.com/2012/01/blog-post_22.html ، جانفي 2012، المشاهدة 2017/04/25.

شكري الطيّار وإبراهيم سبتي وبُثينة النّاصري من العراق، فاروق مواسي من فلسطين، وزكريا تامر ومحمد الحاج صالح من سوريا، وحسن برطال وعبد الله المتقي من المغرب، وإبراهيم دروغثي من تونس، وعبد القادر برغوث من الجزائر.

القصّة الإسلاميّة القصيرة جدّا :

من خلال مفهوم القصّة القصيرة جدّا، وخصائصها المذكورة آنفا يظهر هذا الجنس أقرب لتمثُّل الإسلاميّة وهذا من جانبين اثنين :

الجانب الأول : قصرُ العمل ومحدودية عناصره تُسهّل اصطباغه بالإسلاميّة على خلاف رواية كثيرة الأحداث، مُتعدّدة الشخصيات، مُتنوعة الأفضية، يكون المبدع دقيقا في رسم ملامح الإسلامية فيها، ويحتاج منه ذلك جُهدا وتركيزا، في حين لا يكون منه هذا الجهد في عمل تتوحّدُ شخصيتُه، ويقصُر إلى درجة لا يتجاوز معها الصفحة الواحدة.

الجانب الثاني: قصرُ القصّة القصيرة جدّا وتكثيفه يجعلها في غالب الأحيان تصلح للبعد التغييري النّاقد، فتكون رسالة إصلاحية أو انتقاديّة كما هو شأن كثير من القصص القصيرة جدّا التي احتوت « رسائل مُشفّرة بالانتقادات الكاريكاتوريّة السّاخرة الطّافحة بالواقعيّة الدرامية إلى الإنسان العربي، ومُجتمعه الذي يعجُّ بالتناقضات والتّفاوت الاجتماعي، والذي يُعاني أيضا من ويلات الحروب الدّونكيشوتيّة، والانقسامات الطّائفيّة، والنّكبات المتوالية »[1] .

بهذا التوصيف يكون هذا الفنّ أقرب لتمثُّل الإسلاميّة، وأقوى تأثيرا في المُتلقي تحقيقا لرساليّة الكلمة في الأدب الإسلامي، ويبقى ضابط الصحّة هو التوافق مع قيم الإسلام ومبادئه، ليُعتبر الفنّ مهما كان نوعه إسلاميّا.

من رواد القصّة الإسلاميّة القصيرة جدّا :

من الأدباء الإسلاميّين الذين أبدعوا في القصّة القصيرة جدّا الحسين بن زروق، وهو أديب مغربي من مواليد 1973، حاصل على عدّة جوائز في القصّة القصيرة، يعتبره الدكتور جميل حمداوي أول من كتب القصّة القصيرة جدّا في المغرب عن نيّة ووعي تجنيسي سنة 1996،

1 ـ جميل حمداوي: القصّة القصيرة جدّا جنس أدبيّ جديد ـ سبق ذكره ـ
. http://jamilhamdaoui.blogspot.com/2012/01/blog-post_22.html

وله مجموعتان إبداعيتان هما " الخيل والليل " صادرة عن مطبعة النور بالدار البيضاء سنة 1996، و " صريم " صادرة ضمن منشورات المشكاة عن دار النجاح بالدّار البيضاء سنة 2002. وممّا كتب قصّة (صديقي) :

كلّ يوم صديقي يسألني

متى تغادر هذا المكان؟ متى نرحل إلى هناك؟

أُربتُ على كتفه . وأقول ساخرا :

إلى المقبرة ؟!

يحمرُّ وجهه .. يغضب .. يقول :

ـ إلى البوسنة.

ـ والتأشيرة

أصدمه .. فيصمت .. يسبّ .. يلعن .. يبكي .. يصمت .. يلعن .. يبكي .. يسب .. يموت»[1].

1 ـ الحسين بن زروق: الخيل والليل، مطبعة النور الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، ص: 23 .

ثالثا : المسرح الإسلامي

تعرف المسرحية بأنها :

- الجنس الأدبي الذي يتميز عن الملحمة أو الشعر الغنائي مثلا بأنه خاص بقصة تمثل على خشبة المسرح .

- مؤلف من الشعر أو النثر، يصف الحياة أو الشخصيات أو يقصُّ قصة بواسطة الأحداث أو الحوار على خشبة المسرح[1] .

أساس المسرح هو التمثيل الذي يُعرّف بأنه من « مثّل الشّيء بالشّيء سوّاه وشبهه، وجعله على مثاله، ويُطلق التمثيل في اللغة الحديثة على قيام الشيء مقام الآخر، فتقول مثّل قومه في دولة أو مؤتمر أو مجلس ناب عنهم، ومنه أيضا تمثيل المسرحية وهو عرضها على المسرح عرضا يمثل الواقع»[2].

المسرحية بين أدبية النص وفنية العرض :

تتميز المسرحية بجمعها جانبين مختلفين جانب الإبداع النصي وجانب العرض الفني، وهذه القضية استثارت النقاد حول طبيعة العمل المسرحي بين أدبية النص وفنية العرض، ليلقي النقاش بظلاله على تعريف المسرحية، ويتعدّاه للبحث في طبيعة النقد المسرحي.

الدكتور الوليدي يونس أثار هذه القضية في مقال بعنوان : « المسرح بين أدبية النص وفنية العرض» ولخّص آراء الدارسين لهذه المسألة في الموافق التالية:

1 – فريق يرى أن العمل الدراسي يمكن أن يقوم مستقلا عن المسرح. وأنّ جوهر الدراما يمكن أن يتحقّق في العمل الأدبي دون أن يحتاج هذا العمل إلى إحراج فني على المسرح.

وينبني على هذا الرأي أنه ليس من الضروري حين يفشل المسرح أن يكون سببه فشل الدراما .

2 – فريق على نقيض سابقه يؤمن أصحابه بأن المسرح فنٌّ وليس أدبا. والنص المسرحي بالنسبة إليهم ليس إلا عنصرا من عناصر العرض . فكما أن الكاتب الدرامي هو العنصر

1 ـ مجدي وهبة و كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان ط2، 1984، ص: 360 .

2 ـ جميل صليبا: المعجم الفلسفي، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1994، ج1، ص: 341.

الخلاق الأول في العملية الإبداعية، فإنه في حاجة إلى عنصرين خلاقين آخرين هما المخرج والممثلون والتقنيون من جهة، والجمهور من جهة ثانية. وتكمن أهمية الجانب الفني في المسرح أنّ ذلك الحدث الميت الجامد على الورق يصبح حيّا حاضرا على الركح بفضل الممثلين، وقد يعضد هذا الرأي أن بعضا من العروض المسرحية استندت إلى نصوص قصصية حورت لتوافق الأداء والعرض المسرحي .

3 – فريق اعتدل في مذهبه ورأى التكامل بين الجانب الأدبي والجانب الفني في المسرح. فكل واحد منهما يخدم الآخر لنحصل في النهاية على عمل درامي متكامل و إلى هذا أشار إليوت الذي اعتبر أن « النظر إلى التمثيليات كما لو كانت موجودة بوصفها أدبا فحسب دون الإشارة إلى وظيفتها على المسرح ليس إلا جزء من الخطأ الذي يشبه العقول بأن التمثيليات ليست بحاجة لأن تكون أدبا على الإطلاق.. والفصل بين المسرحية والأدب هو أمر ليس مقبولا»[1].

4 – فريق رابع ميّز أصحابه بين « التمثيلية الصالحة للعرض على المسرح والمسرحية التي تكتب للقراءة فقط ، فهذه الأخيرة لا ينتظر أن تشاهد معروضة على الركح أما التمثيلة فلا وجود لها إلا بعد الإخراج والعرض

ولنا أن نختم هذا العرض الوجيز بمختلف المواقف في هذه المسألة برأي ريموند ويليمز الذي ذهب إلى أن « المسرحية بوصفها شكلا أدبيا هي ترتيب كلمات موضوع لأجل الأداء التمثيلي المنطوق، واللغة هي الوسط الرئيسي لعملية التخاطب، ولكن في المسرحية وسائل أخرى للتخاطب قادرة على أحداث تأثير على درجة عظيمة من الثراء، فهناك تلك العناصر المشتقة من الرقص كالحركة والتجميع الذي يقوم به ممثلون عديدون، والحركة والإشارات التي يقوم بها الممثل الواحد، وهناك أيضا عنصر التصميم كما يبدو في بناء الديكورات أو المناظر وفي كل التأثيرات المرتبطة الناشئة عند الإضاءة، كما أنّ هناك الملابس وهي تتكامل إما مع الرقص أو

1 . ريموند و يليمز: المسرحية من ابسن إلى إليوت، ترجمة فائز اسكندر، المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، مصر، 1963، ص17 .

مع التصميم أو مع كليهما معا وهناك بالإضافة إلى ذلك الموسيقى في أشكال معينة من المسرحية»[1].

فن المسرحية في الأدب العربي

هل عرف العرب الأدب التمثيلي ؟

سؤال وقف عنده الدارسون موقفين : ذهب بعضهم إلى القول بأن حياة أسلافنا عرفت أشياء من مظاهر التمثيل بما يمكن اعتباره شكلا من أشكال المسرح وراح يبحث في أسفار السابقين وفي أخبارهم عما يرجح رأيه، وفريق أنكر أن يكون للعرب علاقة بالمسرح قبل عام 1848 أي قبل أن يقوم مارون النقاش بنقل المسرح إلى البلاد العربية[2].

أ – الفريق الأول :

فريق الإثبات أوغل في البحث عن الظاهرة التمثيلية التي ما قبل الإسلام واعتبر محض النقاد فيه أن وثنية العرب الجاهلين التي تقوم على معبد وصنم وسادن وقرائين هي ذات طقوس وشعائر تمثيلية أما بعد ظهور الإسلام فقد أحصى الدارسون أشكالا مسرحية عديدة منها :

الكرج : وهو تماثيل خيل مُسرجة من الخشب، مُعلقة بأطراف أقبية تلبسها النسوان ويحاكين بها امتطاء الخيل فيكرُرن ويفررن.

الحكاية: ظهر في العصر العباسي من يتوسل الحكاية للرزق.

السماجة: أصحاب السماجة رجال يؤدون حركات تمثيلية راقصة أشبه ما يكون يعمل الجوقة في المسرح الإغريقي– كما يقول الأعرجي –

1 ـ ريموند و يليمز: المسرحية من ابسن إلى إليوت ـ مرجع سابق ـ ص: 27 .

2 ـ يُنظر في هذه النقطة كتب:

فن التمثيل عند العرب لمحمد حسين الأعرجي ـ الإسلام والمسرح لمحمد عزيزة ـ المظاهر المسرحية عند العرب لأحمد علي .

مقال : صور التمثيل في الحضارة العربية من الكرج حتى المقامات لمحمد يوسف نجم (مجلة آفاق عربية ع 03/)

مقال: خيال الظل مسرح قبل المسارح الحديثة لعبد الحميد يونس (مجلة العربي، ع 19 / 1960).

ظاهرة التعازي الشعبية: وهي مسرحيات تمثل اغتيال الإمام الحسين بن علي –رضي الله عنهما– ويدوم عرضها عشرة أيام من أول محرم حتى اليوم العاشر الذي يُؤدّى فيه مشهد التعازي.

خيال الظل : وهو بمثابة مسرح تعرض فيه شاشة بيضاء، وراءها مصباح من الزيت، وبين المصباح والشاشة رسوم من الجلد تتحرك على قضبان، لتظهر ظلاله هذه الرسوم على الشاشة أمام الناس .

ب – الفريق الثاني :

يرى هؤلاء أنّ أول عهد العرب بالمسرح كان العمل الذي قدّمه اللبناني مارون النقاش عام 1848، حيث ترجم مسرحية البخيل لموليير، وعكف مع مجموعة من أصدقائه عرّفهم التمثيل على إعدادها، ومثولها سنة 1848 في ليلة حضرها قناصل المدينة وأعيانها، فأعجبهم العمل وكانت الخطوة الأولى لمسرح عربي، يقول الدكتور محمد عزيزة « إن المسرح العربي سيولد لا من العناصر الأصيلة (يقصد أشكال المسرح سالفة الذكر) ولكن من النقل الخارجي، من الاستيراد أو بتعبير أصح من ظاهرة نقل ثقافة أجنبية...

إنّ المشرق العربي لم يكتشف المسرح إلا عام 1848 بفضل ترجمة مارون النقاش لمسرحية موليير »[1].

انطلاقة المسرح العربي :

كان السّبق في النهضة الأدبية المسرحية للبنان، حين أسس رجال الإرساليات الأجنبية الكلية الأمريكية سنة 1860، هذا إضافة إلى أنّ أوّل عرض مسرحي كان فيها هو عرض مارون النقاش عام 1848، أمّا في مصر فلم تبدأ العناية بشؤون المسرح إلاّ في عهد إسماعيل باشا الذي كان ميّالا إلى تقليد الحياة الأوربية، فأُنشئ في عهده المسرح الكوميدي عام 1869 ودار الأوبرا وفي عام 1876، أقام يعقوب صنوع أول مسرح عربي صمم في مصر، قُدّم عليه 32 مسرحية خلال سنتين، بعد أن درس هذا الفنّ على أسس علمية وأتقنه .

1 ـ محمد عزيزة: الإسلام و المسرح ، ترجمة رفيق الصبان، مطبعة دار قرطبة، ط2، 1988، ص: 72 .

تعددت الجهود والمبادرات فكان إسهام جورج أبيض، وبعده محمد تيمور ومحمود تيمور وتوفيق الحكم الذين آثروا العامية في التأليف على العربية، لتأتي بعد ذلك الخطوة التي أنشأت فيها الحكومة الفرقة القومية في الأربعينات، وأسندت الإشراف عليها لكبار الأدباء في مصر .

فن المسرحية في الأدب الإسلامي :

الإسلام والمسرح

لقد سبقت الإشارة إلى أن الإسلام لا يتعارض مع الفن، إنه يتوسله للوصول إلى الحقيقة الإلهية الخالدة، وتبيّن أنّه لم يقف إزاء الأشكال، واعتبرها قضية ديناميكية، لا يقرُّ لها قرار، وبالتالي تظهر مسألة (الإسلام/المسرح) مسألة مفصولا فيها، غير أنّها تحتاج إلى بسط وتقص لدقائها حتى يستبين حكمها وتبرز أهميتها التي تتمثل في جانبين أساسيين :

أولهما : دحض الرأي الذي يحمل الإسلام مسؤولية غياب المسرح عن الأدب العربي.

ثانيهما : تبيين المعالم والضوابط الشرعية التي تحكم الممارسة المسرحية.

يفسر بعض الدارسين للظاهرة المسرحية عدمَ ظهور المسرح في التاريخ الإسلامي بطبيعة التصوّر الإسلامي الذي لم يستسغ فكرة الصراع التي ينبني عليها فن المسرحية، خاصة صراع الإنسان مع قوى الآلهة، واعتُبرت شخصية المسلم في هذا الجانب ـ لدى بعض الدارسين الغربيين ـ شخصية غير درامية، لتسليمها بفكرة القضاء والقدر، وفي هذا الإطار قدّم الدكتور محمد رشدي عبيد عقراوي من العراق دراسة موسومة بـ « نحو أسلمة المسرح» مفنّدا هذه الفكرة ومؤكدا أن حياة الإنسان المسلم لا تخلو من الصراع مهما تباينت ألوانه، وتنوعت مصادره وتأثراته، وبالتالي فإنّ العلاقة الدرامية بين الفرد والمجتمع ، وفي ذاته قائمة، ولا حُجّة لمن ينفيها .

وتبقى الإشارة إلى أنّ المسلم « يرفض مفهوم الصراع على أساس أنّ إرادة المسلم جزء من إرادة الله تعالى، لذلك لا يمكن أن يواجهها، والي الانتماء المطلق من الإنسان لمجموعته وبالتالي فإنّ الصراعات النفسية والفردية تتجه نحو الذوبان في بوتقة التصرفات الاجتماعية

(وهذا) يكشف عن الخلاف العميق والجذري بين مفهوم المسلمين ومفهوم الغرب للعلاقات بين الإنسان والله تعالى، وبينه وبين المجتمع والقدر نفسه»[1].

وفي معرض بيان الموقف الإسلامي من هذا الفن يلخّص الأستاذ ياسين محمد حسين هذا الموقف في جانبين[2]

أ – جانب التمثيل :

خلاصته أن التمثيل مباح شرعا، وليس فيه شيء من التحريم أو الكراهية، والأمور بمقاصدها، وعلى كل حال فإنّ العلماء اشترطوا لجواز التمثيل عدّة شروط نوجزها فيما يلي:

1 –أن لا تُمثّل شخصية تاريخية لها قداستها في نفوس المؤمنين كشخصيات الأنبياء–عليهم السلام– والخلفاء الراشدين– عليهم الرضوان–

2 – أن يكون التمثيل بعيدا عن مظاهر المجون و الأدب الجنسي المكشوف ..

3 – أن لا يظهر في التمثيل نساء سافرات واختلاط الرجال بهن على شكل يؤدي إلى مفسدة لا تحمد عقباها .

4 –أن يستهدف التمثيل مصلحة الدين والعلم والمجتمع والإنسانية.

5 –أن لا يخدم التمثيل نظاما أجنبيا أو مبدأ هداما أو عقيدة باطنية كافرة

6 – أن يقوم على التمثيل و الإخراج رجال صالحون واعون بقضايا الأمة ومتطلباتها، يتّخذونه منهجا إيجابيا للإصلاح والتوجيه في بناء المجتمع الفاضل.

ب – جانب المشاهدة :

حكم المشاهدة جائز شرعا مادامت الأوصاف المذكورة سابقا متوفرة في المسرحية

النظرية المسرحية الإسلامية :

لقد حظي فنّ المسرحية باهتمام نقاد الأدب الإسلامي ومنظريه، وهذا في إطار التأسيس لنظرية شاملة في الأدب الإسلامي، ومن بين من تصدّر للتعريف والتنظير في هذا الموضوع الدكتور نجيب الكيلاني في كتابه « نحو مسرح إسلامي» وعمر محمد الطالب في « ملامح

1 ـ ياسين محمد حسن: الإسلام و قضايا الفن المعاصر، دار الألباب، دمشق، سوريا، ط1، 1990، ص: 262.

2 ـ يُنظر: نفسه، ص ص: 269/265

المسرحية العربية الإسلامية » وعماد الدين خليل في « مدخل الى نظرية الأدب الإسلامي » و« فوضى العالم في المسرح الغربي المعاصر» وكان من ثمار هذا التناول أن أفسح المجال واسعا للكتابة في فنّ المسرحية إبداعا ونقدا، وقد تضمّنت مجلات الأدب الإسلامي وملتقيات رابطة الأدب الإسلامي بمكاتبها المختلفة دراسات مختلفة، ونقاشات معمقة لقضايا المسرح الإسلامي المعاصر.

من بين أهم الدراسات المُلمّة بموضوع المسرح الإسلامي نجد الجهد التنظير المتميز للدكتور الناقد جميل حمداوي فيما سماه « النظرية المسرحية الإسلامية» وهذا في إطار نظرية جديدة متكاملة الرؤى لهذا الفن تأسيسا على ما سبق من الجهد التنظيري لدى بعض النقاد كعماد الدين خليل ونجيب الكيلاني وتعميقا للرؤية وتوسيعا لها خاصة فيما يتعلق بجانب الإخراج الفني. على هذا الاعتبار سيكون معتمدُنا الأول في تناول قضايا المسرح الإسلامي على هذه الدراسة الوافية .

مفهوم المسرح الإسلامي :

يأخذ المسرح الإسلامي مفهومه عند نجيب الكيلاني من مفهوم الأدب الإسلامي الشامل باعتباره أصلا وكُلاًّ، تتفرع عنه فنون الإبداع المختلفة شعرا وقصة ومسرحية فيعرفه بأنه «التعبير المسرحي الفني الجميل المؤثر عن الإنسان والكون والحياة والعلاقات والقيم، ومختلف القضايا العامة والخاصة، من خلال الرؤية الإسلامية لهذا كلّه»[1].

وفي هذا الإطار يفصل الدكتور جميل حمداوي تعريفه للمسرح الإسلامي بأنه « ذلك المسرح المتكامل شكلا ومضمونا ورؤية، ويحمل أيضا رؤية إسلامية ربانية شاملة ومنسجمة ومتناسقة في نظرتها إلى الكون والإنسان والحياة والقيم، ومن ثمّ فهي رؤية إنسانية جامعة، ونظرة متوازنة، تجمع بين المادة والروح، وتُوفّق بين الجسد والنفس، ومن ثمّ ينطلق المسرح الإسلامي– نظرية وممارسة– من التصوّر القرآني الربّاني المعجز، ويمتح مبادئه الجوهرية من

1 ـ نجيب الكيلاني: نحو مسرح إسلامي، دار ابن حزم ، بيروت، لبنان، ط1، 1990 ،ص:30

الهدي النبوي الشريف، وتقوم كذلك على الالتزام الرباني الذي قوامه الطاعة والمسؤولية والاستسلام والتمثيل بشريعة الله قولا وفعلا[1]»

بهذا التصوُّر يستحيلُ المسرح فنّا راقيا بانيا للإنسان، غارسا للقيم الأصيلة في حياته، فهو بهذا المفهوم يرفض الانحلال والغواية، وكل مظاهر الفساد الخلقي والاجتماعي والعبثية التي غرقت فيها كثير من الأعمال المسرحية التي انحرفت بدعاوي التجديد والحداثة إلى ما يصادم ثوابت الأمة وقيمها الأصلية .

مقومات المسرح الإسلامي :

يُحصي الدكتور جميل حمداوي عددا من المقومات والمرتكزات التي تقوم عليها العملية المسرحية الإسلامية نعدّدُها كما أوردها الباحث ملخّصة فيما يلي[2]:

1 – الجمع بين الفائدة والمتعة، والتأرجح بين الجد والترويح عن النفس.

2 – التوفيق بين المضامين الهادفة والأشكال الفنية الكمالية الجديدة

3 – تقدم مضامين درامية متنوعة وجادة ومسؤولة في رؤاها وتصوراتها

4 – قيام المسرح الحقيقي على الالتزام الإسلامي .

5 – التركيز على التطهير الأخلاقي والصراع الدرامي الديني والأخلاقي والحضاري.

6 – الاهتمام بالتعبير الأخلاقي الروحاني والعمل على الإصلاح الديني الإيجابي .

7 – التشديد على الرسالة في بناء الشخص حضاريا، وتوعيته أخلاقيا، قبل التشديد على الشكل والجمال والزينة .

8 – أن تحمل المسرحية الإسلامية ثقافة ربّانية إنسانية منفتحة وتضمن ثقافة محررة واضحة ومتوازنة ومسؤولة وواعية .

9 – أن يكون المسرح الإسلامي مسرحا شاملا في تقنياته الفنية والجمالية .

---

1 ـ جميل حمداوي: الجديد في الأدب الإسلامي، كتاب إلكتروني، مكتبة المثقف، استُرجع من:
http://www.almothaqaf.com/books/2015-04-25-10-10-49 ص: 73

2 ـ يُنظر: نفسه ، ص ص: 77/76.

10 – أن يسمو المسرح الإسلامي بالإنسان حسيا وروحيا، مع ترسيخ القيم الأصيلة في سبيل تحقيق الخير والهناء والحق والعدل والحرية والجمال.

من قضايا المسرح الإسلامي :

أ – الالتزام:

الأدب الإسلامي– والمسرح الإسلامي فرع عنه– أدب ملتزم في كل أشكاله، ومضامينه والالتزام بالمعنى الإسلامي هو الطاعة، مبعثه أن المسلم محاسب على كل قول أو فعل يصدر عنه، وفي المسرح الإسلامي تتسع دائرة الالتزام لتشمل الكاتبَ المبدعَ والمخرجَ والممثلَ وكل من تجمعهم العملية المسرحية، وعلى هذا الأساس من مسؤولية الكلمة ورسالية الفن فإنّ المسرح الإسلامي « مسرح ملتزم، وهذا الالتزام ليس نقيضا للحرية، وإنّما هو التزام نابع من فكر الإنسان وضميره واقتناعه وحماسته المتيسرة له، لأنه نتيجة الإيمان برسالة السماء،أي أنّه التزام ليس فيه هوى أو أنانية أو عنصرية أو عصبية لأنه مرتبط أساسا بتعاليم الله الخالق (..) هو إذن مسرح دعوة دون إهدار للقيم الجمالية، وتقاليدها المميزة في المسرح»[1].

ب – البطل في المسرح الإسلامي

لقد حفلت الآداب الغربية بتلوينات مختلفة لأبطالها، وكان المنطلق في تحديد صفات البطل مرتكزا على البعد الفلسفي الذي تقوم عليه هذه الآداب بمذاهبها المختلفة، وبالتالي تتغير المهمّة المنوطة بالبطل بحسب الفكرة التي يسعى إلى إثباتها من خلال العمل الأدبي، وقد جمع المسرح العالمي هذه التلوينات المختلفة بحسب التطورية التي شهدها ، وبفعل تدافع الأفكار والرؤى التي توسلت المسرح لإثبات وجودها في المشهد الثقافي، وعليه فقد كان بطل التراجيديات الإغريقية يصارع قوي الشرّ والآلهة، أما بطل الواقعيات الحديثة فقد كان ينازل من أجل الحياة الكريمة الخالية من التمايز الطبقي والاستغلال الرأسمالي، في حين رفض البطل الوجودي كل المسلّمات القديمة، ونفر من القيم الدينية والأخلاقية، وتمرّد عليها، أمّا البطل العبثي فقد انطلق دون وعي أو منهج، ورأى أنّ العشوائية هي التي تسود كلّ ما في الوجود،

1 ـ نجيب الكيلاني: نحو مسرح إسلامي ـ مرجع سابق ـ ص: 43 .

في مقابل ذلك تمسّك البطل الرومانسي بحرقة العواطف وتهويماتها كافرا بالعقل متغنيا بأساه وحرمانه .

إن ملامح البطل تتحدد بحسب التصور الذي يمتح منه الأديب، وعليه فإن البطل إسلاميا« هو القدوة أو النموذج أو المثال الحي، الذي تتجسد فيه القيم الإسلامية، هذه ناحية هامّة، لكنّها لا تغلق الباب أمام نماذج الضعف البشري، أو البطولة الناقصة التي تحتاج إلى تجربة ومعاناة وهي في طريقها إلى النمو والاكتمال ... البطل في الأدب الإسلامي ليس حكرا على طبقة اجتماعية دون أخرى، فالإسلام مجتمع متجانس أساس التفاضل فيه « إنّ إكرمكم عند الله اتقاكم» البطل فيه تجسيد لفكرة يرى الكاتب إبرازها لتؤدي دورا تمتزج فيه المنفعة بالمتعة لدى المتلقي، فيتفاعل معها ويتأثر بها، ومن ثمّ تتولّد لدى ذلك المتلقي قناعات بعينها»[1].

إن المسرح الإسلامي بهذا التصوُّر لشخصية البطل يهدف إلى إبراز ملامح الشخصية المسلمة، وإثبات واقعيتها في الحياة، كما يهدف إلى تصحيح الصورة التي علقت بها من خلال عمليات الطّمس والتشويه التي استهدفتها، خاصة في الفترة الأخيرة التي ربطت بين شخصية المسلم والعنف والإرهاب، لتصبح صوره القاتل هي ذلك الرجل الملتحي المتكلم بالدين وعن الدين، وسُوّقت هذه الصورة عالميا بغرض محاصرة المد الإسلامي الزاحف توسعا إلى قارات العالم يصبغ حياة البشرية بقيمه السامية وعدله وتسامحه .

جـ – المرأة في المسرح الإسلامي :

المرأة وحضورها في المسرح الإسلامي من القضايا التي اختلف فيها النقاش، وتباينت الآراء بين معارض رافض، ومجيز مشجع، وقبل التفصيل في هذه النقطة تجدر الإشارة إلى أنّ هذا النقاش يُطرح على مستوى العرض المسرحي لا على النص، بمعنى أن وجود المرأة في النص المسرحي لا اعتراض عليه ويُحتكم الأمر فيه إلى الضوابط التي سبق ذكرها في الرواية

1 ـ نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي ـ مرجع سابق ـ ص: 57 .

الإسلامية، لكن الاختلاف واقع على مستوى حضور المرأة، وظهورها في العرض المسرحي ممثلة لأدوارها في المسرحية.

1 – الرافضون لمشاركة المرأة في العرض المسرحي

في صدارة المتحفظين على ظهور المرأة في المسرح الدكتور عبد القدوس أبو صالح الذي يصف هذه القضية بالشائكة التي تحتاج إلى دراسة فقهية متأنية، ويميل إلى استبعاد المرأة من المسرح. في السياق نفسه نجد عماد الدين خليل الذي يرى أنّ الكاتب المسرحي الممتاز يستطيع أن يجعل المرأة على المسرح دون أن يكون لها وجود مادي على الخشبة[1].

وفي هذا يرى عماد الدين خليل أن هذه المسألة « ذات بعد فقهي وليس هناك مجال للترخيص فيها...لا يجوز قطعا للمرأة أن تظهر على خشبة المسرح... والسؤال المطروح الآن هو:هل سيؤثر غياب المرأة على سوية العمل المسرحي؟ ومطالبه الفنية؟ والجواب: أنه ليس من الضروري أن تكون المرأة حاضرة بشكل مباشر في العمل الدرامي. وهناك مجال للتحايل الفني المشروع ومن أجل تغييب عنصر وإبراز آخر وبالتالي يمكن أن يجعل المرأة حاضرة من خلال الحوار»[2].

ومن الأصوات الرافضة لظهور المرأة الأستاذ طاهر دفع الله من السودان الذي يؤكّد في حواره مع مجلة المشكاة المغربية أنّ « موضوع تمثيل المرأة على خشبة المسرح من أعقد المشاكل التي تواجهنا الآن، ذلك أنّه حتى وإن كان الإسلام يُبيح إلى حدّ ما الاختلاط بالمرأة من غير خلوة، فإنّه في ذات الوقت لا يبيح النظر بشهوة إلى هذه المرأة، لهذا لا يمكنك أن تعرض على خشبة المسرح امرأة حتى وإن كان محجبة دون أن تتركز أعين المتفرج على وجهها(..) لذلك من المستحيل حتى الآن على المسلمين أن يقدموا امرأة على خشبة المسرح

1 . يُنظر: نجدت لاطة ، المسرح الإسلامي وضرورة إشراك المرأة، موقع رابطة أدباء الشام ، قضايا، 15 كانون الأول 2014، http://www.odabasham.net

2 ـ عماد الدين خليل: حوار في الهموم الإسلامية، دار الحكمة، لندن، ط1، 2002 ، ص: 78 .

من غير أن تسبب حرجا شرعيا(..) لذلك اعتقد أنه من المستحيل تقديم مسرح يمكن أن تمثل فيه امرأة أمام الجمهور ويمكن أن ينظر إليها المتفرجون»[1].

ب – المجيزون لمشاركة المرأة في العرض المسرحي

من أوائل الموافقين على مشاركة المرأة في المسرح والدّاعين إلى ذلك الدكتور نجيب الكيلاني صاحب الباع الكبير في الإبداع والتنظير للأدب الإسلامي، فهو يقرّر أن« المسرح الإسلامي له مفهومه ووظيفته المستقاة من قيم الإسلام الرفيعة، وبالتالي فإنّ تواجد المرأة للقيام بدورها في هذا المسرح سواء أكان مسرحا عاما أم للأطفال أو الشباب أو التاريخ أو المسرح التعليمي يعتبر امتدادا أو إضافة لرسالتها الخالدة جزءا لا يتجزأ منها.

من البديهي أن تكون المرأة المشاركة في المسرح الإسلامي مرتبطة بقيم دينها وآدابه الشرعية، بحيث لا تكون مصدر إثارة أو إغواء أو فساد للمبادئ والسلوكيات والتربية ، وقد يعتقد البعض أنّ هناك مواقف للعظة والاعتبار والوصول إلى تأثير عقلي ووجداني مفيد، وهنا نقول أنّ الفنان القدير المتمكّن من فنه ووسائله يستطيع أن يؤدي ذلك شيء من الذكاء، والحيل كثيرة دون أن تتعرى المرأة، أو تُبرز مفاتنها، أو تتشدّق بالألفاظ البذيئة التي تخدش الحياء»[2].

على الرأي نفسه نجد الدكتور جميل حمداوي الذي أعلن صراحة مخالفته للرأي الذي ذهب إليه الأستاذ دفع الله في حواره المذكور سابقا، وأكّد أنه « يمكن للمرأة أن تمثل مجموعة من الأدوار المسرحية الجادّة والهادفة فوق الركح إلى جانب أخيها الرجل مادامت المسرحية تستلزم حضورها في مواقف معينة ومحددة(...) وتشخيصها دراميا وفنيا وجماليا لكن شرط أن تمثل المرأة دورها في حجاب ساتر، أو خمار فضفاض لا يكشف جسدها فتنة وغواية، ولا يظهر عورتها، ومفاتنها، ويمكن أن تؤدّي دورها بدون تمييع أو إظهار لما يخدش الأخلاق والحياء»[3].

د ـ لغة المسرح

1 ـ طاهر دفع الله: في المسرح الإسلامي، مجلة المشكاة، ع6/5 يونيو1986، المغرب، ص: 109

2 ـ نجيب الكيلاني: نحو مسرح إسلامي–مرجع سابق– ص: 77 .

3 ـ جميل حمداني: الجديد في الأدب الإسلامي–مرجع سابق– ص: 83.

تُطرح إشكالية اللّغة، وتتعدّد المقاصدُ القابعة خلف كلّ طرح، ولكلّ ذي رأي وجهة نظر مُؤسّسة على فكرة يودّ الوصول إليها، فهناك من يرفض أن تكون لغة المسرح غير الفصحى، ولعلّ ذلك راجع إلى خوفه على اللّغة الفصحى أن تشوبها شوائب اللّحن، أو يطولها الكائدون لها بمكرهم، وهناك من يرتكز في طرحه على فكرة المسرحية، وهمُّه أن تصل هذه الفكرة إلى المتلقي ولو توسّل العاميّة في مسرحه، وهناك من في نفسه شيء عن لغة القرآن، فهو يحيك لها الحوائك، ويتربّص بها الدّوائر.

حريّ بمن يتناول موضوع " لغة المسرح " أن يتّسع مجال نظره، ويُحيط بجوانب القضية لكن دون إفراط ولا تفريط ، وممّا يجب إدراكُه :

1.أنّ لغة الكتابة هي الفصحى، وليست العاميّة، فالفصحى لغة إبداع، والعامية لغة حديث وتعامل يومي .

2.جوهر المسرحية هو الفكرة التي تحملها، وحتى تصل الرسالة التي تحملها يحتاج الأمر إلى وضوح وفهم .

3.مستوى اللّغة تحدّده طبيعة المتلقي، فإذا كان المسرح موجّها للأطفال وجب أن تكون اللّغة بسيطة سهلة، يُراعى فيها معيار السّن، وقدرات الطفل العقلية، وإذا كان المسرح يُخاطب الجمهور على تباين طبقاته تحتّم عليه أن يطرق الآذان بما ألفت من لغة.

4.يدخل في تحديد اللّغة طبيعة الموضوع، إذ أنّ هناك مواضيع لا تناسبها إلاّ اللّهجة العاميّة، وهناك مواضيع لا تليق بها إلاّ الفصحى .

5.اللّغة الفصحى تجمع شعوب العالم الإسلامي، وهي المشترك بينهم، لكن اللّهجات مقصورة على مناطق بعينها، وتختلف من قُطر إلى آخر .

يبقى في الأخير أن نُقرّ بأنّنا في المسرح الإسلامي « نعتمد الفصحى أسلوبا، لكنّنا لا نلجأ للمرونة ونحن نعالج قضيّة اللّهجات العاميّة كخطوة مرحليّة مؤقتة، قد تطول وقد تقصُر لأنّ الشيء الذي لا يُمكن تجاهلُه هو ضرورة الاتصال والتواصل مع الجمهور المُتذوّق بالأدوات

والوسائل والأساليب المُتاحة حتّى تستمر عملية البيان والتبليغ، وإثارة الوعي وحشد الطاقات الرّوحية والفكرية من أجل إثراء حياة الفرد والمجتمع »[1].

يُنبّه الدكتور جميل حمداوي بالنسبة لطبيعة اللغة المسرحية إلى ضرورة اجتناب الابتذال والتقعُّر والإسفاف والعري، وأن تكون بعيدة عن الصّرخات القاتلة والإيماءات السيميائية المُعتّمة والخطابات اليائسة، وأن تتخلّص من الغموض والإبهام .[2]

هـ ـ تمثيل شخصيات لها قداستها عند المسلمين

إن تاريخ الأمة الإسلامية تاريخ مشرق بالنصر والفتوحات والمواقف التي تحمل في ثناياها دروسا وعبرا تشحذ الهمم وتعلي العزائم، وشباب العالم الإسلامي أحوج ما يكون إلى الاستقاء من معينها كي تصفو سرائره، وتعود إليه ثقته بنفسه فتكون باعثا إلى الإصلاح والتحرير والتنوير ،وهنا يمكن للمسرح الإسلامي أينهل من معين هذا الماضي المشرف ويبعث ذلك التاريخ الخالد برموزه العظام إحياء للقيم وغرسا للفضائل في محاولة توظيف مادة هذا التاريخ نعرض لصناعه وفي صدارتهم شخص الرسول صلى الله عليه وسلم، وصحبه الكرام – عليهم الرضوان– وهنا تطرح قصة حضورهم في المسرح الإسلامي كيف تكون ؟

لا شك أن حرج الظهور لا يكون مع المسرحية النص، بل في العرض المسرحي، إذ كيف تمثل شخصية لها اعتبارها وقداستها في نفوس المسلمين، ومن ذا يستطيع أن يقوم مقام هذه الشخصيات ثم إن هذا غير جائز ولا سبيل إلى قبوله، هذه المسألة تجعل« بعض المسرحيات أنسب للقراءة لاعتبارات خاصة منها الحضور المباشر لشخصية رسول الله صلى الله عليه وسلم –أو صحابته – رضوان الله عليهم –وهو أمر يجب أن يسعد تماما إجلالا لشخصية الرسول عليه السلام وتوقير الصحابة ومالهم جميعا من مكانة خاصة في نفوس المسلمين، وإن كان الإخراج يمكنه أن يتجاوز ذلك بالعمل على تجسيد الحضور الدرامي للشخصية دون ظهورها مباشرة على المسرح من خلال حديث الآخرين عليها»[3].

1 . نجيب الكيلاني : نحو مسرح إسلامي . مرجع سابق . ص : 76 .

2 . يُنظر : جميل حمداوي ، الجديد في الأدب الإسلامي . مرجع سابق . ص : 85 .

3 ـ سعد أبو الرضا: الأدب الإسلامي قضية و بناء، عالم المعرفة، جدّة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1983، ص: 129.

والأمر معقود على طبيعة المسرح إن كانت موجهة للقراءة لا ضر في أن تحضر فيها مثل هذه الشخصيات أما إذا انتقلت من النصية إلى العرض فلا يجوز تمثيل مدة الشخصيات على الربح ولنا في جيل الإخراج وطرائفه ما يكفل تجنب ذلك بأيسر السبل.

و – الإخراج المسرحي والسينوغرافيا في المسرح الإسلامي[1] :

من المواضيع المهمة المتعلقة بالمسرح أدبا وفنا موضوع الإخراج المسرحي الذي يستحيل معه المسرح من نص مكتوب إلى عرض مشهود، ولا يمكن الإحاطة بدراسة الظاهرة المسرحية إلا إذا توسعت الدراسة لتشمل العرض المسرحي لأنه الأصل المقصود بالمسرح حيث أن المعنى الأغلب الذي تذهب إليه الأذهان عند إطلاق كلمة مسرح هو ذلك العرض الممثل وليس النص المكتوب في هذه النقطة نسجل ملاحظة على المسرح الإسلامي الذي ، وإن كان حضوره على مستوى النص ضعيفا فإنه على مستوى العرض أضعف وقد يُعزى ذلك إلى التخصص المحدود من المهتمين بالمسرح الإسلامي في مجال الإخراج المسرحي و الفنون و العلوم الرابطة له، وقد يتعلق الأمر أيضا بكثرة القضايا المختلفة فيها، والتي تباينت فيها الآراء بين الحيلة و الحرمة كما مرّ معنا من علاقة المرأة بالمسرح ، أضيف إليها فكرة المؤشرات الموسيقية و غيرها من المنطلق يظهر تميز الدراسة التي قدمها الدكتور جميل حمداوي في نظريته الجديدة المسرحية الإسلامية ، حيث تطرق بقلم الناقد الأدبي و بخبرة الناقد المسرحي إلى تفاصيل لم يتكلم فيها من تصدر قبله التنظير للمسرح الإسلامي .

لذا كان معوّلنا في إضاءة عديد النقاط في الموضوع على دراسته المذكورة سلفًا يشترط الدكتور حمداوي في عملية الإخراج ضمن التصور الإسلامي أن ينطلق المخرج من نص هادف و جاد لتحوله إلى عمل دراسي إسلامي ، وعليه أن يتقن عمله مستفيدًا من كل رافد يدعم فئة من النظريات أو أفكار، وفق منظوره وتصوره الإسلامي "كما للمخرج أن يبتعد عن الاجترار، المحاكاة و التقليد بل عليه أن ينتقل مباشرة إلى مرحلة التفسير والاجتهاد و الإبداع و الابتكار ولن يتحقق له ذلك إلا بالانطلاق من رؤية التأصيل ، والبحث عن الذات و توظيف القالب

1 ـ السينوغرافيا علم وفن يهتم بتأثيث خشبة المسرح الركحية و يعني أيضا هندسة الفضاء المسرحي من خلال توفير انسجام بين ما هو سمعي و بصري و حركي على الركح .

الجمالي العربي الإسلامي في الفن و الجمال و الزينة (...) ولا يعني هذا أن المخرج ينبغي أن ينطوي على ذاته و تراثه شكلا و مضمونا: بل عليه أن ينفتح أيضا علي التجارة الرمية العالمية والإشكال الفنية توظيفا و استثمارا لتلك التجارب التي تتطور بشكل سريع بفضل مؤهلات التكنولوجيا المعاصرة والثورة الرقمية المعاصرة"[1]

لا يمكن للمسرح الإسلامي أن يتطور ويزاحم غيره على خشبة المسرح التي تساعد على تحقيق اندماج المشاهد مع العرض المسرحي بمؤشرات سمعية و بصرية و في هذا الجانب «يمكن ضمن التصور الإسلامي أن توظف جميع الأشكال الفنية و الفرجوية المناسبة والهادفة بشرط أن لا تتناقض بكل الأشكال والتجارب السينوغرافية مع تعاليم الشّرع الإسلامي إذ يمكن للمخرج والسينوغراف معًا أن يوظفا السينوغرافيا الواقعية أو الطبيعية أو الرمزية أو التاريخية أو الأسطورية أو التكعيبية أو المستقبلية أو التراثية لكن في الانسجام تام مع روح الإسلام ويمكن أن تستمر اللوحات التشكيلية والإكسسوارات الهادفة والجد رايات المعبرة الدالة والبعيدة عن العيب والبأس و النظرة السوداوية»[2]

س- رسالة المسرح الإسلامي :

المسرح الإسلامي مسرح إرسالي هادف غايته غرس القيم الفاضلة في النفوس و هذا من منطلق أن هذا الفن هو أقوى الفنون تأثيرا في عملية تغيره على حدّ قوله أحد المفكرين " أعطني مسرحًا أعطيك شعبًا عظيمًا " ورسالة هذا المسرح تكمن في كونه مسرحًا شاملا متفتحًا على كل القضايا و المشاكل التي يعيشها الإنسان المعاصر يتناولها من وجهة نظر تؤطرها رؤية إسلامية شاملة متحررة من الأفكار العبثية والعدمية لذا فإن الصراع في المسرح الإسلامي يأخذ منحى أخر معايرا الفكرة الصراع التي قامت عليها أدبيات المسرح العربي إن " الصراع في المسرح الإسلامي صراع أخلاقي واقعي بين الحق والظلم، بين الروح والمادة، بين الغواية والهدية أو صراع اجتماعي واقعي بين المتكبرين والمستضعفين أو صراع ديني بين الوثنية والتوحيد أو صراع نفسي داخلي باطني بين الخطيئة والتوبة(..) ومن هنا يقوم التطهير

1 . جميل حمداوي:الجديد في الأدب الإسلامي – مرجع سابق- ص : 90.

2 . نفسه، ص: 87 .

الأخلاقي بدور هام في المسرح الإسلامي مبينا على التقويم الإيجابي وإصلاح ما اعوج من سلوكيات بشرية طائشة وشائنة وتغيرها فسد من القيم والعقائد بسبب الضلال والانحراف[1].

كما أن رسالة المسرح الإسلامي تتجاوز هذا البعد لتصل إلى رسالة تأصيل المسرح وربطه بتراث الأمة وقيمها، وقد مرت على المسرح العربي كل التلوينات الفكرية والفنية والمذهبية من محاكاة ولا معقول وتجريب والدور الآن على مرحلة التأصيل كما يقول الدكتور جميل حمراوي ليحقق هذا المسرح هويته وكينونته وأصالته[2].

نماذج مسرحية :

التأليف والإبداع في فن المسرح الإسلامي أقل مما هو عليه الحال في الرواية والقصة، ومع هذا فإن هناك أقلاما تركت بصمتها الإبداعية في هذا الفن نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

عماد الدين خليل: المأسورون– معجزة في الضفة الغربية

أبو العلاء السلاموني: مآذن محروسة – نجيب الكيلاني (على أسوار دمشق)

عبد الرحمان الشرقاوي (الحسين ثائرا – الحسين شهيدا)

علي أحمد باكثير:دار لقمان – ملحمة عمر – الشيماء شادية الإسلام

يوسف القرضاوي : عالم وطاغية – يوسف الصديق.

1 ـ جميل حمداوي: الجديد في الأدب الاسلامي– مرجع سابق– ص: 79 .

2 ـ يُنظر: نفسه، ص: 92 .

النقد الإسلامي المفهوم و القضايا

في إطار مشروع نظرية الأدب الإسلامي يُعزّزُ نقاد الأدب الإسلامي ومُنظروه جهودهم وطروحاتهم في جانب النقد الأدبي تأسيسًا لطرح شامل متكامل لمنظومة نقد إسلامي متميّز ،يستدرك هنَّات التجارب النقدية العربية السابقة، ويحقّق الاتصال مع الموروث الإسلامي بعد قطيعة فرضتها تبعية النقد للمنظور الغربي فكرًا و منهجًا .

قبل التفصيل في مفهوم النقد الإسلامي وما يرتبط به من قضايا، حَريٌّ بنا أن نُعرّج على المفاهيم المؤسسة للعملية النقدية مرورًا بتوصيف مختصر للمعطى النقدي العربي في ظل هيمنة المنظور الغربي عليه، ثم مناقشة فكرة تأصيل النقد في إطار نظرية الأدب الإسلامي.

أزمة النقد العربي المعاصر

تميزت الحضارة العربية الإسلامية بانفتاحها على الحضارات الإنسانية الأخرى، وتفاعلها مع مقوّماتها في إطار مثاقفة إيجابية، حققت ثنائية الأخذ والعطاء الإيجابيين. وقد أمنّها من أن تذوي وتتلاشي في قالب الآخر وعيُها الحضاري وثباتُ مرجعيتها الأصيلة ، وهذا مُرتكز عملية المثاقفة البانية التي توّسعت لتشمل جوانب عديدة في البناء الحضاري الإسلامي فكراً و فنّاً، وقد كان للنقد الأدبي حظُه من هذه المثاقفة الحضارية، فقد «استطاع النقد العربي القديم أن يهضم التراث الإغريقي تم يعيد إنتاجه بحسب التصوّر الإسلامي الخالص»[1].

ولمّا كانت الحضارة العربية الإسلامية قوية متأصلة كان تأثيرها على الآخر أقوى، وكانت مُخرجات هذا التفاعل الحضاري في صالحها نشراً لقيم الدين الحنيف، وتأصيلا لمبادئ التفكير القويم، فنشطت الحركة العلمية، وتعزّزت المعارف بالنقل والترجمة عن الحضارات اليونانية والفارسية والهندية، وتأثير هذا الحراك كان بارزا على العملية النقدية التي تجاوزت الانطباعية إلى معيارية محتكمة إلى معارف دقيقة، وقواعد علمية مضبوطة.

وعليه فنقدنا العربي القديم اتّسم بالانفتاح و التجدّد في إطار هذه المُثاقفة التي لم تسلبه جوهره، و بقي « التحديث العربي رشيداً إلى عهد طويل، لا تختلط فيه الأوراق، و لا تغيب فيه

1 ـ حسن الأمراني: في سبيل النقد ، مجلة الأدب الإسلامي،ع 67، 2010 ، ص: 52 .

السّمات المُميّزة، كان إلى عهد طويل تحديثا رشيداً يُطَوّر و لا يُغيّر، يُجدّد و لا يُبدّد، يحتكُّ ولكنّه لا يتلاشى، ولا ينصهر ولا يذوب. حدث هذا في أثناء عصور قوة الحضارة العربية الإسلامية وفي مطالع العصر الحديث على أبدي المجدّدين الكبار كمحمد عبده والرافعي والكواكبي ورفاعة الطهطاوي ... لم يكن يغيب أبداً في العصر الحديث الرشيد وجهُنا أو هويتُنا كانا حاضرين، وكان التعامل مع الآخر تعامل استلهام واستيحاء، ولكن النقد العربي الحديث اليوم ينفتح على النقد الغربي انفتاح انبهار، بل انفتاح خضوع و استكانة، انفتاح استهلاك لا انفتاح استيعاب»[1].

لقد دخل النقد العربي في أتون مرحلة استلاب فكري، وانبهار بالآخر المُغاير للأنا فكرا ومعتقدا، فنّا وذوقا، وائتسر بطروحاته ومناهجه، وتدحرج إلى حضيض أصبحت معه « مقولة (النقد العربي المعاصر) لا تشكّل سوى وهم منهجي أيديولوجي. تأتت من (أنا) مفتعلة متضخّمة لا تُبصر إلا نفسها (...) فليست هناك منهجية عربية مُعاصرة في التعامل مع النصوص الإبداعية، ويرجع السّبب في ذلك إلى غياب الخصوصية العربية النقدية، لأنها تنظر بعين الآخر، وتقرأ بأدواته. وتحليلاتُها لا تحمل هويّة ذات مفاهيم خاصة، تُسهم في بناء منهج عربي نقدي مميّز»[2].

استحال تيار المُثاقفة الذي كان في زمن ازدهار الحضارة العربية الإسلامية أخذا وعطاء تأثيرا وتأثرا، استحال إلي موجة من التبعية و الانقياد لمدركات الآخر. فشهد النصف الثاني من القرن العشرين عملية استجلاب للمناهج والمذاهب الغربية إلى واقع ثقافي عربي يختلف عن بيئة منشئها، وكان استجلاب هذه المناهج بطريقة آلية « فلا الذين نقلوها كان معظمهم متمكنين منها، ومستوعبين لها، ولا الذين حاولوا تطبيقها على أدبنا العربي راعوا خصوصيتها وخصوصية الأدب الذي يريدون أن يطبقوا عليه تلك المناهج »[3]، ودخل بذلك النقد العربي في تبعية مطلقة للآخر، انتهى به إلى وضع مأزوم لا يكاد يختلف على توصيفه اثنان، وأصبحت

1 ـ وليد قصاب : النقد الإسلامي موقفة من المناهج الغربية، مجلة الأدب الإسلامي،ع 67، 2010 ، ص: 43.

2 ـ محمد سالم سعد الله: أطياف النص، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2007، ص: 26.

3 ـ حسن الأمراني: في سبيل النقد ، مجلة الأدب الإسلامي،ع 67، 2010 ، ص: 54.

أزمة النقد العربي المعاصر مثار السؤال والنقاش في الملتقيات والندوات، وراحت تُحبر فيها الكتب والمقالات، لكن ما حقيقة هذه الأزمة؟ وما طبيعتها ؟ وكيف السبيل إلى الانعتاق منها؟

طبيعة أزمة النقد العربي وصور تمظهرها :

وقف الدكتور عمر أحمد بوقرورة وقفة متعمقة على أزمة النقد العربي المعاصر في كتابه " إشكالية تأصيل الرؤية الإسلامية في النقد والإبداع " وحاول أن يتجاوز التوصيف المسطح للإشكالية إلى استبطان جذورها وخلفياتها، انتهاء إلى مآلاتها وآثارها على النقد العربي المعاصر، وفي هذا السياق يؤكد الباحث أن أزمة النقد العربي المعاصر « لا تعني غياب بنيات نقدية كانت موجودة في النقد العربي في بدايات القرن العشرين أو في أواسطه مثلا ونتمنى حضورها في أخريات القرن العشرين، أو في بدايات القرن الواحد و العشرين(...) بل الأزمة أن يتجسد النقد العربي في أخريات القرن العشرين بإبدالات معرفية، و بأدوات فنية تجعله غير قادر على الإدراك السليم لجوهر النقد الذي يجب أن يخضع لشروط تساعده على المجاوزة و الإبداع »[1] هذا الوضع المأزوم الذي جعل النقد العربي مُكبلا وغير قادر على الانعتاق من تبعيته للآخر تمظهر في صور عدّة، لخّصت عمق الأزمة التي يعانيها هذا النقد، وقد حدّد الدكتور محمد سالم سعد الله بعض هذه الصور المأزومة في أطيافه نذكر منها[2]

1- صيرورة النقد العربي إلى تكتلات ترابية لمجموعة من المقولات الغربية، لا تمتلك الفحص الدقيق لمناسبتها أو عدم مناسبتها للنص العربي أو واقعه.

2- الانبهار المعرفي بآفاق النقد الغربي الحديث و معطياته، والتسليم في ـ الغالب ـ بجميع النبرات التي تصدر عن هذا النقد.

3- تقمص المناهج الحديثة، وتفريغ محتوياتها في الدرس النقدي والتحليلي للنصوص العربية التراثية و الحديثة.

4- استقبال معطيات النقد الغربي دون النظر إلى خلفياتها الفلسفية.

---

1 ـ أحمد بوقرورة : إشكالية تأصيل الرؤية الإسلامية في النقد والإبداع، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الكويت، ط1، 2009، ص: 17 .

2 ـ يُنظر: محمد سالم سعد الله، أطياف النص ـ مرجع سابق ـ ص ص: 25/23 .

5- عدم الثقة بالموروث النقدي العربي الأصيل.

6- غياب الهم النقدي لتحديد نظرية نقدية عربية، تقوم على أسس عربية، ومتجذّرة في الواقع الحداثي.

7- تبعية الخطاب النقدي المعاصر لخطاب السّلطة السياسية.

8- معاناة النقد العربي من التبعيّة للنقد الغربي، وقد أنتجت هذه التبعيّة عجز النقد العربي وتراجعه، وغياب منهجه النقدي، و ضياع خصوصيته.

تكاد هذه الصورة تلخص المشهد المأزوم الذي انتهى إليه النقد العربي بعد أن خضع لرؤية استجلابية، ترى المُنتج الغربي المُعطى الرئيس الذي تُبنى عليه كل ممارسة نقدية، ولا يبتعد كثيرًا الدكتور بوقرورة في توصيفه لهذا المشهد من خلال خلاصته للنقد المأزوم التي ذكر فيها سمات وملامح الآتي الخاضع للتنظير النقدي المسوغ بإشكاليات أصلها أوربي، وتتمثل هذه الخلاصة فيما يلي[1]:

1- خضوع الناقد العربي و انحصار مهمته في ملاحظة ما يُنتجه الآخر الذي صار أصلاً.

2- السرعة العجيبة في تراكم المنقول و عدم خضوعه للأسس والمراحل العلمية، كل ذلك يجعله غير مفهوم، وغير قابل للتطبيق، ومن ذلك التعامل مع المصطلح المُهاجر، حيث يُتعامل مع المُصطلح الجاهز دون وعي معرفي خاص .

3- إلغاء المنقول بمجرد مزاحمته من قبل مذهب أو مصطلح آخر،و مردُّ ذلك ـ حسب الكاتب ـ إلى فقد الناقد العربي للخصوصية التي تمكنّه من وعي المنقول و التعامل معه.

4- فقدان القيمة في المنقول المُعقّد الذي يشمل النقد و الإبداع على السواء.

من خلال هذا التوصيف يظهر عمق أزمة النقد العربي التي تجاوزت مستوى الممارسة النقدية إلى عمق التفكير والوعي القائم على علاقة (الأنا بالأنا) و(الأنا بالآخر)، ففي حين انبنت علاقة (الأنا بالآخر) على الثقة المطلقة، والانبهار التام الذي قاد إلى تبعية عمياء لا تستثير أسئلة الاستكناه لحقائق التأسيس الفلسفي لفكر نقدي مُتجاوز للحدود والخصوصيات،

1 ـ يُنظر: أحمد بوقرورة، إشكالية تأصيل الرؤية الإسلامية في الإبداع والنقد ـ مرجع سابق ـ ص ص: 47/45.

انبنت في مقابل ذلك علاقة (الأنا بالأنا) على أساس من الاستصغار والاستهجان والتشكيك في الموروث الذي كان ـ قبل زمن ليس بالبعيد ـ رائدًا و مُؤسّسًا في بعض مناحيه لمنطلقات التفكير الغربي المُنبَهر به الآن.

أسباب أزمة النقد العربي:

تكمن أهمية النقد في كونه رابطا بين محدّدات ثلاثة ترتبط بمنظومة قيمية جامعة وهي : النص ـ المبدع ـ المتلقي، ونجاح العملية النقدية مرهون بمنظومة نقدية تراعي هذه العناصر، ولا تُغيّب أي مُحدّد منها، ولذلك يمكن تفسير أزمة النقد العربي باختلال في التعاطي الحكيم مع هذه المحدّدات، ولعل تجاهل الموروث الذي يشكل دعامة رئيسة في بناء الإنسان العربي مُبدعًا و مُتلقيًا، وفي النص الأدبي الذي هو إبداع من هذه الذات العربية، إلى الناقد العربي الذي ينتمي إلى هذه المنظومة القيمية الجامعة، تجاهل هذا التراث رافدًا رئيسًا في بناء الهوية يُؤدي لا محالة إلى إنتاج رؤى قاصرة، لا يُمكنها أن تُوجد بيئة نقدية مُنتجة، و لا يُمكنها أن تسمو بالعملية النقدية إلى مراقي الإبداع و التفرُّد، لذا فالبحث في أزمة النقد العربي يجب أن يستبطن الأسباب في أعماقها، ولا يكتفي بالتوصيف السطحي للإشكال. في هذا السياق يمكن اعتبار حالة الانبهار المُبالغ فيه بالمُنجز النقدي الغربي بشَكْل مُتطرّف دفع إلى التنكُّر للتراث النقدي العربي، يمكن اعتباره السّبب الرئيس لهذه الأزمة، ترتبت عليه أسباب أخرى ضاعفت جُرعة التأزيم، وجعلت من هذا النقد ـ كما يقول الدكتور وليد قصاب ـ نقدًا مأزومًا في غالبيته ومريضا مرضا وبيلا، يشُلّه عن الفعالية والتأثير وذلك ـ حسب قصاب ـ للأسباب التالية[1]:

1- غربة هذا النقد عن روح الأدب العربي الأصيل.

2- غمُوضه و صُعوبته بصورة متعمَّدة مقصودة.

3- عدم استحضاره للقارئ، فبدلاً من أن يكون مُعينًا له على فهم النص و تذوُّقه، راح يغرق في رموزه وجداوله و طلاسمه التي لا طائل من ورائها.

1 ـ وليد قصاب : النقد الإسلامي موقفة من المناهج الغربية، مجلة الأدب الإسلامي،ع 67، 2010 ، ص: 43.

4- عدم قيامه بدور رعاية الحركة العربية وتأمينها ممّا يمكنه أن يفسدها بانحراف فكري أو فني.

5- أحادية النظرة التي جعلته يُركّز على جانب من الإبداع و يُهمل جانبا آخر، بل الجوانب الأخرى جميعها.

نضيف إلى ما ذكر الدكتور وليد القصاب سببًا رئيسا، وهو غياب الوعي المنهجي لدى الناقد العربي، هذا الوعي الذي يُرَشّد العملية النقدية في حال التعاطي مع المنجز النقدي من الآخر، فالقول بالقطيعة لا يُبرّره منطق، ولا يستصيغُه عقل، لأن العقول تتكامل، والأفكار تتلاقح، لكن في الوقت نفسه الاستسلامُ و الانقيادُ الأعمى إلى هذا المُدرك الخارجي خطرُهُ أعظمُ إذا غُيّب وعيُ الذات المستقبلة بما تأخذ، ومن هنا كان الانحراف من نُقادنا المُعاصرين « حين لم يعوا إشكالية معرفية مفادها أن الأنماط المستعارة وُلدت و تطوّرت في ظل نسق خاص بها، أساسُهُ مُحدّدات معرفية ومنهجية تمنحه هويته المُميّزة له عن سواه من الأنساق، وأنَّ أيَّة مُحاولة للتعامل مع النسق دون وعي مُحدّداته المعرفية ستكون غير مُجدية لأنها ستكون حينئذ محاولة قاصرة لا تتجاوز في حقيقتها النقل المُنبهر الفاقد للتأثير الإيجابي، الخاضع للنقد و التحليل و المراجعة»[1]

هذا ما كان عند نقل مناهج و مذاهب غربية دون النظر إلى خلفياتها الفلسفية، ومرجعياتها المعتقدية، فكانت عملية استنبات لهذه الأفكار والمناهج في بيئة عربية لا تتوافق ومُعطيات بيئة المنشأ، لكن تقديس الآخر حمل على تغييب الذّات وخصوصيتها، وتقزيم المُنجز الحضاري المُميّز لها، والاستسلام والانقياد إلى فكر الآخر وإيديولوجيته، ممّا أحدث تشتُّتا فكريا وتشظّيا تُعتبر أزمة النقد الأدبي مُخلّفا من مخلّفاته.

لقد أورث لنا هذا الوضع أقلاماً نقدية عربية، تكتب بغير ما نفهم، وتتذّوق بغير تذوّقنا، وترطنُ بلغة بعيدة عن لغتنا وضوحًا واسترسالا، واستحالت كتابات بعض النقاد إلى طلاسم لا يفهمها إلا من كتبها، أو سار على طريقه، لكن مُخرجات هذا النقد العليل كانت دليلا على

1 . وليد قصاب ، مرزوق بن تبناك : إشكالية الأدب الإسلامي . مرجع سابق . ص : 18 .

فشله، ولا أدلّ على ذلك من حالة التخبط المنهجي التي عاشها، ويعيشها نُقاد هذا العصر بعيدًا عن مرجعية جامعة و خصوصية مميزة.

النقد العربي الحديث و المعاصر و فوضى الإبدال:

بهذا العنوان عبّر الدكتور بوقرورة عن المراحل التي عرفها النقد العربي الحديث مع ظاهرة الإبدال المعرفي التي دخل فيها النموذج المعرفي مع المُنجز الغربي ليحدث الاضطراب والصراع بين الأصل والفرع ، وقد لخص الباحث هذه المراحل فيما يلي[1]:

المرحلة الأولى: التأسيس

في هذه المرحلة يجابه النقد مشكلة معرفية وفنية تمثلت في تداخل أصليين حضاريين على اختلاف و تنافر وهما : النقد العربي القديم و النقد الأوروبي الحديث.

المرحلة الثانية: و فيها مستوى الكليات الاجتماعية و الفكرية و الفلسفية المتحوّلة من الآخر.

المرحلة الثالثة: الحداثة

وهي مرحلة التوحد مع الآخر، كرؤية نهائية أصبح فيها النقد بواجهة غربية رافضة لصنع الأنا العربية الإسلامية.

المرحلة الرابعة: مرحلة النخب أو ما بعد الحداثة

مع هذا النقد الخاضع للدرس اللساني حاول أصحابه الانعتاق من الخضوع للنسق الغيري الذي شهدته مرحلة الحداثة.

آثار الأزمة و مخلفاتها

لكل أزمة آثارها السلبية التي تُعمّق الإحساس بها، و لمّا كانت أزمة النقد العربي أزمة مرتبطة بمجال إنساني حيوي، مرتبط بالذوق العام والجمالية الإبداعية كانت الآثار وخيمة، ورصدها ظاهر للعيان ، ولا أدلّ على ذلك من حال التخبط المنهجي الذي عرفه النقد العربي في فترة الحداثة كما سبق الإشارة إلى ذلك.

1 . أحمد بوقرورة : إشكالية تأصيل الرؤية الإسلامية في النقد والإبداع . مرجع سابق . ص ص : 30 / 40.

من مخلفات هذه الأزمة على المستوى العالم ذلك الانقسام المجتمعي إزاء قبول أو رفض الآخر، انقسام تطرّفت فيه المواقف إلى حدّ الاتهام بالعمالة و الانحلال لفريق في مقابل الاتهام بالانغلاق والتخلف للجانب المعارض. أدى كل ذلك إلى الغرق في قضايا شكلية مانعة من التطلّع إلى القضايا الجوهرية التي تبنى الحياة وتعزّز مكانة المجتمع المسلم في سياق الحضارة الإنسانية الجامعة.

لقدت سادت الخصومة بين فريق جنح إلى تغريب المكوّن العربي من خلال ارتباطه الدائم والوشيح بالمنجز الغربي، مع رفض تام للموروث العربي الإسلامي، في مقابل تيار الأصالة الذي رأى في سلوك الفريق الأول جناية على المجتمع وقيمه، وطمس للتاريخ و رموزه، وكان هذا التيار في نظر خصومه الحداثيين تيارًا رجعيًا متخلّفًا ومُنغلقًا علي ذاته.

هذا على المستوى العام، أما علي مستوى النقد الأدبي كدائرة أدق فقد كانت للأزمة انعكاسات سلبية علي العملية النقدية العربية وصّفها الدكتور بوقرورة كما يلي[1]:

1- مشكلة خضوع النقد العربي و تبعيته لأصول معرفية لم يُنتجها، ولم يستوعب عناصرها.

2- مشكلة الاختزال التي ورثها النقد العربي عن طروحات النقد الشكلاني و النبوي، ومن ذلك التعسّف في إبعاد عناصر السياق كإبعاد صاحب النص و ثقافته و معتقده عن العملية النقدية.

3- و من مظاهر الاختزال أيضا استغراق الجهد النقدي في النقل، حيث أصبح قصارى الجهد في الخطاب النقدي لا يتعدى نقل المقولات و الأحكام النقدية التي أطلقها النقاد الغربيون، وأصبحت عبارات قال بارت، قال دريدا هي منتهى فاعلية الناقد العربي و منتهى اجتهاده.

4- من أخطر مخلّفات هذه الأزمة اغتراب السؤال النقدي عن الذات في تعبير عن انفصام خلّفته الهزيمة الحضارية التي يعيشها المثقف العربي، والأعقد من هذا هو رصد الإجابة الجاهزة التي يُوفّرها النقد الغربي مصدر التأزيم.

5- عدم وضوح الملمح النقدي الجديد الذي يحكم بعض المقاعد العلمية في الجامعات العربية.

1 ـ انظر : أحمد بوقرورة ، إشكالية تأصيل الرؤية الإسلامية في النقد والإبداع . مرجع سابق . ص ص : 71/68.

النقد الإسلامي و مُنعتق الخروج من الأزمة:

في ظل أزمة النقد العربي المعاصر التي قوّضت جهود الإبداع، وقيّدت القرائح النقدية بمقولات ومناهج مستنبتة في غير بيئتها العربية، ومع حالة تيه بين هذه الأقوال والمناهج الغربية أدت إلى ذلك التخبط المنهجي، والترهل في الخطو نحو تأسيس منهجية عربية متميزة بطرحها مستقلّة بتجربتها، في ظل هذه الحال المتغيرة تعالت أصوات نقدية تنادي بضرورة تأسيس مشروع نقدي لا يتنكّر لأصالته، ولا ينغلق على ذاته.

من منطلق الوعي الصحيح بالأنا والآخر، مشروع نقدي موسوم بالرؤية الإسلامية في إطار النظرية الجامعة للأدب الإسلامي ونقده، وقد قُدّمت في سبيل ذلك محاولات وتجارب، تجمع بين التنظير والتطبيق النقديين ليعرض مصطلح النقد الأدبي الإسلامي نفسه على الدرس النقدي بعد هذه الدعوة ، ولهذا الطرح مُبرّراته الكثيرة التي نُوجز ذكرها فيما يلي:

مبررات الدعوة إلى النقد الإسلامي :

يقول الدكتور أحمد رحماني أن تميُّز نقد إسلامي وعدم قابلية انضوائه أو ذوبانه في منهج آخر يأتي من حقيقة أن اختلاف عقيدة عن عقيدة يؤدي إلى اختلاف جوهر حضارة عن أخرى، وبالتالي اختلاف جوهر أدب عن أدب،ونقد عن نقد، وعليه لا يمكن للحضارة الإسلامية أن يُعبّر عنها نقد لا يمتُّ بصلة إلى جوهر عقيدتها، ومع هذه الحقيقة يؤكد الباحث أن الدعوة إلى النقد الإسلامي جاءت لظروف فكرية وشروط موضوعية، عملت على تكوينه في مرحلة صدر الإسلام حين كان الصراع بين الجاهلية والإسلام، واليوم تبعثه مع صراع جديد بين جاهلية القرن العشرين والإسلام. لذا تزامن ظهور مصطلح الأدب الإسلامي والنقد الإسلامي مع الصحوة الإسلامية التي جاءت تحديّا ومقاومة للغزو الفكري والحضاري الذي تشهده المجتمعات الإسلامية[1].

في السياق نفسه يرى الدكتور محمد سالم سعد الله أنّ السّاحة النقدية العربية المعاصرة التي تتّسم بالتخبُّط المنهجي في « حاجة ماسّة إلى منهج نقدي متزن، يستند على خلفية فلسفية

1 ـ يُنظر: أحمد رحماني، النقد الإسلامي المعاصر بين النظرية و التطبيق . سبق ذكره . ص.ص:50/30.

رصينة تنظم المقولات وتحاور النصوص، وتُقدّم معطياتها الفكرية والمعرفية والثقافية، وهذا المنهج يجب أن يتّصف بالأصالة والحداثة، ووضع الأنا بشكل متناسق ومتوازن في حوارها مع الآخر (....) ولعلّ المنهج النقدي الإسلامي المعاصر هو الأقدر على تسلُّم مقاليد هذه السّاحة النقدية لأسباب كثيرة أهمها :

1 – شهرة هذه المصطلح وقربه من ميادين الدّراسات المنهجية العربية.

2 – تنوُّع الكتابات العربية وكثرتها في معالجة قضايا هذا المنهج .

3 – تجنُّب مقولة النقد العربي للابتعاد عن مزالقه الأيديولوجية و الإقليمية والخلافات المفتعلة القائمة في طروحاته (....) .

4 – الابتعاد عن تركات النقد العربي على صعيد التداول والممارسة»[1].

مفهوم النقد الأدبي الإسلامي :

إذا كان النقد الأدبي هو عملية قراءة مُنتجة تتّخذ من النص الإبداعي موضوعا لها، مُتوسّلة في ذلك مناهج متعددة لها مُنطلقها الفني، ورؤيتها الفلسفية الصّادرة عنها، فإنّ النقد الأدبي الإسلامي باختصار هو نقد ينطلق من الرؤية الإسلامية للفن الأدبي، مُحتكم التي تصوُّرها الشّامل للكون والإنسان والحياة فهو « منهج ينطلق من مبادئ نقدية راسخة، ويحاول أن يقدّم قراءة للنص الأدبي من منظور إسلامي»[2].

النقد الأدبي الإسلامي بتصوُّره المتأسّس على المُنجز الحضاري الإسلامي يُمثل مُنعتق الخلاص للنقد العربي من أزمته التي فرضتها عليه التبعيّة العمياء للمنجز الغربي، وفي الوقت نفسه يُمثل التناغم الصحيح مع قيم المجتمع وعناصر حضارته الرئيسة متمثلة في مبادئ تتصدرها قيمُ الإسلام الدّين الحنيف، وفي هذا الإطار يؤكد الدكتور عماد الدين خليل أنّ «النقد الإسلامي نقد معياري، ولكنّه يُعطي مساحة للذات، فهو إذا نقد شمولي متوازن، شأنُه في ذلك شأن سائر الفعاليات التي تتحرك في إطار الإسلام، لأنّها تستمدُّ من رؤيته الشاملة المتوازنة مُقوماتها وملامحها.إنّ هذه الرؤية ترفض أشد الرفض تلك الخطيئة المنهجية التي مارسها

1 ـ محمد سالم سعد الله : أطياف النص . سبق ذكره . ص: 28.

2 ـ وجيه يعقوب السيد:قراءة الرواية في ضوء نظرية النقد الإسلامي،المركز العالمي للوسطية،الكويت، ط1، 2012، ص:20

الغربيون كثيرا واستمرؤوها طويلا :النظرة أحادية الجانب . التشبُّث بوجهة النظر المحدودة، رغم أنّها تصدر عن زاوية ضيقة»[1].

نُشير إلى أنّ هذه الرؤية النّقدية المُلتزمة عُبّر عنها بثلاثة مصطلحات تداولها النّقاد وهي «النقد الإسلامي» و«المنهج في النقد» و«الاتجاه الإسلامي في النقد». وإن غلبت تسمية «النقد الإسلامي» إلّا أنّنا وجدنا من تكلّم عن «المنهج الإسلامي في النقد» كما هو الشأن في كتاب: سيد سيّد عبد الرزاق الموسوم بـ « المنهج الإسلامي في النقد الأدبي »، أمّا مصطلح «الاتجاه الإسلامي في النقد» فقد جاء عنوانا لأطروحة دكتوراه قدّمها الباحث عبد العزيز بن عبد الله الغدير بإشراف الدكتور الناقد بدوى أحمد طبانة[2].

تظهر دقّة مصطلح « النقد الأدبي الإسلامي » في الدّلالة على المعنى المقصود من الرؤية النقدية المؤطَّرة بالتصوُّر الإسلامي، حيث أنّ مصطلح « المنهج الإسلامي في النقد » يوحي بتفرُّع منهجي في النقد الحاضر، يختص هذا التفرُّع بالاحتكام إلى التصوّر الإسلامي الشامل، وهذا يوحي بعموم النقد الراهن، وحضور التخصّص والتميُّز على مستوى منهج من مناهج هذا النقد . في حين أنّ المقصود بالتميُّز هو عموم الطرح النقدي، حيث يطرح النقد الأدبي الإسلامي برؤيته ومصطلحه ومنهجه بديلا عن نقد غلبت عليه الرؤية الغربية، واحتكم إلى منهجية مستوردة، وفي هذا يُقرّر الدكتور وليد قصاب « أنّ النقد الإسلامي يختلف كذلك ـ عن النقد العربي ـ فهو يلتقي مع غالبية ما أُثر من التراث العربي النقدي لكنّه ـ مع ذلك ـ ليس نقدا عربيا خالصا، وذلك أن النقد العربي القديم والحديث فيه الكثير أو القليل من الآراء والتصورات التي تختلف ـ في بعض الأحيان ـ عن تصوُّرات النقد الإسلامي المنطلق من العقيدة »[3]

هذا من جهة، ومن جهة أخرى نجد أن دائرة النقد الأدبي الإسلامي الأصل فيها الشمول المُتجاوز لدائرة النقد العربي التي تغدو حلقة من حلقات نقد أدبي إسلامي متنوّع اللسان، مُتعدّد

1 ـ عماد الدين خليل: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي– مرجع سابق – ص: 186.

2 ـ قُدّمت هذه الأطروحة في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، كليّة اللغة العربية بالرياض سنة 1408 هـ.

3 ـ وليد قصاب: بين النقد الإسلامي و العربي موقع الألوكة.
http://www.alukah.net/literature_language/0/54295/#ixzz4IXRUkDxC

اللغة، مُتّحد التصوّر والمنهل العقيدي، وعليه يكون المعنى المقصود هو « النقد الأدبي الإسلامي» مُصطلحا عامّا له رؤيته الخاصة ومنهجه الخاص، وهو منهج النقد الأدبي الإسلامي، كما له مصطلحيه الدّالة عليه.

أمّا تسمية « الاتّجاه الإسلامي في النقد » فهي أبعد ما تكون دلالة عن المعنى المقصود، لأن الاتجاه يصحُّ أن يكون « عبارة عن تفرع منهجي داخل منهج أصلي، إذ يصحُّ أن تعثر على اتجاهات شتى داخل البنوية وأخرى داخل الواقعية »[1]وبالتالي يفقد النقد الأدبي الإسلامي ـ بوصفه اتجاها ـ تميُّزَه وشمولَه ليصبح مجرّد تفرُّع منهجي تابع لنقد راهن، بما فيه ما يتوافق وما يتعارض مع الرؤية الإسلامية .

تاريخية النقد الأدبي الإسلامي :

لقد شهد تاريخ النقد الأدبي القديم انعطافا إلى القيمية الأخلاقية و الدينية الجديدة التي جاء بها الدين الإسلامي، فأصبحت الأحكام الناقدة تتأسس أول ما تتأسس على ما يوافق الإسلام، فتهذب الطبع والذوق، وارتقى الحس إلى حماليه النص القرآني المعجز، كما شحذت البلاغة النبوية قرائح الإبداع لأنها صادرة عن النبي–صلى الله عليه وسلم– الذي أوتي جوامع الكلم .

من المقاييس النقدية التي عرفها نقد صدر الإسلام: الالتزام بمبادئ الدين والخلق حيث « وجّه الدين الجديد الشعراء والأدباء إلى ضرورة الالتزام بالأفكار والاتجاهات التي تلائم روح الإسلام الدينية والأخلاقية. والدين والأخلاق يسيران دائما في سبيل واحد ويهدفان إلى غاية واحدة، هي صلاح العقيدة وصلاح المجتمع، وتحصيل أسباب السّعادة في الدنيا والآخرة، وهذا المقاس فوق كونه مقياسا دينيا خُلقيا. فإنّه مقياس فنيٌّ دقيق، لأنّ الصّدق الفنيّ هو سبيل الجمال في الفنون جميعا (...) وقد ظهر هذا المقياس واضحا في تعليقات النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ على لبيد وطرفة والنّابغة الجعدي، وتعليق أبي بكر على لبيد، وتعليق عمر على

1 ـ يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطورها، الجزائر، ط1، 2002 ، ص:23.

زهير بن أبي سلمى، وفي تقديره لشعر سحيم عبد بني الحسحاس، وعلى ذلك نقول إنّ النّقد قد طُبع بطابع ديني تمثل في تصدية للعقيدة، ورعاية الأخلاق الإسلامية»[1].

هذا النزوع للاحتكام إلى الجانب الديني ظلّ حاضرا في نقد العصرين الأموي والعباسي، رغم ما عرف الشعر فيهما من عودة للعصبية الجاهلية وانحراف الشعراء إلى مجون الغزل، وانحراف التعبير، وضعف الجانب الديني لدى الشعراء، لكن على العموم كان النقاد القدماء يحركون أدواتهم النقدية « في ضوء التصور الإسلامي، وكانوا شديدي الحرص على القيم الخلقية ، ولعلّ الثعالبي كان يترجم هذه الفكرة حين قال (للإسلام حقُّه في الإجلال الذي لا يُسوّغ الإخلال به قولا وفعلا ونظما ونثرا، ومن استهان بأمره ولم يضع ذكره وذكر ما يتعلق به في موضع استحقاقه فقد باء بغضب من الله تعالى وتعرّض لمقته في وقته)[2] فلم يكن النقد القديم إلاّ إسلاميّا على الرّغم من سيطرة الاتجاه الفني عليه، وإنّما بالغ بعض النقاد المعاصرين في تشويه تلك الإسلامية لأغراض أيديولوجية في الغالب، وبسبب التأثر بالغرب الذي كان قد ضحّى بالدين في الفترة المتأخرة »[3].

وهذا ما ذهب إليه الدكتور عبد الباسط بدر باعتبار النقد الأدبي الإسلامي نقدا قديما في تراثنا النقدي ، وذلك لصدور النقاد القدماء في أحكامهم عن عقيدتهم الإسلامية التي لم يضعف النقد إلا يضعفها في النفوس[4].

تأسيسا على ما سبق نُصبح ـ عند الكلام عن النقد الأدبي الإسلامي المعاصر ـ في موضع البعث لا التأسيس، فالنقد الأدبي الإسلامي قديم، والجديد هو المناهج النقدية المتمثلة في العملية النقدية، وحركية النقد المنفتحة على العلوم الجديدة، لذا فمشروع النقد الأدبي الإسلامي المعاصر لابد أن يرتبط بموروث النقد القديم، ثم ينطلق ليُساير حرية الإبداع الحديث والمعاصر، ويتفاعل إيجابيا مع ما أنتجه الفكر الإنساني في حضاراته الإنسانية المتعاقبة .

1 ـ مصطفى عبد الرحمان إبراهيم: في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، القاهرة، مصر، ط1، 1998 ، ص:91.

2 ـ الثعالبي يتيمة الدهر،ج1، ص: 184.

3 ـ أحمد رحماني:النقد الإسلامي المعاصر بين النظرية و التطبيق ـ مرجع سابق ـ ص:82.

4 ـ عبد الباسط بدر: نحو منهج نقدي إسلامي، مجلة الأمة، الكويت، ع47، 1984 ، ص: 08.

خصائص النقد الأدبي الإسلامي :

النقد الأدبي الإسلامي نقد صادر عن التصور الإسلامي، برؤية تُكمّل الرؤية الإسلامية في الإبداع من خلال الأدب الإسلامي، وعليه فخصائص هذا النقد تمتح من هذا الأفق الملتزم لنظرية الأدب الإسلامي التي تشمل الإبداع و النقد و التنظير، و في هذا السياق يمكن أن نقف على خصائص النقد الأدبي الإسلامي من خلال طروحات نقاد الأدب الإسلامي ومنظّريه و نختصرها فما يلي[1] :

1 . الشمول : خاصية الشمول هي خاصية أجمع عليها كلّ من تطرّق للنقد الأدبي الإسلامي، وهذه خاصية تعود بالأساس إلى مرجعية هذا النقد ممثلة في قيم الدين الإسلامي الحنيف، و تصوره المعتدل، وخاصية الشمول النقد الأدبي الإسلامي تعني فيما تعني:

– النقد شمولي ينفر من أحادية المنهج التي اتصف بها النقد الغربي .

– لا يهتم بجانب واحد من جوانب الإبداع، ويُهمل جوانب أخرى، بل يهتم في مقارباته بالشكل و المضمون ، وبالفن والرؤية ، المؤلف و النص و المتلقي.

– يمتح النقد الإسلامي في شمولية من الفلسفة الإسلامية الشاملة التي تعطي للروح كما تعطي للعقل، وتهتم بالإنسان كما تهتم بنتاجه. يُلخص الدكتور عماد الدين خليل هذا المفهوم بقوله «إنّ النقد الفنيّ والأدبي ـ في حقيقته ـ فكر وعلم وذوق وإحساس ورؤية ومعرفة ومشاركة وتأمل واندماج.. وعبث أن ننفي عن النقد صفة واحدة من صفاته هذه، أو أن نهدم لبنة من لبناته تلك .. وعبث كذلك أن نفقد مقوّماتنا الذاتية ومعاييرنا المستقلة، ونذوب في العمل الذي ننقده »[2].

2 . المرجعية: النقد الأدبي الإسلامي نقد ينطلق من مقوّمات الإسلام في مضمونه وشكله، فهو نقد يتّفق مع العقيدة الإسلامية ولا يُصادمها، وهنا ينْمازُ النقد الإسلامي عن النقد العربي

1 ـ يُنظر: أحمد رحماني : النقد الإسلامي المعاصر بين النظرية و التطبيقية ـ مرجع السابق ـ ص: 619

– عماد الدين خليل :مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي ـ مرجع سابق ـ ص ص: 212/186

– وجيه يعقوب السيد:قراءة الرواية في ضوء نظرية النقد الإسلامي ـ مرجع سابق ـ ص ص45/27

– محمد سالم سعد الله : أطياف النص ـ مرجع سابق ـ ص ص: 34/32

– وليد قصاب: النقد الإسلامي و موقفه من المناهج الغربية، مجلة الأدب الإسلامي،ع 67، 2010، ص ص: 47/42.

2 ـ عماد الدين خليل: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي ـ مرجع سابق ـ ص: 199.

المأزوم، حيث يتّخذ النّقد في عمومه المرجعيات التي سبقت الإشارة إليها متمثلة في(المرجع الفلسفي ـ الجمالي ـ النفسي ـ السوسيولوجي ـ اللغوي) ويُضيف إليها المرجع الديني الذي يُعزّز حضوره ضابطاً للمرجعية على تنوع روافدها، فهو الأصل السّابق و ما يأتي فرع لاحق.

3– **الالتزام و الإيجابية:** النقد الأدبي الإسلامي نقد ملتزم، ولن يحُدّ هذا الالتزام من حرية الناقد لأنه «في ظلّ الحرية التي يتمتع بها سيكون درجة من درجات ممارسة الحرية في أنقى صورها، وهي الشعور بالمسؤولية وأمانة الكلمة، والرقابة الداخلية النابعة من ضمير المبدع، ولن يكون الالتزام عبئا على الإبداع إلّا عند أديب ضيّق الأفق، أو ناقد لا يرى في الإبداع إلاّ جُملة من المحظورات دون أن يبحث عن مُبررات هذه المحظورات الفنية في العمل الأدبي »[1] .

قد يعرض النقد الأدبي الإسلامي في مقارباته إلى إبداع أدبي ملتزم، وقد يعرض لأدب غير ملتزم، فالعملية النقدية الإسلامية لا تختص بالأدب الإسلامي بل موضوعها منفتح على أي عمل أدبي، وهنا يظهر التزام النقد الإسلامي ومسؤوليته في نقد لا يتنكر للقيم الأصيلة فيُعليها، ولا يقبل الأفكار المنحرفة فيوجهها ببيان عوارها وزيفها، كما لا يتنكر للقيم الجمالية فيستميله جانب المضمون على حساب الشكل الفني.

4 – الانفتاح : الدعوة إلى نقد أدبي إسلامي لا تعني الانكفاء على النفس والانغلاق على المكون الحضاري الخاص. فهذا لم يقبله أسلافنا، وقد كانوا أساتذة. فكيف بنا وقد تدحرجنا إلى مُؤخر الترتيب. إنّ النقد الأدبي الإسلامي « يتّسم بالحيوية القائمة على روح العصر وعلى محاولات المنهج، والثقافات المختلفة، إنه ثورة على العزلة والتقليد والعرف، والتوارث، إنه ارتباطات مفاهيمية مع القومية والوطنية والأممية»[2].

5 – هادف : غاية النقد الأدبي الإسلامي هي ترقية الذّوق والسّمو بمستوى الإبداع، وتعزيز القيم الأصلية فيه، وتشجيع الأدب الرسالي، وكذا تصحيح الأفكار المغلوطة التي روّج لها وفرضها النقد المتمسّح على الأعتاب الغربية « لأن المنهج النقدي كالمذهب الأدبي، يصدر

1 ـ وجيه يعقوب السد: قراءة الرواية في ضوء نظرية النقد الإسلامي ـ مرجع سابق ـ ص: 34.

2 ـ محمد سالم سعد الله : أطياف النص ـ مرجع سابق ـ ص: 34 .

كل منهما عن تصورات فلسفية وفكرية، يكون أيّ تصحيح فيها هو تصحيح في فلسفة الحياة، وفي نظرة صاحبه إلى هذه الحياة »[1].

6 – النزعة الإنسانية : النقد الأدبي الإسلامي في نقديّاته ينزع نزوعا إنسانيا، وشفيعه في ذلك رسالة الإسلام التي جاءت للإنسانية جمعاء، فلا يُخاطب المسلم فقط، بل يبعث المشترك الإنساني ويُثريه ويُثمّره حتّى يحقّق الوفاق والتآلف اللذين غيّبتهما عن مشهد الحياة الأنانيّات والأيدولوجيات المنحرفة، ويؤمّن المجتمع الإنساني من بذور حروب التفاني التي تبذرها العصبيات والعنصريات بمُسمّيات عديدة كصدام الحضارات، والحروب المُقدسة وغيرها..

إنسانية النقد وعالميته من إنسانية الفكر الإسلامي وعالميته، لأنّه يصدر من مشكاة الدين الإسلامي الرّسالة السّماوية العالمية التي تخاطب كل إنسان مهما كان لونه وتنوّعت جنسيته.

لقد ظهرت مناهج النقد العربي من فلسفات مختلفة، كثيرها يُصادم قيم الرسالة السماوية حيث استثبتت في بيئات مغايرة لبيئتنا، وارتبطت هذه المناهج في أغلبها بفكر بشري مضطرب في علاقته مع جوهر وجودة، لذلك كانت مُخرجاتها تدلّ على هذا الاضطراب والعدميّة التي تُغيّب الوجه المشرق لإنسانية آمنة محكومة بشرائع السّماء.

7 ـ الرابط بين النص وصاحبه: النقد الإسلامي يربط الأديب بنصه، ولا يقول بفكرة موت المؤلف، كما أنّ إسلامية الأدب ـ كما سبقت الإشارة إليه ـ تتحقّق بإسلامية المبدع، ولا يمكن أن يصدر أدب إسلامي عن ذات لم تتشبع بقيم الإسلام إيمانا وتطبيقاً.

8 ـ محافظ على أدبية الأدب : النقد الأدبي الإسلامي مُؤمّن للإبداع من الانحراف عن جوهر الأدبية الحقّة. خاصّة فيما يتعلق بجانب الإبداع الإسلامي، حيث أنّه مُصادم للقواعد والرؤى الساذجة « التي تصور الأدب على أنه دعوة إصلاحية، أو مرآة عاكسة للمجتمع أو خُطبة وعظية للأفراد (...) إنّ الغاية المعرفية التي يجب أن يضطلع بها النقد الإسلامي المعاصر هي إعادة الناقد(المختص) إلى حقل المسؤولية المعرفية والثقافية التي من المفترض أن يقوم بها

1 ـ وليد قصاب: النقد الإسلامي وموقفه من المناهج الغربية ، مجلة الأدب الإسلامي ، ع67، ص: 47.

في استكشاف الأسس الفكرية التي نهض عليها هذا النص أو ذاك (...) والدعوة إلى التحرُّر من تقديس الأسلاف وسطوة التنظير الغربي المعاصر»[1].

من قضايا النقد الأدبي الإسلامي:

أولا : المنهج النقدي

- **مفهوم المنهج لغة:**

مدار كلمة "منهج" في اللغة حول معنى الطريق الواضح البيّن، فقد جاء في اللسان «طريق نهج بيّن واضح (...) والجمع نهجات ونُهج ونهوج .

سبيل منهج: كنهج، ومنهج الطريق : وضحه المناهج كالمنهج (...) وأنهج الطريق: وضُح واستبان وصار نهجًا واضحًا بيّنًا (...) و النهجُ الطريق المستقيم»[2] .

- **المنهج النقدي اصطلاحا :**

يُعرّف المنهج في عمومه بأنه « وسيلة محدّدة تُوصل إلي غاية معينة»[3]، ويعرّفه سعيد علوش في معجمه بأنّه « سلسلة من العمليات المبرمجة والتي تهدف إلى الحصول على نتيجة مطابقة لمقتضيات النظرية»[4] .

وفي دائرة النقد الأدبي الخاصّة يعرّفه الدكتور سيّد البحراوي بأنّه«مجموعة متناسقة من الخطوات الإجرائية المناسبة لدراسة الموضوع، تعتمد علي أساس نظرية ملائمة، وغير متناقضة معها. أي أنّ التناسب والتناسق لا بُدّ أن يتم بين جوانب ثلاثة: الأصول النظرية للمنهج وأدواته الإجرائية والموضوع المدروس، ولأنّ الأدوات الإجرائية لا بُدّ أن تتغيّر وتتطوّر تبعا لتغيّر الموضوع المدروس فإنّه لا بدّ أن يأتي الجديد في هذه الأدوات متلائما مع الأصول النظرية للمنهج»[5] .

1 ـ محمد سالم سعد الله: أطياف النص ـ مرجع سابق ـ ص: 34.

2 ـ محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، 2003 ،ج2، ص:383.

3 ـ محدي و هبة و كامل المهندسين :معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ـ مصدر سابق ـ ص:393.

4 ـ سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985 ، ص:223.

5 ـ سيد البحراوي: البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث ، دار شرقيات، القاهرة ، مصر، ط1، 1993 ،ص:111.

في هذا السياق يقدّم الدكتور يوسف وغليسي تعريفًا دقيقا للمنهج النقدي الأدبي في محاولة لضبط هذا المصطلح تمييزًا له عن المفاهيم الملتبسة به على نحو (الطريقة ـ المذهب ـ الاتجاه ـ المدرسة..) فيعرّفه بأنّه « جملة من الأساليب والآليات الإجرائية الصادرة عن رؤية نظرية شاملة إلى الإبداع الأدبي، والتي غالبًا ما تنبثق عن أساس فلسفي أو فكري، يستخدمها الناقد في تحليل النص وتفسيره، بكيفيه شاملة لا تتوقّف فعاليتها على عتبة دراسة الجزء من الكل، وإنما تتجاوز ذلك إلى النص في صيغته الكاملة شكلا ومضمونا، وفي انتمائه إلى أيّ جنس أدبي»[1].

ومن هذا التعريف يستمدّ الدكتور وغليسي الأسس والمعايير التي يقوم عليها المنهج النقدي ممثلة في :

1) **الرؤية المهيمنة:** وهي الخلفيات والمنطلقات النظرية التي يستمد منها المنهج آلياته.
2) **الشمولية** : ويقصد بها أن يتّسع المنهج لتفاصيل النص البنيوية والدلالية.
3) **الاستقلالية:** حيث يستقلّ المنهج برؤيته الخاصة، وقد تتداخل المناهج النقدية لكن من غير أن يذوب المنهج في الآخر .
4) **الآليات الإجرائية:** المنهج يقوم على آليات إجرائية تتصف بالمرونة، تكون سندا له أثناء الممارسة التطبيقية[2].

يتّضح من التعريفين الأخيرين أنّ المنهج النقدي هو الأساليب و الآليات الإجرائية، وليس الرؤية الفلسفية النظرية للعملية النقدية التي انبثقت عنها هذه الآليات والأساليب. نسوق هذه الملاحظة لأنّ الحديث عن « منهج النقد الأدبي الإسلامي » قد تعمّم ولم يدقّ لدى بعض النقاد والدارسين الإسلاميين، ليختلط عليهم مفهوم المنهج النقدي الخاص بمفهوم «النقد الأدبي الإسلامي»العام الذي يشمل فيما يشمل [المنهج ـ الرؤية ـ والمصطلحية ـ مضافا إلى ذلك التطبيق النقدي الدّال على النجاعة والحضور] لذا وجدنا من أثار قضية «المنهج» في النقد الإسلامي، ولكنّه في عرضه لها كان متحدثا عن النقد في عمومية لم تتدقّق لتبحث عن آليات

1 ـ يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، ط1، 2002، ص:24.
2 ـ يُنظر: نفسه، ص ص: 26/25.

وأساليب هذا النقد الإجرائية في مقاربة النصوص ونقدها، وهذا ما حال دون توضيح ملامح النقدية الأدبية الإسلامية وتمييزها عن غيرها، وأثار تبايُنا في الآراء بين النقاد الإسلاميين في قضايا منها ما تعلّق بالموقف من توسُّل المُعطى المنهجي في مناهج النقد الغربية .

تبدو قضية «المنهج» من الإشكالات التي تفرض نفسها في مشروع النقد الأدبي الإسلامي فعلى الرغم من الزّخم التنظيري في مجال النقدية الإسلامية، إلاَّ أنّه لم تتحدّد ملامح هذا "المنهج" في إجراءاته التطبيقية و التي تُجيبُ على سؤال لا طالما أرّق النقاد الإسلاميين و في صدارتهم الناقد المغربي الدكتور محمد إقبال عروي « ما المنهج الذي ننوي اتّباعه؟ هل لدينا منهج إسلامي جاهز؟ أم أنّنا نسعى إلى اكتشافه عبر ممارستك؟»[1].

النقد الإسلامي و المناهج الغربية:

في طريق تلمُّح مميزات منهج النقد الأدبي الإسلامي لابُد من وقفة على موقف النقد الإسلامي من المناهج النقدية الغربية، وهذا من خلال آراء النقاد الإسلاميين الذين تصدّروا مجال هذا النقد الإسلامي تنظيرًا وتطبيقًا، وبتوضُّح صورة هذا الموقف ترتسم ملامح الرؤية البديلة التي يقترحها منهج إسلامي في النقد.

لابد من الإشارة في البداية إلى أنَّ نقد المناهج الغربية يجب أن يتوجّه بدءًا إلى الرؤية الفلسفية التي انبثقت عنها هذه المناهج وتأسّست عليها، ولا يكتفي فقط ـ في هذا المقام ـ بمجرّد نقد تطبيقات هذه المناهج، فكم من تطبيق سليم لمنهج نقدي أغري به، في حين أنّ خلفيته الفلسفية على طريق مناقض للتصوّر الإسلامي، لذلك حدث لدى بعض النقاد المنبهرين بالمناهج النقدية الغربية ائْتسار بها، وانقياد إليها، جعلهم يسلكون طريقا تبريريًا يعتمد فكرة أن المنهج آلية ولا علاقة في تطبيقه بالرؤية الفلسفية، والحقيقة أنَّ « المناهج النقدية شأنها شأن المذاهب الأدبية ترتبط بفلسفات وعقائد وأيديولوجيات، وتمثل وجهات نظر عن الكون والإنسان والحياة»[2]

1 ـ محمد إقبال عروي: إستراتيجية النقد الإسلامي، حكاية جاد الله أنموذجا ، مجلة المسلم المعاصر، مؤسسة المسلم المعاصر، الكويت، ع 53، 1988، ص: 95.

2 ـ وليد قصاب: بين النقد الإسلامي و العربي موقع الألوكة.
http://www.alukah.net/literature_language/0/54295/#ixzz4IXRUkDxC

وفي هذا السّياق يأتي الجهد الذي قدّمه الناقدان: الدكتور عبد العزيز حمودة في كتابيه (المرايا المحدّبة من النبوية إلى التفكيك ـ المرايا المقعَّرة) و الدكتور وليد قصاب في كتابه "مناهج النقد الأدبي الحديثة رؤية إسلامية. وقد كان هذا اجتهاد من الباحثَيْن مضافا إليه عدد من دراسات بعض النقاد الإسلاميين قاعدة التأسيس الحقيقية للرؤية الإسلامية في النقد، هذه الرؤية التي رفعت شعار التميُّز و التأصيل في بداية تحديد الموقف من المناهج النقدية الغربية. نُشير إلى أنّ النقاد الإسلاميين قد انقسموا في فكرة الانفتاح على هذه المناهج الغربية إلى فريقين:

1- فريق رافض لهذا الانفتاح من منطلقات عديدة، أهمها مخالفة تصوّرها الفلسفي للرؤية الإسلامية، واعتمادها على التجزيء والفصل بين الشكل والمضمون أو بين الذات والموضوع وغير ذلك، ومن الممثلين لهذا التوجه الناقد سيّد عبد الرزاق الذي يؤكد أنّه « بالنسبة إلى استيراد المناهج بوصفها أدوات عملية في يد الناقد، فإنّها أبعد ما تكون عن المشروعية الإسلامية، وهي تحتوي في باطنها معنى الهزيمة الداخلية، لأنّ المنهج في الحقيقة ما هو إلاّ التطبيق العملي للأصول النظرية (...) و أشدّ ما يُخشى منه أن تتحوّل الاستفادة منة الآداب المادية في هذا الجانب إلى غرض قائم بذاته، إذ أنّ ذلك يعني تحوّل الغاية إلى وسيلة، وهنا تنقلب الموازيين وتتبدّل الحقائق وتنتكس الغايات »[1] كما أنّ رابطة الأدب الإسلامي العالمية قد تبنّت موقفًا رافضا لهذه المناهج و للأخذ عنها، والإفادة منها، وقد عمّمت هذه الدعوة على جميع المهتمين بالأدب الإسلامي إبداعًا و نقدًا[2]

2- فريق موافق على الانفتاح على المناهج الغربية، داع إلى الاستفادة منها فيما لا يتعارض مع قيم وأسس التصّور الإسلامي، ويمكن أن نمثل على هؤلاء بالدكتور محمد بن عزوز الذي يؤمن « بضرورة الانفتاح حتى لا نتقوقع داخل ذواتنا، لكن شرط أن لا يكون انفتاح المنبهرين، بل انفتاح النقاد الحصفاء الذين يتعاملون بحذر مع ما يدرسون »[3]، و مثله الدكتور عماد الدين

1 ـ سيد سيد عبد الرزاق : المنهج الإسلامي في النقد الأدبي، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2002 ، ص: 169.

2 ـ يُنظر: كمال أحمد فالح المقابلة ، آراء رابطة الأدب الإسلامي العالمية في الأدب و النقد، دار الضياء، عمان الأردن، ط1، 2002 ، ص: 236.

3 ـ محمد بن عزوز: لقاء العدد، مجلة الأدب الإسلامي . سبق ذكرها . ع15، 1997 ،ص: 29.

خليل الذي يقرّر في منظوره النقدي لنظرية الأدب الإسلامي أنه « يمكن للناقد المسلم أن يُفيد إلى حدَّ ما من النظريات والوجهات العديدة التي طرحت عبر الزمن لتفسير النص الأدبي بالمؤثرات البيئية حينًا، وبالدوافع النفسية حينًا آخر، وبالتركيب الاجتماعي حينًا ثالثا، وبالعوامل الجمالية الصرفة حينا رابعا....إلى آخره ولكنّه يتوجب أن يظهر على طول الخط ممسكا بالعصا من أوسطها محاذرًا تجاوز نظرته الشمولية و موقعه الوسطي»[1] .

أمّا الدكتور وجيه يعقوب السيد فيرى أنّ النقد الأدبي الإسلامي بنظريته العميقة الواعية «يؤكد أنّه ينطلق من مفهوم إسلامي صحيح، وهو مفهوم (الوسطية) فهو يرفض التبعية للمذاهب الغربية، ولا يمنع من الانتفاع بما يتوافق مع التصور الإسلامي، وذلك من منطلق القوة والوعي لا من منطلق الضعف والتقليد»[2].

يتلخص موقف النقد الأدبي الإسلامي من المناهج النقدية الغربية في نقطتين رئيستين:

1- رفض فكرة التجزيء، أو الاعتماد في العملية النقدية على الرؤية أحادية الجانب للعمل الإبداعي كالفصل بين (الشكل والمضمون) أو (الذات والموضوع).

2- يرفض النقد الإسلامي الأسس الفلسفية المخالفة للقيم الإسلامية التي تقوم عليها هذه المناهج، ويعمد إلى تمحيصها، وتجلية نقاط توافقها كآليات وإجراءات تطبيقية مع التصور الإسلامي، وكتصورات فكرية مناقضة لهذا التصور، وفي هذا المجال جاءت دراسات عديدة لنقاد إسلاميين تعرّضت لهذه المناهج تعريفا وتوصيفا مع ذكر إيجابياتها وسلبياتها، وكلّ ذلك من منظور إسلامي ككتاب الدكتور وليد قصاب المشار إليه سلفً[3]ا.

وفي هذا السياق يرى الدكتور حسن الأمراني أنّ المنهج البنيوي مثلا لم يكن « مجرد أداة إجرائية لفهم النص الأدبي وتذوقه، واقتناص لذاته بتعبير (رولان بارث) بقدر ما كانت الفلسفة البنيوية فلسفة متكاملة تمس الإنسان في كل جزئياته، وتطول خصوصياته، وقد انتهى (روجي غارودي) إلى وصفها بأنها فلسفة موت الإنسان(...) كما أن التفكيكي (جاك دريدا) لم يكن

1 ـ عماد الدين خليل: مدخل على نظرية الأدب الإسلامي ـ مرجع سابق ـ ص: 207.

2 ـ وجيه يعقوب السيد: قراءة الرواية في ضوء نظرية النقد الإسلامي ـ مرجع سابق ـ ص: 53.

3 ـ كتاب مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية: وهو عبارة عن محاضرات قدمها الباحث لطلبته في الجامعة.

همه من التفكيكية أنّها وسيلة من وسائل تفكيك الخطاب بقدر ما دعا إلى أن تصير التفكيكية منهجا وفلسفة تنسحب على البشرية كلها تاريخيا وواقعا ومآلا، ومن هنا تجاوزت دعوته تفكيك النص إلى تفكيك المؤسسات الاجتماعية كمؤسسة الأسرة ومؤسسات العبادة منها المساجد باعتباره مؤسسة جامعة»[1].

لقد تعدّدت المناهج النقدية المستوردة من مناهج سياقية انفتحت على خارج النص إلى مناهج نسقية (نصية) اعتمدت على داخل النص. وقطعت صلة النص عن كل ما هو خارج عنه، ولم تر فيه إلا شكلا لغويا جماليا. ولكلّ منهج من هذه المناهج ـ على اختلافها ـ نقاط إيجابية وزوايا نظر تضيء جانبا من جوانب النص، وفي الوقت نفسه هناك نقاط سلبية تحول دون بلوغ النقد ـ وفق هذا المنهج ـ الهدف المراد، ويحقّق قراءة نقدية شاملة وافية للنص موضوع النقد. من هذا التعدُّد المختلف، والتنوُّع المتلون، يوضّح الدكتور وليد قصاب منهج النقد الأدبي الإسلامي، ويوضّح الصّورة الخاصة في تعامله مع معطيات الداخل والخارج النصي ، وعلاقته بالمناهج المشتغلة عليها بأنّ هذا المنهج « قد يتّفق مع مناهج النقد التاريخي والاجتماعي والنفسي وغيرها في الاهتمام بوظيفة الأدب، وفي ارتباطه بالخارج الذي كوّنه، ولكنّه ضمن هذا الإطار العام ليس أحدَ هذه المناهج تماما. ولا نسخة طبق الأصل عن أي منها. والنقد الإسلامي يتفق مع اتجاهات شكلية كالبنيوية والأسلوبية والنصية وغيرها في الاهتمام بلغة الأدب وتميزها وخصوصيتها، وقد يتّفق مع التفكيكية ونظرية التلقي وغيرهما، ولا يوافق على كل ما عندها، وهو يُعيد إخراج ما يأتيه منها إخراجا جديدا يدخلها في إطار التصور الإسلامي»[2].

إنّ نظرة النقد الأدبي الإسلامي للنص نظرة شمولية، تفتح قراءته على محيط النص وسياقه الخارجي، وتُعزّز ذلك بقراءته بنية لغوية منسجمة مع معطيات إبداعها. وهو في هذا يمتح من كل مُدرك نقدي لا يتعارض مع تصوره، لذا فإنّ النقد الأدبي الإسلامي المنشود ـ بحسب الدكتور وليد قصاب ـ « ينبغي أن يُعيد تفكيك المناهج الغربية التي يتعامل معها، وهذه المناهج ـ على ارتباطها بالخلفيات الأيديولوجية كما ذكرنا ـ يمكن تفكيكها وإعادة إنتاجها أو صياغتها

1 ـ حسن الأمراني: في سبيل نظرية نقدية أصيلة ، مجلة الأدب الإسلامي . ع67، 2010 ،ص: 54 .

2 ـ وليد قصاب: النقد الإسلامي و المناهج الغربية، مجلة الأدب الإسلامي،ع67، 2010 ، ص: 45.

ليستفاد ممّا هو حيادي منها، ويُعاد تركيب بعض العناصر تركيبا تصوغه الرؤية الإسلامية، وعندئذ فإنّ الناقد الإسلامي ليس ناقدا بنيويا، ولا ناقدا تفكيكيا، ولا ناقدا جماليا، ولا ناقدا نفسيا، ولا ناقدا اجتماعيا بالمفاهيم الغربية الحرفية لهذه المصطلحات، إنه ليس مُسوّقا لأفكار جاكبسون أو بارت أو دريدا أو لوكاتش ... إنّه يستفيد منهم، ولكنّه لا يقلّدهم، إنّه يدمغ كلّ ما يأخذه عنهم بالدمغة الإسلامية ويضع بصمة العقيدة التي ينتمي إليها. وبذلك لا يعود واحدا من هؤلاء جميعا»[1].

طروحات في سبيل منهج نقد أدبي إسلامي :

1 ـ المنهج المتكامل :

لتحقيق المعادلة سالفة الذّكر بالنهل والاستفادة من إيجابيات المناهج النقدية المختلفة، وترك ما يعارض تصوّر النقد الأدبي الإسلامي، نادي بعض النقاد بفكرة المنهج المتكامل في النقد الأدبي الإسلامي: ويعتبر سيد قطب أول الدّاعين إلى ذلك في كتابه (النقد الأدبي أصوله ومناهجه) حيث يعتبر أنّ « المناهج بصفة عامّة في النقد تصلح وتفيد حين تتّخذ منارات ومعالم، ولكنّها تفسد وتضر إذا جُعلت قيودا وحدودا، شأنها شأن المدارس في الأدب ذاته. فكلّ قالب محدود هو قيد للإبداع، وقد يصنع القالب لتضبط به النماذج المصنوعة، لا لنصبّ فيه النماذج المصنوعة، ولحسن الحظ أنّ النقد العربي الحديث سلك في أحيان كثيرة طريق المنهج المتكامل الذي يجمع هذه المناهج جميعا»[2]، هذا الطرح تبنّاه نقاد إسلاميون معاصرون وذهبوا فيه مذهبا واضحا يُحقّق فكرة الانفتاح على المنهجية النقدية الغربية مع المحافظة على خصوصية الطرح النقدي الإسلامي متجاوزين النظرة الأحادية التي أعابوها على المناهج النقدية الغربية المنفتح عليها، كما أنّ هذا الطرح يحقّق ميزة الشمول التي دعا إليها منظور النقد الأدبي الإسلامي، وفي هذا الإطار تبنّى عدد من النقاد الإسلاميين فكرة المنهج المتكامل، ومن هؤلاء الدكتور وليد قصاب الذي يُعلنُ أنّ « منهج النقد الإسلامي الذي ندعو إليه منهج تكاملي يرفض الأحادية وينبذ الانحياز إلى جانب من جوانب العمل الأدبي على حساب الجوانب

1 ـ وليد قصاب: النقد الإسلامي و المناهج الغربية، مجلة الأدب الإسلامي،ع67، 2010 ، ص: 46.

2 ـ سيد قطب :النقد الأدبي أصوله و مناهجه ـ مرجع سابق ـ ص: 225.

الأخرى (...) إنّه منهج اصطفاء وتخيُّر يأخذ من جميع مابين يديه من معطيات نقدية قديمة وحديثة، عربية وغربية ما يحقق أمرين :

أحدهما : إيفاء العمل الأدبي حقه وإبراز وجوه حُسنه وقُبحه.

ثانيهما : اتفاقه مع تصوره الفكري والعقدي»[1].

طرح «المنهج التكاملي» بديلا نقديا عن النظرة الأحادية التي وصمت المقاربات النقدية بدأت الدعوة إليه ـ كما أسلفنا ـ مع سيد قطب سنة 1948، وقد تبنّاه عدد غير قليل من النقاد الذين وجدوا أنّ « خير منهج ينبغي أن يتّبع في دراسة الأدب هو المنهج التكاملي الذي يأخذ بحظ من كل هذه المناهج مُفيدا منها جميعا»[2]، وفي سياق التعريف بالمناهج التكاملي يذكر الدكتور يوسف وغليسي ـ على سبيل التمثيل ـ النقاد الذين تبنّوا الطرح التكاملي ودافعوا عليه في دراساتهم وتطبيقاتهم النقدية، ومنهم شوقي ضيف في كتابه " في النقد الأدبي" و" البحث الأدبي طبيعته ومنهجيته" والناقد اللبناني سامي السّويدان في كتابه في " النص الشعري العربي" والناقد السوري نعيم اليافي في" النقد التكاملي" ، ومثلهم أيضا النقاد: حسام الدين الخطيب، وأحمد هيكل، وعبد الرحمان محمد القعود، كما أشار الباحث إلى عدد من الكتب التي احتفت المنهج التكاملي جنبا إلى جنب المناهج الأخرى منها: كتاب " النقد الأدبي الحديث " لأحمد كمال زكي و" في النقد الأدبي " للدكتور عبد العزيز عتيق وكتاب " النقد الأدبي الحديث " للعربي حسن درويش، إضافة إلى كتابَي " مناهج النقد الأدبي" و " النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية " ليوسف وغليسي .

في المقابل يعرض الدكتور وغليسي رافضي الطرح التكاملي، الذين رأوا فيه مُجرّد توفيق وتلفيق وترقيع، ومن هؤلاء النقاد الدكاترة سعيد علوش وجابر عصفور وشكري عزيز الماضي إضافة إلى الدكتور عبد المالك مرتاض الذي يأتي ـ حسب الباحث ـ في طليعة الكافرين بالمنهج التكاملي والمارقين عنه رغم قيامه في دراسات عديدة بالتركيب المنهجي، وبعد مناقشة

1 ـ وليد القصاب : المنهج المتكامل ، موقع الألوكة : استُرجع من
http://www.alukah.net/literature_language/0/72085/#ixzz4IXRvrjBE

2 ـ شوقي ضيف: البحث الأدبي طبيعته. ومناهجه.أصوله.مصادره، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط7،(د.ت)، ص:273.

رؤية مرتاض التي لا يراها وغليسي تناقضا انتهى الباحث إلى قاعدتين أساسيتين تؤمنان حدود التركيب المنهجي هما:

1- يجوز التركيب بين مناهج صادرة عن رؤية نظرية موحدة، أو مُنطلقات وخلفيات فلسفية متقاربة أو متجانسة.

2- يجوز تكييف المنهج الواحد بمنهج إجرائي مساعد لا يسئ إليه بل يثريه ويُعينه[1].

إنّ اعتماد الرؤية الإسلامية ضابطا في التكامل المنهجي حدٌّ فاصل بين طرح النقاد الإسلاميين للمنهج المتكامل، وغيرهم من النقاد، فإذا كانت الدعوة إلى التكامل لدى عموم النقاد بدافع توسيع دائرة القراءة النقدية إلى عناصر وأركان العملية الإبداعية، في محاولة للوصول إلى قراءة أعمق النص الأدبي، وإحاطة أشمل مُكوّنات خطابه الرئيسة، فإنّ النقاد الإسلاميين ـ إضافة إلى هذا الدافع الحثيث ـ يهدفون من خلال هذه الدعوة إلى البحث في كل منهج عمّا يوافق الرؤية الإسلامية، ولا يصادمها، من أجل توسُّله في قراءة نقدية يُرجى لها أن تكون شاملة مُنتجة، تنفي عن النقد الرؤية الأحادية، وكذلك تُحرّر القراءة النقدية من المعطيات الخاطئة المصادمة للتصور الإسلامي التي تشبّع بها النقد الغربي، كمعطيات التحليل النفسي لفرويد، والمادية التاريخية لماركس، يؤكد الدكتور عماد الدين خليل أنّه « يمكن للناقد المسلم أن يُفيد إلى حدّ ما من النظريات والوجهات العديدة التي طرحت عبر الزمن لتفسير النص الأدبي بالمؤثرات البيئية، حينا وبالدوافع النفسية حينا آخر، وبالتركيب الاجتماعي حينا ثالثا، وبالعوامل الجمالية حينا رابعا (..) ساعيا إلى الابتعاد عن مظنة الرؤية الأحادية الجانب، مُحاولا أن يُلمّ شتات التفاسير جميعا، ويُكامل بينها، من أجل التحقّق برؤية أكثر عمقا وشمولا للنص الذي بين يديه»[2].

2 ـ إستراتيجية النقد الإسلامي للدكتور محمد إقبال عروي:

الدكتور محمد إقبال عروي من الأصوات النقدية التي أثبتت حضورها تنظيرا وتطبيقا في مشروع الأدب الإسلامي ونقده، وهو من النقاد الداعمين والداعين إلى فكرة الانفتاح على

1 ـ يُنظر: يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي ـ سبق ذكره ـ ص ص :48/34.

2 عماد الدين خليل: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي ـ مرجع سابق ـ ص:207.

المنجز النقدي الغربي بما يُفيد الطرح المنهجي للنقد الأدبي الإسلامي، وهو في مقاله «إستراتيجية النقد الإسلامي» يطرح رؤيته النقدية بكل وضوح، ويدعم مناقشته النظرية بتطبيق نقدي اتخذ له رواية «جاد الله» لنجيب الكيلاني موضوعا، وهو بهذا يقترح طريقة للتمثل المنهجي بهدف حل إشكالية المنهج في النقد الأدبي الإسلامي .

يُشار إلى أنّ هذه الإستراتيجية قد طرحها الدكتور عروي في مقال نشره في مجلة " المسلم المعاصر" سنة 1988 يُقرّ الباحث في بداية مقاله بأنّ مسألة المنهج هي الإشكال الذي يواجه الدراسات النقدية في إطار مشروع الأدب الإسلامي، وفي بداية هذه الإشارة الملحة يعرض الباحث الأسباب والخلفيات الكامنة وراء رفض الانفتاح على المنجز النقدي الغربي لدى البعض ويحددها فيما يلي[1] :

1 – الجهل بالمكونات المعرفية والمنهجية للنقد الغربي الحديث بمتلف مناحيه

2 – الحرص على إبراز الاستقلالية الإسلامية في كافة شؤون الحياة كردّ فعل على المسخ الحضاري الذي مورس في حق الأمة الإسلامية زمنا طويلا.

3 – عدم ضبط المفاهيم والمصطلحات بحدود معرفية علمية دقيقة، حيث أنّ الذين ابعدوا إمكانية التلاقح المنهجي في حقل النقد الإسلامي لم يستبينوا الفروق الدقيقة بين المصطلحات التالية : النظرية /المذهب/ المنهج ...

4 – خلفية ارتكاز النقد الغربي على داخل النص، وإقصاؤه لمختلف المؤثرات الخارجية عن حدوده.

بعد عرض الدكتور عروي لهذه الخلفيات المانعة من إمكانية التفاوض بين النقد الإسلامي والمناهج الأجنبية واستبشاره ببروز أقلام تحاول المفاوضة العادلة، كما هو الشأن مع الدكتور عماد الدين خليل، والدكتور أحمد بسام ساعي، يعود ليطرح جوهر الإشكال المواجه في سؤاله: ما المنهج الذي ننوي إتباعه؟ هل لديك منهج إسلامي جاهز؟ أم أنّك تسعى إلى اكتشافه عبر ممارستك؟

1 ـ محمد إقبال عروي: إستراتيجية النقد الإسلامي ـ سبق ذكره ـ ص ص: 95/93 .

للإجابة على هذا السؤال الجوهري يؤكد الدكتور عروي حقيقة يجب إدراكها سلفا وهي أنّنا «حين نسعى إلى خلق منهج إسلامي (...) لا نهدف إلى الاستقلال عن المناهج الأدبية بقدر ما نسعى إلي الاستفادة منها، لا بُدّ أن تدفعنا هذه الحقيقة ـ مؤقتا ـ إلي تغييب مصطلح المنهج واستبداله بمفهوم الأداة (...) والأداة بعد ذلك مفهوم يساعد علي المظهر باللياقة التواضعية والحرص علي الاستفادة من الأخر، ويتيح لخاصية الانفتاح التحلي بمشروعيتها الفنية والمنهجية (...) كما يساعد علي ولوج بنية كل منهج مُباين للآخر، وتقليب أوراقه و الكشف الدائم عن إيجابيات وسلبياته»[1] مع إقرار الدكتور عروي بنوع من المغامرة في إستراتيجيته التي عمد من خلالها إلي الاستفادة من تقنيات بعض المناهج الحديثة، بهدف اكتشاف المكونات الفنية والدلالية للعمل المدروس، و استشعاره لاعتراض مؤسس على تلفيقية هذه الإستراتيجية إلاّ أنّه يمضي باسطا فكرته مُرجئا الحكم عليها إلى ما بعد المقاربة النقدية، لأنّ ذلك ـ حسب رأيه ـ الكفيل بامتحان جدارة الإستراتيجية أو فشلها.

عرض عروي إستراتيجيته في الأجزاء الأربعة الأولى من مقاله، ليبدأ مقاربته النقدية على الرواية – موضوع الدراسة – بدءًا من القسم الخامس، وقبل ذلك فصّل الحديث في إستراتيجيته قائلا « لقد حرصت على تمثُّل البرنامج السردي (Le programme naratif) كما نجده عند جماعة "انتروفيرن (Groupe d'entrevernes) كما حاولتُ الاستفادة من منظومة " الحوارية الباختينية... بالإضافة إلى بعض المفاهيم المرتبطة بالمنهج البنيوي كالبنية والنسق والثنائيات، مطعّما ذلك بمفهوم الرؤية للعالم عند لوسيان غولدمان (...) دون التمادي داخل تلك المناهج ونسيان المفاهيم الأدبية الإسلامية التي أرشّح أن تكون مظلتي في هذا التعدّد الاستفادي (...).

ومن البديهي أن يعترض الأديب الإسلامي على هذا التغييب أو الخلفية التي يعاينها المستوى المضموني في جلّ المناهج الأدبية الحديثة، و ذلك راجع إلى كونه ينطلق من مقولة مؤدّاها أن الأدب نشاط إنساني ذو وظائف متعدّدة، لا تقل خطورة عن الوظيفة الجمالية (...) بهذا يكون الأدب الإسلامي مجهرًا نكتشف من خلاله بعض السلبيات التي تمارس فعلها في

1 ـ محمد إقبال عروي: إستراتيجية النقد الإسلامي ـ مرجع سابق ـ ص: 95.

المناهج النقدية، وبذلك ندخله في قلب التبادل الثقافي الصّادق القائم على التمحيص والأخذ والعطاء، بدل الاجترار الفارغ من كل موقف علمي، أو معرفي، والمباعد للمساءلة للأطر النقدية التي تتحرك داخلها تلك المناهج»[1].

بعد هذا الشرح المفصّل تناول الناقد الرواية المدروسة، وقلّب فيها القول بتمكُّن ظاهر من المنهجية المتّبعة، ليخلص في آخر دراسته إلى حقيقة أنّ الكيلاني ـ كاتب الرواية ـ أديب متخصّص في تعرية الواقع الاجتماعي و الكشف عن سوءاته المختلفة و المختلّة .

الاستفادة من أكثر من منهج في مقاربة النص نقديا تُحيل إلى فكرة التكامل المنهجي التي سبقت الإشارة إليها، ممّا يجعل القارئ يحمل إستراتيجية الدكتور عروي على هذا الإجراء المنهجي المتعدّد، لكنّ الناقد يُفنّد هذه الرؤية في هامش المقال السادس المتعلّق بحديثه عن الاستفادة المنهجية متعددة الزوايا والقنوات بقوله « قد يظنّ البعض بأن هذه الاستفادة تحيلنا على المنهج المتكامل بالصورة التي تحدث عنها طه حسين (...) والحقيقة أنه لا مجال للمقارنة بينهما، لأن مصطلح التكاملية أصبح أسير ظروفه التاريخية و المعرفية ... ومن أجل أن لا نقع في إسقاط رديء نربأ بأنفسنا عن أن نسمي تلك الاستفادة بهذا الاسم ... والمجال ـ بعد ذلك ـ مفتوح ومُتعدّد لبديل مُصطلحي يتضمّن حمولته الإسلامية وأبعاده المنهجية التي هي وليدة انبعاث الأدب الإسلامي في العقود الثلاثة الأخيرة »[2].

3 ـ المنهج الكامل عند أحمد رحماني:

يقترح الدكتور أحمد رحماني في بداية طرحه الآيتان الكريمتان قوله تعالى﴿وَلَا تَقْفُ مَا لَيْسَ لَكَ بِهِۦ عِلْمٌۚ إِنَّ ٱلسَّمْعَ وَٱلْبَصَرَ وَٱلْفُؤَادَ كُلُّ أُوْلَٰٓئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْـُٔولًا ﴾[3]

وقوله تعالي ﴿وَمِنَ ٱلنَّاسِ مَن يُجَٰدِلُ فِي ٱللَّهِ بِغَيْرِ عِلْمٍ وَلَا هُدًى وَلَا كِتَٰبٍ مُّنِيرٍ﴾ ﴿وَمِنَ ٱلنَّاسِ مَن يُجَٰدِلُ فِي ٱللَّهِ بِغَيْرِ عِلْمٍ وَلَا هُدًى وَلَا كِتَٰبٍ مُّنِيرٍ﴾ ﴾[4]

1 ـ محمد إقبال عروي: إستراتيجية النقد الإسلامي ـ سبق ذكره ـ ص: 96.

1 ـ نفسه : ص : 119 .

3 ـ سورة الإسراء، الآية: 36.

4 ـ سورة الحج ، الآية: 08.

ليجعلهما ركيزة وأصلاً يبنى عليهما منهج التفكير الإسلامي المسلم وصولاً إلي المنهج الكامل في النقد الأدبي الإسلامي الذي يقوم على ثلاثة أصول معرفية هي(الوحي ـ العلم التجريبي ـ العقل الاستدلالي)[1].

وعليه يعرّف المنهج الإسلامي في النقد الأدبي بأنه « منهج لقراءة النص الأدبي، وتفسيره وتقويمه في ضوء العلوم التجريبية والعقلية والوحي»[2].

يقوم المنهج الكامل على دعامتي الثابت والمتغير، حيث يتمثّل الثابت في الكتاب المنير الذي يتولّى ترشيد المنهج وتنويره، في حين يتمثّل المتغيّر في المعرفة الإنسانية التي يصوغها الإنتاج العقلي والتجريبي، ومنهما تكون الأسباب العلمية والتقنية التي ترفد العملية النقدية.

ويؤكد الدكتور رحماني أنّ « المنهج الذي نحن بصدد اقتراحه كبديل إسلامي ينطلق ممّا يشبه المُسلّمات، وهو أن المنهج الكامل هو الذي يمتلك الأدوات التي تكافئ النص، وتتجاوزه أمّا (المكافأة) فتمدُّنا به المعارف المتمحورة حول العقل والتجريب، وأمّا (التجاوز) فيُسهم فيها إلى جانب العقل والتجريب (الكتاب المنير) على أنّ هناك فرقا أساسيا بين المنهج النقدي ومنهج التفسير، ينبغي ألاّ يغيب عن الأذهان، وأعني بذلك صفة الحوار والجدل اللتين يتميز بهما منهج النقد الأدبي، فهو يُحاور العمل الإبداعي، ويُجادل صاحبه في الأفكار التي طرحها، وفي الطريقة التي صيغت بها تلك الأفكار والمشاعر، ومن ثمّ يمكن للناقد أن ينجز نصا على نص، ويقول (كلاما على كلام) كما قال أبو حيان التوحيدي، أو يعمد إلى تشطيب وحذف وتشذيب بعض ما يشوه النص، أو يعدّل فيها، وقد رأينا ذلك في المنهج الذي اتّبعه ابن وكبع في المنصف مع شعر أبي الطيب المتنبي»[3].

في فصل " المنهج في ظل العلوم الإنسانية" يعرض الدكتور رحماني للأدوات والمداخل التي يعتبرها أساسية في منهج النقد الأدبي الإسلامي: مؤكدا في بداية عرضه أن مرجعية جميع المعارف والعلوم هي الوحي «ومعنى ذلك أن هذه العلوم لا بد أن تكون في تصورها والرؤية

1 ـ يُنظر: أحمد رحماني، النقد الإسلامي المعاصر بين النظرية و التطبيق ـ مرجع سابق ـ ص: 633.

2 ـ نفسه، ص: 635.

3 ـ نفسه، ص: 645.

التي تنطلق منها قد انبثقت عن العقيدة الإسلامية، فيكون لها الهيمنة التي تجعلها تصاغ وفق خصوصيات ومعايير محدّدة»[1] وهنا نقطة الافتراق الجوهرية بين رؤية النقد الإسلامي وغيره من النقود فكل نقد بتوسل المعرفة العلمية والعقلية في مقاربته، ولهذه المعارف العقلية مرجعياتها الفلسفية التي قد تناقض جوهر التصور الإسلامي، وبالتالي توسلها وفرضها يؤدي إلى حالة الأزمة التي وصمنا بها نقدنا العربي ولا سبيل تحرير النقد وأسلمته إلا بتأسيسه على قواعد لا تناقض رؤيته الإسلامية، وهذا جوهر ما أكد عليه الدكتور رحماني وانتهى إليه في نهاية طرح مقترحه بكون أسلمة المعرفة ضرورية لقيام المنهج المنشود، ويقصد بذلك أن تقوم الجهود وتبذل في كل المجالات المعرفية والعلوم (علوم الجمال والنفس واللّغة والاجتماع والفلسفة) لتنهض كعلوم ومعارف إسلامية الروح والمنهج، وبالتالي يمكن اعتمادها أساسا ومنطلقات للنقد الأدبي الإسلامي. وهذا المشروع قد رفع شعاره عدد من المفكرين والباحثين من أقطار إسلامية ويؤطره المعهد العالمي للفكر الإسلامي الذي يرى أنّ « إسلامية المعرفة أساس ضروري للإصلاح الفكري والحضور الثقافي والعمراني للأمة . كما أنّها أساس لإزالة الفصام النّكد بين النظرية والتطبيق، وبين الفكر والواقع، وبين القيادة الفكرية والقيادة السياسية والاجتماعية»[2].

تمثل المداخل التي يقترحها الدكتور رحماني مرجعيات رئيسة للنقد الأدبي الإسلامي وهي نقطة الانطلاق لتأسيس منهج نقدي إسلامي وهي كالآتي:

المدخل الحضاري : المدخل الحضاري يُعنى بالقيم الإسلامية التي من شأنها أن تعطى للحضارة معنى أعمق يتجاوز المخترعات المادية إلى جوهر الإنسان. يُسجّل الباحث أنّ النقد الإسلامي المعاصر لم يُعنَ بالمدخل الحضاري في تنظيره إلا أنّه لم يهمله إهمالا كاملًا، فهناك من النقاد من عالج هذا الموضوع ومنهم نجيب الكيلاني في كتابه "آفاق الأدب الإسلامي" وسيد قطب في "معالم على الطريق".

1 ـ أحمد رحماني: النقد الإسلامي المعاصر بين النظرية و التطبيق ـ مرجع سابق ـ ص: 650 .

2 ـ المعهد العالمي للفكر الإسلامي،الوجيز في إسلامية المعرفة دار الهدى عين مليلة،الجزائر،ص: 19 ، نقلا عن أحمد رحماني، النقد الإسلامي المعاصر، ص: 700 .

بهذا الطرح تتعزّز القيم الحضارية التي يؤكّد على حضورها في الآداب المبدعة، وتكون مُعتمدًا في قراءة النصوص ونقدها، وهذا البعد الحضاري هو الذي يعطي الأدب هويّته، والنّاقد عُدَّته، ويرتقي برساليّة الفن عمومًا، والأدب على وجه الخصوص.

المدخل الجمالي: يؤكد الباحث على قيمة الجمال وحقيقته التي تتجاوز المادي المحسوس إلى الجوهر المعنوي، وفي هذا السياق يعرض رأي الدكتور نجيب الكيلاني ومحمد قطب اللذين تناولا المسألة الجمالية بوعي تام وتفصيل شامل، وممّا جاء في طرح هذه الجزئية ما يلي[1]:

- الجمال بداهة لا يرتبط بالمظاهر الحسيّة وحدها وهذه قضية هامّة من وجهة النظر الإسلامية.

- إذا كان الاستمتاع بالجمال مباح في الأصول الإسلامية، فإنّه مدخل إلى ارتقاء الروح والذوق، وسبب من أسباب الإيمان.

- إذا كان المبدأ الأخلاقي يقرّر الاتجاه العام للمجتمع بتحديد الدوافع والغايات، فإنّ ذوق الجمال هو الذي يصوغ صورته.

- الجمال ليس صفة للشكل فحسب، وإنّما هو أيضا صفة للمضمون.

- الجمال يعني النظام، ويعني الخضوع للقيم الإنسانية، وخضوع الجمال للغريزة لا يؤدي إلاّ للفوضى، والفوضى ضدّ الجمال .

- الجمال الذي تحدّث عنه محمد قطب هو الجمال الإسلامي، الذي يتعانق فيه الحسيّ مع الروحي، وتكون الهيمنة للثاني ليصوغ الأول وفق مبدأ النظام .

- « تصبح الفنون الجسدية كلها إسرافا في التعبير، وخللا يفسد الجمال الأكبر في حياة الإنسان. والرقص.. والنحت.. والصور العارية.. والشعر المكشوف.. والقصة التي تتحدث عن فورات الجسد.. والموسيقى الصاخبة التي تعبّر عن هياج الشوق في الجسد الحيواني.. والسينما العارية التي تعرض خليطا من كل هؤلاء كلّها إسراف من ناحية تجسيمها للجسد، وعرضه معرض الفتنة أو معرض العبادة والتقديس»[2].

---

1 ـ يُنظر: أحمد رحماني، النقد الإسلامي المعاصر بين النظرية والتطبيق، ص ص: 659 / 667 .

2 ـ يُنظر:نفسه، ص: 667. وينظر: محمد قطب، منهج الفن الإسلامي ، ص: 95.

3 – المدخل النفسي :

يعتبر هذا المدخل مهمّا للارتباط الوثيق بين الإبداع والجانب النفسي الذي عبّرت عنه أراء ونظريات كثيرة، بعضها يصدر عن رؤية صحيحة، وبعضها لا أساس له من الصحة والقبول. لذلك السؤال الذي يطرح نفسه هنا: هل هناك علم نفس ينطلق من المنهج والتصور الإسلاميين؟

في الجواب على هذا السؤال وقف الدكتور رحماني على مستويين: مستوى التراث، ومستوى الدراسات الحديثة.

على المستوى الأول وجد أنّ هناك ملاحظات مهمّة تتّخذ من النفس محورا لها لدى عدد من العلماء المسلمين، منهم ابن الجوزي، والإمام الغزالي، وابن العربي، أمّا على مستوى الدراسات الحديثة فقد توسّع التناول للظاهرة النفسية من وجهة النظر الإسلامية لنرصد أربعة اتجاهات عرفتها هذه الدراسة النفسية :

- اتجاه يبحث في اقتران علم النفس بالقرآن الكريم.
- اتجاه إسلامي في دراسة قضايا علم النفس.
- مشكلات علم النفس من وجهة نظر إسلامية.
- اتجاه يربط الدراسة النفسية بالبيئة الإسلامية .

هذه الدراسة تؤكد أنّ هناك رؤى إسلامية في مجال علم النفس، يجب الاستئناس بها، والاعتماد على مُخرجاتها لتفسير الظاهرة الأدبية ونقدها، ومن هنا يظهر أنّ النظرية التي يطرحها فرويد في مجال المرض النفسي وطرق معالجته خاطئة وتفسيره للإبداع الأدبي تفسيرا جنسيا أكثر خطأ وأبعد عن القبول العقلي، ومن هنا تظهر أهمية مشروع أسلمة المعرفة، حيث أنّ الدرس العلمي المعتمد على التصور الإسلامي الصحيح في مجال علم النفس كفيل أن يحقّق أجوبة كافية ومقنعة للوقوف على حقيقة الظاهرة الإبداعية ومتعلّقاتها على النص والمبدع والمتلقي.

ويمكن إجمال أبرز ما جاء في دراسة الدكتور أحمد رحماني للمدخل النفسي فيما يلي[1]:

1 ـ يُنظر: أحمد رحماني، النقد الإسلامي المعاصر بين النظرية والتطبيق، ص ص: 700/668.

- في رسالة الأديب من الناحية النفسية نجد الأدب الإسلامي ـ كما يرى نجيب الكيلاني ـ لا يعادي علم النفس الحديث أو (الطب العقلي) ولكنه يتحفّظ على ما جاء في بعض تطبيقاته من شطحات لا يقبلها العقل ولا يُقرّها العلم الدقيق.

- النقد الإسلامي يقرّر للأدب رسالة إصلاح، وتربية للنفوس، على أساس أن التغيير في جميع مستوياته الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والخلقية إنّما يبدأ بتغير النفوس، مصداقا لقوله تعالى:﴿ إِنَّ اللَّهَ لاَ يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتَّى يُغَيِّرُواْ مَا بِأَنفُسِهِمْ ﴾[1].

- الرسالية التي يؤديها الأدب، والوظيفة التربوية التي يضطلع بها على المستوى الروحي، والأخلاقي والجمالي، كلّ ذلك يتوقف على البناء النفسي للمبدع، حيث أنّ النفس هي التي تصوغ الفنّ شكلا ومضمونا.

ثانيا: المصطلح النقدي :

من القضايا الرئيسية التي تطرح في ساحة النقد الأدبية الإسلامية مسألة المصطلح النقدي، هذه المسألة التي تأخذ أهميتها من كون المصطلح النقدي ركيزة أساس في العملية النقدية، فهو يُعتبر مفتاحا منهجيا، لأنّ استخدام مصطلحات بعينها يشكّل علامة على المنهج المتّبع، كما أنّ كلّ منهج نقدي يُحدّد مصطلحيته التي تعبّر عليه وتسهم في بلورته وإنجاز فعله[2]، وللوقوف على هذه القضية يجدر بنا أن ندقّق المفهومية، ونستعرض إشكالية المصطلح النقدي العربي ثم نناقش هذه المسألة في دائرة التصور الأدبي الإسلامي.

1 . مفهوم المصطلح

مفهوم المصطلح لغة واصطلاحا:

كلمة"مصطلح" في اللغة من الجذر"صلح" الدال على الصلاح حيث ورد في المعجم الوسيط «صلح، صلاحا وصلوحا: زال عنه الفساد(..) واصطلح القوم زال ما بينهم من خلاف. وعلى الأمر تعارفوا عليه واتفقوا (...) الاصطلاح : مصدر اصطلح (...) اتفاق طائفة على شيء

1 ـ سورة الرعد، الآية: 11.

2 ـ يُنظر: يوسف وغليسى: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008 ، ص:57.

مخصوص، ولكل علم اصطلاحاته[1]، وورد في اللسان: « الصلح تصالح القوم بينهم والصلح: السلم وقد اصطلحوا وأصلحوا وتصالحوا»[2].

أمّا في الاصطلاح فيعرّف الشريف الجرجاني المصطلح بقوله « الاصطلاح عبارة عن اتفاق قوم على تسمية الشيء باسم ما ينقل عن موضعه الأول. وإخراج اللفظ من معنى لغوي إلى آخر لمناسبة بينهما، وقيل الإصلاح إخراج الشيء من معنى لغوي إلى معنى آخر لبيان المراد. وقيل الاصطلاح لفظ معيّن بين قوم معينين»[3]،أمّا عبد السّلام المسدي فيعتبر أنّ المصطلحات هي « مجموعة الألفاظ التي يصطلح بها أهل علم من العلوم على متصوراتهم الذهنية الخاصة بالحقل المعرفي الذي يشتغلون فيه، وينهضون بأعبائه ويأتمنهم الناس عليه، ولا يحقّ لأحد أن يتداولها لمجرد إضمار النية بأنّها مصطلحات في ذلك الفن إلّا إذا طابق بين ما ينشده من دلالة لها وما حدّده أهل ذلك الاختصاص لها من مقاصد تطابقا تاما »[4] ويختصر عمر عيلان مفهوم المصطلح بأنه«كلمة أو مجموعة من الكلمات تتجاوز دلالتها اللفظية والمعجمية إلى تأطير تصورات فكرية وتسميتها في إطار معيّن تقوى على تشخيص وضبط المفاهيم التي تنتجها»[5] وعليه فالمصطلح دال لفظي وُضع ليدلّ على مدلول مضموني لا يُشترط فيه أن تتطابق دلالته اللغوية مع الدلالة الاصطلاحية التي حُمّلها.

مفهوم المصطلح النقدي :

لقد مرّ بنا مفهوم النقد بأنّه "عملية أدبية تُعني بإنتاج نصوص ذات طبيعة أدبية وتتناول النصوص الإبداعية لموضوع الدرس ويختلف كل عملية نقدية عن العمليات الأخرى وذلك من خلال المنهج المستخدم والأداة المستعملة لهذا الغرض[6] .

1 ـ مجمع اللغة العربية:ا لمعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط1، 2004 ، ص: 520.

2 ـ ابن منظور:اللسان ـ مصدر سابق ـ مج1، ص: 60.

3 ـ محمد السيّد الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، تحقيق محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، مصر،(د.ط)، (د.ت)، ص:27 .

4 ـ عبد السلام المسدي:الأدب و خطاب النقد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2004 ، ص: 146.

5 ـ عمر عيلان: النقد العربي الجديد مقاربة بين نقد النقد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط2010،1، ص:43.

6 ـ حسين خمري: بنية الخطاب النقدي ـ مرجع سابق ـ ص: 05.

وعليه فإنّ المصطلح النقدي سيكون المصطلح المعبّر عن هذه العملية الأدبية، وهو في حقيقته « رمز لغوي مفرد مركب أحادي الدلالة منزاح نسبيا عن دلالته المعجمية الأولى يعبر عن مفهوم نقدي محدّد وواضح متفق عليه بين أهل الحقل المعرفي أو يرجى منه ذلك»[1].

صياغة المصطلح النقدي: تتم صياغة المصطلح النقدي في اللغة بطرق عديدة منها :

أ- الاشتقاق:

الاشتقاق هو «استخراج لفظ من آخر متّفق معه في المعنى والحروف الأصلية »[2]، ويعتبر الاشتقاق أفضل الطرق لتكوين كلمات جديدة، ولتوسع دائرة الدوال في اللغة الخاصة للمحافظة على روحها من الدخيل وبالتالي تكون مصطلحية بروح عربية.

ب-النحت :

النحت هو « أن ينتزع من كلمتين أو أكثر كلمة جديدة تدل على معني ما انتزعت منه»[3].

أُقرّ مجتمع اللغة العربية بالقاهرة توسّل النحت عند الضرورة العلمية، وفي هذا المقام يعتبر الاشتقاق أفضل من النحت في مجال تكوين المصطلح الجديد الذي يُسهم في توسيع العربية بألفاظ جديدة، ومن أمثلة المصطلح المنحوت ما ذكره الناقد الجزائري الدكتور عبد المالك مرتاض في مصطلح " التحلسفي " وهو نحت من التحليل النفسي .

ت-التعريب :

من آليات صياغة المصطلح التعريب الذي يُعرّف بأنّه « صوغ الكلمة بصيغة عربية عند نقلها بلفظها الأجنبي الذي غيّره العرب لتكون على منهاج كلامهم »[4].

واضح أن آلية التعريب تفتح الباب على مصراعيه للدّخيل الأجنبي، وبالتالي بعيدًا عن مُماحكاة الرفض والقبول لهذه الآلية التي فرضت حضورها في المصطلحية العربية « من المفيد أن نجعل من (التعريب) وسيلة موقوتة لاستقبال المصطلحات العلمية الوافدة من الخارج ، لكن من

1 ـ يوسف وغليسى: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ـ مرجع سابق ـ ص: 24.

2 ـ أنيس إبراهيم: من أسرار اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط6، 1978، ص: 62.

3 ـ إميل بديع يعقوب: فقه اللغة العربية و خصائصها، دار العلم للملايين، ط1، 1982 ، ص: 209 .

4 ـ سمير روحي الفيصل، المشكلة اللغوية، لبنان، 1992 ، ص: 92.

الخطأ أن يجري ـ مع مرور الزمن ـ ترسيم هذه الوسيلة الموقوتة، مقابلا أبديا للمفهوم المغربي المراد احتضانه »[1].

ث-**الترجمة :**

من أهم آليات صياغة المصطلح النقدي، خاصّة إذا ارتبط الأمر بالدراسات الحديثة والمعاصرة. فالمصطلح المستعمل فيها أجنبي بحسب بيئة المنشأ، وعليه فالترجمة « هي نقل المصطلح الأجنبي إلى اللغة العربية بمعناه لا بلفظه، فيتخيّر المترجم من الألفاظ العربية ما يقابل معنى المصطلح الأجنبي»[2].

لقد أدّت الترجمة دورا رئيسا في نهضة الأمّة العربية لأنّها مثّلت جسر التلاقح الفكري، ومنبر المثاقفة، ومن خلالها نقلت علوم وأفكار من الحضارة الغربية إلى الأمّة العربية التي طمست فترة انحطاطها بريق حضارة الأسلاف فيها، ووهج التألّق العلمي، فغدت أوهن وضعا وأضعف حالا، لكنّ معادلة التبعيّة التي طغت على مرحلة النهضة جعلت المثاقفة تغدو استلابا فكريا، والتأثر يغدو انبهارا يطمس الهويّة ويتنكّر للذّات. لذا ستغدو الترجمة قناة رئيسة لنقل طرح الآخر فكرا ومنهجا ومصطلحا، ولا يفكر فيها في البحث عن المُراد في إرث الأجداد.

أزمة المصطلح في النقد العربي الحديث والمعاصر

إنّ النقد العربي الحديث والمعاصر لاعتماده بشكل تام على النقد الغربي يواجه أزمة كبيرة على مستوى المصطلح النقدي. هذه الأزمة يُقرّ بها كلّ ناقد واع بحقيقة النقدية العربية، وقد كتب فيها الكثير من النقاد ومن هؤلاء الدكتور يوسف وغليسي في كتابه الموسوم (إشكالية المصطلح في الخط النقدي العربي الجديد) وعبد العزيز حمودة في مراياه (المرايا المحدبة ـ المرايا المقعّرة) وسبب الإشكال والتأزّم حادث من عملية النقل غير الواعي للمصطلح الغربي إلى العربية، مع تجاهل الخلفية الفكرية والفلسفية لهذا المصطلح، والتي تصادم فكر وثقافة الحضارة العربية المنقولة إليها، وفي هذا يُقرّر الدكتور عبد العزيز حمودة أنّنا « نرتكب إثما لا

1 ـ يوسف وغليسى، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ـ سبق ذكره ـ ص: 90.

2 ـ على القاسمي : مقدمة في علم المصطلح، ص: 110.

يُغتفر حينما ننقل المصطلح النقدي الغربي، وهو مصطلح فلسفي بالدرجة الأولى بكل عوالقه المعرفية إلى ثقافة مختلفة هي الثقافة العربية، دون إدراك للاختلاف»[1].

ينتهى الدكتور وغليسى إلى أنّ وجه الإشكالية هو« أنّ المصطلح الأجنبي قد يُنقل بمصطلح عربي مُبهم الحدّ والمفهوم، أو أنّ المفهوم الغربي الواحد قد يُنقل لعشرات المصطلحات العربية المترادفة أمامه، أو أنّ المصطلح العربي الواحد قد يردُ مقابلا لمفهومين غربيين ـ أو أكثر ـ في الوقت ذاته، أو أنّ الناقد العربي الواحد قد يصطنع مصطلحا فيه كثير من التصرّف ـ زيادة أو انتقاصا ـ في مقابله الأجنبي وما إلى ذلك من المظاهر الإشكالية»[2].

المصطلح النقدي في النقد الأدبي الإسلامي :

قضية المصطلح في النقد الأدبي الإسلامي من القضايا المُلحة التي شغلت اهتمام نقاد الأدب الإسلامي و منظّريه ، وهي من القضايا التي تقوم عليها فكرة الدعوة إلى أدب ونقد إسلاميين متميزين في الفكرة والأداة عمّا هو عليه وضع الأدب العربي ونقده من تبعية و استيلاب لمنظومة غريبة عن بيئتيهما ، فإذا كان توصيفنا لأزمة النقد الأدبي وإشكاليته على مستوى المصطلح النقدي حاثّا على الانعتاق والتحرّر من تلك التبعية، فإنّ بديل النقدية الأدبية الإسلامية يفرض نفسه ملاذًا آمنا لأدبية تتحصّن بثابتها وهويتها، ولا تتماهى في منظومة الآخر، من هذا المنطق جاء الطرح الواعي للنقد الأدبي الإسلامي رؤية واضحة، لكن تعُوزُها الأداة متمثلة في المنهج الذي سبقت الإشارة إليه والمصطلحية التي تناقشها في هذه الجزئية .

تناول عدد عير قليل من النقاد قضية المصطلح النقدي في منظومة الأدب الإسلامي بمستويات من الطرح متعددة، تبدأ من مستوى التموقف العاطفي المتحمّس للأنا، الرافض للآخر في اندفاعية لا تقدم بين يديها بديلا مقنعا، إلى مستوى الطرح الواعي الذي يدقّ تشخيصه للإشكالية، وتتّسع رؤاه في مناقشة تقدّم بين يديها آلية إجرائية تُمكّن من الوصول إلى المنتهى المرغوب، كما هو الشأن مع الورقة التي قدّمها الدكتور عبده زايد إلى الملتقى الدولي الثاني

1 ـ عبد العزيز حمودة : المرايا المقعرة ـ سبق ذكره ـ ص: 09.

2 ـ يوسف وغليسى : إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ـ مرجع سابق ـ ص: 55.

للأدب الإسلامي« النقد الأدبي بين التأصل والتجريب» هذه المشاركة الموسومة بعنوان (قضية المصطلح في النقد الأدبي الإسلامي) [1]

أول ما يطرح في مسألة المصطلح النقدي الإسلامي هو خصوصيته ومناسبتُه للتصوّر الإسلامي الذي يعبر عنه، لأنّ « الأمر الذي يقوم عليه المنهج الإسلامي في النقد الأدبي هو ضرورة مناسبة المصطلح النقدي للتصور الإسلامي (...) وإذا كان الأصل في المنهج هو التناول الموضوعي للنصوص. فإنّ أيّ منهج لابدّ أن يستعين بمجموعة من المصطلحات التي تحدّد طبيعته، وتنمُّ عن خلفيته الفكرية باعتبار أنّها تمثّل جانبا هامّا من أدواته الإجرائية التي يتوسّل بها في البحث و الدرس والتحليل»[2]. هذه الخصوصية تطرح سؤال: ما مدى انفتاح النقد الأدبي الإسلامي على مصطلحات النقد العربي؟ أو ما هو الموقف من توسّل المصطلح الأجنبي للتعبير عن نقدية أدبية إسلامية؟

في علاقة النقد الأدبي الإسلامي ومصطلحات النقد الغربي يرى الدكتور عبده زايد أنّ «الانفتاح على الآخر والتحاور معه والإفادة منه من الأمور الضرورية لحياة النقد الأدبي الإسلامي وتطوره . ولكنّ هذا مشروط (..) بالانفتاح على التراث والتحاور معه، والغوص في أعماقه إلى أقصى حد ممكن(...) وحينما يحدث هذا ستكون الإفادة ممّا عند الآخر منطلقة من معرفة الذّات والوعي بها، والإدراك الدّقيق لما هي في حاجة إليه»[3].

في السيّاق نفسه يعتبر الدكتور علي الغزيوي أن إشكال المصطلح في الأدب الإسلامي يزداد حدّة حينما يُلجأ إلى استعمال المصطلح الأجنبي. وأنّ محاولة البحث عن الأصالة والتميُّز بالتحرّر قدر الاستطاعة من أسر المصطلح الغربي المستحكم في لغتنا النقدية، وإن اضطرتنا الحاجة إلى استعمال المصطلح الأجنبي أو مصطلح عربي قديم لا يصدر عن تصور

1 ـ الملتقى الدولي الثاني للأدب الإسلامي– دورة عبد الله كنون ـ منظمة التعاون بين رابطة الأدب الإسلامي العالمية كلية الأدب و العلوم الإنسانية بجامعة الحسن الثاني ،المغرب. و مجلة المشاة–أيام 13–15أفريل1998–الدار البيضاء–المغرب

2 ـ علي الغزيوى : مدخل إلى المنهج الإسلامي في النقد الأدبي – مرجع سابق – ص: 125.

3 ـ عبده زايد قضية المصطلح في النقد الأدبي الإسلامي، محلة المشكاة (عدد خاص بالملتقى الدولي الثاني للأدب الإسلامي أفريل 1998 الدار البيضاء. المغرب، ص: 309.

إسلامي، فلا بدّ أن يُفرّغ المصطلح من محتواه ويُملأ بمحتوى جديد موافق. فلا يمكن أن نظل مجرد مستهلكين للمصطلح الأجنبي الغريب عن تصوّرنا الإسلامي[1].

في هذا الإطار جاءت جهود النقاد الإسلاميين في محاولة لترسيم ملامح النقد الأدبية الإسلامية، هذه الجهود التي يلخصها الدكتور عبده زايد في المحاولات التالية :

المصطلحات الأصول:

وهي مصطلحات شغلت الاهتمام الأكبر من جهد العاملين في مشروع الأدب الإسلامي و نقده و منها: **مصطلح الأدب الإسلامي** الذي يقوم عليه المشروع أصلا.

المصطلحات التي أطلقت على الأدب الذي يصدر عن غير المسلم متوافقا مع التصور الإسلامي:

- **الأدب الصالح** (الشيخ أبو الحسن البدوي–الدكتور محمد بن عزوز)
- **الأدب الموافق** (عبد القدوس أبو صالح)
- **أدب الفطرة** (الدكتور جابر قميحة)

ـ محاولة إقبال عروي

يعرض الكاتب لمحاولة الدكتور محمد إقبال عروى في تقديم مصطلح دال على الأدب الموافق للتصّور الإسلامي و الصّادر عن أديب غير مسلم، حيث قدّم مصطلحه المركب "**الأبعاد الضمنية**" في كتابه "جمالية الأدب الإسلامي" ليُعبّر عن كل إنتاج أدبي تُمُثلت فيه القيم الإيمانية بعيدًا عن معتقد صاحبه. ثمّ مصطلحه الأخير "الكادية" الذي استخدم فيه مصدر الفعل "كاد" المُعبّر به في الحديث الشريف حيث قال النبي ـ صلى الله عليه و سلم ـ عن أمية بن أبي الصلت إن كاد ليُسلم.

- محاولة أحمد بسام ساعي:

يقدم الدكتور أحمد بسام ساعي في كتابه "الواقعية الإسلامية في الأدب و النقد"مصطلح "الأدب الجاهلي" ليدلّ به على كل أدب خالف روح الإسلام، سواء جاء هذا الأدب قبل بعثة

1 ـ يُنظر: علي الغريوى، مدخل إلى المنهج الإسلامي في النقد الأدبي ،ص ص : 126 / 130.

النبي محمد ـ صلى الله عليه و سلم ـ أو بعدها.. أمّا مصطلح الأدب الإسلامي فيُطلق على كلّ ما وفق روح الإسلام من أدب سبق البعثة النبوية أو تلاها.

- مصطلح الواقعية الإسلامية:

أول من طرح هذا المصطلح هو سيد قطب معتبرا له من خصائص التصوّر الإسلامي، ثمّ استعمله محمد قطب على الواقعية الإسلامية تمييزا لها عن الواقعية الأوربية ليصبح هذا المصطلح مستساغا يتصدرُ عناوين المقالات والكتب.

- مصطلح الالتزام الإسلامي

استخدم مصطلح الالتزام الإسلامي تميزا للالتزام في دائرة التصوّر الإسلامي عن الالتزام الماركسي و الالتزام الوجودي.

المصطلح و الاجتهاد الجماعي

خرج المصطلح من دائرة الاجتهاد الفردي إلى دائرة الاجتهاد الجماعي عن طريق العمل البحثي الأكاديمي، وهذا ما عرفه قسم البلاغة والنقد ومنهج الأدب الإسلامي بكليّة اللغة العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، حيث تأتي محاولة الدكتور محمد بن عزوز في إشرافه على عدد من البحوث العلمية في مجال الأدب الإسلامي بغاية إدخال مصطلحات جديدة في مجال الدراسات السّردية ذات دلالات إسلامية مثل: التدافع ـ الجدال ـ التكامل ـ الولاء ـ العداء ـ الابتلاء ـ التمكين..[1]

في إطار صياغة المصطلح النقدي المتعلّق بالمجال السردي يُسجّل الدكتور عبده زايد ملاحظة أنّ هذا الفقر في المصطلح النقدي العربي في ميدان القصّة و الرواية يجب أن يكون حافزًا للنقاد الإسلاميين لاستنباط مصطلحات جديدة، تكون أكثر تعبيرا عن الخصوصية الحضارية للأمة الإسلامية[2]

محاولات متنامية:

1 ـ يُنظر: عبده زايد، قضية المصطلح في النقد الأدبي الإسلامي ـ سبق ذكره ـ ص: 302

2 ـ نفسه، الصفحة نفسها.

يسجل الباحث جُهداً جديداً متمثلاً في محاولات فردية متنامية للصيّاغة المصطلحية، حيث تكاملت طروحات عدد من النقاد في صورة متنامية، كما هو الشأن مع محاولة الدكتور سعد أبو الرضا الذي تكلّم عن النماذج البشرية في إطار التصوّر الإسلامي، ثم تأتي دراسة الدكتور محمد أحمد حمدون للصّراع في مقارنة بين الأدبين العربي والغربي بطرح مفهوم التقابل والتجاور في رسم الشخصية، ليأتي بعد ذلك الدكتور سعيد الغزاوي ليطرح مفهوم الفردانية والتصادم، وهي صورة مناقضة للتساكن و التجاور، تعكس صورة البطل المنفرد السّاخط المتمرد الذي يعيش متنكرا للقيم.

أما الدكتور عبد الحميد إبراهيم فقد اقترح مصطلح "التجاورية" تعبيرًا عن الواقع العربي الذي تتجاور فيه المتضادات[1] بدلاً من مصطلح الجدلية الذي ورثناه عن المعسكر الاشتراكي، وقد كان للدكتور عبد الحميد إبراهيم الفضل في وضع مصطلحات جديدة تعبّر عن الخصوصية العربية الإسلامية، من ذلك ربطُه بين مصطلح "التجاورية" ومصطلح "الدفع" بديلين لمصطلح "الجدلية والصراع" لكن من جاء بعده من النقاد الإسلاميين لم يُفيدوا من جهده كما يقرّر الدكتور عبده زايد في دراسته.

1 ـ يُنظر: عبده زايد، قضية المصطلح في النقد الأدبي الإسلامي ـ سبق ذكره ـ ص: 307.

الفصل الثاني: الجهد النقدي التطبيقي لنقاد الرابطة في المجلة الفصلية الورقيّة

تمهيد

تعتبر رابطة الأدب الإسلامي العالمية* الهيكل العلمي والجهاز المؤسس الرّاعي والمنظّم لفكرة الأدب الإسلامي تعريفا ونشرا، والمُؤطّر لها تنظيرا وإبداعا ونقدا، وتعتبر هذه الرابطة الهيكل الوحيد المنظّم بفروعها ومكاتبها المتخصّص في هذا المجال، إضافة إلى جهود فردية أخرى تهتم بالأدب الإسلامي دون الانتظام في الرابطة. من هذا المنطلق وجدتُ أنّ هذه الرابطة هي الفضاء الأمثل لرصد الجهد النقدي التطبيقي للنّقاد المؤمنين، والمُتبنّين لفكرة الأدب الإسلامي . مع التسليم أنّ هناك جُهدا مُعتبرا، وقيّما لنقاد غير منتظمين في الرابطة، وما هذا الاختيار إلاّ ضبطا وتحديدا لمجال معلوم حتى تستفيد الدراسة من الإحصاء الدقيق والتصنيف الواضح .

تتنوّع منشورات الرابطة بتنوّع الأنشطة التي تقوم بها، وأهداف هذه الأنشطة، كما تتعدّد بتعدّد فروعها ومكاتبها، وإن كانت الأهداف الرّئيسة لنشاط الرابطة تتوجّه أساسا إلى التعريف بفكرة الأدب الإسلامي، ونشرها، مع تأطير التنظير لها، وتحفيز الإبداع على ضوئها، وتعميق الرّؤى النقدية المُؤسّسة على التصوّر الإسلامي للأدب إبداعا ونقدا.

هذه الأهداف ـ وإن كانت مشتركة بين كلّ مكاتب الرّابطة وفروعها ـ إلاّ أنّ قوّة الحضور الناظم والمؤطّر للفكرة يختلف من مكتب إلى آخر، ومن فرع إلى فرع، وهذا ما يُصعّبُ عملية الرّصد الدّقيق للجهد النقدي التطبيقي للنُّقاد المنتظمين في الرابطة وهياكلها، لهذا اخترت في الدراسة التركيز على مكتب البلاد العربية للرابطة، لأنّه أصل في نشاط الرابطة العالمية وباقي المكاتب في الدول العربية تُعتبر فروعا له. وعليه رسا الاختيار على ما يصدر عن هذا المكتب من منشورات مُتمثلة في :

1. المجلة الفصلية الورقية (مطبوعة).
2. المجلة الإلكترونية المنشورة في الموقع الإلكتروني الرسمي.

* يُنظر التعريف بالرابطة في ملحق هذه الدراسة، ص: 410

النقد التطبيقي في مجلة الأدب الإسلامي الفصلية الورقيّة*

1) النقد التطبيقي للشعر في المجلّة الفصلية الورقيّة

تتوزّع الدراسات النقديّة التطبيقيّة للشعر في مجلّة الأدب الإسلامي على مجموعتين رئيستين هما: القراءة في الدّواوين الشعرية والدراسات الشعرية المتخصّصة . حيث نميّز في المجموعة الأولى تناولا لدواوين شعرية على شكل قراءة ناقدة ومُعرّفة، أمّا في المجموعة الثانية فالتناول يكون مُتنوّعا بين مُقاربة النص الشعري نقديا، أو تناول تجربة شعريّة لدى شاعر من خلال إبداعه، وقد يتجاوز ذلك إلى تناول قضية أو موضوع شعري في الشعر عموما، أو في دائرة خاصّة منه باعتبار جغرافيّ أو زماني أو غير ذلك ـ كما سيأتي توضيحه ـ وعليه سيكون التناول للنقد التطبقي للشعر في المجلة في محورين هما:

- القراءة في الدواوين.
- الدراسات الشعرية التطبيقية .

أولا : القراءة في الدواوين

تُعتبر القراءة في الديوان الشعري من إجراءات النقد التطبيقي، حيث يُقارب النّاقد ديوان الشّاعر بقراءة قد يتعمّقُ فيها، وقد يكتفي بالإشارة السطحيّة العابرة. كما قد تُركّزُ على جانبه المضموني لتُبرز أفكاره التي يتأسّس عليها، أو تُبنى على مُقاربته فنيّا أو تجمع الشكل والمضمون معا في قراءة مُعرّفة وناقدة في الآن نفسه.

التعاملُ نقديا مع الدّيوان الشعري يأخذُ شكلين رئيسين: الشكل القديم الذي يعمدُ فيه النّاقدُ إلى أن يُقدّم الديوان، ليُصبحَ تقديمُه جزءا من الدّيوان يُطبع معه، وعادة ما يكونُ المُقدّم شاعرا ذا سبق، أو ناقدا ذا مكانة حتّى يُضفي على الدّيوان جانبا من التزكية لإشهاره وترويجه، وإكسابه مصداقية مصدرُها المقدّمُ ذاتُه.

الشكلُ الثاني المُقارب للدّيوان الشعري نقديا هو طريقة القراءة التي تختلفُ عن التقديم من حيثُ موضوعيّتُها أكثر، لأنّ النّاقد ليس في مقام التعريف والإطراء بقدر ما هو في مقام الفحص

* يُنظر التعريف بالمجلة في الملحق، ص: 413 .

والانتقاد الذي يُبينُ جميل الشعر وقبيحَه. لذلك فالنّاقد في هذه القراءات أكثر عزما وحرصا، وأبعد عن الذّاتية المُتأثّرة بالشاعر صاحب الدّيوان، كما تتّسمُ قراءته بشيء من العمق والمُطارحة النقدية المبنيّة على التدليل والتعليل بعد التمثيل. كما يتّسع المجال في القراءة مُقارنة بالتقديم إلى إبراز جوانب أكثر من حياة الشاعر، وتجربته الشعريّة مُمثّلة في أعماله الشعرية السّابقة، بل نجدُ النّاقدَ نفسَه في بعض الأحيان مُجبرا على تتبُّع الخطّ الإبداعي للشاعر حتّى يرقُبَ سيرورة شعريّته، ليحكم عليها من خلال المُقارنة والموازنة.

إذا كان الشكلُ الأول من المُقاربات موسوما بسمة واحدة وهي" تقديم أو مُقدّمة " فإنّ القراءة تتعدّدُ عناوينها، وتتنوّع بحسب زوايا النظر التي ينظر من خلالها النّاقدُ للدّيوان موضوع القراءة، فقد تأتي القراءة بعناوين مُختلفة منها: قراءة ـ مقاربة ـ نظرة ـ وقفة مع ـ عرض لديوان .

وكلُّ هذه العناوين تدلُّ على فعل نقدي واحد موضوعُه ديوان شعريّ بأكمله، أو جانب من هذا الدّيوان .

تأخذُ القراءة في الدّواوين حيّزا مُعتبرا من مجلّة الأدب الإسلامي الورقيّة، حيث نجد ما يصلُ إلى ثلاث وسبعين (73) قراءة لديوان في الأعداد الخمسة والتسعين (95) المُتوقّف عندها، أي بمُعدّل ثلاث قراءات في مُجلّد واحد* (في المجلّد أربعة أعداد)، وجود هذا العدد الكبير من القراءات يدلُّ على اهتمام كبير من فريق المجلّة بجانب الإبداع الشعري وتشجيعه، وتقويمه، والترويج له، لأنّه يُمثّل التميّز الذي تدعو إليه الرابطة بتشجيعها للإبداع من خلال النّشر، والتعريف، والمسابقات الإبداعيّة المُحفّزة. كما يدلُّ هذا العدد أيضا على اهتمام النّقاد بجديد الأدب الإسلامي، ومُسايرة العمليّة النقديّة للحركيّة الإبداعيّة في مجال الأدب الإسلامي.

للوقوف على جانب من نقدية هذه القراءات اخترتُ أن أقف على قراءة واحدة من كلّ مُجلّد، حيث أعرضُ القراءة وأقف على نقديتها باختصار، لأشكّل رؤية مُقاربة لمستوى النقديّة التطبيقيّة في شكل قراءة الديوان بمجلة الأدب الإسلامي الورقيّة .

* هذا المعدل حسابي وليس واقعيا، فهناك أعداد خاصة في أحدها أكثر من أربع قراءات، وهناك مجلّد لا قراءة فيه بأكمله .

المجلّد الأول (1 ـ 4):

في هذا المجلّد ستُّ قراءات متوزّعة كالآتي: قراءتان في العدد الثاني، وثلاث قراءات في العدد الرابع، وقراءة وحيدة في العدد الثالث. من هذه القراءات نجدُ ما قدّمه الأستاذ أحمد محمود مبارك في قراءته الموسومة بـ " الخصائص الفنيّة للاتجاه الإسلامي في ديوان (المرايا وزهرة النار) لصابر عبد الدايم[1].

يُصدّرُ أحمد محمود مُبارك قراءته لديوان " المرايا وزهرة النار" بملاحظة عامّة عن شعر الشاعر المصري صابر عبد الدايم، وهي أنّ قصائده تنطلقُ من رُؤية إسلاميّة، تتّسمُ بالرحابة والشّمول، والالتزام بأبعاد النظرة الإسلاميّة للإنسان والحياة والكون بعيدا عن عن الدّعاوى الحداثيّة السّاعية إلى تحطيم الضّوابط والأسس الفنيّة الأصيلة، ذلك أنّ الشعر عنده « فنّ أدبيّ تعبيريّ جميل، يلتحمُ مع قيم الحقّ والخير، وما ينفعُ النّاس في نسيج واحد »[2].

يقفُ الدّارس على بعض قصائد الدّيوان ليُسجّل ملاحظات بالغة الأهميّة مرتبطة بالتزام الشاعر، وفنيّة أدائه، حيث يقفُ في الجزء الأوّل على قصائد الشعر التفعيلي، ليتناولَ قصائد الدّيوان العموديّة في الجزء الثاني من الدّراسة مُسجّلا هذه المُلاحظات :

ـ تأمُّل عناصر التشكيل الأدائي واللّغوي والتصويري والدّلالي يُوصلُ إلى أنّ التاريخ الإسلامي وصفحاته المُضيئة هي المعين الثرُّ الذي يستقي الشّاعرُ منه عناصره الفنيّة.

ـ توظيف اللّفظ القرآني بما يستحقُّ من التقديس، وسمُوّ التعبير في العديد من قصائد الدّيوان، ومنها قصيدة " من فتوحات الغُربة" حيثُ تظهرُ وشائجُ دلاليّة بين الومضات القرآنيّة المُوظّفة وأبعاد التجربة الفكريّة والشّعوريّة للقصيدة.

1 . يُنظر: أحمد محمود مبارك، الخصائص الفنية للاتجاه الإسلامي في ديوان " المرايا وزهرة النار"، مجلة الأدب الإسلامي ـ سبق ذكرها ـ ع 04، 1994، ص: 68.

2 . نفسه، الصفحة نفسها.

ـ مع الشّاعر صابر يتحوّلُ الشعرُ ـ حسب أحمد محمود مبارك ـ إلى وسيلة جهاد، وسمو وسعي من أجل الوصول إلى الغايات الإنسانيّة النّبيلة، كما تُدلّلُ على ذلك قصيدة " مهلا يا سيّدتي "[1].

ـ الشاعر في تفاعُله الإيجابي مع الواقع العربي والإسلامي يتوحّدُ همُّه الخاص بالعام، فيطرح صورة تُدينُ الواقع، لكنّها لا تفقدُ الأمل في تجاوُزه.

ـ حقّقت قصائدُ الدّيوان ضرورة أن يشفّ الشعرُ التفعيلي في عمق بحيثُ « لا تطمسُ أفكاره ورؤاهُ الفنيّة تعقيدات لغويّة ودلاليّة، كما أنّه يجبُ أن يزخر بجماليّة الشعر وثوابته المتعارف عليها من موسيقى سليمة، ومُؤثّرة، وجمال فنيّ في التعبير اللّغوي والتصويري »[2].

تغدو هذه القراءة كشّافا لجانب مُهمّ من شعريّة صابر عبد الدّايم، جمع فيها النّاقدُ الجانبين المضموني الفكري والشّكلي الفني، وقد تميّزت بدقّة التوصيف والملاحظة، مع توسُّل المُصطلحيّة المُناسبة في الخطاب النقدي، ويُمكن اعتبار هذه القراءة تطبيقا نقديا مُوفّقا، استطاع صاحبُها أن يُضيء جانبا مُهمّا من ديوان " المرايا وزهرة النّار " وهذا ينمُّ عن حسّ نقدي مُتميّز لدى النّاقد أحمد محمود مُبارك .

المجلّد الثاني (5 ـ 8) :

في هذا المجلّد نجدُ دراسة وحيدة في العدد الخامس للدكتور محمد داود، وهي عرض لديوان " البوسنة والهرسك " الذي نشرته رابطة الأدب الإسلامي العالميّة لمجموعة من شعراء الرابطة[3].

ضمن هذا العرض يُؤكّدُ الدكتور محمد علي داود على أنّ هذا الديوان هو « صورة واضحة لتجسيد الصوت الإسلامي الذي يلوكُ مرارة الحسرة، كما يُصوّرُ جوانب البشاعة التي تجرّها المأساة في هذه البلاد من انتهاك العفاف والطُهر والبراءة »[4]، وقد كان العرضُ بتقديم مادّة الديوان مُتمثّلة في أربعين قصيدة لتسعة وعشرين شاعرا من مُختلف البلاد الإسلاميّة. هذه

1 . يُنظر: أحمد محمود مبارك، الخصائص الفنية للاتجاه الإسلامي في ديوان " المرايا وزهرة النار" . سبق ذكره . ص: 69 .

2 . نفسه: ص: 70 .

3 . يُنظر: محمد علي داود، ديوان البوسنة والهرسك، مجلة الأدب الإسلامي، ع 05، 1995، ص: 49.

4 ـ يُنظر: نفسه، ص: 49.

القصائدُ تُصوّرُ عظم المأساة التي عايشها المسلمون في البوسنة والهرسك من جرائم الصّليبيين، وخُذلان المسلمين.

لم يقف الدكتور محمد علي داود على الجوانب الفنيّة لقصائد الديوان، بل اكتفى بتقديم بعض لوحاته التي عبّرت عنها قصائدُ الشعراء، كتنديد أحمد محمد الصديق بالحقد الصّليبي في إحدى قصائده، وتصوير الشاعر السوري وليد قصاب لجرح سراييفو، مع أسفه على ما الأمّة الإسلامية فيه من خنوع تُجاه الصّليب الذي لم يسلم منه حتّى الأطفال الذين صوّر خالد سعود الحلبي معاناتهم في قصيدة بعنوان " أطفالنا في ضيافة الذّئاب "[1].

المجلد الثالث (9 ـ 12):

في هذا المجلّد لا نُسجّلُ أيّ قراءة في ديوان حيث أنّ العدد (10/9) مزدوج خاص بالأديب الروائي نجيب الكيلاني، وقد كان التركيزُ على إبداعه الرّوائي أكثر من الشعري الذي حظي بدراستين فقط ليستا قراءة في ديوان للشاعر الكيلاني، والعددان (12/11) لم يشتملا على أي قراءة في ديوان شعري .

المجلد الرابع (13 ـ 16):

في هذا المجلّد نجدُ ثماني قراءات، إحداها لديوان مُوجّه للأطفال، وهذه القراءات مُوزعة على الأعداد بالشكل التالي: خمسُ قراءات لديوان " القوس العذراء " للشاعر المصري محمود شاكر في العدد (16) الخاصّ به، أمّا العدد (14) فقد اشتمل على قراءتين، قراءة عماد الدين خليل لديوان " أغاريد المسلم الصّغير" للشاعر حكمت صالح، وقراءة للدكتور عمر عبد الرحمان الساريسي موسومة بـ " حقيقة التجربة الشعرية في ديوان جرح الإباء " .

بدأ الدكتور السّاريسي دراسته لديوان " جرح الإباء " بتقديم لمحة مُعرّفة بصاحبه الشاعر أحمد فرح عقيلان، وجاءت دراسته في عنصرين اثنين، عنصر أول مُمهّد هو انطباعات أوّلية، وعنصر ثان موسّع هو حقيقة التجربة الشعرية لدى الشاعر فرح أحمد عقيلان.

1 . محمد علي داود، ديوان البوسنة والهرسك . سبق ذكره . ص: 49.

أكّد الساريسي في انطباعاته الأوّلية على أنّ قارئ الديوان المُدقّق فيه يخرجُ بملاحظات أوّلية مُتمثّلة في تأثّر الشاعر بالقرآن الكريم، واعتماده على التراث العربي التقليدي الكلاسيكي، وكذا إيثارُه وحدة البيت، أو الشطر من البيت[1]. أمّا قراءته للتجربة الفنيّة لدى الشاعر فقد أوقفته على عناصر هذه التجربة التي عدّدها مُمثّلا ومُدلّلا عليها، وهي تتلخّص فيما يلي :

الإحساس بموضوع الألم ـ الفكر النيّر الواضح النّاجم عن عمق الإحساس بموضوع الهم الجماعي في فلسطين[2] ـ البعد اللغوي حيث كان الشاعر فصيحا بيّن الفصاحة، جمع إلى الوُضوح إشراق الكلمة والتراكيب في النص[3] ـ في عنصري الصورة والموسيقى تتّضح السمة الغنائية في النّظم والصّياغة، لتعرض صورة جمالية، يتأمّلُها القارئ بقلبه، وإيقاعيّة يقع عليها القارئ المُتذوّق، وقد حقّقتها موسيقى البحور، والتصريع، والتقسيم، والمعارضة لقصائد من التّراث[4] .

من المُلاحظ في هذه القراءة التفات النّاقد البيّن والواضح إلى الجانب الشكلي الفنيّ، وإيلاؤه الاهتمام الأكبر. بل يكادُ يكون هذا الجانب الفني هو الحاضرُ الوحيد في هذه الدّراسة الفنيّة، وهذا يكشفُ على جانب مُهمّ في نقدية الدكتور الساريسي التي أعملت أدواتها لاستقصاء فنيّة العمل المدروس، وفي ذلك تدليل على أنّ النقد الأدبي الإسلامي ليس نقدا مضمونيا يرى تحقُّق إسلامية الإبداع باستجابة الجانب الفكري المضموني منه للتصوّر الإسلامي، وعلى هذا الأساس تتحقّقُ الرّؤية المُتكاملة لإسلامية الأدب المُؤسّسة على دعامتيه الشكلية والمضمونيّة .

المجلد الخامس (17 ـ 20):

نرصُد في هذا المجلّد قراءتين اثنتين، أولاهما في العدد السابع عشر(17) عن أدونيس وديوانه " الكتاب أمس المكان الآن " لغازي التوبة، أمّا القراءة الثانية فقد وردت في العدد التاسع

1 . يُنظر: عمر عبد الرحمان الساريسي، حقيقة التجربة الفنية في ديوان جرحُ الإباء،لأحمد فرح عقيلان، مجلة الأدب الإسلامي، ع 14، 1997، ص: 15.

2 . يُنظر: نفسه ، ص: 16.

3 . يُنظر: نفسه، ص: 17.

4 . ينظر، نفسه، الصفحة نفسها.

عشر (19) موسومة بـ " قراءة نقدية في ديوان مدائن الفجر للشاعر الإسلامي صابر عبد الدايم، قدّمها محمد شلال الحناحنة.

صدّر الحناحنة قراءته بلمحة مُعرّفة بالدّيوان الصّادر عن دار البشير بالأردن، ضمن منشورات رابطة الأدب الإسلامي العالمية لعام 1994، والواقع في ثلاث وسبعين صفحة، مؤكّدا أنّ هذا الديوان يزخرُ بالحقل الإيماني، حيثُ تُدلُلُ على ذلك عناوينُ قصائده العشر.

في قصيدة " مدائن الفجر" استوقف النّاقدَ إلحاحُ الشاعر على الفعل (تعود) المُكرّر أربع مرّات، ليقرأ ذلك حملا عطر الماضي المجيد المشيد بتضحيات السّلف الصّالح، كما سجّل توفُّق الشاعر يربطُ الجزء الأول من القصيدة بأفعال ماضية مُوحية بالأسى في إشارة إلى واقع الأمّة المُؤلم، في حين جاء الجزء الثاني بأفعال حاضرة، عبر إسناد جماعي تكثيفا للتّفاؤل بالانتصار القادم بإذن الله تعالى.

أمّا قصيدة " وا إسلاماه" فقد استوقفه فيها النداء في العنوان المُفجّر للمواجع، حيث تقوم القصيدة على صوتين: صوت الليل بآلامه، وصوت الفجر ببشائره. أمّا قصيدة " أعراس الشفق" فقد وجدها النّاقد تُؤرّخُ لحدائق الشهادة، ليعود المجدُ الكليم رغم الأسى، والوجدان فيها يبدو جماعيا، يحكي عطاءات الشهداء والمآذن في سراييفو وتتناغم القافية الدّالية الساكنة في هذه القصيدة مع الأحداث الدّامية في تلك الدّول الإسلاميّة المنكوبة.

وفي قصيدة " أقباس من ملحمة الإيمان" حسب الناقد بوحٌ وجداني عمّا في النّفس من رُؤى ومواجع، وهي قصيدة ترفُل بأشواق عميقة صافية لهذا الدّين، وفي سياق مُتّصل يُؤكّدُ الحناحنة أنّ الأديب الإسلامي سيظلُّ من النماذج الفذّة في حنينه، وتجسيده لعالم الفضائل مُستشهدا بقصيدتي " أين الطريق إليك؟ " و " محمد ورحلة اليقين" مُشيرا إلى ذلك البوح الوجداني الشّفيف تُجاه الفضائل الإيمانيّة التي تسمو بإنسانيتنا في مخاطبة الرّسول . صلى الله عليه وسلّم . في قصيدة " أين الطريق إليك؟ " . ويختم النّاقدُ وقفاته مع الدّيوان المدروس بوقفة على قصيدة "نقوش على جدران المسجد الأقصى" التي تُبرق بأقباس من فلسطين، حيث المسجد الأقصى المُبارك الأسير أمام دعاوى السّلم المزعوم والاستسلام والخنوع.

هذه القراءة على تميّزها وقفت بالقارئ على جانب المضمون الشعري، وانحصرت إشارتها الفنيّة الشكلية، فلم تتعمّق لتستجلي جمال الشاعرية لدى صابر عبد الدايم، إلاّ ما يمكن اعتباره استكناها للأبعاد المضمونية التي تفوح من خلالها إسلامية الإبداع الشعري، فلا كلام عن الإيقاع ولا عن جمالية التصوير، ولا حتى عن أسلوبية التعبير إلاّ لماما، وهذا قد أضعف القراءة خاصّة أنّها جاءت موسومة بـ " قراءة نقدية .." فالعنوان الفضفاض (نقدية) لم يُحقّق وجوده.

لعلّ همّ الناقد الحناحنة في دراسته كان استيقاف القارئ على الأبعاد الإيمانية في إبداع الشاعر، إيغالا في استجلاء هذه الروح التي يُحقّق بها الشعر الإسلاميُّ هويّته قبل الشكل الفني، إذ أنّ مسألة الشكل لا تُحسم التميُّز بين الإبداع الإسلامي وغيره، فالجمالية الشكلية قاسم مشترك بين كل القرائح المُبدعة، ووحده المضمون الإيماني هو ما يُحقّق هويّة الإبداع الإسلامي.

هذه الرّؤية تصلح عندما نكون في مقام تلمّس ملامح التوجه الإسلامي في الإبداع، ومحاولة إثبات إسلاميته، لكن عندما نُقاربُ النصوص بقراءة ناقدة فلا يجوز تغييب الجانب الفني الشكلي وتجاوُزه لأنّه دعامة رئيسة من دعائم العمل الفني .

المجلد السادس (21 ـ 24):

في أعداد المجلد السّادس نقف على ثلاث قراءات، وردت اثنتان منها في العدد (21)، وثالثة في العدد(23)، والقراءة التي نُمثّل بها هي دراسة عبد المنعم عواد يوسف الموسومة بـ " ملامح التوجه الإسلامي في شعر حسين علي محمد في ديوان حدائق الصوت"[1].

يُقرُّ الشاعر في بداية دراسته هذه أنّ الكثير من الشعراء الذين يسلكون النهج الإسلامي يصدرون في إبداعهم عن تصوُّر خاطئ للإسلامية التي ربطوها بترصُّد المناسبات الدّينية، كما أنّ أكثر ما يُكتب في هذا الإطار مُجرّد نظم يعتمد على السّرد التاريخي للحدث، وحسب عبد المنعم عواد يوسف فإنّ عددا كثيرا من شعراء المنهج الإسلامي مجرّد نظامين من شعراء

1 . يُنظر: عبد المنعم عواد يوسف: ملامح التوجه الإسلامي في شعر حسين علي محمد في ديوان حدائق الصوت، مجلة الأدب الإسلامي، ع 21، ،ص:

المناسبات إلاّ قلّة يفهمون طبيعة الشعر فهما صحيحا، ويُبدعون شعرا تتحقّق فيه كل المعاني للإبداع، ومن هؤلاء القلّة الشاعر حسين علي محمد الذي تُقدّم هذه الدراسة ملامح التوجّه الإسلامي في ديوانه " حدائق الصوت" .

يُشيرُ النّاقد إلى أنّ هذه الدراسة ستقف فقط على قصائد الشاعر التي تحقّق فيها التوجّه الإسلامي، وعددها ثمانية وعشرون قصيدة، ضمن ديوان ضمّ مائة وثلاثة عشر قصيدة شعرية،وفي هذا إشارة إلى أنّ أغلب شعر الشاعر حسين علي محمد في هذا الديوان ليس إسلاميا، وما يُمثّل التوجّه الإسلامي فيه لا يتجاوز ربع قصائد الديوان، وهذا تقدير يُناقض الحكم السّابق الذي أطلقه النّاقد على الشاعر، ولو افترضنا أنّ هذه الأشعار تعود إلى زمنية مُتقدّمة، كما يُشير إلى ذلك الدّارس، حيث اجتمعت في الدّيوان أشعار السبعينات إلى آخر مرحلة إبداعية، فلو فرضنا هذا الفرض واعتمدنا عليه لكان لنا أن نسأل: كيف يرضى شاعر إسلامي أن يُضمّن في دواوينه المُتأخرة ما يُناقض قناعته التي انتهى إليها، ونهجه الذي انتهجه، وكان يكفيه أن يُدرج من الشعر ما يُعبّر عن هويته، ويتنازل عن قديم إبداعه الذي لا يتوافق وخطّه الجديد، أو يفصل بين شعري المرحلتين كأبسط إجراء.

يرصُد عبد المنعم جواد يوسف في هذه القراءة سبعة ملامح للتوجه الإسلامي في ديوان " حدائق الصوت"، ليُعدّدها مع التمثيل والاستشهاد كما يلي :

الملمح الأول: خلوّ الديوان تماما ممّا شاع من شعر الحداثة من إيحاءات جنسية فجّة، لا تقف عند حدّ التلميح بل تتجاوزه إلى جرأة التصريح في كثير من قصائد الشعراء الحداثيين.

الملمح الثاني: لا يوجد في الديوان أي مظهر من مظاهر الخروج عن مبادئ الإسلام، وقيمه، أو التعدّي على المُقدّسات، أو الإساءة إلى الذات الإلهية، مما يُوصم به شعر الحداثة.

الملمح الثالث: استدعاء الشخصيات الإسلامية، وتوظيفها فنيّا مثل عمرو بن العاص، وسعد بن مُعاذ، وبلال بن رباح، وغيرهم، وفي شرح هذا الملمح يفتحُ النّاقدُ قوسا ليتحدّث عن أسلوب التعبير في بعض المقاطع الشعرية المُستشهد بها، كالمزج بين الماضي والحاضر، والإيحاء الرومانسي، والمعجم اللّغوي وصوره.

الملمح الرابع: هو الالتزام بالتعبير عن قضايا المسلمين الكبرى في عصرنا الحاضر كمأساة البوسنة والهرسك.

الملمح الخامس: هو تضمين القصائد عددا من الإشارات إلى مجموعة من المواقف والأحداث التي كان لها صداها القويّ في التاريخ الإسلامي، كالإشارة إلى دار الأرقم، واجتماع النبيّ . صلى الله عليه وسلّم بالصّحابة فيه، وقصّة سُراقة مع النبيّ . عليه الصّلاة والسّلام .

الملمح السّادس: هو تواصل الشاعر بالشعراء الذين عُرفوا بتوجّههم الإسلامي في الإبداع من خلال الاحتفاء بهم والإهداء إليهم.

الملمح السّابع: هو استخدام المعجم القرآني بمُفرداته، وجُمله، وتراكيبه في شعر الديوان، وتتجلّى براعة الشاعر الأسلوبية ـ حسب النّاقد ـ في قدرته على تحويل نمط أسلوبي جاهلي إلى نسق آخر لا ينبو عن الذوق الإسلامي كتطويعه لمطلع معلّقة عمرو بن كلثوم.

هذه القراءة تُركّزُ تركيزا بيّنا على الجانب المضموني، وتنفتح انفتاحا مُحتشما على الجوانب الفنيّة، رغم ملاحظة النّاقد في تصدير هذه القراءة، حيث عتب على كثير من الشعراء ربطهم التوجّه الإسلامي للشعر بالبعد التاريخي المضموني بما له علاقة بالدّين الإسلامي، وعليه فعلى الرغم من أنّ القراءة قد أضاءت جوانب مُهمّة من شاعريّة الشاعر الكبير حسين علي محمد إلاّ أنّها وقفت دون أن تُوفيَ هذه الشاعرية حقّها من الإضاءة بانحصار تناولها الفني الشكلي الذي يُعتبر دعامة رئيسة تُبنى عليها الفنية الجمالية في إبداع الشعر الإسلامي.

المجلد السابع (25 ـ 28):

في المجلد السّابع نقف على قراءتين وردتا في العدد (25) و(28) وهما على الترتيب "قراءة في ديوان مهرجان القصيد للدكتور عدنان النحوي" لأحمد محمود مبارك، و" نظرات في ديوان القدس في العيون للشاعر كمال رشيد " من إعداد محمد فؤاد محمود[1]، وفي هذه الأخيرة قدّم النّاقدُ لنظراته بمدخل تاريخي، يُعرّف بالقدس، وما تعرّضت له عبر حقب التاريخ من صراعات ونكبات مؤكّدا في مدخله عربيّة القدس منذ الأزل وإسلاميتها بالفتح الإسلامي.

1 . يُنظر : محمد فؤلد محمود، نظرات في ديوان القدس في العيون ، مجلة الأدب الإسلامي، ع 28، 1421هـ ، ص: 16.

يعرض محمد فؤاد محمود الديوان المدروس مقدّما إياه من خلال لوحات شعرية مختارة منه،مع تسجيله في البداية أنّ قصائد الديوان جاءت في أغلبها بعد انتفاضة 1987، التي باركها الشاعر، ورسم في لوحته الأولى من خلال خيوط ديوانه ثنائية الظلمة والفجر، ظلمة الاحتلال وفجر التحرُّر، وفي لوحة ثانية لاحظ مُقدّم الديوان تصعيد الشاعر في عملياته الإبداعية مثلما يُصعّد فتيان القدس عملياتهم في مثل قصيدة " الحمد لله" لينتقل إلى لوحة ثالثة استوقفت الناقد عند مكانة القدس وفلسطين الضاربتين بجذورهما في أعماق الشاعر ووجدانه،كما تُدلّل قصيدة "أطفال الحجارة " على ذلك، والشاعرُ من خلال شعره يعيش تحنانه وشوقه إلى وطنه الذي يعيشُ غريبا عنه، ويظهرُ عبق ذلك في قصيدة " نحالين " أمّا الطفل الفلسطيني الحاضر بقوّة في الديوان فقد وصفه محمد فؤاد بأنّه بطل الديوان كما تُصوّره قصيدة " يا طفلنا ".

تناول النّاقد البعد التاريخي في الصورة الشعرية، ليُقرّر أنّ التاريخ بما فيه من أماكن،وشخوص، وصراع، وذكريات يبدو مُجسّما بشخوصه، وعلاماته، ووقائعه في الديوان، ومثّل على ذلك بقصيدة " رايات وشامات " .

وفي عنصر أخير يقف محمد فؤاد على التوازنات المُحقّقة في الديوان، حيث يُسجّل أنّ في الديوان « توازنات شتى في أكثر من اتجاه، فهناك توازن بين الذات والموضوع، وبين الخاص والعام، وهناك توازن ثان في البحور بين بطيء وسريع، وثمّة توازن ثالث في المعمار الشعري بين عمودي وحر »[1]، وهذا ما ألمحت إليه مقدّمة الديوان التي كتبها الدكتور الناقد عماد الدين خليل. وفي ملاحظة مهمّة يُشير الناقد محمد فؤاد إلى أنّ القصائد المُقفاة قد جاءت أعمق من حيث الصورة والصياغة الشعرية منها في الشعر التفعيلي باستثناء قصيدتي " الخريطة" و"زرقاء اليمامة "[2] ، ليخلص في الختام إلى أنّه قد لمس في الديوان المدروس التنوّع والتوازن والتناغم والأصالة.

1 . يُنظر : محمد فؤلد محمود، نظرات في ديوان القدس في العيون . سبق ذكره . ص: 21.

2 . يُنظر: نفسه، الصفحة نفسها.

هذه القراءة التي قدّمها الناقد محمد فؤاد محمود قراءة وافية من حيثُ تطرُقها إلى جانبي العملية الإبداعيّة شكلا ومضمونا، وقد جاءت دراسة ثرّة غنيّة بمعلوماتها وحقائقها التاريخيّة والفنيّة، ويُؤكّد ذلك على أنّ الناقد قد قرأ الدّيوان بوجدان المسلم الذي يعيش قضيّة القدس وآلامها، قبل أن يقرأه بقلم النّاقد الأديب .

هذه القراءة تفتح لقارئها آفاقا رحبة في تاريخية المعلومة، وذوقية التلقي، وإن كان القوس التاريخي الذي صدّر به الناقد نظراته قد أثقل الدراسة وسيّرها درسا تاريخيا، لكنّ الناقد بدخوله إلى عوالم العمل الأدبي قد خلع عنه لباس المؤرخ ليُبدع ويُمتع في وقفاته النقديّة التي قرأت النص من أوجه متعدّدة، ووازنت بين مضمونه الفكري الثرّ وجمالية بنائه الفنيّة المبدعة،فاستطاع بهذه القراءة أن يُقدّم شاعرا وديوانا للقارئ .

المجلد الثامن (29 ـ 32)

في هذا المجلّد قراءتان وردتا في العدد (31)تمثّلت الأولى في عرض قدّمه الدكتور جابر قميحة لديوان الدكتور الشاعر عدنان علي رضا النحوي في قسم (من ثمرات المطابع)، حيث جاء عرضه موسوما بـ " عدنان النحوي في ملحمته درّة الأقصى "، أمّا القراء الثانية فقد كتبها محمد بن عبد الباسط زيدان بعنوان " يقين الرؤية في حدائق الصوت للشاعر حسين علي محمد"[1].

في هذه القراءة يُؤكّد الناقد محمد عبد الباسط زيدان أنّ الشاعر محمد حسين علي من أقطاب اليقين الرؤيوي القائم على نزع الجدل، وأنصاف الحلول، وهذا ناتج عن وعيه بما يكتبُ ولمن يكتب، وفي هذا السياق يقف النّاقد على إطارين هامّين للتجربة الشعرية في الديوان «الإطار الأول هو إطار الموقف، وفيه مزج الشاعر بين المشهد الكلي لموقف الإنسان العربي المُعاصر وتساؤلاته، والمشهد الخاص القائم على تملّي الذات من خلال حلم كبير، تنصهرُ فيه الجلود والعظام»[2].

1 . يُنظر : محمد بن عبد الباسط زيدان، يقين الرؤية في حدائق الصوت للشاعر حسين علي محمد، مجلة الأدب الإسلامي، ع31، 2012، ص ص: 36 / 37 .

2 . نفسه، ص: 36.

الإطار الثاني هو إطار اللّغة الذي يُعتبر ـ حسب النّاقد ـ الوحدة الحيّة التي جمعت بين صرامة الفكر، وروعة البناء الشعري في ديوان " حدائق الصوت"[1]، كما أنّ الصورة في الديوان « تحمل الكثير من دلالات نفسية ناتجة عن تجانس الصوتي مع الاختيار الأمثل لحركة الفونيمات و المورفيمات في ثنايا النص، وبين الوعي بحركات الإعراب والمد »[2].

تبدو قراءة محمد عبد الباسط زيدان قصيرة من حيث حجمُها (صفحتان)، لكنّها مُكثّفة لا يكادُ قارئُها يُلمُّ بكل ما فيها مُلخصا لها، حيث تميّزت لغته بالدّقة والكثافة المعنوية، كما استطاع الناقد من خلال هذه القراءة أن يكشف جانبا مُهمّا من جوانب الشعرية لدى قطب من أقطاب الشعرية العربية حسين علي محمد، وهو أحد الشعراء الذين يمتدُّ نفسهم الشعري من السبعينات إلى أواخر حياته سنة 2010.

قدّمت هذه الدراسة إضاءة لامست في معالجتها جانبي المضمون والشكل، رغم توجّهها حسب العنوان إلى الجانب الفكري الرؤيوي، لكنّ للبناء دور رئيس في بناء الفكرة وتجليتها، والتأثير بها، وهذا ما ألمحت إليه دراسة محمد عبد الباسط زيدان.

المجلد التاسع (33 ـ 36):

المجلّد التّاسع بأعداده الأربعة يحوي قراءة وحيدة، هي " قراءة في ديوان أشجان النيل الأزرق للشاعر حسن الأمراني" من تقديم الدكتور إسماعيل علوي، وردت هذه القراءة في العدد (36) . قدّم الدكتور إسماعيل علوي لقراءته ديوان أشجان النيل الأزرق للشاعر المغربي حسن الأمراني[3] بملاحظات يراها تُساعد على الدخول إلى عوالم هذا الديوان وهي مُختصرة:

الكتابة المكثّفة للديوان، حيث لم يستغرق الشاعر في كتابته إلاّ أربعين يوما، وكذا وجود مواضيع مختلفة اقتضتها طبيعة التجربة الشعرية، ممّا استدعى طول نفس من الشاعر، ثمّ تنوّع

1 . يُنظر: محمد بن عبد الباسط زيدان، يقين الرؤية في حدائق الصوت للشاعر حسين علي محمد . سبق ذكره . ص:37.

2 . نفسه، الصفحة نفسها.

3 . يُنظر: إسماعيل علوي: قراءة في ديوان أشجان النيل الأزرق لحسن الأمراني، مجلة الأدب الإسلامي، ع 36، 2003، ص ص : 56/50.

قصائد الديوان بين الشعر الحر والعمودي، ممّا أغنى التجربة ونوّعها، وأخيرا قصائد هذا الديوان من القصائد القصار، ولهذا دلالته في العمل الشعري[1].

يُؤكّد الناقد عند وقوفه على عنوان الدّيوان أنّ هذا العنوان المُركّب له دلالته، فالأشجان تدلّ على التعدّد، وربطها بالنيل يُعرّفها، أمّا الأزرق فتدلّ على العمق والامتداد، لتستحيل الأشجان المقصودة هي أشجانُ أمّة بأكملها، وبهذا يأخذ النيلُ بُعدا تعبيريا لا بُعدا جغرافيا[2].

يُقرّرُ الناقد أنّ التجربة الشعرية في هذا الديوان مختلفة عن التجارب السابقة للشاعر، وهذا بتصريح الشاعر نفسه، والقول بهذا الاختلاف لا يعني الانفصال، بل هذه التجربة تتمتّع بومضات فنيّة جعلتها مختلفة في أمور منها:

ـ فكرة أنّ كتابة الشعر مسؤولية ورسالة، وهذا ما ألمح إليه الشاعر في تعبيره عن ذلك نثرا، حيث يطرح الشاعر السؤال عن كتابة الشعر، ولمن يكون؟

كتابة الشعر موجهة ـ حسب الشاعر ـ للسّيف في يد الفاتحين، وبهذا يُمكن أن يُنظر إلى كونها كتابة مستمرة ومُتجدّدة، لأنّ الفاتحين عاشوا في الماضي، ومازالوا يعيشون إلى الآن[3].

ـ التناص مع الشعر القديم : الشاعر بهذا المستوى من التناص يُبيّنُ أنّه لا ينوي الانسلاخ من الشعر القديم، وإن ظهر أنّ الشاعر يرود تجربة جديدة، فإنّ هذا لا يعني قطيعته مع شعره السّابق من حيث المبدأ، فهذا الديوان يحمل نفحات ـ كما يقول الناقد ـ من شعره السابق.

ينتقل الدكتور علوي في قراءته للديوان إلى الوقوف على جوانب أخرى منه، وهي الجانب الموسيقي ـ الجانب الدلالي ـ الجانب التركيبي .

في الجانب الموسيقي تدخل عدّة عناصر في تكوين هذا الجانب بدءا بالوزن الشعري، والتطريز الذي زيّن به الشاعر قصائده، والتكرار.

وفي الجانب الدلالي وقف الناقد على بعض الدّلالات العميقة التي تسري في جُلّ قصائد الديوان، مثل (ليلى . أشجان كثيرة) بالإضافة إلى استعمال الشاعر للأحداث التاريخيّة،

1 . يُنظر: إسماعيل علوي: قراءة في ديوان أشجان النيل الأزرق لحسن الأمراني، ص:50.

2 . نفسه، ص: 51.

3 ـ نفسه، ص: 52.

والرموز التي وظّفها توظيفا فنيّا، إلى استغلال المكان ببُعديه الفنّي والدّلالي، كما حفل هذا الديوان بالصورة الشعرية التي تُعتبر من المكوّنات الجمالية للشعر.

وفي الجانب التركيبي يُقرُّ النّاقد بأنّ اللّغة في هذا الديوان تُحافظ على جمالها وسلامتها، وحرصُ الشاعر على أن يُبلّغ المتلقي ما يُريد جعله يُحافظُ على النّسق العام للجملة العربية، وهذا لم يمنع من استخدام مجموعة من الأساليب كالتقديم، والتأخير، والحذف، وغيره[1].

هذه القراءة على طولها جاءت عميقة في طرحها، دقيقة في ملاحظاتها، تُدلّل على قُرب النّاقد من عوالم الأمراني الشعرية، وإحاطته الوافية بالتجربة الشعرية لدى هذا الشاعر، كما تدلُ على إحراز الناقد مفازة التمرُّس النقدي من أوجهه المتعدّدة طرحا ومنهجا ومُصطلحا.

لقد تنوّعت الأداة النقدية لدى الدكتور إسماعيل علوي، وكذا منهجيته المُتبعة ممّا مكّنه من إضاءة خارج وداخل النص، رغم أنّه يتعامل مع ديوان بأكمله، ولا يتناولُ نصّا مُفردا. لقد حضرت السيميائيّة في إشارته لدلالة العنوان، والبنيويّة في إضاءته لأوجه التناص التي انبنت عليها شعرية النص عند الأمراني في هذا الديوان، كما كان للأسلوبية حضورُها في مستويات منها إفرادية وتركيبية وإيقاعيّة. كلّ هذا يُدلّلُ على أنّ النّاقد علوي ناقد مُتمكّن في نقديته، قدّم أنموذجا صحيحا للنّاقد الإسلامي الذي يحفلُ بالقيمة الجمالية فيُجليها سواء ارتبطت بالشكل أو بالمضمون الشعري.

المجلد العاشر (37 ـ 40):

نُميّز في هذا المجلد ثلاث قراءات، اثنتان منها خاصّتان بأدب الأطفال، وهما واردتان في العدد (40)الخاص بأدب الأطفال، أمّا القراءة الثالثة فجاءت بقلم الدكتور عبد الرحمان حوطش بعنوان " في النقد التطبيقي ديوان عناق الهدى والهوى للشاعر سعيد ساجد الكرواني"[2]

1 . إسماعيل علوي: قراءة في ديوان أشجان النيل الأزرق لحسن الأمراني، ص: 56.

2 . يُنظر: عبد الرحمان حوطش، في النقد التطبيقي ديوان عناق الهدى والهوى لسعيد ساجد الكرواني ، مجلة الأدب الإسلامي، ع 37، 2003، ص: 48.

بهذا العنوان قدّم الدكتور حوطش ديوان الشاعر سعيد ساجد الكرواني الموسوم بـ " عناق الهدى والهوى" باعتباره تحوّلا مُهمّا في الكتابة الشعرية لدى الشاعر المغربي سعيد الكرواني، وقد تلمّس النّاقد هذا التحوُّل من خلال عدّة مظاهر عدّد منها ثلاثة هي:

ـ العناية الواضحة باللّغة الشعرية، فبالإضافة إلى رقّة وشفافيّة وإيحاء لغة الشعر، هناك نحتٌ بارز من لغة القرآن الكريم، في توظيف فنيّ ودلالي يمتزجُ فيه المبنى والمعنى[1].

ـ ضمان قدر مُهم من عناصر الإيقاع، حيث لاحظ الناقد انتقاء الشاعر لكلمات ذات أصوات مُتجانسة، تسمحُ ببروز ما يُسمى " النغم الشعري" إضافة إلى احتفائه بالقافية، والنسج على تفاعل بعض البحور.

ـ اعتماد مقطوعات هذه المجموعة بكليّتها على رؤية إبداعية تتفاعل فيها مشاعر من طراز خاص .

ويختم الدكتور حوطش عرضه بإقراره أنّ صاحب هذه المجموعة الشعرية له من الإمكانات الفكرية والروحية ما يُساعده على مزيد من تعميق تجربته الشعرية، والرقيّ بها نحو الآفاق[2].

الدكتور عبد الرحمان حوطش من الأقلام النقدية البارزة في ساحة النقدية الإسلامية، وهو في هذه الإلماحة المختصرة يُعرّف بتجربة شعرية تخُطّ طريقها إلى التألُّق، وقد بيّنت ملاحظاته الثلاث تركيزه على ما يُؤسس الإبداعية القويمة في الإطار الإسلامي المنشود، هذه الإبداعية التي لا تحفُل فقط بالمضمون السّليم، والتصوُّر الفكري الصّحيح، بل تُعزّز ذلك بجمالية التعبير وفنيّة الإبداع.

المجلد الحادي عشر (41 ـ 44):

في المجلد الحادي عشر نقف على قراءتين، الأولى في العدد (41) وهي " قراءة في ديوان خفقات قلب للشاعر عبد الحفيظ صقر كتبها محسن عبد المعطي عبد ربّه، والثانية في العدد (42) لعبد الله مهدي عبد الله بعنوان " توظيف الشخصية والحدث في ديوان المُسافر في سنبلات الزمن.

1 . عبد الرحمان حوطش، في النقد التطبيقي ديوان عناق الهدى والهوى لسعيد ساجد الكرواني، ص : 48.

2 . نفسه، ص: 49.

في مُستهلّ قراءة محسن عبد المعطي عبد ربّه قدّم الناقد تعريفا مُوجزا بالشاعر عبد الحفيظ صقر[1]، وديوانه " خفقات قلب" مُبرزا تميُّز شاعريّة هذا الشاعر الذي ضُمّنت أشعاره في مُقرّرات إحدى الدول التي أُعير للعمل في التدريس فيها.

جاءت قراءة هذا الدّيوان على شكل عناصر مُستقلّة، كلّها في المضمون الشعري، ولم تنفتح على جانب البناء الفني، وتمثّلت هذه العناصر في : الشاعر والإسلام . تعريف الشعر . موقف الإسلام من الشعر. شاعر الطبع والصنعة (هنا بيّن النّاقد أنّ الشاعر مُقلٌّ لظروف عديدة، لكنّه يصدر في شعره عن طبع لا تكلُّف فيه) . الإسلام دين العلم . الشاعر والمعلم . تحيّة للأستاذ العقاد . وصف الطبيعة . شاعر الحبّ والوفاء .

ومع كلّ عنصر من هذه العناصر يقف النّاقد مُمثّلا ومُستشهدا لبيان الموقف المذكور.

تبدو هذه القراءة سطحية جدّا، جاءت على شكل عرض مفهرس لمواضيع الديوان، ولا يُمكن أن نقول عن هذه القراءة أنّها قراءة ناقدة، لأنّها لم تستوقف قارئها على إبداعية الشاعر وجمالية شعره، بل راحت تُعدّدُ المواضيع التي طرقها في ديوانه، وهذا لا يُعرّف الشاعر ولا يُبرزُ شاعريته، خاصّة أنّ المواضيع المذكورة مُستهلكة ومطروقة ولا جديد فيها .

المجلد الثاني عشر (45 ـ 48):

في هذا المجلد نجد قراءة واحدة بقلم الدكتور عدنان النحوي بعنوان " مع ديوان القاضي عياض اليحصبي"[2]، قدّم لها بتعريف مختصر بالقاضي عياض العالم الفقيه المغربي، وبيّن أنّ الأستاذ محمّد عيناف مُحقّق الديوان قد بذل جُهدا مُعتبرا في تحقيق هذا الدّيوان، فانتهى فيه إلى قرابة الأربعين قطعة شعرية، بمجموع ثلاثمائة وثمانين بيتا، تنوّعت مواضيع الديوان . حسب النحوي . ليكون أوسعها موضوع مدح الرّسول . صلى الله عليه وسلّم . الذي عالجه الشاعر بتدفّق صادق للعاطفة، واختيار لجمال الوزن، وحلاوة القافية .

1 . يُنظر: محسن عبد المعطي عبد ربّه، قراءة في ديوان خفقات قلب للشاعر عبد الحفيظ صقر،مجلة الأدب الإسلامي،ع41، 2004، ص: 68.

2 . يُنظر: عدنان النحوي ، مع ديوان القاضي عياض اليحصبي، مجلة الأدب الإسلامي، ع 46، 2005، ص ص: 48 / 54.

تعدّدت موضوعات الديوان ما بين وصف وحكمة ودعاء ورجاء، وحسُن معها بديع الشاعر من جناس، وطباق، وتورية، وهذا ما مثّل عليه النحوي بأبيات تعرضُ ذائقة الشاعر المُتميّزة، مع وقوفه على بعض جوانب الأخطاء التي يُبرّئُ منها الشاعر، ويعزوها إلى المصادر التي نقلت النصّ كاختلال الوزن في الشطر الأول من قوله[1] :

علم الكتاب وعلم الأثر التي قد أسندت عن تابع عن صاحب

وكلمة (ماست) التي لم تناسب الصورة المعروضة . بحسب النحوي . في قول الشاعر[2]:

انظر إلى الزرع وخاماته تحكي وقد ماست أمام الرياح

من المواضيع العاطفيّة التي نقل إلينا الدكتور النحوي بعض لوحاتها أبيات في الحنين الذي يُطلقُ دائما شعرا رقيقا، كما مثّل بأبيات عن عاطفة الحُبّ والشوق، وكلّها أشعار تذوبُ رقّة وعذوبة، وصفاء نفس، وصدق عاطفة.

هذه القراءة في حقيقتها عرض تحقيقي لهذا الديوان، أكثر منها قراءة نقدية لأشعاره، وغاية النحوي فيها ليست النقدُ المُحكّم، بل تقديمُ العالم الفاضل القاضي عياض بصورته الأدبية شاعرا، وهذا تقديرا لجهد المحقّق، واحتفاء بأعلام المغرب الذين خلّدوا أسماءهم على ناصية التاريخ الإسلامي، فهناك من يعرفُ القاضي عياض العالم الفقيه، لكنّه يجهلُ نسبته إلى المغرب، وهناك من يعرفه عالما شرعيا، لكن لا علم له بشاعريته، ومن هذا الباب يدخل النحوي بقراءته هذه.

المجلد الثالث عشر (49 ـ 52):

في هذا المجلد لا نُسجّل أيّ قراءة في ديوان شعري.

المجلد الرابع عشر (53 ـ 56):

في المجلد الرابع عشر نسجّلُ أربع قراءات، توزّعت على أعداد المجلّد بالشكل الآتي : قراءة في العدد (53)، وقراءتان في العدد (54)، أما القراءة الأخيرة ففي العدد (55)

1 . عدنان النحوي ، مع ديوان القاضي عياض اليحصبي . سبق ذكره . ص: 53.

2 . نفسه ، ص: 51.

تناول هيثم الحاج علي في دراسته" ديوان الأبجدية والمدارات الأُخر لأحمد عبد الحفيظ شحاتة، مُصدّرا هذه القراءة باعتبار تجربة شحاتة « واحدة من التجارب التي تتعمّد غرس جذورها في أرضية تراثيّة، لكنّها لا تحدّ مداها بهذه الأرضية، بل تجعلها مُنطلقا لها للولوج إلى حقائق لم يرتدها السابقون »[1]، ويُمثّل المكوّن الذي متح منه الشاعر في اختيار الألفاظ المهجورة في استخدام لها مُتجاوز للدلالة المعجمية إلى دلالة أوسع، كما بيّن الكاتب من خلال دراسته في بنائيّة الصورة لدى الشاعر، صور معتمدة على الحركة من خلال تراكم الأفعال، وتتابعها، وكذا اعتماد تقنية التشخيص لإسباغ الحياة على المجردات[2].

في آخر هذه الدراسة نجد هيثم الحاج علي يقف على قصيدة " الوحي" التي رآها مُتميّزة، لا من حيث فرادة الموضوع فحسب، بل من حيث الرؤية والمعالجة التي قدّم بها موضوعا متأصّلا في التراث بشكل حداثي، يعتمد على تكوين خاص للتركيب الشعري[3].

تتأسّس هذه القراءة على مُقاربة البناء الفني أكثر من التركيز على المضمون الفكري، وهذا واضح من تركيز النّاقد على اللّغة، والصورة، وعناصر الإبداع التي خدمت بفنيّتها المضمون الفكري المُنفتح على الأبعاد التراثية الأصيلة.

تميّزت هذه القراءة بلغتها النقديّة الدقيقة، على الرغم من أنّ الناقد لم يعتمد على منهج بيّن، لكنّه اقترب أكثر من الطرح الأسلوبي الذي يُعنى بمستويات الإبداع، من الإفرادي إلى التركيبي إلى المستوى التصويري الذي نجد أنّ الناقد قد أولاه اهتماما بيّنا، في حين لم يُعن بالجانب الإيقاعي، وهذا عائد إلى توجّه الدراسة إلى عنصر الصورة الشعرية التي عمد الناقد إلى تلمُّس حركيتها، وفي العموم نستطيع اعتبار هذه القراءة مُنطلقا نقديا لمادة الديوان، تستجلي فنيّته بذائقة متميّزة، والوقوف على القصائد مفردة يُجلي جمالية النص الشعري أكثر، حيث يتجاوز

1 . هيثم الحاج علي: طيور المواقيت وحركية الصورة في ديوان الأبجدية والمدارات الأخر لأحمد عبد الحفيظ شحاتة، مجلة الأدب الإسلامي، ع 53، ، ص: 68.

2 . نفسه، ص: 71.

3 . نفسه، الصفحة نفسها.

الناقد مستوى التعميم إلى المقاربة الخاصّة، أين ينفردُ كل نصّ بما يُميّزه عن باقي النصوص التي تجتمع معه في ديوان شعري واحد.

المجلد الخامس عشر (57 ـ 60):

في هذا المجلد خمس قراءات، اجتمعت ثلاث منها في العدد (60) وهو عدد خاص بالشاعر السوري عمر بهاء الدين الأميري، أمّا الدراستان المتبقيتان فوردتا في العددين (57) و(59).

من القراءات المقدّمة على شعر الأميري نجد دراسة عبد الحميد الحسامي الموسومة بـ " العتبات النصيّة لديوان رياحين الجنّة، دراسة في البنية والرؤية". في هذه الدراسة يقف الحسامي على العتبات النصية لديوان الأميري، ومصطلح العتبات هو مصطلح بنيوي يعود إلى الناقد الفرنسي جيرار جنيت، ومن غير أن يُمهّد الناقد بشرح هذا المصطلح راح يدرس ثلاث عتبات للنص، وهي العنوان الرئيس، والعناوين الفرعية والتصدير.

بدأ الناقد بالعنوان الرئيس(رياحين الجنّة) وشرحه بُنية لغوية مُتكوّنة من مفردتين، وبنية تركيبية، ليخلص إلى أنّ هذا التركيب الذي تضمنته بُنية العنوان يُحيل إلى طبيعة الرّؤية التي يتحلّى بها الشاعر لعالم الطفولة[1]، وقد وجد الناقد أنّ للعنوان الرّئيس تجليا على مستوى العناوين الفرعية، وكذا على مستوى المتون النصية المُكوّنة للديوان، وفي سياق الحديث عن عناوين النصوص الفرعية لاحظ الدكتور الحسامي أنّ عددا منها ورد بأسماء أطفال، فمنها ما ورد باسم طفل فقط (براء . مجاهد . حذيفة) ومنها ما ورد باسم الطفل ضمن تركيب مثل (غراء الحبيبة . شفاه الحنان يا حذيفة بن اليمان)[2]، وفي بنية التصدير وقف الباحث وقفة شارحة لمفهوم التصديرة بأنّها مقطع لغوي يتلبّس بشكل جملة أو عبارة ، يتضمّن إهداء أو قولا شارحا[3]، وتلمّس الناقد هذه البنية في الديوان، ليسجّل حضورها مُتضمنة مناسبة القصيدة زمانا ومكانا، وعلّة، والمخاطبين وربّما الحالة النفسية[4]، وقد وردت . حسب الحسامي كل قصائد

1 . يُنظر: عبد الحميد الحسامي، العتبات النصية لديوان رياحين الجنّة، مجلة الأدب الإسلامي، ع 60،2008، ص: 39.

2 . نفسه، ص: 41.

3 . نفسه، نفسه، ص: 44.

4 . نفسه، ص: 45.

الديوان مُصدّرة عدا قصيدتين، مع تفاوت في حجم التصديرة التي قد تقصُر لتزيد عن سطر واحد بقليل، وقد تطول لتشغل صفحة كاملة .

يختم الناقد دراسته باستنتاجات دقيقة، أفضت إليها هذه الدراسة المتأنية المتأملة في العتبات النصية لهذا الديوان، وأهم ما جاء في خاتمة هذه القراءة أنّ العتبات قد أدّت وظائف تواصليّة، ودلاليّة مهمّة، مع أنّ بُنية العنوان وبنية التصدير يعكسان المرجعية الفكرية والتطور الجمالي لدى الشاعر.

تميّزت دراسة الحسامي بالدّقة والانفتاح على الطرح البنيوي بتمكُّن وتحكُّم في الأداة النقدية والمنهجية المتّبعة. ولعلّ دراسة من هذا النوع تُحرّر النقد الأدبي الإسلامي من أسر تتبُع الإسلامية الأدبية في المضامين، واستجلاؤها في البناء بالطرح النقدي الحديث والمعاصر، ويُجاوز النقد والنقاد الإسلاميون حاجز الانغلاق على النفس والائتسار بالنقدية التراثية القديمة، ويُفسح المجال أمام الأقلام الناقدة أن ترود عوالم النقد بتحرُّر من عقدة العلاقة بالآخر مثلما سبق طرحُه في علاقة النقد الأدبي الإسلامي بالمناهج الغربية .

المجلد السادس عشر (61 ـ 64):

في هذا المجلد أربع قراءات توزّعت قراءة في كلّ عدد، ومن بين هذه القراءات نجد دراسة النوراني عبد الكريم جبير" القدس في ديوان الشاعر الهادي آدم"، حيث يتناول الناقد موضوع القدس في ديوان الشاعر السوداني الهادي آدم من خلال مجموعته الشعرية الكاملة، مبيّنا ارتباط الشاعر بالقضية المركزية في حياة كل عربي، وكان عرضُه عبارة عن محطّات موضوعية لهذا الحضور متمثّلة في : ـ حادثة إغراق الغوّاصة الإسرائيلية ـ جرائم اليهود المرتكبة في حقّ فلسطين وأهلها ـ موقف العرب والمسلمين من القضية ـ نصيحة لأهل القدس بأن لا يستسلموا ولا يُساوموا ـ الكلام عن عظمة القدس ومكانتها في نفوس المسلمين ـ دعوة الشعراء العرب إلى الاهتمام بقضية القدس ـ حقّ العودة والإصرار على النصر.

بهذا العمل يُدلّلُ الناقد على أنّ الشعراء السودانيّين قد أولوا قضية القدس اهتماما كبيرا في أشعارهم.

هذه الدراسة الموضوعية أخذت بُعدا تعريفيا تلخيصيا أكثر منه بُعدا نقديا يستقصي جمالية الإبداع، ومكامن الشاعرية، ولعلّ الدافع من خلال هذا العمل ليس الشاعرُ وعملُه، بل القضية واستقصاء درجات حضورها في الشعر العربي المعاصر.

المجلد السابع عشر (65 ـ 68):

في المجلد السابع عشر قراءتان، الأولى في العدد (65) لعبد الرحمان التمارة بعنوان "شعرية الرؤية الإسلامية في ديوان العشق والرفض لمصطفى تاج الدين" والثانية في العدد (66) لمحمد الحسناوي بعنوان " ديوان الباذان لنبيلة الخطيب إضافة في شعرنا النسوي"[1].

في هذه الدراسة الأخيرة يعتبر الناقد السوري محمد الحسناوي ديوان " صبا الباذان" لنبيلة الخطيب إضافة نوعية في الشعر النسوي، وقد قدّمه واقفا على الجوانب الموضوعية فيه، حيث صدّر قراءته بالكلام عن الحزن الذي يمسحُ الديوان، وهو حزن مركّب لدى الشاعرة نبيلة الخطيب، يتجاوز ما لدى غيرها من النساء الشاعرات، فهو نتاج تراكم وتضاعُف أحزان الشاعرة على نفسها، وعلى بنيها، وعلى أطفال الآخرين الجياع، وعلى الهجرة من الوطن، وغير ذلك[2].

ثمّ عرض الناقد جُملة من القضايا الموضوعية في الديوان منها :

ـ الشعر والقضية : أغلب قصائد الديوان وطنية حول الغربة والهجرة وحبّ الوطن[3].

ـ توظيف التراث : من الوسائل الفنيّة التي أخصبت التجربة الشعرية لدى الشاعرة توظيف جواهر وشحنات من التراث العربي الإسلامي ألفاظا وعبارات وقيما[4].

ـ أبعاد التصوّر الإسلامي : الشاعرة نبيلة الخطيب تنطلق أحاسيسها ومشاعرها من التصوّر الإسلامي بكل عفوية وشفافيّة.

1 . يُنظر:محمد الحسناوي، ديوان صبا الباذان لنبيلة الخطيب إضافة في شعرنا النسوي، مجلة الأدب الإسلامي، ع66،2010،ص: 18.

2 . نفسه، الصفحة نفسها.

3 . نفسه، ص: 19.

4 . نفسه، ص: 20.

ـ صراع الخير والشرّ منذ القدم : في شعر نبيلة الخطيب . كما يُسجّل الناقد . يلتقي حبّ الوطن، وجمال الشعور مع تصوّر الإسلام الذي يُؤاخي بين الإنسان وعناصر الطبيعة، لا وثنية ولا صراع على شاكلة الآداب المهجّنة.

ـ تصوّر المرأة: عرضت الشاعرة المرأة في كثير من أحوالها، وأطوارها، بنتا وأمّا وزوجة، صابرة وثائرة، مُبتهجة وحزينة.

القيم التعبيرية: أفادت الشاعرة في بناء قصائدها من العروض الخليلي، وانفتحت على ما يُشبه الموشحات من بناء على مقاطع، وأفادت من عروض شعر التفعيلة الذي جاء عندها بعيدا عن مطبّات الحداثة (الغموض . العبث ـ توظيف الأساطير ..).

كما سجّل الناقد ظواهر فنيّة في شعر نبيلة الخطيب منها توظيف التكرار، وفنون القافية من إرصاد وردّ العجز على الصّدر، كما غلب على قصائدها البنية الغنائيّة عدا قصيدتين جاءتا في بناء قصصي بما في ذلك من عناصر القصّة من حوار وعقدة وحل واسترجاع وغيرها.

جديد هذه المقاربة كما سبقت الإشارة إليه هو تناول الناقد لإبداع نسوي، وعنوان القراءة يُدلّل على هذا التميّز لاعتبار الحسناوي ديوان الخطيب إضافة في الشعر النسوي، أي أنّ هناك اهتماما بهذا الإبداع، والخطوُ يُستحثُّ في طريق تشجيعه. هذا الاهتمام هو أحد أهداف رابطة الأدب الإسلامي ومشاريعها، حيث خصّصت جانبا مهمّا في ملتقياتها لإبداع المرأة، ومن ثمار هذا الاهتمام ملتقى الأديبات المسلمات الذي عقدت نسخته الأولى في مصر سنة 1999، والنسخة الثانية بالأردن سنة 2013، ومن مُخرجاته إظهار أقلام نسوية عديدة تميّزت بالتوجه الإسلامي إبداعا ونقدا، وكذا تنسيق الجهد بين المهتمات بهذا الجانب لتحقيق التميّز والريادة في الإبداع والنقد الإسلاميين.

لقد اشتملت دراسة الحسناوي على جانب مضموني فكري بيّن رؤى الشاعرة، ومواقفها من عديد القضايا المعيشة، والمواقف الحياتيّة، ثمّ عرج إلى جانب البناء الفني، وأدلى بدلو ثرّ فيه، لينتهي إلى حقيقة التحديث الذي تؤمن به الشاعرة نبيلة الخطيب، وتتمثّله، وهو تحديث الرؤية

والمعالجة دونما انفصال أو انفصام عن الذات التي تعتبر التراث العربي الإسلامي مُكوّنا أصيلا من مُكوّناتها.

بقراءة ديوان " الأبجدية والمدارات الأخر" نجدُ أنّ أهمّ الملاحظات الممثّلة لإبداعية الخطيب فيه قد أشار إليها الدكتور الحسناوي، وإن كانت الإشارة إلى بعضها تبدو سطحية تحتاج إلى تعميق كما هو الشأن بالنسبة للجانب الفني الذي عبّر عنه الناقد بعنوان القيم التعبيرية.

المجلد الثامن عشر (69 ـ 72):

في هذا المجلد نميّز خمس قراءات، أربعة منها في العدد (70) وهو عدد خاص بالأديب الناقد حسين علي محمد، والقراءة الخامسة في العدد (71) وهي للدكتور حسين علي محمد بعنوان " قراءة في ديوان هوامش الذات "

من القراءات الأربع الواردة في العدد (70) دراسة الدكتور علي عشري زايد بعنوان " الحلم المناضل في ديوان شجرة الحلم للشاعر حسين علي محمد" وهي قراءة مُتميّزة، وقف من خلالها الدكتور علي عشري زايد على ملاحظات دقيقة، ورؤية واعية لمستويات الإبداع في هذا الديوان نلخصها فيما يلي:

ـ الشاعر في هذا الديوان يُجسّدُ حلمه في رمز من رموز العطاء والخصب والحياة وهو الشجرة، وببراعة لغوية يستغلّ وعيه اللغوي ليستخدم في التعبير عن حُلمه الخاص الصيغة المُكبّرة للشجرة، وللتعبير عن الأحلام الأخرى الصيغة المُصغّرة (شجيرات)[1].

ـ على الرغم من تعدُّد الخيوط الشعرية والنفسية في المجموعة إلاّ أنّ الشاعر كان أكثر انشغالا بالهموم العامّة سياسية كانت أو فكرية أو إنسانية منه بالهموم الذاتية الخاصّة[2].

ـ الوجدان الديني يُمثّل مُكوّنا أساسيا من مُكوّنات الرؤية الشعرية في هذه المجموعة، ويظهر ذلك بجلاء في قصيدتي (التجربة) و (ترنيمة بلال)[3].

1 . يُنظر: علي عُشري زايد، الحلم المناضل في ديوان شجرة الحلم للشاعر حسين علي محمد، مجلة الأدب الإسلامي، ع 70، ، ص: 44.

2 . نفسه، ص: 47.

3 . نفسه، ص: 46.

ـ في قصيدة (التجربة) حقّق الشاعر لونا آخر من الامتزاج بين الحداثة والتراث، حيث ينتقل الموروث في هذه القصيدة في مضمونها الروحي والصوفي، بينما تتمثّل الحداثة في البناء الشعري للقصيدة[1].

ـ المعجم الديني وبخاصّة المعجم القرآني يُمثّل مُكوّنا أساسا في الكثير من صور الوجدان الديني . سالف الذكر . وأدواته الفنية.

ـ تعدّدت أدوات الشاعر الشعرية، وامتزجت امتزاجا بارعا بأبعاد رؤيته، منها الأداتان الرئيستان (الصورة) و(الرمز)، إضافة إلى أدوات أخرى كالأسطورة ، ووسائل التشكيل اللغوي، والموسيقى، والمفارقة التصويريّة، والحوار، وتعدُّد الأصوات[2].

ـ تنوّعت المصادرُ التي يستمدّ منها الشاعر صوره، ورموزه بين الطبيعة والتراث القديم، والأساطير، وأكثر رموز الطبيعة حضورا في المجموعة الرموزُ الموحيةُ بالخصب والحيوية والعطاء كالنهر والشجرة [3].

ـ لا يقف استرفادُ الشاعر للتراث عند حدود التراث القديم ، بل تجاوزه إلى التراث العربي المعاصر، ويقوم في توظيفه هذا بتجربة جريئة حيث يُضمّن بعض قصائده مقاطع كاملة من شعر بعض أصدقائه من الشعراء العرب[4].

ـ إذا كان الشاعرُ قد حقّق نجاحا كبيرا في استرفاد الموروث العربي الإسلامي قديمه ومُعاصره، فإنّه لم يكن على القدر نفسه من التوفيق عندما حاول أن يسترفد بعض التراثات الأجنبية كالتراث الإغريقي، حيث تبدو هذه التراثات غريبة على نسيج رؤيته الشعرية، وطبيعة أدواته الفنيّة[5].

ـ بالنسبة للموسيقى، تلفت الانتباه في الديوان ظاهرتان:

1 . استخدام الشاعر وزنا واحدا في مُعظم قصائد الديوان.

1 . يُنظر: علي عُشري زايد، الحلم المناضل في ديوان شجرة الحلم للشاعر حسين علي محمد، ص: 48.

2 . نفسه ، ص: 49.

3 . نفسه، الصفحة نفسها.

4 . نفسه، ص: 51.

5 . نفسه، ص: 52.

2 . استخدام الشاعر أسلوب التدوير استخداما بارعا.

هذه القراءة التي قدّمها الدكتور علي عشري زايد هي قراءة متميّزة، استبطنت دواخل العملية الإبداعية الشعرية للشاعر حسين علي محمد، واستكنهت جواهرها العميقة، حيث أنّنا يُمكن أن نعتبر هذه القراءة كشّافا مُضيئا لعالم حسين علي محمد الشعري، كما أنّ أدوات الناقد، لم تنحصر عند حدود التمثُّل الموضوعي، والتجلية المضمونية، بل عرّجت بدقّة واقتدار على البنائيّة الفنيّة في تنوّع واضح ومُغن للمنهجية من سيميائيّة إلى بنيوية إلى أسلوبية، حيث نهل من كلّ مجال ما أثرى به قراءته، من غير أن يأتسر بمُسمّياتها، فعلى قدر الطاقة الإبداعية للشاعر كانت القدرة النقدية للناقد في دراسة تجاوزت مستويات النقد السطحي إلى نقدية مُتمرّسة بانية للفعل النقدي الإسلامي، مُوجّهة للإبداع الأدبي المُتمثّل للتصوّر الإسلامي وقيمه .

المجلد التاسع عشر (73 ـ 76):

لا توجد قراءة لديوان شعري في هذا المجلد بأعداده الأربعة .

المجلد العشرون (77 ـ 80) :

في هذا المجلّد ستُّ قراءات لدواوين شعرية، توزّعت على أعدا المجلّد كالآتي: قراءة في العدد (78)، وثلاث قراءات في العدد (79)، وقراءتان في العدد (80).

قراءة العدد (78) للدكتور محمد علي الرباوي بعنوان " قراءة في ديوان كيف ألقاك لنجيب الكيلاني " . في مُستهلّ هذه القراءة يُشير الدكتور الناقد الرباوي إلى أنّ عمله « عبارة عن قراءة لا دراسة، لأنّ في القراءة شيئا من صرامة الدراسة، مع الاعتماد على انطباعات القارئ، والأدب الإسلامي في اعتقادي ما يزال بحاجة إلى النقد الانطباعي»[1]، وقد اختار لقراءته الديوان السادس ضمن قائمة دواوين نجيب الكيلاني، جاعلا قراءته في : تمهيد وعرض مُتضمّن وصف الديوان من حيث الأشكالُ الشعرية الحاضرةُ فيه . وصف عناوين القصائد من غير ربطها بنصوصها . وصف ثلاثة عناوين مع ربطها بنصوصها . ثمّ انتهى إلى خلاصة لقراءته.

1 . محمد علي الرباوي: قراءة في ديوان كيف ألقاك لنجيب الكيلاني، مجلة الأدب الإسلامي، ع 78، 2013، ص: 15.

أشار الدكتور الرباوي في التمهيد إلى تصوّر نجيب الكيلاني للشعر الإسلامي الذي يُشاركه فيه جلّ الأدباء الإسلاميّين من المشرق . الذي يجعلُ الاهتمام مُنصبا على المضامين الإسلامية، في حين أنّ التنظيرات تُؤكّد ضرورة العناية بالشكل والمضمون معا، وقد أرجع دلك إلى أنّ الأدباء الإسلاميين بالمشرق أغلبهم من أبناء الحركة الإسلامية.

في وصف الديوان من حيث الأشكال الشعرية انتهى الرباوي إلى أنّ الكيلاني يميلُ إلى الأشكال الشعرية المُستحدثة، لكن بعد فحص ديوان " كيف ألقاك " يكتشف الناقد أن الشاعر تُسيطر على شعره البنية التقليدية رغم تظاهره بمهادنة الحداثة[1].

يقرأ الرباوي عناوين ديوان " كيف ألقاك" بمعزل عن نصوصها، لينتهي إلى أنّ المضمون الإسلامي يُمثّل اعتمادا على العناوين ثُلثي الديوان، أمّا ثلثُه الباقي فيُمثّلُه المضمون الوجداني الرومانسي، وفي هذا يُقرّر الرباوي أنّ « الأديب المسلم بحاجة إلى ملء هذه المساحة العاطفيّة، حتّى يُمكّن القارئ المسلم من إشباع عواطفه الإنسانية اعتمادا على شعر ينطلق من التصوّر الإسلامي، بدل أن يفرّ بعواطفه إلى شعر يُؤجّجُ بداخله رغبات الجسد، فتهيجَ ثمّ لا يستطيعُ كبحها»[2].

في قراءة العناوين مرتبطة بالنصوص اختار الرباوي ثلاثة عناوين مرتبطة بالنفس الوجداني وهي : كيف ألقاك؟ . عيناك . أنا وحبيبي . بعد قراءة بديعة لهذه العناوين، اعتمد فيها الناقد على الموازنة في توظيفها بين الكيلاني وشعراء آخرين استكناها للرابط بين العنوان التعبيري والمضمون الإسلامي المُعبّر عنه، وجد أنّ المقصود بالخطاب في قوله (كيف ألقاك) لا يتّضحُ إلاّ بعد قطع 70٪ من الديوان، ليتبيّن أنّ كاف الخطاب يعود على الله سبحانه وتعالى (كيف ألقاك يا إلهي؟)، وفي عنوان (عيناك) يعقد الرباوي الموازنة بين الكيلاني والسياب، لينتهي إلى أنّ المرأة المُخاطبة في شعر السياب تُمثّل المحبوبة الجميلة، لكنّها تستحيل مع الكيلاني إلى صورة مُعاكسة، حيث توحي بالخوف واللاأمن، لأنّ المقصود بها الحضارة الغربية « وهكذا هاجم الشاعر هذه الحضارة بلغة رمزية جميلة، لكنّه مع الأسف فضح سرّ هذا الرمز

1 . محمد علي الرباوي: قراءة في ديوان كيف ألقاك لنجيب الكيلاني، ص: 16.

2 . نفسه ، ص: 17.

مُعلنا بلغة واضحة عن كنهه »[1]. وفي عنوان (أنا وحبيبي) يعقد الرباوي موازنة بين الكيلاني وصالح خرفي، لينتهي إلى نص الكيلاني « كان العقل وقيد الالتزام حاضرين فيه، وأنّ نص خرفي نص ملتزم، لكنّه شيدت مكوّناته الجمالية من صدق عاطفته »[2].

خلاصة الرباوي في قراءته هذه هي « أنّ الأدب الإسلامي كما درسه المرحوم نجيب الكيلاني لا كما نفهمه نحن، ونمارسه أدب يهتم بالمضمون الإسلامي، وهذا الاهتمام جعل الشاعر لا يقبل بتعدّد القراءة للنص، لهذا كان يُقدّم الرّسالة بلغة واضحة غير قابلة للتأويل، وإن كان ذلك في كثير من الأحيان على حساب الشكل، ولهذا يلاحظ أنّ لغة الإيحاء تظهر عنده باحتشام شديد، وذلك حين يستعير المضمون الرومانسي الوجداني. كلّ هذا يعود إلى أنّ المرحوم الكيلاني على مستوى التطبيق يعتبر الأدب وسيلة لا غاية »[3].

قراءة الدكتور الشاعر محمد علي الرباوي هذه غاية في التميّز، استطاع أن ينسجها نسجا مُحكما، حتى يُؤسّس للرؤية التي يراها، والقناعة التي يُؤمن بها. لقد أبدى الناقد تمكُنا من أداته النقدية، وبُعدا في رؤيته الاستشرافية التي غايتها أن تُؤسس لذوقية أدبية راقية لدى المبدع والمتلقي والناقد في دائرة الأدب الإسلامي وهذا ما يُعلّل قوله أنّ الأدب الإسلامي « ما يزال بحاجة إلى النقد الانطباعي، لأنّ القارئ المسلم ـ مع الأسف الشديد ـ لم تتكوّن لديه ملكة التذوّق الجمالي والفني»[4]. هذه القراءة الواعية غايتها أن تُؤسّس لهذه الذوقية الجمالية، لذلك وجدنا الرباوي ـ في الحقيقة ـ لا يُقدّم ديوان الكيلاني، بل يُناقش رؤيته لجوهر إسلامية الأدب، وهو الأديب المبدع، والمفكّر المُنظّر للأدب الإسلامي، فإن كان الكيلاني قد نافح عن المسألة الجمالية تنظيرا وأولاها الاهتمام الذي يُحقّقُ ـ برأيه ـ تأمينا للتصوّر الإسلامي للأدب من الوقوع في وهدة الوعظية المباشرة، وأدلجة المضامين بعيدا عن جمالية البناء، إن كان الكيلاني قد حقّق ذلك تنظيرا، فإنّه ـ حسب الرباوي في هذا الموقف ـ لم يُحقّقه تطبيقا، وهذا ما أثبته الناقد

1 . محمد علي الرباوي: قراءة في ديوان كيف ألقاك لنجيب الكيلاني،ص: 20.

2 . نفسه، ص: 23.

3 . نفسه، الصفحة نفسها.

4 . نفسه، ص: 15.

بمناقشة عميقة وواعية، اعتمد فيها على الموازنة الكاشفة لمخبوء التعابير، وقد نجح في ذلك، لنُصبح بهذا الطرح أمام فهمين للأدب الإسلامي، وتصورين يقصرُه أحدهما على جانب المضمون وإن اعترف بأهمية الشكل، ويُوسّعه الثاني ويُعمّقه تنظيرا وتطبيقا ليشمل الشكل والمضمون معا.

لقد استطاعت هذه القراءة الناقدة أن تتجاوز متنها المنقود لتناقش أفكار التأسيس والتنظير بطريق فني بارع، يُصحّحُ المفاهيم، ويُؤسّس التصوّر الصحيح من غير تدريس ولا تنظير، ومثل هذه الأعمال النقدية يستفيد منها المبدع الذي يختطُّ طريقه في الإبداع، والنّاقد الذي يُوجّه نقده إلى مكامن الجمال ليُعزّزها، ووهاد الضعف ليُقلّها. كما يستفيد منها القارئ الذي تُمكنُه من القراءة التذوقية الراقية من امتلاك ذائقة راقية مستشعرة للجمال وفنونه .

المجلد الواحد والعشرون (81 ـ 84):

في المجلد الواحد والعشرين أربع قراءات، وردت ثلاث منها في العدد (83) والرابعة وردت في العدد (84)، فيما خلا العددان (81) و(82) من أيّ قراءة لديوان شعري.

الدراسة المراد الوقوف عليها في هذا المجلد هي قراءة محمود عبده حسن الواردة في العدد (83) والموسومة بـ " الرؤية الإسلامية في ديوان لمسة سلام لشاعر برونـاي شكري زين"[1]، في هذه القراءة يقف الناقد على رائعة من روائع الشعر البرونابي ممثلة في ديوان الشاعر الوزير شكري زين ليُسجّل أنّ هذا الديوان بمثابة رسالة حبّ صادقة، وابتهال إلى ربّ الوجود، معلّقا الآمال فيه على أن يعمّ السلام البشرية. ومن ملاحظات الناقد على الديوان نذكر ما يلي:

ـ استشهاد الشاعر بالقرآن الكريم الذي يُمثّل رافده الرّئيس من الثقافة الإسلامية التي تأثّر بها.

ـ من وحي السيرة النبوية استمدّ الشاعر قصائده التي صاغ فيها كل مراحل الدعوة وسنوات الجهاد.

ـ رحلات الشاعر بصفته وزيرا إلى العديد من البلدان (مكّة، المدينة، كشمير..).

1 . يُنظر: محمود عبده حسن، الرؤية الإسلامية في ديوان لمسة سلام لشاعر برونـاي شكري زين، مجلة الأدب الإسلامي، ع83، 2014، ص: 67.

ـ يُمثّل موضوع الإيمان، والعمل الصالح، وذكر الله، واتّباع الرسول ـ صلى الله عليه وسلّم ـ من القيم التي احتفى بها الشاعر في ديوانه.

ـ الأسلوب الذي نُظمت به قصائد الديوان أسلوب فني متميّز، يتّسم ببساطة الشكل، وهدوء التعبير، والبعد عن التكلّف والافتعال.

في هذه الدراسة حظ المضمون أوفرُ وأطغى على الجانب الشكلي الذي أشار إليه الناقد في آخر دراسته، ولعلّ هدف الناقد من هذه الدراسة ليس تذوّق شعر الشاعر، والوقوف على مكامن شاعريته، وخصائصها قوّة وضعفا، بقدر ما هو تعريفي بتجربة شعرية إسلامية من خلال التدليل على إسلامية الروح في هذا العمل الإبداعي، وكذا الوقوف على مصادر هذه الإيمانية التي يشعُّ بها ديوان الشاعر شكري زين، فهذه الدراسة هي إلى العرض أقرب منها إلى الدراسة الناقدة التي تسبرُ أغوار التجربة الإبداعية لتقف على دقائقها.

المجلد الثاني والعشرون (85 ـ 88):

في المجلد الثاني والعشرين نجد قراءتين فقط، وردتا في العدد (87) الأولى بقلم الدكتور سعد أبو الرضا بعنوان " الحق والجهاد والشهادة في ديوان أغنيات لعشاق الوطن لمحمد التهامي"، والثانية للدكتور عادل إبراهيم العدل عبد الله موسومة بـ " الجلال والجمال في ديوان أنا مسلم للتهامي "، وهي دراسة ماتعة تناول فيها الدكتور العدل ديوان الشاعر الكبير محمد التهامي، وبعنوان في غاية الدقة والجمال، اختصر الدكتور الناقد دراسته التي استوقف فيها القارئ على جلال المعنى وجمال المبنى في هذا الديوان.

تمثّل جلال المعنى في مضامين القصائد التي رصدها الناقد مع التمثيل والتدليل في تسبيح الرحمان، وتكريم الإنسان ـ تشخيص الواقع وبيان سبيل الخلاص ـ الدعوة إلى الكفاح والجهاد في سبيل الله ـ بيان سمو الشريعة المحمدية، وعدالة القضاء في الإسلام. أمّا في جمال الشكل فقد تحدّث الناقد عن لغة الشاعر التي وجدها سهلة طيّعة، لا تكلُّف فيها ولا غرابة، كما رصد ظواهر أسلوبية في شعر التهامي متمثلة في التناص مع القرآن الكريم والحديث النبوي اقتباسا، وتوظيف السيرة النبوية الشريفة واستدعاء الشخصيات التراثية، وكذا ظاهرة التكرار، ووقف في

الأخير على الصورة الشعرية التي تنوّعت في الديوان بين صورة بسيطة ومركبة، ويُعدّ التشخيصُ والتجسيدُ من وسائل بناء هذه الصورة لدى الشاعر التهامي.

يُعدُّ الدكتور إبراهيم العدل من الناقدين الإسلاميين المتميّزين، وهو من جيل النقاد الشباب الذين تكوّنوا تكوينا أكاديميا عالي المستوى متشربين فكرة إسلامية الأدب، وقد أسعفهم التكوين الأكاديمي في تحصيل ملكة نقدية متميّزة، ولا أدلّ على هذا من أطروحته المتميّزة في الدكتوراه، والتي طُبعت أخيرا في مؤسسة الرسالة ناشرون والموسومة (بجهود نقاط رابطة الأدب الإسلامي في نقد الشعر)وقد أظهر فيها تمكّنا من الأداة النقدية، وانفتاحا واضحا على المناهج النقدية سياقيها ونسقيّها، وهذا ما أظهرت هذه الدراسة جانبا منه، حيث حقّق الدكتور العدل بهذه القراءة لديوان التهامي هدفين : هدف الوقوف على التجربة الإبداعية لعلم من أعلام الشعر الإسلامي، وهدف توضيح الرؤية الصحيحة لإسلامية الأدب وهي أنّها ملخصة في ثنائيو جلال المعنى وجمال المبنى. وهذا ديدنُ النقاد الإسلاميين الراسخين الذين يتوسلون نقدهم لتأكيد وترسيخ ما يُثبت فكرة الأدب الإسلامي بتصوّرها الصحيح، غير مشوبة بفهم قاصر ولا تطبيق مُشوّه لجوهرها كي يستفيد من نقدياتهم القارئ والمبدع على حدّ سواء.

المجلد الثالث والعشرون (89 ـ 92):

نميّزُ في هذا المجلد سبعُ قراءات، اجتمعت خمس منها في العدد (89) وهو عدد خاص بالأديب الناقد الدكتور عدنان علي رضا النحوي . رحمه الله . والدراستان الأخريان وردتا في العدد (91) .

في دراسة لدلالة العنونة في قصائد ديوان " الأرض المباركة" لعدنان النحوي[1] يقف الدكتور عبد الرزاق حسين على العنوان الرئيس (الأرض المباركة) المرتبط بالوصف الإلهي لأرض فلسطين المقدسة ويسجل ملاحظة على عموم عناوين قصائد الديوان التي جاءت واضحة

1 . يُنظر: عبد الرزاق حسين، دلالة العنونة في قصائد ديوان الأرض المباركة لعدنان النحوي، مجلة الأدب الإسلامي، ع 89، 2016، ص: 65.

مباشرة في رسالة على وضوح قضية فلسطين التي لا تحتمل المؤاربة والرمز[1]، ومن هذه العناوين (أماه . دعاء).

تأتي ضمائر التملك ملمحا بيّنا في بعض العناوين مثل (دارنا . يا قومي)إضافة إلى عناوين ارتبطت بالعيد مناسبة وما لها من دلالات متعدّدة على غرار عنواني عيد في فلسطين . ما العيد إلا لحر لم يهن أبدا « فاسم فلسطين والأرض المباركة والمقدّسة، ووطني، وبلادي، والنعوت والضمائر التي تعود على العنوان تصطفّ في هذه القصائد كما تصطفّ الكتائب في استعراض عسكري »[2].

يحضرُ الشهيد عنوانا مرتين في الديوان: مرّة للدلالة على الشهيد عبد القادر الحسيني، والثانية بصفة عامة على كل من استُشهد، كما لمدن فلسطين حضورها في عنونة قصائد الديوان (حيفا. عكا . صفد)

يُقرّر الناقد في الأخير أنّه « إذا كان الاسم يدلُّ على المسمى، فإنّ دلالة العنوان في هذا الديوان في العنوان الرّئيس، وفي عنوانات القصائد، وفي ألفاظها وفي صورها، وتعبيراتها، بل في أسلوبها يُنبيك عن سيطرة الدلالة »[3]، ثمّ تصبّ كل العناوين الأخرى في مجرى العنوان الرئيس (الأرض المباركة).

جنحت هذه القراءة إلى تناول جانب فني واحد، وهو بنائية العنونة لدى الشاعر النحوي، وقد استطاع الناقد أن يستقصي هذه البنائية الدلالية للعنونة من العنوان الرئيس إلى العناوين الفرعية لينسج لنا الخط الدلالي الذي تحرّك عليه الشاعر النحوي، وقد تميّزت قراءة الدكتور عبد الرزاق حسين بدقة الملاحظة والتركيز المعتمدين على القراءة المتأنية للعمل المنقود .

التفات الناقد إلى بنائية ودلالة العنونة انسجام مع الطرح النقدي المعاصر الذي أولى العنونة اهتماما بالغا، وهذا ما تدلّ عليه كثرة الدراسات في سيميائية العنونة ودلالتها، باعتبار العنوان

1 . عبد الرزاق حسين، دلالة العنونة في قصائد ديوان الأرض المباركة لعدنان النحوي ، ص: 66 .

2 . نفسه ، ص : 69.

3 . نفسه ، ص: 71.

من أهم العتبات النصية التي يلج من خلالها قارئ النص إلى عوالم هذا النص، وتتأسس جمالية كثير من النصوص على جمالية العنونة وبراعة إخراجها.

المجلد الرابع والعشرون (93 ـ 95):

المجلد الرابع والعشرون صدر منه ثلاثة أعداد هي (93ـ 94ـ 95)، وقد وردت في هذه الأعداد ثلاث قراءات، قراءتان في العدد (94)، الأولى للدكتور عمر الملاحي بعنوان (دلالة السؤال في ديوان ثلاثية الغيب والشهادة لحسن الأمراني) و الثانية (معالم دمشق الإسلامية في الديوان الدمشقي)، وقراءة في العدد (93) للدكتور مشهود محمود جامبا بعنوان (قراءة في ديوان السباعيات للدكتور عيسى ألبي أبوبكر).

في التفاتة نقديّة مُتميّزة يفتحُ الدكتور عمر الملاحي أقواس السؤال في ديوان الشاعر الدكتور حسن الأمراني الموسوم بـ " ثلاثية الغيب والشهادة" . في بداية هذا التناول النقدي يُقرّرُ الدكتور الملاحي أنّ « الأمراني الذي امتلك ناصية القريض في فضاء الشعر المُعبّر عن الهوية الحضارية للأمّة الإسلاميّة قد أبان عن مقدرة فنيّة مُتميّزة في صياغة أسئلة الحاضر والغائب، ولعلّ من مظاهر التميُّز أن يفوح من أسئلة الشاعر عبق المرحلة دون السقوط في تضاريسها الوعرة، وشدا الماضي من غير الركون إلى أطلال أمجاده»[1].

يشرع الدكتور الملاحي في استقراء أسئلة الأمراني في الديوان فيجد من أسئلة الحاضر ما تعلّق بالالتزام برسالة الأدب، ومنها سؤال الانتماء الذي يرفع الشاعر فوق أتون التدجين، كما سجّل الناقدُ ـ في المقام نفسه ـ تواتر السؤال الذي يُهيمنُ على أفق قضية الماضي والحاضر والمستقبل قضية أرض الإسراء المباركة، هذا السؤال الذي تشتدُّ وطأته، وتعلو نبرته في فضاء الديوان ـ كما يرى الناقد ـ تعبيرا عن ثورة القيم: قيم النقاء في زمن العفونة.

في قصيدة من قصائد الديوان بعنوان " البستان " يقف الناقد على سؤال الشاعر المُمتدّ في أبعاد الزمان الثلاثة مُعبّرا عن مرارة الواقع، واغتراب المسلم في رؤية مُعانقة لقضايا المستضعفين في مشارق الأرض ومغاربها، فهو السؤال الذي يُجملُ ملامح الأزمة في قوله (من

1 . عمر الملاحي: دلالة السؤال في ديوان (ثلاثية الغيب والشهادة) لحسن الأمراني، مجلة الأدب الإسلامي،ع94،2017، ص: 34.

يصونُ شعاع الضمير؟)، وملامح الضياع في عالم لا يرحم في سؤاله (من يحضُنُ الأمل المُستجير؟)، وهذه الأسئلة ـ برأي الناقد ـ محكومة بالظرف التاريخي الموبوء[1].

يختم الدكتور عمر الملاحي بوقوفه على الأداء الفني المُتميّز للشاعر في استدعاء شخصية الصحابي الجليل أبي أيوب الأنصاري في اعتذارات متشبعة بالحنين إلى عصر النبوّة والفتوحات الإسلامية التي تُمثّل الزمن المُشرق لهذه الأمّة .

قارئُ هذه الدراسة يجدُ صعوبة في تلخيص معانيها ومضامينها لأنّها كُتبت بقراءة ذاتية قريبة من الشاعر وعالمه الشعري، والمسكوت عنه فيها أكثر من المُصرّح به، حيث يلاحظ القارئ انتقال الناقد القريب من عوالم الأمراني الشعرية من فكرة سؤال إلى آخر. وإذا لم يتوسّل القارئُ الديوانَ بين يديه ليُتابع هذه القراءة سيصعبُ عليه إدراك المعاني المقصودة بمُجرّد قراءة السؤال مُجتزءا من سياقه في القصيدة.

فكرة قراءة الأسئلة التي يُثيرها الشاعر تحتاج من المقبل عليها مرجعية يستندُ إليها في قراءة عوالم النص الذي ينسجُه الشاعر، لذا توفّق الدكتور الملاحي في قراءة أسئلة الأمراني لقربه من عوالم الشاعر، وإحاطته بتجربته الشعرية، وهذا واضح من خلال هذه الدراسة.

كان السؤال موضوعا دراسيا في جزئية بلاغية، غايةُ درسه تنتهي إلى بيان أثره أسلوبا إنشائيا، وفي هذه القراءة أصبح موضوعا يُبحث في دلالته، فالتناولُ هنا قد أخذ بُعدا دلاليا يتجاوز النص إلى مرجعيات مُبدعه الفكرية والتاريخية والنفسية، لتتأسّس على ضوء توظيفه رسالية الأدب والتزام الأديب.

استنتاج:

من خلال ما سبق عرضُه من القراءات الأربع والعشرين المُمثَّل بها على هذا التطبيق النقدي (القراءة في ديوان شعري) من مُجمل أكثر من سبعين قراءة واردة في أعداد المجلة الخمسة والتسعين الصادرة إلى أكتوبر 2017 نستنتج ما يلي :

1 . يُنظر : عمر الملاحي، دلالة السؤال في ديوان (ثلاثية الغيب والشهادة) لحسن الأمراني ـ سبق ذكره ـ ص: 36/35.

1 ـ لقد مسحت هذه القراءات عددا كبيرا من دواوين الشعر الإسلامي وغيره، حيث هناك ما يزيد عن الستين ديوانا قد قدّمته هذه القراءات*، وأقلّ من هذا العدد عدد الشعراء المُتناوَل شعرُهم، باعتبار تعدّد الدواوين لبعض الشعراء (حسين علي محمد . النحوي . التهامي . الأميري).

هذا الزخم النقدي المُواكب للثراء الإبداعي في الشعر يؤكّد حيوية الحياة الإبداعية والنقدية الإسلامية، ورسوخها في الساحة الإبداعية عموما، بغض النظر عن التميُّز الفكري والفني الذي تُقدّمه، والإقبال المتزايد الذي تُلاقيه في حركة ممتدّة تجاوزت البلاد العربية إلى غيرها من البلدان العالمية.

2 ـ تميّزت الأقلام المُشار إلى دراساتها بالتنوع والاختلاف، من حيث المنهجية، والتحكّم في الأداة النقدية، ومن بينها أقلام مُتميزة تُزاحم على الصدارة في المشهد النقدي العربي، لكن التغييب والتعتيم بسبب الموقف الأيديولوجي يجعلها لا تظهر في المساحات النقدية التي تليق بحجمها ومستواها .

3 ـ من خلال القراءات المعروضة يمكن أن نُقسّم مستويات التناول إلى خمسة تصنيفات تمَّسحُ على ما بقي من القراءات غير المدروسة الأخرى وهي :

ـ صنف من القراءات اهتمّ بالجانب المضموني فقط، ولم ينفتح على على الجانب الشكلي الفني، ومن هذه القراءات ـ حسب ترتيب المجلدات . (2 ـ 11 ـ 16).

صنف اهتمّ بالجانب الفني، ولم يتناول الجانب المضموني ومنه الدراسات (15 ـ 22 ـ 10).

ـ صنف تناول الجانبين المضموني والفني، لكن الجانب المضموني أكثر حضورا، وأطغى في تناول الناقد، وقد كان هذا في مثل القراءات (05 ـ 06 ـ 20).

ـ صنف على نقيض السابق اجتمع في التناول فيه الجانبان المضموني والشكلي، لكن التناول الشكلي الفني كان الأطغى على الدراسة، والأقوى من حيث تناول الناقد وذلك في مثل القراءات (04 ـ 09 ـ 14).

* نقول هذا التقدير لأنّ هناك بعض الدواوين قد تكرّر تناولها مثل: "ديوان القوس العذراء" لمحمود شاكر (04 قراءات) و"حدائق الصوت لحسين محمد علي (قراءتان).

ـ صنف زاوج فيه النقاد بين الجانبين المضموني والفني دون تركيز بيّن على جانب دون آخر، وهذا الصف اشتمل على أكبر عدد من القراءات، باعتبار أنّ القراءة النقدية في عمومها تستهدف جانبي العملية الإبداعية شكلا ومضمونا، بناء ومعنى، على الرغم من اختلاف مستوى التناول بين النقاد، ومنهجية النقد المتّبعة إلاّ أنّ عددا غير قليل من هذه القراءات قد كشف عن ذائقة نقدية متميّزة، ومستوى أدائي متفوّق من حيث التمثّل المنهجي، والمصطلحية النقدية الموظفة، وهذا مؤشر إيجابي بالنسبة للنقدية الأدبية الإسلامية، مع الأخذ بالاعتبار أنّ التناول في هذا المستوى كان موجها بشكل عام إلى ديوان شعري، يضم نصوصا متباينة المستوى، ولم يكن النقاد في هذه القراءات مطالبين بالتفصيل في قراءاتهم والوقوف على دقائق العملية الإبداعية، وإنّما الصدور في أحكامهم على النصوص إجمالا وعلى العمل بصفة عامّة.

ثانيا : الدراسات الشعرية التطبيقية :

كما سبقت الإشارة إليه أنّ النقد التطبيقي للشعر في مجلة الأدب الإسلامي الورقية قد أخذ شكلين: الشكل الأول قد تمّ التطرق إليه وهو القراءة في الدواوين، أما الشكل الثاني فهو الدراسات الشعرية التطبيقية التي تكون بمقاربة النص الشعري نقديا، أو تتناول تجربة شعرية لدى شاعر من خلال إبداعه، أو تتناول قضية أو موضوعا في الشعر عموما أو في دائرة خاصّة منه باعتبار جغرافي أو زماني أو غير ذلك. ويمكن تلخيص هذا في التفريع التالي :

الدراسات الشعرية التطبيقية :

1 ـ دراسة نص شعري

أ . دراسة مضمونية (1 ـ أ)

ب . دراسة شكلية فنية (1 ـ ب)

ج . دراسة مضمونية وشكلية (1 ـ ج)

2 ـ دراسة جانب معين لدى شاعر

أ . دراسة جانب معين لدى شاعر أو مجموعة الشعراء

ـ جانب فكري (2 أ فك)

ـ جانب شكلي فني (2 أ فن)

ـ جانب فكري وفني (2 أ فك/فن)

ب . دراسة جانب لدى عدد من الشعراء

3 . دراسة قضية أو موضوع شعري

أ . في الشعر عموما .

ـ فكري (3 أ فك)

ـ فني (3 أ فن)

ب . دراسة قضية أو موضوع في الشعر باعتبار خاص

ج ـ باعتبار جغرافي (3 . ب ـ ج)

ز- باعتبار زمني (3 . ب - ز)

ن - باعتبار نوعي (3 . ب - ن)

تجدر الإشارة إلى أنّ التطبيق النقدي يكون أظهر وأقوى حضورا عند التعامل مع النص الأدبي مباشرة، أي في الصنف الأول وتقلّ الإجرائيّة التطبيقية عند تناول الشاعر، حيث نكون أمام تمثيل واستشهاد متنوع ومتعدّد من أشعاره، وفي هذه الحال سيختلف الإجراء بين التعامل مع النص كبنية مكتملة عن التعامل مع أمثلة متفرقة من نصوص متعدّدة ، وأقلّ من هذين الحالين تناول موضوع أو قضية محددة في دائرة شعرية تتجاوز الشاعر المفرد، كما هو الشأن في القسم الثالث. لذلك سيكون تناولنا بهذا الترتيب، حيث نقف على كل عنصر بأمثلة من الدراسات المنشورة في مجلة الأدب الإسلامي الورقية.

مجموع الدراسات الواردة في المجلة هو 133 دراسة من بينها 09 دراسات بأقلام نسوية، سأفرد لها حيزا خاصّا بها فيما يأتي، ومثلها 27 دراسة وردت في أعداد خاصّة من المجلة، و07 دراسات في ملفات خاصّة في بعض الأعداد، وعليه مجموع الدراسات المنشورة من غير الأعداد والملفات الخاصة، والدراسات النسوية هو 90 دراسة متوزعة بالشكل التالي :

[1- أ: 04 /1 - ب: 03 /1 - ج : 14] [2 أ فك: 2/24 أ فن:07 / 2 أ فك.فن:16]

[3 أفك: 05 / 3 أ فن: 03] [3 ب ج : 10 / 3 ب ز : 03 / 3 ب ن: 01]

من خلال هذه الأرقام الموزعة لطبيعة الدراسات، يظهر التمايز الكبير في عدد الدراسات بين ما يتناول قضية أو موضوعا لدى شاعر (2أ) بمجموع (47) دراسة مقارنة بعدد الدراسات المتناولة لنصوص إبداعية بعدد (21) دراسة، في حين القسم الثالث الذي يتناول فيه الناقد موضوعا أو قضية في الشعر عموما أو على وجه خاص باعتبار من الاعتبارات سالفة الذكر عدد الدراسات في هذا القسم (22) دراسة متوزعة على ستة أصناف كما بيّنت الخطاطة السابقة، ومنه يظهر أنّ التركيز على الشعراء مصدرا للإبداع تتحدّد به طبيعة الأدب عموما وإسلاميته على وجه التحديد، يأخذ حيز الاهتمام الأكبر لدى النقاد الإسلاميين، مع تسجيل أنّ بعض الشعراء المتناولين لا يمت بصلة إلى الأدب الإسلامي كما هو الشأن مع أدونيس في الدراسة المنشورة في العدد (17) لسنة 1997 .

وفي هذا القسم (2أ) نجد قوّة الحضور من نصيب الدراسات المركزة على الجانب المضموني الفكري(2أفك: 24)في مقابل الدراسات المشتغلة على الجانب الفني (2أفن: 08)، في حين الدراسات الجامعة للجانبين الشكلي والمضموني (2أفك/فن: 15) وقد نقرأ هذا على اعتبار أنّ ما يُحدّد إسلامية الأدب هو المضمون أكثر من الشكل، فالجانب البنائي الشكلي مشترك بين الآداب، وهو قالب يصبُّ فيه كلّ ذي إبداع إبداعه، أمّا الجانب الفكري المضموني فينماز به ذو التوجه الإسلامي عن غيره، لذا وجدنا اهتمام النقاد الإسلاميين بهذا الجانب تجلية لإسلامية الإبداع المنقود، وحضًا على تأصيل الإسلامية في الإبداع عموما ، ليأتي صنف الدراسات الجامعة بين محددي الإيداع (الشكل والمضمون) في مرتبة ثانية بعدد لا يبتعد عن عدد دراسات الصنف الأول.

أمّا في جانب الدراسات المتناولة للنص الإبداعي فنلاحظ غلبة الدراسات الجامعة بين جانبي الإبداع بعدد دراسات بلغ أربعة عشر دراسة (1ـ ج:14) في مقابل أربع دراسات للجانب الفكري المضموني (1ـ أ: 04) وثلاث دراسات مشتغلة على الجانب الفني الشكلي (1ـ ب: 03)، وهذا يدلّ على أنّ غاية الناقد في دراسته للنص الإبداعي هي استجلاء جمالية إبداعه وقيمية مضمونه معا دفعا لفكرة تغليب جانب المضمون على الشكل لدى أدباء الإبداع المباشر أو التقريري الوعظي، وأيضا أصحاب فكرة ترجيح كفّة البناء الفني بعيدا عن المضامين السامية، وهذا هو البلاء الذي طمس آداب العربية وحطّها إلى دركات الإسفاف والانحراف.

أمّا في جانب التناول العام للقضايا الفكرية أو الفنية في الشعر عموما أو على وجه مُخصّص فإنّنا نلاحظ أنّ الاختلاف لا يتأسس على رؤية متموقفة، وقد كان الاعتبار الجغرافي في الحضور الأقوى في دراسات هذا القسم .

وفيما يلي أعرض نماذج مختارة من كل صنف

1) دراسة نص شعري :

1 ـ أ : دراسة مضمونية

من الدراسات المضمونية الأربع الواردة في المجلة دراسة الدكتور شلتاغ عبود في العدد (49) والموسومة بـ " تجربة الأمن والفقد في قصيدة الموت والجناح للدكتور حسين الركابي "، ودراسة

عبد الرزاق المساوي في العدد (66) بعنوان " الكشف عن بنية الغربة والعودة في الشعر الإسلامي، قراءة أولية لقصيدة الزلزال للشاعر محي الدين عطية ".

تجربة الأمن والفقد في قصيدة الموت والجناح للدكتور حسين الركابي[1] :

يتحدّث الدكتور شلتاغ عبود في دراسته هذه عن تجربة (الأمن والفقد) وهي تجربة مرتبطة بمسيرة الإنسان في الحياة، يستجليها من خلال القصيدة موضوع الدراسة.

تُبنى القصيدة على قصّة الحمامتين اللتين تفقدان صغيريهما؛ لتبدأ رحلة المعاناة والنصب بعد هناء واستقرار رسمته أبيات القصيدة الأولى، وهنا في رسم هذه الصورة من الفقد بعد الوجد يُشير الناقد إلى « أنّ الشاعر لم يُعبّر عن حالته النفسية بشكل مباشر؛ ليقول أنّ ظُلما عدا عليّ ... بل اتّخذ من مشهد العُشّ الآمن للطائرين وما حلّ بهما من دمار وفناء على يد (ظالم) من ظلمة عالم الحيوانات مُعادلا لحالته الجسدية والنفسية والفكرية، وهذا ما اصطُلح عليه بنظرية المعادل الموضوعي »[2].

في سياق الحديث عن ظاهرة المعادلة الموضوعية، ساق الناقد مثالين من شعرنا العربي؛ وجد تجربة الشاعر في قصيدته هذه ماثلتهما، وهما قصيدة "الشباب الراحل لابن الرومي" التي قدّم فيها تجربة تأملية فلسفية، في حين جاءت تجربة الركابي ـ حسب الناقد ـ ذات بعد اجتماعي .

أمّا المثال الثاني فهو قصيدة "رحلة في الليل لصلاح عبد الصبور" حيث يكاد يكون عنصر التلاقي بين تجربة الشاعرين متوحّدا مع جزئيات أخرى في التقنية والتأويل[3]، ويرى الناقد في هذا السياق أنّ الركابي يشترك مع « ابن الرومي، وصلاح عبد الصّبور في التعبير الرمزي عن الحالة النفسية للشاعر مع شيء من التفاوت في الشكل الشعري، والمعادل الموضوعي »[4].

1 . يُنظر: شلتاغ عبود، تجربة الأمن والفقد في قصيدة الموت والجناح للدكتور حسين الركابي، مجلة الأدب الإسلامي،ع 49، 2006 ، ص: 74.

2 . نفسه ، ص : 76 .

3 . يُنظر: نفسه، ص: 78.

4 . نفسه : الصفحة نفسها .

انتهى الدكتور شلتاغ إلى أنّ الشاعر الركابي قد عبّر عن تجربة إنسانيّة وإسلاميّة، وقد سلك إلى هذا أسلوبا تعبيريا مؤثرا، أقرب إلى المشتركات من السير.[1]

هذه الدراسة لم تتعمّق في استقصاء التجربة المُعبّر عنها، وجمالية التقنية المُوظفة في ذلك، حيث عرّج الناقد على هذا بمثال مُوضّح، دون أن تستوقفه دقائق البناء الجمالي، ولعلّ فكرة المُعادل الموضوعي هي الفكرة الوحيدة التي انبنت عليها هذه الدراسة، حتّى أنّ باب المقارنة الذي فتحه بين تجربة الشاعر وأنموذجي التمثيل مع ابن الرومي وصلاح عبد الصبور لم يُوفّه حقّه من الإضاءة، ولو فعل لكان ذلك إضاءة مضافة لجمالية الإبداع لدى الشاعر الركاب .

الكشف عن بنية الغربة والعودة في الشعر الإسلامي قراءة أولية لقصيدة " الزلزال" للشاعر محي الدين عطية[2]

يُصدّر عبد الرزاق المساوي دراسته بالكلام عن المتلقي وأثره على العملية الإبداعية، وكذا العوامل المتداخلة في عملية القراءة والتلقي لديه، ثمّ يُعرّف قصيدة "الزلزال" في الجزء الأول من دراسته بأنّها قصيدة تُعبّر عن رؤية إسلامية واضحة، لا غموض فيها، تمتح من عالم الرمز ما يخدم تعبيرها عن مجموعة من القضايا، تتّسم بسلامة اللغة وبساطتها، وتتميّز بجمال صورها، وتناسق مُكوّناتها، وترابط أجزاء.[3]

في العنصر الثاني يقرأ الناقد عنوان القصيدة (الزلزال) وهو « كلمة دالة وموحية مُشبعة بمعاني الخراب والدمار والرعب... كما يدل على العقاب الإلهي الذي يطال الكافرين والظالمين»[4]، هذا اللفظ سينزاح عن هذا المعنى الحقيقي (الخراب والدمار) إلى معنى مُغاير هو زلزال التغيير والبناء، فهو نوع آخر يحمل في طيّاته ـ كما يقول الناقد ـ النفع والمصلحة .

العنصر الثالث في الدراسة هو مشاهد القصيدة، رصد من خلاله الناقد ثلاثة مشاهد تُصوّرها هذه القصيدة وهي:

---

1 . شلتاغ عبود، تجربة الأمن والفقد في قصيدة الموت والجناح للدكتور حسين الركابي: ص: 79.

2 . يُنظر: عبد الرزاق المساوي، الكشف عن بنية الغربة والعودة في الشعر الإسلامي، قراءة أولية لقصيدة " الزلزال " للشاعر محي الدين عطية، مجلة الأدب الإسلامي، ع 66، ، ص: 66.

3 . يُنظر: نفسه ، ص: 67 .

4 . نفسه: الصفحة نفسها.

المشهد الأول جعل فيه المدينة رمزا للظلم والطغيان، ومحاربة الحقّ والفساد الخلقي والسلوكي، أمّا المشهد الثاني فهو مشهد بداية اليقظة، ومحاولة الانعتاق يُقدّمها الشاعر في مجموعة « من اللفظات المُعبّرة ابتداء من لفظة التواصي بالصبر، والنظر إلى المحنة على أنّها منحة»[1]، بعد هذه الرحلة يأتي المشهد الثالث وهو الانطلاقة نفسها، حيث الأمّة « تلتفُّ حول الإخوة، والإخوةُ يُجاهدون من أجل الأمّة، والشّاعرُ يُباركُهم، ويحثُّهم على الاستمرار في طريق الحقّ ... وتنطلقُ العودة إلى قيادة العالم بمنطق الحكمة ... وبهذا تنتهي القصيدة، وتنتهي معها تلك المشاهدُ المُثيرة »[2].

يُقرّرُ الناقد في آخر دراسته أنّ البنية التي تحكمُ النص المدروس هي بنية الغربة والعودة فطوبى للغرباء، والأدباء الذين عادوا إلى ساحة الوغى.

هذه الدراسة رغم ما فيها من نقاط مُضيئة أضاءت النص المدروس إلاّ أنّها اتّصمت بالتّشتُت والسطحية في المُعالجة، فالنّاقد يبدأُ حديثه عن التّلقي، ودور المُتلقي، ومن غير رابط يلجُ عالم القصيدة، ليبدأ تحليله الذي أجمله في جزئه الأول ثُمّ عاد ليتناول العنوان والمشاهد.

هذه القراءة تأخذُ بُعدا تلخيصيا للقصيدة أكثر منها وُقوفا نقديا يستقرئُ النّص فكرا وموضوعا، ويتمثّلُ جمالية بنائه لُغة وأسلوبا، صورة وإيقاعا.

لا نجدُ حضُورا لعنوان الدراسة، أو ما يُشيرُ إليه إلاّ عن بعد، فالعنوان وهو" الكشفُ عن بنية الغربة والعودة " غاب عن الدراسة، ولم يذكر النّاقدُ هذه البنية إلاّ في آخر قراءته، والقارئ لا يشعرُ في ثنايا قراءته أنّ الناقد يهدفُ إلى استجلاء هذه البنية من ثنايا القصيدة المدروسة .

1 ـ ب : دراسة شكليّة

في هذا القسم دراستان: الأولى لمحمد الحاتمي، والثانية للدكتور عمر بوقرورة، وقد وردتا في العددين الثالث عشر (13) والسابع والخمسين (57) من المجلة.

1 . عبد الرزاق المساوي، الكشف عن بنية الغربة والعودة في الشعر الإسلامي ، قراءة أولية لقصيدة " الزلزال " للشاعر محي الدين عطية، ص: 70.

2 . نفسه: ص: 72.

دراسة (وظيفة القافية في قصيدة الموقف للشاعر حسن الأمراني) محمد الحاتمي:

يُسجّلُ محمّد الحاتمي في بداية دراسته ملاحظة غاية في الأميّة، وهي أنّ كثيرا من النقد التطبيقي للشعر الإسلامي اهتمّ بجوانب المضمون، مُغفلا الجوانب الشكلية الجمالية، وذلك لاعتبار أنّ المضمون هو المُعبّرُ عن الرُؤية الإسلاميّة، في حين أنّ الشعر لا يتحقّقُ بمضامينه فقط ، فلا يُمكن « القولُ بشعرية نصّ لمُجرد أن يحمل رُؤية إسلامية، إذ لا بُدّ مع تلك الرّؤية من مراعاة مُكوّنات الشعر من لُغة، وصُور وإيقاع، وقافية »[1].

في سياق الاهتمام بالجانب الشكلي تأتي دراسة محمد الحاتمي التي تقفُ على القافية وأثرها في جمالية النص الشعري عند الشاعر حسن الأمراني، وهو واحد من أكبر الشعراء الإسلاميّين، ومن خلال قصيدته " الموقف " .

في هذه الدراسة يُسجّل محمد التهامي جملة من الملاحظات منها :

1 ـ الشاعرُ في هذه القصيدة لم يسر على نمط القصيدة التقليدية في التقفية.

2 ـ لم يلتزم رويا واحدا . 3 ـ لم يلتزم بالتقفية في آخر كل سطر. 4 ـ الوقفة تامّة في الأسطر المُقفاة، وغير تامّة في الأسطر غير المُقفاة. 5 ـ الأسطر المُقفاة أكثر من غير المُقفاة، وهذا يدُلّ على ميل الشاعر إلى إضفاء المزيد من الإيقاع والموسيقية على قصيدته.

كما لاحظ الناقدُ أنّ الشاعر قد نوّع أنماط التقفية في إطار حرصه على الجانب الموسيقي الجمالي، وذلك من خلال تنويعات مُتعدّدة، مثل: تنويع المقاطع ـ التنويع في حرف المدّ ـ التنويع في حرف الرويّ ـ التنويع في الصيغة الصرفية .

يُقرّرُ النّاقدُ الحاتمي أنّ كل هذه التنويعات « تُشكّلُ تجاوزات لمبادئ القصيدة العربية القديمة، وعلى هذا التجاوُز تتأسّسُ جمالية القافية في القصيدة المُعاصرة، هذه الجمالية التي تستندُ إلى الموسيقى التي تُخلّفُها هذه التنويعات (مختلفة) المظاهر»[2].

1 . محمد الحاتمي: وظيفة القافية في قصيدة " الموقف" للشاعر حسن الأمراني، مجلة الأدب الإسلامي،ع 13، 1997، ص:53.

2 . نفسه، الصفحة نفسها.

هذا عن جمالية القافية، أمّا عن دورها الدّلالي، فيُؤكّد الحاتمي أنّ كلمات القافية في القصيدة تعكسُ الموقفين الإيجابي والسلبي اللّذين تذكرُهما القصيدة، مع ملاحظة أنّ الغلبة للوحدات المعجميّة ذات الدلالة الإيجابية في القصيدة، وهذا انسجام مع موقف الشاعر الدّاعي إلى اتّخاذ موقف إيجابي يخدم الإنسان المُستضعف الذّليل، وذلك بالجهاد في غير ظُلم[1].

هذه الدراسة ثريّة، وقد أضاءت جانبا مُغفلا ومسكوتا عليه، وهو الجانب الشكلي مُمثّلا في مُوسيقى الإيقاع التي تُحقّقها القافية، وتجاوزت الجمالية الشكلية لتبحث عن الوظيفة الدّلالية، لأنّ هذين الجانبين يتكاملان في إنشاء أدب راق، وشاعرية مُفلقة تُحقّقُ الجوهر الصّحيح لإسلامية الأدب بعيدا عن الوعظية المُباشرة .

دراسة (بلاغة الشهود في قصيدة " فصل من كتاب الشدّة " قراءة دلالية) الدكتور عبد الحفيظ بورديم[2]

في مُستهلّ هذه القراءة يُبيّنُ الدكتور عبد الحفيظ بورديم أنّ الشاعر المغربي محمد علي الرباوي شاعر مُتميّز، يُؤسّس تجربته ضمن ثلاثة أُطر هي:

إطار الانتماء الحضاري ـ إطار الخصوصية المحليّة ـ إطار الوجود الكوني.[3]

ويُبيّن سرّ اختيار قصيدة " فصل من كتاب الشدّة " موضوعا للقراءة، ذلك أنّ هذه القصيدة من بين قصائد ديوان (الولد المر) تكادُ تبوحُ بما حاول الاختفاء في غيرها، وتكاد تجمع ما تناثر في غيرها[4].

وقف الدكتور بورديم في قراءته لقصيدة الرباوي على عناصر فنيّة مُحدّدة بذاتها تمثّلت في :

ـ دلالة العنوان . استواء الإيقاع . الاصطفاء اللغوي . الاكتمال الدلالي، وختمها بخلاصة جامعة.

في دلالة العنوان بيّن الناقد دلالة مُفرداته المُكوّنة له، ثمّ التركيب الجملي في الجملة الاسمية « التي تهبُ دلالة الثبوت، وهذا مبدأ الواقعية التي تُبصرُ الواقع مريرا فلا تُغلّفُه بالبهتان»[1].

1 - يُنظر: محمد الحاتمي: وظيفة القافية في قصيدة " الموقف" للشاعر حسن الأمراني . سبق ذكره . ص:55.

2 . يُنظر: عبد الحفيظ بورديم، بلاغة الشهود في قصيدة " فصل من كتاب الشدة" قراءة دلالية، مجلة الأدب الإسلامي،ع07، 2008، ص: 50.

3 . يُنظر: نفسُه، الصفحة نفسها .

4 . يُنظر: نفسه ، ص : 51 .

على مستوى الإيقاع يُسجّل الدكتور بورديم أنّ القصيدة قد عرفت تداخلا إيقاعيا، حيث تنوّعت التفعيلات التي بدأها بتفعيلات بحر الطويل، لتخرج إلى تفعيلة المتقارب، ثمّ يعرج إلى الرجز في آخر المقاطع، ليعود بعدها إلى تفعيلة الوافر وهذا التداخل الإيقاعي حسب الناقد « ليس ضربا من التجريب المغفّل المهوس بضرورات التجاوز، ولكنّه استدعاء لمنطق الإيقاع، لينسجم مع الدّلالة، والدلالة تُركّز على مظاهر الشدّة، كما تُركّز على عطاءات قوّة الصبر»[2].

في الاصطفاء اللغوي رصد الناقد ثلاثة مستويات لغوية في القصيدة ـ موضوع الدراسة ـ وهي:

ـ مستوى اللغة الدينيّة: هي لغة إسلامية، تتردّد بين أن تكون مكانية، تُحيل إلى غار حراء، وتعبُدية تُحيل إلى الصّلاة، وقرآنية تُمثّلُ أسماء سُور القرآن.

ـ مستوى اللغة التراثية: قد تميّزت اللّغة في هذا المستوى بالعراقة، والالتفاف إلى غريب الكلم في إرادة من الشاعر لنقل الشدّة من الشعور النفسي إلى النظم الكلامي.[3]

ـ مستوى اللّغة الشعرية: يتمثّل في اصطفاء المفردات، والتنويع بين الإخبار والإنشاء، والاستعانة بالبيان مُمثّلا في الاستعارة والكناية.[4]

في الاكتمال الدلالي رصد النّاقد انفتاح الكلمات المُختارة في المستويات سالفة الذكر على أبعاد دلاليّة، يُرسلها الشاعر في شكل ثنائيات ضدية، لجأ إليها الشاعر، ليُنشئ الدلالة، فانتقل من الرمز الديني إلى الرمز الانتمائي إلى الرمز الإنساني. هنا يُسجّلُ الناقد ملاحظة غاية في الأهمية، وهي أنّ كل الثنائيات تؤول إلى تحقيق الانتصار، وكُلّها تنفي الانكسار، وبها تكتمل دلالة الشهود، وهذا « فرق بين الرباوي وبين أمل دنقل وصلاح الدين الحريري، وهو فرق بين الاختيار الحداثي، والاختيار الإسلامي للحضور. أراد الحداثيّون تحقيق الحضور بالتمرُّد على الذّات، فإذا بالشعر يسقُط في مزقا، وأراد الإسلاميّون الحضور شُهود فملؤوا الشعر حكمة، كما امتلأ قلب (ريكله) بالحكمة في لحظة صفاء»[5].

---

1 . عبد الحفيظ بورديم، بلاغة الشهود في قصيدة " فصل من كتاب الشدة" قراءة دلالية، ص:51.

2 . نفسه ، ص: 53.

3 . يُنظر : نفسه، ص: 54 .

4 . يُنظر: نفسه : 55 .

5 . نفسه، ص: 56.

أمّا خلاصة الناقد بورديم فقد توقّفت على التنوّع الذي عرفه الشعر الإسلامي في شكله ومعناه، ليُقرّر أنّ « هذه التجربة عند الشعراء الإسلاميّين ليست مثيلة لتجربة الحداثيّين، لأنّها لم تر التشكيل الجمالي بعين الصدام والتدمير، وإنّما أدركوا أنّها فسحة تستجيب لدواعي قيمية ، تعلو بهمّة الإنسان»[1].

دراسة الدكتور عبد الحفيظ بورديم دراسة ثريّة، ومناقشة رصينة ، أحاطت بركائز القراءة الدلالية، رغم تأسُّسها على الجانب الفنّي إلاّ أنّ لها إلماحات جوهرية إلى المضمونية الإسلامية المتميّزة للأدب الإسلامي، حقّقت هذه الدراسة مُحاورة هادئة بين الشعرية الإسلامية التي تبنّاها الشعراء الإسلاميّون، وضمنهم الشاعر محمد علي الرباوي، وطروحات الحداثيّين الذين استحالت معهم الصورة في الأدب قاتمة بائسة، فتوسّلوا الجمال ليهدموا به الأصالة، في مُفارقة عجيبة راح ضحيتها الشعر ديوان العرب الأول .

1 ـ ج : دراسة مضمونية شكلية :

في هذا القسم يجمع الناقد في قراءته للنص الشعري الجانبين المضموني الفكري والفني الشكلي معا، ونُميّز في هذا القسم أربعة عشر دراسة، نُمثّل عليها بدراستين وردتا في العددين (62) و (68) وهما للناقدين الدكتور محمد سالم سعد الله، والدكتور أحمد فتحي على الترتيب .

دراسة (في قصيدة "بلال"... إضاءة النص وجمالية التلقي) للدكتور محمد سالم سعد الله[2]

يُصدّرُ الدكتور محمد سالم سعد الله إضاءته لقصيدة "بلال" للشاعر حكمت صالح بالتأكيد على أنّ « هذه القصيدة لا تُحسب في تراث الأدب العالمي فحسب، بل وتحمل خُصوصيتها بين مجاميعه الإنسانية لما تحمل من رؤية إسلامية ومنظور إيماني»[3]. ففي هذه القصيدة استخدم الشاعر (بلالا) بوصفه رمزا إسلاميا لإفريقيا السوداء التي حملت في مرحلتها السابقة كلّ مظاهر الرقّ والاستعباد.

1 . عبد الحفيظ بورديم، بلاغة الشهود في قصيدة " فصل من كتاب الشدة" قراءة دلالية . سبق ذكره ـ ص: 56.

2 . يُنظر: محمد سالم سعد الله، في قصيدة "بلال" إضاءة النص وجمالية التلقي، مجلة الأدب الإسلامي،ع 62، 2009، ص:78.

3 . نفسه، الصفحة نفسها.

في بداية مُقاربة الدكتور سالم التحليلية بيّن الناقد أنّ قصيدة " بلال" للشاعر حكمت صالح الواقعة في مائة وثمانية وتسعين (198) سطرا مُتوزّعة على خمسة عشر مقطعا، تنتظم في ثلاثة محاور كالآتي:

المحور الأول تمثّل في عرض تاريخي، والمحور الثاني إسقاط المعطيات التاريخية على الواقع المُعاصر، أمّا المحور الثالث فمُقارنة بين بلال الأمس وبلال اليوم .

في المستوى الإيقاعي يُسجّل الناقد أنّ القصيدة المطروقة في بحر الرمل، وقد استطاع الشاعر أن يُحسن توظيفه لاستيعاب المُفارقات الزمنية، إذ بدأ الإيقاع هادئا في المحور الأول، ليأخذ في التصاعد في المحور الثاني، ليبلغ أوجه حيث تتكاثف الأصوات المجهورة، وتنفجرُ التجمعات الصوتية مُحاكية الأنباء المُطالبة بالحرية[1]، ثمّ تأتي مرحلة السّقوط في المحور الثالث، فينجلي الإيقاع الرافض للعبودية مُهيمنا على عجلة السّقوط الحضاري (في الماضي الجاهلي وفي الحاضر الغربي).

للأصوات دلالة رمزية تُشكّل إضافات ترفُد المعاني بشكل خفيّ، وهذا ما بيّنه الناقد في حديثه عن التجمعات الصوتية التي مثّل لها بأصوات: الميم، والنون، والدال، والحاء[2] . ومن توابع الإيقاع التي تناولها الدكتور محمد سالم بالحديث ما يُعرف بـ (التغيير)، وهو ما يقصدُ به إحداثُ صدمة التوقُّع عن طريق المفاجأة السارّة، وكذا التوازن، ويُقصدُ به مراعاة الفاصلتين القريبتين في الوزن، أمّا التساوي والتّوازي فلهما دلالتهما في توحيد الإيقاع الموسيقي في الوحدات.

في المستوى البلاغي وقف الناقد على تنويع الشاعر في الأساليب البلاغية، وتوظيفه لمنظومة من التشبيهات البيانية، فضلا عن التجنيس، والكنايات، ليؤكّد أنّ « هذه التشكيلات البلاغية المتداخلة في نسيج النص الشعري، وتنوُّع أساليبها تدلّ على تمكُّن الشاعر من تصوير أفكاره،

1 . يُنظر: محمد سالم سعد الله، في قصيدة "بلال" إضاءة النص وجمالية التلقي، ص: 80.

2 يُنظر: نفسه، الصفحة نفسها.

ونزعاته النفسيّة بسلبياتها وإيجابيّاتها، والتنويعات هذه تكسر الرّتابة الأسلوبيّة، وتتعالى على رتابة النّغم»[1].

المستوى التركيبي لخّصه الناقد في نقاط مُتعدّدة منها:

كثرة الجمل الفعلية ـ اقتران الجمل الاسمية بالفعلية ـ تنوُّع ورود الأسماء ما بين معرفة ونكرة ـ اعتماد أسلوب النداء ـ تلوين الأسلوب الأدبي ـ تنوّع أساليب الخطاب ـ الحوار في لغة القصيدة ـ تداخل الزمان بطرفيه (الماضي والحاضر).

في ملحوظاته العامّة حول قصيدة "بلال" أشار الدكتور محمد سالم إلى ما يلي :

بطل القصيدة : بتوظيف ضمير المتكلّم استطاع الشاعرُ تمرير عواطفه من خلال (بلال/ الرمز)، ويُوثّق صدق تلك العواطف مع الإنسان الأسود مهضوم الحقوق، وبذلك يُسجّل الناقد «اختفاء الشاعر وراء النص المباشر، وهذا دليل قاطع على امتياز فنيّته، وتمكُّنه من أدواته المُعبّرة عن شعرية الرؤية، وجماليتها وعمقها »[2].

البناء الفني للقصيدة: في التصوير الشعري ينتزعُ الشاعر لقطاته الإنسانيّة . حسب تقدير الناقد . من التاريخ، ليُسقطها على الشاشة الشعرية، ويجعل من الشرق مُتمثّلا في مكّة مصدرا للإشعاع الرّوحي بالنسبة لإفريقيا « لقد صوّر الشاعر سقوط (هُبل) في جاهلية العرب حال بزوغ فجر الإسلام، وربطه بسقوط (تمثال الحرية) في جاهلية الغرب في القرن العشرين حال بزوغ فجر بوادر الصحوة الإسلامية على الصّعيد العالمي»[3].

يُشير الناقد إلى الرّموز التي وظّفها الشّاعر، فهناك رُموز مكانية (مكّة ـ تمثال الحرية ـ باريس ـ روما) ورموز الأشخاص ونحوها (بلال ـ هبل ـ اللّات ـ فرانتز فانون ـ النيمي ـ ابن خاف).

بالنسبة للزمان : حقّق الشاعر في هذه القصيدة تداخُلا للرموز بين الماضي والحاضر (بلال/ فانون) ، (هبل/ تمثال الحرية)، (جاهلية ما قبل الإسلام / جاهلية معاصرة).

1 . محمد سالم سعد الله، في قصيدة "بلال" إضاءة النص وجمالية التلقي . سبق ذكره . ص: 83.

2 . نفسه، ص: 84.

3 . نفسه، ص: 85.

الفن: اعتمد الشاعر في بناء قصيدته على النهج القصصي الذي يظهر في سرد الأحداث، ودور الشخصية، والحوار .

في نهاية الدراسة النقدية يخلُص محمد سالم سعد الله إلى أنّ قصيدة بلال « وثيقة تاريخية في إطار جمالي، يدينُ ظلم الإنسان، و(هي) محصّلة خبرة ثقافية جادة، وعميقة، ومُعايشة إنسانية صادقة »[1].

هذه الدراسة دراسة وافية عميقة، غاصت إلى عمق الفكرة المُتناولة، فأوضحتها، وبيّنت مراميها ومقاصدها، كما أحاطت بفنيّة البناء الجمالي الذي صيغت فيه أبيات هذه القصيدة، لتكشف أولا عن شاعرية متميّزة لدى الشاعر صالح حكمت، وتمكُّن نقدي وتميُّز قرائي لدى الدكتور الناقد الذي أظهرت قراءتُه تمكنَهُ من أدواته النقديّة، ودقّة توظيفه للمصطلحيّة، وتجاوزه لمستوى النقد البسيط المُحتكم إلى جمالية الأدبيّة القديمة في مُباشرتها.

إنّ الناقد محمد سالم قد أعطى للقراءة النقديّة بُعدا مُتميّزا في إطار جمالية راقية في التلقي، وبمثّل هذه النقديات يستحيلُ المتلقي/ الناقد مُبدعا جديدا، يُولد معه النصُّ ولادات مُتعدّدة، تمنح النصّ المُبدَع أُفقا أبعد من الأفق الذي صنعته لحظة إبداعه الأولى.

دراسة (رحلة الفرح والانشراح في قصيدة " حيّ على الفلاح" للشاعر حكمت صالح) الدكتور أحمد فتحي[2]

يصفُ الدكتور أحمد فتحي قصيدة " حيّ على الفلاح" بأنّها رحلة ماتعة في رحاب العوالم الجميلة، حيث يُحقّقُ الإنسانُ إنسانيته المفقودة في عالم تنتابُه قوى الشرّ .

في القسم الأول من الدراسة يقف الناقد على تحليل لمفاتيح الرصد الفني، ليُثبت أنّ هذه القصيدة الواقعة سابعة في تسلسل قصائد الديوان، والمُتكوّنة من اثنتي عشر مقطعا تُشكّلُ

1 . محمد سالم سعد الله، في قصيدة "بلال" إضاءة النص وجمالية التلقي، ص: 87.

2 . ينظر: أحمد فتحي، رحلة الفرح والانشراح في قصيدة " حي على الفلاح" لحكمت صالح، مجلة الأدب الإسلامي،ع 68، 2010، ص: 56.

نسيجا مُتوحّدا في وحدة عضوية كما « تشابكت مقاطعها في دلالاتها القريبة، وأبعادها الفنيّة، والجماليّة على صعيد لغتها الشعرية المُكتنزة بالإيحاءات المفتوحة أفقيا وعموديا»[1].

في هذه القصيدة شخّص الشاعر العيد رمزا للعرس الدائم، والسلطان رمزا للقوى الشّريرة التي تضرب حصارها على كلّ نفس[2]. ليُجلي المقطعُ الثاني من القصيدة تقابلا فنيّا بين عالمين مُتضادين، عالم المؤمنين متّصل بنبع القرآن الكريم، وعالم منفصل عنه مُتّصل بالشياطين، وقد أثرى الشاعرُ نصّه بالمُثل والقيم التي تتشكّلُ فنيّتُها بعيدا عن التلقين الجاهز، وبلغته الشعرية استطاع أن يُجلي تلك الأفكار مُتجاوزا التقرير المُباشر[3].

أمّا القسم الثاني من الدراسة فقد تناوله الناقد بعنوان (الفن الاستعاري وجمالية التشكيل في القصيدة) وقد خصّه للكلام عن فنيّة الاستعارة التي أخذت حيّزا مُهمّا في القصيدة، وقد مثّل بعدد من الاستعارات لبيان فاعلية الاستعارة فنيّا في النص، وليُؤكّد أنّ « القصيدة مُزدحمة بهذا الفن البياني، ممّا يُؤكّد جمالية النص تصويرا وتركيبا ومفردة، في أطر الصياغة البلاغية/ البيانية، فضلا عن التكنيك الصوتي إيقاعا وموسيقى»[4].

هذه الدراسة إضاءة لمعاني قصيدة الشاعر حكمت صالح " حيّ على الفلاح " حاول فيها الناقد أن يرصُد بنائيّة المعاني التي أسّست لها القصيدة، والمرتكزة على المرجعية الدّينية مُتمثّلة في هدي القرآن الكريم. استطاع الناقد أن يُجلي هذا الجانب الفكري، لكنّه لم يتوسّع في درسه الفني، حيث اقتصر على وقوفه على الجانب التصويري بشكل لافت مُتناولا الصورة عموما في القسم الأول، ثمّ يخصُّ الاستعارة بالقراءة في القسم الثاني من الدراسة، مع ملاحظة أنّ جانب العنونة لدى الناقد فضفاض، فعندما تكلّم في العنوان الرئيس عن رحلة الفرح والانشراح وجدنا أنّ هذا العنوان قاصر عن التعبير عن محتوى التناول النقدي في الدراسة، في حين عندما نقف على العنوان الفرعي الأول (تحليل مفاتيح الرصد الفني) نجد العنوان

1 . أحمد فتحي، رحلة الفرح والانشراح في قصيدة " حيّ على الفلاح" للشاعر حكمت صالح . سبق ذكره . ص: 57.

2 . يُنظر: نفسه، ص: 58.

3 . يُنظر: نفسه، ص ص: 59/58.

4 . نفسه، ص: 61.

فضفاضا، لم يستطع الناقد أن يُوفيه ما يستحقُّ من بيان لهذه المفاتيح، وبيان جماليتها، مثله عنوان (الفن الاستعاري وجمالية التشكيل في القصيدة) حيث كان الوقوف سريعا بالتمثيل على جانب من الاستعارات من غير أن يتجاوز في قراءته إلى استبطان جمالية التشكيل في القصيدة التي جعل الاستعارة من آلياته .

2) دراسة جانب مُعيّن لدى شاعر أو مجموعة من الشعراء :

أ ـ دراسة جانب معيّن لدى شاعر

يُمكن للناقد أن يتناول جانبا مُعيّنا لدى شاعر من الشعراء، ويبسُطه في قراءة نقدية، قد تُركّز على الجانب المضموني الفكري فقط، أو تركّز على الجانب الشكلي الفني بعيدا عن المضمون، أو تُزاوج بين الجانبين في تناول يشمل النص معنى ومبنى، وفي هذا المستوى نُميّز في الصنف الأول (2 أ فك) أربعة وعشرين (24) دراسة، وفي الصنف الثاني (2أفن) ثماني دراسات(08)، أمّا الصنف الأخير (2 أفك/فن) فنرصُد خمسة عشر (15) دراسة، ونمثّل على بعض هذه الدراسات بما يلي :

دراسة جانب فكري مضموني (2 أ فك)

من بين الدراسات الأربع والعشرين الواردة في هذا الصنف نمثّل بدراسة محمد علي الهاشمي لشعر محمود مفلح، ودراسة لمحمد المشايخ عن البعد الإسلامي في شعر يوسف صلاح.

دراسة (من عيون الأدب الإسلامي في شعر محمود مفلح) للدكتور محمد علي الهاشمي[1]:

يتتبّع الدكتور محمد علي الهاشمي في دراسته هذه المضمون الإسلامي الذي يتجلّى في قصائد الشاعر محمود مفلح، حيث أُتيح للناقد أن يقف على شاعريته من خلال دواوينه الثلاثة (إنّها صحوة ـ شموخا أيّتها المآذن ـ الراية) ليُؤكّد أنّ الشاعر « محمود مفلح لم يقُل الشعر تزجية للوقت وتسلية، ولا مُكاء وتصدية ، وإنّما انساب الشعر من نفسه المُفعمة بالمشاعر النبيلة، ومن

1 . يُنظر: محمد علي الهاشمي ، من عيون الأدب الإسلامي في شعر محمود مفلح، مجلة الأدب الإسلامي، ع 6، 1998، ص: 36.

فكره المُترع بالمُثل العليا، والمبادئ القويمة، ومن تصوره الإسلامي الراشد الواعي للكون، والإنسان، والحياة، ومن فهمه العميق لرسالة الشعر»[1].

بهذه الرؤية الواضحة أبدع محمود مفلح، وتناول ـ حسب الدكتور الهاشمي ـ موضوعات ساخنة، تُلامس كوامن المشاعر في جيل الصحوة الإسلاميّة، ومن هذه المواضيع :

1 ـ صورة الأمّة الإسلامية بين ماضيها المجيد، وحاضرها المقيت.

2 ـ غُربة الإسلام ومحنته 3 ـ الثقة والاعتزاز بالإسلام 4 ـ أخوّة الإيمان 5 ـ الدعوة إلى النهوض والتحرُّر 6 ـ الشعارات الزائفة، والكبت والتنكيل 7 ـ قضيّة فلسطين 8 ـ جيل الصحوة الإسلامية.

وقف الدكتور الهاشمي على هذه المواضيع في شعر مفلح بالتمثيل والاستشهاد، ليؤكّد في آخر دراسته على أنّه « بهذا المضمون العالي، وبهذا الأسلوب المتدفّق الجميل كان شعر محمود مفلح من عيون الأدب الإسلامي المُعاصر، وكان صاحبه من النجوم المتألّقة في سمائه»[2].

توجُّه الدراسة إلى استقصاء الجانب المضموني واضح من خلال استهداف الدراسة للمضامين الإسلامية التي تميّز بها شعر محمود مفلح، لكن جانب الجمالية الذي تكلّم عنه الناقد في آخر دراسته لم يُوفّ حقّه من التدليل والتمثيل، كما أنّ جمالية الأدب التي تجعل من بعضه بتوصيف الناقد (من عيون الأدب الإسلامي) يقتضي سمو المعنى مع جمال المبنى، وهذا ما قصّرت الدراسة أن تبلغه، حيث كان على الناقد أن يستوقف قارئه على جمالية الإبداع لدى الشاعر ربطا بسمو المعنى وجماله، وتحقيقا لفكرة أنّ الأصل في إسلامية الأدب لا يتحقّقُ بإسلامية المعاني فقط، بل بفنيّة الإبداع، وجماله أيضا، وإلاّ وقعنا في وهدة السطحية والوعظية المُباشرة التي أضعفت الأدب لدى بعض من فهم إسلامية الأدب فهما قاصرا.

1 . محمد علي الهاشمي: من عيون الأدب الإسلامي في شعر محمود مفلح . سبق ذكره . ص: 36.

2 . نفسه : ص: 46.

دراسة (البعد الإسلامي في شعر يوسف صلاح) لمحمد المشايخ[1]

في مُستهلّ دراسة محمد المشايخ للبعد الإسلامي في شعر الشاعر الفلسطيني يوسف صلاح أكّد الناقد أنّ الشاعر « من أكثر الشعراء العرب المعاصرين جرأة في الإعلان عن اتّجاهه الإسلامي، وفي الدعوة للإسلام ومناصرته »[2]. مع ملاحظة الناقد أنّ مُطالعة شعر يوسف صلاح تؤكّد تركيزه المطلق، وجمعه الدائم بين قضيتين أساسيتين هما الدّين والوطن (الإسلام وفلسطين). وفي هذه الدراسة عرض محمد المشايخ مجموعة من المضامين الإسلامية نُلخصها فيما يلي :

ـ آفاق مستقبلية : شعر يوسف صلاح يتحرّك زمنيا في اتّجاهات ثلاثة: الماضي ـ الحاضر ـ المستقبل، ومبادئ الإسلام التي يؤمن بها الشاعر هي التي أعطته هذه الرؤية المستقبلية.

ـ الجهاد: أكّد الشاعر على أنّ حلّ ما تعانيه الأمّة هو الجهاد، وهو الحل الإلهي الذي لا بديل عنه.

ـ المال: يحثُّ الشاعر على بذل المال، وإنفاقه في سبيل الله إعلاء لكلمته، ونصرة لعباده.

المقدّسات: يُبرزُ الشاعر في قصائده ـ حسب محمد المشايخ ـ اهتمامه بعمارة بيوت الله التي تجمع المسلمين على كلمة سواء.

ـ استرجاع المعتصم وصلاح الدين: في استرجاع الشاعر للماضي، يسترجعُ أعلامه الخالدين، وهو في ذلك يُناشدُ قادة الحاضر وزعماءه أن يقتدوا بسابقيهم.

المعارك الإسلامية: تصوّر الشاعر يوسف صلاح بطولات قادة المسلمين ، وإنجازاتهم، وفتوحاتهم، ويُخلّد المعارك التي ارتبطت بأسمائهم.

ـ المناسبات الإسلامية: يحفُل الشاعر ـ حسب الناقد ـ بمناسبات الأمّة الإسلامية الخالدة، وحتى المناسبات الاجتماعية الحديثة يُسجّل وقوفه عندها.

ـ لسانه القرآن: بهذا العنوان يختم المشايخ دراسته للبعد الإسلامي في شعر يوسف صلاح، حيث يؤكّد أخيرا أنّ معجم الشاعر يستفيد كثيرا من القرآن الكريم، ويغترف من معينه، وكذلك

1 . يُنظر: محمد المشايخ، البعد الإسلامي في شعر يوسف صلاح، مجلة الأدب الإسلامي،ع6، 1998، ص: 53.

2 . نفسه، الصفحة نفسها.

من الحديث النبوي الشريف، وفي هذه الوقفة يذكرُ الناقد شعر الشاعر، ويُبيّنُ الآية القرآنية أو الحديث النبوي الشريف الذي يذكّرُ به هذا الشعر، وقد انتهى إلى أنّ « مواطن الاستشهاد بالقرآن الكريم والسنة الواردة في شعر يوسف صلاح كثيرة، يلزمها كتاب مُستقل»[1].

هذه الدراسة كسابقتها لم يحظ الجانب البنائي الفني فيها باهتمام الناقد إلاّ ما ورد أخيرا في معجمية الشاعر المتأثرة بالقرآن الكريم، والحديث اقتباسا وتمثُّلا، وعلى الرغم من الجانب الاستقصائي للمضامين الإسلامية في شعر يوسف صلاح، ومحاولة إبراز إسلامية الإبداع لدى الشاعر من خلال هذه المضامين إلاّ أنّ غياب الإشارة إلى الجانب الفني والشكل البنائي ـ ولو بالمرور العابر غير المتعمّق ـ قد أضعف الدراسة، وجعلها رتيبة، غيّبت فيها المباشرة جانب الجذب والتشويق حتّى وإن كان العنوان واضح الدلالة على الجانب المضموني متوافقا مع ما قدّم الناقدُ في دراسته.

دراسة جانب فني شكلي (2 أ فن)

من بين الدراسات الخمسة عشر المُدرجة في هذا الصنف نُمثّل بدراسة الدكتور عمر بوقرورة لشعر محمد علي الرباوي، ودراسة حول التناص في شعر وليد قصاب من تقديم مضر محمد الشيخ عبدو .

دراسة (التجربة اللغوية في شعر محمد علي الرباوي) الدكتور عمر بوقرورة[2]

يُقدّم الدكتور بوقرورة لدراسته هذه بمقدّمة مُعرّفة بالرباوي، تحمل حكما من الناقد على شاعريّة الرباوي الذي رآه « يتوافر على وعي فنيّ كبير، حين وازن بين المضمون الإسلامي، واللّغة المبنيّة على الإيحاء القوي الذي تتّخذ عنده شكلا تصاعديا، ليبلغ عالم اللغة الرّامزة .. ويكون الرباوي قد بلغ هذه المقدرة الفنيّة من خلال مرجعيته الثقافية الواسعة التي تنفتح انفتاحا إيجابيا على ثقافة الغرب دون إهدار الذات»، وتأتي هذه الدراسة لتوثيق وتأكيد هذا الحكم من خلال الوقوف على بناءين بميزان لغة الشاعر وهما :

1 . محمد المشايخ، البعد الإسلامي في شعر يوسف صلاح ، ص: 56.

2 . يُنظر: عمر بوقرورة، التجربة اللغوية في شعر محمد علي الرباوي، مجلة الأدب الإسلامي، ع 13، 1996، ص: 58.

أولا : التضمين وبُنية التداخل

في قراءة الدكتور بوقرورة يُؤكّد على أنّ قراءة التضمين تعتمد على شرطين هما : علاقة الشاعر الرباوي بالمضمون المُقتبس هي علاقته بالإسلامية، والثاني متعلّق بمدى قدرة الشاعر على الإضافة .

ـ يُعدُّ القرآن الكريم المصدر الأول للتضمين لدى الشاعر، وفي الدراسة يُمثّل الناقد على اقتباس الرباوي من القرآن الكريم بمثالين ليُؤكّد أنّ « للرباوي لغة رامزة موحية، لا أثر للإنشائيّة المرهقة فيها، وتبقى هذه المفارقة سمة اللّغة لديه، يستحضرها كلّما تعلّق الأمر باقتباسه لنص قرآني أُعجب به »[1].

ـ تضمينُ الشاعر من الشعر العربي القديم يستجليه الدكتور بوقرورة من خلال مجموعة من النماذج الشعرية القديمة، ليجد أنّ هذا التضمين أو التداخل يتمُّ وفق ثلاثة مستويات هي:

أ ـ توظيف الشخصية، أو جعل القصيدة باسمها.

ب ـ توظيف الفكرة.

ج ـ توظيف المعجم اللغوي، أو النص الأصلي المضمّن.[2]

قراءة هذه المستويات تقود كما يقول الناقد إلى كيفية انتخاب النصوص المُضمّنة، وذلك وفق:

ـ أن يكون التضمين عن طريق النص المُؤيّد بالموقف ـ أن يقتصر التضمين على النص .

وكنتيجة يُقرُّ الناقد بأنّ « الرباوي قد استطاع بهذا التضمين أن يُحدث تحوُّلا في مسار القصيدة الإسلامية، حيث زاوج فيها اللّغة الخاصّة المبنية على الإيقاع الداخلي، واللّغة الخارجية المؤيّدة بالتوحُّد مع النماذج التراثية في إيجابيتها المرغوبة، أو في سلبيتها المرفوضة»[3].

ثانيا : التشكيل اللّغوي: في هذا القسم من الدراسة أثبت الدكتور عمر بوقرورة أنّ الشاعر الرباوي قد حاول من خلال نماذج عديدة أن يصوغ لغة خاصّة، منحته التفرُّد والتمايز، وقد اختار الناقد مجموعة (الأحجاب الفوّارة) التي توزّعت وحداتها المعجمية على قسمين هما:

1 . عمر بوقرورة، التجربة اللغوية في شعر محمد علي الرباوي ، ص: 59.

2 . نفسه ، ص: 60.

3 . نفسه، ص: 61.

ـ لغة الطين والجسد ـ لغة الشوق أو البناء الواعي.

من خلال هذا العرض يتّضح أنّ دراسة الدكتور عمر بوقرورة دراسة اتّسمت بالدّقة والعلمية، تجاوزت الأحكام العاطفية التأثرية، وقد عالجت موضوعا جديدا مُتعلّقا باللغة الشعرية بتناوُل مُتخصّص، ومُتحرّر من الأحكام المسبقة، لذلك فهذه الدراسة إضاءة جادّة لعالم الشعرية عند الرباوي، وإضافة نوعية إلى حقل النقدية الإسلامية التي تنشدُ . بمثل هذه الجهود . أن تترسّخ وتتأصّل، كي تُحرّر النقد العربي من أزمة عصفت به، وزوته في زاوية التقليد الأعمى للآخر.

لغة الناقد في دراسته لغة دقيقة، ومُصطلحاته مُتخصّصة، وطرحه نقدي ركّز على الجانب الفني البنائي من غير أن يأتسر بكشف طبيعة المضامين، على الرّغم من الارتباط الوثيق بين التضمين إجراء فنيّا ومضمونية النص المُضمّن فيه .

دراسة (التناص في شعر وليد قصاب) لمضر محمد الشيخ عبدو[1]

تتناول دراسة مضر محمد الشيخ عبدو في شعر وليد قصاب ظاهرة التناص كتقنية فنيّة، يحدُث بها تعالق نصوص الشاعر مع نصوص أخرى، باعتبار التناص مفتاحا من مفاتيح قراءة النص الشعري وفهمه، وقد تفرّعت الدراسة بحسب مصادر النص الغائب إلى :

ـ الاقتباس الديني : تناول فيه الناقد الاقتباس من القرآن الكريم، حيث سجّل أنّ حضور النص القرآني في شعر قصاب واضح وبجلاء، أمّا الاقتباس من الحديث الشريف فلم يحظ الناقد في نتاج قصاب بأيّ تناص بالتآلف مع أيّ حديث من الأحاديث النبوية الشريفة، وكل ما وجده ينحو منحى الإشارة إلى مفهوم الحديث.

ـ التناص مع أقوال الصحابة وغيرهم : يمثّل الناقد على تناص الشاعر مع بعض أقوال الصحابة، ويُقرّرُ أنّ الشاعر بهذا يتأمل المرويات من خلال موقفه الشعري، ويبعث فيها النبض والحياة مرّة أخرى بإدخالها.

1 . يُنظر: مضر محمد الشيخ عبدو، التناص في شعر وليد قصاب، مجلة الأدب الإسلامي، ع 86،2015 ، ص: 66.

ـ التناص الأدبي : يُؤكد محمد الشيخ عبدو أنّ في نتاج قصاب تناص مع الكثير من نماذج الشعر العربي بمختلف عصوره، ويُمثّل على ذلك بتناصه مع النابغة والمتنبي، ومن شعراء العصر الحديث شوقي وبشارة الخوري .

بعد هذا تناول الناقد ديوان " صفحات من سيرة عنترة " لوليد قصاب، ليقف على توظيف الشاعر « شخصية عنترة رمزا لواقع الأمّة العربية، والإنسان العربي، حيث حضرت نصوص عنترة في الديوان »[1] بشكل لم يُلاحظه ـ كما يقول ـ عند شاعر آخر .

لاحظ الناقد أنّ الشاعر قد وضع عنوانا للقسم، ثمّ قدّم بأبيات لعنترة تتوافق مع مضمون القسم كلّه ليكون « الشاعر بهذه الطريقة الجديدة في التناص قد حقّق فوائد عدّة منها :

ـ التأسيس لطريقة جديدة مُبتكرة في التناص ـ بيان إمكانات التنويع في تقانات الحداثة لا حدود لها ـ التدليل على وحدة التجربة الإنسانية ـ تأكيد رأيه تطبيقا بإمكانية التعايش بين الشكلين: العمودي و التفعيلي ... ـ أنّ الشاعر يؤكّد شاعريته بأن يمزج صوته بصوت من جهابذة شعراء العربية»[2].

وهذه النتائج في ذاتها إنجاز تُقدّمه هذه الدراسة التي تُؤكد عبقرية الشاعرية الإسلامية مُمثّلة في الشاعر وليد قصاب، وأنّ حدود الإبداع والتحديث لا حدّ لها .

ـ التناص مع التراث الشعبي : يُواصل الناقد وقوفه على مستويات التناص في شعر قصاب، ليجد أنّ المكوّن التراثي الشعبي حاضر في تناصّات الشاعر متُمثّلا في :

التناص مع الأمثال ـ الأغاني ـ التناص مع الألفاظ والتراكيب الدارجة، ليخلص إلى أنّ «قصاب بهذا الاستثمار لمكوّنات التراث الشعبي يكون قد أثرى نصوصه عن طريق (شعريتها) وما تحمله من في تراثها المحفوظ شفاهيا من فن وحكمة، ويكون بهذه الملاءمة بين لغة الشعر ولغة الواقع المعيش قد كسر الحواجز بين الشعر والكثير من المتلقين الذين يظنون أنّ هناك بونا شاسعا بين لغة الشعر ولغتهم»[3] .

1 . مضر محمد الشيخ عبدو: التناص في شعر وليد قصاب ، ص: 72.

2 . نفسه ، ص: 73.

3 . نفسه، ص: 75.

بهذا التناول انتهى الناقد مضر محمد الشيخ عبدو إلى أنّ قصاب قد استثمر تقانة التناص أداة ورؤية، وهذا ضمن تقانات كثيرة تنفي تهمة السطحية عن الشعر الملتزم.[1]

هذه الدراسة دراسة جادّة ودقيقة، مبنية على تناول واضح لعناصر وجوانب مُتعدّدة متعلّقة بمستويات التناص عند الشاعر وليد قصاب، كما أنّ الدراسة لم تكتف بمجرد الإشارة والتوصيف، بل تجاوزت ذلك إلى القراءة الجمالية انتهاء إلى بناء رؤى، واستنتاج أحكام مُتعلّقة بالشعرية المُلتزمة، وبنائيتها الفنيّة المنفتحة على فنيّات الإبداع، وبهذا تحقّقُ الدراسة هدفين: هدف الإثارة والتناول لجانب فنيّ في تجربة شعرية، وهدف إثراء الرؤية الإسلامية للإبداع بما يُحفّزُها، ويشحذُها للإبداع المُتميّز، والذّود عنها أمام انتقاصات المنتقصين.

دراسة جانب فكري وفني (2 أ فك/فن)

من بين الدراسات في هذا القسم نقف على دراسة الشاعر والناقد محي الدين صالح لشعر وليد قصاب وصفحاته من سيرة عنترة، ودراسة عبد الله الحميد الموسومة بالطائر الشعري الحزين علي النعمي في العددين (68) و (82) على الترتيب.

1 ـ دراسة (الشاعر الناقد وليد قصاب وصفحات من سيرة عنترة) لمحي الدين صالح[2]

في دراسة واعية فاحصة لخبايا النص الشعري يقف الشاعر الناقد محي الدين صالح على شاعرية الدكتور وليد قصاب من خلال صفحاته من سيرة عنترة، ويبدأ الناقد قراءته بالإشارة إلى نماذج ارتباط نصوص مُتأخرة بسوابق لها عن طريق المعارضة، أو ظاهرة تسبيع أو تخميس القصائد الشهيرة، ليُقرّر أنّ الطريق الذي سلكه وليد قصاب في صفحاته مُختلف، ولم يُسبق إليه[3]، حيث يتناول سيرة الشاعر المعروف عنترة، ويتتبّعُ بعض المراحل البارزة في حياة هذا الشاعر، ويسبرُ أغوار بعض أبياته، ليعرضها بأسلوب فني مُبتكر.

1 . يُنظر: مضر محمد الشيخ عبدو: التناص في شعر وليد قصاب ، ص: 76.

2 . يُنظر: محي الدين صالح، الشاعر الناقد وليد قصاب وصفحات من سيرة عنترة، مجلة الأدب الإسلامي،ع 68،2010، ص: 50.

3 . يُنظر: نفسه، الصفحة نفسها.

تناول قصاب أربعة جوانب من حياة الشاعر العبسي وهي: عنترة العبد ـ عنترة العاشق ـ عنترة الفارس ـ عنترة الأمل. هذه الجوانب ـ كما يرى محي الدين صالح ـ هي الجوانب الأهم في حياة عنترة بن شداد، وغيرها ليس ذا قيمة كبيرة، ولا يُؤثّر في أدبيات هذا الشاعر.

يبدأ الدكتور قصاب صفحاته بسؤال مركزي (لمن تهدي قصائد عنترة ؟) هذا السؤال استغرق من الشاعر سبع قصائد متفاوتة الطول، سبقت الصفحات التي اختارها من سيرة عنترة، وهنا تستوقف الناقد محي الدين صالح ملحوظة مهمّة وهي أنّ عدد الصفحات المستدعاة من سيرة عنترة الأربع توافق عدد الفئات التي اختارها الشاعر فيمن تُهدى إليهم الصفحات، وقد توافقت فئات الإهداء مع عناوين قصاب للفصول التي حوت الصفحات كالآتي:

الفئة الأولى (المغاوير) وتُوافق مجموعة (عنترة الفارس).

الفئة الثانية (الخارجون من قلب العدم) تُوافق مجموعة (عنترة العبد).

الفئة الثالثة (أهل العشق والهيام في القصيدتين الرابعة والسابعة)

الفئة الرابعة فئة تحتاج أن يُبثّ فيها روح الأمل في القصيدة الخامسة والسادسة

وهنا سجّل محي الدين صالح « أنّ هذا الربط الدقيق بين المجموعات الأربع التي مثّلت الصفحات من سيرة عنترة وبين القصائد السبع التي جاءت ردّا على التساؤل الماثل في أول الديوان، هو رباط محوري أو نقطة ارتكاز في هذا الديوان»[1].

من الملاحظات التي استوقفت الناقد في هذه الرائعة الشعرية أنّ الشاعر يختمُ كلّ قصيدة بعد توصيف الفئة المُعبَّر عنها في قصائده السبع ببيت شعري :

تُهدى قصائد عنترة لتضيء شمعتها النفوس المقفرة

وفي القصيدة الأخيرة يُضيفُ إليها سطرا

فلهؤلاء ولهؤلاء وهؤلاء

كذلك الملمح الفريد « من ملامح الريادة والتفرُّد والتميُّز في هذا الديوان وهو أنّ الشاعر حينما يحتاج إلى تفسير ما في الهامش فإنّ هذا الهامش يأتي به شعرا في الغالب الأعم من

1 . محي الدين صالح، الشاعر الناقد وليد قصاب وصفحات من سيرة عنترة ـ سبق ذكره ـ ص: 53.

هوامشه، ومن قصائد عنترة تحديدا، حتى يجعل المتلقي بكلّ أحاسيسه مع الشاعر العبسي، ليقنعه أنّ قصائد عنترة تحتاج إلى نوعية معيّنة من المتلقين»[1].

أمّا الملاحظة الثانية التي استوقفت الناقد فمتعلّقة باختيار قصاب لكلماته وألفاظه، فالفصول الأربعة التي توزّعت عليها الصفحات، لها علاقة غير مباشرة بفصول السنة، فعندما يُعبّرُ قصاب عن عنترة العبد فإنّ الألفاظ تتماثل مع معطيات فصل الخريف، وفي فصل عنترة العاشق المفردات تُناسبُ فصل الصيف، وفي فصل عنترة الفارس تُناسب فصل الشتاء، وعند الحديث عن عنترة الأمل فالمفردات تُناسبُ فصل الربيع

يخلص الناقد في ختام قراءته إلى أنّ ديوان وليد قصاب جدير بالتدارس من جوانب عديدة، تحتاج إلى إفراد الصفحات الطوال لما يُناسب مكانة عنترة الفارس العاشق، وقامة الدكتور وليد قصاب الشاعر الناقد.

يُظهرُ الناقد محي الدين صالح دقّة ملاحظة في قراءته لهذا الديوان، حيث استطاع بنظرته النقدية أن يكشف نقاط التميُّز في شعرية هذا العمل، ورسائل الشاعر من خلال ما أبدع، كما مكّنته ملاحظته الدقيقة من الربط بين الفكرة وطريقة التعبير عنها، ليُميط اللثام عن مخبوء القصائد التي تميّزت بموضوعها، وبالطريقة الفنيّة التي بُنيت بها، لتُؤكّد هذه الدراسة تميُّز العمل الإبداعي المدروس، وشاعرية صاحبه الدكتور الشاعر وليد قصاب، وتميُّز القراءة النقدية، وصاحبها الشاعر الناقد محي الدين صالح.

2 ـ دراسة (الطائر الشعري الحزين علي النعمي) لعبد الله حميد[2]

دراسة عبد الله حميد الموسومة بالطائر الشعري الحزين هي وقفة منه على التجربة الشعرية للشاعر النعمي، في رصد مُتجاوز لسطحية التناول ليغوص إلى عمق ـ وإن كان محدودا ـ لاستبطان خصائص هذه التجربة التي بدأها الناقد بالسؤال عن مُسحة الحزن التي تلُفُّ قصائد هذا الشاعر، ليكتشف من خلال هذه الدراسة أنّ حياة النعمي، ومُعاناته في حياته هي التي

1 . محي الدين صالح، الشاعر الناقد وليد قصاب وصفحات من سيرة عنترة . سبق ذكره . ص: 53.

2 . يُنظر: عبد الله حميد، الطائر الشعري الحزين علي النعمي، مجلة الأدب الإسلامي، 82، 2014، ص: 24.

طبعت شعره بهذا النبرة الحزينة التي جعلت الناقد عبد الله حميد يصفُه في هذه الدراسة بالطائر الشعري الحزين.

يُؤكّدُ الناقد بعد استعراضه لنماذج من شعر النعمي أنّ الشاعر تُسيطر على شعره « الصياغة القصصيّة، ولكن بأُسلوب تقريري مُعبّر عن الحالة الواقعية السائدة قبل ما يُقاربُ أربعين عاما، وكان بإمكان الشاعر أن يرتقي بذوق القارئ، ويُلامس خياله، ولا يرتكن إلى الذاكرة الشعبية القديمة التي يُركّز النعمي، ويُؤكّد عليها في تجربته الشعرية»[1].

لا يقفُ انتقاد عبد الله حميد للشاعر عند هذا الحد، بل يصل إلى انتقاد التقليد في التعبير الذي يجعل من شعره صدى لصوت الآخر، وكذا النبرة الخطابية المباشرة في كثير من همساته الشعرية[2].

الرسائل النظمية لدى النعمي:

يُسجّل الناقد توجُّه الشاعر النعمي بقوّة إلى الرسائل الشعرية في التعبير عن أحداث وهموم وجدانية، تنسجم مع هواجسه، لكن هذه الرسائل ـ حسب توصيف الناقد ـ باهتة تقريرية، جاء بعضُها أصداء لمشاعر إخوانية بين الشاعر وأصدقائه[3].

مطولات الشاعر الشعرية

من متابعة عبد الله حميد لمنظومات النعمي لاحظ ذلك الإسهاب والاسترسال في السرد الشعري، ويُمثّل على ذلك بقصيدته الموسومة بـ " في البدء كان الريف " التي أحصى فيها 27 بيتا، وهي كما يقول الناقد « عبارة عن خُطبة ارتجالية، تحكي حياة الريف بتقريريّة مُباشرة، لا وُجود للشاعرية النابضة فيها إلاّ قليلا »[4].

1 . عبد الله حميد، الطائر الشعري الحزين علي النعمي . سبق ذكره . ص: 24.

2 . يُنظر: نفسه ، ص: 25 .

3 . يُنظر: نفسه، ص.ص: 26 / 27.

4 . نفسه ، ص : 28.

الناقد في ختام دراسته يُؤكّد أنّه بهذه القراءة لتجربة النعمي لا يستطيعُ مصادرة شاعريته « ففي شعره وهج المعاناة، والقلق الإيجابي الذي يتوقّدُ أحيانا، ويدفعه إلى الإسهام بعطائه في كل منتدى »[1].

تبدو صراحة الناقد وصدقيته المُتحرّرة من المُداهنة والمُجاملة، فالناقد هنا يتحرّك بموضوعية الناقد الأمين في حكمه، والحصيف في نقده ـ رغم أنّ الوقفة النقدية ـ لم تتعمّق في أغوار التجربة الإبداعية للشاعر، إلاّ أنّها وقفت على ما يُميّزها بوضوح، علّها تُنبئُ عن بعض ما يجبُ أن يُقوَّم فيها، هذه رسالة الناقد الباني الذي يهدفُ إلى ترشيد الإبداع، والتطلُّع إلى السمو به.

ب ـ دراسة جانب أو موضوع مُعيّن لدى مجموعة الشعراء

في هذا الصنف يتناول الناقد جانبا ما أو موضوعا طرقه عدد من الشعراء، أو اتّصفت أشعاره به. وهذا الصنف لا نجدُ له مثالا في الدراسات التطبيقية المنشورة في المجلة، على الرغم من أنّ منشورات رابطة الأدب الإسلامي في الإبداع جمعت أشعار عدد من الشعراء في موضوع واحد كديوان البوسنة والهرسك[2] .

إلاّ أنّه على صعيد الدراسات النقدية في المجلة، لا نجد دراسة تناولت موضوعا اشترك فيه عدد من الشعراء، ولعلّ هذا أقرب إلى ملمح الإسلامية في إبداع المنقودين إذا تعلّق الأمر بالمضمون المواقف التصوّر الإسلامي.

3 ـ دراسة قضية أو موضوع شعري

أ ـ في الشعر عموما

دراسة جانب فكري (3 أ ـ فك)

من بين الدراسات التسعين المُشار إليها سابقا نُميّز دراستين فقط تناولنا الجانب الفكري في الشعر عموما وهما : دراسة أحمد سويلم في العدد السادس والخمسين الموسومة : المواطنة

1 . عبد الله حميد، الطائر الشعري الحزين علي النعمي ـ سبق ذكره ـ ص: 28.

2 . يُنظر : مجموعة من الشعراء، ديوان البوسنة والهرسك، منشورات رابطة الأدب الإسلامي، مكتبة العبيكان، المملكة العربية السعودية، ط1، 1993.

والشعور بالانتماء في الشعر العربي، ودراسة عبد المنعم الوكيلي في العدد الخامس والسبعين بعنوان اللغة رؤية جديدة في الشعرية العربية .

دراسة (المواطنة والشعور بالانتماء في الشعر العربي) لأحمد سويلم[1]

تتناول دراسة أحمد سويلم استقراء تاريخيا لموضوع الوطن والوطنيّة في الشعر العربي، حيث تتبّع دلالة (وطن) التي ارتبطت عند العربي البدوي بمكان ضعنه، لتشمل منزل الإنسان، وبيئته، ليدلّ في الإسلام على كل مكان يعيش فيه الإنسان فترة زمنية معيّنة، ثمّ بيّن ارتباط الإنسان بوطنه، وأصداء ذلك في تراثنا العربي، مُمثّلا بأشعار بعض الشعراء الذين عبّروا عن ذلك كعنترة بن شداد، وجميل بن معمر، ولهذا التعلُّق أسباب عامّة تتعلّق بحُبّ الجماعة، وحبّ الطبيعة، وأسباب خاصّة تتعلّق بذكريات الإنسان، وعواطفه[2]، وفي هذا مثّل أحمد سويلم بأشعار امرئ القيس، وعنترة، وحاتم الطائي، وسجّل وقفة أمام الشعراء الصّعاليك، لينتقل إلى الشعراء الفاتحين، وحنينهم إلى أوطانهم بعد خروجهم في حملات الفتح، وصولا إلى العصر الأموي، وشعر العذريين الذين ربطوا عشقهم المجنون بالوطن[3].

أمّا في العصر الحديث وبعد استقراء الحكم السياسي فقد « شعر لعربي بأهمية أن ينتمي إلى وطن وأرض وفكر ولغة وعقيدة... ويتسابق الشعراء يُعبّرون عن هذه المواطنة بعاطفة قويّة»[4]. وفي هذا الصدد مثّل سويلم بالبارودي .

بعد التحوّلات الجذرية التي مرّت بها الأوطان العربية انقسمت الأقلام المُبدعة بين مُؤيّد للسلطة مُهلّل لها، ومُعارض يدعو إلى تحكيم العقل والفكر السياسي المُتحرّر. فصار الوطن بالنسبة للبعض سجنا، وغُربة بسبب الضغوط السياسية والاجتماعيّة، ويُؤكّد الكاتب في الأخير أنّ «فكرة المُواطنة في التراث الأدبي قد تعدّدت ملامحها، وقسماتُها، ولكنّها لا تخرُج عن إطار الحُبّ في أقسى حالات الضجر واللوم »[5].

1 . يُنظر: أحمد سويلم، المواطنة والشعور بالانتماء في الشعر العربي، مجلة الأدب الإسلامي، ع 56، 2007، ص: 46.

2 . يُنظر: نفسه، ص: 48.

3 . نفسه، ص: 49.

4 . نفسه، ص: 50.

5 . نفسه، الصفحة نفسها.

هذه الدراسة شابتها السطحية، حيث لم يتعمّق الكاتب في استقصاء عناصر الموضوع المطروق، واكتفى بسطحية الإثارة التي وردت في بعض ملامحها مُضطربة غير خاضعة لترتيب منطقي، ولا أدلّ على ذلك من كون القارئ لا يستطيع أن يُعنصر الدراسة إلى عناصر مترتبة زمنيا، أو موضوعيا، ناهيك عن غياب الإشارة إلى جانب الفنية، وجمالية التعبير، وتميُّز الإبداع، حيث ساق الكاتب الأفكار بشواهد شعرية لم يتجاوز معها تقريرية الحُكم الذي يُريد، دون الكشف عن جمالية البنية النصية في التعبير عن الفكرة الموضوعية.

دراسة جانب فني (3 أ ـ فن)

عدد الدراسات الفنيّة في هذا الصنف دراستان فقط، الأولى للدكتور نبيل قصاب باشي في العدد السابع والسبعين (77)، بعنوان " المؤدى الفني في الشعر الإسلامي بين النظرية والتطبيق " والدراسة الثانية للدكتور وليد قصاب في العدد الواحد والستين (61) بعنوان " مقاربة النص الشعري بين الجمال والفكر" .

دراسة (المُؤدّى الفني في الشعر الإسلامي بين التنظير والتطبيق) للدكتور نبيل قصاب باشي[1]

قدّم الدكتور نبيل قصابي باشي دراسة مُتميّزة، جمعت بين الطرح النظري والمقاربة النقدية التطبيقية، حيث تمحورت دراسته حول فكرة المُؤدّى الفني بين التنظير الذي جاءت به نظرية الأدب الإسلامي، وتمثُّل ذلك التصوُّر النظري تطبيقا، وقد أسّس الناقد طرحه على ما قدّمه مُنظّر الفن الإسلامي الأول محمد قطب، ثمّ تناول نُصوصا شعرية منشورة في أعداد من مجلة الأدب الإسلامي، ليُثير سؤال التمثُّل المنهجي لتلك الرؤية النظرية.

يُؤكّد الدكتور نبيل قصاب باشي في بداية دراسته خواء نتاج طائفة من الإبداع الشعري الإسلامي، رغم تقدُّم الطرح النظري مُدّة ربت على نصف قرن، هذا الخواء ليس عائدا إلى علّة في المنهجية « وإنّما العلّة في التقصير أو العجز أو التخلّف عن استيعابها، وتمثُّلها، وهذه إشارة إلى خواء ثقافة بعض المبدعين الإسلاميين، وتقاطعهم مع أدبيات منهجهم الفني...أفظع

1 . يُنظر: نبيل قصاب باشي، المؤدّى الفني للشعر الإسلامي بين التنظير والتطبيق، مجلة الأدب الإسلامي،ع 77، 2013، ص: 04.

نواتج هذا التقاطع هذا التقاطع هو قتل الذائقة الفنية الناجم عن نصوص مكرورة المعنى باهتة في علائقها البلاغية»[1].

يُعمّق الناقد طرحه النظري من خلال بيان الخطأ الفادح الذي يقع فيه الأدباء الإسلاميون بسبب قصور نظرتهم لماهية الفن والجمال الإسلاميين فيعتقدون «أنّ الفنّ الإسلامي هو وسيلة الدعوة إلى الإسلام في إطار من الحكم والمواعظ والإرشادات، أي في إطار من المعاني الجاهزة والأفكار المُتمنطقة. إنّ في هذا الاعتقاد فهما ضيّقا للدين والفن على حدّ سواء »[2].

ينتقل الناقد إلى عرض فلسفة الجمال الفني في نظرية الأدب الإسلامي، ومعتمدُه دائما كتاب " منهج الفن الإسلامي " لمحمد قطب، لينتقل إلى بيان رؤية نظرية الأدب الإسلامي في التلاقح الثقافي الفني مُؤكّدا أنّ الحداثة الإيجابية « التي ننشدُها، ونرى فيها توافقا مع معاييرنا الجمالية أمر لا ينبغي أن نُدير ظُهورنا له، ونخسر بتجاهلنا له نوافذ عدّة، نُطلُّ منه على أدوات الجمال الفنيّ الجديدة»[3].

في القسم التطبيقي يُناقش الدكتور نبيل قصاب باشي المُؤدّى الفني لإبداعات بعض الشعراء الإسلاميّين بين تنظير المنهج ونواتج التطبيق، وللإجابة على هذا الانشغال تمثّل الناقدُ أعدادا كثيرة من مجلة الأدب الإسلامي، وعرج على نماذج منها ابتداء من العدد (15) إلى العدد (52)، يتدبّرُ نصوصها الشعرية مُتحريّا النظر في مُؤدّاها الفني، ومُفتّشا عن أسرار جمالها، وطرافة صورها البكر، ليخلُص إلى جملة من الأحكام نذكُرها مُلخّصة لأهميتها[4]:

ـ اختار الشعراء نمطا واحدا من الأسلوب التقليدي، تحسبُها كأنّها لمُبدع واحد يُكرّر نفسه، ويدور في فلك صياغة واحدة.

ـ النصوص المدروسة كانت أنموذجا واضحا للمباشرة والتقريرية في التعبير والتصوير.

1 . نبيل قصاب باشي: المؤدّى الفني للشعر الإسلامي بين التنظير والتطبيق ، ص: 05.

2 . نفسه، ص: 06.

3 . نفسه، ص: 09.

4 . يُنظر: نفسُه، ص.ص :11/ 13.

ـ تراكبت تراكيب هذه النصوص نمطيا في رتابتها التقليدية، وجمود مائها، واصطفت ألفاظُها باهتة عارية تماما من أيّة ومضة من ومضات الإيحاء المُشف، والإشارات المُرفرفة بأطيافها ودلالتها.

ـ ارتكس الخيال فيها ارتكاسا كسيحا، تقوقع في صور مألوفة باهتة، هذا فضلا عن العيوب الأسلوبية التي اتخمت بها بعضُ النصوص من أجل الوصول إلى القافية .

ـ تشتطُّ هذه النصوص في اجترار الرموز الباهتة، والتشابيه والاستعارات المكرورة التي لا تزال في مُخيّلة آلاف الشعراء منذ خمسة عشر قرنا.

ـ هذه النصوص صُبّت في موسيقى بحورها الشعرية، لم تذهب بنا في الخيال البعيد الذي يقتنص الصور البكر.

بعد هذا التوصيف النقدي الذي انتهت إليه قراءة الدكتور نبيل قصاب باشي لتلك النماذج الشعرية بطرح الناقد السؤال المُحرج « أليس في مثل هذه النماذج ارتكاس لنظرية الفن الإسلامي التي دأب محمد قطب على فلسفة أدواتها الفنية؟»[1]

يُقرّر الناقد أنّ هذه النماذج تقتلُ فينا الذائقة الفنيّة، لأننا أمام نصوص خالية من أدوات الجمال، مع تأكيده أنّ هذا التناول النقدي ليس من قبيل التفسير والتحليل المُعتمد على فكرة تفضيل اللفظ على المعنى، أو تفضيل المعنى على اللفظ، بهذه المسألة اتخمت بحثا وتنظيرا في موروثنا، بل الطرح من قبيل أنّنا أمام نظريات فنيّة، وفلسفات جمالية جديدة ينبغي علينا أن نتهدّى إليها، ونحذق أدواتها، ونحسن اقتناص ما فيها من جمال[2].

دراسة الدكتور نبيل قصاب دراسة جادّة، وجريئة، وصريحة في نقدية متجاوزة للمجاملة، بل هي قراءة ـ وإن لاحظنا شططا في أحكامها على النماذج المدروسة ـ إلاّ أنّ حدّتها وصرامتها تُرشّدان خطوات الإبداع الإسلامي، لينعتق من التقليدية المباشرة، ويسيح في عوالم الجمالية التي يُنافس بها أدبيّات حديثة ادّعت لنفسها الكمال والريادة، وهي خواء إلى كل معنى سام. هذه

1 . نبيل قصاب باشي، المؤدّى الفني للشعر الإسلامي بين التنظير والتطبيق، ص: 14.

2 . نفسه، الصفحة نفسها.

الدراسة تهدفُ إلى تقويض مكامن الخلل، والضعف في الشعرية الإسلامية، وهي مفازة للتوثُّب إلى إبداعية تُحقّقُ الجمع الناجح بين ثنائيّة الأصالة والمُعاصرة .

ب ـ دراسة قضية أو موضوع في الشعر باعتبار خاص

ـ اعتبار جغرافي (3 . ب . ج)

في هذا الاعتبار نُركّزُ على نسبة الشعراء إلى حيّز جغرافي مُعيّن، وفيه نجد عشر دراسات وردت في مجلة الأدب الإسلامي، مع إشارة إلى أنّ جغرافية الشعر المتناول تنوّعت وتعدّدت، لتشمل الشعر (الفلسطيني ـ الجزائري ـ الأردي ـ المغربي ـ الموريطاني ـ الملاوي ـ الأذربيجاني ـ البنغالي ـ السعودي ـ الأردني)، وفي هذا دليل على عالمية الأدب الإسلامي ، وتوسُّع دائرة الإبداع فيه، كما يدلّ ذلك أيضا على الوعي العميق لدى أعضاء رابطة الأدب الإسلامي بهذا التنوّع، وفاعلية مشروعها المُؤطّر لفكرة الأدب الإسلامي العالمية .

ـ دراسة (بليونش في الشعر المغربي) لسفيان الحتاش[1]

يتناول سفيان الحتاش في دراسته هذه حضور قرية بلونيش في شعر الشعراء المغربيين قديما وحديثا، وقد صنّفهم بحسب مواقفهم منها، فهناك من مدحها مدحا مُطلقا مُفتتنا بجمالها، ومن هؤلاء لسان الدين الخطيب، وأبو العباس الينشتي، وعبد المهيمن الحضرمي، وهناك من جاء مدحُه لها مُقيّدا، حيث يُدخلُ في ذلك ذمّ طريقها، وصعوبة الوصول إليها، ومن شعراء هذا الاتجاه ـ كما رصد الناقد ـ القاضي عياض وأبو الحجاج المنصفي.

بعد التمثيل بأشعار هؤلاء الشعراء، والوقوف على جمالية التعبير فيها، وطريقة التصوير، ومذاهب الصياغة، يُؤكّدُ الناقد أنّه « وباستعراض هذه المقطوعات الشعرية نتبيّنُ بعض ما كانت تحظى به هذه القرية العجيبة في مُختلف جوانب الحياة، إذ تُحيلنا الأبيات (...) إلى جوانب تاريخية مُهمّة، بحيث تُبرزُ لنا الجانب البيئي (الذي) كانت تضطلع به قرية بليونش، بالإضافة إلى الجانب الحضاري الذي كانت تتمتّع به القرية، وكذا الجانب العلمي والثقافي على مرّ التاريخ والعصور، كلّ هذا جعل منها قبلة الشعراء ةالأمراء، وقع حبُّها في قلوبهم من غير

1 . يُنظر: سفيان الحتاس، بلونيش في الشعر المغربي، مجلة الأدب الإسلامي، ع 86، 2015، ص: 80 .

استئذان »[1] لذلك عزّزت الأشعارُ المُمثّلُ بها المجال الأدبي أولا، ثمّ المجال التاريخي على رأي الناقد سفيان الحتاش.

التناول في هذه الدراسة مُتميّزٌ لأنّ التركيز فيه ليس على شاعر، ولا على تجربة شعرية بذاتها، وإنّما على منطقة جغرافية للبحث عن حضورها موضوعا شعريا، مع استنتاج ظلال هذا التناول. رغم انفتاح هذه الدراسة على جانب محدود جدّا من جمالية التناول الشعري في الأبيات المُمثّل بها إلاّ أنّ غاية التوصيف والاستقصاء التي قصدها الناقدُ قد تحقّقت، وكان بالإمكان التناول من باب جمالية هذا المكان في الشعر المغربي.

ـ اعتبار زمني (3 . ب . ز)

في هذا الاعتبار نُركّزُ على نسبة الشعر إلى مجال زمني مُعيّن، وفي هذا الصنف نجد ثلاثة دراسات، دراستان منها تعلّقتا بالزمنية المعاصرة، وهما: دراسة سعد دعبيس في العدد (56) بعنوان (الرموز الإسلامية في الإبداع الشعري المعاصر)، ودراسة عبد الهادي دحماني في العدد (65) والموسومة بـ (تداخل الأوزان في الشعر المعاصر)، أمّا الدراسة الأخيرة فقد ارتبطت بزمنية صدر الإسلام والعصر الأموي، وقد جاء بقلم يحيى الجبوري في العدد (41) بعنوان (المعاني القرآنية في شعر صدر الإسلام والعصر الأموي).

ـ دراسة (تداخل الأوزان في الشعر المعاصر) الدكتور عبد الهادي دحماني[2]

في دراسة أقرب إلى الدرس العروضي العلمي يُقدّم الدكتور عبد الهادي دحماني رؤية عن ظاهرة لها أثرُها على الشعرية المعاصرة، والتنبيه إليها محدود رغم قوّة حضُورها. هذه الظاهرة هي تداخُل الأوزان في الشعر المعاصر، هذا التداخل الذي يُقوّضُ الإرث العروضي الخليلي، ويتحلّلُ منه طلبا لتجربة أوسع وجمالية أرحب.

في بداية هذه الدراسة يُبيّن الدكتور دحماني أنّ المهتمين بميدان الشعر المعاصر قد انقسموا إلى فريقين: فريق أقرّ الوزن واعتبر كلّ شعر من غير الوزن لا يُعتدُّ به، في مقابل فريق تحلّل من الوزن، ورأى فيه عائقا في وجه الإبداع، وبين هذين الفريقين « يأتي فريق اتّخذ

1 . سفيان الحتاس: بلونيش في الشعر المغربي ، ص: 86.

2 . يُنظر: عبد الهادي دحماني، تداخل الأوزان في الشعر المعاصر، مجلة الأدب الإسلامي، ع 65، ، ص: 80.

سبيلا وسطا، فأبقى فيه على الوزن في الشعر المعاصر، لكنّه عدّل فيه وغيّر، وسلك طريق الجوازات، وتوسّع فيها أيُّما توسع إلى أن خرج على ما وضعه الخليل »[1]. ومن بين من دعا إلى هذا مَلَك عبد العزيز في مقال لها حول أوزان الشعر الحر، ونازك الملائكة الرائدة في هذا المجال، وذلك في كتابها " قضايا الشعر المعاصر"، وقد وضعت نازك قانونا بسيطا يمكن السيرُ عليه، عدّد الكاتب عبد الوهاب دحماني أهم نقاطه[2].

الناقد يُقرُّ بأنّ باب الجوازات حينما يُفتحُ يُؤدّي الأمر فيه إلى الخروج عن المألوف، لذلك لم يقتصر الشعراء المعاصرون على هذه الجوازات « بل طلبوا المزيد من التوسُّع والحريّة، حتّى زاغوا عن العروض الخليلي، وغارت معالمه في إنتاجهم»[3] وهنا يذكر الدكتور دحماني أمثلة عن هذه الجوازات، ويُمثّلُ عليها بأشعار بعض الشعراء المعاصرين. ومن هذه الجوازات المزج بين التفعيلتين (مفعولن ـ فعولن)، وأيضا ما يُعرف بالتذييل والترفيل، وبعد شرح هذه الجوازات، قدّم الكاتب أمثلة لذلك، وما نتج عنها.

- ✓ نماذج الخلط بين الأوزان في الشعر المعاصر: ذكر الناقد على الخلط بين أوزان البحور، والخروج من بحر إلى آخر، ومثّل على ذلك بقصيدة لسعدي يوسف[4].
- ✓ الخلط بين الرجز والسريع: يُؤكّد الناقدُ أنّ قليلا من الشعراء المعاصرين الذين نجوا من هذا الخلط بين هذين الإيقاعين، ومنهم بدر شاكر السياب، بخلاف أحمد عبد المعطي حجازي في قصيدة (العيون)[5].
- ✓ الخلط بين الكامل والرجز والسريع: ومن الشعراء المعاصرين الذين خلطوا بين الرجز والكامل ـ حسب الكاتب ـ موسى النقدي في قصيدة (عيد الميلاد في بغداد).

1 . عبد الهادي دحماني، تداخل الأوزان في الشعر المعاصر، ص: 80 .

2 . يُنظر: نفسه، ص: 81.

3 . نفسه، الصفحة نفسها.

4 . يُنظر: نفسه، ص: 83.

5 . يُنظر: نفسه، ص: 85.

يختم الدكتور عبد الهادي دحماني دراسته بتنبيه يهمس به « في أذن النقد أن يتصدّى لهذه النماذج العروضية الخاطئة، والتجارب الإيقاعية الفاسدة، ليتداركها بالإصلاح والتسديد، فقد تفاقمت من تفشّيها، وتكاثرها بشكل لافت للنظر، حتى أصبحت لازمة لشعرنا المعاصر»[1].

هذه الدراسة ـ كما سبقت الإشارة إليه ـ من دقّة وتخصُّص طرحها تحوّلت إلى درس عروضي، حضرت فيه مصطلحات علم العروض ودقائقه، ولولا بعضُ التمثيل لجنحت الدراسة لتكون درسا نظريا يخاطبُ المتخصّص العروضي فقط، مع اعتبار أهميّة الإثارة التي حقّقتها الدراسة بتناول موضوع في غاية الأهمية، لم يلتفت إليه كثير من النقاد، ومن انتبه لم يُعرهُ الاهتمام الذي يستحقّه.

الدكتور عبد الهادي في هذه الدراسة أظهر تمكُّنا وإحاطة بالدرس العروضي، مكّنه ذلك من استقراء الظاهرة مُستفيدا من طرح الأديبة الناقدة نازك الملائكة، وكتابها (قضايا الشعر المعاصر) الحاضر بشكل لافت في مرجعية المقال. وتكمنُ أهمية الإثارة في طبيعة الموضوع المتعلّق بخاصية الوزن المُميّز للشعر عن النثر، وقد ظهر نزوع الناقد إلى الانتصار للعروض الخليلية، دون غلق الباب أمام الاجتهاد والتوسُّع من غير أن يفقد الشعر نسبه وموسيقاه، لأنّهما باعتبار الناقد ثابت لا يتغيّر.

ـ اعتبار نوعي (3 . ب . ن)

الاعتبار النوعي للشعر يعني ما لم يرتبط بجغرافية، ولا بزمنية، بل بنوع الشعر، فقد يكون الشعر سياسيا، أو اجتماعيا، أو صوفيا بحسب موضوعه، وقد يكون غزلا، أو مدحا، أو هجاء، أو رثاء، أو غير ذلك بحسب غرضه. وفي هذا الصنف نُميّز دراسة واحدة، وردت في العدد الرابع من مجلة الأدب الإسلامي للفريق يحيى المعلمي .

ـ دراسة (الغزل في شعر العلماء) للفريق يحيى المعلمي[2]

في دراسة مُختصرة جدا فتح الفريق يحيى المعلمي قوسا للكلام عن (الغزل في شعر العلماء) حيثُ مثّل بشعر الشيخ العالم أبي الحسن محمد المعروف بالشريف الرضي، ورأى أنّ

1 . عبد الهادي دحماني، تداخل الأوزان في الشعر المعاصر ، ص: 87.

2 . يُنظر: يحيى المعلمي ، الغزل في شعر العلماء، مجلة الأدب الإسلامي، ع 04،1994 ، ص: 34.

شعره يتميّز « بالجزالة في اللفظ، والقوّة في المعنى، والروعة في التصوير (...) حتّى عندما يتّبع طريق القدامى من الشعراء الجاهليين في الوقوف على الأطلال والديار، فإنّه لا يكتفي بمُجرّد التعبير التقليدي، وإنّما يرسم لوحة مُعبّرة مُتحركة، يكادُ من يقرأ الشعر أو يسمعه يراها أمام ناظريه»[1]. كما مثّل الفريق المعلمي في السياق نفسه بشيخ الحجاز العلامة محبّ الدين أبو جعفر حمد بن عبد الله بن حمد بن أبي بكر الطبري المكي، وكذا الشيخ فخر الدين الشيباني من علماء القرن السادس الهجري[2].

هذه اللمحة المُقتضبة لم تتجاوز حدّ الإثارة للفكرة، كما أنّها لم تأخذ بُدا نقديا مُتعمّقا، حيث كان تناول شعر الشيخ الشريف الرضي بشيء من التمثيل والتدليل، لكن مع العالمين الآخرين فقد اكتفى معهما الناقد بالتمثيل من غير أن يتجاوز ذلك إلى نقد شعرهما، والحكم عليه، وكأنّ غاية المعلمي ليست نقد الشعر بقدر ما هي إثارة موضوع الغزل عند العلماء، فقد يتناهى إلى فكر البعض أنّه لا علاقة لعالم الشريعة بعالم العواطف والوجدان، ناهيك أن يُعبّر عنه شعرا.

1 . يحيى المعلمي ، الغزل في شعر العلماء ، ص: 34 .

2 . يُنظر: نفسه، ص: 35.

استنتاج:

إضافة إلى ما سجلنا من ملاحظات حول توزع الدراسات الناقدة للشعر في المجلة الفصلية، يمكن أن نستنتج من خلال الحضور المتنوع للتناول النقدي أنّ القلم الناقد الإسلامي يتحرّك في مجال رحب واسع في استقصاء جمالية الإبداع، فلقد طرق النقاد الممثّل بهم مواضيع متعدّدة بمستويات مختلفة، ومن خلال النقديات المُمثّل بها نكتشف تباين المستوى بين قراءة وأخرى، فهناك ناقد أبان عن رسوخ وتمكّن في الممارسة النقدية، وكشف عن رؤية مبدعة في تطبيقه النقدي، وهناك من أظهر سطحية وضعفا، فجاء التناول النقدي معه محدودا.

كل القراءات تنوّعت مناهج القراءة فيها ، ولم تُبن عن منهجية واحدة، كما أنّ بعضها انفتح على المنهجية الغربية، واستفاد منها مُثبتا رؤية انفتاح النقدية الإسلامية على المناهج الغربية فيما لا يتعارض مع التصور الإسلامي، فالجانب الإجرائي شكلي لا مُشاحّة فيه.

لقد كان لهذا التناول النقدي فائدة التعريف بالتجارب الشعرية المدروسة، وفائدة الإشادة بأدب ملتزم يتوافق مع قيم التصور الأصيل، فلا يُفسدُ خلُقا، ولا يمسخُ هويّة، وهذا النقد قبل كل شيء هو استكناه لجانب من الجمالية التي تتدفّق من أعمال مُتميّزة كالتي عرضتها بعضُ هذه الدراسات النقدية.

لقد أظهر بعض النقاد تمكّنا من آليات القراءة النقدية الواعية الناضجة، كما هو الشأن مع النقاد محمد سالم سعد الله، وعمر بوقرورة ، وعبد الحفيظ بورديم، ومضر محمد الشيخ، ومحي الدين صالح.. فهؤلاء النقاد قد أبدعوا في قراءاتهم، وهذا دليل على أنّ القيمية والرسالية في الأدب والنقد لا تُضعفُ الأدبَ، بلْه أن تُضرّ به وتُفسد جماليته، وأنّ النقد الأدبي الإسلامي ليس حربا على الإبداع ولا سيفا على الجمال، بل هو تثمين وتثمير لكل أصيل جميل.

2) النقد التطبيقي للسّرديات في المجلّة الفصلية الورقيّة

أولا: النقد التطبيقي لفن الرواية

فن الرواية من الفنون التي أبدع فيها الأدباء العربُ، وقدّموا فيها أعمالا تمايزت في أفكارها ومستوياتها، وتباينت في طروحاتها، لتُشكّل تلوينا فسيفسائيا شكّلته تصوُّرات الأدباء، ومُنطلقاتهم الفكرية والرؤيوية، لنقف في الأخير على تراث سردي روائي كبير، فرض الرواية العربية في الساحة الأدبية العالميّة، وجعلها تُزاحم على المراتب المتقدّمة في المحافل العالمية والجوائز المتميّزة ـ بغض النظر عن صدقية التحكيم في بعض هذه المسابقات ـ وقد واكب هذا الحراك الإبداعي نقد تطبيقي تعدّدت مناهجُه، وتنوّعت مشاربُه، وتمايزت أدواتُه وإجراءاتُه، لتشكّل في الأخير نقدية عربية، احتكمت في كثير من صُورها إلى المُعطى المُستجلب من المنهجية الغربية، ومع هذا الحراك الإبداعي والنقدي، لم تغب الأقلام النقدية الإسلامية عن مشهد النقد الروائي، بل سجّلت حُضورها وتميُّزها، وفي السطور اللاحقة سأقف على النقد التطبيقي للرّواية في مجلة الأدب الإسلامي كمظهر من مظاهر حضور النقدية الأدبية الإسلامية تطبيقا في مساحة من مساحات الأدب والنقد الإسلاميين.

في الأعداد الخمسة والتسعين (95) من مجلة الأدب الإسلامي الورقية نقف على عدد مقبول من الدراسات النقدية التطبيقية التي استهدفت الإبداع الروائي، مع تسجيل أنّ هناك دراسات عديدة تناولت الفن الروائي تعريفا وتنظيرا، وهناك أعمال عرّفت بتجارب أقلام روائية، لكن ما يعنينا في هذا المقام هو الدراسة النقدية التطبيقية.

بلغت الدراسات النقدية التطبيقية في مجلة الأدب الإسلامي خمسة وخمسين (55) دراسة، بنسبة حضور تقارب دراسة واحدة لكل عددين من المجلة* ، ويُمكنني أن أسجّل على هذا العدد من الدراسات ما يلي :

* هذه النسبة حسابية فقط هناك أعداد كثيرة لا دراسة فيها، وبعض الأعداد فيها أكثر من دراسة مثل العدد المشترك (10/9) يشتمل على 12 دراسة كاملة.

ـ تُمثّل الدراسات التي تناولت أدب نجيب الكيلاني الروائي القسم الأكبر من مجموع هذه الدراسات، حيث نجد 12 دراسة وردت في العدد (10/9) الخاص بنجيب الكيلاني، مُضافا إليها 09 دراسات توزعت على باقي الأعداد، أي بمجموع 21 دراسة، أي ما يُمثّل نسبة 38٪من مجموع الدراسات.

ـ الأقلام النقدية النسوية تُسجّلُ حضورها بخمس (5) دراسات، توزّعت على أعداد المجلة.

ـ عدد الدراسات في الأعداد الخاصّة هو 23 دراسة منها (12) في عدد واحد (10/9).

ـ عدد الدراسات التي تناولت رواية مُحدّدة بدراسة نقدية هو (27) دراسة من غير الدراسات الواردة في الأعداد الخاصّة، والأقلام النسوية.

ـ عدد الدراسات التي تناولت الفن الروائي، والكتابة الروائية متجاوزة في التطبيق الاشتغال على نص روائي واحد هو (08) دراسات .

من خلال هذه الأرقام يتّضح أنّ حظّ الشعر من الدراسات النقدية التطبيقية أكبر من حظ الرواية بكثير، وأنّ الارتباط في القراءة النقدية برواية مُحدّدة هو الأقوى حضورا، وهذا منطقي، لأنّ جوهر الدراسة التطبيقية أن تشتغل على مُدوّنة واضحة، وكلما تحدّدت المُدوّنة وانحصر مجال التطبيق، جاءت القراءة أكثر تركيزا، وأدقّ تناوُلا للتجربة الإبداعية توصيفا وحكما.

وعليه سيكون وقوفي ـ تمثيلا على هذه الدراسات ـ بتناول قسمي الدراسة (ما يدرُس رواية مُحدّدة وما يدرس الفن الروائيّ بشكل عام) أمّا ما ورد في الأعداد الخاصّة وضمن دراسات الأقلام النسوية فسيتم تناوله بشكل خاص.

1 ـ دراسة رواية مُحدّدة

كما سبقت الإشارة إليه يُمثّلُ عدد الدراسات المُتناولة لرواية مُحدّدة (26) دراسة، نُميّز فيها وجود مايلي:

- ✓ دراسة رواية نسوية.
- ✓ دراسة رواية أديب غير إسلامي.
- ✓ دراسة رواية غير عربية .
- ✓ دراسة رواية أديب إسلامي.

وسأمثّل على كل صنف بمثال مُوضّح لهذا التناول النقدي

أ ـ دراسة رواية نسوية

الكتابة النسوية في الفن الروائي مجال أصبح يحفُل بأقلام نسوية تُبدع وفق التصوُّر الإسلامي، لتُقدّم صورة عن الأديبة المسلمة التي تمتح من قيم دينها، وثوابتها، وتُبدع أعمالا روائية تكون موضوعا لقراءات نقدية مُتعدّدة، ومن النقود التطبيقية التي قرأت أعمالا روائية نسوية نجد خمس(05) قراءات ضمن (27) دراسة المُحدّدة سلفا أي بمعنى 1/5 هذه الدراسات النقدية، وفي هذا إشارة حضور القلم النسوي إبداعا في الرواية، وكذا على اهتمام النقاد الإسلاميين بالإبداع النسوي، والتفاتا معتبرا من المجلة إلى هذا الجانب المهم في تشكيل الإبداعية والنقدية الإسلامية. ومن هذه الدراسات القراءة الواردة في العدد (92) من المجلة.

ـ دراسة (خولة القزويني في رائعتها "هيفاء تعترف لكم") صلاح حسن رشيد[1]

في دراسة مختصرة يعرض الكاتب المصري صلاح حسن رشيد رواية الأديبة الكويتية خولة القزويني الموسومة بـ " هيفاء تعترف لكم ". عنوان الدراسة يُؤكّد إعجاب الناقد بهذه الرواية التي وصفها بـ (الرائعة)، وسرُّ هذا التألّق يعود إلى الكاتبة التي تميّزت ـ حسب صلاح حسن رشيد ـ بعبقرية الكلمة « وقوّة الأداء والتعبير، وروعة الخيال عبر التزوُّد بثقافة أصيلة من تراثنا الحضاري مع الانفتاح على ثقافات الآخر، والإفادة من كل آداب العالم»[2].

في تناول الناقد للحكي، والسرد، والحوار في الرواية، وجد لدى الكاتبة قدرة على الحكي الفني بسهولة، وقد أسعفتها دراستها بأدقّ تفاصيل المجتمع العربي، ومشاكل المرأة فيه. هذا العالم الذي نستنتجُ صورة له مُمثّلة في بطلة الرواية (هيفاء) الفتاة التي تعاني بعد فقد والدها، وزواجها الذي فرضته عليها الظروف، إلى معاناتها مع أم زوجها، إلى أن تبدأ حلقات الانعتاق مع نشاط هيفاء الخيري بعد تعرُّفها على الأستاذ الصحفي سامي وزوجته التقدّمية مروة. يقف بنا الناقد على هذه الأقواس المُهمّة من الرواية، فيضعنا في صورة المشهد الذي سينتهي في توصيفه بتناول لغة الرواية التي وصفها بالعالية، ويُقرُّ الناقدُ أنّ « لغة خولة القزويني تجعلها

1 . يُنظر: صلاح حسن رشيد، خولة القزويني في رائعتها هيفاء تعترف لكم، مجلة الأدب الإسلامي،ع 92، 2017، ص:51.
2 . نفسه، الصفحة نفسها.

تكتبُ بأحاسيسها قبل أن تتخيّر الكلمات والألفاظ، فهي بانية للغة جديدة، ومؤسّسة على لطرقة في الرواية العربية، لم نعهدها من قبلُ في بنات حواء العربيات، وهو أسلوب يجمع بين الإدهاش والمتعة، وسهولة العرض وبلاغة الأداء (...) وهي طريقة مُبتكرة تدُلّ على فرط عنايتها باللّغة، وبكيفية الكتابة والتعبير، لأنّ لغتها عصرية وفصحى في آن واحد (...) ولعلّ هذا هو ما حدا بدُور النشر المختلفة إلى الإعجاب بهذه الرواية، وترجمتها إلى أكثر من لغة، مثل الإنجليزية والفرنسية والأردية»[1].

المُلاحظ لهذه الدراسة المُختصرة يجدُ انبناءها على أحكام عديدة، لم يُقدّم لها الكاتبُ تعليلا ولا تدليلا، فبعيدا عن موضوع الرواية، ومكانة الرّوائية، نجد الناقد قد ركّز على تقديم أحداث الرواية في الجزء الأكبر من الدراسة، مع إشارات محدودة إلى تميُّز الروائية كتلك التي اعتبر فيها استخدام القزويني لضمير المتكلّم، واستخدام طريقة الراوي تأكيد من الكاتبة « أنّ البوح والاعتراف لا يعني الإساءة للقيم والأسرة والدين والمجتمع كعادة التغريبيّين مثلا »[2]، وفي حديثه عن تميُّز اللغة، وتأسيس الكاتبة لطريقة جديدة في الرواية العربية غير معهودة لم يُقدّم الكاتبُ على ذلك مثالا، ولم يشفع حكمه الجريء بما يُثبتُه، بل راح بانبهار يغرقُ في لغة مادحة للروائية، انتهت باستبشاره ظهور الرواية على القراء قريبا في الهند وأوربا.

ب ـ دراسة رواية لأديب غير إسلامي

النقد الأدبي الإسلامي ليس نقدا مقصورا على الأعمال الإبداعيّة الإسلامية، بل هو نقد يتعاطى مع كلّ إبداع، مهما كانت رُؤيته، وتباينت أفكارُه، ومن رسالة هذا النقد أن يُعزّز حضُور التصوُّر الإسلامي في الإبداع بالشكل الفنيّ الأمثل، وفي سياق تعاطي هذا النقد مع إبداع لا يتمثّلُ التصوّر الإسلامي نجدُ في هذه الجُزئية تناول النقد الإسلامي رواية لأديب غير إسلامي، وأُمثّلُ على هذا بدراسة الدكتور عودة الله منيع القيسي لرواية (السّراب) لنجيب محفوظ.

1 . صلاح حسن رشيد، خولة القزويني في رائعتها هيفاء تعترف لكم، ص: 53.

2 . نفسه، ص: 52.

ـ دراسة (العقد في رواية " السراب " نابعة من فكر الحضارة الغربية) للدكتور عودة الله منيع القيسي[1]

يتناول الدكتور عودة الله منيع القيسي موضوعا واحدا مُتعلّقا بفكرة العقد في رواية " السراب " للروائي المصري نجيب محفوظ، ويقصُر دراسته على هذه النقطة فقط، ليتّخذ منها مطيّة كي يُجلي الرؤية الشّاملة التي يُقرُّها الدينُ الإسلامي الحنيف، إلى جانب العلائق الإنسانية وكيف تُبنى باختلاف مُحدّداتها وأطرافها.

يُجلي الدكتور القيسي في بداية دراسته بالشرح مع التمثيل جانب العلاقة التي تربط بطل الرواية (كامل رؤبة) بوالديه، وتأثير ذلك على حياته الخاصّة، كان البطل يُعاني في علاقته بوالديه « من عقدة " أوديب " و" أورست " معا، وعقدة أوديب تعني أنّ البطل يكره أباه، وعقدة أورست تعني أنّ البطل يكره أمّه »[2]، يكره كامل أباه لأنّه كان يُهينُ أمّه أمام ناظره وهو صغير، ثمّ انتهى به الأمر إلى تطليقها، أمّا أمّه فيكرهها « لأنّ حبّها له حرمه من التمتُّع بالجنس مع النساء الجميلات اللواتي يُشبهن أمّه»[3].

يُؤكّدُ الناقد أنّ هذه العقد من فكر الحضارة الغربية، حيث أنّ "أوديب" و "أورست" و"إلكترا" «هي في الأصل شخوص من الأدب المسرحي اليوناني الذي انتقل قديما عن طريق " إيطاليا" إلى العالم الغربي، وأصبح من مُكوّنات تُراثه، وحضارته، وعندما جاء (فرويد) بنظريته عن الجنس استخدم هذه الأسماء مصطلحات في نظريته»[4].

هذا ما تُدلّلُ عليه العلاقة بين بطل رواية " السراب " ووالديه كما أشار إلى ذلك الناقد الذي لفت انتباهه أنّ وجد في كتاب (أسس الصحة النفسية) لعبد العزيز القوصي ما يكادُ يكون تلخيصا لما ورد في رواية نجيب محفوظ حول كراهية البطل لوالديه، ويستثيرُ هذا الأمرُ الناقد ليبحث عن مصدر التأثير، فترجّح لديه أنّ نجيب محفوظ يكون قد أخذ من الكتاب نفسه الذي

1 . يُنظر: عودة الله منيع القيسي، العقد في رواية " السراب " نابعة من فكر الحضارة الغربية، مجلة الأدب الإسلامي، ع ، ، ص: 65.

2 . نفسه، الصفحة نفسها.

3 . نفسه، الصفحة نفسها.

4 . نفسه، ص: 76.

أخذ عنه القوصي، أو عن كتاب مواز، ثمّ حوّل الشكل الخبري إلى شكل فنيّ روائي عن طريق أسلوب الاعترافات، وهذا بعد استبعاد أن يأخذ الباحثُ النفسي عن الفنّ الروائي، ومع استبعاد أخذ نجيب محفوظ عن القوصي، لأنّ طبع كتاب هذا الأخير مُتأخّر عن تاريخ طبع رواية محفوظ.

كلُّ ما قدّمه الناقد « يدُلّ على أنّ محفوظ مُعجب بالنموذج الغربي، يتقبّلُه، ويُدخلُ بعض مفاهيمه إلى أعماله الروائية باعتبارها مفاهيم صادقة، يصحّ تعميمها واتّخاذُها نظاما فكريا للحياة المصرية، ويتأكّدُ هذا الاستنتاج إذا عرفنا أنّ التراث الإسلامي يخلو من مثل هذه المفاهيم »[1].

بيّن عودة الله منيع القيسي أنّ الإسلام يُؤكّدُ على أهميّة الجنس في حياة الناس، لكن الصورة التي يرسمُها لعلاقة الولد بوالديه تخلو من فكرة الجنس، حيث أنّ « الإسلام أرسى ثوابته وأصوله من منطلق تهذيب غرائز الإنسان، وتنظيمها، والسموّ بها بما لا يليق معه الحديث عن علاقة جنسية مكبوتة بين الابن وأمّه، وإنّما يليقُ معه حثُّ الابن على احترام الوالدين ونيل رضاهما (...) أمّا العلاقة الجنسية فهي الشّذوذ الذي لا يُقاس عليه، ولا يُتّخذُ موضوعا لعمل كبير إلاّ إذا اتّخذت العلاقة السويّة موضوعا لعشرات الأعمال»[2].

هذه الدراسة رغم اختصارها إلاّ أنّها ألمحت بطرح جريء إلى فكرة خطيرة، وهي الأخذ غيرُ الواعي عن بعض مُعطيات الفكر الغربي، بما يصمُ حياتنا الإسلاميّة ويُشوّهها، وحملُ ذلك على أنّه في مجال محدود، هو مجال الفن والإبداع الأدبي، لكنّ الأمر أعظم من هذا التصوير المحدود.

قد تكون من إيجابيات تناول الأعمال الأدبية التي يُبدعُها أدباء لا ينتمون إلى الطيف الإسلامي، ولا يُعبّرون عن التصوُّر الصحيح للإسلام لثلاثية الكون والإنسان والحياة، من إيجابيات ذلك تصحيح هذه الأفكار المشوبة بالتصوّرات الخاطئة المُصادمة لديننا وفكرنا، ومناقشة هذه الأفكار برؤية فنية مُتوشّحة بمسحة دينية حتّى يبين عوارُها، ويظهر خطرُها في

1 . عودة الله منيع القيسي، العقد في رواية " السراب " نابعة من فكر الحضارة الغربية، ص: 67.

2 . نفسه، ص: 68.

تشويه وعينا بمُقوّماتنا الأصيلة. في هذا السياق يُمكن أن تُدرج قراءة الدكتور القيسي التي جاءت مُختصرة، ولم تتّسع لتُعمّق النقاش في فكرة العقد الجنسية التي تُوظّفها أقلامُنا الرّوائية تأثُّرا بالطرح الغربي اجترارا غير واع وانبهارا غير محدود ولا محمود.

ج ـ دراسة رواية غير عربية

في الدراسات الواردة في مجلة الأدب الإسلامي نجد تناولا لروايات غير عربية، حيث نُميّزُ أربع دراسات في هذا المجال، وهذا إشارة إلى أنّ مجال الإبداع في الأدب الإسلامي أوسعُ من أن يُحصر في الإبداع المكتوب باللّغة العربية، وهذا وجه من أوجه عالمية الأدب الإسلامي كما سبقت الإشارةُ إليه في القسم النظري من هذه الرسالة.

من الدراسات المتناولة لإبداع أدبي بغير اللغة العربية نجدُ دراسة الدكتور محمد علي غوري عن أديب الرواية الأردية (نسيم حجازي) كما أعرضه في العرض الآتي

ـ دراسة (رواية التراب والدم لعملاق الرواية الأردية نسيم حجازي) الدكتور محمد علي غوري[1]

يتناول الدكتور محمد علي غوري من باكستان رائعة الأديب نسيم حجازي الروائية (التراب والدم) التي يُؤرّخُ بها لمُعاناة المسلمين من جرائم الهندوس والسيخ* وقد «انتهى نسيم حجازي من كتابة هذه الرواية عام 1949 أي بعد قيام باكستان بعامين فقط، فقد كانت أحداثُ تلك الحقبة ماثلة أمامه، لم يستطع السكوت عنها، أو أن يغُضّ الطرف عن مظالم الهندوس والسيخ للمسلمين، فكشف في هذه الرواية الخالدة حقدهم الدفين على المسلمين، ولذلك فإنّ هذه الرواية محظورة في الهند بأوامر من السلطات الهندية»[2]. ويذكرُ الناقد أنّ بعض الآراء ذهبت إلى أنّ هذه الرواية هي « سيرة كاتبها الذاتية وأنّ بطلها سليم هو نسيم حجازي نفسه »[3].

---

1 . يُنظر: محمد علي غوري، رواية التراب والدم لعملاق الرواية الأردية نسيم حجازي، مجلة الأدب الإسلامي،ع 63، 2009، ص: 86.

* السيخ جماعة دينية من الهنود الذين ظهروا في نهاية القرن الخامس عشر وبداية القرن السادس عشر الميلاديين ، داعين إلى دين جديد ، زعموا أنّ فيه شيئا من الديانتين الإسلامية والهندوسية تحت شعار " لا هندوس ولا مسلمون " يُنظر: https://islamqa.info/ar/110908 استرجع بتاريخ : 2017/08/04.

2 . نفسه، ص: 80.

3 . نفسه، ص: 77.

بدأ الدكتور غوري دراسته بتقديم الرواية لافتا الانتباه إلى أهمية مُقدّمتها التي وصفها بالقويّة والمؤثرة، إذ أنّها تُعلنُ ما أراد الكاتبُ قوله في ستمائة صفحة من الحجم المتوسط، لذلك ترجم الدكتور غوري هذه المقدّمة كاملة، ليوقف القارئ على هذه المعاني التي تحدّث عنها، ثمّ يُبيّن بعد ذلك أقسام الرواية الأربعة، مؤكّدا مجموعة من النتائج أُجملُها فيما يلي :

ـ لقد نجح المؤلف في نقل مشاعره تُجاه مأساة المسلمين في الهند في تلك الفترة من الزمن.

ـ إلى جانب سرد الأحداث يتدخّل الكاتبُ شارحا، ومفسّرا حتّى تحسّ أنّك تقرأ مقالا سياسيا.

ـ رواية (دم وتراب) رواية واقعية، سجّلت ما حدث في تلك الفترة العصيبة للمسلمين .

ـ للشجرة في هذه الرواية مكانة خاصّة باعتبارها شاهدة على كل الأحداث.

ـ الكاتب لم يقف في توصيف شخصياته على ملامحها الخارجية، وإنّما اكتفى بذكر عاداتها وأخلاقها وصفاتها الداخلية.

ـ لعبت الرسائل دورا هامّا في هذه الرواية، حيث استخدمها المؤلف لبيان رأيه في أحداث تلك الفترة.

ـ وجه الكاتبُ انتقاده إلى الأدباء اليساريين أو التقدّميين الذين انقطع صوتهم في أزمة المسلمين هذه، وكذا الشعراء الذاتيين والرومانسيين الذين غضّوا الطرف عن واقعهم الأليم.

ـ يختم الناقد دراسته بالوقوف على بعض المآخذ التي سجلها على الرواية ومنها:

الكاتب ينسبُ إلى بعض الشخصيات أفكارا ومعاني أكبر من حجمها، كتصويره لمُشاجرة أطفال بأنّها معركة كبيرة . وكذا تصوير تفوّق سليم بطل الرواية بدرجة غير اعتيادية ـ منذ طفولته ـ وكذا القرارات التي يتّخذُها منذ كان صغيرا، يُثبتُ الزمن وتطوُر الأحداث صوابها وسلامتها، ويخلُص الناقد فيها إلى أنّ « أهمية شخصية سليم بهذه الطريقة تُبعد الرواية من الواقعية، لأنّ الواقع ليس نجاحا مُستمرا، وليس انتصارا دائما، وممّا يُبعدُ الرواية عن الواقعية تحوُّل سليم المُفاجئ من شاعر رومانسي حالم إلى ثائر حاد»[1].

1 . محمد علي غوري، رواية التراب والدم لعملاق الرواية الأردية نسيم حجازي ـ سبق ذكره . ص: 82.

وفي الأخير يُقرّرُ الناقد أنّ هذه الرواية ـ بالرّغم من هذه الملاحظات ـ تُعتبر أعظم الروايات الواقعية الاجتماعية التي كُتبت بالأردية، ومن أصدقها تعبيرا عن واقع تلك الحقبة من الزمن.

دراسة الدكتور محمد علي غوري دراسة وافية، أضاءت جانبا مُهمّا من عمل روائي لم يُكتب باللغة العربية، لكن الروح التي عبّر عنها تغوص إلى كل عمق إسلامي، لأنّ القضية التي تُثيرها هي مأساة المسلمين الثابتين على دينهم في أقسى الظروف، لقد استطاع الناقد أن يُدخلنا إلى عالم الرواية دون أن نقرأها، واستطاع أن ينفُذ بنا من خلال قراءته إلى عوالم حجازي الفنية، لنكتشفه روائيا وإنسانا من خلال إرهاص تقاطع العمل المدروس مع حياته الخاصّة، فنحن نقرأ في سليم نسيم، وفي نكبة سطور الرواية مآسي جراح الواقع الحقيقية.

لم يتعمق الدكتور غوري في مقاربته، وهذا ما توافق مع عنوان الدراسة العام، حيث لم يُبن على مُستويات التناول، وتحرّك مُتحرّرا في دراسته التي اشتغلت على بعد واقعية الرواية، هذا البعد الذي حقّقه تناول الحدث، وهذا ما استوقف الناقد ذا الرؤية المُتحرية الدقيقة التي لم تُخف إعجابها بالروائي وعمله، ولكنّها أظهرت مكامن النقص، وهنّات القصور في هذا العمل الواقعي ذي البصمة المؤرخة لمرحلة فارقة في حياة مسلمي باكستان.

د ـ دراسة رواية لأديب إسلامي

أغلب الدراسات التي تناولت فن الرواية في مجلة الأدب الإسلامي من توجّهت إلى دراسة أعمال روائية إسلامية، وفي هذا السياق يُسجّل الأديب الروائي نجيب الكيلاني العدد الأكبر من حيث دراسة إبداعاته الروائية، إذ تصلُ الدراسات التي تعرّضت لأعمال الكيلاني ـ كما سبقت الإشارة إليه ـ (21) دراسة، وهي أعلى نسبة حضور لأعمال أديب في المجلة شعرا ونثرا، ولهذا سأمثّل في هذا الصنف بدراسة من هذه الدراسات، مُنضافا إليها دراسة أخرى لأديب آخر.

ـ دراسة (قراءة في رواية " مملكة البلعوطي " لنجيب الكيلاني) عمر محمد الملحم[1]

تتناول دراسة الناقد عمر محمد ملحم الموسومة بـ " قراءة في رواية مملكة البلعوطي لنجيب الكيلاني" جانبا فنيّا مُتعلّقا ببطل الرواية، حيث وقف الناقد في دراسته على شخصية البطل

1 . يُنظر: عمر محمد الملحم، قراءة في رواية مملكة البلعوطي لنجيب الكيلاني، مجلة الأدب الإسلامية،ع 58، 2008، ص:58.

ليُحلّل تعاطي الروائي الإسلامي نجيب الكيلاني مع مُعطى البناء الفني للشخصية البطلة في الرواية، والتي اختار لها شخصية إبراهيم عبد اللطيف بطلا روائيا في مملكة البلعوطي.

في بداية الدراسة قدّم الناقدُ مشاهد من بناء إبراهيم عبد اللطيف لبطولته من خلال المواقف التي مكّنته من نيل الزعامة في قريته، مع مُجمل الحديث عن هذه الشخصية إلى لحظة وفاته وبُكاء قريته شرشابة وكذا القرى المجاورة عليه.

بعنوان (شخصية البطل الإسلامي في رواية مملكة البلعوطي) يبدأ الناقد تفصيل قراءته لهذه الشخصية البطلة، حيث قدّم شخصية البطل من خلال الرواية، والأعداء المواجهين له مُمثّلين في (أبي العز ورجاله ـ عسكر الإنجليز ـ الخفر المصري) ثمّ يعضُد بالإشارة إلى الحادثة التي جعلت إبراهيم بطلا شعبيا .

يقرأ عمر محمد الملحم شخصية البطل قراءة مختلفة، لا تقف على مُحدّداته في العمل المدروس (الاسم ـ التوصيف الخارجي ـ الأداء ...) بل يتجاوز النص إلى صاحب النص وفنية بناء الشخصية الرئيسة في روايته فينتهي إلى ما يلي:

ـ رد الشخصية البطلة في الحادثة التي أذاعت صيته، وعزّزت رمزيته، ينطوي على رؤية الكاتب لا رؤية بطله[1].

ـ الرواية سكتت عن الإجابة عن سؤال هو : لماذا إبراهيم لم يُبادر إلى التصدّي للظلمة؟ حيث جاء تصرّفه في دائرة رد الفعل.

ـ في طريقة ظهور البطل، يطرُ الناقد سؤالا جوهريا وهو « أليس في تغييب إبراهيم طول تلك السنوات من عمره، ثمّ ظهوره المُفاجئ إحالة إسلامية؟ ثمّ نجاحه الكبير والسّريع في مُهمّته، واهتداؤه في سياسته بقوّة غيبية، أيكون نموذجا للإمام الذي تمخّضت عنه مُخيّلة نجيب الكيلاني، الذي سيُعيد التوازن للأرض بعدما مُلئت جورا؟»[2].

ـ يرى الناقد أنّ إبراهيم « بطل إسلامي في الإطار والتكوين، لكنّه نموذج غير مُرتد في سياسته إلى أُمثولة راشدية، وهذا راجع إلى للفردية الطاغية على مواقفه، وقراراته، حيث لا يتشارك مع

1 . عمر محمد الملحم، قراءة في رواية مملكة البلعوطي لنجيب الكيلاني . سبق ذكره . ص: 60.

2 . نفسه، ص: 61.

غيره في هذه القرارات والمواقف، ويُرجع الناقد هذا الأمر إلى أنّ إبراهيم بطل شعبي، إصراره على مواقفه، ودفاعُه عنها بقوّة ووضوح، وبلا تكلُّف جزء من تكوينه الفلاحي الذي يجعله يتعامل مع الأحداث بصدق دون استعداد مُسبق»[1].

ـ نهاية البطل مهّد لها الروائي بتمهيدين: الأول على صعيد وطني بموت سعد زغلول الذي يكادُ يكون المعادل الوطني، والثاني مرض إبراهيم المفاجئ، وعجز الطب على شفائه.

يطرحُ الناقد تساؤلا عن سرّ هذه المحنة التي اختارها الكاتب لبطله؟ فقرأها على الإحالة الإسلامية، فمن المعروف أنّ المرض شكل من أشكال التطهُر من الآثام للعبد المسلم.[2]

ـ هذه النهاية لم تكن طبيعية، حيث رأى الناقد أنّ الكاتب في نهاية الرواية قد « مارس اغتيالا ثنائيا قاصدا الدهشة من الأول، ومجاراة التجربة الإسلامية المُجهضة باستمرار في الثاني، أمّا الاغتيال الأول فهو هذا الموت المبكّر والمفاجئ لإبراهيم، والثاني اغتيال الخليفة، فقد ترك المملكة بدون خليفة فعلي منظور (...) وفي هذا إجهاض للمشروع الإصلاحي الذي بدأه إبراهيم »[3].

هذه القراءة واعية وعميقة من حيث تناوُلها لجانب مهمّ، وهو قراءة شخصية البطل قراءة مُتجاوزة المنطوق به والمُصوّر إلى المُضمّن الذي سبق سطور الرواية، وفيه حفر في وعي مُتلقي هذه الرواية التي تُدلّلُ على التزام كاتبها، واشتغاله على البعد القيمي الإصلاحي بالأداة الفنيّة و الجمالية الروائية. على الرغم من أنّ عنوان الدراسة لم يُدلّل على مُحتواها، وقد جاء عامّا، وفضفاضا (قراءة في رواية مملكة البلعوطي) في حين أنّ القراءة لم تقف إلاّ على عنصر شخصية البطل الروائي.

تميُّز هذه القراءة كان في استقراء الأداة الفنية لدى نجيب الكيلاني، والإبحار في جانب مُهمّ من عالمه الروائي، وهو طريقة رسمه للشخصية الرئيسة، وحدود التقاطع بين الروائي وهذه الشخصية المفصلية في العمل الروائي.

---

1 . عمر محمد الملحم، قراءة في رواية مملكة البلعوطي لنجيب الكيلاني . سبق ذكره . ص: 61.

2 . يُنظر : نفسه، ص: 62.

3 . نفسه، الصفحة نفسها .

ـ دراسة (الإعصار والمئذنة للدكتور عماد الدين خليل) الدكتور حيدر قفة[1]

تناول الدكتور حيدر قفة في دراسة شاملة رواية (الإعصار والمئذنة) للدكتور عماد الدين خليل، وهي رواية تقف على محطّة هامّة من تاريخ العراق، حيث سجّلت إحدى مآسي المسلمين في هذا البلد، هذه المآسي التي وقّعها نظام جائر مع شيوعيين مُتعصّبين، لم يرعوا حرمة الدّماء ولا الأعراض لمسلمي الموصل بالعراق.

في بداية هذه القراءة النقدية قدّم الدكتور حيدر مُلخّصا للرواية، ثمّ تناول بالدراسة العناصر التالية : البنية السردية ـ شخوص الرواية ـ البعد الزماني ـ البعد المكاني ـ البناء اللغوي ـ المنحى الإسلامي ـ الأفكار .

ـ في البنية السردية سجّل الناقد توظيف الروائي لضمير الغائب ما منحه قدرا من الحرية في عمله الفني، كما سجّل استخدامه للسّرد المتنامي نحو الحبكة الكبرى، وتوسّله لأسلوب الوصف المرحلي لجزئية ما من خلال شخصية مُعيّنة، فيستحيلَ كلُّ فصل من فصول الرواية الخمسة والعشرين مُستقلاّ عن غيره.

ـ بالنسبة لشخوص الرواية بيّن الناقد أنّ هذه الشخصيات تنقسمُ حسب أهميّة أدوارها إلى رئيسية وثانوية، ومن ناحية التركيبة النفسية والاجتماعية رصد فيها نوعين: السويّة وغير السويّة/ مُمثّلا عن كل نوع بتوصيف واف لكلّ شخصية.

ـ في عنصر البعد الزماني ألمح الدكتور حيدر إلى أنّ زمن الرواية تمثّل في شهر آذار (مارس) من ناحية، وفي شهر رمضان من ناحية ثانية، وهذا البعد الزمني بشقيه (آذار/مارس) أعطى الرواية جوّا متوافقا مع الأحداث.

ـ وفيما يتعلّق بالبعد المكاني رصد الناقد ارتباط الرواية مكانيا بمدينة الموصل، وقد وقف الدكتور حيدر قفة على تفاصيل هذا الارتباط المكاني بالتمثيل (طبيعة المكان: أنهاره ـ شوارعه ـ أزقته القديمة ـ دوره ومنازله وعماراته المتميّزة ـ جوامعه ومساجده ـ كنائسه وأديرته . طعامه..) ليُؤكّد بعد هذا الرصد الدّقيق أنّ هذه الرحلة الطويلة « التي طوّف بنا الدكتور عماد الدين خليل

1 . يُنظر: حيدر قفة، رواية الإعصار والمئذنة للدكتور عماد الدين خليل، مجلة الأدب الإسلامي، ع11، 1996، ص: 80.

في الموصل أعطت الرواية بُعدا مكانيا مُتميّزا، أكسبها الحرارة الدافقة، وجعلت القارئ يتصوّر بشاعة الجريمة التي أقدم عليها الشيوعيون أنصار حركة السلام عندما استباحوا شوارعها ومبانيها وتلالها»[1].

ـ في البناء اللغوي وقف الناقد على لغة الرواية ليجد أنّ لغة الدكتور عماد الدين خليل «لغة جيّدة راقية، لغة حساسة مرهفة موحية، فهي فرحة مع الفرح والأمل، وحزينة ليّنة مع موجعات القلب»[2]. أمّا في جانب الصورة فقد استوقفت الناقد صُور أدبيّة جميلة في الرواية عرضها مُبيّنا جماليتها وفنيتها.

في سياق الحديث عن لغة الرواية سجّل الدكتور حيدر مآخذ وملحوظات على هذه اللغة منها: استخدام الروائي لكلمات عراقية بحتة قد لا يُدركها إلاّ القارئ العراقي ـ استخدام كلمات لها خصوصية عراقية ـ استخدام كلمات ليست عربية ـ تكرار بعض المفردات والتعابير مثل (لكن ما يلبث) التي كرّرها أكثر من ثلاثين مرّة.[3]

ـ في المنحى الإسلامي يُؤكّد الناقد أنّ رواية " الإعصار والمئذنة " رواية إسلامية خالصة في تصوّراتها وطروحاتها، وذلك من خلال (الجو الرمضاني في الرواية ـ خطبة الجمعة ودورها في المجتمع ـ العبارات الإسلامية الموظفة في الرواية ـ مع تسجيل احتراز من كلام الروائي عن الصدقة وكذا تعبير اللعن الوارد في قوله (لعن الله الأرق)[4].

ـ أمّا في عنصر الأفكار فقد بيّن الناقد أنّ الروائي قد طرح في روايته عدّة أفكار تستحقُّ الوقوف عندها، وعدّد بعضها ومنها (الحركات المشبوهة تحت شعارات وأسماء برّاقة خادعة ـ أعداء الإسلام مهما اختلفوا بينهم يتعاونون على معاداة الإسلام ـ المسلمون ثلاث فئات : مؤمنة، مسلمة بالوراثة، منفصلة عن الإسلام تماما. في لحظات الهزيمة والنصر تتعرّى النفوس، وتتكشف عن حقيقتها ...)

1 . حيدر قفة، رواية الإعصار والمئذنة للدكتور عماد الدين خليل . سبق ذكره . ص: 86.

2 . نفسه : الصفحة نفسها .

3 . يُنظر: نفسه، ص: 88 .

4 . يُنظر: نفسه، ص: 90/88

تظهر قيمة هذه الدراسة في طولها المُتجاوز لاثنتي عشر صفحة، وعمقها المُستقصي لكلّ ما يتعلّق بالرواية شكلا ومضمونا، وتكاد هذه الدراسة تختطُّ طريقا مُتميّزا في دراسة العمل الروائي، وتُبيّن منهجية نقدية للرواية. وممّا يُميّزُ هذه الدراسة الوقوف على الحيثيات الدقيقة في الرواية، وهذا لا يتأتّى للناقد إلاّ بعد قراءة دقيقة متفحّصة للعمل المدروس، حيث تمكّن الناقد من الوقوف على الألفاظ والتعابير التي رأى أنّ التوفيق قد خان الروائي فيها، وهذه الصراحة الناقدة المتجاوزة لعائق المحاباة والمُداهنة للأقلام البارزة المُتألّقة، هذه الصراحة هي طوق النجاة، ومجداف النقد الإسلامي الذي يُجاوز به مراحل الترهُّل والتخبُّط والتقليد إلى مفاوز الإبداع والتألُّق، وبالتالي عائد ذلك كبير وعظيم على العمليّة الإبداعية التي تتوثّب فنيّا بهذا النقد البنّاء.

رابط هذه القراءة النقدية بالبُعد الإسلامي هو استقراء إسلامية الرواية من خلال الوقوف على المنحى الإسلامي في الرواية، وكذا من خلال التركيز على الجانب المضموني المرتبط بمآسي المسلمين في بلاد العراق، وفي حاضرة الموصل تحديدا، ومن ذلك أيضا الوقوف على بعض التعابير الموظفة، ومراجعة توافقها مع الملفوظ الديني الإسلامي (الصدقة ، اللعن ..) وغاية الناقد من خلال قراءته هي إبراز قيمة الرواية فنيّا وموضوعيّا لتقريبها من القراء، وإثارة حماستهم لقراءتها والاستمتاع بها، وهذا ما أمّله الناقد في آخر قراءته.

يصف الدكتور حيدر قراءته بأنّها من النقد الموضوعي المُحايد، وقد انفتح فيها على طروحات نقدية بنيوية وسيميائية من غير أن يُصرّح بذلك، وبدون أن يتعمّق في تمثُّل منهجيتها، بل كان التناول النقدي معه على شموله وعمومه سطحيا في بعض المواقف، فلم يتعمّق في استقصاء الجمالية الفنية لما يدرس. كما أنّ الجانب المضموني قد ألقى بظل مُهيمن على هذه الدراسة النقدية.

2 ـ دراسة في الفن الروائي

في هذا النوع من الدراسات لا يقف الناقدُ على رواية مُحدّدة، بل تتوسّع دراستُه لتشمل عددا من روايات لروائيّ واحد، أو روايات مُتعدّدة لروائيّين متعدّدين، الفيصل أنّ فيها جانبا تطبيقيا

يُلامس أعمالا إبداعية، يستقرئُها فنيّا أو موضوعيا، ونميّزُ في مجموع الدراسات التطبيقية الواردة في المجلة (13) دراسة في هذا الصنف* الذي أمثّل عليه بدراستين كالآتي :

ـ دراسة (الرواية الغربية والعودة إلى الوثنية) الدكتور عماد الدين خليل[1]

في دراسة مُميّزة تناول الدكتور عماد الدين خليل الرؤية الغربية للمعبود، هذه الرؤية التي بدأت في التراجع والانحدار باتّجاه وثنية مُتخلّفة، وقد اعتمد الناقد في توضيح فكرته على دراسة روايتين غربيتين لبيئتين متنوعتين، أثارتا فكرة البحث عن الله، وهاتان الروايتان هما (البحث عن إله مجهول) للأديب الأمريكي جون شتاينبك، ورواية (سيدهارتا) للأديب الألماني هيرمان هيسه .

في رواية (البحث عن غله مجهول) لجون شتاينبك تتبّع الدكتور عماد الدين خليل الظاهرة المدروسة بدءا من عنوان الرواية الذي يحمل جوهر العقدة الروائية إلى أحداثها التي تشكّل فيها شخصية البطل بوصلة التوجّه إلى هذا الفكر المنحرف. تغدو علاقة الإنسان بالأرض والجمادات المُحيطة به علاقة مشوبة بالانحراف، ففي التصوّر المُتّزن تربط الإنسانَ بالأرض والكون عموما علاقةٌ مبنيةٌ على أنّ هذا الكون خُلق مُسخّرا للإنسان، يُحقّقُ فيه حاجاته ومُتطلّبات حياته، وهذا هو التصوّر الصّحيح الذي جاء به الإسلام، في حين أنّ التوازن يختلُّ في الصيغ الوضعية المُنحرفة فيغدو المُسخّر مُقدّسا، وهذا ما عبّرت عنه رواية شتاينبك، حيث يمضي الأمر فيها «باتّجاه الضلال الذي تنعكسُ فيه الوضعية البشرية ، وتغدو هذه الشجرة، أو تلك، وهذه الصخرة أو تلك وثنا يُعبدُ، ويصيرُ الإنسان عبدا للحجارة والظواهر والأشياء، بعد أن كان سيّدا لها »[2].

يُمثّل هذه الرؤية بطل الرواية (جوزيف) الذي تمركزت وثنيته عند ظاهرتين هما: البلوطة القائمة في مزرعته قريبا من البيت، وتلك الصخرة السوداء التي ازداد تعلّقه بها بعد تيبس البلوطة وموتها .

* عدد الدراسات 13 دراسة بما في ذلك الدراسات الواردة في الأعداد الخاصة (03) دراسات ، ودراستان في الأقلام النسوية .

1 . يُنظر: عماد الدين خليل، الرواية الغربية والعودة إلى الوثنية، مجلة الأدب الإسلامي، ع 07، 1995، ص: 16.

2 . نفسه، ص: 17.

لقد عبّرت شخصية " جوزيف" عن الفكر الغربي الرافض للمسيحية من خلال عدّة مواقف كرفض والد البطل الصلاة للربّ، واستثقال " جوزيف " لإجراءات الزواج في الكنيسة، وموقفه من الأب انجيلو، وغيرها من المواقف التي تُعبّر ـ حسب الناقد ـ عن « اهتزاز المسيحية بل هزيمتها إزاء وثنية "جوزيف" والذي سينتصر على الجفاف، والذي سيُنزل المطر هو تضحية "جوزيف" واتحاده بالأرض وليس صلاة الخوري، وطلبه النجدة من السماء»[1] هذا في إشارة إلى النهاية التي وصل إليها بطل الرواية، حيث فعل ما يفعلُ الوثنيّون لمواجهة الجفاف فمن «أجل أن يُفجّر الينبوع الذي جفّ ماؤه ضحى بعجلين عنده علّه يجيء بالماء، ولكنّ دون جدوى، ونراه في آخر الرواية يُخرجُ سكينا من جيبه لكي يقطع شرايين رسخه المتألّم، فيسيل الدم، ويتخلّل ما بين عروق الطحلب»[2] فينصبّ على الأرض بعد ذلك وابل غزير من المطر.

في السياق نفسه يُقدّم الدكتور عماد الدين خليل رواية الأديب الألماني " هيرمان هيسه" (سدهارتا) التي يُعبّر بطلُها عن الفكرة نفسها، فسدهارتا بطل الرواية من عائلة برهمية، لا يجد سعادته بطقوس البراهمية، فيخوض تجربة إنكار الذات من خلال الانتساب إلى النُسّاك المتجوّلين (السامانات)، وبعد معاناة من تعذيب النفس ينتهي إلى ترك كل شيء والانغماس في الحياة بكلّ معانيها بعد أن قرّر الانتماء إلى العالم المتطوّر، ويدخل نسيج الحياة الاجتماعية، ولا يلبث أن يصل إلى حلقة البحث الأخيرة حتّى يتخلّى عن مُتعه وملذّاته، ويهيم على وجهه بحثا عن قناعته الضائعة، لينتهي به الطريق إلى وثنية تحمله على التناسخ والحلول والاتّحاد، ويختار النهر منتهى لحلوله واتّحاده.

مع هذا العرض يصل الناقدُ إلى أنّ الوثنية التي تجمع بطلي الروايتين واحدة، وما يُفرّق «بين بطل " شتاينبك " و" هيسه" أنّ أوّلهما يختار الوثنية في وقت مُبكّر منذ لحظات التشكُّل الأول للنص الروائي، أمّا الأخير فإنّ اختياره يجيء في خاتمة المطاف، بعد رحلة طويلة من البحث والمعاناة (...) لعلّ السبب يرجعُ إلى تسطُّح الحياة الأمريكية وضحالتها الروحية، وفقر

1 ـ عماد الدين خليل، الرواية الغربية والعودة إلى الوثنية ـ سبق ذكره . ص: 21.

2 . نفسه، ص: 20.

خبراتها الدينية ، يُقابلها ما يبدو عمقا في الحياة الروحية في الهند (...) وثمّة تقابل من نوع آخر، إنّ وثنية "جوزيف" تتميّزُ بنوع من المباشرة، بينما تتجاوز مباشرتها عند "سدهارتا" »[1].

وفي ختام الدراسة يقف الدكتور عماد الدين خليل على حقيقة صارخة، وهي أنّ الإسلام هو « الدين المتفرّدُ بكلّ عمقه وامتداده معا، بكلّ شموله وتوازنه في الوقت نفسه، بكل استجابته لمطالب الإنسان العقلية والجسدية والروحية والوجدانية والحسية في آن واحد (...) لعلّه الجهلُ بهذا الدين، لعلّه العداء والكراهية، لعلّه الإرث الثقافي والنفسي ما يجعلُ " شتاينبك" و" هيسه" وعشرات بل مئات غيرهم من الأدباء والفنانين والفلاسفة والمفكرين يبحثون عن مصائر لأبطالهم في كل خبرة، وفي مدى أيّة مساحة إلاّ ساحة هذا الدين وخبرته التي تعلو بتألُّق توحيده المطلق، ومعمارها المتناسق المقنع على سائر المخلوقات»[2] .

يظهرُ تميُّز هذه الدراسة في كونها أولا تخترقُ عوالم الرواية الغربية ـ حتى وإن كان التعامل مع النص مترجما ـ إلاّ أنّ جوهر العمل حاضر، والناقد قد أبان في بداية دراسته أنّ سهمه النقدي سيستهدف المضمون فقط بعيدا عن التناول الفني الجمالي.

عماد الدين خليل ناقد مُنظّر، ومؤرخ له اطّلاع واسع على الحضارة الغربية وما يتّصلُ ببناء الفكر والوعي الإنساني فيها، لهذا تبدو نظرته النقدية نافذة إلى العمق الذي أرادت أن تحفره هذه الأعمال الروائية المُعبّرة عن حالة التيه والتخبُّط التي يعيشها إنسان الحضارة المادية في الغرب، ويُمكن أن أُجمل الملاحظات على هذه الدراسة فيما يلي :

ـ استطاع الناقد ببراعة اختياره المشاهدَ، وتلخيص المواقف أن يضعَ القارئ في صورة الحدث المركزي للعملين الروائيين المدروسين، ويظهر هذا الأمر في كون القارئ يقف على أهمّ تمفصلات المضمون الروائي ويُحقّق وضوح الصورة وكأنّه قد قرأ الروايتين المدروستين كاملتين.

ـ لم تقف الدراسة على حدود التوصيف والإدانة لفكر أفسدته رجعية تدحرجت به إلى غياهب ظلمة وتخلُّف العصور البائدة، بل راح يستقرئُ سرّ تغييب أنموذج التفكير الإسلامي في مثل هذه المواقف والقضايا، مع إبانة التميُّز الذي يسمو به الفكرُ الإسلامي عن هذه الرؤيو المُسفّة

1 . عماد الدين خليل، الرواية الغربية والعودة إلى الوثنية ـ سبق ذكره ـ ص: 25.

2 . نفسه، ص: 26.

للإنسان المُبتذلة للإنسانية وكرامتها. وبهذا الطرح يتحقّقُ جوهر النقدية الأدبية الإسلامية التي تستهدفُ تصحيحَ الفكر وترشيدَ السّلوك بنقض المثال الخاطئ وطرح البديل الصحيح حسب رؤية واضحة، ومُعالجة مُتّزنة لا تخرجُ عن نطاق أدبية الأدب.

ـ استحالت هذه الدراسة مُطارحة فكرية، حيث كان اشتغالها على البُعد المضموني فقط بعيدا عن الجانب الفني، وقد كان لذلك أثره على الدراسة ـ على الرغم من وضوح طرح الناقد في بداية الدراسة وتصريحه بهذا الالتفات الكلي إلى جانب المضمون ـ ينضاف إلى ذلك طبيعة الموضوع وجديّة طرحه.

ـ تُفيدُ دراسة الدكتور عماد الدين خليل أنّ النقد الأدبي الإسلامي ليس مقصورا على دراسة الأعمال الأدبية الإسلامية أو تلك المُبدعة باللغة العربية، بل هو نقد واسعُ الأفق، يُقدّمُ الرؤية الإسلامية المُتّزنة للإبداع والنقد، ويُواجه الأدب الضّحلَ، والفكرَ السّقيمَ، والإبداعيةَ المُترهلةَ بنقود تتميّزُ بقوّة الطرح، ونجاعة المنهج، وسموّ المقصد .

ـ دراسة (مفهوم الثنائية البرجسونية في روايات نجيب محفوظ) الدكتور عودة الله منيع القيسي[1]

يقترب الدكتور عودة الله منيع القيسي في هذه الدراسة من عالم نجيب محفوظ الروائي مُناقشا فكرة مُلحّة، ازدحمت بها أعمال هذا الأديب الروائية وهي أنّ مُعظم القضايا التي يُثيرها نجيب محفوظ في هذه الأعمال نابعة من تأثره بالفكر الأوربي*، ومن ذلك الثنائيات المتوازية والمتناقضة، ويقصدُ الناقدُ بالثنائية المتوازية تلك التي يسيرُ كل عنصر من عنصريها باتّجاه يوازي اتّجاه الآخر، أمّا الثنائية المتناقضة فتعني أنّه إذا نشط أحد العنصرين في العمل توقف الآخر عن العمل»[2].

1 . يُنظر: عودة الله منيع القيسي، الثنائية البرجوازية في روايات نجيب محفوظ، مجلة الأدب الإسلامي،ع 32، 2003، ص:64.

* قد مرّ معنا موضوع (العقد في رواية " السراب" نابعة من فكر الحضارة الغربية) للناقد نفسه.ص: 77 من هذه الرسالة

2 . عودة الله منيع القيسي، الثنائية البرجسونية في روايات نجيب محفوظ ـ سبق ذكره ـ ص: 64.

في هذا الإطار يُحصي الدكتور منيع بالتمثيل والشرح مجموعة من الثنائيات المتناقضة، كما هو الشأن في التناقض بين (الفن / العلم) في رواية "الشحاذ"، والتناقض بين موقف الرجل وموقف المرأة، ويُقرّر في دراسته أنّ « التناقض في " الشحاذ " لا يقف عند التناقض بين العلم والفن، وبين القلب والعقل، بل يتجاوزه إلى التناقض بين الزواج والحب »[1]، أمّا بالنسبة للثنائية المتوازية فيسجّلها الناقد في رواية " بين القصرين " مع إحدى الشخصيات الرئيسة، وهي شخصية أحمد عبد الجواد حيث « كانت تتجاور في نفسه المتناقضات على صُور تواز، بمعنى أنّه كان يُمارسُ سلوكا، ثمّ يُمارسُ بعده نقيضه دون أن يجد تناقُضا في نفسه بين الأمرين»[2]، هذا التوازي يتعمّقُ في رواية (الطريق)، حيث نجد أنّ الرواية قد بُنيت على موقفين متقابلين متوازيين، كان صابر بطل الرواية ينتقل بينهما، فصابر ينقل بين امرأتين كريمة التي تمنحه الجنس، وإلهام التي تمنحه الحب.[3]

في الأخير يُؤكّد الدكتور القيسي أنّ هذين النوعين من الصور للعلاقات بين الأشياء إنّما هما نابعان من تصوّر غربي، جاء إلى الكاتب من ثنائية " برجسون " في حين أنّ الفكر الإسلامي للثنائية بين الأشياء يُقدّم التبادلية أو التعاونية أو الحوارية، لكن الروائي نجيب محفوظ ـ كما يرى الناقد ـ قد انحاز إلى التصوّر الغربي، وأدار ظهره للتصوّر الإسلامي، وهذا دليل على إعجابه بنموذج هذه الحضارة الغربية وتقبُّله له.[4]

في هذه الدراسة يقرأ الدكتور عودة الله منيع القيسي أدب نجيب محفوظ قراءة مرجعية، تستقرئُ الخلفية الفلسفية التي تحرّك بها قلمُ الأديب الروائي، وقد وُفّق القيسي في هذه القراءة، حيث استطاع أن يقف بالمثال والشاهد على ما أراد أن يُؤكده. وقد تنوّعت مُدوّنتُه بين عدد من روايات نجيب محفوظ كالشحاذ والقاهرة الجديدة والطريق...

1 . عودة الله منيع القيسي، الثنائية البرجسونية في روايات نجيب محفوظ ـ سبق ذكره ـ ، ص: 65.

2 . نفسه، ص: 66.

3 . يُنظر: نفسه، الصفحة نفسها.

4 . يُنظر: نفسه، ص: 68.

قراءة القيسي تتوجّه إلى بنائية النص، هذه البنائية التي تمتحُ من فكر مُغاير، ومُصادم للفكر الإسلامي، لذا فهذه القراءة هي مرآة تُجلي تميُّز الإسلامية المُغيَّبة، وهذا هدف من أهداف النقد الأدبي الإسلامي للرواية، حيث يُبيّنُ عَوار الإبداع المُتنصّل عن القيم الصّحيحة، ويُعلي من خلال هذا التناول القيم التي تجعلُ الإبداع هادفا متأصّلا في إطار منظومة الأدب والنقد الإسلاميين، هذا ما ألمح إليه الدكتور القيسي في دراسته التي تساءل فيها تساؤلا صريحا عن سرّ تنكّب الأدباء للقيم الإسلامية، ورفض تمثُّلها رغم أنّ هؤلاء الأدباء قد أطاشوا سهامهم في كلّ اتّجاه، وتركوا النبع الأقرب إلى هويّتهم وأصالتهم. في الحقيقة زهد هؤلاء الأدباء في منظومة القيم التي يحفُل بها الأدب الإسلامي لا يُنقص قيمتها، ولا يُسيءُ إلى الأدب الإسلامي المزهود فيه، بل على العكس ذلك الأدب المُصادم لهذه الحقيقة هو الأدب الذي يزوي نفسه في زاوية التغرُّب والانفصال عن دائرة التلقي الأقرب إليه، ومُنتهى هذه الحال انفصام تعيشه هذه المنظومة التي تقتاتُ على فُتات موائد غريبة عنها، فلا هي أشبعت أهلها فرُضيَ عنها، ولا هي تميّزت بفردانيتها فاختطّت لها طريقا جديدا يفرضُ احترامها وتقديرها .

ثانيا: النقد التطبيقي لفن القصة القصيرة

نُميّز في مجلة الأدب الإسلامي الفصلية الورقية ثمان وعشرين (28) دراسة تناولت فن القصة القصيرة، ويمكن تصنيف هذه الدراسات إلى:

1. دراسة قصّة قصيرة مُحدّدة: ونجد فيها (05) دراسات من المجموع الكلي .
2. دراسة مجموعة مُحدّدة من القصص: وردت ضمنها (12) دراسة .
3. دراسة مجموعة من القصص على غير تحديد: وفيها (07) دراسات.
4. دراسة موضوع مُحدّد في فن القصة القصيرة عموما : يحضر في هذا الصنف دراسة واحدة عن (القدس في القصة القصيرة العربية)لإبراهيم خليل .
5. دراسة عامّة في فن القصة القصيرة : أغلب الدراسات في هذا الصنف تنحو منحى نظريا، وتخرج عن إطار النقدية التطبيقية عدا قراءة وحيدة جمعت بين التنظير والتطبيق، وهي دراسة للدكتور إبراهيم سعفان موسومة بـ (خصائص القصة الإسلامية القصيرة) ومنشورة في العدد (30) الخاص بالقصة الإسلامية.

يُمكن اعتبار هذا التنويع تناولا متوازنا لفن القصة القصيرة، حيث لم يُقصر الجُهدُ النقدي على الأعمال المفردة فقط، ولا عن قاص واحد بعينه، بل هذا التنويع يُعطي فكرة على مساحة واسعة للإبداع في هذا الفن، وقبل ذلك على النقدية التطبيقية المتناولة لفن القصة القصيرة، ويُمكن أن نُمثّل على كل صنف بدراسة من الدراسات الواردة فيه.

1 ـ دراسة قصّة قصيرة محدّدة :

ـ دراسة (تضمين الرموز ورمزية التضمين في قصّة " الريح والجذوة " للدكتور حسين الوراكلي) الدكتور محمد الحافظ الروسي[1]

يبدأ الدكتور محمد الحافظ دراسته لقصة " الريح والجذوة " لحسين الوراكلي بتعريف مختصر للقصة التي جاءت واحدة من إحدى عشر قصّة تضمنتها مجموعة حملت عنوانها، وقد رآها

1 . يُنظر: محمد الحافظ الروسي، تضمين الرموز ورمزية التضمين في قصة " الريح والجذوة " للدكتور حسين الوراكلي، مجلة الأدب الإسلامي، ع53، 2007، ص: 54.

الناقد عملا أدبيا بالغ الصعوبة والتميُّز، كما أنّها عمل أدبي كثير الرموز التي جاءت فيه على سبيل التضمين، وأنّ الرمز فيها مُرتبط بالثقافة العربية الأصيلة[1].

بعد هذا التعريف ينتقل الناقد إلى مهاد نظري حدّد فيه الرمز الذي سيتحدّث عنه، وهو الرمز المرتبط بالثقافة العربية، فتكلّم عن دلالة الرمز عموما، وتنوُّعها ليُبيّن في نقطة ثالثة أدوات الرمز التي لخّصها في أربع أدوات : أداة التضمين ـ أداة الإشارة ـ أداة العبارة ـ أداة الإيحاء، ورأى أنّ كلّ هذه الأدوات مُستعملة في القصّة موضوع الدراسة. أمّا في الجانب التطبيقي فقد وقف أولا على العنوان بين رمزية التضمين، وتضمين الرمز، ليدرس في نقطة ثانية الرمز بين الكشف والتركيب، وانتهى في حديثه عن جوامع رموز الوراكلي إلى أنّها « رموز غيرُ مشتّتة ولا موضوعة على غير نظام، وأدّى النظرُ في هذه الجوامع إلى القول بأنّها محاور وثنائيّات تعود كلُّها إلى ثنائية جامعة ومحور ضابط هو محور " النجاة " و " الهلاك " »[2]. ثمّ تناول ثنائية (النجاة والهلاك) في رموز " الريح والجذوة " ليُقرّ أنّ بناء القصّة على هذه الثنائية راجع بمحاورها إلى قضية كبرى عليها قيام العالم، وإليها مآله، وهذا ما نُسميه رؤية إسلامية تُحقّقُ الأدبية التي تُمكّن من الحديث عن أدب إسلامي لا عن مضمون إسلامي[3].

وجد الناقد أنّ هذه الثنائية تظهر عن طريق أسلوبين هما طريق تنوع اللفظ الواحد، وكذا طريق التقابل، ليُفصّل الحديث في الطريق الثاني، ويُوسّع النظر فيه إلى الحديث عن مقابلات أخرى في القصّة دلّ عليها النظرُ، يُمكن تقسيمها إلى رموز دالة على هلاك، ورموز دالة على نجاة، وقد وجد أنّ الرموز الدالة على النجاة أوفر عددا، وقد وردت كلُّها إشارية باستثناء واحد منها ورد إيحائيا عن طريق التضمين[4].

في ختام هذه الدراسة المُركّزة بيّن الدكتور محمد الحافظ الروسي أنّ الغاية من حصر الرموز المُضمنة جملة من الأمور هي:

1 . يُنظر: محمد الحافظ الروسي، تضمين الرموز ورمزية التضمين في قصة " الريح والجذوة " . سبق ذكره . ص: 54.

2 . نفسه، ص: 57.

3 . يُنظر: نفسه، ص:58.

4 . يُنظر، نفسه، ص: 59.

1. بيان غنى رموز هذه القصّة.
2. تبيين تنوّع هذه الرموز، وتنوّع الأدوات المستعملة فيها.
3. تبيين أصالة هذه الرموز، وارتباطها بالثقافة الإسلامية.
4. تبيين انتظامها ورجوعها إلى ضابط مُعيّن.
5. تبيين أنّها رموز قد اكتشفها صاحبُها ولم يحتذ حذو غيره فيها.
6. تبيين أنّها رموز لها قوّة مخالفة السياق دون أن تفقد دلالة الحضور وحضور الدلالة[1].

القارئ لهذه الدراسة يُلاحظ تركيزها، وكثافة مادتها، وهي في الحقيقة تدلُّ على تمكُّن الدكتور الناقد من موضوع الرمز، وإحاطته بكل جزئيات دراسته فنيّا ودلاليا. كما أنّ الناقد قد ظهر مُنظّما في طرحه إلى درجة يُمكن معها رصدُ مراحل الدراسة بيُسر دون أن تختلط المفاهيم، أو تتداخل المعلومات.

قيمة مثل هذه الدراسة تكمنُ في فتح آفاق القراءة لمثل هذه النصوص القصيرة، فقد يبدو للوهلة الأولى أنّ القصة القصيرة بحجمها ومحدودية عناصرها، تفرضُ إطارا نقديا محدودا لا يُمكن أن يتنوّع ويُثرى نقديا كما هو الشأن مع الأعمال الأطول كالرواية والمسرحية، لكن هذه الدراسة توسّعت في تقصّي جمالية عنصر واحد هو الرمز، وامتدّت لتملأ الصفحات المُتعدّدة، وتُبين عن كوامن التوظيف الجمالي للرمز المأخوذ من الثقافة العربية الإسلامية.

هذه الدراسة ردّ صادح على أولئك الذين اعتبروا أنّ الرموز المُستقاة من الثقافة العربية الإسلامية رموز أضعف جماليا من أن تكون موضوعا لدراسة نقدية لها قيمتها وشأنها، وقد ألح الناقد على هذه الفكرة في ثنايا دراسته، حيث كان يُشير إلى مصدر الرموز المُتناولة.

تظهر جديّة الدراسة وعمقُها في ثراء مرجعيتها التي سجّل فيها الباحث عودة إلى أكثر من خمسين إحالة تنوّع العود فيها بين مصادر ومراجع مختلفة، إضافة إلى إحالاته المستقاة من القصة موضوع الدراسة.

1 . يُنظر: محمد الحافظ الروسي، تضمين الرموز ورمزية التضمين في قصة " الريح والجذوة " . سبق ذكره . ص: 63.

لقد جمعت هذه الدراسة بين التأطير النظري لدرس الرمز تعريفا وأنواعا وأدوات، والتطبيق النقدي الفني الذي يستخرجُ الرمز ويقرأه فنيّا، وهذا الضربُ من الدراسات قليل في نقدياتنا، وهو عماد التأسيس لنقدية راسخة تتمثّل المفهوم، وتنجح بعد التمثُّل في التطبيق والقراءة.

يمكنُ اعتبار هذه القراءة خطوة رائدة في مجال النقد التطبيقي في دائرة النقد الأدبي الإسلامي باعتبار المُدوّنة المدروسة وأدوات الناقد المُتوسَّلة، وغايته من خلال بحثه ونقده. تجاوز فيها الدكتور محمد الحافظ الروسي سطحية التناول النقدي إلى عُمق الطرح ومنهجية القراءة النقدية وجماليتها.

ـ دراسة (قصة " شندويل يبحث عن عروس" لمحمود تيمور) الدكتور حسين علي محمد[1]

يدرس الدكتور حسين علي محمد قصّة قصيرة لمحمود تيمور عنوانها (شندويل يبحث عن عروس)، ويعتبرها واحدة من أفضل نماذج القصة القصيرة المصرية.

طريقة التناول لدى الدكتور حسين اعتمدت على تقديم العناصر الفنية للقصّة القصيرة عنصرا عنصرا، حيث يُعرّف العنصر المطروق تعريفا فنيّا لينتقل بعد ذلك إلى التطبيق النقدي بقراءته فنيّا في القصة المدروسة .

يبدأ الناقد أولا بعنصر الحادثة معتبرا أنّ الحدث الذي قامت عليه قصة تيمور هو قضية التبني التي حرّمها الإسلام، حيث ينتهي شندويل (الطفل المتبنى سابقا الرجل اليافع لاحقا) بطل القصة إلى خطبة أم فكرية السيّدة التي كانت له أمّا بالتبني. ويقف الناقد على عنصر التشويق في الأحداث مُتمثّلا في خطبة شندويل الفتيات الثلاث (بنات الأب والأم اللذين تبنياه) واحدة واحدة، حيث كان يتقدّم إلى خطبة الفتاة من أمها فيحول حائل دون بلوغه ما يُريد، لينتهي إلى خطبة الأم وعقد قرانه بها بعد أن أذهب عنها حاجز فكرة التبني (أم/ابن)[2].

1 . يُنظر: حسين علي محمد، قصة " شندويل يبحث عن عروس" لمحمود تيمور، مجلة الأدب الإسلامي،ع 30، 2001، ص: 16.

2 . يُنظر نفسه، الصفحة نفسها.

في عنصر الأشخاص يقف الدكتور حسين علي على شخوص القصّة بالدراسة والتحليل من حيث الأدوار (رئيسي/ ثانوي)، وتوصيف الشخصية مع تركيزه على الشخصيتين الرئيستين (شندويل / أم فكرية) .

في عنصري المكان والزمان بيّن الناقد أن إطار القصة المكاني هو قرية مُصرّح بذلك، أما الزمان فقد استنتجه الناقد من خلال بعض الأسماء والأوصاف والمفردات، حيث حدّده بفترة الخمسينات أو الستينات، أي العقود الأولى للثورة المصرية[1].

في العقدة والحل بيّن الناقد أنّ العقدة تمثّلت في موقف الأم الأول المُتحفّظ من فكرة الزواج باعتبارها أمّا لشندويل، أمّا الحل فكان بتوضيح شندويل الوضع لأم فكرية وإغرائها بالعبارات الرقيقة، لتكون النهاية سعيدة، حيث يُفيد الموقف بقبول الأم وإتمام عقد القران.

في عنصر لاحق تناول الدكتور حسين علي محمد عنصر الأسلوب (السرد ـ الحوار ـ الوصف) وبيّن مواضع حضورها، حيث وجد للوصف نموذجين نموذج تُرسم فيه الشخصية، ونموذج يُمهّدُ فيه للحدث.

يختم الناقد قراءته هذه بقوله أنّ محمود تيمور قد قدّم « في هذه القصّة نموذجا طيّبا للأدب الإسلامي، دون طنطنة أو ادّعاء، فقد عرض للعواطف الإنسانية وتحوّلاتها دون أن يُسفّ، وجعل الشخص الغريب يعيش داخل أسرة مسلمة فيسعدَ بعواطفها، ويعيشَ عيشة طبيعية ليس فيها نفي للمسلم .. ومن خلال ذلك طرح مفهوم الإسلام للتبنّي، فهذه امرأة مع عنايتها به، وشفقتها عليه، وعاطفتها تجاهه ليست أمّا له، وهؤلاء البنات . بناتها . لسن أخواته، بل هنّ غريبات عنه، ومن ثمّ يرُقنَ له، ويُعجب بهنّ، ويعرضُ على أمّهنّ الزواج منهن، وعندما تفوته فرصة الزواج منهن ... يتزوّج من أمّهن " أم فكرية" »[2].

هذه الدراسة على وُضوحها ومُباشرتها تناولت قصّة محمود تيمور تناوُلا نقديا شاملا، حيث عرضت لكلّ العناصر الفنيّة التي انبنت عليها القصّة.

1 . يُنظر: حسين علي محمد، قصة " شندويل يبحث عن عروس" لمحمود تيمور . سبق ذكره . ص: 18.

2 . نفسه، ص: 19.

لقد كان الناقد واصفا ومُحلّلا ومُستنتجا، جمع ببراعة بين هذه الأدوار في انسيابية لا يكادُ يُشعرُ قارئَه بلحظة الانتقال أو تغيير الدور. ولدقّة التناول يفرُغ قارئُ التحليل من قراءته وقد ألمّ بتفاصيل القصّة دون أن يقرأها.

لافتٌ مهمّ في هذه الدراسة هو توصيفُ القصّة باعتبارها قصّةَ من الأدب الإسلامي (هكذا أشار الناقد في العنوان الفرعي : قراءة في قصة من الأدب الإسلامي، وكذا الاستنتاج الأخير في الدراسة) وفي هذا انفتاح مُتميّز للدكتور حسين علي محمد الذي لم يُضيّق واسعا بقصر إبداع القصة الإسلامية على الأسماء اللاحقة التي جاءت بعد الجهر بالدعوة إلى الأدب الإسلامي، ومُنطلقُه في ذلك أنّ كلّ أدب صادر عن أديب مسلم مُنسجم مع التصوُّر الإسلامي هو أدب إسلامي صرّح بذلك صاحبُه أم لم يُصرّح.

في نقدية الدكتور حسين لهذه القصّة وجه آخر يختلفُ عن الوقوف السّابق الذي ركّز على عنصر الرمز، وعليه فالتناول النقدي للقصّة القصيرة متنوّع تنوّع زوايا النظر لهذا الفن العريق، ومع هذا يظهرُ ملمح مُشترك بين الدراستين، باعتبار كل ناقد استقرأ إسلامية العمل المدروس، وكان ذلك غاية من غايات التحليل والدرس النقدي الإشادة بإسلامية الأعمال، وإثبات حضور الرؤية الإسلامية وبيانُ تميُّزها وإضافتها التي تثري فنيّة وموضوعية القصّة القصيرة.

الدكتور حسين علي محمد قلم ناقد، وأديب مُبدع حُضوره النقدي لافت، حيث تناول في نقدياته الإبداع الأدبي شعرا ونثرا، وفي النثر عرّج على فنونه المتنوّعة المتعدّدة، وهذا لا يدلُّ إلاّ على ذوقية مُتميّزة ونقدية مُتفرّدة رسخت قدمُها في نقدنا المعاصر، وإن لم ينل هذا الناقدُ الكبيرُ حقّه من الدرس والتعريف، وهذا المجال يضيقُ جدّا على إيفائه ما يستحقُ ولو بالإشارة السريعة.

2 ـ قراءة لمجموعة قصصيّة محدّدة :

ـ دراسة (جناية العلمانية على شقائق النعمان) حيدر قفة[1]

صدّر الناقد الأردني حيدر قفة دراسته للمجموعة القصصيّة (شقائق النعمان) لسحر ملص بملاحظة متعلّقة بعمل الأدباء الناشئين الذي رآه مُتّصفا بصفتين: الأولى أنّ فيه شيئا من تجربة الأديب الخاصّة، لأنّ مُحيطه، وذاته هما الأقرب إليه، ومن هنا تكون كتابته أقرب إلى المذكرات، والثانية أنّه يُحاكي السّائد في مجتمعه من النماذج الأدبية التي تستهويه.

بعد هذا التمهيد يُعرّف الناقد مجموعة (شقائق النعمان)، وهي عبارة عن سبع عشر قصة قصيرة، تدور كلُّها حول الهم الأنثوي، وقد لاحظ الناقد أنّ قصصها الأولى تحملُ صدقا في الإحساس وعُمقا في المعاناة، بينما قصص القسم الثاني كانت قصصا تفوح منها رائحة الصنعة لا حرارة التجربة[2]. كما أنّ الليل قاسم مُشترك بين قصص المجموعة كلّها، هذا الليل الذي رآه قفة رمزا للقتامة التي تُغلّف رؤية المرأة للمستقبل، مثلما اعتبر استخدام الكاتبة ضميرَ المتكلّم له دلالة خاصة، فهو يُقوّي الإحساس بصدق التجربة في بعض قصصها.

يفتح الناقدُ قوسا مُعرّفا بالكاتبة سحر ملص، مُبيّنا طبيعة الجو المحموم الذي نشأت فيه، إذ انتشرت نماذج لأقلام نسوية يمتلكن ثقافة أجنبية مع افتتان بالغرب المادي إلى حدّ الهوس، فتميّز أدبهنّ بالانحراف والانحلال، وقد ساعد في انتشار هذا الأدب سيطرة العلمانية على المشهد الثقافي، وهذه الأقلام هي النماذج التي تُقلّدها الكاتبة وتنسجُ على منوالها.

بعد هذه المقدّمة المُهيّئة عن خلفية الفترة التي ستتفتّق فيها تجربة الكاتبة الناشئة سحر ملص، يبدأ حيدر قفة دراسة المجموعة بحسب مكوّناتها الفنية الأساسية :

ـ على مستوى اللغة: وجد لغتها القصصية جيّدة، بيد أنّها تقع في أخطاء تعود إلى قلّة التجربة، وبُعد اختصاصها، وقد مثّل لهذه الأخطاء (نحوية ولغوية وتركيبية ..).

ـ في مجال الأفكار: تطرح الكاتبة أفكارا مُهمّة مُتعلّقة بحياة الناس، ومُستقبلهم.

---

1 . يُنظر: حيدر قفة، جناية العلمانية على شقائق النعمان، مجلة الأدب الإسلامي،ع 06، 1995، ص: 78.

2 . يُنظر: نفسه، الصفحة نفسها .

ـ المنحى الإسلامي: وجده لدى القاصّة ضعيفا إلى درجة العدم، بل رآها في بعض ما كتبت تناقض التصوُّر الإسلامي.

بعد تناول الناقد لهذه الجوانب يُبرزُ أربعة محاور أساسية في قصصها يُؤكّد وقوع الكاتبة ضحيّة الفكر العلماني وهي:

المحور الأول: عنايتها بالبوذية، واهتمامها بها .

المحور الثاني: سيطرة الفكر النصراني عليها، فتعبيراتها نصرانية في كثير من المواضع.

المحور الثالث: التعامل مع الفكر الوثني على أنّه ثقافة راقية تستحقّ الاهتمام، والفخار بلبس لباسها.

المحور الرابع: الجرأة في طرح الجنس بصور وكلمات، وتلميحات، وتصريحات تجاوزت العشرين مرّة تقريبا.

يختم الناقد قراءته بأمله أن تتجاوز القاصّة هذه المزالق الخطرة، لتعطي الناس أدبا راقيا، يليق بها كعربية مسلمة واعية.

تميّزت دراسة الباحث والناقد الأردني حيدر قفة بالدقّة والوضوح في التناول، والمُباشرة في الحكم، والصّراحة في التوصيف، والصدق في التوجيه، وقد جمع قلمُه حسّ الناقد إلى غيرة المُصلح، خاصّة عندما تعلّق الأمرُ بتجربة ناشئة تختطُّ بدايات طريقها في حقل الإبداع الأدبي الذي تُحيطه وتّزيّنه الإغراءات المُبهرة، والاستدراجات المُعمية عن جادّة الصواب.

يُمكنُ ملاحظة أنّ الدراسة تفرّعت إلى قسمين: الأول شمل المستويات الثلاث (اللغة . الأفكار . المنحى الإسلامي) وفي هذا القسم أبدى الناقدُ تميُّز قلم الأديبة في لغته وعمق فكرته، مع انتقاصه لها في ضعف المنحى الإسلامي، والقاصّة تعود إلى مشارب صافية في التربية الإسلامية، وبيئة حاضنة للفكر المعتدل المُتنوّر، ويُلاحظُ في هذا القسم تجرُّد الناقد وموضوعيته. حيث لم يحمله انتقاده القاصّة في صدور ما يُناقض التصوّر الإسلامي عنها، لم يحمل هذا الانتقاد على أن لا يُظهر إيجابياتها ومفاوز إبداعها، وهذا الأصل في عمل الناقد الذي يُشيد بما يستحقُّ أن يُشاد به، وينتقص ما حقُّه الانتقاص.

في القسم الثاني توجّه قلم الناقد إلى المضامين العلمانية التي أفسدت المجموعة القصصيّة، وهنا كان التعامل مع المضمون أكثر من الشكل، حيث يُعتبر تناول ما ارتبط بالفكر النصراني من ألفاظ وتعابير خادما لهذا التوجه المضموني في الدراسة، والأمر نفسخه في التعامل مع الفكر الوثني، لهذا يُعتبر هذا القسم هو المستهدف بالدراسة، فقد جاء عنوانها " جناية العلمانية على شقائق النعمان " لكن الناقد لم يبتدر مقاله بفضح هذا الانحراف الفكري الواصم لإبداع الكاتبة، بل قدّم عليه ما يُؤكّدُ إبداعيتها، ويُشيدُ بفتيتها .

ـ دراسة (البوح مجموعة قصصية من الواقع للدكتور وليد قصاب) عبد اللطيف الأرناؤوط[1]

يتناول الباحث والناقد عبد اللطيف الأرناؤوط مجموعة (البوح)، وهيب مجموعة قصصية للدكتور وليد قصاب، يُقارب فيها البعد الواقعي. قبل أن يُباشر الأرناؤوط تناوله النقدي قدّم ملاحظة وهي أن وليد قصاب في هذه المجموعة يلتزم المبادئ الفنية المُتداولة للقصّة القصيرة، حيث السّارد للأحداث هو الكاتب باستمرار، فإذا استوفى تقديم الحدث الأساسي، ورسم شخصياته الرئيسة، توسّل الحوار لتطوير الشخصيات. زميزة هذا الحوار أنّه باللغة الفصحى، وكأنّ الكاتب لا يُؤمنُ باستخدام العامية في الحوار للتعبير عن السمات المُميّزة للشخصية[2].

بعد هذه الملاحظة ينتقل الناقد إلى بيان المضامين الواقعية في قصص المجموعة ذاكرا عنوان المجموعة القصصية، وما انبنت عليه فكرة وموضوعا، ومنها على سبيل التمثيل قيمة الحرية الإنسانية التي جسّدتها قصّة البوح، والدعوة إلى تحرّر الإنسان من الاستبداد، والظلم في قصّة الكابوس، وفكرة انحراف المرأة بسبب تغرير الرجل في قصتي (حادثة من أيام الطفولة ـ امرأة أخرى) كما تحضر صور الخنوع والنفاق الاجتماعي في قصة الانتظار، أمّا قصّة (يوم امرأة عاملة) فقد تناولت وضع المرأة بعد خروجها إلى العمل. هذه بعض الأمثلة ممّا ساقه الناقد على واقعية قصص مجموعة (البوح).

1 . يُنظر: عبد اللطيف الأرناؤوط، البوح مجموعة قصصية من الواقع للدكتور وليد قصاب، مجلة الأدب الإسلامي ،ع 39، 2002، ص: 78.

2 . يُنظر: نفسه، الصفحة نفسها .

في القسم الثاني من الدراسة يعود الكاتب للحديث عن فنية الكتابة عند قصاب الذي ـ كما بيّن الناقد ـ سرد قصصه بلسان الكاتب بلا تمهيد أو مُقدّمات ، كما أنّه يُطيل أمد الصّراع بأساليب من التشويق تستهدف إرجاء الحلّ، أمّا لغة قصصه فقد استخدم فيها الجمل السردية الطويلة، ويُسجّلُ بوضوح نزعة المُبدع في المحافظة على خصائص اللغة العربية من خلال السرد[1].

هذه الدراسة رغم اختصارها إلاّ أنّها جاءت كثيفة ، مُحمّلة بالصور والأحكام، ولعلّ هذا راجع إلى لغة الناقد الدقيقة المُقتصدة، وبراعته في التعبير دون إطالة أو إطناب .

لقد استطاع الأرناؤوط أن يتناول أكثر من أربعة عشر قصة مُبيّنا واقعية القصّة، دون أن يطول تناوله ، أو تتكرّر أحكامه وتوصيفاته، فالقراءة لم تستهدف قراءة المجموعة تفصيلا، بل اعتمد الكاتب على النظرة الإجمالية التي تستقصي علاقة العمل بالواقع المعيش، لذا وجدناه يعنون هذه الدراسة بـ (البوح مجموعة قصصية من الواقع) تأكيدا أنّ ملمح الواقعية قوي الحضور في المجموعة ، وفي هذا إشارة إلى أنّ غائية الأديب من خلال فنّه.

بمثل هذه الدراسات يتبيّن الخطُّ الملتزمُ الذي يختطُّه الأديبُ المسلم لمعالجة أدواء مجتمعه، وتتّضح رسالية الأدب الإسلامي الذي لا ينسُج عوالم من خيال، ليُصارع فيها طواحين الرياح، بل هو أدب مُنطلقُه الإنسان، ومنتهاه الإنسان، يُعالج أشواقه وأفراحه وأتراحه من غير تيئيس ولا تأزيم، ويفتح له أفق الأمل واسعا يتجاوز من خلاله واقعه الآسر لأنّ هذا الواقع بأيدينا ونحن الذين نصنعه، وبإرادتنا تغييره إلى الأفضل .

1 . يُنظر: عبد اللطيف الأرناؤوط، البوح مجموعة قصصية من الواقع للدكتور وليد قصاب . سبق ذكره . ص: 79.

3 ـ قراءة لمجموعة من القصص على غير تحديد :

ـ دراسة (نوافذ سيميائية في قصص الأديب التركي عمر سيف الدين) ياسر عثمان[1]

في دراسة مُتميّزة يتناول الكاتب والناقد المصري ياسر عثمان قصص الأديب التركي عمر سيف الدين من منظور سيميائي، وذلك من خلال ثلاث محطات:

النص القصصي بين الانعكاس والتمثيل ـ النسق الدلالي للنص وعلاقته بالمرجعيات الخارجية ـ العنوان بوصفه عتبة من عتبات التأويل .

1 ـ النص القصصي بين الانعكاس والتمثيل:

توصيف الواقع تبدّى من خلال طرح الناقد ثلاث صور للواقع في إطار العملية الإبداعية وهي «واقع كائن أول ← واقع ثان هو حالة أو صورة ترسمها محصلة تعاطي الذات المبدعة مع الواقع الأول الكائن ← واقع ثالث هو الواقع الممكن الذي يتجلّى للمتلقي فيما خطته الذات المبدعة مُنتجا إبداعيا »[2] .

هذا ما وجد الناقد قصص الأديب عمر سيف الدين تحقّقُه، فأدبه « تجربة إبداعية تمتح من معين المعايشة والإحساس بالواقع، ومن ثمّ تقرؤه، ثمّ تتناوله، فتتمثّله مرّة أخرى، فتحوّله إلى واقع ممكن الحدوث، يرتدي عباءة السّرد »[3] وعليه تحتاج قراءة نصوص الأديب إلى تمثُّل محمولاته النصيّة، وتتُسع مسارات تمظهرها داخل النصوص انتهاء إلى رصد شبكة التعالقات النصيّة الجليّة والخفية بين النص والعالم الخارجي.

2 ـ النسق الدلالي للنص وعلاقته بالمرجعيات:

يقف الناقد على حضور الموروث الثقافي والديني لدى الأديب عمر سيف الدين بوصفه مرجعية خارج نصية، تكتمل بها القراءة الداخلية لنصه القصصي من جهة، و يُستدلُّ بها على

1 . يُنظر: ياسر عثمان، نوافذ سيميائية في قصص الأديب التركي عمر سيف الدين، مجلة الأدب الإسلامي، ع82، 2014، ص: 38.

2 . نفسه، ص: 39.

3 . نفسه، الصفحة نفسها.

فلسفة مشروعه الإبداعي من جهة ثانية. يُمثّل الناقد على هذه الرؤية بعدد من الأمثلة من قصصه:

ـ يتجلّى في قصصه الموروث الإسلامي مُتمثّلا في حضور النص القرآني، والحديث النبوي الشريف[1].

ـ ممّا يُحيل على المرجعيات الثقافية لنص الأديب حضور الدال الديني مُتخفيّا وراء الدال القصصي المطروح في قصّة (التطوّر) مثلا.

ـ من المرجعيات الثقافية الأخرى الحاضرة في إبداع الأديب التركي إيمان الذات المبدعة بقيم وثقافة المواطنة، والانتماء للوطن على مُختلف مشاربه الدينية والثقافية والعرقية[2].

ـ مثلما يتعالق نص سيف الدين القصصي مع الثقافي والديني نصّا وفكرة، فإنّه يستجيب لهواجس واقعه السياسية والقومية وهواجس الهويّة.

3 ـ العنوان بوصفه واحدة من عتبات التأويل

يُبيّن الناقد ياسر عثمان بعد حديثه عن العنوان وأهميّته في الدراسات السيميائية الحديثة، يُبيّن أنّ للعنوان في قصص سيف الدين مقاصد دلالية منها :

ـ العنوان يحضر بوصفه دالا مركزيا قويّا، يُوجّه مسارات السّرد والتأويل .

ـ قد يحضر العنوان بوصفه (شفرة) لازمة، يُساهم تأويلُها في تأويل النسق النصي مثلما هي الحال في قصّة (الأشجار الجافة).

ـ قد يشي العنوان لدى الكاتب بتقنية بعينها، تُمثّل التقنية الأساس في قصّة بعينها، مثلما هي الحال في قصّة (العشق وأصابع القدم).

يُقرّرُ الناقد أخيرا أنّ « أدوار العنوان في سرد عمر سيف الدين في هذه المجموعة القصصية على الدرجة التي تجعل ما ذُكر في هذا الشأن يُعدُّ مثالا لا حصرا »[3].

1 . يُنظر : ياسر عثمان، نوافذ سيميائية في قصص الأديب التركي عمر سيف الدين . سبق ذكره . ص: 40.

2 . يُنظر : نفسه، ص: 41.

3 . نفسه، ص: 43.

واضح وبشكل جليّ ثراءُ ودقّةُ الطرح النقدي في هذه الدراسة موضوعا ومنهجا ومُصطلحات نقدية. الناقد الشاعر ياسر عثمان يُثبتُ تمكُّنه من المقاربة النقدية النسقيّة المتأسّسة على الطرح السيميائي، خاصّة ما تعلّق بفكرة التناص، والتعالق النصي الذي أسهب في بيان طرُق وأشكال حضوره في الأدب القصصي للأديب التركي.

كما بيّن تناول الناقد لعتبة العنوان بهذا الدقّة والاستفاضة المحيطة بعدد غير قليل من مستويات الدلالة والحضور على القراءة الناقدة الواعية لهذه العتبة، مع استقصاء دلالي دقيق للعمل المدروس وهو عمل متعدّد (مجموعة من القصص وليس قصّة واحدة).

هذه الاستفادة من مناهج نقدية مُعاصرة يُدلّلُ على انفتاح النقدية الأدبية الإسلامية على هذه المناهج بما يخدمُ قراءة إيجابية للنص، لا تنحرفُ فيها الأحكام إلى ما لا تقتضيها المضامين. مع الإشارة إلى أنّ العمل المدروس من الأدب التركي المترجم إلى العربية، والتعاطي النقدي مع النصّ مترجما يختلف بالتأكيد عن مقاربته في لغته الأصلية، ومع ذلك فإنّ تناول الناقد حسين ثامر قد تجاوز حاجز كون النص مترجما، وأبدع في نقده، ممّا مكّنه من فتح عوالم النص على القارئ بقراءته التأويلية .

وضُح جليّا تركيز الناقد في الحديث عن المرجعيات التي تأسس وانفتح عليها النصّ، وضح جليّا تركيز الناقد على الثقافة الإسلامية، وهذا سرُّ إسلامية العمل المُبدع، ومن رسائل الناقد الإسلامي أن يُعرّف بمثل هذه الأعمال الإبداعية التي تُعبّرُ عن هويّة الأمّة وأصالتها.

ـ دراسة (الواقعية الإسلامية في قصص حيدر قفة) محمد الحسناوي[1]

يتناول الناقد الإسلامي الكبير محمد الحسناوي مجموعة (هناك طريقة أخرى) القصصيّة لحيدر قفة في دراسة تُسلّط الضوء على البعد الواقعي في هذه المجموعة، لكن من وجهة نظر إسلامية، وهذا ما عبّر عنه بمصطلح (الواقعية الإسلامية) وهو في هذه القراءة يُقدّم أنموذجا لهذه الواقعية من خلال إبداع أديب مسلم هو حيدر قفة.

1 . يُنظر: محمد الحسناوي، الواقعية الإسلامية في قصص حيدر قفة، مجلة الأدب الإسلامي، ع 57، 2008، ص: 18.

يُشير الناقد في بداية دراسته إلى أنّ هذه المجموعة القصصيّة تتمثّل في ثماني قصص، تتحدّث عن شؤون اجتماعية، حيث يستحوذ موضوع العمل على خمس منها، ولكلّ من الجنس والتراحم والزيف قصة واحدة، بالنسبة لموضوع العمل ثلاث من خمس متعلّقة بعمل الرجال، واثنتان بعمل المرأة (الخدمة في البيوت)[1].

تُصوّرُ هذه الأعمال لونا من ألوان المعاناة والصّراع الاجتماعيين، انتهى الحسناوي في قراءتها إلى أنّ « مأساة الخادمتين قد تعكس صراعا بين الريف والمدينة، ومأساة المواسرجي الذي خسر ثقة أرباب العمل، والعامل المهاجر تعكس صراعا على العمالة بين قطرين شقيقين متجاورين (...) وقصة (البهلوان البطل) تتعمّق في تحليل جوهر الصراع حين تعكس اختلاف الناس في تقويم حرفة البهلوان »[2].

إذن المجموعة تعكس رؤية الكاتب لمشكلة العمل الاجتماعية ، وما يتعلّق بها من أفكار «وإذا أضفنا إليها مشكلة الجنس (المرأة والرجل) كما في قصّة " الصمت الأخطر" والدعوة إلى التراحم أو التعاون الاجتماعي كما في قصّة " المتفضّل" نكون قد ألممنا بتصوُّر المؤلف للمشكل الاجتماعي، وحلوله القائمة على الحرية المتلاحمة مع العدل والنظافة بمعناها الواسع، والتراحم بين أبناء البشر، فضلا عن الأرحام والجيران، وأبناء القطر الواحد أو الوطن، وبوسعك القول إنّه تصوّر مستمدٌّ من الإسلام، وإن لم يُصرّح المؤلف بلفظ الإسلام »[3].

وفيما يلي أُلخّص بعض الأفكار التي فصّل الناقد الحديث في بعضها للوقوف على تمفصلات هذه الدراسة النقدية الطويلة والمتميّزة

ـ في الصفحات الأخيرة من المجموعة كشف المؤلف عن رؤيته الفنية لكتابة القصة القصيرة، وهي رؤية محسوبة على التيار الواقعي، لدرجة يُظنُّ معها أنّه من أنصار الكتابة التسجيلية .

ـ سرد الكاتب قصّته غلب عليه استخدامُ الغائب، وقلّما أفسح مجالا يُذكر لتيار الوعي.

1 . يُنظر: محمد الحسناوي، الواقعية الإسلامية في قصص حيدر قفة ـ سبق ذكره ـ ص: 18.

2 . نفسه، ص: ص: 19.

3 . نفسه، ص: 20.

ـ في القصّة الثانية " المتفضّل" يُخالف المؤلف عادته، فيأتينا بخاتمة سارة خلافا للمآسي الثماني.

ـ للمؤلف وجهة نظر في استخدام اللغة الدارجة في القصّة، وهو مُحقٌّ في كثير ممّا ذهب إليه في تبسيط الأسلوب التعبيري أم في دقّة بعض الألفاظ، والتراكيب في التعبير عن المراد أكثر من غيرها.

ـ ممّا وُفّق إليه المؤلف استخدام ألفاظ الشرائح الاجتماعية التي يتناول مصطلحاتها.

ـ يُضاف إلى ذلك براعةُ المؤلف في رسم شخصياته على الرغم من قصر القصص.

ـ القاصُّ صرّح أنّه استخدم الرمز في هذه المجموعة، والرمز هنا في قصّة " البهلوان البطل".

ـ هناك أدوات فنيّة أدّت أدوارا إضافية في نجاحها غير الرمز مثل السخرية ، وتصوير دقائق الحركات الجسدية والنفسية.

محمد الحسناوي ناقد كبير، وهذه الدراسة تُدلّلُ على ذلك، فالقارئ يُلاحظ كثافتها، والعملُ الأشقُّ يُواجه المُلخّصَ الذي يُريد أن يأخذ رؤوس أقلام مُوجّهة، لا يكاد ينتهي من فكرة حتّى تتزاحم أمامه أفكار عديدة، يصعبُ معها التلخيصُ المُحافظُ على الفكرة .

نستطيع القول أنّ مرآة الحسناوي التي استجلت الواقعية الإسلامية في هذه المجموعة كانت مرآة مُجلوّة صافية، أوقفتنا على دقائق يُمكن أن يمرّ عليها القارئُ الاعتيادي دون أن ينتبه إليها. لقد شرح القصص الثماني، وربطها بمواضيعها الاجتماعية، وبحث في طريقة عرضها، ولغة تصويرها، ومُستويات المُعالجة فيها، حتّى انتهى إلى تقديم تصنيف قرائيّ لها، يربطُها ببُعدها الاجتماعي، ثمّ بحث عن أدواتها الفنيّة في التعبير عن مضامينها، لينتهي إلى بنائيّة القصّة القصيرة عند حيدر قفة الذي قال عنه في مُستهلّ الدراسة أنّ قاع المجتمع المر مفتاح شخصية الأديب حيدر قفة ومجموعته القصصيّة الأولى " هناك طريقة أخرى"[1].

الاشتغال على مجموعة من ثماني قصص لا يُفسحُ المجال للناقد أن يغوص في قراءته النقدية، ويُبدع في تقصّي التفاصيل، كما أنّه يحرمُه من أن يقف على كل العناصر الفنيّة

1 . يُنظر: محمد الحسناوي، الواقعية الإسلامية في قصص حيدر قفة ـ سبق ذكره ـ ص: 18.

للعمل المدروس هذا، لأنّه في مقام الإجمال لا التفصيل، والبحث عن الرؤية الجامعة عن المجموعة، لا الحكم الدقيق التفصيلي على القصّة الواحدة، بله عن العنصر الفني الفريد في عمل من الأعمال. وهنا تكمنُ صعوبة التعامل مع الأعمال المجموعة.

الناقدُ يستهدفُ إبرازَ الرؤية الإسلاميّة، لذلك اشتغل على مسمى (الواقعيّة الإسلامية) ولأنّه يتعاملُ مع أديب إسلامي، وإبداع إسلامي، لم يلْو عنقَ النصوص لتُوافق توصيفه، بل النصوصُ بإرادة كاتبها تستجيبُ لهذه الرؤية الإسلاميّة التي ينشُدُها كلٌّ من المُبدع والنّاقد.

لقد التقت في هذه القراءة قوّةُ الإبداع، مع قوّة الطرح النقدي، فاستحالت هذه السّطور النّاقدةُ رواصفَ مؤطّرةً لنقدية إسلامية تتناولُ فنّ القصّة القصيرة برؤية نقدية إسلامية دون أن تغرق في المدح والثناء واستعظام المعاني الجليلة، والإشادة بالتصوُّر الإسلامي في العمل المدروس .

4 ـ دراسة عامّة في فن القصّة مع نماذج تطبيقية

ـ دراسة (خصائص القصّة القصيرة الإسلامية) الدكتور إبراهيم سعفان[1]

يُقدّم الدكتور إبراهيم سعفان دراسة وافية عن خصائص القصة القصيرة الإسلامية، وقد جاءت دراسته في قسمين: قسم نظري، قدّم فيه الرؤى النظرية عن الفن، وقسم مثّل فيه بنماذج تطبيقية دعما للطرح النظري.

في القسم الأول أشار الدكتور سعفان في مستهله إلى المنهج الإسلامي، والسبيل لخلود الأدب الذي رآه في أمرين: الالتزام بالواقعية، والابتعاد عن الخيال السلبي، وأن يكون الأدب هادفا متضمنا القيم الدينية والخلقية ، مع مراعاة عادات وتقاليد المجتمع، ثمّ ضرب أمثلة من قصص القرآن الكريم (قصّة يوسف . عليه السلام ـ وقصّة موسى عليه السلام).

بعد هذه الوقفة انتقل الكاتب لتعداد الخصائص الفنيّة للقصّة القصيرة الإسلامية وهي :

ـ المضمون الهادف ـ الالتزام بالواقعية والبعد عن الخيال المبالغ فيه ـ المعالجة الفنية المعاصرة ـ رسم الشخصيات رسما دقيقا مُقنعا ـ الحرص على اللغة النظيفة النقيّة والصور الراقية، والبعد

1 . يُنظر: إبراهيم سعفان، خصائص القصّة القصيرة الإسلامية، مجلة الأدب الإسلامي، ع 30، 2001، ص: 10.

عن إثارة شهوات المتلقين بالتعابير الجنسية الهابطة ـ الحرص على كتابة القصّة سردا وحوارا باللغة العربية الفصحى ـ الاستفادة من التراث الديني والتاريخ الإسلامي[1].

في القسم الثاني : النماذج القصصية قراءة وتحليل، يعرض الكاتب عددا من النماذج على سبيل التمثيل وهي:

1 ـ قصّة " أم موسى " لسعاد عبد الله الناصر:

اعتمدت الكاتبة في قصّتها على النص القرآني، لكن بتصوُّر أشمل لما أوجزه الأداء القرآني «فالكاتبة مع التزامها بالأحداث كما جاءت في النص القرآني إلاّ أنّها أفاضت في الوصف والتعليق، وشرح ما أوجزه الأداء القرآني المُعجز، وتصوير الصراع النفسي الذي تُعانيه أمّ موسى خوفا على وليدها من فرعون»[2].

2 ـ قصة " كلمة حقّ عند سلطان جائر " لخليفة بن عربي :

هي قصّة تدور حول عزّة العلماء وشجاعتهم في الصدع بكلمة الحقّ في وجه السلطان، وقد استفاد الكاتب من موقف الإمام الأوزاعي مع الخليفة عبد الله بن علي، وهي قصّة « سردية وصف فيها الكاتب شخصية الخليفة وشخصية الإمام بأسلوب عربي فيه سلاسة، وحرص الكاتب أن يكتن الحوار باللغة العربية السهلة، كما ضمّن الكاتب القصّة بعض الآيات القرآنية لتعميق الموقف »[3].

3 ـ قصّة " العالم السعيد" لمحمد المجذوب:

يستمدّ الكاتب قصّته من التاريخ الإسلامي، ويلتقط موقفا من المواقف المؤثرة في حياة النبي ـ صلى الله عليه وسلّم ـ مع قريش، مُبرزا الصراع النفسي الذي يُعانيه بطلُ القصّة " فضالة " المشرك عندما يتذكّر ذلك الموقف المتسامح من النبيّ ـ عليه السلام ـ مع قومه يوم الفتح، ثمّ ما يلبث مُتذكّرا أهله، وقومه الذين قضوا في الحرب بين المسلمين والكفار. يهولُه مشهدُ الفتح بقوّة الجيش الفاتح، ورحمة القائد الي يقول لخصومه (اذهبوا فأنتم الطلقاء) يُعاند في الإيمان إلى

1 يُنظر: إبراهيم سعفان، خصائص القصّة القصيرة الإسلامية ـ سبق ذكره ـ ، ص: 11.

2 ـ نفسه، الصفحة نفسها.

3 ـ نفسه، ص: 12.

أن يلتقي النبي . عليه السّلام . في الكعبة، ويضع يده الكريمة على صدره، ليتغيّر كل شيء في حياته بالإيمان الجديد، وأنّه بدأ يُطلُّ على مشارف العالم السّعيد[1] .

ختم الكاتب قصته بنهاية غير مباشرة يُفهم منها أنّ بطل القصّة قد آمن عندما يُردّد بيتا من الشعر يرفضُ فيه نداء صاحبته.

يُؤكّد سعفان أن الكاتب قد قدّم قصّته في أسلوب سردي جذّاب شائق أدار به الصراع النفسي الذي يُعانيه فضالة الشخصية الرئيسة في القصّة.

4 ـ قصّة " شعاع الأمل " محمد علي وهبة :

قصّة تدور حول الحرب الأفغانية ضد الروس، وفيها يُصوّر الكاتب نضال الشعب الأفغاني ضد الإلحاد، وانتصارهم عليه بعون الله ، ليصوّر رحلة النضال من أجل بناء الوطن بعد الحرب المُدمّرة، وهذا ما أسماه الجهاد الأكبر. وفي الأخير انهي الكاتبُ قصّته نهاية مُستبشرة بالمستقبل، صاغها صياغة رمزية.

5 ـ قصّة " الأجل " لعودة الله منيع القيسي:

قصة " الأجل" قصة يؤكّد فيها كاتبُها أنّ الموت والحياة بيد الله تعالى، ولا يتعلّق بمرض ولا سن، وهنا الشخصية الرئيسة شخصية متطوّرة ـ كما يقول سعفان ـ تتغيّر من السلبية إلى الإيجابية، وقد استطاع الكاتب أن يغوص في نفسية هذه الشخصية، ليستغل كل الأسباب النفسية والدينية والذكريات والأهل كعناصر مساعدة للشخصية على التغيير، وتحقيق الهداية[2].

6 ـ قصة " اللقاء السعيد " لمحمد المجذوب:

عالج المجذوب في هذه القصّة قضية المهاجرين إلى امريكا، وتأثير الحضارة الغربية على الضعفاء منهم، وكيف تسحقهم وتمحو شخصيتهم ودينهم. لكن محمود بطل القصّة شخصية ثابة متمسّكة بدينها، يتحدّى المغريات التي سقت والده وضيّعته.

1 . إبراهيم سعفان، خصائص القصّة القصيرة الإسلامية . سبق ذكره . ، ص: 13.

2 . نفسه، الصفحة نفسها.

يُلاحظ الدكتور سعفان أنّه يوجد « ارتباط بين العنوان وأحداث القصّة، فالنهاية كانت سعيدة لكل فرد في الأسرة، وذلك بإيمانها القوي الذي اعتمد عليه الكاتب في المحافظة على الشخصيات السوية، ونلاحظ أيضا تضمين القصّة بالآيات القرآنية»[1] .

يختم الناقد دراسته هذه بالعودة إلى استنتاج خصائص الكتابة الفنية في فن القصة القصيرة ، وقد سبق أن أجمل الحديث عن بعض هذه الخصائص.

هذه الدراسة رغم الحضور الطاغي للجانب النظري، وهو الهدف الرئيس من كتابة الدراسة إلاّ أنّ القوس التمثيلي الذي فتحه الكاتب ليُدلّل على ما يطرحُ نظريا ببعض الأمثلة والنماذج من القصّة القصيرة، هذا القوس قد أعطى الدراسة بُعدا آخر، نقلها من المستوى النظري العام إلى التطبيق العملي الحي.

لم يكن هدف الكاتب عند استعراضه للنماذج نقدُها وقراءتها فنيّا، والحكم عليها، إنّما جاء بها في سياق التمثيل والتدليل، بالتالي كان تركيزه على ما يحتاجُ منها في سياق ذكرها، حيث عرضها في إطار بيان تنوُّع مصادر الكتابة في فن القصّة، فهناك قصص استلهمها أصحابها من القرآن الكريم، وقصص أخرى من التاريخ الإسلامي، وأخرى من الحياة اليومية، وهكذا .

على الرغم من هذا التناول السطحي إلاّ أنّ ذكر القصّة مثالا مكّن من التعرّف عليها، وعلى كاتبها، وملخَّصها في غالب الأحيان، وهذا في الحقيقة جانب من جوانب النقدية التطبيقية التي نجدُها في مجلة الأدب الإسلامي .

5 ـ دراسة موضوع مُعيّن في عدد من القصص

ـ دراسة (القدس في القصّة العربية القصيرة) الدكتور إبراهيم خليل[2]

في مُستهلّ هذه الدراسة يُبيّن الدكتور إبراهيم خليل أنّ القدس كانت وما تزال مصدر إلهام لكُتّاب القصّة والرواية والمسرحية لمكانتها وتاريخها، وعليه فقد لاحظ أنّ « القصص التي تناولت موضوع القدس تمثيلُها لثلاثة مواقف : أحدها يروي ما كان من الشخوص فور وقوع الاحتلال، ثمّ تطوّر الموقف إلى مقاطعة سلبية فإلى إضراب وتظاهر، ثمّ احتجاج فاستشهاد.

1 . إبراهيم سعفان، خصائص القصّة القصيرة الإسلامية . سبق ذكره . ص: 13.

2 . يُنظر: إبراهيم خليل، القدس في القصّة العربية القصيرة، مجلة الأدب الإسلامي، ع 64، 2009، ص: 14.

وثانيها يُمثّل استعادة ما كان من بطولات، وتضحيات في الماضي. وثالثها ما كان ليقسم المدينة إلى جديدة تحت الاحتلال الإسرائيلي وقديمة تحت الإدارة الأردنية»[1].

يتناول الناقد عددا من القصص ، ويدرس أشكال حضور القدس فيها ومن ذلك :

1 ـ القدس في مجموعة " خير الآخرين"

يُمثّل الناقدُ هنا بقصّة " البلدة القديمة" لمحمود شقير ضمن مجموعته " خبز الآخرين"، بعد تلخيص القصّة وبيان أحداثها الرئيسة يُقرّرُ أنّ « هذه القصّة ـ في الواقع ـ من القصص النادرة التي تجعل القدس موضوعا لها، فالكاتب اختار شخصية قروية قامة من محيط القدس إلى المركز البلدة القديمة (...) ويأتي الاحتلال، ليُشكّل حاجزا يحول بين هذا الإنسان وتحقيق غايته المنشودة، فيحاول في شيء غير قليل من الشجاعة أن يخترق الحاجز، ويُضرب بتجبرهم وتعسُّفهم »[2].

2 ـ القدس تغريبة زيد الحامد

من القصص التي تُشير في سردها القصصي للقدس إشارة صريحة، لا مُؤاربة فيها قصّة "تغريبة زيد الحامد" لمفيد نحلة، وهي من مجموعته القصصيّة " رمال على الطريق ".

3 ـ القدس في قصّة أول يوم :

قصّة (أوّل يوم) لخليل السواحري تشترك مع قصة " محمود شقير (البلدة القديمة) في عدّة ملامح أهمّها البطل الذي يُريد أن يزور القدس، ويُواجه بما فيه ذلّة ومهانة .

في هذه القصّة تحوّل البطل من « رافض للاحتلال إلى شخص يتمنى لو كان بإمكانه أن يصفع المحتلين، والرغبة في الرد والمقاومة تُمثّل بالنسبة له بداية ولا بُدّ لهذه البداية من أن تؤثّر على المستوى البعيد ».[3]

4 ـ القدس في قصّة " نفس تمباك "

1 . إبراهيم خليل، القدس في القصّة العربية القصيرة . سبق ذكره . ص: 14.

2 . نفسه، ص: 17.

3 . نفسه، ص: 18.

بطل قصّة " نفس تمباك" تُراودُه الأحلام بأن يزور القدس، وله قناعة بأنّ اليهود لا يعتدون إلاّ على الذين يتدخّلون في السياسة الرّافضين لوجودهم، وعندما زارها ورأى ما رأى من ظلمهم، حيث عاد، وقد نال من الألم ما قطع أنفاسه من كثرة الضرب الذي تعرّض له من الإسرائيليين، ليتحوّل تحوُّلا جذريا، ويؤمنَ إيمانا يقينيا بأنّ التعايش مع هؤلاء اليهود سراب خادع.

5 ـ القدس في قصّة (مقهى الباشورة) :

للكاتب نفسه قصّة بعنوان (مقهى الباشورة) وفيها صاحب المقهى " أبو بلطة " يظنُّ أنّ الاحتلال سيُغنيه، ويُدرُّ عليه منافع جمّة، فلا يلبث حالما حتّى تأتيه الضرائبُ تنسفُ كلّ أحلامه. تتطوّرُ الأحداث ليقرّر أبوبلطّة « أن يُضرب مع المضربين، وهذا تحوّل جذري يقتربُ من المقاومة اقترابا أكثر، فالإضراب شكل من أشكال التصدّي للاحتلال»[1].

6 ـ القدس في قصّة (المتفرّجون)

في قصّة تُقدّم أنموذجا للمقومة النسائية ممثّلا في أم أحمد المرأة الوحيدة في القصّة، امرأة كبيرة في السنّ، يرى فيها الراوي ـ الذي يكتشف سرّ مقاومتها ـ أنّها كانت تُعبّئ المجموعة للمسيرة، وفي هذه القصّة يحملُ المؤلف التبعة على الرجال الذين يكتفون بدور المتفرّج .

7 ـ صدمة الاحتلال في القصّة

يُسجّل الناقد « أنّ صدمة الاحتلال وُجهت بالصمت أولا، وبالتردّد والموقف السلبي بعد ذلك، ثمّ يتمنّى الرّد والتصدّي عسس الاحتلال وجنوده، وأخيرا بالإضراب، فالتظاهر والاستشهاد، وذلك كلّه يتزامن في الواقع مع التحوُّلات الكبرى التي شهدها شعبّ فلسطين بصفة عامّة »[2].

أشار كُتّاب القصّة إلى صدمة الاحتلال على المقدسيين، فاظهروا التردّد والترقّب إزاء المحتلّين، فهل يتقبّلون الوضع أم يُقاطعون المحتلّ ويتصدون له ويُقاومونه بأضعف الإيمان : التظاهر والإضراب والمسير والاحتجاج.

1 . إبراهيم خليل، القدس في القصّة العربية القصيرة . سبق ذكره ـ ص: 20.

2 . نفسه، ص: 21 .

يُؤكّدُ الناقد أنّ موضوع القدس لم يُوفّ حقّه من السرد القصصي اللاّفتُ للنظر « فقد شاء بعضُ كُتّاب القصّة أن يرجع إلى وراء إلى الماضي، فيستعيد صُورا من بطولات الفدائيّين والمُناضلين والمجاهدين »[1].

8 ـ القدس في قصّة (طريق الآلام)

قصّة (طريق الآلام) لأمين فارس محلس (1973) تدور حوادثُها أثناء حرب 1984 عندما تأخّر المجاهد جاد الله محمود في العودة، فيذهبَ أخوه (الراوي) للبحث عنه، وينتهي إلى خبر استشهاده. تقدّمُ القصّة جانبا من ذكريات المقدسيين، وتتّخذ من الدفاع عن القدس موضوعا لها.

9 ـ القصّة القصيرة ومشاهد مثيرة عن القدس

بعض القصص يعودُ إلى ذكريات الماضي (1984) ومن ذلك قصة '(طريق الآلام)، وبعضُها يعودُ بنا إلى تلك الذكريات مع شيء من التنبيه على ارتباط المقدسيين بمدينتهم، حتّى وإن كُتب عليهم لظروف قاهرة أن يعيشوا في غيرها .

هذا العرض الطويل لمحطّات مختلفة ربطت القدس موضوعا بالقصّة القصيرة فنّا عل تعدُّدها تُبيّن حضور القضية في نفوس المبدعين والقاصين ، ويُؤكّد على أنّ هذه القضية هي القضية المركزية في حياة المسلمين.

لقد استطاع الدكتور إبراهيم خليل أن يُطيلَ نفسهُ في استقصاء هذا الزخم الفني، ويُرتّبه تصاعديا حسب تطوُّر الإحساس بضرورة الاحتجاج والثورة على المحتل.

لم يفتح الناقدُ مجالا للإشارة إلى فنيّة بعض الأعمال ، وبناء عناصرها الفنية، فالحظوة للموضوع، رغم أنّ عنصر الشخصية البطلة في كلّ مشهد هو المُفعّل للحدث ، والمقدّم للصورة بسلبية المعاناة أو إيجابية المقاومة. رغم هذه الأهمية إلاّ أنّ التركيز انصرف إلى الموضوع، وبحث عن العناصر الخادمة له، وقد استطاع الدكتور إبراهيم خليل أن يُرسّم صورة في أذهاننا عن هذا التناول لموضوع القدس وفلسطين، واستطاع بدقّة اختياره أن يرسم لنا منحى التحرّر

1 . إبراهيم خليل، القدس في القصّة العربية القصيرة . سبق ذكره ـ ص: 21.

المُتصاعد من سلبية الموقف العائد المُسلّم إلى الاستشهاد بطولة ومقاومة في سبيل تحرير القدس .

ثالثا: دراسات فن المسرحية في المجلة الورقية

فن المسرحية حاضر في مجلة الأدب الإسلامي الفصلية إبداعا ونقدا. وإن كان هذا الحضور بدرجة أقل بكثير من فني الرواية والقصّة القصيرة إلاّ أنّه يُدلل على جانب الاهتمام بهذا الفن في شقي الإبداع والنقد، لهذا نُميّز في الجانب النقدي التطبيقي وجود أربعة عشر (14) دراسة تطبيقية توزّعت على ثلاثة أقسام كالآتي :

1. قسم يخصُّ قراءة مسرحية مُحدّدة، ونجد فيه تسع (09) قراءات، توزّعت بدورها إلى خمس (05) قراءات لمسرحيات شعرية، وأربع (04) قراءات لمسرحيات نثرية .
2. قسم يعرضُ قراءة في الفن المسرحي لدى مبدع بذاته، ونُميّز فيه قراءتان (02).
3. قسم يعرضُ قراءة في الفن المسرحي المعروض (الجانب التمثيلي) ونجد فيه ثلاث (03) قراءات .

1 ـ قراءة في مسرحية مُحدّدة:

في هذا المستوى يتناول الناقد مسرحية مُحدّدة ويقدّم قراءته لها، وكما سبقت الإشارة إليه نُميّر في المسرحيات المقروءة توزُّعها على نوعي المسرحية الشعرية والنثرية، لهذا سأمثّل بأنموذجين عن كل نوع فيما يلي :

أ ـ قراءة في مسرحية شعرية :

ـ دراسة (مسرحية قصر الهودج قيمتها الفنيّة ومُعضلتها التمثيلية) عبد الله الطنطاوي[1]

قدّم الناقد دراسته بعرض موضوع المسرحية التي تقاسم البطولة فيها كل من الآمر بأحكام الله الخليفة الفاطمي، وسلمى بنت عمار بن سعد، وابن مياح (ابن عمّها)، واعتبر الناقد موضوع المسرحية مطروقا، ولا يختلف عمّا كتبه شوقي في " مجنون ليلى " وعزيز أباظة في " قيس وليلى" وتمثّل هذا الموضوع في « الحبّ الذي يمتلك قلوب العاشقين، فيضحون بكل شيء في

1 . يُنظر: عبد الله الطنطاوي، مسرحية قصر الهودج قيمتها الفنية ومعضلتها التمثيلية، مجلة الأدب الإسلامي ،ع 02، 1994، ص: 101.

سبيل الحبيب (...) فابن مياح يُخاطر بحياته من أجل نظرة وداع لحبيبته، وسلمى تُضحي بالمال والجاه والعيش الرّغيد في قصر أسطوري من أجل ابن عمّها وحبيبها ابن مياح »[1].

عن فنيّة المسرحية ساق الناقدُ كلام المؤلّف في تقديم هذه المسرحية يُشير فيه إلى صفتين لا غنى للمسرحيات الغنائية عنهما وهما :

1 ـ تطويع اللغة بحيثُ يفهمها الجمهور العادي من دون صعوبة مع احتفاظها بالإشراق والروعة.

2 ـ اختيار الأوزان والقوافي الملائمة لمواقف الرواية المختلفة.

وخلُص الناقد إلى أنّ المؤلف قد وُفّق في تحقيق إلى تحقيق هذين الشرطين معا، حيثُ طوّع اللّغة والأوزان والقوافي للحوار الحي البعيد عن الحشو من أجل استقامة وزن البيت، كما نجت الحركة المسرحية من بُطء الحركة.

وتُسجّل ملاحظة هامّة تمثّلت في قصور هذه المسرحية عن رسم المعالم الجسدية للشخصيات في حين نجح الكاتب في تصوير بعدها النفساني والاجتماعي، كما نجح في إبراز الصراع بأنواعه بين الشخصيات المتضادة (الشيخ عمار وسلمى وابن مياح/ رسول الخليفة)، (سلمى الزوجة/ ابن مياح العاشق)، (العاشقان/ الخليفة).

كما اعتبر الطنطاوي أنّ باكثير بعمله هذا قد تجاوز مشكلات تعترض الحياة الفنية كمشكلة المرأة وظهورها على المسرح، ومشكلة الموسيقى التي ترافق العمل المسرحي والغناء .

أمّا عن القيم الأخلاقية فقد أشار الناقد إلى أنّ باكثير ينطلق في مسرحيته هذه ـ وسائر أعماله ـ من منطلقات إسلامية تتجلّى من خلالها القيم الأخلاقية السامية بهدف تربية الناس، ومن ذلك أنّه يفتتحُ كلّ عمل بآية قرآنية تُلخّصُ مضمون المسرحية، وقد صدّر هذه المسرحية بقوله تعالى ﴿وَهَلْ أَتَاكَ نَبَأُ الْخَصْمِ إِذْ تَسَوَّرُوا الْمِحْرَابَ إِذْ دَخَلُوا عَلَى دَاوُودَ فَفَزِعَ مِنْهُمْ قَالُوا لَا تَخَفْ خَصْمَانِ بَغَى بَعْضُنَا عَلَى بَعْضٍ فَاحْكُمْ بَيْنَنَا بِالْحَقِّ وَلَا تُشْطِطْ وَاهْدِنَا إِلَى سَوَاءِ الصِّرَاطِ إِنَّ هَذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِيَ نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ قَالَ لَقَدْ ظَلَمَكَ بِسُؤَالِ نَعْجَتِكَ إِلَى نِعَاجِهِ وَإِنَّ كَثِيرًا مِنَ الْخُلَطَاءِ

1 . يُنظر: عبد الله الطنطاوي، مسرحية قصر الهودج قيمتها الفنية ومعضلتها التمثيلية . سبق ذكره ـ ص: 101.

لَيَبْغِي بَعْضُهُمْ عَلَى بَعْضٍ إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَقَلِيلٌ مَا هُمْ وَظَنَّ دَاوُودُ أَنَّمَا فَتَنَّاهُ فَاسْتَغْفَرَ رَبَّهُ وَخَرَّ رَاكِعًا وَأَنَابَ ﴾[1].

باكثير في مسرحيته لم يخدش ذوقا، ولم يدع شخصية ترتكبُ مُنكرا، بل أكّد معاني الحبّ الطاهر العفيف، والمشاعر النظيفة، وقيم الحقّ، والعدل، والمروءة، والشهامة، والإنصاف، وهي كلّها قيم عربية إسلامية، كما ركّز على قيمة حبّ الوطن التي عبّر عنها بلسان سلمى التي أنشدت :

عُدتُ إلى الحي الأغن

فضمني صدر الوطن وكان يبكي من شجن

لفرقتي وينتحب.

استطاع عبد الله الطنطاوي أن يُقدّم صورة عن مسرحية (قصر الهودج) وأن يقف على بعض قيمها الفنية والأخلاقية، كما ظهر ذلك في عنوان الدراسة، لكن شقّ العنوان الثاني لم يستوف حقّه، إذ لم يطُل وقوف الناقد عند المعضلة التمثيلية، واكتفى بالإشارة إلى أنّ باكثير قد تجاوز مشكلة ظهور المرأة على المسرح، ومشكلة الموسيقى المرافقة للعمل المسرحي، دون أن يُبيّن وجهات النظر في هذه المسألة، واعتبر قضية المرأة قضية فقهية مُختلفا فيها بين مانع ومُجيز بشروط مُحدّدة قياسا على جواز عمل المرأة. أمّ كلامُه عن القيم الأخلاقية فجاء خواء إلى شواهد من العمل المسرحي المدروس ، عدا قيمة حب الوطن التي مثّل عليها بنشيد سلمى.

ـ دراسة (وقفة على أعتاب المسرحية الشعرية " على أسوار الإسكندرية " لمحمد زيتون) الدكتور أحمد فضل شبلول[2]

قدّم الدكتور فضل في بداية قراءته عرضا في غاية الاختصار للمسرحية التي جاءت في فصلين .ثمّ ولج القراءة النقدية ببيان السمة البارزة في المسرحية، والمُتمثّلة في رسالتها التي أراد المؤلّف إيصالها، وعبّر عن ذلك بـ " تنسّم عبير الماضي ونفحاته " ويعكس ذلك توجُّه كتاب

[1] . سورة (ص) الآيات : 21 . 22 . 23 .24.

[2] . يُنظر: أحمد فضل شبلول، وقفة على أعتاب المسرحية الشعرية " على أسوار الإسكندرية" لمحمد زيتون، مجلة الأدب الإسلامي، ع 11، 1996، ص: 72.

وشعراء ما بعد هزيمة 1967، وقُبيل انتصار 1973 ـ ومحمد زيتون منهم ـ إلى الماضي التليد للأمّة العربية، حتّى تتمكّن في حاضرها الرّاهن من تحقيق الانتصار على العدو الصهيوني.

في الناحية الفنيّة للمسرحية الشعرية سجّل الناقد غلبة الأداء النثري على الشعري، وكذا تغلُّب الجانب الفكري على الجانب الفني، كما قدّم ملاحظة هامّة تمثّلت في استعمال الموشّحات الأندلسية في أجزاء قليلة من المسرحية وهو مزلق وقع فيه الشاعر أو المؤلف من حيث لا يدري، ذلك أنّ الزمن الفني لكتابة المسرحية وهو (20 هـ / 640 م) لم يكن قد تمّ فيه ابتكار الموشّحات أو اكتشافها، أو كتابتها بعد.

الشخصيات : طبيعة مسرحية "على أسوار الإسكندرية " التاريخية جعلت مُعظم شخصياتها مُسطّحة ذات بُعد واحد، لذا فإنّنا لن نجد فيها تناميا دراميا سواء للأحداث أو للشخصيات. غير أنّ هذا لم يمنع الشاعر أن يُقدّم شخصيتين حملتا نوعا من التحوُّل والتنامي الدرامي، وهما شخصيتا الأصغر والأكبر اللذين كان تحوُّلهما بعد مُقابلة القائد عمرو بن العاص، وأعلنا إسلامهما، وسمّاهما عمرو سالماً وسليماً، وممّا يُؤخذ على المؤلّف أنّه لم يستفد من ثراء الشخصيات الإسلامية التي قدّمها كشخصية أبي الدرداء التي لم يهتمّ بها المؤلّف وقدّمها في صورة باهتة في الفصل الثاني. فأبو الدرداء الأنصاري يُعدُّ من أكبر العلماء بالقرآن، وكان إماما قاضيا بدمشق في عهد الخليفة عثمان بن عفّان، على ثراء هذه الشخصية نجدُ المؤلّف يُنطقه في جميع الأحوال إلاّ بعدّة كلمات موزونة لم يقل غيرها على مدار الفصل كاملا، وهي «غفرانك ربي غفرانك سبحانك ما أعظم شأنك».

الحوار: من مزالق الحوار التي رصدها الدكتور أحمد فضل شبلول في مسرحية محمد زيتون توزيع القول، أو الرد، أو الجواب الذي من الممكن أن تنطق به الشخصية الواحدة على أكثر من شخصية، ومن جهة ثانية كان الحديث يجيءُ أحيانا على لسان الشخصية الواحدة ويطول من صيغ الحوار ومثّل على ذلك بحديث عمرو بن العاص الذي استغرق أكثر من صفحتين.

الرواية والنقلات الزمنية: تداخل الفترة الزمنية التي تعالجها المسرحية (قبيل الفتح الإسلامي وبُعيده) استلزم وجود نقلات زمنية على خشبة المسرح، وقد استخدم المؤلف لذلك الرواية التي لم تظهر مع بداية أحداث المسرحية، ولكن ظهرت في الفترات الانتقالية بعد ذلك ، بل إنّ

المؤلف وظّف روايتين لهذا الأمر، وفي اعتقاد الناقد أنّ الأمر لا يتطلّب وجود روايتين، فتوزيع الكلام على أكثر من شخصية ليس له أيُّ مبرّر، ويكفي وُجودُ شخصية واحدة لقوله وإبرازه.

عدم الاستفادة من تقنيات المسرح الشعري:

يُقرّر الدارس أنّ المؤلف لم يستفد من تقنيات المسرح الشعري، وخاصّة مزج الأداء الشعري بلغة المسرح على الرغم من أنّ مسرحيته هذه ليست المسرحية الشعرية الأولى، بل سبقتها أعمال أخرى، لكن مُواكبته لإنجازات المسرح الشعري التقليدي المُتمثّلة في إنجازات شوقي وأباظة، ومواكبته لإنجازات مُعاصريه الذين لجؤوا إلى شعر التفعيلة، وبخاصّة إنجازات الشرقاوي جعلته يستفيد من التكنيك التقليدي للقصيدة العمودية، وانصهارها في المسرح، أيضا استفاد في مسرحيته من تنويع البحور الشعرية، وتعدّدها على لسان الشخصيات المختلفة، ولهذا ينجو من المزالق الفنيّة التي يقعُ فيها مُعظم من يرتاد الكتابة في المسرح الشعري مُتسلّحا ببحر واحد أو بحرين على الأكثر.

لم يقف الناقد في دراسته على البعد القيمي لهذا العمل الفني، بل اقتصرت دراسته على الجانب الفني وإن لم يُعط حقّه من التدقيق والتمحيص فلم يتكلّم عن الحبكة، ولا عن الصراع، ولم يُبيّن مدى نجاح أو إخفاق الكاتب في توظيف المادة التاريخية، والتعامل نعها فنيّا، لكنّه مع هذا استطاع أن يُسلّط الضوء على جوانب مُهمّة في العملية للعمل المسرحي المكتوب.

ب ـ قراءة في مسرحية نثرية :

ـ دراسة (الدعوة المستجابة في ضوء التصوّر الإسلامي) تعقيب عبد الجواد الحمزاوي[1]

يلفتُ عبد الجواد الحمزاوي الانتباه ـ في تعقيبه هذا ـ إلى أنّه ينبغي للأدب حتى يكون إسلاميا أن لا يتعارض مع الإسلام، ثمّ أن يكون هذا العمل حافزا دافعا إلى فعل ما يأمر به الإسلام، ومُثبّطا ناهيا عن فعل ما لا يرضاه الله وسوله ـ صلى الله عليه وسلّم ـ وهذا ما لاحظ غيابه في مسرحية " الدعوة المستجابة " التي وجدها بعيدة عن التصوّر الإسلامي الذي تدعو

1 . يُنظر: عبد الجواد الحمزاوي، الدعوة المستجابة في ضوء التصور الإسلامي، مجلة الأدب الإسلامي، ع 06، 1995، ص: 98.

إليه المجلّة، وكذا لا تتّفق مع مكانة علي أحمد باكثير في الأدب الإسلامي. وممّا بنى عليه حُكمه هذا ما يلي :

1 ـ تحوُّل صاحب الدعوة المستجابة (ميمون) من الحرية إلى الرّق بمحض اختياره، وهو يرى أنّ فعله هذا قربة إلى الله سبحانه وتعالى، وهذا يتنافى مع الإسلام الذي يحثُّ أتباعه على السمو بأنفسهم، مصداقا لقوله ـ صلى الله عليه وسلّم « ليس منّا من أعطى الذلّة في نفسه راضيا غير مُكره»

2 ـ سكوته على الافتراءات التي ادّعتها زيتونة (الجارية) ومُراودتُها له عن نفسه، ويرى في ذلك قربة من الله أيضا، وهذا يتنافى مع السلوك الإسلامي الصحيح الذي بيّنه قول الرسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ « خيركم من دفع الغيبة عن نفسه » وقول نبيّ الله يوسف ـ عيه السلام ـ « هي راودتني عن نفسي ».

3 ـ تُقدّم المسرحية رجلا لاحظ له من العلم يدعو الله بألفاظ يغيب عنها أدبُ مناجاة المولى سبق علماء الأمّة وزُهادها عبد الله بن المبارك، الفضيل بن عياض، وسفيان بن عيينة إلى الله عزّ وجل .أليس في هذا دعوة إلى النسك الجاهل؟ أليس فيه التغاضي عن قدر العلم و قيمته؟

ويختم الحمزاوي الكلام بسؤال: هل كانت هذه المسرحية سقطة من سقطات علي أحمد باكثير، وهفوة من هفواته؟ ولماذا طواها ولم ينشرها مع اتّساع فرص النشر أمامه؟ إنّني أرى ـ يقول الحمزاوي « أنّ عدم نشرها يُحسبُ له ولا يُحسبُ عليه، وما كان ينبغي أن تُنشر مثل هذه المسرحية في مجلّة خاصّة بالأدب الإسلامي، حتّى ولو كان صاحبُها من أعلام هذاالأدب ورموزه »[1].

لم يتجاوز النقد في عرضه دائرة المضمون، ولم يعرض البتة للجانب الفني، ولعلّ مردّ ذلك أنّه لم يكن بصدد دراسة نقدية للعمل المسرحي بقدر ما كان مُوجّها لعملية النشر في المجلة، إذ بيّن أنّ هذه المسرحية تحملُ ما يُناقضُ قيما إسلامية ثابتة واضحة، وبالتالي فنشْرُها في مجلة تهتمّ بالمضمون الإسلامي فيه مُراجعة .

1 ـ عبد الجواد الحمزاوي، الدعوة المستجابة في ضوء التصور الإسلامي ـ سبق ذكره ـ ص: 98.

2 ـ قراءة في الفن المسرحي لدى مبدع بذاته

دراسة (الإسقاط السياسي واستلهام التاريخ في مسرحيات القاسمي) محمود خليل[1]

يُنجز الناقد محمود خليل دراسته لمسرح الأمير الدكتور سلطان بن محمد القاسمي حاكم الشارقة سابقا ليستجلي جانب الإسقاط السياسي في تناول المادة التاريخية في ثلاث مسرحيات من إبداعه، والأمر متعلّق بالمسرحيات التالية (" عودة هولاكو" عن سقوط الدولة العباسية ـ " القضية" استسلام ملك غرناطة، وضياع مُلْك الأندلس ـ "الواقع" صورة عن ضياع القدس، وحروب الصليبيّين).

في قراءة هذه المسرحيات قدّم محمود خليل تجليّات الرموز في كلّ عمل من هذه الأعمال. هذه الرموز المؤسسة لقراءة الكاتب التاريخَ قراءة واعية حتّى يتمّ استلهام العبر من ذلك، حيث يُقرّرُ النّاقد أنّ الدكتور سلطان يبني آمال النهوض عبر القراءة المسرحية لفترات السقوط التاريخي لأمّتنا، وقد أشار الناقد في قراءته إلى أنّ هذه المجموعة المسرحية المستلهمة للتاريخ « لم تسقُط في وهدة المباشرة أو السطحية شأن الكثير من الأعمال الأدبية التاريخية (...) لكن الكاتب الكريم كان واعيا غاية الوعي بالوقوف بالتاريخ عند عتبة الأحداث وأفعال الناس، ثمّ استفرغ طاقاته الفنية، وقدراته الإبداعية في تعصير هذا التاريخ عبر حوار درامي يتّسم بالحركة المنسجمة مع خيط كل مسرحية »[2].

هناك نجاح آخر حقّقه الكاتب المسرحي أشار إليه الناقد وهو الإثبات الفني أنّ الكاتب سيظل أبدا ضمير عصره ـ على مستوى الكتابة ـ أمّا على مستوى التناول فقد نجح في تجاوز مسلّمات الزمان والمكان ليدمج أحداثا متزاحمة، وتجارب متباعدة، وصور ومواقف مختلفة زمانا ومكانا.[3]

1 . يُنظر: محمود خليل، الإسقاط السياسي واستلهام التاريخ في مسرحيات القاسمي، مجلة الأدب الإسلامي، ع57، 2008، ص: 14.

2 . نفسه، ص: 16.

3 . يُنظر: نفسه، الصفحة نفسها.

هذه الدراسة المختصرة وقفة مركّزة على تجربة مسرحية تجاوزت في تعاملها مع المادة التاريخية مستوى الاجترار السلبي إلى القراءة الواعية التي تبني الحاضر، وتستشرف المستقبل بناء على التجربة التاريخية المعيشة. لقد استطاع الناقد محمود خليل أن يفتح لنا نافذة على العالم المسرحي للدكتور سلطان بن محمد القاسمي من خلال قراءة هذه المسرحيات، وإن كانت وقفته لم تتناول الأعمال مُفصّلة إلاّ أنّ الفكرة الرئيسة قد وضحت، والهدف من خلال القراءة قد تحقّق، مع يقيننا أنّ مكانة المسرح كأب للفنون، ومركز في صناعة الوعي تحتاج إلى جُهد أقوى في استقراء التجارب المسرحية إبداعا وكتابة من أجل إيفائها حقَّها من الدرس والنقد اللذين يُجليان الرسالة العظيمة التي يحملُها كلّ إبداع مسرحي هادف ومُلتزم.

3 ـ قراءة في الفن المسرحي المعروض (الجانب التمثيلي)

ـ دراسة (تجربة المسرح الإسلامي في الأدب الجزائري) الدكتور حفناوي بعلي[1]

يُقدّم الدكتور حفناوي بعلي في العدد (45) من مجلة الأدب الإسلامي دراسة عن تجربة المسرح الإسلامي في الأدب الجزائري، يقف فيها على المسرح عرضا وليس نصا. في بداية هذه القراءة عرض الناقد مفهوم الأدب الإسلامي كما قدّمه الدكتور عماد الدين خليل، ثمّ ساق عنصرا بعنوان مضامين المسرح الإسلامي في الأدب الجزائري أكّد فيه أنّ مصطلح المسرح الإسلامي يُعدُّ مصطلحا ناشئا في الأدب الجزائري، حيث يعود أساسا إلى مرحلة الثمانينيات، ويرتبط بالصحوة الإسلامية وشبابها تحديدا. بعد هذا عرض الدكتور حفناوي خصائص ومميّزات المسرح الإسلامي في الجزائر متمثلة باختصار فيما يلي:

ـ هذا المسرح لا يُخالف مضمونه ما جاء به الشرع الإسلامي.

ـ شرطٌ في التمثيل الإسلامي أن لا تُقدّم شخصيات تاريخية لها قداستها في نفوس المؤمنين.

ـ أن لا يظهر في التمثيل أيُّ مظهر للمجون، والخلاعة كالرقص وظواهر الخمر.

ـ يستهدف التمثيل مصلحة الدين والعلم والأخلاق.

1 . يُنظر: حفناوي بعلي، تجربة المسرح الإسلامي في الأدب الجزائري، مجلة الأدب الإسلامي، ع45، 2005، ص: 38.

بالتمعن وتتبُّع المسرحيات الإسلامية يرصُد الكاتب جملة من المآخذ والسلبيات عدّد بعضها فيما يلي :

1. ضعف الجانب التقني في مُعظم الأعمال المسرحية المعروضة من ذلك ضعف استغلال الفضاء المسرحي، وكذا التحكم في توزيع الأدوار على الممثلين.
2. إشكالية النص المسرحي، حيث حلّت محلَّه الارتجالية والهزلية والتهريجية التي لا تستند إلى نص ثابت.
3. المشكلة عند المسرحيين الإسلاميين أنّهم لا يسعون إلى إيجاد بدائل فنية وإبداعية مُواكبة للعصر وتطوراته بسبب رداء الوعظ والإرشاد الجافين الذي يلبسونه، وفي هذه النقطة يُقرُّ الناقد بأنّه « لا فرق في التجويد الفني بين المسرح الإسلامي أو اللائكي أو البوذي، المهم تحقيق عامل الجودة، والشرط الفني»[1].
4. الملاحظ على المسرح الإسلامي في الواقع أنّه لا يهتم إلاّ بالأعمال المسرحية ذات الطابع التاريخي عموما.

بعد هذا التوصيف يُسجّل الناقدُ أنّه مع انتشار موجة المسرح الإسلامي، ظهر عدد كبير من الفرق المسرحية الرائدة، ومثّل عليها ببعض الأسماء النشطة في نقطة عنونَها بـ " أشهر الفرق المسرحية الإسلامية " حيث يُسمّي الفرقة، ويذكر عملا من أعمالها التي قدّمته.

في آخر نقطة تناول الدكتور حفناوي مسرحية " المسحور" أنموذجا عرضا وتحليلا. هذه المسرحية التي اعتبرها مقاربة فكرية وفنية للمسرح الإسلامي، وقد سجّل بعض الملاحظات عليها نُجملها فيما يلي[2] :

1. اعتماد المسرحية في طرح الأفكار على (الفلاش باك) المتقطّع أفقدها المحور القصصي المتنامي.
2. تعرض المسرحية بالنقد سياسة الانفتاح والاستهلاك، واستيراد المواد الاستهلاكية، والبلاد تعيش أزمات مختلفة.

1 . يُنظر: حفناوي بعلي، تجربة المسرح الإسلامي في الأدب الجزائري . سبق ذكره . ص: 39.

2 . يُنظر: نفسه ، ص ص : 40 / 41.

3. المسرحية كلُّها رموز ساخرة ناقدة، تناولت كل القضايا الراهنة، ووضعتها على محك التصور الإسلامي وفي الميزان السياسي للإسلام.
4. المسرحية صورت المُثقّف مُمزّقا ضائعا، تتقاذفه التيارات، وتارة تُصوّرُه سلبيا.
5. تتبلور رؤية المسرحية للأزمة في تعلّق أنصار الاتجاه الإسلامي في المسرح بالأمل القابع فوق عرش الحلم بالسلطة، والحصول عليها لإحداث التغيير المنشود.
6. الغضب الذي تحمله المسرحية على الواقع جاء مُعظمُه غضبا جُزئيا، وانفعالا موقوتا سريع الزوال، وهو لا يتجاوز عملية التنفيس، ليكون انعكاسا سلبيا لمناخ الهزيمة على أرضية الواقع.

هذه الدراسة مُتميّزة، استوقفت قارئها على الجانب الفني المتعلّق بقراءة التجربة المسرحية في الأدب الجزائري من ناحية العرض، وهذا جانب لم تتعرّض له ـ على أهميته ـ العديد من الدراسات المتناولة لفن المسرح. ويظهر تميّز هذه القراءة ـ إضافة إلى ما سبق ـ بجمعها بين الطرح النظري الموضّح والمُمهّد مشفوعا بالقراءة النقدية التطبيقية، حيث تجاوز الناقد حدود التنظير إلى مواكبة التجربة عمليا، وهذا جانب يخصّ فن المسرحية دون الفنون الأخرى.

قد يكون تناول الناقد للمسرحية المُمثّل بها من رؤية الناقد الأدبي النصي لا الناقد المسرحي الذي يقف على الإخراج المسرحي، وما ارتبط به من السينوغرافيا، وغير ذلك ممّا يُعتبر موضوعا لنقد المسرحية عملا فنيّا معروضا لا نصّا مقروءا.

التوصيف الذي صدّر به الناقد دراسته للمسرح الجزائري توصيف دقيق، حيث عرض خصائص ومميزات هذا المسرح، والمآخذ المسجّلة عليه، وهذا يدلّ على اطّلاع الناقد الواسع، واهتمامه بالشأن المسرحي، وبمتابعة الحراك المسرحي الإسلامي من خلال الفرق النشطة في الساحة الفنية ـ على قلّتها ومحدودية تجربتها ـ لكنّ هذا الالتفات مؤرّخ لهذا الحراك، ومشجّع على الاهتمام بالمسرح الإسلامي كتابة وتمثيلا نصّا وعرضا.

استنتاج:

من خلال الدراسات المتناولة للأعمال السردية تتّضح لنا صورة النقدية الإسلامية في مجال السرديات بأنّها ثرية ومتنوّعة على تفاوت في الحضور بين مجالات الإبداع (الرواية ـ القصة القصيرة ـ المسرحية ـ القصة القصيرة جدا) وفي هذا تسجّل الرواية الحضور الأقوى، في حين تغيب القصة القصيرة جدا غيابا واضحا، يستثيرُ السؤال عن سبب ذلك.

تنوّع التناول في نقد الرواية، مع التوسّع المتجاوز للرواية الإسلامية إلى الرواية الغربية يُعتبرُ مفازة يُحقّقها النقد الأدبي الإسلامي الرسالي الذي يستهدفُ الكشف عن مكامن النجاح ومهاوي الابتذال والانحلال، ومثلُ هذا التنوع في مستويات التناول نجده مع القصة القصيرة التي حقّقت حضورها النقدي في النقدية الإسلامية من خلال أنواع القراءة التي رصدناها، هذا يُدلّل أيضا على عمق التجربة القصصية إبداعا في الأدبية الإسلامية، ونقدا من خلال القراءات المتعدّدة، والتي مثّلنا على بعضها بما سبق. أمّا المسرحية فعلى الرغم من شمولية التناول إلاّ أنّ نسبة الحضور تُدلّلُ على اهتمام محدود بهذا الفن، وقلّة المتخصّصين فيه، وهذا مجال تُستحثُّ فيه الأقلام لأهمية الفن، وبالغ أثره في الحياة الاجتماعية.

أبانت القراءات على عدم توضُّح منهجية مُحدّدة في القراءة النقدية، بل لكل ناقد اجتهاده الخاص، والجامع بين النقاد جميعا وحدةُ التصوّر الذي يمتح من الرؤية الإسلامية، لكنّ هذا التعدّد أثرى الممارسة النقدية، وعدّد مُخرجاتها، ومكّنها من أن تُميط اللثام على الإبداعية المتميّزة المنقودة، وعلى النقدية الراسخة المنشودة.

3 ـ النقد التطبيقي في الأعداد والملفات الخاصة من مجلة الأدب الإسلامي

في أعداد مجلة الأدب الإسلامي نجد نوعين من الأعداد تتكثّف فيهما الدراسة، وتتدقّق في موضوع أو مجال معيّن، هذان النوعان هما الأعداد، والملفات الخاصة.

العدد الخاص هو عدد يُخصّص لعلم من أعلام النقد والأدب، أو لموضوع له أهميته، وعلاقته بالأدب، ويتميز العدد الخاص بأن كلّ مادته تُوجّه إلى ما خُصّص له، في مقابل وضع الملف الخاص، أين يُخصّص جزء من مادة العدد لموضوع الملف المحدّد. وتجدر الإشارة إلى أنّ هذه الأعداد والملفات الخاصة يُستكتب لها وتُحكَّم الدراسات الواردة لتصنّف في الإطار المخصص لها عددا خاصّا أو ملفا. وتُمكّن هذه الأعداد الباحثين من مادة ثرية متخصصة متعلقة بالأديب أو الموضوع المكتوب فيه.

أولا : الأعداد الخاصّة

من بين الأعداد الخمسة والتسعين من المجلة نُميّز خمسة عشر (15) عددا خاصا تتوزّع الدراسات فيها كالآتي :

	العدد	السنة	موضوع العدد	الدراسات الشعرية	الدراسات السردية	المجموع
01	10/9	1996	نجيب الكيلاني	02	14	16
02	16	1997	محمود شاكر	06	00	06
03	27/26	2000	أبو الحسن الندوي	00	01	01
04	30	2001	القصة الإسلامية	00	01	01
05	35/34	2002	علي الطنطاوي	00	02	02
06	40	2004	أدب الأطفال	06	02	08
07	44/43	2004	مصطفى صادق الرافعي	00	01	01
08	51	2006	نصرة الرسول (ص)	03	00	03
09	54	2007	عبد العزيز الرفاعي	02	03	05
10	60	2008	عمر بهاء الدين الأميري	11	00	11
11	64	2009	القدس	05	03	08
12	70	2011	حسين علي محمد	05	04	09

13	74	2012	رأفت باشا	00	02	02
14	80	2013	المدينة المنورة	05	00	05
15	89	2016	رضا النحوي	09	00	09
المجموع				54	33	87

من خلال الجدول تتضح غلبة الدراسات الشعرية على السردية، وهذا راجع لكون ارتباط أغلب الشخصيات الأدبية المستهدفة بالأعداد الخاصة بالشعر أكثر من السرد، وكذا بالنسبة للمواضيع المطروقة يظهر تناول حضورها في الشعر أكثر من السرد، وهذا كلّه مرتبط بطبيعة الشعر فنّا وأدبا معبرا عن الإنسان وحياته.

الدراسات الشعرية في الأعداد الخاصة:

نرصد في الأعداد الخاصة أربعة وخمسين (54) دراسة شعرية من بينها (25) هي قراءات في دواوين سبق تناولها في الجزء التطبيقي الأول من هذه الدراسة[1] ، ونُشير ـ كما يبيّن الجدول السابق ـ إلى أن عشرة أعداد من الأعداد الخاصة الخمسة عشر احتوت على دراسة شعرية على الأقل، لنجد أعلى معدل حضور في العدد (60) الخاص بشاعر الإنسانية المؤمنة عمر بهاء الدين الأميري، ونقدم العدد الخاص به أنموذجا تمثيليا :

العدد الخاص (60) عمر بهاء الدين الأميري

الشاعر عمر بهاء الدين الأميري هو أحد أعمدة الشعرية الإسلامية، بغزارة إنتاجه وتميّزه، حتى لُقب بشاعر الإنسانية المؤمنة، ورابطة الأدب الإسلامي إذ تخصّه بعدد من مجلتها فهذا اعترافا بمكانته الأدبية وتخليدا لذكره في العالمين، وهذا هدف الرابطة من الاحتفاء بأعلام الفكر والأدب في المجلة ضمن أعدادها الخاصة.

تمثلت الدراسات النقدية التطبيقية الواردة في العدد الخاص بالأميري فيما يلي :

	الموضوع	الكاتب	الصفحة	نوع الموضوع
01	بنية التوازن الصوتي في شعر الأميري	د. مبارك عاطف	11 . 15	دراسة شعرية

1 . يرجع إلى ص: 02 من هذا البحث.

02	خماسيات الأميري هدية الأدب الإسلامي للأدب العالمي	محمد الحسناوي	23 . 16	دراسة شعرية
03	المتلقي والتجربة الشعرية في ديوان أمي	إسماعيلي علوي إسماعيل	32 . 24	قراءة في ديوان
04	الأميري ولا مارتين	د. خالد الحليبي	37 . 33	الشاعر
05	العتبات النصية لديوان رياحين الجنة	د. عبد الحميد الحسامي	46 . 38	قراءة في ديوان
06	مقاربة الحس الجمالي عند الأميري	د. مصطفى الحيا	55 . 47	دراسة شعرية
07	الأبوة في شعر الأميري	عبد العزيز صالح العسكر	59 . 56	دراسة شعرية
08	إرادة الصمود في شعر الأميري	حسام الدين صالح	63 . 60	دراسة شعرية
09	من مظاهر البعد الروحي في شعر الأميري	د. خليل أبوذياب	69 . 64	دراسة شعرية
10	التجديد الوزني عند الأميري	د. عمر خلوف	75 . 74	دراسة شعرية
11	الأميري وديوانه نجاوى محمدية	عبد العاطي عبد العزيز	87 . 83	قراءة في ديوان
12	الأميري الشاعر المربي	د. حياة خطابي	93 . 88	الشاعر

من خلال الدراسات المعروضة يمكن استنتاج أنّ تناول الأميري كان وفق ثلاثة محاور:

القراءة في ديوان : وقد قُدمت في ذلك ثلاث قراءات، وقفنا على إحداها في الصفحات السابقة وهي قراءة (العتبات النصية لديوان رياحين الجنة للدكتور عبد الحميد الحسامي)[1] .

التعريف بالشاعر وتجربته الشعرية: ورصدناها في دراستين.

الدراسة الشعرية : وفيه يُدرس جانب فني شكلي في شعر الأميري كما هو الشأن في الدراسات (10/06/02/01) أو جانب موضوعي مضموني كما هو الأمر في الدراسات (09/08/07).

الدراسات السردية في الأعداد الخاصّة:

نرصد في الأعداد الخاصة حضور إحدى وثلاثين (31) دراسة سردية توزعت على ثمانية أعداد من بين الخمسة عشر عددا خاصا، نُسجّل الحضور القوي للدراسات المتناولة لأدب نجيب الكيلاني حيث تمثل قرابة النصف بعدد (14) دراسة .

1 . يرجع إلى الصفحة: 22 من هذا البحث.

وبنظرة فاحصة نجد أنّ الدراسات السردية تتوزع على الفنون السردية، ليكون حظ الرواية منها (16) دراسة نميز فيها ما تناول رواية محددة بـ (12) دراسة، و (03) دراسات تناولت الإبداع الروائي لدى أديب محدد، ودراسة وحيدة بحثت عن موضوع محدد في الإبداع الروائي، والموضوع هنا كان عن القدس في نماذج روائية.

أمّا فن المسرحية فوردت فيه دراستان، قرأت إحداهما مسرحية على أسوار دمشق لنجيب الكيلاني ، والثاني تناولت مسرح علي أحمد باكثير رائدا للقضية الفلسطينية في المسرح العربي. وكان نصيب القصة القصيرة ثلاث دراسات، تنوع كتابها بين نجيب الكيلاني ، والشيخ علي الطنطاوي، وتيمور في قصة "شندويل يبحث عن عروس" التي مرّ بنا الوقوف عليها[1] . أمّا الثماني دراسات المتبقية فقد جاءت في قصص الأطفال، دراستان منها وردت في العدد الخاص بأدب الأطفال والمتبقية توزعت على باقي الأعداد.

العدد المزدوج الخاص (10/9) بنجيب الكيلاني:

يعتبر نجيب الكيلاني من أبرز مبدعي ومنظري الأدب الإسلامي، وجمع في إبداعه فنون الأدب كلها شعرا ونثرا، ونثره تنوع بين الفنون السردية قصة قصيرة ومسرحية ورواية ، لذا يحضر هذا الاسم حضورا بارزا في نقديات النقاد الإسلاميين وكأنه أنموذج للنضج الإبداعي وفق التصور الذي يتمثله الأدب الإسلامي، وهذا ما يُدلّل عليه العدد الخاص به والذي وردت دراساته النقدية التطبيقية في المجال السردي كالآتي:

	الموضوع	الكاتب	الصفحة	نوع الموضوع
01	الليالي السود في تركستان في رؤية نجيب الكيلاني الروائية	د. محمد مصطفى هدارة	14 . 08	دراسة رواية محددة
02	البيئة في روايات نجيب الكيلاني	د. حلمي القاعود	26 . 21	دراسة في الإبداع الأدبي للروائي
03	نجيب الكيلاني في رحلته الروائية	د. عبد الله بن صالح العريني	30 . 27	دراسة في الإبداع الأدبي للروائي

1. يرجع إلى الصفحة : 97 من هذا البحث.

04	مفهوم الكتابة الروائية عند نجيب الكيلاني	سعيد صادق الوالي	45 . 41	دراسة في الإبداع الأدبي للروائي
05	الشمولية في قصص نجيب الكيلاني	عبد الرزاق حسين	49 . 46	دراسة في الإبداع القصصي للأديب
06	التوظيف الروائي للسيرة النبوية في رواية نور الله	د. سعد أبو الرضا	61 . 57	دراسة رواية محددة
07	نجيب الكيلاني والعالم الضيق	د. عبده زايد	68 . 62	دراسة رواية محددة
08	الجذور في رائعة الكيلاني: عمر يظهر في القدس	د.غازي الطليمات	78 . 69	دراسة رواية محددة
09	قراءة مسرحية على أسوار دمشق	د. حسين علي محمد	84 . 79	دراسة مسرحية محددة
10	رواية عمالقة الشمال: دراسة نقدية	سهيل ياسين	89 . 85	دراسة رواية محددة
11	مفاهيم إسلامية في عذراء جاكارتا	سمير أحمد الشريف	92 . 90	دراسة رواية محددة
12	علاقة الشخصية المجاهدة بالشخصيات الأخرى في رواية عذراء جاكرتا	د. محمد بنعزوز	108 . 93	دراسة رواية محددة
13	دور السرد في البناء الفني في رواية قاتل حمزة	د. علي محمد فؤاد	119 . 109	دراسة رواية محددة
14	حكاية جاد الله وتعرية الواقع الأسود	د. مصطفى أبو شارب	132 . 120	دراسة رواية محددة

من خلال الجدول نجد أن الدراسات النقدية التطبيقية قد تناولت أدب الكيلاني السردي من أربع نواحي، حيث نميّز ما درس فيه الناقد رواية محددة وهذا يمثله في الدراسات تسعة (09) منها، وهناك تناول لمسرحية واحدة له وهي مسرحية (على أسوار دمشق) وهذا في دراسة وحيدة قدمها الدكتور حسين علي محمد، أما أدب الكيلاني القصصي فقد طرقه بشكل عام

الأستاذ عبد الرزاق حسين في دراسته الوحيدة واقفا على الشمولية في هذا القصص، وكان نصيب أدب الكيلاني الروائي بشكل عام دون تحديد نص وحيد قرائي كان ثلاث قراءات وقفت على مفهوم الكتابة لدى الأديب، ورحلته الروائية التي جاوز فيها الثلاثين عملا إبداعيا، وكذا دراسة البيئة في رواياته في دراسة ثالثة.

هذا التناول للإبداع السردي عند نجيب الكيلاني مُضافا إليه دراستان تناولتا شاعريته، في عدد مزدوج خاص به (العددان 10/9) ، يدلّل على مكانته المتميزة في الأدبية الإسلامية، وفرصة سانحة للباحث في أدب نجيب الكيلاني كي يجد ثراء دراسيا ، وجهدا نقديا متميزا لإبداعية الأديب، ولعلّ هذا من أسباب كثرة الرسائل الأكاديمية المشتغلة على نجيب الكيلاني وأدبه في مختلف الأقطار العربية، حيث حظي بما لم يحظ به الكثير من مبدعي الأدب الإسلامي الآخرين على تميز إبداعه بعضهم ووفرته.

إنّ محطة الأعداد الخاصة محطة مكثفة التناول، غزيرة المادة النقدية، يغلب على نقدها التطبيقية المقرّبة من التجربة الإبداعية المدروسة، كما تحقق جانبا من النظرة الشمولية للتجربة الإبداعية التي تُدرس من نواحي عدّة، بآليات نقدية متنوعة تتجاوز المضمون إلى الشكل، في نقدية تنفتح على المناهج النقدية المعاصرة التي تُبينُ معها القراءة انفتاحَ النقد الأدبي الإسلامي على النقدية الغربية، وتميّزه في بعض جوانب الممارسة لاختلاف الرؤية والتصور التي ينطلق منها الناقد الأدبي الإسلامي في بعض المفاصل التطبيقية عمّا يشتغل عليه غيره ممّن تتباين رؤاهم وتصوّراتهم عنه.

ثانيا : الملفات الخاصّة

من بين الأعداد الخمسة والتسعين من المجلة نُميّز إحدى عشر (11) ملفا خاصا توزّعت الدراسات فيها كالآتي :

	العدد	السنة	موضوع العدد	الدراسات الشعرية	الدراسات السردية	المجموع
01	28	2000	انتفاضة القدس	01	02	03
02	33	2002	أنور الجندي	00	00	00
03	47	2005	عبده بدوي	04	00	04

04	55	2007	حسين فهد الهويمل	00	00	00
05	67	2010	أحمد بن علي	00	00	00
06	73	2012	عبد الحليم عويس	00	00	00
07	79	2013	جابر قميحة	04	00	04
08	84	2014	محمد بن سعد	02	00	02
09	86	2015	راشد المبارك	00	00	00
10	87	2015	محمد التهامي	02	00	02
11	90	2016	علي نار	00	02	02
المجموع				13	04	17

عدد الدراسات النقدية التطبيقية في الملفات الخاصة قليل جدا مقارنة بما وجدنا في الأعداد الخاصّة، وهذا لأنّ الملف الخاص هو إشارة مقتضبة، وتناول محدود لموضوع الملف، وهذا لا يعني قلّة مادة الملف، لكن طبيعة هذه المادة التي تنصرف إلى ترجمة حياة العلَم، وتقديم الشهادات عليه، والحوارات المنجزة كل ذلك قلّل حضور التطبيق النقدي، وكأنّ هدف الملف ينصرف إلى التعريف بالعلم، وتخليده ذكره وأثره، أكثر من الوقوف على تجربته الإبداعية، لذلك لاحظنا أنّ أغلب مواضيع الملفات تعلّقت بشخصيات أدبية وفكرية ودعوية، عدا ملفا واحدا في موضوع القدس. ومن بين الشخصيات التي تناولتها الملفات نجد مفكرين وناقدين ليس لهم حضور إبداعي، وهؤلاء لا نجد في ملفاتهم قراءات نقدية تطبيقية، كما هو الشأن في ملف الدكتور الناقد أنور الجندي في العدد (33).

مجموع كل الدراسات الشعرية في الملفات هو (17) دراسة، وهذا عدد قليل يُدلّل كما قلنا على انصراف الكتابة في هذه الملفات إلى غير القراءة النقدية التطبيقية.

الدراسات الشعرية في الملفات الخاصة:

حضرت الدراسات الشعرية في ملفات مجلة الأدب الإسلامي الخاصة بعدد (13) دراسة توزّعت على (11) عددا نُميّز فيها (04) قراءات في دواوين شعرية. سبق تناول واحدة منها في دراسة محمد فؤاد الموسومة بـ " نظرات في ديوان القدس في العيون للشاعر كما رشيد) في

العدد (28)، إضافة إلى هذه القراءة نلاحظ أنّ الدراسات الشعرية قد تركزت في العدد (47) وملفه خاص بالشاعر عبده بدوي، والعدد (79) وملفه خاص بالشاعر جابر قميحة بأربع دراسات لكل ملف منضافٌ إليها دراستان في شعر محمد بن سعد بن حسين في العدد (84). يمكن أن نُمثّل بملف الشاعر جابر قميحة في هذا السياق .

دراسة من ملف العدد (79) الخاص بالشاعر جابر قميحة

في الملف الخاص بالشاعر الدكتور جابر قميحة نرصُد دراستين تناولتا الديوان نفسه، وهما دراسة الدكتور سعد أبو الرضا بعنوان (تقانات الخطاب الشعري عند جابر قميحة ديوان الله والحق وفلسطين نموذجا)، وقراءة الدكتور أحمد محمود مبارك الموسومة بـ (قراءة في ديوان الله والحق وفلسطين للشاعر الدكتور جابر قميحة) وفي هذه الأخيرة ألمح الناقد في بداية قراءته إلى أنّ هذا الديوان تتجلى فيه « موهبة شعرية قوية البنيان صادقة النفس، تتّسم في الوقت نفسه بالجمال الفني والتنوع الشكلي والأدائي والقدرة على جذب مشاعر المتلقي ودفعه إلى مع ما تطرحه من رؤى وأحاسيس »[1] ، وتأتي دراسة الدكتور أحمد محمود مبارك لترسّخ هذه الخلاصة المتقدّمة بالبيان من شعر قميحة.

يُقرّر الناقد في دراسته مجموعة من الأحكام ويستدلّ عليها بأمثلة من شعر الشاعر، ونلخصها في النقاط التالية:

- الشاعر ينطلق في تجربته الشعرية من منطلق أصيل، لكنّ أصالته تتميّز بالرحابة والشمول.
- في جانب توظيف الشكل الشعري يوظف الشاعر الشكل العمودي في التجارب التي يرى حسّه الشعري أنّها تُوائم هذا الشكل، وينهج منهجا تفعيليا في تجارب يستشعر بوجدانه وإحساسه الفني أنّها تتساوق أكثر مع هذا الشكل.
- يرصُد الناقد أنّ تجارب الشاعر على تنوّعها تنتظم في محور واحد يجمعها هو التعبير عن هموم الأمّة الإسلامية ، والشاعر في تعبيره يجمع بين التصريح الكاشف والترميز.
- يتبدى في شعر الشاعر بُعد سياسي يتمثل في نظرته للمواقف السياسية.

1 . أحمد محمود مبارك : قراءة في ديوان الله والحق وفلسطين للشاعر الدكتور جابر قميحة، مجلة الأدب الإسلامي، ع 28، 2000، ص: 60.

- يرسم الشاعر صورة الواقع المؤلم مُتّكئا على المفارقة واستدعاء الأمل مازجا بين الرؤيا الروحية والرؤية الواقعية.
- يتفاعل الشاعر مع واقع أمّته الإسلامية في بعد أخر مُتعلّق بهمّ تخلفها عن ركب السباق العلمي بعد أن كان لها السبق.
- يعقد الشاعر مقارنة بين حاضر الأمّة وماضيها مشيرا إلى أمجاد الماضي في كل المجالات.
- يرى الشاعر البطولات التي سجّلها أطفال الحجارة بُشرى لنصر كبير حاسم يستردّ فيه المسلمون مسجدهم الأقصى.
- المنظور الإسلامي لرؤية الشاعر ثورة أبطال الحجارة يتأكّد بإضفاء الشاعر السمت الإسلامي على هذه الثورة.
- يثري الشاعر ديوانه من الناحية الفنية بمعالجات فنية كتجارب قصصية ومسرحية موجزة.
- يخوض الشاعر تجربة مسرحية شعرية شديدة الإيجاز، يعتمد فيها على الرمز والمفارقة الساخرة، ينتقد فيها انصراف اهتمام المجتمع إلى الصغائر وترك الأمور الجادة.
- لاحظ الناقد أنّ الشاعر يلجأ إلى سياق شعري بتعبير بسيط يستخدم فيه اللهجة الدارجة ، وأقرّ الناقد ذلك باعتبار المعالجة المسرحية تقتضي ذلك في الحوار.

يظهر من خلال هذه النقاط الملخصة عمق الدراسة وشمولها الذي عالج ما تعلّق بالمضمون الشعري مواضيع وأفكارا وما تعلّق بالجانب الفني بناء ولغة وأشكالا تعبيرية، وبهذا التناول المركز استطاع الدكتور أحمد محمود مبارك أن يلج بنا إلى عوالم الدكتور قميحة الشعرية ويُقرّبنا من تجربته الشعرية، وإن أُخذ عليه استرساله وعدم ترتب بعض الأفكار حيث كان يتناول جانبا فنيا شكليا لينتقل فجأة إلى فكرة مضمونية، وبعد ذلك تعيده فكرة أخرى إلى الحديث عن البناء الفني. وكذلك من عيوب الدراسة أنّ الناقد لم يُعط لمحة معرّفة بالديوان ومضمونه، كما أنّه في استشهاداته لا يذكر عناوين القصائد التي اجتزأ منها مثاله الشعري ليترك القارئ تائها في الديوان بحثا عن أبيات ذكرها الناقد في دراسته .

الدراسات السردية في الملفات الخاصة:

نسجل في الملفات الخاصة أربع دراسات سردية، وردت اثنتان منها في العدد (28) المشتمل على ملف القدس، حيث قدّم محمد بنعزوز قراءة لرواية نجيب الكيلاني " دم لفطير صهيون"، وفي دراسة ثانية وقف الدكتور خالد الدادسي على موضوع (السلام مع اليهود في الرواية المغربية) .

أمّا الدراستان الأخريان فقد وردتا في العدد (90) المتضمن ملفا خاصا بالأديب التركي علي نار، في الأولى منهما قرأ الدكتور حسن الأمراني (الواقعية التخييلية في رواية مملكة النحل لعلي نار)، وفي الثانية كان للدكتور الناقد محمد حلمي القاعود دراسة لقصص علي نار الموجه إلى الأطفال في (باقة ياسمين لعلي نار). كما نبيّن ذلك فيما يلي :

دراسة من ملف العدد (28) الخاص بالقدس

السلام مع اليهود في الرواية المغربية الدكتور خالد الدادسي بن الحبيب[1]

يقف الدكتور خالد الدادسي في هذه الدراسة على موضوع مهم وشائك، يكاد يكون لدى البعض من الطابوهات التي لا تُناقش، وهو السلام مع اليهود، ويتّخذ من الرواية المغربية مجالا للدراسة، يحدّد له رواية إدريس الدادسي الموسومة بـ "في ظل الكتب القدسية" موضوعا للدراسة.

يُصدّرُ الناقد دراسته بالحديث عن طبع المسلم بكونه سمْحا مُسامحا مُحترما للآخر مهما كان، لينتقل إلى بطل الرواية (حفص) الذي وصفه بأنّه داعية إلى السلم والتعايش والاحترام، وقد أظهرت مواقفه المتعدّدة هذه الخصال، ويُقابل هذه الصورة الناصعة صورة اليهودي المعروف بكيده، وخيانته، وعمالته، ويمثّل على هذا الصنف بـ (ريمون البقال)، غير أنّنا نجد ـ كما يقول الناقد . طائفة أخرى من اليهود مؤمنة وصالحة ومتسامحة، ومثّل عليها بـ (فورتونا) حبيبة حفص المخلصة، وكذا يوسف صديقه الوفي، فرغم الفارق الاجتماعي بين حفص وفورتونا إلاّ أنّ قلبيهما قد تعلّقا ببعض.

1 . يُنظر: خالد الدادسي بن الحبيب، السلام مع اليهود في الرواية المغربية، مجلة الأدب الإسلامي،ع 28، 2000، ص:22.

لقد صوّرت الرواية العلاقة بين المسلمين واليهود علاقة طيّبة، يطبعها التعاون والتضامن من قبل المواجهة الدامية بينهما بسبب مقتل العجوز " لالّة عالية" ممّا اضطرّ اليهود إلى التفكير في مغادرة القرية خاصّة بعدما أفتى الإمام بمقاطعة مبيعاتهم ، وهنا يتساءل الناقد : هل كانت علاقة المسلمين باليهود هشّة إلى هذا القدر لتنهار بسرعة؟ وهل يُمكن لذلك الحب بين حفص وفورتونا أن يُحقّق التعايش؟ في رأي صاحب الرواية . يقول الناقد . إنّ الحبّ يُمكنُه أن يفعل ذلك، لكن النّاقد يُؤكّدُ أنّه لا يُمكن للعواطف أن تزُدّ المظالم، ولا يُمكن لمشاعر الحب المتبادلة بين فردين، أن تمحو الخلاف بين الطائفتين[1].

الناقد في قراءته لا يستبعد أن يكون ما حدث من صراع راجع إلى فعل تواطؤ اليهود أو بعضهم مع ممثّل الاحتلال الفرنسي، واستأنس في ذلك بسر اختيار طور الحماية الفرنسية على المغرب فضاء للرواية، وكذا ذكر نفي الملك المغربي محمد الخامس، وكذالك ما عُرف عن بعض اليهود المغاربة من أفعال غير وطنية، فلا سبيل في هذه الحال إلاّ القصاص، ورد المظالم واستعادة الحقوق.

لقد قرأ الدكتور خالد الدادسي شخصية لالة عالية باعتبارها رمزا لحرمات المسلمين المنتهكة، وفي مقدّمتها الأقصى الشريف، وبالتالي السلام والتعايش ـ حسب الناقد ـ لا يعني الضعف والتنازل، ومهادنة قوى الشر، والسلام المطلوب هو سلام الأعزّة والأقوياء، أمّا السلام الذي يقوم على حساب الحقوق، ويُؤخذ مقابل المبادئ فهو الذلّة والهوان والدناءة والذل[2].

مضمون هذه الدراسة لا يستجيب ولا يعكس عنوانها، فالعنوان يُشير إلى السلام مع اليهود في الرواية المغربية، في حين أنّ التناول كان مقصورا على رواية واحدة فقط.

لم يستطع الناقد أن يُدخلنا إلى عالم الرواية المدروسة، وكأنّه يتعامل مع قارئ سابق لهذه الرواية يُدرك تفاصيلها، والدليل أنّ القارئ لا يستطيعُ أن يُؤطّر ثنائية (مسلم / يهودي) جغرافيا بأنّها في المغرب وليست في فلسطين إلاّ بعد بعد أن يقرأ من المقال ثُلثيه، وهذا لأنّ أيّ حديث

1 . يُنظر: خالد الدادسي بن الحبيب، السلام مع اليهود في الرواية المغربية . سبق ذكره . ص: 23.

2 . يُنظر: نفسه، الصفحة نفسها.

عن العلاقة بين المسلم واليهودي يتّخذ من فلسطين ساحة أولى له، وإطارا يكادُ يكون أوحد للبعد التاريخي للقضية الفلسطينية الخالدة؟

لم تُجل الدراسة إلاّ بعض الشخصيات الروائية متمثلة في البطل "حفص" ومحبوبته اليهودية "فورتونا" وصديقه يوسف الذي أُشير إليه عن بُعد، وكذا اليهوديان " ريمون البقال" و" موسى بائع الجملة" ، وبطبيعة الحال كانت الإشارة الرامزة إلى "لالة عالية" الشخصية التي تفعّلت عقدة الرواية بمقتلها، وقد كانت الإشارة إلى هذه الشخصيات إشارات خاطفة لم تُعرّف الشخصية بل أخذت من دورها ما يخدم الدراسة.

لم تُشر الدراسة إلى أبعاد عنوان الرواية الذي له أثر بالغ في تحديد زوايا التموقف التي ناقشها الناقد، مع أنّ العمل ينسُبُه الناقدُ إلى الأدب الإسلامي المكتوب بالفرنسية (رواية إسلامية) إلاّ أنّ الموقف الذي تبناه الروائي لم يظهر في الدراسة بدقّة ، أي هل يُمكن لعلاقة الحب أن تُحقّق التعايش بين الطرفين؟ وإقرار الروائي لذلك. هل هذا الإقرار خاص بالعلاقة في إطار البلد الواحد وهو المغرب، أم في الإطار الأعم بين كل مسلم وكل يهودي ؟ وهل اعتراض الناقد مؤسس على الإطار الخاص أم على العام؟

لقد استحالت هذه الدراسة مُطارحة فكرية يُعطى فيها الرأي ويُنقض، وقد توسّل الناقد هذه الدراسة لتوضيح آرائه التي ختم بها مقاله، وقد انتهت الدراسة بقسم انفصل عن دراسة الرواية، ليتحوّل إلى تصريح من الناقد بموقفه من السلم والتصالح مع اليهود، وهذا من قوله (نعم للسماحة ..) إلى آخر كلمة في المقال[1] .

1 . يُنظر: خالد الدادسي بن الحبيب، السلام مع اليهود في الرواية المغربية . سبق ذكره . ص: 23.

4 ـ الأقلام النسوية في النقد التطبيقي بمجلة الأدب الإسلامي الورقية

تنوعت الأقلام الناقدة في مجلة الأدب الإسلامي جغرافيا، حيث رصدنا نقادا من أقطار مختلفة، أسهموا بدراساتهم في المجلة، فقد وجدنا المصري، والجزائري، والأردني، والسوري، والسعودي، والليبي، والنيجيري، وغير ذلك من الجنسيات، كما تنوعت الأقلام الناقدة جنسا فوجدنا أقلاما ذكورية وأخرى نسوية، وفيما يلي نعرض للأقلام النسوية بالتفاتة راصدة لحضور المرأة الناقدة في صناعة مشهد النقد الأدبي الإسلامي.

من بين الدراسات (302) المرصودة في المجلة نميّز (24) دراسة بأقلام نسوية، فيما يقل عن العُشر (1/10) حضورا ، وهذه نسبة محدودة جدا، تُدلّل على أنّ هذا الجانب يعرف قصورا بيّنا يحتاج أن يُبحث عن أسبابه. التي تستجليها أسئلة عديدة تخالج من يقرأ المشهد :

هل هذا راجع إلى هيمنة الجانب الذكوري على المجلة إدارة وتحريرا؟ أم أنّ اهتمام المرأة بالأدب الإسلامي ونقده ما زال محدودا؟ أم أنّ الاهتمام حاضر، لكن أبواب المشاركة النسوية ما زالت ضيقة لا تنفذ منها إلاّ أقلام محدودة لاعتبارات أخرى ؟

مع العلم أنّ الرابطة لها اهتمام كبير بتفعيل حضور المرأة أديبة وناقدة في المشهد الأدبي العام، ولا أدلّ على ذلك من الملتقى الدولي الأديبات المسلمات الذي أصبح محطة بارزة عمل في الرابطة حيث عقدت نسخته الأولى في مصر سنة 1999، والنسخة الثانية بالأردن سنة 2013، وقد جمعت أعمال الملتقى الأول في كتاب، مع تخصيص مكتب الرابطة بالمغرب عددا من مجلة المشكاة الصادرة عنه لأدب المرأة، وقد فعَّلت هذه الجهودُ وغيرُها أدبياتٍ عديدات من أقطارَ عربيةٍ، وغير عربية للانخراط في مشروع الأدب الإسلامي، ويظهر ذلك من صفحة الملتقى الإلكترونية، ومع كل هذه المعطيات تبقى هذه المشاركة النسوية في أهم فضاء تنفتح فيه الرابطة على محيطها (المجلة) تبقى هذه المشاركة دون المستوى المطلوب، ولا تعكس الواقع الذي وصفناه في الأسطر السابقة.

الأقلام النسوية في الدراسات الشعرية:

تحضر في الدراسات النقدية التطبيقية بمجلة الأدب الإسلامي اثنى عشر دراسة وردت كالآتي:

	الموضوع	الكاتبة	العدد	السنة
01	ظاهرة العبث في الشعر المعاصر	رجاء النقاش	04	1994
02	المعاني القرآنية القرآنية في الشعر الأذربيجاني	عايدة قاسم	37	2003
03	الوحدة العضوية في القصيدة العربية	شادية حسن	41	2004
04	تجانس الرؤية والدلالة في شعر أرسلان	سعاد الناصر	49	2006
05	قراءة في ديوان "شذرات " للهويمل	فاطمة الزهراء الجيش	55	2007
06	ديوان "شدو الغرباء" لأسامة كامل	مباركة بنت البراء	68	2010
07	الانحراف العقدي في الأدب قصيدة صلاح عبد الصبور	أسماء أحمد عناقرة	76	2012
08	توظيف الزمان والمكان في الشعر الإسلامي	أسماء أحمد عناقرة	78	2013
09	قاب قوسين دراسة تذوقية لديوان	سحر خالد المطيري	83	2014
10	الملا فتح الله الحلبي (شاعر)	زينب صبري	85	2014
11	قراءة في قصيدة نبيلة الخطيب	أمال حاتم بسيو	91	2016
12	نفحات الحج في الشعر الأندلسي	حياة شتواني	92	2016

يظهر من خلال الجدول أنّ هذه الدراسات تتوزّع كالآتي:

ـ القراءة في ديوان : (03) دراسات.

ـ قراءة نص شعري مُحدّد : دراستان (02).

دراسة موضوع في الشعر عموما: (05) دراسات.

قراءة في التجربة الشعرية لشاعر: دراستان (02).

نُمثّل على هذه الدراسات بقراءة الدكتورة المغربية سعاد عبد الله الناصر الآتية

دراسة (تجانس الرؤية والدلالة في شعر شكيب أرسلان) الدكتورة سعاد عبد الله الناصر[1]

يستوقف موضوع الرؤية عند الشاعر شكيب أرسلان الناقدةَ المغربية سعاد الناصر، هذه الرؤية المتأسسة على اعتبار الشعر وثيقة تاريخية له وظيفة الإثبات للوقائع والتاريخ، في سياق الدراسة تُبيّن الناقدة أنّ أغلب قصائد الشاعر تحتمل « مستويين من الفهم المستوى الأول تبدو فيه الأبيات مباشرة تقريرية، تفقد فيها اللغة الشعرية رموزها وإيحاءاتها (...) أمّا المستوى الثاني من الفهم فإنّه يتعامل مع النص باعتباره مجموعة من الإشارات والعلامات التي ترمز إلى دلالة موغلة في اللحظة الحضارية المعيشة»[2].

من خلال تحليل الدكتورة سعاد الناصر يتبدّى الحديث عن الجهاد في شعر أرسلان بوصفه رؤية ثورية يتجاذبها قطبان: قطب الألم الذي ينشب أظافره في ذات الشاعر بما تعانيه الأمّة في حاضرها، وقطب الأمل الذي تُؤطّره التجربة الشعرية المتفائلة مع الآتي الذي يدفع نحو التغيير، ومصارعة قوى الظلم والشر، لكنّ إيقاع الأمل يتغلّب لدى الشاعر الذي كثيرا ما يتّكئ في قصائده على التاريخ الإسلامي ليستلهم نماذجه، ويُخلّص ذاته من قبضة الألم، ويأخذَ شرارة الأمل لتغيير واقعه، والتطلّع نحو المستقبل[3].

تُؤكّد النّاقدة أنّ هيمنة هذه الرؤية جعلت التجربة الشعرية عند الشاعر تتخلص من هذه الرؤية الذاتية، لتستحيلَ تجربة تنبُع من الذات الفردية لتتجاوزَها إلى الذات الجماعية مع أيّ وضع يكون عليه الشاعر، يمدح أو يُرثي، أو يُداعب ويتغزّل، وتسوق الناقدة لهذا أمثلة من رثاء الشاعر لأحمد شوقي، وعبد السلام بنونة الوطني المغربي، ورثاء أخيه، فبالرغم من أنّ الشاعر ينظم في سياق الرثاء إلاّ أنّ هيمنة الذات الجماعية على نفسه تجعله يحاول ترسيخَ بعض القيم الأخلاقية من خلال عرضه لأخلاق المرثي[4].

1 . يُنظر: سعاد عبد الله الناصر، نجانس الرؤية والدلالة في شعر شكيب أرسلان، مجلة الأدب الإسلامي، ع 49، 2006، ص: 58.

2 . نفسه ، ص: 60.

3 . يُنظر: نفسه، ص: 61 / 62.

4 . يُنظر: نفسه ، ص: 62.

الناقدة سعاد الناصر في هذه القراءة تُسلّط الضوء على الجانب الرؤيوي لدى الشاعر أرسلان في محاولة لاستقراء التجربة الشعرية لديه، هذه التجربة التي تمتح من المكوّن الروحي والقيمي الذي يُعزّز هوية الانتماء لدى أرسلان، لقد استطاعت الناقدة أن تُجلي شيئا من هذا الجانب الرؤيوي لكنّها لم تستجب لعنوان دراستها استجابة مطلقة، حيث وسمت دراستها بـ (تجانس الرؤية والدلالة في شعر شكيب أرسلان) لكنّ دراستها لم تعالج بالمستوى القرائي المطلوب هذا التجانس الرؤيوي الدلالي، إلاّ في آخر قراءتها عندما ألمحت إلى تجانس رؤية الشاعر مع دلالة الجهاد، وأثر ذلك على لغته، لذلك فهي لم تُوف هذا الجانب حقَّه من البحث والعرض، ليستحيلَ العنوان قوسا أوسع من دراسته الموسومة به.

لغة الناقدة في قراءتها دقيقة، وتعبيرها مُقتصد، لا يفتح أقواسا تبعدُها عن صميم ما تكتب فيه، ممّا يُدلّل على الملكة النقدية التي تحوزها الناقدة الدكتورة سعاد عبد الله الناصر، وهذا من أهمّ ما يعتدُّ به الناقدُ في ممارسته النقدية، ينضاف إلى ذلك تمثُّلها للتصوّر القيمي الذي تمتح منه، وفق منظومة الأدب الإسلامي ونقده التي تُمثّل منطلق الناقد الأدبي الإسلامي في نقده.

الأقلام النسوية في الدراسات السردية:

تحضر في الدراسات النقدية التطبيقية بمجلة الأدب الإسلامي إحدى عشر دراسة سردية وردت كالآتي:

	الموضوع	الكاتبة	العدد	السنة
01	قراءة في رواية " توبة وسليّ"	فتاة البتراء	37	2003
02	رواية "سفينة وأميرة الظلال" للأميرة مها الفيصل	غدير بدر عبيدات	41	2004
03	الرواية الإسلامية .. الزمان والرؤية الحضور والغياب	صابرين سمردل	41	2004
04	الاتجاه الإسلامي في قصص لطيفة عثماني	حبيبة ضيف الله	48	2005
05	تصوير الجهاد في " دموع الأمير" للكيلاني	سحر خالد المطيري	55	2007
06	قراءة في رواية الأديبة نور الجندلي " قلوب لا تموت"	جميلة محمد الجوفان	62	2009
07	قراءة في مجموعة " مجنون أحلام "	زينب العسال	70	2011
08	الأثر التغريبي في الفن الروائي النسائي	نهى عدنان القاطرجي	72	2011

09	مستويات اللغة في "الراية الثالثة"	مزنة عبد الله البهلال	74	2012
10	قراءة في قصة "أبو محمد " لوليد قصاب	طفلة المطيري	82	2014
11	نموذج المرأة في الحضارتين الإسلامية والغربية في الرواية العربية	زينب سيرة جكلي	88	2015

يظهر من خلال الجدول أنّ هذه الدراسات تتوزّع كالآتي:

الدراسات في الفن الروائي:
- ما يدرس رواية محدّدة : الدراسات (09/06/02/01)
- دراسة في العمل الروائي عموما: الدراسات (11/08/03)

الدراسات في فن القصة:
- ما يدرس مجموعة قصصية: الدراستان (07/05)
- ما يدرس قصة محدّدة : الدراسة (10)
- دراسة في الأدب القصصي لأديب: الدراسة (04)

نمثّل على هذه القراءات بما قدّمته الأستاذة طفلة المطيري في دراستها للقصة القصيرة عند الأديب السوري وليد قصاب.

دراسة (قراءة في قصّة " أبو محمد" لوليد قصاب) طفلة المطيري[1]

تُقدّم الناقدة طفلة المطيري لقراءتها النقدية بالحديث عن كاتب القصة الإسلامية ومصادر إلهامه الفني، ومن بين مبدعي القصة القصيرة وليد قصاب الذي اختارت الناقدةُ قصّتَه (أبومحمد) من المجموعة القصصية (الصرخة) لتكون موضوع قراءتها هذه.

في بداية الدراسة تقف الناقدة على عنوان القصة الموحي بالحلم المراود لبطل القصة بأن يكون له ولد ويسميه (محمد). في هذا تقرّر الناقدة أنّ القصّة جاءت لتكشف « عن رؤية، وتلامس قضية من أهم القضايا في الأدب الإسلامي، وهي قضية القضاء والقدر (...) فجاءت هذه القصّة للتعبير عن الرؤية الإسلامية للحياة، حيث لا بُدّ في هذه الحياة من الرضى والتسليم بقدر الله »[2].

1 . يُنظر: طفلة المطيري، قراءة في قصة " أبو محمد " لوليد القصاب، مجلة الأدب الإسلامي، ع 82، 2014، ص: 64.
2 . نفسه، ص: 65.

في سياق تحليل الناقدة لعناصر القصة المدروسة تبدأ بالموضوع الذي لخصت من خلاله القصّة، أمّا اللغة فقد رأت أنّها جاءت سليمة ساهمت في إيصال المعنى بوضوح مبتعدة عن الغموض، عنصرا الزمان والمكان بالغا الأهمية، حيث جاء زمان القصة متنقلا بين الماضي والحاضر، أمّا المكان فهو المنزل الذي يمتاز بالألفة والترابط بين أفراده.

الشخصيات تتمثّل في شخصية الزوج وهي شخصية رئيسة، ارتبط بها الصراع النفسي مع الذات، والزوجة شخصية ثانوية أسهمت بواسطة الحوار في حل أزمة الزوج.

تُقدّم المطيري تقنيات قامت عليها قصّة أبو محمد، وهي السرد، والحوار بنوعيه، وقد وظّفه القاص لخدمة الهدف، حيث تلاشى الصراع، وتلاشت الفكرة. كما تعرض الناقدة في قراءتها الخطاطة السردية التي وجدت مراحلها تنتقل من وضعية البداية، ثمّ وضعية الوسط، وأخيرا النهاية، وقد عرضت في كل مرحلة ما ارتبط بها من أحداث، لتستنتج أنّه « يتّضح من خلال هذه المراحل أنّ هناك تسلسلا منطقيا بين سائر الأحداث، حيث يرتبط لاحقها بسابقها ... وقد أدّت الخطاطة دورا في جعل أحداث القصة مفهومة وقابلة للتأويل، أمّا أثرها الجمالي فيبدو جليا في إيهام القارئ بواقعية الأحداث والشخصيات، وكأنّ ما يحكيه السارد قد وقع بالفعل»[1] .

في ختام القراءة تُشير الناقدة إلى فكرة الصراع التي تمثّلت في هذه القصّة في صراع الشخصية مع ذاتها من أجل تقرير أمر، وكان العلاج بالحوار « وبناء على هذا فإنّ التجربة القصصية للدكتور وليد قصاب تُعدُّ أنموذجا ناضجا لدى إحساس الكاتب الإسلامي بالروح الإسلامية، والتزامه الأخلاقي بها، فهو ينزل إلى قلب المجتمع فيُسجّل نبضاته بكل شفافية، ويُعبّر عن أحزانه وأفراحه من دون السقوط في تصوير مستنقع الرذيلة، أو الهبوط إلى الإسفاف الأخلاقي بالتعبير عن مظاهر الانحلال التي تُثير غرائز الشباب، وتلقي بهم في مهاوي الانحراف والفساد»[2].

تميّزت قراءة طفلة المطيري بالانتظام في المعالجة، ووضوح خطّة القراءة النقدية، شابها التقديم المسهب في الحديث عن إسلامية الفن، ولو تركت المجال لقراءتها النقدية لحققت ما

1 . طفلة المطيري، قراءة في قصة " أبو محمد " لوليد القصاب " . سبق ذكره . ص: 67.

2 . نفسه، ص: 68.

أرادت أن تقول من دون أن تُبطئَ في الدخول إلى عالم القصة المدروسة، ومع ذلك فقد تفوّقت الناقدة في قراءتها، حيث استطاعت أن تحيط بكل عناصر القصّة المدروسة، وبيان خطاطة العمل السردية ، وأمكنها وقوفها المستفيض مع تمفصلات الأحداث أن تُشرك القارئ الذي لم يقرأ القصة، حيث اشتغلت القراءة على بعد توضيحي جعل من القصة مقروءة قبل القراءة.

استنتاج وتركيب :

من خلال العرض الواصف المناقش للدراسات النقدية التطبيقية في مجلة الأدب الإسلامي الورقية يُمكن أن نقف على هذه النتائج:

1. عدد الدراسات النقدية التطبيقية مقارنة بالعدد الإجمالي لكل الدراسات المنشورة في المجلة، ومقارنة بأعدادها التي وصلت إلى العدد (95) يُدلّل على قلّة التناول النقدي التطبيقي في هذه المجلة التي تُعدّ بوابة من بوابات الدخول إلى عوالم الأدب الإسلامي ونقده.
2. تنوّعت الأقلام الناقدة في المجلة جغرافيا (رصدنا نقاد من عدّة أقطار عربية وغير عربية) وجنسا (أقلام رجالية وأخرى نسوية).
3. تنوّع النقد التطبيقي في دراسة ما يتعلّق بالشعر إلى زوايا عديدة ، فوجدنا :
   - القراءة في الدواوين.
   - دراسة التجارب الشعرية الخاصّة بشعراء محدّدين.
   - دراسة جوانب وقضايا شعرية باعتبارات متعدّدة (موضوعية، زمنية، جغرافية ..).
4. في جانب نقد السرديات الأدبية على تنوعها أثبتت التجارب النقدية المقدّمة ثراءها وغناها في جانب نقد الرواية، وتميّزت بتعدد مستويات القراءة وشمولها لكل عناصر العمل الإبداعي في قراءة تتعامل مع النص نسيجا متكاملا شكلا ومضمونا، رؤية فكرية وبناء فنيّا.
5. النقد التطبيقي تدرّج إلى القلّة من الرواية إلى القصة القصيرة إلى فن المسرحية التي سجلنا معها أقل مستويات التناول النقدي ممّا يُدلّل على الاهتمام المحدود بهذا الفنّ وقلّة رائديه إبداعا ونقدا.
6. لا نُسجّل في نقديات المجلّة الورقية اهتماما بفن القصّة القصيرة جدا، حيث لم تحضر في الأعداد كلّها إلا دراستان عنها، وهذا ما جعلنا لا نخصص لها جانبا مستقلا في تناولنا.
7. تجاوز الاهتمام في الممارسة النقدية الإسلامية الانحصار في دائرة المضمونية، لتشمل دائرة الممارسة النقدية الشكل والمضمون معا.

8. انفتحت دراسات عديدة على مناهج نقدية غربية، واستفادت من الرصيد النقدي المعاصر أدوات ومناهج ومصطلحات.

9. تميّزت الدراسات النقدية المرصودة بتمثّلها لقيم ومبادئ التصوّر الإسلامي الذي تعبّر عنه منظومة الأدب الإسلامي ونقده، وهو ما قدّمنا جانبا منه في الطرح النظري في الجانب النظري من هذا البحث، وهذا يدلّ على توافق الجانب التنظيري مع الجانب النقدي التطبيقي، وهو ما يثبت صدقية الرؤى المطروحة وواقعيتها ونجاعتها.

10. شكلت هذه الدراسات رافدا مُعرّفا بأدباء إسلاميين، وتجارب إبداعية متميّزة غُيّب بعضُها بذهنيات إقصائية إيديولوجية، ودوافع لا تمت بصلة حقلي العلم والأدب.

11. الممارسة النقدية التطبيقية . ولو جاءت قليلة دون المستوى المطلوب ـ إلاّ أنّها تثبت حضور الطرح الجديد الذي تعرضه بديلا، يحاول أن يُقلّ عثرة الأدب من وهدة التبعية العمياء للآخر.

12. التناول متميّز في الأعداد والملفات الخاصّة ـ وإن كانت طبيعة المخصوص بالعدد هي التي تتحكم في المادة الواردة فيها ـ إلاّ أنّنا نحضُّ على الاهتمام بالجانب النقدي التطبيقي لأنّه أقوى في التعريف بالمبدع أكثر من الشهادات والحوارات وتراجم الحياة.

13. على الرغم من اهتمام الرابطة بالمرأة مبدعةً وناقدةً إلاّ أنّ ذلك لم يظهر في مشاركاتها في الدراسات النقدية التطبيقية بالمجلة الورقية التي تُعتبر عنوانا مُعرّفا ومُدلّلا على الرابطة وأفكارها لدى قرائها والفضاءات العلمية والأكاديمية التي تتعامل معها، فما رصدناه من حضور للناقدة الإسلامية على صفحات المجلة الورقية أقلّ بكثير من رصدنا لها على صفحات الواقع الأدبي الإسلامي.

خلاصة : الجهد النقدي التطبيقي لنقاد رابطة الأدب الإسلامي في المجلة الفصلية الورقية حاضر بثراء وتنوّع، في مستوى طرح مقبول يجعله يُنافس في ساحة النقدية الأدبية، لكنّه مع ذلك لم يصل إلى المستوى المطلوب كمّا وكيفا لأنّ دائرة الإبداع أوسع بكثير من دائرة النقد المرافقة، وهذا يُؤثّر على المشروع التنظيري لنظرية الأدب الإسلامي.

الجهد النقدي التطبيقي لنقاد الرابطة في المجلة الإلكترونية

المجلة الإلكترونية* هي إحدى الفضاءات التي تسهم من خلالها رابطة الأدب الإسلامي العالمية في نشر الأدب الإسلامي فكرة وإبداعا، من خلال الأقلام المشاركة فيها، لا سيما في مجال الدراسات النقدية التي تعتبر بوصلة توجه الإبداع إلى وجهة التصور الصحيح، وجمالية التعبير الراقي، وعلى الطريقة نفسها في استقراء نقديات المجلة الورقية التطبيقية ، نقف فيما يأتي على التطبيق النقدي في المجلة الإلكترونية من خلال الدراسات النقدية التطبيقية المنشورة فيها والمستهدفة لفنون الإبداع على تنوعها

1) الدراسات الشعرية في المجلة الإلكترونية

على الطريقة المتبعة في المجلة الفصلية الورقية توزّعت الدراسات التطبيقية النقدية للشعر في المجلة الإلكترونية على نوعين من الدراسات: قراءة في الدواوين ـ الدراسات الشعرية.

ويُمكن رصد هذه القراءات مع جانب من التمثيل فيما يلي :

أولا : القراءة في الدواوين

عدد القراءات في الدواوين الواردة في المجلة الإلكترونية ثلاثون (30) قراءة، توزّعت قراءة منها على عددين وهي قراءة الدكتور إسماعيل إبراهيم (قراءة التشخيص والتجسيد في ديوان الإبحار في ماء الوضوء) توزّعت على العددين (27 و 28)، وهناك قراءات وردت مُجزّأة في العدد الواحد كقراءة الدكتور عادل إبراهيم العدل (الجلال والجمال في ديوان أنا مسلم للشاعر محمد التهامي) التي وردت في ثلاثة أجزاء وردت كلّها في العدد (50) من المجلة. كذلك قراءتي الناقدة نوال مهني والدكتورة نادية حسن الجندي وردت كل واحدة منهما في جزأين منشورين في العددين (59 و60) على الترتيب.

تمثيلا على القراءات الواردة في المجلة، وباعتبار أنّ الأعداد شهرية سأقف على قراءة واحدة لكل سنة من غير قراءات الأعداد الخاصّة والدراستين النسويتين الواردتين في أعداد المجلة، وبهذا يكون عدد الدراسات المُمثّل بها هو(08) دراسات كالآتي:

* يُنظر تعريف المجلة الإلكترونية ، في الملحق، ص: 414 من هذا البحث..

القراءة الأولى : مع سعيد الكرواني في ديوانه " أمران أمرّهما حلو" للدكتور فريد الأنصاري[1]

يُقدّم الدكتور فريد الأنصاري تعريفا بديوان " أمران أمرُّهما حلو" للشاعر سعيد الكرواني، هذا الديوان الذي حمل مواجع الأمّة الإسلامية وآلامها، فقد وجد الناقد أنّ « قصائد الديوان كلّها محطّات ونوافذ على عالم المأساة الذي نعيشه أو يعيشُنا »[2]، كما أنّ عناوين القصائد قد شكّلت ـ حسب رأيه ـ نسقا مُتكاملا من هموم المسلم المعاصر. يقف الأنصاري بعد ذلك على القصيدة المختارة لتكون سمة الديوان بأكمله " أمران أمرُّهما حلو " مُبيّنا أنّ انعقاد الأمر كان على خيارين كبيرين إمّا الخنوع والاستسلام، أو المقاومة والمواجهة، وهو الأمرُّ الحلو، وهذا يعكسُ التوجّه الإسلامي الذي اعتبره مُتفرّدا اليوم في العالم أجمع بموقف الصلابة الصعبة.

في آخر قراءته أشار الدكتور فريد الأنصاري إلى أنّ « للصورة الشعرية القويّة والكلمات الطلقات وقعُ الرعد العاصف على القلب، تدعو إلى الانطلاق مع الرياح الجارفة الجنّة جرفا قويّا دفاعا عن عرض الإسلام في زمن الضعف والهوان»[3].

هذه الوقفة المُعرّفة المختصرة بالديوان لم تأخذ بُعدا نقديا، إنّما كانت مُلخّصة لجانب مضموني عبّر عنه الديوان المقروء، وبالتالي لا يُمكن الانتهاء بها إلى رؤية نقدية للديوان، بلْه اكتشاف خصائص شاعرية سعيد الكرواني.

القراءة الثانية : قراءة في ديوان " تذكار" لعبد الفتاح سمك . الدكتور خليفة بن عربي[4]

بعنوان (قراءة في ديوان " تذكار" لعبد الفتاح سمك) قدّم الدكتور خليفة بن عربي قراءة مُتعمّقة للديوان المذكور، حاول من خلالها الناقد أن يستقرئ الديوان، ليكشف ظلال التوظيف الرمزي للتاريخ، تشكيلا للرؤية المُستهدفة، ويُمكن تلخيص ما جاء في دراسة الدكتور خليفة في النقاط التالية:

---

1 . يُنظر: فريد الأنصاري، مع سعيد الكرواني في ديوان " أمران أمرّهما حلو" ، المجلة الإلكترونية، ع 01، 2010 ، استُرجع من : http://adabislami.org/magazine/2010/10/29/13 بتاريخ : 2017/08/04.

2 . نفسه، على الرابط نفسه.

3 . نفسه، على الرابط نفسه.

4 . يُنظر : خليفة بن عربي، قراءة في ديوان " تذكار" لعبد الفتاح سمك، المجلة الإلكترونية، ع 11 ، 2011 ، استُرجع من : http://adabislami.org/magazine/2011/11/448/35 ، بتاريخ: 2017/08/04.

ـ سجّل الناقدُ أنّ المُطّلع على ديوان " تذكار" لن يغرُب عن وعيه عمقُ التجربة الشعرية المسيطرة على النسق الشعري، وتراكماتها وامتدادها الزمني.

ـ الشاعر ينطلق من منظومة لغوية مُتمثّلة في معجم ثرّ من الألفاظ الرّصينة، والقواعد النحوية، وما يتّصلُ بها من لغة فصيحة.

ـ استحضار الرمز التاريخي في النص تشخيص حيّ لصورة مُتخمة بالمعاني الواسعة والمختلفة.

ـ سرد الشاعرُ الوقائع التاريخية على شكل اجتزائي وانتقائي لا يهدف إلى السرد المُقنّن للوقائع، بل يرنو إلى تحقيق غايات سياسية وفكرية (الانطلاق من لحظات الهزيمة إلى التذكير بالمجد الأثيل).

ـ يُحسبُ للشاعر أنّه تجاوز كون التاريخ سرد للأحداث، وكونه مُجرّد إسقاط لهذه الأحداث على الواقع، ليصل إلى حدّ الرؤية الذهنية والفكرية، فتنقلب إلى همّ إعادة التاريخ وتكراره.

ـ تتجلّى قمّة الاستخدام الرمزي والأسطوري عند الشاعر في قصيدته (ملحمة العربي بين حانات كندة ومشربيات قيصر) هذا النص المُحلّق ينكأُ مأساة العربي التائه بين مجده المضيع ووطنه الذي زاد ضياعا، وبين البحث عن خلاص عند عدوّه.

ـ يتناص الشاعرُ مع امرئ القيس في مُعلّقته الشهيرة.

ـ ينزعُ الشاعرُ في بعض قصائده إلى استخدام الرمز استخداما دراميا، يحكي فيه واقعة أو حدثا بصورة قد يتخلّلها الحوار القصصي.

ـ نحا الشاعر إلى تنويع استخدام الرمز بين التاريخي والديني وحتى الأسطوري، وهذا يدلّ على ثقافته الواسعة، كما وظّف رموزا أخرى تمثّلت في أسماء شخصيات مُتعدّدة تاريخية ودينية ..

ـ للتماهي بين التاريخي والشعري في نصوص الشاعر دورٌ في تمدُّد دلالات الصورة، وإشارات الألفاظ والأفكار. أمّا التنويع بتوظيف الرمز الغربي والأساطير الرومانية فيدلّ على انفتاح النص على التاريخ الإنساني، مع تسجيل أنّ الرموز العربية الإسلامية كانت الأغلب حضورا.

هذه الدراسة أضاءت جانبا مُهمّا في شاعرية عبد الفتاح سمك، وقد توفّق الدكتور خليفة من خلال طرحه أن يُظهر امتداد النص وانفتاحه على البُعد التاريخي الذي يُؤسّسُ لقراءة واعية

للحاضر الآسر بكلّ عثراته استشرافا لمستقبل تتجاوز فيه الأمّةُ عثرتها من خلال استذكار أمجاد ماضيها. في القراءة إشارة إلى فنية التوظيف الرمزي، وبيان تنوّعه وتعدُّده، وكذا إشارة إلى انفتاح النص الشعري بالتناص مع مُعلّقة امرئ القيس، وعليه يُمكن اعتبار هذه الدراسة قد لامست جانبي النص الشكلي والمضموني بما يُحقّق قراءة فاحصة كاشفة لتميُّز الشاعرية في هذا الديوان وجمالية التعبير فيه.

القراءة الثالثة: (الروح الإسلامية في ديوان " ألوان من الحب" للشاعر بدر بدير)

للدكتور خليل أبو ذياب[1]

استهدف الدكتور خليل أبو ذياب في قراءته لديوان بدر بدير " ألوان من الحب" تجلية البعد الإيماني الديني في الديوان، حيثُ يُقرّرُ في بداية دراسته أنّنا « إذا نظرنا في ديوان " ألوان من الحب" للشاعر بدر بدير ألفيناه تعلوه مُسحة دينيّة ظاهرة، تمثّلت في كثير من الأفكار والألفاظ والتعبيرات الدينيّة التي انتثرت في كثير من قصائده»[2] وراح الناقدُ يُعدّدُ الأمثلة الدّالة على هذا الرأي بنماذج من شعر بدير في الديوان المقروء، وبعديد هذه الأمثلة وجد الناقدُ الشاعرَ يغوصُ في أعماق الجو الروحاني مستعيرا كثيرا من الأوصاف الروحيّة والتعابير الدينيّة ومُستندُه القرآن الكريم مرّة والحديث النبوي أخرى بالاقتباس الذي أظهر ارتباطه بالنص القرآني خاصّة إلى درجة تتبُّع الفاصلة القرآنية في العديد من قصائده، وهذا ـ حسب الناقد ـ يعني « حرص الشاعر على الالتصاق بلغة القرآن والتأثر بأسلوبه فضلا عن أفكاره ومعانيه التي شاعت في الديوان شيوعا ملحوظا»[3].

هذه الوقفة السريعة الخاطفة مع الشاعر بدر بدير كان هدفها تجلية الخطاب الديني في ديوانه " ألوان من الحب " استطاع من خلالها الناقد أبو ذياب أن يُجلي جانبا من حضور هذا الخطاب في لغة الديوان ومضامينه، وقد كانت الوقفة سريعة ومختصرة، لم تتعمق في قراءة هذا

1 . يُنظر: خليل أبوذياب، الروح الإسلامية في ديوان " ألوان من الحب " للشاعر بدر بدير، المجلة الإلكترونية ، ع 19، 2012، استُرجع من: http://adabislami.org/magazine/2012/10/723/63 ، بتاريخ: 2017/08/04.

2 . نفسه، على الرابط نفسه.

3 . نفسه، على الرابط نفسه.

التوظيف فنيّا وجماليا، بل اكتفت بالإشارة إلى طبيعة الروح الإسلامية التي تطبعُ الديوان. كما أنّ عنوان الديوان لم يُبن أيَّ حُبّ ستُذكرُ ألوانُه، ليكتشف القارئ بعد القراءة أنّ الحُبّ المقصود هو الحبُّ الإيماني والروحي.

هذه القراءة ـ وإن كانت سريعة وسطحية في كثير من المواقف ـ إلاّ أنّها حقّقت هدف الإبانة عن طبيعة البُعد الذي اشتغل عليه الشاعر في ديوانه، وقد جاءت القراءة مضمونية بحتة، لم تتجاوز حدود استقصاء طبيعة المضمون إلى الإشارة الفنية الكاشفة لجمالية الاقتباس، وكذا لإيحائية التوظيف الرامز في بعض العبارات الشعرية، ولهذا جاءت القراءة تكرارا لفكرة واحدة وهي توظيف اللغة الدينية في كثير من المواقف الموزّعة على قصائد الديوان، مع وجود الأمثلة إلاّ أنّها لم تف بالغرض المطلوب لقلّتها من جانب ولطبيعة ما تُدلّلُ عليه هذه الأمثلة المنحصرة في جانب واحد لا تنويع معه ، خاصّة أنّ موضوع الروح الإسلامية موضوع واسع يتجاوز حدود التعابير إلى مضامين عديدة وقف الناقد على بعضها فقط في هذه القراءة.

القراءة الرابعة: قراءة التشخيص والتجسيد في ديوان (الإبحار في ماء الوضوء) للشاعر حكمت صالح تقديم الدكتور إسماعيل إبراهيم المشهداني[1]

قدّم الدكتور إسماعيل إبراهيم المشهداني قراءة لديوان (الإبحار في ماء الوضوء) يستقصي فيها ظاهرتي التشخيص والتجسيد، وقد وردت هذه الدراسة التي يظهرُ عليها الطابع الأكاديمي مقسّمة على العددين (28/27) حيثُ قرأ التشخيص في العدد 27 والتجسيد في العدد 28.وقد ظهر الطابع الأكاديمي في مصطلحات (الملخص ـ المبحث الأول ـ المبحث الثاني).

في بداية الدراسة قدّم الناقدُ مُلخّصا شاملا لقراءته ألمح فيه إلى مفهومي التشخيص والتجسيد، وعرّف الديوان موضوع الدراسة، أمّا المبحث الأول فقد خصّه لظاهرة التشخيص الذي عرّفه بأنّه (إسباغ الحياة الإنسانية على الأشياء) مُؤكّدا أنّ هذا التشخيص لا ينحصر في الشعر بل يتجاوزه إلى الأجناس الأدبية الأخرى، وبعد هذا التحديد الضابط انطلق الدكتور

1 . يُنظر: إسماعيل إبراهيم المشهداني، قراءة التشخيص والتجسيد في ديوان " الإبحار في ماء الوضوء"، المجلة الإلكترونية، العددان 27 /28، 2013، استُرجعا من : https://adabislami.org/magazine/2013/07/1046/75
https://adabislami.org/magazine/2013/09/1095/78
بتاريخ: 2017/12/04.

إسماعيل إبراهيم مُستكشفا التشخيص في نصوص ديوان حكمت صالح، حيث وقف على العديد منها بالتمثيل والشرح، وقد وجد الشاعرَ يستخدم في أحد نصوصه ما أسماه (أفعالا صلاتية) ونقلها « إلى ميادين الطبيعة (الشهد/ الرياحين/الصخر) فالأولى تسجد لله سبحانه وتعالى، والثانية تقصرُ ركوعها لله ربّ العالمين، أمّا الصخر فإنّه يشدو بذكر الله ربّ العالمين، وهذه محاولة من الشاعر لتعقيل أجزاء الطبيعة وتحويلها من اللاإدراك إلى الإدراك»[1]، يجتمع إلى التشخيص في إبداعية الشاعر الانزياح الذي رصده الناقدُ في عدد من الأمثلة، وقد حقّق به الشاعرُ نقلا للمجرّد إلى المحسوس، فاستطاع حكمت صالح ـ كما يقول الناقد ـ تكوين المُجرّد ونقله من هُلاميته إلى فكرة محسوسة بإمكان الإنسان أن يتلمّسها.

أمّا المبحث الثاني (المنشور في العدد 28) فقد انتقل فيه الناقد إلى الكلام عن التجسيد الذي رآه يتحقّق « بتسمية المعنوي بما هو حسيّ، أو وصفه أو تشبيهه (...) وبذلك يختلف التجسيد عن التشخيص لأنّه مثول ما هو مُجرّد في صورة حركة حيّة، ويتحقّقُ بإضفاء الحياة من خلال الفعل أو الصفة فيما هو مجرّد»[2].

كانت وقفة الناقد في تجليته التجسيدَ على قصيدة (السهو عن الذات في محاريب الصلاة) هذه القصيدة التي وجد فيها ـ بتعبيره ـ حشدا واسعا من التجسيدات المتكاثرة، حيث إضفاء الحياة على ما هو مُجرّد، ليختم دراسته بإثبات مرجعية البحث التي اشتملت على القرآن الكريم وعشرة مصادر ومراجع علمية.

دقّة الدراسة واضحة في طريقة التناول التي تميّزت بالضبط المصطلحي، والتناول المنهجي للظاهرتين المدروستين في ديوان حكمت صالح، رغم غزارة التمثيل وتنوُّعه إلاّ أنّ الوقوف على جمالية هذا التوظيف لم يتحقّق، فنحن لا نجد الناقدَ يتجاوز بنا حدّ الرصد والاستظهار إلى القراءة الفنيّة الناقدة التي تستقرئُ الجمالية مع كل تشخيص أو تجسيد، ويظهرُ هذا بجلاء في ختام كل مبحث إذ لا نجدُ للناقد استنتاجا يُلخّصُ ما تمّ طرحُه، ولعلّ آخر ما انتهت إليه

1 . إسماعيل إبراهيم المشهداني، قراءة التشخيص والتجسيد في ديوان " الإبحار في ماء الوضوء" . سبق ذكره . استُرجع من : https://adabislami.org/magazine/2013/09/1095/78 .

2 . نفسه ، على الرابط نفسه.

الدراسة يُدلّلُ على ذلك، حيثُ كتب الناقدُ بعد آخر مثال للتجسيد « وبهذا نكون قد انهينا دراسة التشخيص والتجسيد في ديوان حكمت صالح "الإبحار في ماء الوضوء" ».

الناقدُ مُتمكّن من لغته النقدية التي تميّزت بالدّقة والضّبط المصطلحي، مثلما نجدُ تدقيقه في التفريق بين التشخيص والتجسيد، وكذا تميّزت بخصوصية الاستعمال مثلما نجد في قوله (أفعال صلاتية) يقصدُ بها كلمات مرتبطة بالصلاة، وقوله (لتعقيل أجزاء الطبيعة).

القراءة الخامسة : الوجه الآخر للشاعر حسين منصور دراسة قصائده الدينية في ديوان " في رحاب النور" لعلي حوم[1]

يُقدّم الناقدُ علي حوم في هذه القراءة وجها آخر للشاعر حسين منصور الذي عُرف عنه إبداعُه في الغزل، وقد حظي منه بعشرة دواوين، لينعطف بعد رحلة حجّ ـ ساقته إلى بيت الله الحرام ـ إلى الموضوع الديني، ويخُصّه بديوان مُتميّز هو " في رحاب النور " ديوانٌ عبّر من خلاله عن عديد المعاني التي خالجت قلبه فترجمها في عشرة قصائد ـ كما يقول الناقد ـ فيها ما يُصوّر الكعبة المشرّفة، والمسجد النبوي الشريف، ومناجاة وتأمّلات، وعرض للسيرة النبويّة.

وقف الناقد في قراءته على ثماني قصائد من الديوان، يرصُد في كلّ قصيدة جانبا فنيّا، ليُشكّل بذلك رؤية جامعة عن الديوان، وكانت البداية الأولى في القراءة مع قصيدة " في رحاب الكعبة" وقد استوقفته فيها موسيقاها التي ترتاح لها الأذن، وتجذبُ المتلقي بتصريعها ووزنها الخليلي، ويرفُد الناقد قراءته الشكلية بإشارة إلى موضوع القصيدة والمُفارقات التي نسجها الشاعرُ في نصّه. مثلها قصيدة " في رحاب المسجد النبوي" أشار الناقد إلى خاصيّة التقسيم والتوازي التي اتّسم بها النص الذي صوّر في جانبه المضموني مُعجزات الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ ليُقدّم معانيه ـ كما يُشير الناقد ـ مُقتبسة من القرآن الكريم، وفي هذا يُقرّر علي حوم أنّ « النص الشعري هنا يستمدُّ بلاغته من هذا الاقتباس القرآني الجميل، ويُغوى المتلقي بمواصلة قراءة القصيدة للاهتداء إلى ما يُريدُ يهدف إليه الشاعر من أفكار ورؤى وتجارب»[2]، أمّا قصيدة "نشيد

1 . يُنظر:علي حوم، الوجه الآخر للشاعر حسين منصور، دراسة قصائده الدينية في ديوان "في رحاب النور"، المجلة الإلكترونية،ع 42،2014،استُرجع من: https://adabislami.org/magazine/2014/12/1677/103بتاريخ: 2017/08/04.

2 . نفسه، على الرابط نفسه.

الهجرة" فقد اشتغل الناقد فيها على جانب الصورة، وقدّم لها أمثلة بالاستعارة التي قرأ جمالية توظيفها، وما تُحقّقه من تراسُل للحواس، وتوافق نفسي ودلالي داخل السياق العام للقصيدة.

وفي قصيدة " توبة" استوقف الناقد ذلك التوافق النفسي بين موسيقى القصيدة التي جاءت في بحر المتدارك ومضمونها، كما بيّن الناقد أنّ الشاعر حريصٌ على التعبير عن أحاسيسه من خلال إيمانه بالله، وهذا هو المنحى الذي اتّجهت إليه قصيدته " زمن الأحلام" التي عبّرت عن التجارب الحيوية التي يعيشها الإنسان مع بني جنسه، يقف فيها من خلال عقيدة وإيمان بالله سبحانه وتعالى.

أمّا قصائده الثلاث الأخرى " بُوركت ذكراك ـ إرهاصات النبوّة ـ معجزات الرسول " فهي كلّها في مضمون واحد هو سيرة الرسول ـ صلى الله عليه وسلّم ـ ويختم الناقد قراءته بإشارة إلى «ظاهرة فنية لا تغيب عن القارئ وهي الألفاظ العذبة التي تستقي من القرآن الكريم والحديث الشريف، بل تمتاح من هذا المعين الذي لا ينضب ».

جديد هذه القراءة أنّها تُقدّم وجها جديدا لشاعر نظم في الغزل عشرة دواوين، ليفرد ديوانه المدروس (في رحاب النور) بهذه المُسحة الدينية التي تُعتبرُ تجربة مُغايرة في إبداعية الشاعر حسين منصور. لذلك وجدنا الناقد يتقلّب في قراءته بين التناول الفني الشكلي لبعض الجوانب في قصائد الشاعر، والتناول المضموني المعنوي فيها برؤية مُكاملة بين الشكل والمضمون، وما يُلاحظُ على قراءة الناقد اهتمامُه بحشد الأحكام وتسجيل الموقف أكثر من التعمُّق في طرق باب جمالية التوظيف، والتفصيل في استقصائها، حيث وجدناه يعرض الفكرة، ولا يُطيل وقوفه حتّى ينتقل إلى أخرى، وكأنّ همّه أن يتكلّم على أكبر عدد من قصائد الديوان، وهذا أخلّ بالقراءة شيئا ما، ومثال ذلك انتقاله في القراءة من قصيدة " توبة " إلى قراءة قصيدة " زمن الأحلام" حيث أعطى أحكاما كانت تستحقُّ منه إطالة الوقوف، وتعداد المشاهد في قصيدة "توبة" لكنّه انتقل بشكل مُفاجئ إلى القصيدة الثانية ممّا يُوحى أنّ الشاعر يُقدّم (فلاشات) نقدية عن القصائد، ولا يعرضُ ديوانا يقتضي منه أن يفي بعضَ الجوانب حقَّها من الشرح والتمثيل.

بعض استنتاجات الناقد القرائية تبدو سطحية الأحكام، لا تنفذ إلى عمق مُستقص لجمالية التوظيف والتعبير كقراءته للصورة التي لم تُبن عن سر الجمالية فيها. كما أنّنا نُسجّل في هذه

القراءة بعض الأخطاء الطباعية التي نتوقّعها نفذت من غربال المُدقّق مثل قوله (اتّخذ من وحدة البيت والقافية سبيلا على المتلقي) و (أنّ هذا المفارقة يتأكّد معناها) (انظر معي إلى هذا الصورة). مثل هذه الهنّات تُضعفُ النص مع أخذنا في الاعتبار النشر الإلكتروني الذي تقلُّ دقّة التصحيح فيه مقارنة مع بالنشر المطبوع ورقيا حيث يكون الحرص أكبر والتصحيح أسرع مع إمكانية التصحيح وسُرعته في المنشور إلكترونيا وصعوبته مع المطبوع ورقيا الذي يقتضي سحب النسخ المطبوعة، ثمّ تصحيح الأخطاء في المطبوع الجديد.

في العموم هذه الدراسة قدّمت جديدا، وأبانت عن قرائية تنوّعت أداتُها، وتوسّع مجالُها، وجاوزت الأحكام المُجملة إلى تفصيل اقترب من قصائد الديوان قصيدة قصيدة، لتعطي القراءة في النهاية صورة عن الشاعر وديوانه المدروس.

القراءة السادسة : نظرات تحليلية ونقدية في ديوان " قبلات على الرمل والحجر" للشاعر الدكتور أحمد بن عبد الله السالم تقديم الدكتور جبران سحاري[1]

الدكتور جبران سحاري قلم مُكثر له حضوره في العديد من القراءات والدراسات، وهو في هذه القراءة التي يصفها في آخر كلامه بأنّها إلماعة موجزة عن ديوان " قبلات على الرمل والحجر" لأحمد بن عبد الله سالم . يُقدّم الديوان بشكل ومضات خاطفة، حيث بدأ حديثه بتعريفه العملَ وهو ديوان في موضوع الحنين للأوطان والديار، يقع في 126 صفحة من القطع المتوسط، أهداه الشاعر إلى وطنه المملكة العربية السعودية، افتتحه الشاعر بمقال نثري بعنوان (رحلتي مع الشعر) .

ومضات الناقد تمثّلت في إشارته إلى طبيعة حبّ الشاعر، وأنّ معشوقته ليست حقيقية وإنّما هي دار ليست كسائر الديار، كما تغنّى بملكها، وبلغته العربية التي نزل بها القرآن، وقد بيّن الدكتور سحاري بالمثال أنّ للشاعر تميّز في مراعاة النظير والطباق، كما طرق باب التضمين، واستدعاء الأمثال العربية والتكرار، وانتهى إلى مناقشة لام (تعالى) أوردها الشاعر مجرورة

1 . يُنظر: جبران سحارى، نظرات تحليلية ونقدية في ديوان " قبلات على الرمل والحجر" للشاعر الدكتور أحمد عبد الله السالم، المجلة الإلكترونية، ع47، 2015،استُرجع من: https://adabislami.org/magazine/2015/05/1904/111 بتاريخ:2017/008/04.

وبيّن اختلاف النقاد في هذه المسألة، والناقد في كلّ ما قدّم ينطلق من المثال ليُوضح ما أراد الحديث عنه في اختصار شديد .

هذه القراءة كما وصفها صاحبُها إلماعة موجزة، ليس الغرضُ منها ـ كما يظهرُ جليا ـ نقد الشاعر، والوقوف على شاعريته بقدر ما كان التوجّه إلى التعريف بالديوان، وتقديم صورة سريعة مختصرة عنه. لذا لم نجد الناقد يتجاوز جانب التمثيل إلى القراءة الفنية، وكأنّه في مقام أن يذكر الخاصّة الفنية، ويُقدّم لها مثالا من غير أن يتوسّع شارحا، ولا أن يتعمّق ناقدا يستنبط مكامن الجمالية في التعبير، لذا جاءت هذه القراءة ومضة سريعة مختصرة لا تُقدّمُ ولا تنتقد.

القراءة السابعة: قراءة في ديوان " أنغام ثائرة" للشاعرة نوال مهني تقديم محمد حسن داود[1]

يصفُ الناقد محمد حسن داود الشاعرة نوال مهني صاحبة ديوان " أنغام ثائرة" في مستهلّ قراءته بأنّها « شاعرة مبدعة تتناول قصائده وتكتبها بحسّها الرقيق، وتصوغ إبداعاتها في شاعرية ورومانسية حالمة، وهذا ما انسحب على مُعظم قصائدها في هذا الديوان»[2] وللتدليل على هذا الرأي راح الناقد يسوق أحكامه في إشارات جمعت بين الحكم والشاهد المُدلّل عليه، وممّا ذكره عن الشاعرة وديوانها وما تميّزت به ما يلي :

ـ لغة الشاعرة رومانسية فيها شعر وشاعرية.

ـ في شعرها نفحة شعرية قويّة، وروح عروبية مُلتهبة (قصيدة حرّك حذاءك)

ـ استخدام الشاعرة للتضمين والموروث الديني.

ـ الشاعرة تفيض وطنية وحماسة وإبداعا في تناول العظماء في وطنها كتابا وشعراء (كحافظ إبراهيم ـ شوقي ـ نجيب محفوظ)، كما وقف الناقد على قصيدة نوال مهني " في ذكرى البارودي" التي اعتبرها إحدى روائع الديوان، وقد انطلقت فيها الشاعرة وكأنّها أنفاس البارودي تُستردُّ من جديد.

1 . يُنظر: محمد حسن داود، قراءة في ديوان " أنغام ثائرة " للشاعرة نوال مهني، المجلة الإلكترونية، ع 64، 2016، استُرجع من : https://adabislami.org/magazine/2016/11/2683/147 ، بتاريخ: 2017/08/04.

2 . نفسه ، على الرابط نفسه.

يختم الناقد قراءته النقدية بوقفة على قصيدة الشاعرة المطوّلة " شمس الهداية" وهي قصيدة في (140) بيتا من الشعر الجميل في مدح النبي محمد . صلى الله عليه وسلّم . وقد رصد فيها الناقد أنّ نوال مهني تربط بمهارة كثيرا من الإحالات العاطفية بالإضافة إلى فكرة عامّة واحدة، وفي ثنايا القصيدة يذكر محمد حسن داود أنّ الشاعرة تبثّ حزنها وألمها للمصطفى ـ عليه الصلاة والسلام ـ وتُعدّدُ « آلام الأمّة وتخلّفها، وتصف الداء في صور رائعة ونسيج محكم وحمية عربية صادقة، ثمّ تدافع عن الدين الحنيف وهو دين سلام وليس دين إرهاب.

ينتهي الناقد على أنّ ديوان الشاعرة مهني الذي وصفع بالملحمة الشعرية الإسلامية الرائعة يحتاجُ إلى إبحار في إشراقته الإيمانية بمقالة مطوّلة توفي الملحمة حقّها لما فيها من الإبداع والتميز.

تتميّز هذه القراءة بجمال العرض وحسن اختيار اللافتات المعرفة بالعمل المقروء . لقد أبان محمد حسن داود على تفوّق ذائقته النقدية وهو يتلمّس مكامن الجمال ومفاوز الإبداع في ديوان الشاعرة نوال مهني، وقد استطاع بسلاسة تعبيره أن يُقدّم لنا الديوان بأقصر السبُل الموصلة إلى عمق معانيه وتفاصيل مضامينه.

اشتغال الناقد على جانب المضامين أقوى، ولم يُوغل في تقصّي جمالية البناء لأنّه في مقام من يُقدّم الديوان إلى القارئ ، لذا ربط بوصلة اهتمامه بالجانب المضموني، ومع هذا وردت منه إشارات إلى جمالية البناء الفني كإشارته إلى رومانسية اللغة وشاعريتها، وتوسّل الشاعرة لأسلوب التضمين، وإلى قوّة الألفاظ واحتفائها بالموسيقى في قصيدة " ذكرى البارودي " وكذا إشارته السريعة إلى الصور الإبداعية التي تسوقها الشاعرة في توصيفها للواقع العربي المر، لكنّ الناقد في هذه الإشارات لم يتعمّق في الإضاءة الكاشفة لجمالية البناء الشعري عند نوال مهني ولو فعل لكانت قراءته ستزدان بما يُمتع وما يُفيد .

القراءة الثامنة: كلمات حول ديوان (من وحي الإيمان) للشاعر صلاح الدين عزيز

تقديم الدكتور عماد الدين خليل[1]

يُقدّم الدكتور عماد الدين خليل في هذه الكلمات شاعرا وديوانا، أمّا الشاعر فهو الشاعر الموصلي صلاح الدين عزيز، وأمّا الديوان فهو" من وحي الإيمان"، وهو ديوان ـ بتوصيف الناقد ـ جلّ قصائده خطاب مُوجّه إلى النبي ـ صلى الله عليه وسلّم ـ مترع بالقيم الإيمانية مُحمّل بالحكمة.

يُشير الدكتور عماد إلى أنّ نفس الشاعر في قصائده يطول ليصل ببعضها إلى الثمانين بيتا وربّما المائة، كما أنّ معظم هذه القصائد تنتمي إلى ما يُعرف بشعر المناسبات، لأنّها ألقيت في مناسبات المولد النبوي الشريف، وإن كان شعر المناسبات يتّصف باستعجال القول في كثير من الأحيان، فلا يبلُغ المطلوب إلاّ أنّ قصائد صلاح الدين عزيز ـ بتقدير الناقد ـ قد تجاوزت المناسبة الموقوتة لتكسر « حواجز الزمن والمكان، ليقول شيئا كثيرا لا يملُّ الإنسان من تكراره، والعودة إليه بين الحين والحين، لكي يكتشف معنى ما أو صورة مرسومة بعناية، أو قيمة ممّا يتميّز به هذا الدين»[2]. يمثّل الدكتور عماد الدين على حكمه هذا بعدد من المقاطع الشعرية من قصائد الديوان لافتا الانتباه إلى أنّ الشاعر قد يخرج في ديوانه عن (الموضوع الأم) إلى موضوعات أخرى، لا تبتعد عنه كثيرا، لكنّه في الأخير يبقى في محمله يحمل ـ كما قال ـ هذا التقليد الموصلي الأصيل في المدح النبوي الشريف.في آخر هذه الكلمات يُشير الدكتور عماد الدين خليل إلى أنّ الشاعر صلاح الدين عزيز لم يُوفّ حقّه من النشر، وقد بدأ، وهذا الديوان (الباكورة) التي تعدُ بالكثير.

هذه الكلمات المُعرّفة لم تستهدف قراءة الديوان، ونقده فنيّا، كما أنّها ليست مساحة مُتخصّصة للبحث في جمالية الإبداع الشعري لدى الشاعر العراقي صلاح الدين عزيز، لكنّها تستهدف

1 . يُنظر: عماد الدين خليل ، كلمات حول ديوان " من وحي الإيمان"، المجلة الإلكترونية، ع 77، 2018، استُرجع من: https://adabislami.org/magazine/2018/01/3270/182 ، بتاريخ: 2018/03/08.

2 . نفسه، على الرابط نفسه.

التعريف بباكورة منشور الإبداع لدى شاعر شهدت بشاعريته المنتديات العامّة، والآن تتثبّتُ أركان هذه الشاعرية بالنشر والطباعة.

استطاع الناقد أن يُعطي لمحة عن الشاعر وديوانه، وإن وجدنا أنّ الكلمة تتّجه إلى تعريف الشاعر أكثر من تعريف الديوان، لكن البيوت بأهلها تُعرف.

تعتبر هذه القراءة مهادا لمن يُريد أن يطرُق عوالم الشاعر صلاح الدين عزيز، وديوانه الروحي (من وحي الإيمان) وهي في سياق الشهادة أكثر منها في سياق القراءة الناقدة المستهدفة لبيان مكامن الجمالية والإبداع الفني في النص.

ثانيا : الدراسات الشعرية في المجلة الإلكترونية

تتنوع الدراسات النقدية التطبيقية في المجلة الإلكترونية من عددها الأول الصادر في (2010/10/22) إلى عددها الثامن والسبعين (78) الصادر في (2018/02/01) وعددها 114 دراسة تشمل الدراسات الواردة في الأعداد الخاصة (10) دراسات ، والدراسات النسوية (13) دراسة.

على طريقة التناول نفسها التي اتبعتُها في دراسات المجلة الورقية أتناول دراسات المجلة الإلكترونية تصنيفا وترتيبا، لأجد عدد الدراسات فيما عدا ما ورد في عدد خاص، أو بقلم نسوي هو (91) دراسة متوزعة بالشكل التالي[1] :

[1 ـ أ : 05 / 1 ـ ب : 03 / 1 ـ ج : 06]

[2 ـ أ فك : 18 / 2 ـ أ فن : 11 / 2 ـ أ فك فن : 31 / 2 ـ ب : 00]

[3 ـ أ فك : 07 / 3 ـ أ فن : 00]

[3 ـ ب ج : 02 / 3 ـ ب ز : 04 / 3 ـ ب ن : 04].

من خلال هذه الأرقام تتوحّد الملاحظة مع ما سجلناه على الدراسات في المجلة الورقية، حيث نجد ما يتناول موضوعا لدى شاعر (2أ) بمجموع (60) دراسة مقارنة بعدد الدراسات المتناولة لنصوص إبداعية بعدد (14) دراسة، في حين القسم الثالث الذي يتناول فيه الناقد موضوعا أو قضية في الشعر عموما أو على وجه خاص باعتبار من الاعتبارات سالفة الذكر عدد الدراسات فيه (17) وبالتالي تبقى الملاحظة التي وقفنا عليها في المجلة الورقية محقّقة في المجلة الإلكترونية، وهي أنّ التركيز على الشعراء مصدرا للإبداع تتحدّدُ به طبيعة الأدب عموما وإسلاميتُه على وجه التحديد ـ هذا التركيز ـ يأخذ الاهتمام الأكبر لدى النقاد الإسلاميين، وفي هذا الصنف (2أ) نجدُ الحضور للدراسات المتناولة لجانبي الإبداع (الشكل والمضمون) بعدد دراسات وصل إلى (31) دراسة، وهذا تأكيد على رؤية أنّ قيمة الأدب وجماليته بشكله ومضمونه، وتأكيد في السياق نفسه على أنّ النقد الأدبي الإسلامي ليس نقدا مضمونيا يُركّز

1 . يُنظر في هذا التصنيف الصفحة: 39 من هذه الرسالة.

في نقدياته على جانب المضمون فقط، وليس نقدا نسقيا فقط يضرب صفحا عن سياق إبداع النص ويُعمل أداته النقدية في بنائية النص فقط ، بل هو نقد مُكامل بين الشكل والمضمون . وهذا يصدق على الصنف الآخر من الدراسات أين تكون المقاربة للنص الإبداعي حيث نلاحظ توازنا بين الأنواع الثلاثة [1 ـ أ : 05 / 1 ـ ب : 03 / 1 ـ ج : 06] .

وفيما يلي أعرض أنموذجا عن كل صنف من هذه الدراسات على سبيل التمثيل :

1) . دراسة نص شعري

1 ـ أ ـ دراسة مضمونية:

(رمضان زائر تجملت له الأكوان في قصيدة لمحمود حسن إسماعيل) صلاح حسن رشيد[1]

يقف صلاح حسن رشيد في هذه الدراسة المختصرة جدا على مضمون إسلامي مُتعلّق بشهر رمضان، يستجليه من قصيدة للشاعر المصري محمود حسن إسماعيل والموسومة بـ (الله والزمن ورمضان)*.

بعنوان (استقبال وحفاوة) عبّر الناقد عن ترحاب الشاعر في قصيدة (رمضان هذا الضيف الزائر)، وقد جعل من الصوم تحية له، ليقف على بعض أبيات القصيدة مبيّنا استكناه الشاعر لحقيقة هذا الشهر بالسؤال، ثمّ يُبيّن في وقفة ثانية استشعار الشاعر بحسّه المؤمن فضل رمضان الذي يُضيء ـ كما قال الناقد ـ أيام اليائسين كفلق الصبح، فتتعادى إليهم الأيادي بالعطاء والتصدّق. في وقفة ثالثة يستشعرُ الناقد أشواق الشاعر إلى رمضان من خلال مجموعة من أبيات القصيدة، ليختم هذه الوقفة القرائيّة لمعاني القصيدة بطلب الشاعر من شهر رمضان أن يُنير سبيل العباد، وأن يُوقظ النائمين الخاملين « فهذا هو رمضان الموقظ للنائمين والحيارى والعصاة في خيال وإبداع محمود حسن إسماعيل وحسبما تكون رسالته الإشراقية على مر الأزمان »[2].

---

1 . صلاح حسن رشيد، رمضان زائر تجملت له الأكوان في قصيدة لمحمود حسن إسماعيل، المجلة الإلكترونية، ع 70، 2017، استُرجع من : https://adabislami.org/magazine/2017/05/2987/156 بتاريخ: 2017/08/04

* أورد الناقد هذا العنوان في حين أنّ عنوان القصيدة في الديوان هو " الله والزمن".

2 . صلاح حسن رشيد، رمضان زائر تجملت له الأكوان في قصيدة لمحمود حسن إسماعيل . سبق ذكره .

هذه الوقفة الخاطفة مع شاعر كبير هو محمود حسن إسماعيل وإن بيّنت جلال المعنى في قصيدته المقروءة، إلاّ أنّها لم تتعمّق لتُجليَّ ظلالها الوارفة، حيث كل بيت من القصيدة يحمل نفسا إيمانيا، وكأنّا بالناقد في مقام تلخيص القصيدة، واستخراج أفكارها الرئيسة دون التعمّق في بعض المعاني المفصلية فيها .

من سلبيات هذه الدراسة أنّها لا تُحيل إلى مصدر النص، فلا ذكر للديوان المشتمل على القصيدة، ولا توجيه إلى مصدرها حتى يستزيد القارئ من معاني سكت عنها الناقد، وبالتالي يصعُبُ على القارئ مواكبة الناقد في قراءته، وهذا قد أضعف جانبا مُهمّا من الدراسة وهو المرجعية المثبتة للنص، والمُراجِعُ للقصيدة في ديوان " صوت من الله" للشاعر محمود حسن إسماعيل يجد أنّ عنوانها (الله والزمن) ولا وجود لكلمة رمضان في العنوان[1] .

1 ـ ب : دراسة شكلية فنية للنص

(الثنائيات البنيوية في قصيدة " مع الشيوخ في الشباب " للشاعر محمد بن سعد آل حسين بقلم الدكتور إسماعيل إبراهيم المشهداني[2]

يتناول الدكتور إسماعيل المشهداني قصيدة " مع الشيوخ في الشباب" للشاعر محمد بن سعد آل حسين في دراسة وسمها بالثنائيات البنيوية ، وقد وقف فيها على عدّة مستويات تحليلية مستجليا هذه الثنائيات المُكوّنة لنسيج القصيدة/ النص.

1 ـ **المستوى الصوتي:** وجد الناقد أنّ في القصيدة أصواتا تتراكم وأخرى تغيب، وتتحقّق الغلبة لحرفي(الألف والهمزة) فالألف جوفية، والهمزة حنجرية، وقد شكّلت « هذه الصفات بمجملها ملامح القصيدة الرئيسية (...) فالشاعر قد كتبها بقلبه، وأخرجها من جوفه، وقد عكست حالة

1 . يُنظر: محمود حسن إسماعيل، صوت من الله ، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1 ، 1980، ص: 105.

2 . إسماعيل إبراهيم المشهداني، الثنائيات البنيوية في قصيدة " مع الشيوخ في الشباب " للشاعر محمد بن سعد آل حسين، المجلة الإلكترونية، ع 40، 2014، استُرجع من: https://adabislami.org/magazine/2014/10/1582/97 . بتاريخ: 2017/08/04

اعتلاله»[1]، ولاحظ أنّ الجامع من صفات حروف القصيدة هو الجهر، وهذا يُناسب حالة الجهر الشديد المزمن التي يمرُّ بها الشاعر.

2 ـ **المستوى البلاغي** : درس الناقد في هذا المستوى أبرز ظواهرها الثنائية مُمثّلة في الجناس والطباق والتشبيه مُقرّرا أنّ ثنائية الجناس قد عزّزت إحضار الماضي والشوق إليه من قبل الشاعر وأورد لذلك أمثلة من القصيدة ، وبالنسبة للطباق يُقارن الشاعر في ثنائياته المتضادّة بين زمكانين، حيث تمثل ثنائية (الربع/ الديار) المكان وثنائية (الماضي/الحاضر) الزمان، وسأل الناقد: هل صاغ الشاعر هذه الثنائية حنينا وشوقا لماضيه وكُرها لحاضره ؟ واكتفى الشاعر بذكر ثنائية طباقية عزّزت هذا الحنين والكره، ليقف أخيرا على التشبيه الذي استعان به الشاعر لتوثيق التوافق بين طباق ثنائية (الليل / الفجر) الممثلة لزمن الماضي، وقد أبدع الناقد في قراءة هذه العلاقة واستكناه جماليتها.

3 ـ **المستوى التركيبي:** في هذا المستوى وقف الناقد على ثنائية مرتبطة بالأفعال وهي (الماضية/المضارعة) حيث تتابع الأفعال الماضية في القصيدة إشارة إلى توجّه الشاعر نحو الماضي وحنينه إليه، أمّا تعدُّد الأفعال المضارعة فيُشير إلى الحاضر والمستقبل .

4 ـ **المستوى الدلالي:** اشتغل الناقد في هذا المستوى على ثنائية (الماضي/الحاضر) المتضادة والمتوافقة في آن واحد، ليُبيّن تبلور رؤية الشاعر للماضي وفق منظورين (الماضي السعيد/الماضي المرهق) أمّا الحاضر فقد مزجه الشاعر في ماضيه، حيث الهيمنة والغلبة للماضي، أمّا الحاضر فيُعدُّ حضورُه هامشيا، ودليله في ذلك تبعية الحاضر للماضي، ومقارنته به.

هذه القراءة متميّزة بالفعل قد فعّل فيها الناقد آليات قراءته النقدية، حيث قدّم قراءة في حقيقتها اعتمدت على النقد الأسلوبي بمستوياته المعروفة لكنّه لم يشتغل على المستويات بكلّ ما تقتضيه، وتنفتح عليه، بل كان تركيزه على استجلاء ثنائيات النص البنيوية، فكان استخراجه بارعا وقراءته مُبدعة خاصة في المستوى البلاغي، حيث ربط نسيج قراءته ربطا مُحكما أبرز

1 ـ إسماعيل إبراهيم المشهداني، الثنائيات البنيوية في قصيدة " مع الشيوخ في الشباب " للشاعر محمد بن سعد آل حسين . سبق ذكره . الرابط: https://adabislami.org/magazine/2014/10/1582/97 .

من خلالها جوانب مهمّة في جمالية النص، وبيّن تحكّمه في آليات القراءة النقدية ، وانفتاحه على المنهجية النقدية النسقية في بُعدها الأسلوبي .

1 ـ ج : دراسة مضمونية و شكلية للنص

(في قصيدة "ومضة في جبين الجواد" لأحمد محمود مبارك) بقلم ناجي عبد اللطيف[1]

قصيدة " ومضة في جبين الجواد " هي قصيدة في ديوان تسمّى بها للشاعر أحمد محمود مبارك، يتناولها ناجي عبد اللطيف في هذه الدراسة التي تتجاوز قراءته النقدية فيها جانب المضمون لتفتح قوسا على جانبها البنائي، ولو بسطحية لا عمق فيها، تركيزا منه على أنّ الشكل متمثّلا في اللّغة يؤدي دورا رئيسا في بناء المعاني التي تحفُل بها القصيدة.

في بداية هذه القراءة يُقدّم الناقد مِهادًا لدراسة العنوان بين الشعر والشاعر، يعرض فيه لمحة معرّفة بتجربة أحمد مبارك الشعرية، حيث أعماله الأدبية، لينتقل إلى عرض المجموعة الشعرية التي تنتمي إليها القصيدة موضوع القراءة، ويُقرّر في هذا المقام أنّ ديوان " ومضة في جبين الجواد" يصدر « في فترة مليئة بالمتناقضات النفسية والأخلاقية، ليجعلنا ننتبه للأدواء الغائرة في روح عالمنا الذي نعيشه، ونحياه بخيره وشرّه، تلك التي ردّتنا إلى الوراء باسم التقدّم والحضارة والحداثة»[2] فالشاعر- بتقرير الناقد- في هذه المجموعة يذكرنا ببعض القيم والأخلاقيات التي نعم بها الآباء والأجداد، وضيعها الأبناء والأحفاد.

أطال الناقد وقوفه على تقديم المجموعة، وتجربة الشاعر ذي ملمح الإسلامية فيها، ليصل إلى قصيدة "ومضة في جبين الجواد" التي رآها تُجسّد بشكل واضح شخصية الشاعر، وروحه الحيّة، وهنا يُقرّر ناجي عبد اللطيف - بعد عرض القصيدة كاملة - أنّها في « الظاهر عنوان لديوان شاعرنا، وكذلك عنوان لقصيدته الأولى، وفي الحقيقة إنّما تُمثّل شخصية الشاعر أمسّ تمثيل »[3] ودلّل على حكمه هذا بوقفة مستفيضة على الإهداء الذي صدّر به ديوانه .

---

1 . يُنظر: ناجي عبد اللطيف، في قصيدة " ومضة في جبين الجواد " لأحمد محمود مبارك، المجلة الإلكترونية،ع 29، 2013، استُرجع من : https://adabislami.org/magazine/2013/10/1125/79 ، بتاريخ:

2 . نفسه ، على الرابط نفسه.

3 . نفسه ، على الرابط نفسه.

يغوص الناقد في تقصّي المعاني الأخلاقية والإيمانية التي حفلت بها القصيدة مُمثّلا ومُستشهدا من النص لافتا الانتباه إلى أنّ الشاعر في هذه القصيدة قد « تفوّق على نفسه في لغة بسيطة مركبة في آن واحد، تحمل خيراته الطويلة في عالم الشعر، تحمل علامات نضجه الفني وموروثه الغني، إنّه يتّكئ في هذا العمل على لغة السينما، وهي لغة مُعاصرة تحمل مفردات العصر»[1] والناقد في ثنايا قراءته يعرض تقديم الشاعر لمعاني قصيدته في شكل مشاهد سينمائية، حيث مع كل لوحة يُكرّر الناقد عبارة (هذا المشهد سينمائي) أمام كل توصيف لوقفة من وقفات الشاعر في نصه.

هذه القراءة جاءت مُثقلة بالتركيز على المضامين الروحية والإيمانية التي أراد الناقد أن يعرضها، لتحوّل القراءة في بعض أجزائها إلى وعظ يُقال على وعظ، ويظهر اهتمام الناقد بالمعاني المضمونية، وتركيزه عليها أكثر من الاهتمام بالجانب الشكلي البنائي الذي لم يحظ بالاهتمام كثيرا إلاّ في نقطة اللّغة، وجانب مُحتشم من التصوير.

قد بدا أنّ الشاعر جافى موضوع الدراسة الذي دلّل عليه العنوان والمرتبط أساسا بقصيدة في ديوان، لكنّ القراءة انصرفت في بدايتها إلى الديوان أو المجموعة الشعرية، حتى اعتقدنا أنّ الناقد في مقام تقديم الديوان، وليس في معرض قراءة قصيدة منه، وهذا أدى إلى تكرار كثير من الأحكام، واجترار العديد من المعاني، ولهذا أثره السلبي على هذه القراءة التي لو تخفّفت من بعض التفصيلات لجادت مادتها، وارتقى مستواها .

يلفتُ الانتباهَ في هذه القراءة تأثرُ الناقد بالفن السينمائي، حيث وصف لغة الشاعر باللغة السينمائية، وكرّر هذا الوصف أكثر من أربع مرات، والأمر نفسُه في عبارة (المشهد السينمائي) التي كرّرها ثلاث مرات في ثنايا حديثه عن عرض المعاني في قصيدة الشاعر أحمد محمود مبارك.

ومع كلّ الملاحظات تُعتبرُ هذه القراءة إضاءة مُهمّة لقصيدة مُتميّزة لشاعر له باعُه الفني، وتجربتُه الشعرية الثريّة في حقل الأدبية الإسلامية.

---

1 . ناجي عبد اللطيف، في قصيدة " ومضة في جبين الجواد " لأحمد محمود مبارك . سبق ذكره . استُرجع من: https://adabislami.org/magazine/2013/10/1125/79 .

2) دراسة جانب معيّن لدى شاعر أو مجموعة من الشعراء

أ ـ دراسة جانب معيّن لدى شاعر

2 ـ أ ـ دراسة جانب فكري مضموني (2 أ. فك)

(القدس في شعر حيدر الغدير لصدقي البيك)[1]

في دراسة مستفيضة ماتعة يقف الأستاذ صدقي البيك على موضوع القدس في شعر حيدر الغدير، استطاع من خلالها أن يُجلي جانبا من مهما من عوالم الغدير الشعرية خاصّة ما ارتبط بالقضية المركزية في حياة كل مسلم قضية القدس وفلسطين والمسجد الأقصى، ويمكن اعتبار هذه الدراسة كشّافا دقيقا لحضور هذا الموضوع لدى الشاعر حيدر الغدير.

في صورة مجملة قدّمت الدراسة حضور القدس موضوعا في ثلاثة دواوين من خلال اثنتا عشر (12) قصيدة نلخّصُها مُرتبة كما أوردها الناقد فيما يلي :

ـ الديوان الثاني للشاعر (غدا نأتيك يا أقصى) وقف مليا عند قصيدته الأولى (غدا نأتيك يا أقصى) أين وجد الشاعر يُعبّر عن جملة من الأفكار منها

- تعلّقه بالمسجد الأقصى والأرض المباركة
- يحزّ في نسه ما أصاب القدس.
- تلبية نداء القدس حربا على العدو لا كلاما.
- ذكر حطين والتبشير بحطّين أخرى، وخيبر جديد يُحطمان الكيان الغاصب.
- التفاؤل بالنصر، وتحديد عوامله، دون إطالة البكاء على ما فات.
- الصهاينة لن يمنعهم حضورهم ولا دياناتهم من غضبة النصر.
- وعد الله الصادق، ونصر المؤمنين نافذ.

ـ قصيدة (أمل) فيها تحدث عن أحلامه السابقة كيف صارت واقعا، ويُعبّر عن آماله التي يتفاءل بها من عودة المجاهدين، والثأر من الغاصبين.

1. يُنظر: صدقي البيك، القدس في شعر حيدر الغدير، المجلة الإلكترونية، ع 04، 2011، استُرجع من: https://adabislami.org/magazine/2011/02/162/20 بتاريخ: 2017/09/10

ـ قصيدة (صباح مؤمن) يرى فيها فارسا على صهوة جواده، وهو أحد القادة الفاتحين، وهو في هذه الحال ـ كما قال الناقد ـ متفائل لا تُقنطُه قوّة العدو ولا يوهنُه ضعف حاكم مسلم، ولا تخاذل من يُثبّطُ الهمم.

ـ قصيدة (إلى الثالث الميمون) يتحدث فيها عن الذي سيُنقذُ القدس، حيث ذكر اسم القدس ورموزها أكثر من 13 مرّة.

الديوان الأول (من يُطفئ الشمس) للشاعر فيه قصائد عن القدس وفلسطين

ـ قصيدة (أين المفر) يتحدّث فيها عن انسحاب الصهاينة، وانهزامهم في غزّة (2005) تحت ضربات المقاومة.

الديوان الثالث (عادت لنا الخنساء) فيه عدد من القصائد تناولت القضية الفلسطينية عامّة، والمسجد الأقصى خاصّة

ـ قصيدة (أودعتك الله) يتحدّثُ فيها عن الأمّ المجاهدة.

ـ قصيدة (الشهداء) يوجهها إلى الشهيدة آيات الأخرس ومثيلاتها، وأمثالها.

ـ قصيدتا (الصبح موعدكم) و(احفر ضريحك) يخاطب فيهما السفاح شارون الذي ارتكب أيشع الجرائم في حقّ الشعب الفلسطيني.

ـ قصيدتا (بل أنت يا أقصى لنا) و (يا حماة الأقصى) وثيقتا الصلة بموضوع القدس المدروس، جعل الأولى برقية إلى المسجد الأقصى المبارك في ذكرى إحراقه، والثانية تحية للمرابطين الذين يؤدون واجب الدفاع عن المسجد الأقصى نيابة عن الأمّة.

هذه القراءة متميّزة بمادتها، وطريقة عرضها المنتظم الذي يخلص من خلاله القارئ إلى الإحاطة بهذا الموضوع المهم لدى الشاعر حيدر الغدير، وما زاد قوّة هذه الدراسة دقّةُ التلخيص وبراعة التعبير، حيث لم يفتح الناقد أقواسا فضفاضة بالتعليق أو الشرح، بل كان دقيقا في تحديده وعرضه، فعلى الرغم من أنّه وقف في دراسته على إحدى عشر قصيدة ضمن ثلاثة دواوين إلاّ أنّ القارئ لا يستثقل الموضوع، ولا يستطيلُ عرضه، بل يُحسّ بانسيابية الأفكار تتهادى من غير انقطاع ولا تشويش.

تقصّي فكرة ما، أو موضوعا ما في شاعرية تعدّد نتاجُها، وتوسّعت إبداعيتها من غير الإخلال في عرض هذه الفكرة أو الموضوع ، أمر صعبٌ لا يُجسّده إلاّ صاحب القراءة الفاحصة الدقيقة الذي بين يُميّز ما هو مُهمّ فيعرضَه بالشكل الأنسب ، وما هو مكرّر أو ثانوي يتجاوزه، وهنا قد وُفق الأستاذ صدقي البيك في هذه المهمّة الصعبة، ودليل نجاحه ما يخلص إليه القارئ من التعرّف على الشاعر الغدير، ولو بدون سابق تقاطع مع إبداعيته، وأخذ الفكرة الوافية المقنعة عن مدى تمثُّل هذا الشاعر للموضوع المطروق (القدس).

الناقد هنا يلتفت إلى الجانب الفني حيث كان انصراف الاهتمام إلى الموضوع إلاّ وقفته السريعة العجلى على موضوع رمز حطين التي كانت مفتاح تحرير القدس من الصليبيين.

2 . أ. فن : دراسة جانب فني شكلي

(الصورة الفنية في شعر الأستاذ علي العيسى) لجبران سحاري[1]

يتناول الدكتور جبران سحاري في هذه الدراسة تجربة شعرية لم تنل حقّها من الدرس النقدي ـ رغم حضوها الإبداعي المتميز ـ إنّها تجربة الشاعر علي العيسى الشاعر السعودي المعروف بشعر الحكمة، وله من الإبداع ثلاثة دواوين شعرية.

يبدأ الدكتور سحاري دراسته بإلماحة مُعرّفة بالشاعر مؤكّدا في هذا السياق أنّه لم يجد أحدا تناول تجربته الشعرية إلاّ وقفة يسيرة للدكتور حسين علي محمد على ديوانه (حديث الصمت)، لذلك تأتي هذه الدراسة مسلطة الضوء على جانب الصورة الفني في شعره مُتّخذة ديوان (ليت شعري) أنموذجا تطبيقيا لها .

استعرض الدكتور سحاري عددا من الصور، فوقف على الكثير من الاستعارات التي وظفها الشاعر في قصائده، فكان يسوق الأبيات المُمثّل بها ثمّ يستخرج الصورة ليشرحها، ومن بين الصور التي استوقفت الناقد أيضا بعضُ التشبيهات التي وُفق الشاعر في نسجها ، ووجدناه

1 . يُنظر: جبران سحارى، الصورة الفنية في شعر الأستاذ علي العيسى، المجلة الإلكترونية، ع 16، 2012، استُرجع من : https://adabislami.org/magazine/2012/07/606/40 بتاريخ: 2017/08/04

يقف على مجاز واحد في كل ما استشهد به من قصائد الديوان، مع ملاحظة طغيان التمثيل بالاستعارة التي أورد فيها أغلب الصور المستشهد بها على صورة الشاعر الفنية .

القارئُ لهذه الوقفة النقدية يستفيدُ من التعرّف على تجربة شعرية لم تلق ما تستحق من التعريف والنقد، أمّا فيما يخص موضوع الدراسة وهو (الصورة الفنية) لدى هذا الشاعر فنسجّل أنّ الناقد قد وضع عنوانا فضفاضا وهو (الصورة الفنية) في حين اقتصرت دراسته على الصورة البلاغية فقط، وفي هذه الأخيرة كان الحضور المهيمن للاستعارة نوعا بيانيا، مع القليل من التشبيهات، إضافة إلى مجاز عقلي واحد، لذا كان مناسبا لو وسم دراسته بـ (الصورة البلاغية) أو (التصوير البياني) في شعر الأستاذ علي العيسى.

ملاحظة أخرى تُسجّل على قراءة الدكتور سحاري ، وهي أنّ تناوله للصورة المُمثّل بها كان سطحيا، حيث كان يستخرج الصورة، ويُبيّن نوعها، مع شرح بسيط لها، في حين الموقفُ يقتضي الذهاب بعيدا في تجلية جمالية هذه الصورة، وأثرها في بناء المعنى، لذا كان حريا بالناقد أن يُقلّل الصور المستخرجة ، ويُعطي ما وقف عليه حقّه من التعمّق والتدقيق في القراءة، أفضل من أن يسوق هذا الكمّ الهائل من الصور، ولا يتجاوز مع عرضه حدود الشرح البسيط الذي يهتمّ النوع أكثر من بيان الفنيّة والجمالية. كأنّا بالدكتور جبران سحاري يهدفُ إلى الدفع باسم الشاعر إلى حقل النقدية أكثر من أن يُبين عن شاعريته في جانب التصوير الفني الذي يرتبط التفوّق الإبداعي به ارتباطا وثيقا، وتحتكمُ إليه الشاعرية المتميّزة في جانب منها .

2 ـ أ.فك/فن : دراسة جانب فكري وفني

(صورة اليهود في شعر الدكتور عدنان رضا النحوي) للدكتور أحمد إسماعيل عبد الكريم[1]

في دراسة متميّزة يقف الدكتور أحمد إسماعيل عبد الكريم على جانب مهمّ من شاعرية الدكتور الأديب عدنان رضا النحوي، وتحديدا موضوع صورة اليهود في شعره، فكان تناوله للجانب المضموني الذي أبدعه، لينفتح على قراءة جمالية للأداء الفني الذي عبّر به الشاعر عن الفكرة موضوع القراءة.

1 . يُنظر: أحمد إسماعيل عبد الكريم،صورة اليهود في شعر الدكتور عدنان رضا النحوي، المجلة الإلكترونية، ع 54، 2016، استُرجع من: https://adabislami.org/magazine/2016/01/2310/121 بتاريخ: 2017/08/04.

في الجانب المضموني عدّد الناقد مجموعة من الأفكار مُتعلّقة بتصوير اليهود في شعر النحوي مستشهدا عليها بنماذج من شعره، وقد أورد هذا بعنوان (نماذج من صفات اليهود) وفيه ذكر ما يلي :

ـ التهاون في الدين، والسخرية من الخالق، و إهانة الأنبياء ـ الجبنُ والضعة والخنوع أصل في طبيعة اليهود ـ التكبّر والعنصرية ـ اليهود والغدر ـ إرهاب اليهود ووحشيتهم

ـ الخداع وخيانة العهود والمواثيق.

بعد هذا العرض المفصّل لصفات اليهود، انتقل الناقد إلى العنصر الفني الجمالي بعنوان (جمالية الصورة في شعر عدنان) حيث وقف فيه على عدد من العناصر الجمالية نشير إليها مُلخّصة فيما يلي :

ـ اللغة والأسلوب : سجّل الناقد سهولة ألفاظ النحوي، وبُعدها عن الغرابة، وقد تميّزت بقوّة السبك، وتناسب أجزاء الكلام، كما لاحظ أنّ الشاعر في الأحداث التاريخية جاء بالأفعال ماضية، في حين جاء في ذكر صفات اليهود بالأفعال في صيغة المضارع دلالة على الدوام والتجديد والاستمرار، وقد وقف على بعض الظواهر اللغوية كعدول الشاعر عن الأصل في التركيب بتقديم ما حقُّه التأخير، ووقف على أساليب الشاعر في تقديم معانيه، فوجده يُنوّع أساليبه بما يخدم هذه المعاني.

ـ التناص : وقف الدكتور أحمد إسماعيل عبد الكريم على ظاهرة التناص في أشعار النحوي في توصيفه لليهود، حيث وجده يتناص مع القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف اقتباسا، وكذا مع السيرة النبوية ليؤكّد بعد التمثيل بالعديد من النماذج أنّ « هذا الحشد من التناص مع القرآن الكريم والسنة والسيرة النبوية يُؤكّد عمق ثقافة الشاعر التاريخية والدينية، ومدى اهتمامه باطلاع المتلقي على صورة اليهود مساقة بالدليل القاطع والبرهان الساطع».

ـ التكرار: وفيه وقف الناقد على تكرار الشاعر لـ (أيّ) الاستفهامية.

ـ الصورة الشعرية: وجد الناقد أنّ صور النحوي في الغالب بسيطة، حيث صوّر ما يرتبط باليهود بما يُبيّن حقيقتهم وطباعهم، كما اعتبر الدكتور الناقد أنّ التجسيد من وسائل الصورة لدى الشاعر، وقد وظّفه في بعض أبياته، كتجسيد الليل في صورة محسوسة وغير ذلك.

يختم الناقد دراسته ببيان أنّ الشاعر قد تمكّن من « تصوير اليهود في شعره تصويرا دقيقا مستمدا ذلك من ثقافته الإسلامية، وقراءته الواعية للتراث والنظرة الثاقبة للواقع، ممّا جعله يأتي بصور واضحة كاشفة للشخصية اليهودية »[1].

هذه القراءة متميّزة في موضوعها وطريقة معالجتها، تمكّن من خلالها الدكتور أحمد إسماعيل عبد الكريم من تقديم جانب مهم من شاعرية الدكتور النحوي الذي ارتبط شعره بقضايا أمّته، وفي صدارتها القضية المركزية قضية الأقصى الذي يُمثّل فيه اليهود الطرف الثاني في الصراع الأبدي، هؤلاء اليهود الذين تُرسمُ لهم في المخيال العربي الإسلامي كل صور الغدر والظلم والخداع، وبالتالي سيكون صعبا على الأديب أن يرسم صورة موجودة سلفا بدقائقها، وأن يتوفّق في تصويره حتّى ينجو من التقريرية والمباشرة، وهذا ما استوقف الناقد ليُقدّم دراسته في جزأين: تناول الجانب المضموني في الأول ليبحث عن الجمالية الفنية في العرض في القسم الثاني .

طرح الناقد كان متزنا، وعرضه كان منتظما، أوفى الموضوعَ حقَّه من التمثيل والتدليل، كما استطاع أن يُقدّم الموضوع بعيدا عن الشعارية والعبارات المنقادة بالعواطف المُبطّنة ، بل كان في مقام الراصد للفكرة بدقّة المُحصي الذي يصف، ويُرتّب، وبعد ذلك ويُعلّق ويُقرّر.

3) دراسة قضية أو موضوع شعري

3 . أ ـ في الشعر عموما:

دراسة جانب فكري (3 . أ . فك)

(رمضان في الشعر العربي) ابتسام عبد الله البقمي[2]

تعرض الأستاذة الأديبة ابتسام عبد الله البقمي في هذه الدراسة المتميّزة حضور رمضان في الشعر العربي، وقد قدمت لدراستها بمهاد بيّنت من خلاله قيمة وفضل رمضان، لتدخل إلى موضوعها الرئيس، حيث تتبّعت الأفكار التي ارتبطت بالشهر الفضيل وتناولها الشعراء في إبداعهم، ويُمكننا تلخيص ما ذكرت الباحثة فيما يلي:

1 ـ أحمد إسماعيل عبد الكريم،صورة اليهود في شعر الدكتور عدنان رضا النحوي . سبق ذكره . استُرجع من: https://adabislami.org/magazine/2016/01/2310/121 .

2 . يُنظر: ابتسام عبد الله البقمي: رمضان في الشعر العربي، المجلة الإلكترونية، ع 48، 2015، استُرجع من : https://adabislami.org/magazine/2015/06/1961/112 ، بتاريخ: 2017/08/04

ـ تخليد مظاهر رمضان وروحانيته، وفي هذا مثّلت بأشعار ابن سناء الملك والأمير تميم بن المعز لدين الله والشريف الرضي.

ـ الترحاب بهلال رمضان وقد ذكرت في ذلك شعرا لابن حمديس، والشاعر المعاصر محمد حسن فقي، وحسين عرب، وغيرهم.

ـ تصوير مظاهر رمضان وخصوصياته: ومنها الفانوس والحلوى الخاصة، وفي هذا مثّلت الباحثة بشعر علي بن ظافر الأديب المصري، وابن نباتة الفاطمي، والشاعر المعاصر أسامة العاشق.

ـ الأحداث التاريخية التي وقعت في رمضان ومنها الكثير كغزوة بدر التي مثلت عليها بشعر للشاعر الإماراتي سيف المري، وحادثة اغتيال الإمام علي . رضي الله عنه . وقد ذكرت فيها شعرا لأبي الأسود الدؤلي.

ـ الحديث عن فضائل رمضان: وقد ذكرت فيه أبياتا للصاحب بن عباد، وأبياتا لمحمود عارف عن صلاة التراويح، وللشاعر صلاح عفيفي في ليلة القدر .

ـ تضمين المعاني والآثار النبوية الواردة فيه، ومن أمثلتها أبيات للشاعر السعودي محمد حسن حنفي، والشاعر محمود محمد كلزي.

ـ وداع رمضان : لوداع رمضان حظٌّ في أشعار الشعراء، وهنا مثّلت الأستاذة الناقدة بأبيات لم تذكر اسمه، وبيتا شعريا لشوقي يشتاق فيه إلى المعاصي بعد انقضاء رمضان.

هذه الدراسة متميّزة استطاعت من خلالها الأستاذة الأديبة ابتسام البقمي أن تذكر حديث الشعراء عن شهر رمضان في نقاط مركّزة مختصرة، وتقف على الفكرة أو الموضوع بالمثال والمثالين من غير إطناب مُملّ ولا توسُّع مُخلّ، وقد تميزت دراستها بأنّها لم تقتصر في استشهادها وتمثيلها الشعري على فترة واحدة، بل وجدناها تغترف من الشعرية القديمة إلى المعاصرة، بأمثلة حقّقت الغرض من تمثُّلها.

كما تميّزت لغة طرحها بالبساطة والوضوح، واعتمدت منهجية دقيقة في ضبط المرجعية، وقد ظهر ذلك من خلال إحالاتها على هذه المرجعية.

اهتمام الناقدة كان منصبا على استقصاء المعاني الرمضانية في الشعر العربي، وهذا جعلها لا تُولي جانب التعبير والشكل اهتماما، حيث لم نجد لها تعليقا على طريقة وفنية التعبير، بل كان استهدافها للمعنى فقط من الشاهد الشعري.

دراسة جانب فني (3 . أ . فن)

لا نُميّز في هذا الصنف أيّ قراءة نقدية، و دراسة مشعل الفواز الموسومة بـ (الغموض في الشعر :أكثرمن رؤية) الواردة في العدد 66 من سنة 2017 هي دراسة فنية تبحث في موضوع ظاهرة الغموض فنيا، لكنّها لم تأخذ بعدا تطبيقيا، وانحصرت في الجانب النظري.

3 . ب ـ في الشعر باعتبار خاص:

3 ـ ب . ج: اعتبار جغرافي

(القضية الفلسطينية .. في سباعيات نيجيرية لشمس الدين درمش)[1]

يفتتح الأستاذ شمس الدين درمش القوس في هذه الدراسة على الأدب النيجيري المكتوب بالعربية، حيث يبحث عن موضوع القضية الفلسطينية في هذا الأدب وتحديدا في سباعيات الشاعر النيجيري عيسى ألبي أبو بكر، وفي هذا المقام، وقبل الولوج إلى عالم الدراسة، يرفع الناقد تقديره واحترامه إلى الشاعر ألبي ليس لاهتمامه باللغة العربية فحسب، بل لاختيارها وعاء للتعبير عن تجربته الشعرية في بيئة غير عربية.

دراسة درمش عبارة عن وقفات أمام أفكار متعلقة بموضوع القضية وتصويرها في سباعيات الشاعر عيسى ألبي أبو بكر لذلك نختصر أفكارها المطروقة كما يلي:

ـ عدوانية اليهود واستكبارهم في الأرض، وما ارتبط بجرائم بعض سفاحيهم كشارون .

ـ أحداث القضية الفلسطينية، والمؤتمرات المنعقدة بشأنها، من الأحداث بناء جدار الفصل العنصري، ومن المؤتمرات القمة العربية بتونس (2004).

ـ تهمة معاداة السامية الجاهزة ضد من يُعادي اليهود.

ـ خارطة الطريق، والتضليل بها لخداع الشعب الفلسطيني.

1 . يُنظر: شمس الدين درمش، القضية الفلسطينية في سباعيات نيجيرية، المجلة الإلكترونية، ع 08، 2011، استُرجع من : https://adabislami.org/magazine/2011/06/349/31 بتاريخ: 2017/08/04.

ـ تخليد بعض الرموز والشخصيات المرتبطة بالقضية، وقد ذكر الناقد ثلاث شخصيات (أحمد ياسين ـ الشيخ يوسف القرضاوي ـ الشاعرة فدوى طوقان) .

الإطلالة الأخيرة للمسجد الأقصى، واستغاثته، وذكرى حادثة إسراء النبي ـ صلى الله عليه وسلّم إليه. وذكر الأخطار المُحدقة بالمسجد من الحفريات.

بعد هذه الوقفة الموضوعاتية انتقل الناقد إلى وقفة فنية مع السباعيات، ليذكر أنّ هذه السباعيات أنموذج من الأدب الإسلامي النيجيري المكتوب باللغة العربية، وألمح إلى أنّ هذه «السباعيات النيجرية العربية التي تُعدّ قمّة سامقة في البيئة التي أُبدعت فيها ليست كذلك من الناحية الفنية عندما تدخل إلى البيئة العربية، وتقف إلى جانب إبداعات كبار الشعراء العرب المعاصرين، إذ تستوقفنا صياغات عديدة يظهر فيها أثر الصنعة المتكلّفة»[1] وقد مثّل على ذلك بأمثلة من سباعيات عيسى ألبي، ويختم الناقد دراسته بقوله « ليس هذا مقام الاسترسال في الملحوظات الفنية، ولا هو الغرض من الموضوع، وحسبنا أن ينبعث شاعر نيجري مسلم من قلب القارة الإفريقية بهذا الشعر العربي يُناصر إحدى قضايانا العربية والإسلامية وهي القضية الفلسطينية، والقدس والأقصى تاجها »[2].

هذه الوقفة مع سباعيات عيسى ألبي أبو بكر انفتاح نقدي على الأدب النيجيري المكتوب بالعربية، وهاهنا مكمن الجديد، لأنّ الإبداعية متجاوزة للبيئة العربية، حاول الناقد تقصّي الأفكار المتعلّقة بالقضية الفلسطينية التي أثارها الشاعر في سباعياته، وهدفه في هذا التناول واضح، وهو بيان الجانب المضموني الفكري من التجربة الشعرية دون التركيز على الجانب الفني ـ كما جاء في مقاله ـ نستطيع القول أنّه قد حقّق جانبا مهمّا ممّا استهدفه، حيث مكّننا من الإطلاع على جانب من أفكار سباعيات ألبي وموضوعاته.

ما افتقرت إليه الدراسة هو تقديم بطاقة مُعرّفة بالسباعيات التي جعلها الناقد موضوعا لدراسته، حيث أنّ فتح هذا القوس التمهيدي المُعرّف بالعمل وصاحبه يُمكّن من تقريب الصورة،

1 . شمس الدين درمش، القضية الفلسطينية في سباعيات نيجيرية، المجلة الإلكترونية، ع 08، 2011، استُرجع من : https://adabislami.org/magazine/2011/06/349/31 .

2 . نفسه، على الرابط نفسه.

وتدقيقها لدى القارئ خاصّة أنّ التجربة المُتحدّث عنها جديدة، وتأخذ طابعا خصوصيا، كونها تجربة إبداعية نيجيرية بلسان عربي، ولهذه المعطيات حضورُها على مستوى الإبداع، وقد أشار الناقد إلى جانب من ذلك في دراسته.

3 ـ ب ـ ز: اعتبار زمني

(صورة المرأة في الشعر الإسلامي المعاصر للدكتور سيد عبد الحليم الشوربجي)[1]

يتناول الدكتور سيد عبد الحليم الشوربجي في هذه الدراسة صورة المرأة في الشعر الإسلامي المعاصر، قدّم لدراسته بتوطئة بيّن فيها مكانة المرأة في الشعر القديم، حيث كانت مُلهمة الشعراء، وزينة القصائد، ويكفي أنّ أشهر القصائد (المعلقات) استُهلّت بالحديث عنها، والوقوف على أطلالها.

في عنصر ثان بعنوان المرأة في الشعر الإسلامي القديم أكّد الناقد أنّ الإسلام لم يتنكّر للمرأة، ولم يخل الشعر بعد ظهوره من المقدّمات الطللية والغزلية، وضرب لذلك مثلا بقصيدة البردة لكعب بن زهير، ليتطور تناول المرأة في الشعر وتصبحَ هي بذاتها موضوعا للقصيدة في غزليات العذريين.

في عنصر ثالث بيّن الدكتور الشوربجي تناول الشعر الإسلامي المعاصر للمرأة، حيث لاحظ أنّ الشعر الإسلامي المعاصر لم يتخلّ عن المرأة، لكنه تخلّى عن أشكال معيّنة من التناول عرفها الشعر عموما، فقد امّحت مع الشعر الإسلامي « إلى حدّ كبير الصورة الانهزامية أمام المرأة، واختفى الشعر المرتمي في أحضان المرأة المفتون بها، أو الهائم في بحرها (...) واختفت المرأة المعشوقة التي تُسيطر على الشاعر، وتسلبُه عقله، وتشغل تفكيره، وتستحوذ على اهتماماته»[2] في المقابل يُقرّر الدكتور الشوربجي على أنّ المطالع للشعر الإسلامي سيلاحظ لونا جديدا خاصّا بالمرأة لم يكن معروفا من قبل، وهو مخاطبة عقل المرأة وقلبها وفكرها، ودعوتها إلى طريق الهداية والالتزام.

---

1 . يُنظر سيد عبد الحليم الشوربجي، صورة المرأة في الشعر الإسلامي المعاصر، المجلة الإلكترونية، ع 01، 2010، استُرجع من : https://adabislami.org/magazine/2010/10/28/13 ، بتاريخ: 2017/08/04.

2 . نفسه، على الرابط نفسه.

ـ لم ينس الشعر الإسلامي المرأة المستضعفة والمضطهدة، والمرأة المجاهدة.

ـ استلهم الشعر الإسلامي المعاصر المرأة رمزا وإيحاء يبُثّث إليه الشاعر همومه وأحزانه.

ـ نوّع الشعر الإسلامي في تناول المرأة إلى المرأة (الأم، والزوجة، والابنة..) التي يبُثُّ إليها شوقه وهمومه وعواطفه .

يخلص الدكتور الشوربجي في ختام دراسته التي اعتمد فيها على التمثيل والاستشهاد بأشعار عدد من الشعراء الإسلاميين كمحمود مفلح، وعبد الرحمن العشماوي، وهاشم الرفاعي وغيرهم، خلُص إلى أنّ الشعر الإسلامي لم يتخل عن المرأة « وإن كان قد جدّد في أساليب التناول والخطاب الشعري تجاهها، وتخلّى تماما عن النظرة المُسفّة التي عرّت المرأة من أيّ قيمة أخلاقية، تلك التي روّج لها شعراء أساؤوا الأدب مع المرأة، قبل أن يُسيئوا إلى دينهم وأخلاقهم مجتمعهم، ونظر لها الشعر الإسلامي نظرة تقدير وإجلال كفرد فاعل ومشارك في تكوين مجتمع نظيف، وليس كلوحة معروضة للتلذّذ بها والتشهي بصورتها»

هذه الدراسة المتميّزة وافية في تناولها لعناصر الموضوع المطروق، استطاع الدكتور سيد عبد الحليم الشوربجي أن يُحيط بالموضوع بالالتفاتة المُفهمة، والإشارة المُبيّنة من غير تفصيل يُغرقُ في جزئيات قد تُخرجُ الموضوع عن سياق الطرح الأدبي إلى المقاربة الاجتماعية أو الفقهية الدينية أو غيرها.

يظهرُ إلمام الناقد بموضوع البحث، حيث يحضر معه الشاهد المناسب، والمثال المُقنع، وقد اختصر الحديث عن صورة المرأة في الأدبيات القديمة، ليُركّز على هذا الموضوع في الشعر الإسلامي، ولم تعُزه الحجّة، ولم يتطرّف في أحكامه ليُضيّق واسعا، أو يتساهل فيما لا يجوز معه التساهل.

نعتبر موضوع المرأة وحضورها في الإبداع الأدبي من نقاط تميّز الأدب الإسلامي عن أدبيّات لا تحتكم إلى الرؤية الإسلامية في تصوُّراتها وإبداعها. لذا فالناقد أثار قضية تدِقُّ فيها الأحكام، وتختلف فيها الرؤى والأفهام، لكنّ الموقف يقتضي الجرأة والصراحة خاصّة في توصيفه للأدبيّات المستغلّة للمرأة المتاجرة بها بعيدا عن إنسانيتها وفكرها ومعتقدها.

ممّا يُحسبُ للناقد تنويعه في مصادر دراسته من الدواوين الشعرية، حيث حرّر الموضوع من أن يكون صورة المرأة في شعر فلان إلى صورتها في الشعر الإسلامي عموما، وذلك من خلال عدد من الشعراء الإسلاميين الذين مثّلوا بحقّ التصور الإسلامي الصّحيح للأدب.

خضعت الدراسة لمنهجية واضحة، وطرح منتظم، تأسّس على عَنْصرة واضحة، تدرّج فيها الناقد من خلالها في بناء الموقف من التمهيد التاريخي إلى التموقُف النهائي.

3 ـ ب ـ ن: اعتبار نوعي

(صورة الوعل في رثاء الصعاليك رثاء صخر الغي لأخيه أبي عمرة أنموذجا) عبد الله بن محمد طاهر التريسي [1]

في دراسة متميّزة يقرأ الأستاذ عبد الله بن محمد طاهر التريسي رثائية لأحد الصعاليك يرثي أخاه فيها، وهنا قبل البدء في عرض الدراسة نبيّن سبب إدراج هذه الدراسة في صنف النوع، حيث أنّ الرثاء غرض شعري يتلون به الشعر، وكذا شعر الصعاليك يُعتبر تصنيفا خاصّا باعتبار ناظمه، وعليه الدراسة تجمع خاصّتين كونها تُعنى بموضوع متعلّق بغرض الرثاء، ومع شاعر ينتمي إلى فئة خاصّة وهم الصعاليك.

يطرق الناقد موضوعه بالبحث في صورة الوعل في رثائية أحد الصعاليك لأخيه، هؤلاء الصعاليك الذين شكّلوا ـ كما يقول الناقد ـ بأفعالهم وصفاتهم فئة جديدة في المجتمع الجاهلي، تتميّز بطابع خاص، عنوانها الاعتداد بالنفس دون الأهل، في مقاربة تقرأ ثنائية (الأنا أو الذات) والآخر، حيث تكون هذه الفئة هي الذات والمجتمع هو الآخر، وفي اختيار بديع وقف الناقد على هذه البنائية في مرثية صخر الغي لأخيه أبي عمرو، هذه القصيدة التي بنى فيها الشاعر الصورةَ على التشبيه بالوعل، ذلك الحيوان الجبلي المعروف، وفيها وجد الناقد أنّ الشاعرَ قد استعان في أبيات هذه الأبيات « بالوعل ليرسم صورة أخيه الميّت، ذلك أنّ الصعاليك لمّا خرجوا من (الذات الأم/المجتمع الجاهلي) وأنشئوا (ذاتهم/ الصعاليك) لجأوا إلى الجبال

1 . يُنظر: عبد الله بن محمد طاهر التريسي، صورة الوعل في رثاء الصعاليك رثاء صخر الغي لأخيه أبي عمرة أنموذجا، المجلة الإلكترونية،ع 36 ،2014، استُرجع من : https://adabislami.org/magazine/2014/05/1407/90 بتاريخ: 2017/08/04.

العاصمة، والصحاري المقفرة، فكانت بيئتهم واتّخذوها أهلهم (...) فإذا هم وهي كالجسد الواحد، وما تصوير الشاعر أخاه المرثي بالوعل إلاّ مثال على ذلك (...) فصورة الوعل صورة للشدّة والسيطرة وامتلاك المكان والعلو، ولم يخرج شاعرنا عن هذا المفهوم عامّة، إنّه وصف أخاه المرثي . من دون تصريح ـ بأنّه وعلٌ مُسنّ»[1] وهذا الاختيار للمشبّه به يقرأه الناقد قراءة منفردة، حيث يعتبر أنّ تشبيه الصعلوك بالوعل التفاف من (الذات/ الجماعة) على نفسها لمجابهة (الآخر/ الموت) أو ما يُهدّد بقاءها واستمرارها، إنّ الذي مات فردٌ، لكنّ الفاجعة أصابت الذات كلّها، فاستدارت على نفسها لنجد الوعل بين أيدينا .

يتقدّم الناقد بتوصيف الصورة إلى مشهد الموت، حيث تُبصر الوعل المسنّ الحية الكبيرة الجائعة التي تلزمه وتتابعه حتى تصيب منه مقتلا فتقضي عليه. في قراءة بديعة لهذه الصورة يقرّر الأستاذ عبد الله بن محمد طاهر التريسي أنّ الشاعر لم يعمد إلى إظهار بلاغة الصورة بالشكل الذي قصد إليه القدماء، بل التشبيه هنا تجاوز الفهم الوظيفي متمثّلا في توضيح الغامض للإقناع، أو التعبير الفني للإمتاع إلى الوصول بالصورة إلى جعلها غاية مقصودة في ذاتها، وما تُعبّر عنه من رؤية للكون ومسائل الوجودية من حوله، وبهذه القراءة ينتهي الناقد إلى اعتبار أنّ هذه الصورة قد أسهمت « في تحقيق مفهوم (الوحدة الشعرية) في بناء القصيدة (...) كما أسهمت في أداء وظيفة القصيدة كاملة المتمثّلة في نقل الإحساس الذي شعر به المبدع، وعايشه إلى المتلقي الذي أراد إشراكه معه في ذلك الإحساس، إحساس (احتضار الذات) وتقديم مشاعرها لحظة الموت وسيطرة (الآخر) .. إنّ ما سبق ينمُّ على أنّ الشاعر استطاع بشعريته أن ينفذ إلى نوع من الإدراك، والمعرفة بالعواطف الإنسانية في عصره فساق الشعر حيث ينبغي أن يكون الشعر، وصنع أدبا كما ينبغي أن يكون، فخرج بذلك من قالب الجمود والتقريرية والواقعية إلى لبوس الأدبية أو الشعرية، فأعطى لكل جزء حقّه، ولكل مقطع مكانه»[2].

1 . عبد الله بن محمد طاهر التريسي، صورة الوعل في رثاء الصعاليك رثاء صخر الغي لأخيه أبي عمرة أنوذجا . سبق ذكره . https://adabislami.org/magazine/2014/05/1407/90

2 . نفسه، على الرابط نفسه.

هذه القراءة المتميّزة بعمق طرحها، وتجاوزها للتناول الكلاسيكي السطحي للصورة البيانية متمثلة في التشبيه، لقد استبطن معاني عميقة، وقرأ من خلالها صورة الشاعر بعيدا عن التقريرية السطحية، فكان متفلسفا في نقده، ناقدا في فلسفته.

للناقد عبد الله اشتغال على ثنائية الأنا والآخر، وقد بحث فيها، وقرأ من خلالها بعض أدبيات العصر الجاهلي، وله في ذلك مقال سابق[1]، وفي هذا المقال يتّخذ من صورة التشبيه بالوعل مطيّة ليُعمّق قراءته لهذه الثنائية من منطلق استكناه الرؤى العميقة كالرؤية للكون والذات والآخر، لهذا جاءت قراءته صعبة الفهم في بعض جزئياتها، كما أنّها تحتاج من القارئ دقّة قراءة وحضور بديهة وتركيزا معينا حتى يتسنّى لهذا القارئ أن يصل إلى مراد الناقد الذي بدا مُتحكّما في قاموسه، ومتمرّسا في نقديته متعمّقا في طرحه .

1 . يُنظر : عبد الله بن محمد طاهر التريسي ، ثنائية الأنا والآخر (الصعاليك والمجتمع الجاهلي)، مجلة التراث العربي ، اتحاد الكتاب العرب بدمشق، ع 121/120، 2011، ص: 169.

استنتاج :

نُسجّل في هذا العرض المُلخّص للتناول النقدي التطبيقي للإبداع الشعري في المجلة الإلكترونية (قراءة في دواوين ودراسات شعرية) نُسجّل الملاحظات نفسها التي استوقفتنا في المجلة الفصلية، مع فارق أنّ الدراسات الإلكترونية وردت في بعض نماذجها مُجزّأة، وهذا راجع إلى سياسة المجلتين، ففي الفصلية لا تُقبل الدراسات المتسلسلة، باعتبار مُدّة النشر فصليةً، أمّا الإلكترونية فهي شهرية، وموجودة ومُتاحة في موقع واحد، يُمكن للمطلع عليها أن يراجع كلّ أعدادها السابقة فلا يعوزه أن يكون الموضوع متسلسلا ، مع ملاحظة أنّ تجزيء بعض الدراسات قد تمّ في العدد الواحد، مثل العدد (50) حيث وردت دراسة الدكتور عادل إبراهيم العدل في أجزاء ثلاثة .

لم تتكرّر بين المجلتين إلاّ دراسات أو قراءات محدودة جدّا، ممّا يُؤكّد أنّ الدراسة في المجلة الإلكترونية تُشكّل رافدا إضافيا لما هو مقدّم في المجلة الفصلية الورقية، حتّى من حيث طبيعة الأقلام نجد المجلة الإلكترونية تستقطب أقلاما جديدة لم نُسجّل لها مشاركات في الورقية.

مستوى الدراسات متنوّع بين الدراسة العميقة الجادّة التي تمثّل إضافة نوعية في مجالها، والدراسة التي تردُ بمستوى لا يرقى إلى اعتبارها قراءة نقدية لإيغالها في سطحية مباشرة أو لاعتبارات أخرى كنّا قد وقفنا على بعضها أثناء عرض النماذج القرائية.

الأمثل للتطبيق النقدي أبان بعض النقاد على تمثُّل منهجي راق ومصطلحية نقدية ثرّة، وهذا يُقدّم صورة ناصعة عن مستوى النقدية الإسلامية التي ليست كما يتصوّرها البعض مُحاكمة للمضامين، وإدانة للنوايا، وتضييقا لآفاق الحرية المُبدعة، لقد سدّت بعض القراءات المتميّزة فراغا تُعانيه النقدية العربية، سببته الفجوة الواسعة بين التقديم النظري للمناهج النقدية، وتمثُّلها تطبيقيا، فجاءت هذه القراءات لتقلّص هذه الفجوة، وتُعطي الأنموذج الذي يستفيد من المنهجية، ويتوسّلها بوعي وفهم، يحفظُ الثابتَ، ويستفيدُ من المُتغيّر.

2) الدراسات السردية في المجلة الإلكترونية

أولا : النقد التطبيقي في فن الرواية

كما سبقت الإشارة إليه بأنّ فن الرواية سجّل حضوره إبداعا ونقدا في المجلة الورقية ، فإنّ الأمر نفسه يُسجّل في المجلة الإلكترونية، حيث نجد أنّ عدد الدراسات النقدية التطبيقية الواردة في الأعداد (78) من المجلة الإلكترونية هو (32) دراسة ويمكن ملاحظة ما يلي:

ـ تُمثّل الدراسات التي تناولت أدب نجيب الكيلاني الروائي القسم الأكبر من مجموع الدراسات المنشورة، فنحن نرصد (06) دراسات متوزعة على (11) عددا من المجلة*، في المقابل ثلاث (03) دراسات تناولت روايات علي أحمد باكثير، ومثلها بالنسبة لأدب عبد الله صالح العريني الروائي.

ـ الأقلام النسوية تسجّل حضورها في الدراسات النقدية بثلاث دراسات متوزعة على الأعداد (65/41/13).

ـ مجموع الدراسات التي تناولت عملا روائيا محدّدا هو (12) دراسة من بينها (03) دراسات استهدفت روايات نسوية محدّدة .

ـ بالإضافة إلى ما سبق هناك دراسات تناولت الإبداع الروائي بشكل عام، أو لدى أديب بذاته دون التقيد برواية محدّدة .

ـ هناك دراستان تكرّر نشرهما بين المجلتين، وهما دراسة بوحفص بوجمعة الموسومة بـ (سطوة الخطاب الديني وتمظهر الصراع الحضاري بين الأنا والآخر في رواية عمر يظهر في القدس) فقد وردت في العدد (86) من المجلة الورقية، ووردت في أربعة أجزاء في المجلة الإلكترونية متوزعة على الأعداد (58/57/56/54)، والدراسة الثانية للدكتور حلمي القاعود وعنوانها (البعد الديني وصورة اليهودي في الرواية الغربية) الواردة في العدد (91) من الورقية وتكرر نشرها مرتين في الإلكترونية في العددين (70/66).

* هناك دراسة مقسّمة على أربعة أعداد، ودراسة أخرى وردت في ثلاثة أجزاء موزّعة على عددين .

يظهر من خلال هذا التوصيف للدراسات التقارب الشديد بين مادة المجلتين الورقية والإلكترونية، لتغدو هذه الأخيرة نسخة داعمة للأولى، تتحرك في خط السير نفسه، وبالوجه المطابق تقريبا.

وقوفا على مادة النقد التطبيقي الروائي في المجلة الإلكترونية نُمثّل عن كل مجموعة بمثال قرائي، حيث نأخذ دراسة عن كل من الروائيين (نجيب الكيلاني ـ عبد الله العريني ـ علي أحمد باكثير)، إضافة إلى قلم روائي نسوي متمثّل في الروائية نوال مهني، ونضيف إلى كل ذلك دراسة في الإبداع الروائي بشكل عام، ونختم بدراسة في الإبداع الروائي لدى أديب. وعليه تكون النماذج التمثيلية كالآتي:

1 ـ الدراسات المتناولة لعمل روائي محدّد

أ ـ دراسة (بنية الشكل والدلالة في رواية حكاية جاد الله لنجيب الكيلاني) سعيد الوالي[1]

يُمهّد سعيد الوالي لدراسته المتناولة رواية نجيب الكيلاني " حكاية جاد الله" بالحديث عن طبيعة الأدب الإسلامي الإنساني، وحاجته إلى نظرية نقدية تنطلق من تميُّزه بالشمول والكونية، ويُبدي رأيه الموافق لفكرة الاستفادة الواعية من تراث الإنسانية النقدي، ليُؤسس نقده على جانبي النسق اللغوي والسياق الاجتماعي والتاريخي للنص، وقد جاءت دراسته في ثلاثة عناصر:

1 ـ بنية الفهم الحكائي: فيها وقف على ملخص الرواية، وبيان طبيعة الشخصيات الرئيسة المتحركة فيها، وفي صدارتها شخصية جاد الله والشخصيات المحيطة بها (زوجته ـ انتصار ـ محفوظ) ، في مقابل هذه الشخصية كبطل مزيف ـ على تعبير الناقد ـ نجد حسنين بطلا إيجابيا يُمثّل الصورة المعاكسة تماما لجاد الله .

2 ـ بنية الزمن في حكاية جاد الله :

في بنية الزمن وقف الناقد على زمنين :الزمن الخارجي متمثلا في الأحداث التاريخية التي تشكّل خلفية الرواية، وهي فترة الستينات التي تميّزت بالتقلّبات السياسية، وبروز الخط الناصري الذي مارس الروائي قراءة نقدية له في هذا العمل، أمّا الزمن الداخلي فتمثّل في مجموعة من

1 . يُنظر: سعيد الوالي، بنية الشكل والدلالة في رواية " حكاية جاد الله " لنجيب الكيلاني، المجلة الإلكترونية، ع 70، 2017، استُرجع من http://adabislami.org/magazine/2017/05/2986/156 ، بتاريخ: 2017/09/10.

المفارقات الزمنية التي وظفها الكاتب، كما تميّز بالانكسار من الحاضر إلى الماضي عن طريق استرجاعات الشخوص وتذكراتهم الداخلية، ليقترب من الزمن النفسي الذي يقترب بالعمل إلى توظيف تيار الوعي، كما سجّل الناقد اشتغال الناص على آلية المفارقة بين الشخصيات (جاد الله / حسنين) وعلى السخرية والتهكم في التوظيف الجمالي لبنية النص.

3 ـ بنية التفسير ورؤية العالم عند الكيلاني:

يتجاوز الناقد في قراءته للنص البعد السطحي ليقرأ البنية العميقة للنص الروائي الذي اعتبره محاكمة من الكيلاني لواقع مصر في فترة الحكم الناصري ليتطلّع إلى وعي يُبنى على أنقاض البنى الزائفة بعد تحطيمها وتعرية أباطيلها، ليصنع المستقبل المنشود.

يُشير الناقد في هذا السياق إلى الرؤية التفاؤلية التي يحملها النص، ليختم باعتقاده أنّ الكيلاني قد « نجح في التزام المبدأ ذي الرؤية الإسلامية ذلك أنّه في حكاية " جاد الله " لم يُسلّط الضوء على لحظة الهبوط والضياع، والكفر بالقيم، ويجعلها لحظة البطولة والإعجاب، إنّما لمس هذا النموذج . جاد الله . باعتباره موجودا، وله موضع في الواقع، ولكنه لا يستحقّ التمجيد، بل التأسّف والحسرة، وأخذ العبرة منه انطلاقا نحو واقع أفضل بمقوّماته الإسلامية»[1].

في هذه الدراسة يُقدّم سعيد الوالي قراءة نقدية واعية، ناقش من خلالها فكرة تمثّل المناهج الغربية، خاصّة تلك المركزة على القراءة النسقية للنص، وبيّن تصوّره بأنّه يتعامل مع النص كفن له بنية جمالية، وقوانين خاصّة تؤطره أوّلا، وله دلالة اجتماعية ثانيا، وبهذا التصوّر قدّم قراءته النقدية التي انطلقت من البناء ليصل إلى العمق الرؤيوي في وقوفه على بنية التفسير ورؤية العالم عند الكيلاني.

لقد أبان سعيد الوالي عن نقدية تمكّن من أدائها وإجرائها، ويظهر ذلك من دقة مصطلحه، ووضوح مع سلامة تمثّله للمنهجية النقدية التي اعتمد على الطرح البنيوي، حيث تمثّل مبدأ رؤية العالم الذي اشتغل عليه لوسيان غولدمان في طرحه البنيوي التكويني.

1 . سعيد الوالي، بنية الشكل والدلالة في رواية " حكاية جاد الله " لنجيب الكيلاني . سبق ذكره . استُرجع من http://adabislami.org/magazine/2017/05/2986/156 .

حققت الدراسة التي قدّمها الناقد هدفها في تجاوز المقاربة النسقية المحدودة ببنية النص إلى الرؤية العميقة التي قرأ بها رسالة الأديب نجيب الكيلاني من خلال أدبه الروائي، وما ملاحظته الأخيرة إلاّ إشارة إلى ذلك من خلال إثبات إيجابية العمل والتزامه بالرؤية الإسلامية.

ب ـ دراسة(أيامنا الصعبة فضاء مسرود روائي على أجنحة دلالات إيمانية) فرج عبد الوهاب[1]

يقف فرج عبد الوهاب في هذه القراءة على رواية الأديب السعودي عبد الله بن صالح العريني والموسومة بـ " أيّامنا الصعبة" الصادرة في الرياض عام 2012.

يبدأ الكاتب قراءته بمهاد بيّن فيه ارتباط الأدب الإسلامي بالقيم السامية والأهداف التربوية والأخلاقية تحقيقا للتوازن، من هنا ـ يُؤكّد الكاتب ـ يبرز دور الأدب الإسلامي في توجيه الغرائز والرقي بالنفس، وذلك من خلال أمانة الكلمة المسؤولة، ووظيفة البيان الذي يرفع الإنسان عن الحيوان. في هذا السياق تأتي رواية " أيامنا الصعبة " للعريني، وبهذا التقديم يدخل الكاتب إلى عوالم الرواية، حيث يُقدّم ملخصا لها يسير فيه من خلال تقدين الشخصيات الرئيسة أبو محمد . أم محمد ـ البنت . الجار ـ والابن محمد الذي يعود من سفر طويل إلى القرية بسيارة فاخرة، بعد هذا مباشرة يُدخلنا الكاتب فرج عبد الوهاب إلى أجواء مغايرة تُميّزها الحاجة والمعاناة، حيث الاستدانات تغرق الأسرة في متاهات الديون وتبدأ المصادرة إلى أن تفقد هذه الأسرة حقلها وآلاتها الزراعية وكل ما تملك، بعد هذا المشهد يفتح الناقد قوسا يسوقه للحديث عن الشخصية وأدوارها في العمل الأدبي مستشهدا بكلام لأرسطو جاء في كتابه " فن الشعر" ليبتعد بذلك عن أجواء الرواية، ثمّ يعود إليها في عنصر بعيد عمّا سبق وهو إبراز القيم والمواقف الإنسانية في الرواية، وعدّد في ذلك (12) موقفا إنسانيا وقيمة أخلاقية نوردها مرتبة فيما يلي:

كرم الضيافة ـ الإيمان بقضاء الله ـ دلالات الحكايات المروية ـ الاحتفاء بقدوم شهر رمضان ـ فضل العلم ـ المواقف الإنسانية ـ الادخار ـ نقد بعض العادات القديمة ـ التوكل على الله ـ أخلاق القاضي ـ ما ورد في الرواية من استشهادات شعرية وغيرها.

1 . يُنظر: فرج عبد الوهاب، أيامنا الصعبة فضاء مسرود روائي على أجنحة دلالات إيمانية، المجلة الإلكترونية، ع 61، 2016، استُرجع من : http://adabislami.org/magazine/2016/08/2564/143 ، بتاريخ: 2017/09/10.

هذه القراءة جاءت مفككة بعيدة عن الدراسة النقدية الناضجة، حيث أنّ الكاتب بدأ قراءته بخطو مُتّزن مهّد له تمهيدا مناسبا، ليدخل دخولا سليما إلى العمل المدروس، وفجأة ينقطع انقطاعا مباشرا عمّا كان فيه من حديث مُقدّمٍ للشخصيات، وذلك بالانتقال إلى الوضع المأزوم الذي تعيشه أسرة أبو محمد.

قد بدا اضطراب الدراسة واضحا في ذلك القوس الذي يُمكن اعتباره حشوا زائدا أثقل الدراسة، وانحرف بها عن مسارها الطبيعي، وهذا القوس تمثّل في الحديث عن عنصر الشخصية وربط أرسطو بين اللغة والشخصية، حيث قدّمه الكاتب استشهاد متأخّرا، انقطع بعده الحديث عن العنصر الفني لينتقل من دون سابق إشعار إلى عنصر المضمون، ويُعدّد المواقف والقيم الإنسانية المحقّقة في الرواية موضوع الدراسة.

هنا يجب الإشارة إلى أنّ كلام أرسطو عن الشخصية في "فن الشعر" متوجه إلى المسرح، ورابط ذلك بالشخصية الروائية المدروسة في هذا العمل مفقود ولا مُسوّغ له. فظهر جليا ذلك الانفصال بين جزئي الدراسة، بانتقال الناقد للكلام عن المضمون محدثا فجوة بين الحديث عن الشخصية عنصرا فنيا، وحديثه عن القيم والمواقف رغم أنّ هذه المواقف والقيم تعيشها وتتّصف بها هذه الشخصيات، إلاّ أنّ طريقة صوغ هذا العنصر جعلته بعيدا عمّا سبقه، وكأنّا أمام دراسة جديدة لا علاقة لها بسابقتها.

لا يُمكن لمن لم يطّلع على العمل الروائي المدروس أن يأخذ فكرة وافية ومقنعة عنه، أو يُقارب فهمه بطرح الناقد لأنّه لم يتوفّق في ذلك، وانقلب ذلك سلبا على الدراسة النقدية التي لم يُلاحظ أنّ الناقدَ قد أوفاها ما تستحقّ من دقّة الطرح وسلامة العرض، ومقصدية التطبيق النقدي على الرغم من طول الدراسة، واستغراقها مساحة تعبيرية مُعتبرة.

عنوان الدراسة كذلك لم يُوفق الناقد في صوغه، حيث جاء عنوانا فضفاضا، لم يُدلّل عليه المضمون الوارد بعده، وعليه يُمكن اعتبار أنّ هذه القراءة قد بدأت مُتعثّرة من صياغة عنوانها إلى انكساراتها في عمق الدراسة، ويبقى الاجتهاد سيّدا في هذا المقام، لا يُعدم معه فضل في بعض ما قدّم الكاتب في دراسته .

ج ـ دراسة (الرؤية الفنية والفكرية للتاريخ في رواية وا إسلاماه) محمد عباس عرابي[1]

يتناول الدكتور محمد عباس عرابي في هذه الدراسة رواية (وا إسلاماه) لعلي أحمد باكثير التي يتحدّث فيها عن جانب من التاريخ الإسلامي ، تحديدا عن فترة ارتبطت باجتياح التتار لبلاد الإسلام، ومواجهة الأمير المظفّر قُطز لهم، ودحضه لهم في معركة عين جالوت.

يُؤكّد الدكتور عرابي أنّ الروائي باكثير في هذه الرواية يُؤكّد مقصديته الإلتزامية الكامنة وراء اختيار هذا الظرف التاريخي تحديدا، وفي هذا العمل نجد أنّ الروائي قد ركّز على تصوير شخصية "قطز"، وأحاطها بهالة من الأوصاف والسلوكيات المستقيمة، وفي هذه النقطة ألمح الناقد إلى حقيقة مُهمّة وهي أنّ اهتمام باكثير وإيمانه كان بالمبدأ المحرك للشخصية أكثر من إيمانه بالشخصيات الفردية .

استعرض الدكتور عرابي طريقة تعامل باكثير مع شخصية البطل ممثلة في الأمير "قطز" الذي صوّره أنموذجا للمثالية المتشعّبة بقيم التضحية والإيثار، بعد هذا الاستعراض يؤكّد الدكتور عرابي أنّ هنا « مكمن الرؤية الإسلامية لدى باكثير، حيث تأكيده عبر الشاهد التاريخي على مدى قدرة المبادئ والقيم الإسلامية على مدّ أجيال الحاضر بكلّ ما يحتاجون إليه من رصيد روحي ومادي للخروج من أزمات الحاضر الخانقة ».

لذا فقد بلور الكاتب رؤيته التاريخية ضمن صياغة فنيّة مُتميّزة، وهذا لا ينفي ـ كما يقول الناقد ـ سقوط الروائي في الإطناب التاريخي المفصّل، ووصف الشخصيات والأحداث وصفا سطحي مباشرا، وعلى العموم فقد حقّقت روايات باكثير ضمن هذه الرؤية التاريخية المتوازنة تجانسا بين الفن والتاريخ في إيقاع متناغم ـ بتعبير الناقد ـ مع ملاحظة أنّ هاجس الانتقاء الفني الذكي كان حاضرا لدى الأديب الذي لم يحشد كل الأحداث التاريخية، بل انتقى منها ما يُحقّق هدفه . وهنا رصد الناقد تحقّق الاستجابة المزدوجة لركني رؤية باكثير التاريخية القائمة على دقة الانتقاء وفنيّة الإسقاط، حيث نجح الروائي إلى حدّ كبير ـ في رأي الدكتور عرابي ـ في إبداع رواية تاريخية إسلامية تنطلق من رؤية متوازنة، ومتكاملة لا تتكفئُ على الماضي

1 . يُنظر: محمد عباس عرابي، الرؤية الفنية والفكرية للتاريخ في رواية " وا إسلاماه " ، المجلة الإلكترونية، ع 73، 2017، استُرجع من : http://adabislami.org/magazine/2017/08/3087/159 ، بتاريخ: 2017/09/10.

من أجل التغني بالأمجاد، مع تسجيل الناقد أنّ بعض سياقات العمل السردية قد طُبع بعلة نبرة الروائي الخطابية والتقريرية المباشرة، وهذا وجده الدكتور عرابي أمرا طبيعيا، باعتبار الأديب يجد نفسه محكوما برغبة إصلاحية مُلحّة.

في هذه القراءة تجلية للتجربة الإبداعية لدى قامة من قامات الإبداع الروائي الإسلامي علي أحمد باكثير، وفي مجال تفوّق، ونبغ فيه ألا وهو مجال الرواية التاريخية.

استطاع الدكتور عرابي أن يدخلنا إلى عوالم باكثير التاريخية من خلال روايته " وا إسلاماه"، واستطاع أن ينفُذ بنا إلى أعماقه حيث يتأسّسُ النص فكرة تستهدفُ غاية مُحدّدة، وأمكنته القراءة الدقيقة أن يستجلي نقاط القوّة في العمل المقروء، من غير غضّ للطرف على الهنّات والسقطات التي وقع فيها الروائي، وقد أشار الدكتور الناقد إلى بعضها. لكن مع كلّ هذا التميُّز والإبداع في القراءة إلاّ أنّ العنوان الذي جاءت به الدراسة لم يجد تحقُّقا وافيا في تقاسيم الدراسة، حيث ركّز الناقد على فكرة توظيف التاريخ، وأهداف هذا التوظيف في مشروع باكثير الأدبي، في حين لم نجد للرؤية الفنية مساحة واسعة للبسط والإثراء، ولم يكن للناقد فيها إلاّ إشارات عابرة اقتضاها سياق الحديث عن الفكرة الرئيسة .

نستطيع القول أنّ الرؤية الفكرية للتاريخ في رواية " وا إسلاماه" لباكثير قد اتّضحت معالمها لكنّ الرؤية الفنيّة للتاريخ تبقى في حاجة إلى التجلية والتوضيح، لتكتمل ثنائية المعنى والمبنى في بنائية النص الروائي المدروس .

2 ـ الدراسات المتناولة لرواية نسوية

عدد الدراسات المتناولة التي تناولت رواية نسوية محدّدة هو ثلاث دراسات الأولى للدكتور محمد عباس عرابي بعنوان (رواية رحيل للروائية جهاد الرجبي) في العدد (24) من المجلة، والثانية في العدد (41) بقلم الدكتورة سعاد بنت أحمد العمري (الأثر الإسلامي في رواية توبة وسليى للأميرة مها الفيصل)، أما الثالثة فقد وردت في العدد (75) للدكتور شعبان عبد الحكيم بعنوان (رواية البحث عن أطلنطا والمدينة الفاضلة لشاعرة الوادي نوال مهني) وهذه الأخيرة نأخذها أنموذجا تمثيليا.

دراسة (رواية البحث عن أطلنطا والمدينة الفاضلة لشاعرة الوادي نوال مهني) للدكتور شعبان عبد الحكيم[1]

يتناول الدكتور شعبان عبد الحكيم رواية الشاعرة الروائية نوال مهني الموسومة بـ (البحث عن أطلنطا والمدينة الفاضلة) في دراسة وقف فيها على كل عناصر الرواية، حيث بدأ دراسته بتقديم الكاتبة في لمحة معرّفة، مشيرا إلى كونها شاعرة وكاتبة مسرحية وقاصة وروائية، ثمّ قدّم الرواية، وقد أطال في ذلك إذ استغرق في عرضه أكثر من ثلثي الدراسة، قدّم في هذا العرض أحداث الرواية الرئيسة، وشخصياتها الفاعلة، وهو في ذلك يضع القارئ في عمق العمل المدروس، لينتقل بعد ذلك إلى قراءة عناصر الرواية عنصرا عنصرا بشكل مختصر لم يتعمّق معه في إبراز جمالية البناء الفني للرواية المدروسة، ويمكن تلخيص ما أشار إليه الناقد فيما يلي :

ـ صوّرت الروائية المدينة المثالية التي تتمناها، وأضافت إلى صفاتها الوحدانية والإيمان بإله واحد، وهذا ملمح تفرّدت به الكاتبة.

ـ ممّا يُخذ على الكاتبة تصويرها الحياة في المدينة من خلال سلوكيات ساكنيها .

ـ نجحت الكاتبة في اتّخاذ الحلم أداة فنيّة لتحقيق تصوّرات الإنسان التي يصعب عليه تحقيقها في الواقع .

ـ تُصنّف هذه الرواية من الروايات الخيالية ذات القيمة الإنسانية العالية .

ـ أجادت الكاتبة في تهيئة بطلها للدخول في الحلم .

ـ تقع الأحداث في حلم ليلة، وبالتالي زمن القصة أكبرمن زمن السرد .

ـ الكاتبة لا تحفل بالمكان الواقعي الذي عاش فيه البطل، لكنّها ركّزت على المكان التخيُّلي .

ـ بالنسبة للشخصيات ذكر الناقد الشخصيتين الرئيستين (مغامر وكومار) وقد ركّزت في تقديم الشخصية على الملامح النفسية، ولم ترسم الملامح الخارجية لها .

---

1 . يُنظر: شعبان عبد الحكيم، رواية البحث عن أطلنطا و المدينة الفاضلة لشاعرة الوادي نوال مهني، المجلة الإلكترونية، ع75، 2017، استُرجع من: http://adabislami.org/magazine/2017/11/3186/169 ،بتاريخ: 2017/12/10.

ـ الشخصيات الثانوية تعدّدت ولها أدوار ثانوية، ذكرها الناقد كلّها .

ـ لغة الكاتبة تتّصف بالشاعرية والعذوبة والنقاء، لأنّها تحكي عن عالم خيالي ساحر .

في الأخير يقرّر الناقد الدكتور شعبان عبد الحكيم أنّ رواية (البحث عن أطلنطا) رواية خيالية جميلة، تهدف إلى إقامة مدينة فاضلة في عصر غلبت فيه المادة على سلوكيات الناس وأخلاقهم، وأنّ جمال الرواية مرجعه فكرتها السامية، وأسلوبها الشاعري الجميل .

هذه الدراسة من حيث عناصر التناول الفني وافية، طرقت كل عناصر العمل الروائي، بدءا بالفكرة التي انبنت عليها الرواية إلى عناصر الشخصية والزمن والمكان واللغة . لكن ما يُعيبُها استغراق الكاتب في تقديم أحداث الرواية، حيث لم يكتف بالتلخيص، بل قدّم الرواية في بعض المواقف بتفصيل ما ورد فيها، لذلك استغرق منه هذا الجانب قرابة ثلثي الدراسة كلّها، في حين نجده مختصرا متجاوزا في قراءة عناصر العمل الروائي التي لم يتعمّق في قراءتها واكتفى بمجرد الإشارة المختصرة.

يبدو إعجاب الناقد بالرواية وكاتبتها، وهذا سيّر العملية النقدية إلى اتّجاه الإشادة والتنويه أكثر من الدراسة الفنية والنقد .

في عنوان الدراسة أبرز الناقد شاعرية الكاتبة، حيث ذكر (البحث عن أطلنطا .. لشاعرة الوادي ..) لكنّه لم يربط قراءته بهذا التوصيف، مع أنّه في حديثه عن لغة الرواية قد أشار إلى شاعريتها، لكنّ إشارته كانت سطحية لم تستند إلى مثال، ولم تتأكّد بتفصيل من قاموس الكاتبة الشاعرة نوال مهني.

على العموم هذه الدراسة تفتح قوسا مُعرّفا بتجربة روائية نسوية، ترود عالم الكتابة التخيلية، وقد نجحت في ذلك، ونجح ا ناقد في تقديم وقراءة هذا العمل الروائي المتميّز .

3 ـ الدراسات المتناولة لروايات أديب واحد

نميّز في هذا القسم سبع دراسات (07) وردت منها اثنتان مجزأتان على أكثر من عدد، وهما دراسة (تجليات فضاء المدينة في روايات نجيب الكيلاني مدينة القاهرة أنموذجا) للدكتور طه حسين الحضرمي، حيث توزعت على الأعداد (27/26/25)، ودراسة الدكتورة كبري روشن فكر بعنوان (روايات علياء الأنصاري بين الإسلامية والنسوية والوطنية) وردت في العددين

(44/43). مع ملاحظة أنّ ثلاث دراسات من السبعة تناولت أدبا روائيا نسويا، ومن الأقلام الناقدة في هذه الدراسات نجد قلمين نسويين هما الدكتورة كبري روشن فكر والدكتورة سعاد عبد الله الناصر التي درست (تجليات المرأة في تجربة أحمد التوفيق الروائية).

نجيب الكيلاني حظي بدراستين لأدبه الروائي نختار واحدة منهما أنموذجا تمثيليا فيما يلي :

دراسة (مفهوم البطولة في أعمال نجيب الكيلاني) للدكتور المداني عدادي[1]

بدأ الدكتور المداني عدادي دراسته لمفهوم البطولة في أعمال نجيب الكيلاني بذكر حقيقة أنّ مفاهيم البطولة التي ركبت الرواية العربية موجتها كانت مستقاة من الغرب، لتعرف سعيا للبحث عن فضاءات أخرى للبطولة يكون معها البطل الشعبي هو الإرهاص الأول لهذا التحوّل. بعد هذه الملاحظة ناقش الكاتب فكرة البطولة من منظور إسلامي مُحدّدا ملامحها ببعدها عن الأسطورية والسلبية، وكونها بطولة طبيعية إيجابية تشمل جميع المستويات، ثمّ لخّص خصائص هذه البطولة فيما يلي :

ـ كونها غير ذاتية : فهي تلغي الذات وتتكرها لحساب الآخر، وهنا يذكر أنّ نجيب الكيلاني حين يُوظّف الذات فهي ذات جماعية .

ـ كونها غير مكتملة : عدم اكتمال البطولة عند نجيب الكيلاني ـ حسب الكاتب ـ له مسوغان : الأول كون البطولة غير مكتملة ليس في ذواتها بل في أحداثها، وضرب على ذلك أمثلة منها بطل (طلائع الفجر) يموت في ذروة الانتصار، وبطل (عمر يظهر في القدس) يختفي دون تحقُّقِ الأمل.

المسوّغ الثاني متمثل في كون عدم اكتمال البطولة ينسجم مع المفهوم الإسلامي للبطولة كونها تكليف وليست تشريفا، وما دامت تكليفا فهي منقضية بانقضاء واجبها، وبسترسل الناقد بعد ذلك في رصف الأمثلة ليختم دراسته

حظ موضوع الدراسة منها أقلّ بكثير ممّا يجب أن يكون، حيث أنّ الدراسة وُسمت بمفهوم البطولة في أعمال نجيب الكيلاني، ولم نقف على هذا المفهوم ولا على كثير مقنع من أعمال

1 . يُنظر: المداني عدادي، مفهوم البطولة في أعمال نجيب الكيلاني، المجلة الإلكترونية، ع 64، 2016، استُرجع من : http://adabislami.org/magazine/2016/11/2686/147 ، بتارخ: 2017/09/10.

الكيلاني، وبالتالي جاء طرح الدكتور المداني عدادي مُعمّما، ولم يتقاطع مع الروائي إلاّ في بعض العناوين التي لا يمكن معها أن يُعمّم الحكم . هذا قصورٌ ينضاف إليه الحشو الذي عرفته الدراسة باسترسال الكاتب في التمثيل الذي تجاوز حدّ الحاجة المقنعة إلى الإطالة المُخلّة.

كان الأولى أن يتّخذ الباحث عنوان البطولة في المفهوم الإسلامي ويتّخذ الروائي نجيب الكيلاني أنموذجا لذلك، حيث كان توجّه الكلام في بداية الدراسة إلى مفهوم البطولة من منظور إسلامي، وخصائصها مع أقواس التمثيل من أدب نجيب الكيلاني.

على كل حال الدراسة أضاءت جانبا مهمّا في الإبداع الروائي، وهو طبيعة وفنيّة بناء البطولة التي يقوم عليها هذا الإبداع، واتّخذ من الروائي المبدع نجيب الكيلاني موضوعا دراسيا، وهذه نقطة جديرة بالبحث والدرس، لأنّها ممّا يُميّز نظرية الأدب الإسلامي عن غيرها من الطروحات المرتبطة بالإبداع والنقد الأدبيين .

4 ـ الدراسات في الأدب الروائي عموما

في هذا القسم يتناول الناقد موضوعا أو قضية ليدرسها في مجموعة من الأعمال الروائية التي تكثر عددا وتتنوّع مؤلفين، وفي أعداد المجلة الإلكترونية نجد خمس دراسات (05) نُميّز فيها موازنة بين روايتين لأديبين مختلفين، كدراسة هيفاء غازي الموسومة بـ (الموازنة بين روايتين : دفء الليالي الشاتية لعبد الله العريني وصوفيا لمحمد حسن علوان) الواردة في العدد (13)، نمثّل على دراسات هذا القسم بدراسة الدكتور المغربي خالد بن الحبيب الدادسي فيما يلي :

دراسة (الرواية المغربية المعاصرة .. رؤية إسلامية) الدكتور خالد بن الحبيب الدادسي[1]

في إطار مُمنهج يطرح الدكتور خالد بن الحبيب الدادسي دراسة في الرواية المغربية المعاصرة، حيث يُحدّد في بداية الدراسة وبعنوان (الموضوعَ الإشكالَ ونهج الدراسة) الأسئلةَ التي تناقشها الدراسةُ ويستهدفها البحثُ، وكلُّها أسئلة في مدار واحد هو الرواية المغربية وعلاقتها بالإسلامية، بعد جملة هذه الأسئلة يُبيّن الدكتور الدادسي الغاية من دراسته والمتمثّلة

1 يُنظر: خالد بن الحبيب الدادسي، الرواية المغربية المعاصرة رؤية إسلامية، المجلة الإلكترونية، ع 49، 2015، استُرجع من: http://adabislami.org/magazine/2015/07/2002/114 ، بتاريخ: 2017/9/10.

في معالجة الرواية المغربية المعاصرة بمنظار إسلامي معتمدا في ذلك على متون روائية مُحدّدة، في زمنية مُحدّدة، ليناقش قضيتين شائكتين هما: العقيدة والجنس بين رواية ملتزمة بمقوّمات الهوية، ورواية مُغرقة ـ كما قال ـ في الحداثة الغربية .

يُبيّن الناقد في ملاحظة مُهمّة أنّ القصدَ من الدراسة ليس « هو البحث عن أسباب حضور الدين والجنس في العمل الروائي، وأبعاد هذا الحضور ودلالته .. وإنّما القصدُ البحث في كيفية هذا الحضور وطريقة تعامل الكاتب معه شكلا ومضمونا ».

اختار الناقد لدراسته ثمانية أعمال روائية، خمسة منها متون روائية غير إسلامية، والثلاثة الأخرى روايات إسلامية، وقد اعتبر المتن الروائي غير الإسلامي (المتن الإشكال أو المتن العقدة) والمتن الإسلامي (المتن البديل أو المتن الحل)، ومع هذا الاعتبار نبّه الناقد إلى ملاحظة وهي أنّ اعتباره للمتن الإسلامي متنا بديلا لا يعني خلوّه من الهفوات والفلتات، كما أنّ اعتبار المتن الآخر غير إسلامي لا يعني خلوّه من المعاني واللمسات الإسلامية، بعد هذا التأطير و توصيف المتن المدروس بيّن الدكتور الدادسي في نقطتين تاليتين معايير اختياره لروايات المتن المتمثلة في (الأدبية ـ التراكم النوعي في الإنتاج الروائي ـ الانسجام بين روائيي كل فريق في الرؤية الفكرية ـ الدعوة إلى الأدب الإسلامي بالنسبة للإسلاميين). وفي نقطة ثانية ذكر خطوات الدراسة من المبتدئ إلى المنتهى .

في العنصر الأول (المقدّس في المنظار الروائي المغربي) تناول الناقد في البداية فكرة حضور الدين في الرواية العربية المعاصرة، وتعامل الكُتّب معه، وسجّل في ذلك ستّ ملاحظات منها (وصف الله بما لا يليق بجلاله ـ السخرية من شخص الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ القول بصلب المسيح عليه السلام ـ خدش الحياء ..).

أمّا في المغرب ـ وباعتبار النصوص المعتمدة في الدراسة ـ فقد سجّل مع التمثيل من الروايات المتون ما يلي :

1 ـ التطاول على جلال الله تعالى
2 ـ التطاول على حرمة الملائكة
3 ـ اعتبار القرآن الكريم شعرا
7 ـ السخرية من التديّن
8 ـ سبّ الدهر
9 ـ شتم القدر

4 ـ احتقار المسجد 10 ـ التدخل في أمور الغيب
5 ـ تشويه صورة الجنازة وطقوسها 11 ـ التمرّد على الدين والأخلاق
6 ـ تشويه صورة المقبرة 12 ـ الصراع النفسي نتيجة الفراغ الروحي

في العنصر الثاني تناول المقدّس في التصوّر الإسلامي، مهّد له بمجموعة من النصوص الدينية التي توجب احترام المقدّس الديني، وطريقة التعامل الشرعي والأخلاقي معه في إطار الشريعة الإسلامية .

بعد هذا التمهيد بحث الناقد في موضوع : الدين في الرواية الإسلامية المعاصرة، ومثّل في هذا المحور بثلاث روايات لنجيب الكيلاني، حيث بيّن ارتباط هذه الروايات بواقع المسلم المعاصر، وما يُواجهه من تحدّيات، وبيّن الرسالة التي يريد الروائي تبليغها من خلال إبداعه. أمّا في الرواية المغربية فقد سجّل مع التمثيل من الروايات المتون ما يلي :

1 ـ إعلاء شخص المتديّن 5 ـ تقديس الذات الإلهية
2 ـ احترام حدث الموت 6 ـ تمجيد الملائكة
3 ـ الإشادة بالشهادة والاستشهاد 7 ـ التمرّد على الطرقية
4 ـ وصف صلاة الجنازة ومراسيمها بما يُناسبها من إكبار وتضرّع.

ألمح الناقد في نهاية هذا المبحث إلى أنّ بعض الروايات المغربية المعاصرة غير المحسوبة على الاتجاه الإسلامي لا تخلو من حضور المقدّس فيها، وذكر لذلك أمثلة لبعض الروايات.

في الخاتمة أشار الدكتور الدادسي أنّ ما ورد في هذا المبحث يُعتبر محاولة لتقعيد نظرية الرواية الإسلامية، ومساهمة في التعريف بها، كما يُعدّ مدخلا لتأصيل منهج إسلامي في نقدها.

هذه الدراسة ممتازة بكل المقاييس، غير أنّها لم تكتمل، حيث يُشيرُ عنوانها إلى أنّ هذه المادة هي جزء أول، ومن خلال الخطوات التي ذكرها الدكتور الدادسي لموضوع دراسته يظهرُ جليّا أنّ الموضوع لم يكتمل، وقد بقي قسمُه الأكبر، حيث كان مستهدفُ الناقد إثارةُ قضيتي المقدّس والجنس في الرواية المغربية.

على الرغم من عدم اكتمال الموضوع إلاّ أنّ ما طُرح تميّز بالدقّة العالية في الطرح، والتريُّث الكبير من الناقد في إصدار الأحكام، وانتهاج خطّة واضحة في التناول، تقيّد بها الناقدُ حرفيّا فيما كتب إلى منتهى الجزء الأول .

لقد أبان الدكتور الدادسي عن رؤيته الواعية وطرحه المُتّزن لفكرة الإسلامية في الإبداع الروائي، وتميّز عملُه عندما تجاوز في استقصائه لحضور البعد الإسلامي في الإبداع الروائي المتنَ الروائيَّ الإسلاميَّ، ومحاورته للرواية المعاصرة المُتنكّرة لهذا البعد الإسلامي.

أظهرت ملاحظات الناقد استيعابه الدقيق لموضوع درسه، وما يرتبطُ به، فحين يُميّز بين رواية إسلامية وأخرى غير إسلامية سجّل أنّ الأولى لا تعني العصمة والتنزّه عن الخطأ، والخلو من الهفوات، في حين لا يُسقط الوصف (بغير الإسلامية) عن الثانية تناولها للمعاني واللمسات الإسلامية، ويُظهر في هذا الشأن أنّ المؤثّر الأكبر في تغيُّر اتّجاه البوصلة هو الغزو الثقافي والاستلاب الفكري.

الغريب أنّ هذه الدراسة منشورة في العدد (49) المؤرّخ بسنة (2015)، والمجلة الآن في عددها (78) بعد سنتين من تاريخ نشر هذا الجزء الأول من الدراسة، والناقد لمّا ينه عمله المتميّز بعد، قد تلحقُه عُتبى التقصير، لكنّ إدارة المجلّة يلحقها العتاب الأكبر، حيث أنّها مطالبة أمام قرائها بإيفاء التزامها بإتمام المنشور، لأنّه موضوع دقيق وحسّاس، وطرحُه جديد، وبُعدُه مُهمّ في مراحل التأسيس والتنظير، وكان عليها أن لا تفقد هذا القلم الناقد، وتُلحَّ عليه باستيفاء ما بقي من موضوعه، واستكتابه في مواضيع أخرى، فالأقلام كثيرة لكنّ الجادّ والمفيد منها تنحصر دائرته، ويقلّ حضورُه .

ثانيا : النقد التطبيقي في فني القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا

نرصد في الدراسات النقدية التطبيقية الواردة في المجلة الإلكترونية إحدى عشر (11) دراسة ، استهدفت فني القصّة القصيرة والقصة القصيرة جدا، حيث نجد سبع دراسات تناولت القصة القصيرة، وأربعا نقدت القصة القصيرة جدا.

1 ـ دراسات القصة القصيرة :

يمكن تصنيف الدراسات السبع المتناولة للقصة القصيرة إلى ثلاثة أقسام:

ـ ما تناول بالنقد قصّة قصيرة محدّدة.

ـ ما تناول بالنقد مجموعة قصصية لأديب معيّن .

ـ ما تناول بالنقد مجموعة من القصص القصيرة لأكثر من أديب .

أ ـ ما تناول قصّة قصيرة محدّدة :

في هذا القسم نرصد دراستين، وردت الأولى منهما في العدد (06) وهي للأستاذ جمال سعد محمد بعنوان (شعرية القص في " مجنون أحلام " للدكتور حسين علي محمد)، والثانية للدكتور عماد الدين خليل بعنوان (قراءة في قصّة "وادي ظهر" للدكتور علي كمال الدين الفهادي) وقد نُشرت في العدد (27) من المجلة، ونأخذ هذه الأخيرة أنموذجا تمثيليا

(قراءة في قصّة "حورية وادي ظهر" للدكتور علي كمال الدين الفهادي) عماد الدين خليل[1]

بلغة إنشائية متميزة تناول الدكتور عماد الدين خليل قصة " حورية وادي ظهر " للدكتور علي كمال الدين الفهادي، حيث وقف بإشارة سريعة على لغتها الشاعرية بمفرداتها وتراكيبها، وقد وجد الناقدُ القاصَّ حريصا « على بناء فضائه القصصي من حيثيات الزمن والمكان .. من مفردات الثالوث الذي نسج الخبرة الرومانسية: الطبيعة والحلم و التاريخ .. إنّما ها هنا لا

1 . عماد الدين خليل: قراءة في قصة " حورية وادي ظهر" للدكتور علي كمال الدين الفهادي، المجلة الإلكترونية، ع 27، 2013، استرجع من : http://www.adabislami.org/magazine/2013/07/1049/75 بتاريخ : 2017/09/10.

يعرضها القاص عارية مكشوفة، بل يغطّيها بغلالة شفافة مترعة بالترميز، فيزيدها غنى وعذوبة»[1].

انبنت قراءة الدكتور عماد الدين خليل للقصّة على قراءة ثنائية المكان والزمن، حيث وقف على جمالية المكان الذي تحرّكت في القصّة وهو في صنعاء باليمن، فوجد أنّ مفردات المكان رخوة مائعة لا تملك الصلابة الكافية، لذلك سرعان ما تتكسر هنا وهناك لكي نفتح آفاق الرؤيا التي نسج فيها وادي ظهر (مكان القصة الرئيس)، وهنا وقف الناقد على التسمية المرتبطة بظهور الجنيّات في سفوحه وجنباته، ليجد القاصَّ يضعنا قبالة الطبيعة والحلم والتاريخ في لحظة رومانسية ترتدُّ بين لحظة وأخرى إلى أرض الواقع، وتذهب حينا آخر بعيدا عبر منظومة الترميزات التي تتجاوز ميوعة الرومانسية الزائدة، لتعطي القارئ فرصة تذوّق النص[2].

في مشهد اكتشاف الحورية ومحاورتها، وجد الناقدُ أنّ جل المفردات تُمارس التعتيم على المشهد، وهو أمر رآه الناقد ضروريا لأنّنا سنخرجُ من أرض الواقع إلى أرض الحلم. في هذا المشهد يرصُد الدكتور عماد الدين خليل أنّ إيقاع الحركة يعتمد السرعةَ واختزال المسافات والعرض المركزَ لبنية المكان، ومع هذا الرصد لمشهد الحوارية، ينتقل الناقدُ إلى بنية زمن القصّة التي أُريد منها أن تمضي بنا إلى التاريخ من خلال حوارية لا يُقدّم معها الجواب المباشر، إنّما يُتركُ الأمر ـ كما قال الناقدُ ـ معلّقا لكي يقفنا أمام بانوراما التاريخ على اتّساعها من خلال ملاحقة الراوي للحورية في أدوار القصر الستّة، وهي بين لحظة اختفاء وتجسّد، ومن خلالها يقف الراوي على التاريخ المُعتّق بأريج الأجداد. هنا يُسجّل الناقد ملاحظته، وهي أنّ «انتماء القاص نفسه ليس إلى التاريخ بمفهومه الزمني المجرد، وليس بنزوع ارتداديّ إلى الماضي، ولكن إلى الأمّة التي صنعت هذا التاريخ، والعقيدة التي مكّنت الأمّة أن تتدفّق حيوية وعطاء »[3].

1 . عماد الدين خليل: قراءة في قصة " حورية وادي ظهر" للدكتور علي كمال الدين الفهادي، المجلة الإلكترونية، استُرجع من: http://www.adabislami.org/magazine/2013/07/1049/75 بتاريخ : 2017/09/10.

2 . يُنظر: نفسه ، على الرابط نفسه.

3 . يُنظر نفسه، على الرابط نفسه .

في ترسيمة اختفاء الحورية مع الفجر، وارتفاع صوت المؤذّن، قرأها الناقد تأكيدا على الانتماء ووعدا بالفجر القادم.

يُقرّرُ عماد الدين خليل في ختام قراءته أنّ القصّة قد تكون انعكاسا لخبرة القاص عبر سني عمله في اليمن بشقيه الجنوبي والشمالي، ومفردات قصّته تتشكّل قريبا من صنعاء، حيث يتحقّقُ مشروع الوحدة، وتُحمَى الهوية من رياح المادية والإلحاد، لنكون أمام حل يُعالج قضية الانتماء عبر معادل موضوعي منظور مُشكّل في أرض الواقع بعيدا عن المباشرة والتقريرية.

هذه القراءة على اختصارها حملت إشارات قويّة على أدبيّة العمل المقروء، وتجربة الأديب القاص علي كمال الدين، لم تتوسّع لتدرُس كل جوانب العمل القصصي أحداثا مُفصّلة، وشخصيات فاعلة، لكنّها ركّزت على عنصري المكان والزمن في قراءة تستقصي الدلالة العميقة للعمل القصصي، وهي قراءة قضايا الواقع الراهن الجوهرية بمعطيات زمن المجد والانتصار التاريخي، وبرؤية مُؤمّلة مُتجاوزة لحظة الانكسار.

الناقدُ التفت إلى ما يُميّز العمل في هذه القراءة بلغة أدبية حوّلت القراءة النقدية إبداعا على إبداع، وهذا ما جعل تلخيص القراءة أمرا مستعسرا.

يشُقُّ على من لم يقرأ القصّة المدروسة أن يقف على كل المعطيات التي قدّمتها القراءة الناقدة لعماد الدين خليل التي تظهر كأنّها دراسة مبنية على قراءة مستوعبة للقصّة، إذ لم يُقدّم الناقد ملخصّا للقصّة، والإشارات الواردة تضع القارئ في سياق المفهوم العام الذي انبنت عليه قصّة (حورية وادي الظهور). كما يتّضح أيضا أنّ المستهدف بالدراسة ليس القاصّ، فنحن لا نسجل للناقد أحكاما تستهدف القاصّ، وتبيّن تجربته الأدبية، بل كان استهداف الناقد مُوجّها إلى العمل القصصي في ذاته، ومن خلال ذلك يُلمح إلى إبداعية الناص.

تبقى اللغة الإنشائية هي الملمح الرئيس في هذه القراءة التي جمعت بين التوصيف النقدي والإنشاء الأدبي، ومن أمثلة ذلك قول الناقد (القاص يصبح طرفا في اللحظة المشحونة .. يصير رائيا ـ تتداخل اللحظات الزمنية .. ينكسر التتابع ويجد القاص نفسه مرغما على الرجوع إلى الوراء .. إلى التاريخ بالانسيابية نفسها).

وتتمازج عبارات الناقد مع الأمثلة المستشهد بها من النص فيستحيلَ المقروء نصّا واحدا منسجما، وكأنّك لا تقرأ نقدا لقصّة، بل نسيجا منسجما جمع إلى مقاطع القصّة الممثل بها توصيف الناقد وأحكامه، وهذا لا يتحقّق إلاّ مع أديب وناقد يُحاور النص المقروء بأدبية مُتميّزة.

ب . ما تناول من الدراسات مجموعة قصصية قصيرة لأديب معيّن :

في هذا القسم نرصُد أربع (04) دراسات وردت في الأعداد التالية (36/30/07/06)، يمكن أن نُمثّل عليها بالدراسة لواردة في العدد (36) للأستاذة سعيدة بشار

دراسة (قراءة سيميائية للعتبات النصية في المجموعة القصصية " الأرض الجريحة" لصورية إبراهيم مروشي) سعيدة بشار[1]

في تطبيق نقدي يتمثّل المنهجية النقدية الغربية تقرأ الأستاذة سعيدة بشار عتبات المجموعة القصصية (الأرض الجريحة (للقاصة الجزائرية صورية إبراهيم مروشي، هذه القاصّة التي ـ كما جاء في الدراسة ـ حصدت عددا من الجوائز في القصة القصيرة والرواية، وتتميّز بانتماء قلمها إلى الأدبية الإسلامية فهي عضو في رابطة الأدب الإسلامي.

الناقدة سعيدة بشار تُصرّح في خاتمة بحثها القرائي أنّ موضوع العتبات موضوع جديد، ويحتاج إلى تعمُّق وتدقيق اصطلاحي، لذلك كانت قراءتها من باب المقاربة للولوج إلى عالم المجموعة القصصية المدروسة، وقد أبانت عن سر اختيارها لهذه المجموعة وهو عائد إلى أسباب كثيرة منها الذاتية والموضوعية، فالذاتية كونها في دائرة اهتمامها الشخصي المتمثّل في مواضيع الأدب الإسلامي إبداعا ونقدا، أمّا الموضوعية فتتمثّل في محاولة فك الحصار على الإبداع الإسلامي بقراءته وفق المناهج الغربية التي يُؤمن بها من يرفض هذا الأدب ويُحاصره.

بدأت الناقدة سعيدة بشار قراءتها بمقدمة مرتبطة بالأدب النسائي والإشكالات التي تُطرح مع الكتابة النسائية في ظل تأثير الأفكار الغربية، مبيّنة أنّ التيار الإسلامي في النقد والأدب يُمثّل بديلا يحمل قيّما راسخة، ومبادئ ممتزجة بالإبداع والجمال، وفي هذا الأدب تقرأ الناقدة لإحدى

1 . يُنظر: سعيدة بشار، قراءة سيميائية للعتبات النصية في المجموعة القصصية " الأرض الجريحة" لصورية إبراهيم مروشي، المجلة الإلكترونية ع 36، 2014، استُرجع من: http://www.adabislami.org/magazine/2014/05/1408/90 ، بتاريخ: 2017/09/10.

التجارب الأنثوية الواعدة ، وهي صورية إبراهيم مروشي التي عرّفتها وبيّنت خطّها الإبداعي الإسلامي .

في المقدمة شرحت الناقدة مصطلح العتبات، وبيّنت مجموعة العناصر المكوّنة لهذه العتبات، وهي العناصر التي تفرّعت إليها دراستُها، فجاءت بمقدمة وعرض لعنصرين وخاتمة للبحث.

في العنصر الأول رصدت الأستاذة سعيدة بشار بانوراما الكتابة القصصية النسائية في الجزائر، وكان هدفها تتبُّع الإبداع النسائي الإسلامي الذي وجدته مُغيّبا بإرادة مقصودة، حيث تُقرّر أنّ «القاصّات اللاتي اخترن التوجه الإسلامي قد تمّ إقصاؤهنّ تماما من الدراسة*، ولم يُشر إلى وجودهن ولا إلى وجود تيار الأدب الإسلامي في الجزائر عموما، وهو الاختيار الذي دعمته دور النشر والمكتبات إذ لا نجد أيّ أثر تابع لهذا التيار في الجزائر»[1].

أمّا العنصر الثاني فقد درست فيه سيميائية العتبات في المجموعة القصصية، فبدأت ببيان مصطلح العتبات في طرح جيرار جنيت، وعدد من النقاد الغربيين، منتهية إلى العناصر المكوّنة للعتبات، وقد وقفت على خمسة منها:

1 ـ سيميائية العنوان: بيّنت الكاتبة أهميّة العنوان في الدراسات الحديثة، فوقفت على مفهوم العنوان، وطريقة العنونة، لتصل إلى عنوان المجموعة القصصية (الأرض الجريحة) وتقرأه في سياق ما قدمت منتهية إلى بيان وظائف العنوان وتشرحها، وهي الوظيفة التعيينية، والوظيفة الإيحائية، والوظيفة الإغرائية.

2 ـ اسم الكاتب: بيّنت الناقدة أشكال حضور اسم الكاتب في العمل، والوظائف التي يقوم بها اسم الكاتب (التسمية الملكية ـ الإشهارية).

3 ـ الغلاف الخارجي للكتاب : تؤكّد الباحثة أنّ غلاف الكتاب يؤدي دورا إشهاريا وإغرائيا، وهو من أهم عتبات النص التي تساعد على استكناه ما تضمنه النص من أفكار، والوقوف على

---

* تقصد الباحثة دراسة بوشوشة بن جمعة، ببليوغرافيا الأدب النسائي المغاربي .

يُنظر : بوشوشة بن جمعة، ببليوغرافيا الأدب النسائي المغاربي، المغاربية للطباعة والإشهار، ط1، 2008، ص91.

1 . يُنظر: سعيدة بشار، قراءة سيميائية للعتبات النصية في المجموعة القصصية " الأرض الجريحة" لصورية إبراهيم مروشي، استرجع من: http://www.adabislami.org/magazine/2014/05/1408/90 .

أبعاده الفنية والإيديولوجية و الجمالية، وبهذا التصور تقرأ الناقدة غلاف المجموعة القصصية مشيرة إلى هيمنة لوني الأحمر والأسود على الغلاف في ارتباط وثيق بموضوع المجموعة عن الجراح والمآسي.

4 ـ العناوين الداخلية: من عتبات النص التي وردت في المجموعة في فهرس القصص، وعددُها عشرون قصّة .

5 ـ الناشر: توضّح الناقدة أنّ بيانات الناشر تظفي الصيغة القانونية على العمل، وتحفظ حقوق المؤلف، بالإضافة إلى رقم الإيداع القانوني الذي يعتبر هوية للعمل، كما تحتوي هذه العتبة على بيانات الناشر من أرقام الهواتف والعنوان البريدي والإلكتروني لدار النشر وغير ذلك .

في هذه القراءة نميّز حضور الجانب التنظيري أقوى من التطبيق النقدي، حيث اهتمّت الناقدة بشرح كثير من النقاط النظرية التي بدأتها بالحديث عن فكرة الكتابة النسوية، وتحديات الفكر الغربي، لتفتح المجال للحديث عن الأدب الإسلامي ، واعتباره البديل المؤمّن للهوية، وكذا تعريف العتبات، وعناصرها، مرورا بالحديث عن الكتابة القصصية النسائية في الجزائر في بانوراما مختصرة، إضافة إلى حديثها في كل عنصر من العتبات عن مفهوم هذا العنصر، ووظيفته، وأصناف حضوره (العنوان ـ اسم الكاتب ـ الغلاف ..). هذا الحضور الكثيف للجانب النظري كان على حساب التطبيق النقدي الذي لم تنل منه المجموعة القصصية المستهدفة بالدراسة إلاّ الحظ الأقل، إذ نجدها مثلا في عنصر العنوان تتحدّث عن وظائف العنوان الرئيس، وتذكر ثلاث وظائف لا تُشير معها إلى نوع الوظيفة التي يُؤدّيها عنوان المجموعة القصصية المدروسة، والأمر نفسُه مع اسم الكاتب.

تظهر فكرة الاهتمام بالأدب الإسلامي الذي تمثّله القاصّة أقوى من الاهتمام بالقاصّة ومجموعتها، وحرص الناقدة على استظهار التمكُّن من المعلومة المتعلّقة بالمنهجية مفهوما، وتنويعا أقوي من الحرص على تمثُّلها في العمل المقروء، وهذا خلل أعاب القراءة وحوّلها إلى درس نظري شارح أكثر من كونها تطبيقا نقديا قارئا لتجربة إبداعية لها ما يُميّزها .

في عنوان الدراسة قراءة سيميائية للعتبات النصية في المجموعة القصصية " الأرض الجريحة" لكن التطبيق لم يقف على كل العتبات، بل اكتفت الناقدة ببعضها، مع ملاحظة فصلها لعتبة

العناوين الداخلية الفرعية عن العنوان الرئيس، وكان بالإمكان قراءة العنونة في فرع واحد مع التمييز بين العنوان الرئيس والعناوين الفرعية .

مع مكل هذه الملاحظات تبقى هذه القراءة محاولة جادّة للتعريف بأديبة إسلامية جزائرية لها مكانتها الإبداعية، وكذلك تُعتبر القراءةُ استرفادا إيجابيا من مناهج نقدية غربية، لتمثُّلها في قراءة إبداع إسلامي إثباتا أنّ النقدية الإسلامية تُؤمن بإيجابية المُثاقفة، والأخذ الواعي عن الآخر، وتجاوزا لحاجز ارتباط النقد الإسلامي بالأفكار والمضامين فقط .

ج . ما تناول بالنقد مجموعة من القصص القصيرة لأكثر من أديب:

في هذا الصنف تتوجّه الدراسة إلى التعدّد القرائي، حيث تأخذ مجموعة من القصص لمجموعة متعدّدة من الأدباء، وهنا يتباين الإبداع، وتتعدّد التجربة، وتتّسع دائرة القراءة النقدية.

نرصد في هذا القسم دراسة وحيدة، وردت في العدد (72) من المجلة لنافذة أحمد عبد الله الحنبلي ، تقف فيها على إبداع أديبات إسلاميات في منشورات مجلة الأدب الإسلامي في القصة القصيرة، نقدمها فيما يلي :

(دراسة تحليلية من نماذج القصة القصيرة للأديبة الإسلامية في مجلة الأدب الإسلامي) نافذة أحمد عبد الله الحنبلي[1]

في هذه الدراسة المختصرة تقف نافذة أحمد عبد الله الحنبلي على نماذج القصة القصيرة التي كتبتها أديبات إسلاميات، ونُشرت في مجلة الأدب الإسلامي، وقد وضعت لدراستها مجالا مُحدّدا من العدد الأول إلى العدد السابع والثلاثين، حيث أحصت في هذا المجال خمس عشرة (15) قصّة قصيرة، فكان وقوفها على القصص التالية

- في العدد (02) قصة "أوّل البعث" للكاتبة نعمت الحجي.
- في العدد (04) قصّة " رحلة إلى الفردوس" للمياء حسن حجازي.
- في العدد (05) قصة " إشراقة " لمديحة السايح.

1 . نافذة أحمد عبد الله الحنبلي: دراسة تحليلية من نماذج القصة القصيرة للأديبة الإسلامية في مجلة الأدب الإسلامي، المجلة الإلكترونية، ع 72، 2017، استرجع من https://www.adabislami.org/magazine/2017/07/3045/158 بتاريخ: 2017/09/10.

ـ في العدد (13) قصة " أم موسى " لسعاد عبد الله الناصر.

ـ في العدد (14) قصة " منارة الدفتر " لبشرى حيدر.

ـ في العدد (21) قصة " هبني اسما" لمنى الحجيلي.

ـ في العدد (28) قصة " أصيلة الفلسطينية " لوفاء حمري .

ـ في العدد (30) قصّة " عقد جدّتي " لهيفاء بنت محمد الفريح.
قصة " لن أقبع خلف الأسوار" لنبيلة عزوزي .
قصة " حنين " لأم حسان الحلو.

ـ في العدد (33) قصّة "ويرى الزنبق النور" لنبيلة عزوزي.

ـ في العدد (36) قصّة " الحلم الأخير " لسامية علي.
قصة " اليوم .. لا تغرّد العصافير " لسلوى قدرة .

ـ في العدد (37) دراسة في الأدب النسائي للدكتور سعد أبو الرضا للمجموعة القصصية " جمرات تأكل العتمة " للكاتبة منى المديهش.

بعد هذا العرض نوّهت الكاتبة بالأعداد التي صدرت بعد كتابتها البحثَ (آخر عدد 2004)وهي الأعداد من (38) إلى (73)، وذكرت ما ورد فيها من كتابات نسوية في فن القصة القصيرة، وأحصت في ذلك (25) قصّة قصيرة .

تختم نافذة أحمد عبد الله الحنبلي وقفتها هذه ـ بعد التماسها العذر عن أي خطأ نحوي، أو ضعف في التعبير، أو نسيان كاتبة أو قاصّة لم تذكرها. تختم بمجموعة من الملاحظات موجّهة إلى مجلة الأدب الإسلامي، أمّا خلاصتها فقد بيّنت فيها دور المجلات الهادفة في نشر الفكر الإسلامي، ونتيجة نهائية للبحث بيّنت الكاتبة أنّ الأديبات الإسلاميات قد أجدن تصوير الهدف السامي لأقلامهنّ، وهو الارتقاء بالنفس البشرية، فأقلام الأديبات وقلوبُهنّ توحّدت في التعبير عن جرح واحد، مع إخوانهن الأدباء، وكذلك أثبت الأدب الإسلامي أنّ دور المرأة الأديبة لا يقلّ عن دور الرجل الأديب في رفع كلمة الحقّ.

هذه الدراسة بسيطة ومتواضعة، وهي أقرب إلى البيبليوغرافيا أكثر منها إلى الدراسة النقدية، حيث وجدنا الكاتبة في مقام إحصاء ما نُشر من القصص القصيرة التي كبتها الأدييات الإسلاميات، ولا تكاد تتجاوز في التعليق على القصّة السطر أو السطرين كتابة، فهي تقدّم الأعمال على شكل (فلاشات) معرّفة، الهدف منها إثبات الوجود، لا الوقوف على المستوى الفني والجمالي للعمل المذكور أو المُمثل به.

ومع أنّ الدراسة منشورة في العدد (72) بتاريخ 2016/07/26 إلاّ أنّ العدد الذي توقفت عنده الكاتبة في إحصاء وتقديم النماذج القصصية هو العدد (37) لسنة (2004) وتتدارك في نهاية الدراسة ذكر الأعمال الواردة إلى العدد (73) ذكرا إحصائيا فقط بطريقة عشوائية غير مرتبة، وهذه نقيصة تصم الدراسة، ويلحقُ أثرُها إلى إدارة تحرير المجلة التي كان عليها أن تُراجع القراءة قبل نشرها على أقل تقدير تطلبُ من الكاتبة تحيينا لعرضها لأنّ المادة لها علاقة بالمجلة، كما أنّ المجلة تنتشر على قطاع واسع من الجماهير المهتمّة بالأدب الإسلامي والتي تجد ضالتها في منشورات الرابطة مؤسسةً رسميةً، ومنها المجلة الإلكترونية المتاحة لكل القراء على خلاف الورقية غير المتاحة لكل القراء.

مع عشوائية التنويه المتأخر بالكتابات القصصية النسوية الواردة في الأعداد بين (38 ـ 73) إلاّ أنّنا نجد الكاتبة تُسقط بعض القصص من إحصائها، فعلى الأقل هناك خمس قصص قصيرة لم تذكرها نافذة أحمد عبد الله وهي ما ورد في الأعداد التالية :

ـ العدد (50): موعد مع الطبيبة لمنى محمد العمد.

ـ العدد (62): سطور من ملحمة كُتبت بماء الفرات لصالحة رحوتي.

ـ العدد (71): أوراق لابتسام شاكوش.

ـ العدد (72): النشرة الإخبارية لسعيدة بشار.

ـ العدد (73): هذا أنس يخدمك لفاطمة محمد شنون.

إضافة إلى ما سبق هناك أخطاء طباعية عديدة في الدراسة، كان الأحرى مراجعتها قبل نشر مقال الدراسة، مثل قولها في العدد (04) « لمياء حسن حجازي التي فازت هي الخرى بجائزة تشجيعية تنتولت القاصة..»[1] (هي الأخرى ـ تناولت)، (وأنا ذتهية لأتعلم : ذاهبة)

وفي اعتذارها في آخر الدراسة (إذا سقط سهوا عدم ذكر إحداهن) وهي تقصد (إذا سقط سهوا ذكرُ إحداهنّ) وفي قولها (إنّ دور المجلات الهادفة .. من هدفها نشرُ فكرا إسلاميا رائعا وثيقا ..) والأصل (نشرُ فكرٍ إسلاميٍّ رائعٍ وثيقٍ..).

حتى صياغة عنوان الدراسة لم تستقم للكاتبة التي تقصد أنها بصدد (دراسة تحليلية لنماذج في القصة القصيرة لأديبات إسلاميات في مجلة الأدب الإسلامي أو القصة في إبداع الأديبة المسلمة من خلال مجلة الأدب الإسلامي.

على العموم تبدو الكاتبة في هذا المقال مبتدئة تختطُّ طريقها إلى الدراسة النقدية التوصيفية تحتاج إلى أن تُدقّق لغتها، وتستبينَ هدفها من الدراسة، وأن تُعمّق رؤيتها النقدية حتّى تُقدّم جديدا يُمكن أن يُعتبر إضافة إلى ما تُقدّم مجلة الأدب الإسلامي الإلكترونية .

2 ـ دراسات القصة القصيرة جدا :

تحضر الدراسات النقدية التطبيقية المتناولة لفن القصّة القصيرة جدا في المجلة الإلكترونية في سبعة (07) أعداد منها، وبعدد أربع (04) دراسات حيث توزعت إحداها مجزّأة على ثلاثة أعداد، ويُلاحظ على هذه القراءات هيمنة قلم الدكتور والناقد المغربي جميل حمداوي الذي تعود إليه كل الدراسات الأربع، وقد تميّزت قراءته النقدية فيها بالدقّة والإحاطة بما يكتب عنه، كما سيظهر ذلك مع التمثيل .

يمكن تصنيف الدراسات الواردة في نقد القصة القصيرة جدا إلى قسمين كما يلي:

1. قراءة في أضمومة (مجموعة) قصصية واحدة لأديب محدّد.
2. قراءة في قصص قصيرة جدا متعددة لأديب واحد.

يمكن التمثيل على كل قسم بأنموذج ممّا ورد في المجلة

1 ـ نافذة أحمد عبد الله الحنبلي: دراسة تحليلية من نماذج القصة القصيرة للأديبة الإسلامية في مجلة الأدب الإسلامي، المجلة الإلكترونية استُرجع من: https://www.adabislami.org/magazine/2017/07/3045/158، بتاريخ: 2017/09/10.

1) القراءة في أضمومة قصصية لأديب محدّد :

نجد في هذا القسم ثلاث دراسات وردت في الأعداد (75/39/32)، نُمثّل عليها في الدراسة الواردة في العدد (32)

دراسة (الرؤية الواعية الإسلامية في القصة القصيرة جدا من خلال أضمومة (الخيل والليل) للحسين زروق) الدكتور جميل حمداوي[1]

يُشير الدكتور جميل حمداوي في إضاءة صدّر بها دراسته إلى أنّ للكاتب الحسين زروق مجموعتان إبداعيتان ضمن القصّة القصيرة جدا، إحداهما (الخيل والليل) الصادرة سنة 1996، ويُقدّم في هذا السياق معلومة مُهمّة، وهي أنّ المبدع يُعتبرُ أوّل من كتب القصّة القصيرة جدا في المغرب عن نيّة ووعي تجنيسي، وذلك سنة 1996.

جاءت دراسة الدكتور حمداوي في قسمين ضمن كل قسم عناصر فرعية:

القسم الأول : بين تيمة الحرب والرؤية القومية

بيّن الناقدُ أنّ الأديب الحسين زروق قد خصّص في هذه الأضمومة لتيمة الحرب تخطيطا وتمطيطا من خلال استحضار واقع الأمّة المأساوي، والذي يئنُّ تحت وطأة الاستعمار والاستبداد، وهنا سجّل أنّ عنوان المجموعة يُؤشّرُ على ثنائية (الخيل والليل) أو (الاستعمار والفروسية)، ممّا يعني أنّ الكاتب يرى أنّ الحل الوحيد للقضاء على ظلمة الليل والاستعمار هو تمثُّل منطق الفروسية، والتسلّح بشجاعة السيف، وفي هذا السياق يذكر الدكتور حمداوي مجموعة من التيمات التي حضرت في أضمومة الحسين زروق مستشهدا عليها بما ورد في قصصة، وهذه التيمات هي : (تيمة الحرب ـ تيمة الفقر ـ تيمة الاستبداد ـ تيمة المقومة ـ تيمة الوحدة ـ تيمة الأخوّة).

يخلص الدكتور حمداوي بعد استعراضه لهذه التيمات إلى أنّ الكاتب يصدُر « في أضمومته الحربية/ الجهادية عن رؤية إسلامية قومية، يدافع الكاتب من خلالها عن سيادة الأمّة ووحدتها

1 . يُنظر: جميل حمداوي، الرؤية الواعية الإسلامية في القصة القصيرة جدا من خلال أضمومة (الخيل والليل) للحسين زروق، المجلة الإلكترونية،ع32، 2014، استرجع من: http://adabislami.org/magazine/2014/01/1234/82 ، بتاريخ: 2017/09/10.

وكرامتها، ولن يتأتّى ذلك لها إلاّ عن طريق الوحدة الحقيقية، وإعداد العُدّة والمشاركة في الجهاد المبارك، وتحقيق الأخوّة، وتمثُّل الشورى والديمقراطية الحقّة، والقضاء على الاستبداد والشطط السياسي »[1].

القسم الثاني: بقف فيه الناقد على الجانب البنائي للأضمومة من خلال عنوان (من التناص إلى التقريرية المباشرة) وفيه بيّن عدّة عناصر كالآتي:

1ـ التركيب القصصي: وجد الناقدُ الكاتبَ قد أورد قصصه ضمن تركيبات بنائية متنوعة: منها توظيف التركيب الحواري الدرامي . التركيب السردي القصصي ـ تركيب القص الخطابي ـ طابع التقرير البوليسي أثناء الاستنطاق .

2ـ علامات الترقيم: رأى الدكتور حمداوي أنّ الكاتب وظّف مجموعة من علامات الترقيم للتعبير عن أفكاره الثورية، وتنغيم قصصه، وتبئيرها دلاليا ووظيفيا (الفاصلة. علامات الحذف).

3 ـ التناص: وجد الناقدُ الكاتبَ يستثمرُ في التناصيّة التي تُعبّر عن مدى انفتاحه الثقافي، ومدى إلمامه بالنصوص الغائبة، وقد عدّد الناقد كثيرا من هذه المتناصّات ومنها: العنوان (الخيل والليل) يحيل إلى أشعار المتنبي في الفروسية، وكذا استحضار الكاتب لخطبة الحجاج بن يوسف، وقصّة سيدنا نوح عليه السلام، تخطبة طارق بن زياد.

4 ـ المفارقة الساخرة : الكاتب ـ برأي الدكتور حمداوي ـ لم يتخلّ عن السخرية الكاريكاتورية، والتلاعب بالمفارقات الصارخة، على الرغم من جدية مواقفه السياسية، والتزامه بالرؤية القومية الإسلامية، وذكر الناقد لهذه المفارقة أمثلة منها القصّة الساخرة (حل).

يخلص الدكتور حمداوي إلى أنّه « يُمكن القول: إنّ قصص الحسين زروق هي لقطات ساخرة من البداية حتى النهاية إلى درجة تتحوّل فيها هذه السخرية الحربية إلى جنون هستيري أو هذيان سريالي »[2].

1 . جميل حمداوي، الرؤية الواعية الإسلامية في القصة القصيرة جدا من خلال أضمومة (الخيل والليل) للحسين زروق . سبق ذكره . استُرجع من : http://adabislami.org/magazine/2014/01/1234/82 بتاريخ: 2017/09/10.

2 . نفسه، على الرابط نفسه.

5 ـ التصوير البلاغي: الكاتب ـ بتعبير الناقد ـ يستعمل في قصصه الصور السردية القائمة على التوتر الدرامي، والتشخيص المجازي والاستعاري، كما تتحوّل لقطاته القصصية إلى رموز موحية، وتعابير انزياحية على مستوى الخرق التركيبي والدلالي.

أمّا لغته فوصفها بالبسيطة الواضحة، والأسلوب سهل مألوف الاستعمال، والسبب في ذلك السقوط في كثير من الأحيان في التقريرية المباشرة والوضوح، والابتعاد عن الغموض والترميز.

يختم الناقد دراسته باستنتاج يُقرُّ فيه بأنّ الناقدَ الحسين زروق في هذه الأضمومة القصصية يطرح قضية الحرب والجهاد من رؤية قومية إسلامية، يدافع من خلالها عن الأمّة العربية الإسلامية .

من خلال هذا العرض المختصر لما جاء في دراسة الدكتور جميل حمداوي تتّضح صورة إلمام الناقد بأسس القراءة الناقدة لفن القصّة القصيرة جدا، والتي تتحدّد بحسب المتن المقروء، لقد أبان الدكتور حمداوي قراءة دقيقة عميقة لأضمومة الكاتب الحسين زروق، حيث تناولها من زوايا عديدة ، شملت المضمون الفكري، والبناء الشكلي، مع صعوبة قراءة هذا النوع من النصوص لكثافته الدلالية، ودقّة بنائه، وحداثة الإبداع فيه.

يلحظ القارئُ لهذه الدراسة انتظام العرض، ودقّة المصطلحية الموظّفة فيها، وذلك يُبينُ تخصّصَ وتمكُّنَ الناقد في مجال هذه النقدية، وهذا ما أثبتته الدراسات العديدة التي قدّمها الدكتور حمداوي نظرية كانت أو تطبيقية في موضوع القصّة القصيرة جدا، لهذا فهو يصدُر في هذه القراءة عن رؤية واضحة، وتمثُّل نقدي دقيق لأسس القصّة القصيرة جدا، مع ملاحظة أنّ قراءة أضمومة قصصية تستوجب من الناقد إحاطة شاملة بمادة المجموعة، وبنائيتها حتى يتمكّن من أن يَصدر في قراءته عن وعي نقدي نافذ، ورؤية واضحة لما يقرأ وينقد.

2) قراءة في قصص قصيرة جدا متعددة لأديب واحد

في هذا القسم يتناول الناقد مجموعة من القصص القصيرة جدا، لا تنتمي إلى أضمومة واحدة، كما هو الشأن مع الدراسة الوحيدة في هذا التصنيف، وهي للدكتور جميل حمداوي يتناول فيها قصص الأديبة شيمة الشمري بالوقوف على أضمومتيها (ربما غدا) و(أقواس ونوافذ) كالآتي:

دراسة (أنواع الملفوظ السردي في القصّة القصيرة جدا " قصص شيمة الشمري أنموذجا")

الدكتور جميل حمداوي[1]

تجدر الإشارة إلى أنّ هذه الدراسة الطويلة جدا قد توزعت على ثلاثة أعداد هي (56/54/53) وقد وقف فيها الناقد على المجموعتين سالفتي الذكر للقاصّة شيمة الشمري.

يبدأ الدكتور حمداوي دراسته بمقدمة يذكر فيه أنواع المقاربات التي يمكن أن يتمثّلها الناقد في تحليل القصّة القصيرة جدا وهي : مقاربة مضمونية تيماتيكية ـ مقاربة تاريخية ـ مقاربة اجتماعية ـ مقاربة نفسية ـ مقاربة ميكروسردية، ويُعلنُ أنّه سيعمد في دراسته إلى تمثُّل المقاربة التلفظية التي تُعنى بدراسة الملفوظ في مختلف وضعياته البنيوية والتركيبية والدلالية والسياقية والتواصلية، وهذا في دراسته لمجموعتي القاصة شيمة الشمري.

بداية الدراسة كانت نظرية محضة، حيث وقف الناقد على مفهوم اللفظ الذي حدّده في اللغة والاصطلاح، مُبيّنا الفرق بين فعل التلفيظ والملفوظ، لينتهي إلى تحديد الفرق بين الملفوظ والجملة النحوية، والقضية المنطقية.

في تحديد الملفوظ السردي يذكر الناقد التعريف المحدّد له بأنّه عبارة عن نواة سردية تتشكل من مجموعة من الأطراف المشاركة مثل الذات والموضوع والعلاقة التي توجد بينهما، ليؤكد أنّه لا يمكن فصل الملفوظ السردي في تناميه الحكائي عن التصوّر والتحقّق أو الرغبة أو الإنجاز أو المعنى والحقيقة.

بعد هذا التحديد الذي تعمّق فيه الناقد، قدّم الدكتور حمداوي مقاربات الملفوظ السردي معرّفا، ومُمثّلا لها وما ذكره من المقاربات ما يلي :

ـ المقاربة المنطقية ـ المقاربة اللسانية ـ المقاربة السيميوطيقية ـ المقاربة التداولية ـ المقاربة الحجاجية .

---

1 . يُنظر: جميال حمداوي، أنواع الملفوظ السردي في القصة القصيرة جدا قصص شيمة الشمري أنموذجا، المجلة الإلكترونية، الأعداد 56/54/53، 2015 /2016، استُرجعت بتاريخ : 2017/09/10 من :

http://adabislami.org/magazine/2015/11/2198/119

http://adabislami.org/magazine/2015/12/2266/120

http://adabislami.org/magazine/2016/02/2352/124 .

بعد عرض معمّق لهذه المقاربات التي تتناول الملفوظ السري، انتقل الناقد إلى ذكر أنواع الملفوظ السردي، وفي هذا القسم الأكبر يردُ التطبيق النقدي، حيث يعمد الدكتور حمداوي إلى ذكر النوع والتمثيل عليه [أنموذج من القصص القصيرة جدا للأديبة شمّة الشمري من خلال مجموعتيها المذكورتين.

في أنواع الملفوظ السردي ذكر الدكتور حمداوي ثلاثين نوعا، يذكر لكل نوع مفهومه، ويشرحه، ثمّ يُمثّل عليه بأنموذج من القصص القصيرة جدا موضوع الدراسة، وقد تمثّلت الأنواع فيمايلي:

1. الملفوظ السردي البسيط 11 . الملفوظ الجسدي 21 . الملفوظ المتوازي والمركب
2 . الملفوظ الصيغي 12 ـ الملفوظ الصريح والملفوظ الضمني 22. الملفوظ الاستعاري
3 . الملفوظ الوصفي 13 . الملفوظ الذاتي والملفوظ الموضوعي 23. الملفوظ التقريري والانجتزي
4 . الملفوظ الإسنادي 14. الملفوظ الحسي والملفوظ المجرد 24. الملفوظ المضمر
5 . الملفوظ القضوي 15. ملفوظ الحالة وملفوظ الفعل 25. الملفوظ الفانطازي
6 . الملفوظ المتوازي 16. الملفوظ المضمن 26. الملفوظ الشجري
7 . الملفوظ الانزيحي 17 . الملفوظ الشاعري 27. الملفوظ التناصي
8 . ملفوظ السخرية 18 . ملفوظ التضام 28. الملفوظ الحجاجي
9 .الملفوظ الزماني والملفوظ المكاني 19 . ملفوظ الاتباع 29. الملفوظ الميتاسردي
10 الملفوظ الإيمائي 20 . ملفوظ كثرة التكرار 30 الملفوظ السردي الاندماجي و اللااندماجي

بعد هذا العرض المتعمّق في استقصاء أنواع الملفوظ السردي في مجموعتي القاصّة شيمة الشمري، انتهى الدكتور الناقد جميل حمداوي إلى أنّ القاصّة « شيمة الشمري تعمد في

قصيصاتها الإبداعية إلى تنويع ملفوظاتها السردية، وانتقائها بطريقة واعية، أو غير واعية ضمن سياقات نصية وذهنية وتواصلية مختلفة، وضمن عوالم سيميائية ممكنة»[1] .

تُظهر هذه القراءة كسابقتها مدى تمكّن الدكتور جيل حمداوي من أدواته النقدية رؤيةً ومنهجاً واصطلاحًا، وقد أبان عن كفاءته اللغوية بالتطبيق النقدي المُتأسّس على هذه المرجعية النقدية الثرّة.

جمعت هذه الدراسة بين جانب التأطير النظري المتمثّل في تقديم المفاهيم، والتصنيف والتنويع بالطرح الإفهامي البسيط الذي لا ينفتح على أقواس التباين والاختلاف لدى النقاد والمنظرين، وهذا الجانب خادم لتمثُّل النقدية المطروحة في الدراسة، ومُمهّد لفهمها واستيعابها، كما يظهر جانب الاجتهاد لدى الدكتور حمداوي في تعميق الطرح، وتفصيله إلى أوجهه المتعدّدة التي انتهت به إل تقديم ثلاثين نوعا للملفوظ السردي.

يمكن أن نُسجّل الملاحظات التالية على هذه الدراسة :

1 ـ تكرّر في أنواع الملفوظ السردي الملفوظ المتوازي(الوارد في الترتيب 06 و21)، وقد عرفه الناقد تعريفين متحدين معنى مختلفين صياغة وتمثيلا.

2 ـ في الملفوظ القضوي الذي أورده الناقد خامسا يمكن أن يشمل الملفوظ الحجاجي الوارد في الترتيب الثامن والعشرين.

3 ـ يُورد الناقد في الترتيب السادس عشر الملفوظ المضمن، وفي السابع والعشرين الملفوظ التناصي، وهما في الحقيقة يُعبران عن وظيفة واحدة، وبالتالي الملفوظ التناصي يدل على المضمن من غير تعداد الذكر.

4 ـ يذكر الناقد في الترتيب العاشر الملفوظ الإيمائي، وفي الثاني عشر الملفوظ الصريح والملفوظ الضمني، مع تفصيل في حالات الضمنية التي تشمل ما قصده بالإيماء الذي ربطه بملفوظات إيمائية صامتة في شكل حركات وإشارات أو أنساق بصرية مدركة إمّا بطريقة صريحة أو بطريقة ضمنية ـ كما أود الدكتور حمداوي في تعريفه للملفوظ الإيمائي.

1 . يُنظر: جميال حمداوي، أنواع الملفوظ السردي في القصة القصيرة جدا قصص شيمة الشمري أنموذجا، المجلة الإلكترونية سبق ذكره .

وبهذا يمكن تقليص عدد الملفوظات المدروسة إلى أقل من ثلاثين نوعا التي أوردها الدكتور حمداوي.

ثالثا : النقد التطبيقي في فن المسرحية

نرصد في المجلة الإلكترونية اثنتا عشر(12) دراسة في فن المسرحية، توزعت على الأعداد (78) للمجلة، ويمكن ملاحظة أنّ هذه الدراسات قد توزعت على ثلاثة أقسام كالآتي:

ـ ما تناول مسرحية محدّدة.

ـ ما تناول دراسة في مسرح أديب مسرحي.

ـ ما تناول موضوعا في المسرح.

1 . ما تناول مسرحية مُحدّدة:

في هذا القسم (07) دراسات تنوع التناول فيه بين دراسة مسرحية شعرية، ودراسة مسرحية نثرية.

أ . دراسة مسرحية شعرية:

من بين الدراسات السبع المتناولة لنص مسرحي، نجد دراسة وحيدة لمسرحية شعرية، وهي قراءة الأستاذ محمد عبد القادر التوني لمسرحية " جذيمة والزباء" للشاعر محمد حامد عبد الباسط، ويمكن أن نُقدّمها فيما يلي :

دراسة (الصورة الشعرية وخبايا التاريخ قراءة في المسرحية الشعرية " جذيمة والزباء" للشاعر محمد حامد عبد الباسط) محمد عبد القادر التوني[1]

أبان الأستاذ محمد عبد القادر التوني في بداية دراسته عن إعجابه الكبير، وتأثّره الشديد بهذه المسرحية، وقد عبّر عن ذلك في أكثر من موضع، من ذلك قوله « في الحقيقة استمتعت كثيرا وأنا أكشف الستار عن مشاهد المسرحية، وأجبرتني على ألا أتركها حتى أنتهي من قراءتها».

1 . يُنظر: محمد عبد القادر التوني، الصورة الشعرية وخبايا التاريخ قراءة في مسرحية " جذيمة والزباء" للشاعر محمد حامد عبد الباسط، المجلة الإلكترونية،ع 58، 2016، استرجع من: http://adabislami.org/magazine/2016/04/2439/139 بتاريخ: 2017/09/10.

هذا النص المسرحي ـ كما يقول الناقد ـ يُعتبر بداية تتويج للأعمال الشعرية للشاعر محمد حامد وذلك من خلال جملة من النقاط التي تميّز بها النص، أحصى منها الناقد ما يلي:

تميُّز لغتها من خلال حرص الأديب على اللغة وسلامتها.

استخدام الأديب للمونولوج ممّا ساعد على بثّ الروح في شخصيات العمل.

صياغة موارد الأمثال في صوره الشعرية.

تشكيله وابتكاره بعض الشخصيات المكمّلة للعمل.

الزمن في المسرحية واضح وجلي ، وهذا من أقوى العوامل المساعدة في جعل الصورة واضحة جلية في نقل الحدث.

بعد هذا التوصيف الذي قدمه الناقد عن النص، وتجربة الكاتب فيه، انتقل إلى نقطة رئيسة في دراسته، وهي قراءة حدث مقتل إحدى الشخصيات، وقلّب الأخبار الواردة في هذه الجريمة ـ كما وصفها ـ ويتعلّق الأمر بـ (عدي بن نصر اللخمي)، وفي قراءته لاحتمالي مقتله رجّح فكرة قتل جذيمة لعدي، لتكون نهاية جذيمة أن يموت على يد امرأة هي الزباء، ويُقتل شرّ قتلة، واعتبر الناقد ذلك عدلا إلهيا وقصاصا من الظالم، ونُصرة للضعيف.

هذه القراءة تفتح قوسا مُعرّفا بنص مسرحي استوحى مادته من التاريخ العربي القديم في فترته الجاهلية، وهي انفتاح على التجربة الإبداعية للشاعر محمد حامد عبد الباسط، وإن كان عنوان الدراسة يشُدّ القارئ إلى جانبين هما: جانب الصورة المرتبط بالفنية و جمالية البناء، وجانب خبايا التاريخ المرتبط بالجانب المضموني المتعلّق بالحقائق التي يستقريها النص، وإن كان العنوان بهذا الإيحاء الواسع، إلاّ أنّ القراءة لم تُحقّق مقتضى هذا العنوان، ووقعت في فيما شابها، واذهب جانبا من دقّتها ، ويُمكن أن نُشير في هذا السياق إلى ما يلي:

لم يُحسن الكاتب التقديم لقراءته بتوسيع القوس الممهّد الذي اثقل فيه الدراسة باستطراد لا إيجابية له، ومن ذلك التمثيل بقول الدكتور يوسف نوفل عن بهجة السرد عند محمد قطب، وكان مُراد الكاتب تمثُّل حكم الدكتور نوفل على الرواية، ليصف به المسرحية الشعرية.

في المقال هنّات وتعثّرات في التعبير، بعضُها يقدح النص ويُسيء إليه، ونماذج هذا الأخطاء كثيرة نذكر منها:

(وممّا لا شك فيه أنّ هذه المسرحية الشعرية .. قد أخذتني سريعا إلى زمن الفن الجميل خشبة المسرح الذي تُمثّل فوقها ـ وذلك مثل كثير من الجرائم التي تحدث في عصرنا، وتدخل تحت مسمى القضاء والقدر ـ فبرغم أنّ القصّة)

ليس هناك إضاءة واضحة في الدراسة لجانب الصورة التي ورد ذكرها في العنوان الرئيس للمقال، وكلمة الصورة ذُكرت مرّة واحدة في هذا المقال عند الحديث عن التزمين، حيث ذكر الناقد أنّ وضوح الزمن من أقوى العوامل المساعدة في جعل الصورة واضحة.

هدف الناقد في دراسته كان متوجّها إلى مناقشة قضية مقتل " عدي بن نصر اللخمي" بين الرواية التاريخية والنص المسرحي الشعري، وكان هذا المحور الأكبر الذي تحركت عليه دراسة" محمد عبد القادر التوني" ، وهو ما دلّ عليه الجزء الثاني من العنوان (خبايا التاريخ).

في آخر الدراسة هناك ثبت لهوامشها، لكن الغريب أنّ الإحالات في النص إلى هذه الهوامش غير موجودة، قد يكون هذا خطأ كتابيا، لكن في نهاية الأمر الهامش يفقد قيمته مادامت إحالته غير مُثبتة.

هذه القراءة تحتاج إلى مراجعة فكرية وفنية ومنهجية حتى يستقيم عودها، وتتحلّل ممّا يُثقلها، وتستهدفَ غايتها التي من أجلها تحرّك قلم الناقد لكتابتها.

هذه الملاحظات لا تُعدم العمل، وتقتل فائدته، بل هناك ملاحظات جيّدة ألمحت إليها القراءة في ثنايا قول الناقد، وحسْبُ الدراسة فائدة أنّها قدّمت نصا مسرحيا وعرّفت كاتبا ومُبدعا مسرحيا.

ب ـ دراسة مسرحية نثرية

عدد المسرحيات النثرية المدروسة في أعداد المجلة الإلكترونية ست مسرحيات، منها دراستان تناول فيهما الدكتور محمد عباس عرابي مسرح باكثير وهما (مسرحية " الفلاح الفصيح " للأديب علي أحمد باكثير) في العدد (05) ودراسة (شيلوك الجديد المغامرة والحتمية التاريخية) في العدد (10)، وتنوّعت باقي الدراسات لتقرأ للمبدعين (عماد الدين خليل . توفيق الحكيم . المداني عدادي . سلطان القاسمي)، نختار منها أنموذجا على سبيل التمثيل .

دراسة (دراسة مسرحية الحجر الأسود للدكتور سلطان القاسمي) محمود محمد كحيلة[1]

يُقدّم الدكتور محمود محمد كحيلة في هذه القراءة مسرحية (الحجر الأسود) للدكتور سلطان القاسمي، في عرض بدأه بقراءة غلاف كتاب المسرحية، وعنوانها المكتوب بالخط الديواني العربي، كأنّه ـ باعتبار الناقد ـ صدرُ وثيقةٍ رسميةٍ، بعد هذه الوقفة على عتبة المسرحية أسهب الناقد في الحديث عن الحجر الأسود، وقصّة وضع سيدنا إبراهيم ـ عليه السلام ـ له، وقيمته لدى المسلمين، ليخرج من كل هذا التوصيف إلى سرّ توظيف المبدع لهذا الحجر الأسود ذي الرابط الديني في هذه المسرحية، فانتهى إلى أنّ هذا التوظيف يعكس اهتمام المؤلف الدكتور سلطان القاسمي بتاريخ الأمة العربية لما فيه من خلفية للحاضر المعيش.

في وقفة تالية يقف الدكتور كحيلة على المقدمة التي صدّر بها المؤلف مسرحيته مشيرا إلى أهميتها في ربط العلاقة بين النص والمتلقي، وفيها رسالة الناصّ إلى المتلقي مؤدّاها أنّ المسرحية تُتيح للقارئ أن يأخذ فكرة صحيحة عن مصدر الإرهاب، وقد توسّل فيها الكاتب الخطاب القرآني ممّا يؤكّد ـ حسب الناقد ـ أنّ رسالة النص موجّهة إلى المسلمين في كل أنحاء العالم.

يدخل الناقد إلى عوالم النص المسرحي ليقدّم ما جاء فيه عارضا أحداثه الرئيسة من بداية الفصل الأول إلى الرابع، ومشاهدها المزدحمة بالانقلابات على الخلافة، وفتنة القرامطة وقتلهم للحُجّاج، وأخذ القرمطي للحجر الأسود من الكعبة، وإحضاره إلى بيته التي سمّاها دار الهجرة، وإعلانه تألّهه إلى سيطرة أبي الفضل زكريا المتأله الآخر، ولن يعود الحجر الأسود إلى مكانه إلاّ بعد اثنتين وعشرين سنة على يد سنبر بن الحسن، وتنتهي أحداث المسرحية بهذا العود للحجر الرمز إلى مكّة المكرّمة.

يعود الناقد إلى الحجر الأسود مُبيّنا أنّ هذا الحجر قد هبط من علياء السماء أبيضا ناصعا، لتسوّده ذنوبُ أهل الشرك، ويختم بنتيجته وهي أنّ « هذا الكتاب بمثابة بحث أكاديمي في فلسفة علوم المسرح، وُضعت له فرضية درامية، وهي أنّ ما نعاني منه من إرهاب هو كما يقول

1 . يُنظر محمود محمد كحيلة، دراسة مسرحية الحجر الأسود للدكتور سلطان القاسمي، المجلة الإلكترونية، ع 08، 2011، استُرجع من: http://adabislami.org/magazine/2011/06/348/31 بتاريخ: 2017/09/10.

الدكتور سلطان القاسمي صورة من صور تدخّل أعداء الإسلام في توجيه حركة إسلامية أريد بها الخير إلى حركة إرهابية»[1].

القارئ لهذه الدراسة تشدّه ملاحظتان:

الأولى هي طول القوس التمهيدي الذي تعلّق بالحجر الأسود، وقصّته، ومكانته، ومناقشة سرّ توظيفه، وقراءة مقدمة الكتاب على ضوء ذلك، كلّ هذا جاء على نصف الدراسة الأول.

أمّا الملاحظة الثانية فهي مرتبطة بالنص الثاني من الدراسة، حيث الولوج إلى عالم المسرحية النص، وما نلاحظه أنّ كل ما قدّمه الناقد هو تلخيص، وعرض لأهم الأحداث من بداية المسرحية إلى الفصل الأخير منها، وليس هناك أيُّ إشارة نقدية ، وعليه استحالت الدراسة عرضا شارحا وملخصا لكتاب المسرحية فقط دون الوقوف على جوانب العمل الفني المسرحي من شخصيات ولغة وصراع وغير ذلك من العناصر.

يختم الناقد باستنتاج لم يَنْبَنِ بشكل منطقي، حيث يقول «وللسواد قراءة أخرى تتعلّق بلون بشرتنا جراء أجوائنا الساخنة الحارة في مقابل أصحاب البشرات البيضاء سكان البلاد الباردة لذلك يُعدّ هذا الكتاب بمثابة بحث أكاديمي في فلسفة علوم المسرح وُضعت له فرضية درامية هي أنّ ما نعاني منه من إرهاب هو كما يقول الدكتور سلطان القاسمي صورة من صور تدخل أعداء الإسلام ...» ما علاقة لون البشرة عندنا، وعند أهل الغرب ليصبح كتاب مسرحية الدكتور سلطان بمثابة بحث أكاديمي في فلسفة علوم المسرح حتّى تُطرح تلك الفرضية عن مصدر الإرهاب. على أيّ وجه نُقلّب هذه العبارة لا يُمكن أن نحقّق معنى صحيحا، واستنتاجا مؤسّسا، إلاّ إذا كانت الدراسة قد اعتراها حذف واجتزاء، وما حُذف اذهب الحلقة المفقودة التي نبحث عنها.

1 . يُنظر محمود محمد كحيلة ، دراسة مسرحية الحجر الأسود للدكتور سلطان القاسمي ، استُرجع من: http://adabislami.org/magazine/2011/06/348/31 بتاريخ : 2017/09/10.

2 . ما تناول دراسة في مسرح أديب مسرحي:

في هذا القسم نجد ثلاث دراسات تناولت جميعها مسرح الأديب علي أحمد باكثير، وذلك راجع لغزارة إنتاجه، ولتمثّله البعد الإسلامي في إبداعه في وقت مبكّر جدّا، لكنّ هذا الأديب لم ينل حقّه من الدرس والنقد كما يجب.

يقف الدكتور محمد عباس عرابي في العدد التاسع (09) من المجلة على (الصراع في مسرح باكثير)، وفي العدد (34) يتناول الكاتب نفسه (الأديب علي أحمد باكثير وإبداعه الأدبي)، وفي دراسة ثالثة يقرأ الأستاذ الدكتور أبو الحسن سلام (مسرح باكثير بين التسجيلية ودراما " الأوتشرك") وهذا في العدد (67)، وللتمثيل نأخذ دراسة الدكتور عرابي عن الصراع في مسرح باكثير.

دراسة (الصراع في مسرح باكثير) الدكتور محمد عباس عرابي[1]

يدرس الدكتور محمد عباس عرابي في قراءة مستفيظة وثرية فكرة الصراع في مسرح الأديب علي أحمد باكثير، ويتناول في تطبيقه النقدي سبع مسرحيات من أعمال هذا الأديب.

في بداية الدراسة وقف الناقد على مقوّمات الصراع داخل المسرحية، وأنماطه، وعدّد في ذلك ستّ مقوّمات للصراع، ونمطين داخلي وخارجي له، ثمّ تناول المسرحيات كل عمل على حدى يبحث في أشكال الصراع الحاضر فيه، ويشرح أبعاد هذا الصراع، وتطوّراته.

نُجمل ما أورد في دراسته الطويلة باختصار شديد فيما يلي :

1) مسرحية "شيلوك الجديد" يحضر شكلان من الصراع

ـ صراع بين العرب واليهود اللاصهيونيين من جهة واليهود الصهاينة من جهة أخرى.

ـ صراع بين عبد الله وعمّه " كاظم" .

2) مسرحية " الحل" : الصراع بين العرب واليهود

رؤية الحل كانت في قيام دولة يهودية مآلها الفشل والفناء، وهنا سجّل الناقد أنّ نظرة المؤلف هنا نظرة فنان أكثر منها نظرة رجل تاريخ وسياسة.

1 . يُنظر: محمد عباس عرابي، الصراع في مسرح باكثير، المجلة الإلكترونية، ع 09، 2011، استُرجع من : http://adabislami.org/magazine/2011/10/399/32 بتاريخ : 2017/09/10.

3) مسرحية " مسمار جحا" : ميّز فيها الناقد شكلين للصراع

صراع بين الشعب ممثّلا في جحا والمستعمر مُمثّلا في الحاكم الأجنبي.

صراع بين جحا وحماد وميمونة من جهة وأم الغصن من جانب آخر.

الصراع الأول يتحرك منذ البداية من السلبية إلى الإيجابية، وجحا يتحوّل معه من الهدوء إلى العنف، ومن التستر إلى العلن.

بعد تقديم المؤلف أشكال وطرق المقاومة ، يؤكّد الناقد أنّ باكثير يرى أنّ النضال المسلّح هو السبيل الوحيد للحصول على الاستقلال.

4) مسرحية " شعب الله المختار"

شكل واحد للصراع هو صراع الصهيونية كمذهب، واليهودية كدين. هذا الصراع قام بين (السفارديم) يهود الشرق و(الاشكنازيم) يهود الغرب، وللصراع ـ حسب الناقد ـ وجه آخر هو صراع بين من يريد بقاء إسرائيل، ومن يريدون انهيارها.

هنا يعقد الدكتور عرابي مقارنة بين هذه المسرحية، ومسرحية (شيلوك الجديد) فيجد أنّ النهاية واحدة للكيان الاستعماري، ففي مسرحية (شيلوك الجديد)تعلن الهيئة الدولية قرارا بتصفية الدولة اليهودية بناء على صرخات اليهود واستغاثتهم للكارثة الاقتصادية، وفي مسرحية (شعب الله المختار) ينتهي الصراع بعد محاصرة إسرائيل والضغط عليها إلى رغبة المجتمع الدولي في تصفية إسرائيل، وحث مجلس الأمن على اتّخاذ هذا القرار، وامتناع أمريكا وأوربا عن مدّ يد العون الاقتصادي لإسرائيل التي لا تستطيع العيش إلاّ على المعونات. يُقرّر الكاتب أنّ رؤية باكثير في المسرحية الأولى تدخل في باب التنبؤ لأنّ المسرحية كُتبت وإسرائيل ما زالت في رحم التاريخ، وفي المسرحية الثانية الرؤية لا تزيد عن كونها مجرّد أمنية .

5) مسرحيات (الفلاح الفصيح ـ الدودة والثعبان ـ حرب البسوس)

جمع الناقد هذه المسرحيات في عنوان واحد لكنّه تناولا أخذ كل مسرحية على حدى من غير أن يُبيّن سبب جمعها في عنوان جامع.

أ ـ مسرحية "الفلاح الفصيح" للصراع في هذه المسرحية ثلاثة أشكال كما يرصد الناقد

ـ صراع بين خنوم ورنزى.

ـ صراع بين رنزى والملكة.

ـ صراع بين الشعب من جانب ورنزى والملك من جانب آخر.

يُقرّر الناقد أنّ الأشكال الثلاثة تدخل جميعها في إطار واحد هو الصراع بين الشعب والسلطة الحاكمة.

ب ـ " مسرحية الدودة والثعبان " : للصراع شكلان

ـ ثانوي : وهو صراع حربي بين الفرنسيين الغزاة والمماليك.

ـ رئيس : بين الشعب ممثلا في الجوسقي ورجاله في مقابل الفرنسيين من جهة والمماليك من جهة ثانية والأتراك من ثالثة.

ج ـ مسرحية حرب البسوس: يرصد الناقد صراعا داخليا نفسيا يعيشه " هجرس" بسبب حيرته في نسبه، ليتحول الأمر إلى شك دائم.

في ختام هذه القراءة الطويلة المركّزة يُقرّر الدكتور محمد عباس عرابي أنّ باكثير قد كان كاتبا مسرحيا مبدعا مُدركا جيّدا لكل أبعاد الحبكة الفنية لمسرحياته.

هذه الدراسة مركّزة، وقد تحقّق تميّزها من كونها تتناول عنصرا فنيّا واحدا في الكتابة المسرحيةّ، وهو الصراع، وتقرأه نقديا في سبعة أعمال متنوّعة للأديب باكثير، وهذا جهد كاف لإعطاء صورة مقاربة عن الجانب الفكري الذي اشتغل عليه باكثير مسرحيا، وعن عمق التجربة الإبداعية لديه. لقد أظهرت الدراسة الخط الملتزم الذي مثّله باكثير في أدبه المسرحي، واهتمامه بقضايا الأمّة العربية المعيشة وصراعها من أجل بقائها أمام تحديّاتها الداخلية والخارجية، واستطاعت الدراسة أن تُظهر براعة باكثير في بناء أهم عنصر تقوم عليه الكتابة المسرحية وهو الصراع، فالأديب الذي يفشل في ترسيم الصراع وبنائه بإبداعية مُتميّزة مآل عمله المسرحي إلى الفشل، وهذا باعتبار هذا العنصر ركيزة يقوم عليها الإبداع المسرحي.

الدكتور عرابي يُظهر تمكّنا، وتخصُّصا في دراسة أدب باكثير، ولا أدلّ على ذلك من تعدّد الدراسات التي رصدناها له في المجلة، حيث كتب عن روائية باكثير، وعن أدبه المسرحي، وهذا يُدلّل على عمق اطّلاعه، ودقّة معرفته بالعالم الأدبي لباكثير.

النقد الأدبي الإسلامي يحتاج إلى نماذج من النقاد المتخصّصين الذين ـ إضافةً إلى جُهدهم النقدي المتناول لعديد التجارب الأدبية ـ تبقى لهم دائرة تخصُّص يُبدعون فيها، ويقولون فيها ما لا يقوله غيرهم، ويُمكّنهم تخصُّصهم من الكشف عن دقائق التجربة الإبداعية لدى من يتخصّصون في نقد إبداعه.

3 ـ ما تناول من الدراسات موضوعا مُحدّدا في المسرح :

نرصد في هذا القسم دراسة وحيدة قدّمها الدكتور محمود محمد كحيلة عن القدس في المسرح العربي، وهي التي نأخذها أنموذجا تمثيليا.

دراسة (القدس في المسرح العربي) للدكتور محمود محمد كحيلة[1]

يتناول الدكتور محمود محمد كحيلة موضوع القدس في المسرح العربي، ويرصد هذا الموضوع تمثيلا في أربع مسرحيات ـ كما سيأتي ذكره ـ والغاية ليست إحصاء عدد النماذج، بل تقرير حقيقة حضور هذا الموضوع وأهميته.

في بداية الدراسة يُصرّح الدكتور كحيلة أنّ الفتح الأول لبيت المقدس لم يأخذ حقّه من العناية الدرامية باعتبار أنّ الشخصيات التي حقّقت الفتح هي من شخصيات الصحابة الذين يُطرح حرجُ ظهورهم مسرحيا، وبعد هذه الملاحظة يعرض الناقد المسرحيات التي استحضرت القدس موضوعا لها.

1) مسرحية شمشون الجبار: هذه المسرحية للشيخ الدكتور سلطان القاسمي اعتبرها الناقد بحثا تاريخيا مسرحيا رائعا في جذور القضية الفلسطينية وأعماقها، وهذه المسرحية تعود أحداثها إلى القرن الثاني عشر قبل الميلاد، اعتمدت على حكاية (شمشون) الإسرائيلي الجبار القوي الذي غلب الفلسطينيين أصحاب الأرض إلى أن قُتل بعد أن خانته حليفته وباعته بالمال.

2) مسرحية " الواقع صورة طبق الأصل "وهي أيضا للشيخ سلطان القاسمي، اعتبرها الناقد كوميديا سوداء، تنطلق بكل ما تنطوي عليه من ألم وأسى، وقسوة فتصبغ واقع المسرح بما ينطوي عليه مسرح الواقع من ألم ومرارة، فهي تعرض لقضية القدس قبل تحريرها من طرف

1 . يُنظر: محمود محمد كحيلة ، القدس في المسرح العربي، المجلة الإلكترونية، ع 02، 2010، استُرجع من : http://adabislami.org/magazine/2010/12/94/18 ، بتاريخ: 2017/09/10.

صلاح الدين إلى لحظة التحرير، وما حملته من عزّة وإباء، واعتراف وتقدير من القائد الفاتح ، لينتقل إلى لحظة الانتكاسة بعد اثنتين وثلاثين عاما من تحرير القدس، حيث يُسلّمه السلطان الكامل للصليبيّين في إطار اتفاقية سلام تحمل في طياتها بنود فسخها، وهو عدم رفع الأذان خلال إقامة الإمبراطور، لتتبعث القوى الثائرة في مسرحية (الواقع صورة طبق الأصل) التي تنتهي كما يقول الدكتور كحيلة بمجموعة من الخوارزمية الأشراف يقاتلون لتحرير المدن وطرد الفرنجة.

3) مسرحية صلاح الدين الأيوبي:

هي مسرحية لعبد الرحمن البنا، تجري أحداثها في أواخر عصر الدولة الفاطمية حتى فتح القدس على يد صلاح الدين، و هي في موضوع الخيانة وعواقبها على الخائنين المتربصين بصلاح الدين الأيوبي.

4) مسرحية " الطريق "

هي مسرحية لمحمد علي الخطيب (1971) تحكي قصة المناضل القديم (أبو المكارم) الذي يشارك في العمل الوطني ضد المحتلين الغاصبين إلى أن يقضي شهيدا .

بعد عرض هذه المسرحيات، يؤكّد الدكتور كحيلة أنّ المعالجات والرؤى المسرحية المرتبطة ببيت المقدس كثيرة، ويذكر في ذلك أعمالا عديدة على سبيل التمثيل، ويختم بأنّ كل هذا الاهتمام يُؤكّد على مكانة القدس وأهميتها في وجدان الأمّة العربية والإسلامية، وهذا ما دفع فنانيها إلى انجاز العديد من الرؤى والمعالجات المسرحية التاريخية تحمل في جميعها رسالة توعية بأنّ هذه المدينة قد ضاقت بما تُعانيه وهي في أمس الحاجة إلى تحريرها.

انبنت هذه الدراسة على موضوع القدس في الإبداع المسرحي، واتّخذت لذلك نماذج، كان الناقد في معالجته لها في مقام الشارح الملخص، حيث كان يعرض مضمون المسرحية لا يتعداه إلى قراءة العمل فنيا، ولا إلى الوقوف على ما يُميّز عملا عن آخر.

لم يخضع الموضوع على خطّة واضحة في معالجته، بل قد جاء تلخيصيا، لذلك تفتقر الدراسة إلى إحاطة أشمل بالموضوع، قد يكون السبب راجعا إلى طبيعة النماذج المُمثّل بها، هذه

النماذج التي لم تُسعف الناقد في أن يُعدّد زوايا النظر في موضوعه، ويجدَ فُسحة التصنيف والتنويع .

الناقد في هذه الدراسة لم يكن في مقام الناقد الدارس، بل كان عارضا لنصوص مسرحية همُّه في التعامل معها إثبات ارتباطها بموضوع الدراسة الرئيس، وهو القدس وحضورها في الكتابة المسرحية، ولم يتعدّ ذلك إلى طرق التعبير عن الموضوع، وجماليته، وفي العموم للدراسة اعتبارها وقيمتها في كونها تثبت . ما أكّد عليه الناقد ـ أنّ هذه المدينة المقدّسة حاضرة في الوجدان العربي والإسلامي بقدسيتها وتاريخها وآلامها وأحزانها، والكتابة عنها جزء من رسالية الأدب، ومظهر من مظاهر الالتزام الإيجابي فيه.

استنتاج

الدراسات السردية في المجلة الإلكترونية ـ على شاكلة المجلة الفصلية ـ ثرية ومتنوّعة، حيث نجد التناول النقدي قد شمل فنون الرواية والقصة القصيرة، والقصيرة جدا، والمسرحية، بتنوّع من حيث مادةُ الدراسة فقي الرواية وقفنا ـ كما سبقت الإشارة إليه ـ على أربع مستويات (ما تناول: . رواية محددة . رواية نسوية ـ روايات لأديب واحد ـ الأدب الروائي عموما) أمّا فن القصة القصيرة فرصدنا (ما تناول: قصة محدّدة ـ مجموعة قصصية لأديب ـ مجموعة من القصص لأدباء مختلفين .) أمّ القصة القصيرة فهي الاستثناء الذي يصنع الفارق بين المجلتين، حيث نسجل حضورها المتميّز في الإلكترونية على عكس الورقية التي لم ترد بها إلاّ دراستان، وكان التناول في مستويي (ما تناول : أضمومة قصصية ـ مجموعة قصص متعددة لأديب واحد) ، أما المسرحية فقد كان التناول معها بمستويي (ما تناول: مسرحية واحدة شعرية ونثرية ـ دراسة لمسرح أديب مسرحي).

هذا التناول الشامل يعطي الانطباع بأنّ النقدية الأدبية الإسلامية في شقّها السردي قد تقدّمت بمفاوز معتبرة، رغم تركيزها في بعض الأحيان على بعض الأقلام الإبداعية لشهرتها، وكثرة أعمالها (الكيلاني ـ باكثير) لكنّ المهم هو وجود التطبيق النقدي الذي يدلّل على حضور النقدية، ويواكب الإبداع ويوجّهه، ويتحرّر به النقد الأدبي من تبعيته الكبيرة للطرح الغربي بعملية تحقيق التميُّز في اختيار مدوّنة النقد، والإجراء النقدي المتّبع.

رغم زخم الاهتمام والدراسة لفن القصة القصيرة جدا في المجلة الإلكترونية إلاّ أنّ الإشكال متمثّل في كون كلّ الدراسات المنشورة تعود إلى قلم نقدي واحد هو الدكتور " جميل حمداوي " ممّا يُدلّل على أنّ الاهتمام الموجود مفردٌ يستحقُّ أن يُحتفى به، وتُوسّعَ دائرتُه.

فن المسرحية الذي يُسجّل انحصارا في دائرته النقدية هو فنٌّ لا يزال مع الأدبية العربية عموما يحتاج إلى تركيز واهتمام، وبالتالي هذه القلّة في الدراسات بالمجلة الإلكترونية ليست قصورا خاصّا بها بل هو حالة عامّة للأدب العربي بعمومه، ومع ذلك يجبُ أن يُلفت الانتباه إلى ذلك،

لأنّ فن المسرح من الفنون المؤثرة في الحياة الثقافية والاجتماعية والسياسية، ورساليته خادمة لمقصدية وأهداف مشروع إسلامية الأدب.

3) الدراسات التطبيقية في الأعداد والملفات الخاصة بالمجلة الإلكترونية:

كما هو الشأن بالنسبة للمجلة الورقية، نجد للمحلة الإلكترونية أعدادا وملفات خاصّة، حيث نُسجّل من بين أعداد المجلة الثمانية والسبعين خمسة أعداد خاصّة ، وستة ملفات نقدّمها مجملة في الجدولين الآتيين:

1 ـ الأعداد الخاصة:

	العدد	المخصوص بالعدد	الدراسات إجمالا	الدراسات التطبيقية	الدراسات الشعرية		الدراسات السردية
					دراسات	قراءة في ديوان	
01	06	حسين علي محمد	07	06	01	03	02
02	31	المدينة المنورة	06	04	03	01	00
03	40	محمد بن سعد بن الحسين	09	01	01	00	00
04	45	راشد المبارك	13	02	01	01	00
05	55	عدنان النحوي	15	08	03	05	00
المجاميع			50	21	09	10	02

2 . الملفات الخاصة:

	العدد	المخصوص بالملف	الدراسات إجمالا	الدراسات التطبيقية	الدراسات الشعرية		الدراسات السردية
					دراسات	قراءة في ديوان	
01	20	جابر قميحة	08	01	00	01	00
02	22	سعد الدبل	10	00	00	00	00
03	36	عبد الرحمان الماجي / أحمد الجمل	08	00	00	00	00
04	48	ناصر الدين الأسد	04	00	00	00	00

05	50	محمد التهامي	08	05	03	02	00
06	54	عبد السلام الهراس	05	00	00	00	00
المجاميع			43	06	03	03	00

من خلال الجدولين السابقين يمكن تسجيل الملاحظات التالية:

1. توجّهت أغلب الدراسات الخاصة في الأعداد والملفات إلى الشخصيات ولم تدرس مواضيعا أخرى إلاّ العدد (31) المتناول لموضوع المدينة المنورة، في حين سجلنا في المجلة الورقية حضور أكثر من موضوع (القصة الإسلامية . أدب الأطفال . نصرة الرسول عليه الصلاة والسلام . القدس ـ المدينة المنورة ـ انتفاضة القدس)[1].
2. تكرّر تناول بعض الشخصيات بين المجلتين على النحو التالي :

ـ حسين علي محمد: العدد الخاص (70) من الورقية و العدد الخاص (06) من الإلكترونية.

ـ المدينة المنورة: العدد الخاص (80) من الورقية والعدد الخاص(31) من الإلكترونية.

ـ عدنان النحوي: العدد الخاص (89) من الورقية والعدد الخاص (55) من الإلكترونية.

ـ جابر قميحة: ملف العدد (79) من الورقية وملف العدد (20) من الإلكترونية.

ـ محمد بن سعد: ملف العدد (84) من الورقية والعدد الخاص (40) من الإلكترونية.

ـ راشد المباركة: ملف العدد (86) من الورقية والعدد الخاص (45) من الإلكترونية.

ـ محمد التهامي: ملف العدد (87) من الورقية وملف العدد (50) من الإلكترونية.

بالمقارنة مع إجمالي مواضيع الأعداد والملفات الخاصة نجد أن أكثر من نصف هذه المواضيع قد تكرّر بين المجلتين (06 من 11)، إضافة إلى أنّ مادة ملف الشاعر محمد التهامي قد تكرّرت منها دراستان بين النسختين.

3. لم تتعمّق الدراسة في الأعداد والملفات الخاصة بالمجلة الإلكترونية، فهناك أعداد لا نسجل فيها أيّ دراسة نقدية تطبيقية.

1 . تُنظر : الصفحتان (126 / 131) من هذا البحث.

4. لم تتناول هذه الأعداد والملفات أدباء ساردين لذلك لم تحضر إلاّ دراستان سرديتان في العدد الخاص بالأديب حسين علي محمد وهما قراءتان في مجموعتين قصصيتين للأديب.
5. الأعداد والملفات الخاصة توقف صدورها عند خمسينات أعداد المجلة، حيث نرصد آخر عدد خاص هو العدد (55) من سنة 2016، وآخر ملف خاص ورد في العدد (54) من سنة 2015، والمجلة في عدد (78) في سنة 2018، فهل يعني هذا تخلي إدارة تحرير المجلة عن فكرة التخصيص فيها، أم أنّ للموضوع اعتبارات أخرى؟

الدراسات الشعرية في الأعداد الخاصّة :

من بين خمسين (50) دراسة في الأعداد الخمسة الخاصة منن المجلة الإلكترونية نميّز إحدى وعشرين (21) دراسة نقدية تطبيقية، منها تسعة عشر (19) في الشعر، واثنتان (02) في السرد، ممّا يُدلّل على قوّة حضور نقد الشعر في هذا الموجود القليل من النقد التطبيقي، وهذا في حقيقته مرتبط بطبيعة المخصوصين بالأعداد حيث نجد في الأدباء أديبا ساردا واحدا هو الأديب الشاعر حسين علي محمد، أما موضوع المدينة المنورة فلم يُدرس في الأدب السردي، ومن بين الدراسات الشعرية التسعة عشر (19) نجد عشرة منها عبارة عن قراءات في دواوين شعرية، وما بقي تناول الشعر دراسة من جانبي الشكل والمضمون.

يمكن أن نُمثّل هنا بالعدد الخاص بالدكتور عدنان النحوي وما ورد فيه دراسات :

العدد الخاص بالدكتور عدنان علي رضا النحوي:

الدكتور عدنان علي رضا النحوي هو قامة من قامات الأدب الإسلامي إبداعا ونقدا، وقد كان . رحمه الله . من أبرز أعمدة رابطة الأدب الإسلامي، عضوا مؤسسا لها، وأحد أضاء مجلس أمنائها، ألف ما يزيد عن مائة كتاب منها 36 كتابا في الأدب الإسلامي ونقده.

النحوي شاعر مبدع له تسعة دواوين شعرية واثنا عشر ملحمة شعرية خلّد بها قضايا المسلمين، ليصبح بحق شاعر الملاحم الإسلامية.

العدد (55) من المجلة الإلكترونية خاص بالأديب الناقد علي رضا النحوي، وردت فيه شهادات عن الأديب ودراسات تطبيقية في شعره، مع الإشارة إلى أنّ هذا العدد الإلكتروني الخاص قد سبق العدد الخاص من النسخة الورقية لمجلة الأدب الإسلامي بشهور فقط

(جانفي / مارس) ولم ترد المقالات مكرّرة إلاّ مقالة الدكتور الأمراني (أبو بلال .. فارس على كل الثغور)، وفيما يلي نقف على مادة العدد الإلكتروني الخاص التي نجملها في الجدول الآتي:

	الموضوع	الكاتب	نوع الموضوع
01	مع الدكتور عدنان النحوي .. على أبواب القدس	عبد الله خليل	قراءة في ديوان
02	صورة اليهود في شعر الدكتور عدنان رضا النحوي	أحمد إسماعيل عبد الكريم	دراسة شعرية
03	عدنان النحوي .. في موكب النور	عبد العزيز بن صالح العسكر	قراءة في ديوان
04	الشاعر عدنان علي رضا النحوي وملاحمه الشعرية الفلسطينية	خليل محمود الصمادي	قراءة في ديوان
05	نظرة في ديوان الأرض المباركة للدكتور عدنان النحوي	جبران سحاري	قراءة في ديوان
06	قراءة في ديوان مهرجان القصيد للدكتور عدنان النحوي	أحمد محمود مبارك	قراءة في ديوان
07	**الصورة الاستعارية في قصيدة (التائهون) للشاعر عدنان النحوي**	هاني محمد أحمد بدير	دراسة شعرية
08	**الألفاظ والتعابير القرآنية في شعر الدكتور علي رضا النحوي**	نهاد بركات	دراسة شعرية

من خلال الجدول يتضّح تركيز الدراسات على قراءة دواوين الشاعر، حيث نجد من بين القراءات الثمانية خمسة منها قراءات في دواوين تناولت دواوين الشاعر (على أبواب القدس . في موكب النور ـ الأرض المباركة ـ مهرجان القصيد) مع عرض لملحمة فلسطين، واستشهاد ببعض قصائدها، وفي العموم هذا التناول أضاء جانبا مهمّا من شاعرية الدكتور النحوي، ومن بين الدراسات الواردة قراءة الدكتور أحمد إسماعيل عبد الكريم (صورة اليهود في شعر الدكتور

عدنان رضا النحوي) وقد سبق عرضها في قسم الدراسات[1] ، وعليه فقد تنوّع التناول، وتكامل مع المادة المقدّمة في المجلة الورقية.

الدراسات السردية في الأعداد الخاصة:

حظ الدراسات السردية في الأعداد الخاصة قليل جدّا، وهذا ـ كما أسلفنا ـ يعود لاعتبارات أهمها طبيعة المخصوصين بالأعداد، والدراستان الوحيدتان في هذا السياق نرصُدهما في العدد (06) الخاص بالأديب الناقد " حسين علي محمد" وهما : دراسة بعنوان (ثلاثة نماذج للإنسان المأزوم في مجموعة " وجوه وأحلام" لأحمد الزلط) بقلم الدكتور حسين على محمد، والثانية قراءة للأستاذ جمال سعد محمد موسومة بـ (شعرية القص في مجنون أحلام للدكتور حسين علي محمد[2])، وقد بيّن فيها الكاتب شعرية القصّة عند الأديب من خلال شعرية اللغة التي أسهب في توصيفها وتحليلها، وكذا شعرية الحوار مضيفا إلى ذلك شعرية البناء الزمني وشعرية المكان، وشعرية الشخصيات، ليختم بالحديث عن شعرية الذات التي افردها بالحديث معتبرا إياها نمطا من أنماط شعرية القص.

لقد استطاع الناقد جمال سعد أن يُقدّم صورة مختصرة عن عالم القصة القصيرة لدى الدكتور حسين علي محمد من خلال قراءة توسّل فيها حسّه النقدي لمقاربة المجموعة القصصية الإبداعية للأديب.

الدراسات في الملفات الخاصّة :

الملفات الخاصة في المجلة الإلكترونية لم تتجه اتجاها نقديا تطبيقيا، حيث نميّز من بين (53) دراسة المرصودة في الملفات الست ستة قراءات تطبيقية، وكلّها شعرية، ثلاثة منها قراءة في ديوان، والثلاث الأخرى دراسات شعرية في شعر محمد التهامي، أمّا السرد فلا حظ له في هذه الدراسات.

1 . يُنظر، ص: من هذا البحث.

2 . يُنظر : جمال سعد محمد ، شعرية القص في مجموعة " مجنون أحلام " للدكتور حسين علي محمد، المجلة الإلكترونية، ع 06، 2011، استُرجع من : http://adabislami.org/magazine/2011/04/250/27 بتاريخ : 2017/08/04.

الملف الخاص بالشاعر محمد التهامي:

في هذا الملف نقف على قامة شعرية من أدباء الطيف الوطني الإسلامي، إنه الشاعر المصري الكبير محمد التهامي، نسجل خمس دراسات اثنتان منها تناولتا جوانب شعرية، والثلاث الأخرى عبارة عن قراءات في دواوين، نميّز منها قراءة الدكتور عادل إبراهيم العدل الموسومة بـ (الجلال والجمال في ديوان " أنا مسلم " للشاعر محمد التهامي) وقد وردت مجزّأة إلى ثلاثة أقسام في العدد نفسه، هذه الدراسة مكرّرة في العدد (87) من الورقية، هذه القراءة وقفنا عليها مثلا في قراءتنا للدواوين في المجلة الورقية[1].

1 . ينظر، ص: من هذا البحث.

4) الأقلام النسوية في النقد التطبيقي بمجلة الأدب الإسلامي الإلكترونية

بلغ عدد الدراسات في المجلة الإلكترونية إجمالا (200) دراسة من بينها (22) دراسة يقلم نسوي، وهذا يُدلّل على ضعف نسبة الحضور ـ كما أسلفنا الإشارة إليه في المجلة الورقية ـ على الرغم من أنّ النشر في المجلة الإلكترونية متاح، وأيسر، وللوقوف على طبيعة هذا الحضور نعرضُ هذه الدراسات ما تعلّق منها بالدراسات الشعرية أو السردية.

الأقلام النسوية في الدراسات الشعرية:

تحضر في الدراسات النقدية التطبيقية بمجلة الأدب الإسلامي الإلكترونية سبعة عشر دراسة وردت كالآتي:

	الموضوع	الكاتبة	العدد	السنة
01	قراءة في أسطورة شاعر قصيدة جئت إليك للشاعر السعودي يوسف الحربي	ابتسام الكحيلي	07	2011
02	مقوّمات القصيدة العربية عند عبد الله الطيب بين الثبات والتغيير	د. لطيفة الوارثي	12 / 13	2012
03	قراءة فنية في قصيدة أنوار المدينة لإبراهيم ناجي	أسماء أحمد عناقرة	12	2012
04	ملامح الأسرة والطفولة في شعر خالد فوزي	هيام ضمرة	16	2012
05	الشعر الأردي بعد الحرب العالمية الأولى حقبة إقبال	فاطمة سيد عبد المجيد حسن	17	2012
06	الشهاب الحلبي صاحب ديوان الإنشاء بالشام شاعرا	عبير حسن إبراهيم	25	2013
07	الصحابي الجليل عبد الله بن رواحة وشعره في غزوة مؤتة	هالة فاروق عمر	44	2015
08	رمضان في الشعر العربي	ابتسام عبد الله البقمي	48	2015
09	شعر التفعيلة عند الأديب الشاعر محمد الحسناوي	هيفاء علوان	52	2015
10	الألفاظ والتعابير القرآنية في شعر الدكتور عدنان رضا النحوي	نهاد بركات	55	2015
11	الدعاء في شعر علية الجعار	نجوى السيد	58	2016

12	اللوم بين شوقي وبرازي	رانيا مسعود	72	2017
13	نفحات من شعر علية الجعار	عزة رشاد فطورة	75	2017
14	صورة المرأة في الشعر الحداثي	ليلى لعوير	76	2017
15	العلاقة بين الرجل والمرأة بين القرآن الكريم والشعر العربي	زينب بيره جكلي	77	2018
16	دراسة لديوان الأجنحة البيضاء للشاعرة جليلة رضا	نوال مهني	59	2016
17	قراءة في ديوان على أعتاب الرضا للشاعرة علية الجعار	نادية حسن الجندي	60	2016

يظهر من خلال الجدول أنّ هذه الدراسات تتوزّع كالآتي:

الدراستان الأخيرتان عبارة عن قراءة في ديوان.

تحضر دراسة وحيدة تناولت نصا شعريا بالقراءة والتحليل.

أغلب الدراسات استهدفت البحث في جانب معين لدى شاعر مضمونيا كان أم شكليا، وقد وردت في ذلك (10) دراسات من المجموع الكلي.

من بين الشعراء المستهدفين بالدراسة نجد شاعرتين فقط، وهما "علية الجعار" في ثلاث دراسات، والشاعرة " جليلة رضا" في دراسة واحدة، وهذا يُدلّل على التنوع في الدراسة لدى الناقدة الإسلامية، ومع كلّ يبقى الاهتمام والالتفات المستحق إلى أدب ونقد المرأة دون ما يجب أن يكون عليه حضورا، وهذا مجال نضالي يجب أن تتصدر فيه المرأة الصفوف إثباتا لنفسها قبل الرجل.

لقد سبق تناول الدراسة الثامنة (رمضان في الشعر العربي لابتسام عبد الله البقمي) الواردة في العدد الثامن والأربعين (48) وهذا ضمن الدراسات المتناولة لجانب فكري في الشعر عموما[1].

1 . يُنظر ، ص: 173 من هذا البحث.

الأقلام النسوية في الدراسات السردية:

تحضر في الدراسات النقدية التطبيقية بمجلة الأدب الإسلامي الإلكترونية خمس دراسات سردية وردت كالآتي:

	الموضوع	الكاتبة	العدد	السنة
01	الموازنة بين روايتين: " دفء الليالي الشاتية" لعبد الله العريني و" صوفيا " لمحمد حسن علوان	هيفاء غازي المطيري	13	2012
02	الأثر الإسلامي في رواية " توبا وليّ " للأميرة مها الفيصل	سعاد بنت أحمد العمري	41	2014
03	تجليات المرأة في تجربة " أحمد توفيق " الروائية	د.سعاد عبد الله الناصر	65	2016
04	قراءة سيميائية للعتبات النصية في مجموعة " الأرض الجريحة "	صورية إبراهيم مروشي	36	2014
05	دراسة تحليلية من نماذج القصة القصيرة للأديبة الإسلامية في مجلة الأدب الإسلامي	نافذة أحمد عبد الله الحنبلي	72	2017

نُسجل من خلال الجدول الملاحظات التالية:

1. في الدراسات نميّز ثلاثا منها في نقد الرواية، واثنتان في القصة القصيرة.
2. تنوّع التناولُ في دراسة الرواية ـ على قلّته ـ بين دراسة العمل المحدّد، إلى مقاربة التجربة المتعددة لدى أديب .
3. دراستا القصة القصيرة لم تتوجّها إلى دراسة قصّة محدّدة، بل إلى قراءة مجموعة قصصية.
4. غاب نقد المسرحية، حيث لا نُسجّل أيّ مشاركة نسوية في نقد المسرحية في المجلة لا تنظيرا ولا تطبيقا .
5. إذا أحصينا مجموع الدراسات السردية في المجلة بـ (55) دراسة، فإنّ معدل حضور القلم النسوي بـ (5) دراسات يمثل (1/11) وهذه نسبة ضعيفة في مجلة بلغت في صدورها العددَ (78).

6. تتمايز هذه القراءات قوّةً وضعفًا، حيث نسجّل على سبيل المثال تميّز قراءة الدكتور سعاد عبد الله الناصر، في حين استضعفنا قراءة " نافذة أحمد عبد الله الحنبلي"[1]، لكنّ التخصص وعمق التجربة النقدية وطول المراس النقدي يحققان هذا الفارق، وليس المجال مجال مقارنة بين قلمين نقديين، وإنّما توصيف النشر في مجلة تجمع في منشورها هذا التباين الصارخ.

7. واضح بجلاء للمتصفح للمجلة التباين بين حضور المرأة مبدعةً وحضورها ناقدةً، وهذا أمر طبيعي، لكنّ مفاده أنّ غياب القلم النسوي لا يرجع سببه إلى ضيق مساحة النشر وصعوبته، بل إلى قلّة المبادرة من الناقدات، أي الأمرُ لا يرجع إلى رؤية أو سياسة تنتهجها الرابطة أو القائمون على مجلّتها تحدّ من المشاركة النسوية، بل إلى تغييب المرأة نفسَها عن صفحات المجلة النقدية.

لقد سبق تناول الدراسة الخامسة (دراسة تحليلية من نماذج القصة القصيرة للأديبة الإسلامية في مجلة الأدب الإسلامي) لنافذة أحمد عبد الله الحنبلي في سياق التمثيل على قراءة مجموعة من القصص متعددة الكاتب، وكان الوقوف على مستوى هذا التطبيق النقدي .

[1] ـ يُنظر ، ص: 367 من هذا البحث.

تركيب واستنتاج:

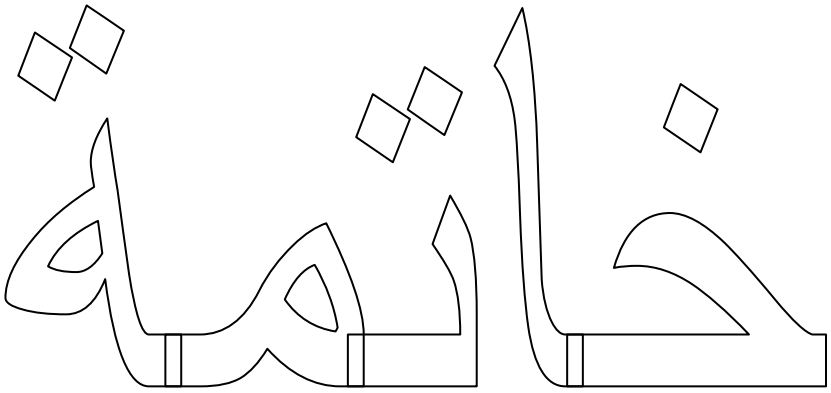
من خلال العرض الواصف والمناقش للدراسات النقدية في مجلة الأدب الإسلامي الإلكترونية، يمكن أن نقف على ما يلي :

1. عدد الدراسات النقدية التطبيقية في المجلة الإلكترونية (200) دراسة في (78) عددا بمعدل (2.5 ٪) حضورا، وهذه نسبة قليلة مقارنة مع مجلة تستهدف أن تُعنى بالمناقشة والدراسة ولا تتوجه إلى الإبداع فقط.
2. تنوّع الأقلام المشاركة في المجلة الإلكترونية أقلّ ممّا رصدنا في المجلة الفصلية، حيث تتكرّر بعضُ الأقلام لتفرض حضورها اللافت، وفي هذا السياق نذكر على سبيل التمثيل (الدكتور محمد عباس عرابي الذي يحضر بأكثر من (20) دراسة، والدكتور جبران سحاري، وكذلك الدكتور جميل حمداوي الذي انفرد بدراسات القصّة القصيرة جدا، إضافة إلى شمس الدين درمش، والدكتور عماد الدين خليل ..).
3. من بين هذه الدراسات التطبيقية نُسجّل (20) دراسة بقلم نسوي، وهذا يماثل ما سجلناه في المجلة الفصلية، وهو يعكس الحضور المحدود للمرأة ناقدة على صفحات المجلة، رغم تميُّز بعض القراءات التي تُدل{ل على رُسوخ وتمكُّن كاتباتها.
4. تشمل الدراسات الشعرية جوانب الدراسة المتعدّدة، ما تعلّق منها بالنص المُبدع، أو المُبدِع ذاته، أو بالتجربة الإبداعية من خلال التناول نفسه الذي رصدناه في المجلة الورقية (قراءة في ديوان ـ دراسة التجارب الشعرية الخاصة بشعراء محدّدين ـ دراسة القضايا و المواضيع باعتبارات زمنية أو جغرافية أو نوعية).
5. في الدراسات السردية تنوّع التناول ليشمل الفنون السردية كلّها، مع تسجيل حضور القصّة القصيرة جدّا بشكل لافت مع دراسات الدكتور جميل حمداوي، حيث حقّقت المجلة الإلكترونية في هذا الموضوع تقدّما على المجلة الفصلية التي لم ترد فيها إلاّ دراستان فقط عن القصّة القصيرة جدا.

6. انفتحت دراسات نقدية عديدة على مناهج نقدية غربية، ووظفت آلياتها، ومصطلحاتها، وحقّقت بذلك انفتاحا واعيا وإيجابيا .
7. تكاملا مع المجلة الورقية شكلت المجلة الإلكترونية رافدا إضافيا للتعريف بالأدب الإسلامي، وأعلامه، وترسيخ الرؤى الإبداعية والنقدية النابعة عن التصوّر الإسلامي لثلاثية الكون والإنسان والحياة.
8. حقّقت النقدية الأدبية الإسلامية المطبّقة في المجلة تمثُّل البعد الرؤيوي اللذي أسّست له نظرية الأدب الإسلامي.
9. على الرغم من الثراء النقدي الذي حملته الدراسات الموقوف عليها، إلاّ أنّها ما زالت لم تُضبط بدقّة رسم النقد الأدبي الإسلامي منهجا واضحا، ومصطلحا دقيقا موحّدا، أمّا جانب الرؤية فهو مُحدّد في أدبيات هذا الطرح.
10. تتّضح من خلال توصيف مادّة المجلة الإلكترونية أنّه لا فرق بين المجلتين (الورقية والإلكترونية) إلاّ من حيث عدد الدراسات فقط، وكأنّ المجلة الإلكترونية هي نسخة ثانية من المجلة الفصلية، من حيث مادتُها وتوزيعُها.
11. تتميّز المجلة الإلكترونية بسرعة الوصول إلى المادة المطلوبة فيها، ولو كانت مُجزّأة مسلسلة على أعداد متعدّدة ، فهي موجودة في فضاء إلكتروني واحد، وبإمكان طالبها أن يُحصّلها بيُسر، ويُحمّلها، ويطبع ما يحتاج منها، وهذا غير متاح مع المجلة الفصلية التي يشقّ على طالبها أن يجمع كل أعدادها*.
12. الأعداد الخاصّة والملفات الخاصّة في المجلة الإلكترونية ركّزت على الشخصيات، ولم تُعن بالمواضيع، وفي مادتها دراسات تباينت مستوياتها بين الجيّد المتعمّق، والسطحي الذي لا يكاد يتجاوز الترجمة والتعريف بالشخصية المخصوصة بالعدد أو الملف، لكنّها في عموم التوصيف قدّمت إضافة نقدية خاصّة العدد الخاص بالأديب الشاعر الدكتور عدنان علي رضا النحوي.

* نشير إلى أنّ إدارة موقع الرابطة قد بدأت بنشر المجلة الفصلية على الموقع على شكل كتاب إلكتروني، لكن ليست كل الأعداد مُوفّرة وقابلة للتحميل.

13. لم تتناول الأعداد والملفات الخاصّة شخصيات روائية أو قصصية، لذا قلّت فيها الدراسات السردية عدا ما ورد في ملف الأديب حسين علي محمد حيث وجدنا فيه دراستين تناولتا مجموعتين قصصيتين.


خاتمة

خاتمة

في الختام نُشير إلى أهمية هذه الدراسة التي تميط اللثام على جانب مُغفل من نقدية تتجاوز على الأقل (24) سنة على الأقل (باعتبار العدد الأول من مجلة الأدب الإسلامي العائد إلى سنة 1994) لكن في حقيقة وجودها فهي تعود إلى خمسينيات القرن الماضي، مع طرح فكرة الأدب الإسلامي والدعوة إليه تأسيسا لنظرية الأدب الإسلامي ونقده.

وعليه جاءت هذه الدراسة لتفتح النقاش عن هذا التوجه، مركزة على الجانب النقدي التطبيقي المتمثّل لمبادئ النقدية الإسلامية من خلال جهود أعضاء أكبر تنظيم مؤطر لفكرة الأدب الإسلامي وهو رابطة الأدب الإسلامي العالمية انطلاقا ممّا تقدمه في مجلتيها الفصلية الورقية والإلكترونية. ولمّا كان الموضوع غير مطروق بالشكل الذي يجعله مُدركا لدى قطاع واسع من الباحثين، كان لزاما أن يأتي التقديم بالمِهاد النظري الذي أبرزنا من خلاله تعريف الأدب الإسلامي، وطروحاته في جانبي الإبداع والنقد، ليتم تناول موضوع البحث الرئيس وهو "جهود ناقد رابطة الأدب الإسلامي العالمية في النقد التطبيقي" باعتبار أنّ هذا الأخير هو محصّلة فهمٍ، ومُخرَج إدراكٍ لتلك الرؤية النظرية والأفكار التأسيسية، وقد وجدت مندوحتي في مجلتي الأدب الإسلامي الفصلية الورقية والشهرية الإلكترونية مرجعا اعتمد عليه في تحصيل هذه النقدية التطبيقية، مع ملاحظة أنّ هناك جهدا مهما لعدد من نقاد الأدب الإسلامي منشورا في منشورات أخرى للرابطة من غير المجلتين، وأنّ هناك جهدا معتبرا لبعض النقاد منشورا في غير منشورات الرابطة كما هو الشأن مع أعمال الدكاترة محمد حلمي القاعود، وعماد الدين خليل، وجميل حمداوي، وغيرهم.

من خلال استقراء ووصف لما ورد في مجلتي الأدب الإسلامي الورقية والإلكترونية، باعتبارهما أول واجهتين تُعرّفان بالرابطة، وتبيّنان طروحاتها وآرائها، وتشتملان على الدراسات المعبّرة عن التوجه الفكري والأدبي الذي تتبنّاه، من خلال كل ذلك انتهينا إلى جملة من النتائج نجملها هنا مشفوعة بعدد من الاقتراحات التي نراها تحقّق المطلوب الذي ننشده.

أولا : النتائج

1. التطبيق النقدي الأدبي في مجلتي الأدب الإسلامي يُدلّلُ على وجود نقدية أدبية مُتميّزة بفكرها الملتزم، ومنهجيتها التي تنوّعت في تمثُّل متغاير من تجربة إلى أخرى.
2. رغم عدد الدراسات الكبير في المجلتين إلاّ أنّ الجانب النقدي التطبيقي يبقى محدودا محصورا، لا يُعبّر عن زخم الفكرة التي يُرادُ لها أن تُزاحم موجودا تراهُ لا يُعبّر عن الشخصية الإسلامية بفعل الاستلاب الفكري، والتبعية العمياء للآخر.
3. لقد وقفنا من خلال استقراء التطبيق النقدي في المجلتين على أنّ التطبيق قد شمل كل فنون الإبداع بدرجات متفاوتة، أصاب فيها الشعرُ حظوة الحضور، لتأتي الرواية، ثمّ القصّة القصيرة والقصيرة جدا بعد ذلك، إلى فن المسرحية الذي يحتاج إلى التفاتة تُعمّق الاهتمام بهذا الفن.
4. تنوّعت الأقلام الناقدة من كلّ الجهات والأقطار، كما تنوّعت جنسا، حيث وجدنا إلى الأقلام الذكورية أقلاما نسوية أبانت عن تمكّن وتفوّق لدى بعض الناقدات، مع محدودية المشاركات التي لا تُعبّر عن حقيقة حضور المرأة مبدعة وناقدة في المشهد الأدبي الإسلامي.
5. في نقد الشعر وقفت الدراسة على تعدّد جوانب التناول النقدي من قراءة في الدواوين الشعرية إلى دراسة شعرية تقرأ النصّ الشعري ، وتستقرئُ التجربة الإبداعية للشاعر إلى أبعاد التناول الشعري لعديد القضايا والمواضيع في الشعر عموما، وبمستوى متفاوت بين تطبيقات النقاد المرصودة قراءاتهم ، كلّ ذلك يعكس حقيقة الطرح المتميّز وصدقيته.
6. في نقد الفنون السردية حقّقت الرواية الحضور الأقوى، مع تركيز على بعض الأقلام التي رسّخت حضورها في المشهد الإبداعي الإسلامي كنجيب الكيلاني وعلي أحمد باكثير، كما شمل التناول الإبداع النسوي في الرواية، إلى تناول التجارب الإبداعية الروائية لدى أديب معيّن أو مجموعة من الأدباء.

7. شكّلت نقدية القصّة القصيرة جدا تميُّزا جديدا، ومُواكبة من النقدية الأدبية الإسلامية لحراك التطور الإبداعي، وفتحت الباب على مصراعيه للتشجيع على الإبداع في هذا اللون، مع المرافقة النقدية الموجّهة والمُثمنة، وهذا دليل على انفتاح الأدبية الإسلامية على التطورية التي تحيي الأدب، على عكس ما تُتّهم به من رجعية وجمود ونمطية في قوالب قديمة .
8. لا يزال الإبداع في الفن المسرحي، والنقد التطبيقي في مجاله محدودين، وهذا لا يُعبّر عن شمول نظرية الأدب الإسلامي، ولا يعطي فنّاً بالغ الأهمية في الحياة اليومية حقّه من الاهتمام، والتشجيع، ولا أدلّ على ذلك من أنّ الرابطة إلى الآن لم تُخصّص في مجلتيها عددا خاصّا بالمسرح، إلاّ العدد الذي خصّصته مجلة المشكاة الصادرة عن مكتب المغرب، وهذا رأي لا يُعدم وجود الدراسات الجادة في المجلتين، لكنّ هذا الوجود لا يوافق قيمة وأهمية المسرح فنّاً مؤثّراً، ووسيلة بناء مجتمعي فعّالةً.
9. أبانت نقديات أعضاء الرابطة الموقوف عليها في هذا البحث تميّزا وتمكُّنا من بعض الأقلام الناقدة، وتمثُّلا واعيا وناضجا للمنهجية النقدية المعاصرة في انفتاح واع ومسؤول على بعض المناهج الغربية، وهذا أمر مُدلّل على أنّ النقد الإسلامي ليس انكفاء على الذات وانحصارا في دائرة ضيّقة، بل هو نقد منفتح بوعي، يستفيد من أيّ طرح في إطار المبادئ الإسلامية التي يُؤمن بها .
10. كما سجلنا بعض القراءات النقدية السطحية التي لم ترق مع بعضها على مستوى القراءة الناقدة.
11. سجّلنا بعض الأخطاء الطباعية، والتعبيرية الواردة في بعض القراءات خاصّة في المجلة الإلكترونية التي نلاحظُ فيها انخفاض مستوى صرامة الضبط في بعض أعدادها، ممّا نرجعه إلى احتمال الاستعجال في النشر بحكم أنّها شهرية، أو لتبني المشاركة ونشرها مباشرة كما تردُ من كاتبها دون المراجعة، وهذا يُسيء في كثرته إلى المجلة والفريق القائم عليها، لأنّ المترصّد للأخطاء أكثر من المتفهّم المتجاوز، ويبقى الاجتهاد والتدقيق حصنا مؤمنا من كل نقص وسوء.

12. في القراءات النقدية التطبيقية سجلنا ثراء وتنوّعا دلّلا على عمق وترسُّخ التجربة النقدية لد بعض نقاد رابطة الأدب الإسلامي، ويظهر ذلك من خلال شمول التناول النقدي للإبداع شكلا ومضمونا، وتنوّع طرائق ومناهج التناول سياقا ونسقا، وإحاطته بالتجربة الإبداعية مفردة لدى بعض الأدباء، وتتبّعها في عموم وجودها لدى أدباء متعدّدين، ويظهر هذا من خلال الأنواع والأصناف التي وقفنا عليها في الدراسات الشعرية والسردية، ممّا يُعطي الانطباع أنّ هذه النقدية ليست نمطية تأخذ مسارا واحدا لا تتجاوزه، بل كلّ دراسة تفتح أُفقا قرائيا يتمثّل جديد الإبداع الأدبي، وهذا يُعزّز طرح رابطة الأدب الإسلامي، والمهتمين بفكرة الأدب الإسلامي ونقده في الساحة الأدبية، ويُثبتُ نجاعة ما تدعو إليه .

لا يكتمل بحث راصد لظاهرة ما ناقد لها إلاّ إذا تجاوز مرحلة التوصيف والنقد إلى التوصية الهادية إلى ما يمكن أن تكون معه الممارسة أمثل، والطرحُ أكثر نجاعة، وفيما يلي نرصد بعض الملاحظات التي نقترحها كتوصيات ختامية :

1. ضرورة تخصيص فضاء ومجال للنقد التطبيقي تعزيزا لوجوده في أدبيات الرابطة، ولو بفكرة الأعداد الخاصة.
2. استكتاب بعض الأقلام التي أظهرت تميّزا وتمكّنا من آليات القراءة النقدية .
3. فتح النقاش واسعا لضبط ما يتعلّق بالنقد الأدبي الإسلامي منهجا واضحا، ومصطلحية مضبوطة، وشحذ الجهود لتعزيز وجود هذا الطرح في ميداني التطبيق والتنظير معا.
4. يُمكن تخصيص دراسات المجلة الإلكترونية للدراسات النقدية التطبيقية، حتى لا تكون نسخة مكرّرة من المجلة الفصلية الورقية، وبهذا يمكنُ استيعاب العديد من الأقلام التي تكتب في هذا المجال.
5. إحياء سُنّة الملتقيات والمؤتمرات المتخصصة التي لها الأثر البالغ في إحياء النقاش في القضايا المتعلّقة بنظرية الأدب الإسلامي ونقده. وقد كانت مُخرجات الملتقيات التي

نظمتها الرابطة سابقا مثمنة، خاصّة الملتقى الدولي الثاني للأدب الإسلامي دورة " عبد الله كنون" المنعقدة في المغرب سنة 1998، في موضوع (النقد الأدبي بين التأصيل والتجريب).

6. تفعيل الاستكتاب عن طريق المسابقات المحفزة، والمنافسات المشجعة، لأنّ لهذا الجانب أثره في تعزيز الفكرة ونشرها.
7. تشجيع النشر في مجال الدراسات النقدية التطبيقية، وقد حقّقت الرابطة نجاحا في تشجيع الإبداع الأدبي الإسلامي بنشر الأعمال المتميّزة، وعليه سيكون النجاح أكبر إذا وجهت هذا التحفيز إلى نشر الأعمال النقدية التطبيقية المتميزة.
8. الاستفادة من وسائل التكنولوجيا المعاصرة، بكل فضاءات التواصل فيها من أجل تعزيز حضور الأدب الإسلامي ونقده في أوسع نطاق تفاعلي كصفحات التواصل الاجتماعي وقنواته، لأنّ القارئ المعاصر يتّجه إلى القراءة الإلكترونية بإقبال كبير يجعل من البعيد عن هذا المجال بعيدا عن هذا المتلقي، لا يُسمعه صوته، ولا يُؤثّر فيه.
9. الاهتمام بالأقلام النسائية حتّى تُعزّز وجودها في المشهد الإبداعي والنقدي، تأكيدا على أهمية الإبداع والنقد النسويين في تحقيق ثراء وتنوّع في المشهد الأدبي الإسلامي.

الملاحق

ملحق

التعريف بالرابطة ومجلتيها

التعريف برابطة الأدبي الإسلامي[1]

1 – نشأة الرابطة ومكاتبها :

مرّ إنشاء رابطة الأدب الإسلامي العالمية بمراحل عديدة، إذ بدأت فكرة راودت أذهان عدد من الأدباء والنقاد الإسلاميين من مختلف الجنسيات، ثم أخذت تتجسّد في لقاءاتهم منذ عام 1400هـ – 1980م إلى أن استقر رأيهم على تكوين هيئة تأسيسية تدرس أبعاد الفكرة وتخطط لها، وتراسل الأدباء في سائر الأقطار الإسلامية .

ثم كانت الندوة العالمية للأدب الإسلامي التي دعا إليها سماحة الشيخ أبي الحسن الندوي – رحمه الله – في لكنو بالهند في شهر جمادى الآخرة عام 1401هـ الموافق شهر نيسان / أبريل 1981م، ودُعي إلى هذه الندوة عدد كبير من رجالات العالم الإسلامي، وفيهم كثير من المهتمين بالأدب . وفي هذه الندوة التي أعطت دفعاً قويًّا للأدب الإسلامي، اتخذت توصية مهمة تتضمن (إقامة رابطة عالمية للأدباء الإسلاميين) .

وقد تعزّز هذا الاتجاه في ندوة الحوار حول الأدب الإسلامي التي عُقدت في رحاب الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة في شهر رجب عام 1402هـ الموافق شهر أيار / مايو 1982م، ثم في ندوة الأدب الإسلامي التي عقدت في رحاب جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية في شهر رجب 1405هـ الموافق شهر نيسان / أبريل1985 م . وخلال هذه الفترة قامت الهيئة التأسيسية للرابطة بالاتصال بسماحة الشيخ أبي الحسن الندوي، وعرضت عليه ما قامت به من أعمال تمهيدية واتصالات موسعة، ورغبت إليه أن يتبنى إنشاء هذه الرابطة، واستجاب سماحته بما عرف عنه من صدر رحب، وبصيرة نافذة، ووعي وحكمة بالغين، وإدراك لدور الأدب في وجدان الأمة، وترشيد مسارها، وإنارة طريقها في العود الحميد إلى الإسلام، الذي هو مسوِّغ وجودها، وحصنها المنيع .

وهكذا انبثقت عن الهيئة التأسيسية لجنة تحضيرية تولت الإعلان عن قيام (رابطة الأدب الإسلامي العالمية) ونشرت هذا الإعلان في عدد من الصحف والمجلات بتاريخ 1405/3/2هـ الموافق 1984/11/24م .

ثم دعت الهيئة التأسيسية إلى مؤتمر الهيئة العامة الأول ، بعد انتساب عدد كبير من الأدباء إليها في مختلف أنحاء العالم الإسلامي، وعقد هذا المؤتمر في رحاب جامعة ندوة العلماء بلكنو

---

1 . كل ما ورد في هذا التعريف مأخوذ بحرفيته عن كتيب التعريف بالرابطة

رابطة الأدب الإسلامي: تعريف رابطة الأدب الإسلامي، ط 5، 2006 ، ص:03.

في الهند في شهر ربيع الآخر عام 1406هـ الموافق لشهر كانون الثاني / يناير 1986م حيث تم وضع النظام الأساسي للرابطة، وانتخاب مجلس الأمناء . كما انتُخِبَ سماحة الشيخ أبي الحسن الندوي رئيساً للرابطة مدى الحياة، وتمَّ الترخيص الرسمي للرابطة في مقرها الرئيسي بمدينة لكنو بالهند، ثم انتقل مقر الرابطة إلى مدينة الرياض في المملكة العربية السعودية سنة 1421هـ / 2000 م بعد وفاة الشيخ أبي الحسن الندوي – رحمه الله – ، وانتخب مجلس الأمناء بالإجماع الدكتور عبد القدوس أبو صالح أحد مؤسسي الرابطة رئيساً لها .

2 – **أهداف الرابطة :**

تضمنت المادة الثالثة من النظام الأساسي للرابطة الأهداف الآتية :

1 – تأصيل الأدب الإسلامي وإبراز سماته في القديم والحديث .

2 – إرساء قواعد النقد الأدبي الإسلامي .

3 – صياغة نظرية متكاملة للأدب الإسلامي .

4 – وضع مناهج إسلامية للفنون الأدبية الحديثة .

5 – إعادة كتابة تاريخ الأدب الإسلامي في آداب الشعوب الإسلامية .

6 – جمع الأعمال الأدبية الإسلامية المتميزة، ونقلها إلى لغات الشعوب الإسلامية وغيرها من اللغات العالمية .

7 – العناية بأدب الأطفال، ووضع منهج لأدب الطفل المسلم .

8 – نقد المذاهب الأدبية العالمية ومناهج النقد الحديث ، وإيضاح ما فيها من إيجابيات وسلبيات .

9 – تعزيز عالمية الأدب الإسلامي .

10– توثيق الصلات بين الأدباء الإسلاميين، وإقامة التعاون بينهم، وجمع كلمتهم على الحق وفق منهج الوسطية والاعتدال ، والبعد عن الغلو والتطرف .

11– إسهام الأدب الإسلامي في تنشئة الأجيال المؤمنة، وصياغة الشخصية الإسلامية المعتزة بدينها القويم وتراثها العظيم .

12– تيسير وسائل النشر لأعضاء الرابطة .

13– الدفاع عن الحقوق الأدبية للرابطة وأعضائها .

من أعمـال الرابطـة

أقام مكتب البلاد العربية أربع مسابقات أدبية هي :

1 – مسابقة القصة والرواية .

2 – مسابقة ترجمة النصوص الإبداعية من آداب الشعوب الإسلامية إلى اللغة العربية .

3 – مسابقة أدب الأطفال .

4 – مسابقة أدب المرأة المسلمة .

– أسهمت الرابطة في اختيار عدد من البحوث في الأدب الإسلامي لطلبة الدراسات العليا ، وذلك لنيل درجة الماجستير أو الدكتوراه .

– أقام مكتب الهند نحواً من /27/ سبع وعشرين ندوة أدبية في أنحاء القارة الهندية .

– أقام مكتب البلاد العربية /15/ خمس عشرة ندوة أدبية في مصر والأردن واليمن والسودان وتركيا وانجلترا .

– أقام مكتب البلاد العربية / 5 / خمسة ملتقيات دولية للأدب الإسلامي في المغرب العربي .

– أقام مكتب البلاد العربية الملتقى الدولي الأول للأديبات الإسلاميات في مصر .

– تصدر الرابطة / 6 / ست مجلات أدبية فصلية ، وهي :

* مجلة الأدب الإسلامي – يصدرها مكتب البلاد العربية .

* مجلة المشكاة – يصدرها المكتب الإقليمي في المغرب .

* مجلة كروان أدب – يصدرها بالأوردية مكتب شبه القارة الهندية .

* مجلة قافلة الأدب – يصدرها بالأوردية المكتب الإقليمي في باكستان .

* مجلة الحق – يصدرها بالبنغالية المكتب الإقليمي في بنغلاديش .

* مجلة إسلامي أدبيات – يصدرها بالتركية المكتب الإقليمي في تركية .

أصدر مكتب البلاد العربية المنشورات الآتية :

التعريف بالمجلة الفصلية الورقية

مجلة الأدب الإسلامي مجلة فصلية أدبية متخصصة تصدر عن مكتب البلاد العربية لرابطة الأدب الإسلامي العالمية، وتعبر عن أهدافها، وتمثل إحدى وسائلها في تحقيق أهدافها، وتعنى المجلة بالأدب الإسلامي قديمه وحديثه، إبداعا ونقدا.

أبواب المجلة:

- الافتتاحية.
- الدراسات التنظيرية في الأدب الإسلامي ونقده.
- الدراسات التطبيقية في فنون الأدب الإسلامي القديم والحديث.
- آداب الشعوب الإسلامية.
- الشعر.
- القصة القصيرة.
- المسرحية.
- لقاء العدد.
- تراث الأدب الإسلامي.
- ثمرات المطابع.
- ردود وتعقيبات.
- رسالة جامعية.
- الأقلام الواعدة.
- مكتبة الأدب الإسلامي.
- أخبار الأدب الإسلامي.
- بريد الأدب الإسلامي.
- ترويح القلوب.
- الورقة الأخيرة.

الأعداد الخاصة: تنشر المجلة أعدادا خاصة عن رموز الأدب الإسلامي المعاصر، أو عن القضايا النقدية، والفنون الأدبية.

الملفات الخاصة: تنشر المجلة ملفات عن بعض رموز الأدب الإسلامي المعاصر، الذين لهم أثر في بلدانهم، ولم يبلغوا به إلى العالمية، وعن بعض الموضوعات والقضايا النقدية.

التعريف بالمجلة الإلكترونية :

المجلة الإلكترونية هي إحدى واجهات الرابطة الإعلامية والعلمية، وهي فضاء لنشر فكرة الأدب الإسلامي، ورصد حركية الإبداع فيه، وهي إلى ذلك مجال رحب للدراسة النقدية تنظيرا وتطبيقا شأنها في ذلك شأن المجلة الورقية .

المجلة الإلكترونية هي مجلة شهرية من خلال دورية نشرها في موقع رابطة الأدب الإسلامي، ظهر عددها الأول بتاريخ 2010/10/22، وقد حافظت المجلة على انتظام ظهورها بهذه الدورية في العموم، ولم يُسجّل في ذلك اضطراب إلاّ في الحالات القليلة المحدودة* .

أبواب المجلة ثابتة وقارّة، توزّعت كما يلي (الافتتاحية ـ دراسات ومقالات ـ الشعر ـ القصة ـ المسرحية ـ لقاء العدد ـ تراث الأدب الإسلامي ـ مكتبة الأدب الإسلامي) وما يُلاحظ على هذه المجلّة خلافا للورقية أنّ الفريق المشرف على المجلة (إدارة التحرير ومسؤولين على الأقسام) غير مُعلنين، حيثُ يجدُ المُتصفّحُ للمجلة صورة غلاف المجلة، وعلى الجانب الأيمن أبوابها أين يُمكنُه أن يلج إلى أيّ قسم فيها، وفي هذه التسميات لا نجدُ ما يُعرّفُ بالمجلة والقائمين على تحريرها ومُتابعتها. على عكس ما نجدُ في المجلة الورقية التي يظهر كل ما يتعلّق بهذا الجانب التنظيمي في صفحتها الأولى، مع ملاحظة أنّ لقارئ المجلة الورقية أن يُطالعها إلكترونيا في موقع الرابطة، حيث نجد من بين علامات التبويب في الموقع المجلة الفصلية والمجلة الإلكترونية .

صدر من المجلة الإلكترونية ثمانية وسبعون (78) عددا من تاريخ (2010/10/22 إلى 2018/02/01). ضمن هذه الأعداد نجد خمسة أعداد خاصّة، وأعدادا تشتمل على ملفات خاصّة.

* نُسجّلُ هنا تأخّر صدور العددين التاسع بأكثر من شهرين، والرابع عشر بأكثر من أربعة أشهر ونصف، أمّا العددان (29/28) فقد نُشرا في اليوم نفسه، والأعداد (16/15/14) فقد نُشرت في الشهر نفسه، كذلك الأعداد (26/27) و(46/45).

ملحق

الدراسات الشعرية والسردية في المجلتين

أولا: الدراسات النقدية التطبيقية في المجلة الفصلية الورقية

1 ـ الدراسات النقدية التطبيقية للشعر

أ ـ القراءة في الدواوين :

	القراءة	الناقد	العدد	الصفحة	السنة
01	قراءة في ديوان "حديث الروح" لداود معلا	حيدر قفة	02	45	1994
02	أبعاد التجربة الشعرية في ينابيع العطش	عبد الرحمان الساريسي	02	66	1994
03	قراءة في ديوان الزحف المقدّس	سعد أبو الرضا	03	88	1994
04	رياحين الطفولة في ديوان "غرّد يا شبل الإيمان"	محمد شلال الحناحنة	04	50	1994
05	الخصائص الفنية للاتجاه الإسلامي في ديوان " المرايا وزهرة النار"	أحمد محمود مبارك	04	68	1994
06	مسافر إلى الله الرؤية والأداة	حسين علي محمد	04	99	1994
07	ديوان البوسنة والهرسك	محمد علي داود	05	49	1995
08	قراءة في ديوان عبد الله السيد شرف	محمد يوسفالتاجي	13	75	1997
09	حقيقة التجربة الشعرية في ديوان جرح الإباء	عمر الساريسي	14	14	1997
10	أغاريد المسلم	عماد الدين خليل	14	39	1997
11	القوس العذراء	إحسان عباس	16	86	1997
12	القوس العذراء رؤية في الإبداع الفني	محمد مصطفى هدارة	16	94	1997
13	القوس العذراء وعشق التراث	سعد أبو الرضا	16	104	1997
14	القوس العذراء الصوت والصدى	عبده زايد	16	118	1997
15	القوس العذراء وقراءة التراث	التحرير	16	128	1997
16	أدونيس وديوانه الجديد الكتاب أمس المكان الآن	غازي التوبة	17	36	1998
17	قراءة نقدية في ديوان مدائن الفجر		19	16	1998
18	البعد الإسلامي للانتفاضة في ديوان نقوش إسلامية		21	44	
19	ملامح التوجه الإسلامي في ديوان حدائق الصوت		21	62	
20	قراءة أولى في ديوان وردة في فم الزمان		23	40	
21	قراءة في ديوان مهرجان القصيد للنحوي		25	48	
22	نظرات في ديوان القدس في العيون	محمد فؤاد محمد	28	16	

23	عدنان النحوي في ملحمته درة الأقصى	جابر قميحة	31	68	
24	يقين الرؤية في حدائق الصوت للشاعر حسين علي محمد	محمد عبد الباسط زيدان	31	36	
25	قراءة في ديوان أشجان النيل الأزرق للأمراني		36	50	2003
26	ديوان عناق الهدى والهوى (دراسة)	عبد الرحمان حوطش	37	48	2003
27	نظرات في ديوان أعطر السير لعبد الرزاق حسين	يحيى حاج يحيى	40	32	2004
28	قراءة في ديوان أشجار الشارع أخواتي لأحمد فضل شبلول	أحمد محمود مبارك	40	72	2004
29	قراءة في ديوان خفقات قلب	محسن عبد المعطي	41	68	2004
30	توظيف الشخصية والحدث في ديوان "المسافر في سنبلات الزمن"	عبد الله مهدي عبد الله	42	62	2004
31	مع ديوان القاضي عياض اليحصبي	عدنان النحوي	46	48	2005
32	طيور المواقيت وحركية الصورة في ديوان " الأبجدية والمدارات الأخر"	هيثم الحاج علي	53	68	2007
33	رحلة في ديوان "ظلال ولا أغصان"	أحمد سالم باعطب	54	50	2007
34	الأعمال الشعرية الكاملة	عائض الردادي	54	66	2007
35	قراءة في ديوان " شذرات البرق"	فاطمة الزهراءالجيش	55	62	2007
36	الذهاب بعيدا إلى نفسي	عيسى الدودي	57	76	2008
37	نظرة في ديوان تقولين لمحمود حلبي	عبد الرزاق حسين	59	44	2008
38	العتبات لديوان رياحين الجنة للأميري	عبد الحميد الحسامي	60	38	2008
39	المتلقي والتجربة الشعورية في ديوان " أمي"	إسماعيلي إسماعيل	60	24	2008
40	الأميري وديوانه " نجاوى محمدية "	عبد العاطي عبد العزيز	60	83	2008
41	الإبداع الشعري في ديوان " نقوش على واجهة		61		2009
42	عناصر التعبير الشعري في ديوان إلاّ هذا اللون الأحمر	محمد حلمي القاعود	62	34	2009
43	لا عليك الزعيق في ديوان الجوهري	أحمد فضل شبلول	63	52	2009
44	القدس في ديوان الشاعر الهادي آدم	النوراني جبير	64	50	2009
45	شعرية الرؤية الإسلامية في ديوان "بداية العشق	عبد الرحمان التمارة	65	36	2010

46	ديوان "صبا الباذان" إضافة في شعرنا النسوي	محمد الحسناوي	66	18	2010
47	الحلم المناضل في ديوان شجرة الحلم	علي عشري زايد	70	44	2011
48	الاتجاه الفني في ديوان ثلاثة وجوه	أحمد فضل شبلول	70	54	2011
49	الانتظار الحزين في ديوان أوراق من عام الرمادة	أحمد زرزور	70	58	2011
50	قراءة في ديوان السقوط في الليل	عزّت الطيري	70	68	2011
51	قراءة في ديوان "هوامش الذات"	حسين علي محمد	71	62	2011
52	قراءة في ديوان " كيف ألقاك" للكيلاني	محمد علي الرباوي	78	14	2013
53	تقانات الخطاب الشعري عند جابر قميحة ديوانه لله والحق وفلسطين نموذجا	سعد أبو الرضا	79	36	2013
54	نظرات نقدية في ديوان حديث عصري إلى أبي أيوب الأنصاري لجابر قميحة	جبران سحاري	79	54	2013
55	قراءة نقدية في ديوان لله والحق وفلسطين لجابر قميحة	أحمد محمود مبارك	79	60	2013
56	المدينة المنورة في ديوان " لماذا محبه"	عبد الرزاق دياربكرلي	80	12	2013
57	شعرية المدينة في ديوان " المدينة" للشاعر محمد الصفراني	عبد الحميد الحسامي	80	22	2013
58	قاب حرفين ..دراسة نقدية تذوقية لديوان عبد الله الوشمي	سحر خالد المطيري	83	54	2014
59	الرؤية الإسلامية في ديوان لمسة سلام	محمود عبده حسن	83	76	2014
60	ديوان عقد الروح للشاعرة نبيلة الخطيب	التحرير	83	101	2014
61	شعر الإيمانيات والوجدانيات في ديوان "هوامش الذات" للدكتور محمد بن سعد	عبد العزيز صالح العسكر	84	92	2014
62	الحق والجهاد والشهادة في ديوزان أغنيات لعشاق الوطن لمحمد التهامي	سعد أبو الرضا	87	22	2015
63	الحلال والجمال في ديوان أنا مسلم للتهامي	عادل إبراهيم العدل	87	34	2015
64	روعة التعبير في ديوان موكب النور للنحوي	عادل إبراهيم العدل	89	16	2016
65	بنية التكرار في شعر النحوي " حرقة ألم وإشراقة أمل " أنموذجا	مصطفى أبو طاحون	89	56	2016
66	دلالة العنونة في قصائد ديوان " الأرض	عبد الرزاق حسين	89	65	2016

	المباركة"				
67	ملحمة البوسنة والهرسك الجريمة الكبرى على أعمدة ملحمة إسلامية شعرية	فرج مجاهد عبد الوهاب	89	84	2016
68	النقد الاجتماعي في ديوان مهرجان القصيد للنحوي	يحيى بشير حاج يحيى	89	92	2016
69	الرمز في ديوان " من وحي الجراح" لوليد قصاب	مضر الشيخ عبدو	91	12	2016
70	قراءة نقدية في ديوان "صهوة خيال" للشاعر حسين محمد باجنيد	محمد شلال الحناحنة	91	81	2016
71	قراءة في ديوان السباعيات	مشهود محمود جمبا	93	38	2017
72	دلالة السؤال في ديوان ثلاثية الغيب والشهادة لحسن الأمراني	عمر الملاحي	94	34	2017
73	معالم دمشق الإسلامية في الديوان الدمشقي	محمود محمد أسد	94	56	2017

ب ـ الدراسات الشعرية:

	الدراسة	الناقد	العدد	الصفحة	السنة
01	اقتباسات قرآنية في شعر الشيرازي	أحمد السيد الحسيسي	01	92	1994
02	الاتجاه الإسلامي في شعر محمد هاشم رشيد	محمد عبد القادر فقي	01	105	1994
03	التغريب وأثره في الشعر الحديث	محمد مصطفى هدارة	02	07	1994
04	الاتجاه الإسلامي في شعر سليمان بن سحمان	ناصر بن سليمان الصمعاني	02	49	1994
05	الغزل في شعر العلماء	الفريق يحيى المعلمي	04	32	1994
06	من عيون الشعر الإسلامي في شعر محمود مفلح	محمد علي الهاشمي	06	36	1995
07	البعد الإسلامي في شعر يوسف صلاح	محمد المشايخ	06	52	1995
08	الالتزام الأخلاقي في شعر أحمد محمود مبارك	محمد يوسف التاجي	06	66	1995
09	الاتجاه الإسلامي في شعر السنوسي	محمد بن سلمان القسومي	07	98	1995
10	علي محمود شاعر العروبة والإسلام	حسن فتح الباب	08	77	1995
11	الصورة الشعرية عند عدنان النحوي	محمود السيد الدغيم	13	40	1997
12	وظيفة القافية في قصيدة الموقف للأمراني	محمد الحاتمي	13	53	1997
13	التجربة اللغوية في شعر الرباوي	علي بوقرورة	13	58	1997
14	أصداء مأساة البوسنة والهرسك في الشعر العربي	عبد اللطيف الأرناؤوط	14	78	1997
15	الإيمان في شعر عبد العليم الغساني	صبري قنديل	15		1997
16	ياسمين التذكرة الموقف والتشكيل	محمد الصالح الشطي	15	46	1997
17	المضامين الإنسانية في قصيدة امرأة العزيز	جابر قميحة	17	28	1998
18	قصيدة سفر أيوب لبدر شاكر السياب	عبد الباسط بدر	17	74	1998
19	ملامح التجربة الشعرية في قصائد من وحي طيبة	صابرعبد الدابم	18	33	1998
20	مفدي وكريا شاعر العروبة والإسلام	حسن فتح الباب	18	04	1998
21	من جماليات التلقي للشعر الإسلامي	طارق سعد شلبي	19	14	1998
22	تأملات في قصيدة كاملية الإسراء	حسن الإدريسي	19	20	1998
23	الشكل في الشعر الإسلامي قراءة في بعض قصائد العدد	سعد أبو الرضا	19	11	1998
24	أحمد محرم بين التجديد والتقليد	محمد رجب البيومي	21	14	1999
25	الصورة والتصوير في شعر قاسم الوزير	محمد أبو بكر حميد	22	52	1999
26	القصيدة الإسلامية المعاصرة في المغرب	جميل حمداوي	22	78	1999
27	المضمون الإصلاحي في الشعر الموريطاني	عبد الله أحمد حمدي	22	60	1999
28	خصائص الأدب الإسلامي في مطولة إقبال	عبد الباسط بدر	24	20	1999
29	دراسة نص شعري الحب والصحراء	عبده بدوي	24	30	1999

30	الحرم في شعر إقبال		25	28	2000
31	الصراع مع الآخر تحليل سياقي لقصيدة	سامي العجلان	28	64	2001
32	الاتجاه الإسلامي في الشعر الفلسطيني المعاصر	محمد عطوات	29	62	2001
33	شبهات في شعر درويش	غازي الطليمات	31	46	2002
34	أيّ فتى العرجي	عبده بدوي	32	09	2002
35	وقفة مع شعر نذر الإسلام	محمد سلطان الندوي	32	27	2002
36	التيار النفسي في شعر قاسم الوزير	محمد أبوبكر حميد	32	38	2002
37	المضمون الإسلامي في شعر علال الفاسي	صدقي البيك	32	71	2002
38	وقفة مع الشاعر مصطفى بلقاسمي	براهيمي إبراهيم	32	72	2002
39	الإبداع الشعري الجزائري في الميزان النقدي	مصطفى بلمشري	33	52	2002
40	الاتجاه الإسلامي في شعر محمد علي السنوسي	محمد بن سعد بن حسين	33	72	2002
41	دراسة تحليلية لقصيدة "الولد يموت" لأبي تمام	عبده بدوي	38	10	2003
42	بنية الملحمة الإسلامية في تهويمات يقظان	مصطفى عليان	38	36	2003
43	الشاعر البنغالي نذر الإسلام	طريق الإسلام	38	76	2003
44	الرؤية الإسلامية في شعر حافظ إبراهيم	مصطفى محمد الفار	39	72	2003
45	عبد الله بلخير شاعر الملاحم الشعرية	أحمد عبد الله السومجي	39	29	2003
46	المعاني القرآنية في شعر صدر الإسلام	يحيى الجبوري	41	04	2004
47	شعر حسن الأمراني قراءة تأويلية	محمد المتقن	41	82	2004
48	أثر القرآن في شعر بوشكين	حواس محمود	47	74	2005
49	قصيدة سفر أيوب لبدر شاكر السياب	خليل أبو ذياب	48		2005
50	قصيدة المديح نحو شعرية جديدة	عبد الفتاح شهيد	49	04	2006
51	فلسطين في الشعر الجزائري	سعيد بوقلالة	49	18	2006
52	تجربة الأمن والفقد في قصيدة الموت والجناح	عبود شلتاغ	49	74	2006
53	تجانس الرؤية والدلالة في شعر أرسلان	سعاد عبد الله الناصر	49	58	2006
54	من ظواهر التأثر بالبيان القرآني في الشعر العربي	صابر عبد الدايم	49	10	2006
55	رموز الشعر الأمازيغي وتأثرها بالإسلام	محمد لأفقير	49	80	2006
56	صورة الحوا دمعن بن زائدة في مرآة الشاعر مروان بن أبي حفصة	أحمد منصور نفادي	50	62	2006
57	الرموز الإسلامية في الإبداع الشعري المعاصر	سعيد دعبيس	56	34	2007
58	المواطنة والشعور بالانتماء في الشعر العربي	أحمد سويلم	56	46	2007
59	بلاغة الشهود في قصيدة فصل من كتاب الشدة	عبد الحفيظ بورديم	57	50	2008
60	الوحدة الفنية في قصائد ياسين جابر	عمر الساريسي	57	80	2008
61	مقاربة النص الشعري بين الجمال والفكر	وليد قصاب	61	04	2009

62	في قصيدة بلال إضاءة النص وجمالية التلقي	محمد سالم سعد الله	62	78	2009
63	عمر أبو ريشة والقدس	أحمد زياد	64	34	2009
64	تداخل الأوزان في الشعر المعاصر	عبد الهادي دحماني	65	80	2010
65	الكشف عن بنية الغربة والعودة في قصيدة الزلزال	عبد الرزاق المساوي	66	66	2010
66	محي الدين صالح صناجة النوبة	صلاح حسن رش	66	86	2010
67	التجديد في الشعر الأردي بين الأصالة والتغريب	سمير عبد الحميد	67	112	2010
68	أضواء على خصائص الشعر الملاوي	علاء حسني المزين	68	12	2010
69	الشاعر وليد قصاب وصفحات من سيرة عنترة	محي الدين صالح	68	50	2010
70	رحلة الفرح والانشراح في قصيدة حي على الفلاح	أحمد فتحي	68	56	2010
71	شعر فاطمة عبد الحق من الرؤية الوجودية	حميل حمداوي	68	72	2010
72	نوال مهني شاعرة الوادي	محمد عبد الشافي	69	44	2011
73	العفة رؤية جديدة في الشعرية العربية	عبد المنعم الوكيلي	75	46	2012
74	المؤدى الفني في الشعر الإسلامي بين النظرية والتطبيق	نبيل قصاب	77	04	2013
75	دمشق في شعر مصطفى عكرمة	عبد اللطيف الأرناؤوط	77	70	2017
76	نظرة الإصلاحيين للشعر الجزائري	عبد الرحمان تيبرماسين	78	52	2013
77	القبو الزجاجي مرثية أمّة	أحمد رشاد حسنين	78	62	2013
78	عاشق المدينة المغترب أبو قطيفة	عبد الرزاق حسين	80	40	2013
79	الطائر الشعري الحزين	عبد الله حميد	82	34	2014
80	القدس نبض الشاعر حسن عبد الله القرشي	محمود محمد أسد	83	18	2014
81	الحنين إلى الماضي في شعر ابن حسين	محمد بن سليمان القسومي	84	60	2014
82	فلسطين في الشعر الجزائري الحديث	محمد سيف الإسلام بوفلاقة	85	82	2015
83	إمام علي الشيخ وموقعه في خارطة الشعر السوداني	محمد عثمان صالح	85	14	2015
84	التناص في شعر وليد القصاب	محمد الشيخ عبدو	86	66	2015
85	بليونيش في الشعر العربي	سفيان الحناش	86	80	2015
86	القضايا الإنسانية في شعر عيسى ألبي	يعقوب عبد الله	88	54	2015
87	تأملات نقدية في أدب وليد قصاب	صلاح عدس	88	38	2015
88	أحمد محرم شاعر الوطنية	غريب جمعة	90	56	2016
89	ثلاثية من ماء زمزم قراءة وعرض وتحليل	يحيى العبابنة	93	10	2017
90	محمد إقبال الشاعر الإنسان	نبيل قصاب باشي	93	48	2017

2 ـ الدراسات النقدية التطبيقية للسرديات

أ ـ نقد الرواية

	الدراسة	الناقد	العدد	الصفحة	السنة
01	مستويات الالتزام في روايات نجيب الكيلاني	عبد الله العريفي	01	87	1994
02	الخصوصية واللغة في السنوات الرهيبة	حسن الأمراني	03	51	1994
03	لن أموت سدى لجهاد الرحيبي	عبد الرزاق دياربكرلي	05	14	1995
04	العقد في رواية السراب	عودة الله منيع القيسي	05	65	1995
05	الرواية الغربية والعودة إلى الوثنية	عماد الدين خليل	07	16	1995
06	رواية " الفارس الجميل" (دراسة أدبية)	حلمي القاعود	07	33	1995
07	الليالي السود في تركستان في رؤية نجيب الكيلاني الروائية	محمد مصطفى هدارة	10/09	08	1996
08	البيئة في روايات نجيب الكيلاني	حلمي القاعود	10/09	21	1996
09	نجيب الكيلاني في رحلته الروائية	عبد الله بن صالح العريني	10/09	27	1996
10	مفهوم المتابة الروائية عند نجيب الكيلاني	سعيد صادق الوالي	10/09	41	1996
11	التوظيف الروائي للسيرة النبوية في رواية "نور الله"	سعد أبو الرضا	10/09	57	1996
12	نجيب الكيلاني والعالم الضيق	عبده زايد	10/09	62	1996
13	الجذور في رائعة الكيلاني: عمر يظهر في القدس	غازي طليمات	10/09	69	1996
14	رواية عمالقة الشمال دراسة نقدية	سهيل ياسين	10/09	85	1996
15	مفاهيم إسلامية في عذراء جاكرتا	سمير أحمد شريف	10/09	90	1996
16	علاقة الشخصية المجاهدة بالشخصيات الأخرى في رواية عذراء جاكرتا	محمد بن عزوز	10/09	93	1996
17	دور السرد في البناء الفني في رواية قاتل حمزة	محمد علي داود	10/09	109	1996
18	حكاية جاد الله وتعرية الواقع الأسود	مصطفى أبو شارب	10/09	120	1996
19	العائدة بشارة بروائي ممتاز	حلمي القاعود	11	29	1996
20	رواية الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل	حيدر قفة	11	80	1996
21	قراءة نقدية لرواية الهجرة من أفغانستان	حلمي القاعود	13	33	1997
22	صراع الشرق والغرب في رواية السنيورة	حلمي القاعود	15	70	1997
23	دراسة نقدية لرواية (حوض الموت)	حيدر قفة	17	62	1998

24	قراءة نقدية لرواية (ملكة العنب)	محمدين يوسف	18	22	1998
25	مقاربة نقدية لرواية الإعصار والمئذنة	محمد رشدي عبيد	21	36	1999
26	"بدوي في أوربا" رواية جمعة حماد قراءة نقدية	عودة الله منيع القيسي	21	56	1999
27	الرواية المضادة دعوة للإباحية وطعن في الإسلام	حلمي القاعود	22	30	1999
28	قراءة في رواية "دم لفطير صهيون" لنجيب الكيلاني	محمد بنعزوز	28	12	2001
29	قضية السلام مع اليهود في الرواية الإسلامية المغربية	خالد الدادسي	28	22	2001
30	دراسة نقدية لرواية (لن أموت سدى)	سعيد أحمد شريف	31	78	2002
31	مفهوم الثنائية البورجوازية في روايات نجيب محفوظ	عودة الله منيع القيسي	32	64	2002
32	الرؤية الإسلامية وجمالية الفن في (البحث عن الحذور)	محمد الصالح الشطي	37	40	2003
33	قراءة في رواية توبة وسلي للأميرة مها الفيصل	فتاة البتراء	37	52	2003
34	رواية سفينة وأميرة الظلال لمها الفيصل	غدير بدر عبيدات	41	18	2004
35	صورة المرأة في أدب نجيب الكيلاني الروائي	محمد أبو المعاطي	46	66	2005
36	قراءة في رواية دم لفطير صهيون	إبراهيم سعفان	49	64	2006
37	تصوير الجهاد في دموع الأمير للكيلاني	سحر خالد المطيري	55	12	2007
38	قراءة في رواية مملكة البلعوطي للكيلاني	عمر محمد الملحم	57	58	2008
39	ثنائية النور والظلام في روايات الكيلاني	الشريف حبيلة	59	34	2008
40	وقفة مع نجيب محفوظ ورواية رحلة ابن فطومة	محمد سام ملص	61	72	2009
41	قراءة في رواية (قلوب لا تموت)	جميلو محمد الجوفان	62	54	2009
42	رواية التراب والدم لنسيم حجازي	محمد علي غوري	63	76	2009
43	القدس في نماذج من الرواية العربية	محمد الصالح الشطي	64	04	2009
44	الواقعية المحلية والعالمية في رواية "أيامنا الصعبة"	سعد أبو الرضا	71	32	2011
45	الرواية الإسلامية الواقع والمأمول	حلمي القاعود	72	22	2011
46	الأثر التغريبي في الفن الروائي النسوي	نهى عدنان	72	42	2011

47	الرواية التاريخية جنة الطوارق نموذجا	إدريس أليزامي	73	66	2012
48	فن السرد في صور من حياة الصحابة	أحمد زياد	74	56	2012
49	أرض البطولات رواية تاريخية مدهشة	صبحي فحماوي	74	68	2012
50	إضاءة على رواية " موضي حلم يموت تحت الأقدام"	عبد الباسط بدر	81	80	2014
51	الصراع الحضاري بين الأنا والآخر في رواية " عمر يظهر في القدي"	بوحفص بوجمعة	86	12	2015
52	نموذج المرأة في الحضارتين الإسلامية والغربية في الرواية العربية	زينب بيرة جكلي	88	42	2015
53	البعد الديني وصورة اليهودي في الرواية الغربية	حلمي القاعود	91	40	2016
54	خولة القزويني في رائعتها "هيفاء تعترف لكم"	صلاح حسن رشيد	92	51	2016
55	اللغة الإسلامية في الثلاثية الروائية المترجمة للإنجليزية (مدن الملح) لمنيف	مطيع عبد السلام السروري منجد مصطفى بهجت	93	18	2017

ب ـ نقد القصة القصيرة

	الدراسة	الناقد	العدد	الصفحة	السنة
01	جناية العلمانية على شقائق النعمان	حيدر قفة	06	78	1995
02	قراءة في قصة " حكاية القط والعصفور"	محمد مصطفى سليم	08	74	1995
03	الشمولية في قصص نجيب الكيلاني	عبد الرزاق حسين	10/09	46	1996
04	قراءة في قصة "مازلت على قيد الحياة" لحيدر قفة	مصطفى عليون	24	48	1999
05	خصائص القصة الأغسلامية المعاصرة	إبراهيم سعفان	30	10	2001
06	قراءة قصة " شندول يبحث عن عروس"	حسين علي محمد	30	16	2001
07	قصص أحمد الزلط بين البناء المتوازي والفكر الرمزي	حلمي القاعود	32	16	2002
08	الشكل الفني وحرية المرأة في مجموعة " جمرات تأكل العتمة"	سعد أبو الرضا	37	34	2003
09	البوح مجموعة قصصية من الواقع لوليد قصاب	الأرناؤوط	39	78	2003
10	قراءة في المجموعة القصصية "إيقاعات في قلب الزمن" لأم سلمى	سعيد الكرواني	42	68	2004
11	البعد الإسلامي في قصص نفس حائرة	سعيد دعبيس	47	08	2005

12	الاتجاه الإسلامي في قصص لطيفة العثماني	حبيبة ضيف الله	48	76	2005
13	الرموز واستدعاء الشخصية التراثية في قصة هوامش في سيرة ليلى	حسين علي محمد	49	42	2006
14	تضمين الرموز ورمزية التضمين في قصة " الريح والجذوة"	محمد حافظ	53	54	2007
15	الواقعية الإسلامية في قصص حيدر قفة	محمد الحسناوي	57	18	2008
16	مجنون أحلام قراءة في بعض عناصر الإبداع	وليد قصاب	58	52	2008
17	لمن تحمل الرصاص قراءة في قصص جهاد الرحيبي	سمير أحمد الشريف	61	62	2009
18	القدس في القصة العربية القصيرة	براهيم خليل	64	14	2009
19	أسلوب الاقتباس في الريح والجذوة للوراكلي	محمد بنعزوز	66	26	2010
20	قراءة في مجموعة (مجنون أحلام)لحسين محمد	زينب العسال	70	71	2010
21	شعرية القصة القصيرة في مجموعة أحلام البنت الحلوة	محمد عبد الحليم	70	84	2011
22	واقعية الأمر الواقع في مجموعة (الدار بوضع اليد)	عبد الله مهدي	70	90	2011
23	قراءة في البنية السردية لمجموعة قلبك يا صديقي لنجلاء العمري	عبد الحميد الحسامي	72	68	2011
24	قراءة في مجموعة البوح القصصية لوليد قصاب	محمود مفلح	72	78	2011
25	نوافذ سيميائية في قصص عمر سيف الدين	ياسر عثمان	82	38	2014
26	قراءة في قصة (أبومحمد) لوليد قصاب	طفلة المطيري	82	64	2014
27	الجانب الخلقي في الأدب القصصي عند هاجر نازلي	محمد نجيب القاسمي	83	46	2014
28	طبيعة الشخصيات في قصص نجيب الكيلاني	نصر الدين دلاوي	87	04	2015

ج ـ نقد القصة القصيرة

	الدراسة	الناقد	العدد	الصفحة	السنة
01	مسرحية قصر الهودج قيمتها الفنية ومعضلتها التمثيلية	عبد الله الطنطاوي	02	100	1994
02	الدعوة المستجابة في ظل التصور الإسلامي	عبد الجواد الحمزاوي	06	58	1995
03	قراءة في مسرحية "على أسوار دمشق"	حسين علي محمد	10/09	79	1996
04	وقفة على أعتاب المسرحية الشعرية "تحت أسوار الاسكندرية"	أحمد فضل شبلول	11	72	1996
05	الأعمال المجهولة في مسرح باكثير الاجتماعي	محمد أبو بكر حبيب	38	18	2003
06	تجربة المسرح الإسلامي في الأدب الجزائري	حفناوي بعلي	45	38	2005
07	الاسقاط السياسي واستلهام التاريخ في مسرحيات القاسمي	محمود خليل	57	14	2008
08	المجتمع الإسرائيلي من الداخل في آخر مسرحيات باكثير	محمد أبو بكر حميد	58	26	2008
09	رؤية نقدية لمسرحية الشاعر والسوقة	محمود كحيلة	58	84	2008
10	توظيف التراث في مسرحيةّ عودة الخنساء " لغازي طليمات	سعد أبو الرضا	59	22	2008
11	أنرقى بالمشاهد أم نهبط بالمسرح	غازي الطليمات	62	22	2009
12	مسرحية عاشق في غير زمان العشق لأحمد بسيوني	سعد أبو الرضا	75	40	2012
13	مسرحية باكثير الشعرية الشاعر والربيع دراستو فنية عروضية	فريد أمعضشو	77	38	2013
14	ظلال التراث في كتابة المسرح الإسلامي	الطيب رحماني	87	16	2015

ثانيا: الدراسات النقدية التطبيقية في المجلة الإلكترونية:

1 ـ الدراسات النقدية للشعر

العدد 01

- شاعر الملاحم الإسلامية كامل أمين كتب: حسني سيد لبيب ▪
- مع الشاعر سعيد الكرواني في ديوانه (أمران أمرّهما حلو) كتب : د.فريد الأنصاري ▪
- صورة المرأة في الشعر الإسلامي المعاصر ▪ كتب : سيد عبد الحليم الشوربجي – مصر
- بين جناحي طائر – الشاعر أحمد محمد صديق كتب : يحيى صديق حكمي▪
- قصيدة (آتون) من ديوان الشاعر سليم عبد القادر كتب : محمد علي الهاشمي ▪

العدد 02

- القدس في الشعر الحديث كتب : د. عبدالرحمن بن ناصر الداغري ▪

العدد 03

- العدول المضاعف: قراءة أولى في "نمير السوسنات" لخليفة بن عربي كتب : د. صابر الحباشنة ▪
- القدس في الأدب العربي القديم كتب : د. خليل أبو ذياب ▪

العدد 04

- القدس في شعر حيدر الغدير كتب : صدقي البيك ▪
- ثورة الشعر الإنساني من أجل تحرير القدس كتب : د. حسين مجيب المصري ▪
- فلسطين هي الأم كتب : محمد الحسناوي ▪

العدد 05

- الأثر الجاهلي والإسلامي في أغراض ومعاني شعر حميد بن ثور الهلالي كتب: د. محمد بن محمد الحجوي
- الأميري.. شاعرا كتب: محمد حيان حافظ ▪

العدد 06

- محاور التشكيل والرؤية في «حدائق الصوت» للشاعر حسين علي محمد كتب: د. أحمد زلط ▪
- ملامح التوجه الإسلامي في شعر حسين علي محمد قراءة في ديوان: حدائق الصوت كتب: عبد المنعم عواد يوسف
- هاجس الرحيل في شعر د. حسين علي محمد كتب محمد شلال الحناحنة ▪
- وجوه الحرية الخضراء قراءة في ملحمة عنترة بن شدَّاد المصري كتب د. إبراهيم بن محمد الشتوي

العدد 07

- قراءة في أسطورة شاعر قصيدة جئت إليك للشاعر السعودي : يوسف الحربي كتب ابتسام الكحيلي

العدد 08

- القضية الفلسطينية.. في سباعيات نيجيرية كتب شمس الدين درمش ▪

العدد 09

العدد 10

- حُبُّ الوطنِ في عيون الشُّعراء كتب مصطفى قاسم عباس ▪

العدد 11

- قراءة في ديوان (تذكار) لعبدالفتّاح سمك(*) كتب د. خليفة بن عربيّ ▪

العدد 12

- خليفة بن عربي: ينشد لنمير السوسنات(*) كتب د. عبد الستار الراوي ▪
- مقومات القصيدة العربية عند عبد الله الطيب بين الثبات والتغير – ج1 كتب د.لطيفة الوارتي ▪
- قراءة فنية في قصيدة أنوار المدينة لإبراهيم ناجي كتب أسماء أحمد عناقرة ▪

العدد 13

- مقومات القصيدة العربية عند عبدالله الطيب – ج2 كتب د.لطيفة الوارتي ▪
- قراءة في ديوان مدن المواجع للشاعر صالح أحمد كتب فراس حج محمد ▪

العدد 14

- إطلالة حول مهندس الأدب الإسلامي عبد الرحمن رأفت الباشا كتب محمد عباس عرابي ▪
- التجربة الشعرية عند الأمير عبد القادر الجزائري – 1. كتب

العدد 15

- التجربة الشعرية عند الأمير عبد القادر الجزائري 2
- المسْجد موضوعاً شعريّاً. بقلم :**فريد أمعضشو** – المغرب
- خليفة بن عربي: ينشد لنمير السوسنات.. كتب د.عبد الستار الراوي

العدد 16

- الصورة الفنيّة في شعر الأستاذ علي العيسى.. كتب جبران سحاري ...
- ملامح الأسرة والطفولة في شعر خالد فوزي. كتب هيام ضمرة ▪ ▪

العدد 17

- الشعر الأردي بعد الحرب العالمية الأولى.. حقبة إقبال (2(كتب فاطمة سيد عبد المجيد حسن ▪ ▪
- قراءة في ديوان حرقة ألم للدكتور عدنان النحوي كتب محمد البشير أحمد موسى ▪

العدد 18

- من شعراء الإصلاح بالمغرب الحديث محمد تقي الدين الهلالي أنموذجا كتب د. خالد بن الحبيب الدادسي
- محمد رجب البيومي لمحة عن حياته ومكانته العلمية والأدبية (1923-2011)كتب محمد عباس عرابي ▪

العدد 19

- الروح الإسلامية في ديوان ألوان من الحب للشاعر بدر بدير كتب د. خليل أبو ذياب▪

العدد 20

- الثوابت الفلسطينية في الشعر المقاوم (1)حق العودة كتب د.رمضان عمر ▪

العدد 21

- الثوابت الفلسطينية في الشعر المقاوم :الحلقة الثانية "القدس" 2 كتب د.رمضان عمر
- الأديبة خولة العناني (أم حسان الحلو) نظرات موضوعية وفنية في كتابتها الأدبيةكتب محمد عباس عرابي

العدد 22

- ألفية جبران.. في التاريخ كتب شمس الدين درمش ▪

العدد 23

- الاغترابُ في شعر حسن الأمراني (1(كتب د.فريد أمعضشو ▪
- جماليات المفارقة في قصيدة متى تغضب!؟ للشاعر الدكتور عبد الغني التميمي.كتب د.رمضان عمر ▪

العدد 24

- الاغترابُ في شعر حسن الأمراني (2(كتب د.فريد أمعضشو ▪

العدد 25

- الشهاب الحلبي صاحب ديوان الإنشاء بالشام.. شاعرا كتب عبير حسين إبراهيم ▪

العدد 26

العدد 27

- قراءة التشخيص والتجسيد في ديوان الإبحار في ماء الوضوء للشاعر حكمت صالح 1(د.إسماعيل إبراهيم
- عبد الفتاح الأسودي الشاعر المفتون بجمال الوطن قراءة في ثلاث قصائدكتب مروان المخلافي ▪

العدد 28

- قراءة التشخيص والتجسيد في ديوان الإبحار في ماء الوضوء للشاعر حكمت صالح 2(د.إسماعيل إبراهيم

العدد 29

- قراءة التشخيص والتجسيد في ديوان الإبحار في ماء الوضوء للشاعر حكمت صالح 2 د.إسماعيل إبراهيم

العدد 30

- الصفر مجموعة قصصية لبشرى حيدر كتب د. عماد الدين خليل ▪ بتاريخ 2013/10/30 15:16 ▪
- المتوقّعُ واللامُتوقّعُ– في شعرِ المتنبي نقدٌ وتقويمٌ وملاحظاتٌ كتب د.عودة الله منيع القيسي▪

العدد 31

- المدينة المنورة في ديوان: لماذا نحبه؟ كتب عبد الرزاق ديار بكرلي ▪
- المدينة المنورة في شعر محمد العيد الخطراوي كتب محمد عباس عرابي ▪
- الرسول صلى الله عليه وسلم في شِعْر (1) وليد الأعظمي(2(كتب شمس الدين درمش ▪
- بناء القصيدة الوجدانية عند شعراء المدينة المنورة المعاصرين للباحثة رحمة مهدي كتب محمد عباس

العدد 32

- مع الشاعر المغربي سعيد ساجد الكرواني كتب د. عماد الدين خليل ▪

العدد 33

- ملامح من ظاهرة التكرار في شعر بدوي الجبل كتب محمد عباس عرابي ▪

العدد 34

- الأديب علي أحمد باكثير وإبداعه الأدبي 1910)م – 1969م(كتب محمد عباس عرابي ▪
- سوسيولوجيا النظم الشعري في الشعر الجاهلي زهير بن أبي سلمى نموذجاكتب د. الوارث الحسن

العدد 35

- حمامة الغار ..قصيدة مجهولة لمحمود حسن إسماعيل كتب ▪
- دراسة تحليلية لجماليات التصوير في شعر حمزة شحاتة كتب جبران سحاري ▪ .

العدد 36

- صورة الوعل في رثاء الصعاليك رثاء صخر الغَيّ لأخيه أبي عمرٍو نموذجًا ▪ عبدالله محمد طاهر التريسي

العدد 37

- احتفاء الشعراء بشهر رمضان الكريم كتب عبد الرزاق ديار بكرلي ▪

العدد 38

العدد 39

- وقفة ورأي مع قصيدة كعب بن زهير "البردة" كتب د.عدنان علي النحوي ▪
- قراءة في ديوان شعر إسلامي: الفرار إلى الله (1/2(كتب د. عماد الدين خليل ▪
- قراءة نقدية تحليلية في شعر لطفي جعفر أمان كتب جبران سحاري ▪ .

العدد 40

- الثنائيات البنيويّة في قصيدة مع الشيوخ في الشباب للشاعر محمد بن سعد آل حسين كتب د.إسماعيل إبراهيم

العدد 41

العدد 42

- ياسين الفيل شاعر من منازلهم! كتب د. حلمي القاعود ▪

- عائشة الباعونية ... شاعرة الشام – وفاضلة الزمان كتب محمد محمود كالو ▪
- الوجه الآخر للشاعر حسين منصور دراسة قصائده الدينية في ديوان "في رحاب النور"

العدد 43

- ديوان (أحلام الربيع) للشاعر طاهر زمخشري دراسة وتحليل كتب جبران سحاري ▪ .

العدد 44

- المكون البلاغي في شعر عبد السلام ياسين كتب د.نصر الدين بوعلاوي ▪
- الصحابي عبد الله بن رواحة وشعره في غزوة مؤتة كتب أ.هالة فاروق عمر ▪

العدد 45

- قبسات من أدب الدكتور راشد المبارك كتب د. أحمد البراء الأميري ▪
- قراءة في ديوان راشد المبارك «رسالة إلى ولادة«كتب د.يحيى بن محمد شيخ أبو الخير ▪

العدد 46

- صورة الأم في الشعر المهجري كتب محمود محمد أسد ▪
- قراءة في اعتذارية كعب بن زهير "بانت سعاد" كتب أ.د.أحمد يحيى علي ▪
- قراءة في قصيدة الجواد المتعب(..كتب ▪

العدد 47

- صفحات شعرية في مقاومة التطبيع ▪كتبه: د.يوسف الحزيمي– المغرب ...
- وعود السراب ديوان شعر للبهلال.. دراسة وتحليل كتب د.عبدالله بن محمد الزيد ▪
- نظرات تحليلية ونقدية في ديوان)قبلات على الرمل والحجر (للشاعر / أحمد بن عبدالله السالم.جبران سحاري .

العدد 48

- رمضان في الشعر العربي كتب ابتسام عبدالله البقمي ▪
- الأميري.. ورحلة البحث عن شهادة الميلاد!! كتب ▪ ▪ باسل الرفاعي– سورية

العدد 49

- العيد في عيون الشعراء كتب عز الدين فرحات ▪
- بين أبي القاسم الشابي وقلبه كتب محمد فايع عسيري ▪
- فرات عبد الله في موكب الأعراف كتب ناجي عبداللطيف ▪

العدد 50

- الحق والجهاد والشهادة في ديوان أغنيات لعشاق الوطن لمحمد التهامي كتب د. سعد أبو الرضا ▪
- الجلال والجمال في ديوان أنا مسلم للشاعر محمد التهامي 1/3 كتب د.عادل إبراهيم العدل عبد الله
- الجلال والجمال في ديوان أنا مسلم للشاعر محمد التهامي 2/3 كتب د.عادل إبراهيم العدل عبد الله
- الجلال والجمال في ديوان أنا مسلم للشاعر محمد التهامي 3/3 كتب د.عادل إبراهيم العدل عبد الله

- بغداد.. التاريخ.. الواقع.. الحلم في شعر محمد التهامي كتب ▪ **د.السيد أحمد السيد أبوشنب– مصر**
- النفحات الإيمانية في شعر محمد التهامي.. كتب محمد عباس عرابي ▪
- مع الشاعر محمد التهامي في ديوان شعره أشواق عربية كتب ▪ د.طه مصطفى– مصر ...

العدد 51

- فن النقائض بين علي أحمد باكثير ونزار قباني كتب د. حسن الأمراني ▪
- أحمد محرم شاعر الوطنية والعروبة والإسلام الكبير الذي جفاه الإنصاف كتب د. غريب جمعة ▪
- القضايا الإنسانية في شعر عيسى ألبي أبوبكر من خلال الحس الإسلامي (3/1) كتب د.يعقوب عبد الله ▪

العدد 52

- أحمد محرم شاعر الوطنية والعروبة والإسلام الكبير الذي جفاه الإنصاف..كتب د. غريب جمعة ▪
- القضايا الإنسانية في شعر عيسى ألبي أبوبكر من خلال الحس الإسلامي (3/2(كتب د.لطيف أونيريتي إبراهيم
- شعر التفعيلة عند الأديب الشاعر محمد الحسناوي (ديوان في غيابة الجب أنموذجاً(كتب هيفاء علوان

العدد 53

- أحمد محرم شاعر الوطنية والعروبة والإسلام الكبير الذي جفاه الإنصاف.كتب د. غريب جمعة ▪
- القضايا الإنسانية في شعر عيسى ألبي أبوبكر من خلال الحس الإسلامي (3/3(كتب د.لطيف أونيريتي إبراهيم

العدد 54

- أحمد محرم شاعر الوطنية والعروبة والإسلام الكبير الذي جفاه الإنصاف /4 كتب د. غريب جمعة

العدد 55

- أبو بلال، فارس على كلّ الثغور كتب د. حسن الأمراني ▪
- عدنان علي رضا محمد النحوي1 كتب ▪ نبيل عرفة ...
- عدنان علي رضا محمد النحوي 2 كتب ▪ نبيل عرفة...
- مع الدكتور عدنان النحوي.. على أبواب القدس كتب عبدالله خليل شبيب ▪
- صورة اليهود في شعر الدكتور عدنان علي رضا النحوي كتب د. أحمد إسماعيل عبد الكريم ▪
- الشاعر عدنان علي رضا النحوي وملاحمه الشعرية الفلسطينية كتب خليل محمود الصمادي ▪
- نظرة في ديوان الأرض المباركة للدكتور عدنان النحوي كتب جبران سحاري ▪ .
- قراءة في ديوان مهرجان القصيد للشاعر الدكتور عدنان النحوي كتب أحمد محمود مبارك ▪
- الصورة الاستعارية في قصيدة (التائهون (للشاعر عدنان النحوي كتب ▪
- الألفاظ والتعابير القرآنية في شعر الدكتور عدنان علي رضا النحوي كتب نهاد بركات ▪

العدد 56

- أحمد محرم شاعر الوطنية والعروبة والإسلام الكبير الذي جفاه الإنصاف.الحلقة الخامسة كتب د غريب جمعة
- ثورة على الشعر الحر والدكتور عدنان النحوي كتب ▪**الطيب النقر – السودان**

العدد 57

- أحمد محرم شاعر الوطنية والعروبة والإسلام الكبير الذي جفاه الإنصاف – 6 كتب د. غريب جمعة

العدد 58

- أحمد محرم شاعر الوطنية والعروبة والإسلام الكبير الذي جفاه الإنصاف (الحلقة السابعة(كتب د. غريب جمعة ▪
- الدعاء في شعر علية الجعار (1/2(كتب نجوى السيد ▪
- الدعاء في شعر علية الجعار (2/2(كتب نجوى السيد ▪

العدد 59

- دراسة لديوان الأجنحة البيضاء للشاعرة جليلة رضا() 1كتب نوال المهنى ▪
- دراسة لديوان الأجنحة البيضاء للشاعرة جليلة رضا() 2كتب نوال المهنى ▪
- الزحف على حد المستحيل يس الفيل.. بين رؤية الشاعر وصدق الإنسان كتب أشرف محمد قاسم ▪

العدد 60

- رمضان في عيون شعراء مصر كتب د. محمد عبد الله الشال ▪
- نظرات في شعر حيدر الغدير – (1/10(كتب د. أحمد البراء الأميري ▪
- قراءة في ديوان على أعتاب الرضا للشاعرة علية الجعار (2/1) كتب د. نادية حسن الجندي ▪
- قراءة في ديوان على أعتاب الرضا للشاعرة علية الجعار (2/2(كتب د. نادية حسن الجندي ▪

العدد 61

- نظرات في شعر حيدر الغدير (2/10(كتب د. أحمد البراء الأميري ▪

العدد 62

- نظرات في شعر حيدر الغدير (3/10(كتب د. أحمد البراء الأميري ▪

العدد 63

- نظرات في شعر حيدر الغدير (4/10(كتب د. أحمد البراء الأميري ▪

العدد 64

- نظرات في شعر حيدر الغدير (5/10(كتب د. أحمد البراء الأميري ▪
- قراءة في ديوان أنغام ثائرة للشاعرة نوال مهنى كتب محمد حسن داود ▪

العدد 65

- نظرات في شعر حيدر الغدير (10/6) كتب د. أحمد البراء الأميري ▪
- الرمز في ديوان (من وحي الجراح) لوليد قصاب قصيدة : (نموذجاً( ) كتب مضر الشيخ عبدو ▪

- دراسة في قصيدة: حديث جديد للنابغة الذبياني للشاعر الكبير الأستاذ أحمد محمود مبارك كتب د.محمد شحاتة

العدد 66

- نظرات في شعر حيدر الغدير (10/7) كتب د. أحمد البراء الأميري ▪
- الغموض في الشعر: أكثر من رؤية كتب مشعل الفوازي ▪

العدد 67

- نظرات في شعر حيدر الغدير (10/8) كتب د. أحمد البراء الأميري ▪
- محمد إقبال الشاعر الإنسان (1873–1938م(كتب د.نبيل قصاب باشي ▪
- قراءة في ديوان السباعيات للدكتور عيسى ألبي أبي بكر كتب ▪

العدد 68

- الرمز الصوفي في شعر محمد الغزالي–رحمه الله– كتب د.رابح بن خوية ▪
- نظرات في شعر حيدر الغدير (10/9) كتب د. أحمد البراء الأميري ▪

العدد 69

- نظرات في شعر حيدر الغدير د.أحمد البراء الأميري (10/10) كتب د. أحمد البراء الأميري ▪
- الشاعر عمر بن الفارض سلطان العاشقين بعيون إيطالية وشامية كتب فوزي تاج الدين محمد ▪

العدد 70

- رمضان زائر تجملت له الأكوان في قصيدة لمحمود حسن اسماعيل كتب صلاح حسن رشيد ▪
- نظرة في شعر عمر بهاء الدين الأميري(1(كتب ▪ مجلة دعوة الحق – المغرب ...

العدد 71

- الوحدة الإسلامية في الشعر العربي الحديث كتب شمس الدين درمش ▪

العدد 72

- اللوم بين شوقي وبرازي كتب رانيا مسعو .

العدد 73

- الشِّعر الديني عند جميلة العلايلي – 1/2. كتب أحمد محمد الدماطي ▪
- الشِّعر الديني عند جميلة العلايلي – 2/2. كتب أحمد محمد الدماطي ▪

العدد 74

العدد 75

- ألوان طيف ..ديوان الشاعر ساجد الكرواني كتب د. عماد الدين خليل ▪
- نفحات من شعر علية الجعار كتب عزة رشاد قطورة ▪
- البنية التركيبية في شعر سامي أبو بدر كتب محمد عباس عرابي ▪

العدد 76

- صورة المرأة في الشعر الحداثي..1 كتب د.ليلى لعوير ▪
- صورة المرأة في الشعر الحداثي..1 كتب د.ليلى لعوير ▪

العدد 77

- كلمات حول ديوان (من وحي الإيمان) للشاعر صلاح الدين عزيز كتب د. عماد الدين خليل ▪
- العلاقة بين الرجل والمرأة بين القرآن الكريم والشعر العربي كتب د.زينب بيره جكلي ▪
- شعرية الاسم وتوظيف الرمز في شعر الشاعر حسن الأمراني كتب ▪
- البعد الإنساني في قصيدة (رسالة خادمة إلى أولادها) للشاعر د.خالد بن سعود الحليبي كتب شمس الدين درمش ▪

العدد 78

- جمال حب الوطن قراءة في قصيدة: "هل درى ظبي الحمى؟" لابن سهل الأندلسي. كتب سعيد الكرواني ▪

1 ـ دراسات الرواية في المجلة الإلكترونية:

1. عمر يظهر في القدس كتب سمير أحمد الشريف ▪ ع 02
2. مشروع القول في رواية " كشف المحجوب "للدكتور فريد الأنصاري كتب د.يحيى رمضان ▪ ع 09
3. الموازنة بين روايتين :دفء الليالي الشاتية لعبد الله العريني، وصوفيا لمحمد حسن علوان.. كتب هيفاء غازي المطيري ▪ ع 13.
4. مثل كل الأشياء الرائعة إطلالة على نص سردي كتب شمس الدين درمش ▪ ع 17
5. رواية رحيل للروائية جهاد الرجبي كتب محمد عباس عرابي ▪ ع 24
6. تجليات فضاء المدينة في روايات نجيب الكيلاني مدينة القاهرة أنموذجا (1(كتب د.طه حسين الحضرمي ▪ ع 25
7. تجليات فضاء المدينة في روايات نجيب الكيلاني مدينة القاهرة أنموذجا (•)2كتب د.طه حسين الحضرمي ▪ ع 26
8. تجليات فضاء المدينة في روايات نجيب الكيلاني مدينة القاهرة أنموذجا (•) 3 كتب د.طه حسين الحضرمي ▪ بتاريخ 2013/07/08 16:26 ▪ ع 26
9. قراءة في بعض الأعمال الروائية للأديبة الإسلامية خولة القزويني كتب محمد عباس عرابي ع 37 .
10. قضايا الانحراف في السرد العربي كتب د.مصطفى عطية جمعة ▪ .ع 41.
11. الأثر الإسلامي في رواية توبة وسليى للأميرة مها الفيصل كتب د.سعاد بنت أحمد العمري ع 41 .
12. الرؤى السردية للرواية النسائية في مواجهة العدوان كتب السيد نجم ▪ ع 43.
13. روايات علياء الأنصاري بين الإسلامية والنسوية والوطنية (2/1(كتب د.كبري روشن فكر ع 43.
14. روايات علياء الأنصاري بين الإسلامية والنسوية والوطنية (2/2(كتب د.كبري روشن فكر ▪ ع 44.

15. الرواية المغربية المعاصرة.. رؤية إسلامية (1(كتب د. خالد بن الحبيب الدادسي ▪ ع 49.
16. من ملامح الرواية التاريخية عند باكثير الثائر الأحمر.. وفشل المشروع القرمطي 2/1 كتب د. حلمي محمد القاعود ▪ ع 51.
17. من ملامح الرواية التاريخية عند باكثير الثائر الأحمر.. وفشل المشروع القرمطي 2/2 كتب د. حلمي محمد القاعود ▪ ع 52.
18. سطوة الخطاب الديني وتمظهر الصراع الحضاري بين الأنا والآخر في رواية "عمر يظهر في القدس" كتب بوحفص بوجمعة ▪ ع 54.
19. سطوة الخطاب الديني وتمظهر الصراع الحضاري بين الأنا والآخر في رواية: عمر يظهر في القدس 2/3 كتب بوحفص بوجمعة ▪ ع 56.
20. سطوة الخطاب الديني وتمظهر الصراع الحضاري بين الأنا والآخر في رواية "عمر يظهر في القدس" 3-3 كتب بوحفص بوجمعة ▪ ع 57 .
21. لماذا وظف باكثير التاريخ في رواياته؟ كتب محمد عباس عرابي ▪ ع 57.
22. سطوة الخطاب الديني وتمظهر الصراع الحضاري بين الأنا والآخر في رواية "عمر يظهر في القدس" 4-4 كتب بوحفص بوجمعة ▪ ع 58.
23. الحقيقة والخيال في الرواية الإسلامية: شخصية الملك "إياسو" في رواية الظل الأسود مثالاً لنجيب الكيلاني كتب▪ محمد عبد الكريم ▪ ع 59 .
24. أيامنا الصعبة فضاء مسرود روائي على أجنحة دلالات إيمانية كتب فرج عبدالوهاب ▪ ع 61 .
25. مفهوم البطولة في أعمال نجيب الكيلاني كتب المداني عدادي ▪ ع 64.
26. تجليات المرأة في تجربة أحمد التوفيق الروائية كتب د.سعاد عبد الله الناصر ▪ ع 65.
27. البعد الديني وصورة اليهودي في الرواية الغربية كتب د. حلمي محمد القاعود ▪ ع 66
28. بنية الشكل والدلالة في رواية حكاية جاد الله لنجيب الكيلاني كتب سعيد الوالي – المغرب ▪ ع 70.
29. الرؤية الفنية والفكرية للتاريخ في رواية (وا إسلاماه(كتب محمد عباس عرابي ▪ ع 73.
30. قراءة في بعض الأعمال الروائية للأديبة الإسلامية جهاد الرجبي (2/1) كتب محمد عباس عرابي ▪ ع 74.
31. قراءة في بعض الأعمال الروائية للأديبة الإسلامية جهاد الرجبي /2)2(كتب محمد عباس عرابي ▪ ع 74.
32. رواية البحث عن أطلنطا والمدينة الفاضلة لشاعرة الوادي/ نوال مهني كتب د. شعبان عبد الحكيم ▪ ع75.

ملاحظة: الدراسات المظلّلة هي القراءات في الدواوين الشعرية.

دراسات القصة القصيرة في المجلة الإلكترونية:

1. ثلاثة نماذج للإنسان المأزوم في مجموعة «وجوه وأحلام» لأحمد زلط كتب د. حسين علي محمد ▪ ع06
2. شعرية القص في «مجنون أحلام» للدكتور حسين علي محمد كتب جمال سعد محمد ▪ ع 06.
3. مظاهر الالتزام في قصص هيام ضمرة كتب سمير أحمد الشريف ▪ ع 07
4. قراءة في قصة (حورية وادي ظهر) للدكتور علي كمال الدين الفهادي كتب : د. عماد الدين خليل ع27
5. الصفر مجموعة قصصية لبشرى حيدر كتب د. عماد الدين خليل ▪ ع 30
6. الرؤية الواعية الإسلامية في القصة القصيرة جدا من خلال أضمومة "الخيل والليل" للحسين زروق كتب : د. جميل حمداوي ▪ ع 32.
7. قراءة سيميائية للعتبات النصية في المجموعة القصصية:"الأرض الجريحة" لـ: "صورية إبراهيم مروشي) كتبت: سعيدة بشار ▪ ..ع 36 .
8. مقاربة الجملة الفعلية في القصة السعودية القصيرة جدا :مجموعة (خذلان) لمريم الحسن نموذجا كتب د. جميل حمداوي ▪ ع 39 .
9. أنواع الملفوظ السردي في القصة القصيرة جدا (قصص شيمة الشمري نماذج) (1-3) كتب د. جميل حمداوي ▪ ع 53.
10. أنواع الملفوظ السردي في القصة القصيرة جدا (قصص شيمة الشمري نماذج) (2-3) كتب د. جميل حمداوي ▪ ع 54.
11. أنواع الملفوظ السردي في القصة القصيرة جدا (قصص شيمة الشمري نماذج) (3/3) كتب د. جميل حمداوي ▪ بتاريخ 2016/02/11 08:37 ▪ ع 56.
12. دراسة تحليلية من نماذج القصة القصيرة للأديبة الإسلامية في مجلة الأدب الإسلامي كتب نافذة أحمد عبد الله الحنبلي ▪ بتاريخ 2017/07/26 08:07 ▪ع 71.
13. أسئلة الميتاسرد في القصة القصيرة جدا (شفير النوايا الحسنة) للبنى اليزيدي أنموذجا كتب د. جميل حمداوي ▪ ع 75.

دراسات المسرحية في المجلة الإلكترونية:

1. القدس في المسرح العربي كتب محمود محمد كحيلة ▪ ع 02
2. مسرحية الفلاح الفصيح للأديب علي أحمد باكثير كتب محمد عباس عرابي ▪ ع 05
3. المتعة والرسالة في مسرحية "الشمس والدنس" كتب زغلول عبدالحليم ▪ ع 07
4. دراسة مسرحية الحجر الأسود – للدكتور سلطان القاسمي كتب محمود محمد كحيلة▪ ع 08.
5. الصراع في مسرح باكثير كتب محمد عباس عرابي ▪ ع 09
6. شيلوك الجديد (المغامرة والحتمية التاريخية(كتب محمد عباس عرابي ▪ ع 10
7. الأديب علي أحمد باكثير وإبداعه الأدبي 1910)م 1969(كتب محمد عباس عرابي /ع 34.

8. قراءة في درع الأمير كتب عبد السلام رياح ▪ ع 52.
9. الصورة الشعرية وخبايا التاريخ قراءة في المسرحية الشعرية "جذيمة والزباء" كتب محمد عبدالقادر التونى ع58
10. مسرح"باكثير" بين التسجيلية ودراما "الأوتشرك"(1/1(كتب أ.د.أبو الحسن سلام ▪ ع 67
11. مسرح"باكثير" بين التسجيلية ودراما "الأوتشرك"(2/2(كتب أ.د.أبو الحسن سلام ▪ ع 67 .
12. البريد الكوني المعجز في مسرحية سليمان الحكيم لتوفيق الحكيم كتب أحمد رشاد حسانين ▪ع 78.

ثبت المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولا: المصدران الرئيسان:

1. مجلة الأدب الإسلامي، رابطة الأدب الإسلامي العالمية، المملكة العربية السعودية.
2. المجلة الإلكترونية، رابطة الأدب الإسلامي ، المملكة العربية السعودية، على الرابط:

ثانيا: مصادر أخرى

1. أحمد مطر : المجموعة الشعرية ، دار الحرية ، بيروت ، لبنان ، ط1،2011.
2. حسن الأمراني : الزمان الجديد، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 1988.
3. الحسين بن زروق: الخيل والليل، مطبعة النور الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996.
4. رابطة الأدب الإسلامي: من الشعر الحديث، مكتبة العبيكان، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1، 2005.
5. سيد قطب: الأعمال الشعرية الكاملة، مركز الناقد الثقافي، دمشق، سوريا، ط2008،1.
6. عبد الرحمان العشماوي : إلى حواء ، مكتبة العبيكان، الرياض ، المملكة العربية السعودية، ط 2 ، 2002.
7. عدنان علي رضا النحوي : ملحمة البوسنة والهرسك الجريمة الكبرى ، دار النحوي للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية ، ط2 ، 1993.
8. عمر بهاء الدين الأميري: ديوان ألوان الطيف، (د . ط) ، 1962.
9. عمر بهاء الدين الأميري: ديوان أمي، دار الفتح، بيروت، لبنان، ط1، 1398 هـ .
10. محمد العيد آل خليفة : الديوان، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (د. ط)، 2010.
11. محمود سامي البارودي : الديوان، تحقيق علي الجارم ومحمد شفيق معروف، دار العودة، بيروت، لبنان، د ط، 1998.
12. نزار قباني : الرسم بالكلمات، بيروت، لبنان، ط 17.
13. نزار قباني: الأعمال الشعرية الكاملة،ج1، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان،(د.ت).
14. وليد الأعظمي : ديوان الشعاع ، (د . ط)،1959.

15. يوسف القرضاوي : ديوان نفحات ولفحات ، جمع وتقديم حسني أدهم الجرار، (د.ط)، 1405هـ.

ثالثا: المراجع

1. أبو الحسن حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط3، 1986.
2. أبو الحسين اسحاق بن إبراهيم بن وهب: البرهان في وجوه القرآن، تحقيق حفني محمد شرف، مطبعة الرسالة، د ط، 1969.
3. أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ، د ط، د ت.
4. أحمد بسام ساعي: الواقعية الإسلامية في الأدب والنقد، دار المنارة، جدة، المملكة العربية السعودية،ط1 ،1985 .
5. أحمد بن محمد بن عبد ربه: العقد الفريد، تحقيق عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983.
6. أحمد بوقرورة : إشكالية تأصيل الرؤية الإسلامية في النقد والإبداع، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الكويت، ط1، 2009.
7. أحمد رحماني، النقد الإسلامي المعاصر بين النظرية والتطبيق، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1 ، 2004.
8. أحمد طالب : الالتزام في القصّة القصيرة الجزائرية المعاصرة في الفترة مابين 1931 - 1976 م ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1989، ص: 21.
9. إميل بديع يعقوب: فقه اللغة العربية و خصائصها،دار العلم للملايين، ط1، 1982 .
10. أنيس إبراهيم: من أسرار اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط6، 1978.
11. تشارلتن : فنون الأدب ، ترجمة زكي نجيب محمود ، ط2، 1959.
12. حسن الأمراني : سيمياء الأدب، مؤسسة الندوي ، وجدة، المغرب، ط2 ، 2005 .
13. حسن الأمراني ومحمد إقبال عروي : معالم منهجية في تأصيل مفهوم الأدب الإسلامي، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الكويت، ط1، 2010 .
14. حلمي محمد القاعود : الورد والهالوك ، شعراء السبعينات في مصر، دار العلم والإيمان ، دسوق ، مصر ، ط 3 .

15. حلمي محمد القاعود: النقد الأدبي الحديث بداياته وتطوّره، دار النشر الدولي، الرياض، المملكة العربية السّعودية، ط1، 2006.
16. حلمي محمد القاعود: الواقعيّة الإسلاميّة في روايات نجيب الكيلاني، دار البشير، عمان، الأردن، ط1 ، 1996.
17. حلمي محمد القاعود: الوعي والغيبوبة دراسات في الرواية المعاصرة، دار كنوز اشبيليا، الرياض ، المملكة العربية السعودية، ط 1، 2007.
18. ريموند و يليمز: المسرحية من ابسن إلى إليوت، ترجمة فائز اسكندر، المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، مصر، 1963.
19. سعد أبو الرضا: الأدب الإسلامي قضية و بناء، عالم المعرفة، جدّة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1983.
20. سمير روحي الفيصل، المشكلة اللغوية، لبنان، 1992 .
21. سيد البحراوي: البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث ، دار شرقيات، القاهرة ، مصر، ط1، 1993.
22. سيد سيد عبد الرزاق : المنهج الإسلامي في النقد الأدبي، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2002 .
23. سيّد قطب : النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة ، مصر، 1995.
24. شكري عزيز الماضي : في نظريّة الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 4، 2013.
25. شوقي ضيف: البحث الأدبي طبيعته. ومناهجه.أصوله.مصادره، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط7،(د.ت).
26. الطاهر أحمد مكي: القصة القصيرة دراسات ومختارات، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط5، 1988.
27. عباس محمود العقاد: خلاصة اليومية والشذور، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، د ط، 2012.
28. عبد السلام المسدي:الأدب و خطاب النقد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

29. عبد الملك مرتاض، في نظريّة الرّواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.
30. عز الدّين إسماعيل : الأسس الجماليّة في النقد العربي، دار الفكر العربي، ط 3، 1974 .
31. علي عزت بيجوفيتش: الإسلام بين الشرق والغرب، ترجمة محمد يوسف عدس، مؤسسة العلم الحديث، بيروت ، لبنان، ط1، 1994.
32. عماد الدين خليل : النقد التطبيقي، مكتبة العبيكان، المملكة العربية السعودية، ط1 ، 2005.
33. عماد الدين خليل: حوار في الهموم الإسلامية، دار الحكمة، لندن، ط1، 2002 .
34. عماد الدين خليل: في النقد الإسلامي المعاصر، دار ابن كثير، دمشق، سوريا، ط1، 2007.
35. عماد الدين خليل: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، دار ابن كثير، دمشق، سوريا، ط1، 2007.
36. عمر أحمد بوقرورة : إشكالية تأصيل الرؤية الإسلامية في النقد والإبداع، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الكويت، ط1، 2009.
37. عمر الدسوقي : في الأدب الحديث، دار الفكر، بيروت ، لبنان، ط 7 ، 1973.
38. عمر الساريسي: معالم الأدب الإسلامي ، المصطلح . الخصائص . القضايا ـ الفنون، مكتبة الفلاح، الكويت، ط1، 2003.
39. عمر عيلان: النقد العربي الجديد مقاربة بين نقد النقد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1،2010.
40. كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، نقله إلى العربية عبد الحليم النجار، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط5، 1983.
41. كمال أحمد فالح المقابلة ، آراء رابطة الأدب الإسلامي العالمية في الأدب و النقد، دار الضياء، عمان الأردن، ط1، 2002.
42. لويس عوض: الاشتراكية والأدب، دار الهلال، مصر، د ط ، 1968.
43. محمد إقبال عروي: جمالية الأدب الإسلامي، المكتبة السلفية، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.

44. محمد الصّالح الشّنطي، في الأدب الإسلامي قضاياه وفنونه ونماذج منه، ط2، دار الأندلس، حائل، المملكة العربيّة السّعوديّة، 1997.
45. محمد بن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، د ط، 2001.
46. محمد سالم سعد الله: أطياف النص، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2007.
47. محمد عزيزة: الإسلام و المسرح ، ترجمة رفيق الصبان، مطبعة دار قرطبة، ط2، 1988.
48. محمد قطب: منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 2006.
49. محمد مظهر سعيد : جمهورية أفلاطون ، تحقيق ومراجعة نظلة الحكيم ، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1969.
50. مصطفى عبد الرحمان إبراهيم: في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، القاهرة، مصر، ط1، 1998.
51. نجيب الكيلاني ، مدخل إلى الأدب الإسلامي، ط 2، دار بن حزم، بيروت، لبنان،1992.
52. نجيب الكيلاني، الإسلاميّة والمذاهب الأدبيّة ، مكتبة النّور، ليبيا، ط1، 1963.
53. وجيه يعقوب السّيد: قراءة الرواية في ضوء نظرية النقد الإسلامي، المركز العالمي للوسطية،الكويت،ط 1،2012.
54. ولي الدين عبد الرحمان بن خلدون : مقدّمة ابن خلدون، تحقيق عبد الله محمد الدرويش، دار يعرب، دمشق، سوريا، ط1، 2004.
55. وليد قصاب : إشكالية الأدب الإسلامي. دار الفكر، دمشق، سوريا،ط1، 2009.
56. وليد قصاب و جمال شحيد: خطاب الحداثة في الأدب الأصول والمرجعية، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2005.
57. وليد قصاب: من قضايا الأدب الإسلامي، دار الوعي، رويبة، الجزائر، ط2، 2012.
58. ياسين محمد حسن: الإسلام و قضايا الفن المعاصر، دار الألباب، دمشق، سوريا، ط1، 1990.
59. يوسف وغليسى: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

60. يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطورها، الجزائر، ط1، 2002 .

ثالثا: المعاجم

1. جميل صليبا : المعجم الفلسفي، دار التوفيق، بيروت، لبنان، د ط، 1994.
2. سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985.
3. علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني : معجم التعريفات، تحقيق محمد صدّيق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، مصر، (د ط)، (د ت).
4. مجدي وهبة و كامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984.
5. مجمع اللغة العربية:ا لمعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط1، 2004 .
6. محمد السيّد الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، تحقيق محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، مصر،(د.ط)، (د.ت) .
7. محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، 2003.

رابعا: المجلات والدوريات

1. مجلة الأمة، الكويت، ع47، 1984.
2. مجلّة الفيصل، دار الفيصل الثّقافيّة، المملكة العربيّة السّعوديّة،ع 78،1403هـ.
3. مجلة المسلم المعاصر، مؤسسة المسلم المعاصر، الكويت، ع 53، 1988
4. مجلة بحوث جامعة حلب ، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، ع 68، 2010.

سادسا : رسالة الجامعية

1. عبد الرحيم خديجة، الوعي الحضاري في الرواية الإسلامية المعاصرة، الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل أنموذجا، أطروحة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2014.

فهرس المحتويات

مقدمة .....أ
المدخل:.....09
الأدب الإسلامي المفهوم وتاريخية المصطلح 12
الفصل الأول : الأدب الإسلامي ومعطياته في الإبداع والنقد 46
فنون الإبداع في الأدب الإسلامي 47
أولا : الشعر الإسلامي 50
مفهوم الشّعر قديما وحديثا 50
مفهوم الشعر الإسلامي 56
خصائص الشعر الإسلامي 57
1 ـ على مستوى المضمون 57
2 ـ خصائص الشعر الإسلامي على مستوى الشكل 75
ثانيا : السرديات الإسلامية 80
1 ـ الرواية الإسلامية 80
خصائص الرواية الإسلاميّة 84
أ ـ الأبعاد المضمونية في الرواية الإسلامية 84
ب ـ الشكل الفني 90
ـ الشخصية الروائية 90
ـ اللّغة الرّوائية 93
نماذج للرواية الإسلاميّة 98
2 ـ القصّة الإسلاميّة القصيرة 99
. نماذج من القصّة الإسلامية القصيرة 100
3 ـ القصّة الإسلامية القصيرة جدّا 101
تعريف القصّة القصير جدا 101
خصائص القصة القصيرة جدا 102
1 ـ الخصائص الفنيّة والشكلية 102

2 ـ الخصائص الدّلاليّة 103
تاريخيّة القصّة القصيرة جدّا 103
مواقف النقاد من القصّة القصيرة جدّا 104
من رواد القصّة القصيرة جدّا 104
القصّة الإسلاميّة القصيرة جدّا 105
من رواد القصّة الإسلاميّة القصيرة جدّا 105
ثالثا: المسرح الإسلامي
المسرحية بين أدبية النص وفنية العرض 107
فن المسرحية في الأدب العربي 109
انطلاقة المسرح العربي 110
فن المسرحية في الأدب الإسلامي 111
الإسلام والمسرح 111
النظرية المسرحية الإسلامية 112
مفهوم المسرح الإسلامي 113
مقومات المسرح الإسلامي 114
من قضايا المسرح الإسلامي 115
أ – الالتزام 115
ب – البطل في المسرح الإسلامي 115
جـ – المرأة في المسرح الإسلامي 116
هـ ـ تمثيل شخصيات لها قداستها عند المسلمين 120
و – الإخراج المسرحي والسينوغرافيا في المسرح الإسلامي 121
س– رسالة المسرح الإسلامي 122
نماذج مسرحية 123
النقد الأدبي الإسلامي مفهوما وقضايا 124
أزمة النقد العربي المعاصر 124
النقد الإسلامي و مُنعتق الخروج من الأزمة 132
مبررات الدعوة إلى النقد الإسلامي 132

مفهوم النقد الأدبي الإسلامي 133
تاريخية النقد الأدبي الإسلامي 135
خصائص النقد الأدبي الإسلامي 137
من قضايا النقد الأدبي الإسلامي 140
أولا : المنهج النقدي 140
• مفهوم المنهج لغة 140
• المنهج النقدي اصطلاحا 140
النقد الإسلامي و المناهج الغربية 142
طروحات في سبيل منهج نقد أدبي إسلامي 146
1. المنهج المتكامل 146
2. إستراتيجية النقد الإسلامي للدكتور محمد إقبال عروي 148
3. المنهج الكامل عند أحمد رحماني 151
ثانيا: المصطلح النقدي 156
مفهوم المصطلح 156
مفهوم المصطلح النقدي 156
صياغة المصطلح النقدي 158
أزمة المصطلح في النقد العربي الحديث والمعاصر 159
المصطلح النقدي في النقد الأدبي الإسلامي 160
الفصل الثاني : الجهد النقدي التطبيقي لنقاد الرابطة في المجلة الفصلية
تمهيد 166
النقد التطبيقي للشعر في المجلّة الفصلية الورقيّة 167
أولا : القراءة في الدواوين 166
استنتاج 200
ثانيا : الدراسات الشعرية التطبيقية 203
1) دراسة نص شعري 205
2) دراسة جانب مُعيّن لدى شاعر أو مجموعة من الشعراء 217
أ ـ دراسة جانب معيّن لدى شاعر 217

ب ـ دراسة جانب أو موضوع لدى مجموعة من الشعراء 228
3) دراسة قضية أو موضوع شعري 228
أ ـ في الشعر عموما 228
ب ـ دراسة قضية أو موضوع في الشعر باعتبار خاص 233
ـ اعتبار جغرافي 233
ـ اعتبار زمني 234
ـ اعتبار نوعي 236
استنتاج 238
ثانيا: النقد التطبيقي للسرديات في المجلّة الفصلية الورقيّة
1 ـ النقد التطبيقي لفن الرواية 239
1 ـ دراسة رواية مُحدّدة 240
أ ـ دراسة رواية نسوية 241
ب ـ دراسة رواية لأديب غير إسلامي 247
ج ـ دراسة رواية غير عربية 245
د ـ دراسة رواية لأديب إسلامي 247
2 ـ دراسة في الفن الروائي 252
ثانيا: النقد التطبيقي لفن القصة القصيرة 259
أ ـ دراسة قصّة قصيرة محدّدة 259
ب ـ قراءة لمجموعة قصصيّة محدّدة 265
ج ـ قراءة لمجموعة من القصص على غير تحديد 269
د ـ دراسة عامّة في فن القصّة مع نماذج تطبيقية 274
هـ ـ دراسة موضوع مُعيّن في عدد من القصص 277
ثالثا: دراسات فن المسرحية في المجلة الورقية 281
1 ـ قراءة في مسرحية مُحدّدة 281
أ ـ قراءة في مسرحية شعرية 281
ب ـ قراءة في مسرحية نثرية 285
2 ـ قراءة في الفن المسرحي لدى مبدع بذاته 287

ج ـ قراءة في الفن المسرحي المعروض (الجانب التمثيلي) 288
استنتاج 291
4 ـ النقد التطبيقي في الأعداد والملفات الخاصة من مجلة الأدب الإسلامي..... 292
أ . الأعداد الخاصّة..... 292
ـ الدراسات الشعرية في الأعداد الخاصة 293
ـ الدراسات السردية في الأعداد الخاصّة 294
ب ـ الملفات الخاصّة 297
ـ الدراسات الشعرية في الملفات الخاصة 298
ـ الدراسات السردية في الملفات الخاصة..... 301
4 ـ الأقلام النسوية في النقد التطبيقي بمجلة الأدب الإسلامي الورقية..... 304
أ ـ الأقلام النسوية في الدراسات الشعرية 305
ب ـ الأقلام النسوية في الدراسات السردية 307
استنتاج وتركيب 311
الفصل الثالث: الجهد النقدي التطبيقي لنقاد الرابطة في المجلة الإلكترونية
1) الدراسات الشعرية في المجلة الإلكترونية 313
أولا: القراءة في الدواوين 313
ثانيا: الدراسات الشعرية في المجلة الإلكترونية 326
1ـ دراسة نص شعري 327
أ ـ دراسة مضمونية 327
ب ـ دراسة شكلية فنية للنص 328
ج ـ دراسة مضمونية و شكلية للنص 330
2 ـ دراسة جانب معيّن لدى شاعر أو مجموعة من الشعراء 332
3 ـ دراسة قضية أو موضوع شعري 337
أ ـ في الشعر عموما 337
ب ـ في الشعر باعتبار خاص 337
ـ اعتبار جغرافي 339
ـ اعتبار زمني 341

ـ اعتبار نوعي 343
ثانيا: الدراسات السردية في المجلة الإلكترونية 347
أولا: النقد التطبيقي في فن الرواية 347
1 ـ الدراسات المتناولة لعمل روائي محدّد 348
2 ـ الدراسات المتناولة لرواية نسوية 353
3 ـ الدراسات المتناولة لروايات أديب واحد 355
4 ـ الدراسات في الأدب الروائي عموما 357
ثانيا: النقد التطبيقي في فني القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا 361
1 ـ دراسات القصة القصيرة 361
أ ـ ما تناول قصّة قصيرة محدّدة 361
ب ـ ما تناول من الدراسات مجموعة قصصية قصيرة لأديب معيّن 364
ج ـ ما تناول بالنقد مجموعة من القصص القصيرة لأكثر من أديب 367
2 ـ دراسات القصة القصيرة جدا 370
أ ـ القراءة في أضمومة قصصية لأديب محدّد 371
ب ـ قراءة في قصص قصيرة جدا متعددة لأديب واحد 373
ثالثا: النقد التطبيقي في فن المسرحية 377
1 ـ ما تناول مسرحية مُحدّدة 377
أ ـ دراسة مسرحية شعرية 377
ب ـ دراسة مسرحية نثرية 379
2 ـ ما تناول دراسة في مسرح أديب مسرحي 382
3 ـ ما تناول من الدراسات موضوعا مُحدّدا في المسرح 385
استنتاج 388
3) الدراسات التطبيقية في الأعداد والملفات الخاصة بالمجلة الإلكترونية 389
1 ـ الأعداد الخاصة 389
أ ـ الدراسات الشعرية في الأعداد الخاصة 391
ب ـ الدراسات السردية في الأعداد الخاصّة 393

2 ـ الدراسات في الملفات الخاصّة 393
4) الأقلام النسوية في النقد التطبيقي لمجلة الأدب الإسلامي الإلكترونية 395
أ ـ الأقلام النسوية في الدراسات الشعرية 395
ب . الأقلام النسوية في الدراسات السردية 397
تركيب واستنتاج 399
الخاتمة 402
الملاحق 408
ثبت المصادر والمراجع 440
فهرس المحتويات 448