وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⴰⵢⵏⵉⵙⵓⵏⵉⵎⵓⵙⵙⵉⵡⵉⵏ ⵏⵜⵣⵔⴼⵜ ⴷ ⵜⵙⵙⵏⵜⵉⵡⵉⵏ
ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜ ⵏ ⵜⵣⵣⵓⵖⵜ ⵜⴰⵏⴰⵎⵓⵔⵜ ⵏ ⵜⵣⵔⴼⵜ ⴷ ⵜⵙⵙⵏⵜⵉⵡⵉⵏ
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵜ ⵏ ⵍⵍⵉⵎ ⵏⵜⵣⵔⴼⵜ ⴷ ⵜⵙⵙⵏⵜⵉⵡⵉⵏ

جامعة مولود معمري تيزي وزو
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
DEPARTEMENT DE LANGUE ET DE LITTERATTURE ARABES

رقم الترتيب:.../.../2019
الرقم التسلسلي

مذكرة تخرج لاستكمال شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي.
الفرع: دراسات نقدية.
التخصّص: نقد حديث ومعاصر.

الموضوع:

الخطاب النقدي لدى وليد إبراهيم قصاب

اعداد الطالب:
رشيد بومرار

إشراف الأستاذ:
د.نبيل محمد صغير

أعضاء لجنة المناقشة:

د. شامة مكلي أستاذة محاضرة صنف "أ" جامعة مولود معمري تيزي وزو.....رئيسا.

د. نبيل محمد صغير أستاذ محاضر صنف «ب» جامعة مولود معمري تيزي وزو.....مشرفا ومقرّرا.

أ. جمال بن أعمر أستاذ مساعد صنف «أ» جامعة مولود معمري تيزي وزو.....ممتحنا.

السنة الجامعية: 2019-2020

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى كل من أسهم في رؤية هذه الدراسة النور.

إليكم جميعا بالغ التقدير والعرفان.

مقدمة:

لا مراء أن أوجده الإسلام من تغيير في حياة الناس وفي أفكارهم كان أمرا يجل عن التحديد والوصف وإن كان من السهولة أن يشاهد ويحسّ، فمنذ بواكير شروقه على العالم صبغ الحياة بصبغته التوحيدية البارزة، وترك بصماته على كل شيء لمسه ووقع تحت تأثيره؛ في النفس والمجتمع وفي الحياة والكون.

ولم يقف مدّه عند مساحة المفاهيم العقادية والمسألة الاجتماعية والأعراف والخلق، وإنما امتد قدما ليمس أيضا الخطاب الثقافي السائد في المجتمع العربي حينذاك فيبعث فيه روحا إبداعيا جديدا.

وكان من الطبيعي أن يتأثر النقد الأدبي الذي نشأ في ذلك الفضاء الثقافي المتميز بروح الإسلامية، التي انسابت في معظم المؤلفات النقدية ما بين القرن الثاني والسابع للهجرة وخير مثال عن ذلك مؤلفات عبد القادر الجرجاني(471ه) وحازم القرطاجنّي (684ه)، الذين خلفا فكرا نقديا عظيما يتوافق مع حجم الموروث النقي والنص القرآني الذي أصبح نموذج النّقاد في ذلك العصر.

لكن هذا النشاط الفكري والأدبي والنقدي الجاد شهد بعد ذلك حالة من الجمود عمّة العالم الإسلامي وشملت المشرق والمغرب والأندلس، ولم يعد هذا النشاط إلى الظهور إلاّ بداية الحركة الفكرية الحديثة على أيدي فئة من المصلحين في العالم العربي والإسلامي من أمثال المودودي ومحمد إقبال ومحمد عبده وجما دين الأفغاني وعبد الحميد بن باديس والبشير الإبراهيمي... وغيرهم.

ثم أخذت الفكرة الّأدبية والنقدية" المنبثقة عن القصور الإسلامي للكون والحياة والإنسان"، تنمو شيئا فشيء، وتتبلور نتيجة الأوضاع التي يشاهدها العالم العربي

والإسلامي من عنف سياسي وفكري وانفصال بين السلطة السياسية والسلطة الروحية، وتأثر عميق بالفكر الإلحادي.

بل واقتضى الأمر تتميز كمذهب مستقل في الأدب والنقد لتقف في وجه بعض التيارات الفكرية الوافدة، التي حوّلت الفن الإبداعي والنقدي تحت مطرقة الحداثة والمعاصرة والعالمية إلى أفكار عبثية هدّامة تسخر من الحين والإيمان والغيبيات ومن الموروث العربي الإسلامي الأصيل، وترعى في المقابل الفكر النقدي الإلحادي، أدب الخلاعة والمجون والحربة الجنسية والغموض والتعقيد، إلى الحد الذي جعل الشيخ محمد الغزالي رحمه الله يصرح قائلا:"... إن المتفرس في أدب هذه الأيام العجاف لا يرى فيها بتة ملامح الإسلام ولا العروبة ولا أشواق أمة تكافح عن رسالتها وسياستها الوطنية وثقافتها الذاتية... ما الذي يراه في صحائف هذا الأدب؟ لا شيء إلاّ انعدام الأصل وانعدام الهدف والتسول من شتى الموائد الأجنبية وحيرة اللقيط الذي لا أبوة له.[1]

وهكذا برزت النظرية الإسلامية في الأدب والنقد، وكتب أصحابها ما يجعلهم شركاء في الواقع الأدبي والنقدي العربي؛ فعلى مستوى الإبداع الشعري نجد روائع إقبال صاحب ديواني" الأسرار والرموز" و"رسالة المشرق" وديواني رضا النحوي"موكب النور" و"الأرض المباركة" وديواني "غيابة الجب" و"ملحمة النور" للحسناوي، وديواني وليد قصاب" "من شجون الغرباء" و "انكسارات"، ودواوين حسن الأمرّاني ومحمد علي الرباوي... وغيرهم.

ومن الروايات والمسرحيات الإسلامية نجد روايات"عذراء جاكرتا" و"قاتل حمزة" و"عمالقة الشمال" لنجيب الكيلاني ومسرحية" المأسورون" ورواية" الإعصار والمئذنة" لعماد الدين خليل... وغيرها.

---

(1) محمد الغزالي، مشكلات في طريق الحياة الإسلامية، د ط، دار الشروق، بيروت، القاهرة، د ت، ص 99، 100.

أما الدراسات فهي كثيرة في نظرية الأدب الإسلامي والنقد الإسلامي منها: "منهج الفن الإسلامي" لمحمد قطب، "الظاهرة الجمالية في الإسلام" لصالح أحمد الشامي، و" مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي" لعبد الباسط بدر، و" مدخل إلى الأدب الإسلامي" و"الإسلامية والمناهج الأدبية" لنجيب الكيلاني، و"في الأدب الإسلامي" و"من قضايا الأدب الإسلامي" لوليد قصاب و" الأدب الإسلامي إنسانيته وعالميته" لعدنان النحوي...وغيرها.

قد استدعى هذا الكم الهائل من الأعمال الأدبية والنقدية الإنتباه إلى هذا النشاط الأصيل المتجدد المتميز بنسقه المعرفي والفني الخاضع للإسلام، والوقوف عنده للاكتشاف حقيقة ما يكتب في هذه الدراسات.

في الحقيقة كان موضوع البحث من اقتراح المشرف، وألفيته موضوعا مفيدا في بابه، ويوافق ميولاتي، وكان تحت عنوان:" الخطاب النقدي عند وليد قصاب" والذي أحاول من خلاله أن أرتقي هذا المركب الصعب، وأغامر بأدواتي المتواضعة في الإبحار داخل هذا النقد الإسلامي المعاصر، وأسهم بهذا الجهد المتواضع في قراءة هذا الخطاب من خلال الجهود النقدية للنّاقد الإسلامي الشامي وليد إبراهيم قصاب، التي تمثل بحق تجربة رائدة في مجال النقد الإسلامي.

تتجلى أهمية الموضوع في التّخفيف من حالة الإنبهار الشديد بالمناهج والمفاهيم والمصطلحات الغربية، وفي الكشف عن غلط من ينشد الإزدهار والتطور خارج مقومات الذات العربية الإسلامية والوقت، وكل تطور خارج مقومات الذات وتضييع الجهد والوقت، وكل عودة للذات واعتزاز بطاقاتها هو انبثاق حقيقي نحو النمو والرقي.

أما الهدف من البحث فهو إعطاء الصورة الحقيقية لهذا الاتجاه النقدي الذي ظل مغيّبا ومجهول حتى بين أهله، وإزالة الملابسات والشكوك التي تثار حول حقيقة التصور

الإسلامي في الفكر الأدبي والنقدي، واكتشاف طبيعة هذا النقد ومميزاته الفكرية والمنهجية، وذلك بدراسة التجربة النقدية الإسلامية عند وليد قصاب وتبيين رؤيته للثابت والمتغير في نظرية الأدب الإسلامي، ولأهم مفاهيمها الأدبية وقضاياها النقدية في ضوء المتغيرات الفكرية والإبستيمولوجية والفنية السائدة في العالم العربي الإسلامي المعاصر.

لذلك يحاول البحث الإجابة عن حملة من الأسئلة منها:

– ما هي مبررات طرح البديل النقدي الإسلامي؟ هل هو موقف أدبي وحضاري أملته الثقافة العربية الإسلامية السائدة في صراعها بين العقيدة الإسلامية والموروث والفكر الغربي؟ أو هو دعوات لم تمتلك بعد إمكانية التنظير (ناهيك عن التطبيق)؟

– ما هي أهم المرجعيات الفاعلة في الخطاب النقدي عند وليد قصاب؟

– ما المنهج النقدي الذي يقترحه؟ وما هي أهم ركائزه؟ ومن ثم هل تستحق آراءه النقدية أن تبلغ مرتبة الخطاب النقدي؟ أم هي مجرد انطباعات ذاتية أملتها مواقفه الأيديولوجية والثقافية والعقائدية؟ وكيف يتعامل مع النصوص الإبداعية؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمد البحث الخطة التالية:

التمهيد ويحمل عنوان أزمة النقد العربي المعاصر، وفيه يكشف البحث عن طبيعة التفاعل بين النقد العربي المعاصر والمعطيات النقدية الغربية، وأهم الإشكاليات الناتجة عنه، وفي ضوء هذه الإشكاليات يمهد البحث لإمكانية طرح البديل النقدي الإسلامي بنسقه الفكري والمعرفي والعقدي المتميز.

الفصل الأول يحمل عنوان "مرجعيات الخطاب النقدي عند وليد قصاب"، وهو يتناول – في مباحثه – المرجعيات الفاعلة في هذا الخطاب وهي:

– القرآن الكريم والسنّة النبوية بوصفهما مرجعية ربانية.

- أدب الصحابة بوصفه التطبيق العملي للمرجعية الربانية.
- التراث بوصفه مرجعية سلفية.
- المناهج النقدية بوصفها مرجعية غربية.

يبين هذا الفصل كيفية اعتماد هذه المرجعيات وحضورها في النقد الإسلامي وفي ختام الفصل (المبحث الخامس) نخلص إلى تفاعل هذه المرجعيات الأربع التي أنتجت هذا الخطاب المتميز، بديلا نقديا للأمة العربية الإسلامية التي تبنت خطابا غربيا يصادم مقوماتها.

الفصل الثاني المعنون بالآليات والبدائل النقدية في خطاب وليد قصاب، يتناول في المبحث الأول والمعنون بالرؤية والفن في الأدب الإسلامي، وعالج هذا المبحث كل من:

- الأدب الإسلامي من حيث المصطلح والدلالة.
- ثنائية الشكل والمضمون، هذه الثنائية التي يتأسس عليها الأدب الإسلامي، والتي لا يجوز له أن يتساهل في إحداها على حساب الأخرى، وإذا كان كل أدب يتفاعل في داخله الجانبان الفني والفكري فمصطلح الأدب الإسلامي يعكس هذه الثنائية الثابتة.
- البعد الفني في الأدب الإسلامي، إذ هو حجر الزاوية، وبه يقاس بين ما هو أدبي وما هو كلام عادي، والمضمون–مهما نبل وسما–لا يصنع عملا أدبيا لوحده.

أما المبحث الثاني والمعنون بـ: منهج النقد الإسلامي في مقاربة النص الأدبي، تناول خصوصية المنهج النقدي الإسلامي، الذي يرفض أحادية النقد الغربي وأفقه الضيق في العصبية لعنصر على آخر، فهو نقد شمولي، وهذه الشمولية نابعة من التصور العقدي الذي ينطلق منه

كما تناول المبحث إمكانية تبني المنهج التكاملي في مقاربة النص الأدبي لأنه الأجدى نقديا، فممارسة التكامل النقدي متحقق علميا عند أكثر من ناقد من النقاد الكبار.

وكان المنهج المتبع هو منهج التحليل والوصف الذي يخضع المادة العلمية للتحليل الموضوعي والوصف لكي يحقق أكبر قدر من المرونة، ويساعد على تقديم البحث في صورته العلمية الأكاديمية بعيدا عن الذاتية والإنطباعية.

وجاء البحث في فصلين تسبقها مقدمة وتمهيد وانتهى بخاتمة.

أما الصعوبات التي واجهت البحث فقد كانت في جمع المادة العلمية، إذ المكتبات الجامعية عندنا تفتقر إلى الكتب المتخصصة في نظرية الأدب الإسلامي.

وفي الأخير نأمل أن نكون قد وفقنا في هذه المحاولة، وعسى أن يكون لبنة لأعمال جديدة أكثر فائدة وأن يفتح الباب أمام دراسات أخرى للنقد الإسلامي. ويعلم الله أنه لولا توفيق منه أولا ثم توجيه من الأستاذ المشرف نبيل محمد صغير لما كان هذا أن يشق طريقه إلى الظهور، فجزيل الحمد والشكر للمولى عز وجل ثم الشكر والتقدير للأستاذ المشرف الذي اقترح موضوع البحث، وأكمل على إشرافه وأفادني بتوجيهاته السديدة.

تمهيد:

أزمة الخطاب النقدي العربي المعاصر:

إنّ المتصفّح للمؤلفات النّقدية العربية المعاصرة سيقع من دون أدنى شك على عديد من الإشكالات والعقبات التي اعترضت ولا تزال تعترض مسيرة النقد العربي المعاصر، تشهد عليها أقلام منظّريه وصانعيه الذين صاغوا في معالجتهم لهذا الواقع المضطرب عدّة أطروحات، وقد مست جوانب عدّة، كغياب السؤال الفلسفي العربي، الذي غابت معه النّظرية العربية، وغاب معه المنهج النقدي وحلّ محلها تخبط منهجي ومصطلحي يدين بالولاء للآخر في المفاهيم والمناهج والأدوات والمصطلحات*.

إن بداية التأزم النقدي العربي كانت مع بداية اللقاء العربي الغربي وما أفرزه التناقض الحضاري والثقافي من هذا اللقاء على شتّى المستويات المعرفية ولعلّ البداية ستكون مع الحداثة وما خلفته من اضطراب وفوضى عمّا ساحتي الأدب والنقد، ولا يختلف الباحثون في كون الحداثة مُنتج غربي صرف، ظهر في أواخر القرن التاسع عشر نتيجة التحوّلات التّي عرفها الغرب في بُناه السياسية والإجتماعية والثقافية.

قد ساهم في صياغتها وتحديد مفهومها مفكرون عُرفوا بتمردهم الشديد على البني التقليدية القائمة على التّصور الديني والأخلاقي والإجتماعي في المجتمع الغربي، الذي عاش فوضى حضارية تجسد معاناة الإنسان الغربي في العصر الحديث، فجاءت الحداثة تعبيرا عن الضّياع والعبث والعدمية واللاّمعقول واتّسمت بالتعدد والتعقيد والغموض.

في محاولة لتحديد مفهوم شامل وواضح للحداثة يقول جان بوديار: "ليست الحداثة مفهوما سوسيولوجيا، ولا مفهوما تاريخيا، بل هي نمط حضاري خاص يتعارض مع النمط

التقليدي، أي مع كلّ الثقافات السابقة عليه أو التقليدية، فمقابل التنوع الجغرافي والرمزي لهذه الأخيرة تفرض الحداثة نفسها على أنّها شيء واحد متجانس رائع عالميا من الغرب".[1]

فالحداثة ليست ظاهرة تاريخية فحسب وإنما هي ظاهرة كونية الآن تنتج نمطها الحضاري الذي يمارس القطيعة مع الماضي والسائد، ويحطّم الأشكال التقليدية في المجتمع والعلاقات وفي الأدب والنقد والفن بصفة عامة.

أما عندنا نحن العرب "تبدأ الحداثة في الأدب والنقد مع بداية ما سُمّي بعصر النهضة بكلمة أكثر تحديدا، إنّ نقطة البدء أو البذرة الأولى للحداثة تكمن في اللقاء الاستعماري الحضاري مع الغرب، فقد دخل الغرب مستعمرا، من النافذة ذاتها تدفقت منجزاته الحضارية... هذا الاحتكاك خلخل القيم المحلية وجعل الشخصية تهتز لأول مرة وتبدأ بالبحث عن الذات."[2].

ووجدت الحداثة في العالم العربي الظروف الملائمة للنمو والانتعاش. لذا ربط شكري عياد بين ظهور الحداثة وإحباطات العالم العربي عام1967م، فهذا" المناخ الكئيب كان تربة صالحة لانتعاش الحداثة التي لم تصبح مقصورة على فئة صغيرة من الأدباء الذين يعيشون بأجسامهم في مصر و يعيشون بعقولهم في أوربا، –أو يتوهمون ذلك– بل هي الوسيلة الوحيدة لدى جيل كامل من الأدباء الشبان الذين نشؤا في ظل ثورة 1952م للتعبير عن إحباطهم ورفضهم المطلق للماضي وشكهم في الحاضر ويأسهم من المستقبل"[3].

---

(1) محمد سبيلا وعبد السلام بن عبد العالي، الحداثة وانتقاداتها، نقد الحداثة من منظور غربي، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب، 2006م، ص7.

(2) شكري عزيز الماضي، من إشكاليات النقد العربي الجديد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د ط، بيروت، 1997م، ص 180، 181.

(3) شكري عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع 177، أيلول 1981م، ص85.

وهكذا دخلت الحداثة الغربية العالم العربي من بابها الأوسع، مخترقة أدبنا ولغتنا العربية وفكرنا ومعتقداتنا وأخلاقيتنا، وأوجدت لنفسها روّادا على امتداد العالم العربي، وهي كغيرها من المذاهب الأخرى استغلت الواقع المأساوي للعالم العربي وهيّأت منه تربة خصبة لتترعرع فيها وتنمو على أيدي طائفة من مفكرينا ونقادنا، الّذين وجدوا فيها الملاذ الوحيد من حالة الضياع التي يعانونها بعد سقوط الحلم العربي.

وتطرح إشكالية إيجاد نظرية نقدية عربية بشدة في النقاشات المعرفية، و مع غياب هذه النظرية التي تؤطر لهذا النقل عن الآخر، "كان لابد أن تتحول الحداثة إلى تقليد أعمى ونقل عشوائي وفوضوي دون ضابط، ودون اعتبار لظروف البيئة وخصائص اللّغة والتراث الثقافي و القيم الإجتماعية، وكان من نتيجة ذلك تطور أشكال لا انسجام فيها و لا اتساق حتّى أصبح النشاز في حد ذاته قيمة فنية أصيلة، فلم تنتج الحداثة كما كان يأمل أصحابها نماذج فنّية حيّة مماثلة للنماذج الغربية ولكنها أنتجت أشكالا هجينة تتبع قيمتها على الأكثر من مناهضتها للقديم و تحديها له و مغايرتها للعادات و التقاليد و القيم الفنية و التراثية"[1].

لهذا يعتبر احمد هيكل عدم تأسيس الحداثة على التراث خطأ جسيم والأكثر منه هو بناء الحداثة في قصور الغير أو على أراضي الغير أو من آجر ومواد الغير لأن الفنون يجب أن تعبر عن شخصية قائليها، فهي نبض وجدانهم وصورة حياتهم ومشاعرهم وقضاياهم[2].

أما وليد قصاب فيرى أنّ" الحداثة ليست تقليدا أعمى في حالتنا، كما أنّها ليست إنكارا واستبعادا للآخر، إنّها إعادة تكوّن الأنا والذات، بغية تطوير انتمائها الإنساني وتفتحها،

---

(1) برهان غليون، اغتيال العقل العربي، المؤسسة الوطنية للفنون، د ط، الجزائر،1990 م، ص293.

(2) ينظر: جهاد فاضل، أسئلة النقد، حوارات مع النقاد، الدار العربية للكتاب، د ط، مصر، د.ت، ص17.

إنها حوار مستمر مع الآخر بغية تطوير هذه الأنا وهذه الذات بحيث يحقق هذا الحوار مع الآخر جوهر الصفات الإنسانية، ويرقى بالأنا و بالآخر إلى الإحياء والإنبعاث."[1].

يرى عبد الله الغذّامي الحداثة كمفهوم "قد انفصلت عن مفهوم التجديد أو المعاصرة، وهو انفصال يتفق عليه كل المتجادلون عن الحداثة، من هنا تتميّز الحداثة وإن لم تتحدّد"[2]، وتصبح إشكالية على كافة المستويات، الرؤيا والابداع والنقد، فلقد أحدثت هزة عنيفة في القيم ومعايير التذوق الفنّي، وفتحت باب جدل كبير لم ينته ولن ينته بسرعة،فهي تمثل حداثة الهدم والثورة على التراث والمعتقدات والمقدسات، يقول أدونيس:" ...وحتى نعيد تقويم الثقافة العربية لابد لنا من تغيير جذري للمجتمع العربي تغييرا شاملا، يتم من خلال الثورة في شتى المجالات، ولا يكفي مجرد الثورة بل يجب تحقيق الصراع وهدم المؤسسات الثقافية بوصفها مجموعة من العلاقات المسيطرة على المجتمع العربي "[3].

على هذا تتحدّد الحداثة على أنّها تتعدى بالفعل كونها اتّجاها فنيا، أو مذهبا أدبيا، لتصبح قضية فكرية وأيديولوجية تقدم تصورا جديدا مخالفا للكون والحياة والإنسان،" بل عن الإله نفسه، وما أثارته من قضايا فنية أو أدبية إنما تخلق من رحم القضايا العقدية التي شكّلت هاجسها الأول، ومن ثمّ فإنّ الخلاف أو الإتّفاق معها ليس خلافا أو اتّفاقا حول مسائل تتعلق بالأدب والنقد فحسب، ولكنها أبعد من ذلك بكثير، إنّه يمس جوهر قضايا الدين والعقيدة وفلسفة الإنسان عن الحياة والكون والعلاقات التي تربطه بجميع ما حوله ومن حوله"[4].

---

(1) وليد قصاب، وجمال شحيذ، خطاب الحداثة في الأدب: الأصول والمرجعيات، سلسلة حوارات القرن العشرين، ط1، دار الفكر العربي، دمشق، 2005م، ص87.

(2) عبد الله الغذّامي، تشريح النص: مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، ط 2، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2006م، ص9.

(3) ادونيس، الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، ط 5، دار الفكر، بيروت، 1986م، ص274.

(4) وليد قصاب، وجمال شحيذ، خطاب الحداثة في الأدب: الأصول والمرجعيات، ص 122.

ويبدو أن طريقة التعامل العربي مع الحداثة أدّى إلى نتائج سلبية وخطيرة تستدعي إعادة النّظر والتمعن فيها، خاصة عندما تقدم الحداثة نفسها على أنّها عقيدة جديدة تحمل رؤية مغايرة لما هو سائد ومألوف من العقائد والأفكار. وهي بهذا تمثل اتّجاها فكريا أشدّ خطورة من الليبرالية والعلمانية والماركسية وكل ما عرفته البشرية من مذاهب واتّجاهات هدّامة ذلك أنّها تتضمن كلّ هذه المذاهب الفكرية، وهي لا تخص مجالات الإبداع الفني، والنقد الأدبي، ولكنّها تخص الحياة الإنسانية في كل مجالاتها المادية والفكرية على حدّ سواء.

وبناء على ما سبق يتّضح لنا أنّ الواقع النقدي العربي المعاصر، واقع متشابك ومضطرب ومأزوم، يئن تحت وطأة تراكمات لمفاهيم ومصطلحات يطبعها الكثير من الجهل والنقصان والتكرار، هذا لأننا " لم نقم باستنباط نظرية نقدية، أو علم أدبي محدد والعمل على تطويره عموديا و أفقيا، وإغنائه بما يقدّمه النص العربي من خصوصيات و مميزات يتوفر عليها "[1]، بل ضللنا عاكفين على موائد الغير، نستهلك أفكارهم ومناهجهم النقدية كما نستهلك بقية السلع الغربية دون أن نفكر في قيمتها وجدواها والوقت المناسب لاستخدامها ودون ثقافة أصيلة تمنحها التميز والتفرد النقدي .

لذلك فمقولة النقد العربي المعاصر"لا تشكل سوى وهم منهجي أيديولوجي، تأتّت من أنا متضخمة مفتعلة، لا تبصر إلا نفسها من خلال وهمها الميتافيزيقي ولا تنظر للآخر إلا من خلال تعاليها، الذي لا يقوم على أبجديات التّعالي وسماته، فليست هناك منهجية عربية معاصرة في التعامل مع النصوص الإبداعية. ويرجع السبب في ذلك إلى غياب الخصوصية

(1) سعيد يقطين، وفيصل دراج، آفاق نقد عربي معاصر، ط1، سلسلة حوارات القرن الجديد، دار الفكر العربي، دمشق، سبتمبر 2003، ص57.

العربية النقدية، لأنها تنظر بعين الآخر، وتقرأ بأدواته وتحليلاتها لا تحمل هوية ذات مفاهيم خاصة تسهم في بناء منهج نقدي عربي مميز"[1].

إن واقع النقد العربي المعاصر يظهر الكثير من الإشكاليات والأزمات التي لم تجد الحلول بعد، والتي كانت سببا في بعده عن الموضوعية وعن المنهج العلمي الدقيق، لذلك لم يستطع تطوير النقد العربي القديم، ولا تمثل المناهج النقدية الحديثة، ولا خلق منهج نقدي عربي جديد، وعجز عن إبداع نظرية نقدية عربية يمكن أن يشار إليها بالبنان بعيدا عن الدوران في فلك الأطروحات النقدية العالمية، ومن دون الإنصهار في بوتقة الآخر.

وهذا الواقع الذي لم يمتلك بعد ناصية الطرح النقدي المتوازن والدقيق، ولم يكتسب منهجية متميزة يمكن اعتمادها في الكشف عن الأبعاد الجمالية للنصوص الأدبية، هو في حاجة ماسة إلى مشروع نقدي يحاول إعادة التوازن التنظيري والتطبيقي إليه، وهذا ما يسوّغ مشروعية تقديم البديل النقدي الإسلامي المتميز بنسقه المعرفي والفنّي الخاضع للمرجعية الربّانية، ويمنحه الفرصة لتقديم أطروحاته النظرية والتطبيقية، واختيار مؤهلاته وقدراته على المقاربة والتحليل والاستنتاج والإقناع. ولهذا سيحاول البحث التعريف بهذا البديل النقدي الإسلامي من خلال الحلول النقدية عند أحد أعلامه وهو الناقد الإسلامي الشامي وليد إبراهيم قصاب، فما هو هذا البديل؟ وهل هو مؤهل لصياغة منجز نقدي بديل عن المنجز النقدي العربي؟ وما هي مرجعيات خطابه النقدية، وهل هي مستمدة من التراث أم هي مستعارة من الغرب؟ وكيف يتعامل مع النصوص الإبداعية؟

---

(1) محمد سالم سعد الله، أطياف النص: الدراسات في النقد الإسلامي المعاصر، ط1، سلسلة النقد المعرفي 2، عالم الكتاب الحديث، وجدرا للكتاب العالي، عمان، 2007م، ص26.

الفصل الأول

مرجعيات الخطاب النقدي لدى وليد قصاب

الفصل الأول: مرجعيات الخطاب النقدي لدى وليد قصاب.

تمهيد:

وليد إبراهيم قصاب* باحث متعدد المواهب والتخصصات في رصيده العديد من الدراسات في الفكر الإسلامي، في الأدب والنقد، بالإضافة إلى الإبداع الأدبي، وهو صاحب مشروع نقدي، متميز، أسهمت فيه مرجعيات عديدة والبحث تحت هذا العنوان، سيتحدث عن أهم المرجعيات الفاعلة في خطابه النقدي وهي كالآتي:

المبحث الأول: القرآن الكريم والسنة النبوية بوصفهما مرجعية ربانية.

المبحث الثاني: أدب الصحابة بوصفه التطبيق العملي للمرجعية الربانية.

المبحث الثالث: التراث بوصفه مرجعية سلفية.

المبحث الرابع: المناهج النقدية بوصفها مرجعية غربية.

المبحث الخامس: تفاعل المرجعيات الأربع.

(*) وليد إبراهيم قصاب، من مواليد دمشق عام 1949م، متخصص في النقد الأدبي و البلاغة، إجازة في اللغة العربية ودبلوم التربية في جامعة دمشق، ماجستير ودكتوراه من جامعة القاهرة، أستاذ في عدد من الجامعات العربية في الخليج، مهتم بنقد أدب الحداثة والرد عليه، عضو اتحاد الكتاب العرب، عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية، له نحو أربعين كتابا منها: الحداثة في الشعر العربي المعاصر، مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية، ...إلخ

المبحث الأول: القرآن الكريم والسنة النبوية بوصفهما مرجعية ربّانية.

إنّ الدّارس للإسلام يدرك بأن هذا الدين قد مارس عبر آيات القرآن الكريم وسنّة الرسول صلى الله عليه وسلم عملية تغيير شاملة للبناء العقدي الذي كان مسيطرا على الذاكرة العربية، وأقام محلّه تصور جديد للكون والإنسان والحياة.

و"التصور الإسلامي يبدأ من الحقيقة الإلهية التي يصدر عنها الوجود كله، ثم يسير مع هذا الوجود في كلّ صوره وأشكاله وكائناته وموجوداته، ويُعنى عناية خاصة بالإنسان خليفة الله في الأرض، فيعطيه مساحة واسعة من الصورة ثم يعود بالوجود كلّه مرة أخرى إلى الحقيقة الإلهية التي صدر عنها واليها يعود وهو في هذه الجولة من الله وإليه يشمل كل دقائق الكون لا يغادر منها شيئا يقع في محيطه."[1].

ويعتبر سيد قطب أن أهم خاصية للإسلام "أنّه عقيدة مضخمة جادة فاعلة خالقة منشئة، تملأ فراغ النفس والحياة وتستنفذ الطاقة البشرية في الشعر والعمل، وفي الوجدان والحركة فلا تبقي فيها فراغا للقلق والحيرة ولا للتأمل الضائع الذي لا يخلق سوى التسيّب والضياع."[2].

ويرى روجيه جارودي أن مصير المعمورة مرهون بالإسلام، فهو الحلّ الوحيد لإنقاذ البشرية، وروجيه عندما يتساءل قائلا:" لقد أنقذ الإسلام في القرن السابع الميلادي إمبراطوريات كبيرة متهاوية، فهل يستطيع اليوم أن يحمل لنا جوابا عن قلقل ومشاكل الحضارة الغربية؟"[3]. فهو مقتنع تماما بقدرة الإسلام على إنقاذ البشرية مرة أخرى من الحيرة

---

(1) محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، ط 6، دار الشروق، بيروت، 1983م، ص16.

(2) سيد قطب، في التاريخ فكرة ومنهاج، ط 6، دار الشروق، بيروت والقاهرة، 1983م، ص14.

(3) روجيه جارودي، وعود الإسلام، ترجمة مهدي الزغيب، ط1، الدار العالمية للطباعة، بيروت، 1984م، ص25.

التّامة التي يعيشها اليوم، حيرة التناقضات الكبيرة بين الفلسفات والأيديولوجيات المتصارعة المتضاربة.

يقول الدكتور وليد قصاب في كتابه، من قضايا الأدب الإسلامي: "وأصبح القرآن الكريم، وكلام النبي ... منابع ثرّة يغترف منها كثير من الأدباء في جميع العصور، وهي ظاهرة جلية لا تخطئها عين المتصفّح في كل ما يقرأ."[1] .

القرآن الكريم هو الذي غرس بذرته الأولى لهذا الخطاب الربّاني "عندما قسم الكلمة إلى نوعين: طيبة وهي كلمة الإسلام، وخبيثة وهي كلمة الكفر والضلال."[2].

وقد جسّد النبي صلى الله عليه وسلم هذا التنظير القرآني في عشرات الأحاديث والمواقف التي أُثرت عنه، فهو يقول عن شعر الحق والخير، "إن من الشعر لحكمة " وعن شعر الضلال والسفه "لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحا خير من أن يمتلئ شعرا"[3].

وُفّق الدكتور وليد قصاب في الإستدلال من السنة النبوية على موقف النبي صلى الله عليه وسلم من الأدب عامة والشعر خاصة، إذ جمع بين الأحاديث التي ظاهرها التعارض، وكما هو مقرر في علم الحديث: **الجمع أولى من الترجيح**، لأن في الجمع إعمال لجميع الأدلة.

وقد تعرض الدكتور آدم صالح بيلو في دراسة له لموقف الرسول صلى الله عليه وسلم للشعر والشعراء، وتشجيعه لهم في كثير من الأقوال والأفعال والمواقف، ومن النماذج لهذه المواقف فيما روي عن رسول الله صلى الله عليه وسلم في الصحاح من تشجيع ودعم وتأييد كبير للشعر والشعراء، وإبدائه صلى الله عليه وسلم مشاعر الإعجاب والرضا عن

---

(1) وليد قصاب، من قضايا الادب الإسلامي، ط1، دار الفكر، دمشق، 2001م، ص51.

(2) نفسه، ص157.

(3) نفسه، ص157.

الشعر، ليس الإسلامي فحسب، وإنّما عمّا لا يتصادم مع المفاهيم الإسلامية من الشعر الجاهلي[1]. وفي هذا ردّ على أصحاب الموقف المنحاز ضد الموقف الإسلامي في هذه القضية.

يقول أحد النقاد عن آية الشعر:"إنها نظرت إلى الشعراء على أنهم أناس لا مكان لهم في مجتمع يقوم على الموافقة بين الظاهر والباطن والمطابقة بين القول والعمل."[2]. موقف متطرف فاقد للأدلة، والفهم الموضوعي للقضية، وسيأتي تفنيد ذلك.

من الباحثين كذلك، من رأى أن هناك نوعا من المنافاة بين تلك الأحاديث، والمواقف النبوية. يقول الدكتور داود سلوم:" رُويت بعض الأحاديث التي ينفر فيها الرسول من الشعر لكونه أداة من أداة الشر واللهو والعبث، ولكن مواقف الرسول من الشعر والشعراء هي الحَكم الأخير في تقويم موقفه الفعلي من الفن الشعري، وإنّ حكمنا يعتمد على المواقف وليس على الأقوال المنسوبة للرسول صلى الله عليه وسلم."[3] ولقد انتقد الدكتور وليد قصاب هذا الرأي، وأوضح أنه ينطوي على مغالطات منها[4]:

- ✓ إيحاؤه أن هناك تناقضا بين أقوال النبي صلى الله عليه وسلم ومواقفه، وهو خلاف الواقع.
- ✓ التعميم غير الصحيح لصفة الشر في الشعر.
- ✓ فقدان الأساس الشرعي لرفض الأحاديث النبوية.

---

(1) ينظر، صالح آدم بيلو، من قضايا الأدب الإسلامي، د ط، دار المنارة، جدة، د ت، ص22.

(2) شكري فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، د ط، مطبعة جامعة دمشق، دمشق، 1959م، ص33.

(3) داود سلوم، مقالات في تاريخ النقد العربي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد، بغداد، 1981، ص39.

(4) ينظر: وليد قصاب، النظرة النبوية في نقد الشعر، ط3، مكتبة علوم القرآن، الشارقة، 1997م، ص20.

الواقع أن ليس هناك تعارض بين أقوال النبي صلى الله عليه وسلم وأفعاله المتعلقة بالشعر، إنّ أفعاله وأقواله المادحة للشعر تقيّد وتخصّص أقواله الذامة له، وهذا هو الموقف المطابق لموقف القرآن الكريم والمفصل لمجمله في هذا الميدان، فإذا كنّا لا نجد في القرآن الكريم تفصيلا لذكر الشعر والشعراء، وإذا كان ذكر الشعر والشعراء جاء في معرض التهوين والذمّ مستثنيا الصالحين منهم، فإنّا نجد في صحيح سنّة الرسول صلى الله عليه وسلم تفصيلا وإيضاحا وتطبيقا عمليا لمقصد القرآن الكريم.

ولعلّ مكمن الشبهة عند هؤلاء المخالفين لهذا الموقف الإسلامي في حديث النبي صلى الله عليه وسلم "**لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحا خير أن يمتلئ شعرا.**"[1]. ومن فقه البخاري رحمه الله أن بوّب لهذا الحديث بقوله: "باب ما يكره أن يكون الغالب على الإنسان الشعر حتى يصده عن ذكر الله والعلم والقرآن."[2]

القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة هما الأنموذج الذي بلغ قمّة التعبير الجمالي، وهما مصدرا المعرفة، وقد سعت الدراسات الأدبية والنقدية للإستفادة من القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة.

إنّ الإفادة من القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة قد كانت واضحة لدى الأديب المسلم منذ بداية المنهج الإسلامي الحديث في الأدب و النقد، يظهر ذلك لدى سيّد قطب في كتابه "في التاريخ فكرة و منهاج"، ثم يليه شقيقه محمد قطب في كتابه "منهج الفن الإسلامي"،غير أن عدم الحذر في الإشارة إلى القرآن الكريم و الأحاديث النبوية " بوصفهما مصدرا للمنهج والمعرفة، والخلط بين طبيعة المصدر هنا، وطبيعة المصدر الفنّي الذي ينطلق من القرآن الكريم و الأحاديث النبوية الشريفة ويتّسع لدخول الشعر، أدّى إلى اتخاذ

---

(1) الإمام ابن حجر العسقلاني، فتح الباري بشرح صحيح البخاري، ط3، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1402هـ، ج10، ص451.

(2) المصدر نفسه، ص451.

القرآن الكريم والأحاديث النبوية نماذج للأدب الإسلامي."[1].وقد سقط في هذا كثير من الأدباء الإسلاميين فانتهى بهم الحال إلى تجاوزات خطيرة.

على الّرغم من مشروعية الدراسة الأدبية للقرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة قصد الإمتاع الجمالي و التهذيب الخلقي إلاّ أنّ طبيعة هذه الدّراسة ينبغي أن تراعي الوضع الأصلي المقدس لكليهما*، فلا نحكّم أيّا منهما بالمقاييس الأدبية ذات الوضع البشري وإنّما تُحكم هذه المقاييس بهما، والنّص المقدس لا يحتمل إلا الصواب بمقتضى الكمال الإلهي المنزّه عن الخطأ، و"دراسته أدبيا تتوقف عند الحد الأول في الدراسة، وهو الشرح والتفسير والإدراك والكشف عن المرامي البعيدة للنص وإثبات الإعجاز فيه، دون أن نتعداه إلى الحد الثاني وهو إصدار الحكم و التقييم، فهذا أمر واقع في النتاج البشري ولا يُتصور وقوعه في النص المقدس"[2].

من هذا الأصل وجب على الباحث ضرورة أخذ الحيطة والحذر في التعامل والإفادة من القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة ومراعاة الوضع المقدس لهما،" فالقرآن يعرض تصورا شاملا للكون والإنسان والحياة لا يعرضه كتاب آخر في الأرض بمثل هذا الشمول والإحاطة، وبمثل هذه السهولة والوضوح، وهذا التصور هو الذخيرة الموضوعية للفن، ومن هنا فهو دستور كامل لأي منهج فنّي يريد أن يعبّر عن الحياة بتصور إسلامي."[3] إذن القرآن الكريم –حسب محمد قطب–هو المرجع الذي ينبغي أن ترجع إليه الفنون الإسلامية لا

---

(1) سيّد سيّد عبد الرزاق، المنهج الإسلامي في النقد الأدبي، ط1، دار الفكر، دمشق، 2002م، ص39.

(*) لا تختلف طبيعة الحديث النبوي عن القرآن الكريم من حيث الجودة التعبيرية لعصمته صلى الله عليه وسلم، وقول الله عز وجل في شأنه: ﴿وما ينطق عن الهوى﴾ النجم(3/53)، ولأحاديثه الدالة صلى الله عليه وسلم على بلاغته وفصاحته.

(2) المرجع السابق، ص 39، 40.

(3) محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، ص 136، 137.

لتحاكيه أو لتتّخذ منه نماذج للأدب الإسلامي ولكن لتستمدّ منه المنهج الذي ينير الدرب للباحث.

نذكر من المزالق عند التسليم بأنّ القرآن الكريم والسنّة النبوية الشريفة نماذج أدبية ودراستها وفق هذا المنظور، إسقاط المصطلحات الأدبية من مثل العاطفة والتجربة[1]، وهي مصطلحات تجافي قداسة النص، ولأنها "مرتبطة في صياغتها بالبيئة التي ولدت فيها، ومن ثم فهي ذات ارتباط بالدلالة على الطبيعة البشرية للنصوص التي نزلت عليها من حيث إنتاجها بوساطة الملكات الأدبية للمبدع"[2]، ولا يخفى أن هذه المصطلحات ترتبط بأبعاد لا تتّفق مع طبيعة النص المقدس وهي من صميم إنتاج البشر(المبدع).

إذا كان طريق هذا المنهج تبدو طويلة فإنها ليست بالمستحيلة ما دامت تنبع من التصور الإسلامي للألوهية و الوجود و الإنسان، هذا التصور الكلي الذي يأبى أن يكون مجرد تصور ذهني معرفي، لأن هذا يخالف طبيعته و مادته و غايته، و إنما جاء – كما يقول محمد سالم سعد الله – ليغير مشروعية التصورات السابقة، و ليبين عقيدة و هو يبني أمة، و لينشر منهجا ذا سمات فكرية و معرفية خاصة، كلها حزمة واحدة و سلسلة واحدة و منبع واحد.[3]

إذا كان الباحث الغربي المعاصر مشتت الذهن بين إدراك حقيقة الدين أو نقدها وعدم التصديق بها، فجعل الدين بما تدين أنت لا ما يفرض عليك وانطلق في البحث عن الدين الجديد الذي يمتلك أسباب بقائه وتطوره، فإنّ الباحث المسلم مدرك لحقيقة الدين

---

(1) ينظر: السيد تقي الدين في دراسته، نظرية الأدب في القرآن الكريم، مجلة الأزهر، ج1، السنة السادسة والستون، يوليو 1993م، ص128، حيث ينزل هذه المصطلحات على النص المقدس بجرأة شديدة.

(2) سيّد سيّد عبد الرزاق، المنهج الإسلامي في النقد الأدبي، ص43.

(3) ينظر: محمد سالم سعد الله، أطياف النص، ص40.

ومؤمن بها، والدين إلهي يدعو إلى التأمل والتدبر والتفكر والعمل والممارسة والسعي والإبداع.[1]

إن وليد قصاب ينطلق في خطابه النقدي من مرجعية شرعية متميزة تمثل أساسه وأصالته وماضيه بالقدر الذي تمثل حاضره وتستشرف مستقبله، وهي "القرآن الكريم والسنّة النبوية"، وهي تحمل بين طياتها الحقيقة الكاملة عن الوجود، وتتميز بيقينياتها عن المرجعيات والفلسفات الوضعية الأخرى التي تتراوح بين اللاّئكية والإلحاد حينا، والفكر النصراني أو اليهودي أو البوذي أحيانا أخرى، لذلك تجد النظرية النقدية الإسلامية المعاصرة في القرآن والسنة المرجعية الأولى لتأطير النظرية وإثرائها بالتصور العميق والشامل.

(1) ينظر: نفسه، ص 35، 36.

المبحث الثاني: أدب الصحابة بوصفه التطبيق العملي للمرجعية الربانية.

على نهج الكتاب والسنّة مضى"الصحابة والراشدون والفقهاء والنقاد من مشارب شتى يُنظّرون لما هو إسلامي نظيف من القول ولما هو خارج عن درب الإسلام معتد عن قيمه.[1]

نبه محمد الغزالي–رحمه الله– إلى وجوب احترام حياة الصحابة رضي الله عنهم، فتجربتهم"هي التطبيق العملي لمنهج الوحي الإلهي، و من ثم فهي جزء من الرسالة، و من كيان النبوة، و خير القرون، و هم الذين تربوا على عين النبي صلى الله عليه وسلم و منحوا الرسالة الإسلامية من الناحية العملية امتدادها العالمي"[2]مع الأخذ بالحسبان بعدم عصمتهم.

ونقف عند أحد مُنظّري هذا الأدب، و هو الفاروق عمر رضي الله عنه، فقد سُجِّلَ موقفه مع الحطيئة عندما هجا الزبرقان بن بدر بقوله:

دع المكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي

فأمر به عمر رضي الله عنه فجعل في حفرة. ثم كان أن استشفع الشاعر الخليفة في قصيدته الرائية المؤثرة، فأطلقه واشترط عليه ألا يهجو الهجاء المقذع[3].

موقف آخر لعمر رضي الله عنه مع النعمان بن عدي والي ميسان، يظهر فيه الرؤية الإسلامية المصوبة للخطأ مهما كان نوعه.

بلغ عمر شعر قاله النعمان يذكر فيه الخمر، وهو:

ألا هل أتى الحسناءَ أنَّ حليلَها بميسانَ يُسقى في زُجاج وحَنْتَمِ

إذا شئت غنتني دهاقينُ قرية ورقّاصة تجثو على كلِّ مِنسمِ

---

(1) وليد قصاب، من قضايا الأدب الإسلامي، ص12.

(2)محمد الغزالي، فقه الدعوة: ملامح وآفاق، ط1، كتاب الأمة، الدوحة، قطر، ج1، ص142.

(3) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ط 2، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1371 هـ، ج 2، ص178.

فإن كنتَ ندماني فبِالأكبرِ اسقني ولا تسقِني بالأصغر المتثلّمِ

لعل أمير المؤمنين يسوءه تنادُمنا في الجوسقِ المتهدّمِ

فقال عمر: نعم والله، إني ليسوءني، من لقيه فليخبره أني قد عزلته، وقال النعمان عندما قدم على عمر:"والله ما شربتها قط وما ذاك إلا شيء طفح على لساني، قال عمر:أظن ذلك، ولكن لا تعمل لي عملا لي أبدا، وقد قلت ما قلت..."[1]

فهذا الطفح على اللسان يعتبره عمر شرخا في الرؤية الإسلامية للكلمة، ويكون هذا الشرخ أعمق ضررا إذا صدر عن مسؤول يفترض أن يكون قدوة كوالي ميسان.

ويتّضح مما سبق أن الأدب الإسلامي "ليس بدعة طارئة، أو مذهبا مستحدثا دخيلا، بل هو متدفق الجريان منذ بعثة النبي صلى الله عليه وسلم إلى الآن، أنتجه أدباء لا حصر لهم من عرب وعجم".[2] وعليه يكون لهذا الخطاب مشروعية النهوض ما دام له مرجعية تأسيسية تأصيلية.

وشأن النقد شأن الأدب وقد أشرنا لموقف عمر مع الحطيئة ومع النعمان بن عدي، كما "كانت أقوال كثيرة جدا للصحابة والفقهاء والعلماء والنقاد، وهي البذرة الثالثة لهذا النقد الإسلامي".[3]

وفي الواقع، صورة هذا النقد لم تتبلور بعد على شكل نظرية متكاملة العناصر والأطراف ولكنّه موجود وهو يحتاج إلى هذا التأسيس المنهجي، لأن مادته حاضرة واضحة.

---

(1) علاء الدين الهندي، كنز العمال، دار المكتب الإسلامي، بيروت، د ت، م3، ص847.

(2) وليد قصاب، إشكالية الأدب الإسلامي، حوار مع دار الفكر، آفاق معرفة متجددة، من: https://darfikr.com./node.1590.

(3) وليد قصاب، النقد الأدبي الإسلامي، شبكة الألوكة، من: https://www.aluka.net/web/alkassab/10511/48326/

المبحث الثالث: التراث بوصفه مرجعية سلفية.

ذكرت تعريفات عديدة للتراث اصطلاحا، أذكر منها على سبيل المثال:

التراث: "هو مجموع الماديات والروحيات التي تصاحب الأمة على مدار تاريخها."[1]

التراث: "هو تلك الحصيلة من المعارف والعلوم والعادات والفنون والآداب والمنجزات المادية التي تراكمت عبر التاريخ، وهو نتاج جهد إنساني متواصل قامت به جموع الأمة عبر التاريخ، وعبر التعاقب الزمني أصبحت هذه الحصيلة المسماة التراث تشكل مظاهر مادية ونفسية ونمطا في السلوك والعلاقات وطريقة في التعامل والنظر إلى الأشياء".[2]

التراث: "يشمل ما تراكم عبر الزمان من تقاليد وعادات، وتجارب وأفكار وخبرات، وفنون وعلوم، وعقائد وأديان، وملل وفلسفات، ومذاهب وأفكار في شعب من الشعوب، وهو جزء من قوامه الاجتماعي، والإنساني والسياسي والتاريخي، والخلقي، يوثق علاقة بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه".[3]

وإذا تأملنا التعريفات السابقة يتبين لنا أن التراث، هو ما خلفه السلف للخلف من عقيدة وحضارة مادية ومعنوية ويتّصف التراث بما يلي:

- ✓ يعد التراث ركنا أساسيا من أركان الهوية الثقافية للأمة.
- ✓ يمثل التراث للأمة خزانة الخبرات والعبر التي يجب عليها الاستبصار بما في تعاملها مع حاضرها ومستقبلها.

---

(1)عبد الحليم عويس، التراث والمرجعية الإسلامية بين النقل والعقل، المنتدى العالمي للوسطية، من: www.wasatiya.net

(2) محمد محفوظ، سؤال التراث في الثقافة الإسلامية المعاصرة، من : mahfod.home blog /author/almahfoodh20

(3) جبور عبد النور، المعجم الأدبي، د ط، دار العلم للملايين، بيروت، 1977م، ص 63.

- ✓ التراث يتضمن جانبين:

1. جانب معنوي، ويشمل العقائد والعلوم والآداب والقيم،...إلخ.
2. جانب مادي، وفيه الأشياء والمباني والوقائع والأحداث،...إلخ.

- ✓ التراث – فيما عدا العقيدة السماوية – نتاج بشري ويحمله بشر إلى بشر (سلف إلى خلف).
- ✓ إذا كان التراث – فيما عدا العقيدة السماوية – نتاج بشري فإنه يتضمن في داخله من الأفكار والأفعال الصحيحة والخاطئة منها.
- ✓ التراث حاضر في الأمة الإسلامية، بمعنى أنه يعد مكونا من مكونات الفكر والوجدان والسلوك، وله فعله وتأثيره في الحاضر. وهذا ما دعا البعض إلى وصف التراث بالمتصل الحي الذي ينحدر مع الأجيال من الماضي إلى الحاضر ويتجه صوب المستقبل في تدفق مستمر.

أخذت مساءلة التراث تحتل حيزا كبيرا من اهتمام الباحثين في السنوات الأخيرة، وهو ما يؤكده الفيض الهائل من الدراسات التي تناولت موضوع التراث.

يرى علي حرب أن مساءلة التراث عند العرب ارتبطت منذ بدايتها بمحاولة البحث عن الهوية، فقد أثيرت منذ بداية التوسع الأوروبي، حيث واجه العرب أشكالا من السيطرة وأنماطا من العلاقات والثقافات لا عهد لهم بها من قبل، فتساءلوا عما يميزهم عن هذا الغير أي عن هويتهم وخصوصياتهم.[1]

وهذا طه عبد الرحمن ينتقد بشدة دراسات المستشرقين للتراث العربي الإسلامي ويدلل على قلة اطلاعهم على معارفه وضعف استئناسهم بمقاصده من أمرين؛ الأول قلة عباراتهم فأقوالهم لا تستقيم على أصول التبليغ العربي السليم، فكيف لمن لا يجيد لغة التراث

---

(1) علي حرب، مداخلات، ط1، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، 1985م، ص 201، 202.

أن يدعي على نفسه القدرة على تقويمه؟ فمن أين يقع على حقيقة مضامينه وعلى كنه آلياته؟ والثاني نقص عملهم الذي ينبئ عنه إتباعهم للشاذ والغريب من الأقوال، ولا يطلب الغريب والشاذ إلا من يريد المخالفة والظهور.[1]

لكن الأمر الذي أثار استغراب طه عبد الرحمن، – بل ورآه الأشذ والأغرب – هو اطمئنان أصحاب هذا التراث إلى أحكام المستشرقين والإحتكام إليها في حسم قضاياه دون إقامة الدليل القاطع على حصول أسباب هذا الاطمئنان، "فالمعرفة التي يحملها المستشرق ليست من صنف المعرفة التي تولدت بها مضامين التراث العربي الإسلامي، وتكونت بها مقاصدها، فهذه معرفة تصل العقل بالغيب وتصل العلم بالعمل، وتلك معرفة تقطع العقل عن الغيب وتفصل بين العلم والعمل، فلا تناسب هذا التراث ولا تفيد في تقويم أطواره ولا تصحيح مساره".[2]

أما الدكتور وليد قصاب دعا إلى إعادة قراءة التراث وفق منظور إسلامي، إذ دعوة الأدب الإسلامي لا تلغي التراث، ولكن لا تعده معصوما، فهي توقر فيه كل النصوص الصالحة التي لا تعتدي على قيم الدّين، يقول في ذلك: "وكم في تراثنا الأدبي من نماذج خير، وقيم فاضلة، نحن حريصون عليها كل الحرص!"[3]

ولكن في الوقت نفسه نجده يستدرك على هذا التراث الأدبي بقوله: "ولكن كم في هذا التراث الأدبي من نماذج الأدب والشعر التي شكلت إعتداء على الدين والأخلاق، وعلى قيم المجتمع ومُثله الفاضلة الأصيلة! كتلك التي نجدها في أشعار المجّان من أمثال أبي

---

(1) طه عبد الرحمن، تجديد المنهج في تقويم التراث، ط2، المركز الثقافي العربي، المغرب ولبنان، د ت، ص 10.

(2) نفسه، ص 10.

(3) وليد قصاب، من قضايا الأدب الإسلامي، ص 37.

نواس، وبشار بن برد، وابن سُكرّة، وغيرهم..."[1]. وهذه رؤية الدكتور قصاب، والتي لا تتعصب للقديم تعصبا مطلقا. وفي هذا السياق نشير إلى موقفه من الشعر الجاهلي، فهو لا يوافق طائفة من النقّاد العرب في منحهم إياه أفضلية مطلقة، وكان لهذا الموقف السبب في تثبيت "القيم الفنية التي سادت العصر الجاهلي دون تنبه إلى قضية التحول الحضاري الذي أوجده الإسلام، وصارت القصيدة الجاهلية مقبولة مهما كان مضمونها. وكانت النتيجة أن غابت قضية التحول من الجاهلية إلى الإسلام في ميدان النّقد تماما. ولم يتجه أحد لضرورة تمثل الشعر لهذا التحول الحضاري الجديد في الإسلام"[2] وكان لإصطفاء النموذج الجاهلي، ومنحه الأفضلية المطلقة على ما سواه السبب في تثبيت هذا النموذج، "وقد أظهرت طائفة من النّقاد عصبية عجيبة له، فلم ترو غيره، ولم تحتجّ بسواه، بل نظرت إلى ما استحدث من الشعر نظرة رفض واستنكار."[3] ويتأكّد للباحث هذا المعنى عندما يقف عند جواب الأصمعي عندما سُأل عن جرير الفرزدق الأخطل، وقد أجاب قائلا: "هؤلاء كانوا في الجاهلية، كان لهم شأن ولا أقول فيهم شيئا لأنهم إسلاميون".[4]

هذا ابن الأعرابي يقول عن أبي تمام الذي جدّد في كثير من جوانب الشعر في العصر العبّاسي: "إن كان هذا شعرا فما قالته العرب باطل".[5]

ولا يخفى لأحد أنّ لهذه الآراء ونظائرها تأثير سلبي في إبطاء حركة التجديد في الشعر العربي، وقوقعته في الأطر القديمة (المثالية) دون أن يمدّ عينيه إلى آفاق أرحب تفرضها طبيعة التطور الحضاري والقيم الإسلامية الثرّة.

---

(1) وليد قصاب، من قضايا الأدب الإسلامي، ص 37.

(2) عبد الباسط البدر، مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي، ط1، دار المنارة، الرياض، 1405هـ، ص 114.

(3) نفسه، ص53.

(4) الأصمعي، فحولة الشعراء، دط، تحقيق صلاح الدّين المنجد، بيروت،1972م، ص12.

(5) المرزوباني، الموشح، دط، دار نهضة مصر، تحقيق علي البجاوي، 1965م، ص465.

الحكم نفسه ينطبق على أدبنا الحديث، ففيه "قيم هجينة رديئة حملتها إليه المدارس الغربية الّتي انطلقت أصلا من تصورات فكرية تخالف قيم هذه الأمة وعقيدتها وذوقها".[1]

يشير الدكتور إلى قضية التجديد من المنظور الإسلامي، والّتي لا تعني الأحسن دائما، "وليس صحيحا ما تقوله الحداثة المعاصرة من أنّ كلّ تطور يمضي نحو الأمثل"[2]. وهذا فيه ازدراء للقديم واعتباره لونا من التخلف، وعين الإنصاف تقرأ أنّ في القديم والحديث "من الحسن خلاق، وفي كل منهما من القبح خلاق، وذلك أنّ الشرع هو وحده الفيصل في الحكم، فما وافق الحق فهو الحسن وما تناكر معه فهو القبيح"[3].

لم تغب عن ساحة الفكر الإنساني قضية "القديم والحديث" فهي متجددة، وقد أفرزت تسميات أخرى، فهناك من يسميها "الأصالة والمعاصرة" أو "التراث والمعاصرة"، وسمّاها بعضهم بالتقليد والإبداع، أو غير ذلك، وهي كلّها مصطلحات لقضية واحدة.

يقترح فؤاد زكريا مثلا مصطلح "الأصالة والمعاصرة" لينئى من مظاهر الخلط بين المعنى الزمني والمعنى التقويمي لكلمة "الأصالة"، "التي تعني زمنيا العودة إلى الأصل، وتقويميا كلّ ما هو أصيل."[4]

وفي رأي علي حرب تشكل هذه الثنائية "الأصالة والمعاصرة" عبئا، لذلك يقول: "أسعى إلى التحرر من هذه الثنائية لكي أمارس خصوصيتي، كما أسعى إلى تجاوز ثنائية: الأصالة والحداثة (المعاصرة) لكي أمارس علاقتي بالهوية والذاكرة على نحو يتيح لي أن أقيم مع حاضري علاقة راهنة فاعلة، منتجة، وبهذا المعنى فأنا أتعامل مع أفلاطون وديكارت

---

(1) وليد قصاب، من قضايا الأدب الإسلامي، ص37.

(2) المرجع السابق، ص35.

(3) نفسه، ص35.

(4) ينظر: فؤاد زكريا، خطاب العقل العربي، د ط، كتاب العربي رقم(17)، الكويت، 1987م، ص 23، 24.

وكانط تماما كما أتعامل مع الفرابي وابن عربي وابن خلدون، بوصفهم ينتمون جميعا إلى مجال الفكر"[1]. وهنا نورد سؤالا لعلي حرب: كيف يستطيع أحد أن يمارس علاقته بالهوية والذاكرة من غير استحضار تراثه وثقافته اللذين يشكّلان هويته أصلا؟ ثمّ إنّ إقامة العلاقة مع الحاضر تعني المعاصرة، وهي لا تعني بالضرورة قطع العلاقة مع الماضي أو إلغائه.

أمّا الدكتور وليد قصّاب، فقد آثر استعمال مصطلح "الأصالة والمعاصرة" "لما في كلمات من مثل: القديم، التقليد، الإتّباع...إلخ من دلالات سلبية، قد ترسّخ شعورا بالنّفور، أمّا "الأصالة والمعاصرة" فهما كلمتان ذواتا دلالة، فالأصالة لا تعني العودة الزمنية إلى كلّ قديم أو أصل في تراثنا، بل تعني العودة إلى ما هو أصيل نبيل من مثله وقيمه، إذ ليس كلّ قديم أصيلا، ولا كلّ أصل من أصولنا الموروثة ذا صفة أصيلة."[2]

بدأت النهضة العربية*أولا بالعودة إلى التراث، تراث العرب والمسلمين في عصور القوة والإزدهار. فاتّخذت "مدرسة الإحياء" ممثلة في البارودي وشوقي وحافظ وغيرهم من التراث مصدرها،" فاستلهمته، واستوحت نماذج الأدب العرب الرفيع في العصريين الأموي والعباسي بشكل خاص، لتتجاوز هوة التخلف في عصور الإنحطاط"[3] ومع الحرص في الإستفادة من روافد ثقافية أجنبية، كتجربة أحمد شوقي رائد المجدّدين، ولكن وضوح الهوية والأصالة كانا بارزين في مشروع مدرسة الإحياء.

---

(1) علي حرب، الفكرة والحدث، د ط، دار الفكر الأدبية، الكويت، 1997م، ص 92، 93.

(2) وليد قصّاب، الوسطية في منهج الأدب الإسلامي، ط1، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الكويت، شوّال 1433هـ، ص113.

(*) عصر اليقضة العربية، أو ما يسمى بعصر النهضة الذي يؤرّخ له بدخول نابليون إلى مصر عام 1798م، وقد صحّت الأمّة بعد هذا الحدث وهبّت من نومها تسعى لاستعادة دورها الحضاري القديم، وقد تعددت الرؤى والتصورات حول السبل إلى ذلك.

(3) نفسه، ص113.

ولكن مدّ الثقافة الغربية كان كاسحا، انفتحت نوافذها على العرب والمسلمين على مصاريعها من جهات كثيرة: الإستعمار، والاستشراق، وبعثات الطلبة العرب والمسلمين الدّارسين في الغرب، وغير ذلك، ولم يعد التراث العربيّ والثقافة الإسلامية وحدها مصدر الأدباء في الإبداع والتجديد والنهوض، ولا ملهمهم الوحيد.

فبدأ الأدباء العرب يتعرفون ثقافات ومذاهب وتيارات أدبية وفكرية واجتماعية وفلسفية لا عهد لهم بها، ولا عهد للأدب العرب الذي عرّفوه بها كذلك. انتهت مرحلة استلهام التراث بسرعة، وبدأ الأدب العربي الحديث يتشكّل في ضوء مذاهب الأدب الغربي، وبدأت مواقف الأدباء والنّقاد تتباين اتّجاه التراث العربي الإسلامي.

رصد الدكتور وليد قصاب هذه المواقف وهي كالآتي[1]:

- ✓ طائفة تمسّكت بالتراث العربي الإسلامي، ورأت فيه حاميا من الذوبان في الآخر، والإنصهار في بوتقته، وفي الحفاظ على الهويّة والحضارة والعقيدة واللّغة، سمّى بعض الدارسين هذه الطائفة بالمحافظين.
- ✓ طائفة تنكّرت للتراث العربي الإسلامي، وانبهرت للثقافة الغربية، وربطت بينها وبين تقدّم أهلها التكنولوجي والعلمي، ولم تفّرق بين الأمرين، ورأت أنّ هذا الغرب المتقدم علميا في الصناعة والآلة لابد أن يكون متقدما في الآداب والفنون كذلك، ولا بد أن يكون أدبه أرقى من الأدب العربي، ولذلك اندفعت هذه الطائفة في الجري وراء كلّ ما تأتي به الثقافة الغربيّة، وسمّي هؤلاء بالمجدّدين.
- ✓ طائفة توسطت بين الموروث والمعاصر، فلا هم أهملوا التراث واحتقروه، ولا هم قدّسوه أو اعتقدوا فيه العصمة والكمال. ولكن أخذوا منه وتركوا، وانفتحوا بوعي وإدراك على الثقافة الغربية يأخذون منها ويدعون.

---

(1) المرجع السابق، ص 114، 115.

تحدّث العقاد عن هذه الإتجاهات الثلاثة في الأدب العربي في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، فقال:" هنالك اتجاهان في الأدب العربي أحدهما تغلب عليه المحافظة والآخر يغلب عليه التجديد، ثم يتوسط بينهما اتجاه معتدل، لا إلى هذا الطرف ولا إلى ذاك"[1]. كلام حق من العقاد رحمه الله ، فقد كان التوسط بين التراث و التجديد هو الأغلب على الأدب العربي الحديث "على الرغم من وجود أصوات مندفعة اندفاعا أرعن وراء الثقافة الغربية و الحضارة الغربية، بل وراء كل ما هو أجنبي آت من الآخر، لا تكاد ترى سواه، و لا ترى في كل ما هو عربي أو إسلامي إلاّ رمزا للتخلف والإنحطاط، و لذلك ينبغي وأده بلا رحمة [2]، و هذا ليس من باب تلفيق التهم، فقد كان سلامة موسى – كما يقول عبد الحميد جيدة – واحدا من هؤلاء؛ أعلنها صراحة بقوله:" كلما ازددت خبرة و تجربة و ثقافة توضحت أمامي أغراضي في الأدب كما أزاوله، فهي تتخلص في أنّه يجب علينا أن نخرج من آسيا، و أن نلتحق بأوربا، فإنّني كلما زادت معرفتي بالشرق زادت كراهيتي له، وشعوري بأنّه غريب عنّي، و كلّما زادت معرفتي بأوربا زاد حبّي لها و تعلّقي بها، و زاد شعوري بأنّها منّي و أنا منها. هذا هو مذهبي الذي أعمل له طوال حياتي سرّا وجهرا، فأنا كافر بالشرق مؤمن بالغرب."[3]

الموقف نفسه تبناه طه حسين حين قال عن مستقبل الثقافة في مصر:" علينا أن نسير سيرة الأوربيين، و نسلك طريقهم، لنكون لهم أنداد، ولنكون لهم شركاء في الحضارة ، خيرها و شرّها ، حلوها و مرّها، و ما يحب منها و ما يكره، و ما يحمد منها و ما يعاب ... وأن نشعر الأوربي بأنّنا نرى الأشياء كما يراها و نقوّم الأمور كما يقوّمها، و نحكم على

(1) عباس محمود العقاد، دراسات في المذاهب الأدبية والإجتماعية، د ط، مكتبة غريب، القاهرة، د ت، ص 18.

(2) وليد قصاب، الوسطية في منهج الأدب الإسلامي، ص 115.

(3) عبد الحميد جيدة، الأصالة والحداثة، د ط، دار الشمال، طرابلس، لبنان، 1985م، ص 158.

الأشياء كما يحكم عليها..."[1]، و لا يخفى لأحد كم في هذا الموقف من احتقار للتراث العربي الإسلامي بحجة التجديد الذي لن يكون إلّا بهذه الثقافة الغربية، ويبقى صوت التوسط بين "القديم و الحديث" أو "التراث و المعاصرة" هو الأغلب في هذه الحقبة الزمنية.*

ومواصلة في إطار ثنائية "القديم والحديث" أو "التراث والمعاصرة"، نشير إلى موقف الدكتور وليد قصاب في قضية كلّ من:

- الشعر العمودي (التراثي) وما استحدث بعده؛
- الرّواية، باعتبارها الجنس النثري البارز، والذي يزاحم الشعر في العصر الحديث.

1- يُعلي الدكتور وليد قصاب من شأن القصيدة العمودية، كما لا يلغي شعر "التفعيلة"، أو ما يسمى بـ"الشعر الحر" فهي مستوفية وزنا و هو التفعيلة، والقافية تتعدّد و تتنوع، ولكنها لا تغيب. نمط جديد أصبح له حضور في الساحة الشعرية، ولكن لم يرق في رأيه إلى مستوى الشعر العمودي الأصيل، لون جديد باستطاعته إغناء التجربة الشعرية، ويناسب أغراضا من القول ولا سيما من أخذ منحىً ملحميا أو دراميا[2].

أما قصيدة النثر في رأيه تفتقد لعناصر الشعر الأساسية، وهي الوزن والقافية، فهي نثر واقتراح لها مصطلح "النثيرة" قياسا على "القصيدة".[3]

---

(1) طه حسين، مستقبل الثقافة في مصر، د ط، دار الشروق، بيروت، 1931م، ص 41، 44.

(*) لم يستمر الحال على هذا التوسط والإعتدال فقد كان السلطان الغربي بكل أشكاله: سياسيا واقتصاديا وعسكريا وثقافيا ليهيمن يوما بعد يوم فيقوى نفوذه ويشتّد تأثيره، حتّى تحكّم في الحياة الفكرية والعربية وراحت تعلو راية الدعاة إلى التجديد والتحديث على الطريقة الغربية نفسها.

(2) وليد قصاب، من قضايا الأدب الإسلامي، ص 129.

(3) نفسه، ص 129.

الأدب عند العرب شعر ونثر، وكان للشعر عندهم القدح المعلّى، ولكن دور الشعر عندهم وعند الأمم الأخرى أخذ يتراجع في العصور الحديثة كثيرًا وذلك لأسباب ليس هذا مجال الخوض فيها.

2- النثر قسيم الشعر عند العرب، فهو غزير المادة، غني بالموضوعات " فهو مسرح الخطابة والمقامة والوصايا، والحكم والأمثال والرسائل والقصص وغيرها، وهو اليوم شديد الحضور، تتشكل منه أجناس أدبية كثيرة، بعضها قديم وبعضها جديد، كالمسرحية والمقالة والخاطرة والسير الذاتية، والقصص بأشكالها المختلفة، وغير ذلك"[1].

ولا يخفى لأحد ما للقصة من دور في التعبير عن هموم الناس ومشكلاتهم، ولإمكانية تطوعيها لألوان مختلفة من الأنشطة، الجذّابة، كالأفلام، والتمثيليات، والمسلسلات...إلخ. وهذا جابر عصفور يقرّ بأنّ النقاد يصنّفون الزمن العربي – إبداعيا – بأنّه زمن الرّواية[2]. ويتحدث البعض عن الرواية العربية بوصفها ديوان العرب المحدثين.

انتشرت القصة في حياتنا الحالية، ودخلت مادتها بأشكال مختلفة مجتمعاتنا العربية الإسلامية، وأحدثت فيها تغيرًا هائلا، "لأن القصة العربية الحديثة، صدرت في معظم نماذجها عن مدارس الفكر الغربي ومذاهبه الأدبية المختلفة، فقد حملت من الغثاء والإفساد والقيم الهجينة ما لا يخفى على متابع"[3].

وهذا إحسان عبد القدوس في عمله القصصي" الخيط الرفيع" أنموذج للفحش، يعرض قصة عالم قبيح الشّكل، يحب فتاة، ولكن الفتاة لا تحبه بل تشفق عليه، فتعطيه كل

---

(1) المرجع السابق، ص 105.

(2) ينظر: جابر عصفور، زمن الرواية، مكتبة الأسرة، د ط، القاهرة 1999م، ص 11، 12.

(3) وليد قصاب، من قضايا الأدب الإسلامي، ص 107.

شيء حتى جسدها، فتعيش معه في الحرام، وتدفعه للعلم والنجاح، لا لشيء، ولكن لامتلاكه بعد أن تألّق ونجح، وهي – في اعتقادها – التّي صنعته[1].

وشخصيات القصة جميعها مهزوزة منحرفة، العالم الشاب وجريه وراء الفتاة إلى أن حاول الإنتحار مرّة ويحتسي الخمر مرات، ويركع تحت قدميها ويقول: "أنتِ ربي ومعبودي" والفتاة عاهرة تنتقل من رجل إلى أخر، وجميع شخصيات القصة، إمّا زانٍ، أو مرابٍ أو سكّي، وتدور الأحداث في الحانات وتمتلئ بعبارات الفحش والكفر الصريح، كقول العالم الشاب للفتاة: "أنت ربّي، والرّب يعطي ولا يأخذ، ويكفيه عبادة خلقه"[2].

وإذا توقفنا عند موضوعات القصص العربية المشهورة، و جدنها تدور في الغالب حول الجنس و الجريمة، و علاقات الحبّ المحرّمة، و الخيانة الزوجية، و حول بعض المشكلات الاجتماعية: كالطلاق وتعدّد الزوجات، وتحرّر المرأةّ، و هي في الغالب تعالج من منظور غير إسلامي، و لا يخفى على عاقل أنّ أصحاب هذه النماذج القصصية الحديثة، "استدبرت القصص القرآني المعجز، و قصص الحديث الشريف، و قصص التراث الأصيلة الهادفة، و اغترفت من منابع الفكر الغربي الآسنة، وروّجت لكثير من القيم المنحرفة، فكانت جنايتها على المجتمع العربي الإسلامي جناية كبرى"[3].

فطن الأدباء الإسلاميون إلى أهمية هذا الجنس الأدبي، وقدرته الهائلة على التربية والإصلاح وبث القيم الخيّرة، فأقبلوا على كتابته بمستويات مختلفة، وأساليب متنوعة، "غير

---

(1) ينظر: إحسان عبد القدوس، الخيط الرفيع، د ط، مطبوعات أخبار اليوم، القاهرة، د ت، ص 153، 156.

(2) المرجع السابق، ص107.

(3) وليد قصاب، من قضايا الأدب الإسلامي، ص 109.

واجدين حرجا من استخدام التقنات الفنية الحديثة ما دامت تحمل فكر نظيفا يعبّر عن الكون والإنسان والحياة على وفق التصور الإسلامي"[1].

ومن النماذج الخيّرة التي تحمل هذه الرؤية الإسلامية، رواية "دفء اللّيالي الشاتية" للعبد الله العريني، والتي تقدّم نموذجا للشخصيات الإسلامية الإيجابية ممثلة في عبد المحسن وزوجته (أمل)، وعبد المحسن طالب سعودي يسافر للدّراسة في أمريكا، ويظلّ هو زوجته مثالا رائعا للإستقامة، والمحافظة على العقيدة، والأخلاق والتسامح وهما يمثلان بذلك خير سفير للإسلام في بلاد الغرب[2].

وهذا نجيب الكيلاني رحمه الله في روايته "عذراء جكارتا" تعرّض لأحداث سياسية معاصرة مسرحها جاكرتا والجزر الإندونيسية، لتصور مأساة هذا الشعب المسلم وما تعرّض له عندما استولى الشيوعيون فيه على الحكم، وساموا الشرفاء وأهل الإيمان في صنوف الأذى.[3]

ونخلص في ختام هذا المبحث إلى القول بأن الروح الإسلامية لم تكن غائبة عن التراث الأدبي قديمه وحديثه، إلاّ أنّ هذه الروح كانت تتفاوت فيه قوة وضعفا "بحسب اقتراب الأدباء من هذه العقيدة وابتعادهم عنها"[4]، وهذا الضعف في المرجعية الدينية سببه طغيان القيم الغربية المادية، والتي بدورها تأثر على كل نشاط معرفي. ويؤكد على هذا المعنى الناقد رندال ستيفينسن حينما قال: "كما ضعفت المرجعية في الدين وفي القيم الأخلاقية، فقد ضعفت في الأدب أيضا".[5]

---

(1) المرجع السابق، ص 109.

(2) عبد الله العريني، دفئ اللّيالي الشاتية، ط 2، مكتبة فهد الوطنية، الرياض، 1423 هـ.

(3) ينظر: نجيب الكيلاني، عذراء جاكارتا، ط 1، دار الصحوة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1434 هـ.

(4) وليد قصاب، من قضايا الأدب الإسلامي، ص 23.

(5) راندال ستيفنسن، الحداثة والحداثوية، ترجمة عباس توفيق، ولطيف برزنجي، مجلة نواقد، ع 31، 2002 م.

المبحث الرابع: المناهج النقدية بوصفها مرجعية غربية.

اطلع الباحثون الإسلاميون على الفكر الغربي فاستفادوا من منهجه، ومالوا إلى بعض الفلاسفة والمفكرين فاخذوا عنهم، إلاّ أنّهم حملوا على هذا الفكر كونه لا يؤمن إلّا بالمادة التي حطّت من قيمة الإنسان المعاصر، وسلبته إيمانه بنفسه وأوجدت له مشاكل لها قبل له بحلّها.

فهذا محمد اقبال اطّلع على الحضارة الغربية واستفاد من بعض مفكّريها، ولكنه" لاحظ جوانب الضعف في هذه الحضارة وتركيباتها والفساد الّذي عجنت به طينتها، لاتّجاهها المادي وثورة أصحابها على الديانات، والقيم الخلقية والروحية عند نهضتها، وعلل فساد القلب والفكر... وبأنها عجنت مع الثورة على الدين والأخلاق فهي في خصومة دائمة مع الدين والأخلاق وإنها عاكفة على عبادة آلهة المادة"[1].

وهناك العديد من الباحثين الإسلاميين الذين وجّهوا انتقادات حادّة للمعرفة الغربية من خلال فلسفتها ومذاهبها ونظرياتها ومناهجها أذكر منهم محمد قطب، سيد قطب، نجيب الكيلاني، عماد الدين خليل، عبد الباسط بدر... وغيرهم الكثير.

لكن الثقافة الإسلامية عموما لا تنموا في أرض جرداء أو جزيرة معزولة مقطوعة عن باقي الثقافات، وإنّما كانت دوما كونية في طبيعتها متفاعلة باستمرار مع باقي الثقافات المعاصرة لها ولكن دون استيلاب أو فقدان للهوية، ومن هنا يصبح الإنفتاح على الآخر وعلى معارفه ضرورة حتى لا نتقوقع داخل ذواتنا، ولكنه انفتاح مشروط بحيث لا يعارض الثوابت العقدية.

---

(1) أبو الحسن علي الحسني النّدوي، د ط، دار الشهاب للطباعة والنشر، باتنة، الجزائر، 1986 م، ص82.

لقد أدرك العديد من الباحثين الإسلاميين هذه الحقيقة فدعوا إلى الإنفتاح على العالم الغربي ونبذوا الإنغلاق والعزلة، لذلك يقول حكمت صالح: "إن الإنفتاح على العالم والحياة والإستفادة من المذاهب المعاصرة في الأدب العالمي هو السبيل الوحيد الذي يكفل لاتجاهاتنا الجديدة التعبير عن تجاربنا الحياتية المعاصرة"[1].

التاريخ لم يذكر لنا أدب عرف الإزدهار مع الإنغلاق والإستقلالية المفرطة، وحتى نقادنا القدماء قد استوعبوا هذه المسألة استيعابا منفتحا، فلم يجدوا غضاضة في توظيف المعطيات النقدية المنتمية إلى الفكر اليوناني[2]. صحيح ما ذهب إليه محمد إقبال، فقد اتّصل أدبنا العربي منذ العصر الأموي والعباسي بضروب شتّى من آداب الأمم الأخرى وثقافاتها، كالفارسية والهندية والبيزنطية واليونانية، وعرف هوميروس وأرسطو وغيرها، ونجمت منذ أواخر العصر الأموي حركة ترجمة نشيطة لضروب مختلفة من المعارف والعلوم، ولم يغمض الفكر العربي الإسلامي عينيه فيها، بل قبس منها على بصيرة ووعي، "كان وهو يطلع على ما يقع عليه من أضراب الفكر الغربي، يحاكمها بمعايير عقيدته، ويجعلها شاهدا عليها، لم يقف منها قط موقف استخذاء أو دونية، أو موقف مبهور زائغ البصر، كان يصحّح و يعدّل، يضيف ويحذف، يناقش ويحاجج، حتى يستمخض من ذلك كلّه مزاجا جديدا فيه شخصية الأمة و عقيدتها وذوقها"[3].

لقد أجاد الدكتور محمد محمد حسين، حينما تحدث عن موقف العرب من الفكر اليوناني، ففي كلامه ردّ على يوسف الخال ومجموعة (مجلة شعر) عندما نعوا في بيان لهم، تلك الإنكامشية التي وُضع فيها الشعراء العرب قديما بالنسبة للأدب الغربي (الإغريقي)،

---

(1) حكمت صالح، نحو آفاق شعر إسلامي معاصر، ط 1، مؤسسة الرسالة، 1979م، ص 9.

(2) ينظر: محمد إقبال عروي، ط 1، المكتبة الإسلامية، الدار البيضاء، المغرب، 1986م.

(3) وليد قصاب، من ملابسات الاتصال المعاصر بثقافة الاخر، مقال، شبكة الألوكة، 2010/02/25، من :

https://alukah.net/web/alkassab

يقول في كتابه مقالات في الأدب واللغة: "في القديم رفض العرب فن القصة والملحمة، لأنها نشأت وثنية في مظهرها وروحها، ثم لم تستطيع أن تتخلص من آثار هذه الوثنية بعد تنصرها، ورفضوا الشعر؛ لأنه يصدر عن مزاج مخالف للمزاج العربي في تذوق الموسيقى وفي خصائصها، وذهبوا في الصنعة والتأنّق مذهبا آخر يلائم ثراء لغتهم، ورفضوا فن التصوير والنحت لمخالفته للإسلام، واستمدوا منه الزخرفة وفي العمارة ما يلائمهم، وأضافوا إليه من عندهم وأنشؤوا به فنا عربيا فذّا"[1].

إذا كانت هذه القيم الهجينة سبب الحاجز الذي قام بين الأدب العربي وأدب اليونان، فإن هذا يطوي ملحظا أبعد وأعمق، وهو "أنّ الأمة الإسلامية أخذت ما أخذت من التراث العلمي للأمم القديمة، لأنها أرادت أن توسّع من آفاق معرفتها، وتخصب عقليتها لكنها تجافت عن الآداب، كراهة أن نستعير وجدانا أجنبيا"[2].

إنّ المثاقفة مع الآخر – كما يقول الدكتور وليد قصاب – لا يقف في وجهها عاقل، ولا ينهى عنها إلاّ غرّ أحمق، وإنّ فتح النوافذ أمام الأفكار والثقافات والآداب الأخرى لأمر أوجب من الواجب، وأحب من المستحب، وهو حاصل في أيامنا هذه، شئنا أم أبينا، ولكن كل فكر يأتينا، وكل هبّة ثقافة تهب علينا، ينبغي أن تدخل في مصفاة عقيدة الإسلامية: فكرا، وذوقا وفنا، ولغة، لتفرز لنا ما يأخذ وما يترك وما يصطفى وما ينبذ[3].

على هذا تعرّض الدكتور وليد قصاب لنقد المناهج النقدية الغربية في كتابه مناهج النقد الأدبي الحديث: رؤية إسلامية، وهي كالآتي:[4]

---

(1) محمد محمد حسين، مقالات في الأدب واللغة، ط 2، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1409هـ/1911م، ص 21.

(2) عائشة بنت الشاطئ، قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، ط 2، دار المعارف، القاهرة، 1967م، ص 189.

(3) ينظر: وليد قصاب مناهج النقد الأدبي الحديث: رؤية إسلامية، ط 2، دار الفكر، آفاق معرفة متجددة، دمشق، 2009م، ص 13.

(4) ينظر: نفسه، ص 241.

1-المناهج النقدية التقليدية وهي تتعامل في نقدها النص الأدبي من الخارج، ولا تولي لغة الأدب، ولا خصائصه الجمالية، ولا فنيته أي اهتمام.

2-المناهج النقدية الحداثية وما بعد الحداثية: وقد تسمى بالمناهج النقدية البنيوية وما بعد البنيوية، والتي اتجهت اتجاها ماديا محضا في التعامل مع الأدب ونقده، إذ لم تر فيه إلاّ شكلا لغويا جماليا ولم تعد تعبأ بما يقدمه النص الأدبي من قيم أو مثل أو فلسفة أو فكر، ولم تعد تسأل عن وضيفة النص ولا عن دوره في المجتمع.

تعتبر البنيوية والتفكيك من أبرز المشاريع النقدية الغربية، فهما يمثلان نقلة في مسار النقد، فالبنيوية تمثل مشروع الحداثة، والتفكيكية تمثل بداية مشروع ما بعد الحداثة، ولذلك سأقف عند هذين المنهجين دون غيرهما من المناهج -لأن هذا العنصر ليس جوهر البحث-واخترتهما كأنموذج لرصد مدى التفاعل العربي مع هذه المناهج الغربية، وأختمها بالنظرة التقويمية من الدكتور وليد قصاب، في ضوء التصور الإسلامي عن الكون والإنسان والحياة والفن.

أ- البنيوية:

رغم أن البنيوية وصلت إلى الوطن العربي متأخرة، فقد تلقفها النقاد العرب مثلما تلقفوا غيرها من المناهج الغربية الأخرى، واتضح الاهتمام بها من خلال بعض الترجمات وعدد من الدراسات التطبيقية والتنظيرية، فظهرت تحت عدة مسميات منها على سبيل التمثيل لا الحصر: الهيكلية عند محمود أمين العالم، والبنائية عند فؤاد زكريا وصلاح فضل والبنيوية عند زكريا إبراهيم وعبد الله الغذّامي ...وشاعت هذه التسمية الأخيرة وانتشرت في بلدتن المشرق والمغرب.

وظهر انقسام العرب في ظل حديثهم عن البنيوية وفلسفتها إلى قسمين:

- القسم الأول يعد البنيوية فلسفة، ويشمل عددا من النّقاد نذكر منهم: زكريا إبراهيم، عبد السلام المسدي، محمد عناني، سعد البازعي، محمد مفتاح، حميد لحميداني، عبد العزيز

حمودة... وينطلق هؤلاء النّقاد من كون أن النقد الأدبي هو في حد ذاته ممارسة فلسفية، وهو امتداد تطبيقي للفلسفة، وإذا كانت الفلسفة هي محاولة للتفكر والتأمل في القوانين الكلّية المنظمة للوجود الطبيعي والإنساني، فإن النقد الأدبي هو محاولة للكشف عن القوانين الكلية في التعبير الأدبي بشكل خاص، وهو ينطلق من جذور معرفية وأيديولوجية، هي التي تحدد مناهجه، ونتائجه النظرية والتطبيقية على حد سواء.[1]

يكتب فؤاد زكريا عن الجذور الفلسفية للبنيوية ويعزوها إلى فلسفة كانط، لأنها تبحث عن الأساس الشامل لتحقق وحدة النظام، وقد أسند كل اكتشافات البنيويين من بدايتها إلى نهايتها لأصول ومبادئ فلسفية[2].

أما زكريا إبراهيم تحدث عن مشكلة البنية فلسفيا بوصفها سيدة العلم والفلسفة، وأن خيمتها البنيوية هي ضرب من الوضعية الجديدة، فضلا عن قدرة الفكر البنيوي في خلق عقلانية جديدة في مجالات متنوعة لم تكن تعرف هذا التنظيم الفكري الذي جاءت به البنيوية، وأكد زكريا إبراهيم أن البنيوية تنطوي على منظور فكري خاص تحمل في طياته انقلابا فلسفيا حقيقيا، فالبنيوية هي القانون الذي يفسر تكوين الشيء ومعقوليته، إنّها مجموعة بُنى منظمة في أنساق ذات صفة عقلانية[3]

ويؤكد عبد العزيز حمودة هو يتتبع تاريخ الفلسفة الغربية على أن الفكر الفلسفي يرتبط بعلاقة سببية واضحة بظهور المدارس اللغوية والنقدية، وأن البنيوية في الحقيقية تركيبة فريدة ومعقدة من العوامل الفلسفية واللغوية والنقدية، وأن مقاربتها هي مقاربة فلسفية،

---

(1) مجموعة من الباحثين، الفلسفة العربية المعاصر، مواقف ودراسات، ط2، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2000م، ص 72.

(2) فؤاد زكريا، الجذور الفلسفية للبنائية، د ط، دار قرطبة، الدار البيضاء، المغرب، 1986م، ص 6.

(3) زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، د ط، مكتبة مصر، القاهرة، 1976م، ص25.

وهو يؤكد أنها كانت تحمل في طياتها بذور فنائها منذ بدايتها، ويرجع أسباب ذلك إلى حملها شعارات موت المؤلف، واستبدال المؤلف بالمتلقي، وعلمية النقد[1].

وفي السياق نفسه يربط مطاع صفدي البنيوية والمناهج النقدية الحديثة بالفلسفة، وبالتطورات الكامنة في الحركة الفلسفية والسياسية والفكرية في الحضارة الغربية، ويؤكد أن البنيوية كانت أوضح النزعات الفلسفية والمعرفية الحديثة، حينما وصفها قائلا: "إنّ البنيوية الحديثة حملت لواء البعثرة بدل المركزة في الحقل الإنساني، وأنزلت العقل من نماذجه المعرفية والتقليدية والمحدودة إلى أدوات الفهم وأنساق المعرفة، ونماذج لا تنتهي في الواقع الإنساني"[2].

– القسم الثاني لا يعد البنيوية فلسفة، بل يعدها طريقة في التحليل من دون النظر إلى ما تحمله البنيوية من خلفيات فلسفية أو معرفية. ومن هؤلاء النّقاد نذكر: كمال أبو ديب، عبد الله الغذّامي، سعيد الغانمي، فاضل تامر، فؤاد أبو منصور...

وهؤلاء " يرفضون انتسابهم إلى الفلسفة لأنهم كانوا يرون فيها بقايا الإرث الميتافيزيقي، وينظرون إليها على أنها خطاب أيديولوجي قبل علمي"[3]، وينظرون إلى البنيوية على أنها صيغة نقدية موضوعية يمكن الإستفادة من إجراءاتها، ومقاربتها للنصوص في قراءة النص العربي وتحليله، وأن علاقة الدال بالمدلول هي علاقة عليّة تنتج عن حركة الأنساق والبنى النصية، ولا توصف بأنها مشحونة بفكري أو فلسفة[4].

---

(1) ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، د ط، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1978م، ص 279، 290.

(2) مطاع صفدي، نقد العقل الغربي: الحداثة وما بعد الحداثة، د ط، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1990م، ص 50.

(3) أحمد يوسف، القراءة النّسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ط1، منشورات الإختلاف، الجزائر، 2003م، ص60.

(4) محمد سعد الله، أطياف النص، ص41.

يذكر كمال أبو ديب كون البنيوية فلسفة حين يقول: "ليست البنيوية فلسفة، ولكنها طريقة في الرؤية ومنهج في معالجة الوجود"[1]، فهو لا يطمح من خلال دراساته البنيوية إلى فهم عدد محدود من النصوص أو الظواهر في الشعر والوجود، بل يذهب إلى أبعد من ذلك بكثير إلى تغيير الفكر العربي في معاينته للثقافة والإنسان والشعر، ونقله من فكر تطغى عليه الجزئية والسطحية والشخصانية إلى فكر يترعرع في مناخ الرؤية المعقدة المتقصية والموضوعية والشمولية والجذرية في آن واحد.[2]

ويرى سعيد الغانمي أن أهم ما يميز البنيوية أنها تهتم بتقعيد الظواهر وتحليل مستوياتها المتعددة، في محاولة للقبض على العلائق التي تتحكم بها، وهذا ما يميز البنيوية منهجا لا فلسفة، وطريقة لا أيديولوجيا.[3]

وبالرغم من نفي هؤلاء النقاد وغيرهم انتساب البنيوية إلى الفلسفة، فإن المتأمل في الخطاب البنيوي يلمح دون عناء بصمات التأمل الفلسفي ومخلفاته، "فالبنيوية هي ذروة الفلسفة التي بدأت بنبوءة نيتشه عن غياب الإله، وتنتهي بنبوءة فوكو عن غياب الإنسان، فلم تكن في إنجازاتها الكبرى إلاّ محاولة للقبض على الوجود البشري في بنية مكتفية بذاتها، تحركها قواعد داخلية تنفي الذات لتؤكد العلاقة، وتشترط الموضوعية المطلقة لتتجاوز كل واقع إنساني محتمل، ولتجمد الإرادة الإنسانية الحرة داخل منظومة الأنساق، ولترجع كل الفاعلية الخارجية إلى داخل البنية، التي تطمح إلى استيعاب المعرفة الشاملة واختزال التاريخ إلى جدل بنيوي تتراجع فيه الذات إلى الغياب أو تحضر غيابها ضمن نظام الأشياء".[4]

---

(1) كمال أبو ديب، جدالية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، ط1، دار العلم للملايين، بيروت،1979م، ص7.

(2) نفسه، ص 7، 10.

(3) عبد الله إبراهيم، وآخرون، معرفة الآخر، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990م، ص12، 20.

(4) إبراهيم الرماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، د ط، وزارة الثقافة، جزائر، 2007م، ص71.

وبعد هذا العرض لمختلف الآراء السابقة يمكن القول: إن البنيوية يمكن أن تكون طريقة في التحليل أو منهجا علميا في دراسة الظاهرة الإنسانية، لكنها تعجز أن تصبح فلسفة شاملة للحياة كما أراد لها فلاسفتها، وإلاّ ستغدو" فلسفة لموت الإنسان" كما نعتها روجيه جارودي الذي يقول: "نقرّ بمشروعية البنيوية كمنهج علمي للإستقصاء، لتحليل مستوى محدد من الواقع الإنساني و الاجتماعي، ننبذ البنيوية عندما تزعم أنها فلسفة تعطي حتى الواقع الإنساني تحليلا جامعا، وتنفي هنا بالذات آن الخلق و آن الذاتية، و البنيوية في الحالة الأولى توسط لا غنى عنه و لا بديل وفي الثانية استلاب معقم".[1]

ارتبطت المناهج النقدية عموما بالعقائد والفلسفات منذ نشأة النقد، فهذا أفلاطون إنّما بنى موقفه من الشعراء، وطرده لهم من المدينة الفاضلة، ونظريته الشهيرة في المحاكة على فلسفته المثالية وتصوره لعالم المثل وعالم الأشياء.[2] ويقر رينيه ويليك بأن المناهج والمذاهب النقدية ترتبط بخلفيات إيديولوجية وفكرية، وهي تنبع من تصورات عقدية للكون والحياة والإنسان، فهي ليست مجرد أفكار حول الأدب واللغة وطبيعتها ووظيفتها وقضاياها، وبالتالي فهي غير محايدة. وإن الإختلاف والتباين من ناقد لآخر في الآراء صادرة عن الفلسفة الفكري التي يتبناها هذا وذاك، بل في حقيقتها استلهام لهذه الفلسفة.[3]

وعلى هذا فإن هذه المناهج النقدية لا تصلح للتداول" إلا بعد غربلة حصيفة في مصفّاة فكرنا وعقيدتنا وذوقنا، فيأخذ منها ويترك".[4]

---

(1) روجيه جارودي، البنيوية فلسفة موت الإنسان، ترجمة جورج طرابيشي، ط 3، دار الطليعة، بيروت، 1985م، ص 17.

(2) ديتش، مناهج النقد الأدبي الحديث، نقلا عن: وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية، ص22.

(3) ينظر:رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، د ط، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، د ت، ص467.

(4) وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحيث، رؤية إسلامية، ص149.

ومن باب الإنصاف لهذا الآخر الغربي، والإعتراف بتفوقه في الوسائل الفنية والنشاط النقدي في منهجه الأدائي، واستثمار كل ما هو إيجابي فيه، سجل الدكتور وليد قصاب إيجابيات المنهج البنيوي وهي كالآتي:[1]

1-إهتمامها بلغة الأدب، والتركيز على فنيته أو أدبيته، وتخليصه من كثير من الملابسات الخارجية التي أسرف نقاد آخرون في الإهتمام بها وإبرازها، حتّى كادت أدبية الأدب تضيع في غمرة ذلك.

2-يسجل للبنيوية اعتدادها بالنّص، والإعلاء من سلطانه، إذ إن النص هو وحده الذي ينبغي أن يستنطق في التأويل والتفسير، وعليه يعوّل القارئ، وهذا القارئ – مهما كان ذكيّا أو متميّزا – محكوم بدلالة النص، وكل اجتهاد له في القراءة، أو في التفسير والتأويل محاط بسياج ما يحمله النص ويشير إليه، وليس سلطان القارئ سلطانا مطلقا كما قالت التفكيكية بعد ذلك.

3-كسر احتكار بعض المفسرين للنصوص الأدبية، ومحاولتهم إغلاقها على معنى أحادي لا تتجاوزه، فنبهت البنيوية على أن النص الأدبي غني بالدلالات كما قال ابن رشيق من قبل، وأنّه يحتمل عددا من القراءات، وليس مغلقا على قراءة واحدة، أو على ما يقصده المؤلف مثلا لو عرف قصده.

رصد الدكتور وليد قصاب انحرافات فكرية وفنية كثيرة في البنيوية، أذكرها موجزة على النحو الآتي:[2]

أ-الانحرافات الفكرية:

1-لم تقم البنيوية – كما رأت من منطلقها المادي – أي قيمة للمضمون العمل الأدبي، أو قيمه، أو مثله، والفكر الذي يتضمنه، عاكسة مفاهيم مادية كان للماركسية والفرويدية تأثير لها.

---

(1) المرجع السابق، ص 150، 151.

(2) نفسه، ص 152، 153، 154، 155، 156، 157.

2-في سبيل حرص البنيوية على اكتشاف بنية مستقلة لكل شيء، نظرت إلى الأشياء جميعها على أنها ذات نظام متكامل، أو بنية مستقلة قائمة بذاتها، لا تحتاج إلى أي شيء خارجها، وهذا تفكير خطير يحمل في ثناياه إلغاء لفكرة السبب والمسبب، وفكرة الخالق المدبر، وأن لكل حدث لا بد له من محدث.

3-لا تتفق البنيوية مع التصور الإسلامي للأدب، ولا مع أي تصور يؤمن برسالة الأدب ودوره الحضاري، أو أن البنيوية أسقطت أهمية الفكر، تجاهلت الوظيفة الاجتماعية والتربوية للأدب.

4-النظر إلى النصوص جميعها على أنها سواء من حيث القيمة المعرفية، وذلك سبب استبعاد البنيويين لأحكام القيمة. وعلينا - في رأي فراي أحد أقطاب المدرسة الشكلانية - أن نضع أحكام القيمة جانبا لأنها مجرد مؤثرات ذاتية، فنحن حين نحلل الأدب نتكلم عن الأدب، أما حين نقيّمه فإننا نتكلم عن أنفسنا.

وهذا كلام غير دقيق، فهو يفصل بين ذات المتلقي وبين الموضوع الذي يتلقاه، وهو يساوي بين القيم الخيّرة والقيم الرديئة.

ب -الإنحرافات الفنية:

1-أسرفت البنيوية أكثر من النقد الشكلاني الجديد في استقلالية الأدب عن كل شيء، وإذا كان النقد الجديد رأى في الأدب ضربا من معرفة العالم، فإن البنيوية نظرت إلى الأدب على أنه بنية لغوية مستقلة ذاتيا، منقطعة تماما عن أي مرجعية تتعداها، وميدان مغلق كتيم يحتوي الحياة والواقع في نظام من العلاقات اللغوية.

2-نزعت البنيوية أهمية الذات المبدعة، أسقطت عبقرية الفنان وتميزه، من خلال تبنيها لفكرة موت المؤلف والتناص، لم يعد هذا المؤلف سوى ناسخ

لنصوص وكتابات أخرى، والنص لا يعدو أن يكون حصيلة مجموعة من النصوص اختزنها المؤلف في ذاكرته وهو يعيد إنتاجها من جديد.

3-إن المؤلف لا يموت أبدا، والنص هو أصل العملية النقدية وهو مصدرها ولكنه لا بد أن يعتمد أحيانا أو كثيرا على معرفة بالمؤلف، وظروفه، أو ظروف إنشاء النص وملابساته، وقد يعين ذلك على تفسير النص وإن لم يعين على تقويمه. وهكذا مارست البنيوية عملية إقصاء عنيف لكل شيء مما سمته "الخارج" بما في ذلك المؤلف نفسه، اعتمادا فقط علما سمته "بنية النص"مما حُول هذا النص إلى هيكل مادي خال من روح الأدب وإنسانيته، وفرديته، ومضمونه، ورسالته.

وعندما نطّلع على المناهج النقدية والمذاهب الأدبية الغربية – كما يقول الدكتور قصاب – يتّضح لنا بجلاء "ما في هذه المذاهب والمناهج من قيم هجينة تتجافى مع روح الإسلام ومع كثير من تصوّراتنا الفكرية والفنية، ومع ذلك سادت هذه المناهج والمذاهب أدبنا العربي الحديث، وراح كثير من الأدباء والنقاد يقلّدونها ويغترفون من بحرها غير مميزين فيها ما يصلح وما لا يصلح"[1]. ويتساءل المرء غير مرة: هل بلغ العقل العربي – على أيدي هذه الطائفة – هذا المقدار من الهوان، حتّى تعطّل عن العمل وصار أسير ما يأتيه من الآخر، يردّده كالببغاء من غير محاسبة ولا مراجعة، لا لشيء إلاّ لأنّه أتى من الآخر؟

قدمت الحداثة في الغرب على أنها مشروع فكري فلسفي، يهدف إلى التغيير الجذري الشامل في فكر القرون الوسطى، التغيير في البناء الاقتصادي والسياسي والديني، والإقتصادي والثقافي، وغير ذلك من أنشطة الحياة المختلفة، قامت على أنّها تجاوز لجميع الثوابت، بما في ذلك الثوابت الدينية والعقدية والروحية، وراح المجتمع الغربي الحديث

(1) ينظر: وليد قصاب، من ملابسات الإتصال المعاصر بثقافة الآخر، شبكة الألوكة، 2010/02/25م، من: https://alukah.net/web/alkassab

يتشكل–من القرن الخامس عشر ميلادي–على أسس فلسفية وفكرية، كان أبرزها ما عرف بالإنساناوية "humanism"، والعقلانية، والوضعية والمادية والعلمانية، وغير ذلك[1].

وقف الدكتور وليد قصاب عند حداثة القوم، وما هي إلاّ "حداثة تسفيه العقائد والأديان وتمجيد الإلحاد والعلمنة[2]. ويوافقه الرأي طه عبد الرحمن حين يقول:" الحداثة لم تتدخل في الأديان لأنها تعدها جميعا مؤسسات لا عقلانية، ومن هنا جاء قولها بالتساوي بينها، فيكون حفظها لحرمتها هو من باب الإقصاء والإحتقار لا من باب الرعاية والإعتبار".[3]

اغترّ الرجل الغربي بحضارته المادية، وابتعد بذلك عن قيمه الروحية والخلقية، وكان نتيجة ذلك أن انقلب هذا العلم عليه، صار آلة فتك ودمار، وتخريب واستبداد، وقد سجّل أحداث هذا الفترة الروائي الإنجليزي س. ب سنو في روايته التي نشرت سنة 1954م، وعنوانها الرّجال الجدّد. يقول فيها:" بصراحة لا تعرف الرحمة، كيف أن بدايات الثورة التكنولوجية عقب الحرب العالمية الثانية كشفت للمثقفين الغربيين الحقيقة التي لا يرقى إليها شك، وهي أن إنجازات الفكر والإبداع الإنساني تحوّلت حتما ضد الإنسان ذاته في المجتمع الرأسمالي وارتبطت أول مرحلة للثورة التكنولوجية بظهور القنبلة الذرية وتطبيق الإكتشافات العلمية الجديدة لخدمة الإحتياجات العسكرية"[4]. وتناول سنو في الرواية المذكورة عنف محنة الضمير على بعض علماء الإنجليز والذين شاركوا في تطوير القنبلة الذرية التي خبروها عندما عرفت نتائج اسقاط القنابل في هيروشيما. وهكذا أصبحت العلاقات البشرية–في ظل

---

(1) ينظر: وليد قصاب، الحداثة وتسليع القيم الروحية، شبكة الألوكة، 2014/04/23م، من:
https://alukah.net/web/alkassab

(3) وليد قصاب، وجمال شحّيذ، خطاب الحداثة في الأدب، الأصول والمرجعيات، ص 135.

(3) طه عبد الرحمن، روح الحداثة: مدخل إلى تأسيس الحداثة الإسلامية، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006م، ص64.

(4) ينظر: فالنتينا إيفانشيفا، الثورة التكنولوجية والأدب، ترجمة عبد الحليم سليم، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 2008م، ص11.

مفاهيم الحداثة–قائمة على المصلحة المادية المحضة،كل شيء يسير على الميكيافيلية الممقوتة "الغاية تبرر الوسيلة".

وإنّه لا تجدر ملاحظة أن هذا الفكر العلماني المنحرف المدعوم من الغرب لم يكن يمس إلاّ العقيدة الإسلامية وحدها ولم يكن يتجرأ إلاّ عليها، ويتعجب المرء أن يرى طائفة من أدباء المسلمين ونقادهم يسكت على تجنيد طوائف كثيرة من الشعراء والكتّاب للنحل المختلفة التي تتجافى مع الإسلامي في أدبهم*، ولايرفع عقيرته بالإحتجاج والتنكير، ثم إذا ما سميع طائفة من المسلمين تدعوا إلى استلهام دينها في أدبها، والصدور عن منابعه، ارتفعت هذه العقيرة، وبلغ النكير أقصاه، ولم تبق تهمة من مثل التطرف والرجعة إلاّ ألصقت بهؤلاء!

لاتزال هذه المذاهب الأدبية، والمناهج الغربية منذ نشأتها ينسف بعضها بعضا، فقد "كان بارث الفرنسي بنيويا يملأ الدنيا عندنا ببنيويته التي انتشرت فينا انتشار النار في الهاشيم، كان يؤمن – وآمنا معه – بتماسك النص وانضباطه، ومركزيته، ثمّ قلب لذلك كلّه ظهر المجنّ، فقلبنا، صار تفكيكيا...[1]

(*) إحتشد الشعر العربي الحديث، – والحداثي منه على وجه الخصوص– بعشرات الرموز الوثنية والنصرانية، واستعمل مفرداتها وألفاظها، وقد استغرب محمود شاكر رحمّه الله أن كثيرا من روّاد الشعر العربي الحديث – من المسلمين – قد أوغلوا في استخدام ألفاظ من مثل: الخطيئة، والفداء، والصلب وغيرها، ينظر: محمود شاكر، أباطيل وأسمار، د ط، مكتبة الخانجى، القاهرة، د ت، ص 205، 215.

(1) وليد قصاب، من ترهات النقد الحداثي الغربي، 2015/05/27، شبة الألوكة. من:
https://alukah.net/web/alkassab

ب –التفكيكية:

ترتبط التفكيكية في النقد "باسم الكاتب الفرنسي جاك دريدا، الذي عرف بتعدد جوانبه وخصب اهتمامه، فهو فيلسوف وقارئ نصوص من التراث الفلسفي الغربي، وصاحب نظرية معروفة باسم "مركزية الكلمة أو الميتافيزيقا"[1].

وربما تعود الإشارات الأولى للتفكيك في العالم العربي إلى أواسط الثمانينات من القرن الماضي، ويعد الناقد عبد الله الغذّامي من الأوائل الذين أشاروا إلى هذا المنهج في كتابه المعروف بـ "الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية: قراءة لنموذج إنساني معاصر".

ثم انتشرت الدراسات التفكيكية من خلال جهود الترجمة الواسعة وسلسلة المحاضرات والدروس في مختلف الجامعات العربية، على الرغم من أن هذا المنهج ظلّ في منأى عن التطبيق العملي الدقيق وذلك لعاملين؛ الأول يتصل بآليات المنهج وإجراءاته التي تتسم بالصعوبة والدقة ولاسيما في بمجال التطبيق، والثاني ما ينطوي عليه المنهج من أثر أيديولوجي يبدوا أن المثقف العربي غير مستعد لقبوله.[2]

وقد تباين تفاعل النقد العربي المعاصر مع التفكيك من خلال قبول أو رفض ونقد الأطروحات الدريدية التي تستهدف تقويض النص الأدبي من الداخل وخلخلة بنائه الهرمي لاستكشاف دلالته الهاربة والمتخفية تحت ستائر إشارته الغامضة والعائمة.

ولذلك سيحرص البحث في تقديم الأصوات العربية التي ناقشت مقولات التفكيك تبنيا أو نقدا ورفضا. بداية لقد تبنى عبد الله الغذّامي التفكيك أو ما يسميه بالتشريح في كتابه "القصيدة والنص المضاد"، وأوضح أن القراءة التشريحية تساعدنا على سد أغوار النص

---

(1) جون ستروك، البنيوية وما بعدها، ترجمة محمد عصفور، د ط، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع 206، 1996م، ص179.

(2) شجاع مسلم العاني، قراءات في الأدبي والنقد، د ط، منشورات اتحاد الكتب العرب، دمشق، 1999م، ص 242.

الأدبي، إنها آلية لتوضيح حقيقة الكتابة وإبراز جماليتها، كما تبين أصالتها والإبداع فيها، إذ يقول الغذّامي: "وبما أننا نمارس القراءة والنقد من الداخل فهذا معناه أننا نتعمق في أغوار هذا الداخل ونغوص فيه أكثر كي نزداد وعي به وبأنفسنا فيه، وسنكون حينئذ طرفا في محاورة مفتوحة تقوم على المعارضة والمناقضة، وتتخذ الحلّ والنقض و التشريح وسائل لفتح حلقات الدائرة و النفاذ من خلاله".[1]

قد أفاد الغذّامي من تفكيكية دريدا حينا وبارث أحيانا أخرى، ولكن كان يطعمها بروح النقدية خاصة، فتحت بذلك منهجا جديدا لمقاربة النصوص الإبداعية من خلال صهر البنيوية والسيميائية والتشريحية في بوتقة واحدة.

يعترف الغذّامي بذلك إذ يقول: "أنا شخصيا في كتب الخطيئة التكفير أعتمد على التشريحية وهي مدرسة جديدة جاءت وأعقبت البنيوية، لكنني في عملي أقوم بمزج ما بين البنيوية والسيميولوجية والتشريحية مستعينا في ذلك بالمفهومات العربية الموجودة عند الجرجاني وابن جني والقرطاجني".[2]

في كتابه "تشريح النص" يتناول الغذّامي نصوصا لأبي القاسم الشابي وصلاح عبد الصبور وعددا من الشعراء السعوديين، كعبد الله الصيخان وخديجة العمري ومحمد جبر الحربي، معتمدا في مقاربتها على المنهج التفكيكي.[3]

يطلق عبد الملك مرتاض مصطلح التقويض الذي يراه مرادفا لمصلح التفكيك كما يستخدمه دريدا، ولكنه لم يتخذ منه عنوانا، واكتفى بالمزج بين الدراسات التفكيكية والسيميائية مثلما هي الحال في كتابه" دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة"، و"تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق"،

---

(1) عبد الله الغذّامي، القصيدة والنص المضاد، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994م، ص81.

(2) جهاد فاضل، أسئلة النقد، حوارات مع النقاد، د ط، الدار العربية للكتاب، د ت، ص 208.

(3) ينظر: عبد الله الغّذّامي، تشريح النص، مقاربة تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، ط 2، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2006م.

و"دراسة سيميائية تفكيكية لحكاية حمّال بغداد" الصادر سنة 1989م، الوارد في قصص ألف ليلة وليلة".

يؤكد المفكر علي حرب أن منهجه في النقد والقراءة يتخذ من التفكيك وسيلة "للكشف عن آليات الخطاب في تشكيل المعنى، أو في إجراءاته في أنتاج الحقيقة، أو ألاعيبه في إخفاء ذاته وسلطته، ولهذا فهو يشكل استراتيجية الذين يريدون التحرر من سلطة النصوص وإمبرالية المعنى ودكتاتورية الحقيقة"[1]، فهو تعرية كل ما يخفي مشروطيته، إنه تصدي للبنى الفكرية العميقة ومحاولة لتوسيع مفهومنا للإدراك أو للوصول إلى ميدان الحقيقة.

لأن التفكيك عند علي حرب استراتيجية للفضح والكشف فهو يرفض المصطلحات والممارسات الفكرية المنتشرة في الساحة العربي المعاصرة مثل: الغزو الثقافي نموذج الحداثة، المشروعية الأصولية هاجس التجديد ووسواس التراث...، ويصف هذه المسميات بأمبريالية الأسماء وقد دعا إلى تفكيكها لفضح أوهامها وزيفها.[2]

أما الناقد عبد الله إبراهيم فدعا إلى فكرة الإختلاف لوصفها بديلا عن فكرة المطابقة مع الآخر المتمركز حول ذاته، وعن المطابقة مع الذات العربية المنكفئة على نفسها، وتأتي فكرة الإختلاف هنا لتفكك رؤية المنظور النقدي للخطاب الغربي التي تتسم بازدواجية تضفي على الذات سموا ورفعة، وتبخسي الآخر منزلته ومكانته، لهذا يدعوا الناقد إلى ممارسة نقدية تفكيكية لهدم النسيج الداخلي لهذا الخطاب، وكشف بؤر التمركز فيه.[3]

---

(1) علي حرب، الممنوع والممتنع، نقد الذات المفكرة، ط 4، المركز الثقافي العربي، بيروت،2005م، ص53.

(2) ينظر: المرجع السابق، ص95، 197.

(3) ينظر: عبد الله إبراهيم، الماضي تجربة ينبغي ألا نضع فيها رغباتنا، حوار أجراه علي الديري، مجلة الرافد، ع 5، 2001م، ص9، 17.

يقف في الجانب الآخر الذي نقد الطرح التفكيكي عبد الله المسيري الذي يرى أن التفكيكية تدين بمنهجها لممارسات التفسير التوراتي وأساليبه، فكل ما فعله دريد هو هو نقل الممارسات التأويلية للنصوص المقدسة اليهودية وتطبيقها على الخطاب الفلسفي، مرسيا بذلك دعائم ما ورائية لاهوتية مألوفة لتحل محل الميتافيزيقا الغربية. ويرد المسيري الأفكار الرئيسة في نظرية دريدا إلى أصولها اليهودية، ففي مداخل (الأثر، تناثر المعنى، الهوة، الكتابة الكبرى والأصلية، التمركز حول المنطوق) من موسوعته تورد تأصيلا فكريا تاريخيا لهذا الأثر الواضح ليهودية دريدا والفكر اليهودي في نظريته النقدية.[1]

هذه النظرة هي نفس نظرة ميجان الرويلي وسعد البازعي واللذان يعتبران التفكيك مشروع يهودي عدمي، لأن" التفكيكية رغم قدرتها التقويضية على زعزعة المسلمات التقليدية الميتافيزيقية الغربية تصل إلى النهاية إلى عميلة محيرة. فدريدا لم يقدم بديلا عن المسلمات الميتافيزيقا الغربية بعد أن قوضها، بل إن البديل نفسه كما يرى دريدا يتسم بسمات الميتافيزيقا لا محالة ولذلك اكتفى دريدا بممارسة التقويض فقط"[2] دون محاولة البناء.

لذا يرى سليمان عشتاري أن "واقع الأولية المفقودة" الذي يصدر عنه الوجدان اليهودي، والحال اللغوية المعدمة أو شبه المعدمة عند الإسرائيلي وإحساسه بالاستلاب الحضاري هي حيثيات تجذر رؤية دريدا في تفكيكيته.[3]

يمثل التفكيك عند مطاع صفدي اللعب بمبدأ الهوية والذات وليس اللعب بثنائية الظاهر والباطن، فهو اغتصاب لكل الأطر المنهجية والعقلانية الشمولية التي تدّعي الشرعية

---

(1) ينظر: عبد الله المسيري، موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، نموذج تفسيري جديد، ط 1، دار الشروق، 1999م، م 5، ص420، 440.

(2) ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، ط 3، الدار البيضاء، بيروت، 2002م، ص 111.

(3) يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللاّنسونية إلى الألسنية، د ط، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، 2002م، ص 160.

المطلقة، ودريدا في نظر صفدي يبحث عن المختلف ويعلن استراتيجيته للتصدي لبنية النظام العقلاني، محول تفكيك كل الطبقات الأيديولوجية المحيطة به.

الأخطر من هذا كله عندما يبين صفدي أن التفكيك عملية تريد تهشيم منطقة الهوية، وهي تريد من ذلك بدون أية منهجية تمتّ إلى قاموس العقل أو انتقاده، لهذا يشير التفكيك إلى ثمة ما هو مختلف فيما هو ظاهر، والنص عندما يشرع بممارسة التفكيك عليه أن يعكس شقوقه وفجواته.[1]

يرى عبد العزيز حمودة أن استراتيجية التفكيك تأسست على رفض علمية النقد، ثم الشك في كل الأنظمة والقوانين والتقاليد، وتحطيم المقدسات والتحول إلى لا نهائية المعنى، من أجل ذلك استبدل التفكيكيون ذاتية القراءة بالنموذج والتمرد على نهائية النص، واستبدلوا بعلمية النقد أدبية اللغة النقدية، فأضافوا فوضى الدلالة بين اللعب الحر للعلامة والبينصية والانتشار وغياب المركز.[2]

لهذا يرفض حمودة التفكيك الذي جاء به دريدا لأن جوهره هو: المعنى المفتوح، والدلالة إلا نهائية، وإساءة القراءة.[3]

بعيدا عن التبني والرفض هناك من النقاد العرب من وجد في التفكيك أهمية مخصوصة للثقافة العربية، بوصفه النتاج الطبيعي للثقافة الغربية القادر على كشف أقنعتها وبيان ممارساتها العدوانية، ة فضح كل سياساتها الداعية إلى الإحتواء وتهميش بقية الثقافات والشعوب.[4]

هناك من أفادوا من الحركة التفكيكية جوهرها الأيديولوجي محاولين من خلالها الإنقضاض على المراكز المعرفية والثقافية والإجتماعية والسياسية دونما حاجة إلى استخدام

---

(1) مطاع صفدي، نقد العقل الغربي، الحداثة وما بعد الحداثة، ص 196، 199.

(2) عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص10.

(3) نفسه، ص175.

(4) سعيد الغانمي، التفكيك: نقد المركزية الغربية، مجلة آفاق عربية، ع 438، 2000م، ص 13.

آليات المنهج وأدواته وإجراءاته التي عرفت لدى منظري هذه الحركة لاسيما عند رائدها الأول جاك دريدا، فاستخدم كمال أبو ديب وأدونيس التفكيكية باسم الحداثة والحداثوية، وكانت تجربة أدونيس أكثر التجارب شبها بدريدا، كما انتقد الفكر الغربي بوصفه متمركز حول النطق وأدان التمركز حول الصوت، ينتفد أدونيس أيضا الفكر العربي بوصفه متمركزا حول الوحي ويدين الشفاهية، فأدونيس ودريدا يشتركان بالدعوة إلى الاّمركز والتعدد وعلم الكتابة، وما يسميه دريدا التخريب يسميه أدونيس الخلخلة والتفجير.[1]

وهناك من اكتفى بتوضيح أوجه التقارب والتقاطع بيت التفكيك وغيره من المفاهيم والمصطلحات مثل: النقد والتفسير والتأويل والحفر، أو برصد الملامح النظرية في أطرها الغربية ولم ينفذ إلى الجانب الجمالي للنص الأدبي.

إن نظرة سابقة لمختلف الآراء السابقة تعكس بوضوح مدى تأثير التفكيك في النقد العربي المعاصر، ومدى الإفتتان ببريقه الساحر الذي يأسر العقول، كما تعكس خطورة تشرب الفكر الوافد إذا لم يلق اليد الناقدة التي توجهه الوجهة السليمة، لأن المنهج التفكيك لا يمكن تطبيقه دون أن يجر معه قليلا أو كثيرا من المضامين الفلسفية التي قام عليها المنهج، وهذا الكلام ينسحب أيضا على كلّ مناهج الفكر الغربي الأخرى.

يمثل التفكيك وجها آخر من وجوه الفوضى التي تسود النقد العربي المعاصر الذي شبهه كل من باختين ووليام كين بالكرنفال، حيث في أثناء الكرنفال تخضع الحياة لقوانينها فقط، فلا توجد درجة غير مسبوقة من الفوضى.[2]

وقد أورد الدكتور قصاب مآخذ عامة وقع فيها التفكيك، نوجزها في النقاط الآتية:[3]

---

(1) عبد الله إبراهيم، وآخرون، معرفة الآخر، ص 7.

(2) ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص 293.

(3) وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية، ص 212، 213.

1-تعسف التفكيك في الإحتكاك إلى اللغة وحدها، وإقصاء الملابسات الخارجية جميعها، وقد انتقد هذه النزعة الإقصائية كثيرون، منهم ادوارد سعيد الذي كان يرى لأن كل محاولة تفصل النص عن الواقع محكوم عليه بالقتل.

2-إلغاء المؤلف، وحكم عليه بالموت، والقول بالتناص الذي يجعل المؤلف لا يزيد على كونه ناسخا أو لامّا جامعا لنصوص قديمة، كلّ هذا نفي للعبقرية الفردية، ويجعل لمواهب الأدباء وفرديتهم وتميزهم.

3-غموض التفكيك، ولغته الإستفزازية الحادة، وشغفه باستخدام كلمات واصطلاحات غير واضحة سعيا إلى إبهار القارئ وأقناعه بأن ما يقال له استثنائي وغير عادي، ولأن الغموض يسمح للإختلافات بالبروز، ويحمي من التدقيق و تحديد المراد ويجعل الدّال – بتعبيرهم – يتوه عن مدلوله.

حاول وليد قصاب – مغيره من الباحثين – استقصاء إيجابيات التفكيك لإنصاف القوم، وقد ذكر من تلك المزايا:[1]

1-من إيجابيات التفكيك إفساح المجال لتمدد الأصوات وعدم احتكار المعرفة، ونقد الفطر الغربي والذات الغربية التي تمركزت حول نفسها، فادّعت امتلاك الحقيقة، والإستئثار بالمعرفة، وحسب أن في العلم الذي سيطرت على مفاتيحه حلا لمشكلات الكون والإنسان.

2-سفّهت التفكيكية هذا الاستعلاء الغربي، ونقدت قوانينه وآلياته، وزعمه امتلاك الحقيقة. وعليه تكون التفكيكية دعوة إلى التنوع الثقافي والحضاري وتمدد تجارب الشعوب وخبراتها، فهي على الأقل كسر لاحتكار الحضارة الغربية للحقيقة وتعرية هذه الحضارة بآلياتها نفسها.

(1) وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية، ص 214.

3-ومن جملة الوجوه الإيجابية في هذا الفكر عموما، كما يرى الدكتور قصاب،أنّه يعيد النظر دائما في مقولاته فهو وثّاب متطور متجدّد،يؤمن بقدرة العقل البشري على ابتداع الطريف دائما، وعلى تطوير نفسه، وعلى تصحيح مساره، وتطور كشوفاته، وهو – في هذا الجانب الإيجابي – ينظر إلى تغير الظروف والأحوال وما يستجدّ في الساحة من أفكار وآراء تجعله يكتشف خطأ ما سبق أن تبناه، أو عدم دقته على الأقل.[1]

وعلى هذا – كما يقول الدكتور قصاب – لا ينبغي أن تخدعنا هذه الإيجابيات عن حقيقة التفكيك، إذ هو نتاج فكري متعال كذلك وهو إذ ينتقد اتجاهات في الثقافة الغربية يدعو إلى الثقافة غربية أخطر وأبلغ في الهدم، إنّ دعوته هدم لكل صوت.[2]

إن المشروع التفكيكي – كما وصفه عبد العزيز حمودة – هو مشروع غير واضح، وغير كامل لا يقدم نظرية بديلة لتجليل النص الأدبي، وحينما يفعل التفكيكيون ذلك سرعان ما يتضح أنّه بديل مشرذم غير كامل، ولا يقدم جديدا من ناصية أخر.[3]

وبهذا نكون قد عرفنا نقد وليد قصاب للمعطيات الغربية من خلال عرضه للأخطاء والمغالطات والتناقضات التي وقعت فيه، وعرفنا موقفه منها، وهو رفض هذه المعطيات في جوانبها السلبية، والانفتاح عليها في الجوانب الإيجابية وبقي أن نقف عند تفاعل المرجعيات الأربعة التي تشكل خطابها النقدي.

---

(1) ينظر: وليد قصاب، متى ينتهي اللهفان وراء فكر لا يعرف اليقين، شبكة الألوكة، 2013/11/11م، من:

https://alukah.net/web/alkassab

(2) وليد قصاب، مناهج النقد الأدب الحديث، رؤية إسلامية، ص 214.

(3) ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص 31.

المبحث الخامس: تفاعل المرجعيات الأربع.

تجربة الدكتور وليد قصاب المتمثلة في التأصيل لهذا الخطاب النقدي إن دلّ فإنه يدل على الرغبة الملحة في الخروج من حالة الضعف وتقليد الريادة*، والاتجاه نحو البحث عن النظرية الإسلامية في النقد من مرجعياتها المتنوعة وهي:

- المرجعية الشرعية: الكتاب والسنّة وفهم الصحابة.
- المرجعية الأدبية: التراث العربي، قديمه وحديثه.
- المرجعية الغربية: الإفادة من المناهج النقدية الغربية في جانب التقنات الفنية والمنهجية، والأشكال التعبيرية.

من سمات هذه النظرية–حسب هذه المرجعيات–أنها منطلقة من التصور الإسلامي، بما فيها من رحابة ووسطية ومرونة، نظرية تضع سؤال الهوية الفكرية لهذه الأمة في رأس سلمها.

إنّ نظرية النقد الأدبي الإسلامية المنشودة تقوم على التكامل والوسطية وهي منفتحة على جميع الثقافات عند الأمم جميعها، إنه انفتاح اصطفاء وانتقاء، وليس انبهار وتقليد وذوبان، تبحث عن كل ما هو مفيد نافع في قديم وحديث تهمها طبيعة الأدب مثل ما تهمها وضيفتها، وهي متطورة نامية، لا ترفض أي شكل من أشكال التعبير ما دام جميلا مفيدا.[1]

(*) دعاة الريادة، هم الذين تسلموا راية الدعوة للأدب الإسلامي من جيل الرواد (أمثال السيد قطب، محمد قطب، السلجوقي، وغيرهم...)، وقد استطاعوا أن يحملوا جهود الرواد حول فكرة الأدب الإسلامي، وأن يوصلوها إلى أفاق جديدة وكانت لهم جهود مباركة في شرح الفكرة والتبشير بها، ولكنهم (جيل دعاة الرواد) لم يبذلوا جهدا يذكر في استكمال العمل الريادي، وتفصيل الجهد النقدي للرواد. ينظر: عباس المناصرة، مصطلح النقد الأدبي الإسلامي، تاريخ ومراحل وطموحات، مقال بجريدة الأمة الإلكترونية، 2018/01/11م.

(1) ينظر: وليد قصاب، إشكاليات الأدب الإسلامي، حوار مع دار الفكر، حوارات لقرن جديد، 2010/10/10م، من رابط:

https://darfikr.com/node/950tweet

وتأتي تفاصيل هذه النظرية المنشودة في الفصل الثاني من هذا البحث، وطرح فكرة تبني المنهج التكاملي الذي تسعى إليه الإسلامية في مقاربة النص الأدبي.

هذا الخطاب النقدي بمرجعياته المتعددة يعطي مفهوما خاصا للأدب، إنّه" تعبير جمالي شعوري عن تصور فكري معين للإنسان والكون والحياة"[1]، إذن هو الخطاب الإسلامي ذلك" التعبير الفني الراقي، الصادر عن رؤية فنية يحكمها التصور الإسلامي والمنهج الإسلامي، تمليها عقيدة الإسلام بكل ما تمدّ به الأديبة من رؤى ومشاعر وبما تقدمه له من مقاييس الحق والباطل، والخير والشر، والجمال والقبح، العدل والظلم، وبما تلون به نفسه من المشاعر والأحاسيس.[2]

وعليه يكون مصطلح الأدب الإسلامي صياغة جديدة لمضمون قديم، عرفت جذور التأسيسية كما مرّ معنا، إنّه دال جديد على مدلول معروف، وهو يشبه في هذا بمصطلحات متداولة كالفقه الإسلامي، والإعلام الإسلامي، ...الخ.

وسنقف عند هذا المصطلح بشيء من التفصيل في الفصل الثاني.

إنّ الأصل – كما يقول الدكتور قصاب – أن يدعو إلى الأدب الذي يمثل قيمنا وشخصيتنا، ويعبر عن منهجنا في النظر إلى الكون وفي التعامل معه[3]، ولأن الأدب الإسلامي ضرورة ملحاح فالتأصيل له يعني:[4]

1-الخروج من حالة انعدام الوزن الذي يعيشه الأدب العربي الحديث، وتقهقر الذات، وضياع الهوية، وفقدان الوجود الخاص وغيبة التصور المميز في متاهات التصورات

---

(1) وليد قصاب، الأدب الإسلامي، ط 1، دار القلم، دبي، دولة الإمارات العربية المتحدة، 1419هـ، ص25.

(2) نفسه، ص25.

(3) وليد قصاب، من قضايا الأدب الإسلامي، ص25.

(4) نفسه، ص 25، 26.

الأوربية، إلى مرحلة البحث عن الذات، واسترداد الشخصية الذاهلة الضائعة، والإبصار في بعيوننا نحن.

2-تصحيح مسار الأدب، إلى جادة الصواب، ورقرقة دماء الأصالة والصدق في عروقه من جديد؛ بل استنقاذه من هذه الضياع التي يُحدَر فيها.

3-ردّ الأدب إلى دوره الإيجابي الفاعل في الحياة، ليصبح أداة لإسعاد الإنسان وبنائه بناء سليما، وتثبيت الطمأنينة والأمان في قلبه، بعد أن زرعت الآداب التائهة المريضة دربه بالشك والقلق والعبث والإلحاد.

4-ربط حاضر أدبنا بماضيه، وإقامة جسر من التواصل والحوار بين التراث والمعاصرة، ذلك أن أدبنا العربي القديم – منذ أشرقت شمس الإسلام – وهو يغترف من بحر هذا الدين ويتشبع بروح العقيدة وعلى الرغم من أن هذه الروح كانت تتفاوت فيه قوة وضعفا بحسب اقتراب الأدباء من هذه العقيدة أو ابتعادهم عنها.

إن هذا الخطاب من شأنه أن يصحح كثيرا من المفاهيم المغلوطة في الأدب و النقد مما أشاعته المدارس الغربية، كطبيعة الأدب، مصدر الإبداع، طبيعة التجديد، قضية الوضوح والغموض، الشكل و المضمون، فيعطي "التصور السليم لها على نحو يتفق مع عقيدتنا و ثقافتنا"[1] ونكون بذلك قد حققنا عالمية الأدب، و"كل أدب يحقق عالميته عندما ينطلق من أصالته و خصوصيته، ثم يعبر – في إطار هذا التفرد – عن مشكلات إنسانية تهم بني البشر في كل مكان".[2] وهذا الأدب الإسلامي مهيأ لتحقيق هذه العالمية بسبب عموميته النابعة من عمومية العقيدة التي ينطلق منها وإنسانية خطابه الذي يتوجه به إلى الناس كافة في كل زمان ومكان.

إن إنسانية الأدب وعالميته يتحققان بطبيعة القضايا التي يطرحها والمشكلات التي يعالجها، وبنفوذه إلى جوهر الكون، وحقيقة الوجود، وغائية الحياة، وبقدرته على تقديم تفسير

---

(1) وليد قصاب، من قضايا الأدب الإسلامي، ص27.

(2) نفسه، ص28.

لها، ولحقيقة وجود الإنسان على هذه المعمورة، ببساطة إنها الدعوة إلى امتلاك الرؤية الخاصة.

الفصل الثاني

الآليات والبدائل النقدية في خطاب وليد قصاب

الفصل الثاني: الآليات والبدائل النقدية في خطاب وليد قصاب.

المبحث الأول: الرؤية والفن في الأدب الإسلامي.

تمهيد:

الأدب – كغيره من الفنون – تعبير عن قيم حية ينفعل بها ضمير الفنان، هذه القيم نختلف من نفس إلى نفس، ومن بيئة إلى بيئة، ومن عصر إلى عصر، ولكنها في كل حال تنبثق من تصور معين للحياة، والإرتباطات فيها بين الإنسان وبعض الإنسان. وهذا التصور تمليه شخصية الأديب التي تتأثر بالأحداث وبالتوترات والإنفعالات المحيطة بالإنسان فتهزه وتدفعه للتعبير عنها.

والإسلام كتصور معين للحياة تنبثق منه قيم خاصة، فمجيئه أحدث هزة عنيفة في المجتمع العربي والإنساني على شتّى المستويات؛ الفكرية، والعقدية والإجتماعية، والحضارية وترك أثارا واضحا في الحياة الأدبية، حيث جاء بقيم ومبادئ وتصور جديد للإنسان والحياة والكون، فكان من شأنه أن يفرز أدبا له سماته وخصائصه وأشكاله المستمدة من الإسلام.

1-الأدب الإسلامي " المصطلح والدلالة":

يعرف سيد قطب الأدب الإسلامي بقوله: " هو التعبير الناشئ عن امتلاء النفس بالمشاعر الإسلامية".[1]

ويعرفه شقيقه محمد قطب قائلا:" هو التعبير الجمالي عن الكون والإنسان والحياة من خلال التصور الإسلامي لهذا الوجود".[2]

ويختصر سعد أبو الرضا تعريفه للأدب الإسلامي في قوله: "هو صياغة التجربة الحياتية صياغة جميلة موحية من خلال التصور الإسلامي".[1]

---

(1) سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ط3، دار الشروق، القاهرة، 2003م، ص 114.

(2) محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، ص 6.

وهذه التعريفات المختلفة للأدب الإسلامي تتفق على نفس المضمون، وتكاد تتفق على الصيغة أيضا، ويمكن أن نصبها جميعا في المفهوم الشامل الذي تبناه نجيب الكيلاني رحمه الله وهو أن: "الأدب تعبير فني جميل مؤثر، نابع من ذات مؤمنة، مترجم عن الحياة والإنسان والكون، وفق الأسس العقائدية للمسلم، وباعث للمتعة والمنفعة، ومحرك للوجدان والفكر، ومحفز لاتخاذ موقف والقيام بنشاط ما".[2] ففي هذا التعريف حديث عن وظيفة الأدب وطبيعته، فضلا عن تعريفه.

ولا يختلف الدكتور وليد قصاب عن غيره حين يعرف الأدب الإسلامي قائلا: "إنه تعبير جمالي شعوري عن تصور فكري معين للإنسان والكون والحياة".[3]

مصطلح الأدب الإسلامي تركيب مكون من لفظين؛ (الأدب) و(الإسلامي)، الأولى توحد بينه وبين جميع المدارس الأدبية في الخصائص الفنية والجمالية، وفي كلّ الأدوات الأسلوبية والتعبيرية، ويؤكد على أن الجانب الجمالي هو جواز مرور إلى عالم الأدب، وهو المميز للأدب عن غيره من ضروب القول.[4]

كما أن هذا الجانب هو موضع اتفاق بين كافة الإتجاهات الأدبية على اختلاف المشارب الفكرية والعقدية التي يصدر عنها أصحابها، وفي هذا الصدد يلفت النظر إلى حقيقة هامة تتعلق باستقلالية التجارب الأدبية عن كل ما يمكن أن تحدثه من أثار مترتبة عن مضامينها المختلفة، ولا يمكن كذلك أن تستأثر أية تجربة بقيمة ما بسبب هذا المحتوى الذي قد يتصل بالمجتمع بصلة أو بأخرى، فـ "التجربة الأدبية قيمة منفصلة عن الآثار النفعية التي قد تنجم عنها، أي عما قد يتصل بها من معنى خلقي، أو فلسفي، ولا يجوز للتجربة الأدبية ولا

---

(1) سعد أبو الرضا، الأدب الإسلامي بين المفهوم والتعرف والمصطلح، مجلة الأدب الإسلامي، ع 7، محرم، 1416 هـ، ص 95.

(2) نجيب الكيلاني، مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص 36.

(3) وليد قصاب، الأدب الإسلامي، ص 25.

(4) ينظر: نفسه ص 26.

للنظرية النقدية أن تهمل هذه القضية المستقلة أو تقصر في البحث عنها، وكشف أسرارها، أو أن يكون المضمون بديلا لها أو شاغلا عنها".[1]

إن دعاة الأدب الإسلامي يقرون بموهبة نزار قباني ونجيب محفوظ ويوسف إدريس ومحمود درويش وأدونيس وأبي نواس، وبشار بن برد وكثيرين غيرهم من القديم والحديث، بل بموهبة غير المسلمين من هؤلاء وإن اختلفوا معهم في بعض مما قالوه ولكن إقرارهم بموهبتهم وتميزهم الغني شيء وقبول بعض ما يقولونه مما هو مخالف للإسلام شيء أخر.[2] ونجد الدكتور قصاب يسير في هذه القضية على رأي الجرجاني حينما قال الحكم على الفنية بمعزل عن الدين.

أما اللفظة الثانية (الإسلامي)، فهي تضيف إلى الأولى الرؤية الفكرية المنطلقة من الإسلام والقدرة على تشكيل المشاعر تشكيلا إسلاميا، هي "أن تكون العقيدة هي التربة التي تنمو فيها هذه المشاعر لتكون ثمارها بعد ذلك هذا الأدب المتميز من غيره، إنه تلق للحياة والإحساس بها، والتعبير عنها من خلال منهج هذا الدين.[3]

ويبدو جليا أن وسم الأدب بأنه إسلامي هو وسم عقدي فكري، وهذا لا يكاد يتجرد منه أدب من آداب الأمم والشعوب كافة قديما وحديثا، إذ "العقائد والفلسفات الكبرى جميعا أفرزت آدابا وانطلقت من قيم معينة، فسميت آدابها بأسمائها. وتمتلئ ساحة الآداب المعاصرة اليوم بأسماء لها دلالاتها وعلاقاتها بتصورات فلسفية متباينة: الأدب الوجودي، الأدب الإشتراكي أو الماركسي أو الواقعي الإشتراكي، الأدب العبثي، أدب اللامعقول، الأدب التبشيري أو التنصيري أو المسيحي، الأدب الصهيوني، حتى الرومانسية والكلاسيكية، والرمزية، والفرويدية، والطبيعية وغيرها، كلا تنبت في أرض فلسفية معينة".[4]

---

(1) المرجع السابق ص 27.

(2) ينظر: وليد قصاب، من قضايا الأدب الإسلامي، ص 79.

(3) وليد قصاب، الأدب الإسلامي، ص 27.

(4) نجيب الكيلاني، مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص 39.

إن وصف الأدب بأنه إسلامي هو إذن حديث عن القيم الفكرية والرؤية التي يقدمها، والفلسفة التي يطرحها، إنه وصف لتصوره العقدي عن الكون والإنسان والحياة والوجود، إنه طرح لمشكلات الإنسان وقضاياه الكبرى وعلاقاته المختلفة بهذا الكون الذي وجد فيه من وجهة نظر الإسلام.

لقد لاحظ النقاد الإسلاميين أن الأدب الإسلامي لم يلفت أنظار المشتغلين بالأدب في البداية، ولكن مع اتساع نقاط طرحه وازدياد الاهتمام به، اتجهت إليه أقلام الأدباء والنقاد، وبدأ طرح الأسئلة والاتهامات والهجوم عليه، وكان أغلبها يدور حول المصطلح في حدّ ذاته، أو الدلالة النّي يحملها.[1]

فقد اشتبك مصطلح الأدب الإسلامي عند البعض بأدب عصر صدر الإسلام في عهد رسول صلى عليه وسلم والخلفاء الراشدين، وفصل منظرو الأدب الإسلامي هذا الإشتباك حين بينوا أنه يتلقى معه في الإنطلاق من العقيدة الإسلامية، ولكنه يختلف عنه في الفترة الزمنية المرتهن بها؛ فأدب عصر صدر الإسلام لا يخرج عن عهد الرسول صلى الله عليه وسلم وعصر الخلفاء الراشدين الذي ينتهي بعام أربعين للهجرة، أما الأدب الإسلامي فغير مرهون بفترة زمنية، إنه أدب فكرة والأول أدب فترة.[2] ولعل سبب الإشتباك يرجع إلى ما أطلقه بعض دارسي تاريخ الأدب العربي على عصر الرسول صلى الله عليه وسلم والخلافة الراشدة باسم الأدب الإسلامي تفريقا له عن العصر الجاهلي والعصرين الأموي والعباسي، كما فعل أحمد حسن الزيات وشوقي ضيف وغيرهم.

وتساءلت فئة أخرى من الأدباء حول علاقة الأدب الإسلامي بالأدب العربي هل يلغيه أو يكمله؟ فهؤلاء يدّعون أن مصطلح الأدب الإسلامي الجديد هو ثورة على الأدب

---

(1) أحمد محمد علي حنطور، مصطلح الأدب الإسلامي بين أيدي الدارسين، مجلة الأدب الإسلامي، ع 5، 1415هـ/1995م، ص 15.

(2) عبد الرحمن الساريسي، معالم الأدب الإسلامي، ط1، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، 2003م، ص 50.

العربي وإلغاء له. ويرفض النقاد الإسلاميون هذا الإدعاء، ويؤكدون أن الأدب الإسلامي لم يلغ الأدب العربي ولم يجن عليه، ولم يحاربه في يوم من الأيام.

فعبد الباسط بدر لا يرى أن هوة أو صراع بين الأدب الإسلامي والأدب العربي، وعلى العكس من ذلك يرى بينهما صلة قرابة علاقة رحم فقد ولد الأدب الإسلامي بين أحضان الأدب العربي، لذلك يقول:" عندما نتحدث عن الأدب الإسلامي لا نرفض تراثا عريقا ولا ندعو إلى أدب بلا جذور، وعلى النقيض من ذلك نكب على التراث ونهتم به اهتمامنا بالجذور التي تحمل النسغ إلى غصونها، ونعده البداية المهمة التي لايصح معها أن نتخلى عنها..."[1]

ودعاة الأدب الإسلامي لا ينكرون حتى الأدب الجاهلي، فهم لم ينفوا الشعر الجاهلي، ولن يحكموا عليه بالإعدام كما يتصور البعض، فهذا الشعر تجسيد للمثل الأعلى للغة العربية قبل الإسلام، وهو ديوان العربي الذي صور وقائعهم وأيامهم ومشاعرهم وأحاسيسهم وأحلامهم، وهو الذي فسر به القرآن الكريم، واستشهد به عليه، واستمد منه علماء هذه الأمة قواعد اللغة العربية التي نزل بها القرآن لتكريمها وتخليدها.[2]

إن الأدب الإسلامي لا يلغي شيئا من الأدب العربي، فليس له الحق في إلغائه وإن كان يخالف أفكاره وعقيدته "بل صدور كلمة إلغاء في مقام الأدب دليل على عدم الوعي، فإنه لا يمكن لأحد أن يلغي اتجاه أدبيا مهما كان انحرافه، والأدب الإسلامي لا يملك قرار مصادرة الآداب الأخرى، وليس هناك من يملك هذا القرار من البشر".[3]

---

(1) عبد الباسط بدر، مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي، ص 84، 85.

(2) عبده زايد، بين الأدب العربي والأدب الإسلامي، تاريخ المصطلح والدلالة، مجلة الأدب الإسلامي، ع6، 1995م، ص 11.

(3) عبد الرحمن صالح العشماوي، علاقة الأدب بشخصية الأمة، ط1، مكتبة العبيكان، الرياض، 2002م، ص 54.

اتهم الأدب الإسلامي كذلك بأنه لا يعدو أن يكون إلاّ خطبا منبرية محشوة بالوعظ والإرشاد والنصح. وهذه المسألة" ليست عيبا فنيا في ذاتها، إنما تكون عيبا حينما يقف عندها الأديب فلا يتجاوزها، أو عندما يقدمها إلى الناس خالية من التصور الفني".[1] فالعيب هنا مرده إلى الأديب وإلى قدرته الإبداعية وتمكنه من فنه وليس إلى الأدب.

قد ردّ محمد قطب ردّا علميا على هذه القضية حينما قال:" الفن الإسلامي ليس بالضرورة هو الفن الذي يتحدث عن الإسلام، وهو على وجه اليقين ليس الوعظ والإرشاد والحث على إتباع الفضائل، وليس هو كذلك حقائق العقيدة المجردة مبلورة في صورة فلسفية، فليس هذا أو ذاك فنا على الإطلاق؛ إنما الفن هو الذي يرسم صورة الوجود من زاوية التصور الإسلامي لهذا الوجود، هو التعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان، من خلال تصور الإسلام للكون والحياة".[2]

اتهم الأدب الإسلامي أيضا بأنه يوحي بالمقابل بأدب غير إسلامي، ومثل هذا التصنيف يوقعنا في التصنيف العقدي للأدباء، فيكفر ويسفه[3] من يخالف تصوره التصور الإسلامي، وهذا أمر شائك وخطير لأنه يحكم بالكفر على كبار الأدباء. وهنا يؤكد غير واحد من الأدباء الإسلاميين في كتبهم ودراساتهم النقدية أن الأدب الإسلامي لا يكفر الأديب المسلم، والذين تختلف تصوراتهم عن الرؤية الإسلامية ليسوا بقليل، "فمن ينظر إلى واقع الأدب العربي في معظم البلاد العربية، بل إلى واقع الأدب في معظم البلاد الإسلامية فسوف يحزنه أن الأدب قد توزع وراء العقائد المنحرفة، واستقطبته المذاهب الفكرية والفلسفية إلى حد كبير"[4] فمنهم من عنده الرؤية اليسارية ومنه من عنده الرؤية الوجودية ومنه من عنده الرؤية العلمانية... وهذا تصنيف آخر للأدباء، وهؤلاء ليسوا بأدباء إسلاميين، ولم يصفوا بأنهم ليسوا أدباء مسلمين، لأن الأدب الذي يحمل فكرا منحرفا إباحيا إلحاديا لا

---

(1) محمد سالم سعد الله، أطياف النص، ص 12.

(2) محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، ص 6.

(3) كمال أبو زكي، دراسات في النقد الأدبي، د ط، دار الأندلس، د ت، ص 191.

(4) عبد الباسط بدر، مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي، ص 95.

يستحق أن نسميه أدبا إسلاميا، والأدب الإسلامي ينفي عن هؤلاء صفة الإسلامية، ولم ينف عنهم صفة الملة والدين.

ويرد عبد الرحمان العشماوي عن هذه الشبهة حين يقول:" مصطلح الأدب الإسلامي قائم على أسس ثابتة لا يستمدها من فراغ، ولا يتلقفها من بشر، وإنما يستمدها من كتاب الله وسنة رسول الله صلى الله وعليه وسلم، ولذلك فهو لا يتجنى على أحد ولا يكفر مسلما، ولا يلفي أحكاما جزافا، وهو يحث الأديب المسلم على الالتزام بالرؤية الإسلامية ولكنه لا يلزم أحدا بهذه الرؤية، أو يسوقه إليه بالعصا إذا لم يكن الأديب نفسه مهيئا لهذا الالتزام مقتنعا به".[1]

2-ثنائية الشكل والمضمون:

تعد ثنائية الشكل والمضمون من كبرى القضايا النقدية، لأنها تعالج أساس البناء في الفن الأدبي، مهما كان موضوعه وغرضه والمقصود به، وأيا كان مرسله أو متلقيه، ولارتباطها بتقدير العمل الأدبي، فأي خلط في فهم طبيعة العلاقة بين الشكل والمضمون، سيؤدي إلى الخلط في الحكم على النص الأدبي، لهذا كانت هذه القطبية ومازلت سمة أساسية من سمات النقد الأدبي قديمه وحديثه، وتعددت مواقف النقاد حولها وتباينت آراءهم فيها.

فمنذ أطلق الجاحظ عبارته المشهورة حول المعاني المطروحة في الطريق يعرفها العجمي والبدوي والقروي... إنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ ... أسهم في ترسيخ الفصل بين اللفظ والمعنى، بل في تقديم اللفظ عن المعنى.

غير أن جملة من نقادنا القدامى أكدوا تلاحم الشكل مع المضمون كالقرطاجني، وابن سلام، وابن قتيبة الذي قسم الشعر إلى أربعة أضرب؛" ضرب حسن لفظه وجاد معناه، وضرب حسن لفظه وعلا فإذا فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى، وضرب جاد معناه

(1) عبد الرحمان صالح العشماوي، علاقة الأدب بشخصية الأمة، ص 78.

وقصرت ألفاظه، ولفظ تأخر معناه وتأخر لفظه".[1] لقد ربط ابن قتيبة بين اللفظ والمعنى في الأضرب الأربعة للشعر.

بل أن بعض النقاد لم يفصل أساسا بين اللفظ والمعنى، كابن الأثير الذي رأى أن عناية العرب بألفاظها إنما هو عناية بمعانيها، لأنها أركز عندها وأكرم عليها، ويعتبر اهتمام الشعراء بالجانب اللفظي "وسيلة لغاية محمودة وهي إبراز المعنى صقيلا، فإذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظهم وحسنوها، ورققوا حواشيها وصقلوا أطرافها، فلا تظن أن العناية إذ ذاك إنما بألفاظهم فقط، بل هي خدمة منهم للمعاني".[2]

بلغ التداخل بين الشكل والمضمون أقصى درجات التحامه في نظرية النظم التي صاغها عبد القاهر الجرجاني، والقائل بالعلاقة الباطنية بين الألفاظ والمعاني وأن الألفاظ" تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل".[3] لذلك فإن النقد الصحيح يجب أن لا يشمل الألفاظ دون المعاني أو العكس بل عليه أن يتابع المعاني فهي التي" تضفي على الألفاظ ما يكون من حسن النظام، وجودة التأليف، وهو العلاقة المترتبة على فهم القسمين اللفظ والمعنى".[4]

مع أن المنظور النقدي لثنائية الشكل والمضمون قد تجاوز مشكلة الفصل بين طرفي الثنائية منذ زمن بعيد على اعتبار أن العمل الأدبي ليس خطابا تقريريا، أو جهدا تسجيليا، أو بحثا في التاريخ، أو نقلا مباشرا للوقائع والخبرات، بل هو خطاب مشحون بالقيم

---

(1) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1966م، ص 8، 9.

(2) ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشعر، تحقيق محي الدين عبد الحميد، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ط 1999م، ج1، ص 353.

(3) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمد عبده، ومحمد القنطيشي، تصحيح وتعليق محمد رشيد رضا، د ط، دار المعرفة للطباعة، بيروت،1968 م، ص 40.

(4) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمد رشيد رضا، ط6، مكتبة علي الصبيح، القاهرة، 1956م، ص 6.

الفنية الجمالية، منزاح عن الدلالات اليومية للكلمات والتعابير، إلا أن العديد من الأدباء في هذا العصر لا زالوا يتشبثون بفك الإرتباط بين القطبين لكي يسمح لنفسه الحرية بالجنوح صوب إحداهما.[1] فالجنوح إلى الشكل دون المضمون أو المضمون دون الشكل أسهل بكثير من التوفيق بين هذه الثنائية، ويؤكد على هذا المعنى الدكتور وليد قصاب عندما قال:" إن إبداع أدب يحمل وسطية المنهج الإسلامي يحتاج إلى فنية عالية وإلى موهبة متوقدة، فالانحياز إلى طبيعة الأدب وإلى وظيفته معا أمر أصعب من الانحياز إلى أحد الطرفين على حساب الأخر، وهو بالتالي يحتاج إلى قدرة أكبر وطاقة أعمق كي يجمع بين هذين الطرفين بتوازن واعتدال من غير إفراط ولا تفريط".[2]

يؤكد وليد قصاب على أن وسطية الأدب الإسلامي تقوم على الشكل والمضمون.

الشكل – أو الأسلوب بمعناه العام – هو الذي يبرز العمل الأدبي، ويخرجه إلى حيز الوجود، سواء أكان هذا العمل الأدبي شعرا أو قصة أو مسرحية أو مقالة، أو غيرها، بحسب الصيغ الفنية المتعارف عليها في كل جنس. وعنصر الشكل هو القاسم المشترك بين أدب إسلامي وآداب أخرى ذات توجهات فكرية مختلفة.[3]

كل أدب – مهما كان توجهه – هو فن جمالي متميز، يستعمل اللغة بطريقة خاصة، إنه فن الكلمة الأنيقة المجنحة، فن استعمال الألفاظ والعبارات استعمالا باهرا، إنه صياغة مادته الألفاظ.[4]

إن الأدب بتعبير الشكلانيين أو استخدام للغة بطرائق غير مألوفة هو نوع من الكتابة التي تمثل عنفا منظما بحق الكلام الإعتيادي[1]، والأدب بهذه الطرائق يستطيع الوصول إلى المتلقي والتأثير فيه.

---

(1) عماد الدين خليل، قضايا الأدب الإسلامي، مجلة الأدب الإسلامي، مج7، ع 1421،25هـ، ص 6.

(2) وليد قصاب، الوسطية في منهج الأدب الإسلامي، ص 98.

(3) ينظر: وليد قصاب، من قضايا الأدب الإسلامي، ص 81.

(4) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ص 23، نقلا عن وليد قصاب، من قضايا الأدب الإسلامي، ص 82.

وعندما عقّب عبد الملك بن مروان على قول الراعي النميري:

أخليفة الرحمن إنا معشر حنفاء نسجد بكرة وأصيلا

عرب نرى لله في أموالنا حق الزكاة منزلا تنزيلا

بقوله: "ليس هذا شعرا هذا شرح إسلام وقراءة أية..."[2] إنما كان يشير إلى هذه الخصوصية الشكلية التي تميز بين ما هو كلام شعري أو أدبي مما هو كلام عادي.

المضمون فهو" كل ما تحتويه الأشكال وما يحتشد فيها من الأفكار العقلية والمعاني العاطفية بصورها وأخيلتها"[3]أي هو المحتوى الذي ندركه ونحس به من تذوقنا للعمل الأدبي.

تكون المضامين في معظم الأحيان ألصق بالنسيج الحضاري الذي تخلقت أدابها فيه تصورا وفلسفة، رؤية للحياة والوجود وسلوكا وخبارات وعملا يوميا. وقد تلتقي هذه المضامين عند الإنسان ولكنها تفترق في الرؤية التي تقدمها عن مركز الإنسان في الكون، وفي فلسفتها إزّاء مصيره وجوده.[4]

3-البعد الفني في الأدب الإسلامي:

توضح من استقصاء ثنائية الشكل والمضمون بأن الشكل الفني المتميز وحده هو الذي يفرق – في الكلام – بين ما هو أدب وما هو كلام عادي، والمضمون لوحده لا يصنع عملا أدبيا من غير تدخل يد بارعة تحيل هذا الفكر إلى أدب رفيع.

أشر إلى هذه الفكرة نجيب الكيلاني رحمه الله عندما قال:" قد يكتب أحدهم مسرحية ثرية المضمون، قوية المعنى نبيلة الغاية لكنها مهلهلة البناء، شائنة الحوار، لا عمق في

---

(1) تيري ايغلتون، نظرية الأدب، ص 13، نقلا عن المرجع السابق، ص 82 .

(2) المرزباني، الموشح، ص 249.

(3) بدوي طبّانة، قضايا النقد الأدبي، د ط، دار المريخ للنشر، السودان، 1984م، ص 145.

(4) عماد الدين خليل، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ص 123.

تصور شخصياتها ولا حياة في حركتها المسرحية. مثل هذه المسرحية لا تعد فنا على الإطلاق بل هي مجموعة من الخواطر والآراء والمبادئ قذفوا بها على قارعة الطريق..."[1]

فالكيلاني يشير هنا إلى أن للأدب الإسلامي ملمح عام يشترك بينه وبين الآداب جميعا، وهو جانب الشكل الفني بأبعاده المختلفة. إن الأدب الإسلامي يرفض جعل العمل الأدبي شعارا دينيا أو موعظة فجة، وهو – إذ يؤكد على أهمية الفكر القيم الخيرة – لا يقبل أن تقدم ساذجة سطحية، بل لابد أن تقدم بأسلوب فني حتى تكون أدبا.

إن نظرية النقد الإسلامي تركز على(أدبية) الأدب، و(شعرية) الشعر، أي على ما في النص من خصائص جمالية يجعله يحمل هذا المصطلح، كما تركز على وظيفته ودوره والقيم الفكرية التي يروج لها.

في الخلاصة نقول "إن فنية الكلام تقاس بالمعايير الشكلية الجمالية، ولكن عظمة الأدب تقاس بقيمه الخيرة النبيلة".[2]

بهذا يكون الأدب الإسلامي قد جمع بين الشكل والمضمون بين فنية الأدب وإسلاميته في توازن واعتدال.

---

(1) نجيب الكيلاني، الإسلامية والمذاهب الأدبية، ط 3، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1983، ص 37.

(2) وليد قصاب، في الأدب الإسلامي، ص 85.

المبحث الثاني: منهج النقد الإسلامي في مقاربة النص الأدبي.

تمهيد:

من المعلوم أن الآداب العالمية والمذاهب الأدبية قد صاغت لنفسها مناهج تحدد مسارها، وتنظم أفقها التنظيري والتطبيقي، لأن غياب المنهج يعني غياب آليات التحليل وأدواته ومصطلحاته، وبالتالي غياب الفرادة والخصوصية الأدبية والنقدية، لهذا يحاول العديد من الباحثين الإسلاميين رسم معالم المنهج الإسلامي في النقد الأدبي، انطلاقا من الرؤية الإسلامية الشاملة للكون والإنسان والحياة.

المنهج (في الدرس الأدبي) هو "طريقة التعامل مع النص الأدبي تعاملا يقوم على أسس نظرية ذات أبعاد فلسفية وفكرية، وذلك من خلال أدوات إجرائية دقيقة ومتوافقة مع الأسس الفكرية المذكورة."[1] ومن شأن المنهج النقدي أنه "يتيح للدارس القدرة على التوغل في أعماق العمل الأدبي توغلا منظما دقيقا."[2]

إن منهج البحث في الإسلام – أيا كانت مجالاته – لابد أن يرتكز على أساس ترابط عضوي بين الدنيا والدين، والحياة والآخرة، فالحياة وسيلة إلى غاية، وإذا صلحت الوسيلة صحت الغاية وتحقق الهدف المراد من الحياة، وفي هذا يقول الله تعالى: ﴿وابتغ فيما آتاك الله الدار الآخرة ولا تنس نصيبك من الدنيا﴾[3]

والقرآن الكريم يطرح منهج عمل في الكشف عن سنن العالم والحياة، ونواميس الكون، وهو منهج شامل مرن لا يخضع لتقلبات الزمان والمكان لأنه مجرد طريقة أو أداة للبحث والتنقيب، ومن ثم فإنه يعلو على المتغيرات النسبية ويظل ساري المفعول في أي عصر وفي أي بيئة. ولقد أعطى الحواس مسؤوليتها الأساسية في البحث والنظر والتأمل والمعرفة، وحمّل البصيرة مسؤوليتها الأساسية في التنسيق والتمحيص والموازنة من أجل

---

(1) وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية، ص19.

(2) نفسه، ص19.

(3) القصص، (77/28).

الوصول إلى الحق الذي تقوم عليه وحدة نواميس الكون، وأكّد على الأسلوب الذي يعتمد البرهان والحجة والجدال الحسن للوصول إلى النتائج الصحيحة.[1]

1-خصوصية المنهج النقدي الإسلامي:

منهج النقد الإسلامي هو جزء من المنهج الإسلامي العام، الذي يقوم على التصور الإسلامي للكون والحياة والإنسان، وهو يتميز بخصوصيات تقتضيها طبيعة المجال الذي ينشط فيه وهو النص الأدبي، لذا يفتح مجال الدراسة والتقرير والشرح والمعارضة والنقد لجميع الأقلام، ولجميع الاتجاهات.

رأينا سابقا أن وليد قصاب رفض أحادية المناهج النقدية الغربية، تلك الأحادية التي صدّرها إليه النقد الغربي، فكانت ثنائيات: "الشكل والمضمون"، "العقل والعاطفة"، "الجسد والروح"، "الداخل والخارج"...الخ متضادة، "وكان مطلوبا منك دائما أن تمجد أحدها وتلغي الآخر، وكان اجتماع أمرين جرم كبير."[2]

إن النقد الإسلامي يرفض أحادية النقد الغربي وأفقه الضيق في العصبية لعنصر على آخر، وهو عندئذ نقد شمولي، وشموليته نابعة من التصور العقدي الذي ينطلق منه، وهو الإسلام، هذا المنهج الربّاني الذي يستوعب زوايا الحياة كلها، ويحيط بجوانب الإنسان جميعها. يقول عماد الدين خليل: "النقد الإسلامي نقد شمولي متوازن، شأنه في ذلك شأن سائر الفعاليات التي تتحرك في إطار الإسلام، لأنها تستمد من رؤيته الشاملة المتوازنة مقوّماتها وملامحها، إن هذه الرؤية ترفض أشد الرفض تلك الخطيئة المنهجية التي مارسها الغربيون كثيرا، واستمروها طويلا، النظرة الأحادية الجانب للتشبّث بوجهة النظر المحددة،

---

(1) ينظر: عماد الدين خليل، مدخل إلى إسلامية المعرفة، ط 2، المعهد العالي للفكر الإسلامي، فيرجينيا، الولايات المتحدة الأمريكية، 1411هـ/1991م، ص 32، 33.

(2) وليد قصاب، النقد الإسلامي وموقفه من المناهج الغربية، مجلة الأدب الإسلامي، إصدار رابطة الأدب الإسلامي العالمية، ع 67، ص 5.

رغم أنها تصدر عن زاوية ضيقة، بينما هنالك – إذا أردنا الاقتراب من الحقيقة – عشرات الزوايا الأخرى؛ لالتقاط صورة أقرب إلى الواقع."[1]

وعليه يكون منهج النقد الإسلامي مصححا لكثير من المفاهيم المغلوطة، ولأن المنهج النقدي – كالمذهب الأدبي – يصدر كل منهما عن تصورات فلسفية و فكرية يكون أي تصحيح فيهما هو تصحيحا في فلسفة الحياة و في نظرة صاحبه إلى هذه الحياة.

إن النقد الأدبي الإسلامي الذي ندعو إليه لا يعيش في الفراغ و لا يحيى في عزلة، إنه مثل مناهج النقد المختلفة، يتناول قضايا الأدب التي يتناولها، ولكن له تصوره الخاص عن كل قضية من القضايا، و هو تصور منطلق من العقيدة الإسلامية، و قد يتفق أحيانا مع بعض تصورات المناهج الأخرى و قد يختلف، فهو يتفق مع مناهج النقد التاريخي والاجتماعي و النفسي وغيرها في الاهتمام بوظيفة الأدب و في ارتباطه بالخارج الذي كونه، و لكنه – ضمن هذا الإطار العام – ليس أحد هذه المناهج تماما ولا نسخة طبق عن أي منهما.[2] ونفس الحكم ينطبق على الاتجاهات الشكلانية كالبنيوية والأسلوبية والنصية وغيرها، أي أن النقد الإسلامي يتفق معها في الاهتمام بلغة الأدب وتميزها وخصوصياتها، "ولكنه لا يتطابق معها تماما، ولا يوافق على كل ما عندها، وهو يعيد إخراج ما يأتيه منها إخراجا جديدا يدخلها في إطار التصور الإسلامي".[3] إنها الدعوة من الدكتور وليد قصاب إلى إعادة تفكيك عناصر المناهج الغربية وإن كان ارتباطها بالخلفيات الأيديولوجية واضحا، فعلى رأيه يمكن للنقد الإسلامي تفكيك هذه المناهج وإعادة صياغتها، ليستفاد مما هو حيادي منها، ويعيد تركيب بعض العناصر تركيبا تصوغه الرؤية الإسلامية. وبالتالي يكون الناقد

(1) عماد الدين خليل، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ط1، مؤسسة الرسالة، 1407هـ، ص 189.
(2) ينظر: وليد قصاب، النقد الإسلامي وموقفه من المناهج الغربية، ص4.
(3) نفسه، ص 5.

الإسلامي ليس ناقدا بنيويا ولا ناقدا تفكيكيا... ولا ناقدا إجماليا بالمفاهيم الغربية الحرفية لهذه المصطلحات.[1]

وتجدر ملاحظة على أنه لا يجب أن نفهم تكامل وشمول المنهج الإسلامي في النقد، كما يقول عماد الدين خليل: "على أنه تلفيق بين المناهج المختلفة لتجاوز إشكالية غياب المنهج الإسلامي، أو أنه انبهار بجوانب من تلك المناهج واستعادها لتشكيل المنهج الإسلامي".[2] وإنما هو التوازن والوسطية التي يتميز بها الإسلام، والتغطية الشاملة للمادي والمعنوي، للفردي والجماعي، للزماني والمكاني، للمنظور والمغيب، ولسائر الفعاليات والتفاريق في نسيج الكون وبنيان العالم وتكوين الإنسان.

2-مشروعية تبني المنهج التكاملي:

ولعل أفضل تعليل لتطبيق المنهج التكاملي هو ظهور محاولات نقدية جادة تحاول الإستفادة من نظريات النقد العالمية وإسقاط روحياتها على الأجساد النصية العربية، ولكن معظم هذه المحاولات مازالت تفتقر إلى المنهج التكاملي، مما أوصل إلى حالة تخبط موسومة بغياب حركة البحث العلمي المؤسسة على أصول ذاتية، كونها محاولات تفتقر إلى أصل يؤصل عليها من جهة، وكونها قاصرة على مواكبة تيارات النقد العالمية.[3]

وعلى الرغم من كثرة الجهود المبذولة من جانب النقاد في مجال قراءة النص الأدبي الإبداعي، فإنه لا يزال لغزا محيرا لأي باحث يريد أن يواجه هذا العالم المكتنز بالفتنة والغرابة والتعددية المتجددة على الدوام، لأن عملية تلقي النص عملية معقدة تخضع لملابسات كثيرة،

---

(1) ينظر: المقال السابق، ص 5.

(2) عماد الدين خليل، هل للإسلامية مذهبها المتميز ومنهجها الخاص في الدراسة الأدبية؟، مجلة الأدب الإسلامي، مج 6، ع 22، ص 35.

(3) سعدلّي سليم، المنهج التكاملي بين الرفض والقبول، مقال بموقع بوابتي.

ولكن النص وحده وظروف تشكيله هما اللذان يوجّهان عملية تلقي النص، ويجعلان لها وجوها كثيرة ومتنوعة، إلا أنها وجوه مشروعة.[1]

إن المنهج العقدي الإسلامي الذي دعا إليه العديد من النقّاد الإسلاميين، هو منهج تكاملي، يرفض الأحادية، وينبذ الانحياز إلى جانب من جوانب العمل الأدبي على حساب الجوانب الأخرى كما هو شأن المناهج المعاصرة المطبقة اليوم في الدرس الأدبي، وفي هذا ما فيه من إضعاف للعمل الأدبي؛ لأنه لا يقف إلا عند وجه واحد من وجوه تميزه، إنه منهج اصطفاء وتخير، يأخذ من جميع ما بين يديه من معطيات نقدية – قديمة وحديثة – عربية وغربية، ولكي يحقق هذا المنهج النقدي الإسلامي المنشود غايته لابد من أن يكون الناقد: واسع الثقافة، عميق الاطلاع، رحب الأفق، مرهف الذوق، يحسن الاختيار والانتقاء، وأن يكون – مثلما هو منضبط من الناحية الفكرية العقدية – منضبطا كذلك من الناحية الفنية، فلا يضيق صدرا بكل جديد، ولا ينفر من كل حديث مبتدع، ما دام لا يصادم عقيدة ولا خلقا، وأن يكون أكثر تسامحا مع الأشكال الفنية الجديدة.[2]

لاسيما أن الواقع يشهد أن كثيرا من النقاد العرب والغربيين أنفسهم لم يستطيعوا أن يخلصوا لمنهج واحد لا يعدوه، وأنهم كانوا يزاوجون في ممارساتهم النقدية بين أكثر من منهج نقدي واحد؛ فممارسة التكامل النقدي، أو شبهه، متحقق علميا عند أكثر من ناقد من النقاد الكبار.[3]

وإذ كنا نقول: إن منهج النقد الإسلامي المنشود يقوم على التكامل و ينظر إلى عناصر العمل الأدبي جميعها، فليس معنى هذا أن الناقد ملزم في كل درس أدبي تطبيقي

---

(1) وليد قصاب، تلقي النص الأدبي، شبكة الألوكة الثقافية، 2008/05/28م، من:
www.alukah.net/literature_language

(2) وليد قصاب، المنهج التكاملي، مقال شبكة الألوكة الثقافية، 2014/06/12م، من :
www.alukah.net/literature_language

(3) ينظر: محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحداثية، د ط، نشر اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2003م، ص 8.

لنص من النصوص أن يدرسه من جميع جوانبه, فقد يتوقف الناقد عند جانب واحد من جوانب العمل؛ قد يتوقف عند قيمه النفسية، أو الاجتماعية، أو التاريخية، أو الفكرية، و قد يتوقف عند ظواهر فنية كالألفاظ, أو الصور، أو التناص، أو الموسيقى، أو غير هذا أو ذاك، و لكنه لا يغفل عن أن هذا النص الذي يدرسه إنما صار أدبا جادا لاستيفائه عناصر الشكل الفني المتميز أولا، و لتعبيره ثانيا عن تصور فكري إسلامي، و أنه لا يشفع لأحدهما غياب الآخر أو فقره، كما تفعل بعض المناهج النقدية الأحادية التي يصور بعضها الأدب على أنه تشكيل لغوي باهر منزاح عن المألوف، و أن حسْبَ(أي يكفي) الناقد أن يكشف عن هذا التميز اللغوي بصرف النظر عما ينطوي عليه من القيم و الأفكار.

إن النقد العربي و الإسلامي يستطيع أن يتناول من النص أي عنصر من عناصره، لأنه من الصعب – في أحايين غير قليلة – الإحاطة بجميع عناصره، بحيث تصعب دراسته فنيا و مضمونيا، و يصعب تحليله و تفسيره و تقويمه، كما يصعب الكشف عن جميع جوانبه الشعورية و الاجتماعية، و ربطه بشخصية مؤلفه، و اعتماده على ما سبق من الموروث الشعبي، و وضع النص في إطاره بين النصوص المتشابهة، و ما شاكل ذلك من جوانب كثيرة تعز على الحصر.

المنهج التكاملي لا يطالب به جميعه، وهو – مع محافظته على التكامل – يستطيع أن يدرس جانبا من جوانب النص وأن يتعمق فيه، ولكن بشرط أن لا يشعرنا أنه لا يعبأ بالجوانب الأخرى أو أنها لا أهمية لها، أو أنها لا تدخل في الحكم العام على النص وتقويمه، أو أنها منبتّة عنه، لذا فإن تطبيق المنهج النقدي المتكامل لا يخلو من الصعوبة، لكنه الأجدى نقديا لفهم النص الأدبي.[1]

حتى أن من النقاد الغربيين الحياديين يكادون يسيرون على مثل هذا الرأي الحر، حيث سعى بعضهم إلى القول: بأن التأويلات المتعلقة بالتأويلات، أكثر من التأويلات

---

(1) وليد قصاب، المنهج التكاملي، مقال شبكة الألوكة الثقافية، 2014/06/12م، من :
www.alukah.net/literature_language

المتعلقة بالأشياء ذاتها، بل توجد كتب عن الكتب أكثر مما توجد عن أي موضوع آخر، و لسنا نقوم – معاشر الكتاب – سوى بمحاكاة ضد بعضنا البعض، و لا يمكن أن ننكر أن ضربا من الإرهاب المنهجي والإيديولوجي قد أثر في تدريس الأدب و في الإنتاج الأدبي ذاته منذ عقود من السنين، حتى صار هذا الإنحراف القائم على اعتبار كلام الناقد أهم من نتاج كاتب الأدب! ففي الواقع أن الخطاب النقدي يتمثل غالبا في إنهاك النص الذي يكون موضوعا له باسم تناسق مختلف أو باسم يقين منهجي! فمن الخطأ إذن أن نرى مثقفا يسلخ نصا أو عملا أدبيا باسم النقد، حتى صار النقد غاية بحد ذاته وليس وسيلة لصنع الأدب[1]!

وهكذا فإن المنهج النقدي عند وليد قصاب يمثل المنهج المتكامل الذي يضم تحت جناحيه كل الخصائص التي تؤهله ليكون المنهج المعتمد في الدراسات النقدية الإسلامية، ولا يتأتى هذا المسعى إلا بعد جملة من الدراسات والأبحاث الجادة والموضوعية التي تخرجه من دائرة الإجتهاد الفردي إلى دائرة العمل الجماعي، حتى يصل إلى مرحلة التبني.

(1) ينظر: دانيال بارجاس و آخرون، مدخل إلى المناهج النقدية في التحليل الأدبي، ترجمة صادق قسومة، د ط، جامعة الإمام محمد بن سعود، الرياض، 2008م، ص 11، 12.

خاتمة

خاتمة:

لقد كانت الغاية من الخوض في غمار هذا البحث هي محاولة تقديم صورة واضحة المعالم "للخطاب النقدي المنبثق عن الرؤية الإسلامية للإنسان والكون والحياة" من خلال الجهود النقدية للناقد وليد إبراهيم قصاب، وذلك في ضوء الفكر الإسلامي والعربي المعاصرين.

وبعد أن تحدث البحث عن أزمة النقد العربي المعاصر والإشكاليات الناتجة عن تفاعله مع النقد الغربي، وعن الخطاب النقدي عند وليد قصاب من خلال المرجعيات الأساسية الفاعلة لهذا الخطاب، والآليات والبدائل النقدية. خلص في الختام إلى جملة من النتائج أهمها ما يلي:

- إن واقع النقد العربي المعاصر مأزوم يشوبه الكثير من الإضطراب والتناقض الذي كان سببا في بعده عن الموضوعية وعن المنهج العلمي الدقيق، لذلك لم يستطع تطوير النقد العربي القديم، ولا تمثل المناهج النقدية الحديثة، ولا خلق منهج نقدي عربي جديد، وعجز عن إبداع نظرية نقدية عربية يمكن أن يشار إليها بالبنان بعيدا عن الدوران في فلك الأطروحات النقدية العالمية، ومن دون الإنصهار في بوتقة الآخر، فهو بحاجة إلى مشروع نقدي بديل يمنحه الآليات والأدوات التي يمكن اعتمادها في الكشف عن الأبعاد الجمالية للنصوص الأدبية.
- وجد أصحاب النظرية الإسلامية المعاصرة في واقع النقد العربي المضطرب فرصة كبيرة لتقديم النقد الأدبي الموسوم بالرؤية الإسلامية، فكتبوا ما يجعلهم شركاء في واقع الدرس النقدي العربي المعاصر الذي أدرك أصحابه أن البديل الإسلامي ممكن الحضور، وأن أسماء حاملة لهذا البديل كفيلة بتحقيق ما لم يتحقق لحد الآن.
- النقد الإسلامي المعاصر أصبح في مستوى التحدي وطرح البديل المقنع، فما أنجزته النظرية النقدية الإسلامية يعطي الدليل القاطع على أنه قد عرف طريقه ويتجه نحو هدفه لا يضره من خالفه، وهو لا يرضى أن يكون ملحقا بهذه المدرسة أو تلك إنما

يحاول أن يطور أدواته المنهجية ومصطلحاته وأشكاله بالإعتماد على المنهجية الإسلامية المنبثقة عن الرؤية الإسلامية.

- ينطلق النقد الإسلامي عند وليد قصاب وغيره من الإسلاميين من مرجعية فكرية متميزة تمثل أساسه وأصالته وماضيه بالقدر الذي يمثل حاضره ويستشرف مستقبله وهي "القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة على فهم السلف من الصحابة الكرام".
- يشكل التراث أحد المرجعيات الفاعلة في الخطاب النقدي الإسلامي المعاصر، وذلك بعد تغييب كل نظرة سكونية ماضوية تقديسية له، وإحلال النظرة العلمية الموضوعية التي تفقه الثوابت والمتغيرات في هذا التراث، وتسعى لاستثمار عناصره الإيجابية بالتمحيص والانتقاء والتوظيف بما يغني حركة الإبداع والنقد الإسلاميين المعاصرين، ويدعم أواصر التواصل والقربى بين الماضي والحاضر، ويمنحها ملامح الخصوصية والتفرد والأصالة الأدبية والنقدية.
- لا يجد النقد الإسلامي المعاصر حرجا في الرجوع إلى المعطيات النقدية الغربية والإستفادة من بعض مناهجها وتقناتها الفنية الصرفة بحكم حيادية المناهج والتقنات في كثير من الأحيان، ويعتبر وليد قصاب أن الإستفادة من الخبرة الغربية في الحدود الممكنة والمشروعة تزيد الإسلامية نموا واكتمالا وتقربها أكثر من لغة العصر.
- يرفض النقد الإسلامي المناهج النقدية التجزيئية، لما في الأحادية والتجزيئية من نقص يجعلها عاجزة عن فهم طبيعة الأدب في صورته الخلقية والأدبية الجمالية، كما يرفض المذاهب الأدبية التي نمت في ظل الوثنية اليونانية والفلسفات الملحدة والديانات المنحرفة في الغرب لأنها تدعو إلى الإلحاد والعلمنة، وإشاعة الفاحشة والإغراق في الذاتية والأنانية المادية وتأليه الإنسان.
- الأدب الإسلامي هو التعبير الجمالي الشعوري عن تصور فكري معين للإنسان والكون، وعليه يكون الأدب الإسلامي قد جمع بين الجانب الجمالي وهو جواز المرور إلى عالم الأدب، والرؤية الفكرية المنطلقة من الإسلام، والتي تمنح القدرة على تشكيل المشاعر تشكيلا إسلاميا.

- مصطلح الأدب الإسلامي قائم على أسس ثابتة، فهي مستمدة من كتاب الله وسنة رسول الله صلى الله عليه وسلم، وهو يحث الأديب المسلم على الإلتزام بالرؤية الإسلامية، ولكنه لا يلزم أحدا.
- إن الأدب الإسلامي يجمع بين الشكل والمضمون، أي بين الفنية الأدبية والإسلامية في توازن واعتدال، وذلك معيار التميز والخلود لكل أدب عظيم وقد شهد على ذلك تاريخ الأدب إذ لن تجد عملا أدبيا خلده هذا التاريخ واحتفظت به ذاكرة الأجيال إلا وهو يقوم على شكل فني متميز وفكر سام رفيع.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

- القرآن الكريم، رواية حفص عن عاصم، ط 4، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، 1435هـ.

1) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ط 2، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1371 هـ، ج2

2) ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشعر، تحقيق محي الدين عبد الحميد، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ط 1999م، ج1.

3) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1966م.

4) الأصمعي، فحولة الشعراء، د ط، تحقيق صلاح الدّين المنجد، بيروت،1972م.

5) جبور عبد النور، المعجم الأدبي، د ط، دار العلم للملايين، بيروت، 1977م.

6) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمد رشيد رضا، ط6، مكتبة علي الصبيح، القاهرة، 1956م.

7) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمد عبده، ومحمد القنطيشي، تصحيح وتعليق محمد رشيد رضا، د ط، دار المعرفة للطباعة، بيروت،1968 م.

8) علاء الدين الهندي، كنز العمال، دار المكتب الإسلامي، بيروت، د ت، م3.

9) الإمام ابن حجر العسقلاني، فتح الباري بشرح صحيح البخاري، ط3، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1402هـ، ج10.

10) المرزوباني، الموشح، د ط، دار نهضة مصر، تحقيق علي البجاوي، 1965م.

11) وليد قصاب مناهج النقد الأدبي الحديث: رؤية إسلامية، ط 2، دار الفكر، آفاق معرفة متجددة، دمشق، 2009م.

12) وليد قصاب، الأدب الإسلامي، ط 1، دار القلم، دبي، دولة الإمارات العربية المتحدة، 1419هـ

13) وليد قصاب، النظرة النبوية في نقد الشعر، ط3، مكتبة علوم القرآن، الشارقة،1997م.

14) وليد قصّاب، الوسطية في منهج الأدب الإسلامي، ط1، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الكويت، شوّال 1433هـ.
15) وليد قصاب، من قضايا الأدب الإسلامي، ط1، دار الفكر، دمشق، 2001م.
16) وليد قصاب، وجمال شحيذ، خطاب الحداثة في الأدب: الأصول والمرجعيات، سلسلة حوارات القرن العشرين، ط 1، دار الفكر العربي، دمشق، 2005م.

المراجع:

الكتب بالعربية:

1) إبراهيم الرماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، د ط، وزارة الثقافة، جزائر، 2007م
2) أبو الحسن علي الحسني النّدوي، د ط، دار الشهاب للطباعة والنشر، باتنة، الجزائر، 1986م.
3) إحسان عبد القدوس، الخيط الرفيع، د ط، مطبوعات أخبار اليوم، القاهرة، د ت.
4) أحمد يوسف، القراءة النّسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ط1، منشورات الإختلاف، الجزائر، 2003م.
5) ادونيس، الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، ط 5، دار الفكر، بيروت، 1986م.
6) بدوي طبّانة، قضايا النقد الأدبي، د ط، دار المريخ للنشر، السودان، 1984م.
7) برهان غليون، اغتيال العقل العربي، المؤسسة الوطنية للفنون، د ط، الجزائر،1990 م.
8) جابر عصفور، زمن الرواية، مكتبة الأسرة، د ط، القاهرة 1999م.
9) جهاد فاضل، أسئلة النقد، حوارات مع النقاد، الدار العربية للكتاب، د ط، مصر، د.ت.
10) جهاد فاضل، أسئلة النقد، حوارات مع النقاد، د ط، الدار العربية للكتاب، د ت.
11) حكمت صالح، نحو آفاق شعر إسلامي معاصر، ط 1، مؤسسة الرسالة، 1979م.

12) داود سلوم، مقالات في تاريخ النقد العربي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد، بغداد، 1981.
13) رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، د ط، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، د ت.
14) زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، د ط، مكتبة مصر، القاهرة، 1976م.
15) سعيد الغانمي، التفكيك: نقد المركزية الغربية، مجلة آفاق عربية، ع 438، 2000م.
16) سعيد يقطين، وفيصل دراج، آفاق نقد عربي معاصر، ط1، سلسلة حوارات القرن الجديد، دار الفكر العربي، دمشق، سبتمبر 2003.
17) سيّد سيّد عبد الرزاق، المنهج الإسلامي في النقد الأدبي، ط1، دار الفكر، دمشق، 2002م.
18) سيد قطب، النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، ط3، دار الشروق ، القاهرة،2003م.
19) سيد قطب، في التاريخ فكرة ومنهاج، ط6، دار الشروق، بيروت والقاهرة، 1983م.
20) سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ط3، دار الشروق، القاهرة، 2003م.
21) شجاع مسلم العاني، قراءات في الأدبي والنقد، د ط، منشورات اتحاد الكتب العرب، دمشق، 1999م.
22) شكري عزيز الماضي، من إشكاليات النقد العربي الجديد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د ط، بيروت، 1997م.
23) شكري عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عن العرب والغربيين، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع177، أيلول 1981.
24) شكري فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، د ط، مطبعة جامعة دمشق، دمشق، 1959م.
25) صالح آدم بيلو، من قضايا الأدب الإسلامي، د ط، دار المنارة، جدة، د ت.
26) طه حسين، مستقبل الثقافة في مصر، د ط، دار الشروق، بيروت، 1931م.
27) طه عبد الرحمن، تجديد المنهج في تقويم التراث، ط2، المركز الثقافي العربي، المغرب ولبنان، د ت.

28) طه عبد الرحمن، روح الحداثة: مدخل إلى تأسيس الحداثة الإسلامية، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006م.
29) عائشة بنت الشاطئ، قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، ط 2، دار المعارف، القاهرة، 1967م.
30) عباس محمود العقاد، دراسات في المذاهب الأدبية والإجتماعية، د ط، مكتبة غريب، القاهرة، د ت.
31) عبد الباسط البدر، مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي، ط1، دار المنارة، الرياض، 1405هـ.
32) عبد الحميد جيدة، الأصالة والحداثة، د ط، دار الشمال، طرابلس، لبنان،1985م.
33) عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، د ط، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1978م.
34) عبد الله إبراهيم، الماضي تجربة ينبغي ألا نضع فيها رغباتنا، حوار أجراه علي الديري، مجلة الرافد، ع 5، 2001م.
35) عبد الله إبراهيم، وآخرون، معرفة الآخر، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990م.
36) عبد الله العريني، دفئ اللّيالي الشاتية، ط 2، مكتبة فهد الوطنية، الرياض، 1423 هـ.
37) عبد الله الغذّامي، القصيدة والنص المضاد، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994م.
38) عبد الله الغذّامي، تشريح النص: مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، ط 2، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2006م.
39) عبد الله الغّذّامي، تشريح النص، مقاربة تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، ط 2، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2006م.
40) عبد الله المسيري، موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، نموذج تفسيري جديد، ط 1، دار الشروق، 1999م، م 5.

41) عبد الرحمن الساريسي، معالم الأدب الإسلامي، ط1، مكتبة الفلاح للنشر و التوزيع، 2003م.
42) عبد الرحمن صالح العشماوي، علاقة الأدب بشخصية الأمة، ط1، مكتبة العبيكان، الرياض، 2002م.
43) علي حرب، الفكرة والحدث، د ط، دار الفكر الأدبية، الكويت، 1997م.
44) علي حرب، الممنوع والممتنع، نقد الذات المفكرة، ط 4، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2005م.
45) علي حرب، مداخلات، ط1، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، 1985م.
46) عماد الدين خليل، مدخل إلى إسلامية المعرفة، ط2، المعهد العالي للفكر الإسلامي، فيرجينيا، الولايات المتحدة الأمريكية، 1411هـ/1991م.
47) عماد الدين خليل، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ط1، مؤسسة الرسالة، 1407هـ.
48) عماد الدين خليل، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، ط1، مؤسسة الرسالة، 1407هـ.
49) فؤاد زكريا، الجذور الفلسفية للبنائية، د ط، دار قرطبة، الدار البيضاء، المغرب، 1986م.
50) فؤاد زكريا، خطاب العقل العربي، د ط، كتاب العربي رقم(17)، الكويت، 1987م.
51) كمال أبو ديب، جدالية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1979م.
52) كمال أبو زكي، دراسات في النقد الأدبي، د ط، دار الأندلس، د ت.
53) مجموعة من الباحثين، الفلسفة العربية المعاصر، مواقف ودراسات، ط2، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2000م.
54) محمد إقبال عروي، ط 1، المكتبة الإسلامية، الدار البيضاء، المغرب، 1986م.
55) محمد الغزالي، فقه الدعوة: ملامح وآفاق، ط1، كتاب الأمة، الدوحة، قطر، ج1.

56) محمد سالم سعد الله، أطياف النص: الدراسات في النقد الإسلامي المعاصر، ط1، سلسلة النقد المعرفي 2، عالم الكتاب الحديث، وجدرا للكتاب العالي، عمان،2007م.
57) محمد سبيلا وعبد السلام بن عبد العالي، الحداثة وانتقاداتها، نقد الحداثة من منظور غربي، دار توبقال للنشر، ط1، المغرب، 2006م.
58) محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحداثية، د ط، نشر اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2003م.
59) محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، ط 6، دار الشروق، بيروت، 1983م.
60) محمد قطب، منهج الفن الإسلامي، ط6، دار الشروق، بيروت، 1983م.
61) محمد محمد حسين، مقالات في الأدب واللغة، ط 2، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1409هـ/1911م.
62) محمود شاكر، أباطيل وأسمار، د ط، مكتبة الخانجي، القاهرة، د ت.
63) مطاع صفدي، نقد العقل الغربي: الحداثة وما بعد الحداثة، د ط، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1990م.
64) ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، ط 3، الدار البيضاء، بيروت، 2002م.
65) نجيب الكيلاني، الإسلامية والمذاهب الأدبية، ط 3، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1983.
66) نجيب الكيلاني، عذراء جاكارتا، ط 1، دار الصحوة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1434 هـ.
67) نجيب الكيلاني، مدخل إلى الأدب الإسلامي، ط1، سلسلة كتاب الأمة، قطر، 1407هـ.
68) يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللاّنسونية إلى الألسنية، د ط، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، 2002م.

الكتب المترجمة :

1) جون ستروك، البنيوية وما بعدها، ترجمة محمد عصفور، د ط، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع 206، 1996م.

2) دانيال بارجاس و آخرون, مدخل إلى المناهج النقدية في التحليل الأدبي, ترجمة صادق قسومة, دط, جامعة الإمام محمد بن سعود, الرياض, 2008م

3) روجيه جارودي، البنيوية فلسفة موت الإنسان، ترجمة جورج طرابيشي، ط 3، دار الطليعة، بيروت، 1985م.

4) روجيه جارودي، وعود الإسلام، ترجمة مهدي الزغيب، ط1، الدار العالمية للطباعة، بيروت، 1984م.

5)فالنتينا إيفانشيفا، الثورة التكنولوجية والأدب، ترجمة عبد الحليم سليم، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 2008م.

المجلات:

1) أحمد محمد علي حنطور، مصطلح الأدب الإسلامي بين أيدي الدارسين، مجلة الأدب الإسلامي، ع5 ،1415هـ/1995م.

2) السيد تقي الدين، نظرية الأدب في القرآن الكريم، مجلة الأزهر، ج1، السنة السادسة والستون، يوليو 1993م.

3) سعد أبو الرضا، الأدب الإسلامي بين المفهوم والتعريف والمصطلح، مجلة الأدب الإسلامي، ع7، محرم 1416هـ.

4) راندال ستيفنسن، الحداثة والحداثوية، ترجمة عباس توفيق، ولطيف برزنجي، مجلة نواقد، ع 31، 2002 م.

5) عبده زايد، بين الأدب العربي والأدب الإسلامي، تاريخ المصطلح والدلالة، مجلة الأدب الإسلامي، ع6، 1995م.

6) عماد الدين خليل، قضايا الأدب الإسلامي، مجلة الأدب الإسلامي، مج7، ع 1421،25هـ.

7) عماد الدين خليل، هل للإسلامية مذهبها المتميز و منهجها الخاص في الدراسة الأدبية؟، مجلة الأدب الإسلامي، مج 6، ع 22.
8) وليد قصاب، النقد الإسلامي وموقفه من المناهج الغربية، مجلة الأدب الإسلامي، إصدار رابطة الأدب الإسلامي العالمية، ع67.

المواقع الإلكترونية:

1) http://darfikr.com./node.1590:
2) https://www.aluka.net/web/alkassab/10511/48326/
3) www.wasatiya.net
4) https://alukah.net/web/alkassab
5) https://darfikr.com/node/950tweet
6) https://alukah.net/web/alkassab
7) www.alukah.net/literature_language

الفهرس

فهرس الموضوعات

مقدمة..... ث

تمهيد..... 8

الفصل الأول: مرجعيات الخطاب النقدي لدى وليد قصاب..... 14

المبحث الأول: القرآن الكريم والسنة النبوية بوصفهما مرجعية ربانية..... 16

المبحث الثاني: أدب الصحابة بوصفه التطبيق العملي للمرجعية الربانية..... 23

المبحث الثالث: التراث بوصفه مرجعية سلفية..... 25

المبحث الرابع: المناهج النقدية بوصفها مرجعية غربية..... 37

المبحث الخامس: تفاعل المرجعيات الأربع..... 58

الفصل الثاني: الآليات والبدائل النقدية في خطاب وليد قصاب..... 62

المبحث الأول: الرؤية والفن في الأدب الإسلام..... 63

1-الأدب الإسلامي " المصطلح والدلالة..... 63

2-ثنائية الشكل والمضمون..... 69

3-البعد الفني في الأدب الإسلامي..... 72

المبحث الثاني: منهج النقد الإسلامي في مقاربة النص الأدبي..... 74

1-خصوصية المنهج النقدي الإسلامي..... 75

2-مشروعية تبني المنهج التكاملي..... 77

خاتمة..... 81

قائمة المصادر والمراجع..... 85

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى تقديم صورة واضحة عن الخطاب النقدي الإسلامي المعاصر، من خلال عرض التجربة النقدية للناقد وليد إبراهيم قصاب. وقد تضمن البحث بعد المقدمة تمهيدا وفصلين؛ التمهيد يحمل عنوان "أزمة الخطاب النقدي العربي المعاصر"، يكشف فيه البحث عن طبيعة تفاعل النقد العربي مع النقد الغربي، وأهم إشكالياته. وفي ضوء هذه الإشكاليات يمهد لإمكانية طرح البديل النقدي الإسلامي.

والفصل الأول يحمل عنوان "مرجعيات الخطاب النقدي لدى وليد قصاب" وهي:

- القرآن الكريم والسنة النبوية بوصفها مرجعية ربانية.
- أدب الصحابة بوصفه التطبيق العملي للمرجعية العربية.
- التراث بوصفه مرجعية سلفية.

الفصل الثاني المعنون بمنهج النقد الإسلامي في مقاربة النصص الأدبي وجاء هذا الفصل في مبحثين؛ الأول والمعنون بالرؤية والفن في الأدب الإسلامي: تناول الأدب الإسلامي من حيث المصطلح والرؤية، كما تعرض لثنائية الشكل والمضمون. المبحث الثاني والمعنون بمنهج النقد الإسلامي في مقاربة النص الأدبي، تناول قضية المنهج النقدي الإسلامي، الذي يرفض أحادية النقد الغربي وأفقه الضيق في العصبية لعنصر على آخر، فهو نقد شمولي، وهذه الشمولية نابعة من التصور العقدي الذي ينطلق منه.

كما تناول البحث إمكانية تبني المنهج التكاملي في مقاربة النص الأدبي، لأنه الأجدى نقديا، فممارسة التكامل النقدي متحقق علميا عند أكثر من ناقد من النقاد الكبار. وينتهي البحث بخاتمة لتسجيل أهم النقاط التي توصل إليها، ولعل أهم نتائج البحث هي أن النقد الإسلامي المعاصر يقوم على أساس الثابت والمتغير؛ الثابت هو القرآن الكريم والسنة النبوية وهو السند الشرعي للمنهج الإسلامي في النقد والحصن المنيع الذي يقي الباحثين الإسلاميين من الوقوع في الأفكار التضليلية المنحرفة، والمتغير هو تقنات العمل الأدبي وتقنات العلوم الأخرى وهي معطيات وضعية أنتجها العقل البشري أو التجربة، ومع أنها لا تحما حقائق مطلقة وتتسم بالنسبية إلا أنها تساعد على التفسير والشرح والتحليل.