بحوث ودراسات

النقدُ الإسلامي وأسئلةُ المعاصرة

بشرى البستاني*

مقدمة:

تكمن أهمية هذا البحث في الدعوة إلى نقدٍ نكتبُه بأقلامنا ورؤانا، انطلاقاً من الفضاءات المتألقة في تراثنا، دون الاستسلام لنقد جاهز يكتبنا، ويُشكِّل لنا رؤى لا تنبع من حاجاتنا الثقافية والمجتمعية، ودون الوقوف عند ماضينا وقفة المتشبث الساكن، نقدٍ له القدرة على التمهيد لكل ما هو إبداعي، تأسيساً لكل ما هو جديد مسؤول، بعيداً عن الانبهار بمنجزات الآخر، واتخاذها مرتكزات للفعل النقدي في منطلقاتنا الثقافية المعاصرة، لا سيما ونحن نعيش أزمة استلاب قهرية، يفرضها قويٌ متجبِّر على شعوب الأرض وأممها، باسم العولمة والمعلوماتية وتحرير الإنسان. لقد صار من الضروري اليوم إدراك حقيقة مهمة يجب الوقوف عندها، وهي أنَّ استعارة المعايير الجاهزة من ثقافة أخرى لترسيم حدود الإبداع العربي وماهيته لن تثبت قصورها وتقصيرها فحسب، بل ستلحق ضرراً كبيراً بهذا الإبداع؛ لأنَّها ستكون، في جوانب مهمة، غريبةً عنه ودخيلةً عليه وساحبةً إياه إلى مواقعها. إنَّ من حق الإبداع والجوانب الحيوية في المجتمع العربي الإسلامي أن يكونا في الموقع الذي شُكلا فيه وعبّرا عنه، وإنَّ الاستنطاق المغلوط للنصوص سيعمل على قتلها أو الحد من فاعليتها، لكنَّ ذلك لا يعني الدعوة إلى نبذ منجزات ثقافة الآخر وفنونه؛ لأنَّ الانقطاع تأخر وموت وسكونية، ولأنَّ كل حضارة إنسانية حديثة كانت أم قديمة إنَّما هي جهد البشرية بأكملها، توارثتها جيلا فجيلا. ولذلك تدعو هذه الورقة إلى أقصى ما يمكن من

* أستاذة الأدب والنقد العربي وتحليل النص، كلية الآداب/ جامعة الموصل- العراق.

التفاعل والإفادة والحوار والأخذ والرفض والرد والتجاوز؛ لأنَّ ذلك سنة الحياة الحقيقية، ولا شك أنَّ هذه الحالة الجدلية المهمة تتطلب ثورة في الوعي، وثورة تتجاوز وضع فكر الإسلام على القمة التي يستحقها في هذا العصر المظلم المربك، إلى وضعه على مقربة من إنسان هذا العصر البائس.

ووسط هذا الانفجار الإعلامي الهائل الذي يشهده العالم، ووسط ثورة الاتصال التي أطاحت بالحدود، وفتحت أبواب العالم لتداخل القيم والأمم، لا بدّ لنا من إعادة النظر في شروط الخطابات الثقافية والفنية الصادرة عنا، ولا سيما الأدب الذي يعدُّ أخطر أنواع الخطابات، كونه يصدر عن أرقى الفعاليات الذهنية وأمضاها، فالأدب الذي تحركه مواهب حقة هو جوهر إبداع الأمم؛ لأنَّه حاضن رؤاها، ومدوِّن تراثها، والمعبّر عن مقاصدها، أمَّا النقد فهو الكاشف عن هذا الإبداع، والمنقِّب عن البؤر المتوهجة فيه، ساعياً إلى التحذير من غفلة تخيم على واقع يحيط به الخطر من كل مكان، في عصر تهدده هيمنة الثقافة الواحدة، التي تعمل بشكل مباشر أو غير مباشر على سلب الأمم خصائصها الثقافية وسمات هويتها الأدبية، وبالرغم من كون الحلول ليست مستحيلة فإنَّنا لا نزال نحبو في تبني المنطلقات الجذرية التي تعيننا على المضي نحو ترصين مواقفنا من الثقافة والأدب والنقد، من هنا تأتي أهمية تأشير قضايا مهمة في هذا الميدان نرى من الضروري الالتفات إليها، والعمل على تبني استراتيجية عمل موحد تهدف إلى استحداث مؤسسة ذات خطط قادرة بجديتها وتخصص العناصر العاملة فيها على تحقيق أهدافها.

أولاً: في مصطلح الأدب الإسلامي

لقد سار الأدب العربي، منذ مطلع الإسلام وحتى اليوم، مسيرة تتسم بالتحرر من القيود المباشرة التي يمكن للنقد أن يفرضها على الشعراء خاصة، وإنْ كان للسلطة السياسية دور لا ينكر في الحد من فاعلية هذا الأدب، من خلال ثنائية المدح-العطاء،

الذي كان وسيلة لعيش الشعراء وهم يطرقون أبواب السلطة. ولعلَّ هذا التحرر هو الذي أتاح للأدب العربي كل أنواع الثراء والتنوع، الذي رفعه إلى مراتب الآداب العالمية شعراً ونثراً، أشكالاً ومضامين. وعلى كون الإسلام هو الدين الرسمي للأمة فإنَّ أحداً من الخلفاء أو الولاة والنقاد لم يدْعُ أو يشترطْ اتجاهاً إسلامياً ذا شروط وحدود للأدب، مما جعل المجال مفتوحاً لفعاليات أدبية ونقدية تنوعت وأغنت، داخل إطار موحد هو إطار الأدب العربي الإسلامي، فكانت هناك سمات نقدية تحاورت بانسجام، منها الديني والأدبي والبلاغي والفلسفي فيما بعد، يتحسس سماتها القارئ المتأمل دون أن يفرض أهلها شروطاً ومعايير لها أو للكتابة فيها.

إنَّ دارس الأدب والمناهج النقدية المتأني يلاحظ كيف تتشكل تلك الاتجاهات، والمذاهب، والمناهج، وتمتلك شروطها وتضع لها حدوداً ومعايير، فتجمع لها أنصاراً ومؤيدين، لكنها ما تلبث أن تداهم باتجاه آخر، أو مذهب فني مغاير، تدعوه الطبيعة الحركية للأدب والفن والحياة إلى تجاوز ما سبقه، فيسود الجديد دون أن يلغي القديم كلياً، ولكنه يزيحه إلى منطقة الظل، مما يؤكد أن الأدب والفن، بطبيعتهما، يرفضان الركون إلى توصيفة معينة؛ لأن فضاءهما الروح الإنسانية منطلقاً وإبداعاً وتلقياً وقراءة، والروح من أمر ربي لا يدرك سرّ أسرارها منهج ولا صاحب علم ولا بيان.

لقد أتاحت لي هذه الدراسة الاطلاع على بحوث قيمة كتبت في موضوع الأدب الإسلامي ونقده، ووجدتُ كيف انقسم الباحثون على ثلاثة أقسام: الأول يحدد ويضع شروطاً دينية قد تبعد الأدب عن أدبيته، والثاني يطلق حتى لا يُبقي للمصطلح سمة اصطلاحية، والثالث يحاول التوفيق بين المضامين والأشكال متوخياً التوازن في الأمر. الأول يصر على أنَّ مهمة الأدب هي أن يقوم بدور التوعية ونشر الفكر الإسلامي؛ لأنَّه يهدم فكرة ويبني فكرة، كما يصر على أنَّه أدب تربوي؛ لأنَّ غايته العمل على تنقية الذهنية المسلمة من شوائب الانحراف.[١] وأتساءل هنا أهذه مهمات شعرية فنية؟ أم إنَّها مهمات لا تشتغل إلا داخل الخطبة الوعظية، والمقالة الإرشادية،

[١] الفضلي، عبد الهادي. **نحو أدب إسلامي معاصر**، النجف، العراق: مطبعة الأدب، ١٩٧٠م، ص٨.

والدروس الدينية، وربما داخل علم الاجتماع، وفلسفة التربية، والتنشئة الاجتماعية، والمناهج المدرسية، والبرامج الإعلامية، فضلاً عن أنَّ هذه المقصدية الصارمة لا يمكن أن تنتج أدباً حقيقياً، فحيثما وجدت المقصدية وجدت الألسنية دالاً ومدلولاً، أما الأدب فتشكيل فني جمالي تنتجه لغة شعرية قائمة على الترميز والمفارقة والفصل والتباين مع اللغة الاعتيادية، وهذه اللغة بالطبع لن يكون فهمها المباشر ميسوراً للجميع؛ لأنها لغة الإيحاء والومض الذي يوفر لها الوظيفة الشعرية والجمالية التي تكمن مهمتها في إدهاشنا جمالياً، والسمو بذائقتها ومشاعرنا معاً نحو الرقي بإنسانيتنا، وتحرير حواسنا من ثقل ما يكبلها من بؤس الواقع؛ لأن كل ذلك من شأنه تحريك الروح وبعث النشاط الذي يجدد فاعليتها لتبدع، وتقبل على العمل والإنتاج وتحقيق المهمات التي أوكلها الله سبحانه إليها، من خلال وعي أعمق بالعلاقة الوثقى بين الله والإنسان والكون.

إنَّ الأدبيَّة تعبير عن حساسية شعرية حدسية أكثر الأحيان، تحاول الغوص في أعماق المخفي، الغامض، القلق، المجهول، إلى ما يمكن أن يخفف العتمة، التي ظل الإنسان يجهد من أجل الكشف عما وراءها، فكانت الأديان، وكان الشعر، وكانت الفنون وسيلته لذلك، ومن أجل أن تظل الشِّعريَّة مواكبة لتطور الإنسان والحياة فقد كان الاهتمام بالأشكال، والعمل على تطويرها بمضامينها، أمراً مطلوباً ومشروعاً.

ولعلَّ استماع الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام لقصيدة كعب بن زهير، وهي تحمل أجمل المطالع الغزلية رمزاً لا يتبرأ من الغموض، وإيحاءً يدهش، وتكريمه الشاعر عليها أكبر دليل على إكبار الإسلام لمرامي الشعر السامي في تشكيله ومضامينه معاً؛ لأنَّ هذه القصيدة أكدت -إلى جانب فنِّيَّتها- مدحَ الرسول الكريم وإجلال الدعوة الإسلامية التي جاءت نوراً وهدى للبشرية. ولعل تأكيد الشاعر على نورانية الرسول ورسالته مرتين؛ مرة -بإنّ- الحرف المشبه بالفعل، والأخرى بلام التأكيد المزحلقة، دليل أكيد على حاجته للنور الذي سيبدد ما كان في داخله من ظلام الجاهلية.

إنّ الرسول لنور يستضاء به مهند من سيوف الله مسلول

إنَّ محاولة جرّ الأدب والفنون إلى المباشرة والمضمونية إبعادٌ لهما عن روح الأدب الأصيل، والفن الحقيقي، وإضرار بثقافة المسلمين ومعارفهم؛ إذ يعد الأدب خلاصة الجوهر في كل حضارة إنسانية كونه مكتنز الرؤى والطاقات، وحاضن المشاعر والأهداف والخبرات، كما أنه النابض بمكابدات الأمم ومعارفها. وإذا كان الأدباء هم رموز الأمة، فإن الأدب هو الفضاء الذي تتحرك فيه أماني الأمة وتطلعاتها بحرية، بعيداً عن شروط الإلزام وفرض القيود.

والأدب الإسلامي في الرأي الثاني لا يفرض على الأديب موضوعاً معيناً، ولا يطالبه أن يفتعل تجربة ما، أو أن يتبنى قضية محددة، بل هو يخلي له الساحة انطلاقاً من سعة التصور الإسلامي، الذي ارتبط به المصطلح وشموله ليختار الأديب موضوعاته وقضاياه، من خلال إدراكه للفضاء الذي تشتغل فيه تجربته الفنية، هذا الفضاء الذي يمتد ليشمل الكون كله والبشرية ومشاعرها، وله أن يتبنى القضية التي يريدها على ألا يصطدم بالفطرة السليمة.[٢]

واتسع أصحاب هذا الرأي بمفهوم الأدب الإسلامي فرأوا أنَّ هذا الأدب يمكن أن يصدر عن المسلم وغير المسلم بحدود التزامهم بالتصور الإسلامي، والتقائهم بالرؤية الإيمانية بالمفهوم الواسع لهذه الرؤية، وفي طليعة من اقترب من هذا الرأي الشيخ محمد قطب والدكتور سعد أبو الرضا والدكتور عماد الدين خليل.[٣] والملاحظ أنَّ في مثل

[٢] انظر مثلاً:
- قطب، محمد. **منهج الفن الإسلامي**، بيروت، لبنان: دار الشروق، ١٩٧٣م، ص٦.
- قطب، سيد. **النقد الأدبي، أصوله ومناهجه**، القاهرة، مصر: دار الفكر العربي، ١٩٥٩م، ص٩.

[٣] انظر كتبهم:
- قطب، **منهج الفن الإسلامي**، مرجع سابق، ص٣١.
- أبو الرضا، سعد. **الأدب الإسلامي، قضية وبناء**، جدة، السعودية: عالم المعرفة، ١٩٨٣م، ص١٠.
- خليل، عماد الدين. **مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي**، بيروت، لبنان: مؤسسة الرسالة، ط٢، ١٩٨٨م، ص٩.

هذه التوجهات تكاد تغيب حدود المصطلح، ويتوسع فضاءُه ليبقى الباب مفتوحاً لكل النماذج الأدبية، ليست الإسلامية فحسب، وإنما العالمية منها كذلك، متمظهرة بكل أدب ذي نزعة إنسانية خيرة، وما أكثر هذه النماذج، فهل يرتضي غير المسلمين إدراج أدبهم الإنساني ضمن الأدب الإسلامي؟ وهل نرتضي نحن إدخال أدبنا في حقل دين آخر؟!

لقد طرح الدكتور ذنون الأطرقجي هذه القضية ضمن أبحاث مهرجان البردة واضعاً إياها موضع التساؤل دون أن يدخل في شعاب الإجابات.[٤] وتطرح هذه الدراسة سؤالاً يقابله: هل نرتضي نحن وضع شعرنا الحديث المتأثر بالأدب العالمي -ولا سيما الغربي- في حقل الأدب اليهودي أو النصراني لو وجد مثل هذا المصطلح؟ هل نرتضي ذلك لشعر نازك الملائكة وبدر شاكر السياب مثلاً؟!

إن مصطلح الأدب الإسلامي، في جزئيه الموصوف والصفة، يخفي تبايناً واضحاً من حيث طبيعة كل من طرفيه؛ لأنَّ الأدب لا يمتلك سمة الثبوت النسبي أو الاستقرار، فهو ليس كالاقتصاد أو الهندسة من حيث توفر سمة العلمية؛ لأنَّ سمة الأدب التحول والحركية، وانطلاق المخيلة والحلم، وهدفه كشف المغيب داخل النفس الإنسانية ذات الأغوار المترامية، والبحث عما يحقق لوجد الروح التوازن، والانعتاق من قيد المحدود، أما الجزء الثاني (الصفة) فقادر على الهيمنة على الموصوف الحركي المتوثب، لكنه بهذه الهيمنة يبعده عن طبيعته الحيوية الواثبة، ليحوله إلى نَظْم لحمل القيم والتعليمات الدينية، وحينها سيصاب جوهر الأدب بالانفصال فلا يغدو أدبا.

أما الرأي الثالث الذي حاول التوفيق بين الشكل والمضمون، فإنَّ محاولته التوفيقية لم تكن لتصيب من النجاح نصيباً وافراً؛ لأنَّها ما تلبث أن تعترف بأنَّ هذا الأدب لا بد أن يميل إلى المضمون، فمضمونه الإسلام والعقيدة الإسلامية، لذلك فهو أدب مضموني لا محالة.

---

[٤] انظر: الأطرقجي، ذنون. **قراءة في أدبيات إسلامية**، ملتقى البردة للأدب الإسلامي، الموصل، العراق: ط١، ٢٠٠١م، ص١٠٢.

من هنا يتبين لنا ضيق القيود التي اشترطها القسم الأول، وتباين مراميهم عن مفهوم الأدب المبدع الذي يحتاج إلى حرية تفتح أفقه على فضاء البوح والكشف والأسئلة، وتفرض عليه مضامين ليست من صلب فاعليته التي لا تعيش وتزدهر داخل الفروض، فالطريق الواحد يلغي الإبداع، كما يتضح لنا انفتاح القسم الثاني انفتاحاً يتجاوز الشروط الأولية المطلوبة لتشكيل أي مصطلح، وهي نضج المفهوم بحيث يصل به هذا النضج إلى حدّ الترميز المصطلحي، لتصير المفردة-المصطلح قادرة على احتواء المفاهيم التي مهدت لها، وبلورتها منظومة فكرية قيمية حضارية حتى أنضجتها، مؤازرة بتوافق عرفي من المختصين في ذلك الحقل المعرفي، فالمصطلح يتشكل صيرورة في تيار صاعد من صميم حقل اختصاصه، أو الاختصاصات المعرفية المؤازرة أو المجاورة؛ إذ تستنبط خلاصته من هناك، ليكون في النهاية معبراً عنها ومشيراً إلى مجمل الحالات العلمية والظواهر المعرفية التي أنتجته، وحينها يشيع المصطلح في تيار نازل، ويصير قابلاً للتداول والاستعمال، حينما يصير قادراً على التعبير عن الظواهر والحالات المعرفية التي نهض منها، قدرة دالة تمتلك من الدقة والتأهيل ما يجعله جديراً بدخول حقل المصطلحات.

ولاحظنا أنَّ الرأي الثالث يعترف بأنَّ الأدب الإسلامي مصطلح مضمون، لكنَّه يدعو إلى التوازن بين قضيتي الشكل والمضمون؛ لأنَّ أيَّ تفريط بالصياغة يلحق ضرراً بأدبيَّة النص الإبداعي، لكنَّ السؤال يظل قائماً حول مدى قابلية الأدب الحقيقي على الانضواء بين حدود المضمون الواحد أو الدلالة المقيدة، مع إيمان هذه الدراسة بأنَّ كل أدب أصيل شرقياً كان أم غربياً، لا بدَّ له من تأسيس المعنى، وإلا غدا عبثاً لا طائل منه، ولا جدوى فيه.

من خلال جدية هذه التباينات في الآراء لا تجد هذه الدراسة ما تتوخاه من دقة مصطلحية في مصطلح الأدب الإسلامي، ولأنَّ طبيعة الأدب لا تصمد أمام الاشتراطات، وأنَّ فكر الإسلام المتحرر ورؤاه السمحة أكبر وأنبل من كل قيد يوضع

على مخيلة الإنسان المؤمن، وعلى فضاءات روحه وتأملاته، فليبق الأدب الذي يكتب في بلاد العرب والمسلمين كلُّه إسلامياً بالانتماء إلى فكر الإسلام وثقافته وتراثه، وليس بالترسيمات المفروضة والشروط، أمَّا ما انحرف من الأدب عن الفطرة السليمة والطريق القويم، فذلك النوع من الأدب هو الذي سيخرج نموذجه خارج أطر الإيمان، وهو الذي سيؤشر انحرافه ونشوزه معاً.

ثانياً: في الميدان النقدي

إنَّ الساحة النقدية العربية اليوم أحوج ما تكون إلى نقد يتشكل استجابة لحاجاتها، ويتأسس مرتكزاً على معرفياتها وجذورها الحية، منفتحاً على كل ما هو مفيد في عالم النقد، شرقياً كان أم غربياً، ولو استطاع النقد الإسلامي أن يؤدي هذا الدور لكان مركزاً استقطب ذوي المواهب الإبداعية والفكرية معاً، من خلال تدوين الملاحظات الآتية:

١. إعادة قراءة التراث الإبداعي القديم والحديث شعراً ونثراً، والعمل على تأشير الرؤى والقيم الإنسانية الراقية فيه؛ حباً، ووصفاً، ومدحاً، أشكالاً، ومضامين على مدى العصور المختلفة من الجاهلي وحتى اليوم؛ فالإسلامية لا تحددها هوية الكاتب فحسب أو انتماؤه الديني مسلماً، بل تحددها الرؤى التي يفصح عنها النص وتعرب عنها شبكة علاقاته.

٢. إعادة قراءة التراث النقدي العربي القديم بعلومه اللغوية والنقدية، ومعارفه الشعرية والبلاغية، وفرز المساحات المتألقة التي تصلح للتواصل معها والبناء عليها، من أجل تشكيل نظرية لغوية تتصل بالخصوصية العربية، وكذلك في النظرية النقدية، والنظرية الجمالية. أمَّا ما حدث من انقطاع وضياع فسببه الانفصال عن الماضي، والاستغراق في نقل المعارف الغربية، واعتمادها أدوات للكشف والمعاينة، على الرغم من تشكلها في بيئات غريبة، وكونها نتاج واقع مختلف عن واقعنا وظروفنا وإشكالياتنا المختلفة، مما أدَّى إلى انقطاع حضاري واضح المعالم، وما رافق ذلك الانقطاع من

خلل وإضرار بجوانب حياتنا كافة. وقد أشار إلى ذلك المرحوم الدكتور عبد العزيز حمودة في كتبه الثلاثة المهمة (المرايا المحدبة، والمرايا المقعرة، والخروج من التيه)، لقد تأخرت هذه القراءة الجديدة لتراثنا كثيراً، وكان على الجامعات العربية أن تتبناها؛ لأنَّ قراءة التراث بعين العصر الراهن عملية في غاية الأهمية.

٣. إعادة قراءة المنتج الغربي، الذي غزا الساحة الثقافية العربية، خاصة المناهج الغربية، قراءة متوازنة فاحصة، بعيداً عن التأثر المباشر والانبهار، وبعيداً عن الانغلاق والتطيُّر والتحريم والاستهجان من أجل التقاط ما يتلاءم مع طبيعة النص العربي دون قسر أو فرض، ففي هذه المناهج ما هو متأثر بمعارف تراثنا، لكنه اشتغل على تلك المعارف وطورها، ومنه ما هو مفيد لنا، تصلح آلياته لتطوير فعلنا الثقافي والكشف عن أنساقه وجمالياته معاً، ومنه ما لا يصلح لنا ولا يتلاءم مع معطيات ثقافتنا ومنطلقاتها، ومرة أخرى كان على الجامعات ومراكز البحث الأكاديمي، واتحاد الأدباء العرب أن يبلوروا هذه القضية المهمة، من أجل اتخاذ مواقف جادة وواضحة منها، لكن أحداً من هذه الجهات لم يفعل ذلك.

إنَّ العصر يدعونا إلى اتخاذ مواقف نقديَّة جادَّةً وواضحةً من المناهج الغربية، مرتكزة على أسس معرفية، تلك المناهج التي ظلت تفد من ثقافة الآخر بأجهزتها المصطلحية، وظل معظم نقادنا في الساحة الثقافية يعيدون إنتاجها، ويجعلونها مجالاً للتطبيق بشكل أو بآخر، بصور مباشرة أو غير مباشرة، وقليلون هم النقاد الذين حاوروها حواراً علمياً وموضوعياً.

إنَّ الجهد الذي بذله مختصون عرب ومسلمون في هذا الميدان ذو قيمة معرفية مهمة، ومن هؤلاء الدكتور عبد العزيز حمودة في كتبه المشار إليها سابقاً، والدكتور مصطفى ناصف في أكثر من كتاب، منها على سبيل المثال لا الحصر: "مسؤولية التأويل" و"نظرية التأويل" و"بعد الحداثة"، لكن هذا الجهد يحتاج إلى جولة أخرى من التدقيق والحفر والإحاطة والإضافة؛ ليكون جهداً يمتلك مجسات معرفية تدرك ما تدع وتعرف ما تريد.

٤. وبناء على ما تقدم يمكن إدراك ما تعانيه الساحة النقدية العربية من فقر إلى الأجهزة المصطلحية، التي تعاني عندنا من إرباك شديد، واختلاط وتداخل، نتيجة غياب النظرية النقدية والمنهج من جهة، وما تحدثه حركة الترجمة غير المنظمة وغير المنهجية من جهة أخرى؛ إذ نجد للمصطلح الواحد ترجمات عديدة تارة، وخاطئة تارة أخرى، نتيجة غياب المراكز الخاصة والمسؤولة والموحدة لترجمة الوافد الثقافي، والمنهجي والمصطلحي من جهة أخرى، فضلاً عن غياب مراكز الاهتمام بجهاز المصطلح النقدي التراثي العربي، وهو جهاز يتسم بالخصوبة والثراء، لكن المدّ المصطلحي القادم من الغرب عمل على عزله وإبعاده، على الرغم من توافر الجهد الأكاديمي في الجامعات العربية على الكثير من الرسائل والأطروحات التي اهتمت به، لكن هذه الرسائل والأطروحات، خاصة الجيدة منها، ظلت رهينة الرفوف المهملة يعلوها غبار القطيعة.

٥. دراسة التناص مع فكر الإسلام عقيدة ورموزاً، في الشعر والقصة والرواية والمسرح، وتلمس الأثر العميق للإسلام والقرآن بشكل خاص وعلى مر العصور، وخاصة في الشعر الحديث؛ فالتناص يغني مدلولات الشعر، ويكثف لحظته الإبداعية، ويجعل من المساحات المتألقة في التراث جذوة له، ونبضاً يحركه نحو استنهاض الواقع واستشراف الغد، ولذلك فلا بد من إعادة قراءة شعر الرواد وما بعد الرواد، قراءةً جادة تكشف عن عمق الأثر الإسلامي الكامن في أعماق تلك النصوص الشعرية، سواء أكان ذلك على مستوى القرآن الكريم أم السيرة النبوية أم الخلفاء والقادة والفتوح والشخصيات الصوفية والعلمية.

إنَّ شعر بعض الشعراء الرواد وما بعد الرواد والجيل الذي تلاهم يؤكد هذه الحقيقة، ففي هذا الشعر صارت الرموز إسلامية رُسُلاً وقادة فتحٍ ومعارك وأسماء أماكن إسلامية. أما التناص مع آيات القرآن العظيم فقد كان مهماً في بث حيوية دينية وإيمانية على الشعر، استمدها من روح النص القرآني المعجز، ومن ثراء مستويات أدائه، حتى أقبل كثير من هؤلاء الشعراء على دراسة القرآن الكريم، وتأمل صياغاته،

والإمساك بدقيق تعبيراته، من أجل إغناء نصوصهم الشعرية من خلال امتصاص الثقافة القرآنية، والحديث الشريف، وسيرة الرسل والأنبياء، وإجراء التحويل الإبداعي عليها، الذي لا يلامس شخصها الديني بأذى، لكنه يفيد منها في تشكيل نصوصه فائدة كبيرة.

ويمكن أن نضع معظم ما كتب من شعر في الوطن العربي في هذه المرحلة ضمن هذا التوجه، وإذا ما التفت النقد الإسلامي إلى هذا النوع من الشعر، فإنه سيجد خيراً كثيراً، وقد رصد الباحث العراقي الدكتور علي حداد حضور التراث في الشعر العراقي الحديث، فكان له كتاب رصين،[٥] كما رصدت رسائل وأطاريح من جامعات عربية رصينة حضور هذا التراث الديني فوجدوا من الشعر ما هو مبدع في هذا المجال.

وإذا كانت اللحظة الشعرية هي تكثيف مبدع للزمن وأحداثه ووقائعه وشخوصه فقد لا يدهشنا إحالة الجملة الشعرية الواحدة على آيات عديدة من سور عديدة. ودراسة مثل هذه النصوص قضية ذات شقين: الأول، دمج الشعر بنبض النص القرآني، مما يشكل أدباً يرتكز على روح الإسلام، والثاني إشاعة المعرفة القرآنية لدى دارس هذا الشعر من جهة ومتلقيه من جهة ثانية؛ فقد رصدتُ في دراسة لي أكثر من عشرة تناصات مع آيات من سور قرآنية مختلفة في قصيدة واحدة بعنوان "سيف علي أمام باب خيبر" للشاعر خالد علي مصطفى،[٦] ورصدت الباحثة الدكتورة بتول البستاني أكثر من اثني عشر تناصاً قرآنياً في دراستها لقصيدة واحدة بعنوان "بانتظار القصف،"[٧] فضلاً عن تبجيل الشعر العربي الحديث للغة العربية وتمجيدها كونها لغة القرآن الكريم، ولغة الأمة، التي حملت راية الحضارة الإنسانية قروناً من الزمن.

---

[٥] حداد، علي. **أثر التراث في الشعر العراقي الحديث**، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٦م.

[٦] البستاني، بشرى. **سيف علي إمام باب خيبر، من الغربة إلى الانسجام**، مهرجان المربد الشعري السابع عشر، بغداد، العراق: ٢٠٠١م، ص١٠.

[٧] البستاني، بتول. "قصيدة بانتظار القصف" للشاعرة بشرى البستاني، قراءة في محنة الحرب، **مجلة دراسات موصلية**، العدد١٧، ٢٠٠٧م، ص١٢.

٦. إعادة قراءة الرموز الثقافية العربية المعاصرة قراءة فاحصة؛ تلمساً لأثر التراث فيها، بعيداً عن التعصب والمواقف الجاهزة، والعمل على دراسة منجزها وتأثيره إيجاباً وسلباً، تلك الرموز التي بذلت جهوداً مضنية من أجل التنوير، وبعث الحياة بالأمة، وتجديد ثقافتها، وتجديد أدبها وفنونها، وقد شكلت هذه الرموز في أذهان الأجيال علامات مهمة على الطريق، وهذا يدعو إلى ضرورة طرح الحوار مع مختلف الأفكار للإفادة من ثمار ما يتمخض عنه الجدل الهادف والساعي إلى المزاوجة البناءة بين كل ما هو تراثي أصيل، وكل ما هو جديد قائم على مرتكزات الإبداع الحق، والعلم الأصيل، والمعارف الهادفة، تحت مظلة الالتزام المنفتح البعيد عن الانغلاق ومخاطره. فلدينا فقهاء معاصرون في مختلف العلوم، ونقاد كثر، وعلماء لغة أجلاء، وفلاسفة ومترجمون واعون، يمكن فتح الحوار مع منجزهم من أجل الإفادة في بناء مرتكزات ثقافة رصينة وإبداع هادف.

إنَّ الناقد العربي الحديث -أياً كان توجهه- بحاجة اليوم إلى ذكاء مُدرَّب، وثقافة منيرة، وأدوات معرفية حقة للتعامل مع واقعه الثقافي؛ لأنَّه مهدد بشتى أنواع العدوان الشرسة، وبكل محاولات الانفصال، إنَّه مهدد بالتغييب والتفكيك والإلغاء.

٧. الاهتمام بالجانب التطبيقي اهتماماً ينمُّ عن قدرات إيجابية في اختيار النص الأدبي المدروس، وتثمين قيمته الفنية والجمالية؛ إذ لا تكون المباشرة في تناول المضمون الديني هي معيار النقد التطبيقي الإسلامي، فربما يكون نص أدبي معين ذو طبقات كثيفة هو الحاضن الحقيقي لروح الإسلام، لكن هذا النص بحاجة إلى مقدرة نقدية معرفية وجادة للولوج إلى نبضه الحميم؛ معرفة قادرة على استجلاء القوانين الداخلية لشبكة العلاقات التي شكلته من جهة، ومن جهة أخرى بأفق التلقي الذي يؤدي مهمة كبيرة في رسم خطوط دلالاته، واعية بحقيقة مهمة، هي أن إنتاج الدلالة في الأدب لا يسلك طريقاً مباشراً؛ لأن اللغة الأدبية أو الشعرية لا تقول ما تريد مباشرة، بل تدور حول ما تريد، وأحيانا تدور بعيداً عنه، وعلى القراءة الجادة أن تتقن فك آليات الإنتاج التي تلعب بها هذه اللغة لعبتها الفنية الجادة، ولا بد للناقد التطبيقي هنا من

الاستعانة بكل المعارف التي تعينه على أداء مهمته سواء أكانت هذه المعارف أصيلة أم وافدة، ومن دون ذلك -أعني أن يكون النص رصيناً من ناحية فنية وان يكون الناقد مقتدراً من ناحية معرفية- لن يتحقق لنا ما نصبو إليه من مواكبة للعصر.

٨. فتح المجال أمام عمليتي التطوير والتجريب، والنظر إلى الآداب والفنون بوصفهما جزءاً فاعلاً من الحياة، وما دامت الحياة تسعى قدماً إلى الأمام بفاعلية وجدل يطوى وينشر، ويضيف ويجدد إلى ما شاء الله، فإن من غير المألوف أن تبقى الفنون على حالها، بل إنَّ سنَّة الفنِّ الحقيقي هي التطور والخروج من شكل إلى آخر، والعمل على إبداع أشكال جديدة، لكنَّ شرطَ الوعي المُؤَسَس على المعرفة والموهبة المقتدرة أمر مهم في انفتاح عملية التطور والتجريب، على ألا يتحول التجريب إلى موجات من النماذج العابرة التي سرعان ما تنحسر وتتلاشى؛ لأنَّ غياب الأسس الرصينة لا يقيم بناء، بل يحول العملية كلها إلى هدم متواصل شكلاً بعد شكل. وعليه فإن قضية التجريب تتحول إلى نفي مستمر، وفي حالة إلغاء الأسس التي ينطلق منها التطور مرة، والتجريب مرة أخرى، فإنَّه لن يبقى فنٌّ ولا إبداع، فمن الأهمية إذن المحافظة على قدر معين من الاستقرار الذي يمنح المغامرة المحسوبة مداها المقبول.

٩. إنَّ الانفجار المعرفي الذي اجتاح العالم في نهايات القرن العشرين طال باندفاعته الأدب والفنون والعلوم الإنسانية ونقدها، حتى تحول النقد من فضاءاته التخصصية، كالنقد الأدبي والنقد التشكيلي وغيره، إلى نقد ثقافي انعطف من مقاربة النصوص إلى مقاربة السياقات. ومن الحفر في التشكيلات النصية إلى دراسة الاستراتيجيات المنتجة لهذه التشكيلات والمحيطة بها، أكانت سياسية أم اجتماعية أم اقتصادية أم نفسية، كما اتجه الاهتمام إلى أدب المهمشين والأدب الشعبي، ودعا إلى دراسة أدب الاحتجاج والاستشراف، فضلاً عن اهتمامهم بنظرية الأدب والفلسفة وعلم النفس وثقافة الصورة، وهذا —باعتقادي- ليس انتقالاً بالنقد من المستويات التعالقية للنص إلى المستوى التداولي فحسب، بل هو زجٌّ للنقد في معترك الحياة، مع

الاهتمام بمستوى الأداء، والحفاظ على سلامة اللغة؛ فاللانحوية التي هي سمة الشعرية عند (جان كوهين) لا تعني تخريب النحو، بل تعني في جوهرها اللعب الجاد باللغة، وهذا اللعب مشروط بإتقان اللعبة داخل منظومة اللغة والنحو بهدف جمالي مضموني معاً، كما يحدث في الاستبدالات، وفي التقديم والتأخير، والمقابلة، والتكرار، والتجنيس، على أنَّ هذه المصطلحات لا تُعّد محسنات لفظية ولا تزويقاً؛ لأنها تؤول إلى الانفصال والسقوط حالما تنفصل عن البنية الدلالية للنص.

١٠. ضرورة تبني مواقف إسلامية منفتحة من قضية حضور المرأة في كل أدب أو فَنٍّ نبيل يتسم بالعفاف الإنساني، ويحفظ كرامة الإنسان، ويمجِّد حياءه، فقد صار جلياً اليوم أنَّ غياب المرأة عن أيِّ ميدان من ميادين الحياة يصيب ذلك الميدان بالانفصال، ويلقي عليه ظلالاً من القطيعة مع طبيعة الحياة؛ فالحياة رجل وامرأة حتى في العسكرية الإسلامية، وفي جيوش الفتح الإسلامي كانت المرأة حاضرة مع الرجل، وفريضة الحج في الطواف والسعي والصلاة تعطي صورة راقية من صور الحياة في ظل الإسلام. إنَّ حضور المرأة والرجل معاً في المسرح والسينما والتلفزيون هو حضور ضرورة، على أن يتم ذلك في ظل منظومة قيم أخلاقية سامية، هي قيم الإسلام وقيم الإنسانية النبيلة، وما دعوة القرآن العظيم للمؤمنين أولاً بغض البصر وللمؤمنات ثانياً، إلا لأنهما كانا منذ بداية الخلق معاً، وسيكونان معاً إلى قيام الساعة، وإلا كيف يغضون الأبصار كلاً على حدة؟!

إنَّ اتخاذ مواقف إيجابية متوازنة من قضية المرأة تحصّنها من النظر إلى المرأة الأخرى، والتأثر بنظريات النقد النسوي ودعواته المتطرفة التي وصلت حد الدعوة المتحمسة لهدم الأسرة، كون أعبائها وأعباء العمل المترلي يقعان على عاتقها بشكل مباشر، فضلاً عن دعوات باطلة في التحرر لا تؤول في حقيقتها إلا لاستجابات غريزية هي صدى لعبودية جديدة، بعيداً عن التحرر الحقيقي المنشود الذي يحفظ كرامة الروح الإنسانية، ويبني الذات والأسرة والمجتمع في آن واحد.

ثالثاً: الأجناس وروح العصر

ليس الخروج على قيود النوع الواحد في النص أمراً جديداً، ذلك أنَّ السعي نحو كسر الحدود الفاصلة بين جنس وآخر كان قد بدأ قبل قرون، يوم بدأت الدعوة إلى وحدة الفنون تتجلى في التداخل بين الأنواع والأجناس في خلخلة واضحة لسمات الجنس القارَّة، وكسر لسلطته المستقرة، ليصبح النص مفتوحا على الأجناس في عملية تراسل جدلية يسعى النص من خلالها إلى تحقيق أدبيته، أو فنيته، وليس إلى تحديد سماته النوعية المحددة. من هنا تأتي ضرورة الدعوة إلى قراءة الأجناس الأدبية والفنية قراءة متأنية ومدركة لروح العصر وتداخل الثقافات فيه، بهدف اتخاذ مواقف جادة ومنفتحة منها، وأخص هنا قصيدة النثر والنصوص الإبداعية غير المجنسة، وعلينا أن نحاور في ضوء انفتاح الإسلام وثرائه شؤون ثقافتنا وفنوننا، ونقبل ما تقبله الفطرة السليمة، وندرس الأمور في ضوء حاجة النفس الإنسانية، وهي حاجات روحية وحيوية (بيولوجية) ووجدانية، فالروحية دواؤها الدين، والحيوية (البيولوجية) تحتاج إلى غذاء وشراب وسكن وغيره مما يوفر حياة كريمة، أما الوجدانية فهي بحاجة إلى الجمال والفن، تتلقاهما الحواس بصراً وسمعاً وشماً ولمساً وتذوقاً، لتذهب بالنشوة إلى صميم الروح وأعماق القلب، فكيف تحرم (الموسيقى) على إطلاقها؟! وكيف تحرم (الأغنية) النبيلة المنسجمة مع الخلق والقيم وهي توقظ مشاعرنا الإنسانية؟! ولماذا يحرم (الفيلم السينمائي) و(المسرح) إذا اتصفا بالعفة وترسيخ قيم النبل؟![٨] إن ظروف حياتنا المعاصرة، والتعقيدات التي اتسم بها العصر تدعو أمم العالم الثالث، ولا سيما العرب والمسلمين إلى اتخاذ مواقف إيجابية واضحة من كل تلك الفنون والأجناس الأدبية، والتطورات النقدية، بفهم عميق وأدوات ذكية، وجهاز مصطلحي متقن. يواكب عمليات التطور والتجريب التي يحتاجها الفن لكي لا يستكين أو يصاب بالركود؛ لأن الخلل شيء ومحاولة التجريب الواعية شيء آخر، والعبث شيء والبحث عن طرق التطور ومجافاة السكونية شيء آخر. إنَّ النقد المعرفي الواعي يدرك اليوم أن مرحلة ما

[٨] القرضاوي، يوسف. **الحلال والحرام في الإسلام**، القاهرة، مصر: دار إحياء الكتب العربية، ط١، ١٩٦٠م، ص٢٠٩-٢٢٣.

بعد الحداثة في الغرب كله، وفي العالم أجمع أحدثت تداخلاً في إيقاعات الحياة، وتراسلاً في الفنون وتضايفاً بين الأجناس، وأن الانعطافات الدلالية تحدث انعطافات في الشكل وفي طرائق التعبير، فتغير نتيجة ذلك الوزن في القصيدة مع تباين الدلالة، ويتغير إيقاع الحدث في القصة أو الرواية، ويتكسر الزمن، وتتداخل الأنساق، مما يدعو الناقد إلى الفحص الدقيق، والتعليل الهادئ، والتأويل المتعمق، بحثاً عن الانسجام وتأسيس المعنى، الذي هو هدف كل نص أصيل.

إنَّ النقد الجاد لا يقف عقبة في طريق التطور الأدبي أو الفني، وإنَّما هو مساند مؤازر لتطور الأدب. إنَّ التطور المستمر لكل جانب من جوانب الحياة؛ علماً وأدباً وفنَّاً، هو دعوة إسلامية، ما دام التأمل والتفكر والتفقه من واجبات المسلم، التي دعا إليها القرآن الكريم. فالمتفكر المتأمل في الأدب يدرك أنَّ التطور والتطوير ضروريان ما داما منوطين بتواصل الحياة؛ فقصيدة (التفعيلة) ليست تخريباً للشعر كما يظن بعضهم، بل هي صياغة فنية شعرية جديدة توفرت فيها شروط الشعر بأبرز سماته المتمثلة في الانزياح والإيقاع. أما قصيدة النثر، التي أثارت هي الأخرى ضجة كبرى من الرفض الحاد من جهة، والتأييد المتعصب الذي يصرّ على كونها شعراً من جهة أخرى، فإن حلّ إشكاليتها يكمن في تجنيسها والإقرار بأن مصطلح قصيدة النثر جنس قائم بذاته يعمل في حقل الشعرية وليس شعراً، وهو جنس يمكن البحث في أصوله ومرجعياته وخصائصه. فإذا كانت قصيدة النثر تفتقد إلى عنصر الوزن، فإنَّ ذلك لا يعني أن نمنع النماذج الجيدة منها من أن يكون جنساً أدبياً جديداً، جنساً لا يعتمد في شعريته على أوزان الخليل بن أحمد؛ لأنه استبدل إيقاع الصورة بإيقاع الوزن، بل هو ينهض بسمات خاصة من إيجاز وتركيز ومفاجأة وضربات، فلا يكون شعراً بل يشتغل بشعرية ويتحرك في فضائها، فالشعر اسم للنوع والشعرية مصطلح لم يعد مقتصراً على الاشتغال في ميدان الشعر؛ لأنه امتد بسبب المرونة التي يتسم بها إلى فضاءات أخرى، إلى الأزمنة والأمكنة والعمارة والمشاعر؛ فالشعرية هي ما ينحرف بالمألوف إلى غير المألوف، إنها ما يحوّل الكلام الاعتيادي إلى أدب والرسم فناً تشكيلياً، والسرد رواية أو قصة، إنها انزياح عن المعتاد وبحث عن الجِدّة والإبداع.

رابعاً: الموقف من الجمال

كان الجمال وما يزال إشكالية بحثية تستقطب اهتمام الفنانين والفلاسفة وعلماء النفس والاجتماع، ولذلك اختلفت الاتجاهات في تعريفه وترسيم حدوده ووظائفه، منطلقين في حوارهم من دواخل الذات الإنسانية إلى مطلق الفضاء الخارجي، حيث كل شيء طبيعي جميل أو مصنوع يتسم بالجمال، على أنَّ الجميع يكادون يجمعون أنَّ الجميل هو ما يُحدِثُ فينا المسرَّة والانسجام عند انفتاحه على حواسنا، وعلى الرغم من كون الحوار حول الجمال حواراً قديماً، فإنَّ دخوله محوراً تأسيسياً في الفن والفلسفة والثقافة، بدأ مُلّحا قبل ثلاثة قرون، حتى صار عِلماً قائماً بذاته تقوم من خلاله فروع معرفية بدراسة المنطقة المشتركة المتعلقة بالخبرة أو الاستجابة الجمالية، بكل ما تشتمل عليه هذه الخبرة أو الاستجابة من جوانب حسية وإدراكية وانفعالية ومعرفية واجتماعية.

وتكمن أهمية المحور الجمالي في كون الحياة الإنسانية قائمة عموماً على الاختيار الجمالي، بدءاً من الملبس والمسكن والقراءة والتأمل في الفنون. مما يدعو بإلحاح إلى اتخاذ مواقف جادة من فلسفة الجمال؛ تنظيراً وتطبيقاً، تأسيساً على مفاهيم الجمال في القرآن الكريم والسُّنة الشريفة، ومواقف قادة الفكر وخطاباتهم، نزولاً إلى خطوط الجمال في الفلسفة الإسلامية عبر ازدهارها بعد القرن الثالث الهجري، مع الإفادة من مقاييس الجمال النقدية في التراث الفلسفي والنقدي الغربي؛ إذ لا ضير من الاستعانة بمفاهيم فلسفة الجمال الغربية؛ لأنه بالإمكان تطويع ما يفيدنا بما يغني مفاهيمنا، وينسجم مع معاييرنا الجمالية الأصيلة، متجاوزين الانفصام بين الشكل والمضمون، ومتجاوزين التحيز إلى الجوانب الشكلية أو إلى الموضوعات معاً، انطلاقاً من مبدأ الوحدة التي لا تنفصم في العمل الأدبي الأصيل؛ فالجمال وحدةٌ لا تتجزأ. وعلينا دراسة مواقف الفلاسفة العرب من الجمال، ومحاورتها مع أهم الانعطافات الجمالية في فكر الغرب، بدءاً باليونان ثم القفزة النوعية عند (كانت) حينما عدّ الذوق شاهداً على

التوافق التام بين العالم الطبيعي والإرادة الحرة، مما مهد المجال لـ(شيلر) كي يطلق دعوته التي يعلن بها مولد العصور الحديثة في عدّ الجمال أقوى تعبير عن الحرية. ومنذ تلك اللحظة تصدرت قيمة الحرية منظومة الحق والجمال وأصبحت هي المهيمنة عليها. إنَّ مثل هذه اللحظات المعرفية، انتهاءً بمفهومات المدرسة الألمانية للجمال، وعلى رأسها الفيلسوف الألماني (جادامير) يمكن أن تضيء لنا مقاصدنا من دراسة الجمال تنظيراً وتطبيقاً.

وحينما يكون الجمال أقوى قيم التعبير عن الحرية، فإنَّ التوحيد الذي هو أسمى درجات التحرر من الطاغوت، ومن الخوف، والتبعية، والاستبداد، سيكون أرقى صورة من صور الجمال، وستتجلى هذه الصورة تجليات عديدة في كل ميدان من ميادين الثقافة والفنون والإبداع، بل وفي ميادين الحياة كافة، وإذا كان بعض الباحثين يحددون مقاييس دقيقة للحضارة، ويوجزونها بمقياسين عامين هما: الإبداع والتحرر، فإنَّ ذلك يعني أنَّ الأمة المتحضرة هي الأمة القادرة على إنتاج الجمال وتشكيله في شتى الميادين.

ولو تأمَّلنا كلَّ الآثار الباقية من حضارات الإنسانية الشاخصة في المتاحف أو المدن الأثرية، لوجدنا أنَّها جميعاً جمال يكتنز بالمعرفة، أو معرفة تكتنز بالجمال، ولقد اعترفت المنظمات العالمية الكبرى التي تُعنى بالتقدم المادي للإنسانية بأنَّ هناك ما هو أشد حسماً في قياس ظاهرة التقدم، وعلى رأسها روح الابتكار والحس الجمالي بالوجود،[٩] وإذا ما عملنا على ربط الأفكار في منظومة دقيقة متصلة، فإن روح الإسلام ودعوته المثابرة للتأمل والتفكر والتفقه، هي روح تدعو إلى الابتكار؛ إذ لا ابتكار ولا إبداع من دون تأمل كبير، كما أنَّ ربط عملية التفكر والتأمل والتفقه بالكون والطبيعة والزرع والأفلاك والجبال والنجوم هي عملية ارتباط بالجمال وتأمل

[٩] فضل، صلاح. **جماليات الحرية في الشعر**، جدة، السعودية: مكتبة الساعي للنشر، ط١، ٢٠٠٥م، ص٣.

له، ودعوة إلى محاورته وما فصل الأسس الجمالية الذي سجل فيه الدكتور عماد الدين خليل ملاحظاته في كتابه (مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي) إلا تأسيس للإجابة عن هذه الأسئلة المشروعة التي تجدر الإجابة عنها. فما هي المهمة التاريخية التي كان يقوم بها الفن والأدب لدى العرب والمسلمين في الماضي، وهل بقي الأدب يؤدي مهمته التاريخية في حياتنا المعاصرة؟ أليس من حق تراثنا الأدبي أن نحضره إلى حاضرنا وننظر إليه بعين عصرنا، لا سيما وأننا نمتلك أواصر التواصل مع تراثنا من جوانب متعددة، وأن واجبنا أن نربط ذلك الأدب والفن بحياتنا المعاصرة؟!

إنَّ اغتراب الوعي الجمالي كما يسميه (جادامير) هو الذي حال ويحول بيننا وبين فهم نصوصنا الأدبية الماضية، مما سبب قطيعة معرفية حضارية وجمالية مع الذوق المعاصر، لذا فواجب الحركة النقدية الجادة معالجتها، بإعادة قراءة ذلك التراث الأدبي قراءة تأويلية تقرِّبه من عصرنا الراهن.

إنَّ النقد العربي الإسلامي إذن هو أجدر أنواع النقد بالكشف عن أزمة الوعي الجمالي بوصفه شكلاً أساسياً من أشكال اغتراب وعي الإنسان المعاصر، وهو يحاول الكشف عن ذلك الاغتراب الجمالي بوصفه وعياً ينظر إلى الفن من جهة الأشكال أو الصور الفنية، من خلال هيمنة الصورة على كل أنواع الاتصال، ناسياً أو متناسياً أن الجميل في الفن لم يكن أبداً شكلاً منعزلاً ومستقلاً عن سائر أشكال حياتنا الإنسانية فحسب؛ فمفهوم الجميل بهذا المعنى هو مفهوم حديث نسبياً على حد قول (جادامير)، ولم يكن متأصلاً في تاريخ الوعي الجمالي بالفن عند معظم المدارس الغربية حسب رأيه،[١٠] لكنه موجود في تراثنا الجمالي انطلاقاً من أهمية الانسجام القائم في الإسلام الأشكال والمضامين والفكر والممارسة، وما علينا اليوم إلا العمل على تفعيل هذه الرؤى الخلاّقة، من خلال الكشف عن ارتباط الجمال الوثيق بالدين، ومعاودة ربط

[١٠] توفيق، سعيد. تجلّي الجميل ومقالات أخرى، جادامير وعلم الجمال، **مجلة فكر وفن**، ألمانيا: العدد٧٥، ٢٠٠٢م، ص٥٣.

الجمال بالحياة، وربط الجمال بالفلسفة التربوية والتعليمية، وربطه بالتنشئة الاجتماعية منذ ولادة الطفل؛ فالحضانة فرياض الأطفال فالمدارس، والجامعات، فمؤسسات المجتمع كافة، حينها يمكن أن تتكثف كل هذه الميادين ليترشح رحيقها عبر الرؤية الأدبية والفنية نصوصاً أدبية وفنية تنهض بالرؤى الجمالية الإيمانية، ومن دون ذلك لا يمكن أبداً فرض الشروط على الأدب والفن؛ لأن الأدب لن يكون أدباً إذا ما حُكم بالمقصدية والحرفية الخالصة، وتاريخ المذاهب الأدبية يؤكد ذلك، فالأدب الكلاسيكي كان تعبيراً عن رؤية الطبقة العليا، بينما كان الرومانسي هو الآخر تعبيراً عن ردة الفعل التي سادت ضد الكلاسيكية وآدابها وفنها، وكانت اتجاهات ومذاهب "الفنّ للفن" تعبيراً عن اغتراب الإنسان وغربة حسّه الجمالي في المجتمع، نتيجة الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، وسيادة عوامل السلب التي كان يعيشها، وما نتج عنها من تحولات مأزومة دفعت إنسانها إلى الانكفاء.

لقد كان لكل مذهب من تلك المذاهب جمالياته الخاصة داخل أطر الجماليات العامة للآداب والفنون، والجمالية أوسع من الجمال؛ لأنها لا تشير إلى الجميلٍ حسب، ولا إلى الدراسات الفلسفية المتعلقة بالجمال، بل هي تهتم بمجمل الحقول والمعتقدات الدائرة حول الفن والجمال، وأهميتها في الحياة.[١١]

إنَّ مهمة النقد الإسلامي إذا أراد أن يؤسس مواقفه الجمالية، أن يتواصل مع المعرفة والحياة والتاريخ، وأن يعيد تأسيس الوعي الجمالي للحس النقدي وللأجيال معاً، من أجل التبصير بحقيقة الجميل التي لا يمكن فهمها بمنأى عن تجلياته في سائر أشكال حياتنا الإنسانية.[١٢] فمن خلال الفحص الدقيق لنسيج الفن والجمال في أي مجتمع يمكننا التعرف على طبيعة ثقافته ومعارفه، ومن الجهة المقابلة فإنَّ معرفة الثقافة تفضي إلى معرفة طبيعة الفنِّ وتضيء الخيوط النسيجية للأدب؛ فالفنُّ ثقافة ووسيلة راقية من

[١١] جونسون، ر. ف. **موسوعة المصطلح النقدي (٣) الجمالية**، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، بغداد، العراق: وزارة الثقافة والفنون، ١٩٧٨م، ص١٢.

[١٢] توفيق، سعيد. **تجلّي الجميل ومقالات أخرى، جادامير وعلم الجمال**، مرجع سابق، ص٥٣.

وسائل المعرفة، وغاية مضيئة للجمال، وهو الجدير بتشكيل منظومات قيم الأمة؛ لأنَّ الجمال الحقيقي لا يصدر إلا من خلال قيم يُصار إلى تطويرها دوماً نحو الأجمل والأكثر سمواً وبهاءً.

ولا يخفى ما للإفادة من خبرات الآخرين مِنْ دور في إثراء معارف الأمم؛ لأنَّ البدء من نقطة الصفر دون الالتفات إلى النتاجات التاريخية، والإفادة من الجهود الإنسانية الماضية يضيّع على الإنسان جهداً كبيراً وزمناً طويلاً ما كان له أن يضيع لو التفت إلى الخبرات السابقة وتجارب الأمم والجماعات، التي يمكن له أن يستمد منها ما يضيء له المواقف والمنطلقات.[١٣]

إنَّ النقد المنفتح على الحياة لا يتسم بالتطيّر ولا الانغلاق؛ لأنَّه بمرونته يفتح الأبواب على التجديد، مدركاً أنَّ الحقيقي والأصيل هو الذي سيبقى، بينما يزول الطارئ والمفتعل ومقطوع الجذور؛ فالأدب عالم تشكيلي يؤدي التحويل والترميز فيه مهمة أساسية في إنجازه، لكن هذه العملية الفنية لا يمكن لها أن تقطع صلتها مع الواقع؛ لأنَّ كل ما يجري فيها هو استجابة في الأصل لإشارات تأتي منه بشكل مباشر أو غير مباشر، وقد تكون الإشارة خفية خفاءً يصعب على الأديب التماسه، إلا بدقة ولطف أو تنقيب؛ ففي فضاء التجربة الداخلي تكمن القيمة الحاجبة الكامنة في أعماق النفس الإنسانية، ولذلك لا يمكن لعملية التحويل أن تكون مدلولاً بعينه. ومن هنا تنهض قضية الغموض في الشعر، وتتعدد مستويات التعبير عن المعنى؛ لأنَّ الدال أو الرمز اللغوي الشعري لا يمكن أن يحيل على مدلول واحد، إنَّه يحاول، وكل محاولة قد تفضي إلى محاولة أخرى، مما يوسع فضاء النص، ويغني أفق الدلالة، ويجعل المعنى على أهبة الاحتمال، لكنه في الأدب الإيماني دوماً يؤسس للمعنى. إنَّ الخطابية في الشعر لا تمنح النص قيمته التعبيرية المكتنزة بالفن، بل تبقيه في المستوى الإشاري الذي ينطلق من رؤية أحادية تذهب بالدال إلى مدلوله المباشر، مما يضر بالوظيفة الشعرية للنص، ويترع عنها غلائل جمالها الفني.

---

[١٣] خليل، عماد الدين. **التفسير الإسلامي للتاريخ**، ط٤، ١٩٨٦م، ص٥-٦.

خاتمة:

لا بدّ من القول إنَّ الفعل النقدي الحقيقي لا يشتغل إلا داخل حراك المجتمع الذي يعايشه، وضمن صيرورته المتنامية، ولذلك فمن الضروري أن ينالَه التطور الذي هو سمةُ الحياة والمجتمعات. وما دام الكمال ليس سمة الفعل البشري، فإنَّ كل شيء بحاجة إلى المراجعة والتعديل والحوارية والتطوير.

إنَّ نقدنا العربي الإسلامي بحاجة إلى دافعية محركة تعمل على استقطاب القوى الفعالة والملتزمة في ميدان الفكر والأدب والفنون، من أجل تشكيل مؤسسة ثقافية تعنى بتشكيل لجان متخصصة، تنقّي وتبحث وتدرس وتوازن وتتناول المنجزات الأدبية والفنية بنقد تطبيقي جاد، يحوّل الساحة الإبداعية من فضاء عبثي مفتوح على فوضى غير منظمة، إلى ميدان عمل يشتغل عبر منظومات قيم مثابرة ومسؤولة.