عماد الدين خليل ناقداً أدبياً

ذو النون يونس مصطفى*

مقدمة:

تنطلق أهمية هذا البحث من كون عماد الدين خليل أحد النقاد الذين أسهموا في محاولة التأسيس لإسلامية الأدب (نظرية ومنهجاً) من منطلق الرؤية الإيمانية؛ إذ يرى أنَّ (الجمال) في الإسلام قيمي، يؤاخي بين (الحُسْن) من المضمون والشكل، ويعرّف الأدب الإسلامي بأنَّه "تعبير جمالي مؤثر بالكلمة عن التصور الإسلامي للوجود،" ويعرض عناصر ضرورية تشتمل عليها نظرية الأدب كالوحدة في التنوع، والحرية المنضبطة بالحدود الشرعية، والالتزام العفوي البعيد عن الإلزام، محللاً تحليلاً نقدياً مذاهب الفكر والأدب الغربيين، ليصل في كتابه (مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي) إلى فكرة التلازم بين الشكل والمضمون، والدعوة إلى الإفادة من الأشكال المتعددة في الآداب الأخرى.

وهو يلتقي مع رواد الأدب الإسلامي في معظم أطروحاته، مطوراً ومضيفاً؛ إذ يرسم (عمارة) النظرية الأدبية الإسلامية من المعطيات الإبداعية، والرؤية الشمولية، والجهد النقدي، والمنهج، لتكتمل النظرية التي تَلُمُّ هذه المسافات، ويُسفر عن نقص واضح في دائرتي المذهب والمنهج، وداعياً إلى (تكاملية) المنهج، وإلى الأخذ من مناهج الآخرين، بما لا يخلُّ أو يصطدم بالتصور الإسلامي، مؤكداً على التوازن بين الثنائيات، وعلى الوسطية والشمولية الإيمانية.

ونلمس اطلاعه الواسع على الفكر والأدب الغربيين، في جُلِّ كتاباته، عند عرضه أسس هذه المناهج الفلسفية وتجسيداتها الفنية عرضاً نقدياً تقويمياً، مكرراً الدعوة إلى

* أستاذ الأدب الحديث، ورئيس قسم اللغة العربية في كلية التربية الأساسية، في جامعة الموصل، بريد إلكتروني: legalmohamad@yahoo.com

الانفتاح على آلياتها (المحايدة) و(انتقاء) ما لا يتعارض من هذه الآليات أو مضامينها مع التصور الإسلامي، وهي دعوة تبدو شديدة المرونة، غامضة الحدود. وعماد الدين خليل يعتمد الذوق الفردي المدعم بالثقافة الإسلامية الرصينة، ووضوح التصور، وشدة الحساسية، وهو وسطي بين الثنائيات: الأصالة والمعاصرة، والحداثة والتراث، والأنا والأخر، يمسك العصا من وسطها، محتاطاً من تجاوز نظرته الشمولية، وهو ينفتح على العالم مناهج وموضوعات؛ إذ يبقى ممتلكاً رؤيته الإيمانية النافذة.

ولا تكاد تخلو دراسة نقدية لعماد الدين خليل من مقدمة نظرية يجدها ضرورية لإضاءة العمل الفني والأدبي، إضاءة إجمالية، قبل الدخول إلى أعماقه تحليلاً، ولربما تخللت الدراسة النقدية إضاءات نظرية موجزة تدعم رأياً أو تعلل حكماً أو تمهد لاستنتاج. مما دعا أحد محاوريه إلى الظن بأن في ذلك طمساً لمعالم "خيط رفيع بين التنظير والنقد."[١]

وهذا التأكيد على (التنظير) لدى عماد الدين خليل، ولربما لدى عدد من أدباء (الإسلامية)، الذين أسهموا في محاولة تأسيس نظرية الأدب الإسلامي، واجتهدوا في تلمس ملامح منهجه، متأت من الإحساس "بأننا ما زلنا بحاجة إلى المزيد من التنظير والتنظير؛ يعني التأسيس."[٢]

لذا نجد التنظير يغطي العديد من كتبه وبحوثه، ولكنَّ هذا الجهد التنظيري الكبير لا يمنعه من أن يعد تضخم التنظير على حساب النقد التطبيقي، سلبية من سلبيات الأدباء الإسلاميين المعاصرين.[٣]

---

[١] خليل، عماد الدين. **حوار في الهموم الإسلامية**، لندن: دار الحكمة، ط١، ١٤٢٢هـ/٢٠٠٢م، ص٧٥، والرأي لسعيد الكرواني.

[٢] المرجع السابق، ص٥٧، والرأي للدكتور عماد الدين خليل.

[٣] خليل، عماد الدين. حركة الأدب الإسلامي المعاصر: وقفة لمراجعة الحساب، **مجلة إسلامية المعرفة**، هرندن: المعهد العالي للفكر الإسلامي، العدد الثاني عشر ١٤١٨-١٤١٩هـ/١٩٩٨م. وانظر أيضاً:
- خليل، عماد الدين. **حوار في الهموم الإسلامية**، مرجع سابق، ص٨٧.
- خليل، عماد الدين. **إشكالية النقد التطبيقي عند أدباء الإسلامية**، الموصل: ملتقى البردة للأدب الإسلامي (الملتقى الأول- الكتاب النقدي)، ١٤٢٣هـ/٢٠٠١م، ص٤٥-٤٦.

أولاً: نحو نظرية أدبية إسلامية

يحسُّ الباحث أنَّ عماد الدين خليل يودُّ اختصار الشوط من أجل استكمال "عمارة" الأدب الإسلامي، ولو كان هذا الاختصار على غرار ما حدث في الآداب الغربية؛ فيحدد (طوابق) هذه العمارة؛ فالأول وهو قاعدة العمارة تجسده المعطيات الإبداعية، والثاني هو المنظور أو الرؤية الشمولية التي تنبثق عنها المعطيات الإبداعية، والطابق الثالث هو مدرسة أو مذهب أدبي، والرابع هو الجهد النقدي الذي يضيء الأسس للنص الإبداعي وصولاً إلى القيم الفنية للنص ودلالاته، وطبيعة ارتباطه بالمضمون أو المذهب الذي ينتمي إليه، والخامس هو الطريقة أو المنهج الذي يدرس الحركة أو الظاهرة الأدبية عبر مساراتها الشاملة في الزمان والمكان وفي ضوء قوانينها وارتباطاتها الداخلية الصحيحة، لتأتي أخيرا في الطابق السادس النظرية التي تلم هذه المعطيات جميعاً.[٤]

بينما تبني الواقعية الاشتراكية نظريتها الأدبية من خلال ارتباط تطور الأنواع الأدبية –مضامين وأشكالاً– بتطور وسائل الإنتاج وعلاقات الإنتاج على وفق المادية التاريخية، التي ترى بأن "مختلف جوانب الواقع... تطلبت قيام الأنواع الأدبية."[٥]

وتتعدد وجهات النظر الغربية إلى (نظرية الأدب) وتطور مكوناتها؛ فيحاول (ويليك) و(وارين) تأسيس النظرية على دراسة تجمع الأنواع الأدبية والأسلوبية، ومبادئ النقد الأدبي، والدراسة الأدبية، وتاريخ الأدب، دراسة خارجية وداخلية، في محاولة للتمييز بين طريقتين في معالجة الظواهر الأدبية وتطورها.[٦]

---

[٤] خليل، عماد الدين. **حركة الأدب الإسلامي المعاصر، وقفة لمراجعة الحساب**، مرجع سابق، ص٢٢. وانظر: – خليل، عماد الدين. **حوار في الهموم الإسلامية**، مرجع سابق، ص١٣، ٢٧-٧٣.

[٥] **نظرية الأدب**، عدد من الباحثين السوفييت، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، بغداد: وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد، ١٩٨٠م، ص١٠.

[٦] ويليك، رينيه؛ وارين، أوستن. **نظرية الأدب**، ترجمة: محيي الدين صبحي، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، ١٩٨١م.

يقترح عماد الدين خليل من أجل إنجاز بناء هذه (العمارة) ضوابط "استراتيجية شاملة تبيح التفاعل مع (الآخر)، بعد أن تكون قد جذّرت المنهج الإسلامي في تربة العقيدة والتراث... وهذه الضوابط هي:

أ. تحديد طبقات المعمار الأدبي الغربي، ومدى ارتباط كل منها بالخلفية التطورية أو تحررها منها، لتحديد إمكانية الرفض أو القبول أو الانتقاد.

ب. القيام بجهد شامل لجمع و(فهرسة) الضوابط والمعايير الشرعية، التي يمكن أن ترشد النشاط الإسلامي المعاصر في تعامله مع الغير، والتي تتوجب متابعتها في الأصول القرآنية والنبوية، وفي المعطيات الفقهية، وفي السّوابق التاريخية."[٧]

وسأترك النقطة الثالثة؛ لأنها نقطة إجرائية متعلقة بتحقيق التوازنات في المعطيات الأدبية الإسلامية على مستوي الدراسة والإبداع، وهو ما لا سلطة كاملة لأحد على تنفيذه في الوقت الحاضر.

ويستعرض عماد الدين خليل عناصر ضرورية تشتمل عليها نظرية الأدب، كالوحدة في التنوع، والحرية المنضبطة بالحدود الإسلامية، والالتزام العفوي، ناقداً الماركسية والوجودية، ملماً بالرومانسية والرمزية وتيار الوعي في الرواية الجديدة، ثم يتأمل الموقف من الشكل، متجاوزاً موقفه القديم إلى التساؤل عن ضرورة التلازم بين الشكل والمضمون الإسلاميين، ليجيب بـ (نعم ولا)؛ (نعم) لأن طبيعة المضمون الإسلامي المغاير للمضامين الأخرى يفرض شكله المناسب له أولاً (وفي المسرح خاصة)، و(لا) لأن الشكل المسرحي ظلّ محتفظاً بعناصره الأساسية، على الرغم من المذاهب والاتجاهات التي تتوزعه... فلا يسع الشكل المسرحي الإسلامي إلا الالتزام بهذا القاسم المشترك للشكل المسرحي، على أن يحاول المخرج تطويرها وسواها بما ينسجم والمضامين الإسلامية، ولا مانع لديه من "الإفادة من الأشكال المتعددة في الشعر والقصة والرواية."[٨]

[٧] خليل، عماد الدين. **الغايات المستهدفة للأدب الإسلامي، محاولات في التنظير والدراسة الأدبية**، عمان: دار الضياء للتوزيع والنشر، ط١، ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م، ص١٦.

[٨] خليل، عماد الدين. **مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي**، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٨٧م، ص٦٩ وما بعدها.

وَلَرُبَّ دارس ينتظر منه ومن جيل المنظّرين الإسلاميين جرأة أكبر على الأشكال كلها، بما يطوعها لمضامين (الإسلامية)، كما حاول (بريخت) أن يصنع في المسرح، وكما حاول مبدعون كثيرون أن يقرّبوا المسافات بين عدد من الأجناس الأدبية، حتى كادوا أن يلاشوا الحدود بينها. والباحث يعول في هذه المهمة على عماد الدين خليل؛ الذي يصرح بإيمانه بالتجريب في حواره مع محمد رشدي عبيد "التجريب الذي ينفذه مبدعون: بلغوا القمة في دائرة هذا النوع أو ذاك، وفي إدراك أسرار الإبداع ومطالبه وتقنياته، وفي متابعة التطور التاريخي للنوع."[٩]

ومما يذكر لعماد الدين خليل أمانته العلمية، وهي خُلُق إسلامي قبل كل شيء، واعترافه بفضل الرواد: سيد قطب في كتابه أسس التصور الإسلامي، ونجيب الكيلاني في كتابه الإسلامية في الأدب، ومحمد قطب في كتابه منهج الفن الإسلامي، في التأسيس لنظرية الأدب والفن الإسلاميين.

ثم يبحث مسألة الانطلاق من المحلية إلى العالمية، واستثمار التاريخ بشكل هادف ذكي يصله بالحاضر، ليصل إلى الحديث عن وظيفة الأدب الإسلامي؛ الوظيفة (العقدية والسياسية والاجتماعية والنفسية والتاريخية التوثيقية، والتربوية الأخلاقية). ويصف النقد الإسلامي بالنقد المعياري الذي يعطي مساحة للذات، فهو (إذن) نقد شمولي متوازن لاستمداده من رؤيته الإسلامية الشاملة المتوازنة المقومات والملامح.[١٠] رافضاً أحادية المذاهب الغربية في النقد، ليدعو إلى تحقيق "موازنة بين الذات والموضوع، ووقوف في نقطة الوسط،" داعياً الناقد إلى أن يفتح عقله وقلبه على المعطيات والتقنيات (المساعدة)، أو (الموصلة) على مستويي المنهج والموضوع... شرط أن يمتلك دوماً معاييره العقدية الواضحة.[١١] وأن يهتم بتحليل "جماليات الشكل دون التوقف عندها بل عليه أن يمضي إلى المضامين."[١٢]

---

[٩] خليل، عماد الدين. **حوار في الهموم الإسلامية**، مرجع سابق، ص٣٥-٣٦.

[١٠] خليل، عماد الدين. **مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي**، مرجع سابق، ص١٨٩.

[١١] المرجع السابق، ص٢٠٨.

[١٢] المرجع السابق، ص٢١١.

هذه خلاصة مبتسرة لمحاولة رسم ملامح نظرية الأدب الإسلامي على قدر اتساع بحث كهذا.

وهنا تبدو محاولة عماد الدين في بناء (عمارة) النظرية الأدبية الإسلامية محاولةً فيها تأصيل، وتجديد وتطوير، قد تلتقي مع أدوات دراستي محمد قطب، ونجيب الكيلاني أو سواهما، ولكنها تختلف عنها وتستقل برؤيتها المنفردة إجمالاً، وثمة فرق مهم آخر -ربما ليس في صالح النظرية الإسلامية- هو ما سبق أن أشار إليه عماد الدين خليل وغيره، من افتقار هذه النظرية إلى مزيد من (الأمثلة) النقدية التطبيقية التي تبرهن على صحة المبادئ، وتسهم في تطويرها، فضلاً عن افتقارها إلى الوضوح المنهجي.

ويبني عماد الدين خليل (مذهبية) الأدب الإسلامي على القيم الإسلامية، التي تبرز من خلال (مفهوم المخالفة)، فعند مقارنة الأدب الإسلامي بالآداب الأخرى تنجلي (مغايرته أو مناقضته) لها، ويشكل مجموع هذه القيم المخالفة أو المغايرة ملامح المذهب الإسلامي الواضحة.[١٣]

ويعزز رأي عماد الدين هذا أنَّ قاعدة المذهب الإسلامي الفكرية العريضة، هي مجمل التصور الإسلامي للكون والوجود والإنسان، وهو تصور واضح محدد الملامح، يمكن أن تبني نخبة الأدباء والفقهاء الإسلاميين على قاعدته معمار المذهب الأدبي الإسلامي، مستمداً أصوله من الكتاب والسنة والخالد من تراث الأجداد.[١٤] ثم يجتهد في التدليل على تميُّز الحركة النقدية الإسلامية على مستوي التنظير والتطبيق،[١٥] ويحسُّ الباحث بالحاجة إلى مزيد من الأدلة للاقتناع بأن هذه الحركة "تنضوي المعيارية فيها ولكنها لا تشكل حدودها القصوى."[١٦] وينتبه عماد الدين خليل إلى هذه الحاجة فيقول: "وإنْ كان الأمر يتطلب -إن أردنا الحق- المزيد من الجهد والعطاء على

---

[١٣] خليل، عماد الدين. **حوار في الهموم الإسلامية**، مرجع سابق، ص٢٢-٢٣.

[١٤] خليل، عماد الدين. هموم الأدب الإسلامي، **مجلة المشكاة**، المغرب: العدد١٨، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م، ص٢١.

[١٥] خليل، عماد الدين. **حوار في الهموم الإسلامية**، مرجع سابق، ص٢٤.

[١٦] المرجع السابق، ص٢٤.

المستويين، من أجل تأصيل هذه الحركة وتثبيت ملامحها الإسلامية المتميزة، وبخاصة على مستوى التقنيات والأسلوبيات."[١٧]

١. خطوة على طريق المنهج:

إنَّ أي دارس سيقتنع (بمذهبية) الأدب الإسلامي المنبثقة من رؤية شاملة واضحة إلى الإنسان والوجود، ولكن أنّى له أن يقتنع بمنهج لم (تتعاشق) بعدُ بصورة واضحة رؤاه وأشكالُه، ولا ظهرت بوضوح علاقة عضوية تؤكد سبيل انبثاق قسماته التي (ستتميز) نتيجة لـ(تميّز) مضمونه، بصيغة منطقية مقنعة يبرهن عليها عطاء نفاده التطبيقي. إن عماد الدين خليل يصف "خللاً ما أو نقصاً ملحوظاً في دائرة الإسلامية، التي يبدو أنها لم تبلور لحد الآن منهجها الدراسي الخاص بها، وإنْ كانت قد وضعت خطوتها على الطريق."[١٨]

ويواصل تعميق هذا التوجه في سبيل الوصول إلى أوليات منهج متميز ذي خصائص مستقلة في دراسة الأدب،[١٩] عن طريق لملمة "حشد من المفردات والتقنيات وصيغ التعامل الإسلامي مع الآداب الأخرى،"[٢٠] مشيراً إلى أن "مجموع معطيات الإسلاميين في الطبقات الخمس الأخرى، تشكل بذور منهج للدراسة، يكتسب من الرؤية الإسلامية خصائصه."[٢١]

وتلح على عماد الدين الأسئلة: "أهو منهج علمي أم أنَّه منهج توفيقي شمولي؟ وهل ثَمَّة ما يمنعه من الأخذ والإفادة من إضاءات المناهج كافة، في جوانبها الحرفية الصرفة، كي يشكّل ملامحه الخاصة؟ وكيف ستنضوي هذه الملامح على خصوصيتها المتميزة، إذا كانت تبني معمارها أساساً على الاقتباس من سائر المناهج الأدبية

[١٧] المرجع السابق، ص٢٤.
[١٨] المرجع السابق، ص٢٤.
[١٩] المرجع السابق، ص٢٥.
[٢٠] المرجع السابق، ص٢٥.
[٢١] المرجع السابق، ص٢٥.

الوضعية؟ على أن يتم الأخذ وفق معايير وضوابط إسلامية تنبثق في أساسها عن أدب متميز ذي رؤية ومواصفات مستقلة."[٢٢]

٢. منهج انتقائي:

يخلص عماد الدين خليل إلى حَلٍّ ما، وهو أن يتم (الانتقاء) على يد مختصين يحملون "حساسية الرؤية"، ومهارة التقنية، لما يجب أن يؤخذ وما يجب أن يترك، وصولاً إلى منهج إسلامي ذي ملامح واضحة.[٢٣]

ويحس الباحث بحرص عماد الدين خليل على وسطية الموقف، بين ضرورة الحفاظ على أصالة المنهج من جهة، والحاجة المُلحّة -من أجل استكمال بناء ملامحه- إلى الانفتاح -لا على سبيل التلفيق- على أدوات وآليات قد تنشأ مستقلة عن المذاهب، حيادية أو يمكن بتفكيكها وتحييدها، مع التحفظ إزاء المفردات التي تصطدم بالرؤية الإسلامية.[٢٤]

ولا يملك الباحث إلا التعاطف مع هذا الرأي الضروري لسد ثغرة خطيرة في المنهج، على الرغم من الجدل بين الإسلاميين حول هذا الموضوع، وما يتصل به من حوار حول جواز اعتماد (المصطلح) بصيغه غير الإسلامية -مؤقتاً- مع الحرص على العمل على استكمال مصطلحاتنا الأدبية والنقدية والجمالية.[٢٥]

ويدعو عماد الدين خليل إلى منهج (تكاملي) يأخذ الجوانب الإيجابية من هذا المنهج أو ذاك، ولكن بصيغة غير ميكانيكية،[٢٦] والأخذ على مستويي: التقنية أولاً والمضامين ثانياً، شرط ألا يدخل أي جسد غريب يصطدم بالعقيدة، وإلى الانتقاء وفق

---

[٢٢] خليل، عماد الدين. **هموم الأدب الإسلامي**، مرجع سابق، ص٢١.

[٢٣] المرجع السابق، ص٢١.

[٢٤] خليل، عماد الدين. **حوار في الهموم الإسلامية**، مرجع سابق، ص٢٨. وانظر:
- خليل، عماد الدين. **حركة الأدب الإسلامي المعاصر، وقفة لمراجعة الحساب**، مرجع سابق، ص٢٦، ٢٨.

[٢٥] خليل، عماد الدين. **حوار في الهموم الإسلامية**، مرجع سابق، ص٣٠.

[٢٦] المرجع السابق، ص٧٤.

معايير وضوابط إسلامية.[٢٧] ويدعو إلى الجمع بين المنهجين (الشكلي والمضموني) بصيغة تكاملية، لتحقيق نتائج أفضل للممارسة النقدية بصيغة "التعاشق والتكامل بين طبقتي المعنى والتقنيات الجمالية."[٢٨]

٣. منهج شمولي:

ويستشرف من ملامح هذا المنهج، فضلاً عن التكامل المذكور آنفاً، (الشمولية)، ليس على "سبيل التلفيق بين المناهج لتجاوز إشكالية غياب المنهج الإسلامي، وليس على سبيل الانبهار بجوانب من تلك المناهج واستفادتها لتشكيل المنهج الإسلامي... وإنما لأنَّ الرؤية الإسلامية هي في أساسها رؤية شمولية."[٢٩]

وهكذا يضمّن عماد الدين خليل هذا المذهب الشمولي (المكاني، والزماني، والنفسي، والاجتماعي، والفني، والعلمي) ويجعله يأخذ بالصيغ التي تضيء النشاط الدراسي لآداب الأمم كافة، ما دامت تخدم هذه الاتجاه الشمولي، ولا ترتطم ببداهات العقيدة.[٣٠]

وعلى الرغم من تعاطفنا مع هذا المشروع، إلا أنَّه يجوز لنا أن نسأل عن الكيفية التي يمكن بها (صهر) هذه الأدوات (بل وشيئاً من المضامين) ذات المناشىء المختلفة في (بوتقة) الرؤية الإسلامية؟ وهل سيستجاب لدعوات عماد الدين خليل وغيره من

---

[٢٧] خليل، عماد الدين. **مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي**، مرجع سابق، ص١٦٤. وانظر:
– خليل، عماد الدين. **حوار في الهموم الإسلامية**، مرجع سابق، ص١٣٦.

[٢٨] خليل، عماد الدين. "قضايا الأدب الإسلامي: الثنائيات الأساسية: توافق أم تضاد"، بحث مقدم إلى مؤتمر جامعة الزرقاء الأهلية، الأردن، 1999م، ص٥.

[٢٩] خليل، عماد الدين. **هموم الأدب الإسلامي**، مرجع سابق، ص٢٢. وانظر:
– خليل، عماد الدين. **حوار في الهموم الإسلامية**، مرجع سابق، ص٧٩.

[٣٠] خليل، عماد الدين. "قضايا الأدب الإسلامي: الثنائيات الأساسية: توافق أم تضاد"، مرجع سابق، ص٥. وانظر:
– خليل، عماد الدين. **حوار في الهموم الإسلامية**، مرجع سابق، ص٧٣.
– خليل، عماد الدين. **الغايات المستهدفة للأدب الإسلامي، محاولات في التنظير والدراسة الأدبية**، مرجع سابق، ص١٦.

الغيارى، من أجل أن تضطلع مؤسسات بعمليات (الانتقاء) و(الصهر), أو ستبقى المهمة فردية ذوقية يشوبها ما يشوب المناهج الذوقية التأثرية من قصور؟[٣١]

وقد أدّت هذه (الشمولية) بعماد الدين خليل إلى الانفتاح على آداب الأمم الأخرى، مفيداً مما ينسجم و(التصور الإسلامي) فيها، وإنْ صدر عن كاتب ليس مسلماً, متسقاً في نظرته هذه مع الرائد محمد قطب،[٣٢] وإنْ كان قد طوّر رأيه المبكر هذا ليحقق تعادلية بين دعاة الانفتاح على الأدب الإنساني، أياً كان منشؤه، ودعاة صدور الأدب الإسلامي عن أديب مسلم يعكس تصوره الإسلامي، ويقول ب (تكافؤ الأدلة) بين الموقفين.[٣٣]

٤. منهج جمالي:

يعرّف عماد الدين خليل الأدب الإسلامي بإيجاز بأنه "تعبير جمالي مؤثر بالكلمة عن التصور الإسلامي للوجود."[٣٤] ولذا نراه يؤكد على ألا يضحّي الأدب الإسلامي بالقيمة الجمالية لصالح المضمون،[٣٥] وأن يسلط الناقد المسلم رؤيته النقدية على جماليات الشكل، بشرط ألا يتوقف عند حدوده، بل أن يمضي إلى المضامين.[٣٦]

وهو إذ يرفض الشيئية (الفوتوغرافية) في موقف عدد من فناني الغرب ومفكريه، أو الإعجاب بالطبيعة، بما يتجاوز لحظات الاستغراق والتأمل إلى الإجلال والتقديس والعبادة، يخلص إلى "أن الفنان المسلم يحمل ما يمكن أن نسميه موقفاً عادلاً ومزدوجاً تجاه الفن والطبيعة، يحمل رفضاً للنزعة الشيئية المباشرة التي عبرت عن نفسها بالمذاهب

---

[٣١] خليل، عماد الدين. **الغايات المستهدفة للأدب الإسلامي، محاولات في التنظير والدراسة الأدبية**، مرجع سابق، ص١٦.

[٣٢] قطب، محمد. **منهج الفن الإسلامي**، بيروت: دار الشرق، ص٢٦٥، ٢٦٦.

[٣٣] خليل، عماد الدين. ملاحظتان للناقد المسلم، **مجلة المشكاة**، المغرب: العدد٣، سنة١٩٨٤م، ص٧١–٧٤.

[٣٤] خليل، عماد الدين. **مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي**، مرجع سابق، ص٦٩.

[٣٥] خليل، عماد الدين. شيء عن ضوابط النقد الإسلامي، **مجلة المشكاة**، المغرب: العددان ٥ و٦، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م، ص١٧–١٩.

[٣٦] المرجع السابق، ص١٧–١٨.

الواقعية والطبيعية؛ لأنها تقوده إلى التقليد والمسخ، وتقضي على الإبداع والابتكار... إلا أن الفنان المسلم يحمل -من جهة أخرى- قبولاً لقيم الطبيعة وأشكالها ونسبها، انسجاماً مع نواميس الكون ونظمه، وعناقاً لقدر الله وقضائه."[٣٧]

والجمالية في القرآن الكريم بوصفها وسيلة لتأدية وظيفته في الحدود القصوى التي أرادها له الله سبحانه، تأخذ اتجاهين؛ أحدهما جمالية المضمون، والاتجاه الثاني جمالية أسلوبه، هذه الجمالية يمكن أن تكون (مثالاً) تحتذيه الجمالية في الأدب الإسلامي.[٣٨] فالمسلم لا يغالي في ولهه بجمال الطبيعة بحيث يشارف تخوم تأليهها؛ إذ إنَّ كل جمال في الناس والأشياء، إنما هو وسيلة إلى تحقيق الغاية العظمى من استخلاف الإنسان في الأرض.

"والجمال في المنظور الإسلامي ليس هدفاً بحد ذاته، وإنما هو وسيلة حيوية مؤثرة لتحقيق أهداف أخرى لصالح الإنسان، الجمال في الإسلام جمال (قيمي) فما يقود إلى قيم إيجابية تبشيراً وتحقيقاً وتعزيزاً هو الجمال المطلوب، وما يقود إلى قيم سلبية هو الجمال المخادع المرفوض. والإسلام بخلاف العديد من المذاهب الوضعية واقعي في أحكامه الجمالية، إنه لا يَسِمُ بالقبح والبشاعة ما هو جميل بذاته، ولكنه يذهب إلى ما وراء الوجه، ويتجاوز الديكور الخارجي للشيء المتزين، بحثاً عن الهدف الذي يؤول إليه."[٣٩]

فالجمال الحقيقي هو جمال الجوهر، لا جمال القشرة التي كثيراً ما تكون مضللة تغطي الشرور والآثام. ومن هنا فالجمال في الأشكال وفي الأعمال، وإذا كان (الحُسْنُ) مطلوباً في العمل، فإنه مطلوب بالضرورة في الأسلوب كذلك، حيث ترتبط الجواهر

---

[٣٧] خليل، عماد الدين. **الطبيعة في الفن الغربي والإسلامي**، بيروت: مؤسسة الرسالة، ط٢، ١٩٧٧م، ص٤١-٤٢. وانظر: ص٦٨، ٧٤، ٧٥.

[٣٨] خليل، عماد الدين. **مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي**، مرجع سابق، ص٢٨-٢٩.

[٣٩] المرجع السابق، ص٣٤.

بالأشكال.[٤٠] "وفي الرؤية الإسلامية للنشاط الجمالي تقف الحواس والعقل والجسد جنباً إلى جنب لكي تصنع الجمال وتفسره، ومن وراء هذا وذاك تقف الروح... لكي تشدّ هذا كلّه بعضه إلى بعض، ولكي تمنحنا تفسيراً مقنعاً للنشاط الذي عجزت سائر الخلائق الأدنى مرتبة عن الإتيان بمثله وتفرد به الإنسان."[٤١]

وعماد الدين خليل يلتقي مع نجيب الكيلاني في قوله: إنَّ "غاية الفنِّ الإمتاع والإفادة والتحريض على بناء مجتمع أفضل."[٤٢] ومع محمد قطب الذي لا يرى المتعة وحدها كافية لأداء وظيفة الفنِّ السامية.[٤٣] ومن هنا كان تأكيد عماد الدين خليل على أنَّ على الأديب الإسلامي الجمع بين الجمالين: جمال الفنِّ وجمال الحقيقة، وأنْ يكون الأدب الإسلامي "جميلاً في أدواته، ولا يضحي بالقيمة الجمالية لصالح المضمون مهما كانت قيمته... ما لم يرد نص بتقييده؛ لأنَّ ذلك خروج عن دائرة الفنِّ إلى دائرة أخرى."[٤٤]

٥. الوسطية الإيمانية (التوازن دوماً):

يؤاخي عماد الدين خليل بين (الحُسْنُ) في المضمون والشكل.[٤٥] لتحقيق الشمولية الوسطية الإيمانية،[٤٦] مبتعداً عن أحادية الرؤية؛ لأنَّ الرؤية الإسلامية شمولية.[٤٧] داعياً الناقد إلى أن يحقق موازنة فذة بين الذات والموضوع، وأن يقف في نقطة الوسط.[٤٨] وسطي بين جماليات الشكل وجماليات المضامين.[٤٩]

---

[٤٠] المرجع السابق، ص٣٩-٤٠.
[٤١] المرجع السابق، ص٦٥.
[٤٢] الكيلاني، نجيب. **الإسلامية والمذاهب الأدبية**، طرابلس، ليبيا: مكتبة النور، ط١، ١٩٦٣م، ص١٤.
[٤٣] قطب، محمد. **منهج الفن الإسلامي**، مرجع سابق، ص١٨٢.
[٤٤] خليل، عماد الدين. **مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي**، مرجع سابق، ص١٠٣.
[٤٥] المرجع السابق، ص٣٤.
[٤٦] خليل، عماد الدين. **شيء عن ضوابط النقد الإسلامي**، مرجع سابق، ص١٤.
[٤٧] خليل، عماد الدين. **هموم الأدب الإسلامي**، مرجع سابق، ص٢٢.
[٤٨] انظر: خليل، عماد الدين. **مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي**، مرجع سابق، ص١٨٩.
[٤٩] المرجع السابق، ص٢١١.

دعوة إلى "التعاشق بين طبقتي المعنى والتقنيات الجمالية، لا شكلاً جمالياً خاوياً، أو مضموناً عارياً من الجمال."[٥٠] وهو يقف في منطقة وسطى بين رافضي الإفادة من مناهج الغرب، والداعين إلى استعارتها، وذلك بتوظيف الأدوات الحيادية في مفاصل نسيج المذاهب الغربية، مما يقربها من أن تكون أدوات حيادية تقنية صرفة، ولا ترتطم بالرؤية الإسلامية.[٥١]

وهو يضع قدماً في أرض الأصالة وأخرى في أرض المعاصرة، فإذا استطعنا أن نتحقق بقدر من الوفاق بين الأصالة والمعاصرة، فتشبثنا بالأولى و لم نضع فرصة توظيف الثانية، كنا قد تجاوزنا خندقاً آخر يقف عائقاً دون تنامي حركة الأدب الإسلامي.[٥٢] بل إنَّه ليقف موقفاً وسطياً من الحداثة، فهو مع الحداثة التي تؤمن بالتجريد المشروع الذي يتم عبر "قفزة تركيبية عند التقاط لحظة استثنائية في الحياة الإنسانية أو في مجال الطبيعة والكون، أو في مجال المعرفة والتاريخ، تسمح بالتحول إلى التجريد في عمل فني إبداعي يمنح المتلقي إحساسا استثنائياً."[٥٣]

ويجد الأعمال التي تنتسب إلى الحداثة مبتعدة عن خصوبة العمل الفني والأدبي، محصورة في عالم التجريد، لا تستمد مادتها الخام من لحظات الحياة الإنسانية وعلاقاتها.[٥٤] وهو يفرق بين حداثة أعطتنا تقنيات فنية مدهشة، وحداثة التغير الدائم التي تودي بخبرات الأجيال وتضرب الثوابت النقدية عرض الحائط, وتخل بالموازنة بين التراث والمعاصرة، فحركة الأدب الإسلامي "معاصِرةٌ بقدر ما يتعلق الأمر بتنظيراتها وجانب كبير من ممارساتها النقدية والدراسية، كما أنها معاصرة باستعارتها العديد من

---

[٥٠] خليل، عماد الدين. **قضايا الأدب الإسلامي: الثنائيات الأساسية: توافق أم تضاد**، مرجع سابق، ص٥-٧.

[٥١] المرجع السابق، ص١٧.

[٥٢] خليل، عماد الدين. **حوار في الهموم الإسلامية**، مرجع سابق، ص.٥

[٩] المرجع السابق، ص٦.

[٥٤] المرجع السابق، ص٦. وانظر:

- خليل، عماد الدين. **حركة الأدب الإسلامي المعاصر، وقفة لمراجعة الحساب**، مرجع سابق، ص١٤.

التقنيات الإبداعية المتقدمة لدى الآخرين... وهي تاريخية بقدر تجذّرها في المعطى التراثي الخصب."[٥٥] فنحن لسنا بغنى عن الخبرات المتراكمة لدى الغربيين، ولا عن الخبرات الأصيلة في التراث.

ويحسُّ عماد الدين خليل كما يحسُّ معظمنا بأنَّ "المنظور النقدي لهذه الثنائية (أي الشكل المضمون) قد تجاوز هذه المشكلة منذ زمن بعيد."[٥٦] لكنه يعود تكراراً إلى التأكيد على خط الانجراف باتجاه المضمون وإهمال الشكل.[٥٧] فلا بدّ أن يفيء أدباء الإسلامية إلى الميزان إذا أرادوا أن يكون لهم أدب.[٥٨] ويواصل تساؤلاته الجادة، وأفكاره ومشروعاته، من أجل شمولية منهج إسلامي وسطي متوازن يستوعب المادي والمعنوي والفردي والجماعي والزماني والمكاني والمنظور والمغيب وسائر الثنائيات.[٥٩]

ثانياً: عماد الدين خليل في نقده التطبيقي

يؤكد عماد الدين خليل –دائماً– وكما رأينا في تنظيراته على تحقيق الترابط العضوي، والتكامل بين الشكل والمضمون في العمل الأدبي؛ إذ "لا بدّ من كليهما معاً... ليس هذا فحسب بل إن المعضلة الكبرى في العملية الإبداعية قد تكمن ها هنا: تحقيق التعاشق الموزون بين التقنية والتصور، بحيث يتلبس أحدهما الآخر دونما قسر أو افتعال أو تكلف، ودونما أي فاصل، حتى ولو كان بحجم خيط رفيع يفصل بين الفن والتصور."[٦٠] والباحث يحاول أن يتلمس تطبيق هذه الفكرة التي تكررت لدى عماد الدين خليل بصور شتى، فهل تمكن عماد الدين خليل من تحقيق هذا التعاشق بينهما بصورة متوازنة؟

---

[٥٥] المرجع السابق، ص١٣.
[٥٦] المرجع السابق، ص١٧.
[٥٧] المرجع السابق، ص١٨.
[٥٨] المرجع السابق، ص١٩.
[٥٩] المرجع السابق، ص٢٧.
[٦٠] خليل، عماد الدين. **في النقد التطبيقي**، عمان: رابطة الأدب الإسلامي العالمية مكتب البلاد العربية– دار البشير، ط١، ١٤١٩هـ/١٩٩٨م، ص٢١.

عند القيام باستقراء سريع لعدد من (نقوده) لأعمال شعرية وقصصية نلمس –ابتداء– التقاطه كُليّات الأعمال، وقيامه باستنتاجات عامة عنها، ثم محاولته البرهنة على ما صاغ من استنتاجات كُليّة بأمثلة جزئية يلتقطها من ثنايا الأعمال، قد يحس بعضنا بأنها كافية مقنعة، وقد نتمنى المزيد منها. وقد يطلب بعضنا أن تنعكس الآية؛ فيكون البدء من الجزئيات (المفردات والجمل وارتباطاتها، والإيقاع وتشكيلاته، والصور ودلالاتها الجزئية فالكُليّة). وانعكاس كل ذلك على البناء الكُلّي للعمل، وهما طريقتان في الفن والتربية والعلم نافعتان.

١. في نقد الشعر:

حاول عماد الدين خليل أن يلمس ملامح الفضاء الشعري لديوان "ثلاثية الغيب والشهادة" للشاعر المغربي حسن الأمراني، من خلال معالجته للزمان الممتد أبداً من الماضي إلى الحاضر والمستقبل، والمكان الذي هو الكون كله. ووجهة النظر التي هي مجمل التصور الإسلامي للحياة والوجود والمصير، وما الفضاء الشعري إلا هذه الركائز الثلاث.

لقد تمكن من تشخيص عناصر الفضاء في عدد من النصوص المتنوعة ظاهراً، الوحيدة الهدف مضموناً، ولكن ما مدى (التعاشق) بين الأداة اللغوية، وهذه المرتكزات الثلاثة؟ وما مدى رصد تحول اللغة وصيرورتها زماناً ومكاناً وتصوراً، إلى فضاء شعري؟ نعم لقد حاول ولكن ظل (المضمون) هو القاعدة، أما معالجة الشكل فقد وصلتنا منها إشارات وعنوانات.

إنَّ أمساك الناقد بكليات العمل ومرتكزاته الأساسية إنجاز مهم، فهو يقول محدداً (وجهة النظر) المسيطرة على الديوان: "في نهاية الأمر سنجد أنفسنا أمام تنويع مرسوم لتوظيف الالتزام من أجل طرح قضايا وقيم أساسية في مجال الأدب الإسلامي."[٦١]

وحين يرصد نهر الزمن الإسلامي المتصل والمكان، يقول مشخصاً إحدى السمات الفنية (الكلية للعمل): "ومن أجل التوحد بين الراهن والماضي، وبينهما وبين الآتي،

[٦١] المرجع السابق، ص١٢.

يعرف الشاعر كيف يعتمد التداعيات التي تتداخل فيها الأزمان، وتتحاور فيها الرموز، وتتداخل المعطيات النابضة بالحياة، لكي تقول كل ما عندها غير مأسورة في حيّز من الزمن..."[٦٢]

إنَّه لا يوضح تفصيلاً كيف تنهال التداعيات وتتحاور الرموز (اعتماداً على ذكاء القارئ) ولكنه يمسك بملمحها الخارجي الكلي، بالحصيلة التي لا بدّ أن يؤدي إليها التحليل الجزئي لهذه المكونات، هذا التحليل الذي قد يلجأ إليه أحياناً... ولكن يكتفي الآن بالإطار العام قائلاً: "وبموازاة توظيف الرّمز الروحي يلجأ الشاعر إلى توظيف من نوع آخر: التداعيات التي تتداخل في تدفقها الأماكن والأزمان وتتحاور الشخوص والأحداث، كما لو كانت تقف جميعاً على صعيد واحد... إن الماضي هنا يعود لكي يعانق الحاضر كَرّة أخرى، وفي كل الأحوال فإنَّ الشاعر يريد أن يقف بنا في قلب العصر، شاخصي الأبصار صوب الآتي الذي تضيئه كلمة الله."[٦٣]

فالماضي الإسلامي، كما يرى الناقد، ممتد في الحاضر إلى المستقبل، فهو زمن حيّ برموزه. "وهكذا تدور قصائد الديوان دورتها وتعود ثانية من حيث بدأت أول مرة."[٦٤] مما يذكرنا بنظرية عودة الأشياء نفسها على دائرة الزمن الكبرى التي قال بها نيتشه وشبنجلر،[٦٥] ولكن بصيغة تختلف فيها تنويعات الأشياء وتشكيلاتها في كل عودة، وهي أجيال إسلامية متوجهة نحو غاية واضحة.

ويحاول الإفادة من المناهج الحديثة، فنلتقط (التواشج) بين الصوت والدلالة حيناً، والتقابل بين الثنائيات حيناً آخر، فيقول: "مفردات تعطي كما يقول البنيويون إشارة ما ثغرة يؤكد فيها الشاعر هذا النضال الأبدي بين العدل والطغيان، بين التمرد والمذلة، وبين الصراع والضياع... إننا إزاء صنفين من الكلمات والتعابير المضادة والمتقابلة...

---

[٦٢] المرجع السابق، ص١٣.

[٦٣] المرجع السابق، ص١٨.

[٦٤] المرجع السابق، ص٢٠.

[٦٥] انظر: ميرهوف، هانز. **الزمن في الأدب**، ترجمة: أسعد رزوق، نيويورك-القاهرة: مؤسسة فرانكلين، ١٩٧٢م، ص٨٨، ٩٠.

في الصف الأول يقف الطنطاوي والأمراني اللذان توحّدا... وسائر المضطهدين...، وفي الصف الآخر يقف الزمان الكريه والمرابون والكبراء واليمين واليسار والقهر والحاكمون،"[٦٦] وهكذا تدل الثنائيات المتقابلة على الصراع ويرتبط الشكل بالمضمون.

ثُمَّ يمسك الناقد بكُلّية أخرى "موازية في المنظور الهندسي للديوان لمسألة الانتشار في الزمان، تلك هي الانتشار في المكان، ليس العالم وحده، ليست الطبيعة وحدها، ولكنه الكون على امتداده.... والشواهد كثيرة؛ فالإسلام الذي حرر الإنسان من الزمن من خلال أدراك سننه ومطالبه ونواميسه، هو نفسه الذي حرره من المكان بعد أن علمه كيف يتعامل باحترام بالغ مع حيثياته وقوانينه..."[٦٧]

وهكذا انفسح المكان الخاص، حتى أصبح الكون كلُّه مكاناً خاصاً، ليخلق (حس الألفة) ومعاني ترابط الأسرة الواحدة في مكان بني الإنسان (الخاص) الواحد... وهكذا يربط عماد الدين خليل بين الشكل الفني والمضمون الإسلامي.

وفي نقده لديوان الشاعر كمال عبد الرحيم رشيد "القدس في العيون" يلحظ التوازن بين الثنائيات "بين الذات والموضوع، الخاص والعام، وهناك توازن ثانٍ في البحور ما بين بطئ وسريع، وثمة توازن ثالث في المعمار الشعري بين عمودي وحُرّ... الحدود تذوب بين الخاص والعام."[٦٨]

ويلحظ في قول كمال رشيد:

الآن أخفضُ رأسي للألى رفعوا رأسي وما بسواهم يُرفع الراس

"حركة محسوسة باتجاهين: الرأس الذي ينحني احتراماً وتقديراً لأولئك الذين قدروا على أن يجعلوه منتصبا شامخاً."[٦٩] تعاونت الثنائية المتضادة ظاهراً على تشكيل الدلالة (التقدير والاحترام)، أي أن (الانخفاض المادي) أدى إلى (الارتفاع المعنوي).

---

[٦٦] خليل، عماد الدين. نماذج من إسلامية الأدب بالمغرب، **مجلة المشكاة**، المغرب: العدد العاشر، ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م، ص٥٧.

[٦٧] خليل، عماد الدين. **في النقد التطبيقي**، مرجع سابق، ص٢٠-٢١.

[٦٨] المرجع السابق، ص٢٧.

[٦٩] المرجع السابق، ص٣١.

ويواصل اكتشاف الصور؛ فالمجاهدون والشهداء أغراس في الأرض الفلسطينية،[٧٠] ويلحظ ظهور "صورة الشهيد وأمه كما لو كانت تكويناً واحداً"[٧١] وثنائية الحركة والسكون مرة أخرى تجسدها الصور المتلاحقة، تتعمد أن تضع (سكون) الهزيمة المعاصرة في مواجهة (الحركة التاريخية) زمن التألق الإسلامي، ثم تقابل باتجاه آخر بين خيولنا الساكنة التي ترسف في قيودها، وخيول الروم التي تغير وتعدو.[٧٢]

وفي نقده لديوان محمود مصلح (للكلمات فضاء آخر) يكاد ينظر إلى (نظرية التلقي)؛ إذ يجعل القارئ مشاركاً للمبدع في إنتاج العمل الأدبي "حتى كأن الذين يقرؤونها يكتبونها هم، وذلك هو أقصى ما يستطيع الخطاب الإبداعي أن يفعله، أن يجعل الطرف الآخر يشارك في تكوين العمل الفني والحكم على مصيره."[٧٣] وقد يرصد المفردات أولاً، فالصور في القصيدة، ويكتشف تعاضدها في صنع الدلالة، مغيّراً طريقته التي اعتادها غالبا، يقول: "فالمفردات والصور جميعاً تحمل الهاجس نفسه، وتقيم جميعاً معماراً شعرياً لا تكاد تجد فيه خطأً أو تكويناً يتميز بالرقة والنعومة، وهي حتى في حالة (تواجدها) إنما توظف لتجسيد نقيضها تماماً: صلابة الغرانيت التي بلورتها أربعون سنة من الضغوط والمعاناة."[٧٤]

وهكذا نجده يلتقط صورة المشهد الكلية، ويشير إلى جزئياتها، ثم يوضح دلالتها الكلية، في تنويع لطريقة التحليل، دون إيغال في عمل التفاصيل. فهو يشير ويلمح، ويحيل القارئ إلى استيضاح بقية الأجزاء والتفاصيل، يقول مثلا: "وبعيداً عن مداخلة النقد، فإنّ بمقدور القارئ أن يؤشر على حشود المفردات والصور والتراكيب المعمارية، ليس في هذا المقطع الذي تئن فيه ريح الجنوب والشمال...، تدق... تمتشق... تطعن... إلخ، وإنما في قصائد الديوان كله."[٧٥] ويكرر طريقة الإشارة الموجزة

[٧٠] المرجع السابق، ص٣١.
[٧١] المرجع السابق، ص٣٢.
[٧٢] المرجع السابق، ص٣٦.
[٧٣] المرجع السابق، ص٣٦.
[٧٤] المرجع السابق، ص٣٨.
[٧٥] المرجع السابق، ص٣٩.

فيقول بعد تمثله بثلاثة مقاطع لمفلح: "التجربة في المقطع الأول، والرمز في المقطع الثاني، و(التأريخ) في المقطع الثالث."[٧٦] إنها كُلّيات، وعنوانات كبيرة، والقارئ مدعو إلى المشاركة واكتشاف أسرار التفاصيل والجزئيات.

وفي نقده لديوان حكمت صالح (حي على الفلاح) يلتقط في رصده (للتشكيل) مجموعة من الصور الموظفة مستخرجاً دلالاتها، فهو يقول: "إن التشخيص الحسي هو الوظيفة-الضرورة التي تمارسها الصورة الشعرية لكي تتجاوز هاتين (التهويم والجدل الصرف)... يستخدم كل إمكانات اللغة، رنين الألفاظ والكلمات والتعابير والمجازات الفنية المترعة...."[٧٧]

ثم ينتقل من (الكُلّيات) إلى التقاط عدد من الجزئيات؛ فيمسك بألفاظ (علمية تقنية) نقلها الشاعر إلى حيّز الشعر، فيقول: "وأحب أن أقف لحظة عند عبارة -الصدأ المتأكسد في الأقفال- فأنني لم أر "كصاحبنا" شاعراً قديراً على الإمساك بتعابير عصر العلم -كما يسمى- ومصطلحاته النظرية والتقنية، يعرف كيف يصطادها، وكيف يضمنها صوره الشعرية دونما أي قدر من التكلف أو الابتذال... وكذلك لكي تساعد على بناء الصورة الشعرية بمفردات مستمدة من قلب العصر الذي نحياه... ."[٧٨]

كما يشير إلى الزخم الذي تحمله بعض الكلمات مثل: كلمة –يخفق- هذه على وجه التحديد توقف القارئ قبالة المعركة الإيمانية التي تعرف كيف تستكمل الأسباب، وإلى توظيف ما يسميه البلاغيون جناساً جزئياً (ويسميه هو طباقاً جزئياً)[٧٩] بين (الأرض) و(الأرضة) كما يلحظ تشكيل صورة الانسلال الذي يبحث عن أشد الطرق والمسالك بُعداً عن المنظور، "وهل ثمة أشد نأياً عن هذا المنظور من مسامِّ الجلد

[٧٦] المرجع السابق، ص٤٢.
[٧٧] خليل، عماد الدين. **سبعة مداخل إلى عالم الشعر المعاصر، شعر الدكتور حكمت صالح نموذجا**، الموصل: منشورات البراق، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م، ص٧٤.
[٧٨] المرجع السابق، ص٧٥.
[٧٩] المرجع السابق، ص٧٧.

وما تحت الأظافر."[٨٠] كما يلتقط دلالة (صهر الزمان للمكان في تكبيرة الإحرام) وهي السفر من الأماكن المحدودة إلى المطلق.[٨١]

وهكذا نجده يوجز الدلالة الكليَّة واللوحة الشاملة ثم يدلِّل عليها بجزئيات لغويَّة، وصوريَّة، منتقاة من العمل الكبير في حالة (وسطيَّة) لا تكتفي بالعموميات، ولا توغل في الجزئيات توغلاً يحوله إلى نقد (شكلاني أو أسلوبي). وفي مقدمته لديوان "على عتبات الجنة السمراء" لحكمت صالح، يؤشر تمكن الشاعر من منح قارئه المناخ الإفريقي، عبر مفردات اللغة المستمدة من العالم الإفريقي، وعبر تقطيع إيقاع المتدارك مقترباً من عالم الرقص الإفريقي....[٨٢] ويرصد في ديوان (أغاريد المسلم الصغير) لحكمت صالح، معجم الشعر، واعتماده الصورة، ومحاولته الموازنة بين "البساطة العذبة والمطالب الفنية للنشيد."[٨٣]

وكعادته في الإمساك بالكُلّيات غالباً، والتشخيص الجزئي أحياناً، يقول تعليقاً على نشيد (الله): "البحر المناسب، والتفعيلات السريعة المترعة بالدهشة، والقافية الموظفة بعناية، وتتويج هذا كلمة بتكرار كلمة: (الله) في ختام المقطع أربع مرات، بما يؤكد بؤرة الاستقطاب في النشيد كله، في حس الطفل المسلم."[٨٤]

فالتعميم يشمل هذا المقطع والتخصيص يركز على توظيف لفظ الجلالة، بؤرة للاستقطاب مع الإشارة إلى دلالة الإيقاع.

* رأي في الإيقاع:

تكمن الجمالية وراء العديد من أحكام عماد الدين خليل النقدية؛ إذ يكون (التناظر) في الفن الكلاسيكي هو الحكم الذوقي على (تشكيل) القصيدة إيقاعياً؛

---

[٨٠] المرجع السابق، ص٧٩.
[٨١] المرجع السابق، ص٩٦.
[٨٢] المرجع السابق، ص١٠٤.
[٨٣] المرجع السابق، ص١٠٣.
[٨٤] خليل، عماد الدين. **نماذج من إسلامية الأدب بالمغرب**، مرجع سابق، ص٥٧، ٦١.

فالقوافي المتماثلة بقدر (معقول) تعطي إيقاعا متماثلاً متناظراً. ويذكرنا هذا بنظريات الهندسة المعمارية وتمسكها بتناظر الفتحات والنوافذ والأبواب تناظراً يحب عماد الدين خليل أن يجد ما يماثله في الفن الشعري، والخروج عن نظام الإيقاع (الكمي)، واعتماد توزيع التفعيلات (الجمل الموسيقية) في شعر (التفعيلة)، لا ينبغي (في نظره) أن يخرج عن هذا المدى إلى اجتراح خروج آخر هو (تعدد الأوزان) في القصيدة الواحدة.[٨٥] ونجده يكرر هذه المعاني أكثر من مرة في نقوده الشعرية، فيقول في نقده لديوان محمود مصلح (للكلمات فضاء آخر) "وإذا كان في تجاوز القصيدة العمودية تضحية بالقافية الموحدة، وبالعدد الموزون من التفعيلات في إطار هذا البحر أو ذاك، فإن هذا لا يعفي شعراء التفعيلة، ودعاة الشعر الحُرّ من المطالب التي لا تقل أهمية، والتي تساهل فيها – للأسف– العديد من الشعراء: البحر المتوحد للقصيدة بغض النظر عن التحرر في توزيع التفعيلات... ثم التحقق بقدر معقول من الالتزام في القوافي المتناظرة، وإلا فقدت القصيدة واحداً من أهم عناصرها: التناظر الجميل."[٨٦] ذاهباً إلى اشتراط هذا التناظر من أجل منح الشرعية لشعر التفعيلة، ويقول: "لكن الذهاب مع حرية الاختيار وتجاوز الالتزام الصوتي إلى مداه، أمرٌ قد لا يكون في صالح الشاعر نفسه، فها هنا في شعر التفعيلة، يتحتم أن يبذل الجهد باتجاه مماثل، احترام الإيقاع الصوتي، ولو بالاكتفاء بالثنائيات."[٨٧]

ويطالب شعراء التفعيلة "أن لا يتركوا القوافي معلقة، مفردة، ونبحث دونها عن جَرْس يجاوبها ويناغيها فلا نجده."[٨٨] وقد كرّر هذا المعنى بتنويعات مختلفة، يقول: "إن اعتماد قدر كبير من التساهل في الانتقاء والتنويع يضعف العمل الفني ويميع صرامته المعمارية، وقد يدفعه إلى نوع من المجانية التي تهمل أصول التناظر، والتناسب، ووحدة الإيقاع."[٨٩]

---

[٨٥] خليل، عماد الدين. **في النقد التطبيقي**، مرجع سابق، ص٤٧، ٥٦.

[٨٦] خليل، عماد الدين. **نماذج من إسلامية الأدب بالمغرب**، مرجع سابق، ص٥٦.

[٨٧] المرجع السابق، ص٥٧.

[٨٨] خليل، عماد الدين. قراءة في ديوان إسلامي: الفرار إلى الله، **مجلة المشكاة**، المغرب: العدد١، ص٣٦.

[٨٩] خليل، عماد الدين. **نماذج من إسلامية الأدب بالمغرب**، مرجع سابق، ص٦١.

ولا يريد البحث التوقف عند هذا الرأي الذي يعتمد (الذوق) أساساً، و(الوسطية الفنية)؛ إذ إنَّ بعض التجارب في القديم (كتجربة الموشح الأندلسي مثلاً) في تعدد الأوزان، وفي الحديث تجربة الزهاوي وغيره في النظم متعدد القوافي. وغيرها من التجارب الناجحة وغير الناجحة، تدل على أن التجارب المتنوعة قد تقتضي تنوعاً في القوافي والأوزان، أو تصعيداً أو تخفيفاً في الإيقاع، وتوالي القوافي مما يصعّد الإيقاع، وتعددها مما يخفّضه، والأمر كما أشار عماد الدين خليل نفسه موكول إلى ذائقة الشاعر، ولا يمكن اعتماده موضوعياً؛ إذ "ليست معيارية صارمة ... فقد تكون ذوقية صرفة وقد يكون ما يعجب ناقداً ما لا يعجب ناقداً آخر أو متلقياً آخر."[٩٠] ولذا لا نتفق مع افتراض "بنية متفق عليها للقصيدة العربية في صيغتها الحديثة؛" إذ لم يتفق روادها أو الأجيال التالية من الشعراء والنقاد على صيغة واحدة لها.

ولو تساءلنا عن السر في هذا الأسلوب في مقاربة شكل القصيدة (أعني إلقاء نظرة طائر يمسك بملامحها العامة، ثم يلتفت إلى ملمح بارز هنا أو هناك؛ فيدلف إليه برفق أو يكتفي بنثر المعاني نثراً جميلاً مكتفياً به عن الخوض في تراكيب القصيدة التفصيلية)، أهو من أثار ما شاع من مناهج واقعية ورومانسية التقت بالالتزام الإسلامي، فكان المضمون شاغلها الأول، وإن حاولت الالتفات إلى شيء من مسائل الشكل الذي ظل منفصلاً أو تابعاً في التطبيقات عن المضمون؟ أم هي موسوعية الناقد أبعدته عن التوغل في آليات مناهج نقد الشعر الحديثة ومتطلباتها اللغوية؟ أم هي الريادة تقتحم المجاهيل ولا توغل في التفاصيل؟

قد يكون الأمر عائداً إلى الأسباب كلها بهذا القدر أو ذاك، ولكن ما يشفع للناقد عماد الدين خليل هو ذكاؤه وحساسيته، التي تمكنه غالباً من الإمساك بروح النص الشعري (الكُلّية)، ومن الالتفات إلى شيء من الملامح الأسلوبية والفنية البارزة، مما يشكّل مفاتيح مهمة لجيل تالٍ من النقاد الإسلاميين المتسلحين بالتخصص اللغوي والأدبي من جهة، وبأفضل ما في المناهج الحديثة من آليات تتوغل في أعماق النص عبر جزئياته من جهة أخرى.

---

[٩٠] المرجع السابق، ص٥٦، ٥٧.

وقد ترد ملاحظة تقول بأنَّ عماد الدين خليل قد شُغل بنماذج شعرية (أو قصصية) لا يمثل مستواها طموح المنظرين لإسلامية الأدب، ولئن كان هذا صحيحاً إلى حدّ ما؛ فالمسؤولية تقع على عاتق المبدعين؛ إذ يصح القول بأن الإبداع هو الذي يلد النظرية والمنهج، أما عماد الدين خليل فقد بحث عن النموذج الأفضل في التراث والمعاصرة، ولربما رأى أنَّ من مسؤوليته الأخذ بأيدي الشداة في مضمار الأدب الإسلامي والشباب منهم، وقد فعل ذلك في تقديمه للعديد من الدواوين والمجموعات القصصية مُعرّفاً ومُشجّعاً وناقداً.

وإن كان لا بدّ من أمثلة على المسافة بين النظر والتطبيق وعلى أسلوبه في الاهتمام بالكُلّيات ثم التعريج على بعض ملامح النص البارزة فنذكر –مثلاً– تقديمه لديوان "حي على الفلاح" الذي أطلق فيه عدداً من الأحكام العامة عن المعادلة الصعبة بين الالتزام بالفكرة ومعادلها الفني،[٩١] وعن التركيز والاختزال،[٩٢] ودور الصورة الشعرية،[٩٣] وفي قراءته لشعر الحسناوي يؤاخذه على تركه بعض القوافي قلقة مفردة لا جرس يجاورها،[٩٤] وهو حكم ذوقي لكنه يطلق حكماً عاماً صحيحاً على (ملحمة النور) لمحمد الحسناوي؛ لأن قصائدها القصار لا تشكل ملحمة،[٩٥] وحين يخرج قصيدتي (يوم بدر وأبو خيثمة) للشاعر نفسه من دائرة الشعر، لا يوضح لنا سر انعدام الشعرية (وفقر الدم وهبوطه منهما) بل يكتفي بإطلاق حكم عام غير معلل.

ومن المفارقة أن يسفر عن خصيصة لمسها في نقده قائلا، وهو يتحدث عن ديوان في غيابة الجب للحسناوي: "وما أكثر ما قاد التعميم صاحبه إلى التهلكة، ولكن

---

[٩١] خليل، عماد الدين. **سبعة مداخل إلى عالم الشعر المعاصر، شعر الدكتور حكمت صالح نموذجا**، مرجع سابق، ص٥٩، ٦٠.

[٩٢] المرجع السابق، ص٦٣.

[٩٣] المرجع السابق، ص٦٤.

[٩٤] خليل، عماد الدين. **محاولات جديدة في النقد الإسلامي**، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٨١م، ص١٩٤.

[٩٥] المرجع السابق، ص١٩٦.

المجازفة ممتعة عموماً، فإنَّ الموازنة بين العملين تقود إلى ترجيح القول بأن الحضور الشعري في "غيابة الجب" أكثر كثافة منه في "ملحمة النور."[٩٦]

٢. في النقد القصصي:

يوظف عماد الدين خليل معارفه المتنوعة في تحليل الروايات والقصص؛ فيسقط في نقده لرواية (السمان والخريف) لنجيب محفوظ، عليها الفكر الوجودي والعبثي، كما يوظف علم النفس في تحليل أبطال الرواية، خاصة بطلها الرئيس (عيسى)، ثم يلتفت التفاتة (شكلية) إلى بناء الرواية، فيراقب توظيفها للنموذج الداخلي و"المونولوج" الداخلي، أو حوار الإنسان مع نفسه؛ إذ هو الملاذ الأخير لهروب الإنسان من مللـه وفراغه النفسي، إنَّه في مداه العميق صراخ الإنسان ضد الظلم... وحنينه القاسي إلى الماضي وسخريته الباكية من قسوة التناقض الذي يطحنه.

"الأرض أمست مملة لدرجة المرض...."[٩٧]

ولكن عيسى عندما يتذكر أن مصدر مأساته هو الوطن لا العالم، يعود فيتساءل: ألا يمكن أن يؤكد انتسابه إلى الإنسان، ويتناسى انتسابه الجبري إلى هذا الوطن؛ إذ "يرصد (الازدواج) أو انقسام الإنسان إلى شخصيتين يدور بينهما الصراع لا يقل مرارة عن المآسي السابقة."[٩٨] وعيسى يعاني في هذه الأزمة التي تتضح خيوطها على يد نجيب محفوظ بدقة وبراعة.

"إنَّ مفهوم الصراع الداخلي باق هو في كيان الإنسان."[٩٩]

ثم يربط تحليله لشخوص الرواية وأحداثها بفكره والتزامه، ليخلص إلى أن الإسلام بعقيدته وتنظيمه المعجزين هو وحده القادر على إنقاذ الإنسان.[١٠٠]

---

[٩٦] المرجع السابق، ص٢٠٦.
[٩٧] خليل، عماد الدين. **في النقد الإسلامي المعاصر**، بيروت: ١٩٧٢م، ص٦٢.
[٩٨] المرجع السابق، ص٦٣.
[٩٩] المرجع السابق، ص٦٤.
[١٠٠] المرجع السابق، ص٦٤.

ويبدو عماد الدين خليل أكثر تمكناً من أدواته الفنية من جهة، وأكثر قدرة على التوغل في عوالم القصة وتشريحها، مما رأينا في نقده لبعض القصائد... فهو في نقده قصة "ماسح الأحذية" لحيدر قفة، يوضح اعتماد المؤلف فكرة تداخل اللحظات الزمنية، والرجوع إلى الماضي (الفلاش باك) من نقطة حاضرة في الزمن الراهن، كما ينقد تسجيلية القصة وواقعيتها الساذجة المفرطة في النقل (الفوتوغرافي) الخالي من اللمسات الفنية، كما ينتقد خطابيتها ومباشرتها... ويعرض -في الوقت نفسه- للغة القصة وبنائها، فيشير إلى اعتماد القاص الجمل القصيرة المتقطعة[١٠١] متجاوزاً الكثير من الأفعال والمداخلات والتوصيلات اللغوية التي قد تصيب العرض بالترهل، خاصة في نمط كالقصة القصيرة هو بأمس الحاجة إلى التركيز والشدّ والاقتصاد في اللغة... ويسعى القاص لتوظيف التقنيات المسرحية كرسم المشهد والحوار مما يعين على المزيد من الاقتصاد والتركيز ويمنح الحدث القصصي حضوراً أكثر واقعية وأشدّ كثافة، لولا أنه يسرف أحياناً في الحوار... فيقربها لأن تكون مسرحيات ذات فصل واحد، متباعدة بعض الشيء عن أصلها النوعي كقصة قصيرة.[١٠٢]

وهو يرصد "المفارقة" في قصة "الوهم" لحيدر قُفّة؛ إذ يُفاجأ الشاب (المتميع) بأن من كان يلوح له من السطوح هو الفستان المنشور على السطح، وليس صاحبته.[١٠٣] كما يلاحظ توظيف القاص للصورة والحركة والكلمة والحدث وتيار الوعي في قصة (الزواج المر) للكاتب نفسه.[١٠٤]

وينتبه إلى توظيف القاص للغة في تسريع إيقاع السرد. فحيدر قُفّة "يعتمد الجمل القصيرة المتلاحقة، ويكاد هذا التقطيع أن يكون الإيقاع الأساس في معظم قصص المجموعة.[١٠٥] وهو يمنحها عذوبة ويعين على تقبل واقعيتها... يفعل القاص هذا

[١٠١] المرجع السابق، ص٩٣.
[١٠٢] المرجع السابق، ص٩٣.
[١٠٣] المرجع السابق، ص١٠٢.
[١٠٤] المرجع السابق، ص١٠٣.
[١٠٥] المرجع السابق، ص١٠٦.

مراراً... كما يرصد فعل اللغة في إبطاء إيقاع السرد، ثم ما يلبث أن يقطع التوتر هذا بالعودة إلى اعتماد لغة السرد البطيئة الطويلة، الأمر الذي يجسد أكثر فأكثر قيمة الجمل القصيرة، وقدرتها، ليس فقط على ملاحقة نبض اللحظة، السريع، المتهدج، وإنما أيضاً دفع القارئ إلى محاولة اللحاق، لاستشراف القرار الذي ستؤول إليه الخطوات السريعة حتى تتقطع أنفاسه.

وهكذا نجد الناقد يوظف الأدوات الأكثر حداثة التي تساعده على أن يكون أكثر قدرة في "سبر التجربة ورصد دقائقها المتدفقة كالتيار."[١٠٦] ويرصد "الإطناب" الذي يتكرر في أكثر من موضع، والذي يتعمد فيه القاص أن يبالغ في عرض تفاصيله كافة... فلا يترك هامشاً لقارئ في التحقق بنوع من المشاركة عن طريق الكشف والتوقع، لدى تعامله مع الإيماءة الخاطفة والإشارة غير المباشرة، كما أنه يُلحق بالبناء القصصي أذى ملحوظاً، وهو يختزق تشكلها الذاتي من الداخل بشروحه وإيضاحاته."[١٠٧]

كما يرصد دور الحوار في تكريس واقعية القصة. "الحوار الذي يقطع السرد حيثما اقتضى الموقف ذلك، الأمر الذي يمنح القصة واقعية أكثر ويبعد إلى الخلف الحضور المباشر للقاص، ويزيد الحوار قيمة فنية مطابقة لمستوى الشخوص، كالذي نلحظه مثلاً في قصة (وانهارت المرأة تبكي)، وقصة (امتحان) لقفة."[١٠٨] كما يرصد قدرة القاص على رسم شخوصه بالتركيز الذي تقتضيه القصة القصيرة؛ إذ يجمل في مساحة محددة الخطوط واللمسات التي تضع القارئ قبالة شخوص بعينهم، لا مطلق شخوص، فيتجاوز بذلك نمطية شخوصه وتجريديتهم.[١٠٩] وتشخيص (قُفّة) يتراوح بين الرسم الخارجي لشخوصه، واستبطان وضعهم الإنساني بمفرداته المادية والمعنوية، والحسية والنفسية، على السواء.

---

[١٠٦] المرجع السابق، ص١٠٧.
[١٠٧] المرجع السابق، ص١٠٩.
[١٠٨] المرجع السابق، ص١٠٩.
[١٠٩] المرجع السابق، ص١٠١-١٠٢.

كما أنَّ عماد الدين خليل يوظف خبرته في الرواية والسرد في تقويم نوعية (الراوي) السارد أو الراوي الغائب: "وفيما عدا "امتحان" و"الزفاف المر" ومقاطع من (فاتورة لا تسدد) لحيدر قفة، التي يعتمد فيها ضمير السارد أو الراوي الغائب العالم بكل شيء، فإنَّ القاص يميل إلى اعتماد ضمير المتحدث من الداخل، والذي يمنح القصة بالتالي تركيزاً أكثر، وينقذها من الفضفاضية والترهل ويعطيها طعماً عذباً."[١١٠]

على الرغم من تأكيده في نقده القصصي على العناية بالعقدة القصصية،[١١١] وارتياحه إلى لغة القصص الشعرية؛[١١٢] إذ يبدو الرأي الأول تقليدياً والثاني ذوقياً، إلا أنَّه يبدو أكثر تمكننا في نقده القصصي منه في نقده الشعري، وأكثر اطّلاعاً على المدارس القصصية الحديثة، وعلى آلياتها، فكثيراً ما نراه ينصح القاصين بالإفادة من آليات مدرسة الرواية الجديدة،[١١٣] والإفادة من البعد الدرامي في تقابل الشخصيات، وتكثيف الزمان والمكان في أسلوب المسرح،[١١٤] وتوظيف تيار الوعي والتداعي،[١١٥] ونراه يرصد توظيف القاص حيدر قُفّة لشخصية الراوي العليم في عدد من القصص، والمتحدث من الداخل في قصص أخرى، موضحاً أنَّ الحالة الثانية تنقذ القصة من الترهل، وتقربها من المسرحية، كما يناقش مسألة رسم الروائي الخارجي: الوصفي والنفسي والفكري للشخصيات،[١١٦] كما يرصد التوازن في الحبكة الفنية في الرواية، بين السرد، والحوار المسرحي المركز، ودور ضمير المتحدث في فرش الخلفيات، والوصل بين المقاطع، وتسليط الأضواء على السطح والأعماق.[١١٧]

---

[١١٠] المرجع السابق، ص١٠١-١٠٢.

[١١١] خليل، عماد الدين. **محاولات جديدة في النقد الإسلامي**، مرجع سابق، ص٢٧٧. وانظر: - المشكاة، العدد١٩، ص٢٦.

[١١٢] خليل، عماد الدين. **محاولات جديدة في النقد الإسلامي**، مرجع سابق، ص٢٦٤، ٢٨٣.

[١١٣] المرجع السابق، ص٢٨٥.

[١١٤] المرجع السابق، ص٢٦٤.

[١١٥] المرجع السابق، ص٢٧٧.

[١١٦] المرجع السابق، ص٢٤٩.

[١١٧] المرجع السابق، ص٢٥١.

خاتمة

لا تكاد تخلو دراسة نقدية لعماد الدين خليل من مقدمة نظرية يجدها ضرورية لإضاءة العمل الأدبي إضاءة مجملة، قبل الدخول إلى أعماق العمل تحليلاً، ولربما تخللت الدراسة النقدية (إضاءات) نظرية موجزة تدعم رأياً أو تعلِّل لحكم أو تمهد لاستنتاج، وهذا التأكيد على (التنظير) متأتٍ من الإحساس بالحاجة إلى تأسيس نظرية "إسلامية الأدب"، وإن كان هذا الجهد التنظيري لا يمنعه من أن يرى في تضخم التنظير على حساب النقد التطبيقي، سلبية من سلبيات الأدباء الإسلاميين المعاصرين.

تتألف (عمارة) الأدب الإسلامي لدى عماد الدين خليل من خمسة طوابق تعلوها النظرية في الطابق السادس؛ إذ تجسد قاعدة العمارة المعطياتُ الإبداعية، والطابق الثاني هو المنظور أو الرؤية الشمولية التي ينبثق عنها الإبداع، والطابق الثالث هو المدرسة أو المذهب الأدبي، والرابع هو الجهد النقدي الذي يضيء الأسس للنص الإبداعي وصولاً إلى القيم الفنية للنص ودلالاته، وطبيعة ارتباطه بالمضمون أو المذهب الذي ينتمي إليه، والخامس هو المنهج الذي يدرس الحركة أو الظاهرة الأدبية عبر مساراتها الشاملة للزمان والمكان وفي ضوء قوانينها وارتباطاتها الداخلية، لتتشكل النظرية التي تلم هذه المعطيات جميعا.

ويحس عماد الدين خليل بالحاجة إلى مزيد من الجهد والعطاء على المستويين (النظري والتطبيقي) من أجل تأصيل هذه النظرية، وتثبيت ملامحها الإسلامية المتميزة، وبخاصة على مستوى التقنيات والأسلوبيات، ونجده يؤكد على تحقيق الترابط العضوي والتكامل بين (الشكل والمضمون) في العمل الأدبي؛ إذ إن المعضلة الكبرى –في رأيه– تكمن في تحقيق "التعاشق الموزون بين التقنية والتصور" وينهض السؤال أمام الباحث "هل تمكن عماد الدين خليل من تحقيق هذا التعاشق بينهما بصورة مباشرة؟"

وعند استقراء عدد من (نقوده) نلمس التقاطه كليات الأعمال، وقيامها باستنتاجات عامة عنها، ثم محاولته البرهنة على ما صاغ من استنتاجات كلية بأمثلة جزئية يلتقطها من ثنايا الأعمال، قد نحس بالحاجة إلى مزيد منها، وقد نطلب منه الغوص في (نسيج النص) تفكيكاً وتحليلاً، ولغة وإيقاعاً، وصورة ورمزاً، بما يدلل على ما توصل إليه من كليات عامة.