جامعة الأزهر
كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالزقازيق
المجلة العلمية

الخطاب النقدي
عند الدكتور سعد أبو الرضا اتجاهاته وخصائصه

إعداد

نادية السعيد إبراهيم خميس

المدرس بقسم الأدب والنقد
كلية الدراسات الإسلامية والعربية
للبنات بالمنصورة-جامعة الأزهر- مصر

(العدد الرابع عشر)
(الإصدار الأول ١٤٤٥هـ - ٢٠٢٤م)

علمية- محكمة- نصف سنوية

الخطاب النقدي عند الدكتور سعد أبو الرضا
اتجاهاته وخصائصه

نادية السعيد إبراهيم خميس
قسم الأدب والنقد ، كلية الدراسات الإسلامية والعربية – للبنات بالمنصورة– جامعة الأزهر– مصر
البريد الالكتروني:
Nadiakhamees.18@azhar.edu.eg

ملخص:
هذا البحث تحت عنوان(الخطاب النقدي عند الدكتور سعد أبو الرضا اتجاهاته وخصائصه) أحببت أن أسلط الضوء بدراستي هذه على ناقد أكاديمي من خلال استشراف أعماله النقدية ، وأهميتها والمنهج المتبع فيها، من خلال حياته وثقافته، ومؤلفاته ، ووفاته ، وماهية الخطاب النقدي ، ثم تناولت بعض القضايا النقدية التي عالجها ، وهي: قضية الأدب الإسلامي ، وأصالة البلاغة العربية، والتراث العربي الإسلامي ، واللغة والوظيفة في الدراما ، والبنية والدلالة ، والكلمة والبناء الدرامي، ثم تناولت اتجاهاته النقدية ، وهي : نقد الشعر ، ونقد المسرح ، ونقد القصة، ثم تأتي الخاتمة، وفيها أهم النتائج التي توصل إليها البحث من خلال اتجاهاته وخصائصه .

الكلمات المفتاحية: سعد أبو الرضا ، خطاب، نقدي ، قضايا ، اتجاهات.

The critical discourse of Dr. Saad Abu Al-Rida, its trends and characteristics

Nadia Al-Saeed Ibrahim Khamis
Department of Literature and Criticism- College of Islamic and Arab Studies- For girls in Mansoura - Al-Azhar University - Egypt
E-mail: nadiakhamees.18 @azhar.edu.eg

Abstract:
I would like to highlight this study of an academic critic by looking at his critical work, its importance and approach, through his life, culture, literature, death, monetary discourse, and then addressing some of the critical issues he dealt with: Islamic literature, original Arab rhetoric, Arab-Islamic heritage, language and function in drama, structure and meaning, word and dramatic construction, and his monetary orientations: poetry criticism, theatre criticism, story criticism, and conclusion, with the most important findings of the research coming from his trends and characteristics.
Keywords: Saad Abu Reza, speech, cash, issues, directions.

أولاً: المقدمة

من المعلوم أن الناقد الأدبي في القديم عند تقييمه للنصوص وتقويمها، يميز الجيد من الرديء من الكلام، معتمدًا في ذلك على ذوقه وثقافته اللغوية والأدبية، أما في العصر الحديث أضحى الناقد الأدبي يعتني بأمور أبعد من ذلك، إذ صار المشهد النقدي عبارة عن عملية وصفية مباشرة بعد الإبداع، تقصد قراءة العمل الأدبي، وتتخذ في ذلك مذاهب متعددة في فهمه وتقييمه، بغية الوصول إلى جوهر الإبداع فيكشف فيه الناقد الأدبي عن كل ما هو أصيل وفني ومعرفي وثقافي في النص الأدبي ٠

ومن هنا شهد الخطاب النقدي مجموعة من الإسهامات والمذاهب النقدية التي تعتني بدراسة العمل الأدبي، وسطع في سمائها مجموعة من النقاد الذين اعتمدوا في دراستهم على تلك المناهج النقدية الحديثة، فالناقد هو العامل الرئيس في الساحة الأدبية، وهو الفاعل الأول في المشهد النقدي لأي أمة من الأمم، ولعل هذا التصور هو الذي دفعني إلى تسليط الضوء على ناقد/إسلامي/ أديب/مبدع ، له رؤية وطريقة واضحة في التعامل مع النصوص ، الأديب الناقد والأكاديمي د/ سعد أبو الرضا؛ لأعيش مع خطابه النقدي في الصفحات التالية من هذا البحث الذي عنونته بـ " **الخطاب النقدي عند الدكتور سعد أبو الرضا اتجاهاته وقضاياه**" وذلك من خلال استشراف بعض أعماله النقدية .

وقد دفعني لدراسة هذا البحث أسباب عديدة، تتمثل في النقاط التالية:

أولاً: أهمية هذا الحقل من الدراسات الأدبية والنقدية .

ثانيًا: إلقاء الضوء على شخصية الدكتور سعد أبو الرضا، ودورها في مجال الأدب والنقد الإسلاميين.

ثالثا: قلة الدراسات عن هذا الناقد، من حيث حياته وثقافته، وآثاره الأدبية وتوجهاته النقدية.

وقد حاولت أن أعتمد في هذه الدراسة على المنهج التكاملي ؛لأنه الأنسب لمثل هذا النوع من الدراسات . كما ارتأيت أن تكون هناك عناوين للموضوعات التي احتوتها هذه الدراسة كما سيأتي.

هذا وقد اقتضت طبيعة البحث في هذا الموضوع أن يأتي في مقدمة وتمهيد وفصلين وعدة مباحث.

أولاً: المقدمة وتشتمل على:

١- أهمية هذا البحث.

٢- أسباب اختياره والمنهج المتبع فيه.

٣- فصول البحث ومباحثه.

ثانيًا: التمهيد ويحتوي على محورين:

المحور الأول: الدكتور سعد أبو الرضا – حياته وثقافته –مؤلفاته.

المحور الثاني: ماهية الخطاب النقدي .

ثالثًا: فصول البحث ومباحثه، ويحتوي على فصلين، وعدة مباحث .

الفصل الأول : من القضايا النقدية عند الدكتور سعد أبو الرضا:

المبحث الأول : قضية الأدب الإسلامي.

المبحث الثاني: التراث العربي الإسلامي .

المبحث الثالث : الكلمة والبناء الدرامي.

الفصل الثاني : الاتجاهات النقدية عند الدكتور سعد أبو الرضا:

المبحث الأول: نقد الشعر.

المبحث الثاني: نقد المسرح.

المبحث الثالث: نقد القصة.

الخاتمة .

ثبت المصادر والمراجع.

ثانيًا: التمهيد

ويحتوي على محورين:

المحور الأول: الدكتور سعد أبو الرضا – حياته وثقافته– مؤلفاته.

المحور الثاني: ماهية الخطاب النقدي .

المحور الأول:

الدكتور سعد ابو الرضا – حياته وثقافته – مؤلفاته.

أولاً: حياته وثقافته[١]:

اسمه: سعد أبو الرضا محمد أبو الرضا الذي ولد في ديروط مركز المحمودية في محافظة البحيرة، بجمهورية مصر العربية، وكان ذلك في شهر شعبان عام ١٣٥٧هـ الموافق العاشر من شهر أكتوبر عام ١٩٣٨م، نال الإجازة العالية "الليسانس " في اللغة العربية والعلوم الإسلامية من جامعة القاهرة – كلية دار العلوم، بتفوق عام ١٩٦٠م، وجهز نفسه للقيام بمهمة التدريس، فحصل في السنة التالية على شهادة دراسات عليا في التربية وعلم النفس جامعة عين شمس – كلية التربية سنة ١٩٦١م، ودبلوم اللغة العربية تخصص البلاغة والنقد والأدب المقارن – جامعة القاهرة – كلية دار العلوم، سنة ١٩٧٥م، وحصل على درجة التخصص " الماجستير" في البلاغة والنقد والأدب المقارن جامعة القاهرة – كلية دار العلوم، سنة ١٩٧٥م، وموضوعها " الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي " والدكتوراه في البلاغة والنقد والأدب المقارن جامعة القاهرة – كلية دار العلوم، سنة ١٩٨٠م، وموضوعها :"البناء الدرامي للمسرحية المصرية في الربع الثالث من القرن العشرين" .

حياته العلمية :

بدأ د/ أبو الرضا حياته العلمية مدرسًا للغة العربية في العديد من المدارس الحكومية والخاصة في الداخل والخارج، عمل بعد الدكتوراه محاضرًا بعدة

---

(١) ينظر: الأستاذ الدكتور سعد أبو الرضا سيرة ذاتية علمية وعملية، إعداد / التحرير ص ١١٦، وما بعدها، (عدد خاص)، ضمن مجلة الأدب الإسلامي، تصدر عن رابطة الأدب الإسلامي العالمية، الرياض، العدد١٠٧، المجلد ٢٧ ذو القعدة ١٤٤١هـ، محرم ١٤٤٢هـ، تموز(يوليو)– أيلول(سبتمبر)٢٠٢٠م .

جامعات، حيث عمل أستاذًا مشاركًا بكلية التربية الأساسية – الكويت سنة ١٩٨٩م إلى أن تعين في جامعة بنها كلية الآداب ثم ترقى في المسار الجامعي والعلمي إلى رئيس قسم اللغة العربية بكلية آداب بنها سنة ١٩٩٠م. كما عمل أستاذًا بكلية اللغة العربية والعلوم الاجتماعية بالقصيم جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية سنة ١٩٩١م. وأستاذًا بكلية اللغة العربية بالرياض جامعة الإمام بن سعود الإسلامية سنة ١٩٩٥م.

عمل مديرًا للتحرير، ثم نائبًا لرئيس التحرير في مجلة الأدب الإسلامي في الرياض (١٩٩٥– ٢٠٠٥م)، ثم عضو هيئة التحرير حتى (٢٠٢٠/٢/٩م)، وعضو اتحاد كتاب مصر بالقاهرة، عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية (١٤٠٨/٨/٢٥هـ، الموافق ١٩٨٨/٤/٢م)، وعضو الهيئة الإدارية لمكتب البلاد العربية، ونائبًا لرئيسه في سنوات عمله في الرياض بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية. عضو الهيئة الإدارية لجمعية الأدب الإسلامي بالقاهرة (المكتب الإقليمي للرابطة بمصر)، ونائبًا لرئيسه.

عضو لجنة ترقيات الأساتذة المساعدين وأساتذة اللغة العربية، بالمجلس الأعلى للجامعات في مصر. عضو تحكيم في مسابقات رابطة الأدب الإسلامي العالمية، وعضو نادي القصة بجمهورية مصر العربية، وعضو تحكيم في مسابقات رابطة الأدب الإسلامي العالمية، وعضو لجنة تحكيم جائزة الدولة التشجيعية للمجلس الأعلى للثقافة بمصر.

شارك في العديد من الندوات والمؤتمرات داخل مصر وخارجها، منها:

ندوات المكتب الإقليمي للرابطة في القاهرة وملتقياته الأدبية، بعد عودته من السعودية، وشارك في معظم مؤتمرات الرابطة وندواتها في مصر، ومنها مؤتمرات الهيئة العامة والملتقى الدولي الأول للأدبيات الإسلامية عام ١٩٩٩م، وحضر مؤتمرين في الرياض: مؤتمر عن البلاغة بين الأمس واليوم بجامعة الإمام، ومؤتمر عن أدب الأطفال في رابطة الأدب الإسلامي العالمية.

أشرف على عشرين رسالة دكتوراه في جامعتي بنها والإمام محمد، واشترك في مناقشة خمس وخمسين رسالة ماجستير ودكتوراه في الجامعات المصرية والسعودية.

نال العديد من الجوائز من أبرزها:

جائزة المدينة المنورة في الدراسات الإنسانية (أدب الطفل) سنة ٢٠٠٣م.

جائزة نادي أبها الثقافي في أدب الطفل سنة ٢٠٠٢م.

وفاته:

توفي د/ أبو الرضا يوم الأحد ١٤٤١/٦/١٥هـ، الموافق ٢٠٢٠/٢/٩م، في حي المعادي بالقاهرة، جمهورية مصر العربية[١].

(١) ينظر: المرجع السابق، ومن رواد الأدب الإسلامي الأستاذ الدكتور سعد أبو الرضا سيرة ومسيرة د/ صابر عبد الدايم ص٤، ٥، ضمن مجلة الأدب الإسلامي المجلد (٢٧)، العدد(١٠٧) عدد خاص٠

ثانياً: مؤلفاته [1] :

أما عن مؤلفاته فقد تجاوز نتاجه – رحمه الله – الثلاثين كتابًا في النقد الأدبي والبلاغة، وفي الشعر والمسرح والقصة والأدب المقارن وأدب الأطفال، ومنها :

م	عنوان الكتاب	الناشر	التاريخ
١	الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي	مكتبة المعارف – الرياض – السعودية	١٩٨١م
٢	الكلمة والبناء الدرامي (ط٢ ٢٠٠٠م)	دار الفكر العربي – القاهرة	١٩٨١م
٣	الأدب الإسلامي قضية وبناء	عالم المعرفة – جدة	١٩٨٣م
٤	في الأصالة وبناء المسلم	مكتبة العليقي الحديثة – بريدة – السعودية	١٩٨٤م
٥	البلاغة العربية بين القيمة والمعيارية	القاهرة – المجموعة المتحدة للطباعة	١٩٨٤م
٦	التعبير الدرامي – دراسة نصية (ط٣)	المجموعة المتحدة للطباعة – القاهرة ٢٠١٦م	١٩٩٨م
٧	في البنية والدلالة – نظام العلاقات في البلاغة العربية	منشأة المعارف – الإسكندرية ط٦ (٢٠١٦م)	١٩٨٧م
٨	في الدراما – اللغة والوظيفية	منشأة المعارف – الإسكندرية ط٢ (٢٠٠٦م)	١٩٨٨م
٩	قراءة في ديوان الشعر السعودي	مكتبة الرضا – القاهرة	١٩٨٩م
٠	معالجة النص – كتب الموازنات التراثية ط٢ (٢٠٠٢م)	منشأة المعارف – الإسكندرية	١٩٨٩م

(١) ينظر: الأستاذ الدكتور سعد أبو الرضا سيرة ذاتية علمية وعملية، ضمن مجلة الأدب الإسلامي، ص ١١٨، ١١٩.

١	أثـر جـي دي موبسـان فـي القصـة المصرية القصيرة	مكتبـة الرضـا – القـاهرة ط٢ (٢٠١٩م)	١٩٩٠م
٢	البنية الفنية والعلاقات التاريخية – في الأدب المقارن	منشأة المعارف – الإسكندرية ط٢ (٢٠١٥م)	١٩٩٠م
٣	النص الأدبي للأطفال – رؤية إسلامية (ط٢)	مكتبة العبيكان – الرياض	٢٠٠٥م
٤	في جماليات الأدب الإسلامي النموذج والنظرية	المجموعة المتحدة للطباعة – القاهرة	١٩٩٦م
٥	أدب الأطفال التنموي	نـادي القصـيم الأدبـي – السعودية	٢٠٠٠م
٦	التراث والمتغيرات .. البلاغة العربية نموذجًا	المجموعة المتحدة للطباعة – القاهرة	١٩٩٩م
٧	الأدب الإسلامي بين الشكل والمضمون – ملامح إسلامية في الشعر والقصة والمسرحية	المجموعة المتحدة للطباعة – القاهرة (ط٢ ٢٠٠٤م)	٢٠٠٠م
٨	في السرد رؤية تاريخية وقراءة لنماذج مختارة	المجموعة المتحدة للطباعة – القاهرة	٢٠٠١م
٩	كتب الموازنات التراثية – منهج وتطبيق	مكتبـة الرضـا – القـاهرة (ط٣ ٢٠١٩م)	٢٠٠٢م
١٠	اتجاهات حديثة في أدب الأطفال	دار هاجر للطباعة – بنها – مصر	٢٠٠٢م
١١	النقد الأدبي الحديث أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة	المجموعة المتحدة للطباعة – القاهرة	٢٠٠٤م
١٢	النقد الأدبي الحديث أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة رؤية إسلامية	المجموعة المتحدة للطباعة – القاهرة	٢٠١٣م

٣	المقالة الإصلاحية في أدب الشيخ محمود شاكر	المتحدة للطباعة – القاهرة ط٢(٢٠١٩م)	٢٠٠٥م
٤	الحياة تجدد : مجموعة قصصية	المجموعة المتحدة للطباعة – القاهرة	٢٠٠٥م
٥	من قضايا النقد الأدبي	المجموعة المتحدة للطباعة – القاهرة	٢٠٠٦م
٦	الذي لا يقهر : مجموعة قصصية	مطبعة المصطفى – بنها	٢٠٠٧م
٧	السيرة فن و نماذج		٢٠٠٩م
٨	الشعر قيمة إنسانية متجددة	مطبعة المصطفى – بنها	٢٠٠٩م
٩	بلاغة السرد بين الجنسين	الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة	٢٠١١م
١٠	الأدب الإسلامي والمسرح	مطبعة المصطفى – بنها	٢٠١٢م
١١	النقد الأدبي الحديث	مكتبة الرضا – القاهرة ط ٣ (٢٠١٣)	
١٢	صور الواقعية في الرواية الحديثة والقصة، دراسات تحليلية وتقارير	مكتبة الآداب – القاهرة	٢٠١٥م
١٣	أسلوبيات .... دراسات نظرية وتطبيقية	مكتبة الرسالة بنها	٢٠١٦م

وله ثلاث مجموعات قصصية قصيرة:

١- الحياة تتجدد، قصص قصيرة، المجموعة المتحدة للطباعة، القاهرة، مصر، ط١، ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م.

٢- الذي لا يقهر، قصص قصيرة، دار المصطفى للطباعة، بنها، مصر، ط١، ١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٦م.

٣-جريمة.. لولا لطف الله، قصص قصيرة، القاهرة، مصر، ط١، ١٤٣٨هـ/ ٢٠١٧م.

وله عشرات المقالات في الصحف والمجلات العربية المتخصصة، مثل :

مجلة الأدب الإسلامي، وصحيفتي الجزيرة والرياض في الرياض، والمشكاة والمحجة في المغرب، والبيان في الكويت، وفي مصر: الرسالة، والهلال، والرواية، والمساء الأسبوعية، وأخبار الأدب، وغيرها [١].

المحور الثاني:

ماهية الخطاب النقدي

الخطاب لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور: الخطابُ والمُخاطَبَة: مُراجَعَة الكَلامِ، وَقَدْ خاطَبَه بالكَلامِ مُخاطَبَةً وخِطابًا، وهُما يَتخاطَبانِ. قَالَ بَعْضُ الْمُفَسِّرِينَ فِي قَوْلِهِ تَعَالَى: وَفَصْلَ الْخِطابِ؛ قَالَ: هُوَ أَن يَحْكُم بالبَيِّنة أَو اليَمِين؛ وَقِيلَ: مَعْنَاهُ أَن يَفصِلَ بينَ الحَقِّ والباطِل، ويُمَيِّزَ بيْن الحُكْمِ وضِدِّهِ؛ [٢] وجاء(الْخطاب)بمعنى الْكَلَام والرسالة، خاطبه مُخَاطبَة وخطابًا كالمه وحادثه وَوجه إِلَيْهِ كلَامًا وَيُقَال خاطبه فِي الْأَمر حَدثهُ بِشَأْنِهِ[٣].

الخطاب اصطلاحا: يعرفه الآمدي بقوله : اللفظ المتواضع عليه المقصود به إفهام من هو متهيئ لفهمه[٤]، وزاد عليه أبو البقاء الحنفي " الكلام الذي

---

(١) ينظر: إسهامات الدكتور سعد أبو الرضا في مجلة الأدب الإسلامي، ضمن مجلة الأدب الإسلامي إعداد/ التحرير ص ١٢٠، ١٢١ المجلد (٢٧)، العدد(١٠٧) عدد خاص.

(١) لسان العرب المؤلف: محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين بن منظور الأنصاري (المتوفى: ٧١١هـ)،ج١ ص ٣٦١، مادة(خطب)، دار صادر – بيروت، الطبعة: الثالثة – ١٤١٤ هـ.

(٢) المعجم الوسيط تأليف : مجمع اللغة العربية بالقاهرة(إبراهيم مصطفى / أحمد الزيات / حامد عبد القادر / محمد النجار)، ص ٢٤٣، دار الدعوة .

(٣) الإحكام في أصول الأحكام تأليف: (علي بن محمد الآمدي أبو الحسن ت٦٣١هـ)، ج١ص ١٣٦، تحقيق: سيد الجميلي، دار الكتاب العربي بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٤هـ.

لم يقْصد بِهِ إفهام المستمع فَإِنَّهُ لَا يُسمى خطابًا"[١]

ويعرفه د/ سعيد علوش بقوله: "مجموع خصوصي، لتعابير، تتحدد بوظائفها الاجتماعية، ومشروعها الأيديولوجي "[٢].

والملاحظ أن هذه التعريفات تدور في فلك واحد، هو الكلام البَيِّن الواضح لمخاطب يتقبله دون لبس أو غموض لكن الدكتور أبو الرضا توسع في تعريفه فرآه:" كل كلام تجاوز الجملة الواحدة منطوقًا أو مكتوبًا، لكن مثل هذا المصطلح ارتبط اليوم في ظل الحداثة بأن هناك دلالات للكلام غير ملفوظة، يدركها المتحدث أو السامع، وذلك يتعلق بفكرة السكوت عنه في الكلام التي يعتمد عليها محللو النصوص، عندما يستنتجون دلالات قد تتجاوز المنطوق أو المكتوب، وهنا يمكن استنتاج سلطوية الخطاب أو هيمنته، أو غير ذلك من الدلالات التي بشر بها فوكو وغيره من منظري أسس تحليل الخطاب" [٣].

أما النقد فيعد إبداع فني هدفه التواصل والتعاطف واستجلاء الفن وأبعاده ، ومحاولة تقديم النص للقارئ ، وإثراءً لفكر المتلقي وإمتاعًا لوجدانه، من خلال رصد الناقد لهذا العمل الفني ، ومن ثم ينبثق الحكم على هذا العمل. ومن ثم يعرفه ابن سلام الجمحي بقوله:" وللشعر صناعَة وثقافة يعرفهَا أهل الْعلم كَسَائِر أَصْنَاف الْعلم والصناعات مِنْهَا مَا تثقفه الْعين وَمِنْهَا مَا تثقفه الْأذن وَمِنْهَا مَا تثقفه الْيَد وَمِنْهَا مَا يثقفه اللِّسَان، من ذَلِك اللُّؤْلُؤ والياقوت لَا تعرفه بِصفة وَلَا وزن

---

(٤) الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية ، تأليف: أيوب بن موسى الحسيني القريمي الكفوي، أبو البقاء الحنفي (المتوفى: ١٠٩٤هـ)، ص٤١٩، تحقيق: عدنان درويش – محمد المصري، مؤسسة الرسالة – بيروت.

(٥)معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة) د/ سعيد علوش ص ٨٣، دار الكتاب اللبناني – الدار البيضاء المغرب، الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م .

(٦) الأدب الإسلامي وتجديد الخطاب الديني، ضمن مجلة الأدب الإسلامي ص ١٦، المجلد العاشر العدد الثامن والثلاثون ١٤٢٤هـ -٢٠٠٢م.

دون المعاينة مِمَّن يبصره، وَمن ذَلِك الجهبذة بالدينار وَالدِّرْهَم لَا تعرف جودتهما بلون وَلَا مس وَلَا طراز وَلَا وسم وَلَا صفة ويعرفه النَّاقِد عِنْد المعاينة فَيعرف بهرجها وزائفها"[١].

والهدف الأسمى للنقد عند د/ أبو الرضا في تقويم العمل الأدبي "لم يكن– أي النقد– تقنينًا يرتكز على الحكم بقدر ما أصبح يعتمد على التفسير المعايش للنص المدرك لعلاقات بنائه المستوعب لحركته من خلال قراءة فاحصة تجعل النقد منبعًا للمتعة الأدبية، تلك المتعة التي لا تقل عن درجة إمتاع النص ذاته لمتلقيه٠ من هنا يمكن أن يلتقي طرفا العملية النقدية في جوهر عملهما، من حيث إن كلا منهما مبدع، صاحب النص وناقده دون ترتيب لهما، لأن النقد رؤية يحاول صاحبها استشراف أفضل آفاق الفن، والنص محاولة للوصول إلى هذه الآفاق بغية التعبير عن موقف معين من قضايا الإنسان تعبيرًا فنيًا[٢].

إذن فالخطاب النقدي هو نتاج جديد ناتج عن محاورة الخطاب الأدبي أو النقدي محاورة موضوعية ومن ثم الخروج بحصيلة نهائية توافقية كانت أو تصادمية، وهو لا يكون على وتيرة واحدة من المفاهيم أو الآليات ؛ كونه يخضع لتأثيرات الناقد الذي يخضع بدوره للمتغيرات المحيطة به فتجعله يختلف عن أدائه، لهذا تجد خطابه يختلف بين الحين والآخر مثلما يختلف النقاد فيما بينهم من حيث الرؤى والمفاهيم [٣].

---

(١) طبقات فحول الشعراء تأليف محمد بن سلّام (المتوفى:٢٣٢هـ) ج١ص٥، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني – جدة.

(٢) مقالات في الأدب والنقد د/ سعد أبو الرضا ص ٥٣، مكتبة العليقي الحديثة، القصيم / بريده –السعودية.

(٣) ينظر: ومضات نقدية في تحليل الخطابين الأدبي والنقدي د/ سامي شهاب أحمد ص ١٩٦، ١٩٧، دار غيداء للنشر والتوزيع عمان، الطبعة الأولى ١٤٣٣هـ-٢٠١٢ م.

ثالثًا: فصول البحث ومباحثه:

الفصل الأول

من القضايا النقدية عند الدكتور سعد أبو الرضا

ويشتمل على ثلاثة مباحث:

المبحث الأول : قضية الأدب الإسلامي.

المبحث الثاني : التراث العربي الإسلامي .

المبحث الثالث : الكلمة والبناء الدرامي .

المبحث الأول:

قضية الأدب الإسلامي

تعد قضية الأدب الإسلامي من أهم القضايا في عصرنا الحديث ؛ نظرًا لدورها المهم في المحافظة على الإرث الإسلامي، والتعبير عن هموم الأمة الإسلامية ، ومن ثم أصبحت هذه القضية محورًا للأدباء والنقاد الإسلاميين في هذا العصر .

مفهوم الأدب الإسلامي:

يرى د/ أبو الرضا **أن** الأدب الإسلامي وإن كثرت تعريفاته، إلا أنه قائم على أساس التصور الإسلامي للكون والحياة والإنسان، ومن ثم يختصر تعريفه لهذا الأدب فيقول :"أن الأدب الإسلامي صياغة التجربة الحياتية صياغة جميلة معبرة موحية من خلال التصور الإسلامي " (١).

ويعرفه مرة أخرى بأنه : "عندما يتلقى الفنان الحياة من خلال التصور الإسلامي لها، وينفعل بها في إطار قيم الإسلام ومبادئه ثم يصوغ هذه التجربة صياغة جميلة معبرة موحية، حينئذ يمكن أن يشكل هذا الجنس الأدبي بخصائصه – شعرًا كان أو قصةً أو مسرحيةً أو غيرها– شيئًا من سمات الأدب الإسلامية" (٢).

(١) الأدب الإسلامي بين المفهوم والتعريف والمصطلح، مجلة الأدب الإسلامي، تصدر عن رابطة الأدب الإسلامي العالمية، الرياض، العدد٧، السنة الثانية، محرم، ١٤١٦هـ، يونيو ١٩٩٥م، ص ٩٦.

(٢) الأدب الإسلامي قضية وبناء ص٧، عالم المعرفة، جدة ، الطبعة الاولى ١٤٠٣هـ– ١٩٨٣م.

بدائل المصطلح :

ذهب بعض الباحثين المعترضين على مصطلح الأدب الإسلامي إلى ذكر بدائل تحل محله، وفيما يلي عرض موجز لها مع د/ أبو الرضا [1]:

١- أن بعض الباحثين منا لا يزال يتعامل مع التركيب ببعض الشك فيه، إذ يرى أن هذا التركيب لا يتضمن آدابًا للشعوب الإسلامية الأخرى غير الأدب العربي، ومن ثم يقترح أن يكون المصطلح "آداب الشعوب الإسلامية".

٢-صفة (إسلامي) ركن أساسي في تركيب (الأدب الإسلامي) وقد دفعت بعضًا منا إلى تصور أن ذلك الأدب الإسلامي لا يصدر ولا يقبل إلاّ من المسلم الملتزم بدين الإسلام.

٣-الأدب المسلم، رائيًا أنه بتلك الصفة (المسلم) يتجاوز النسبة النحوية في(الإسلامي) إلى جعل الإسلام أكثر اتصالاً بطبيعة هذا الأدب، وأشد وضوحًا وخصوصية فيه.

ومن ثم ناقش د/أبو الرضا هذه البدائل، ورأى أن تسمية " آداب الشعوب الإسلامية " مصطلح له وجاهته لكنه يعوزه البعد التاريخي العقائدي؛ لأن الأدب الإسلامي مرتبط بالإسلام ولغته وقرآنه الذي نزل **(بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُبِينٍ)** [الشعراء: ١٩٥] ، فاللغة العربية هي اللغة الأولى للأدب الإسلامي تضاف إليها لغات تلك الشعوب، وبذلك يمكن أن تتشكل منظومة الأدب الإسلامي شاملة آداب كل المسلمين، وقد تأصلت قيمه الإسلامية، وذلك تحت مصطلح (الأدب الإسلامي) ذلك التركيب الذي شاع بيننا، وأصبح يحمل هوية ذلك الأدب موحدًا بين دعاته، بينما تركيب "آداب الشعوب الإسلامية " قد يكون مدعاة للتفرقة والتباين وهذا ما

(١) المرجع السابق نفسه، وينظر: الأدب الإسلامي إشكالية المصطلح والتعريف د/ عبدالكريم أحمد عاصي المحمود ص ٣، مجلة مركز دراسات الكوفة ، جامعة الكوفة ، العدد٢٣، السنة السادسة ٢٠١١م.

يتنافى مع مفهوم "الإسلامية" الذي يؤكد على الوحدة والتوحد والتوازن، وأما تسمية "الأدب المسلم" فبرغم وجاهة ذلك التصور أيضًا وحرصًا على دلالته لا على مسماه، ويميل إلى الاعتقاد بأن دلالة تركيب الأدب الإسلامي مصطلحًا يمكن أن تتضمن فيه مميزات كثيرة، من أهمها : أن عبارة " الأدب الإسلامي" كل ما نتصوره من أدب لحمته وسداه الإسلام بقيمه ومبادئه، وتفيض منه العاطفة الدينية بتوهجها وإخلاصها، بالإضافة إلى شيء من الأصوات المريحة في النطق، الجاذبة للمشاعر.

الأدب الموافق للأدب الإسلامي .

تأتي قضية النتاج الأدبي الصادر من غير المسلمين ويسير في ركب القيم والتصور الإسلامي ، والسؤل هنا أين نضعه؟ وهل يدخل في باب الأدب الإسلامي؟

انقسم أصحاب هذا الشأن في هذه القضية ولهم في ذلك آراء متباينة:

١- **الاتجاه الأول:** يمثل طائفة من الباحثين، على أن الأدب الإسلامي الصادر من عقول الأدباء المسلمين ويلتقي بالتصور الإسلامي للأشياء، ووضع د/ أبو الرضا في طليعة النقاد الذين لا يجعلون الإسلام شرطًا لإنتاج الأدب الإسلامي، حيث يعتقد أن النتاج الأدبي وإن امتاح من قيم الإسلام ومثله، فهو ليس خاصًا بالمسلمين فحسب مبدعين ومتلقين، لأن دعوة الإسلام عامة لكل البشر ورسالته خاتمة الرسالات، كما يقول : نتصور أن أي نتاج أدبي يصدر عن هذه القيم الإسلامية ويدور في فلكها، إنْ هو إلاّ ممثل لهذا الاتجاه، ونحن حينئذ إنما ننظر إلى ما قيل لا إلى مَن قال [(١)]، ووصف الأدب ذا الخصائص الإسلامية الذي يصدر عن غير المسلمين بالأدب

(١)الأدب الإسلامي قضية وبناء ص٩ .

الموافق[١]، وعماد الدين خليل في كتابه" مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي"[٢]، ود/شلتاغ عبود في كتابه "الملامح العامة لنظرية الأدب الإسلامي"[٣].

٢- وفي الاتجاه المقابل هناك مجموعة أخرى يشترط أن يكون المنتج للأدب الإسلامي أديبًا مسلمًا، منهم د/ نجيب الكيلاني في كتابه" مدخل إلى الأدب الإسلامي"[٤]، ود/عدنان علي رضا النحوي

في كتابه" الأدب الإسلامي إنسانيته وعالميته"[٥]، ومحمد حسن بريغش في كتابه " في الأدب الإسلامي المعاصر "[٦]، وأشار د/ أبو الرضا إلى هذا الاتجاه بقوله:" وتلك وجهة نظر يقابلها رأي من يرى أن الأدب الإسلامي هو ما أنتجته عقول الأدباء المسلمين الملتزمين في فكرهم بالإسلام ومنهجه ونظرته إلى الحياة والأحياء، لكننا نعتقد أن في هذا المنحى تضييقًا لمجال يجب أن يتسع، فالنتاج

---

(١)الأدب الإسلامي بين المفهوم والتعريف والمصطلح، ضمن مجلة الأدب الإسلامي ص ٩٥، ٩٦.

(٢) مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي ص ٦٤.

(٣) الملامح العامة لنظرية الأدب الإسلامي ص٢٧، دار المعرفة، دمشق، ١٤١٢ هـ- ١٩٩٢م .

(٤) مدخل إلى الأدب الإسلامي ص٣٦، رئاسة المحاكم الشرعية والشئون الدينية، قطر، الطبعة الأولى جمادى الآخرة ١٤٠٧ هـ.

(٥) الأدب الإسلامي إنسانيته وعالميته ص٣٦، دار النحوي للنشر والتوزيع الرياض السعودية الطبعة الأولى، الطبعة الثانية ١٤٠٧هـ- ١٩٨٧م.

(٦) ينظر: مصطلح الأدب الإسلامي بين أيدي الدارسين د/ أحمد محمد علي، مجلة الأدب الإسلامي، تصدر عن رابطة الأدب الإسلامي العالمية، الرياض، ١٦، ١٧، العدد٥، ١٤١٥هـ ص ١٦،١٧، والأدب الإسلامي إشكالية المصطلح والتعريف د/ عبدالكريم أحمد عاصي المحمود ص ٨.

الأدبي الذي يصدر عن الإسلام وقيمه أعم وأشمل من أن يختص بالكتّاب المسلمين" (١). وتوافق الباحثة رأي الدكتور أبو الرضا ؛لأنه يميل إلى التوسع في رحاب الأدب الإسلامي، ويتفق مع سعة الإسلامي الشمولية والعالمية، على عكس الاتجاه المقابل ففيه تضييق ومدعاة للفرقة والتباين٠

الشكل والمضمون :

أشار د/ أبو الرضا إلى مفهوم بعض المعاجم المتخصصة لهذه القضية ، ونقل لنا تعريف مجدي وهبة وكامل المهندس للشكل في الأدب وهو " طريقة الأديب في التعبير عن فكرته، والصيغة التي يصوغ فيها هذه الفكرة" (٢).

وهو أيضًا: " البنية اللفظية التي هي عماد الأثر الأدبي مضافًا عليها كل المحسنات البديعية المزخرفة بها" (٣).

وكذلك من معاني الشكل " القالب الأدبي الذي يضع فيه الأديب أثره الأدبي كالقصيدة أو المقامة أو الملهاة أو ما إلى ذلك" (٤).

ليتضح هنا تلك العلاقة الوثيقة بين الشكل والمضمون:" لا شكل بدون فكرة، ولا فكرة مجردة عن الشكل (٥). **على حد تعبير الفرنسي جوستاف فلوبير، فلوبير**، وبالتالي تعد قضية ثنائية الشكل والمضمون من كبرى القضايا النقدية في تاريخ الأدب والنقد، وإن سميت بمسميات عدة ؛ لأنها تعالج أساس البناء في الفن الأدبي.

(١) الأدب الإسلامي قضية وبناء ،د/سعد أبو الرضا ص ١٠.

(٢) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ص٢٢٠،مكتبة لبنان –بيروت .

(٣)السابق نفسه والصفحة نفسها .

(٤)السابق نفسه والصفحة نفسها.

(٥)السابق نفسه والصفحة نفسها.

موقف الأدب الإسلامي ونقده من قضية الشكل والمضمون:

أشار د/ أبو الرضا[١] إلى أن ما انتهى إليه هو الالتحام بين اللفظ والمعنى أو الشكل والمضمون يمكن أن يصور موقف الأدب الإسلامي ونقده من هذه القضية، حيث وجد في المصادر الإسلامية والتراث العربي الإسلامي ما يدعم ذلك التصور .

أما المنهل الأول : القرآن الكريم، فهو قمة الإعجاز، وقد التحم واستحكم في آياته وسوره كل عناصر فنّ القول بصورة فريدة معجزة، وأصبح مناط الاقتداء ومثال البلاغة التي وجدت فيه أكمل نماذجها، وهكذا وجد الأدباء والنقاد في القرآن الكريم أروع مثال، ومثالهم الأعلى في ألفاظهم ومضامينهم وأساليبهم، ومن هنا يظل القرآن الكريم معينًا لا ينضب لأدباء الإسلام شكلاً ومضمونًا.

وأما المنهل الثاني للأدب الإسلامي في مضمونه وشكله فهو أحاديث الرسول (صلى الله عليه وسلم) الذي يقول عنه الجاحظ: "لم يسمع الناس بكلام قط أعم نفعًا، ولا أقصد لفظًا، ولا أعدل وزنًا، ولا أجمل مذهبًا، ولا أكرم مطلبًا، ولا أحسن موقعًا، ولا أسهل مخرجًا، ولا أفصح معنى، ولا أبين في فحوى من كلامه صلى الله عليه وسلم " [٢]وكان عليه الصلاة والسلام حريصًا على الألفاظ المعبرة عن المعاني المناسبة، يحقق في أقواله إيجازًا وبلاغة وذوقًا وحسن إفهام.

---

(١) في محاضرة عقدها المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية ملتقاه الشهري في الرياض، وكان ضيفها الناقد الإسلامي د. سعد أبو الرضا، الأستاذ في قسم البلاغة والنقد ومنهج الأدب الإسلامي بكلية اللغة العربية في جامعة الإمام محمد بن سعود بالرياض، وينظر: الأدب الإسلامي بين الشكل والمضمون– ملامح إسلامية في الشعر والقصة والمسرح– د/ سعد أبو الرضا ص٣٧، وما بعدها،١٤٢١–٢٠٠٠م.

(٢) البيان والتبيين للجاحظ (المتوفى: ٢٥٥هـ)ج٢، ص١٣، ١٤، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٤٢٣ هـ.

وقد تربى الصحابة رضوان الله عليهم، على هذا الحس البلاغي النبوي الراقي، والأمثلة على ذلك زاخرة في خطب وأقوال الخلفاء الراشدين. رواد النقد الإسلامي وفنية العبارة وسلامة الفكرة٠

وبين د/ أبو الرضا أن رواد النقد الإسلامي في العصر الحديث حرصوا على فنية العبارة وإشراقها وسلامة الفكرة في تلائم مدهش بين الشكل والمضمون، وقد تجلى ذلك في كتابات العديد من النقاد والأدباء[١].

(١) ينظر: الأدب الإسلامي بين الشكل والمضمون د/ سعد أبو الرضا ص٣٧-٤٦.

المبحث الثاني:

قضية التراث العربي الإسلامي

التراث: هو ما خلفه لنا السلف من علوم ومعارف وأفكار وإبداع، ومن ثم فهو يشمل الجوانب العلمية والعملية والنظرية؛ لا الأخيرة فحسب، كما زعم بعض الباحثين. ولربما كان التحديد الزمني لهذا التراث يمتد إلى مشارف عصر النهضة الحديثة بالنسبة لنا، برغم أن هناك من يرى أن نهاية العصر العباسي هو النهاية الزمنية له.

وتراثنا هو التراث العربي الإسلامي، ولذلك فالدين الإسلامي هو أحد أهم مقومات هذا التراث، الذي يتميز بالشمول والإنسانية والعالمية، لأنه شمل كل جوانب الحياة المختلفة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية، كما ترجع إنسانيته وعالميته إلى أنه استوعب كل الحضارات التي احتك بها، ولم ينغلق دونها. وقد أسهم هذا التراث في تغيير الآخرين في القرون الوسطى؛ مثلاً، وقدم لهم حضارته التي كانت من أهم أسس نهضتهم الحديثة(١).

ويرى د/أبو الرضا أن الكشف عن قيمة تراثنا لا بد من تحريكه من داخله، وليس وفق نظرات ومناهج غريبة عنه، صيغت لتلائم تراث الآخرين الذين تختلف حياتهم وملابساتها عن حياتنا وملابساتها وظروفها، وليس معنى ذلك الانقطاع عن الآخرين، وإنا يجب أن نمتلك وسائل نهضتنا، حتى ولو كانت متأثرة بعلوم الآخرين ومعارفهم، وهو امتلاك يجعلنا نفهم ونستوعب، ونحسن تمثل واستثمار هذه الوسائل والآليات بما يعود علينا بالخير، وبما يحفظ لنا أصالتنا وكينونتنا.

(١) ينظر: التراث والمتغيرات – البلاغة العربية نموذجًا– د/ سعد أبو الرضا ص ٣، الطبعة الأولى هـ١٤٢٠-١٩٩٩م، القاهرة.

ولعل المنهج الملائم بعد تحريك التراث من داخله هو الاستفادة من المناهج الحديثة في التحليل، والتاريخية في العرض، والإيديولوجيا في الكشف عن معناه، وتتمثل المناهج الحديثة في مواجهة النصوص، لا ما كتب عنها، ودراسة هذا الكل الذي يختلف عن الأجزاء المكونة له، واعتبار صلة هذا التراث بالتاريخ، وأنه ليس شيئًا مطلقًا، وإنما هو جزء من تراث الإنسانية. (١).

وتتعدد المتغيرات الفاعلة في التراث وتتباين، ويمكن أن يكون في مقدمتها الاهتمام بالتراث نفسه، كدعامة أساسية في بناء النهضة وتطوير حياتنا، وهو اهتمام يجب أن يوليه كل المخلصين عنايتهم، فلا يمكن أن تكون هناك نهضة لنا دون الاستفادة منه، ويكون فاعلا فيها.

ويلي ذلك الاستفادة من المناهج الحديثة في البحث والدرس والتحليل خاصة، وهي تولي النصوص ولغتها عناية خاصة، ولا يكون ذلك بصورة مطلقة، وإنما خلال نظرة تاريخية تكشف علاقة هذا التراث بغيره(٢).

البلاغة العربية في مواجهة النص الأدبي :

صرح د/ أبو الرضا بأن الغاية من هذه الدراسة هي محاولة تقديم تصور لكيفية التعامل مع التراث لأداء الدور المنوط به في التأصيل للفكر المعاصر، ومواجهة مشكلات النص الأدبي٠

(٢) ينظر: السابق نفسه ، ومن المراجع التي تناولت هذه الفكرة بالتفصيل ،وقد اعتمد عليها د/ أبو الرضا في رصد كثير من جوانب هذه القضية : نحن والتراث –قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي– د/ محمد عابد الجابري، دار الطليعة، والتراث والحداثة – دراسات ومناقشات – للمؤلف نفسه، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية سنة ١٩٩١م.

(٢) ينظر: التراث والمتغيرات – البلاغة العربية نموذجًا– ص ٤.

الإطار التاريخي للقضية:

أشار د/ أبو الرضا إلى أن نشأة البلاغة العربية وتطورها[١]، ابتداءً بالعصر الجاهلي، مرورًا بعصر صدر الإسلام، ونزول القرآن الكريم على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، ومن ثم وجدت متغيرات حضارية بمرتكزاتها المعرفية، وتعددت مباحث الإعجاز التي كان للقيم البلاغية دورها في جلاء هذا الجانب، والكشف عن فاعليته في تثبيت العقيدة، وانتشار دعوة الإسلام . وقد ظهرت كتب ورسائل عدة كشفت عن كثير من جوانب الإعجاز. [٢].

بين البلاغة والنقد الأدبي:

تناول د/ أبو الرضا العلاقة بينهما، ويذكر أنها علاقة تكاملية، ويتعجب من فكرة الفصل بينهما، بدعوى البحث في نشأة البلاغة والنقد الأدبي وأيهما الأصل وأيهما الفرع، وينتهي إلى أن النقد هو الأصل والبلاغة فرع تابعة له.

ويرجح د/ أبو الرضا أن "الأفضل أن يظل كل منهما علمًا أو فنًا قائمًا مستقلاً بذاته ينمو ويتطور من داخله، وبالاستفادة من مناهج الدراسات الحديثة، ويتعاونان مع غيرهما من العلوم الانسانية في الكشف عن الإنسان وقيمة ما يبدعه"[٣].

---

(١) ينظر: البلاغة العربية بين القيمة والمعيارية د/ سعد أبو الرضا ص٢٩، ومن المراجع التي تناولت هذه الفكرة بالتفصيل : البلاغة تطور وتاريخ د/ شوقي ضيف، وقد اعتمد عليها د/ أبو الرضا في رصد كثير من جوانب هذه القضية، والبيان العربي د/ بدوي طبانة، والبلاغة العربية في دور نشأتها د/ سيد نوفل.

(٢) ينظر: البلاغة العربية بين القيمة والمعيارية د/ سعد أبو الرضا ص٢٩-٣٦، الطبعة الأولى، ١٣٨٣هـ-١٩٨٤م.

(٤) السابق نفسه ص١٤، ١٥.

البلاغة العربية قيمة متجددة:

يؤكد د/ أبو الرضا أن مجالات الحوار في المسرحية أو القصة من أخصب المجالات التي يمكن أن تستثمر في دراستها هذه القيم البلاغية شريطة ألا يقف المتلقي عند أثرها الموضعي في التركيب، بل لابد من تعميق ذلك على امتداد العمل الفني كله.

كما أن للصور البيانية من تشبيه واستعارة وكناية دور هام في مجال الإبراز الجمالي للفكرة، ومستويات دلالاتها، وفي النهاية يخلص إلى نتيجة مؤداها صلاحية البلاغة العربية واستخدامها للاستثمار والإسهام في الكشف عن أبنية الأجناس الأدبية المختلفة ونقدها، وقيمته الفنية والأثر العميق والعريض لذلك في المتلقي(١).

ومن ناحية أخرى ناقش د/ أبو الرضا زعم بعض الباحثين انقسامها إلى بلاغتين ، إحداهما بلاغة الشكل والمظهر والمنفعة وهذه ارتبط فيها الشعر والنثر بسلطان الحكم .

والأخرى بلاغة الجوهر والحقيقة والفاعلية، التي دعم البحث فيها بعلوم اللغة آنذاك، فآتت ثمارها في الكشف عن القيمة الفنية، وقد ظهر ذلك في البلاغة القرآنية .

ويرى أنه على الرغم من أن أساس هذا التعدد غير واضح، فلم تكن هناك بلاغة واحدة بقيمها وأصولها، وإن تعددت مجالات توظيفها في تفسير القرآن الكريم ودراسة الشعر أو النثر، مشكلة بذلك أصول البلاغة والنقد الأدبي وقيمها في تراثنا العربي(٢).

---

(١) ينظر: السابق نفسه ص ٢٤، ٢٥.

(٢) ينظر : التراث والمتغيرات – البلاغة العربية نموذجًا– د/ سعد أبو الرضا ص٢٢– ٢٨.

وفي هذا الإطار تحدث عن اهتمام البلاغة والأسلوبية بالكشف عن قيمة النص الفنية، ومناقشة **المباينات** المزعومة بينهما:

منها: أن البلاغة " معيارية لا وصفية"، وقد سبق أن تناول هذه القضية في دراسة له بعنوان " البلاغة العربية بين القيمة والمعيارية"، وقد عرف القيمة بأنها القيمة الفنية ومحاولات السلف استثمار قيم البلاغة في فهم النصوص وتذوقها، وفي المقابل يعرف المعيارية بأنها القياس، والتجريد للأقسام والفروع، وأنه كلما توثق اتصال قيم البلاغة بالتوظيف الفني، نأت عن التجريد والقياس والمعيارية والعكس صحيح [١].

ويرى أن الحكم بإطلاق المعيارية على كل التراث البلاغي حكم غير دقيق[٢]، وفيه تجاوز لكثير من الاعتبارات المنطقية لتطور الفكر الإنساني وتاريخه، فليست بلاغة القرن الثالث الهجري مثلاً كبلاغة القرن الخامس، وإن كانت متصلة بها، وهكذا، وإنما هناك تطورات، وهناك مراحل قد يسود فيها هذا الضرب من الفكر أو ذاك، نتيجة ظروف وملابسات معينة تاريخية أو اجتماعية حضارية، ولذلك فهناك من مصادر البلاغة العربية ما يتضح فيها الجانب المعياري " كنقد الشعر " لقدامة بن جعفر(ت ٣٣٧هـ) مثلاً وهو متأثر في ذلك بالفكر اليوناني (الفلسفة والمنطق) .

وهناك مصادر أخرى تتضح فيها الوصفية "كعيار الشعر" لابن طباطبا(ت٣٢٢هـ) و"دلائل الإعجاز " و"أسرار البلاغة " لعبد القاهر الجرجاني(ت ٤٧١هـ)، وقد كانت هذه المصادر في الفترة التي اقترنت بالبحث عن تفسير للإعجاز القرآني، وبيان لأسس جمال الأدب، بينما نجد مصادر أخرى تجمع بين الجانبين المعياري والوصفي، كابن رشيق (ت ٤٦١هـ)

(١) ينظر: البلاغة العربية بين القيمة والمعيارية د/ سعد أبو الرضا ص٤.

(٢) ينظر: السابق نفسه (المقدمة).

وشمولية النظرة في كتابه "العمدة"، وابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦هـ) والرؤية البلاغية للفن في "سر الفصاحة"، و"المثل السائر " لضياء الدين بن الأثير (ت ٦٣٧هـ) وغيرها على اختلاف في درجة وضوح هذه الظاهرة بين هذا أو ذاك، لذلك فمن التجاوز تجريد البلاغة من الوصفية، والحكم عليها بالمعيارية المطلقة [١].

وفي النهاية يدعو إلى إعادة النظر في بعض جوانب بلاغتنا العربية ؛ لتكريس الجانب الفني فيها، وإرهاف وسائلها التحليلية لمواجهة النصوص، وأن نعود " إلى هذا التراث وننظر فيه بصبر وإخلاص ومن موقف عصري، وسوف نجد أن فيه نفعًا وخيرًا لفكرنا، ولأمتنا، ولأجيالنا المتطلعة، بعد أن نهمل ما فيه من أصداف عاطلة عن الدلالة خاصة في البديع"[٢].

أصالة البلاغة العربية:

هذه القضية من كبريات القضايا التي تناولها الدكتور أبو الرضا، وعرض لها من خلال:

مناقشة بعض آراء المستشرق جب[٣] في العربية وبلاغتها :

ومنها: إدراك "جب" لمراحل تطور البلاغة العربية، وتطور لغة العرب بما

---

(١) ينظر: التراث والمتغيرات – البلاغة العربية نموذجًا– د/ سعد أبو الرضا ص ٣٢.

(٢) البلاغة العربية بين القيمة والمعيارية د/ سعد أبو الرضا ص١٧ ٠

(١) هملتون جب (sir Hamilton gibb) من أعلام المستشرقين، ولد بالإسكندرية – مصر ١٨٩٥/١/٢، وهو من أعلام المستشرقين وخليفة مرجليوت في اكسفورد، عين عضوًا بالمجمع العلمي بدمشق والقاهرة، عمل محاضرًا للغة العربية في مدرسة الدراسات الشرقية(١٩ ٢١–١٩٣٠م) وأستاذ اللغة العربية بجامعة لندن(١٩٣٠–١٩٣٧م) ومديرًا لمركز دراسات الشرق الأوسط ، توفي ١٩٧١/١٠/٢٢م من مؤلفاته :فتوحات العرب في آسيا الوسطى وعلاقتها ببلاد الصين، وما هو الإسلام، و المحمدية، الاتجاهات الحديثة في الإسلام٠ المستشرقون نجيب العقيقي ج٢ ص ١٢٩، ١٣٠.

يتلاءم ومتطلبات حياتهم [١]، ومن ثم يقرر أن الوعاء اللغوي الذي حفظ لنا الأدب، ألا وهو لسان الضاد، الذي يصفه في مجال الماديات والمترادفات ودقائق الأشياء التي لا تفوته منها في البيئة التي حوله شاردة ولا واردة، لكنه فقير في مجال المجردات والروحانيات، مما يعزوه إلى البيئة الصحراوية التي يغلب على شبه الجزيرة، وهي بيئة جرداء يسودها القحط والتغيرات الشديدة في الحرارة والبرودة، تجري فيها الحياة على وتيرة واحدة تقريبًا، بالإضافة إلى قسوة الحياة وما فيها من معاناة من مصادر التوجه للتأمل لديهم .[٢]

وقد تأثر بهذا الرأي الاستشراقي من المفكرين العرب أحمد أمين، الذي يرى أن كثرة الألفاظ المرتبطة بماديات الحياة، كالجمل، والصحراء، والرمال، وقلة الألفاظ المبنية على السرور واللهو واللعب والمزاح لفقرهم .[٣]

ويرد د/أبو الرضا على هذه الشبهة بأن ما قاله "جب " يفتقر تمامًا إلى الحقيقة، ويطرح سؤالاً مهمًا، وهو أنه إذا كانت اللغة العربية تغلب عليها الحياة المادية، فكيف يا ترى استطاعت أن تنهض بحاجات الدين الإسلامي منذ أول وهلة، وتكون جديرةً لمتطلبات الوحي بحيث لم تعجز عن تأدية أي شيء مما جاء به القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف على عمق ثرائه الوحي والفكري ؟ وأن ما ذكره د/ أحمد أمين، فيعوزه الحصر والتدقيق والإحصاء.

كما أن ثراء لغة القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، التي فهمها العرب واستقبلوها بوعي، وعبرت عن حياتهم الإسلامية يمكن أن تؤكد ما نذهب عليه من أن اللغة العربية ثرية، عبرت عن حياة أصحابها في سعة وصدق، كما أنها

---

(٢) ينظر: التراث والمتغيرات (البلاغة العربية نموذجًا) د/سعد أبو الرضا ص٥.

(٣) ينظر : المدخل في الأدب العربي – ترجمة كاظم سعد الدين ص١١، ط ١٩٦٩م، فجر الإسلام أحمد أمين ص ٦٧، الطبعة الثالثة.

(٤) ينظر: فجر الإسلام ص ٦٧ .

يمكن أن تمثل في صورها المختلفة مراحل تطور حياتهم المادية والمعنوية معًا.

ومما لاحظه د/ أبو الرضا أن "جب" ذكر أن اللغة العربية غنية خصبة بصياغتها ومفرداتها ومترادفاتها واشتقاقاتها وميزانها الصرفي[١] و لم يشر إلا إلى الجناس والسجع[٢]، على الرغم من أن هذه الصرفية اللغوية المشار إليها سابقا، يمكن أن تتصل بألوان أخرى من البديع.

ويستغرب من أن "جب" يعد "التجنيس والسجع" تزويقًا لفظيًا خاصًا في الأدب الرفيع" [٣] ، كما يستخدم التزويق اللفظي خلال كتابه للإشارة إلى هذه القيم البلاغية (الجناس والسجع والطباق) وقد يسميها أحيانًا بالأوزان التوافقية[٤]، بل تشيع لديه ألفاظ مثل البهجة والتزويق والزينة، مما يكشف عن جانب من تصور "جب" لهذه الوسائل، في أنها مجرد حلية قد لا يكون لها أثر كبير في تشكيل القيمة التعبيرية للنصوص.

ومن الآراء التي تعرض لها المستشرق "جب" في كتابه قوله : " إن المحسنات اللفظية التي أصبحت مثلاً سائرًا لغريبة على التعبير العربي الأصيل، قد تسللت إلى الأدب العربي المتأخر من مصادر خارجية، ومع ذلك فقد تقبلتها، ويعزي فرط النمو المنتج في أدوارها المتأخرة إلى الفرص غير المتكافئة للابتكار الأدبي، الذي تهيئوه اللغة العربية بثرائها، في المترادفات والفروق الدقيقة في المعنى الذي تعرضه اللغة بمشتقاتها المتنوعة"[٥].

وهناك ثمة تناقض في قوله السابق، ويتساءل د/ أبو الرضا كيف يمكن

---

(١) ينظر: المدخل في الأدب العربي، وفجر الإسلام ص ٦٧ .

(٢) ينظر: فجر الإسلام ص ٦٠ .

(٣) ينظر: المدخل في الأدب العربي ص١٥، ٥٩ .

(٤) ينظر: السابق نفسه ص٢٩، ٣٧ .

(٥) المدخل في الأدب العربي ص ١٥.

أن تكون المحسنات قد تسللت إلى الأدب العربي المتأخر من مصادر خارجية مع أن أصولها وإمكاناتها متوفرة في المترادفات والفروق الدقيقة في المعاني والمشتقات، وغير ذلك مما يتصل بالتشابه في الموازين الصرفية، وهذه المحسنات موجودة في الأدب العربي منذ العصر الجاهلي كما أثبت ابن المعتز. ثم ما هي المصادر الخارجية التي تسللت منها الألوان البديعية إلى ذلك الأدب؟[١].

البلاغة وتقويم النص :

من الآراء التي تعرض لها المستشرق "جب" في كتابه، توظيف البلاغة في النصوص الأدبية، والتي تعد من أهم المعايير النقدية لديه، في تقديره الكامل للقيمة الفنية لهذه النصوص عبر العصور المختلفة للأدب، يقول" جب": إن شعر هذا القرن يمثل تدهور فن الشعر الحقيقي ونشوء التكلف، لأن طلب الملحة أدى إلى الإجهاد، بعد الإشراق والأصالة في الاستعارة والتشبيه، ذلك هو (الأسلوب الجديد)٠أي تزويق الشعر بالكنايات والطباق والتسخير البارع لوسائل الصرف العربي ذات الدهاء، الذي دعاه علماء اللغة مستنكرين (بالبديع) أي : الجديد والغريب[٢].

والحق أن ما قاله " جب" لم يوفق فيه، فقوله : عما لحق الشعر في العصر العباسي بـ"التدهور الحقيقي"، فهو بذلك كما يقول د/ أبو الرضا يتجاهل إبداعات بشار بن برد وأبي نواس وأضرابهما ممن أضافوا إلى اللغة العربية ورصيدها الفني الكثير والكثير، لكنه فيما يبدو يحاول أن يستثمر رأي اللغويين وموقفهم في هذا العصر، عندما لم يعتدوا بكثير من شعر هؤلاء المجددين

(٦) ينظر :التراث والمتغيرات (البلاغة العربية نموذجًا) د/سعد أبو الرضا ص١٠-١٦ .
(٢) ينظر: المدخل في الأدب العربي ص ٥٩-٦١.

وأمثالهم، مع فارق مهم أيضًا وهو أن هؤلاء اللغويين كانوا يمثلون الفريق المحافظ فكريًا في ذلك العصر، بينما " جب" يحاول أن يرصد حركة تاريخ الفكر العربي، دون إحاطة باتجاهات تطورها والعوامل الفاعلة فيها(١).

كما أن إطلاق مصطلح "البديع" عليه لم يكن على سبيل الإنكار، بل على سبيل الإعجاب والدهشة، وإلا فقد قالوا إنه لم يبدأ ببشار بن برد ولا مسلم بن الوليد، بل وروده في القرآن الكريم، والشعر الجاهلي يبطل هذا الزعم، والسؤال هنا :كيف تتضمن تلك الكلمة هذا المعنى؟ وهي إنما تعني ذلك الأسلوب الجديد، ثم إنها لا يمكن أن تتضمن إنكارًا أو نفورًا وهي اسم من أسماء الله الحسنى، إذ من غير المقبول أن يستعمل العلماء العرب هذا الاسم الأعظم، للتعبير عن الإنكار والنفور ٠

يقول د/ أبو الرضا : ومن اللافت للنظر أيضًا أن السجع هو أكثر المصطلحات دورانًا في كتاب "جب" الذي بين أيدينا من حيث استشهاده به، لاسيما في الجزء الأخير منه، وربما كان ذلك راجعًا لسببين:

أما أولهما : فهو أن "جب" كان يعرض للمرحلة التي ظهر فيها الجاحظ وبديع الزمان الهمذاني والحريري وابن العميد، والقاضي الفاضل وغيرهم، وهم من الكتاب الذين حاولوا الاستفادة من الوسائل البلاغية في تشكيل أساليب خاصة بهم، وأثروا بها في غيرهم، وإن تعددت مستويات توظيف هذه الوسائل بين الاعتدال والإسراف بينهم، وكان السجع في مقدمة هذه الوسائل .

أما السبب الآخر: فلعله يتضح في كون بعض علماء اللغة قد حاولوا اتخاذ الوسيلة البلاغية لعرض بحوثهم اللغوية عرضًا بهيجًا كما يقول جب نفسه٠ مما سبق يتضح أصالة البلاغة العربية، برغم استفادتها من فكر غيرها،

(١)ينظر: التراث والمتغيرات (البلاغة العربية نموذجًا) د/سعد أبو الرضا ص١٧.

فهي استفادة حضارية واعية فاعلة، تبني ولا تهدم، وتؤصل وتؤسس، دون أن تغمط حقوق غيرها في قطار الحضارة وإثرائه.

وفي النهاية نرى أن البلاغة العربية لا تعاب إن تأثرت بغيرها من الثقافات الأجنبية المختلفة فتلك سنة، ومع هذا فأصالة البلاغة العربية ظاهرة إذ نشأت في ظلال القرآن الكريم والشعر العربي• يقول د/ أبو الرضا :" ولعله قد وضح مما سبق أن فكرنا البلاغي كان ينزع نحو الأصالة برغم وجود تيارات أجنبية كانت تستهوي كثيرًا من المفكرين في ذلك الوقت، وقد تركت آثارها في هذا الفكر ولكن دون أن تقضي على هذه الأصالة، أو تخفيها، بل كان الاتصال بين بلاغتنا وهذا الفكر اتصالاً حضاريًا فيه من إثراء جوانب المعرفة وتنميتها الشيء الكثير "[1].

البنية والدلالة:

تعد هذه القضية محاولة أخرى للتعامل مع التراث يستهدف من خلالها الكشف عن بعض قيم البلاغة العربية، بغية توظيفها في التعامل مع النصوص وتعميق التوجيهات الفنية الأسلوبية التي يمكن أن تلمح في هذا المجال.

بين البلاغة والأسلوبية :

تعد الأسلوبية أحد مناهج النقد الأدبي الحديث، ومن ثم يراها بعض المفكرين علمًا مستقلاً برغم صلته الوثيقة بالنقد الأدبي، والبلاغة شريك فاعل في الدرس النقدي والأسلوبي، وهذا مما يجمع بين البلاغة والأسلوبية والنقد الأدبي، وهو في الوقت نفسه ما يمكن أن يوثق الصلة بينهم، فهم جميعها يقومون بفحص مادة واحدة هي الأدب، برغم ما يمكن أن يكون بينهم من اختلاف في طبيعة هذا الفحص ومستواه، وذلك في الوقت نفسه المجال الذي يريد هذا البحث أن يكشف

(١) البلاغة العربية بين القيمة والمعيارية ص٥٣.

توثيق الاتصال بينهم فيه، وهذه العلوم الثلاثة: البلاغة والأسلوبية والنقد الأدبي في الوقت نفسه مما يسهم في إثراء ثقافة الناقد الأدبي والأديب معًا، ويرفع من كفاءتهما المعرفية، ويعين المتلقي بصفة عامة على تلقيها، وحسن استثمارها.

وتتميز البلاغة العربية برصيد تراثي في صلاتها بالكشف عن إعجاز القرآن الكريم وبلاغة الحديث النبوي الشريف، وتوظيف فنونها في هذه المجالات، وذلك مما يدعم مكانتها العلمية، برغم أهمية إفادتها من العلوم الإنسانية اليوم التي يمكن أن ترهف وسائلها المعرفية في هذا المجال، وفي تحليل النصوص المختلفة التي تنتمي إلى أجناس الأدب المختلفة(١).

وقد أشار د/ أبو الرضا إلى محاولة بعض الباحثين التي أبرزت – في نظرهم – نقاط الالتقاء بين البلاغة والأسلوبية منهجًا، وربما كانت محاولة د/محمد عبد المطلب في كتابه "البلاغة والأسلوبية"(٢) من أولى هذه المحاولات، لكنها لم يتصل فيها هذان الجانبان، فظلت البلاغة ماثلة في الكتاب، كما وقفت الأسلوبية أمامها، دون بحث في العلاقة بينهما، أو كيفية تحقيق الاتصال الوثيق بينهما، وإن كانت جهود د. محمد عبد المطلب التطبيقية في هذين المجالين قد ظهرت على نحو ما فيما كتب من بحوث في الشعر والرواية بعد ذلك مثل: "جدلية الإفراد والتركيب"، و"التكوين البديعي في شعر الحداثة"، و"بلاغة السرد في الأدب النسائي".

وهناك محاولات أخرى كانت أكثر اتصالاً بهذه القضية، منها محاولة د/ عبد السلام المسدي في كتابه "الأسلوبية والأسلوب"، و د/ صلاح فضل في

(١) ينظر: في البنية والدلالة – دراسة بلاغية أسلوبية– د/ سعد أبو الرضا ص ١، الطبعة الأولى، ١٤٠٧ هـ –١٩٨٧م.

(٢) ينظر: البلاغة والأسلوبية، د/ محمد عبد المطلب: الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، عام ١٩٨٤م.

كتابه "علم الأسلوب"، و د/ سعد مصلوح في بحثه مشكل العلاقة بين البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية وغيرهم٠

ويرى بأنه على الرغم من إدراك بعض مثقفينا ودارسينا من المهتمين بالدراسات الجمالية والبلاغية والنقدية لهذه الناحية، لكن ما أقل البحوث والدراسات التي تحاول إيجاد علاقة تمازج واتصال وتآزر بين قيم البلاغة العربية ومنهج الأسلوبية بغية تحقيق هدفين :

أولهما: محاولة إبراز جوانب نظرية عربية في دراسة الأسلوب .

أما ثانيهما: فهو توظيف هذا العطاء في إثراء النصوص والكشف عن بنيتها الجمالية ورؤية مبدعيها [١].

نظرة تاريخية في علم البديع :

تطلق كلمة البديع على كل غريب عجيب ، أو الجديد المخترع الذي ينشأ على غير مثال سابق ،هذا بالنسبة للمخلوقات، وأما إذا أسند إلى الخالق سبحانه وتعالى فهو بمعنى الفاطر المبدع لجميع الكائنات المشاهدات لنا والغائبات عنا، الأول الذي لا أول له، فإذن كلمة البديع باختصار شديد عبارة عن الجديد المخترع المبتكر المتصف بالحسن ولم يجد أحدًا مثالاً يضاهيه أو يماثله على أرض الواقع "بمعنى كل جديد طريف في مجال الصياغة.

عرفت البلاغة العربية كلمة البديع بمعنى كل جديد طريف في مجال الصياغة، وقد تعامل الجاحظ (ت٢٥٥هـ) مع هذه الكلمة على أساس هذا المفهوم ٠ وبه شاعت خلال القرون الهجرية الخمسة الأولى

فجاء عبدالله بن المعتز (ت ٢٩٦هـ) يؤلف كتابه "البديع" سنة ٢٧٤هـ، وهو أول من وضع قواعد هذا العلم وجمع فنونه وذلك في كتابه (البديع) وأبواب

(١) ينظر: في البنية والدلالة – دراسة بلاغية أسلوبية– د/ سعد أبو الرضا ص ٨، ٩.

البديع عنده انتهت واستكملت في خمسة أبواب وهي (الاستعارة، والتجنيس، والمطابقة، ورد العجز على الصدر، والمذهب الكلامي) ،وها هو ذا قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) يصل بهذه الألوان إلى ثلاثين لونًا في كتابه "نقد الشعر "، ثم يجمع منها أبو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) في كتابه "الصناعتين " سبعة وثلاثين لونًا مضيفًا من عنده سبعة ألوان، ثم يأتي ابن رشيق القيرواني (ت٤٦٣هـ) في كتابه " العمدة " ويضيف ستة فنون إلى سابقه لتصل إلى أكثر من أربعين لونًا.

وفي منتصف القرن السادس الهجري، وأوائل القرن السابع تسود نزعة التقنين والتقعيد كثيرًا من علوم اللغة العربية وربما حرصًا على هذه العلوم من الضياع ولمواجهة تيار العجمة، من ثم وجدنا البديع كمصطلح بلاغي يتحدد بالعلم : الذي به تعرف وجوه تحسين الكلام، بعد رعاية مقتضى الحال، ووضوح الدلالة[١].

المستوى الدلالي ومباحث علم المعاني :

عرف الخطيب علم المعاني بأنه "علم يعرف به أحوال اللفظ التي بها يطابق مقتضى الحال[٢].

والمقصود من علم المعاني منحصر في ثمانية أبواب: [٣]

١) أحوال الإسناد الخبري.

٢) أحوال المسند إليه.

---

(١) ينظر: السابق نفسه ص ١١ – ١٤.

(٢) الإيضاح في علوم البلاغة تأليف: محمد بن عبد الرحمن بن عمر، أبو المعالي، جلال الدين القزويني الشافعي، المعروف بخطيب دمشق (المتوفى: ٧٣٩هـ) ص٥٢، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل – بيروت، الطبعة الثالثة.

(٣) ينظر: في البنية والدلالة – دراسة بلاغية أسلوبية– د/ سعد أبو الرضا ص ٤٥.

٣) أحوال المسند.

٤) أحوال متعلقات الفعل.

٥) القصر.

٦) الإنشاء.

٧) الفصل والوصل.

٨) الإيجاز والإطناب والمساواة.

ويقوم علم المعاني على مباحث عدة أهمها مبحث الخبر والإنشاء، الذي اهتم به البلاغيون اهتمامًا بالغًا حتى يقفوا على دلالة الخبر والإنشاء.

دلالة الخبر: الخبر ما احتمل الصدق أو الكذب لذاته، لكل خبر نسبتان :

١- نسبة كلامية باعتبار الكلام ذاته وما يدل عليه أي باعتبار مضمونه .

٢- نسبة خارجية باعتبار خارج الكلام والواقع، فإن طابقت النسبة الكلامية النسبة الخارجية فذلك هو الخبر الصادق، وإن لم تتطابقا فذلك هو الخبر الكاذب، مثال "الشمس مشرقة" خبر صادق إذا كانت مشرقة فعلاً، حيث تتطابق النسبتان الكلامية والخارجية فإن لم تكن الشمس مشرقة، فهذا الخبر كاذب لعدم تطابق هاتين النسبتين [١] .

وهناك من يرى أن صدق الخبر مطابقته لاعتقاد المخبر به ولو كان خطأ وغير مطابق للواقع، ويكون هذا الخبر كاذبًا إذا لم يطابق اعتقاد قائله، فإذا قال قائل : الأرض مستطيلة معتقدًا ذلك كان هذا الخبر صادقًا، وإذا قال قائل الأرض كروية معتقدًا غير ذلك كان كذبًا.

(١) ينظر: السابق نفسه ص ٤٦، ٤٧.

دلالة أغراض الخبر:

الأصل في الخبر أن يلقى لأحد غرضين كما يرى البلاغيون(١):

أ- إفادة المخاطب الحكم وما تتضمنه الجملة ويسمى فائدة الخبر، نحو قول عمر بن الخطاب رضي الله عنه: " الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه"

ب-إفادة المخاطب أن المتكلم عالم بهذا الحكم ويسمى ذلك "لازم الفائدة " كما تقول لشخص " سافر أبوك" وهو يظن أنك لا تعلم بذلك، فليس المراد لخبر هنا أن تفيد المخاطب الحكم وما تضمنته الجملة لأنه يعلمه ٠

وكثيرًا ما يلقى الخبر ولا يقصد به هذين الغرضين، بل يلقى ليحقق أغراضًا أخرى تفسر الحالة النفسية التي يكون عليها المتكلم، وتشرح العلاقة بين المتخاطبين، ويمكن حصر هذه الأغراض التي تستفاد من سياق الكلام في : إظهار التحسر على فوات المأمول، أو الضعف، أو الاسترحام والاستعطاف، أو الوعظ والإرشاد.

كما يحصر البلاغيون دلالة الخبر في ثلاث دلالات، باعتبار حال المخاطب، وهي:

١- خالي الذهن من الحكم أو مضمون الجملة، فيلقى إليه الكلام بغير أدوات التوكيد، ويسمى هذا بالخبر الابتدائي.

٢- بينما المتردد بين ثبوت الحكم أو عدمه، يحسن تقوية الحكم له بمؤكد حتى يزول تردده، ويسمى هذا الخبر الطلبي، لأن المخاطب متطلع إلى الوقوف على حقيقة الحكم، ومضمون الكلام، وما يمكن أن يرتبط به من إيحاءات، فلكي تمكن المعنى المراد وما يتصل به من نفسه لزم توكيده بمؤكد.

٣- أما المنكر للحكم، فعلى قدر إنكاره يجب تأكيد الخبر له ليثبت عنده، وهنا يتطلب الأمر زيادة في التوكيد، لذا فقد تتعدد هذه المؤكدات.

---

(١) ينظر: في البنية والدلالة – دراسة بلاغية أسلوبية– د/ سعد أبو الرضا ص ٥٢-٥٦.

المبحث الثالث:

الكلمة والبناء الدرامي

يستهدف هذا المبحث غايتين أولاهما: محاولة تقديم تصور شامل للبناء الدرامي للمسرحية في مصر خلال ربع قرن من سنة ١٩٥٠م: سنة ١٩٧٥م ، وثانيهما : محاولة إبراز ثراء المسرحية الشعرية .

والناظر إلى مصطلح" البناء الدرامي "يجد أنه مصطلح مركب يتكون من كلمتين هما :بناء ، ودرامي، ولكى نستطيع التعرف على ما يعنيه ذلك المصطلح الأدبي المسرحي الدرامي علينا أولاً أن نتعرف على ماهية الدراما التي يتشكل منها الجزء الثاني من تكوين المصطلح ثم ننتقل من تعريفها إلى التعرف على ما يعنيه مصطلح "البناء الدرامي" وما هي عناصره؟.

١ – الدراما :

أ– **لغة :** كلمة "دراما" (dram) هي كلمة يونانية الأصل، وهي مشتقة من الفعل اليوناني القديم "درا" بمعنى "اعمل "وبذلك فهي تعني أي عمل أو حدث في الحياة أو على المسرح(١) .

وإذا نظرنا إلى مصطلح " الأدب الدرامي " وجدناه يتضمن شيئًا من التخالف بين طرفيه ٠ فالجزء الأول منه وهو " الأدب" يعني شيئًا يكتب، بينما الجزء الثاني منه وهو " الدرامي " يعني شيئًا يؤدى أو يمثل، وبذلك فهي تتضمن أي عمل في الحياة أو على المسرح، ومعظم المشكلات والاهتمامات في دراسة

(١) ينظر: التعبير الدرامي – دراسة نصية – د/ سعد أبو الرضا ص ٧ ، الطبعة الثالثة، ١٤١٩هـ – ١٩٩٨م ،نقلاً عن مجلة المسرح د/ إبراهيم سكر ص ٧، العدد٣، سنة ١٩٦٥، الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة، وينظر كذلك في معنى الدراما، المسرح العالمي د/ محمد مندور ص١٣، وهو قريب من المفهوم المشار إليه سابقًا، وكذلك مسرحيات شوقي د/ محمد مندور ص٤٦، الطبعة الرابعة .

الأدب الدرامي إنما تنبع من هذا التناقض[١].

ب – اصطلاحًا: أما من الناحية الاصطلاحية، فقد جاء في معجم المصطلحات الأدبية بأنها "تأليف أو تكوين أو إنشاء نثري أو شعري يعرض في إيماء صامت أو في حركات وحوار قصة تتضمن صراعًا وغالبًا ما تكون مصممة للعرض على خشبة المسرح، نشأت من الاحتفالات الدينية ٠ وكل من المأساة والملهاة اليونانية ارتقى عن موضوعات متغايرة في احتفالات الخطب والحياة والموت [٢].

٢- البناء الدرامي:

يعرفه د/ أبو الرضا بقوله: "العمل المسرحي كله، لغةً، وفكرًا، وحدثًا وحوارًا وإيقاعًا وصراعًا، وحبكةً، وشخوصًا بمميزاتها المسرحية الخاصة"[٣] من هذا التعريف يتبين أن البناء الدرامي يتكون من مجموعة من العناصر لابد من تداخلها لإنتاج البناء الدرامي، وهذه العناصر ممثلة في اللغة، والفكرة الأساسية للمسرحية، الشخصيات، الحبكة، الصراع، الحوار، الوحدات الثلاث ، تقسيم الفصول والمشاهد والنص المرفق .

وبعد مقدمة ذكر فيها عناصر البناء الدرامي، تناول د/ أبو رضا بالتحليل والنقد الإنتاج المسرحي لفترة تعد الأخصب في هذا المضمار، وهى الفترة من ١٩٥٠ وحتى ١٩٧٥م في مصر، والتي صاحبها العديد من التغيرات الاجتماعية

---

(١) ينظر: في الدراما – اللغة والوظيفة– نصوص وقضايا د/ سعد أبو الرضا ص ١٦٧، منشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٨٩م .

(٢) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية، إعداد إبراهيم فتحي ص ١٥٨، ١٥٩ التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، الجمهورية التونسية، ١٩٨٦م.

(٣) الكلمة والبناء الدرامي – رؤية نقدية تحليلية مقارنة – ص ١٣، الطبعة الثانية ١٤٢١هـ – ٢٠٠٠م، القاهرة .

والسياسية، مما أدى إلى هذا السيل الإنتاجي المسرحي المتدفق في مصر ، ومن ثم حصر مصادر البناء الدرامي في ثلاثة أنواع:

النـوع الأول : وجد بعض المؤلفين يتخذون من التاريخ منطلقًا لهم في أبنيتهم الدرامية، **والنوع الآخر** يتخذ من الأسطورة وسيلة إلى ذلك، **وثالث** يعتمد في أبنيته على التعامل المباشر مع قضايا المجتمع، والتمثيل الموضوعي للواقع الاجتماعي المعاصر، ذلك الواقع الذي يشكل رؤية الكتاب في كل المسرحيات مهما اختلفت مصادر بنائها .

١- المسرحية التاريخية :

ويقصد بالمسرحيات التاريخية تلك التي تتخذ من التاريخ إطارًا لها، ويمكن للكاتب أن يعالج خلالها قضايا الواقع المعايش(١).

لعل التزام الكاتب بمناقشة القضايا الراهنة يتصل بالواقع التاريخي لا الوقائع التاريخية، " وهو التزام ينبثق أساسًا من رؤية معينة لذلك الواقع، مما يستلزم أن تنصهر جزئياته في بوتقة التجربة الكلية لتخرج لنا نتاجًا يعادل التاريخ ولا يطابقه، وهو في معادلته لهذا التاريخ يفسره فنيًا بصورة غير مباشرة، فإضفاء وحدة كلية على جزيئات متناثرة، وانتظام هذه الجزئيات معنى فني، يتميز عن المعنى التاريخي بالكلية والشمول"(٢).

لقد تناول د/ سعد أبو الرضا الواقع التاريخي من منطلق معالجة الكاتب لها" فالوقائع التاريخية أحداث مجردة، لكن واقع التاريخ هو نبض الفنان خلال هذه الوقائع، وتشكيلها طبقًا لرؤيته الإنسانية الحضارية، التي يكشف عنها البناء

(١) ينظر: النص الأدبي للأطفال – أهدافه ومصادره وسماته– رؤية إسلامية د/ سعد أبو الرضا ص٨٧، منشأة المعارف بالإسكندرية .

(٢)الكلمة والبناء الدرامي – رؤية نقدية تحليلية مقارنة – ص ١٨.

الدرامي مجليًا لعلاقة الفنان بواقعه، ومدى تفاعله معه تفاعلاً إنسانيًا خلاقًا"[١].

وليس معنى هذا أن الكاتب يجد في تلك الوقائع التاريخية مادة سلسة، "لأن عنصر الاختيار الواعي عامل حاسم في المعالجة، عندما يصبح التاريخ إطارًا لبناء درامي، يعاد خلاله تشكيل هذه الوقائع، لينفذ المبدع من خلالها إلى معالجة قضايا العصر الحميمة، ومشكلات الإنسان الأبدية والمتجددة"[٢].

وحيث إن المسرحية التاريخية غالبًا ما تعتمد على الشخصية المحورية، فقد قسم د/سعد أبو الرضا ثلاثة مستويات من المسرحيات تتخذ نقطة البدء الدرامية لها من التاريخ، المستوى الأول: المستوى البسيط في لغته أو البناء المسرحي البسيط، والمستوى الثاني : المستوى المتضمن لإيماضات شعرية أو ما يسمى البناء المسرحي المركب، والمستوى الثالث : المستوى الشعري أو البناء المسرحي المتكافئ.

المستوى الأول : البناء المسرحي البسيط :

من النماذج التي تمثل المسرحية التي تعتمد على الشخصية التاريخية العامة " السلطان الحائر" وهو عنوان المسرحية التي كتبها (توفيق الحكيم) عام ١٩٦٠م، حيث تعطي انطباعًا عامًا الذي تبرزه شخوصها، وقد اشتملت على عشر شخصيات هم : السلطان، والجلاد، والوزير، والإسكافي، والمؤذن، والقاضي، والنخاس، والحارس، والغانية، والحمار ٠ وأما ما يخص زمن الحكاية فهو " عصر سلاطين المماليك"، وأما أحداث المسرحية فتدور في مكان مفتوح وهو " ساحة المدينة"، ليربط بذلك هذه العناصر في بناء المسرحية، على الرغم بأنه على هذه الصورة لم يحدد فترة بعينها خلال هذا العصر المملوكي[٣].

(١)التعبير الدرامي – دراسة نصية – د/ سعد أبو الرضا ص ٢١٤ .

(٢) في الدراما – اللغة والوظيفة– نصوص وقضايا د/ سعد أبو الرضا ص ٢١٤ ٠

(٣) ينظر: الكلمة والبناء الدرامي – رؤية نقدية تحليلية مقارنة – ص ٢٢ .

المستوى الثاني : البناء المسرحي المركب، وهي التي تتخذ من شخصية تاريخية بعينها، ذات بطولة مشهورة محورًا لبنائها، ثم يزاوج الكاتب بينها وبين عصرها كمنطلق لهذا البناء كاشفًا عن التأثير المتبادل بينهما سلبًا أو إيجابًا، حيث يقدم التاريخ للكاتب كثيرًا من المادة التي يمكن تشكيلها دراميًا، وتتمثل هذه المادة غالبًا في صفات الشخصية، وما عرف عنها تاريخيًا، من هنا فإن أبعاد الشخصية تتكشف خلال مسارها المسرحي، كما يحاول الكاتب النفاذ إلى رؤية عصرية يرصدها من خلال تشكيله اللغوي، عن طريق الإيحاء أو الاستنتاج أيضًا، مثل مسرحيتي "سليمان الحلبي" لألفرد فرج و"مأساة الحلاج " لصلاح عبد الصبور[١] .

المستوى الثالث : البناء المسرحي المتكافئ، وهو ذلك البناء الذي يحاول أن يكافئ ويوازن بين جانبي الشخصية المحورية، بجعل حركتها لا تقتصر على داخلها، وإنما يكون الاتصال قويًا بين داخل الشخصية وخارجها، بحيث يتضح للقارئ أو المشاهد إسهام جانبي الشخصية الداخلي والخارجي في تجسيد حركتها ونموها بدرجة متكافئة أو متوازنة بين هذين الجانبين، وبذلك يصبح الصراع داخليًا نفسيًا، وخارجيًا ذهنيًا معًا كما يشير إلى بيان بعض سمات المسرحية التاريخية التي تكون مجتمعة مميزة لها عن غيرها حيث نجدها تتخذ من أحداث التاريخ منطلقًا لها، وغالبًا ما يعتمد مثل هذا اللون من المسرحيات على الشخصية المحورية، كما أن الحدث في المسرحية التاريخية يسهم في تشكيله إلى حد كبير، بالإضافة إلى أن اللغة المستخدمة هنا هي اللغة في مستواها الفني الجمالي مما يساعد على الإطلاق ؛ لكونها لغة الأمة بتراثها في كل العصور، كما يلاحظ في المسرحية التاريخية غلبة الجانب الفكري للحركة الدرامية على

(١) ينظر: السابق نفسه ص ٤٤ .

الجانب المادي[١] .

٢- المسرحية ذات المصدر الأسطوري :

المسرحية الأسطورية : هي التي تعالج قضايا الحياة بواسطة توظيف الأسطورة [٢] ، وهي تعد بمثابة القالب الرمزي الذي تنصب داخله الأفكار البشرية ، وبإعادة صياغة الفنان لها من خلال لغته ووجدانه وخياله، فإنه يحول الرمز فيها من مدرك فلسفي – يكشف عن حركة الديمومة وحركة الصراع التي تنطبع في الأشياء فتحيلها مادة حية – إلى مدرك جمالي مفعم بالوجدان والخيال .

بين الأسطورة والتاريخ:

أشار د/ أبو الرضا إلى أوجه الاختلاف بين الأسطورة والتاريخ، بقوله: " وإذا كان التاريخ في جوهره وقائع قد تمت، فإن الأسطورة رواية أو تقليد بدون أساس تاريخي أو علمي مجسدًا فكرة شعبية تتعلق بظاهرة طبيعية أو حوادث تاريخية أو أفعال إلهية أو بطولية، بينما نجد المسرحية ذات المصدر التاريخي على رؤية المؤلف للوقائع التاريخية، فإن المسرحية ذات المصدر الأسطوري تبتعد في عمومها عن تلك الوقائع، كما تتحاشى منطلق العلاقات الواقعية بين الأشياء، فضلاً عن أن شخوصها قد لا ينتمون إلى عالم الأسوياء من الناس، وإنما هم خارجون على طبيعة البشر، وقد يفوقون الواقع والمعقول، حيث إنهم يتمتعون بجلال رائع وقوة غير مألوفة، قادرة على تحدي الزمن كما أنها تتميز بتكوين فريد "[٣]. وقد اعتمد د/ أبو الرضا هنا على ثلاث مصادر ، الأول منها

(١) ينظر: السابق نفسه ص ١١٣-١١٥ .

(٢) ينظر: النص الأدبي للأطفال – أهدافه ومصادره وسماته– رؤية إسلامية د/ سعد أبو الرضا ص٨٧.

(٣)الكلمة والبناء الدرامي – رؤية نقدية تحليلية مقارنة – ص١١٩، ١٢٠ .

يعتمد على أسطورة " إيزيس وأوزوريس " الفرعونية، والآخر يتخذ من أسطورة " أوديب " اليونانية مصدرًا لبنائها، والثالث يتخذ من أسطورة "إراخت " الهندية منطلقًا لبنائها، مما كان له الأثر في بناء المسرحيات وتنوعها، مما أسهم في تميز أبنية ثلاثة للمسرحية الأسطورية.

المستوى الأول : البناء المسرحي المرتبط بالواقع :

ومن المسرحيات التي ربطت البناء الأسطوري بالواقع مسرحية "إيزيس " لتوفيق الحكيم، سنة ١٩٥٥م(١).

وأما المستوى الثاني : البناء الأسطوري المنفصل عن الواقع :

فيمثله مسرحيتا " أوزوريس لعلى أحمد باكثير، سنة ١٩٥٩م و" الحربة والسهم " لمحمد مهران السيد، سنة ١٩٧١م (٢).

المستوى الثالث : البناء المسرحي الذي يمزج بين الأسطورة والواقع :

ويمثله محمد مهران السيد في مسرحيته الشعرية " الحربة والسهم، وقد اعتمد على أسطورة" إيزيس وأوزوريس "، وإن اختلفت عن مسرحية الحكيم وباكثير فيما اعتمد فيها من عناصر أسطورية جعلها قوامًا لها، إذ يحدد زمن مسرحيته الأسطوري " في الفترة الواقعة بين انتكاسة الخير الثانية بتمزيق جسد أوزوريس وبعثرته في أرجاء مصر، واندلاع الثورة ضد ست رمز الشر المغتصب عرش أخيه "(٣)، وفي سطور عقد د/ أبو الرضا مقارنة بين ثلاث شرائح درامية أسهمت في تعضيد الكشف عن مدى ثراء الشكل الشعري في البناء الدرامي، ولخص بعض الخصائص التي يمكن أن تحدد سمات البناء للمسرحية

(١) ينظر: الكلمة والبناء الدرامي – رؤية نقدية تحليلية مقارنة – ص ١٢٣ – ١٤٤.

(٢) ينظر السابق نفسه – ص ١٤٥، وما بعدها.

(٣) مسرحية الحربة والسهم– مسرحيات عربية– محمد مهران السيد ص٧،الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧١م.

الأسطورية[١] .

٣-**المسرحية الاجتماعية** : هي التي تتناول قضايا المجتمع المعاصرة المعيشة، دون أن تتخذ لها مدخلاً تاريخيًا أو أسطوريًا، وتحاول التوفيق بين الدعوة والفن، كمدخل لتشكيل علاقة الإنسان بالمجتمع.[٢]

وقد لاحظ د/ أبو الرضا أن هناك اتجاهين لتناول المؤلفين للمسرحية الاجتماعية:

الاتجاه الأول: يتضح في عمد بعض المؤلفين إلى توظيف العبارات التي تمثل شعارات المرحلة التي يمر بها المجتمع ومفهوماتها التقدمية وقضاياه توظيفًا دراميًا لغويًا، يجعلها تسهم في تشكيل حبكة المسرحية، عندما يصبح هذا الشعار أو هذه القضية عقدة الموقف ومن مجموع هذه المواقف وترابطها يتشكل بناء المسرحية، وذلك مثل مسرح نعمان عاشور جـ١، جـ٢، ورأس العش لسعد الدين وهبة، وعسكر وحرامية لألفريد فرج، وأشطر من إبليس لمحمود تيمور، ومن ثم عرض لهذا الأخير بالتحليل والنقد .[٣]

الاتجاه الثاني : يظهر من خلال محاولة بعض المؤلفين إبراز النقائض الاجتماعية وتشخيصها بحيث تلفت المسرحية النظر إليها، فنشعر من خلال حركة الشخوص واحتكاكها بالحاجة الماسة إلى الاعتماد على مفهوم من المفهومات التقدمية، أو شعار من الشعارات المرفوعة كسبيل لمواجهة هذه النقيصة، "كالتغيير الثوري " مثلاً، ومن أمثلة هذا الاتجاه " القضية " للطفي الخولي، و"كوبري الناموس والمحروسة" لسعد الدين وهبه، و"الحصرم " لسعد

(١) ينظر: الكلمة والبناء الدرامي – رؤية نقدية تحليلية مقارنة – ص ٢٠٠ – ٢٠٢ .

(٢)النص الأدبي للأطفال – أهدافه ومصادره وسماته– رؤية إسلامية د/ سعد أبو الرضا ص٨٧.

(٣) ينظر: الكلمة والبناء الدرامي – رؤية نقدية تحليلية مقارنة – ص ٢١٣ – ٢٤٠ .

خادم[١]، والتي مثل لها بالتحليل [٢].

اللغة والوظيفة في الدراما:

يشير د/ أبو الرضا إلى أهمية اللغة في بناء المسرحية، والمساهمة في تحقيق دراميتها عندما يجلي هذا التشكيل غايات بنيتها : الإنسانية والاجتماعية، والجمالية والفكرية، فيثري العقل، ويمتع الوجدان، ويساهم في تغيير الإنسان بتهيئته لموقف حضاري متجدد، في مواجهة واقعه وقضاياه الآنية والمستقبلية. وتحتل اللغة المرتبة الأولى في جلاء هذه القيمة للنص الدرامي، طالما أن وسائل العرض والديكور والإضاءة وغير ذلك من الوسائل المعينة تحتل مرتبة أدنى في إبراز النص لأبعاده الفنية. ومن ثم فإن البنية الدرامية هي محصلة العناصر المتفاعلة فيها المكونة لها واللغة في مقدمتها.

كما أشار إلى أن الاهتمام بالاستخدامات الأدبية للغة أصبحت ظاهرة ومعلمًا بارزًا في فكرنا المعاصر، استجابة للتطور المعرفي في حقل الدراسات اللغوية، وقد ظهر ذلك في تحليل الخطاب أو الإنشاء، وأن النظام الداخلي الحاكم لبناء المسرحية القرين بلغتها نظام أدبي درامي، تجلى هذا فيما اتضح من المعالجات(الأبعاد الجمالية والأيديولوجية والوظيفية).

ويعد " الشكل" هو العلاقة بين العناصر المكونة للعمل الدرامي، ومن خلاله تتجلى كثير من وظائف النص التي تنتظم بنيته، ويستطيع التفسير لتلك العناصر بعلاقتها جلاء درامية النص المسرحي، ولا يتجاوز هذا الوصف عملية الأدب، إذ يرتكز التفسير على إقرار العلاقات بين هذه العناصر الفاعلة في حتمية النص الدرامية. وهكذا يمكن أن يكشف النظام الداخلي لبناء المسرحية عن

(١) ينظر: السابق نفسه – ص ١٢٣ – ١٤٤.

(٢)ينظر: الكلمة والبناء الدرامي – رؤية نقدية تحليلية مقارنة – ص ٢٤١-٢٧٠ .

الأغراض الجمالية والإنسانية والاجتماعية، فالصراع والحدث مثلاً يشملان استخدام الإرادة الواعية لهدف، ومن خلال ذلك يتحدد شكلهما في الوقت نفسه، لأن الفن العظيم لأي فترة لابد أن يتوافق مع حقائق القضايا الاجتماعية لتلك الفترة، ويجلي في الوقت نفسه وجهها الإنساني، وقد أبرز ذلك مثلاً عبدالرحمن الشرقاوي في "الفتى مهران"، عندما كشفت لغة المسرحية عن الجانب المأساوي في البطل، وطبيعة الصراع، وهو يتصدى لشانئيه.

ويمكن أن تتجلي هذه الوظيفة دراميًا خلال توزيع عنصر لغوي ما كالتقابل مثلاً الذي يكشف عن تصادم الرغبات، واحتكاك المتناقضات لتأكيد حاجة الإنسان إلى السلام المفتقد، والعدل، كما في مسرحية "الشيطان في خطر " لتوفيق الحكيم .[١]

وظيفة الدراما :

تعد الدراما إحدى أهم وسائل الترفيه والتسلية بالنسبة للمشاهدين، ويعني الترفيه القدرة على الاستئثار بانتباه المشاهدين واجتذاب اهتمامهم، سواء كانت المسرحية مأساة أو ملهاة، صاخبة أم هادئة .

والدراما مرتبطة وظيفيًا بالإنسان، والإنسان مرتبط بالأرض منذ هبوط آدم عليه السلام، فمن البديهي والمعقول أن تكون الدراما قد نشأت منذ بدء الخليقة على الأرض، وما يحقق تلاؤمه السوي مع المتغيرات خلال العصور المتتابعة، وفي معظم الاتجاهات الفنية المختلفة، بما يؤكد ذاته ويبرز فاعليته، ويدعم إيجابيته في مواجهة قضاياه على كافة المستويات الفردية والاجتماعية والإنسانية.

(١) ينظر: في الدراما – اللغة والوظيفة– د/ سعد أبو الرضا ص١٥٥ –١٦٠.

وظيفة الدراما عند الفراعنة :

يطالعنا د/ أبو الرضا إلى بعض المظاهر لنشأة المسرح عند المصريين القدماء، وأنها نصوص تمثيلية يرجع تاريخها إلى الأسرة الثامنة عشرة، والتاسعة عشرة أي من سنة ١٢٠٠إلى١٥٠٠ تقريبًا قبل الميلاد، إذ تتحدث بعض هذه النصوص عن بعث حورس، حيث اشتهرت بأسطورة " إيزيس وأوزوريس " المصرية، تلك الأسطورة التي قدمت الصراع بين الخير والشر.

واعتبر النصوص السابقة مجرد مشاهد طقوسية، وأن اكتشاف نص" انتصار حورس " الذي مثل حديثًا في انجلترا، بعد أن عولج بالتجريب والعرض والتحليل، يبرز رؤية شرعية السلطة والدفاع عن الحق والتعاطف مع العدل إثباتًا وتأييدًا(١).

ويرى د/أبو الرضا إلى أن هناك ثلاث نقاط بارزة في تطور الدراما:

أما النقطة الأولى : فيمثلها المسرحيات التي التزمت الشكل الأرسطي، والمرتبطة ببداية المسرحية ووسطها ونهايتها ارتباطًا عليًّا، والتي تلتزم بقانون الوحدات الثلاث : وحدة الزمان والمكان والحدث، أو أكثر من وحدة من هذه الوحدات، وغير ذلك من المواصفات التي اشترطها أرسطو ذلك الفيلسوف اليوناني، والناقد المسرحي الأول في بناء المسرحية في كتاب "فن الشعر" وهي تجسد نظرية التطهير عند أرسطو كوظيفة من وظائف التراجيديا ، وقد ترجم إبراهيم حمادة تعريف أرسطو للتراجيديا على النحو الآتي: هي محاكاة لفعل جاد تام في ذاته، له طول معين في لغة ممتعة لأنها مشفوعة بكل نوع من أنواع التزين الفني ، كل نوع منها يمكن أن يرد على انفراد في أجزاء المسرحية، وتتم هذه المحاكاة في شكل درامي لا في شكل سردي وبأحداث تثير الشفقة والخوف

(١) ينظر: السابق نفسه ص ١٦٩-١٧٤.

وبذلك يحدث التطهير لمثل هذه الانفعالات، وأعني هنا بـ "اللغة الممتعة" اللغة التي بها وزن، وإيقاع ، وغناء . وأقصد بقولي يمكن أن يرد على انفراد في أجزاء المسرحية: أن بعض الأجزاء يمكن أن يعالج باستخدام الشعر وحده، وبعضها الآخر باستخدام الغناء [١] وهذه النظرية حظيت عند د/إبراهيم حمادة بتفسيرين هما مقارن وتعليمي حيث يرى أولهما :أن إثارة المسرحية لعاطفتي الخوف والشفقة، في نفسية المشاهد أو المتلقي تخلصه من القدر الزائد منهما فيصبح الشخص أكثر صحة، وأقوى انفعالية [٢]، بينما ترى النظرة التعليمية " أن المتفرج عندما يشاهد معاناة البطل المأساوي يتعلم عن طريق أحاسيس الخوف والشفقة المستثارة، أن انفعالات البطل مهلكة ومن ثم يحاول أن يتجنبها في حياته"[٣]

ويمكن أن يمثل لهذا اللون من المسرحيات في الآداب العالمية التي تتجلي فيها هذه الغايات الإنسانية النفسية الشعورية واللاشعورية ، مثل رجل الأقدار لبرنارد شو، وتعد هذه المسرحية مثلاً جيدًا لمسرحية الأفكار حيث يستخدم شو عناصر الذكاء والسخرية لتفجير أسطورة الرجل العظيم المعصوم من الخطأ، تلك الأسطورة التي لا تقابل بموافقة عالمية في عصر الديمقراطية والصوت العالمي[٤] وفي أدبنا العربي تتجلى هذه الغايات الإنسانية النفسية الشعورية واللاشعورية، كمسرحية " السلطان الحائر " لتوفيق الحكيم، وسليمان الحلبي "

(١) ينظر : كتاب أرسطو فن الشعر ترجمة وتقديم وتعليق د/ إبراهيم حمادة ص ٩٦، مكتبة الأنجلو المصرية.

(٢) ينظر: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، د/إبراهيم حمادة ص ١٠٢-١٠٤، دار الشعب،١٣٩١هـ-١٩٧١م.

(٣) السابق نفسه والصفحات نفسها.

(٤) ينظر: التعبير الدرامي – دراسة نصية – د/ سعد أبو الرضا ص ١٢.

لألفريد فرج، و" مأساة الحلاج " لصلاح عبدالصبور. [١]

وأما النقطة الثانية : فيمثلها المسرحيات التي ابتعدت كثيرًا على الشكل الأرسطي، فيما يسمى بالمسرح الملحمي أو مسرح بريخت.

ويمكن أن يمثل لهذا اللون من المسرحيات في الآداب العالمية، مسرحية "الأم شجاعة وأبناؤها" لبريخت، ومسرحية "دائرة الطباشير القوقازية" لبريخت نفسه، كان بريخت تعليميًا يصدر عن وجهة نظر فكرية خاصة، يستمدها من معتقداته السياسية، وحاول أن يستثمر المسرح في الدعوة إليها، وبكل ذلك أثر هذا الاتجاه في مسرحنا على نحو ما، كما في " الأرانب " للطفي الخولي، ونعمان عاشور في " برج المدابغ" و" سر الكون" و"النار والزيتون" لألفريد فرج، و"زواج على ورقة طلاق "، و" اتفرج يا سلام" لرشاد رشدي، ومسرحية "السوق" التي عرضتها فرقة مسرح أوال لدولة البحرين في المهرجان المسرحي الأول لدول مجلس التعاون الخليجية في شهر مارس آنذاك[٢].

والنقطة الثالثة: فتوضحها مسرحيات العبث أو ما تسمى بالاتجاه اللامعقول، ويرى أصحاب هذا الاتجاه أن اللغة أصبحت وسيلة وغاية في الوقت نفسه، بل غاية موضوعية تضيف إلى المسرح بعدًا جديدًا من أبعاده الفنية ، وأنها تدور في فلك الفلسفة مثل هذا اللون من المسرحيات مع متغيرات العصر الفكرية والحضارية.

وإذا كانت اللغة وسيلة الاتصال والتفاهم لم تعد تنهض بهذه الغاية، فإن الشخصيات في دراما اللامعقول تبدو منعزلة نفسيًا واجتماعيًا، لاسيما وهي تستنفد إمكانيات الكلام البشري، فلا تجد إلا الصياح، أو الصمت الرهيب، وكلاهما تعبير عن العجز التام، بل فناء الجنس البشري، وقد نسى الكلام

(١) الكلمة والبناء الدرامي – رؤية نقدية تحليلية مقارنة – ص ٤٤، وما بعدها، الطبعة الثانية ١٤٢١هـ – ٢٠٠٠م، القاهرة.

(٢) في الدراما – اللغة والوظيفة– د/ سعد أبو الرضا ص ١٨٥.

والتفكير، وتخلص من المشاعر وأصبح يلتصق بعالم مجهول، وهكذا وصل بهم الأمر إلى أن اللغة نفسها لم تصبح أداة اجتماعية ؛ نظرًا لانعدام قدرة الوسائل المنطقية المعقولة للتعبير عن اللامعقول في نظرهم [١] ،وقد وجد مثل هذا اللون من المسرحيات في الأدب الدرامي العالمي مثل مسرحية " في انتظار جودو" لبيكيت، فترى البداية والنهاية، وشخصيتا فلاديمير وإستراجون ينتظران جودو الذي لا يصل، وخلال ذلك تتوالى أفعال كاشفة عن التفاهة والسطحية في حياتهما، مما يظهر عبثية الحياة في ارتباطهما بما لا يتحقق، ووجوب التغيير، والتلاؤم السوي بين مقدرة الإنسان وما يمكن أن تحققه له، وما تبتغيه[٢].

ووجد توفيق الحكيم يحاول في مجال تأصيل الأدب الدرامي في أدبنا العربي أن ينتسب مثل هذا اللون في " يا طالع الشجرة" ليس هذا فحسب بل وجد له جذور في أدبنا الشعبي، وهو ما ظهر بوضوح في إحدى لمسات محمود دياب العبثية في " رجل طيب في ثلاث حكايات"، وأيضًا نعمان عاشور في نهاية "بلاد بره" [٣] ويرى د/أبو الرضا: أن مثل هذه الاتجاهات الأدبية في الدراما العالمية أثرت في أدبنا العربي، ويقر بأنه لا يصادر بما تقدم أصالة واقتدار بعض الكتاب عندما أشاروا إلى أن أدبنا العربي قد تأثر بأهم هذه الاتجاهات العالمية، ولكنه في الوقت نفسه يؤكد ما تقرر من أن التأثير والتأثر مجالان مشروعان على المستويات الفكرية والثقافية، فضلاً عن تآزرهما في إخصاب الأدب ونقده ولكنه يحبذ لو تجاوز ذلك إلى التعبير عن كينونتنا وأصالتنا الإسلامية[٤].

(١) ينظر : التعبير الدرامي – دراسة نصية – د/ سعد أبو الرضا ص ٢٢.
(٢) ينظر: في الدراما – اللغة والوظيفة– د/ سعد أبو الرضا ص ١٨٨.
(٣) ينظر: التعبير الدرامي – دراسة نصية – د/ سعد أبو الرضا ص ٢٣.
(٤) ينظر المرجع السابق نفسه والصفحة نفسها .

الفصل الثاني

الاتجاهات النقدية عند الدكتور سعد أبو الرضا

ويشتمل على ثلاثة مباحث

المبحث الأول: نقد الشعر.

المبحث الثاني: نقد المسرح.

المبحث الثالث: نقد القصة.

المبحث الأول:

نقد الشعر

غاية الشعر :

إن الشعر على حد قول د/ أبو الرضا هو المجلي الرئيس الذي تتعدد فيه القيم الإنسانية، وتتجدد فيه وبه رؤية وأداة، ومن ثم فالعدل والحرية والخير والحب والجمال والشجاعة قيم إنسانية فاعلة في حياة الفرد والمجتمع والأمة، بل والإنسانية في كل زمان ومكان، كل هذا يؤكد كون الشعر قيمة إنسانية متجددة تتصل أوثق الاتصال بمختلف نشاطات الإنسان، وهو ما أدركته كل الأمم المتقدمة في عصورها المختلفة(١).

فكأنما هو مؤمن بأن الشعر " يستحضر فينا روح الجماعة التي تسكننا، ويوقظ حنيننا القديم للاتصال بأنفسنا، أي بأعماقنا التي تتوارى خلف أقنعتنا الاجتماعية، عن طريق الاتصال بغيرها ممن يتكلمون لغتنا، وتراودهم أحلامنا، وتضنيهم أشواقنا، وينتمون للتاريخ الذي ننتمي إليه "(٢).

مكانة الشعر بالنسبة للرواية:

يعترف د/ أبو الرضا بانتشار القصة والرواية، ومزاحمتهما للشعر كمًّا ومضمونًا وشكلاً، وتوجه بعض الشعراء إليهما، حتى أصبحت الرواية ديوان العرب مكان الشعر، إلا أن "ذلك لم يكن يطفئ جذوته – يعني الشعر –لاختلاف طبيعة كل منهما، وتباين ما يهتمان به من حاجات جمالية وفكرية، ولما يمثله الشعر من خلفية تراثية عميقة، تضرب بجذورها في حياتنا الفكرية والأدبية"(٣).

---

(١) ينظر: الشعر قيمة إنسانية متجددة، د/سعد أبو الرضا ص ١٠ ، ١٤٣٠هـ–٢٠٠٩م .

(٢) أحمد عبد المعطي حجازي مقال الشعر في حياتنا صحيفة (الأهرام) القاهرة الأربعاء ٢٠٠٦/١١/٨ م.

(٣) ينظر: الشعر قيمة إنسانية متجددة ص ٨، وقراءة في كتاب الشعر قيمة إنسانية متجددة للدكتور/ سعد أبو الرضا، بقلم د/ السيد عزت السيد ص١ ،٢.

قصيدة النثر نتاج الحداثة :

يشير د/ أبو الرضا إلى أن الحداثة والتجديد أمر مهم ومطلوب لتجديد الحياة، ونمو اللغة وتطور الشعر إلا أنها- على حد قوله - أصيبت في هذا العصر بعدة بأمور:

أولها: وهم الانقطاع عن التراث وتنكر بعض المتلقين والشعراء لبنية الشعر العمودية .

ثانيها: تنبيهًا لمسؤوليات ومهام اطلاعيه في التنوير والتطوير لا تعني جماهير القراء، مما عزلها عن الاتصال الوثيق بهم، وتفوقها عند بعض الصفوة المثقفة ، مما زاد من عزلتها .

ثالثها : إصرار بعض الشعراء على موقفهم دون نظر إلى الآخر سواء كان هذا الآخر داخليًا أو خارجيًا٠

هذا وقد أثارت "قصيدة النثر" جدلاً واسعًا في الأوساط الأدبية بين مؤيد ومعارض، وسنعرض – في إيجاز – لأهم هذه الآراء حتى نصل إلى الحقيقة التي ننشدها، حيث يأتي في مقدمة المعارضين " نازك الملائكة " في كتابها " قضايا الشعر المعاصر" تصف هذه القصيدة بأنها : "بدعة غربية"[١]٠

أما أمل دنقل فيصف "قصيدة النثر" بالتحلل[٢]،ويشاركهما د/ أبو الرضا في معارضته لـ"قصيدة النثر" واصفًا بأنها نتاج الحداثة التي أصيبت بوهم الانقطاع عن التراث، كما أنها عبارة عن نماذج غارقة في الغموض والإبهام، ومحرومة من جوهر الشعر وإيقاعه، مطالبًا بإعادة النظر في القضية كلها شكلًا

(١) قضايا الشعر المعاصر نازك الملائكة ص ١٨٢-١٩٦، منشورات مكتبة النهضة، الطبعة الأولى ١٩٦٢م .

(٢) قضايا الشعر الحديث جهاد فاضل ص ٣٦١، ٣٦٢، دار الشروق، الطبعة الأولى ١٤٠٤هـ – ١٩٨٤م .

ومضمونًا، كي يحقق الشعر جوهر الفن، ويتوثق اتصاله بالجماهير، التي ترى في همومها وآمالها، بالإضافة إلى تجديد اللغة ونموها وما نأمله ونرجوه من ازدهار الشعرية العربية(١).

ومن المؤيدين لهذه القضية د/ صلاح فضل، مناشدًا البحث النقدي أن يفرد لها مكانًا متميزًا باعتبارها أحد التنوعات البارزة في الحداثة الشعرية. (٢)

ومن الذين وقفوا موقفًا متحفظًا من هذه القضية د/ صلاح عبدالصبور قوله : عندما سئل عن رأيه في قصيدة النثر: " لا تستوقفني الأسماء كثيرًا ليسموها "قصيدة نثر" أو ليسموها شعرًا منثورًا، أما أنا فلا أحب التسمية الأولى"(٣).

وهكذا أحدثت قصيدة النثر سجالاً واسعًا في الأوساط الأدبية بين المؤيدين والمعارضين، ومرد هذا السجال يرجع إلى أن هذا النوع من الكتابة أحدث خروجًا عن التراث الحضاري والثقافي للأمة العربية، ونحن بدورنا يستوجب علينا المحافظة على أمتنا، ومن هذا المنطلق نتفق مع ما ذهب إليه د/سعد أبو الرضا من معارضته للمسخ الذي يعرف بـ"القصيدة النثرية"؛ لانقطاعها عن التراث، وجوهر الفن، والانقطاع عن الجمهور .

نظرية التلقي:

يأتي اهتمام د/ أبو الرضا بهذه النظرية حين يجعل هدفه من تعامله

(١) الشعر قيمة إنسانية متجددة ص ٩ .

(٢) أساليب الشعرية المعاصرة د/ صلاح فضل ص٢١٧، دار الآداب، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٥م .

(٣) قضايا الشعر الحديث جهاد فاضل ص ٢٦٨، دار الشروق، الطبعة الأولى ١٤٠٤هـ – ١٩٨٤م .

الكلي مع النص الشعري " إثراء فكر المتلقي وإمتاعًا لوجدانه"[١]. ومن ثم تمثل هذه النظرية عنده محورًا من محاور القراءة، وتدور حول ثلاثة محاور، تشكل دعائمها الأساسية، وهي: المحور الأول: القارئ " المبدع المشارك لا للنص نفسه، بل لمعناه وقيمته وأهميته. المحور الثاني: بناء المعنى " بالتعرج على مفهوم الفجوات أو الفراغات أو الإبهام داخل النص، وكيف يسهم القارئ أو المتلقي أو الناقد بملئها لبناء المعنى، وأفق التوقعات، وهذا التوقع يشكل الميول والأفكار والثقافات والأهداف التي تربط هذا القارئ بغيره من أعضاء المجتمع . [٢]

وللدكتور/ أبو الرضا مفارقات نقدية حول منهج التلقي ، انحصرت في قوله :

١- إطلاق حرية القارئ في تعامله مع النص لدرجة أن يعد موقفه إعادة كتابة النص، أو كتابته من جديد، قد يؤدي إلى فوضى القراءة والنقد معًا .

٢- لا يمكن وصف المعنى بالثبات في ضوء حركة المؤثرات في النص.

٣-أن تجاوز دور المبدع قد يهدد بقطع الصلة بين النص وخارجه، ونتيجة لهذه التجاوزات لا يمكن التعامل بها مع النصوص الدينية[٣].

ومن هذا المنطلق رصد الدكتور أبو الرضا رؤية الناقدين د / جابر عصفور، ود/ صلاح فضل في تلقيهما لشعر أمل دنقل، وبيان أوجه الاتفاق والاختلاف بينهما، بما يثري رؤيتهما للشعر نفسه، ومدى وضوح مبادئ التلقي في مقاربتهما لهذا الشعر، في محاولة لإثراء فكر المتلقي وإمتاعًا لوجدانه، ووصلاً له ببعض المتغيرات في مجال الدراسات الأدبية والنقدية، من ثم تتكشف

(١) الشعر قيمة إنسانية متجددة ص ٣ .

(٢) السابق نفسه ص ١٦، ١٧ .

(٣) ينظر : النقد الأدبي الحديث أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة رؤية إسلامية د/ سعد أبو الرضا ص ١٣٣ ، الطبعة الثانية ١٤٢٨هـ – ٢٠٠٧م .

قيم الشعر الفنية والإنسانية التي تتجدد في النصوص.[١]

التراث الشعبي والشعر:

يعد استلهام العناصر الأصيلة في الموروث الشعبي، وتوظيفها في أعمال إبداعية حديثة ذو أثر فعال في تجلي الماضي، ونهضة الحاضر، وإضاءة المستقبل، حيث يضفي القديم على الحديث أصالة وتواصلاً ثقافيًا حيًّا، كما يضفي الحديث على القديم بهاءً وجمالاً [٢].

يتناول د/ أبو الرضا قضية انسراب خيط التراث في نسيج الشعر العربي الحديث ليشكل أحد أهم مكونات بنيته، متدفقًا من روافده من زاويتين:

الأولي: توظيف التراث الشعبي متخذًا من قناع السندباد عند الشاعرين صلاح عبد الصبور و أحمد سويلم نموذجًا لذلك[٣].

الثانية: الاقتراض من التراث وذلك في دراسته لديوان الشاعر حبيب المطيري والتي عنونها بـ "الاقتراض في ديوان نوافذ الشمس".

تفرّد د/أبو الرضا بهذا المصطلح (الاقتراض) واستهواه أكثر مما يتداوله النقاد العرب مقتفين أثر نقاد الغرب التناص، والذي عرفه بأنه " بمعنى الأخذ الحسن " ومن ثم آثر هذا المصطلح الذي يتصل بأصالتنا والمستمد جذوره من القرآن الكريم وتراثنا البلاغي كاشفًا ودالاً على مقدرة المبدع وموهبته في هذه الفكرة، بلباسنا العربي وهويتنا الأصيلة وهو يمكن أن يغطي مفهوم التناص كما عهدناه عن رواده من نقاد الغرب، كما يتصل بالمفهوم التراثي للسرقات على نحو

---

(١) ينظر: الشعر قيمة إنسانية متجددة ص ١٥ –٣٢، وقراءة في كتاب "الشعر قيمة إنسانية متجددة" للدكتور/ سعد أبو الرضا، بقلم د/ السيد عزت السيد ص ٢– ٤.

(٢) ينظر: الشعر قيمة إنسانية متجددة ص ٣٥ .

(٣) ينظر: السابق نفسه ص ٣٥ –٥٥، وقراءة في كتاب الشعر قيمة إنسانية متجددة للدكتور/ سعد أبو الرضا، بقلم د/ السيد عزت السيد ص٤، ٥.

يحقق الفهم السوي لها في ظل علاقة اللاحق بالسابق، بصورة تحقق لكل منهما دوره في الإبداع [١].

ومن نماذج الاقتراض والتي أشار إليها د/ أبو الرضا في ديوان "نوافذ الشمس " للشاعر " حبيب بن معلا المطيري" قوله : [من البسيط] [٢]

ظَمِئتُ للراحةِ الكُبرَى أُطَارِدُها ** عَبر الدهور جَفانِي السَّعدُ والسَّكَنُ

اقترض من قول أبي تمام : [من البسيط] [٣]

بصُرْتَ بالرَّاحةِ الكُبرى فلمْ ترها ** تُنالُ إلاَّ على جسرٍ منَ التَّعبِ

والصورتان متقاربتان إلى حدٍ كبير، بيد أن حبيب بن معلا المطيري يتجاوز ذلك، عندما أضاف إليه تشاؤمه في سعيه للحصول على هذه الراحة، على الرغم ما يبذله في سبيلها، كما كشف تصويره لما يبذل عن مقدرة فنية.

ويدعو د/ سعد أبو الرضا إلى التأمل عندما يتطلع إلى امرئ القيس في قوله : [من الطويل] [٤]

خَليلَيَّ مُرّا بي على أُمِ جُنْدَبِ ... نُقَضِّ لُبَانَاتِ الفُؤادِ المُعذَّبِ

فيقول : [من الطويل] [٥]

خَليلَيَّ مُرّا بي على عَجَلٍ نَجْدَا وزِمَّا بها رَحْلِي وسيرا بها قصْدا

---

(١) ينظر: الشعر قيمة إنسانية متجددة ص ١٧٠ وقراءة في كتاب الشعر قيمة إنسانية متجددة للدكتور/ سعد أبو الرضا، بقلم د/ السيد عزت السيد ص٥.

(٢) ديوان" نوافذ الشمس" ص١٤، دار القاسم ، الرياض، ١٤٢٠هـ.

(٣) ديوان أبي تمام ص٢٣.

(٤) ديوان امرِئ القيس تأليف: امْرُؤُ القَيْس (المتوفى: ٥٤٥ م) ص ٧٤، اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة – بيروت، الطبعة الثانية، ١٤٢٥ هـ – ٢٠٠٤ م.

(٥) ديوان نوافذ الشمس ص ٢٧.

وكأن حبيب بن معلا المطيري يستحضر هذا القول في ملابساته الزمانية والمكانية.

ويقترض من مطران (ثاو على ٠٠) في بيته من قصيدته المساء :

يقول : [من الكامل] (١)

ثَاوٍ عَلَى صَخْرٍ أَصَمَّ، وَلَيْتَ لي * * قَلْبَاً كَهَذِي الصَّخْرَةِ الصَّمَّاءِ

فيقول حبيب معلا المطيري : [من الكامل] (٢)

ثَاوٍ عَلَى شاطىء الأحزان مُنْقطِعًا * * يرومُ من علل الأيام تِرْياقا

وهكذا عندما يأخذ من المتنبي "ترحلت عن قوم"

قوله: [البسيط] (٣)

إذَا تَرَحَّلْتَ عن قَوْمٍ وقد قَدَرُوا * * أنْ لا تُفَارِقَهُمْ فالراحلون هُمُ

فيقول حبيب معلا المطيري : [البسيط] (٤)

وكم تَرَحَّلْتَ عن قومٍ ولي قصصٌ * * تضيقُ روحي بها ضِيق المُعَزِّينا

وغير ذلك مما نجده في ثنايا الديوان، مما يكشف عن اتصال وثيق بالتراث ودواوين الشعر قديمة وحديثة. مما ينم عن اتصال كاشف عن موهبة واعدة، ومقدرة متميزة.

---

(١) ديوان الخليل ، نظم/ خليل مطران ج١ ص١٤٥، مطبعة دار الهلال ، الطبعة الأولى ،١٩٤٩م.

(٢) الشعر قيمة إنسانية متجددة ص ١٧٤.

(٣) اللامع العزيزي شرح ديوان المتنبي تأليف : أبو العلاء أحمد بن عبد الله المعري (٣٦٣ – ٤٤٩ هـ) ص١١٦٨، تحقيق : محمد سعيد المولوي، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الطبعة: الأولى، ١٤٢٩ هـ – ٢٠٠٨ م.

(٤) ينظر: الشعر قيمة إنسانية متجددة ص ١٧٤.

الشعر الإسلامي :

يعد د/ أبو الرضا فارسًا من فرسان النقد الأدبي الحديث، ، حيث وصف بأنه واحدًا من منظري الأدب الإسلامي، وذكر د/ أبو الرضا نماذج من الأدب الإسلامي تدور حول:

أولاً: الشهود الحضاري للأدب الإسلامي:

ومنها قصيدة " عودة الغريب" للشاعر محمد التهامي ويتجلى في هذا النص موقف المغترب في تشوقه ولهفته لوطنه، يقول الشاعر محمد التهامي[١] ، معبرًا عن علاقة الإنسان بوطنه : [من الكامل] [٢]

---

(١) الشاعر الكبير محمد التهامي، هو محمد التهامي سيد أحمد، ولد في ١٠ فبراير/ شباط ١٩٢٠م، في قرية الدلاتون بمحافظة المنوفية، حصل على ليسانس الحقوق سنة ١٩٤٦ من جامعة الإسكندرية (فاروق الأول)، عمل بالمحاماة والصحافة. من دواوينه: أغنيات لعشاق الوطن (شعر وطني) ١٩٨٧م، أشواق عربية (شعر قومي) ١٩٨٨م.

أنا مسلم (شعر إسلامي) ١٩٩٠م، دماء العروبة على جدران الكويت ١٩٩١م، و يا إلهي ١٩٩٤م، صادر في سلسلة إصدارات رابطة الأدب الإسلامي العالمية برقم (٨)، و قطرات من رحيق العمر ١٩٩٦م،وأغاني العاشقين ١٩٩٨م، و قصائد مختارة ١٩٩٨، و أشواق عربية، و تسابيح، وأسرار الوجدان، و قطرات من رحيق العمر، ومن مؤلفاته النثرية: جامعة الشعوب العربية والإسلامية: لماذا وكيف؟.

وفاته: توفي الشاعر محمد التهامي مساء الأربعاء ١٨ فبراير ٢٠١٥م. وشيع جثمانه يوم الخميس من مسجد الحصري بمدينة السادس من أكتوبر في محافظة الجيزة. نقلاً عن موقع

www.alithnainya.com/tocs/default.asp?toc_id=20269&toc_brother...

(٢) في جماليات الأدب الإسلامي النموذج والنظرية د/ سعد أبو الرضا ص ٢١،٢٢، المجموعة المتحدة للطباعة، ١٤١٧هـ- ١٩٩٦م.

لا لن يعود لغربة عن مصَر قلب يخفُقُ
فمن اسمها دقاتُه ولو انه لا ينطِقُ
وجد الحياةَ بدونها كالوهمِ لا تتحققُ
فأقام طول غيابِه لرجوعِهِ يتحرقُ
فإذا تيقظ يكتوي وإذا توسد يأرقُ
ويهم كالطيرِ الجريحِ لعشه يتشوقُ
لا الجرحُ يثنيه ولا طولُ الطريقِ معوقُ
ينسي الجراحَ لأنه بغرامِهِ يستغرقُ

فهذه المقطوعة من قصيدة تتجاوز الخمسين بيتًا يجسد الشاعر محمد التهامي ذلك الإحساس المرهف وتلك المشاعر الجياشة وذلك الموقف الصعب متخذًا من علاقته بالوطن الحبيب مصر أنموذجًا يتجلى من خلاله هذه العواطف وذلك الارتباط، ولا يخفى ما في هذه الأبيات من طباق مثل "العودة" و"الغربة"، و" الحياة "و"الوهم"، و"الغياب" و"الرجوع"، و"اليقظة "و " التوسد"، و"قصر" الطريق و"طوله"، كاشفاً ودالاً على ما بينهما من تضاد عن فاعلية حب الوطن، وإيجابية هذا التوجه الإنساني الحضاري، الدائم بدوام الحياة، يزاحمه كثرة الأفعال المضارعة نحو (يخفق – ينطق – تتحقق – يتحرق) الدالة على الاستمرار والتجديد في حب الوطن، والقافية المستعملة هنا قافية مطلقة تتألف من ساكن يليه متحركان، وقد أحدثت تناغمًا يتآزر مع الوسيلتين السابقتين لتجسيد هذا الإحساس الإنساني المتحضر في نفس المبدع والمتلقي كليهما[١].

(١) ينظر: السابق نفسه ، وجماليات الشعر الإسلامي المعاصر في مرآة د/أبو الرضا ،إعداد د/ عادل إبراهيم العدل ص٣٦،ضمن مجلة الأدب الإسلامي، تصدر عن رابطة الأدب الإسلامي العالمية، الرياض، المجلد ٢٧، العدد١٠٧.

ثانياً: استدعاء التاريخ وتوظيف شخصياته:

إن ظاهرة استدعاء التاريخ وتوظيف شخصياته في العمل الأدبي الشعري لم تأت من العدم، وإنما يعود إلى بواعث وعوامل مختلفة منها :"إحساس الشاعر المعاصر بمدى غنى التراث وثرائه بالإمكانيات الفنية، وبالمعطيات والنماذج، ٠٠ وكل معطى من معطيات التراث يرتبط دائمًا في وجدان الأمة بقيم روحية وفكرية ووجدانية معينة، بحيث يكفي هذا المعطى أو ذاك من معطيات التراث إثارة كل الإيحاءات والدلالات التي ارتبطت به في وجدان السامع تلقائيًا"(١).

ومن ذلك قول الشاعر أحمد شوقي "غزوة بدر" في قصيدته (انتصار الأتراك في الحرب والسياسة)، يقول: [من البسيط] (٢):

يَومٌ كَبَدرٍ فَخَيلُ الحَقِّ راقِصَةٌ
عَلى الصَعيدِ وَخَيلُ اللَهِ في السُحُبِ
غُرٌّ تُظَلِّلُها غَرّاءُ وارِفَةٌ
بَدرِيَّةُ العودِ وَالديباجِ وَالعَذَبِ(٣)
نَشوى مِنَ الظَفَرِ العالي مُرَنَّحَةٌ
مِن سَكرَةِ النَصرِ لا مِن سَكرَةِ النَصَبِ
تُذَكِّرُ الأَرضُ ما لَم تَنسَ مِن زَبَدٍ
كَالمِسكِ مِن جَنَباتِ السَكبِ مُنسَكِبِ(٤)

(١) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر د/ علي عشري زايد ص ١٦، طبعة دار الفكر العربي، القاهرة ١٤١٧هـ -١٩٩٧م.

(٢) الشوقيات أحمد شوقي ج١ ص ٦٢، ٦٣، المكتبة التجارية الكبرى، دار الكتاب العربي ، بيروت.

(٣) العذب : خرق الأولوية ٠ اللسان (عذب).

(٤) السكب : فرس ٠ اللسان (سكب).

وفي هذا الصدد ذكر د/ أبو الرضا ما رآه د/ طه حسين في هذه القصيدة من حيث محافظتها وتقليديتها، وأن القديم – على حد تعبيره – قد ضاق عن أن يكون لباسًا يتجلى فيه الجمال الفني الحديث(١) ولقد كان من وسائل شوقي هنا توظيف "بدر" في هذه الصورة عقد الاتصال بين الماضي والحاضر، من خلال الصورة الجزئية ألا وهي التشبيه في قوله " يوم كبدر" يزاحمه التقابل بين خيل الحق الراقصة فرحًا بالنصر، وخيل الله المؤازرة الراقصة طربًا في السماء، ثم تأتي الصياغة في البيت الثاني لمضاعفة تأثير جوانب الصورة في وجدان المتلقي، بالإضافة إلى الجناس في البيت الثالث بين "النصر" و"النصب" الذي كشف عن طبيعة تمايل الخيل فرحًا بهذا النصر المقدس(٢) ومرد ذلك إلى دراسة شوقي ومعرفته " كيف يستخرج من ألفاظ اللغة كل ما تملك من رنين وجرس ، أو بعبارة أدق كل ممكناتها الموسيقية"(٣)

ثالثًا : نبض الجهاد:

ترتبط فلسطين بمكانة عالية في الشعر العربي عامة، وفي الشعر الإسلامي خاصة، وذلك لما ترتبط به من مشاعر جياشة في وجدان المسلمين، فهي ترتبط برمزها " قبة بيت المقدس "، وهو بالنسبة للمسلمين جميعًا ثاني القبلتين، وثالث الحرمين، وكل هذا يتمثل أساسًا مهمًا، وقد عانى الفلسطينيون – وما يزالون يعانون – من عنت الصهاينة كثيرًا من ألوان العسف، ومن ثم تأتي القضية الفلسطينية على رأس القضايا التي عالجها الشعر الإسلامي والشعراء

(١) ينظر : حافظ وشوقي د/ طه حسين ص ٣١، منشورات الخانجي وحمدان – القاهرة ، وبيروت .

(٢) ينظر : الأدب الإسلامي قضية وبناء د/ سعد أبو الرضا ص ٥٢ .

(٣) شوقي شاعر العصر الحديث د/ شوقي ضيف ص ٤٤، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٧م.

المعاصرون، فها هو ذا الشاعر المغربي محمد كامل الأني[١] يوظف الأساليب الإنشائية بطريقة خطابية يحشد بها من النداءات ما يستثير كامن مشاعر المسلمين تجاه هذه القضية، وذلك في قصيدته " يا قدس" والتي مطلعها: [من الكامل] [٢]

يا قدسُ يا إسراءُ يا معراجُ * يا نورُ يا محرابُ يا منهاجُ**
يا قبلةَ الأخيارِ يا دربَ السما * منك المعارجُ والسنا الوهاجُ**
يا نقطة البيكارِ يا علَم الهدَى * يا صولجانَ الأنبيا يا تاجُ**
مسرى ختامِ المرسلين ومجدُه * يشدو به الموال والهزاج**

رابعاً: توظيف إمكانيات اللغة الرمزية:

اللغة لها وظيفة رمزية؛ لأنها تستخدم للدلالة على الموجودات أو الأشياء أو المفاهيم المادية أو الخبرات والمعاني والمفاهيم المجردة، ولن يتم هذا إلا من خلال استخدام رموز معينة تشير إلى الموجودات أو الأشياء وتشير إليها، فها هو الشاعر عبدالرحمن العشماوي يوظف إمكانيات اللغة الرمزية في قصيده له بعنوان (إخوتي في ربا الجزائر):(من الخفيف) [٣]

إخوتي في ربا الجزائر مهلا * يا بني المغرب أنصتوا لندائي**
أولم يكفنا بأنا غدونا * بالتعادي أضحوكة الأعداء ؟**
أنا أدعو باسم الهدى يا حماة الدين * لا باسم ثورة الأهواء**

---

(١) في جماليات الأدب الإسلامي النموذج والنظرية د/ سعد أبو الرضا ص ١٥٥، المجموعة المتحدة للطباعة، ١٤١٧هـ- ١٩٩٦م .

(٢) محمد كامل الأني "يا قدس" مجلة المشكاة ص ١٢٠، العدد ١٣، السنة الرابعة، رمضان شوال ذو القعدة سنة ١٤١٠هـ -، أبريل مايو يونيه سنة ١٩٩٠م .

(٣)ديوان إلى متى؟ د/ عبدالرحمن العشماوي، ص ٦٩، دار ثقيف، الطائف ١٣٩٧هـ - ١٩٧٨م.

فاستروا جسم أمة صار واغوثاه * شلوا ممزق الأجزاء**

نخر السوس في العظام وأخشى * أن يفوت الأوان يا أصدقائي**

إن تكن زادت القوى فانقلوها * يا بني أمتي إلى سيناء**

يقول د/ سعد أبو الرضا :" ولعلنا نلاحظ هنا تلك الصورة الممتدة، من خلال البيتين السابقين على البيت الأخير، عندما يوظف الشاعر فيها إمكانيات اللغة الرمزية، مثل تكرار حروف مهموسة كالسين والشين والزاي والصاد التي توحي هنا بالحزن والتألم الفاجع الذي يضاعف من أسلوب الاستغاثة (واغوثاه) ويصبح اقتران ذلك بالتماسه ورجائه لأصدقائه، أن يستروا أشلاء جسم أمتهم الممزق ، مستثيرًا لأعمق المشاعر الإنسانية في النجدة والحمية، وإدراك هول ما حل بهذه الأمة ، وتجلي هذه الطموحات والمهام التي أناطها الشاعر بنفسه، خطورة الكلمة لديه، من ثم تصبح رسالة الشعر عنده قرينة بكل ما يحقق المجد والرفعة له ولأمته الإسلامية "[١].

الاتجاه النفسي:

تناول د/ أبو الرضا بعض الدراسات النقدية التي تتخذ من نتائج الأبحاث النفسية أساسًا تصدر عنها وقسمها إلى مجموعتين[٢]:

المجموعة الأولى : نماذج تطبيقية : يعتمد فيها الناقد على محاولة تطبيق نظرية نفسية ما في عمله النقدي، و منها:

---

(١) الأدب الإسلامي قضية وبناء د/ سعد أبو الرضا ص ٨٥، ٨٦.

(٢) ينظر: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي أصوله وقضاياه د/ سعد أبو الرضا ص ١٠٠، وما بعدها ، مكتبة المعارف ، الرياض ، الطبعة الأولى ١٤٠١هـ – ١٩٨١م ، وقراءة في كتاب نحو منهج نفسي في نقد الشعر للدكتور سعد أبو الرضا – هاني محمد أحمد بدير، ضمن مجلة الأدب الإسلامي إعداد/ التحرير ص ١٢٠، ١٢١ المجلد (٢٧)، العدد(١٠٧).

التكثيف **في لغة العشق عند المتنبي :**

يعد التكثيف عند د/ أبو الرضا من المبادئ الأساسية في الاتجاه النفسي، ومن ثم يرتبط به ارتباطًا وثيقًا " النقل المكاني أو الخلل المكاني "، وفيه تتداخل الكلمات أو الشخصيات، وتتقارب أشتاتها مما يجعل الصورة الشعرية تجمع عناصر متباعدة في المكان والزمان غاية التباعد، لكنها سرعان ما تتحد وتأتلف في إطار شعوري واحد(١) .

وفي هذا الصدد يناقش د/ أبو الرضا، رأي الثعالبي عنما أشار في "اليتيمة" أن المتنبي اسْتِعْمَل أَلْفَاظ الْغَزل والنسيب فِي أَوْصَاف الْحَرْب وَالْجد وَهُوَ مِمَّا لم يسْبق إِلَيْهِ وَتفرد بِهِ وَأظْهر فِيهِ الحذق بِحسن النَّقْل وأعرب عَن جودة التَّصَرُّف والتلاعب بالْكَلَام(٢) وتفسير د/ مندور لهذه الظاهرة على أساس قوة انفعال المتنبي وسرعة تأثره جعلت نفسه تزخر بشتى المشاعر تفيض في لغة الحب من خلال شعر المتنبي في مدح سيف الدولة، بالإضافة إلى مناحي نفسية أخرى مثل الطموح، والسذاجة(٣).

ويخالف د/ سعد أبو الرضا "الثعالبي في تعليله لهذه الظاهرة، ود/ مندور حين حصر لغة العشق عند المتنبي في دائرة الانفعال الضيقة ولم يكشف جديدًا بعد ذلك، ومن ثم يوضح د/ أبو الرضا التفسير النفسي لهذا اللون الشعري ، وهو ما جسده المتنبي في قصائده في مدح كافور،

---

(١) ينظر: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي أصوله وقضاياه د/ سعد أبو الرضا ص٣٤.

(٢) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر تأليف عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي (المتوفى: ٤٢٩هـ) ج١ ص ٢٣٩، تحقيق د. مفيد محمد قمحية، دار الكتب العلمية – بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٠٣هـ١٩٨٣م.

(٣) ينظر: في الميزان الجديد د/ محمد مندور ص ١٢٠ ، تونس، الطبعة الأولى،١٩٨٨م٠

يقول : [من الطويل] (١)

حَبَبْتُكَ قَلْبي قَبْلَ حُبِّكَ من نَأى ** وَقد كانَ غَدّارًا فكُنْ أنتَ وَافِيَا

ويقول أيضاً: [من الطويل](٢)

أُغالِبُ فيكَ الشّوْقَ وَالشوْقُ أغلَبُ ** وأعْجَبُ مِنْ ذا الهجرِ والوصْل أعجب

أمَا تَغْلط الأيامُ فيَّ بأن أرَى ** بَغيضًا تُنَائي أوْ حَبيبًا تُقَرّبُ

فالمتنبي في الأبيات السابقة يعلن حبه لقلبه كأقوى ما يكون هذا الحب، قبل حبه لحبيبه الذي غدر به ونأى عنه، وهو عندما يعلن ويؤكد هذا الحب لقلبه إنما ينقل مركز ثقل حبه كله من سيف الدولة إلى قلبه هو، هذا النقل للتأكيد يوحي بعكس ظاهره تمامًا، ويكشف ما فيه من شعور بالأسى والحزن تجاه الأقدار التي حالت بينه وبين ممدوحه، وتركه سيف الدولة:

ويقول : [من الطويل] (٣)

كفى بكَ داءً أنْ ترَى الموْتَ شافِيَا ** وَحَسْبُ المَنَايَا أنْ يكُنّ أمانِيَا

حَبَبْتُكَ قَلْبي قَبْلَ حُبِّكَ من نَأى ** وَقد كانَ غَدّارًا فكُنْ أنتَ وَافِيَا

خُلِقتُ أَلوفًا لَو رَحَلتُ إِلى الصِبا ** لَفارَقتُ شَيبي موجَعَ القَلبِ باكِيا

فالمتنبي غارق في حب سيف الدولة ولذلك عاتبه في تدلل ورقه، يجعل الموت أمنية يطلب تحقيقها لهجر من يحب، ومن ثم أخذ يعلن الوفاء كصفة أصيلة فيه، مبرهنًا على ذلك بأنه لو رجع إلى صباه وشبابه لحزن وتألم لفراق الشيب وفاء منه له، وهو بذلك أيضًا "يلمح" لحبيبه بالتزام الوفاء منه (٤).

---

(١) ديوان المتنبي ص٤٤١، دار صادر بيروت.

(٢) ينظر: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي أصوله وقضاياه د/ سعد أبو الرضا ص١١٦.

(٣) ديوان المتنبي ص٤٤١.

(٤) ينظر: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي أصوله وقضاياه د/ سعد أبو الرضا ص ١١٥-١١٧ .

المجموعة الثانية : نماذج تحليلية: لا يعتمد فيها الناقد على تطبيق نظرية نفسية معينة، بل يتضح الاتجاه النفسي تلقائيًا في تحليلهم نتيجة رصد ثقافي نفسي لديهم في هذا المجال، مثل دراسات غالي شكري النقدية(١).

المبحث الثاني:

نقد المسرح

تعد المسرحية جنس من أجناس الأدب الموضوعية، وهي من أغنى الفنون، من حيث وسائلها التعبيرية المؤثرة والمقنعة في الوقت نفسه، لاسيما إذا توفر لها النص الجيد، ووسائل العرض الفنية المتقدمة، والممثل الواعي، والقارئ أو المشاهد المستوعب.

وقد ناقش د/ أبو الرضا بعض المسرحيات وفق التصور الإسلامي، مصنفًا إياها إلى ثلاثة ألوان(٢) :

اللون الأول : مسرحيات تتمحور حول سيرة الرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم)، وما واجهته دعوة الحق في زمن الرسول من عقبات، مثل "محمد" لتوفيق الحكيم(٣)، و"الآيات الثلاث "لمحمد المجذوب(٤)، و"صراع" د/ أحمد الشرباصي(٥) .

أما اللون الثاني: فهو تلك المسرحيات التي تتخذ من تاريخ الشخصية الإسلامية مادة لعرض أبعادها، ومحاولة التأثير بها في الواقع المعايش كقدوة

(١) ينظر: المرجع السابق نفسه ص ١٣٣- ١٣٧ .

(٢) ينظر: الأدب الإسلامي قضية وبناء د/ سعد أبو الرضا ص ١٢٩- ١٣٢.

(٣) " محمد " توفيق الحكيم ط مكتبة الآداب – القاهرة ١٩٣٦م.

(٤)الآيات الثلاث محمد المجذوب ط مؤسسة، الرسالة، بيروت ، ١٣٩١ هـ.

(٥) صراع د/ أحمد الشرباصي، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٧١م.

يفتقر الواقع إليها، مثل مسرحية "صقر قريش " لمحمود تيمور[١]،و" الحسين ثائرًا" و"الحسين شهيدًا" لعبدالرحمن الشرقاوي[٢] .

اللـون الثالـث : المسـرحيات التـي تحـاول التعامـل المباشـر مـع القضـايا الإسلامية التي تعيشها أمتنا، مثل هذه المجموعة المسرحية للدكتور عماد الدين خليـل، وهـي بعنـوان "معجـزة فـي الضـفة الغربيـة[٣] وقـد رأيـت اسـتخدام د/ أبو الرضا لمصطلح (التدافع) بدلاً من (الصراع) في المسرحية.

ومن هذه المسرحيات تحليله لمسرحيتين ، كشف فيهما عن القيمة الاسلامية وجلاء نموها داخل الحدث، وهما:

الأولى : مسرحية " في وجه الطوفان"، لمحمد عبدالحميد أحمد [٤]، وقد اختارها لأنها تلتقي مع منهج التصور الإسلامي، وهي توظف الشخصية المحورية – شخصية ابن تيمية – في الكشف عن قيم الإسلام، ومن ثم يكشف عن جانب من كفاحه في الفترة التي تعرضت فيها الشام لغزو التتار، وذلك خلال مشاهدة هذه المسرحية ذات الفصول الثمانية، وذلك خلال مشاهدة هذه المسرحية ذات الفصول الثمانية . حيث تتجلى وضاءة الفكر الديني الإسلامي بشموليته، وأثره في إبراز جوانب "التدافع" في هذا العمل لتتجه النفوس نحو كل ما هو حق وخير، ولتنتصر شخصية البطل الإنسان الخير العظيم، بعد طول

(١) مسرحية صقر قريش محمود تيمور ط مكتبة الآداب القاهرة ١٩٧٣م.

(٢) "الحسين ثائرًا" و "الحسين شهيدًا" عبدالرحمن الشرقاوي، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٦٩م.

(٣) معجزة في الضفة الغربية، د/ عماد الدين خليل، ط مؤسسة، الرسالة، بيروت.

(٤) مسرحية في وجه الطوفان محمد عبدالحميد أحمد، دار الأنصار، القاهرة، ١٣٩٨هـ-١٩٧٨م.

صراع وثبات على الحق، واعتصام بالإيمان [١].وقد أشار د/أبو الرضا إلى محاولة المؤلف تعميق إيقاع الفكر الديني بما يثري حدثه الدرامي، عند ما يتخذ من مفردات اللغة وسائل لإقامة جدلية معطاءة خصبة ، تشكلها المصطلحات الدينية في مقابلات تتصل أطرافها، مثل الجبر والاختيار، والدعاء والقضاء والقدر، والتزام السنة والابتداع، والحرية والعبودية، والدين والدنيا، والظلم والعدل، والإسلام والكفر[٢]، وهناك لونًا آخر من ألوان توظيف اللغة لجلاء الفكر الديني المسلم، وتعميق أثره في بناء المسرحية، فيكسب الشخصية المحورية – شخصية ابن تيمية – وقد ازدادت مهابة وحضورًا دراميًا خصبًا، وذلك عندما يتصل الهجر والصفح والصبر بالجمال، استجابة لدعوة القرآن الكريم التي تصبغ أمره ونهيه، عندما " يصبح الهجر الجميل هجرًا بلا أذى، والصفح الجميل صفحًا بلا عتاب، والصبر الجميل صبرًا بلا شكوى" . وقد أشار د/ أبو الرضا إلى أن هذه الوسائل اللغوية حاول فيها المؤلف أن يدعم بناءه الدرامي، ويعوض بها علاقاته المحدودة في هذه المسرحية، وقلة مستويات الصراع ، لكن يعود د / أبو الرضا فيؤكد على أن المسرحية قد خرجت بعض المحاسن في أسلوب الكاتب، وخطوة تبين تميزه بالمسرح، فيبين أن محاولة الكاتب في أن يعدد من وسائله الدرامية بتوظيف الشعر هو اتجاه من وجهة نظره "لابأس به"، وقد أخذ د/ أبو الرضا – ولديه الحق – على المؤلف أن المقطوعات الشعرية يجب أن تلتحم بنسيج المسرحية حتى لا يحس القارئ أو المشاهد إقحامها كالشعر الذي جاء في رسالة الأتباع، فهو لم يسهم في نمو الحدث مثلاً، لأن مضمون هذا الشعر سبق وروده في نفس الرسالة التي تحمله، فكان أشبه بتكرار، هذا في الوقت الذي حاول فيه

(١) ينظر: الأدب الإسلامي بين الشكل والمضمون – ملامح إسلامية في الشعر والقصة والمسرحية – د/ سعد أبو الرضا ص ٢٢٢ .

(٢) ينظر: مسرحية في وجه الطوفان محمد عبدالحميد أحمد الفصل الثاني ص ١٩– ٤٤.

المؤلف مثلاً أن يسوغ فنيًا مجيء الشعر الذي قاله بشير حارس السجن للترويح عن الشيخ ابن تيمية في سجنه[١].

الثانية : مسرحية " مأساة الحلاج" لصلاح عبدالصبور :

هذه المسرحية قدم لها د/ أبو الرضا بأنه " لا يمكن للدارس جهد صلاح عبدالصبور، في مسرحيته " مأساة الحلاج" التي صاغها شعرًا، فضاعف من التأثير الدرامي للمسرحية بالقيمة الإسلامية وتشكيلها على هذا النحو، الذي يتميز بالخصوبة والعطاء الإنساني الذي يكشف عن روعة قيم هذا الدين في الإخلاص للمبدأ وهداية الناس "[٢].

وفي هذا الصدد يذهب د/ أبو الرضا إلى أن صلاح عبدالصبور قسم مسرحيته (مأساة الحلاج) إلى جزأين الأول : بعنوان "الكلمة"، والثاني: بعنوان "الموت"، وهاتان الكلمتان، هما بعدا، كلمات أدت بصاحبها إلى نهايته، لذلك تبدأ المسرحية من حيث انتهى الحدث ليعيد المؤلف صياغتها .

يعمد المؤلف برسم شخصية "الحلاج" بالكشف عن المعالم الرئيسية لها في إيجاز وتركيز والغنى بالمعاني والدلالات، قبل الانتقال إلى المنظر الأول من مناظر المسرحية، ومن ثم يصبح الأسلوب الفني الذي يجسد هذه الصفات ويكشف عنها هو أسلوب التقابل، القائم على المتناقضات التي تعمل في مجال إنساني واحد، كما تتحدد معالم الشخصية المسرحية، لأن هذه المعالم سوف تقدم غالبًا عن طريق الشخصيات الأخرى التي تربطها بها علاقات متباينة، كالشبلي والواعظ مثلاً.

ولأول وهلة تبرز العلاقات بين الشخصية المحورية "الحلاج" وبين اللاهين والغارقين في عبث الحياة كالواعظ والتاجر والفلاح، هؤلاء يمثلون الطبقة

(١) ينظر: الأدب الإسلامي قضية وبناء د/ سعد أبو الرضا ص ١٣٧.

(٢) ينظر :الأدب الإسلامي قضية وبناء د/ سعد أبو الرضا ص ١٣١.

الاجتماعية السلبية، والتي أراد المؤلف استثارتها عن طريق كشفه لها عن حالة المجتمع القائم على الفساد[١].(من الرجز): [٢]

" مقدم المجموعة :**أقتلناه حقاً بالكلمات ..؟**

لا ندري، وإليكم ما كان

في هذا اليوم ..

المجموعة : صفونا ٠٠صفا ٠٠صفا

الأجهر صوتًا والأطول

وضعوه في الصف الأول

ذو الصوت الخافت المتواني

وضعوه في الصف الثاني

أعطوا كلاً منا دينارًا من ذهب قاني

براقًا لم تمسه كف من قبل

قالوا : صيحوا ٠٠زنديق كافر

صحنا .. زنديق .. كافر

قالوا : صيحوا فليقتل إنا نحمل دمه في رقبتنا

فليقتل إنا نحمل دمه في رقبتنا٠

قالوا : امضوا فمضينا "

يستمر هذا التقابل من خلال مفارقة تشكل علاقة درامية أخرى بين الحلاج ومريديه، مما يشكل من خلالها جانبًا من فكر الشخصية، وذلك عندما يسأل التاجر والفلاح والواعظ جماعة من الصوفية عن سبب قتل هذا الشيخ،

(١) ينظر: الكلمة والبناء الدرامي – رؤية نقدية تحليلية مقارنة – ص ٨٣، ٨٤.

(٢) مأساة الحلاج – صلاح عبدالصبور ص ٩ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة مهرجان القراءة للجميع ١٩٩٦م.

فيجيبون– جمع من الفقراء– بأنهم قتلوه "بالكلمات" (١).

وهي تبدو مفارقة الموقف إلا أنها تعني– أي الكلمات– الحق والعدل تجاه الحقيقة، وهي هنا تعني الظلم والبشر ٠

" **أحببنا كلماته**

أكثر مما أحببناه

فتركناه يموت لكي تبقى الكلمات "(٢)

ومن الشخصيات التي ذكرها الكاتب شخصية الشبلي الصديق الأول الذي يضن بنوره وعلمه عندما جاء أمام رفيق صوفيته المصلوب، وأخلص أصفيائه، ثم أخذ يغبطه على ما نال من سعادة، منتهيًا إلى أنه هو الذي قتله "بالكلمات" عندما أدلى بشهادته أثناء محاكمته، وهذه مناجاته للحلاج المصلوب(٣). :

" **الشبلي : يا صاحبي وحبيبي**

أولم ننهك عن العالمين

فما انتهيت

قد كنت عطرًا نائمًا في وردته

لم انسكبت؟

ودرة مكنونة في بحرها

لم انكشفت؟

وهل يساوي العلم الذي وهبته دمك

هذا الذي وهبت؟

سرنا معًا على الطريق صاحبين

---

(١) ينظر: الكلمة والبناء الدرامي – رؤية نقدية تحليلية مقارنة – ص ٨٤.

(٢) مأساة الحلاج – صلاح عبدالصبور ص ١١.

(٣) الكلمة والبناء الدرامي – رؤية نقدية تحليلية مقارنة – ص ٨٣، ٨٤.

أنت سبقت

أحببت حتى جدت بالعطاء

لكنني ضننت

حين رأيت النور تقت للرجوع

لو كان لي بعض يقينك

لكنني استبقيت حينما امتحنت عمري

وقلت لفظًا غامضًا عمري

وقلت لفظًا غامضًا معناه

حين رموك في أيدي القضاة

أنا الذي قتلتك

أنا الذي قتلتك" (١)

يكشف د/ أبو الرضا عن أهمية التشكيل اللغوي لهذه المناجاة في الكشف عن الحركة الفكرية للشخصية المحورية، حيث جعل كل سطرين شعريين متتاليين يكونان تقابلاً بينهما، ويصاحب هذا التقابل امتزاج بالعنصر الموسيقي، ليس فقط بتوظيف (التفعيلات) كأساس للإيقاع بين جانبي التقابل، وإنما بجعل الجانب الثاني بمثابة (جواب موسيقي) للسطر الأول يتتابع بين الطول والقصر، وتأتي هذه الكلمات متناسقة الإيقاع ، كما في (انتهيت – انسكبت – انكشفت – الذي وهبت– أنت سبقت– قد رجعت) فالإيقاع المطرد الذي تحدثه صوت "التاء" الساكنة في نهاية كل كلمة، لتجسد حركة انتقال الحقيقة الصوفية من داخل الذات إلى خارجها مقرونة بالجود بالروح عند الحلاج .

فترديد جملة "أنا الذي قتلتك" كنهاية لهذه المناجاة، حيث تزدوج فيها

(١) مأساة الحلاج – صلاح عبدالصبور ص ١٦، ١٧ .

تفعيلة الرجز المتكررة مستفعلن بما يصاحبها من تغييرات عروضية، وقد اتخذت كأساس داخلي للإيقاع خلال المناجاة كلها تعميق للتقابل برصد نتيجته من خلال تكرار الفكرة والنغمة(١) ، ويشير د/ أبو الرضا إلى مرحلة أخرى من تطور هذه الشخصية، وقد ارتدى كل منهما خرقة الصوفية، شيخان في أواخر العمر، مما يشعر برغبته في التفاعل مع عصره، واستيعابه له إذ يقول :

" **لم يختار الرحمن شخوصًا من خلقه؟**

ليفرق فيهم أقباسًا من نوره

هذا ليكونوا ميزان الكون المعتدل

ويفيضوا من نور الله على فقراء القلب

وكما لا ينقص نور الله إذا فاض على أهل النعمة

لا ينقص نور الموهوبين إذا ما فاض على الفقراء"(٢)

وهنا نجد استخدام لفظة (نور) وسيلة للكشف عن هذه المرحلة، فإذا ما اقترن نور الموهوبين من الزهاد والصوفيين بنور الله، يكشف الرغبة الداخلية عند الحلاج في الخروج عن العزلة الصوفية، لتصبح فعلاً خارجيًا بعد، وهي إشارة إلى مفهومه المتطور للصوفية، وهو ذو بعدين ، نقاء الروح، وصفاء الواقع واتجاهه للعدل والبناء(٣).

ويستمر تيار التقابل عندما ينقذ الحلاج بحسه الصوفي المتطور إلى أعماق بصره كإنسان مصلح، فيقدم تفسيرات لأمراض المجتمع من حوله، متصديًا لانحرافاته، تأكيدًا للبعد الثاني لصوفيته، ومن ثم يوحد بين الشر والفقر والجوع، فالشر هو كما يقول:

---

(١) الكلمة والبناء الدرامي – رؤية نقدية تحليلية مقارنة – ص ٨٦، ٨٧ .

(٢) مأساة الحلاج – صلاح عبدالصبور ص ٢١ .

(٣) ينظر: الكلمة والبناء الدرامي – رؤية نقدية تحليلية مقارنة – ص ٩٠.

" **فقر الفقراء**

جوع الجوعى في أعينهم تتوهج ألفاظ لا أوقن معناها" [١]

بينما ترى الشبلي يرتد ذاته عندما يقدم تفسيرًا لمعنى الشر، وذلك من خلال خصوصية بينهما، فيربط الشر بالكون في تعميم وإطلاق، للخلوص إلى تأكيد فردية الصوفي عندما يكشف طريقه، فيجعل تلك الحقيقة ذاتية تسكن في أعماقه حيث يخفيها[٢] إذ يقول :

" **الشر قديم في الكون**

الشر أريد بمن في الكون

كي يعرف ربي من ينجو ممن يتردى

وعلينا أن يتدبر كل منا درب خلاصه

فإذا صادف الدرب فسر فيه

واجعله سرًا، لا تفضح سرك"[٣]

وبذلك كشف صلاح عبدالصبور شخصية الحلاج من منطلق الصراع الفكري الذي تزخر به نفسه، ومن ثم فهل الحقيقة ذاتية خاصة، أم هي كونية عامة، أم هي ملك لكل الناس ما دام الناس قد استطاعوا استيعابها وهيئوا أنفسهم لاستقبالها؟

ومن هنا تبدأ مرحلة التطور الثانية تتشكل خلال تصادم فكر "الحلاج" مع رجال السلطة، فقد أخذت كلماته الداعية إلى العدل والحق تزلزل القادة، يلتفت حولها بإحدى ساحات بغداد بعض مريديه، مما دعا رجال الشرطة إلى القبض عليه، فقد استثارهم بحديثه ذي الحس الصوفي عن القحط المفسد للحياة، والمنوط

(١) مأساة الحلاج – صلاح عبدالصبور ص ٢٢ .

(٢) ينظر: الكلمة والبناء الدرامي – رؤية نقدية تحليلية مقارنة – ص ٩٠.

(٣) مأساة الحلاج – صلاح عبدالصبور ص ٢٦ .

بفساد القلوب، لأنهم يمثلون قلوب الحكام، وهي قلوب عليها أقفالها، لأنها تحتكم إلى قانون غير عادل، فقد وضعوا الرجل في السجن ليحاكم، وها هو تعليق لبعض جلسائه يكشف عما سبق(١) :

" **يا قوم**

هذا الشرطي استدرجه كي يكشف عن حاله

لكن هل أخذوه من أجل حديث الحب ؟

لا، بل من أجل حديث القحط

من أجل الفقراء المرضى، جزية جيش القحط

ثم يضيف الأعرج (وهو جليس آخر) قائلاً:

هذا حق

فالشرطة خدام السلطان

ما للشرطة والحب

فلنطلقه من أيديهم"(٢)

ومن هذا المنطلق يتضح كشف الحلاج عن مدى تعنت السلطة عندما باح بالحقيقة، فيتحول موقفه، ولكن ليس إلى سعادة بعد شقاء، ولا إلى شقاء بعد سعادة، ولكن إلى رغبة في التطهر مع تآمر السلطة في النيل منه، لقد اضطر "الحلاج" إلى إفشاء موقفه الصوفي حين استثاره بالجدل أحد رجال الشرطة في إحدى ساحات بغداد، وهو أمر من وجهة نظره قد أفشى سر محبوبه، وغلبه وجده، فوجب عقاب ذاته كخصم، وها هو ذا يلتمس من الله ذلك:

" **عاقبني يا محبوبي أني بحت وخنت العهد**

(١) ينظر: الكلمة والبناء الدرامي – رؤية نقدية تحليلية مقارنة – ص ٩١، ٩٢.

(٢) مأساة الحلاج – صلاح عبدالصبور ص ٥٠ .

لا تغفر لي، فلقد ضاق القلب عن الوجد
لكن عاقبني كعقاب الخصم خصيمه"[١]

ويستثير هذا الموقف "الإحساس التراجيدي" لقيامه على الرغبة في التطهير من جانب الحلاج من ناحية، وغلبة السلطة على فكرة الداعي إلى الخير والعدل من ناحية أخرى[٢].

تبدأ مرحلة تطور ثالثة وأخيرة في مراحلها، عندما تصبح الشخصية المحورية " شخصية الحلاج" مهيأة للانتقال دراميًا إلى مرحلة اكتمالها، وهو السجن، ومن ثم المحاكمة، ويتعمق هذا الإحساس بامتداد الحدث بعد ذلك، أقصى عمق له بصلب الحلاج.

ويستثير صلب الحلاج برغم دعوته إلى الحق والعدل إحساسًا تراجيديًا تفجره معاناته دون ارتكابه لخطيئة تنتقص من شأنه وبحثه عن العدل، إذ يصلب برغم محاولته التصدي للظالمين، ويقتل وهو الذي كثيرًا ما أحيا القلوب، وتتغلب عليه السلطة الجائرة وهو الذي يحاول إقامة التعادل بين القانون والعدل، وبذلك فهو يمثل الإنسان العادي البسيط، الزاخر بالخير ومحبة البشر والذي يؤذي نفسه من حيث لا يحتسب، بينما هو لم يؤذ غيره، وربما يقترب من درجة "الهاما ريتا" اليونانية أحيانًا كأساس يستثير ذلك الإحساس التراجيدي[٣]، فمثل هذا البطل كما يرى فرنسيس فرجسون " ربيب الله في المسئولية، وهو بطل وكبش فداء في آن معًا، وفعل البطولة عنده هو الآلام التي يكابدها الشهيد في سبيل

(١) السابق ص ٥١ .
(٢) الكلمة والبناء الدرامي – رؤية نقدية تحليلية مقارنة – ص ٩٣.
(٣) ينظر : معنى التراجيديا د. نبيل راغب ص ٦٤، معالم الأدب العالمي المعاصر.، سلسلة اقرأ(٤٣٤) أبريل سنة ١٩٧٨، دار المعارف بمصر.

الحقيقة "[١].

الصراع عند صلاح عبدالصبور:

لقد عانى "الحلاج" في مسرحية صلاح عبدالصبور ثلاثة ألوان من الصراع في بنية هذا العمل، في البدء كان تجريديًا داخليًا تحتدم به نفس الحلاج عندما تصادمت رؤيته للحياة من حوله مع إيمانه بالحقيقة الصوفية، التي توجب الاعتزال والكتمان تلذذًا، واللون الثاني : تجلى بعد ذلك حسيًا بواقع الملابسات والحدث ذاته، حتى بلغ أشده عندما احتكمت كلماته بالسلطة وعبث العصر، بحيث يمكن القول بتكافؤ جانبي الشخصية الداخلي والخارجي بالنسبة للصراع هنا، دون أن يطغى أي من هذين الجانبين على الآخر في كشفه عن الصراع وإبرازه، وإسهامه في إنضاجه.

أما اللون الثالث: فقد كانت الشخصيات الأخرى في "مأساة الحلاج" إحدى الوسائل لدعم الصراع وإلقاء وقود الاحتدام عليه، سواء في ذلك من تربطهم بالشخصية المحورية علاقة تماثل أو علاقة تقابل، في جانب التماثل كان الشبلي صديقه ورفيق صوفيته مفجرًا لذلك في نفسه عندما طالبه بالرجوع إلى الصوفية وينعزل للعبادة إثر إدراكه لعزمه على النزول إلى الناس إذ يقول له:

" **خفف من غلوائك يا شيخ**

فلقد أحرمت بثوب الصوفي عن الناس"[٢]

من هنا يتوحد داخل الشخصية مع خارجها في هذا الرد الكاشف عن قوة الاحتدام لاسيما وقد اقترن بخلع الخلاج لخرقته، وذلك عندما يقول الحلاج: "إن كانت قيدًا في أطرافي

---

(١) فكرة المسرح فرنسيس فرجسون ص ١٢٤، ترجمة جلال العشري – مراجعة دريني خشبة – دار النهضة العربية، القاهرة ١٩٦٧م .

(٢) مأساة الحلاج – صلاح عبدالصبور ص ٣٥ .

يلقيني في بيتي جنب الجدران الصماء
حتى لا يسمع أحبابي كلماتي
فأنا أجفوها أخلعها يا شيخ
إن كانت شارة ذل ومهانة
رمزاً يفضح أنا جمعنا فقر الروح إلى فقر المال
فأنا أجفوها، أخلعها، يا شيخ
إن كانت سترًا منسوجًا من إنيتنا
كي يحجبنا عن عين الناس، فنجب عن عين الله
فأنا أجفوها، أخلعا يا شيخ
يا رب اشهد
هذا ثوبك
وشعار عبوديتنا لك
وأنا أجفوه، أخلعه في مرضاتك
يا رب اشهد
يا رب اشهد"[١]

وفي هذا الرد تجد تقابلاً حادًا بين الانطلاق في العمل من أجل المبدأ والقيود التي تعترض ذلك فيتجلى الصراع، وحيث إن هذه القيود رهينة" بالمكان " (قيد – بيت – جدران٠٠إلخ) .

وباتخاذ(أنا أجفوها ٠٠ياشيخ) كعبارة محورية في هذا الرد، ويضاعف من تجسيد هذا الرد لحالة الاحتدام الترادف داخل هذه العبارة ذاتها بين (أجفوها وأخلعها) كما أن تكرار كلمة (يا شيخ) أربع مرات ، والرابعة تستبدل بـ(مرضاتك)

(١) السابق نفسه ص ٣٦ ٠

وهذا الاستبدال تأكيد للافتراق في المسلك والمعتقد بين شخصيتي الحلاج والشبلي والتحام الحلاج في معتقده، ويتأكد هذا إذا ما اقترن ذلك باتخاذه الله شهيدًا على ذلك في(يا رب اشهد) (١)

وكذلك كان إبراهيم الصديق الأمين الذي جاء ينقل الرسائل ويبلغه أن أولي الأمر يأتمرون بك ليقتلوك، فاخرج إلى خرسان إني لك ناصح أمين، وهنا يتجلى الاحتدام الداخلي أيضًا في حركة الشخصية المحورية

" **أصحابي أكثر من أن تحصيه يا إبراهيم**

أصحابي آيات القرآن وأحرفه"(٢)

وفي جانب آخر من التقابل، تظهر شخصية أبي عمر كبير القضاة صاحب السلطة التشريعية، عندما يتم توظيفها بطريقة مباشرة، من أجل الكشف عن ما بداخل الشخصية، ومن ثم تتجلى جوانب الصراع التجريدية مهما كانت غائرة في أعماق الشخصية، عندما يسأل أبو عمر الحلاج في المحكمة عن سبب إرساله الرسائل (المسمومة) في نظره فيجيبه الحلاج كاشفًا عن منطلقات الصراع لديه قائلاً:

" **عاينت الفقر يعربد في الطرقات**

ويهدم روح الإنسان

فسألت النفس

ماذا أصنع

هل أدعو جمع الفقراء

أن يلقوا سيف النقمة

(١) ينظر: الكلمة والبناء الدرامي – رؤية نقدية تحليلية مقارنة – ص ١٠١-١٠٣.

(٢) مأساة الحلاج – صلاح عبدالصبور ص ٣٢ ٠

في أفئدة الظلمة؟
إلى أن يقول له:
ماذا أصنع
لا أملك إلا أن أتحدث
ولتنقل كلماتي الريح السواحة
ولأثبتها في الأوراق شهادة إنسان من أهل الرؤية
فلعل فؤادًا ظمآنًا من أفئدة وجوه الأمة
يستعذب هذه الكلمات
فيخوض بها في الطرقات
يرعاها إن ولى الأمر
ويوفق بين القدرة والفكر
ويزاوج بين الحكمة والفعل"[١]

وبرغم اعتماد الشاعر على التقابل بين مريدي الحلاج ومحبي العدل من ناحية، وبين التاجر والواعظ والفلاح وأمثالهم ممن يغرقون أنفسهم في التفاهة والعبث، وكذلك القاضيان أبو عمر وسليمان في مقابل ابن سريح، فإن الوجه الأخر لهذا التقابل، هو التماثل بين الخير والخيرين من ناحية، والشر والأشرار من ناحية أخرى، لتأكيد العدل، وصفاء الروح، وتصفية الواقع كدعائم لحياة أفضل، بالإضافة إلى تعرية الحكم الظالم في أي وقت، وبأي مكان كما تتضح خطورة الكلمة الجادة وأثرها في زلزلة صروح العابثين من الحكام مهما أخذوا بالظنة وأغلقوا الأفواه أو كموها، ويرتد تحقيق كل ذلك إلى تعادل القانون [٢].

(١) مأساة الحلاج – صلاح عبدالصبور ص ٣٢ .
(٢) ينظر : الكلمة والبناء الدرامي – رؤية نقدية تحليلية مقارنة – ص ١١٠-١١٢.

هكذا يجعل المؤلف من الشخصية المحورية المعادل الموضوعي ووسيلة انتقال من التاريخ إلى هذه الرؤية العصرية فقد كانت بواسطة شخصياته (التاجر – والواعظ– والفلاح– والسلطان) وهي شخصيات غير محددة، ويتأكد هذا الانتقال بوسيلة أخرى عندما يماثل المؤلف بين الكلمات، كوسيلة لتخليد الحلاج وفكره من جانب مريديه، وقتله من جانب اللاهين عنه في نفس الوقت، ليوحي بأهمية الكلمة بصفة عامة.

لغة الحوار:

يكشف تشكيل النسيج اللغوي للحوار في هذه المسرحية عن صعوبة الفصل بين الحوار واللغة فيه، لأن الشعر هنا مبرر دراميًا بخضوعه للتجربة الدرامية ومتطلباتها وقوانينها، كما أنه في عمق سلوك اللغة تكمن معاني الفكرة المعبر عنها دراميًا وبذلك تتجسم الحالة في تحقق، وتتعدد وسائل المؤلف للكشف عن ذلك، فمنها توظيف بعض الألفاظ المحورية لإبراز جوانب الصراع المختلفة مثل لفظة " الكلمات" ومصاحباتها من الألفاظ الأخرى، فقد وردت هذه الكلمة أكثر من ثماني عشرة مرة، وتأتي مقرونة بالحب، أو الجذب أو الإصلاح أو الإحياء أو الرعاية لتكشف عن فكر الحلاج التقدمي وأثره، وإما أن تأتي مقترنة بالعودة والاستيداع، أو السيف، أو الانغلاق لتكشف عن الجانب المضاد لفكر الحلاج وأثره، وبتصادمهما معًا تتشكل جوانب صراع الحلاج ضد قيم عصره الزائفة(١).

(١) ينظر: السابق نفسه ص ١٠٦.

المبحث الثالث:

نقد القصة

يعبر د/ أبو الرضا عن القصة القصيرة بالمفهوم الحديث اليوم بأنها: " بنت الاتجاه الواقعي "[١]، فهو في هذا الإطار يقدم لنا نموذجين لقصتين قصيرتين، هما " الزيارة " لسمير أحمد الشريف، و"الفرار" لفهد المصبح مع دراسة نقدية لهما، يتضح من خلال النموذج الأول التصور الإسلامي، والآخر يمثل التوجه الواقعي الغربي.

١- **قصة الزيارة :** هذه القصة لسمير أحمد الشريف، يجعلها د/ أبو الرضا مجالاً للنقد التطبيقي، تأكيدًا على ما تبناه من أنها قواعد للواقعية الإسلامية، وموقفها من تصوير "الخير" و"الشر" في النفس البشرية٠ تصوير لحظة القوة ولحظة الضعف، كاشفًا للمنهج القرآني في مثل هذا النموذج من القصص٠ومن ثم يقول:" هذه القصة تعالج موقفًا من حياة الشخصية القصصية، ولا تتجاوز كلماتها الستمائة كلمة، ركز فيها الكاتب على هذه الشخصية، وهي تمارس حدثًا، هو خروجها لزيارة صديقة لها أصيبت في مظاهرة الأمس، ثم تفاجأت بموعد حظر التجوال، وعندما استوقفها جندي المستعمر محاولاً تقبيلها تقتله بسلاحها الأبيض . من هنا تتجسد الأحداث فيما يحشده الكاتب من اللقطات التي تتقاطع حينًا وتتوازى حينًا آخر، لكنها جميعًا تتآزر وتتصل مشكلة بنية هذه القصة القصيرة" [٢] ومن مميزات هذا العمل "الوحدة" التي تعني الإحساس الذي يسيطر على شخصية بطلة القصة، وهي متوجهة لزيارة صديقتها المريضة، ومن ثم ففعل الزيارة يشكل

---

(١) ينظر: الأدب الإسلامي بين الشكل والمضمون – ملامح إسلامية في الشعر والقصة والمسرحية – د/ سعد أبو الرضا ص ١٦٩.

(٢) ينظر: السابق نفسه ص ١٧٧.

عنوانًا مناسبًا للقصة، كما يحتل جوهر الحدث نفسه، به بدأ وعليه يبنى، كما أسهم في نموه وتصاعده فنيًّا، والكاتب يرسم بكل دقة أبعاد الواقعية بأشكالها المختلفة، كل هذا في حيدة واضحة دون أن يتدخل المؤلف المباشر في الحدث أو التفسير.

ومن الجميل في هذا العمل أيضًا، اعتماد المؤلف على الأفعال الماضي منها والمضارع؛ لإبراز عنصر الدرامية فيها، ومن ذلك قوله : " تسير في خطى أقرب إلى الوثب، ترمق المارة، تقطع الشارع القريب من البيت، تعبر شارعًا آخر، تدخل حارة، تدور في منعطف يوصل إلى زقاق "[١]، متخذًا من الحركة والتجدد قرينًا بالثبات في إسمية الجملة ملمحًا لجمود الحياة المتجلي في معالم المكان " فوجه المدينة كئيب، السماء تتلبد بالغيوم، الصدور مغلقة على وهم كبير، الوجوه عابسة "[٢] .

واللغة هنا تتميز بالتصوير المثير لدلالتها، بما يجعل هذه اللغة التصويرية تكشف عن أعماق الشخصية، حيث تتواشج العواطف والانفعالات وتنمو، والنهاية منطقية فنية، تلائم التصور الإسلامي لمثل هذا الحدث، وذلك الموقف الذي يتصارع فيه الخير والشر في هذه القصة، لينتصر الخير، كما تتضح فيها الرؤية الإسلامية ليس فقط في عيادة المريض، والذود عن العرض، والجهاد من أجل الوطن والدين، بل إن المؤلف ليوظف لغة تراثية مشرقة تفوح بعبق الأصالة التي تستمد معطياتها من القرآن والتراث، فتتضاعف دلالاتها باتصالها بمعاني الحاضر والماضي . تأمل هذه المفردات[٣]. وقد تأثر الكاتب بأسلوب القرآن

(١) مجلة رابطة الأدب الإسلامي : ج ٩، ع ٢٣، سنة ٢٠٠٢م ٠

(٢) ينظر: السابق نفسه ج ٩، ع ٢٣، سنة ٢٠٠٢م .

(٣) الأدب الإسلامي بين الشكل والمضمون – ملامح إسلامية في الشعر والقصة والمسرحية – د/ سعد أبو الرضا ص ١٨٤.

الكريم والتناص منه ، فهو لا تخطئه عين قارئ هذه القصة ،مثل (كالح، عابس) في قوله تعالى: (عَبَسَ وَتَوَلَّىٰ) [عبس:١] ، وقارعة، في قوله تعالى: (الْقَارِعَةُ مَا الْقَارِعَةُ)[القارعة: ٢،١] و(ألفى) في قوله تعالى (وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ) [يوسف : ٢٥] ،و(وجل) في قوله تعالى: (قَالَ إِنَّا مِنْكُمْ وَجِلُونَ) [الحجر : ٥٢].

ويعترف د/ أبو الرضا بأنه على الرغم من أن القصة القصيرة من أحدث الفنون شكلاً ومضمونًا، مما أسهم في تشكيل بعض ملامح الشكل الإسلامي في هذا النوع من الفن إلا أن المؤلف وقع في بعض من التجاوزات، كالمباشرة غير المقبولة ، وذلك عندما وصف المرأة التي فتحت الباب للفتاة بقوله :" فتح الباب بيد عجوز ذات فم أدرد"[١]، ولو قال بيد امرأة ذات فم أدرد لكفى، فدرد الفم كاشف عن أنها عجوز ٠ وكذلك عندما يصف الفتاة بأنها (تحسد) صديقتها، والأنسب (تغبط)، لأن الحسد تمنى زوال النعمة عمن يتمتع بها. كما أن عدم التناسب بين حالة الخوف التي سيطرت على الفتاة، وإقدامها على قتل الجندي قد يتهدد منطقية الشخصية وفنيتها في تشكيل الحدث[٢].

٢- **قصة "الفرار"** هي قصة قصيرة لفهد المصبح، وقد اختارها د/ أبو الرضا؛ لأنها تمثل ملامح الواقعية الغربية، عنوان الفرار عند د/ أبو الرضا:" يشكل عصب هذه الأقصوصة، حيث ترتبط به مصاحبات لغوية ذات دلالات معجمية كلها تصب في حقله اللغوي، منذ نهاية الليلة التي صحا بطل

(١) الزيارة، سمير الشريف ضمن مجلة الأدب الإسلامي ص٩٧، السنة الثانية العدد السادس شوال سنة ١٤١٥هـ٠

(٢) الأدب الإسلامي بين الشكل والمضمون – ملامح إسلامية في الشعر والقصة والمسرحية – د/ سعد أبو الرضا ص١٧٠ .

القصة منها على حلمه المزعج، والشمس متسلطة عليه، وبذلك فلم يختلف الصباح بشمسه اللافحة عن الليل بحلمه المزعج، من حيث كونهما مصدري ضيق ومعاناة لشخصية بطل القصة، من ثم وجدنا : الانزعاج، والجمود، والوحدة، واللفح، والإدماء، والغربة، والعبوس، والتخلي، والإغلاق"[١] . ويشير بأن ماديات الحياة أكسبت لغة هذا الفن مزيدًا من الخشونة والبؤس والضيق، على الرغم من أنها مظاهر حياة، ظهرت هذه المفارقة في تسلط أشعة الشمس التي لازمت بطل الشخصية منذ البداية، تطارده صباحًا عندما استيقظ، حتى لو استند على جدار، ومن ثم تصبح الهمهمة والزفير وسيلة البطل "الفرار " للكشف عما يعانيه. ومن الوسائل التعبيرية التي حاول المؤلف الاعتماد عليها في هذا العمل إسقاط أدوات الربط بين الجمل، وذلك لتكثيف اتصال وتدفق مشاهدها ومعاناتها وضيقها، وهيمنة الأفعال الماضية للتعبير عن الهموم والمعاناة، والأفعال المضارعة الكاشفة عن الاستمرار وتجدد الضيق[٢].

وعلى الرغم من إيجابيات هذه القصة فنيًا، لكنها لم تخل من سلبيات، فالمؤلف قد يستعمل العامية كما في لفظ (بوفيه)، وقد يتناقض مع نمو الحدث، إذ كيف تكون الدكاكين في السوق مغلقة انتظارًا لصلاة العصر، بينما الإسكافي يفتح دكانه، وليس اتخاذه الدكان سكنًا له مبررًا لذلك الفتح، لأنه في سوق كله مغلق انتظارًا للصلاة، بالإضافة إلى السلبية المطلقة للشخصية وتشاؤمها المفرط الذي لا يبشر بأي أمل في التغيير[٣].

---

(١) ينظر: السابق نفسه ص ١٨٦.

(٢) ينظر: السابق نفسه ص ١٩١.

(٣) ينظر: الأدب الإسلامي بين الشكل والمضمون – ملامح إسلامية في الشعر والقصة والمسرحية – د/ سعد أبو الرضا ص ١٨٦.

الإبداع في القصة القصيرة :

أبدع د/أبو الرضا في القصة القصيرة ، وترك لنا مجموعات قصصية قصيرة، تعرض من خلالها على كثيرًا من المواقف الإنسانية والاجتماعية والوطنية، وقليل من القضايا التي تمس القومية العربية فتراه حين تكلم عن القصة، تكلُّم المبدع الناقد ، فمن ذلك مثلاً في قصة "الذي لا يقهر"[١] أحداثه جنوب لبنان ذلك المكان البارز في الصراع اللبناني الإسرائيلي، فعلى الرغم من اهتمام اسرائيل في الكشف عن الذي قاد المجموعة الأخيرة مع إسرائيل في لبنان، وجندت الجنود للبحث عنه في كل مكان حتى في المستشفيات، فلما علموا أنه في أحد المستشفيات، اقتحموها، وقتل قائد المجموعة، وبالبحث عن قائد المجموعة، يفاجأ الجميع أنه اسم لفلاح لبناني لا علاقة له بالمقاومة، فتركوا المستشفى يجرون أذيال الخيبة والندم[٢].

أما قصة " الله أكبر" فهي تصور محورًا من محاور النزاع بين العرب واليهود ما بين نكسة (١٩٦٧م) وحرب العاشر من رمضان، السادس من أكتوبر (١٩٧٣ م) والتي حقق فيها العرب انتصارًا ساحقًا على الصهاينة، ومن ثم بدأت مفاوضات تجري تحت إشراف الصليب الأحمر الدولي لتبادل الأسرى بين المصريين واليهود، فأطلق سراح المصريون واستردوا الأرض٠ هكذا عبرت قصة "الله أكبر" عن هواجس القومية العربية، مستحضرًا القضية الرئيسة، ألا وهي القضية الفلسطينية، والنزاع العربي الإسرائيلي الذي اغتصب الأرض، وهجر

(١) ينظر: المجموعة القصصية (الذي لا يقهر) ص ١٠، دار المصطفى، بنها، ط١، ١٤٢٨هـ/ ٢٠٠٧م.

(٢) ينظر: مجموعة قصص "الذي لا يقهر" إبراهيم سعفان ص ٧٤، ضمن مجلة الأدب الإسلامي، تصدر عن رابطة الأدب الإسلامي العالمية، الرياض، المجلد ٢٧، العدد١٠٧ .

أهلها بمساندة القوى العالمية الغربية[١]. فتراه متجددًا باستمرار في كتاباته، مهمومًا بقضايا وطنه وبالمصير الإنساني كله، برزت من خلالها شخصيته الفكرية، ولما لا فهو ناقد كبير وأديب يكتب بأسلوب يفهمه العامة قبل الخاصة ويؤثر فيهم ويظل المتلقي يذكر ما كتب وألف.

وأما الهاجس الاجتماعي والإنساني فقدم د/ أبو الرضا أجزاء حياتية اقتص جوانب مختلفة من مظاهر السلوك الإنساني، من خلال إلقاء الضوء على رأي يتخذه يشكل منه أسلوب أدبي ظاهر، يحوي المشكلة التي يريد إظهارها، ومن ثم يعالجها معالجة فنية ليفصح في النهاية عن القيمة أو القيم التي كشفها في نفس المتلقي، فتراه في كثير من الأحيان مصلحًا اجتماعيًا.

ومن هذا المنطلق تأتي " جريمة ٠٠لولا لطف الله" [٢] لتكشف عن قيمة إنسانية عالية تجلت في زوجة وفية لزوجها د/ زكي الذي أصيب بمرض السرطان في المخ، ومن ثم راح إخوته وزوجته يبيعون إرثهم من أجل السفر للعلاج في إحدى المستشفيات المتخصصة في ألمانيا، وقد تكللت هذه الرحلة العلاجية بالنجاح[٣].

وفي قصة " ميلاد جديد "[٤] يطالعنا د/أبو الرضا بصورة زوجة ناكرة الجميل والمعروف، فبعد أن أنعم الله عليها ورزقها زوجًا يحسن إليها فقابلت الإحسان بالإساءة، ومن ثم حين يعطي إليها زوجها بعض الهدايا وأشياء أخرى

(١) ينظر: "الحياة تتجدد" ضمن مجموعة قصصية، د/ سعد أبو الرضا ص ٧، وما بعدها، الطبعة الأولى، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م .

(٢) ينظر: المجموعة القصصية (جريمة ٠٠لولا لطف الله)، ص٢٥، صدرت عن المجموعة المتحدة للطباعة القاهرة، مصر، ط١، ١٤٣٨هـ/ ٢٠١٧م .

(٣) ينظر: قراءة في المجموعة القصصية (جريمة ٠٠لولا لطف الله)، عبدالحميد ضحا ص ٧٧، ضمن مجلة الأدب الإسلامي، تصدر عن رابطة الأدب الإسلامي العالمية، الرياض، المجلد ٢٧، العدد١٠٧.

(٤) ينظر : المجموعة القصصية (الذي لا يقهر) د/ سعد أبو الرضا ص٢٥.

من هذا القبيل، تأخذها وتعطيها إلى أمها، وبعد دخولهما في مناقشة حادة أمام أمها، شعرت بالخجل مما كانت تفعله من سوء " وانخرطت في البكاء معلنة أسفها وندمها وهوت على يد أمها وزوجها مقبلة لهما، ثم قالت : لقد ولدت من جديد"(١)

كما تمتاز هذه القصص بأنها تتغلغل في روح القارئ ؛ لبساطتها، وسلاسة الأسلوب، والوضوح الذي يجعل القارئ يتفاعل معه (٢) ، ويبدو أنه في سبيل هذا الوضوح يصر في كثير من الأحيان إلى التفصيلات التي يمكن أن ترهق كاهل القصة القصيرة ، كما أن البناء الفني "فيه كثير من الدلالة ؛ إذ تمثل في بناء شخوص القصص كلها بعدًا واحدًا، ٠٠ جاءت الشخوص والبناء الفني للحدث في أسلوب هادئ يعبر تعبيرًا صادقًا عن المتغيرات في الحدث وفي بناء الشخصية، وعن الثوابت التي يمكن أن يفهمها المتلقي من العمل الذي بين يديه (٣).

فأسلوبه في هذه القصص إن دل على شيء فإنما يدل على ثقافة ناقد لغوي ، إمام في اللغة العربية، عباراته تمتاز بالسلاسة ، وعذوبة فقرات الأسلوب، وسهولته القريبة من الأفهام ، وتشخيصه الواضح للأحداث والشخصيات ، حتى يفهمه كل متلقي مهما اختلفت ثقافته.

---

(١) ينظر : صورة الزوجة في قصص سعد أبو الرضا، د/عبدالحكيم الزبيدي ص ٥٣، ضمن مجلة الأدب الإسلامي، تصدر عن رابطة الأدب الإسلامي العالمية، الرياض، المجلد ٢٧، العدد١٠٧ .

(٢) ينظر: مجموعة قصص "الذي لا يقهر" إبراهيم سعفان ص ٧٥، ضمن مجلة الأدب الإسلامي، تصدر عن رابطة الأدب الإسلامي العالمية، الرياض، المجلد ٢٧، العدد١٠٧ .

(٣) ينظر: قراءة أخرى في هذه المجموعة "الحياة تتجدد" د/وليد قصاب ص٥٦، وقراءة في هذه المجموعة "الحياة تتجدد" – رؤية وردية– د/أحمد السعدني ص٥١، ٥٢.

الخاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، الموفق إلى معالم الخير والسداد، ثم الصلاة والسلام في أكمل صورها على خاتم رسل الله، وعلى آله وصحبه ومن والاه.

وبعد...

فقد توصل البحث بعد هذا التطواف إلى نتائج عديدة ، من أبرزها:

١- يعد د/ أبو الرضا فارسًا من فرسان النقد الأدبي ، ورائدًا من رواد الأدب الإسلامي.

٢- اهتمامه بالقضايا الأدبية والنقدية التي عالجها ، لاسيما أن ناقدنا الحصيف لم يبرح آليات الناقد الإسلامي في كل ما طرقه من قضايا.

٣- إجادته في التعامل مع النصوص الأدبية ، فهو لا يتعامل على أنها كلمات جامدة ، بل يغوص وراء ما تحويه الكلمات من معان وإشارات نفسية واجتماعية وأخلاقية.

٤- حرصه الدائم في أن يربأ بالأساليب الأدبية والأدباء عن الاتهام والشبهات ، كما اختار مصطلح (الاقتراض) في الشعر بدلاً من التناص والسرقات، ومصطلح (التدافع) بدلاً من (الصراع) في المسرحية.

٥- دفاعه عن هوية اللغة العربية وأصالتها وقدرتها على التعبير والزود عن حياضها ضد عبث العابثين وكيد الحاقدين الذين يحاولون النيل منها .

٦- يعد د/ أبو الرضا ناقدًا مسرحيًا وكاتبًا قصصيًا –القصة القصيرة– فهو يعرض المشكلة والحبكة القصصية– العقدة – ويأتي بحل للمشكلة ، كل ذلك في أسلوب واضح سهل ممتع مشوق يتماشى مع أفهام العامة والخاصة.

ثبت المصادر والمراجع.

-القرآن الكريم.

أولاً: مصادر البحث الرئيسة:

١-الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي أصوله وقضاياه د/ سعد أبو الرضا ، مكتبة المعارف ، الرياض ، الطبعة الأولى ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.

٢-الأدب الإسلامي بين الشكل والمضمون- ملامح إسلامية في الشعر والقصة والمسرح- د/ سعد أبو الرضا ،١٤٢١هـ-٢٠٠٠م.

٣- الأدب الإسلامي قضية وبناء، د/ سعد أبو الرضا، عالم المعرفة، جدة ، الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.

٤-البلاغة العربية بين القيمة والمعيارية د/ سعد أبو الرضا، الطبعة الأولى ١٣٨٣هـ-١٩٨٤م .

٥-التراث والمتغيرات (البلاغة العربية نموذجًا) د/سعد أبو الرضا ، الطبعة الأولى ١٤٢٠-١٩٩٩م،القاهرة .

٦-التعبير الدرامي – دراسة نصية – د/ سعد أبو الرضا ، الطبعة الثالثة، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م.

٧- الحياة تتجدد، قصص قصيرة، المجموعة المتحدة للطباعة، القاهرة، مصر، ط١، ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م.

٨- الذي لا يقهر، قصص قصيرة، دار المصطفى للطباعة، بنها، مصر، ط١، ١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٦م.

٩-الشعر قيمة إنسانية متجددة، د/سعد أبو الرضا،١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م .

١٠-الكلمة والبناء الدرامي – رؤية نقدية تحليلية مقارنة – د/ سعد أبو الرضا، الطبعة الثانية ١٤٢١هـ-.٢٠٠٠م، القاهرة.

١١-النص الأدبي للأطفال – أهدافه ومصادره وسماته- رؤية إسلامية د/ سعد أبو الرضا ، منشأة المعارف بالإسكندرية .

١٢–النقد الأدبي الحديث أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة رؤية إسلامية د/ سعد أبو الرضا ، الطبعة الثانية ١٤٢٨هـ – ٢٠٠٧م.

١٣–جريمة.. لولا لطف الله، قصص قصيرة، المجموعة المتحدة للطباعة القاهرة، مصر، ط١، ١٤٣٨هـ/ ٢٠١٧م .

١٤– في البنية والدلالة – دراسة بلاغية أسلوبية– د/ سعد أبو الرضا ، الطبعة الأولى،١٤٠٧ هـ –١٩٨٧ م.

١٥–في الدراما – اللغة والوظيفة– د/ سعد أبو الرضا ، منشأة المعارف، الإسكندرية.

١٦–في جماليات الأدب الإسلامي النموذج والنظرية د/ سعد أبو الرضا ، المجموعة المتحدة للطباعة، ١٤١٧هـ– ١٩٩٦م.

١٧–مقالات في الأدب والنقد د/ سعد أبو الرضا ، مكتبة العليقي الحديثة، القصيم /بريده –السعودية.

ثانياً: مصادر البحث ومراجعه:

١– أساليب الشعرية المعاصرة د/ صلاح فضل ، دار الآداب، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٥م .

٢–استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر د/ علي عشري زايد ، طبعة دار الفكر العربي، القاهرة ١٤١٧هـ –١٩٩٧م .

٣ –الأدب الإسلامي إنسانيته وعالميته ، د/ عدنان علي رضا النحوي، دار النحوي للنشر والتوزيع ، الرياض السعودية ، الطبعة الأولى، الطبعة الثانية ١٤٠٧هـ– ١٩٨٧م.

٤–الإحكام في أصول الأحكام تأليف: الآمدي (ت٦٣١هـ)، تحقيق: سيد الجميلي، دار الكتاب العربي بيروت، الطبعة الأولى،١٤٠٤ هـ.

٥–الإيضاح في علوم البلاغة تأليف: القزويني (المتوفى: ٧٣٩هـ) ، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل – بيروت، الطبعة الثالثة.

٦ –البلاغة والأسلوبية، د/ محمد عبد المطلب: الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، عام ١٩٨٤م.
٧–البيان والتبيين للجاحظ (المتوفى: ٢٥٥هـ) ، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٤٢٣ هـ.
٨–التراث والحداثة – دراسات ومناقشات – د/ محمد عابد الجابري ، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية سنة ١٩٩١م.
٩–الشوقيات ، أحمد شوقي ، المكتبة التجارية الكبرى، دار الكتاب العربي بيروت.
١٠–الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية ، تأليف: أبو البقاء الحنفي (المتوفى: ١٠٩٤هـ)، تحقيق: عدنان درويش – محمد المصري، مؤسسة الرسالة – بيروت.
١١ـ اللامع العزيزي شرح ديوان المتنبي تأليف/ أبو العلاء أحمد بن عبد الله المعري(٣٦٣– ٤٤٩ هـ) ، تحقيق : محمد سعيد المولوي، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الطبعة : الأولى، ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م.
١٢–المدخل في الأدب العربي – ترجمة كاظم سعد الدين ، ط ١٩٦٩م.
١٣–المعجم الوسيط تأليف : مجمع اللغة العربية بالقاهرة، دار الدعوة.
١٤– الملامح العامة لنظرية الأدب الإسلامي د/ شلتاغ عبود، دار المعرفة، دمشق، ١٤١٢ هـ– ١٩٩٢م.
١٥–حافظ وشوقي د/ طه حسين ، منشورات الخانجي ، وحمدان ، القاهرة ، وبيروت.
١٦– ديوان الخليل ، نظم/ خليل مطران ، مطبعة دار الهلال ، الطبعة الأولى، ١٩٤٩م.
١٧– ديوان المتنبي ، ط دار صادر بيروت.
١٨– ديوان امرِئ القيس تأليف: امْرُؤُ القَيْس (المتوفى: ٥٤٥ م) ، اعتنى به:

عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة – بيروت، الطبعة الثانية، ١٤٢٥ هـ – ٢٠٠٤ م.

١٩–ديوان" نوافذ الشمس" حبيب بن معلا المطيري، دار القاسم ، الرياض، ١٤٢٠هـ.

٢٠ –شوقي شاعر العصر الحديث د/ شوقي ضيف، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة١٩٧٧م.

٢١–طبقات فحول الشعراء تأليف محمد بن سلّام (المتوفى:٢٣٢هـ) ، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني – جدة

٢٢–فجر الإسلام أحمد أمين ، الطبعة الثالثة.

٢٣–فكرة المسرح فرنسيس فرجسون ، ترجمة جلال العشري – مراجعة دريني خشبة – دار النهضة العربية، القاهرة ١٩٦٧م .

٢٤–فن الشعر– أرسطو– ترجمة وتقديم وتعليق د/ إبراهيم حمادة ، مكتبة الأنجلو المصرية.

٢٥– في الميزان الجديد د/ محمد مندور ، تونس الطبعة الأولى ١٩٨٨م٠

٢٦– قضايا الشعر الحديث جهاد فاضل ، دار الشروق، الطبعة الأولى ١٤٠٤هـ – ١٩٨٤م .

٢٧– قضايا الشعر المعاصر نازك الملائكة ، منشورات مكتبة النهضة، الطبعة الأولى ١٩٦٢م .

٢٨– لسان العرب تأليف: ابن منظور (المتوفى: ٧١١هـ)، دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة،١٤١٤هـ. ٢٩–مأساة الحلاج – صلاح عبدالصبور ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة مهرجان القراءة للجميع ١٩٩٦م.

٣٠–مدخل إلى الأدب الإسلامي د/ نجيب الكيلاني، رئاسة المحاكم الشرعية والشئون الدينية، قطر، الطبعة الأولى جمادى الآخرة ١٤٠٧ هـ.

٣١- مسرحية الحربة والسهم- مسرحيات عربية- محمد مهران السيد ،الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧١م .
٣٢- مسرحية في وجه الطوفان محمد عبدالحميد أحمد، دار الأنصار، القاهرة، ١٣٩٨هـ- ١٩٧٨م.
٣٣-معجم المصطلحات الأدبية، إعداد / إبراهيم فتحي ، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، الجمهورية التونسية، ١٩٨٦م.
٣٤-معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة) د/ سعيد علوش ، دار الكتاب - اللبناني - الدار البيضاء- المغرب، الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م .
٣٥-معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، وكامل المهندس ،مكتبة لبنان بيروت.
٣٦-نحن والتراث - قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي- د/ محمد عابد الجابري، دار الطليعة.
٣٧-ومضات نقدية في تحليل الخطابين الأدبي والنقدي د/ سامي شهاب أحمد ، دار غيداء للنشر والتوزيع عمان، الطبعة الأولى ١٤٣٣هـ-٢٠١٢م.
٣٨-يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تأليف الثعالبي (المتوفى: ٤٢٩هـ) تحقيق د. مفيد محمد قمحية، دار الكتب العلمية - بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.

ثالثاً: الدوريات والمجلات العلمية:

١-مجلة الأدب الإسلامي، تصدر عن رابطة الأدب الإسلامي العالمية، الرياض، العدد٥، والعدد٦، السنة الثانية ،والعدد ٢٣،المجلد ٩، والعدد الثامن والثلاثون المجلد العاشر، والعدد١٠٧ ،المجلد ٢٧.
٢- مجلة المسرح ، العدد٣، سنة ١٩٦٥م.
٣-مجلة المشكاة العدد ١٣، السنة الرابعة .

٤–مقال الشعر في حياتنا صحيفة (الأهرام)،القاهرة ، الأربعاء ٢٠٠٦/١١/٨ م.

٥– مجلة مركز دراسات الكوفة ، جامعة الكوفة، العدد٢٣، السنة السادسة ٢٠١١م.

ثالثاً: الموقع الالكتروني:

www.alithnainya.com/tocs/default.asp?toc_id=20269&toc_br other-