جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية
بإيتاي البارود

أهم قضايا النقد الأدبي في مجلة الدارة في ثلاثين عاماً

(١٣٩٥هـ = ١٩٧٣م - ١٤٢٤هـ = ٢٠٠٣م)

دكتور
يوسف محمد فتحي عبد الوهاب
أستاذ الأدب والنقد المساعد في
كلية اللغة العربية بإيتاي البارود
جامعة الأزهر

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

أحمد الله العظيم، وأصلي وأسلم على المبعوث رحمة للعالمين ،سيدنا محمد، وعلى آله وأصحابه ومن سلك طريقهم، واهتدى بهديهم، وسار على دربهم إلى يوم الدين، وبعد:

فإن دراسة الدوريات الأدبية أمر تحتمه طبيعة الدرس الأدبي، لما تتضمنه هذه الدوريات من إبداعات أدبية ونقدية قد لا يتسنى لدارس الأدب مطالعتها في وعاء آخر غير هذه الدوريات، ولا يخفى أن بعض المبدعين والنقاد قد جمعوا نتاجهم الأدبي والنقدي (الذي سبق نشره في تلك الدوريات) في أوعية أخرى كالدواوين والكتب التي جمعت القصائد والمقالات لأحد المبدعين أو النقاد، أو التي جمعت بعض القصائد أو المقالات التي كتبت في بعض المواقف والأحداث، وأصبحت وحدة موضوعها الرابط الذي يربط تلك المقالات في إطار موضوعي واحد، ومع هذا كله تبقي المجلة كياناً ذاتياً مستقلاً، وشخصية اعتبارية مميزة، تستوجب الدرس والتأمل لكل جوانبها وتوجهاتها.

ويمكن للدارس التعرف إلي تلك الشخصية الاعتبارية إذا ما أبدع شيئاً، أو كتب مقالاً، وأراد أن ينشره في الناس، فيجد أن مادة هذا الإبداع

وتلك الكتابة هي التي تقوده إلي إرسالها إلي دورية دون سواها، وذلك لأن المادة المكتوبة تتفق مع توجه تلك الدورية، دون غيرها من الدوريات.

وتعد مجلة «الدارة» من المجلات الرائدة في العصر الحديث، لما اتسمت به من أصالة في الفكر، ومعاصرة في التناول، يضاف إلي ذلك طول مدة صدورها التي قاربت الأربعين عاماً، حيث كان أول صدور لها في غرة ربيع الأول سنة ١٣٩٥هـ، الموافق مارس سنة ١٩٧٥م، ولم تتوقف عن الصدور إلي الآن.

وقد اتسمت المجلة خلال تاريخها بسمات محددة في انتقاء مادتها المعروضة وتوثيقها، بل وفي شكلها العام الذي تميز بالأناقة في العرض، والأصالة في التوجه، والدقة في التناول، مع الأخذ بوسائل التقدم والرقي، ومع أنها اهتمت بشكل كبير بتاريخ وجغرافية الوطن العربي عامة، والجزيرة العربية خاصة، إلا أنها اهتمت (أيضاً) بقضايا اللغة العربية تأصيلاً وإبداعاً، وقد تابعتُ هذه المجلة الرائدة منذ زمن بعيد، وكنتُ أتطلع إلي اقتناء أعدادها بشغف وحرص بالغين، حتى تكوَّن لدي كمٌّ لا بأس به من أعدادها، لذا فكرت في دراسة «قضايا النقد الأدبي» فيها، فأحصيت جميع أعدادها التي أقتنيها، كما تعرفت على ما أنا بحاجة إلي استكماله من أعدادها، سواء من المكتبات العامة، أو من مكتبات الكليات، أو من دار الكتب المصرية، وقد تحقق لدي ما أردت بفضل الله (ﷻ)، وتعرفت على أماكن جميع أعدادها إلا ما ندر، ثم اهتديت بفضل الله إلي موقع دارة

الملك عبد العزيز على شبكة الإنترنت، فاستكملت بعض الأعداد التي لم أتعرف إليها، ثم صنعت كشافاً صورت فيه جميع فهارس الأعداد، ورتبته تاريخياً حسب تواريخ صدور أعدادها، وميزت كل المقالات التي تتعلق بمجال تخصص اللغة العربية وعلومها، وأخذت في قراءة تلك المقالات قراءة سريعة ميزت من خلالها مقالات كل تخصص من التخصصات الدقيقة في اللغة العربية، فتجمع لدي مقالات: الأدب والنقد، وأصول اللغة، والبلاغة والنقد، واللغويات، وبقية المقالات تندرج في تخصص التاريخ والحضارة بطبيعة الحال، لأنه مناط العناية الأول لمجلة الدارة، وبعد جمع المقالات الأدبية والنقدية (التي زادت عن المائتين) قمت بقراءتها جميعاً، واستبعدت منها ما لا علاقة له بالنقد الأدبي، كمقالات تاريخ الأدب، أو تحليل النصوص الأدبية، واقتصرت على دراسة المقالات التي تعرض للنقد الأدبي تأصيلاً وتطبيقاً.

وعرضت هذه القضايا النقدية في محاور عدة، أردت من خلالها جمع أكبر قدر من تلك القضايا والآراء المتفردة في أطر توحد شملها وتجمع شتاتها وتوضح أبعادها، واقتصرت على دراسة «أهم قضايا النقد الأدبي في مجلة الدارة- في ثلاثين عاماً»، لأن المجلة ابتعدت كثيراً عن الدراسات اللغوية عامة في سنينها الأخيرة.

وقدمت لهذه القضايا بمبحث بعنوان: مجلة الدارة ومكانتها بين الدوريات، عرفت فيه بالدوريات ومكانتها في العصر الحديث، وبدارة الملك

عبد العزيز، وبمجلة الدارة، والدراسات السابقة عنها، ثم عرضت ما وجدته من قضايا نقدية مهمة فيها في عدة محاور وقضايا، فكان من ذلك: قضايا التاريخ النقدي، وقضايا التصوير الفني، وقضايا موسيقا الشعر، وقضايا القصة والمسرح، وقضية اللفظ والمعنى، وقضية الوحدة العضوية، وقضية عمود الشعر العربي، وقضية الأدب الإسلامي، ثم ختمت ذلك بمبحث بعنوان: قضايا نقدية موجزة، عرضت فيه: قضية الصدق والكذب عند حازم القرطاجني، ومفهوم التناسب وأنماطه، والدرس الأسلوبي للإبداع الأدبي، والتآخي بين الأدبي والشرعي، وكان منهجي في عرض تلك القضايا أن أقدم لكل منها بتقدمة موجزة تحدد أبعادها، ثم أُدْلِفُ إلى جهود كتاب مجلة الدارة في كل قضية منها مع مقارنة ذلك ببعض آراء نقادنا العرب.

وختمت ذلك بصنع كشاف لجميع المقالات الأدبية والنقدية في المجلة؛ ليفيد منه الزملاء في تخصص الأدب والنقد فيما هم بسبيله من دراسات، كما أن فهارس جميع أعدادها، وما لديَّ من أعدادها في نسختها الورقية أو الإلكترونية متوفرة عندي لمن أراد دراستها من أهل العلم من الزملاء والباحثين في جميع التخصصات.

وبعد فهذه «أهم قضايا النقد الأدبي في مجلة الدارة - في ثلاثين عاماً»، قمت بجمعها وتصنيفها وموازنتها ببعض آراء نقادنا العرب القدامى والمحدثين، وكلي أمل أن تُستكمل دراسة جميع مقالات هذه المجلة، في

المجالات: الأدبية، واللغوية، والبلاغية، والنحوية، والتاريخية، فيما يستقبل من أيام بمشيئة الله (تعالى)، وأسأل ربي (سبحانه) أن يتقبل عملي خالصاً لوجهه، وأن يرزقني سلامة القصد، وهو حسبي ونعم الوكيل.

د. يوسف محمد فتحي عبد الوهاب
أستاذ الأدب والنقد المساعد في
كلية اللغة العربية بإيتاي البارود
جامعة الأزهر

مجلة الدارة
ومكانتها بين الدوريات

شهد العصر الحديث في وطننا العربي تطوراً ملحوظاً في طرائق النشر بصفة عامة وفي نشر الصحف والدوريات علي وجه الخصوص، وكان لذلك أسباب متعددة لعل من أبرزها ظهور أجيال من المتعلمين اللذين استطاعوا أن يتواصلوا مع تلك الصحف والدوريات وإمدادها بالمادة المكتوبة في شتى مجالات المعرفة، بالإضافة إلى ضمان قدر كبير من توزيع تلك الصحف والدوريات على جمهور القراء المتعطشين إلى المعرفة، وهذا بدوره يؤدي إلي تطور صناعة تلك الدوريات، وأخذها بوسائل التقدم في هذا المجال.

وتتعدد صور النشر بين الصحف والدوريات والكتب، والتي شهدت جميعها تطوراً ملحوظاً في العصر الحديث، ولكي ندرك الفرق بين هذه السبل لابد من تحديد مفهوم كل منها ليتضح الفرق بينها، ولتكن البداية تحديد مفهوم الصحافة، وهي تعني: «صناعة الصحف، والصحف: جمع صحيفة، وهي قرطاس مكتوب، والصحافيون: القوم ينتسبون إليها ويشتغلون فيها، والمراد الآن بالصحف: أوراق تنشر الأنباء والعلوم على اختلاف مواضيعها بين الناس في أوقات معينة، وأول من استعمل لفظة الصحافة بمعناها الحالي الشيخ: نجيب الحدَّاد، منشيء جريدة لسان العرب في الإسكندرية، وحفيد الشيخ: ناصيف اليازجي، وإليه يرجع الفضل في اختيارها، فقلَّدهُ سائر الصحافيين من بعده، وكانت تسمى الصحف في أول عهدها: «الوقائع»، ومنها جريدة: الوقائع المصرية، كما دعاها به رفاعة بك الطهطاوي»[1].

(١) تاريخ الصحافة العربية: ٥- ٦.

ولكل صحيفة من الصحف شخصيتها الاعتبارية الخاصة، والتي تتكون من توجهات كتابها واهتماماتهم، لذا «تختلف مواضيع الصحف باختلاف غايات أصحابها ونزعاتهم ومشاربهم، فتارة تكون دينية وطوراً سياسية وحيناً أدبية، وقس عليها العلمية والفنية والانتقادية والروائية والهزلية والتهذيبية والإخبارية والعمرانية والقضائية والأخلاقية والتاريخية... وغيرها، ولكلٍّ من هذه التقاسيم الكبرى فروع بل فروع فروع يطول بنا شرحها لكثرتها»[1].

ويطلق علي الصحيفة لفظة «الجريدة»، ولعل أول من ذكر ذلك: أحمد فارس الشدياق، صاحب الجوائب في القسطنطينية، ومن ذلك الوقت شاع اسم الجريدة لدى جميع الصحافيين بمعناها العصري، ولما أنشأ خليل الخوري جريدة «حدائق الأخبار» في بيروت أطلق عليها لفظة: «جرنال»، وهي كلمة فرنسية معناها: يومي، أي المنسوب إلي اليوم للدلالة على الصحف اليومية، يقول أديب إسحاق: ولامناسبة بين الجرنال وبين الجريدة إلا أن يقال إنه أطلق أولاً على الصحائف اليومية من قبيل تسمية الشيء بما هو عليه، ثم عممه الاصطلاح فعرفت به الجرائد يومية كانت أو غير يومية[2].

أما المجلات أو الدوريات فإنها تختلف عن الصحف شكلاً ومضموناً، أما من ناحية الشكل فإنها تصدر على هيئة كتاب بأحجامه المختلفة، ومنها ما يكون إخراجها على أوراق مصقولة بالألوان الطبيعية، وحدث تفنن كبير في أغلفتها وشكلها العام في وقتنا الحالي، أما من ناحية المضمون فإنها تختلف من دورية إلي أخرى بحسب الجهة أو الطائفة التي تشرف عليها، والوظيفة والهدف الذي تسعى إلى تحقيقه.

وأول من استعمل لفظ «مجلة» الشيخ: إبراهيم اليازجي، عندما تولى إدارة مجلة الطبيب البيروتية سنة ١٨٨٤م، وكان يراد بها في أصلها اللغوي: «صحيفة فيها

(١) المرجع السابق: ٨.

(٢) المرجع السابق: ٧ بتصرف.

الحكمة»، فأثبتها بمعناها العصري الذي يقصد به: صحيفة علمية أو أدبية أو انتقادية أو تاريخية أو ماشاكل تصدر تباعاً في أوقات معينة، وتابعته في هذا الاصطلاح جميع المجلات التي صدرت بعدها، ثم شاعت في جميع الأقطار العربية شيوعاً أجهز على المعنى الأصلي حتى صار مهجوراً، فلا يتبادر الآن إلى ذهن المطالع لدي عثوره على لفظة مجلة إلا الصحيفة الدورية دون سواها[1].

وقد عرَّفت منظمة اليونسكو الدوريات بأنها: عبارة عن مطبوعات دورية تصدر في أوقات محددة ومعلنة سلفاً، وبشكل منتظم أو غير منتظم، ولها عنوان متميز، وتحمل أرقاماً تسلسلية متعاقبة وتاريخاً معيناً، ويقصد بها أن تصدر إلى ما لانهاية، أي ليس هناك موعد محدد لتوقف هذه الدوريات، وقد تكون الدوريات يومية كالصحف، وقد تكون أسبوعية أو نصف شهرية أو فصلية أو نصف سنوية، وهناك قلة قليلة من الدوريات تصدر سنويًّا، ويدخل في هذا المفهوم الصحف والمجلات بأنواعها، ويجب علينا ألا نخلط بينها وبين الكتب السنوية»[2].

من ذلك نعلم أن الدوريات لابد أن يكون لها عنوان متميز يحدد أهدافها أو يعبر عن المؤسسة التي تصدرها، وأن يكون إصدارها بشكل متتابع، وأن يكون لها ترقيم متسلسل، وألا يؤلفها فرد واحد، وإنما يسهم عدد من المؤلفين في إخراجها، ومن المقطوع به أن تاريخ الدوريات أحدث من تاريخ الكتب، لأن ظهورها مرتبط بالطباعة، ولم تظهر الدوريات مع ظهور الطباعة؛ وإنما ظهرت متأخرة عن ظهورها وانتشارها بأكثر من قرن.

---

(١) المرجع السابق: ٧- ٨ بتصرف.

(٢) الدوريات والمطبوعات الرسمية: ٤٣- ٤٤، والمجلات العلمية المحكمة في المملكة العربية السعودية: ٢٠- ٢١ بتصرف.

وقد شهدت الصحافة في المملكة العربية السعودية تطوراً كبيراً في العصر الحديث، وتنوعت صورها وأشكالها، فظهرت كثير من الصحف اليومية: كالبلاد، والجزيرة، والرياض، والشرق الأوسط، وعكاظ، والندوة، والمدينة، والمسائية، واليوم... وغيرها(١)، وظهرت الصحف الأسبوعية: كأم القرى، واقرأ، والدعوة، وسيدتي، والشرق، والمجلة، والمسلمون، واليمامة... وغيرها(٢)، والشهرية: كالتضامن الإسلامي، والجيل، والحرس الوطني، ورابطة العالم الإسلامي، وزينة، والعرب، والفيصل، والقافلة، والمجلة العربية، والمنهل... وغيرها(٣)، ثم نصل إلى الصحافة التخصصية أو الفصلية، ومن أبرزها: الدارة، والدفاع، وعالم الكتب، ومجلة البحوث الإسلامية... وغيرها(٤).

دارة الملك عبد العزيز:

أنشئت دارة الملك عبد العزيز كهيئة علمية مستقلة متخصصة لها شخصيتها الاعتبارية، ومن أغراضها تخليد ذكرى الملك: عبد العزيز آل سعود، مؤسس المملكة العربية السعودية، ووفاءً بحقه(٥)، وقد أنشئت بموجب المرسوم الملكي ذي الرقم: م/٤٥ في:١٣٩٢/٨/٥هـ=١٩٧٢م، في عهد جلالة الملك: فيصل بن عبد العزيز (يرحمه الله)، والقاضي بجعل مقرها مدينة الرياض، وهدفت إلي خدمة تاريخ المملكة العربية السعودية وجغرافيتها وآدابها وآثارها الفكرية والعمرانية بصفة خاصة، وتاريخ البلاد العربية والإسلامية بصفة عامة(٦).

---

(١) انظر في ذلك: الصحافة السعودية تاريخها وتطورها: ٩- ٢٠.

(٢) المرجع السابق: ٢١- ٣٤.

(٣) المرجع السابق: ٣٥- ٥٠.

(٤) المرجع السابق: ٥١- ٦٢.

(٥) مقال: دارة الملك عبد العزيز: ١٤٤محمد أبوالفتوح الخياط، مجلة الدارة (س١، ع١) ١٣٩٥هـ= ١٩٧٥م.

(٦) دليل تعريفي: دارة الملك عبد العزيز: ٥، وثائق عصر الملك عبد العزيز: ١٠١.

والدارة كلمة عربية، من معانيها اللغوية: «أنها كل أرض واسعة بين جبال»، أو«أرضٌ سهلةٌ تدور بها جبالٌ»، ومن معانيها أيضاً: «ما أحاط بالشيء كالدائرة»، وهي تجمع على: دارات، ودارات العرب معروفة قديماً، فقد تغنى بها الشعراء، وأفاضوا في وصفها بأجمل الأوصاف، وهي: الأرض السهلة التي تكسوها خضرة يانعة تنبت الطيب من الأزهار، والنافع من الأشجار الثمار[1]، ودارة الملك عبد العزيز بما تقوم به من أبحاث ودراسات علمية وتاريخية تخدم الباحثين وراغبي العلم والمعرفة، كأنها البستان قد امتلأ بمختلف أنواع النباتات والزهور والفواكه وكل الثمار الناضجة، يتدفق الرواد إليها من كل صوب ليأخذ كل منهم ما يريده من زاد العلم والمعرفة، فعطاؤها واسع المدى، وسخاؤها لا ينتهي[2].

وقد تضمنت أهداف دارة الملك عبد العزيز الساعية إلي خدمة تاريخ المملكة العربية السعودية والبلاد العربية والإسلامية وجغرافيتها وآدابها وتراثها محاور عدة، من أهمها: تحقيق الكتب التي تخدم تاريخ المملكة وجغرافيتها، وآدابها وآثارها الفكرية والعمرانية، وطبعها وترجمتها، وكذلك تاريخ الجزيرة العربية والبلاد العربية والإسلامية وآثارها بشكل عام، وإعداد بحوث ودراسات ومحاضرات وندوات عن سيرة الملك عبد العزيز خاصة، وعن المملكة وحكامها وأعلامها قديماً وحديثاً بصفة عامة، والمحافظة على مصادر تاريخ المملكة وجمعها، وإنشاء قاعة تذكارية تتضمن كل ما يصور حياة الملك عبد العزيز الوثائقية وغيرها، وآثار الدولة السعودية منذ إنشائها، ومنح جائزة سنوية باسم (جائزة الملك عبد العزيز)، وإصدار مجلة ثقافية تخدم

(١) دارة الملك عبد العزيز أهدافها ومنجزاتها: ٢١٣- ٢١٤ عبد الله بن إبراهيم الحقيل، وخالد ناصر التريكي، مجلة الدارة(س١٣،ع٢) ١٤٠٨هـ= ١٩٨٧م .

(٢) ماذا تعني كلمة الدارة: ١٤٠ مجلة الدارة (س١، ع١) ١٣٩٥هـ= ١٩٧٥م.

أغراض الدارة، وإنشاء مكتبة تضم كل ما يخدم أغراض الدارة، وهذه الأهداف كلها تأتي لخدمة الباحثين والباحثات في مجال اختصاصات الدارة[١].

ولاشك أن المملكة العربية السعودية شهدت «خلال الستين سنة الماضية حدثين كبيرين بل ويمكن اعتبارهما الأكثر أهمية في تاريخها الحديث، ذلك لأنهما أحدثا تحولاً خطيراً في خارطة الحياة بها، كان الأول عام ١٩٣٢م حين تم توحيد المملكة العربية السعودية على يد الملك عبد العزيز (يرحمه الله) وكان الثاني في عام ١٩٧٣م عندما ارتفعت أسعار البترول بصورة درامية عقب حرب أكتوبر التي نشبت في الشرق الأوسط، ومن ثم تدفقت مئات البلايين من الدولارات إلى الدول المصدرة للبترول وفي مقدمتها المملكة العربية السعودية»[٢].

وقد أدى هذا الاستقرار والثراء إلى العناية البالغة بكل جوانب الحياة، والتي من بينها الجوانب العلمية والثقافية.

مجلة الدارة:

تُصدر دارة الملك عبد العزيز مجلة (الدارة) كل ثلاثة أشهر فهي (فصلية)، تُعنى بنشر البحوث والدراسات العلمية المتعلقة بتراث المملكة العربية السعودية وتاريخها وثقافتها وآدابها بصفة خاصة، والجزيرة العربية والعالم العربي والإسلامي بصفة عامة، وقد صدر العدد الأول من المجلة في غرة شهر ربيع الأول عام ١٣٩٥هـ الموافق مارس١٩٧٥م تنفيذاً لما ورد في نظام الدارة، وتحقيقاً لأهدافها الوطنية والعلمية، وقد أسهمت المجلة (ومازالت) في ثراء الساحة الفكرية والعلمية في

(١) دليل تعريفي: دارة الملك عبد العزيز: ٦.

(٢) مجلة الدارة (س١٤، ع٣) مقال: أهمية مضمون الصحافة للشباب، للأستاذين: ساعد العرابي الحارثي، ومراد عاصي.

المملكة العربية السعودية والعالم العربي بعدد من البحوث التي تفيد المطلعين عليها، «ويتضح أن في إطلاق كلمة الدارة على هذه المؤسسة الثقافية (ومن ثم على المجلة) تطوراً دلاليًّا، وتوسيعاً للمعنى، وانتقالاً للدلالة عن طريق المجاز، فكأنَّ هذه المؤسسة دار للفكر والعلم وبيتٌ لهما وموئل»[١]، ويشرف على تحرير المجلة هيئة متخصصة مكونة من عدد من أعضاء هيئة التدريس في الجامعات السعودية والمراكز العلمية البحثية الأخرى، في التخصصات التي تتواءم مع أهداف المجلة، وتتولي الهيئة مناقشة الموضوعات المتعلقة بالمجلة وتطويرها، والاطلاع على البحوث الواردة، واقتراح المحكمين لها أو الاعتذار عنها، والنظر في تقارير المحكمين واتخاذ ما يلزم بشأنها، واقتراح الأعداد الخاصة، واللقاءات العلمية المتصلة بتخصص المجلة، بالإضافة إلى ما يحيله إليها رئيس التحرير من موضوعات واقتراحات[٢].

وعنوان المجلة: ص ب٢٩٤٥ الرياض ١١٤٦١، ورقم الهاتف: ٠١٤٠٨١١١١٢، ورقم الفاكس: ٠١٤٠١٣٨٩٤، والبريد الإلكتروني:

MAGAZINE@DARAH.ORG.SA، ويتم توزيع المجلة علي نطاق عالمي، ومصادر الدعم المالي: الاشتراك السنوي للأفراد والمؤسسات، وريع أعداد المجلة، والدعم الحكومي من ميزانية الدارة[٣].

وتصدر المجلة أعداداً خاصة، وأحياناً يكون برفقة العدد ملحق لإحدى المناسبات، أو كشاف لسنة أو لبعض السنوات، وتعد مجلة الدارة من المراجع الأساسية

(١) البحث اللغوي في مجلة الدارة السعودية: ٣.

(٢) المرجع السابق: ٣١.

(٣) دليل المجلات السعودية المحكمة: ٤٥- ٤٧.

للتاريخ السعودي المعاصر، وتنشر باللغة الإنجليزية ملخصاً للبحوث التي تنشرها باللغة العربية في نهاية المجلة[1].

وقد وضعت المجلة كثيراً من الضوابط والشروط التي يجب توافرها في البحوث المرسلة إليها للنشر، كما وضعت بعض الضوابط للتحكيم ومنهج النشر[2]، وتهدف من وراء ذلك العناية بالإخراج العلمي الجيد لجميع مقالات المجلة.

الدراسات السابقة:

دُرست مجلة الدارة في رسالة دكتوراه بعنوان: البحث اللغوي في مجلة الدارة السعودية في ربع قرن، من عام ١٣٩٥هـ إلى عام ١٤٣٠هـ[3]، للباحث: ياسر سلامة إبراهيم محمد، في قسم أصول اللغة، بكلية اللغة العربية بالمنصورة جامعة الأزهر سنة ١٤٢٩هـ= ٢٠٠٨م، بدأ الباحث رسالته بمقدمة عرَّف فيها بدراسته ومنهجه وخطته، وفي التمهيد عرَّف بمجلة الدارة، ومن خلال ما يقرب من مائة بحث من بحوث الدارة في أصول اللغة عرض الباحث مادة دراسته في مباحث متعددة، بدأها على سبيل المثال: بالدراسات اللغوية القرآنية، والبحوث الصوتية، وبحوث البنية، وبحوث التطور الدلالي، وبحوث المشترك اللفظي، وبحوث الاشتقاق، وبحوث التعريب، والتأثر والتأثير بين العربية وغيرها من اللغات، والبحوث الدلالية، والبحوث المعجمية، وبحوث الفصحى واللهجات، وبحوث الجهود اللغوية قديماً وحديثاً، وبحوث الدراسة التاريخية والتفاعلية

(١) الصحافة السعودية تاريخها وتطورها: ٥٤.

(٢) ينظر في تفصيل ذلك: المجلات العلمية في المملكة العربية السعودية، دراسة تقويمية للوضع الراهن: ١٨٢- ١٨٣، وينظر ذلك باختصار في الصفحات الأولى من أعداد المجلة المطبوعة حديثاً.

(٣) لعلها: إلى عام ١٤٢٠هـ.

للعربية، وبحوث الكتابة العربية، ويعرض الباحث كل دراسة من دراسات مجلة الدارة في صورة مستقلة في إطار العناوين السابقة.

وقد كشفت هذه الرسالة عن القيمة العلمية واللغوية لبحوث مجلة الدارة؛ لأنها بحوث محكمة تتسم بالأصالة والجدة في العرض والتناول والتوثيق العلمي، والثراء اللغوي، ولأن معظم كتابها من الأكاديميين العرب، ومنهم أعضاء في المجامع اللغوية، ثم ختم الباحث رسالته بأهم النتائج والتوصيات والمقترحات، وبين أن رسالته أول عمل علمي أكاديمي عن البحوث اللغوية المنشورة في مجلة الدارة، وفي الملحق صنع الباحث كشافاً بموضوعات البحوث اللغوية المنشورة بالدارة والمتناوَلة بالرسالة وأسماء السادة كتاب البحوث، وأعقب ذلك بفهرس المصادر والمراجع وفهرس الموضوعات.

وكنت قد أنهيت دراستي هذه قبل معرفتي بهذه الرسالة، والذي دلني عليها تقرير التحكيم لأستاذي الجليل أ.د/ كاظم الظواهري (حفظه الله)، وبعد مطالعتها تأكد يقيني بمكانة مجلة الدارة، كما تأكد أن بحوث الأدب والنقد لم تُدرس من قبل، وبحوث البلاغة والنحو والتاريخ بحاجة ماسة إلى من يقوم بدراستها.

قضايا التاريخ النقدي

تقوم العملية الإبداعية على ثلاثة عناصر أساسية، هي: المبدع، والنص، والمتلقي، ولابد للنقد الأدبي من تغطية هذه العناصر بالدراسة والتحليل قبل الحكم على النصوص الأدبية؛ لكي يكون الحكم قائماً على أساس علمي منهجي مستند إلى قواعد ومقاييس الإبداع الأدبي المميز.

وقبل الخوض في دراسة قضايا النقد الأدبي في مجلة الدارة لابد أن ننظر إلى اتجاه المجلة في دراسة بعض قضايا التاريخ النقدي، ليكون ذلك توطئة إلى دراسة تلك القضايا، ومن أبرز بحوث المجلة التي عرضت لذلك، مقال الدكتور: أنس داود، عن«بدايات النقد العربي القديم»[1] ، عرض الكاتب في أول مقاله للتفرقة بين الأدب والنقد، فأشار إلى أن الأدب فَنٌّ دراسة الحياة والتعبير عنها باللغة، بينما النقد الأدبيُّ فَنٌّ دراسة هذا الأدب، والكشف عن خصائصه وأسراره، والتمييز بين جيده و رديئه، وإذا كانت مهمة الناقد تحتاج إلى وعي كبير ومعرفة واسعة، فإنها مع كل هذه الأهمية والخطورة تظل تابعة للإبداع الأدبي، لأن النقد علم من علوم الظلال، يتألق ويزدهر بوجود الأدب، ويضمحل ويكاد يختفي من الوجود بتهافت الإبداع الأدبي وانحطاطه، كما يساعد في تطور النقد (أيضاً) ازدهار البيئة العلمية وتقدم العلوم الإنسانية، أي أنه ظاهرة فكرية حضارية.

ثم أوضح الكاتب أن ازدهار الإبداع لا يساعد وحده في رقي النقد الأدبي، وهذا ما ظهر بوضوح في العصر الجاهلي و العصر الإسلامي والأموي حيث ازدهر الإبداع على نحو كبير، ومع ذلك لم يوجد النقد الأدبي لدى العرب إلا بعد أن ازدهرت في العصر العباسي مجموعة من العلوم العقلية و النقلية ونشطت الترجمات واستوعبت العقول كثيراً من أسرار المعرفة.

(١) مجلة الدارة (س٢٠، ع١) ص١٦١- ١٩١.

وأكد الكاتب هذا المفهوم في عرضه وتعليقه على الروايات النقدية المشهورة في تاريخ النقد الأدبي، والتي صنفها إلى ثلاثة أنواع، الأول: أقوال طائرة أو أحكام مجملة، والثاني: ملحوظات جزئية على النحو واللغة، والثالث: حكايات لا تنتمي في كثير منها إلى ميدان النقد الأدبي، وبعد عرض نماذج لكل صنف خلص الكاتب إلى أنه لا نقد في هذه العصور، وأن النقد ازدهر عند العرب في مراحل تالية، حيث بدأ تدوين التراث الشعري في القرن الثاني، ودونت معه الروايات والأخبار التي تحف به، وبدأ القرن الثالث في عرض اتجاهات نقدية تميل إلى التخصص، ومؤلفات تتسم بسمات النقد التذوقي العلمي، وما لبث أن شهد القرن الرابع مرحلة ازدهار كبرى للنقد الأدبي.

وفي مقال للدكتور: عدنان حسين قاسم، بعنوان«الثقافة ودورها في نقد الشعر»[1]، عرض الكاتب دلالة الإبداع الشعري على ثقافة المبدع التي إذا بلغت درجة عالية من العمق الثقافي، حتمت على الناقد بلوغ تلك الدرجة من الثقافة لكشف جماليات العمل الأدبي ورؤى الشاعر الثقافية، وقد ظهر ذلك منذ ابن سلام الجمحي الذي ذهب إلى أن: «للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات»، فعلى الناقد أن يعمل على رصد وملاحظة خصائص النص المنقود، للربط بينه وبين روح الشاعر التي يصدر عنها، والتي تُعَدُّ مركزاً تدور حوله كُلُّ أدوات النص الشعري، وهذا يتطلب اطلاعاً واسعاً وإحاطة دقيقة بكل النتاج الشعري عند العرب منذ ما قبل الإسلام حتى وقتنا الراهن، حتى يَتَسنَّى للناقد الوقوف على النَّماذج الشعرية البارزة في كل العصور وعوامل تفوقها، ثم معرفة ما قام به النقاد القدامى والمحدثون من جهود في ميدان النقد، بل لابد من الإحاطة بعلاقات التأثر والتأثير بين الشعر العربي والشعر الأجنبي، كل هذه الروافد لابد لها لمن يتصدى للنقد الأدبي.

(١) مجلة الدارة (س١٨، ع٢) ص ص٨١- ١١٤.

ومن صور التاريخ النقدي في مجلة الدارة (أيضاً) ما نجده من ترجمة لبعض أعلام النقد القدامى والمحدثين، من ذلك مقال الدكتور: حمد بن ناصر الدخيّل، وهو بعنوان: «أبو هلال العسكري عالم البلاغة والنقد»[1]، ترجم الكاتب فيه ترجمة جيدة لأبي هلال، وأشار إلى تعدد جوانب نتاجه الأدبي حيث أسهم بنصيب ملحوظ في اللغة والإبداع الشعري و ترسية قواعد البلاغة وأسس النقد الأدبي عند العرب، ووضع أصول الكتابة الفنية والإبداع الشعري للكتاب والشعراء في سفر واحد هو كتاب «الصناعتين الكتابة والشعر» الذي قسمه عشرة أبواب، كل باب منها يحتاج إلى وقفة تحليليَّة نتعرّف من خلالها على منهجه في معالجة بحوث البلاغة والنقد، والنظرات النقدية التي أضافها إلى جهود السابقين في هذا الميدان، وطبيعة النصوص والأمثلة الشعرية التي استشهد بها، والأسلوب الأدبي الرفيع الذي صاغ به الكتاب، وتأثيره في كتب البلاغة التي أتت بعده، لذا فهو يغني عن كثير من الكتب في موضوعه، ويرشد من يأنس في نفسه الاستعداد والموهبة لممارسة الكتابة أو قرض الشعر، ويدله على الطرق الصحيحة للتجويد والإتقان، وهو يعد خُلاصةً وافية لعدد من الكتب في تخصصه، بل خلاصة لما وصل إليه علما البلاغة والنقد الأدبي في آخر القرن الرابع الهجري، وهو القرن الذي نهضت فيه العلوم والمعارف في تاريخ الحضارة الإسلامية.

وكتب الدكتور: أحمد حمدي الخولي مقالاً بعنوان:«رأي في التفكير المنهجي عند عبد القاهر الجرجاني»[2]، أبرز فيه مكانة الإمام في علوم العربية مع أنه ولد في أسرة فارسية بمدينة جرجان إلا أنه خلَّف لنا تراثاً في: البلاغة، والنقد، والنحو، يبرز أنه كان متكاملاً في المعرفة من ناحية، وسليماً في الذوق من ناحية أخرى، ثم عرض الكاتب بعض جوانب التفكير المنهجي لدى الإمام، من مثل إعلاء شأن العقل الذي يصطنع الفكرة وينظمها وينسقها، وبعد أن تأخذ هذه الفكرة مكانها من العقل في ترتيب وتنسيق تهبط على القلم كتابة وعلى اللسان شعراً وخطابة.

(١) مجلة الدارة (س٢٠،ع١)، ص ص ١٩٢- ٢٢٠.

(٢) مجلة الدارة (س٨، ع٤)، ص ص ٣٦- ٥١.

كما عرض الكاتب رأي الإمام عبد القاهر في قضية «اللفظ والمعنى» وأن مناط الجودة لا يرتبط بواحد منهما، وإنما يرتبط بالعلاقات والنظم الذي يربط بينهما، كما عرض قضية الذوق الأدبي وأثره في تحليل النصوص، وخلص الكاتب إلى أن الإمام عبد القاهر الجرجاني في نتاجه العلمي وتفكيره المنهجي يمثل نتاج الدين الإسلامي الحنيف(١).

ومن المقالات الفريدة في مجلة الدارة التي عرضت رأي المنفلوطي في كتاب عصره، ما كتبه الدكتور: حمد ناصر الدخيل(٢)، من عثوره على مقالة للمنفلوطي في مجلة المنتقد(٣)، قسم الأدباء فيها إلى أربع طبقات يختلفون باختلاف الأساليب التي يكتبون بها، والتي تتكون لديه من:

١. الأسلوب العربي: وهو الذي يحاكي فيه صاحبه أسلوب المتقدمين من كتاب العرب، ومن هؤلاء: حافظ إبراهيم، وإبراهيم المويلحي، وحفني ناصف...وغيرهم.
٢. الأسلوب العلمي: وهو الذي يتقيد فيه صاحبه بالاصطلاحات العلمية الخاصة بالموضوع الذي يكتب فيه، ومن هؤلاء: محمد عبده، ومحمد شاكر، وعبد القادر المغربي...وغيرهم.
٣. الأسلوب الصحافي: وهو أسلوب من يتقيدون باصطلاحات الخاصة، فإذا أرادوا الخروج عنها إلى غيرها كانت قيدهم حيث ساروا، ومن هؤلاء: علي يوسف، ولطفي السيد، وحافظ عوض...وغيرهم.

---

(١) للدكتور: فتحي عبد القادر فريد مقال في ذات الموضوع بعنوان:«المدخل إلى علم البيان بين عبد القاهر والمتأخرين»، مجلة الدارة (س٧، ع١) ص ص٤٨- ٧٢ قارن فيه بين عبد القاهر والبلاغيين المتأخرين في: مفهوم البيان، ومنزلة التشبيه منه، وموقف العلماء من مبحث الدلالة وأقسامها ومنزلتها، وقضية الدلالة الوضعية...إلى غير ذلك.

(٢) مجلة الدارة (س١٠، ع٤) ص ص ٤٩- ٥٨.

(٣) المجلد الثاني، الجزء الرابع، بيروت سنة ١٣٢٨هـ= ١٩١٠م.

٤. الأسلوب الإفرنجي: وهو أسلوب من أخذوا من اللغات الإفرنجية نصيباً لم يأخذوا مثله من اللغة العربية، فهم إن ترجموا كانوا مقلدين، وإن كتبوا كانوا مترجمين، ومن هؤلاء: قاسم أمين، ونجيب الحداد، وخليل مطران... وغيرهم.

وتعد التفرقة بين الشاعر و المؤرخ، و الشاعر والناقد، من أبرز القضايا التي ظهرت على صفحات مجلة الدارة، من ذلك على سبيل المثال مقال الدكتور: جابر قميحة، عن «علوية عبد المطلب والشعر التاريخي»[1]، عرض الكاتب في مقاله عدة قصائد، هي: عمرية حافظ، وعلوية عبد المطلب، و بكرية عبد الحليم المصري، وخالدية عمر أبي ريشة، وإلياذة أحمد محرم، أو ديوان مجد الإسلام، وأفاض في تحليل العلوية، وفي أثناء ذلك عرض قضية العلاقة الحميمة التي تربط بين الشعر والتاريخ، فالتاريخ كان (ولا يزال) يمتح من الشعر متحاً، وهو معين لا ينضب أبداً، لأنه ترجمان الحياة الإنسانية، وسجل الأمة في منشطها ومكرهها، وفي سرائها وضرائها.

والشعر يصور كل ذلك ويقف طويلاً أمام المواقف والظواهر والشخصيات، فهو يسجل المهاوي والخطوب؛ لينفث في الأمة روح اليقظة، ويستنهض فيها خامد الهمم، ويحيي فيها موات العزائم، ولا يسلك الشعر سبيل الرصد والإحصاء للوقائع والأحداث، لأن هذه ليست مهمته، ولو فعل ذلك ما كان شعراً، وإنما المقصود «التسجيل الوجداني» لكل ذلك أو بعضه بما يحمله من نبض الشاعر وأحاسيسه المتوقدة.

ومن هنا يظهر الفرق بين المؤرخ والشاعر، لأن المؤرخ يحاول أن يرصد كل الوقائع والأحداث ويحيط بها حتى تكون شهادته على التاريخ شهادة كاملة غير منقوصة، أما الشاعر الذي يعرض للتاريخ، ويأخذ منه مادته في شعره فلا يستطيع أن

(١) مجلة الدارة (س١٩،ع٢) ص ص ١٦١- ٢١٢.

يرصد كل المادة التاريخية بكل جزئياتها ووقائعها وشخصياتها، وذلك لصعوبتين عمليتين، الأولى: تتعلق باللغة ذاتها، فمن الصعب تطويع اللغة «نظماً وتقفية» لاستيعاب كل الركام التاريخي بأحداثه الرئيسة والجزئية وشخصياته على اختلاف أنواعها واتجاهاتها، والثانية: تكاد تكون نتيجة للأولى، وهي التضخيم الذي لا يطيقه من يحرص على التزام الحرفية التاريخية.

أما الفرق بين الشاعر والناقد فإنه يظهر في مقال للدكتور: يوسف خيرو شنوان، بعنوان: «آراء ابن شهيد النقدية بين النظرية والتطبيق»[1]، عرض الكاتب في مقاله مكانة ابن شهيد بين شعراء ونقاد الأندلس، وما اتسم به نقده من نظرات جريئة توافق المذاهب الحديثة في زماننا، وبعد أن عدد بعض تلك الآراء تساءل الكاتب، هل يمكن أن يكون الشاعر المبدع ناقداً مبدعاً؟ وطرح آراء بعض النقاد في هذه القضية، حيث ذهب بعض النقاد إلى أن الشاعر هو الذي تتولد في إطار ذاته العملية الإبداعية، بينما الناقد هو الذي يرصد نتاج العملية الإبداعية ويحاول توجيهها، لذا فإن الفنان العظيم أبعد عن أن يكون أفضل النقاد، لأن الفنان العظيم حقًّا لا يستطيع أن يحكم على أعمال الآخرين، وبهذا يكون اتحاد الشاعر والناقد في أغلب الأحيان اتحاد قلق، ويخالف كاتب المقال النقاد هذا الرأي، لأن القارئ لشعر ابن شهيد ونقده يجد أنه يمتلك شاعرية فذة، وأفقاً نقديًّا رحباً، ولم نلحظ أن هناك قلقاً في ذات ابن شهيد التي اجتمعت فيها شخصية الأديب الشاعر الناقد، بل على العكس فإن كل جانب من جوانب هذه الشخصية الواحدة يكمل الجوانب الأخرى، فكشفت أحكامه عن قدرة نقدية فائقة يتمتع بها ابن شهيد الشاعر، ويخلص الكاتب من هذا إلى أن الشاعر الناقد هو أقدر من الناقد المجرد؛ لكونه أشد اتصالاً وتفاعلاً مع

(١) مجلة الدارة (س١٧،ع١) ص ص ١٦٩- ٢٠٤.

العملية الإبداعية، ولكونه يملك خيالاً خلاقاً قادراً على الجمع حتى بين المتناقضات، وقد يكون نقده أكثر دقة وصحة من الناقد غير الشاعر، ذلك لأن صفة الشاعرية التي يمتلكها الشاعر الناقد تفتح أمام ناظريه أفقاً آخر لا يمكن للناقد المجرد أن يحلق فيه، وتمنحه زاوية رؤية جديدة للأشياء والموضوعات لا يمكن للناقد الشاعر أن ينظر من خلالها، أضف إلى ذلك أننا نعرف من خلال تراثنا النقدي أن بعض الشعراء كانوا نقاداً، غير أن هذا لا يعني بالضرورة أنه ما لم يكن الناقد شاعراً فلن يكون ناقداً مبدعاً، وفي الغرب نجد أن دانتي وغوتة وكولودج وإليوت...كلهم شعراء مبدعون ونقاد مبدعون أيضاً، فلم لا يكون ابن شهيد واحداً كهؤلاء؟!

ولما كانت مجلة الدارة تعنى بنشر البحوث العلمية ذات العلاقة بتاريخ المملكة العربية السعودية وجغرافيتها وآدابها بخاصة، والجزيرة العربية والعالم العربي والإسلامي بعامة، فإننا نجد عدداً كبيراً من بحوث المجلة تعنى بتاريخ الإبداع الأدبي والنقدي في المملكة، من ذلك ما كتبه الدكتور: محمد عبد الرحمن الشامخ، في مقال بعنوان: ملامح التجديد في الأدب السعودي[1]، عرض فيه قصة الأدب العربي العريق في جزيرة العرب الذي ظل أدباء العربية يتمثلون تقاليده طوال عصورهم، ويستوحون إبداعه وعبقريته، ولكن إسهام الجزيرة في الحياة الأدبية للأمة العربية الإسلامية أخذ يقل ويتضاءل منذ أن اتسعت رقعة الدولة العربية في أواخر القرن الثاني للهجرة، حيث تعددت حواضر العالم الإسلامي، ونشأت بيئات أدبية جديدة، ثم عادت الجزيرة في العصر الحديث إلي سابق عهدها، فأسهمت إسهاماً أدبيًّا مبدعاً، بعد أن أخذت بأسباب العلم والحضارة.

(١) مجلة الدارة (س٥، ع١) ص ص ١٥٣- ١٦٤.

وكان شأن أدباء الجزيرة في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر كشأن معاصريهم في البلاد العربية الأخرى، من حيث اتباع التقاليد الأدبية التي استقرت في عصور الضعف الأدبي، ولكن نشأة الصحافة وتأسيس المدارس الحديثة في أواخر القرن العشرين قد مهد الطريق لظهور حياة أدبية جديدة، ولم يأت عام ١٩٢٥م إلا وقد صار الأدباء الناشئون في البلاد السعودية ينتجون أدباً يتخذ قوالب الأدب الحديث في النثر الأدبي والإبداع الشعري.

وكانت المقالة أول الأنواع النثرية التي شغف بها الكتاب السعوديون بعد توحد أجزاء المملكة السعودية في أواخر العقد الثالث من القرن العشرين[١]، أما الأدب القصصي فقد تأخر ظهوره في الأدب السعودي، حيث لم تأت المحاولة الأولى في ميدان الفن القصصي الحديث إلا عام ١٩٣٠م، وذلك حينما أصدر عبد القدوس الأنصاري روايته القصيرة «التوأمان».

أما الإبداع الشعري فقد ظهر التجديد فيه في الربع الأول من القرن العشرين[٢]، وإذا كان إنتاج الأدباء السعوديين في ميدان الفن القصصي أقل من حيث المستوى من آثار زملائهم في بعض البيئات العربية الأخرى، فإن إنتاجهم الشعري لم يكن أقل أصالة وإبداعاً من شعر البلاد العربية الأخرى، على الرغم من أن حركة الأدب الحديث في المملكة العربية السعودية قد بدأت متأخرة نوعاً ما عمَّا يماثلها من حركات في بعض البلدان العربية الأخرى كمصر والعراق وبلاد الشام، إذ ارتبطت نشأة الأدب السعودي الحديث بتوحيد المملكة العربية السعودية في أوائل الثلاثينيات من القرن العشرين.

---

(١) انظر في ذلك: مجلة الدارة (س٦، ع١) ص ص١٦٥- ١٨١ مقال: من مقالات حسين سرحان: كتاب وآراء، محمد بن سعد بن حسين.

(٢) انظر في ذلك: مجلة الدارة (س٦، ع٣) ص ص٥٧- ٧٢ مقال: شعر الجزيرة في قرنين ١١٥٠- ١٣٥٠هـ (نجد والحجاز والأحساء والقطيف) للدكتور: عبد الله حامد الحامد.

كما عرض الأستاذ: عبد الله بن عبد العزيز بن إدريس، مكانة الإبداع الشعري السعودي في مقاله: معالم الشعر السعودي المعاصر[1]، حيث أوضح أن الشعر عامة هو أسمي فنون القول الإنساني وأجملها على الإطلاق،وهو السجل الخالد لتاريخ العرب خلال ما يقرب من ألفي عام، وفي الشعر ما في الناس من خير وشر، يستطيع الشاعر أن يستخدم منه الحد الإيجابي النافع في الدعوة إلى الخير والحق والفضيلة والجمال، وفي الجانب الآخر يستطيع الشاعر أن يستخدم شاعريته في حدها السلبي الضار، كقلب الحقائق وطمس معالم الحق أو تزييفه والدعوة إلى الباطل وتزيينه للنفوس المريضة ذات الاستعداد لتقبل كل طارئ، مهما كان موقعه من شريعة الله وحدوده.

ثم عرض مسارات الشعر السعودي في القرن العشرين، الذي التزم فيه الشعراء بالأغراض والمضامين التقليدية، من: مديح، وهجاء، وغزل، ورثاء، ووصف، ورسائل إخوانية... إلى آخر تلك الأغراض التقليدية التي لم ينعتق الشعر السعودي منها إلا في الثلث الأخير من القرن العشرين، وأرجع الكاتب أسباب ذلك التطور إلى عدة عوامل، من أبرزها: التعليم، ونكبة فلسطين، والتطور الإعلامي، و تلاقح الأفكار، ثم عرض الكاتب بعض معالم التجديد في المحتويات والمضامين والتصوير والتعبير.

وأرجع باحث آخر أسباب التطور في الشعر السعودي إلى عدة عوامل، منها: دعوة الشيخ: محمد بن عبد الوهاب الإصلاحية التي حاربت البدع والأوهام التي كانت تسيطر على الجزيرة العربية، وحملة نابليون التي كانت المنبه الأول للعالم العربي لما وصل إليه العالم الغربي من تقدم، وفتح قناة السويس التي عززت التلاقي مع الغرب، وتوحيد الحجاز وبقية المنطقة العربية إلى الدولة السعودية، وظهور مدرسة المهجريين الأدبية...إلى غير ذلك من الأسباب[2].

(١) مجلة الدارة (س٤، ع٣) ص ص ١٥- ٣١.

(٢) انظر في ذلك عرض هيئة تحرير مجلة الدارة لرسالة ماجستير الأستاذ: مطلق حميد العتيبي، عن التجديد والتقليد في الشعر الحجازي المعاصر، مجلة الدارة (س٤، ع٤) ص ص ٣٤٣- ٣٤٨ .

وفي مقال الدكتور: منصور الحازمي، عن معالم التجديد في الأدب السعودي[1]، أشار الكاتب إلى أن الأدباء الأوائل الذين عاشوا في مدة التكوين بذلوا جهوداً كبيرة في ترسيخ دعائم الإبداع الفني شعره ونثره، إلا أنه كان هناك إحساس لدى الكثيرين منهم بأن ما أنتجوه لا يعدو المحاولات الأولى التي لم تقف على قدميها، ولم تصل بعد إلى مرحلة النضج والابتكار، وكان أشد ما يقلقهم الاتجاه إلى تقليد النماذج العربية في الأفكار والأساليب، وعدم وضوح الشخصية المحلية، والحقيقة أن إحساسهم هذا لا يخلو من تشاؤم مصدره مزيج من التمرد على الواقع والشعور بالنقص والطموح إلى المثل الأعلى.

ثم عرض الكاتب المؤثرات الخارجية للأدباء السعوديين، والتي تتمثل في: أدب مصر، والمهجر الأمريكي، وقد كانا أكثر الآداب العربية نضجاً وحيوية في مدة ما بين الحربين[2]، ولم يكن أدباؤنا ينكرون الفضل، ولكنهم أخذوا يضيقون تدريجياً بتلك التبعية التي أملتها عليهم الظروف التاريخية إملاء، وودوا (بمضي الزمن) لو أنهم استطاعوا الإفلات منها والتحرر من قيودها وتبعاتها.

وظل هذا التأثر حتى عند رواد التحديث في الشعر السعودي، حيث نجد حضور مدارس: المهجر والديوان وأَبلُّو واضحاً في وعي الشباب الحجازي، وكان أثر أدباء المهجر من السوريين في الأدب السعودي حتى وقت قريب، وأخذ الشباب السعودي

(١) مجلة الدارة (س١، ع٢) ص ص ١٠- ٢٥.

(٢) عرض الأستاذ: محمد عبد الله العوين، أثر الأدب المهجري، والأدب المصري، في تطور المقالة الأدبية في السعودية، انظر مظاهر هذا التأثر في مقاله: أثر الثقافة العربية الحديثة في تكوين المقالة الأدبية، مجلة الدارة (س١٧، ع١) ص ص ١٤٠- ١٦٨.

يلتهم الثقافة المصرية بقوة، ويهضم كل ما تنتجه، ويعشق كتابها ويقلدهم لا في الكتابة والأسلوب فحسب، بل في التفكير والاتجاهات أيضاً[1].

ولما كان الشعر من طبيعته الإيجاز التعبيري، والتناسق اللفظي، وتركيز المضمون في أضيق دائرة ممكنة من جيد الكلام وقليله، فإن الشعر قد صور كثيراً من مناقب الملك عبد العزيز (رحمه الله) وقامت حول هذا الشعر كثير من الدراسات[2]، التي عددت مآثره في توحيد الجزيرة العربية، وإحياء أمجادها واستتباب الأمن بها، وتطهير العقيدة الإسلامية من الخرافات والبدع وكل ما يخالف الدين، ونشر التعليم والثقافة، وقد استأثر الملك عبد العزيز بكثير من مدائح الشعراء في حياته ومراثيهم بعد وفاته في صور جمالية معبرة عن سمو المعنى وقوة النسج وتحليق الخيال.

وتعد المقالة النقدية هي النتيجة الطبعية لتطور الإبداع الفني في كل بيئة من البيئات، وقد ظهر على صفحات مجلة الدارة كثير من المقالات في هذا الباب، بل ظهر (أيضاً) كثير من المقالات التي تؤرخ للمقالة النقدية ذاتها، من ذلك: نشأة المقالة النقدية في الأدب السعودي، للدكتور: محمد الشامخ[3]، أشار فيها الكاتب إلى أن الصحافة لم تول ميدان الأدب شيئاً من اهتمامها في البلاد إلا في العقد الثالث من

(١) انظر في ذلك مقالة: الوعي بالشعر لدى رواد التحديث في الشعر السعودي، للدكتور: صالح غرم الله زياد، مجلة الدارة (س٢٥، ع١) ص ص ٦٧- ١١٦، ومقالة: نقد الشعر السعودي في آثار بعض الدارسين، للدكتور: عبد الله سالم المعطاني، مجلة الدارة (س١٩، ع٣) ص ص ١٨٤- ٢٠٣.

(٢) من هذه الدراسات في مجلة الدارة، مقال: الملك عبد العزيز كما صوره الشعراء العرب، للأستاذ: عبد الله بن إدريس (س٢، ع١) ص ص ١٤- ٢٧، ومقال: الملك عبد العزيز في شعر جنوبي الجزيرة العربية، للدكتور: عبد الله أبو داهش (س١١، ع٢) ص ص ٩- ٢٢، ومقال: مع شاعر الملك عبد العزيز السياسي، للأستاذ: عبد الله بن سعد الرويشد (س١٧، ع٤) ص ص ٥٥- ٦٧.

(٣) مجلة الدارة (س١، ع١) ص ص ٣٠- ٤١.

القرن العشرين، فرعت النشاط الأدبي وخصته بعنايتها، وفي المرحلة الأولى كانت تميل إلى العراك الأدبي، وفي مرحلتها الثانية قل فيها أسلوب الهجوم، وخمدت وقدة الحماس، وصارت أكثر تطوراً ونضجاً من النواحي الفنية والفكرية، وأصابت حظًّا من النضج في الشكل والمضمون، ولذلك قطعت المقالة السعودية بجميع أنواعها شوطاً كبيراً في مجال التطور الأدبي والأصالة الفنية.

وفي مقاله: من أعلام المدرسة الإحيائية في الشعر السعودي الحديث، عرض الدكتور: ظافر بن عبد الله الشهري[1]، طبيعة المدارس الشعرية عامة، وأنها ليست محددة الأبعاد تحديداً نهائياً، لأننا نجد بعض الشعراء يؤثرون القديم، وبعضهم يؤثرون الحديث، وهذا ما كان في الشعر السعودي الذي ينتمي إلى مدرسة الإحياء، فمن الشعراء من ذهب إلى محاكاة القدماء أكثر من سواه، ومنهم من ذهب إلى التجديد النسبي، ولكن مساحة واحدة تظل تجمع هؤلاء الشعراء جميعاً في مدرسة الإحياء، التي من أبرز ملامحها: النزعة الإسلامية الصافية، والروح الوطنية البارزة، والصياغة الإحيائية التي حاكت شعراء الفحول قديماً وحديثاً، من ذلك قول محمد سرور الصبان:

من لي بشعب نابه متيقظ * * ثبت الجنان وصادق العزمات

من لي بشعب عالم متنور * * يسعي لهدم رذائل العادات

من لي بشعب باسل متحمس * * حتى نقوم بأعظم النهضات

من لي بشعب لا يكل ولا يني * * يسعى إلى العليا بكل ثبات

وقول محمد بن علي السنوسي في قصيدته «الشعر الحر»:

(١) مجلة الدارة (س٢٢، ع٣) ص ص١٠٩- ١٤٣

لا العود عودي ولا الأوتار أوتاري * * ولا أغاريدكم شدوي وأطياري

من أين جئتم بهذا الطير ويحكم * * لا الريش ريشي ولا المنقار منقاري

إلى أن يقول:

الشعر هندسة كبرى تكاد ترى * * في النسج واللفظ منه روح فرجار

والوزن للشعر روح وهي إن فقدت * * أضحى جساداً بلا حس كأحجار

قصيدة النثر مثل المشي جامدة * * والشعر كالرقص في سيقان أبكار

إن كان لابد من فن نجدده * * فجددوا في مضامين وأفكار

وأنطقوا الصخر في ترنيم قافية * * كرعشة الضوء في لمع السنا الساري

حرية الشعر في إشراق فكرته * * وفي تساميه عن لغو وإقذار

الشعر نور ونار والنفوس لها * * طبع الفراشات عشق النور والنار

ورب ذي قلم أعطى لأمته * * ما ليس يعطيه فيها نهرها الجاري

وعرض الدكتور: صالح بن عبد الله الخضيري، في مقاله: بواكير النقد في المملكة العربية السعودية[1]، أبرز مظاهر النقد الأدبي في المدة من سنة ١٩٢٤م إلى سنة ١٩٥٣م، وهي المدة التي صاحبت بداية الصحافة التي كانت مجالاً واسعاً للرواد من الأدباء والنقاد الذين طرحوا آراءهم بجرأة وشجاعة في النقد النظري والنقد التطبيقي، فتناولوا: مفهوم النقد وغايته، ومفهوم نظرية الأدب... في الجانب النظري، ونقد الشعر والقصة... في نقدهم التطبيقي.

(١) مجلة الدارة (س١٢، ع١) ص ص ١٣٦- ١٧٨.

ثم عرض الكاتب تباين آراء النقاد في ماهية الأدب، حيث نظر بعضهم إلى جوهره، فعرفه بأنه: «التعبير الجميل عن الأخيلة والمشاعر»، ونظر بعضهم إلى ما يحدثه من أثر في المتلقي، فعرفه بقوله:«هو الذي يفرض إرادته على سوق القراء فرضاً، ويتحكم بالعقول تحكماً»، ونظر بعضهم إلى مدي تفاعله مع الحياة، فعرفه بقوله:«وما الأدب إن لم يكن مفتاح مغاليق الحياة؟ ويكشف لنا عما وراء الخيال من عوالم سحرية!!»، وربط بعضهم الأدب بالحياة، فقال في تعريفه: «الأدب ميزان ثقافة الأمة، ودليل حياتها، وكما أن الحياة تتقلب في أدوار مختلفة، وتحيط بها ملابسات متباينة، فكذلك الأدب يزدهر بازدهار الحياة ويذبل بذبولها».

وكما اهتموا بالبحث في معنى الأدب فقد عني بعضهم بأجناسه المختلفة، محاولة منهم في تأصيل معارف عامة تبين خصائص كل جنس من الأجناس الأدبية، فبالإضافة إلى عنايتهم بالشعر اعتنوا (أيضاً) بالنثر التخيلي كالرواية والقصة، والنثر الأدبي كالمقالة والخاطرة.

ثم عرض الكاتب منهج النقاد في دراسة النص الأدبي، وذلك بدراسة الأديب قبل دراسة أدبه، ودراسة كل ما يحيط بالأديب من مظاهر البيئة والعلاقات الإنسانية والاجتماعية؛ لأن كل ذلك يؤدي إلى استخلاص مادة الحكم على الآثار الأدبية.

وختم الكاتب مقاله بعرض مقاييس وأدوات النقاد السعوديين في دراسة الأعمال الأدبية، والتي أجملها في نوعين: الأول: المقاييس القديمة، والثاني: المقاييس المعاصرة، وعرض من المقاييس القديمة إلى عدة أنواع، منها:مقاييس لغوية ونحوية، ومقاييس عروضية، ومقاييس بلاغية، أما المقاييس المعاصرة، فإن منها: الإحصاء، والشعرية، والصدق الفني، والتناقض، والثقافة الفلسفية، والميثولوجيا، وخلص الباحث إلى أن الجهود التي قدمها نقاد مرحلة البواكير ذات أهمية خاصة، حيث تضافر نقدهم النظري مع نقدهم التطبيقي؛ مما ساعد في نشوء وعي بالظاهرة النقدية، وعناية بالأجناس الأدبية المختلفة، وكان لاختلاف أذواق النقاد وثقافاتهم أثره الواضح في تفاوت أدواتهم ومقاييسهم النقدية.

قضايا التصوير الفنـي

مصطلح التصوير الفني من المصطلحات التي تعدد مدلولها تبعاً لتعدد من تناوله من علماء اللغة والأدب والبلاغة والفلسفة والنقد الأدبي، بل إن مفهومه يتفاوت بين مدارس الأدب حسب فلسفة كل مدرسة ، ويقوم التصوير على اجتماع ثلاثة عنـاصر ،هي: عنصر الإدراك الحسي، وعنصر الإدراك العقلي أو الخيال، بالإضـافة إلى الدافـع الذي يجمعهما ويمزج بين أجزائهما وهو العاطفة، وتكون نتيجة هـذا التلاحـم بـين العناصر السابقة مولد الـصورة الفنيـة كاشـفة عـن أعمـق التجـارب الإنـسانية لدى المبدعين.

وقد شهدت مجلة الدارة كثيراً من الدراسات حول التصوير الفني، من ذلك مقال الصورة الفنية في شعر البطولة في معلقة عنترة العبسي، للدكتور: حـسن عيـسى أبـو ياسين[1]، درس فيه الكاتب معالم الصورة الفنية في شعر البطولة في معلقة عنـترة بـن شداد العبسي، بغية توضيحها من خلال السياق الموضوعي والسياق الفني لذلك الجـزء المتألق من قصيدة عنترة المتـصل بحـديث البطولـة والفتـوة والفروسـية، وقـد رتـب الباحث أبيات القصيدة ترتيباً جديداً أصلح فيه اضطراب ترتيبها تارة، وغياب أبيات بعينها تارة أخرى، وقد خالف الكاتب ترتيب الديوان وكتب شروح المعلقات، واقترب من ترتيب أبي زيد القرشي في الجمهرة، وابـن المبـارك في منـتهى الطلـب مـن أشـعار العرب، وهو ترتيب يوافق وقائع القتال كمـا تعـارف عليهـا العـرب يومئـذ، وخلـص الباحث في نهاية تحليلـه لـشعر البطولـة في المعلقـة إلى أن عنـترة كان زعيمـاً لـشعر الفروسية والبطولة من الناحيتين المادية والفنية، فلوحة البطولة عنده تخضع لتقاليـد فنية محكمة، وأسس ومقاييس دقيقة تقـوم على مـذهب الـصنعة الفنيـة أو التجويـد الفني.

(١) مجلة الدارة (س١٤،ع٤) ص ص ١٤٥- ١٧٧.

كما ذهب الباحث إلى أن اهتمام عنترة بالصورة الكليـة أبـرز مـا يمـيز إبداعـه، بالإضافة إلى أنه كان يولي الصور الجزئية عناية فائقة لا تقل أبداً عن احتفاله بالصورة الكلية، فهو يقف عنـد مـادق منهـا وصـغر، ولا يـزال دائبـاً على ملاحقـة تفاصـيلها وجزئياتها مهما دقت حتى يضعها في مكان واضح من الصورة الكلية، لأن هذه الـصور الجزئية تعد لبنات حية في الصورة الكلية للبطولة، كما نجد عناية الشاعر بالغة بانتقاء الألفاظ التي تعين على نقل الحس وما يتصل به من السمع أو البصر أو اللمس أو الشم أو الذوق بطريقة تساعد على رسم المشاهد الحسية والمعنوية بطاقات هائلة من التعبير.

وللكاتب مقال آخر عن: الصورة الفنية في شعر الطرد في معلقة لبيد[1] تناول فيه التصوير الفني في شعر الطرد في معلقة لبيد بن ربيعة العـامري، كـشف مـن خـلاله براعة الشاعر في التعبير عن أحداث الصيد في نطاق أطرها الزمنية والمكانية والنفسية، ويتميز النص الذي تناوله الكاتب بالوحدة الموضوعية التي انتظمت أبياته السبعة عشر، صور فيها الشاعر قصة بقرة وحشية مسبوعة في ولدها دون أن تدري، لأنها اشـتغلت عنه بقيادة القطيع إلى المراعي، وحين تنبهـت إلى غيابـه أدركـت أنهـا ضـيعته حيـث خذلته، فراحت تبحث عنه في النواحي طوال سبع ليال مع أيامها حتى أصابها اليـأس، وبينا هي على هذه الحال ظهر الصيادون في المكان، وانتقلت القصة بظهورهم إلى فصول جديدة، وهذه الصورة الكلية التي عرضتها القصة قـد توزعـت في عـدد مـن الـصور الجزئية بدت كل منها كأنها كيان فني قائم وإن كانت ما تزال جزءًا من الصورة الكلية.

لقد عرض الكاتب من خلال الأبيات قصة هذه البقرة التي تصارع الطبيعة وهي تبحث عن ولدها، وتصارع الصيادين وكلابهم من أجل البقاء، وعندما تـدرك هـلاك ابنها واقتراب هلاكها هي الأخرى، لا تجد حلاً سوى الصمود في مواجهة الأعداء حتى

(١) مجلة الدارة (س١٦،ع١) ص ص ١٤٤- ١٦٥.

تتغلب عليهم، وفي هذا إعلاء لقيمة الصمود وعدم الفرار في مواجهة الأعداء حتى الموت.

وكتب الدكتور: إبراهيم عبد الله الضحيان، مقالاً عن: الصورة الشعرية عند أبي دؤاد الإيادي[1]، كشف فيه موهبة الشاعر وإجادته في وصف الخيل وأعضائها وأطرافها وخفتها وعدوها وقوة احتمالها، مستخدماً صوراً شعرية جميلة متقنة الصياغة بارعة الأسلوب كاملة الوضوح، ووازن الباحث بين منهج أبي دؤاد، وطفيل الغنوي، والنابغة الجعدي، وعلقمة الفحل من جهة، ومنهج امرئ القيس من جهة أخرى في وصف الخيل ونعت سرعتها وعدوها، مع الاستشهاد بنماذج مختارة لتوضيح جوانب المقارنة، وركز على شعر أبي دؤاد الذي عده رائداً لهذا المنهج في وصف الخيل، لظهور الأصالة والصدق في تصويره الأدبي الذي برز بصورة جمالية متناسقة، مع إظهار الحالة النفسية التي تكون عليها الخيول حين وصفها، مع تميزه في وصف الطرد والصيد، وبراعته في مجال التشبيهات المادية المحسوسة.

وللباحث ذاته مقال آخر بعنوان: على طريق تأصيل الشعر الجاهلي من خلال الصورة[2]، أراد فيه تأصيل الشعر الجاهلي من خلال دراسة الصورة، فلم يُسلِّم بصحة الشعر الجاهلي وقبوله على إطلاقه، ولم يأخذ مبدأ الشك طريقاً إلى اليقين، ولكنه ركن إلى الواقع في محاولة لاستقراء الشعر الجاهلي، فقارن بين كتابي الأصمعي وأبي حنيفة الدينوري في «النبات»، وتوصل إلى أن المسميات في الكتابين لا تختلف كثيراً فيما بينها، كما لا تختلف عنها في دواوين الشعر الجاهلي، مما يدل على عراقة التسمية وأصالتها، بل إن بعضها لا يختلف عن مسميات اليوم في نجد عند بعض أهل الخبرة والتجربة من كبار السن.

(١) مجلة الدارة (س٩،ع١) ص ص ٤٨- ٩٥.

(٢) مجلة الدارة (س١٠،ع١) ص ص ١٣٩- ١٥٨.

وبعد عرض كثير من أسماء النباتات والمقارنة بينها في مصادرها المتعددة، خلص الكاتب إلى أن بقاء كثير من النباتات على مسمياتها القديمة يمكن أن يكون مدخلاً لمعرفة الصورة في الشعر الجاهلي، واستكشاف مكوناتها وخفاياها وطريقة صياغتها بقدر الإمكان، ويعد بقاء هذه النباتات على مسمياتها القديمة مؤشراً قويًّا على استمرار المعاني والصور التي تتعلق بهذه النباتات التي كان يعرض لذكرها الشعراء القدامى.

وفي مقال للدكتورة: نورة صالح الشملان، عن: صورة المرأة في شعر الشريف الرضي[1]، ناقشت الكاتبة تصوير الشريف الرضي للمرأة، مستهلة ذلك بقصيدته في رثاء أمه، حيث أسبغ عليها كل الصفات المثالية كالورع والعفة والرعاية، وهي تعبر عن عمق تجربته الفنية لما كان بين الشاعر وأمه من روابط، ثم انتقلت إلى صورة المرأة أختاً، يظهر ذلك في مرثيته لأخته التي كانت تربطه بها صلة حميمة، ثم يهنئ أخاه بمولود ته في ابتهاج كبير، كما يعزي صديقه في موت ابنته، وتخلص الباحثة من ذلك أن الشاعر قد وهب جانباً من شعره للأم والأخت والابنة، بل ظهر في شعره صورة المرأة الحبيبة، المعشوقة والعاشقة، وتغزل الشاعر بها تغزلاً غير سافر؛ لأنه يصدر عن رجل دين وتقي، حيث وصف جمال المرأة وأبان عن مظاهر حسنها الطبيعي، لكنه كان عفيفاً في حبه، رقيقاً عذباً في شعره.

ومن التصوير الفني لنماذج البطولة والجهاد ما عرض له الدكتور:محمود عبد الله أبو الخير، في مقاله: صورة البطل نور الدين محمود في شعر المواجهة مع الصليبيين[2]، حيث نال هذا البطل كثيراً من مديح الشعراء لبطولته وجهاده وسجاياه وقيادته، وذهب الكاتب إلى أن المدح في شعرنا العربي لم يكن كله استجداء وتملقاً وارتزاقاً

(١) مجلة الدارة (س١٥،ع٢) ص ص ٨٣- ١١٤.

(٢) مجلة الدارة (س١٠،ع٢) ص ص ١٨٢- ٢٠١.

وتكسباً، وآن لنا أن نكف عن طعن شعرائنا القدماء في إخلاصهم لفنهم وولائهم لأمتهم، وقد ظهر هذا بوضوح في شعر المواجهة مع الأعداء، حيث صور الشعراء بطولات أمتنا وتصديها لهجمات الأعداء، لاسيما في أشرس هجمة عرفها التاريخ ألا وهي هجمة الصليبيين على العالم الإسلامي، حيث صور الشعراء كثيراً من البطولات، وكان على رأسها صورة البطل نور الدين محمود، الذي حمى الثغور، ومزق الصليبيين، وأثار الذعر والفزع بين صفوفهم، وأخذ يفك أغلال الاحتلال عن المدن والقلاع والحصون؛ لتعود إلى رحاب الإسلام، وجاء الشعر ليصور تلك البطولات، ويخلع على نور الدين صورة البطل المؤمن الصادق في إيمانه، المخلص بربه في سره وعلانيته، مما جعله محط إعجاب رعيته، ومهوى أفئدتها، وبقدر قسوته وشدته على العدو نراه هيناً ليناً متسامحاً كريماً مع الرعية، وأصحابه محاربون أشداء، يجمعون إلى قوتهم وشدتهم في القتال النقاء والطهر كأنهم صحابة رسول الله (ﷺ) يصور الشعر جهاد نور الدين الذي جدد شباب الإسلام وأعاد للأذهان معارك الإسلام الأولى في مثل قول الشاعر:

أَعَدْتَ بِعَصْرِكَ هذا الأَنيقِ * * فُتُوحَ النَّبيِّ وَأَعْصارَها

وكان مُهَاجِرُها تابعيكَ * * وأَنصارُ رَأْيِكَ أَنْصارَها

فَجَدَّدْتَ إِسلامَ سَلْمانِها * * وَعَمَّرَ جَدُّكَ عَمَّارها

فمجد الشعر جهاد نور الدين في رفع راية الدين الحنيف، وإعلاء شأن الشريعة السَّمحة، ونوَّه بما أوقعه بالصليبيين من هزائم، يضاف إلى ذلك تصوير نور الدين في خصال من العفة وطهارة الذيل والصدق في القول والإخلاص في العمل.

قضايا موسيقا الشعر

تعد الموسيقا أبرز عنصر يميز النص الشعري عن غيره من فنون الكلم، وقد وضع الخليل بن أحمد قواعد علم العروض من خلال استقراء إبداعات الشعراء العرب، فحصر موسيقا الشعر في أنماط متعددة التزم بها المبدعون في أغلبهم، وإن ظهرت بعض صور الخروج على هذه الضوابط، مما أوقع الناس في جدل كبير حول قابليتهم الخروج على موازين الشعر وقوافيه.

وقد ظهرت على صفحات مجلة الدارة كثير من المعالجات حول موسيقا الشعر، من ذلك مقال: جدوى الوزن والقافية في الصياغة الشعرية، للدكتور: السعيد محمود عبد الله[1]، تناول فيه أهمية الوزن والقافية في الشعر العربي من خلال عرض موجز لأهم ما أثير من جدل حول النظام الموسيقي التقليدي للقصيدة العربية، وبيان جدوى الوزن والقافية للعبارة الشعرية، وقد رجع في دراسته إلى كتب الشعر والبلاغة والنقد، وأوضح أنه لم يظهر في تاريخ النقد العربي ما يشكك في جدوى عناصر البناء الموسيقي للقصيدة التقليدية وضرورة المحافظة عليها، حتى كان الاتصال بالغرب في أواخر القرن الماضي، فبدأ الجدل بالدعوة إلى كتابة الشعر المرسل الذي يتحرر فيه الشاعر من توحيد الروي في القصيدة، والحقيقة أن الوزن والقافية والروي وحدة موسيقية واحدة لا تتجزأ، من هنا فإن الإخلال بأحد هذه العناصر الموسيقية يمهد تلقائياً للإخلال بباقي العناصر، ثم عرض الكاتب بعض صور الخروج على أحكام الصياغة الشعرية التقليدية، وبعد مناقشة مستفيضة انتهى الكاتب إلى ضرورة إبقاء الشعر لغة نابضة آسرة بمراعاة الوزن والقافية بوصفهما عنصرين موسيقيين لهما أثر كبير في إكساب اللغة القدرة على التأثير في النفوس.

(١) مجلة الدارة (س ١٣، ع١) ص ص ٤٠- ٧٢.

ثم رصدت كثير من المقالات في الدارة صور الخروج على أوزان الخليل، من ذلك مقال: تحرير الأوزان في الشعر العربي القديم، للدكتور:عبد الله محمد الغذامي[1]، الذي ذهب إلى أن الشعر الحر لم يكن خروجاً على الوزن الشعري العربي، وإن كان خروجاً على المعايير الخليلية للأوزان، وهذا لا يطعن في حقيقة الشعر الحر كشعر، ولا في مستواه كفن لغوي بديع، لأن قيد الوزن المطلق متوفر فيه بقيامه على التفعيلة كجذر عروضي للقصيدة، ثم لأن الخروج عن معايير الخليل لا ينفي صفة الشعر عن القصيدة.

ثم تتبع الكاتب مظاهر الخروج على قواعد الخليل منذ العصر الجاهلي وما تلاه من العصور، وأن الشاعر العربي قد تعامل مع الوزن بتحرر وبنفس مفتوحة، وقد ساعده على ذلك طائفة من النقاد القدامى، فلم يجعلوا من تحرره عيباً يخل بالقصيدة.

ولما كان ما روي لنا من الشعر العربي لا يمثل إلا نسبة قليلة منه، وهذه حقيقة ثابتة بالعقل والنقل، لأنه لم يصلنا منه إلا ما حفظته الذاكرة على ما يقارب قرنين من الزمان، وقرنان من الزمان كفيلان بإضاعة الكثير مما قيل، وهذا يدل على أن قواعد العروض عندما استقرأها الخليل مما روي من الشعر العربي كانت استقراء من جزء صغير من الشعر العربي، ولم يكن للخليل طريق إلى الجزء المفقود منه، ولسنا نشك في أن في المفقود الشيء الكثير مما يخالف، بدليل وجود قصائد قديمة كقصيدة عبيد بن الأبرص، وسلمى بن ربيعة، وعروة بن الورد... وغيرهم، وهي قصائد لا يمكن أن تكون شاذة، بل لابد أنها كانت سائرة وفق نماذج مشابهة لها في زمنها غير أنها لم ترو لنا، ولو صح أنها شاذة لما قبلها المجتمع الشعري في وقتها، وهذا ما يؤكد لنا أن الوزن في الشعر شرط أساس ولكن للشاعر أن يأتي بأي وزن يراه وله أن ينوع فيه،

(١) مجلة الدارة (س ٧، ع٤) ص ص ١٥٨- ١٨٥، وانظر أيضاً عرض كتاب: موسيقي الشعر بين الاتباع والابتداع، مجلة الدارة (س ١٠، ع١) ص ص ٢١٥- ٢٢٨.

كما أن عليه أن يجعل الوزن خاضعاً للمعنى فيزيد في الوزن وينقص منه حسب ما يقتضيه معناه.

ثم عرض الكاتب بعض صور الخروج على عروض الخليل، من ذلك قصيدة عبيد بن الأبرص:

أقفر من أهله ملحوب ** فالقطابيات فالذنوب

وهي قصيدة دخلت الشعر من أوسع أبوابه، حيث جعلها أبو زيد القرشي أولى المجمهرات في كتابه: جمهرة أشعار العرب، كما جعلها التبريزي إحدى المعلقات العشر، ولم يكن ذلك عن جهل منهم بخروجها عن الوزن الخليلي.

ومن صور الخروج (أيضاً) عن عروض الخليل، قصيدة سلمى بن ربيعة (وهو شاعر جاهلي) وهي:

إن شواء ونشوة ** وخبب الباذل الأمون

ووزنها:

مستفعلن فاعلن فعو ** مستفعلن فاعلن فعولن

الشطر الأول ثابت في كافة الأبيات إلا أنه وزن لم يورده العروضيون من ضمن أوزان البسيط، وإن كان وزن الشطر الثاني من مخلع البسيط.

ومن صور الخروج على عروض الخليل أبيات لعروة بن الورد، يقول فيها:

يا هند بنت أبي ذراع ** أخلفتني ظني ووترتني عشقي

وهي أبيات ليس لها وزن ثابت، وقد عرض الكاتب نماذج أخرى للخروج على موازين الخليل للسليك ولأبي العتاهية... ولغيرهما بما يوضح شيوع هذا الأمر في شعرنا العربي القديم.

كما تتبع الدكتور: عثمان موافي في مقاله: الوزن والشعر، ظاهرة كتابة الشعر في شكل فني متحرر من الوزن والقافية منذ مطلع القرن العشرين، وسجل دعوة ميخائيل نعيمة إلى النظر إلى الوزن على أنه شيء ثانوي يلي من حيث الأهمية المضمون الشعري وصلته بوجدان قائله، وإن كان الذوق العام لم يستسغ إسقاط الوزن من الشعر بوصفه عنصراً موسيقيًّا أصيلاً من الشعر، يضاف إلى ذلك أن رواد الشعر الحر لم يغفلوا عنصر الموسيقى في أشعارهم وعملوا على تطويره لا إلغائه، وتوزيع الإيقاع الصوتي داخل القصيدة توزيعاً جديداً يقوم أساساً على وحدة التفعيلة لا على أساس وحدة البيت، مع تعدد القوافي أحياناً أو الالتزام بقافية واحدة، وإن النظر في حركات التجديد الشعري العربي على تعاقب العصور قد أحدث تجديداً في موسيقا الشعر لم يفض إلى إلغاء الوزن، بل عمل على تنويع القافية مع الإبقاء على الوزن؛ لأن الوزن سمة ضرورية للشعر ولا يستقيم فنه بدونها، ثم عرض الكاتب آراء بعض النقاد في ضرورة الوزن للشعر ليميزه عن الفنون الأخرى كالنثر، كما أن للقافية (أيضاً) دورها في الوزن، تضبط الإيقاع في آخر كل بيت شعري، بل في القصيدة الموحدة الإيقاع كلها.

وعرض الدكتور: محمد الباتل، صور الخروج على القافية في مقاله: قافية الشعر العربي ومحاولة الخروج عليها من العصر الجاهلي حتى أواسط العصر العباسي[1]، فبدأ الكاتب مقاله بتحديد مفهوم القافية، ومكانتها في الإبداع الشعري، مع ذكر آراء العروضيين حولها الذين ذهب معظمهم إلى أن القافية ركن من أركان الشعر ودعامة من دعاماته، وأن النثر المسجوع سبق الشعر في الوجود، وهذا يعني أن اكتشاف القافية سبق اكتشاف الوزن، ثم أشار الكاتب إلى ظهور محاولات للانعتاق من استخدام

(١) مجلة الدارة (س ٤، ع٢) ص ص ٢٥٥- ٢٧٨

القافية في العصر العباسي للانفتاح على الثقافات المختلفة وشيوع الغناء الذي يحتاج إلى تعدد القوافي، من ذلك ما روي عن أبي العتاهية:

للمنون دائرا * * ت يدرن صرفها

ثم ينتقيننا * * واحداً فواحدا

هكذا يرسمها الكثيرون، على أنهما بيتان اختلفت قافيتهما، فإن جعلتهما بيتاً واحداً تكون كلمة (صرفها) نهاية الشطر الأول، وكلمة (واحداً) نهاية البيت بروي الدال، وللكاتب ذاته مقالات متعددة في موسيقا الشعر، منها: تداخل بحور الشعر العربي (الخليلية)[1] حصر فيه صور التداخل بين البحور الشعرية، كما له (أيضاً): الشعر النبطي تسميته وبناؤه[2]، عرض فيه مفهوم النَّبَطِ في اللغة والاصطلاح، وبناء القصيدة النبطية التي تبدأ بذكر الله وتمجيده وطلب عونه (سبحانه)، وتنتهي بالصلاة والتسليم على النبي وآله، هذا في الغالب، وخلص الكاتب إلى أن الشعر النبطي متأثر بالشعر المملوكي والعثماني في المحسِّنات البديعية بأنواعها، وفي مقال آخر له بعنوان: أهم أوزان الشعر النبطي[3]، ذهب الكاتب إلى أن شعراء النبط لا يعرفون القراءة والكتابة في معظمهم، وهذا يعني أنهم لا يعرفون العروض والقافية، ولكنهم يعرفون ذلك بالجَرْسِ، ويميزون بينها بالصدى، وهذا ما يكفل لهم استقامة الأوزان في أغلب الأحيان.

وممن عرضوا للشعر النبطي الدكتور: عبد الله الصالح العثيمين، في مقاله: الشعر النبطي مصدراً لتاريخ نجد في القرنين الثاني عشر والثالث عشر من الهجرة، حيث

(١) مجلة الدارة (س ١٦، ع٣) ص ص ٢٣٢- ٢٤٥.

(٢) مجلة الدارة (س ١٧، ع٢) ص ص ١٧٨- ٢٠٦.

(٣) مجلة الدارة (س ١٥، ع٣) ص ص ٢١٣- ٢٢٩.

ذهب إلى أن الشعر النبطي لون من الشعر العربي الذي لا يلتزم بقواعد إعراب اللغة العربية الفصحى وصرفها، ولا يقتصر على بحور الشعر المتعارف عليها؛ بل يستعملُها كلَّها ويضيف إليها بحوراً أخرى، بالإضافة إلى تمسُّكه بالقافية، وأشار الكاتب إلى أن هناك من سمَّى الشعر النبطي بالشعر العاميِّ[1]، أو بالشعر الشعبيِّ، وذهبوا إلى أن تسميته بالنبطي دليل على أنه أتى إلى وسط الجزيرة العربية من سواد العراق أو مشارف الشام، لأن اسم الأنباط كان يطلق على فلاحي تلك الجهات، ورد الكاتب على من قال ذلك بأن سبب تسمية هذا الشعر بالنبطي: أن قائله لم يتقيَّد بقواعد اللغة العربية، فأصبح مثله مثل رجل الأنباط الذي لم يكن يجيدها، فكان في تسميته أول الأمر بهذا الاسم نوع من الازدراء والتحقير، ثم أصبحت التسمية علماً عليه مع مرور الوقت، ولم تعد تحمل ما كانت تحمله من معني دونيٍّ؛ ولهذا فهو شعر محلِّي لم يَفِدْ إلى وسط جزيرة العرب من خارجها.

(١) انظر في ذلك مقال: الأدب العامي ومحاور الاهتمام به، د. مرزوق بن صنيتان بن تنباك، مجلة الدارة (س ١٢، ع٢) ص ص ٣٣- ٧٢.

قضايا القصة والمسرح

اختلف النقاد العرب حول وجود القصة والمسرحية في الأدب العربي قبل العصر الحديث، وانتصر كل فريق لرأيه، وتلمس الأدلة والحجج التي تقوي ما يذهب إليه.

وقد ظهر هذا الخلاف بوضوح على صفحات مجلة الدارة، من ذلك على سبيل المثال مقال الأستاذ: عمر عثمان خضر، عن: فن القصة في الحضارة العربية[1]، الذي عرض فيه ما أشاعه الغرب من أن العرب لم يعرفوا فن القصة والرواية، وذهب الكاتب إلى أنهم تجاهلوا بالتالي التراث القصصي الهائل للحضارة العربية والذي تغلغل في تراث أوروبا عبر السنين، ولو تتبعنا مصطلح «قصة» في اللغة العربية سنجد أنه مأخوذ من «قص الأثر» أي تسجيل الواقع، ولذلك كانت القصة العربية في الآداب القديمة واقعية مما أدى إلى امتزاجها بالتاريخ، وتطورت بعد ذلك لتستوعب فنون السرد جميعاً.

ولا يخفى أن المجتمع العربي قبل الإسلام قد عرف أشكالاً عديدة للسرد القصصي لعل أشهرها «المقامة» وهي نوع من السرد القصصي ظهر منذ العصر الجاهلي، كما يحوي الشعر الجاهلي (أيضاً) قصصاً راقياً، فيه كل مقومات القصة المعاصرة، من أحداث وشخصيات ومواقف، وجاء الإسلام وتغير وجه الحياة على الأرض العربية، وصور القصص القرآني أدق وأروع اللحظات وأهم الأحداث في تاريخ البشرية في تصوير إلهي مبدع، لذلك كان القصص القرآني مدرسة للمسلمين استمدوا منها إلى جانب الإيمان قدرات لغوية وفنية، وبذلك استمد المسلمون من قصص القرآن الكريم مادة خصبة للرواية، التي ما لبثت أن تحررت من متاهات المحسنات البديعية والألفاظ والعبارات الرنانة، ثم تطورت القصة العربية علي يد العشرات من كتاب القصة، وبذلك ندرك أن الحضارة العربية أبدعت في كافة المجالات، ومنها فن القصة.

(١) مجلة الدارة (س٤،ع١) ص ص ٢٥٦- ٢٧٥.

وظهر الإبداع القصصي (أيضاً) في الشعر، وهذا ما أرخ له الدكتور: إبراهيم محمد صبيح في مقاله: شيء عن شعر الطفولة القصصي في أعمال الشعراء العرب المحدثين[1]، عرض الكاتب مكانة القصة في حياة الناس عامة وفي حياة الأطفال على وجه الخصوص، وهذا ما دفع بعض المبدعين إلى كتابة سيل هادر من قصص الأطفال في العصر الحديث، ثم عرض الكاتب جانباً من قصص الأطفال في القرآن الكريم والشعر العربي قديماً وحديثاً، ورأي كيف بدأ الكبار من شعراء الأمة العربية يهبطون من برجهم العاجي إلى مخاطبة الأطفال بما يمتعهم ويرفع مستواهم الأدبي والعلمي والثقافي والتربوي، حيث وجد هؤلاء الكبار أن شعرهم بحاجة إلى هذا اللون الزاهي من شعر الصغار، ووجدوا أن أدبهم ناقص إذا لم يزين بأدب الأطفال.

كما شهدت مجلة الدارة كثيراً من المقالات في التحليل البنائي للقصة، من ذلك عرض الدكتور: محمد سليمان القويفلي، للكتاب الذي ترجمه عن القصة القصيرة الحديثة[2]، عرض فيه الاتهامات التي توجه إلى القصة القصيرة الحديثة من أنها تفتقر إلى بنية حكائية كالتي كانت في القصص القديم، وتأسيساً على هذا يؤكدون أن القصة الحديثة خالية من الحبكة، وأنها جامدة ومفككة وغير متبلورة، ويغلب أن تكون مجرد خطوط عامة لشخصية عامة أو وصفاً موجزاً أو تقريراً عن لحظة عابرة أو قبضاً على حالة نفسية أو ومضة إحساس لا تكاد تدرك.

ثم يوضح الكاتب أن القصة ذات الحبكة التقليدية قابلة للتنوع بشكل كبير، ومن ثم فقد تكون الحبكة العنصر المسيطر في القصة، وقد تخضع لعناصر أخرى مثل: الشخصية، أو الموضوع، أو الجو، أو الصراع الداخلي (في داخل الشخصية ذاتها) أو

(١) مجلة الدارة (س١٠، ع٤) ص ص ١٢٠- ١٢٧.

(٢) مجلة الدارة (س١٨، ع٢) ص ص ٢٠٢- ٢١٤.

الخارجي(في العوامل المحيطة بها) حيث تقف عوائق مادية ملموسة ضد الشخصية، وقد ذهب بعض الدارسين المحدثين إلى أن القصة الحديثة لا تملك بنية حكائية متولدة عن حبكة، ويرد عليهم الكاتب أن البنية الحكائية للقصة الحديثة لا تختلف كثيراً عن البنية الحكائية للقصة القديمة، وإن كان ذلك بتكنيك مختلف، وهذا ما يصفه القراء والنقاد خطأ بأنه افتقاد للبنية[1].

وفي مقاله: نظرات في الحكاية الخرافية عند ابن مشرف وابن المقفع (البناء والمضامين)، قارن الدكتور: الرشيد بشير بو شعير[2]، بين الحكاية على لسان الحيوانات في ديوان أحمد بن مشرف، ومصادرها في كتاب كليلة ودمنة لعبد الله بن المقفع، وهو الكتاب الذي استقى منه ابن مشرف مادة حكاياته الخرافية، ولكنه لم ينقل عن ابن المقفع نقلاً حرفيًّا عقيماً كما سنرى، بل تصرف في مادة الحكاية ووظفها على غرار ما نجد عند سائر الأدباء المتميزين الذين يقتبسون مادتهم من التجارب التاريخية أو السردية، ثم يعيدون صياغتها وتشكيلها بأسلوب يؤكد براعتهم وثراءهم الفني.

(١) توجد كثير من المقالات في مجلة الدارة في التحليل الفني للقصة، منها: حركة اللغة في قصِّ السباعي، للدكتور:عالي سرحان القرشي، مجلة الدارة (س٢٣،ع٢) ص ص ٥- ٢٤، والعامودي والقصة القصيرة، للدكتور: حلمي محمد القاعود، مجلة الدارة (س١١،ع٢) ص ص ١٣٣- ١٤١، وكتابة القصة القصيرة، كضرورة أساسية للمكتبة العربية، تأليف: ولسن ثورنلي، عرض الأستاذ: محمد أبو سعد، مجلة الدارة (س٢٠،ع٤) ص ص ٢٤٢- ٢٦٠، ومشكلة الأقلية في الرواية التاريخية اللبنانية، للدكتور: منصور الحازمي، مجلة الدارة (س٢،ع٢) ص ص ٢٨- ٣٩، والرواية التاريخية حول صدر الإسلام في بلاد الشام بين الفن والتاريخ، للدكتور: إبراهيم السعافين، مجلة الدارة (س١٤،ع٢) ص ص ١٤٢- ١٧٠ .

(٢) مجلة الدارة (س٢٢،ع١) ص ص ٢١٥- ٢٣٣.

ثم يوازن الكاتب بين ابن مشرف وابن المقفع في البنية والمضمون لحكاية «الفأر والحمامة»، فهيكل الحكاية أن سرباً من الحمام يقع في شَرَكِ صياد؛ فتنصح حمامة صويحباتها أن يتعاون فيقلعن الشبكة ويطرن بها بعيداً عن أنظار الصياد الذي كان متلهفاً للإمساك بهن، حتى يلتمسن فأراً في أرض بعيدة يقرض الشبكة ويفك سراحهن، وجاءت الموازنة بين ابن مشرف وابن المقفع في البناء والمضامين، فوازن بين المقدمة والمتن والخاتمة وطريقة التعبير عن هذا المضمون، وخلص الكاتب في نهاية الأمر إلى أن كلاً من ابن المقفع وابن مشرف يقدمان حكاية خرافية أخلاقية تعليمية، تحرص على نقل مقولة محددة إلى المتلقي، وقد استطاع ابن مشرف أن يستلهم حكايته من ابن المقفع، ولكنه ظل يحاول أن يكون متميزاً من خلال جمالياته وأساليبه في النظم والبناء.

ومن الدراسات التحليلية للرواية التاريخية ما كتبه الدكتور: حلمي محمد القاعود، عن الجارم والرواية التاريخية، دراسة تطبيقية في روايتي هاتف من الأندلس وغادة رشيد، وقد ذهب الكاتب إلى أن الجارم يعد من الأدباء القلائل الذين اهتموا بالرواية، التاريخية من منظور إسلامي صاف، ويمثل بكتاباته الروائية مرحلة من المراحل المهمة التي مرت بها الرواية في عصرنا الحديث، ويقف مع جيل الأدباء الذين كتبوا الرواية التاريخية، وبخاصة «محمد فريد أبي حديد» و«محمد سعيد العريان» و«علي أحمد باكثير»، موقفاً متميزاً من حيث إخضاع الفكرة القصصية للرؤية الإسلامية الصافية، على العكس من آخرين طوَّعوا الفكرة القصصية التي تعالج أحداثاً إسلامية لتصورات مشوشة أو غريبة، أو يظهر فيها الاهتمام بالقضايا الهامشية أساساً وغاية في حد ذاته، مما لا يخدم الحدث الإسلامي ولا يبلوره، وإن لم يُسِئْ إليه في أحيان كثيرة.

تناول الجارم قضية الاستعمار الأجنبي وسيطرة المحتلين والصراع الحضاري بين النموذج الوافد والنموذج الموروث، وطرحها من خلال رواياته مؤكداً على انتصار الأمة

ضد الغاصبين والمحتلين، مستهدفاً بعث روح الأمة وشحذ همتها، وهو يعيد للغة العربية احترامها من خلال أسلوبه الروائي؛ إن دور علي الجارم في أسلوب الرواية يشبه إلى حد ما دور البارودي في الشعر، لتركيزه على قوة السبك وجزالة اللفظ وغرابته أحياناً.

وخلص الكاتب بعد تحليل الروايتين إلى أن الجارم برواياته التاريخية أسهم إسهاماً جيِّداً ورائداً في تنشيط الذاكرة القومية الإسلامية بماضٍ حافل جمع إلى صور العزة والمجد صوراً أخرى من الهزيمة والقهر، وبوساطة النوع الأول تتحدى الأجيال الحاضرة المحن وتتجاوز الآلام، وبالنوع الثاني تتفادى عوامل التحلل والفناء، وقد كانت عاطفته في هذا المجال قوية دافقة، تنبض بالإيمان وتعبِّرُ باليقين وتشعُّ بالأمل في إطار من أسلوب السرد والحوار الراقي الذي يعود إلى اهتمام الجارم بالصياغة الأسلوبية، وهي محور من محاور البيان ألحت عليه مدرسة البيان، وزادت فيه مجال تفوق وابتكار.

كما شهدت صفحات مجلة الدارة (أيضاً) بعض الدراسات في المسرح وتاريخه، منها: مقال الأستاذ: مصطفى كمال إبراهيم منصور، بعنوان: تاريخ المسرح عند العرب[1]، ذكر فيه آراء النقاد حول نشأة الفن المسرحي في الأدب العربي، حيث ذهب بعضهم إلى أن المسرح ظهر في القرن التاسع عشر، حين وفدت إلى مصر الفرق المسرحية مع الحملة الفرنسية عام ١٧٩٨م، وبدأ ينتشر هذا الفن بطابعه الغربي وتراثه الأجنبي، وعلى نهجه كان المسرح العربي الخالص.

وذهب فريق آخر إلى أن العرب عرفوا ألواناً مسرحية عديدة في الأسواق الأدبية التي كانت تستغرق أسابيع يلقي الشعراء فيها قصائدهم وقصصهم، التي كانت تتضمن

(١) مجلة الدارة (س٥،ع٣) ص ص ١٥١- ١٦٢.

أفكاراً درامية تكاد تكون حواراً تمثيليًّا لا ينقصه جمهور المشاهدين، وإنما ينقصه بعض المقومات الحديثة للفن المسرحي، كما ظهرت بعض المشاهد المسرحية في كتاب الحيوان للجاحظ الذي تصلح كل قصة منه مشهداً تمثيلياً قصيراً، فيه البسمة والسخرية ودقة الوصف والتعبير.

وفي عرض الأستاذ: عبد الرحمن شلش، لكتاب: العرب والمسرح، لمؤلفه: محمد كمال الدين[1]، ذهب المؤلف إلى أن المسرح يحتل مكانة بارزة بين الفنون، وهو ظاهرة اجتماعية تركت بصمات واضحة في حياة كثير من الأمم قديماً وحديثاً، وقد عرفت الظاهرة المسرحية في البداية عند: قدماء المصريين، والإغريق، والرومان، كما عرفت في الهند والصين واليابان...وأنحاء كثيرة من العالم، فهل عرف العرب فن المسرح قديماً مثلما عرفه غيرهم من الشعوب؟ أم أنه وفد إليهم في العصر الحديث؟

ويجيب الكاتب عن هذا السؤال بعد عرض آراء الفريقين إلى أن العرب قد عرفوا المسرح منذ قديم الزمان، عرفوه قصة ومكاناً وممثلاً وجمهوراً، ولا يكاد شعب آخر ينافسهم فيما صاغوه من قوالب للتعبير عن القصص والأشعار، إلا أن الأستاذ: عبد الرحمن شلش، خالف المؤلف الرأي، لأن ما ذكره من ظواهر لوجود المسرح عند العرب لا يعدو أن يكون دراسة تاريخية لم تقم على تحليل علمي صحيح، وأن العرب لم يعرفوا فن المسرح قديماً؛ لأن حاجتهم إليه لم توجد إلا في العصر الحديث، لأنه فن لم ينمو من فراغ بل لابد من ظروف تساعد على نموه، والمسرح ولد عند العرب حين توفرت الظروف الملائمة لنموه في العصر الحديث.

(١) مجلة الدارة (س٨،ع١) ص ص ٢٤٨- ٢٥٤

قضية اللفظ والمعنى

اهتم النقاد العرب القدامى بدراسة اللفظ والمعنى، لما لهما من شأن كبير في الصياغة الفنية، فعليهما يقوم التعبير، وبهما يتكون الإبداع، وهما كالروح والجسد بالنسبة للإنسان، لا شأن لأَيٍّ منهما دون الآخر، وبرغم ما بينهما من صلة حتمية إلا أن دراسة كل منهما تأتي مستقلة في كثير من التناولات النقدية؛ وذلك لأهداف وغايات تعليمية، وللتمكن من معرفة مقاييس جودة وفصاحة كل منهما بوضوح.

وقد تناول النقاد العرب القدامى الألفاظ من نواح عدة، منها دلالتُها في سياقها الفني، وتطورُ هذه الدلالة عبر العصور، ودقتُها في التعبير عن المعنى المراد، وجزالتُها وابتعادُها عن السوقية والحوشية، وإيحاؤها النفسي لدى المبدع والمتلقي، وسهولتُها وشاعريتُها، بالإضافة إلى ضرورة تأليف تلك الألفاظ من حروف بعيدة المخارج، حسنة الجرس، لذيذة في الأسماع، جارية على العرف العربي في الصياغة والتعبير...إلي غير ذلك من الدراسات المتعلقة بالألفاظ.

أما المعاني فإنها سابقة الألفاظ وقسيمتها في الصياغة الفنية، وإذا كان العرب القدامى حجة في بناء الألفاظ وصياغة التراكيب، فإنهم في شأن المعاني والأساليب يصيبون ويخطئون كغيرهم من الناس، إذا خالفت معانيهم طرائق البيان والتعبير، أو خالفت واقع الحياة أو التاريخ، يقول الآمدي عن مفهوم المعاني: «إنها القصد والمرمى والغرض»[1].

ويقول بشر بن المعتمر: «والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة، وليس يتضع بأن يكون من معاني العامة، وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة مع موافقة الحال وما يجب لكل مقام من المقال»[2].

---

(١) الموازنة: ١/ ٤٢٩ .

(٢) البيان والتبيين:١/١٣٦.

ولا شك أن المعاني متجددة بتجدد الأيام، وهي تختلف كثيراً عن الألفاظ التي حُصرت في عدد محدد من الصيغ والمواد، هذا العدد المحدد (مهما بلغ مقداره) لا يزيد ولا يتطور مثلما تتطور المعاني التي نجد في كل يوم منها الجديد، يقول الجاحظ: «إن حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ؛ لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية، وممتدة إلى غير نهاية، وأسماء المعاني مقصورة معدودة، ومحصلة محدودة»[1].

ومن أبرز مظاهر عناية العرب بالمعاني، ما ذهبوا إليه من وجوب صحة المعاني وخلوها من الخطأ، وتقدير ذلك يخضع لفهم الناقد للمعنى، تبعاً لمعطيات العصر الذي يعيش فيه، لأن لكل عصر مقاييسه الخاصة، وعندما جاء الإسلام تغيرت الأشياء والأخلاق في نظر العرب فارتفعت قيم وانخفضت قيم، ولاشك أن هذه النظرة إلى الأمور كان لها أثرها الكبير في تقييم الشعر، فما وافق الحق فيه فهو حسن، وما لم يوافق الحق فيه فلا خير فيه، وعندما اتسعت رقعة الدولة الإسلامية، ودخلت كثير من العناصر غير العربية الإسلام بما لها من ثقافات خاصة، أثرت هذه الثقافات الخاصة في الثقافة الإسلامية، كما ظهرت (أيضاً) الأحزاب السياسية المتباينة في آرائها، كل هذه العوامل جعلت ميزان النظر إلي معاني الشعراء يتفاوت بين النقاد، وأخذوا يوازنون بين شعر الشعراء، ويفاضلون بينهم، وكانت رؤيتهم للمعاني لا تخضع إلى مقاييس عامة بقدر ما تخضع إلى هويً في نفوسهم، وثقافة احتواها عصرهم، بالإضافة إلى قدرة الناقد الفنية على التمييز.

يقول ابن جني: العرب كما تُعنى بألفاظها فتُصلحها وتهذبها وتراعيها وتلاحظ أحكامها، فإنها تعني (أيضاً) بمعانيها؛ لأن المعاني أقوى عندها، وأكرمُ عليها، وأفخمُ قدراً في نفوسها. فأول ذلك: عنايتُها بألفاظها، فإنها لمَّـا كانت عنوان معانيها، وطريقاً

(١) البيان والتبيين:٧٦/١.

إلى إظهار أغراضها ومراميها، أصلحوها ورتَّبوها، وبالغوا في تحبيرها وتحسينها؛ ليكون ذلك أوقع لها في السمع، وأذهب بها في الدلالة على القصد، فإذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظها وحسَّنوها، وحموا حواشيها وهذَّبوها، وصقلوا غُرُوبها وأرهفوها، فلا تَرَيَنَّ أن العناية إذ ذاك إنما هي بالألفاظ، بل هي عندنا خدمة منهم للمعاني وتنويه بها[1].

ومن أبرز عنايتهم بالمعاني إشاراتهم المتعددة إلى ضرورة خلو المعاني من التعقيد والإحالة...وغيرها من العيوب، بالإضافة إلى صحة المعاني، وذلك يكون بصحة تعبيرها عن حالة المبدع، والمقام الداعي إلي التعبير عن هذه المعاني، ويكون معنى الصدق هنا الصدق الفني الذي يظهر بوضوح في حسن تعبير هذه المعاني«عن ذات الشاعر المثقلة بالتجربة، وروحه المكدودة، وأعصابه المؤرقة، وأن يقول الأديب؛ لأنه يحس أن في صدره ما يقوله، ولأنه في رغبة وشوق إلى القول، وكأن قوله هذا ينوب عن شيء كان سيحدث لو لم يُقَلْ، شيء فيه حدة وألم وثقل واتقاد، ومادامت المعاني قد نقلت إحساسه، وصورت ما بداخله من اعتمال وانفعال ودفء ونبض إلى قلوب المتلقين ووجداناتهم، فقد صدقت المعاني وصدق مبدعها، وأدى منها كل من الفنان والعمل الأدبي وظيفته»[2].

وقد ظهرت على صفحات مجلة الدارة كثير من المعالجات الخاصة بقضية اللفظ والمعنى، من ذلك مقال الأستاذ: أحمد عبد الرحيم السايح، وعنوانه: الدلالة المعنوية في اللغة العربية بين الأصالة والمعاصرة[3]، عرض فيه الكاتب جانباً من ائتلاف اللفظ مع

(١) الخصائص: ٢١٦/١- ٢١٨ بتصرف.

(٢) مناهج البحث الأدبي: ١٦٨.

(٣) مجلة الدارة: (س٨، ع١) ص ص٧٥- ٩٠.

المعنى في تراثنا العربي، من ذلك ما ورد في كتاب: تحرير التحبير، من ضرورة ائتلاف اللفظ مع المعني، ودلالة الائتلاف في هذا السياق تعني: «أن تكون ألفاظ المعنى المطلوب ليس فيها لفظة غير لائقة بذلك المعنى»[1].

لذا فإن البلاغة في اصطلاح علماء البيان العربي عبارة عن: «الوصول إلى المعاني البديعة بالألفاظ الحسنة، وإن شئت قلت هي عبارة عن حسن السبك، مع جودة المعاني»[2].

ثم تناول الكاتب ما تتسم به اللغة العربية من خصائص ومميزات برزت بها عن غيرها من اللغات، وأشار إلى أن الكاتب يستطيع أن يؤلف من مفرداتها قطعاً تأخذ بالعقول في عالم الإبداع، وبهذا يصل إلى المعنى المراد في أبهى صورة وأجمل أسلوب من التناسق والجمال، وعناية اللغة العربية بجمال الألفاظ لا للألفاظ ذاتها، وإنما لما وراءها من غايات وأهداف تتمثل في حمل المشاعر والأفكار وتوصيلها إلى المتلقين على اختلاف منازلهم ودرجاتهم، ولكي يقع القول من نفس السامع موقعاً حسناً فإنه يهيئ له الحالة النفسية والذهنية التي تحفز إلى الحركة والعمل وتبعث السامع إلى المقصود، فليس هناك معني من المعاني، ولا فكرة من الأفكار، ولا عاطفة من العواطف، ولا نظرية من النظريات تعجز اللغة العربية عن تصويرها بالأحرف والكلمات تصويراً صحيحاً حي المقاطع بارز القسمات.

ثم عرض الكاتب كثيراً من الشواهد المعبرة عن ائتلاف اللفظ مع المعنى، هذا الائتلاف يتحقق بأن يكون اللفظ جزلاً إذا كان المعنى فخماً، ورقيقاً إذا كان المعنى رشيقاً، وغريباً إذا كان المعنى غريباً بحتاً، ومستعملاً إذا كان المعنى مولداً محدثاً، فلابد

(١) تحرير التحبير: ١٩٤.

(٢) الطراز: /١٢٢.

أن يكون اللفظ مساوياً للمعني حتى لا يزيد عليه، وهذا من البلاغة التي وصف بها الوصاف بعض البلغاء، فقال: «كانت ألفاظه قوالب لمعانيه»، قال تعالى:﴿ إِنَّ ٱللَّهَ يَأۡمُرُ بِٱلۡعَدۡلِ وَٱلۡإِحۡسَٰنِ وَإِيتَآيِٕ ذِي ٱلۡقُرۡبَىٰ وَيَنۡهَىٰ عَنِ ٱلۡفَحۡشَآءِ وَٱلۡمُنكَرِ وَٱلۡبَغۡيِۚ يَعِظُكُمۡ لَعَلَّكُمۡ تَذَكَّرُونَ ﴿٩٠﴾ ﴾.[1]

فهذه الآية الكريمة من باب الإشارة، ومعنى الإشارة: دلالة اللفظ القليل على المعاني الكثيرة، ويظهر هذا بوضوح في الآية الكريمة؛ لأن العدل والإحسان والفحشاء والمنكر ألفاظ قليلة، لكنها تدل على جميع معاني البر، وكذلك تدل على ضدها من المعاني التي يصعب حصرها.

كما عرض الدكتور: عبده عبد العزيز قلقيلة لكثير من مقاييس جودة الألفاظ والمعاني في مقال له بعنوان: بين القاضي الجرجاني وعبد القاهر الجرجاني[2]، عرض فيه لكثير من قضايا اللفظ والمعنى لدي الإمام عبد القاهر الجرجاني، موضحاً تأثره الكبير بالقاضي الجرجاني، يقول الدكتور قلقيلة: إن الإمام عبد القاهر الجرجاني اختار للغة الأدب اللفظ الوسط، يظهر ذلك في قوله: «وأما رجوع الاستحسان إلى اللفظ من غير شرك من المعنى فيه، وكونه من أسبابه ودواعيه، فلا يكاد يعدو نمطاً واحداً، وهو أن تكون اللفظة مما يتعارفه الناس في استعمالاتهم، ويتداولونه في زمانهم، ولايكون وحشيًّا غريباً أو عاميًّا سخيفاً»[3].

أما عن المعاني فيعرض الكاتب رأي القاضي الجرجاني في ذلك في قوله: «وليس في الأرض بيت من أبيات المعاني لقديم أو محدث، إلا ومعناه غامض مستتر، ولولا ذلك لم

(١) سورة النحل: ٩٠.

(٢) مجلة الدارة: (س٦، ع٣) ص ص٢١٣-٢٣٢.

(٣) أسرار البلاغة: ٣.

تكن إلا كغيرها من الشعر، ولم تفرد فيها الكتب المصنفة، ولم تشغل باستخراجها الأفكار البارعة»[1].

إن الغموض أمر محبب في الشعر، شريطة ألا يصل حد التعقيد أو الإحالة، وهو (كما يقول الكاتب) يساهم كثيراً في الإيحاء الذي هو شرط أساسي في الأدب، ولابد في الشعر خاصة من الضباب كي تكون له قدرة على الإيحاء، فمن مقاييس الجودة أن يزداد ما يضيفه القارئ إلى مايقرأ، وهو لن يضيف إلا إذا ترك له الشاعر مايضيفه، وأهم مايمتاز به الشعر عن النثر أن يتجه إلى مخاطبة الوجدان والعواطف، لا إلى الإدراك والتفكير، لأن غرضه الأساسيَّ هو الإيحاء بالحقائق والإحساسات لاشرح المسائل وتقريبها من الأذهان، ولذلك يظهر فيه الغموض والميل إلى الإبهام، ويسيطر على أساليبه الخيال والكنايات، واستخدام الكلمات والعبارات في غير ما وضعت له.

وقد تبع الإمام عبد القاهر شيخه القاضي الجرجاني في هذه الناحية، وذلك في أن تكون معاني الأدب في منزلة وسط بين الوضوح والغموض، فلا هي سافرة صراحة، ولاهي مطبقة الخفاء، يقول الإمام عبد القاهر: «ومن المركوز في الطباع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له والاشتياق إليه ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلي وبالمزية أولى، فكان موقعه من النفس أجل وألطف، وكانت به أضن وأشغف»[2].

ثم يعرض الكاتب قضية ابتكار المعاني موضحاً أن احتمال تأثر الشاعر بأفكار شاعر آخر وأحاسيسه وصوره احتمال قائم وارد، وقد ننخدع نحن النقاد فنظن أن ذلك من ابتكاره، بينما هو قد استمده عبر عقله الباطن من شاعر آخر، ولهذا تحرز العقلاء من نقاد الأدب عرباً وأعاجم عن القول باختراع المعاني، كما تحرزوا بالمقدار

(١) الوساطة: ٤٣١.

(٢) أسرار البلاغة: ١١٨.

نفسه وربما أكثر عن القول بسرقتها، يقول القاضي معلقاً على أبيات جيدة للمتنبي: «وهذه أفراد أبيات منها أمثال سائرة، ومنها معان مستوفاة، ولعل أكثرها من اللمع المختارة مختارة المعاني ومفترعة المذاهب، ولكن ليس لك أن تلزمني تمييز ذلك وإفراده والتنبيه عليه بأعيانه كما فعله كثير ممن استهدف للألسن، فقال: معني مفرد وبيت بديع، ولم يسبق فلان إلى كذا، وانفرد فلان بكذا، لأني لم أدع الإحاطة بشعر الأوائل والأواخر، بل لم أزعم أني نصفته سماعاً وقراءة، فدع الحفظ والرواية، ولعل المعنى الذي أسمه بهذه السمة، والبيت الذي أضيفه إلى هذه الجملة في صدر ديوان لم أتصفحه، أو تصفحته ولم أعثر بذلك السطر منه، أو عساني أكون رويته ثم نسيته، أو حفظته لكني أغفلت وجه الأخذ منه وطريقة الاحتذاء به»[1].

ثم يعرض الكاتب تقسيم القاضي الجرجاني للمعاني إلى ثلاثة أقسام، أولها: المعاني المشتركة، وهي التي لا ينفرد أحد منها بسهم، كتشبيه الحُسن بالشمس والبدر، والجود بالغيث والبحر.وثانيها: ما كان في أصله من المعاني المخترعة المبتدعة حين سبق المتقدم إليه ففاز به، ولكنه تدوول بعده فكثر واستعمل حتى صار كالأول، كتشبيه الفتاة بالغزال في جيدها وعينيها، والمهاة في حسنها وصفائها. وثالثها: المعاني المختصة التي حازها المبتدئ فملكها، ولكنها لم تبتذل بالاستعمال، ولهذا كان المعتدي عليها مختلساً سارقاً، والمشارك فيها محتذياً تابعاً[2]، ومن أمثلة هذا القسم قول عدي بن الرقاع العاملي:

وكأنها بين النساءأعارها ** عينيه أحور من جآذر جاسم

وسنان أيقظه النعاس فرنقت ** في عينه سنة وليـــــس بنائم [3]

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه: ١٥٦.

(٢) المصدر السابق: ١٧٩.

(٣) المصدر السابق: ٣٠.

ومن أمثلته كذلك وصف المتنبي للحمى في شعره **الفلسفي**[1].

وأفاض الدكتور: عثمان موافي الحديث عن هذه القضية في مقال له بعنوان: موقف عبد القاهر الجرجاني من قضية المعنى[2]، تناول في بدايته مكانة الإمام عبد القاهر الجرجاني بين النقاد، حيث تميز فكره النقدي بإحساس عميق بروح العصر، ووعي كبير بتراث أمته الوجداني والعقلي واللغوي، وقدرته على تمثل روح العصر وتراث الأمة تمثلاً واضحاً، يظهر ذلك في اهتمامه الزائد بقضية المعنى، وارتباطها لديه بنظرية النظم التي تعد من أبدع ما أثمر فكره النقدي.

وتقوم نظرية النظم على: أن بلاغة التعبير اللغوي لا ترجع للفظ وحده، ولا ترجع كذلك للمعنى وحده؛ ولكنها ترجع لائتلاف اللفظ بالمعنى، ودخولهما في تعبير لغوي واحد، ويبدو هذا واضحاً من قول الإمام عبد القاهر معقباً على بعض النصوص: «فقد اتضح إذن اتضاحاً لا يدع للشك مجالاً، أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفردة، وأن الفضيلة وخلافها، في ملاءمة معنى اللفظة، لمعنى التي تليها وما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ»[3].

ويشير إلي أن مزايا الكلمة لا تتحقق إلا بعد دخولها في سياق لغوي، وهذا يوضح أن دلالة الكلمة المجردة لا تعبر بحال عن قدرات الكلمة الحقيقية، ولا تتضح تلك القدرات إلا في سياقها المنظوم، بل إن إحساسنا بقيمتها الجمالية قد يختلف من سياق لغوي إلى سياق لغوي آخر، فقد تستعذب الكلمة وتحلو في سياق، وقد تستهجن هذه

(١) المصدر السابق: ١١٦، ١٧٨،وشرح ديوان المتنبي المنسوب للعكبري: ١٤٢/٤- ١٤٣.

(٢) مجلة الدارة(س١٣، ع٣) ص ص ٢٠- ٤٢.

(٣) دلائل الإعجاز: ٤٦.

الكلمة بعينها أو يقل حسنها في سياق آخر، من ذلك كلمة «شيء» التي تبدو حسنة مقبولة في قول عمر بن أبي ربيعة:

ومن مالئ عينيه من شيء غيره ** إذا راح نحو الجمرة البيض كالدمى

بينما تبدو مستكرهة في قول المتنبي:

لو الفلك الدوار أبغضت سعيه ** لعوقه شيء عن الدوران

ثم يعرض الكاتب في **مقاله** رأي الإمام عبد القاهر في العُمُد التي ينهض عليها النظم، والتي أشار إليها في قوله: «اعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها»[1]، وليس المراد بقواعد النحو هنا هذه القواعد في حد ذاتها، بل الآثار التي تنشأ عن استعمال هذه القواعد في السياق أو الصياغة التعبيرية وما ينشأ عن هذا من معانٍ ودلالات، فقد لاحظ مثلاً أن الإخبار بالاسم يختلف عن الإخبار بالفعل، فالاسم صفة ثابتة، بينما يعد الفعل وصفاً متغيراً، وكذا فإن الإخبار باسم الفاعل أو المفعول، يختلف عن الإخبار بالفعل، يظهر ذلك في قول النضر بن جؤية:

لا يألف الدرهم المضروب صرتنا ** لكن يمر عليها وهو منطلق

مستخدماً اسم الفاعل«منطلق»، يدل بهذا على لزوم الدرهم حالة واحدة وهي الانطلاق، ولو وضعنا **فعلاً** آخر مثل «ينطلق» لتغير المعنى، ودل على أن الانطلاق ليس صفة ثابتة وإنما متغيرة، ناهيك بالإيحاءات النفسية التي تنشأ عن ذلك، كالإحساس بأن الدرهم يتلكأ في الخروج من جيب صاحبه، وأنه متردد في ذلك تبعاً لتردد صاحبه،

(١) دلائل الإعجاز: ٨١.

وفي هذا دلالة على الرغبة في عدم إنفاق المال لدى البخيل بطريق استنتاج الضد مما وصف به الكريم في البيت.

وأشار الكاتب إلي كثير من جهود الإمام عبد القاهر الجرجاني في بيان استعمال القواعد النحوية في الصيغ والأساليب التعبيرية، وما ينشأ عن ذلك من تغيير في المعنى، تبعاً لتغيير النظم أو الأسلوب، محلِّلاً كثيراً من الأساليب والصيغ التعبيرية، وكاشفاً عن مضامينها وخصائصها التعبيرية، من ذلك(على سبيل المثال) دراسته لظاهرة التقديم والتأخير، حيث لاحظ أن تقديم أو تأخير الفعل أو الفاعل أو المفعول أو الجار والمجرور يؤدي إلى تغيير المعنى، وقد درس هذه الظاهرة في صيغ مختلفة من التعبير، وأشار إلى أن البدء بالفعل يختلف في المعني عن البدء بالفاعل أو المفعول، فقول المرء: «ما قلت هذا»، يختلف في المعني عن قولنا: «ما أنا قلت هذا»؛ لأن النفي في المثال الأول عام ينفي حدوث الفعل كلية، بينما النفي في المثال الثاني ليس عاماً ينفي صدور الفعل عن الفاعل ولا ينفي حدوث الفعل، وتقديم المفعول على الفعل في هذه الصيغة يغير المعنى تماماً، فقولنا: «ما قلت هذا القول»، يختلف في المعنى عن قولنا: «ما هذا القول قلتُ»، فالمثال الأول ينفي الحدث (القول) كلية، بينما المثال الثاني ينفي نوعاً معيناً من القول لا القول على الإطلاق.

كما عرض الكاتب رأي الإمام عبد القاهر في مفهوم المعنى، الذي لا يقصد به ما يتبادر إلي الذهن العادي، أي الفكرة المجردة، أو المضمون المجرد من السياق اللفظي، يقول الإمام عبد القاهر: «واعلم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة أو الذهب يصاغ منها خاتم أو سوار، فكما أن محالاً إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم، وفي جودة العمل أو رداءته، أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه ذلك العمل وتلك الصنعة، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه، وكما أن لو فضلنا خاتماً على خاتم، بأن

تكون فضة هذا أجود، أو فضة هذا أنفس، لم يكن تفضيلاً له من حيث هو خاتم، كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتاً على بيت من أجل معناه، ألا يكون تفضيلاً له من حيث هو شعر وكلام»[1].

ثم يختم الكاتب كلامه بالحديث عن مكانة الإمام عبد القاهر الجرجاني في الحديث عن «معنى المعني» الذي يعد في رأى الإمام المؤثر الفعال في النظم، حيث قسم الكلام قسمين.

أولهما: ما يتوصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وهو ما أطلق عليه المعنى الأصلي.

وثانيهما: ما يتوصل منه إلى الغرض عن طريق الكناية والاستعارة والتمثيل.

فالمعنى الأول يتوصل إليه من ظاهر اللفظ بغير واسطة، بينما المعنى الثاني أن تعقل من اللفظ معنى ثم يُفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر لا يتوصل إليه إلا عن طريق صور البيان[2].

وقد سبق الإمام عبد القاهر بهذا التفريق بين المعنى ومعني المعنى ما وصل إليه بعض كبار النقاد الأوربيين المحدثين، بل إنه أشار إلى أن التفاوت في المعاني لا يتحقق بأداة الإثبات وإنما يتحقق بفضل المُثْبِتِ للمعنى وطريقة صياغته له، فالمعنى الأصلي قد يعبر عنه بعبارتين مختلفتين؛ فتأتي إحداهما أبدع من الأخرى، وألطف معني، كما أن معنى المعنى لا يتوقف على أداة إثبات المعنى من استعارة أو تشبيه أو كناية، وإنما يتوقف على طريقة إثبات المعنى، والبراعة في صياغته، يقول الإمام عبد القاهر: «فينبغي أن تعلم أن ليست المزايا التي تجدها لهذه الأجناس على الكلام المتروك على

(١) دلائل الإعجاز: ٢٥٤- ٢٥٥.

(٢) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: ٦٣٣- ٦٣٤.

ظاهره، والمبالغة التي تحسها في أنفس المعاني التي يقصد المتكلم بخبره إليها، ولكنها في طريقة إثباته لها وتقريره إياها»[1].

وتبقى إشارة هنا إلى رأي الجاحظ في قضية اللفظ والمعنى، حيث ذهب الكاتب إلى أن الإمام عبد القاهر أنحي باللائمة علي الجاحظ؛ لأنه فضل اللفظ على المعنى، وهذا ظاهر قوله في الرد على أبي عمرو الشيباني الذي استحسن بيتين من الشعر، لا لشيء سوي تضمنهما معني جيداً، والبيتان هما:

لا تحسبن الموت موت البلى * * وإنما الموت سؤال الرجال

كلاهما موت ولكن ذا * * أفظع من ذا لذل السؤال

حيث قال الجاحظ معلقاً على استحسان الشيخ لمعنى البيتين: «والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير»[2].

وقد فهم كثير من الدارسين قديماً وحديثاً قول الجاحظ على أنه من أنصار اللفظ على حساب المعنى، هذا إمام البلاغة عبد القاهر الجرجاني يقول عن الجاحظ بعد ذكر مقولته السابقة: «فقد تراه (أي الجاحظ) كيف أسقط أمر المعاني...فأعلمك أن فضل الشعر بلفظه لا بمعناه، وأنه إذا عدم الحسن في لفظه ونظمه لم يستحق هذا الاسم بالحقيقة»[3].

---

(١) دلائل الإعجاز: ٤٤٧.

(٢) الحيوان: ٣/ ١٣١.

(٣) دلائل الإعجاز: ٢٥٦.

وقد ذهب الكاتب إلي تأكيد هذا الفهم في غير موضع من مقاله[١]، والحقيقة أن المتتبع للأفكار الجاحظ في سائر كتبه يتأكد له أن الجاحظ أراد بعبارته السابقة تأكيد أن المعاني ما دامت في ذهن صاحبها لم تخرج بعد في صورة مكتوبة فلا شأن لها، ولا يكون لها شأن حقيقي إلا بقدر ما يستطيع المبدع التعبير به عن تلك المعاني بطريقة فنية معبرة.

يقول الجاحظ في إحدى وصاياه: «فاجعل محاسبة نفسك صناعة تعتقدها، وتفقد حالاتك عقدة ترجع إليها[٢]، حتى تخرج أفعالك مقسومة محصلة، وألفاظك موزونة معدلة، ومعانيها مصفاة مهذبة»[٣].

فالعلاقة التي تربط الألفاظ بالمعاني في قوله السابق: أن تكون الألفاظ موزونة معدلة، ومعانيها مصفاة مهذبة، كما يقول في شأن الألفاظ والمعاني (أيضاً) وهو يتحدث عن الإيجاز والإطناب: «وإنما الألفاظ على أقدار المعاني، فكثيرها لكثيرها، وقليلها لقليلها، وشريفها لشريفها، وسخيفها لسخيفها، والمعاني المفردة البائنة بصورها وجهاتها تحتاج من الألفاظ إلى أقل مما تحتاج إليه المعاني المشتركة والجهات الملتبسة»[٤].

فالعلاقة بين الألفاظ والمعاني لدى الجاحظ قوية متمازجة، يقول: «ولكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ، ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء، فالسخيف للسخيف، والخفيف للخفيف، والجزل للجزل، والإفصاح في موضع الإفصاح، والكناية في موضع الكناية، والاسترسال في موضع الاسترسال»[٥].

---

(١) انظر في ذلك ص ٢٢، ٢٨، ٣٥ من مقاله..

(٢) عقدة ترجع إليها: مسلك تعود إليه أو منهج تسير عليه.

(٣) البرصان والعرجان والعميان والحولان: ٧.

(٤) الحيوان: ٦/ ٧.

(٥) المصدر السابق: ٣/ ٣٩.

فهل يعقل بعد كل هذه الأقوال أن يُتهم الجاحظ بأنه يؤثر الألفاظ على المعاني، وكيف يُظَنُّ به «وهو العليم بأسرار الجمال من الفن الشعري، يسقط المعاني ولا يعتد بنباهتها في أحكامه النقدية»[1].

لقد أطلق الجاحظ مقولته السابقة في الرد علي استحسان أبي عمرو الشيباني لمعنى البيتين السابقين دون نظر منه إلى صياغتهما الفنية، فجاء رد الجاحظ حادًّا بهذه الطريقة ليدلل على أن المعاني لا قيمة لها إذا لم تقترن بصياغة فنية معبرة.

(١) مذاهب النقد وقضاياه: ٢٦٥.

قضية الوحدة العضوية

الوَحْدة في اللغة: تعني وَحْدة الشيء وانفراده واختصاصه بمزية لا توجد في غيره، فهو واحد ووحيد، وقد وحَدَهُ ووحَّدَهُ: جعله واحداً، وفلان نسيج وَحْده وواحد دهره، أي لا نظير له، وتوحَّد برأيه: تفرَّد به، وتوحيد الله: الإيمان به واحداً أحداً متوحداً بالربوبية[1].

وفي الاصطلاح يقصد بالوَحْدة العضوية: «تلاؤم العمل الأدبي، والتحام أجزائه، وترابط صوره، وقد انتبه إليها القدماء وإن لم يُفصِّلوا القول فيها»[2].

أو يقصد بها: «ربط أجزاء العمل بطريقة تؤدي إلي تشكيل كلٍّ عضويٍّ له، فيحسُّ القارئ بأن النصَّ متكامل فكرة وأسلوباً، موضوعاً وبناءً ولا يمكن له أن يفصل جزءًا عن جزءٍ »[3].

فالوَحْدَةُ في الأدب والفن إذن تعني ترابط أجزاء الأثر الأدبي أو الفني، وقد ظهرت تطبيقات النقاد العرب للوحدة في اتجاهات عدة، هي:

الاتجاه الأول: ويقصد بالوحدة فيه وحدة البيت، أي استقلال البيت بمعناه، وقيامه بنفسه دون حاجة إلى الأبيات التي سبقته أو التي جاءت بعده.

الاتجاه الثاني: ويقصد بالوحدة فيه وحدة القصيدة، وإن تعددت موضوعاتها.

الاتجاه الثالث: ويقصد بالوحدة فيه وحدة موضوع القصيدة.

وقد ظهر الاتجاه الأول في قول ابن رشيق: «ومن الناس من يستحسن الشعر مبنيًّا بعضه على بعض، وأنا أستحسن أن يكون كل بيت قائماً بنفسه، لا يحتاج إلى ما قبله

---

(١) لسان العرب: مادة «وحد».

(٢) معجم مصطلحات النقد العربي القديم: ٤٣٩.

(٣) المعجم المفصل في الأدب: ٨٨١.

ولا إلى ما بعده، وما سوى ذلك فهو عندي تقصير، إلَّا في مواضع معروفة مثل الحكايات وما شاكلها، فإن بناء اللفظ على اللفظ أجود هنالك من جهة السرد»[1].

ويظهر الاتجاه الثاني عند ابن طباطبا العلوي حين ذهب إلى ضرورة التحام أجزاء القصيدة كالتحام أجزاء الرسالة في قوله:«فإنَّ للشعر فصولاً كفصول الرسائل، فيحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه (على تصرُّفه في فنونه) صلة لطيفة، فيتخلَّص من الغزل إلي المديح، ومن المديح إلى الشكوى... بألطف تخلُّص وَأَحْسن حكاية بلا انفصال للمعنى الثاني عمَّا قبله، بل يكون متَّصلاً به وممتزجاً معه»[2].

كما يظهر الاتجاه الثالث في معرض نقد العقاد لشعر أمير الشعراء: أحمد شوقي، حيث طبق ما ذهب إليه على قصيدة شوقي في رثاء: مصطفى كامل، وأعاد العقاد ترتيب القصيدة ليدلل على أنها أبيات مشتته لا تجمعها وحدة عضوية، يقول العقاد:«القصيدة ينبغي أن تكون عملاً فنيًّا تامًّا يكمل فيه تصوير خاطر أو خواطر متجانسة، كما يكمل التمثال بأعضائه، والصورة بأجزائها، واللحن الموسيقي بأنغامه، بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها، فالقصيدة الشعرية كالجسم الحي، يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته، ولا يغني عنه غيره في موضعه، إلا كما تغني الأذن عن العين، أو القدم عن الكف، أو القلب عن المعدة، أو هي كالبيت المقسم، لكل حجرة منه مكانها وفائدتها وهندستها، ولا قوام لفن بغير ذلك»[3].

(١) العمدة: ٤١٩/١-٤٢٠.

(٢) عيار الشعر: ٩.

(٣) الديوان: ١٣٠.

وقد ظهر الحديث عن قضية الوحدة العضوية على صفحات مجلة الدارة في مقال للأستاذ: وصفي علي حرب، عنوانه: أبو علي الحاتمي والوحدة في العمل الشعري بين القدماء والمحدثين[1]، عرض فيه الكاتب رأي الحاتمي في قضية الوحدة العضوية، مقارناً بينه وبين آراء النقاد القدامى والمحدثين، وخلص إلى أن رأي الحاتمي في الوحدة تردد بين: وحدة القصيدة وإن تعددت موضوعاتها، ووحدة موضوع القصيدة، وهما المذهبان الثاني والثالث من المذاهب الثلاثة السابقة.

يقول الحاتمي في ضرورة تناسب أجزاء القصيدة التي تعددت موضوعاتها؛ لتتسم بالوحدة العضوية، وذلك إذا تفنن الشاعر في ربط أجزاء قصيدته بعضها ببعض: «من حكم النسيب الذي يفتتح به الشاعر كلامه أن يكون ممتزجاً بما بعده من مدح أو ذم أو غيرهما غير منفصل منه، فإن القصيدة مثلها مثل خَلْقِ الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر، أو باينه في صِحَّةِ التركيب، غادر بالجسم عاهة تتخوَّن محاسنه، وتعفي معالم جماله، ووجدتُ حُذَّاقَ الشعر، وأرباب الصناعة من المُحْدَثِين محترسين من مثل هذه الحال احتراساً يُجَنِّبهم شوائب النقصان، ويقف بهم على محجَّة الإحسان حتى يقع الاتصال، ويُؤْمَنَ الانفصال... وتأتي القصيدة في تناسب صدورها وأعجازها، وانتظام نسيبها بمديحها كالرسالة البليغة، والخطبة الموجزة، لا ينفصل جزء منها عن جزء، كقول مسلم بن الوليد، وهو من بارع التخلص:

أَجدَّك هل تدرين أَنْ رُبَّ ليلة * * كأن دجاها من قرونك ينشر

نصبت لها حتى تجلت بغرَّة * * كغرَّة يحي حين يُذكر جعفر

(١) مجلة الدارة: (س١٦،ع٢) ص ص١٩٤- ٢٠٩.

وهذا مذهب اختص به المحدثون، لتوقد خواطرهم ولطيف أفكارهم واعتمادهم البديع وأفانينه في أشعارهم، فكأنه مذهب سهلوا حزنه، ونهجو رسمه»[1].

فالحاتمي يقصد بالوحدة هنا وحدة ترابط واتحاد موضوعات القصيدة على الرغم من تعددها، ، وقد خلص الأستاذ: وصفي علي حرب، إلي بعض الحقائق من قول الحاتمي السابق، وهي:

١- أن الرجل كان عالماً بطبيعة الشعر العربي، وتنقَّل الشاعر من غرض إلي غرض في القصيدة الواحدة، من نسيب إلى وصف إلى مديح أو غير ذلك من الأغراض، وجلُّ ما يطلبه من الشاعر الذي تتعدد الأغراض في قصائده أن يُحكم وصل كل جزء من القصيدة بسائر أجزائها، أو كل غرض بسائر ما يعرض له من الأعراض، ولذلك تحدث الحاتمي طويلاً في حسن التخلص، وكان رأيه هذا في وحدة القصيدة أول كلام ابتدأ به الحديث عن هذا الفن.

٢- أن أغراض القصيدة هي أعضاؤها التي شبهها الحاتمي بأعضاء جسد الإنسان، ويرى ضرورة الاتصال المحكم بين كل غرض وآخر كما هو الشأن في اتصال أعضاء الجسد الواحد، وذلك كقول مسلم بن الوليد المذكور، فإن الناظر في هذين البيتين يرى أن فيهما غرضين اثنين، أحدهما: وصف الليلة، والآخر: مدح يحيى بن جعفر، وقد ربط الشاعر بين هذين الغرضين بحيث لا نجد بينهما أي نوع من الانفصال؛ لأن الشاعر جعل من صدر البيت الثاني ما يناسب البيت الأول تمام المناسبة، كما يناسب عجزه مناسبة وثيقة، وعلى هذا الشكل ينبغي أن يكون التلاحم والاتصال بين كل أغراض القصيدة.

(١) حلية المحاضرة: ١/ ٢١٥

٣- أن الحاتمي يشترط صحة التركيب في هذه الأعضاء، بمعنى أن لا يسبق المديح النسيب، وأن لا تختلط الأغراض نسيباً فمدحاً فنسيباً مثلاً؛ لأن هذا الاختلاط وتعدد المواقع يشوِّه القصيدة، كذلك التشويه الذي يحدثه وجود أعضاء الجسم في غير مواقعها، أو تعدد هذه الأعضاء على النحو غير المألوف، وذلك يعني أن تكون أفكار القصيدة مرتبة ومنسقة على نسق معين لا اضطراب فيه.

٤- أن تشبيه القصيدة بالرسالة المحكمة والخطبة الموجزة لا يبعدها كثيراً عن تشبيهها بجسد الإنسان، من حيث الاتصال وصحة التركيب، ويؤكد الحاتمي في هذه الوحدة أنه ينبغي أن تكون القصيدة متناسجة، وأفكارها متسلسلة تقتضي أوائلها أواخرها على النحو الذي نجده في أبيات النابغة التي مثل بها الحاتمي لهذا الغرض، وهي قوله:

فأسبل مني عبرة فرددتها * * على النحر، منها مستهلٌّ ودامع

على حين عاتبت المشيب على الصبا * * وقلت: ألما أصح والشيب وازع

وقد حال منهم دون ذلك شاغل * * مكان الشغاف تبتغيه الأصابع

وعيد أبي قابوس في غير كنهه * * أتاني ودوني راكس فالضواجع

قال الحاتمي: «هذا كلام متناسج تقتضي أوائله أواخره، ولا يتميز منه شيء عن شيء»[1].

وهذا التناسج يشبه ماهو موجود في بيتي مسلم بن الوليد السابقين.

كما ظهر في تراث الحاتمي ما يشير إلي وحدة من نوع آخر، هي وحدة موضوع القصيدة التي يمثلها الاتجاه الثالث من اتجاهات الوحدة التي سبق ذكرها، يظهر ذلك في قول الحاتمي: «ومن سبيل الشاعر أن يتحرى لقصيدته أحسن الابتداء، كما يتحرى

(١) حلية المحاضرة:١/ ٢١٦.

لها أحسن الانتهاء عند بلوغ حاجته، وأن يجعل افتتاح كلامه أحسن ما يستطيعه لفظاً ومعنيً، وأن يبتدئ قصيدته بما شاكل المعنى الذي قصد له...لأن كل صنف من صنوف القول يقتضي نوعاً من أنواع الابتداء، وضرباً من ضروب الاستفتاح لا يصلح لغيره؛ فينبغي للمادح المستميح أن يفتتح شعره بما يكون دالاً على غرضه ومشيراً إلى مراده»[1].

ويعرض الأستاذ: وصفي علي حرب، رأي الحاتمي في وحدة الغرض في القصيدة، ويدلل على أننا يمكن أن نفيد منه الحقائق التالية:

١- أن للقصيدة بداية ونهاية، وبين البداية والنهاية ما يبلغ به الشاعر حاجته، وهذا يعني أن لها مقدمة وعرضاً وخاتمة.

٢- أن تكون القصيدة كلها على نسق واحد في جودة اللفظ والمعنى.

٣- أن لكل كلام افتتاحاً يناسبه لا يصلح لغيره.

٤- أن يكون أول الكلام منبئاً عن غرض القائل مشيراً إلى مراده، ومعنى ذلك أن تكون القصيدة مختصة بغرض واحد أو بموضوع واحد منذ أول بيت منها، بحيث يكون هذا البيت مقدمة للقصيدة، مشيراً إلى مراد الشاعر فيها، دالاً على غرضه منها، وذلك يعني أن يكون الابتداء غير خارج في غرضه ومعناه عن سائر القصيدة، وهذا يستلزم بالضرورة ترك الاستهلال بالأطلال أو النسيب أو ما شابهها مما لا علاقة له بموضوع القصيدة.

٥- أن الحاتميَّ قد خص بكلامه قصيدة المدح، ويبدو لنا أن هذا التخصيص إنما كان على سبيل التمثيل، وسبب ذلك غلبة هذا النوع على الشعر العربي، ومع ذلك نجده يقف هذا الموقف من بعض القصائد الأخرى كقصيدة الرثاء، حيث امتدح

(١) الرسالة الموضحة: ٦٧.

الحاتمي مرثية أوس بن حجر التي أشعر بمراده من أول بيت من أبياتها، وذلك في قوله:

أيتها النفس أجملي جزعا ** إن الذي تحذرين قد وقعا
إن الذي جمع الشجاعة والنجد ** ةوالحزم والندى جُمعا
الألمعي الذي يظن بك الظن ** كأن قد رأي وقد سمعا[1]

ثم أشار الحاتمي إلى أن ممن يجري وأوس بن حجر في مضمار واحد أبا تمام في قوله مبتدئاً مرثيَّةً:

أصمّ بك الناعي وإن كان أسمعا ** وأصبح مغني الجود بعدك بلقعا[2]

فعلى الشاعر أن يبتدئ قصيدته بما يدل على غرضه منها، وأن يتناول موضوعه من غير أن يقدم له بشيء من المقدمات **التقليدية**، ولاشك أن اختصاص القصيدة بغرض أو موضوع واحد يؤدي إلى خلوصها من الأفكار المختلفة التي لا علاقة لها بالموضوع، والتي لا تخدم الغرض الأساس، وبالتالي تخلصها من الاستطرادات المعروفة التي تدل على تعدد أفكار الشاعر وتنقلها، وذلك يستدعي بالضرورة كفَّ النقاد عن الخوض فيما يسمونه الخروج أو التخلص من غرض إلى آخر، كالخروج من بكاء الأطلال إلي النسيب، ومن النسيب إلي وصف الرحلة...أو إلى غير ذلك، ثم الغرض الرئيس من القصيدة، ويجعلهم يبحثون عن حُسن الربط بين الأفكار الجزئية، وعن تسلسل هذه الأفكار وصولاً إلي الفكرة الرئيسة في القصيدة، فإذا بلغ الشاعر هذه الغاية ختم قصيدته بخاتمة حسنة[3].

---

(١) حلية المحاضرة: ١/ ٢٠٦.

(٢) المصدر السابق: ١/ ٢٠٨.

(٣) مجلة الدارة: (س١٦،ع٢) ص ص١٩٧- ١٩٩بتصرف.

ولا شك أن مفهوم الوحدة الذي عرضه الحاتمي في كلامه السابق ينقض منهج القصيدة العربية القديمة التي تعددت أغراضها وموضوعاتها، وكان مناط جودة القصائد يتمثل في قدرة الشاعر على التخلص والخروج من غرض إلى غرض، وكان هذا أيضاً مناط اجتهاد النقاد في دراسة حسن التخلص من غرض إلي غرض دون أن يشعر القارئ بهذا الخروج أو بتعدد هذه الأغراض في القصيدة الواحدة.

ولعل الحاتمي كان أول من دعا إلي الخروج على منهج القصيدة العربية المتوارث، وإن كان من الشعراء من خرج عن هذا المنهج في إبداعه، وظهر مفهوم الوحدة عنده بين نوعين، هما «تعدد الموضوعات»، و«وحدة الموضوع» في القصيدة الواحدة، ويعد هذا محل الخلاف بين النقاد العرب قديماً وحديثاً، ولكن حسب الحاتمي أنه أول من أصل مفهوم الوحدة باعتباره: «وحدة الموضوع» في القصيدة، وأبرز بوضوح مكانة هذه الوحدة التي تجعل من القصيدة بنياناً متماسكاً، كما يظهر المراد من القصيدة من خلال قراءة أول بيت من أبياتها.

وقد سار على هذا الفهم كثير من النقاد في العصر الحديث، هذا خليل مطران يذهب إلى أنه لم يجد في الشعر العربي ارتباطاً بين المعاني التي تتضمنها القصيدة الواحدة، ولا تلاحماً بين أجزائها، ولا مقاصد عامة تقام عليها أبنيتها، وتوطد أركانها، وقد أفصح عن اتجاهه في تقديم ديوانه(ديوان الخليل) بقوله عن شعره:«هذا شعر عصري، وفخره أنه عصري، وله على سابق الشعر مزية زمانه على سالف الدهر، هذا شعر ليس ناظمه بعبده، ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافية على غير قصده، يقال فيه المعنى الصحيح، باللفظ الفصيح، ولا ينظر قائله إلى جمال البيت المفرد، ولو أنكر جاره، وشاتم أخاه، ودابر المطلع، وقاطع المقطع، وخالف الختام، بل ينظر إلى جمال

البيت في ذاته، وفي موضعه، وإلى جمال القصيدة في تركيبها، وفي ترتيبها، وفي تناسق معانيها، وتوافقها»[1].

فمطران هنا ينظر إلي جمال البيت في ذاته، وفي موضعه، وإلى جملة القصيدة في تركيبها وترتيبها وتناسق معانيها وتوافقها، وهذا يمثل مفهوم الوحدة لديه.

كما يرى المازني أن الشعر وليد الإرادة والإحساس، وأنه صورة من الحياة، يتحول معها، ويتسع أفقه لها، وأعظم مادة للشعر هي مشاعر الشاعر وعواطفه، وهي أبدية تبقى ما بقيت الحياة، وكذلك يعنى الشاعر بالفكر لا لذاته، بل من أجل الإحساس الذي نبهه، أو العاطفة التي أثارته، وعلى الشاعر أن يصور عواطفه بحسب انطباعها في ذهنه، وأن يلائم بين أطراف كلامه، ويساوق بين أغراضه، ويبني بعضاً منها على بعض، ويجعل هذا بسبب من ذاك، وسبيله في هذا الخيال الصادق المعبر عن إحساس صادق مثله، وهذا شعر الطبع، لاشعر الكد والتعمل، وعلى الشاعر أن يتخير اللفظ الأقرب دلالة على مراده، والأوضح إبانة عن معناه، فلا يكرهه علي الورود ولا يتكلفه، وإنما ينسجه بحسب ما يجيش في نفسه، ويرتد دائماً إلى شعوره وإحساسه.

ولاشك أن المازني أراد للأدب العربي أن يتحرر من التقليد، ولا يُعنى بجمال الصياغة، وأناقة الديباجة، وقوة الأداء، وإنما أراد أن يتمثل الإبداع الأدبي في صدق الإحساس، وإيحاء التعبير، وأداء المعنى باللفظ الذي يتفق له، من غير كدٍّ أو إعنات.

أما عبد الرحمن شكري فلم يوافق على قراءة القصيدة العربية القديمة والحكم عليها بمقياس يقوم على وحدة البيت، وهو يرى أن قيمة البيت في الصلة بين معناه وبين موضوع القصيدة؛ لأن البيت جزء مكمل ولا يصح أن يكون شاذًّا خارجاً عن معناه من القصيدة، بعيداً عن موضوعها، وقد يكون الإحساس بطلاوة البيت وحسن

(١) ديوان خليل مطران: ١/ ٨-٩.

معناه رهيناً بتفهم الصلة التي بينه وبين موضوع القصيدة؛ ومن أجل ذلك لا يصح أن نحكم على البيت بالنظرة الأولى العجلى الطائشة، بل بالنظرة المتأملة الفنية، فينبغي أن ننظر إلى القصيدة من حيث هي فرد كامل، لا من حيث هي أبيات مستقلة، فإننا إن فعلنا ذلك وجدنا البيت قد لا يكون مما يستفز القارئ لغرابته، وهو بالرغم من هذا جليل لازم لتمام معنى القصيدة...وكذلك ينبغي للشاعر أن يميز بين جوانب موضوع القصيدة وما يستلزمه كل جانب من الخيال والتفكير، وأن يميز بين ما يتطلبه كل موضوع من عاطفة وفكر، نوعاً ومقداراً.

ثم ختم الأستاذ: وصفي علي حرب مقاله بمقارنة سريعة بين رأي العقاد والحاتمي، وذلك للتقارب بين تشبيه الحاتمي للقصيدة بالجسد الحي، وتشبيه العقاد لها بالتمثال، فهل اطلع العقاد علي رأي الحاتمي في أحد المراجع؟ أم أنه تأثر بالنقد الغربي الحديث؟ ولكن الأمر الذي استقر عليه الإبداع قديماً وحديثاً صعوبة تحقق الوحدة العضوية في القصيدة الغنائية، مما دفع بعض النقاد إلى إطلاق مصطلح الوحدة الفنية على هذه القصائد التي تتعدد موضوعاتها.

ولم تكن الوحدة الفنية هي ما استحدثه النقاد من أنواع في العصر الحديث، لأن أنواع الوحدة قد تعددت بصورة واضحة، فظهر لنا من أنواعها[1]:

١- الوحدة الموضوعية: ويقصد بها أن يقصر الشاعر قصيدته على موضوع واحد لا يتعداه إلى موضوعات أخرى.

٢- الوحدة العضوية: ولها تعريفات عدة لعل من أبرزها (غير ما ذكرته سابقاً) وحدة الصورة التي هي وحدة الإحساس بالضرورة، وتعني هيمنة إحساس واحد على القصيدة كلها، والوحدة الفنية، أو العاطفية الشعورية مسميات لشيء واحد هو

(١) انظر في تفصيل أنواعها، وتوضيح نماذجها: قضايا النقد الحديث: ٤٢- ٥٢

هيمنة إحساس واحد أو رؤية نفسية ذات لون واحد على العمل الفني كله، وهذا دليل على تحقق الوحدة العضوية.

٣- الوحدة النفسية: وهي الوحدة التي تدفع الشاعر إلى الانتقال من فكرة إلى فكرة على أساس الإحساس والشعور والجو النفسي.

٤- الوحدة الطولية: ويقصد بها أن يكون طول القصيدة مناسباً للتجربة الشعرية، فإذا كان الشاعر يعاني من تجربة عميقة فلن يتسنى له نقل تجربته عبر قصيدة قصيرة، كما لا يستطيع الشاعر نقل تجربة ليست عميقة عبر قصيدة طويلة، فالمضمون هو الذي يفرض على الشاعر طول القصيدة أو قصرها، إلا أنه من الخطأ أن نحدد طولاً معيناً للقصيدة بحيث لا يتخطاه الشاعر.

٥- الوحدة القصصية: وهي التي تقوم على السرد القصصي للأحداث، سواء رتب هذه الأحداث بصورة تاريخية، أو بصورة قصصية فنية، إذ إن القصيدة تكون مؤلفة من أجزاء تتعاون جميعها في إحداث الوحدة العامة للقصيدة، ويلحظ القارئ أن القصيدة تتقدم في التصوير شيئاً فشيئاً في حركة نامية كما هي الحال في المسرحية، ويلحظ القارئ كذلك أن الشاعر لا يشرح فكرة ثم يعود إليها، وهذا يتطلب تفكيراً من الشاعر في بنية القصيدة باعتبارها وحدة ذات أجزاء مترابطة قبل البدء في نظمها، وقد تتساوي الأجزاء الواحدة أو تتقارب حسب الوجهة النفسية للبناء العام، بحيث لو وضعت بعض الأبيات مكان الأخرى لم تختل وحدة القصيدة.

هذه أبرز أنواع الوحدة التي عرض لها النقاد في العصر الحديث، وقد مثلوا لكل نوع منها بكثير من النماذج الشعرية ، ولا يتسع المقام هنا لعرض هذه النماذج، ويكفي أن ندلل في هذا السياق علي أصالة النقاد العرب القدامى في قضية الوحدة، حيث بلغ إدراك بعضهم (كالحاتمي مثلاً) ما بلغه النقاد في العصر الحديث.

قضية عمود الشعر العربي

العمود في اللغة: الخشبة القائمة في وسط الخباء، والجمع: أعمدة وعمد، وعمود الأمر: قِوامه الذي لا يستقيم إلا به، والعميد: السيد المعتمد عليه في الأمور أو المعمود إليه[1].

وفي الاصطلاح: «يمكن تعريف عمود الشعر بأنه: وجوه الشعر المأثورة عن العرب القدامى كما استقرئت من شعر المتقدمين في عصر الفحولة والأصالة: جاهلية وإسلامية»[2].

كما عرفه بعضهم أنه: «مجموعة الخصائص الفنية المتوفرة في قصائد فحول الشعراء، والتي ينبغي أن تتوفر في الشعر ليكون جيداً».

أو أنه: «التقاليد الشعرية المتوارثة أو السنن المتبعة عند شعراء العربية، فمن سار على هذه السنن، وراعى تلك التقاليد، قيل عنه: إنَّه التزم عمود الشعر، واتبع طريقة العرب، ومن حاد عن تلك التقاليد، وعدل عن تلك السنن، قيل عنه: إنه خرج على عمود الشعر، وخالف طريقة العرب».

أو«مجموعة الخصائص الفنية المتوفرة في قصائد فحول الشعراء، والتي ينبغي أن تتوفر في الشعر ليكون جيداً».

فعمود الشعر إذن يشمل «كل جوانب عملية الإبداع الأدبي، بدءاً من اللفظ، وانتهاء بالبناء الفني للنص الأدبي، مروراً بالمعاني والعاطفة والخيال، وأخيراً بعناصر الإيقاع. فالذي يتعلق باللفظ من الخصائص: الجزالة، والاستقامة، والمشاكلة للمعنى، واقتضاء القافية، والذي يتعلق بالمعاني الجزئية منها: شرف المعنى وصحته، والإصابة في

(١) تاج العروس، ولسان العرب: مادة«عمد».

(٢) عمود الشعر العربي نظرية متكاملة في جماليات الأدب ونقده: ٢.

الوصف، والذي يتعلق بتصوير المعاني في البناء الفني للقصيدة: المقاربة في التشبيه، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، وكل هذه الأوصاف تتحقق في كثير من نماذج الشعر العربي، وعلى رأسها المعلقات»[1].

وقد ظهر على صفحات مجلة الدارة مقال للدكتور: عثمان صالح الفريح، عنوانه: عمود الشعر تاريخاً ومفهوماً[2]، بين فيه مفهوم عمود الشعر العربي، وأوضح تاريخ تناوله لدي النقاد والدارسين، ومكانة المرزوقي في هذا السياق الذي استطاع أن يجمع كل التصورات التي سبقته عن عمود الشعر، ثم قارن الكاتب بين عمود الشعر عند العرب وعمود الشعر عند الغربيين.

عرض الكاتب في مقاله تاريخ شعراء دولة بني أمية وبني العباس الذين اتخذوا من الشعراء الجاهليين مثلهم العليا في الإبداع الفني، وكان غاية ما يطمحون إليه أن يصلوا في التجويد الفني إلى ما يقترب من تجويد الجاهليين ومهارة صنيعهم في القصيدة العربية، هذا الإجلال للشعر القديم الذي يمثل بالنسبة إليهم قمة الفنية الشعرية جعلهم يطلبونه بنهم شديد، بل واتخذوا من تقاليد الشعر القديم ورسومه ونظام قريضه مذهباً فنيًّا يحتذونه عندما تجود قرائحهم بالشعر، غير أن المستجدات التي وفدت إلى العالم الإسلامي مع مجيئ بني العباس فرضت نفسها على الحياتين الاجتماعية والفنية بعد أن كانت فرضت نفسها قبل على الحياتين السياسية والفكرية، مما ساعد في ظهور حياة جديدة مستحدثة، تسللت إلى شعر بشار وأبي نواس ومسلم بن الوليد فجاءت أشعارهم فيها كل ما في الشعر القديم من خصائص وميزات مطعمة

(١) عمود الشعر العربي نظرية متكاملة في جماليات الأدب ونقده: ٥.

(٢) مجلة الدارة (س١٦، ع١) ص ص ٦٩- ٨٨.

بشيء قليل من مظاهر الحضارة الحديثة، وهذا ساعد في ظهور نمطين، نمط مطابق للإبداع القديم، وهو الذي سار على نهج عمود الشعر، ونمط تحرر من نمطية عمود الشعر وتطعم ببعض ألوان الحضارة الجديدة وما فيها من زخرفة، وأطلق على هذا النمط اسم الشعر المصنوع.

وأخذت مظاهر هذا المذهب الجديد تتزايد، لاسيما لدي شعراء الجيل الثاني من العباسيين، لدرجة أنها كونت مذهباً جديداً هو مذهب البديع، وهو مذهب شعري قبل أن يكون مذهباً بلاغياً، ولعل أول من تنبه لظهور هذا المذهب واستشرائه ابن المعتز، وقد دفعه هذا التنبه إلى تأليف كتاب «ا لبديع» الذي أشار فيه إلى أن مذهب البديع موغل في القدم إلا أن حبيب بن أوس الطائي«شغف به حتى غلب عليه، وتفرع فيه وأكثر منه، فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض، وتلك عقبى الإفراط وثمرة الإسراف»[1].

وخلص الكاتب إلى أن أبا تمام لما شغف بالبديع وغلب عليه، وصفه النقاد برئيس مدرسة البديع أو الصنعة، لأنه أمعن في الخروج على عمود الشعر، بينما وصف النقاد البحتري ممثلاً لمدرسة عمود الشعر، ووصفوا شعر أبي تمام بشعر الصنعة، وشعر البحتري بشعر الطبع، وأصبح مفهوم الطبع مرادفاً لعمود الشعر، يقول البحتري وقد سئل عن شعر أبي تمام وشعره: «كان (أي أبو تمام) أغوَصَ منِّي على المعاني، وأنا أقوَمَ بعمود الشعر منه»[2]، ويقول الآمدي: «البحتري أعرابي الشعر مطبوع، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف»[3]، ولكن ما مفهوم عمود الشعر عند الآمدي؟ إنه لم يحدد ماهيته كما فهمها علماء عصره، بل اكتفى بوصف عمود الشعر

(١) البديع: ٤.

(٢) الموازنة: ١/ ١٨.

(٣) المصدر السابق: ١/ ٦.

أنه: «مذهب الأوائل»أو «مذهب الأعراب»أو «مذهب المطبوعين»، كما يمكن أن يظهر مفهوم عمود الشعر عنده من خلال نعته شعر البحتري في قوله:«وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتي وقرب المأخذ واختيار الكلام ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعني باللفظ المعتاد فيه، المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له، وغير منافرة لمعناه، فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف، وتلك طريقة البحتري»[1].

ثم عرض الكاتب مفهوم عمود الشعر كما استخلصه القاضي الجرجاني من مجمل كلام الآمدي، ومن مجمل ما كان يطرحه النقاد في حلبات النقد والموازنة بين الشعراء، والجرجاني لم يقل رأيه في معرض الموازنة بين أبى تمام والبحتري، وإنما قرره على شكل قواعد أساسية ومسلمات نقدية تمهيداً لإنصاف المتنبي، الذي ألف القاضي وساطته للدفاع عنه أمام خصومه الكثر الذين تصدوا لنقد فنه بحق وبغير حق، وقد عدد القاضي الجرجاني العناصر الأساسية التي سار عليها الأوائل في شعرهم، في قوله:«وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن، بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله، وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة، إذا حصل لها عمود الشعر، ونظام القريض»[2].

ثم وصل الكاتب إلي المرزوقي الذي حسم قضية ماهية عمود الشعر العربي التي ظلت مشوبة بشيء من الضبابيَّة في المفهوم، وذلك في معرض موازنته بين أبي تمام في شعره، وأبي تمام في اختياره، لأن المرزوقي وجد في شخص أبي تمام رجلاً متعدد المواهب، فهو عند نظم الشعر تتحكم فيه نوازع الفنان المبدع، غير أنه إذا اختار

(١) المصدر السابق: ١/ ٤٠٠.

(٢) الوساطة: ٣٣- ٣٤.

تتحكم فيه نوازع الناقد المتذوق، وشتان بين المنزعين، وقد أوضح المرزوقي في شرحه ديوان الحماسة عمود الشعر الذي التزمه أبو تمام في اختياره ولم يلتزمه في أشعاره، ولهذا عمد المرزوقي إلى جمع كل التصورات التي سبقته عن عمود الشعر، وكوَّن منها تصوراً واضحاً محدداً وعرضه في مقدمة شرحه، وذلك في قوله: «إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف - ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات - والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما، فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر، ولكل باب منها معيار»[1].

لقد ذكر المرزوقي الأبواب السبعة التي تُكَوِّنُ عناصر عمود الشعر بما يشهد له بطول الباع وسعة الاطلاع، ناهيك عن الذوق السليم الذي كان يصدر عنه، وهذه الأبواب هي:

١- شرف المعنى وصحته.
٢- جزالة اللفظ واستقامته.
٣- الإصابة في الوصف.
٤- المقاربة في التشبيه.
٥- التحام أجزاء النظم والتئامها، على تخير من لذيذ الوزن.
٦- مناسبة المستعار منه للمستعار له.
٧- مشاكلة اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائهما للقافية حتى لامنافرة بينهما.

لقد استخلص المرزوقي كل جهود النقاد العرب السابقين، وكانت صياغته لعمود الشعر خلاصة آراء السابقين على نحو لم يسبق إليه، ولم يتجاوزه أحد من النقاد بعده.

(١) مقدمة شرح المرزوقي لديوان الحماسة: ٩.

ثم عرض الباحث بإيجاز المعايير السبعة التي قدمها المرزوقي لهذه الأبواب السبعة، فأخذت بذلك نظرية عمود الشعر العربي سمتها النهائي بعد أن كانت مشوشة مضطربة قبله، ومن عجب أن نظرية عمود الشعر أخذ الحديث عنها يفتر ويتلاشي بعد القرن الخامس الذي عاش فيه المرزوقي، ولم تعد هذه النظرية محط المتابعة والاهتمام من قبل النقاد في القرون اللاحقة.

ثم ختم الكاتب كلامه بالإشارة إلى رجلين من العصر الحديث، تطرقا لهذه القضية ووقفا عندها وقفة نقدية، أحدهما الشيخ: محمد الطاهر بن عاشور، الذي ألف كتاب: شرح المقدمة الأدبية، الذي أفاض فيه في شرح مقدمة المرزوقي، وهي تعد من خيرة الدراسات التطبيقية للنصوص النظرية النقدية التي شرحت معايير عمود الشعر العربي. والآخر الدكتور: عز الدين إسماعيل، في كتابه: الأسس الجمالية في النقد العربي، الذي عقد مقارنة بين عمود الشعر عند العرب، وعمود الشعر عند الغربيين، والذي ظهر (أيضاً) في سبعة عناصر، هي:

١- اللغة.
٢- العمق.
٣- الأهمية.
٤- الحسيَّة.
٥- التعقيد.
٦- الإبداع.
٧- الشكلية.

وواضح الخلاف الكبير بين عمود الشعر العربي، وعمود الشعر الغربي، ولكن لعل الذي دفع الدكتور: عز الدين إلى المقارنة يتمثل في هذه المبادئ السبعة، التي تعد وجه الاتفاق الوحيد بين عمود الشعر العربي وعمود الشعر الغربي.

قضية الأدب الإسلامي

تعد قضية الأدب الإسلامي من القضايا البارزة في العصر الحديث، تأصيلاً لمفهومه، ووصفاً لمبدعيه، وعرضاً لنماذجه في شتى جوانب الإبداع الأدبي، وهو يعني ذلك التعبير الجميل النابع من نفس ممتلئة بالمشاعر الإيمانية، وتصورها للكون والحياة والإنسان والوجود، تتمثل فيه روح الإسلام ومبادئه ومثله وأخلاقياته، التي يهتدي بها الأديب المسلم في تعبيره الفني، ويظهر تأثيرها واضحاً جليًّا في كل ما يعرض له من ألوان الإبداع الأدبي.

وقد احتدم جدل كبير بين الأدباء في تحديد مفهوم مصطلح الأدب الإسلامي، وعلاقته بالأدب العربي الذي ظل ردحاً من الزمان مناط رعاية هؤلاء الأدباء ومحط عنايتهم واهتمامهم، بينما نجد مصطلح الأدب الإسلامي حديث النشأة، إذ ذهب بعض النقاد إلي أنه ظهر منذ ربع قرن، وذهب بعض آخر أنه ظهر بُعَيْدَ منتصف القرن العشرين، بينما عده فريق من النقاد الأدب الذي ظهر مع بداية دعوة الإسلام ونزول القرآن الكريم.

وهو أدب لا يُعنى بالمضمون فحسب، بل يُعنى(أيضاً) بالشكل، وبمقاييس الجمال الفني للأعمال الأدبية، «الأدب الإسلامي إذن ليس أدباً مجانباً للقيم الفنية الجمالية، فهو يحرص عليها أشد الحرص، بل ينميها ويضيف إبداعاته إليها، والتراث الجمالي العالمي ملكية شائعة كالدين والفلسفة والعلوم، لا يحتكرها شعب دون آخر، ولا تستحوذ عليها أمة دون باقي الأمم، علي الرغم من اختلاف اللغات تبقى للفنون الأدبية خصوصية تميز كل فن منها، فللشعر مثلاً موسيقاه وإيقاعه وأخيلته، وللقصة أحداثها وعقدتها وشخصياتها، ولها بدايتها ونهايتها، وللمسرحية أشراطها الزمانية والمكانية والحوارية وجاذبيتها الدرامية الخاصة... والأدب الإسلامي يحرص أشد الحرص

علي مضمونه الفكري النابع من قيم الإسلام العريقة[١]، ويجعل من ذلك المضمون ومن الشكل الفني نسيجاً واحداً معبراً أصدق تعبير، ويعول كثيراً على الأثر أو الانطباع الذي يترسب لدى المتلقي، ويتفاعل معه، ويساهم في تشكيل أهوائه ومواقفه وحركته الصاعدة أو المتدفقة إلي الأمام، والأدب الإسلامي يستوعب الحياة بكل ما فيها، ويتناول شتى قضاياها ومظاهرها ومشاكلها، وفق التصور الإسلامي الصحيح لهذه الحياة، لايزيف حقيقة، أو يخلق وهماً فاسداً، أو يحابي ضلالاً، أو يزين نفاقاً، ويطلق نيرانه علي شياطين الانحراف والقهر والظلم، ومن ثم ينهض بعزائم المستضعفين، وينصر قضايا المظلومين، ويخفف من بلايا وأحزان المعذبين، ويبشر بالخير والحب والحق والجمال »[٢].

كما أن الأدب الإسلامي«هو الذي سجَّل انتصارات الإسلام، ونضال أبطاله، وجهاد روَّاده، وكفاح مفكريه، وهو الذي نطق بمآثره، وتحدث عن مفاخره، وصوَّر أيامه وسجَّل أروع بطولاته، وامتداد نهضاته»[٣].

«وليس صحيحاً أن الأدب بعد التزامه بالإسلام يصبح محدوداً وقاصراً؛ لأننا حينما نشطب جانب الفساد والقبح من الحياة فالذي يبقي بعده في الأدب واسع وكثير ومتنوع الجوانب ومختلف الصور والأشكال»[٤].

ولاشك أن شخصية الأديب المسلم لها شأنها في هذا الأدب، لأن الأديب المسلم في ظل التصور الإسلامي«تنطلق تجاربه من نبع إيمانه الفياض، بالتسليم المطلق لخالق الكون(جل وعلا)، وهو يمزج هذه الانطلاقة الإيمانية بالتأمل في مشاهد الكون، والنظر في ملكوت السموات والأرض، واستجلاء معالم القدرة الإلهية في صنعة هذا

(١) من المجلات التي عنيت بالأدب الإسلامي المعاصر، مجلة: الأدب الإسلامي، والفرقان، والمشكاة.

(٢) مدخل إلي الأدب الإسلامي: ٣٣- ٣٤.

(٣) الأدب الإسلامي المفهوم والقضية: ٥.

(٤) الأدب الإسلامي وصلته بالحياة: ١٩- ٢٠.

الكون البديع المتناسق، وهو في غمرة تجاربه الإيمانية والتأملية لا يكون بمعزل عن واقع الحياة، ومشاغل الإنسان وآماله وأحلامه، فهو في إيمانه يتأمل ما خفي من أسرار الكون، وهو في تأملاته يستجلي أسرار الحياة، ويبحث عن منافذ الخلاص للإنسان عبر رؤية إسلامية متفردة تصاغ معالمها في قالب فنِّي مؤثر »[1].

فشخصية الأديب المسلم تتمتع بمقومات تستمدها من منظور شامل في العقيدة والكون والأدب والحياة، وتتسع التجربة الإبداعية لديها لتغطي جميع جوانب الحياة، لذا نجد الأدب الإسلامي يشتمل صوراً من الحياة بكل أحداثها ووقائعها، يشتمل«على الشعور بالألم والسرور، وعلى السُّخط والرضا، وعلى الغضب واللطف، وعلى البكاء والضَّحك، وعلى الكراهية والحب، وعلى الجدِّ والمزاح، وعلى الشقاء واللذة، وعلي العقل والوجدان، وعلى الحكمة واللعب، وهو يصور سلوك الصديق مع الصديق، وسلوك الرجل مع المرأة، ويصور انفعال الرجل في الأحداث، وشعوره بالعواطف، وتأثره بكل مؤثر، واستجابته لكل ظاهرة مسترعية للانتباه، وهو يشتمل علي التاريخ والسيرة، وعلي القصة والرسالة، وعلي الخُطبة والحوار، وعلى الوصف والتصوير، وعلي التعبير المؤثر الجميل، وهو نثر سَلِسٌ، وشعر رائع، وصور زاهية للأسلوب الأدبي، وهو تقريع وعتاب، وتطريب وإمتاع، وبيان وإفهام، إنه مرآة كلامية للحياة الإنسانية في أصولها النفسية وأحوالها الكونية، غير أنه يتجنب في ذلك القذارة والفساد»[2].

ولكن تبقي إشكالية الحكم بالإسلامية علي الإبداع الأدبي، خصوصاً إذا خرج الإبداع من مبدع مؤمن ولكن إبداعه مخالف لمبادئ الإيمان!! وقد نجد مبدعاً آخر

(١) الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق: ٨.

(٢) الأدب الإسلامي وصلته بالحياة: ٢١.

لا يؤمن بمبادئ الإيمان ولكن إبداعه في صورته الإنسانية يوافق مبادئ الإيمان!! فكيف يكون الحكم بالإسلامية حينئذ؟ وهل ننظر إلي المبدع وحده؟ أم ننظر إلي الإبداع وحده؟ أم ننظر إلي المبدع والإبداع؟

وكذلك (أيضاً) مصطلح الأدب الإسلامي وعلاقته بالأدب العربي كان من بين القضايا التي عرض لها النقاد، ولاقت جدلاً كبيراً بينهم.

وقد شاركت «مجلة الدارة» في هذا الأمر، وتقابلت الآراء على صفحاتها، في الجانبين التنظيري والتطبيقي على حدٍّ السواء.

ففي تحديد مفهوم مصطلح «الأدب الإسلامي» كتب الدكتور: مرزوق بن صنيتان ابن تنباك مقالاً بعنوان: «مصطلح الأدب الإسلامي»[1]: اعترض فيه علي استخدام مصطلح الأدب الإسلامي، حيث أشار إلي أن هذا المصطلح بدأ التفكير فيه منذ عام ١٤٠١هـ= ١٩٨١م، وبدأ رسميًّا عندما اجتمع نخبة من الأدباء والشعراء ودارسي الأدب وبعض أساتذة الجامعات العربية والإسلامية عام ١٤٠٥هـ= ١٩٨٥م، وأنشأوا رابطة الأدب الإسلامي، وقد سبق قيام هذه الرابطة دراسات واجتماعات وندوات علمية كانت عن الأدب العربي الإسلامي وعن واقعه وحاضره وما أصابه من تراجع وضعف أمام موجات من التوجه إلي التحديث والانجذاب إلي أدب الحضارة المعاصرة لاسيما الغربية منها وهو واقع يبعث قلق الغُيُرِ على مستقبل الأمة وثقافتها، ثم أوضح الباحث أن فكرة الأدب الإسلامي فكرة مشرقة للنظر العاطفي المتسرع، إلا أن هناك من المحاذير المستقبلية ما يجعل المرء يهتم فيما سوف يترتب على ذلك من نتائج، وبعد عرض آراء دعاة الأدب الإسلامي خلص الكاتب إلي أن فكرة مصطلح الأدب الإسلامي كان الدافع إليها الخوف من المستقبل والريب في الحاضر والشك في الواقع الإسلامي المعاصر وهذه

(١) مجلة الدارة (س١٨، ع٣) ص ص٧٥- ١٢١.

العوامل الثلاثة أو أحدها إذا تمكن من نفس الإنسان دفعه إلى العمل للخلاص، ولكنه يبقي مدخولاً بالخوف والشك، فتضيق أمام عينيه مسالك النظر، وتحاصره رغبة السلامة، فيقع في دائرة الضيق حتى لا يجد متَّسعًا في الأرض يُؤَمِّنُ خوفه، لكن الخوف مبالغ فيه، والحركة الإسلامية هي الظاهرة القوية في هذا الوقت، وليس هناك سبب في التعجل والابتداع لأمر قد يكون له ما بعده، لاسيما إذا كان مما يمس بنيانًا كاملاً مضت الأمة عليه منذ نزول القرآن الكريم، ولم تفرط فيه ولم تصنفه على الرغم من المواجهة التي حدثت بين المسرفين على أنفسهم من الشعراء المسلمين الأولين، وبين الملتزمين من النقاد الصالحين، فكان المخرج من معضلة عدم التزام الشاعر واضحاً عند النقاد القدامى وهو تعيين الشعر الماجن أو الشاعر الفاسق ووصفه بمجونه وفسقه وتحديد الخروج على أدب الإسلام، ولم يجدوا في رؤاهم الإسلامية ضيقاً يدفع بهم إلى التماس الأعذار والخروج بإجماع الأمة إلى التشتت والاختلاف والتصنيف الضيق الذي يدعو إليه مصطلح الأدب الإسلامي في هذا العصر.

وعن قضية ظهور القيم الإيمانية في أشعار الغربيين والشرقيين علي اختلاف مللهم ونحلهم، يتساءل الكاتب، ما المراد بمصطلح الأدب الإسلامي؟ هل هو النخل والانتقاء للآداب الإنسانية، وتلمس ما فيها من بقايا إيمانية أو أخلاق إنسانية؟ ثم لماذا يُخرج الأدباء الذين ينتمون إلي الإسلام في الوقت الذي يدخل فيه أدب أقوام لا يؤمنون به بل يحاربونه ويعتنقون أديانا تحاربه وتضاده؟! لماذا يرفضون الشعر والأدب الذي أنشأه شعراء وأدباء منا إن لم يكونوا ملتزمين في شعرهم وأدبهم؟ فإنهم لا يزالون في حوزة الإسلام وحظيرة الدين ولا يُعلم عن أحد منهم أنه أعلن كفره وخروجه من الملة، ثم كيف نقبل أدب قوم لم يعرفوا الإسلام ولم يؤمنوا به ثم نصفه بأنه يحمل نماذج إسلامية؟ ونطالب الأدباء المسلمين أن يحذوا حذوهم.

ويخلص الكاتب في نهاية الأمر إلى أن الإسلام معني شامل للحياة كلها، وإضافة صفة الإسلام إلي جزء من مناهج الحياة أو نشاط فكري، وتعريفه به يحرر الأجزاء الأخرى منه، ويسلبها هويتها، ويجردها من انتمائها ويدفعها إلي أن تنصرف للبحث عن صفة أخرى ترضاها أو تتضمنها غير صفة الإسلام، وهذا لن يكون في صالح الأدب ولا في صالح الإسلام.

وبهذا يتضح اعتراض الكاتب علي استخدام مصطلح الأدب الإسلامي لعدم اعتماده على دراسة للأدب قائمة علي وضوح الرؤية، ولأن جهود دعاة هذا المصطلح انصبت علي التنظير مع عدم التقدم بنجاح في الجانب الإبداعي، وتوجه في نهاية الأمر إلي دعوة الدارسين إلي النظر في أمر اصطلاح الأدب الإسلامي، والنظر في آراء علماء المسلمين في الأدب منذ فجر التاريخ إلي وقتنا الحالي.

وفي تأصيل هذا المفهوم وتفنيد الآراء في المقال السابق كتب الدكتور: جابر قميحة مقالاً بعنوان: «نعم لمصطلح الأدب الإسلامي»[1]، عرض فيه مفهوم الأدب الإسلامي برؤية مغايرة لما سبق، فقال: «هو ذلك الأدب الذي ينبع من التصور الإسلامي للكون والإنسان والحياة في قوالب فنية آسرة، وهو بهذا المفهوم ليس جديداً على الساحة العربية والإسلامية، بل إنه يمتد من بعثة رسول الله (ﷺ) إلى وقتنا الحاضر، وسيظل(إن شاء الله) ممتدًّا إلي أن يرث الله الأرض ومن عليها»[2].

وأشار الكاتب إلي كثرة الاعتراضات على هذا اللون من الأدب مع أنه حقيقة تستغرق أوسع مساحة زمنية في تاريخنا، وتكثر هذه الاعتراضات كلما اتسعت قاعدة هذا الأدب تقعيداً وتنظيراً وإبداعاً، وتبدو هذه الاعتراضات كأنها حرب عوان على

(١) مجلة الدارة(س٢٠، ع١) ص ص١١١- ١٦٠.

(٢) المصدر السابق: ١١١.

مصطلح الأدب الإسلامي ذاته، ثم أشار إلي أطول اعتراض بل ورفض لهذا المصطلح وهو الذي ورد في المقال السابق للدكتور: مرزوق بن صنيتان بن تنباك عن «مصطلح الأدب الإسلامي»، ثم يفند آراءه التي عرض لها وذلك لأن الدكتور: مرزوق اعتمد في تكوين رأيه علي أربعة كتب ذكرها في مقاله، وهي: منهج الفن الإسلامي، للأستاذ: محمد قطب، ومدخل لنظرية الأدب الإسلامي، للدكتور: عماد الدين خليل، ومقدمة في الأدب الإسلامي، للدكتور: مصطفى عليان، ومقدمة لنظرية الأدب الإسلامي، للدكتور: عبد الباسط بدر، وحجته أن هذه الكتب«حملت أسلوباً بيانياً مشرقاً»، بل إنه في حقيقة الأمر لم يقرأ إلا مقدمات هذه الكتب، فكيف يحق له الحديث عن منهج الأدب الإسلامي دون استقراء شامل لكل تنظيرات الإسلاميين أو أغلبها حتى يحكم بفشل تجربة الأدب الإسلامي، أو ضررها علي الأدب والإسلام كما ذكر، ومن عجب أن يغفل الباحث كتاباً في منتهى الأهمية وهو كتاب: «نظرات في الأدب»، للأستاذ: أبي الحسن الندوي منشئ رابطة الأدب الإسلامي، وعدد الدكتور: قميحة بعض الكتب الأخرى التي نَظَّرت لقضية الأدب الإسلامي؛ ولكن الباحث لم يرجع إليها، مما أوقعه في أخطاء منهجية كبيرة.

من ذلك ما ذهب إليه الدكتور: مرزوق من أن النقاد والمنظِّرين الإسلاميين وصفوا شعر النصارى الغربيين بأنه إسلامي، ورد عليه الدكتور: قميحة أنه لم يصحح نسبة هذا الرأي، ولو رجع إلى كتاب الأستاذ: محمد قطب لوجد أنه قال: «والفن الإسلامي(من ثم) ينبغي أن يصدر عن فنان مسلم، أي إنسان تكيفت نفسه ذلك التكيف الخاص الذي يعطيها حساسية شعورية تجاه الكون والحياة، والواقع بمعناه الكبير، وزود بالقدرة على جمال التعبير؛ وهو في الوقت ذاته إنسان يتلقى الحياة كلها من خلال التصور الإسلامي، وينفعل بها ويعانيها من خلال هذا التصور؛ ثم يقص علينا هذه التجربة الخاصة التي عاناها، في صورة جميلة موحية»[1] .

(١) منهج الفن الإسلامي: ١٨٢.

أما ما جاء على لسان طاغور وغيره موافقاً للفطرة الإنسانية؛ فقد أطلق الإسلاميون عليه: «الأدب الموافق»، أو«الأدب الجيد»، أو «الأدب الصالح»، أو «أدب الفطرة»، ولكنه ليس أدباً إسلامياً بحال من الأحوال.

ويبقي ذلك التخوف لدي الدكتور: مرزوق «عن مصير الموروث الهائل من الأدب الذي سبق مدة التنظير والحوار اليوم، ذلك الموروث الذي بدأت طلائعه منذ بُعث محمد (ﷺ) إلي يومنا هذا»، والذي رد عليه الدكتور: عبد الباسط بدر، بقوله: «الأدب العربي مصطلح يطلق على الأعمال الأدبية المنشأة باللغة العربية أَيًّا كانت مضموناتها واتجاهاتها وعصورها، والأدب الإسلامي مصطلح يطلق على الأعمال الأدبية التي تعالج قضية ما برؤية إسلامية صافية، سواء أكانت مكتوبة باللغة العربية، أم بغيرها من اللغات، وبين الأدب العربي والأدب الإسلامي أمومة وقرابة، فقد ولد الأدب الإسلامي في أحضان الأدب العربي، وذلك عندما غمس الأدباء الذين هداهم الله إلي الإسلام تجربتهم الأدبية في قضايا الإسلام، ووظفوا شعرهم ونثرهم في خدمة المجتمع الإسلامي، وفي حمل القضية الإسلامية وإعلائها، ونما هذا الوليد في الشعر العربي والنثر، وعالج قضايا عدة برؤية إسلامية، وشكل تياراً أدبيًّا إسلاميًّا رافق رحلة الأدب العربي منذ عصر النبوة إلي يومنا هذا.

فالأدب العربي هو محضن الأدب الإسلامي الأول، وميدانه الأهم، ولكنه ليس ميدانه الأوحد، فعندما انتصر الإسلام خارج الأقطار العربية، ودخلت فيه شعوب أخرى، وتأثرت به آدابها، نبتت لهذا الأدب أجنحة جديدة، أعطته بعداً إنسانيًّا عالميًّا، فقد ظهر في الأدب الفارسي منذ القرن الثالث الهجري تيار إسلامي استفاد من الأدب العربي شعره ونثره، واستفاد من القرآن والسنة، وحمل قضايا إسلامية كثيرة، وأصبح تياراً موازياً للتيار الإسلامي في الأدب العربي، وربما يتفوق عليه في بعض القضايا والفنون.

وما لبث الأدب التركي أن استفاد من الأدبين الفارسي والعربي، ونهل مما نهل منه الأدبان المذكوران من المعاني القرآنية، فامتدّ الأدب الإسلامي إلي لغات وشعوب أخري.

وعندما تشكلت اللغة الأردية، وظهرت فيها الأعمال الأدبية كانت الآثار الإسلامية جزءًا من نسيج هذه الأعمال، ومازالت الآداب الفارسية والتركية والأردية تحمل تياراً إسلاميًّا واضحاً إلى اليوم.

ولاشك أن الأدب العربي هو ميدان الأدب الإسلامي الأكبر، لأن اللغة العربية هي لغة الإسلام، والأدب الإسلامي لا يلغي شيئاً من الأدب العربي، ولا ينكر الأدب الجاهلي أو الأموي أو العباسي، بما فيه من شعر أو نثر يوافقه أو يخالفه، بل يرى في الأدب العربي ميداناً يضم تيارات شتى، منها ما هو جزء من جسد الأدب الإسلامي ذاته، ومنها ما هو تيار مواز ليس فيه رؤية إسلامية، ولا رؤية معادية، ومنها ما هو تيار معاند يصطدم بالرؤية الإسلامية، أو يعتدي علي بعض القيم الإسلامية، أو الشخصيات الإسلامية، ويمثل اضطراب التجربة الإنسانية وتناقضها في ظل اضطراب العقيدة أو فسادها، وهذا النوع وحده هو الذي يزاحمه الأدب الإسلامي، بل ويسعى إلي عدم تكراره في أدبنا المعاصر أو المستقبل.

وعندما نتحدث عن أدب إسلامي لا نرفض تراثاً عريقاً، ولا ندعو إلى أدب بلا جذور، وعلى النقيض من ذلك نكب على التراث، ونهتم به اهتمامنا بالجذور التي تحمل النسغ إلى غصوننا، ونعده البداية المهمة التي لا يصح أن ننفصل عنها»[1].

لقد اتضحت الرؤية لدى رواد الأدب الإسلامي، وأصبحت حججهم قوية في الردود علي المعارضين للأدب الإسلامي شكلاً ومضموناً، وهذا ما بدا واضحاً في ردود الدكتور: قميحة السابقة، والتي ظهرت علي صفحات مجلة الدارة، التي ساهمت بشكل كبير في تأصيل مفهوم الأدب الإسلامي، واتسعت صفحاتها للرأي والرأي المقابل،

(١) مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي: ٨٢- ٨٤ بتصرف.

بالإضافة إلي اهتمامها بالجانب التطبيقي علي شعراء العربية منذ ظهور الإسلام إلي الآن.

يظهر ذلك علي سبيل المثال في مقال: الرؤية الإسلامية في شعر حسان بن ثابت الأنصاري، للدكتور: عبد الرحيم الرحموني[1]، عرض فيه الكاتب شعر الدعوة الإسلامية في عهد الرسول ﷺ وتأثر شعراء الدعوة بالإسلام، وتعبيرهم عن المبادئ الإسلامية برؤية واضحة للكون والفرد والمجتمع، وتعدد صور دفاعهم عن الإسلام وهجائهم للمشركين، يقول صاحب الأغاني: «فكان يهجوهم ثلاثة من الأنصار: حسان بن ثابت، وكعب بن مالك، وعبد الله بن رواحة، فكان حسان وكعب يعارضانهم بمثل قولهم بالوقائع والأيام والمآثر ويعيرانهم بالمثالب، وكان عبد الله بن رواحة يعيرهم بالكفر. قال: فكان في ذلك الزمان أشد القول عليهم قول حسان وكعب، وأهون القول عليهم قول ابن رواحة، فلما أسلموا وفقهوا الإسلام:كان أشد القول عليهم قول ابن رواحة»[2].

كما عرض الكاتب في مقاله أن حسان لم يكن يهجو المشركين بأحسابهم وأنسابهم كما ذهب إلي ذلك صاحب الأغاني، بل كان يعيرهم بالكفر والابتعاد عن الإيمان بالله، يقول حسان في هجاء المغيرة بن شعبة:

تركت الدِّ ينَ والإيمان جهلاً ** غداة لقيت صاحبة النَّصيف

وراجعت الصبا وذكرت لهواً ** من الأحشاء والخِصْرِ اللَّطيف[3]

(١) مجلة الدارة(س١٣، ع٣) ص ص٥٥- ٦٨.

(٢) الأغاني: ١٤١/٤ طبع دار الثقافة بيروت.

(٣) ديوان حسان بن ثابت: ٣٣٠ شرح البرقوقي.

كما يفخر حسان بنصرة الأنصار للرسول ﷺ ويعد هذه النصرة فضلاً وتكريماً من الله (تعالى) وسبقاً إلى الخير، وإلي تطبيق أوامر الله والوقوف عند حدوده:

اللهُ أَكْرَمَنَا بنصر نبيِّهِ * * وبنا أَقامَ دعائمَ الإسلامِ
وبنا أَعَزَّ نبيَّهُ وكتابَه * * وَأَعَزَّنَا بالضَّربِ والإِقْدَامِ
ينتابنا جبريلُ في أبياتِنَـــا * * بفرائِضِ الإِسلامِ والأَحكامِ
يتلو علينا النورَ فيها مُحْكَماً * * قِسْماً لعمركَ ليس كالأَقسامِ
فنكون أول مستحلِّ حلالهِ * * ومحرِّمٍ لله كلَّ حـــرامِ[1]

وتظهر بوضوح منزلة التقى والدين في تعبير حسان عن الأخوة الصالحة التي تعد الدين أساس كل إخاء، يقول:

أخلاءُ الرَّخاءِ هُمُ كثيرٌ * * ولكن في البلاد هُمُ قليلُ
فلا يغرُرْكَ خُلَّةُ من تُواخِي * * فما لك عند نائبةٍ خَليلُ
وَكُلُّ أَخٍ يقول أَنا وفيٌّ * * ولكن ليس يفْعَلُ مايقولُ
سوى خلٍّ له حسبٌ ودينٌ * * فَذاكَ لما يقولُ هـــو الفعــولُ[2]

وكتب الدكتور: أحمد علي محمد، مقالاً بعنوان : أبو تمام وأبعاد تمثل الفكر الإسلامي في الشعر[3]، أوضح فيه أثر الفكر الإسلامي في شعر أبي تمام، وقد بدأ مقاله بإبراز مكانة شعر أبي تمام، لأنه يستوجب كدًّا وجهدًا لإدراك معانيه، لأنه: «غوَّاص وراء المعاني الدِّقاق»، والنظر إلي بنية الفكر في شعره تؤيد أنه صاحب فكر إضافة

(١) المصدر السابق: ٤٤٢.
(٢) المصدر السابق: ٣٩٣.
(٣) مجلة الدارة (س٤٣، ع١) ص ص١٤١- ١٦٣.

لكونه شاعراً مبرَّزاً، وهو من الشعراء الذين استلهموا عناصر الفكر الإسلامي حتى استحالت ركائز تدل على منحاه الفكري، وإفادته من العناصر الأسلوبية القرآنية في مطالع شعره، وابتداءات قصائده، ويشير الكاتب إلي تأثر أبي تمام بالمعاني القرآنية، وانعكاسها بصورة غير مقصودة في بعض مواقفه، إذ لم يكن في ذهنه محاكاة أساليب القرآن أو الاقتباس من معانيه، وإنما يضطره المقام إلي الاتكاء على معاني القرآن الكريم للتمثيل على صدق معناه الشعري، من ذلك أن أبا تمام أنشد قصيدة في مدح أحمد بن المعتصم، قال فيها:

ما في وقوفك ساعةً من بـاسِ * * تقضي ذمـام الأَربُـعِ الأَدْراسِ

فلعلَّ عينكَ أن تُعينَ بمائها * * والدمع منه خاذلٌ ومواسي

أبليتَ هذا المجد أبعد غايةٍ * * فيـه وأكـرم شيمة ونحـاس

إقدام عمرٍ في سماحةِ حاتمٍ * * في حلم أحنفَ في ذكاء إياس

فقال له الكندي وكان حاضراً: «الأمير فوق ما وصفت»[1]، يريد أن أبا تمام لم يزد في مدحه أكثر مما يوصف به الأعراب الذين هم دون الأمير منزلة، فقال أبو تمام مستدركاً:

لا تنكروا ضربي له مَـنْ دونَهُ * * مثلاً شروداً في النـدى والبـاسِ

فالله قد ضربَ الأَقلَّ لنورِهِ * * مثلاً من المِشكاةِ والنِّبراسِ

فالشاعر قد استوحي من معاني القرآن الكريم ما جعله حجة ودليلاً إلي معناه.

(١) شرح أشعار الهذليين: ٦٤.

وفي مقال للدكتور: محمد محمود قاسم، عن: إسلاميات محمود سامي البارودي[1]، عرض الكاتب حياة البارودي وما اتسمت به من التزام شديد، صاحبه وأعانه في حياته كلها، لاسيما في منفاه، الذي عاني فيه مرارة الظلم والحرمان والبعد عن الوطن، ولكنه تمسك بحبل الله في مصابه، وكان في اغترابه داعياً إلي الإسلام، مدافعاً عن قيمه وأخلاقياته، حتى نجاه الله وعاد إلى وطنه.

وتظهر عاطفته الإيمانية في شعره الإسلامي، يقول واصفاً عروج الحبيب المصطفي ﷺ إلي السماء:

سما إلي الفلك الأعلى فنال به * * قَدْراً يجلُّ عن التشبيه في العِظَم
وسار في سُبُحات النور مرتقيًا * * إلى مدارجَ أعيت كلَّ معتزم
وفاز بالجوهر المكنون من كلم * * ليست إذا قُرنت بالوصف كالكلم
هيهات يبلغ فَهْمٌ كُنْهَ ما بلغت * * قُرباه منه وقــد ناجـاه من أَمــم[2]

كما يقول متضرعاً إلى الله (سبحانه) متوسلاً بجاه نبيه (ﷺ) طالباً العفو والغفران من رب العباد:

هو النبيُّ الذي لولا هدايتُهُ * * لكان أعلمُ من في الأرض كالهَمَج
يارب بالمصطفي هب لي وإن عظُمتْ * * جرائمي رحمةً تُغني عن الحُجَج
ولاتَكلني إلي نفسي فإنَّ يدي * * مغلولة وصباحي غير مُنْبَلِج
مالي سواك وأنت المُستعان إذا * * ضاق الزحــام غداةَ الموقف الحَـرِج[3]

(١) مجلة الدارة(س١٥، ع٢) ص ص٦٠- ٨٢.
(٢) الصدر السابق: ٦٤.
(٣) المصدر السابق: ٦٥- ٦٦.

لقد ظهر أثر الإسلام واضحاً في شعر البارودي، ومثَّـلَ شعره صورة للشعر الإسلامي في العصر الحديث، الذي نبع من عاطفة إيمانية جياشة، تؤمن بالله وحده، وتوقن بفناء الدنيا وحطامها، يقول في شعر الزهد:

كلُّ حيٍّ سيموت * * ليس في الدُّنيا ثبوت
حركاتٌ سوف تفني * * ثـم يتلوها خفـوت
أيـن أمــلاك لهـم * * في كـل أُفْـقٍ ملكوت
زالت التيجـان عنهم * * وحلـت تلك التـخوت
إنـما الدنيـا خيـال * * باطـل سوف يفـوت
ليس للإنسان فيها * * غيـر تقـوى الله قــوت[1]

ويعلق الكاتب علي هذه الأبيات بأنها تذكرنا بشعر أبي العتاهية في الزهد حيث اشتهر بهذا الغرض من بين شعراء الدولة العباسية، ويكفي دلالة على صفاء نفس البارودي ما قاله في مقدمة ديوان: «لا أجد بقلبي بُغضاً لأحد ولو أساء إليَّ »، وتظهر تلك الأخلاق النبيلة في كثير من النماذج الشعرية الأخرى التي ضمنها الكاتب مقاله.

كما عرضت مجلة الدارة كثيراً من النماذج الشعرية والنثرية[2] المتأثرة بالإسلام، والتي تمثل نماذج مثالية للأدب الإسلامي في جميع العصور، ولا يمكن عرضها جميعاً في هذا المقام، ولكن أختم الحديث في هذه القضية المهمة بمقالين، يبرز أحدهما: مكانة الأديب المسلم في الإبداع الفني، ويعرض الآخر رؤية شاملة للأدب الإسلامي.

---

(١) المصدر السابق: ٦٧.

(٢) من النماذج النثرية، مقال: التيار الإسـلامي في نـثر أمـير الـشعراء، للأسـتاذ: إبـراهيم حـسين الفيومي، مجلة الدارة (س١٥، ع٤) ص ص ٤٠- ٦٢ .

أما المقال الأول فهو للأستاذ: عبد العزيز أحمد الرفاعي، بعنوان: الأديب المسلم بين الالتزام والإبداع[1]، أوضح الكاتب فيه أننا عندما نصف الأديب بأنه «مسلم» فإن هذا يعني ضمناً شيئاً من الالتزام، إن لم يكن الالتزام كلَّهُ، بيد أننا لو استعملنا قيداً آخر فقلنا: الأديب المسلم المؤمن بإسلامه، لانتهى بنا الأمر إلي أن مثل هذا الأديب لن يكون إلا ملتزماً في فنه التزاماً بدائرته الإسلامية، على أن هذه الدائرة المحددة بالإيمان قد تُضَيِّقُ الساحة ولو بعضَ الشيءِ؛ لأن الأديب المسلمَ المؤمن بإسلامه على نحو عميق، كان عملةً نادرةً في كل العصور التي احتواها التاريخ الأدبي، منذ انبثق الإسلام إلي اليوم.

وأشار الكاتب إلي وجود فكرة خاطئة تريد أن تنفي الإبداع عن الأدب الملتزم، أو تريد علي الأقل أن تقلِّلَ من قيمة الإبداع الملتزم، وتجعلَ من الالتزام قيداً ثقيلاً على الإبداع، والحقيقة أن الإبداع مستقل عن الالتزام، مادام الإبداع يتعلق بالموهبة القادرة على إيجاده، أما الالتزام فلا علاقة له بالموهبة؛ لأنه يأتي مكتسباً، أي نتيجة رياضة نفسية، يضع الأديب نفسه فيها طواعية، مختاراً أن يسلك بأدبه نهجاً ينظر من خلاله إلى مجتمعه، لا إلى ذاته، ولا إلى لذاته، فهو عملية تضحية ذاتية، تشكل في حقيقتها نوعاً من الرقابة الشخصية، التي تغدو مع الزمن كالسليقة، وهذا الالتزام والرقابة الذاتية تنبع من داخل الأديب الملتزم، ولا تفرض عليه من الخارج، وهذا القول ينطبق تماماً على الوازع الديني والأخلاقي لدي الأديب المسلم.

ثم عدد الكاتب بعض نماذج الفقهاء والأدباء الذين عرفوا بالالتزام الديني والخلقي، ومع ذلك أبدعوا شعراً وأدباً راقياً، ولعل من أبرزهم قديماً: الشافعي، وحديثاً الزيات والرافعي والعقاد وطه حسين، الذين أبدعوا في شتى المجالات، ونالوا مكانة

(١) مجلة الدارة (س١٦، ع٤) ص ص١٦٣- ١٨٨.

سامية في عصرهم ومازالت مكانتهم محفوظة إلى الآن على الرغم من أنهم لم يتجهوا بفكرهم وأدبهم كلِّه إلى الالتزام، فهل يصح أن نحاسبهم على كلمة قالوها، كلَّا بطبيعة الحال، وقد حاول بعض خصومهم أن يهدموا مجدهم عن طريق التشكيك في تصرفاتهم الشخصية، ولكن التاريخ الأدبي لم يُصغ لأقاويلهم، لأنه يحكم على أدبهم وفكرهم في مجمله.

والمقال الآخر للدكتور: عبد الرحيم الرحموني، بعنوان: نحو رؤية إسلامية للأدب[1]، بين الكاتب فيه أن القارئ المسلم المتشبع بالروح الإسلامية على امتداد التاريخ كانت له رؤية إسلامية لما يقرأه، فيستحسن ماهو مستحسن من الوجهة الإسلامية، ويستقبح ماهو مستقبح من الوجهة الإسلامية، كما كان رسول الله (ﷺ) يفعل، حيث كان يستنشد الشعر، فيستحسن ماهو حسن، ويرفض ماهو قبيح، ومن المؤكد أن درجات هذا الاستحسان والاستقباح قد تتفاوت من قارئ إلى قارئ تبعاً للتكوين الثقافي الذي تَلَقَّاهُ، ولكن مع ذلك تبقي رؤيته متمثلة للروح الإسلامية بشكل عام، لأن المعالم الدينية المرسومة منذ عهد النبوة لم تنطمس آثارها على مرِّ العصور والأجيال.

والأدب الإسلامي المعاصر ينبغي أن يكون امتداداً لأدبنا الإسلامي الذي ظهر منذ فجر الدعوة الإسلامية، واستمر في النمو والتطوُّر على مرِّ العصور، ولتحقيق ذلك ينبغي أن تزال الأشواك من طريق الاستمرارية، وفي مقدمة الأشواك التي توضع في العادة ما يروجه المغرضون من أن الأدب العربي القديم لم يكن في يوم من الأيام أدباً إسلاميًّا، وأن النقد العربي القديم كان نقداً غير إسلامي أيضاً، ويشيرون إلي مقولة: «الدين بمعزل عن الشعر»، وهم بذلك يريدون أن يسحبوا البساط من تحت أرجل

(١) مجلة الدارة (س١٩، ع٤) ص ص٩١- ١٢١.

الذين ينادون بالأدب الإسلامي في العصر الحاضر، ليقولوا لهم: لا داعي إلي وجود أدب إسلامي في هذا العصر؛ لأن التاريخ لم يشهد أَيَّ أدب من هذا النوع!!

وينهي الكاتب حديثه بمقارنة بين ما نشاهده الآن من أدب خليع تخطت كل الحدود، وبين شعر المجون في الأدب العربي، الذي يتخذه بعض المبدعين ذريعة للكتابة في أدب الخلاعة في العصر الحديث، ويوضح أن أدب المجون في العصر القديم يعبر عن ذات فردية، هي ذات الشاعر، أما أدب الخلاعة في العصر الحاضر فهو أدب دعارة بشكل صريح، لأنه يدعو إلي الرذيلة ويشجع عليها في كل وسائل الإعلام، ويشعر بأن ما يقوم به غير مناف للدين، بينما نجد الشعراء المجان في العصر القديم لديهم بقايا إيمان، يتحول بعد حين من الزمان إلي نبع فياض يدفعهم إلي التوبة والعودة إلي الله، نادمين علي ما فعلوا، هذا أبو نواس يعبر عن توبته، بقوله:

ياربّ قد عظمت ذنوبي كثرةً * * فلقد علمتُ بأن عفوك أَعْظَمُ

أن كان لا يرجوك إلا محسنٌ * * فبمن يلوذُ ويستجير المُجْرِمُ

أَدْعُوكَ رَبِّ كَمَا أَمَرْتَ تضرعاً * * فإذَا ردَدْتَ يَدِي فمن ذَا يَرْحَمُ

مالي إليك وسيلة إلا الرَّجَا * * وَجَميلُ عَفْوك ثم إِنِّي مُسْلِمُ

وبهذا ندرك مكانة الأدب الإسلامي بين ألوان الإبداع الأدبي الأخرى.

قضايا نقدية موجزة

بعد عرض قضايا النقد الأدبي في مجلة الدارة فيما سبق من محاور وقضايا، وجدت بعض القضايا الموجزة في المجلة، وردت في مقالات مفردة، أو في ثنايا مقالات التاريخ الأدبي، وتحليل النصوص الأدبية، ولما كان إيجازها يجعل من عرضها في مباحث مستقلة أمراً متكلفاً، رأيت أن أقوم بجمعها في هذا المبحث، وقد وجدت من هذه القضايا:

١. قضية الصدق والكذب عند حازم القرطاجني:

عرض الدكتور: محمد بن عبد الرحمن الهدلق، رأي حازم القرطاجني في قضية الصدق والكذب في مقاله: رأي حازم القرطاجني في قضية الصدق والكذب في الشعر[١]، فذهب الكاتب إلى أن النقاد والأدباء قد اختلفوا في قضية الصدق والكذب في الشعر، وأرجع السبب في ذلك إلى الشعر نفسه والدور الذي يجب أن يلعبه في الحياة، هل الهدف من الشعر الإقناع بالبرهان والحجة، أم الهدف إثارة الانفعال وتحبيب ما يراد تحبيبه إلى النفس أو التنفير مما يراد التنفير منه؟ وأشار الكاتب إلى أنه وجد فئة من الناس دعت إلى توخي الصدق في الشعر، وذهبت تعلل رأيها، ووجد فئة أخرى تؤيد مقولة: «أحسن الشعر أكذبه»، وتناول الدارسون هذه القضية النقدية بالتعليق والإضافة، وفرَّعوا عنها موضوعات، منها: المبالغة، والإيغال، والغلو، وقد تعرض لبحثها: ابن طباطبا العلوي، وقدامة بن جعفر، والفارابي، وابن سينا، وأبو هلال العسكري، والآمدي، والحاتمي، وعبد القاهر الجرجاني، وابن رشيق القيرواني، وحازم القرطاجني.

(١) مجلة الدارة (س٢٠،ع٣) ص ص ٣٣- ٥٠.

ثم ذهب الكاتب إلى أن دراسة حازم القرطاجني تعد من أوسع الدراسات التي عرضت لهذه القضية في نقدنا القديم وأكثرها ثراء، لما أتيح له من اطلاع على عدد من الدراسات النقدية السابقة، فتكونت له بذلك نظرة شمولية واسعة غذتها ثقافته الفلسفية، وإحاطته التامة بما كتبه الفارابي وابن سينا عن كتاب الشعر لأرسطو.

وقد فرق حازم بين الشعر والخطابة من ناحية صلتهما بالصدق والكذب، فذكر أن قوام الشعر تخييل الأشياء التي يعبر عنها بالأقاويل، وبإقامة صورها في الذهن بحسن المحاكاة، ولهذا فإن الشعر غير مقيد بالصدق ولا بالكذب، بل يرد فيه الأمران كلاهما، لأن الأساس المعتبر في الشعر هو التخييل غير مناقض لأي منهما[1]، من أجل هذا يرى حازم أن مقدمات الشعر تكون صادقة وكاذبة؛ لأن الشعر لا يعد شعراً من حيث إنه صدق أو كذب، وإنما من حيث هو كلام مخيل[2].

(١) في مقال الدكتور: عبده عبد العزيز قلقيلة، عن: الحكمة في شعر ابن المقرب، عرض رأي حازم القرطاجني في وجود التخييل والإقناع في الإبداع الأدبي، فذهب إلى أن التخييل هو قوام المعاني الشعرية، بينما الإقناع هو قوام المعاني الخطابية، واستعمال الإقناعات في الأقاويل الشعرية سائغ في بعض الأحيان، لأن النفوس تحب الافتنان في مذاهب الكلام وترتاح للنقلة من بعض ذلك، لكن يجب أن تكون الأقاويل المقنعة الواقعة في الشعر تابعة للأقاويل المخيلة ومؤكدة لها فيما قصد بها من الأغراض، وأن تكون المخيلة هي العمدة، وكذلك الخطابة يجب أن تكون الأقاويل المخيلة الواقعة فيها تابعة للأقاويل المقنعة ومؤكدة لمعانيها ومناسبة لها، وأن تكون الأقاويل المقنعة هي العمدة، وقد كان المتنبي يُصدِّر الفصول بالأبيات المخيلة، ثم يختمها ببيت إقناعي يعضد به ما تقدم من التخييل، ويجم النفوس لاستقبال الأبيات المخيلة في الفصل التالي، فكان لشعره أحسن موقع من النفوس، ويجب أن يُعتمد مذهبه فهو حسن. انظر: منهاج البلغاء:٢٩٣، ٣٦١- ٣٦٢، ومجلة الدارة (س٩،ع١) ص ص ١٤٧- ١٦١.

(٢) ينظر في ذلك: منهاج البلغاء: ٦٢- ٦٣.

وعندما انتقل حازم إلى تعريف الشعر أعطى الصدق دوراً مهماً على أساس أنه واحد من العناصر التي ترفع من شأنه، فالشعر عنده: كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويُكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه بما يتضمن من حسن تخييل له ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة كلام، أو قوة صدقه، أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك، وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب، وأفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيأته، وقويت شهرته أو صدقه، أو خفي كذبه، وقامت غرابته، وإن كان يعد حذقاً للشاعر اقتداره على ترويج الكذب وتمويهه على النفس، وإعجالها إلى التأثر له، فالصدق والكذب إذن لهما دور مهم في الشعر متى ما أحسن استخدامهما، فقوة الصدق في الشعر وخفاء الكذب فيه عاملان من عوامل الارتقاء بالتخييل الذي يعد العنصر الرئيس في الشعر، وترويج الكذب في الشعر وتمويهه على النفس قد يعد مظهراً من مظاهر مهارة الشاعر وحذقه، أما إذا كان الكذب واضحاً فإن وضوحه يحط كثيراً من قدر الشعر وينحدر به إلى أدنى الدرجات [1].

وقد عرض الكاتب تفنن حازم في تقسيم جوانب الصدق والكذب في الإبداع الفني، من ناحية: الأنحاء التي يترامى إليها صدق الشعر أو كذبه بما يقتضيه أصل الصناعة ويوجبه، والأقاويل الشعرية، ومواطن الصدق والكذب في الشعر، والتي قسمها إلى خمسة أقسام:

١. مواطن لا يصلح فيها إلا الصدق.
٢. مواطن لا يصلح فيها إلا الكذب.
٣. مواطن يصلح فيها الصدق والكذب واستعمال الصدق أكثر وأحسن.

(١) ينظر في ذلك: المصدر السابق: ٧١- ٧٢.

٤. مواطن يحسن فيها الصدق والكذب واستعمال الكذب أكثر وأحسن.

٥. مواطن يستعمل فيا الصدق والكذب من غير ترجيح لأحدهما على الآخر[١].

ويظهر من خلال ما سبق أن حازماً كان مغرماً بالتقسيم والتفريع، لأن الفرق بين تلك الأقسام يسير في غير موضع.

٢. مفهوم التناسب وأنماطه:

كتب الدكتور: محمد الحافظ الروسي، مقالاً عن: مفهوم التناسب عند نقاد القرن الرابع الهجري[٢]، بحث فيه قضية التناسب في الشعر، ونظرة نقاد القرن الرابع الهجري له، وأوضح أن التناسب في اللغة يعني المشاكلة والتوافق، وهو مقياس جمالي يأخذ في الحسبان التناسب في مجموع القصائد، أي أن تكون جميع قصائد الشاعر على مستوي متماثل في الإتقان، أو جودة القصيدة الواحدة، وذلك بأن تكون أبيات القصيدة الواحدة مستوية غير متفاوتة في الجودة، أو في البيت الواحد وذلك بأن يكون البيت المفرد من الأبيات على مستوي واحد من الحسن لا اختلاف بين شطريه، ولا يكون ذلك إلا بحسن التأليف وتشبث الكلام بعضه ببعض، وتعلق كل لفظة بما يليها، واختيارها بقدر ما توفره من توافق وتجانس.

ثم عرض الكاتب آراء بعض النقاد العرب في هذه القضية، منهم الباقلاني الذي ذهب إلى أن التناسب والاستواء خاص بالقرآن الكريم، وهو غير ممكن في كلام المخلوقين، ويرى ابن قتيبة أن اختلاف مستويات جودة شعر الشاعر أمر طبعي، ويذهب الأصمعي إلى أن التعاون بين أبيات القصيدة الواحدة من دلائل الطبع والبعد عن التكلف، لكن الآمدي يُرجع ذلك إلى الصنعة، وكانت مسألة الإتقان في مجموع

(١) ينظر في ذلك: المصدر السابق: ٨٥.

(٢) مجلة الدارة (س٢٠،ع٤) ص ص ٤٠- ٥٤ .

القصائد سبباً لانقسام النقاد بحسب انتصارهم لأبي تمام وإعجابهم بطريقة البحتري، الذي يرى أنصاره أن التناسب أو الاستواء مقياس لتقديم الشاعر على غيره، سواء كان ذلك متعلقاً بمجموع شعر الشاعر أم بأبيات القصيدة الواحدة، أما أنصار أبي تمام فلا يرون العبرة إلا بالجيد؛ لذلك فإنهم لا يعدون استواء شعر البحتري واختلاف شعر أبي تمام سبباً لتقديم البحتري على أبي تمام.

٣. الدرس الأسلوبي للإبداع الأدبي:

إذا كانت الدراسة اللغوية للإبداع الأدبي تقوم على دراسة اللغة بحد ذاتها، فإن الدراسة الأسلوبية تجاوز ذلك إلى دراسة كيفية التعبير باللغة عن المشاعر الإنسانية المتباينة، وهي بذلك تفتح باب الدخول إلى النص لمعرفة ما فيه من أسرار.

وقد حظيت الدراسة الأسلوبية ببعض الاهتمام على صفحات مجلة الدارة، من ذلك على سبيل المثال مقال الدكتور: عيسي علي الكاعوب، وهو بعنوان: نحو درس أسلوبي لبعض نصوص الشعر العربي[1]، عرض فيه الكاتب تحديد مفهوم الأسلوب، وأنه يعني طريقة المرء في إيصال أفكاره ومشاعره بواسطة الكتابة، أو طريقة التعبير بالقلم، ولهذا فإن لكل نص جماليات تكمن في سمو الفكرة التي يعالجها وانفساح آفاقها لتشمل رحاب الإنسانية في كل زمان ومكان، أو تكمن في قوة الانفعال التي هزت ناظمه أولاً، فكان لها هذا التأثير الذي حرك نفس متلقيه وهز أعطافه.

ثم يعرض الكاتب مفهوم الدرس الأسلوبي، وهو عنده يمثل العلاقة المتبادلة بين الخاصيات الأسلوبية لنصٍّ ما والجوّ النفسي لمؤلفه، لأن الأسلوب هو الإنسان، ويظهر هذا عندما ندرس الصلة الحميمة بين الحالة الداخلية للشاعر والصورة التي يظهر عليها إبداعه.

---

(١) مجلة الدارة (س١٨،ع٢) ص ص ٣٣٠- ٣٤٧.

وقد رجع الكاتب في سبيل ذلك إلى الدراسات النقدية السابقة، للوصول إلى فهم أفضل للنص من خلال الإشارة إلى الجماليات الخاصة للنص، والتي تكمن في سمو الفكرة التي يعالجها وانفساح آفاقها، أو تكمن في براعة التخيل التي تعصف بالمتلقي وتصور له عالماً من السحر والجمال.

والمؤثرات في الفن الشعري تتصل فيما بينها برباط وثيق، وتغزو في المتلقي الفكر والشعور والخيال، يضاف إلى ذلك ملكة الحس الجمالي للكلمة الجميلة والعبارة المنسجمة التي تؤثر في المتلقي بما يشبه تأثير السحر، وقد تجلى تأثير هذا البيان العالي في القرآن الكريم، وأحاديث الرسول ﷺ، وأشعار البلغاء، وهذا التأثير الذي تحدثه بعض النصوص إنما يرجع في المقام الأول إلى التوفيق في اختيار الأجراس والأصوات، وفي ترتيب الكلم، وتشكيل العبارات، وإيثار نوع مخصص من الاستخدام على نحو يلفت النظر، ويبرز الصلة بينه وبين النفس الشاعرة، مما يكون له سلطان كبير على المتلقي، وهذا هو موضع الدرس الأسلوبي.

وفي مقال آخر للدكتور: خليل عودة، بعنوان: النص الأدبي في ضوء الدراسات الأسلوبية الحديثة[1]، أشار الكاتب إلى أن دراسة النص الأدبي من الدراسات النقدية التي يركز الدارسون جهودهم نحوها؛ لأنها تكشف المعايير النقدية في الأعمال الأدبية، والتي تعددت بالنظر إلى الأعمال الأدبية ذاتها، ففريق يدرس الأدب على أنه نتاج الفرد المبدع، لذا يجب دراسته من خلال سيرة الكاتب ونفسيته، وفريق يدرس الأدب على أنه نتاج الابتكارات الجماعية للعقل البشري، لذا يجب دراسته من ناحية العوامل المحددة للإبداع الفني.

(١) مجلة الدارة (س٢٠،ع٣) ص ص ١٤٨- ١٦٢

والدراسة الأسلوبية للعمل الأدبي تتيح للدارس القدرة على التعامل مع الاستخدامات اللغوية ودلالاتها في العمل الأدبي بطريقة علمية توضح مميزات النص وخواصه الفنية، واللغة محور الدراسة الأسلوبية وبخاصة عندما ترتبط مستوياتها المختلفة في التعبير الأدبي، وهي تحمل دلالات العمل الفني وسماته الخاصة وتعكس شخصية الأديب، وليست وظيفة اللغة مجرد نقل الأفكار أو التعامل مع الحقائق الثابتة، وإنما تتعامل مع عواطف الناس ومشاعرهم، والمبدع أقدر الناس على الاستعانة باللغة في صياغة عمل فني يكشف عن مشاعره وفكره.

إن التناول الأسلوبي ينصب على اللغة الأدبية؛ لأنها تمثل التنوع الفردي المتميز في الأداء بما فيه من وعي واختيار، وبما فيه من انحراف عن المستوى المألوف، بخلاف اللغة العادية المتسمة بالتلقائية، ولابد من معرفة الخصائص المميزة التي تتيح للعمل الأدبي أن يخاطب المشاعر ويتجاوز النمط المألوف إلى النموذج الأسمى في التعامل مع الأحاسيس والعواطف والتطلعات، وإن لغة الأدب هي الوسيلة التي يمكن بها تحقيق هذا الهدف بما تحمل من روح الفنان وقدرته على الأداء المتميز واستثارة الخيال والطاقات، ومن هنا كان على الفنان أن يعرف كيف يجمع في فنه كل ما احتوته الألفاظ من قوة التعبير والتصوير.

ثم عرض الكاتب سمات الأدب الحي الذي يمنحنا القدرة على الانفعال به، ولو كان أسمى من مشاعرنا الخاصة؛ وأن يخرجنا من قيد اللحظة الحاضرة إلى نبع الحياة الساري، ويضيف إلى أعمارنا وأرصدتنا الخاصة من الحياة آماداً وآفاقا أكبر وأوسع من حياة الأفراد، فليست القضية مجرد فهم كلمات صعبة، أو شرح معان غامضة، وإنما تمثل تجارب عامة وخاصة من خلال أداء مميز للغة يتجاوز التعبير النمطي المألوف.

هذا التميز في استخدام اللغة هو موضوع الدراسة الأسلوبية الحديثة، وهو جوهر العملية الفنية.

٤. التآخي بين الأدبي والشرعي:

عرض الدكتور: فهد العرابي الحارثي، في مقاله: تـآخي الأدبي والـشرعي عنـد ابـن عباس[١]، قضية التقاء الشعر القديم مع القرآن الكريم في شرح الغريـب، وهـذا هـو التآخي المطلوب بين الأدبي والشرعي في تشكل الثقافة العربية في نتاجها الجديـد، وقـد أنتج ذلك التآخي بالفعل ثقافة عربية متدفقة ذات ملامح خاصة تميزهـا عـن كل مـا سواها.

بدأ الكاتب مقاله بإبراز مكانة الإبداع الأدبي لاسيما الشعري منه الذي كان يشغل أغلب المساحة المتاحة للثقافي في مختلف صوره وأنواعه وأنماطه، ويعد ابن عبـاس رضي الله عنه حبر هذه الأمة الذي أعطاه الله علماً وعقلاً وفهماً، وهي صفات لابد منها لمـن يـروم موقفاً علميًّا فذًّا متقدماً، لذا فإنه أول من نهض بهذا المشروع العلمي المـنهجي المنـتج الذي يجمع بين القديم الموروث والجديد المقدس، بين الأدبي والـشرعي، وإذا كان ابـن عباس قد جمع بينهما في مجال شرح الغريب، فإن الأمر تطور بعد ذلـك فـالتقى الأدبي والشرعي، الشعر والقرآن الكريم في مساحة البلاغـة والبيـان والإعجـاز والتحـدي، وهكذا يصبح اللقاء ضروريًّا ومهمًّا ومفيداً؛ لأنه الطريـق الأقـرب والأمثـل لإظهـار الإعجاز والتأكيد عليه تأكيداً علميًّا ومنهجيًّا، مدعوماً بالمثـال والدليـل، ومرتكـزاً على المقارنة والاستنباط، وبهـذا يكـون الأدبي في اللقـاء الجديـد هـو المحـك الأول للإعجاز وهو الدليل عليه تماماً كما كان اللقاء الأول (على مستوى اللغة) محكًّا لعربية القرآن وشرح غريبه، وأصبح هذا الارتباط الوثيق بين لغة العرب وكلام الله تعالى هو مشيئة إلهية، وكان لابد من تطوير هذا الارتباط واستثماره الاستثمار الصحيح، وبهذا

(١) مجلة الدارة (س١٨،ع٤) ص ص ١٦١- ٢٢٦.

أصبح التآخي بين الأدبي والشرعي أصل في الثقافة العربية، وأصبح مشروع منهج ابـن عباس في التفسير مهمًّا في جعل الأدبي والشرعي أساساً في الحضارة الإسلامية كلها.

لقد عالجت مجلة الدارة كثيراً من قضايا الأدب والبلاغة واللغة على صفحاتها، واتسعت تلك الصفحات للرأي والرأي الآخر، وكانت مثالاً يحتذي في الطرح الجيد لكثير من قضايا اللغة العربية، على الرغم من بالغ عنايتها بالجوانب التاريخية، مما يحتم على الدارسين ضرورة استيفاء دراسة الجوانب اللغوية في هذه المجلة الرائدة، ناهيك عن الجوانب الأخرى التي حفلت بها صفحات هذه المجلة على اختلاف أنواعها.

كشاف المقالات الأدبية في مجلة الدارة في ثلاثين عاماً

(١٣٩٥هـ = ١٩٧٣م - ١٤٢٤هـ = ٢٠٠٣م)[1]

* إبراهيم حسين الفيومي

- التيار الإسلامي في نثر أمير الشعراء: (س١٥، ع٤) ١٤١٠هـ= ١٩٩٠م، ص ص٤٠- ٦٢

* إبراهيم السامرائي

- السلاح في العربية: (س٤، ع٤) ١٣٩٨هـ= ١٩٧٨م، ص ص٩٩- ١٢١

* إبراهيم السعافين

- الرواية التاريخية حول صدر الإسلام في بلاد الشام بين الفن والتاريخ: (س١٤، ع٢) ١٤٠٨هـ= ١٩٨٨م، ص ص١٤٢- ١٧٠

* إبراهيم عبد الله الضحيان

- الصورة الشعرية عند أبي دؤاد الإيادي (٤٨٠-٥٤٠م) : (س٩، ع١) ١٤٠٣هـ= ١٩٨٣م، ص ص٤٨- ٩٥
- على طريق تأصيل الشعر الجاهلي من خلال الصورة: (س١٠، ع١) ١٤٠٤هـ= ١٩٨٤م، ص ص ١٣٩- ١٥٨

* إبراهيم محمد صبيح

- شيء عن أعمال الطفولة القصصي في أعمال الشعراء العرب المحدثين: (س١٠، ع٤) ١٤٠٥هـ= ١٩٨٥م، ص ص١٢٠- ١٢٧

(١) رتبت المقالات في هذا الكشاف هجائياً بحسب أسماء المؤلفين، ثم بحسب أسماء المقالات، أما المقالات المسلسلة تحت عنوان واحد فقد رتبتها تاريخيًّا..

* أحمد حمدي الخولي

- رأي في التفكير المنهجي عند عبد القاهر الجرجاني: (س٨، ع٤) ١٤٠٣هـ= ١٩٨٣م، ص ص٣٦-٥١

* أحمد الحوفي

- شاعرية العرب وأثر البيئة فيها: (س٤، ع٤) ١٣٩٨هـ= ١٩٧٨م، ص ص٢٠٠- ٢٠٩

* أحمد عبد الرحيم السائح

- الدلالة المعنوية في اللغة العربية بين الأصالة والمعاصرة: (س٨، ع١) ١٤٠٢هـ= ١٩٨٢م، ص ص٧٥- ٩٠
- العبقرية والعباقرة عند العقاد: (س١٥، ع١) ١٤٠٩هـ= ١٩٨٩م، ص ص١٢٩- ١٥٨
- اللغة الإنسانية بين النظرية والتطبيق: (س١٠، ع١) ١٤٠٤هـ=١٩٨٤م، ص ص١٨٣- ٢٠٢

* أحمد عبد السلام البقالي

- أظرف شعراء زمانه: (س١٢، ع١) ١٤٠٦هـ= ١٩٨٦م، ص ص١٥٢-١٥٨

* أحمد علي محمد

- أبو تمام وأبعاد تمثل الفكر الإسلامي في الشعر: (س٢٣، ع١) ١٤١٨هـ= ١٩٩٧م،ص ص١٤١- ١٦٣

* أحمد ماهر البقري

- مذهب القوة في أدب إقبال: (س١٥، ع٢) ١٤١٠هـ= ١٩٨٩م، ص ص١٣٠- ١٣٩

* أحمد محمد عطية

- أدب البحر في ألف ليلة وليلة: (س٧، ع٣) ١٤٠٢هـ= ١٩٨٢م، ص ص٤٢- ٦٣

* أحمد محمد المسناوي

- عنترة: بطل السيرة الملحمي: (س١٥، ع١) ١٤٠٩هـ= ١٩٨٩م، ص ص١٧٩- ١٨٢

* أنس داود

- بدايات النقد العربي القديم (س٢٠، ع١) ١٤١٤هـ= ١٩٩٤م، ص ص١٦١- ١٩١

* جابر المتولي قميحة

- علويّة عبد المطلب، والشعر التاريخي (س ١٩، ع٢) ١٤١٤هـ= ١٩٩٤م، ص ص١٦١- ٢١٢
- نعم لمصطلح الأدب الإسلامي (س٢٠، ع١) ١٤١٤هـ= ١٩٩٤م، ص ص١١١- ١٦٠

* جعفر الخليلي

- الأمثال العربية: تعبير صادق لحكمة العرب وفلسفتهم، ومرآة صافية لمدى بلاغتهم في أقوالهم (س١٠، ع٤) ١٤٠٥هـ= ١٩٨٥م ص ص١٦٥- ١٧٩
- الشعر والغناء: الصوت واللحن والإنشاد والترتيل في الشعر العربي الحديث (س٨، ع١) ١٤٠٢هـ= ١٩٨٢م، ص ص١٩٦- ٢٠٢

* جلال شوقي

- من تراثنا المنظوم في الرياضيات (س١٠، ع٣) ١٤٠٥= ١٩٨٤م، ص ص٨٤- ١٠١

* جواهر بنت عبد العزيز آل الشيخ

- خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبد العزيز آل سعود في عيون شعراء وطنه- قراءة شعرية لملامح الإنجازات الوطنية والخارجية (س٢٧، ع٤) ١٤٢٢هـ= ٢٠٠٠م، ص ص١٥- ٦٦

* حجاب بن يحي الحازمي

- لمحات عن الشعر والشعراء في منطقة جازان خلال العهد السعودي (مراجعات كتب)، (س٢٨، ع١) ١٤٢٣هـ= ٢٠٠١م، ص ص١٧٥- ١٨٣

* حسن عيسى أبو ياسين

- الصورة الفنية في شعر البطولة في معلقة عنترة العبسي (س١٤، ع٤) ١٤٠٩هـ= ١٩٨٩م، ص ص١٤٥- ١٧٧
- الصورة الفنية في شعر الطرد في معلقة لبيد (س١٦، ع١) ١٤١٠هـ= ١٩٩٠م، ص ص١٤٤- ١٦٥

* حسني محمود

- دراسة في ديوان: «الأصائل والأسحار»، لحسن البحيري(س١٥، ع١) ١٤٠٩هـ= ١٩٨٩م، ص ص١٥٩- ١٧٨

* حمد ناصر الدخيل

- آراء المنفلوطي في كتاب عصره: بحث لم ينشر في مؤلفاته المطبوعة (س١٠، ع٤) ١٤٠٥هـ= ١٩٨٥م، ص ص٤٩- ٥٨
- أبو هلال العسكري عالم البلاغة والنقد (...- نحو ٤٠٠هـ) (س٢٠، ع١) ١٤١٤هـ= ١٩٩٤م، ص ص١٩٢- ٢٢٠

* حلمي محمد القاعود

- الجارم والرواية التاريخية: دراسة تطبيقية في روايتي هاتف من الأندلس وغادة رشيد (س١٨، ع١) ١٤١٢هـ= ١٩٩٢م، ص ص٤٢- ٨٣
- دراسة في نص: المتنبي يمدح الخصيبي (س١٢، ع٤) ص ص ١٥٧- ١٧٣
- العامودي والقصة القصيرة (س١١، ع٢) ١٤٠٦هـ= ١٩٨٥م، ص ص١٣٣- ١٤١

* خليل عودة

- المستوى الدلالي للـون في شـعر عنـترة (س٢٢، ع٢) ١٤١٧هـ= ١٩٩٦م، ص ص٢٢٣- ٢٤٥
- النص الأدبي في ضوء الدراسات الأسلوبية الحديثة (س٢٠، ع٣) ١٤١٥هـ= ١٩٩٥م، ص ص١٤٨- ١٦٢

* رشدي محمد إبراهيم

- الحقيقة (شعر) (س١٥، ع١) ١٤٠٩هـ= ١٩٨٩م، ص ص١٨٧- ١٨٨

* الرشيد بشير بو شعير

- نظرات في الحكاية الخرافية عند ابن مشرف وابن المقفع (البناء والمـضامين) (س٢٢، ع١) ١٤١٧هـ= ١٩٩٦م، ص ص٢١٥- ٢٣٣

* زكريا عبد الرحمن صيام

- أبو تمام في صنعته الشعرية (س٥، ع٤) ١٤٠٠هـ= ١٩٨٠م، ص ص١٠٦- ١١٨

* سعد العبد الله الصويان

- المعاناة والإبـداع في نظـم القـصيدة النبطيـة (س١٣، ع١) ١٤٠٧هـ=١٩٨٧م، ص ص ٧٣- ١٠٣

* سعود بن دخيل الرحيلي

- رؤية جديدة لمفهوم شعر البديع ولتحديد بداياته (س٢١، ع٤) ١٤١٦هـ= ١٩٩٦م، ص ص١٤٨- ١٨٢

* السعيد محمود عبد الله

- جدوى الوزن والقافية في الـصياغة الـشعرية (س١٣، ع١) ١٤٠٧هـ= ١٩٨٧م، ص ص ٤٠- ٧٢

* سليمان بن عبد الله العقيل

- خطب ملوك المملكة العربية السعودية في موسم الحج، وأثرهـا في تعزيـز التـضامن الإسلامي (س٢٨، ع٤) ١٤٢٣هـ= ٢٠٠١م، ص ص٩- ٥٤

* السيد أحمد عمارة

- نزعة التعصب بين العرب والموالي في الـشعر الأمـوي (س١٤، ع١) ١٤٠٨هـ= ١٩٨٨م، ص ص ١٤١- ١٦٣

* السيد محمد الشاهد

- التراث بين التقليد والتجديد (س١٤، ع٣) ١٤٠٩هـ= ١٩٨٨م، ص ص١٣٦- ١٧٧

* شوقي جلال

- حديث الكيمياء بين الأمير الأموي والراهب الرومي (س ١٤، ع٣) ١٤٠٩هـ= ١٩٨٨م، ص ص٢٦٦- ٢٧٦

* صالح بن سليمان العمير

- رسالة في حروف الهجاء، أسئلة للسيوطي وأجوبتها للـشنواني الـشافعيين (دراسـة وتحقيق) (س١٥، ع٣) ١٤١٠هـ= ١٩٩٠م، ص ص٩٦- ١١١

* صالح بن سليمان الوهيبي

- الطرائف اللغوية (س٢٠، ع٣) ١٤١٥هـ= ١٩٩٥م، ص ص١٢٧- ١٤٧

* صالح بن عبد الله الخضيري

- بواكير النقد الأدبي في المملكة العربية السعودية (١٣٤٣- ١٣٧٣هـ= ١٩٢٤- ١٩٥٣م)، (س٢٢، ع١) ١٤١٧هـ= ١٩٩٦م، ص ص١٣٦- ١٧٨

* صالح غرم الله زيَّاد

- الوعي بالشعر لدى رواد التحديث في الشعر السعودي (س٢٥، ع١)١٤٢٠هـ= ١٩٩٨م، ص ص٦٧- ١١٦

* صالح محمد أبو دياك

- التبادل الفكري بين المغرب والأندلس وشبه الجزيرة العربية (س١٣، ع٢) ١٤٠٨هـ=١٩٨٧م

* صالح معيض الغامدي

- الكرم المستحيل: قراءة جديدة في قصيدة الحطيئة «وطاوي ثلاث...» (س٢٠، ع٤) ١٤١٥هـ= ١٩٩٤م، ص ص٨٣- ١٠٤

* ضاحي عبد الباقي

- الشيخ حمزة فتح الله وجهوده اللغوية (س١٧، ع٤) ١٤١٢هـ= ١٩٩١م، ص ص٦٨- ٩٠

* طارق أحمد الطنوبي

- التصوير الفني في الحديث النبوي، لمحمد لطفي الصباغ (عرض) (س١٠، ع٤) ١٤٠٥هـ= ١٩٨٥م، ص ص١٥٦- ١٦٤

* ظافر بن عبد الله الشهري

- من أعلام المدرسة الإحيائية في الشعر السعودي الحديث (س٢٢، ع٣) ١٤١٧هـ= ١٩٩٦م، ص ص١٠٩- ١٤٣

* عادل الفريحات

- امرؤ القيس بـن حُمَـام، أو حِـذَام، أو خِـذَام، أوخِـدَام الكلـبي (س٢٠، ع٤) ١٤١٥هـ= ١٩٩٤م، ص ص١٨٩- ٢٠٢

* عالي سرحان القرشي

- حركة اللغة في قَصِّ السباعي (س٢٣، ع٢) ١٤١٨هـ= ١٩٩٧م، ص ص٢- ٢٤

* عباس هاني الجراخ

- المقامات وأثرها في الأدب الإسباني (س١٧، ع١) ١٤١١هـ= ١٩٩١م، ص ص٢٢٢- ٢٥٠

*عبد الله بن إبراهيم

- صورة أهل الشمال في الأدب الجغرافي العـربي القـديم (س٢٨، ع٣) ١٤٢٣هـ= ٢٠٠١م، ص ص٤١-٦٨

* عبد الله حامد الحامد

- شعر الجزيرة العربية في قرنين (١١٥٠هـ- ١٣٥٠هـ) (نجد والحجاز والإحساء والقطيف) (س٦، ع٣) ١٤٠١هـ= ١٩٨١م، ص ص٥٧- ٧٢

* عبد الله بن حمد بن عبد الله الحقيل

- أيهجرني قومي... عفا الله عنهم؟! (س٩، ع٤) ١٤٠٤هـ= ١٩٨٤م، ص ص٩٢- ٩٤
- التراث بين السلف والخلف (س٦، ع٣) ١٤٠١هـ= ١٩٨١م، ص ص١٨٥- ١٨٩
- حول جائزة الدولة التقديرية في الأدب (س٩، ع٢) ١٤٠٤هـ= ١٩٨٣م، ص ص٩١- ٩٥
- المجمع العلمي اللغوي: صرح جديد من صروح العلم والمعرفـة، وتتـويج للحركـة الأدبية والفكرية في بلادنا (س٩، ع٣) ١٤٠٤هـ= ١٩٨٤م، ص ص١١٧- ١٢٠
- من أدب الرحلات (س١٢، ع١) ١٤٠٦هـ= ١٩٨٦م، ص ص١٥٩- ١٦٧

* عبد الله سالم المعطاني

- نقد الشعر السعودي في آثار بعض الدارسين (س١٩، ع٣) ١٤١٤هـ= ١٩٩٤م، ص ص١٨٤- ٢٠٣

* عبد الله سعد الرويشد

- أضواء ودراسة لديوان الشاعر الكبير محمد بن عثيمين بعد طبعته الجديدة (س١٠، ع٢) ١٤٠٥هـ= ١٩٨٤م، ص ص١٦٨- ١٨١
- أبو عمر يوسف بن عبد البر القرطبي الأندلسي: الفقيه المحدث والعالم الأديب والشاعر الحكيم (س١٣، ع٢) ١٤٠٨هـ= ١٩٨٧م، ص ص٣٣- ٣٧
- مع شاعر الملك عبد العزيز السياسيِّ (س١٧، ع٤) ١٤١٢هـ= ١٩٩١م، ص ص٥٥- ٦٧
- نظرات في ديوان الشاعر خير الدين الزركلي(عرض) (س١١، ع٢) ١٤٠٦هـ= ١٩٨٥م، ص ص١٢٧- ١٣٢

* عبد الله السيد شرف

- زرقاء اليمامة (س٩، ع١) ١٤٠٣هـ= ١٩٨٣م، ص ص٢٣٦- ٢٤٦
- على ضفاف العربية (س٩، ع٤) ١٤٠٤هـ= ١٩٨٤م، ص ص١٢٢- ١٣١

* عبد الله الصالح العثيمين

- الشعر النبطي مصدراً لتاريخ نجد في القرنين الثاني عشر والثالث عشر من الهجرة (س٢٧، ع٢) ١٤٢٢هـ= ٢٠٠٠م، ص ص١٤٥- ١٧١

* عبد الله بن عبد الرحمن الحيدري

- الأدباء السعوديون في الرسائل الجامعية (س٢٢، ع٢) ١٤١٧هـ= ١٩٩٦م، ص ص ١٢٥ – ١٤٦.

• السيرة الذاتية في الأدب السعودي (مراجعة كتب) (س٢٨، ع٢) ١٤٢٣هـ= ٢٠٠١م، ص ص٢٢١- ٢٢٨

* عبد الله بن عبد العزيز بن إدريس

• معالم الشعر السعودي المعاصر (س٤، ع٣) ١٣٩٨هـ= ١٩٧٨م، ص ص١٥- ٣١

• الملك عبد العزيز كما صوره الشعراء العرب (س٢، ع١) ١٣٩٦هـ= ١٩٧٦م، ص ص١٤- ٢٧

* عبد الله بن علي بن صقية

• لا شبع من لا يخاف الله نكر (شعر شعبي) (س٤، ع٣) ١٣٩٨هـ= ١٩٧٨م، ص ص١٣٦- ١٣٧

* عبد الله بن محمد بن حسين أبو داهش

• الحج في شعر جنوبي الجزيرة العربية في القرون الأخيرة الماضية (س١٣، ع٢) ١٤٠٨هـ= ١٩٨٧م، ص ص٨- ٣٢

• دراسات في أدب الجزيرة العربية: حياة الأدب التهامي في ظلال المتنزهات الريفية (١٢٥٤- ١٢٦٤هـ= ١٨٣٨- ١٨٤٧م) (س١٥، ع٤) ١٤١٠هـ= ١٩٩٠م، ص ص١١٥- ١٤٩

• الملك عبد العزيز بن عبد الرحمن آل سعود في شعر جنوب الجزيرة العربية خلال الفترة: ١٣٣٨- ١٣٧٣هـ= ١٩١٩- ١٩٥٣م، (س١١، ع٢) ١٤٠٦هـ= ١٩٨٥م، ص ص٩- ٢٢

* عبد الله محمد الغذامي

• تحرير الأوزان في الشعر العربي القديم (س٧، ع٤) ١٤٠٢هـ= ١٩٨٢م، ص ص١٥٨- ١٨٥

* عبد الحميد شقير

- الخيل والفروسية عند العرب (س١٦، ع٣) ١٤١١هـ= ١٩٩١م، ص ص١٤٥- ١٥٧

* عبد الرحمن إسماعيل السماعيل

- غازي القصيبي بين البحر والصحراء- الإشارات والدلالات (س٢٢، ع٣) ١٤١٧هـ= ١٩٩٦م، ص ص٦٣- ٩٠

* عبد الرحمن بن حمد السنيدي

- دراسات فلكية إسلامية: الفلك الفطري العربي (س١٥، ع٣) ١٤١٠هـ= ١٩٩٠م، ص ص٣٨- ٥٦ .

* عبد الرحمن شلش

- الأمثال العربية القديمة، لرودلف زلهايم (س٦، ع١) ١٤٠٠هـ= ١٩٨٠م، ص ص ١٤٤ - ١٤٨ .

- العرب والمسرح (س٨، ع١) ١٤٠٢هـ= ١٩٨٢م، ص ص٢٤٨- ٢٥٤

- القرشي.... وتجربته الشعرية (س١٦، ع٣) ١٤١١هـ= ١٩٩١م، ص ص٢٢٥- ٢٣١

* عبد الرحمن بن عبد اللطيف آل الشيخ

- الشيخ عبد اللطيف بن الشيخ عبد الرحمن (س٤، ع٤) ١٣٩٨هـ= ١٩٧٨م، ص ص١٠- ٢٠ .

- من أدبائنا الشيخ: عبد الله العجيزي (١٢٨٥- ١٣٥٢هـ) (س٤، ع٢) ١٣٩٨هـ= ١٩٧٨م، ص ص١٠- ١٥ .

* أبو عبد الرحمن بن عقيل الظاهري

- التعريفات الجمالية وأضدادها (س١٠، ع٣) ١٤٠٥هـ= ١٩٨٤م، ص ص١٣٣- ١٥٢

- عرقوب يترب..... ويترب عرقوب (س٢٢، ع٢) ١٤١٧هـ= ١٩٩٦م، ص ص٥٦- ٨٣

- مع نصوص العزاوي عن الحرب والسلم (س٩، ع٢) ١٤٠٤هـ= ١٩٨٣م، ص ص٤١- ٦٤

* عبد الرحيم أبو بكر

- الشعر الحجازي المعاصر بين التقليد والمحافظة (س٢، ع١) ١٣٩٦هـ= ١٩٧٦م، ص ص٤٤- ٦٥

* عبد الرحيم الرحموني

- الرؤية الإسلامية في شعر حسان بن ثابت الأنصاري (س١٣، ع٣) ١٤٠٨هـ= ١٩٨٧م، ص ص٥٥- ٦٨
- نحو رؤية إسلامية للأدب (س١٩، ع٤) ١٤١٤هـ= ١٩٩٤م، ص ص٩١- ١٢١

* عبد الرحيم محمود زلط

- البطولة النفسية والشمائل الإنسانية في الشعر الجاهلي (س٩، ع٣) ١٤٠٤هـ= ١٩٨٤م، ص ص١٢١- ١٦٠

* عبد الغني زيتوني

- الله والإنسان في الشعر الجاهلي (س١٥، ع٣) ١٤١٠هـ= ١٩٩٠م، ص ص٨٢- ٩٥
- الإنسان والوجود في الشعر الجاهلي(س١٨، ع٢) ١٤١٣هـ= ١٩٩٣م، ص ص٤٩- ٧٣
- الحياة الإنسانية في الأشعار الجاهلية (س١٧، ع٣) ١٤١٢هـ= ١٩٩١م، ص ص١٨٧- ٢٢١
- الحياة الإنسانية في الأشعار الجاهلية (س١٩، ع١) ١٤١٣هـ= ١٩٩٣م، ص ص٨٧- ١٢٨
- مواقف الحج في التراث العربي القديم (س٢٠، ع١) ١٤١٤هـ= ١٩٩٤م، ص ص٧- ٣٣

* عبد الستار الحلوجي

- من أحاديث السمر، لعبد الله بن محمد بن خميس(عرض الكتب) (س٤، ع٣) ١٣٩٨هـ= ١٩٧٨م، ص ص٢١٢- ٢٢٣

* أبو عبد السلام الإدريسي

• المقصد من الحضور التاريخي في القصيدة الجاهلية (س٢٢، ع٢) ١٤١٧هـ= ١٩٩٦م، ص ص٢٠٣- ٢١٢

* عبد العزيز أحمد الرفاعي

• الأديب المسلم بين الالتزام والإبداع (س١٦، ع٤) ١٤١١هـ= ١٩٩١م، ص ص١٦٣- ١٨٨

* عبد العزيز محمد شرف

• العربية الفصحى: لغة التعبير الإعلامي (س٨، ع١) ١٤٠٢هـ= ١٩٨٢م، ص ص١٦٥- ١٨٣

* عبد الكريم محمد الأسعد

• البديعيات: نظرة تاريخية (س٦، ع١) ١٤٠٠هـ= ١٩٨٠م، ص ص١٣٣- ١٤٣

* عبده عبد العزيز قلقيلة

• بين القاضي الجرجاني وعبد القاهر الجرجاني (س٦، ع٣) ١٤٠١هـ= ١٩٨١م، ص ص٢١٣- ٢٣٢

• الحصري وكتابه زهر الآداب (عرض) (س١١، ع٣) ١٤٠٦هـ= ١٩٨٥م، ص ص١٥١- ١٦٤

• الحكمة في شعر ابن المقرب (س٩، ع١) ١٤٠٣هـ= ١٩٨٣م، ص ص١٤٧- ١٦١

• الغزل.... في شعر ابن المقرب (س٨، ع١) ١٤٠٢هـ= ١٩٨٢م، ص ص١١٥- ١٢٧

* عثمان صالح الفريح

• عمود الشعر تاريخاً ومفهوماً (س١٦، ع١) ١٤١٠هـ= ١٩٩٠م، ص ص٦٩- ٨٨

* عثمان موافي

• موقف عبد القاهر الجرجاني من قضية المعنى (س ١٣، ع٣) ١٤٠٨هـ= ١٩٨٧م، ص ص٢٠- ٤٢

• الوزن والشعر (س١٢، ع٣) ١٤٠٧هـ= ١٩٨٦م، ص ص ٢٢١- ٢٣٤

* عدنان حسين قاسم

• الثقافة ودورها في نقد الشعر (س١٨، ع٢) ١٤١٣هـ= ١٩٩٣م، ص ص٨١- ١١٤

* عصام ضياء الدين السيد

• شعر الجهاد في الحروب الصليبية في بلاد الشام، لمحمد علي الهرفي (رسائل علمية)(س٦، ع١) ١٤٠٠هـ= ١٩٨٠م، ص ص٢٣٩- ٢٤١

* علي أحمد أبو زيد

• ضوء على نشأة البديعيات (س٧، ع١) ١٤٠١هـ= ١٩٨١م، ص ص٢٨٧- ٢٩٤

* عماد محمد العتيقي

• حسام الدين العتيقي (شيخ العلا) (س٢٨، ع٣) ١٤٢٣هـ= ٢٠٠١م، ص ص١١٥- ١٣٦

* عمر عثمان خضر

• فن القصة في الحضارة العربية (س٤، ع١) ١٣٩٨هـ= ١٩٧٨م، ص ص٢٥٦- ٢٧٥

* عيسى علي العاكوب

• نحو درس أسلوبي لبعض نصوص الشعر العربي (س١٨، ع٢) ١٤١٣هـ= ١٩٩٣م، ص ص٢٣٠- ٢٤٧

* الغزالي حرب

• من ثمرات المتابعة الدءوب للتراث العربي العريق (س١٢، ع٣) ١٤٠٧هـ= ١٩٨٦م، ص ص١٢٩- ١٤٢

* فاضل عباس العزاوي

- النفحة المسكية في الرحلة المكية (عرض) (س١٠، ع٢) ١٤٠٥هـ= ١٩٨٤م، ص ص٨٨- ٩٦

* فتحي عبد القادر فريد

- السرعة وبلاغة العمل الأدبي (س٨، ع١) ١٤٠٢هـ= ١٩٨٢م، ص ص٢١٥- ٢٢٤
- المدخل إلى علم البيان بين عبد القاهر والمتأخرين (س٧، ع١) ١٤٠١هـ= ١٩٨١م، ص ص٤٨- ٧٢

* فضل بن عمار العماري

- الحب العذري بين الشاعر عروة بن حزام (في النونية)، والشاعر قاسم بن محمد بن عبد الوهاب الفيحاني (س١٦، ع٢) ١٤١١هـ= ١٩٩٠م، ص ص١١٧- ١٣٥
- حول كرم حاتم الطائي: «دراسة في قصيدة» (س١٧، ع٤) ١٤١٢هـ= ١٩٩١م، ص ص١٦٢- ١٨٢
- رؤية تاريخية تحليلية في قصيدة لقيط بن يعمر الإيادي العيينية (س٢١، ع١) ١٤١٥هـ= ١٩٩٥م، ص ص١٩٢- ٢٠٦
- الغناء البدوي في الشعر الجاهلي والشعر النبطي (س١٥، ع٢) ١٤١٠هـ= ١٩٨٩م، ص ص١٦٨- ١٩١
- قضية القالب الصياغي في الشعر الجاهلي (س١٣، ع٣) ١٤٠٨هـ= ١٩٨٧م، ص ص١١١- ١٢٥

* فهد العرابي الحارثي

• في تآخي «الأدبي» و «الشرعي» عند ابن عباس (س١٨، ع٤) ١٤١٣هـ= ١٩٩٣م، ص ص١٦١- ٢٢٦

* فوزان بن عبد الرحمن الفوزان

• مع امرئ القيس بين الدخول وحومل، تأليف: عبد الله بن محمد الشايع (دراسات كتب) (س٢٣، ع٣) ١٤١٨هـ= ١٩٩٧م، ص ص٢٠٣- ٢١٢

* كلنس بروكس

• لغة المفارقة، ترجمة: محمد منصور أبا حسين (س١٦، ع٢) ١٤١١هـ= ١٩٩٠م، ص ص١٧٠- ١٩٣

* محمد بن أحمد العقيلي

• من أدب الدعوة في الجنوب (س٨، ع١) ١٤٠٢هـ= ١٩٨٢م، ص ص ١٥١- ١٦٤

* محمد الباتل الحربي

• تداخل بحور الشعر العربي (الخليلية) (س١٦، ع٣) ١٤١١هـ= ١٩٩١م، ص ص٢٣٢- ٢٤٥

• قافية الشعر العربي ومحاولة الخروج عليها من العصر الجاهلي حتى أواسط العصر العباس (س١٤، ع٢) ١٤٠٩هـ= ١٩٨٨م، ص ص٢٥٥- ٢٧٨

• نظرة العرب القدامى إلى النبط (س١٨، ع٤) ١٤١٣هـ= ١٩٩٣م، ص ص٣٥- ٥١

* محمد الباتل المجيدل

• أهم أوزان الشعر النبطي (س١٥، ع٣) ١٤١٠هـ= ١٩٩٠م، ص ص٢١٣- ٢٢٩

• الشعر النبطي تسميته وبناؤه (س١٧، ع٢) ١٤١٢هـ= ١٩٩١م، ص ص١٧٨- ٢٠٦

* محمد جمعة عبد الصامد عابد

• إعجاز القرآن في معيار النقد الأدبي تاريخاً ومنهجاً (س١٥، ع٣) ١٤١٠هـ= ١٩٩٠م، ص ص٥٧- ٨١

* محمد الحافظ الروسي

• مفهوم التناسب عند نقاد القرن الرابع الهجري (س٢٠، ع٤) ١٤١٥هـ= ١٩٩٤م، ص ص٤٠- ٤٥

* محمد بن حسين الزير

• مصطلح الأدب الإسلامي مصطلح للأدب لا للأدباء (س٢١، ع٣) ١٤١٦هـ= ١٩٩٦م، ص ص٢١٩- ٢٤٠

* محمد حسن أبو ناجي

• أضواء على السلام والحرب في الشعر الجاهلي (س١٣، ع٣) ١٤٠٨هـ= ١٩٨٧م، ص ص١٢٦- ١٥٣

* محمد بن سعد بن حسين

• من مقالات حسين سرحان: كتاب وآراء (س٦، ع١) ١٤٠٠هـ= ١٩٨٠م، ص ص١٦٥- ١٨١

* محمد بن سعد الشويعر

• أبو إسحاق الحصري القيرواني في كتابه زهر الآداب (رسائل علمية) (س٤، ع١) ١٣٩٨هـ= ١٩٧٨م، ص ص٢٠٣- ٣٠٧

• من تراثنا (كتاب المصون في سر الهوى المكنون) (س٣، ع٤) ١٣٩٧هـ= ١٩٧٧م، ص ص٢٥٣- ٢٦٨

• من النظم التأريخي: أرجوزة أحمد بن علي بن دعيج (س٨، ع٤) ١٤٠٣هـ= ١٩٨٣م، ص ص١٦٢- ١٧٩

* محمد السليمان السديس

• الأماكن الجغرافية في الأدب العربي (س٤، ع٤) ١٣٩٨هـ= ١٩٧٨م، ص ص٢٤٣- ٣٠٠

• أُمُّ الواحد الثَّكْلِيَ: وصف رَزِيَّتِها في أَرْبَعِ قصائد قديمة (س١٥، ع١) ١٤٠٩هـ= ١٩٨٩م، ص ص٩١- ١١٤

• إيواء المستجير في شعر كل من الحطئية وجرير (س١٦، ع٢) ١٤١١هـ= ١٩٩٠م، ص ص٧١- ١٠١

* محمد سليمان القويفلي

• بنية القصة القصيرة الحديثة، تأليف: أ. إل. بيدر (ترجمة) (س١٨، ع٢) ١٤١٣هـ= ١٩٩٣م، ص ص٢٠٢- ٢١٤

* محمد السيد شريف

• بنت الجزيرة (زاوية الشعر) (س٥، ع١) ١٣٩٩هـ= ١٩٧٩م، ص ص٢٥٠- ٢٥١

• جزيرة النور (شعر) (س٤، ع٢) ١٣٩٨هـ= ١٩٧٨م، ص ص٢٥٨- ٢٦٠

• خواطر (شعر) (س١٥، ع١) ١٤٠٩هـ= ١٩٨٩م، ص ص١٨٣- ١٨٦

* محمد بن عبد الله بن بلهيد

• قصيدة للشاعر محمد بن بلهيد بمناسبة فتح جدة (س٧، ع١) ١٤٠١هـ= ١٩٨١م، ص ص٤٣- ٤٧

* محمد عبد الله العوين

• دراسات في الأدب السعودي: أثر الثقافة العربية الحديثة في تكوين المقالة الأدبية (س١٧، ع١) ١٤١١هـ= ١٩٩١م، ص ص١٤٠- ١٦٨

* محمد عبد الحليم سالم

• موازنة بين (سجع المُطَوَّق) لابن نُباتَةَ المصري المتوفي سنة ٧٦٨هـ، و (ألحان السواجع) لصلاح الدين الصفدي المتوفي سنة ٧٦٤هـ(س١٤، ع٣) ١٤٠٩هـ= ١٩٨٨م، ص ص١٩٠- ٢٢٧

* محمد بن عبد الرحمن الهدلق

• رأي حازم القرطاجني في قضية الصدق والكذب في الشعر (س٢٠، ع٣) ١٤١٥هـ= ١٩٩٥م، ص ص٣٣- ٥٠

* محمد عبد الصمد الإجرواي

• رأي حول دراسة نص للمتنبي (س١٦، ع٢) ١٤١١هـ= ١٩٩٠م، ص ص٣٣- ٣٩

* محمد عبد الرحمن الشامخ

• ملامح التجديد في الأدب السعودي (س٥، ع١) ١٣٩٩هـ= ١٩٧٩م، ص ص١٥٣- ١٦٤

• نشأة المقالة النقدية في الأدب السعودي (س١، ع١) ١٣٩٥هـ= ١٩٧٥م، ص ص٣٠- ٤١

* محمد عبد المجيد الطويل

• من أوهام المحققين (س١٠، ع٣) ١٤٠٥هـ= ١٩٨٤م، ص ص١٨٩- ١٩٦

• موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع (عرض كتاب) (س١٠، ع١) ١٤٠٤هـ= ١٩٨٤م، ص ص٢١٥- ٢٢٨

* محمد عثمان الملا

• الفكاهة في الشعر العباسي (س١٥، ع٢) ١٤١٠هـ= ١٩٨٩م، ص ص١١٥- ١٢٩

* محمد علي دقة

• الشاعر الفارس جُرَيْبَةُ بن الأَشْيَم أخباره وشعره (س١٧، ع٤) ١٤١٢هـ= ١٩٩١م، ص ص١٨٣- ١٩٩

• المستدرك على ديوان: بشر بن أبي خازم الأسدي (س١٩، ع١) ١٤١٣هـ= ١٩٩٣م، ص ص١٦٦- ١٧٥

* محمد فهمي سند

• الإبداع الفني في «نقر العصافير» (س١٠، ع١) ١٤٠٤هـ= ١٩٨٤م، ص ص٢٢٩- ٢٣٥

* محمد لطفي الزليطني

• في الأدب الجزائري العربي الحديث (س١٢، ع٣) ١٤٠٧هـ= ١٩٨٦م، ص ص ١٩١- ٢٠٦

• المناهج والأطر التأليفية في تراثنا (س١٠، ع١) ١٤٠٤هـ= ١٩٨٤م، ص ص٩٨- ١٢٨

* محمد بن محمد العلمي

• تحية من الرباط (شعر) (س٩، ع٣) ١٤٠٤هـ= ١٩٨٤م، ص ص١٦١- ١٦٢

* محمد محمود قاسم محمد نوفل

• إسلاميات محمود سامي البارودي (س١٥، ع٢) ١٤١٠هـ= ١٩٨٩م، ص ص٦٠- ٨٢

* محمد محمود محمدين

• سطور في صحبة الأدب الجغرافي العربي(س٧، ع١) ١٤٠١هـ= ١٩٨١م، ص ص٢٢٤- ٢٤٨

• كيف يستفاد من الشعر الجاهلي في دراسة جغرافية الجزيرة العربية (س٤، ع١) ١٣٩٨هـ= ١٩٨٧، ص ص٢٠٨- ٢٢٩

* محمد منصور أبا حسين

- بنية خطاب الحنين ومفارقته عند الشعراء العرب في مملكة قلكندا الهندية (١٠٣٧-١٠٨٣هـ= ١٦٢٦- ١٦٧٢م، (س٢٢، ع٤) ١٤١٧هـ= ١٩٩٦م، ص ص١٦٣- ١٧٨

* محمود جبر الربداوي

- الأسرة الشاعرة بين الوراثة والاكتساب (س١٤، ع٢) ١٤٠٩هـ= ١٩٨٨م، ص ص٢٣٦-٢٥٤

* محمود عبد الله أبو الخير

- أهم مصادر الشعر في حروب الرِّدة (س١٣، ع٤) ١٤٠٨هـ= ١٩٨٨م، ص ص٦٠- ٨٩
- شعر حروب الرِّدة بين التاريخ والفن (س١٥، ع٢) ١٤١٠هـ= ١٩٨٩م، ص ص١٤٠- ١٥٥
- صورة البطل نور الدين محمود في شعر المواجهة مع الصليبيين (س١٠، ع٢) ١٤٠٥هـ= ١٩٨٤م، ص ص١٨٢- ٢٠١

* مخيمر صالح

- ملحمة الراعي النيمري: قصيدة الرفض والاحتجاج (س١٥، ع١) ١٤٠٩هـ= ١٩٨٩م، ص ص١١٥- ١٢٨

* مرزوق بن صنيتان بن تنباك

- الأدب العامي ومحاور الاهتمام به (س١٢، ع٢) ١٤٠٧هـ= ١٩٨٦م، ص ص٣٣- ٧٢
- التسامح في الغيرة في شعر مسكين الدارمي (س١٣، ع٣) ١٤٠٨هـ= ١٩٨٧م، ص ص٦٩- ٩٧
- مصطلح الأدب الإسلامي (س١٨، ع٣) ١٤١٣هـ= ١٩٩٣م، ص ص٧٥- ١٢١

* مريم محمد هاشم البغدادي

- الصوت والصورة السمعية في الشعر الجاهلي (١) (س١٧، ع٤) ١٤١٢هـ= ١٩٩١م، ص ص٢٠٠- ٢٥٥
- الصوت والصورة السمعية في الشعر الجاهلي (٢) (س١٨، ع١) ١٤١٢هـ= ١٩٩٢م، ص ص١٠٢- ١٦٦
- ملامح الموروث بين جرير والفرزدق والأخطل- درسة حضارية مقارنة (١) (س٢١، ع١) ١٤١٥هـ= ١٩٩٥م، ص ص٢٠٧- ٢٥٣
- ملامح الموروث بين جرير والفرزدق والأخطل- دراسة حضارية مقارنة (٢) (س٢١، ع٢) ١٤١٥هـ= ١٩٩٥م، ص ص١٩٥- ٢٣٢

* مسعد بن سويلم الشامان

- الترك في الشعر العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري (س١٧، ع١) ١٤١١هـ= ١٩٩١م، ص ص٩٣- ١٣٩

* مصطفى إبراهيم حسين

- الظاهرة الشعرية في مقامات بديع الزمان الهمذاني (٣٩٨هـ) (س١٤، ع٤) ١٤٠٩هـ= ١٩٨٩م، ص ص١١٧- ١٤٤

* مصطفى كمال منصور

- تاريخ المسرح عند العرب (س٥، ع٣) ١٤٠٠هـ= ١٩٨٠م، ص ص١٥١- ١٦٢
- الموشحات الأندلسية، لمحمد زكريا عناني (س٦، ع١) ١٤٠٠هـ= ١٩٨٠م، ص ص١٤٩- ١٦٤

* مصطفى يعقوب

- قيم علمية من الشعر العربي (س١٠، ع١) ١٤٠٤هـ= ١٩٨٤م، ص ص٨١- ٩٧

* مطلق حميد العتيبي

- التجديد والتقليد في الشعر الحجازي المعاصر (س٤، ع٤) ١٣٩٨هـ= ١٩٧٨م، ص ص٣٤٣- ٣٤٨
- صور من الشعر الشعبي (شعر شعبي) (س٤، ع٣) ١٣٩٨هـ= ١٩٨٧م، ص ص١٣٣- ١٣٥

* منصور إبراهيم الحازمي

- مشكلة الأقلية في الرواية التاريخية اللبنانية[1] (س٢، ع٢) ١٣٩٦هـ= ١٩٧٦م، ص ص٢٨- ٣٩
- معالم التجديد في الأدب السعودي بين الحربين العالميتين (س١، ع٢) ١٣٩٥هـ= ١٩٧٥م، ص ص١٠- ٢٥

* نورة صالح الشملان

- أثر الطبيعة في شعر الصنوبري (س٢١، ع٣) ١٤١٦هـ= ١٩٩٦م، ص ص٢٠٠- ٢١٨
- صورة المرأة في شعر الشريف الرضي (س١٥، ع٢) ١٤١٠هـ= ١٩٨٩م، ص ص٨٣- ١١٤
- ظاهرة الاغتراب في حياة ابن الرومي وشعره (س١٦، ع٣) ١٤١١هـ= ١٩٩١م، ص ص١٩٢- ٢٠٩

* وسمية بنت عبد المحسن المنصور

- من أمثال القصيم- دراسة في المضمون والصياغة (س٢٥، ع٣) ١٤٢٠هـ= ١٩٩٨م، ص ص٧٩- ١١٤

* وصفي علي حرب

(١) يوجد تعليق على هذا المقال، للدكتور: سامي الصقار، مجلة الدارة (س٣، ع٢) ١٣٩٧هـ= ١٩٧٧م، ص ص ٢٤١، ٢٤٢.

- أبو علي الحاتمي والوحدة في العمل الشعري بين القدماء والمحدثين (س١٦، ع٢) ١٤١١هـ= ١٩٩٠م، ص ص١٩٤- ٢٠٩

* ولسن ثورنلي

- كتاب «كتابة القصة القصيرة» كضرورة أساسية للمكتبة الأدبية العربية (س٢٠، ع٤) ١٤١٥هـ= ١٩٩٤م، ص ص٢٤٢- ٢٦٠

* يحي عبد الرؤوف جبر

- السيرة النجدية في الأدب العربي (س١٨، ع١) ١٤١٢هـ= ١٩٩٢م، ص ص١١- ٢٥
- قصائد المعاني (س١١، ع٣) ١٤٠٦هـ= ١٩٨٥م، ص ص١١٨- ١٣٦

* يوسف خيرو شنوان

- آراء ابن شهيد النقدية بين النظرية والتطبيق (س١٧، ع١) ١٤١١هـ= ١٩٩١م، ص ص١٦٩- ٢٠٤

* يوسف عبد الله الحميدان

- المتنبي طبيب نفساني بالسليقة (س٥، ع٣) ١٤٠٠هـ= ١٩٨٠م، ص ص٨١- ٨٧

١- فهرس أهم المصادر والمراجع

(أ)

١. الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق، د. صابر عبد الدايم، دار الشروق، الطبعة الأولى ١٤٢٢هـ= ٢٠٠٢م

٢. الأدب الإسلامي المفهوم والقضية، تأليف د. علي علي صبح، د. عبد العزيز شرف، د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل بيروت، الطبعة الأولى ١٤١٢هـ= ١٩٩٢م

٣. الأدب الإسلامي وصلته بالحياة، مع نماذج من صدر الإسلام، تأليف: محمد الرابع الحسني الندوي، تقديم: أبو الحسن الحسني الندوي، مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ= ١٩٨٥م

٤. أسرار البلاغة، تأليف: عبد القاهر الجرجاني، قرأه: محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، الطبعة الأولى ١٤١٢هـ= ١٩٩١م

٥. الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، طبع دار الثقافة، بيروت ١٩٥٥-١٩٦٠م.

(ب)

٦. البديع، تصنيف: عبد الله بن المعتز، اعتنى بنشره: إغناطيوس كراتشقوفسكي، دار المسيرة، الطبعة الثانية ١٤٠٢هـ= ١٩٨٢م

٧. البرصان والعرجان والعميان والحولان، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار الرشيد العراق ١٩٨٢م

٨. البيان والتبيين، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، الطبعة الخامسة ١٤٠٥هـ= ١٩٨٥م

(ت)

٩. تاج العروس من جواهر القاموس، للسيد محمد مرتضى الزبيدي، طبع وزارة الإعلام الكويت ١٤١٤هـ= ١٩٩٣م

١٠. تاريخ الصحافة العربية، بقلم: الفيكونت فيليب دي طرازي، المطبعة الأدبية ١٩١٣م

١١. التبيان في شرح الديوان، المنسوب لأبى البقاء العكبري (المتوفى سنة٦١٦هـ)، وهو لابن عدلان (المتوفى سنة ٦٦٦هـ)، ضبطه وصححه ووضع فهارسه: مصطفى السقا، وإبراهيم الإبياري، وعبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة، بيروت لبنان سنة ١٣٩٧هـ= ١٩٧٨م

١٢. تحرير التحبير،لابن أبي الإصبع المصري، تحقيق د. حفني شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ١٣٩٣هـ

(ح)

١٣. حلية المحاضرة في صناعة الشعر، لأبي علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي، تحقيق د. جعفر الكتاني، العراق وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر ١٩٧٩م

١٤. الحيوان، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون، مصطفى البابي الحلبي ١٩٤٠م

(خ)

١٥. الخصائص، صنعة:أبي الفتح عثمان بن جني، تحقيق: محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٤٠٦هـ= ١٩٨٦م

(د)

١٦. الدارة، مجلة فصلية محكمة تصدر عن دارة الملك عبد العزيز، الرياض، من العدد الأول سنة (١٣٩٥هـ=١٩٧٣م) إلى العدد الرابع (سنة١٤٢٤هـ=٢٠٠٣م).

١٧. دارة الملك عبد العزيز ومسيرة ٢٠ عاماً، المملكة العربية السعودية ١٣٩٢-١٤١٢هـ

١٨. ديوان حسان بن ثابت، شرح: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت١٩٨١م

١٩. الديوان في الأدب والنقد، تأليف: عباس محمود العقاد، وإبراهيم عبد القادر المازني، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٠م

٢٠. دلائل الإعجاز، تأليف: عبد القاهر الجرجاني، قرأه: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي ١٩٨٤م

٢١. دليل تعريفي، دارة الملك عبد العزيز، الرياض، بلا تاريخ

٢٢. دليل المجلات السعودية المحكمة، إعداد: دارة الملك عبد العزيز، إشراف د. سالم بن محمد السالم، دارة الملك عبد العزيز، الرياض، الطبعة الأولى ١٤٢٤هـ

(ر)

٢٣. الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره، تأليف: أبي علي محمد بن الحسن الحاتمي، تحقيق د. محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت ١٣٨٥هـ= ١٩٦٥م

(ش)

٢٤. شرح أشعار الهذليين، برواية السكري، تحقيق: عبد الستار فراج، مكتبة دار العروبة١٩٥٠م

(ص)

٢٥. شرح ديوان الحماسة، لأبي على محمد بن محمد المرزوقي، نشره: أحمد أمين، وعبد السلام هارون، دار الجيل، الطبعة الأولى ١٤١١هـ= ١٩٩١م.

٢٦. الصحافة السعودية تاريخها وتطورها، إعداد: خالد أحمد اليوسف، هدية المجلة العربية، العدد: ١٠١، السنة: العاشرة ١٤٠٦هـ= ١٩٨٦م.

(ط)

٢٧. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، تأليف: يحيى بن حمزة العلوي، دار الكتب العلمية، بلا تاريخ.

(ع)

٢٨. عمود الشعر العربي نظرية متكاملة في جماليات الأدب ونقده، محاضرة بقلم أ.د./ كاظم الظواهري ١٤٢٥هـ= ٢٠٠٤م.

٢٩. العمدة، في صناعة الشعر ونقده، تأليف: أبى الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق د. النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي ١٤٢٠هـ= ٢٠٠٠م.

٣٠. عيار الشعر، لابن طباطبا العلوي، تحقيق د. عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، الطبعة الأولى ١٩٩١م

(ق)

٣١. قضايا النقد الحديث، تأليف محمد صايل حمدان، دار الأمل للنشر والتوزيع، الطبعة الأولي ١٩٩١م.

(ل)

٣٢. لسان العرب، لابن منظور، تحقيق الأساتذة: عبد الله علي الكبير، ومحمد أحمد حسب الله، وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، بلا تاريخ.

(م)

٣٣. المجلات العلمية المحكمة في المملكة العربية السعودية، دراسة تقويمية للوضع الراهن، د. سالم بن محمد السالم، دارة الملك عبد العزيز، الرياض ١٤٢٥هـ= ٢٠٠٤م

٣٤. مدخل إلى الأدب الإسلامي، د. نجيب كيلاني، كتاب الأمة (١٤)، ١٤٠٧هـ=١٩٨٧م.

٣٥. مذاهب النقد وقضاياه، د. عبد الرحمن عثمان، مطابع شركة الإعلانات الشرقية ١٣٩٥هـ= ١٩٧٥م

٣٦. مستخلصات بحوث مجلة الدارة، من العدد الأول، السنة الأولى١٣٩٥هـ- ١٩٧٥م، إلى العدد الرابع، السنة السادسة والعشرون ١٤٢١هـ- ٢٠٠٠م

٣٧. معجم مصطلحات النقد العربي القديم، د. أحمد مطلوب، مكتبة لبنان، الطبعة الأولى ٢٠٠٠م

٣٨. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. أحمد مطلوب مكتبة لبنان ٢٠٠٧م

٣٩. المعجم المفصَّل في الأدب، إعداد الدكتور: محمد التو نجي، الطبعة الثانية ١٤١٩هـ= ١٩٩٩م

٤٠. مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي، د. عبد الباسط بدر، دار المنارة، جدة، الطبعة الأولي ١٤٠٥هـ= ١٩٨٥م.

٤١. مناهج البحث الأدبي، د. سعد ظلام، مطبعة الأمانة، القاهرة، بلا تاريخ.

٤٢. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، صنعة: أبي الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الثانية ١٩٨١م

٤٣. منهج الفن الإسلامي، محمد قطب، دار الشروق ١٤٠٣هـ= ١٩٨٣م

٤٤. الموازنة بين أبي تمام والبحتري، لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق السيد أحمد صقر، والدكتور: عبد الله حمد محارب، دار المعارف، ج١ ١٩٩٢م، ج٢ ١٩٨٢م، ج٣ الخانجي ١٤١٠هـ= ١٩٩٠م

(و)

٤٥. وثائق عصر الملك عبد العزيز المتعلقة بالأمور الداخلية المحفوظة في دارة الملك عبد العزيز، دراسة تحليلية، د. خولة بنت محمد بن سعد الشُّوَيعر، دارة الملك عبد العزيز ١٤٢٧هـ= ٢٠٠٦م

٤٦. الوساطة بين المتنبي وخصومه، للقاضي: علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي ١٣٨٦هـ= ١٩٩٦م