دولة الإمارات العربية المتحدة
كلية الدراسات الإسلامية والعربية بدبي

مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية

مجلة علمية محكمة

40

اقرأ في هذا العدد

الرواة الذين جرحهم الإمام البخاري وأخرج لهم في الصحيح

مصطلح شيخ ومرويات البخاري في الصحيح لمن وصف به (دراسة منهجية نقدية)

القيم الحضارية بين السنة النبوية والإعلان العالمي لحقوق الإنسان
(قراءة في النظرية والتطبيق)

الاستحالة وتطبيقاتها المعاصرة في مجال التداوي (تأصيل وتنزيل)

أثر الغلو في فكر الإنسان وتفكيره

البلاغة والرّواية (قراءة في الخطاب النقديّ الروائيّ عند د. محمّد إقبال عرويّ)

الذب عن محارم الله تعالى (حسان بن ثابت أنموذجا)

مسألة (وَخْدَ) دراسة نحوية قرآنية

Strategies for Reading and Writing Instructional Texts: Catering for Multiple Audience

العدد الأربعون
البريد الإلكتروني iascm@emirates.net.ae
الموقع الإلكتروني www.islamic-college.ae

1432هـ /2010 م

مَجَلَّـــة

كُلِّيَّةِ الدِّراساتِ الإِسلاميَّةِ والعربيَّةِ

مجلة علمية محكَّمة

نصف سنويَّة

تأسست سنة ١٩٩٠

العدد الأربعـــــون

محرم ١٤٣٢ هـ - ديسمبر ٢٠١٠ م

المشرف العام

د. محمـد عبدالرحمن
مدير الكلية

رئيس التَّحرير

أ. د. أحمـد حســـاني

هيئة التَّحرير

أ. د. محمـد عبّـدالله سعـــادة
أ. د. عبـدالله محمـد الجبوري
أ. د. عمـــر عبـــد المعبـــود
أ. د. فيصـل إبراهيم رشيـــد

ردمد : ١٦٠٧-٢٠٩X

تفهرس المجلة في دليل أولريخ الدولي للدوريات تحت رقم ١٥٧٠١٦

المحتويـــــــــات

- **الافتتاحية**

رئيس التحرير ١٤-١٥

- **الرواة الذين جرحهم الإمام البخاري وأخرج لهم في الصحيح**

د. عبد الله بن فوزان بن صالح الفوزان ١٩-٩٤

- **مصطلح شيخ ومرويات البخاري في الصحيح لمن وصف به دراسة منهجية نقدية**

د. إيمان علي العبد الغني ٩٥-١٦٦

- **القيم الحضارية بين السنة النبوية و الإعلان العالمي لحقوق الإنسان (قراءة في النظرية والتطبيق)**

أ.د.عبد العزيز الصغير دخان ١٦٧-٢٣٤

- **الاستحالة وتطبيقاتها المعاصرة في مجال التداوي تأصيل وتنزيل**

د. قطب الريسوني ٢٣٥-٣٠٠

- **أثر الغلو في فكر الإنسان وتفكيره**

د. أحمد ضياء الدين حسين ٣٠١-٣٤٦

- **البلاغة والرِّواية قراءة في الخطاب النقديّ الروائيّ عند د. محمّد إقبال عرويّ**

أ. م. د. محمّد جواد حبيب البدرانيّ

د. إسماعيل إبراهيم فاضل المشهدانيّ ٣٤٧-٣٨٨

- **الذب عن محارم الله تعالى حسان بن ثابت أنموذجاً**

د. سعاد سيد محجوب ٣٨٩-٤٣٦

- **مسألة (وَحْدَ) دراسة نحوية قرآنية**

د.مها بنت عبدالعزيزبن إبراهيم الخضير ٤٣٧-٤٨٨

- **Strategies for Reading and Writing Instructional Texts: Catering for Multiple Audience**

Dr. Tharwat M. EL-Sakran 5-42

البلاغة والرِّواية
قراءة في الخطاب النقديّ الروائيّ عند د. محمّد إقبال عرويّ

أ. م. د. محمّد جواد حبيب البدرانيّ
د. إسماعيل إبراهيم فاضل المشهدانيّ
جامعة الموصل

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص البحث

يشغل د.محمد إقبال عرويّ موقعًا متميزا في المسار النقديّ الإسلاميّ المعاصر، لمنهجه المتفرّد واتكائه على المعينين العربيّ والغربيّ وانفتاحه الثقافيّ، مما يجعل منه أحد أعلام النقد الإسلاميّ المعاصر. يقف البحث عند جهود عرويّ في دراسة الخطاب الروائيّ العربيّ المعاصر، إذ يُتَّهَم بالتخندق والتركيز على الخصائص النوعيّة لا الأسلوبيّة، وبالتحيّز. ويحاول البحث الوقوف عند جهود عرويّ التنظيريّة والتطبيقيّة في هذا المجال بروح علمية محايدة. ويحاول الكشف عن تطبيقات عرويّ لآليّات البلاغة العربيّة ومنهج التلقي في دراسة الرواية العربيّة، ورصد البنيات والتقانات الروائيّة. ويعالج البحث بعض التناقضات التي وقع فيها ويقدّم استدراكات عليه.

المقدّمة

اكتسب الخطاب النقدي عند د. محمد إقبال عرويّ[×] مكانة متميزة في الخطاب النقدي الاسلامي المعاصر، لما يتميز به عطاؤه من تنوع وغنى، إذ توزعت مؤلفاته البالغة أربعة كتب وما يربو على الأربعين بحثا في مجالات الأدب الاسلامي وطروحاته النظرية والتطبيقية؛ وفي البلاغة والتراث النقدي العربي، ونالت النظريات الغربية من أعماله مجالا واسعا، فضلا عن ميله إلى الانفتاح الممحص على جميع المناهج، وهذا ما دفعنا إلى اختياره موضوعا للدراسة، محاولين الكشف عن جهوده في نقد الخطاب الروائيّ.

وتحتلّ الرواية في الدراسة التطبيقية لدى عروي المرتبة الأولى، وهي الأوسع مجالا في التنظير أيضا. فقد استمرت هيمنة الشعر على الساحة الأدبية أمدا بعيدا بعد الملحمة، ولكن العصر الحديث تكفل بتقدم الرواية، وأصبحت الجنس الأدبي الرائد فيه. فابتدأ «تاريخ الرواية، بوصفها (جنسا أدبيا) في القرن الثامن عشر، في زمن انشغال الناس بحياتهم اليومية الخاصة. وعلى نحو مغاير لأي شكل فني سبقها»[١]. ويمكن عدّ الرواية: مدونة سردية تتكئ على نحو واضح على الواقع الحياتي، وتختلف عن الأجناس الأخرى بفكرة المتخيل[٢].

×- د. محمد إقبال عروي، مواليد ١٩٦٢ في القنيطرة. ناقد مغربي نال شهادة دكتوراه الدولة، في تخصص: علوم القرآن، وشهادة الدكتوراه، في تخصص: النقد ونظرية التلقي. عمل في مؤسسات إسلامية عدة ويعد من أعمدة النقد الإسلامي المعاصر. وللتفصيل في سيرة د. محمد إقبال عروي الشخصية والعلمية ونتاجه الفكري، ينظر: الخطاب النقدي عند د. محمد إقبال عروي، أطروحة دكتوراه قدمها د. اسماعيل ابراهيم المشهداني، إلى مجلس كلية التربية / جامعة الموصل، باشراف أ. م. د. محمد جواد البدراني.

٨- استاذ النقد الادبي الحديث وموسيقى الشعر المساعد في كلية التربية، جامعة الموصل، وعضو اتحاد الادباء والكتاب العراقيين. أشرف على عدد من رسائل الماجستير وأطاريح الدكتوراه، وله ستة عشر بحثا منشورا في مجلات أكاديمية متخصصة.

٨٨- تدريسي في كلية التربية جامعة الموصل، متخصص في الادب الاسلامي الحديث، شارك في عدد من المؤتمرات المقامة عن الأدب الإسلاميّ وله بحوث عدة.

١- القارئ الضمني: انماط الاتصال في الرواية من بينيان إلى بيكيت، ولفكاتك آيزر، تر: هناء خليف الدايني، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ٢٠٠٦ : ٤.

٢- العلامة والرواية: دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف، د. فيصل غازي النعيمي،=

المبحث الأوّل: الرّواية عند عرويّ:

لقد تضلّع عروي في هذا الجنس، ورصد حركته ومساره، وهذا ما أوقفه على عوامل القوة فيه، كما رصد الظواهر السلبية في الخطاب الروائي، أجملها في النقاط التالية:

١- تخندق الخطاب النقدي الروائي داخل الدراسات الغربية، في مجال تناول الشخصيات والرؤى والفضاء والتشكيل اللغوي. فعروي لا يرفض الإفادة من المناهج والتقانات الغربية، وإنما ينتقد جعلها المعين الأوحد في الاستلهام النقدي.

٢- التركيز على الخصائص النوعية لفن الرواية بدلا من البحث في أسلوبية الرواية[٣]: فالنقد الأدبي المعاصر يحرص على معالجة ظواهر تمس الرواية بوصفها نوعا أدبيا، فيقف عند السرد والشخصية والزمان والمكان، وهي قضايا عامة تحضر في كل تجربة روائية بشكل أو آخر، مما يجعل من تحليلها ونقدها أمرا موقعا في تشابه المعالجة والتناول، مادام كل روائي يتعامل مع السرد والشخصيات ويحركها داخل فضاء زماني ومكاني محدد.

تهدف بعض الدراسات-فيما يؤكد عروي-إلى الاحتفاء بالتقنيات والآراء النظرية المتعلقة بها، فيتحول النقد معها من معالجة الرواية إلى معالجة القضايا النظرية المرتبطة بفن الرواية بوصفها جنسا متميزا.

وبهذا نجد أن (عُرْوِّياً) يهدف إلى إبعاد الرواية عن التحليلات الجاهزة والتطبيقات المهيأة سلفا، والتي يمكن لكل أحد تنزيلها أو تطبيقها على الرواية دون عناء نقدي يذكر، وهذا ما يربك العملية النقدية أكثر مما يغنيها.

=دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، ط١، عمان الاردن، ٢٠٠٩ : ٣٥.

٣- ينظر: ظواهر سلبية في الخطاب النقدي الروائي: التخندق، التحيز، المعيارية، مجلة آفاق الثقافة والتراث، ع٥٣، لسنة٢٠٠٦: ٤٥-٤٧.

يذهب (عروي) إلى أن نمو هذه الظاهرة سيحيل التحليل إلى تقنين، والافتراض إلى فريضة وتصير الوسيلة غاية. ومع الحرص على التقنين والتقعيد واستخلاص المعايير تغيب خصوصيات الروائي، مع أنها مناط التحليل، وهدف الاشتغال النقدي، فالتحليل الروائي المعاصر يسعى غالبا إلى إسقاط محور النوع الأدبي على محور التجارب الروائية، مع أن الأصل إسقاط محور التجارب على محور النوع، ليتم الوقوف على الخصوصيات، ودرء الأحكام المعيارية التي تبحث في العام وتذر الخاص عرضة للتهميش والإلغاء.

تظهر الخصوصيات الإبداع وتزهره، وقد أبدع (عروي) في بحثه المتقدم في استقصاء تلك الأزمة الكامنة في إسقاط محور النوع على محور التجارب المبلورة لتمايزات الإبداع. وأراد إحضار مثال بعيد عن تلك الأزمة، فأشار «إلى وعي روائي متميز بهذا الإشكال في الكتابة الروائية، وهو نجيب الكيلاني». ثم استشهد (عروي) لهذا الوعي بكلام نجيب الكيلاني عن تمايز الشعراء رغم كتابتهم وفق قاعدة واحدة[٤]. ليصل عروي إلى نتيجة مباينة لمقدمته، فصحيح أن كلا الجنسين يتوافر على الإبداع، ولكن لكل جنس خصوصياته المميزة.

٣- التحيز النقدي: ويتأسس بالاحتفاء ببعض الروائيين ودراستهم بكثافة وإهمال آخرين ملأت رواياتهم الآذان. وسبب هذه الظاهرة-لدى (عروي)-هو التحيز الأيديولوجي لفئة من الروائيين دون أخرى، ويضرب على ذلك مثالا بِخُلُوّ الدراسات المعاصرة من مقاربة أعمال نجيب الكيلاني الروائية، ويمثل على ذلك بكتاب (انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية) لشكري عزيز ماضي[٥]، الذي لم يشر فيه إلى رواية (عمر يظهر في القدس) لنجيب[٦]،

٤- ينظر: ظواهر سلبية في الخطاب النقدي الروائي: التخندق، التحيز، المعيارية، مجلة آفاق الثقافة والتراث، ع٥٣، لسنة٢٠٠٦: ٤٧-٤٨.
٥- الصادر عن: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٧٨.
٦- صدرت الطبعة الاولى في ١٩٧١.

تلك الرواية-يضيف (عروي)-التي تقوم ناقدة للأوضاع الفكرية والسياسية المؤدية للنكسة، ومعلنة عن بدائل النهوض والاستقلال، مستحضرة لإنجاز ذلك شخصية عمر بن الخطاب رضي الله عنه رمزا للنهوض وإمكانية الانتصار. بل هي الرواية الوحيدة التي استعملت مصطلح «الانتفاضة» وتنبأت بها قبل أن يسود تناولها في وسائل الإعلام[٧].

يقدم (ماضي) مبرراته في اختيار الروايات وفق اعتبارين: «الأول أن تكون الرواية ذات دلالة بموضوعها وشكلها الفني، والثاني الاعتبار الجغرافي بحيث يعرض البحث إلى نماذج روائية من أكثر الأقطار العربية»[٨]. وتبعا لاعتبارات (ماضي) يمكن بيان سبب إهماله لـ (نجيب) لأمرين اثنين أو لأحدهما: الأول أن رواية (عمر يظهر في القدس) ليست ذات دلالة في موضوعها. وتقف الرواية داحضة لهذا القول، ويكفي لبيان ذلك: الجمع بين عمر رضي الله عنه والقدس في الحاضر، ذلك الجمع الذي يشكل انزياحا أدبيا رائعا، كان بإمكانه الإفادة منه في الفصل الرابع الذي عالج فيه طريق الخلاص من الهزيمة، ولكنه لسبب ما حصر طريق الخلاص في الرؤية الاشتراكية الثورية[٩]، تلك الرؤية التي يفتقدها (نجيب الكيلاني). اما الاعتبار الثاني، فمن المحتمل أنه عدّ (نجيبا) روائيا غربيا، فأهمله لأن الكتاب مخصص للرواية العربية!

٧- ينظر: ظواهر سلبية في الخطاب النقدي الروائي: التخندق، التحيز، المعيارية، مجلة آفاق الثقافة والتراث، ع٥٣، لسنة٢٠٠٦: ٤٨-٤٩.

٨- انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية، د. شكري عزيز ماضي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٧٨ : ١٤.

٩- ينظر: م. ن: ١٢٩.

والملاحظ على (ماضي) ليس فقط إهماله لهذه الرواية التي تعرض للقضية نفسها التي عالجها الكتاب، وإنما إهماله ذكر نجيب في الببلوغرافيا التي أثبتها في (ملحق٢) والتي عرض فيها للروائيين وفق التقسيم القُطْري في الفترة الممتدة (١٩٦٠-١٩٧٣)، أفرد القسم الأول لـ (الرواية العربية في مصر) وذكر فيها عددا كبيرا من الروائيين ورواياتهم دون أن يذكر اسم (نجيب) أو رواية واحدة له. وقد اعتمد ماضي فيها على ببلوغرافيا (الرواية العربية في مصر ١٨٨٢-١٩٧٤) التي أعدها طه وادي[١٠].

ولهذه التحيزات الثلاثة التي رصدها، أخذ (عروي) على نفسه مسؤولية تجاوز مظاهر التحيز السلبية، فأفرد أطروحته للدكتوراه في موضوع: (الرواية والتلقي البلاغي: تأصيل وتطبيق) لدراسة الروائي المبعد عن الدراسات النقدية الحديثة، ألا وهو (نجيب الكيلاني)، مستلهما من آليات البلاغة العربية ومن نظرية التلقي الدعم الكافي للتحليل والتطبيق. وعن هذه النقطة بالذات يقول (عروي): «تبين لي بعد قراءتي لروايات (نجيب) وتجديد قراءتي لبعضها، أن المدخل الأنسب لفهم تجربته الروائية، إنما يكمن في أن نتخذ من البلاغة في تناسبها وعلائقها إطارا منهجيا عاما»[١١]، عندئذ سيشكل (نجيب) والبلاغة معا كسرا للتحيز الروائي الذي يعاني منه النقد العربي المعاصر، ذلك النقد الذي انكفأ في النقد الغربي وبعض الروائيين دون غيرهم على مرّ الدراسات والمقاربات.

سنمثل لتحليل (عروي) للرواية ببحثه (استراتيجية النقد الإسلامي: »حكاية جاد الله« نموذجًا) الذي يتضح فيه دأبه المسبق في تحديد الآليات والمناهج التي

١٠- انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية: ٢٥٢-٢٦١.

١١- الرواية والتلقي البلاغي: تأصيل وتطبيق، د. عروي، جامعة الحسن الثاني / المحمدية، كلية الآداب والعلوم الانسانية، ابن مسيك-الدار البيضاء، شعبة اللغة العربية وآدابها، وحدة التكوين والبحث في: نظريات القراءة ومناهجها. أطروحة لنيل الدكتوراه، باشراف: د. سعيد الغزاوي، ١٩٩٩-٢٠٠٠ : ١٩.

سيشتغل عليها، ليضع القارئ في فهم مبكر لآليات قراءته للنص، وقد حدد له الآلية المتبعة في المناهج التالية:

«لقد حرصت على تمثل البرنامج السردي (Le Programme naratif) كما نجده عند جماعة انتروفيرن (Groupe d'entrevernes) كما حاولت الاستفادة من منظومة الحوارية الباختينية، فضلا عن بعض المفاهيم المرتبطة بالمنهج البنيوي كالبنية والنسق والثنائيات، مطعماً ذلك بمفهوم «الرؤية للعالم» عند لوسيان كولدمان، دون التمادي داخل تلك المناهج ونسيان المفاهيم الأدبية الإسلامية التي أرشح أن تكون مظلتي في هذا التعدد الاستفادي. ولابد من أن تتخذ المفاهيم الإسلامية وظيفة المظلة لإيماني العميق بأن معظم تلك المناهج قد آلت إلى فصل النقد الأدبي عن المعطيات والإحالات المرجعية المتمثلة في العوالم الخارجية عن إطار النص الأدبي»[١٢].

بالنسبة للمنهج الأول، تتكون «جماعة انتروفرن من سيميولوجيين ودارسين للكتاب المقدس. وقد أسست بمدينة (ليون) الفرنسية مركزا من أجل تحليل الخطاب الديني، ثم نشرت كتابا هو عبارة عن تطوير لسلسلة من المقالات، نشرت بين ١٩٧٦ و ١٩٧٨. ألف الكتابَ جان كلود جيرو Jean-Claude Giroud ولويس بانيي Louis Panier، عنوان هذا الكتاب هو: (تحليل سيميولوجي للنصوص)»[١٣].

يذهب (أحمد بلخيري) إلى أن هذه الجماعة ترى: أن السيميولوجيا لعب. وهذا اللعب المعرفي الذي يقوم به السيميولوجي لا يهتم بمؤلف النص ولا بالعصر، ولا بالرغبات التي يتعين على هذا المؤلف الاستجابة لها. إنه لا يهتم

١٢- استراتيجية النقد الإسلامي»حكاية جاد الله»: نموذجاً، مجلة المسلم المعاصر، ع٥٣، لسنة١٩٨٨: ٩٦-٩٧

١٣- التحليل السيميولوجي للنصوص عند جماعة انتروفرن: تر: أحمد بلخيري، مجلة فكر ونقد، ع٥: على الموقع الألكتروني: www. fikrwanakd. aljabriabed. net.

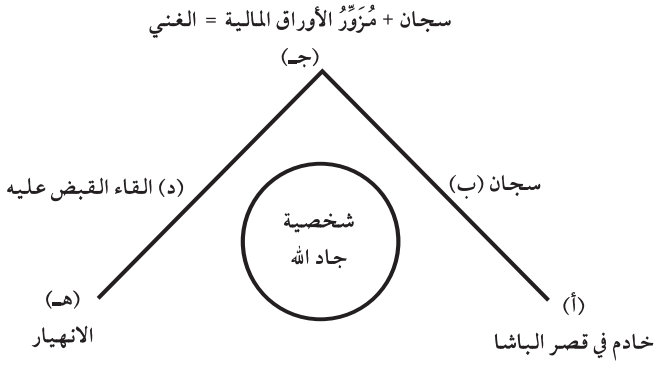
بـ(ماذا يقول النص؟) ولا بـ(من قال هذا النص؟) ولكن بـ(كيف قال هذا النص ما قال؟) إن التحليل منصب إذن على هذه الكيفية. وعليه فهذا التحليل لا يريد أن يتوصل إلى المعنى الحقيقي للنص، ولا يريد أن يبحث حتى عن معنى جديد. إنه يسعى إلى البحث عن الشروط الداخلية للمعنى، ولذلك يجب أن يكون محايثا. وهذا يفيد أن إشكالية العمل السيميولوجي تقوم على أساس الوظيفة النصية للمعنى، وليس على أساس العلاقة التي يمكن أن تربط النص بمرجع خارجي. إن المعنى هو حصيلة لعب ناتج عن علاقات بين العناصر الدالة من داخل النص. والمعنى لا يكون إلا في الاختلاف: هذا هو المبدأ الذي تعرف عليه (سوسير) و(يلمسلف)، والذي كان قاعدة للتطورات التي عرفتها الدراسات البنيوية. وتحليل هذه الجماعة بنيوي ما دام يسعى إلى وصف شكل المحتوى أو شكل المعنى، ليس المعنى ولكن معيارية المعنى»[١٤].

لذا بدأ (عروي) برصد مظاهر الاختلاف من حالة إلى أخرى في البناء السردي. ويسعى الاختلاف إلى خلق المعنى الذي يشكل مستويات الخطاب الروائي ويعمل على إنجازه عبر بنيات مختلفة لكنها مرتبطة بنسق خفي كبنية الزمن أو المكان أو السرد أو اللغة، ولكنه يتمظهر في بنية الشخصيات بصورة جلية[١٥].

ينطلق (عروي) في تحليله للرواية من العنوان، الذي أراد له أن يكون بؤرة تتجمع فيها وتتفجر منها سائر خيوط الرواية. فيرسم هرما لشخصية جاد الله (متنامياً / متلاشياً) ليتيح لنا إمكانية رصد منظومة الاختلاف المرتبطة بالبرنامج السردي وفقا للحالة التالية:

١٤- التحليل السيميولوجي للنصوص عند جماعة انتروفرن: تر: أحمد بلخيري، مجلة فكر ونقد، ع ٥: على الموقع الألكتروني: www. fikrwanakd. aljabriabed. net.

١٥- استراتيجية النقد الإسلامي «حكاية جاد الله»: نموذجا، مجلة المسلم المعاصر، ع٥٣، لسنة١٩٨٨: ٩٩.



والملاحظ أن هذا الهرم يتيح لنا إمكانية تشريح منظومة الاختلاف المرتبطة بالبرنامج السردي السالف الذكر إلى الحالات التالية:

(أ) (جاد الله) خادم في قصر الباشا. (ب) (جاد الله) سجّان. (ج) (جاد الله) منخرط في شبكة لتزوير الأوراق المالية. (د) (جاد الله) مسجون. (هـ) (جاد الله) منهار.

هذه الملفوظات المتباينة في شخصية (جاد الله) يجعلها في تحولات فنية عديدة. ورغم دائرية التحولات وانغلاقها، فإنها تعد انفصالية بمعنى أنها خرجت من إطار الانسجام بين (جاد الله) (الفاعل) والمال والسعادة (الموضوع) إلى حالة انفصال بينهما[١٦]. ولكن يؤخذ عليه الملحوظات التالية:

١- تكرار الحالة (سجّان) في (ب، ج). وكان عليه عدم تكرار الحالات نفسها.

٢- كان عليه استخدام الألفاظ المتضادة، فبدلا من (إلقاء القبض عليه) يستخدم (مسجون) لإظهار التضاد بين الحالتين، فبه تتجلى الانتقالات بصورة أكثر وضوحا وبيانا.

١٦- م. ن: ص. ن.

٣- فصل (عروي) بين المتلازمين (د، هـ)، فلحظة إلقاء القبض عليه وانهياره واحدة، ولكنه اختار تقنية الفصل وتكثير الحالات. وهكذا ينطلق (عروي) من مقولة الاختلاف عند جماعة (انتروفيرن) ليصل إلى دور الصراع في تنمية وتسخين الأحداث في الرواية، وليخرج بنتيجة مفادها: «إنه لن يقدّر لأي عمل روائي النجاح إذا أبعد عنصر الصراع عن ساحة الأحداث أو قلل من دوره، أو سطح ممارسته السلبية والإيجابية»[١٧]. وهذا ما يمكن رصده بتتبع علاقة (جاد الله) مع مختلف الشخصيات، ابتداء بنفسه وانتهاء بزوجته، التي يظهر فيها أن علاقته بجميع تلك الشخصيات لا تمت إلى الانسجام بصلة، وتجتمع حولها سحب التوتر لتنقلب إلى صراع ظاهري أو خفي، ويمكن بيان ذلك بحوار (جاد الله) مع مختلف تلك الشخصيات[١٨].

يرصد (عروي) زمنين ومكانين، يتجسد الأول مع (جاد الله) و(انتصار) و(محفوظ) من طرف، ويتجسد الثاني مع (الشيخ بحيري) و(حسنين) و(ميمونة) من طرف مقابل؛ في الوقت الذي يشهد فيه المكان الثاني هدوءاً نفسياً واستقراراً اجتماعياً يبعثان على الغبطة والاحترام، وهذا ما يتوضح في النص التالي: «إن (فريدة) الصغيرة كانت تقف منذ الخامسة من عمرها وترتدي زيها الإسلامي وتقف كالملاك الطاهر تؤدي الصلاة. . إنه أمر يثلج فؤاده. بل يراه (حسنين) أنه أثمن من الدنيا وما فيها. وبعد الصلاة يتناولون طعام الفطور ثم يذهب كل لحال سبيله». تغيب هذه الأجواء في المكان الأول ويخلفها التشرذم والفوضى، ويعشش فيها القمع واللامبالاة، وهذا ما يوضحه النص الآخر: «نظر جاد الله إلى ابنته البالغة من العمر اثني عشر عاماً. وكانت تجلس متسخة الثياب

١٧- استراتيجية النقد الإسلامي»حكاية جاد الله»: نموذجا، مجلة المسلم المعاصر، ع٥٣، لسنة١٩٨٨: ٩٩.
١٨- ينظر: حكاية جاد الله، نجيب الكيلاني، مؤسسة الرسالة، ط١، بيروت، ١٩٨٥: ٨-٩، ٥٢-٨٤، ٢٠٩. نقلا عن: استراتيجية النقد الإسلامي»حكاية جاد الله»: نموذجا، د. عروي، مجلة المسلم المعاصر، ع٥٣، لسنة١٩٨٨ : ١٠١-١٠٤.

منتفشة الشعر، تتثاءب وعيناها مختنقتان.. وهي تحملق ببلاهة في كتاب موضوع أمامها على طبلية خشبية، ووجد نفسه على الرغم منه، يقارن بينها و(فريدة) بنت (حسنين). أثارته المقارنة، وملأت قلبه بمزيد من الغضب والحنق.. أمسك بأذنها في غلظة والبنت تتلوى وقال: تذاكرين يا بنت (ميمونة)؟؟ وفي آخر العام تأتي الشهادة مليئة بالكعكات الحمراء، لو رسبت مرة ثانية فسأذبحك كما تذبح الفرخة، مفهوم ؟؟»[١٩].

أما بالنسبة للزمن فلاحظ عروي: في الوقت الذي يحضر الزمن الثاني في المكان الأول لا يمكن للزمن الأول أن يتسرب إلى المكان الثاني، وهنا يحقق الكيلاني بعده الرؤيوي القائم على طهارة ذلك الزمن وارتفاعه عن السقوط في حمأة المكان الغارق في شبقيته وعربدته.. بل حتى في لحظات الحضور تختلف المسألة اختلافاً جذرياً. فحين يحضر زمن (البحيري) وأتباعه في مكان السجن- مثلاً- يكون حضور إدانة وتحد لا حضور تمرغ وفتنة.. إنهم يغزون المكان ولا يحضرونه.. يغزونه بذكرهم وعبادتهم إلى درجة ظن معها أحد السجانين أن (السجن الحربي) تحول إلى مسجد للصلاة وهذا التوحد والاختلاف للغزو والتسلل يرفع الزمن والمكان إلى دلالات تخدم المعنى وتساهم في إنتاجه، فيبتعد عن الزمان وإطاره الرياضي وينأى المكان عن شكله المورفولوجي ليصبحا عناصر فعالة في توليد المعنى وإحداث الانسجام الدلالي بينهما[٢٠].

يرصد (عروي) مجموعة من البنيات، منها ما هو حكائي، ومنها ما يتعلق بقيم المعنى. ويمكن عد العلاقة بينهما تمظهراً للثانية في الأولى وتجلياً داخلها. والبنيات الحكائية المتوفرة في المتن الروائي عديدة، لكن المهيمن عليها لا يتجاوز

١٩- ينظر: حكاية جاد الله: ٨٩-٩٠، ١٥٣. نقلا عن: استراتيجية النقد الإسلامي»حكاية جاد الله»: نموذجا، د. عروي، مجلة المسلم المعاصر، ع٥٣، لسنة١٩٨٨ : ١٠٦.

٢٠- استراتيجية النقد الإسلامي»حكاية جاد الله»: نموذجا، مجلة المسلم المعاصر، ع٥٣، لسنة١٩٨٨: ١٠٥-١٠٦.

البنية الحكائية بين (جاد الله) و(انتصار)، وبين (جاد الله) و(حسنين). ولعل في طغيان هاتين الوحدتين مؤشراً واضحاً على طبيعة الصراع وخلفياته. والملاحظ أنهما يتصدعان في شكلين متباينين، فيكون فرار (انتصار) مع (محفوظ) إيذانا بتصدع الأولى وتصبح نهاية (جاد الله) أول تفجير وتلاش في البنية الحكائية الثانية، ويعدّ الفصل الأخير مجالاً لهذا وذاك. وحين يعرف السرد في الأولى انغلاقا بفرار (انتصار) وتغييبها على مستوى الحديث عنها، يظل السرد في الثانية منفتحا زاخراً بإيحاءات وتوقعات كثيرة، لاسيما لدى التوقف الطويل بين يدي المقطع التالي من الفصل الأخير[٢١].

يشدد (عروي) على أهمية التقانات الروائية ويعترف بمحدوديتها عند (الكيلاني)، بالمقارنة مع غيره كـ (عبد الرحمن الربيعي) في (الوشم) مثلا. حيث يتيح الروائي الفرصة لتداخل ثلاثة أزمنة تداخلا مذهلا. بالمقابل، فإننا نجد في حكاية (جاد الله) عندما يحضر الزمن الأول في المستوى السردي الظاهري يتفلت منه الزمن الثاني في سرده لعالمين متناقضين ومتصارعين في آن واحد، وهذا ما يتوضح في عالم الشيخ (بحيري) و(حسنين) و(ميمونة)، من طرف، وزمن (جاد الله) و(انتصار) و(محفوظ)، من طرف مقابل. ورؤية (الكيلاني) تمنعه من الإيغال صوب عوالم غامضة كما تمنعه من توظيف بعض التقنيات المفقودة في جل أعماله الروائية والحاضرة في أروع الأعمال الأدبية المعاصرة[٢٢].

ويمكن رصد بعض تقنيات السرد، فالراوي-رغم اعتماده على الرؤية من الخلف حسب تعبير (تودورف) تلك الرؤية التي تدرك كل أمر يتعلق بالشخصيات-فإنه يتظاهر، شأن القارئ، بجهله للمستقبل الذي يسير إليه (جاد الله) وللحالة التي سيؤول إليها، فيترك نهايته مضببة محاطة بتوقعات متباينة، بل

٢١- ينظر: حكاية جاد الله: ٢٤٩. نقلا عن: استراتيجية النقد الإسلامي «حكاية جاد الله»: نموذجا، مجلة المسلم المعاصر، ع٥٣، لسنة١٩٨٨: ٩٩.

٢٢- استراتيجية النقد الإسلامي»حكاية جاد الله»: نموذجا، مجلة المسلم المعاصر، ع٥٣، لسنة١٩٨٨ : ١٠٤.

أكثر من ذلك تميل تلك التوقعات جهة التوبة والعودة إلى الله، لا سيما إذا نظرنا إلى ذلك في ضوء احتكاكه (بحسنين) الذي تعامل معه بمنطق الأخوة والصداقة، ولم يشعره قط بأنه مسجون متلبس بجريمة خطيرة. إلى أن تصدمنا نهاية (جاد الله) منتحرا.

وبعد حديثه عن ملفوظات الحالات والتحولات والعلاقات الاتصالية أو الانفصالية الموجودة والممكنة بينها، وإبراز العلاقة التي جسدها المتن الروائي بين عناصر البرنامج السردي وبنية الزمان والمكان والتطلعات الحاصلة بينها، دون إغفال للمكونات النفسية والسلوكية للشخصيات كما تبدى ذلك من خلال عنصر الصراع السابح في فضاء الرواية بأكملها، يواصل التحليل مع بعض التقنيات الأسلوبية في الرواية ومقارنتها مع النصوص الغائبة لـ (الكيلاني) ونصوص أخرى كلما أمكن ذلك. ولن تهدف المقارنة إلى تجلية الجوانب الإيجابية فحسب بل تحرص على كشف بعض السلبيات التي تبينها في ضوء المناهج الحديثة وبعض الأعمال الروائية الناضجة فنيا[٢٣].

ثم يتحدث (عرويا) عن حضور الشعري والشعرية في الرواية، فيقول: إن الكسر الجملي وتداخل الأزمنة و«مبدأ التداعي»، والحضور الشعري المتمثل في بعض الأبيات الشعرية، كل هذا يجعل النص الروائي معجوناً بماء الشعر وملح الخيال، فيميل السرد جهة الشعرية، فتتكون نتيجة هذا التداخل، بين جنسين أدبيين متباينين، لغة شعرية تتفجر إيقاعاً وتوتراً وخيالاً. ويختم كلامه هذا بقوله: «إن نجيب الكيلاني يمارس حضوره في الساحة الشعرية بفعل إسهاماته التي وصلت حدود الدواوين الأربعة»[٢٤]. ويعد حضور هذا الكلام في مقاربته للرواية خللا، لأن كون (الكيلاني) شاعرا لا يزيد في روائيته، فهناك تباين بين الجنسين، فلم

٢٣- استراتيجية النقد الإسلامي»حكاية جاد الله»: نموذجا، د. عروي، مجلة المسلم المعاصر، ع٥٣، لسنة١٩٨٨: ١٠٧-١٠٨.

٢٤- م. ن: ١٠٨- ١٠٩.

يكتب أغلب الروائيين العرب الشعر عندما تخصصوا في الرواية، وإن كان ذلك لا ينفي اجتماعهما في مبدع. نهدف من ذلك إلى نفي إفادة الروائي من ملكته الشعرية، فالرواية تقوم على تقنيات وآليات مغايرة تتجاوز الشعر إلى الشعرية.

فالسمة الأساسية التي تميز اللغة الشعرية عن اللغة المعيارية هي سمة الانتهاك أو الانحراف، أو بعبارة أخرى إن استقلالية اللغة الشعرية وجدتها تقاس بمدى انحرافها عن قواعد اللغة المعيارية، فإذا كانت اللغة العادية تلتزم مجموعة من القواعد النحوية والصرفية والتركيبية المتواضع عليها، فإن اللغة الشعرية تنفلت من قانون التقعيد لتؤسس نظاما خاصا بها على المستوى الصوتي والتركيبي والدلالي.

الوظيفة المركزية إذن في اللغة، هي الوظيفة الجمالية أو الشعرية للغة، وهو الاهتمام الأساسي لـ (موكاروفسكي)[٢٥]. يتضح إذن أن بناء اللغة الشعرية عنده لا يتم إلا بالتحطيم المستمر والدائم لقانون اللغة المعيارية وذلك من أجل بناء لغة فنية جديدة لها قواعد خاصة وقوانين متميزة. ومن جهة أخرى، إن اللغة الشعرية عنده تتميز عن اللغة العادية باستخدام مجموعة من العناصر الجمالية والصور الأسلوبية المختلفة، غير أن هذه العناصر والصور تختلف من حيث الأهمية والموقع الذي تحتله من نص شعري إلى آخر. ذلك أن الصورة الواحدة لا تحتفظ بدورها الجمالي البارز في كل النصوص الفنية، فالصورة الأسلوبية التي تنهض بدور جمالي وفني بارز في نص معين يمكن أن تفقد صدارتها في نصوص أخرى[٢٦].

وقد عالج (شكري عزيز ماضي) تراسل الاجناس، عندما تجمع الرواية بين

٢٥- الوظيفة الشعرية: رومان ياكوبسن، مجلة الثقافة الاجنبية، السنة٢٩، ع٣، لسنة٢٠٠٨: ١١١.
٢٦- الشعرية الموضوعية والنقد الأدبي، محمد القاسمي، مجلة فكر ونقد، ع٢٢: على الموقع الألكتروني: www. fikrwanakd. aljabriabed. net.

السرد والوصف والشعر والرسم[٢٧]، وتقوم هذه التقنية على توظيف تلك الأجناس الفرعية داخل الرواية الأم. فاللغة الشعرية تشكل عصب السرد: «تشكل اللغة الشعرية عصبا مركزيا في نسيج النص، ويتضح هذا في الاقتصاد اللغوي المتمثل في: التركيز والتكثيف والطاقة الايحائية العالية والغموض، وفي الانحرافات اللغوية المتنوعة والفجوات الشعرية والمفارقات اللفظية، والصور والرموز، والمفردات والتراكيب المصقولة والمشعة والنزعة الغنائية الواضحة»([٢٨]). وقد تحدث (عروي) عن الروائي (د. عماد الدين خليل) بقوله: «إن الروائي يوظف اللغة الشعرية ويقدم صورا فنية تكاد تحول النص الروائي إلى لوحات شعرية فريدة»[٢٩]. وبهذا تتوضح الحدود الفاصلة بينهما.

ويرصد (عروي) بعض التقنيات الروائية في حكاية (جاد الله)، والتي يمكن إجمالها في:

التهجين: يورد (باختين) ثلاث طرائق لتشييد صورة اللغة في الرواية، منها التهجين، وهو: «مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، وهو أيضا التقاء وعيين لسانيين مفصولين بحقبة زمنية، وبفارق اجتماعي أو بهما معا، داخل ساحة ذلك الملفوظ. وهذا المزيج من لغتين داخل نفس الملفوظ، هو طريقة أدبية قصدية»[٣٠]. فصفة التعايش خاصية جوهرية لاستيعاب «الفني» للعالم، ليصوره في ضوء مجادلة خصم ملح ومحيطه، لتفسير المشاكل الاجتماعية من خلال روح العصر[٣١]. يتساءل (عروي) حول الهدف من التهجين؟ ويؤكد «أنه يهدف إلى خلق صورة للغة مرققة الحواشي، منحوتة داخل السياق المضمن لها، موجدة

٢٧- ينظر: أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة٣٥٥، الكويت، ٢٠٠٨ : ١٩٤-١٩٥.
٢٨- أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة٣٥٥، الكويت، ٢٠٠٨ : ١٦٠.
٢٩- جمالية الأدب الإسلامي، المطبعة السلفية، ط١، الدار البيضاء، ١٩٨٦ : ٢٠١.
٣٠- الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، تر: محمد برادة، دار الامان، ط٢، الرباط، ١٩٨٧ : ١٠٨.
٣١- قضايا الفن الابداعي عند دوستويفسكي، م. ب. باختين، تر: د. جميل نصيف التكريتي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٨٦ : ٤٣.

لها منظوراً وظلالا وأضواء، مجسدة لنفسها في شكل مشخص تتماهى حواشيه مع الحواشي الأخرى. . ويسعى إلى تكثيف الحوار وشده ضمن حدود متوترة ومتداخلة لا انسياب معها أو تراخي، فتغيب الحدود الفاصلة بين الحوارات بالإضافة إلى الإيحاء الملموس في كل ذلك، إذن فالتكثيف والتوتر والإيحاء من بين الأهداف التي تتحقق من وراء التهجين»[٣٢].

الأسلبة: وهي تشخيص وانعكاس أدبيين للأسلوب اللساني لدى الآخرين، وفيها يُقَدم إلزاميا وعيان لسانيان مفردان: وعيُ مَن يُشَخص ووعي من هو موضوع للتشخيص والأسلبة[٣٣]، أي قيام وعي لساني معاصر بأسلبة مادة أجنبية عنه، يتحدث من خلالها عن موضوعه؛ فاللغة المعاصرة تلقي ضوءًا خالصا على اللغة موضوع الأسلبة، فتستخلص منها بعض العناصر وتترك البعض الآخر في الظل. . [٣٤]، وتستدعي تداخلاً في الأصوات والأزمنة والرؤى والمواقف النفسية والاجتماعية، ولا تتوافق مع اللغة المشخصة بل تسعى إلى فضحها وتحطيمها كما يلاحظ في الأسلبة الساخرة[٣٥]. وتتحقق في الرواية المتعددة الأصوات والمشتملة «على تباين لغوي، أي أساليب لغوية متنوعة، ولهجات اجتماعية وإقليمية»[٣٦]؛ ففيها «يستخدم المؤلف خطاب الآخر ليمنح توجيهاته الخاصة أسلوبا تعبيريا. . . (عندها) لا يتلقى خطاب الآخر أي تعزيز مادي ومع ذلك فإنه يستحضر وذلك لأنه موجود دائما في الذاكرة الجمعية لمجموعة اجتماعية بعينها»[٣٧].

٣٢- استراتيجية النقد الإسلامي»حكاية جاد الله»: نموذجا، مجلة المسلم المعاصر، ع٥٣، لسنة١٩٨٨: ١١٢.

٣٣- الخطاب الروائي: ١١٠.

٣٤- واقعة الكتابة أو استراتيجية(الرواية-الرؤيا)في رواية الجنازة لأحمد المديني، محمد أمنصور، مجلة فكر ونقد، ع٧: على الموقع الألكتروني: www. fikrwanakd. aljabriabed. net.

٣٥- استراتيجية النقد الإسلامي»حكاية جاد الله»: نموذجا، د. عروي، مجلة المسلم المعاصر، ع٥٣، لسنة١٩٨٨: ١١٢.

٣٦- قضايا الفن الإبداعي عند دوستويفسكي: ٢٦٥.

٣٧- المبدأ الحواري: دراسة في فكر ميخائيل باختين، تزفيتان تودوروف، تر: فخري صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٩٢ : ٩٤، ٩٦.

يؤكد الأستاذ الدكتور (إبراهيم جنداري) عند حديثه عن الحوار الداخلي: تحقق التهجين بمزج لغتين في داخل ملفوظ واحد، أما الأسلبة فتتحقق بتعارض منظورات متعددة داخل ملفوظ واحد، وتقاس درجة حضورها في النص بدرجة تفجير الصراعات بين الأساليب، ويتم تحسين أسلوبٍ ما بإعادة إنتاج وعي سابق، ولكن من خلال وعي جديد يكون ممتلكا لموقع يسمح له بتشخيص المنظور السابق وتكسيره. ويذهب إلى أننا بحاجة إلى أساليب تفجر لنا داخل الكتابة أنماط الوعي، كالتهجين والأسلبة اللذين يشكلان أهم الوسائل في طرح التعدد اللغوي (تعدد الوعي) داخل النص الروائي[٣٨]. ويضرب (عروي) لهذين الأسلوبين مثالا من الرواية:

تفلسف (جاد الله) قائلاً: «خلق الله الطاعة والمعصية والغنى والفقر والجهل والعلم والصحة والمرض، ثم قسم الأرزاق».

- «صدقت».
- «وأنا أعرف نصيبي يا (حسنين): المعصية والجهل والفقر، ترى ما ذنبي أنا في ذلك؟؟»[٣٩].

يحلل (عروي) هذا المقطع بقوله: نلاحظ في هذا المقطع تداخلاً بين صوتين لغويين مختلفين، الصوت: الأول الذي ينسب إلى الشيخ أو الواعظ أو الفقيه الذي يؤكد أن الكل من خلق الله، وصوت (جاد الله)، لكن هذا التداخل لا يسعى إلى تشخيص الصوت الأول من خلال الثاني، بل إلى مناقضته وتحطيمه. ولذلك فإن الحوار يشتعل بين (جاد الله) و(حسنين) الذي أمن على صدق كلامه في البداية-بعد ذلك المقطع مباشرة-غير أن هذه التقنية لا تسيطر كثيراً على

٣٨- ينظر: المتكلم في الخطاب الروائي، مجلة ثقافات: جامعة البحرين، ع١٣، لسنة٢٠٠٥ : ٩٠-٩١.
٣٩- حكاية جاد الله. نقلا عن: استراتيجية النقد الإسلامي»حكاية جاد الله»: نموذجا، د. عروي، مجلة المسلم المعاصر، ع٥٣، لسنة١٩٨٨: ١١٣.

أسلوب الرواية لأنها تستدعي تداخلاً في الأصوات والأزمنة والرؤى والمواقف النفسية والاجتماعية، ويبدو أن (الكيلاني) لم يروض قلمه بعد على مثل هذه التقنيات الجديدة التي قد يكون له موقف منها أو قد تكون راجعة إلى عدم تمكنه من الاطلاع الواسع والمختص على الدراسات النقدية الحديثة وما طرحته من إمكانات وأساليب جديدة ومتنوعة، وهو الموزع بين الطبي والأدبي[٤٠].

أما مع (د. عماد الدين خليل)، في روايته الأولى[٤١]، فيختزل (عروي) الصراع في ثنائية العنوان، ليوزع شخصيات الرواية عليها، بعد أن جعلها رموزا تندرج تحتها الشخصيات والأحداث. فمع المئذنة تتحرك الشخصيات التالية في الرواية: (سلمى) وأبوها وخطيبها و(هاشم عبد السلام). وفي طرف الإعصار تتحرك الشخصيات التالية: (يونس سعيد) و(حنا جرجيس).

ويلاحظ (عروي) غياب صوتين عن حبكة الرواية، وهما (الشواف) و(عبد الكريم قاسم) رغم حضورهما الواقعي[٤٢]. ويمكن تفسير ذلك بأن العمل الأدبي يجمع بين الواقعية والخيال، فالإعصار والمئذنة ليست مدونة تاريخية تثبت الأحداث الواقعة، بل عملا أدبيا يصوغ الأحداث بأسلوب فني، ولو كانت الرواية واقعية لنال الاسمان مكانة أكبر في الرواية، إنهما يتصدران هرم الأحداث الواقعية، بينما أتت تلك الشخصيات الستة بمواقع أدنى، وذلك أن الرواية أعادت صياغة الأحداث وفقا لمبنى حكائي جديد ووزعت الأدوار بطريقة خيالية. وإن كان يؤخذ على (عروي) هنا قوله عن الروائي: «إنه حريص على أن يصور الواقع بكل أمانة، ولقد حقق مستوى عال / كذا / [٤٣] في ذلك. .»[٤٤]. وهذه محمدة

٤٠- استراتيجية النقد الإسلامي «حكاية جاد الله»: نموذجا، مجلة المسلم المعاصر، ع٥٣، لسنة١٩٨٨: ١١٣.
٤١- الإعصار والمئذنة: رواية إسلامية معاصرة، مؤسسة الرسالة، ط١، بيروت، ١٩٨٥.
٤٢- جمالية الأدب الإسلامي: ١٩٤-١٩٥.
٤٣- كذا في الأصل، والصواب (عالياً).
٤٤- جمالية الأدب الإسلامي: ١٩٦.

للمؤرخ ومذمة للمبدع، لأن النص الأدبي «لا يتطابق مع النظم الدلالية التي تفسر الواقع، والتي تقوم عليها علاقات القوى المتحققة تاريخيا، بل هو على النقيض من ذلك، يبرز منطقة الزيف. . عن طريق إعادة ترميز هذه النظم (ليقدم) عددا من الاحتمالات الأخرى التي لم تتحقق»[٤٥].

فالأدب يتطلب إعادة صياغة الأدوار وتوزيع الشخصيات عليها، حتى الروايات التاريخية فإنها تميز بين:

١- الأسماء: التي تؤخذ من الواقع وتدون في الرواية كأسماء فقط.

٢- الأدوار: المتشكلة من الخيال وإعادة صياغة الأحداث بما يتناسب مع الجمالية.

فالأمانة في تصوير الواقع لا تجدي مع الأدب، والروائي غير المؤرخ، وعلى الناقد إدراك ذلك حتى مع الروايات التاريخية. وهذا لا يعني تزوير الواقع وقلب معطياته، بل صياغة تلك الشخصيات وفقا لسماتها الأساسية المتحققة أصلا، مع إعطاء مجال أرحب لرصد السمات الثانوية المكونة للحبكة والسرد.

يناقش (عروي) في جانب آخر وضع الرواية، فمع الاتجاهات الكلاسكية نجد أن الراوي يمتلك مجموعة من القيم ويحرص على تجسيدها في المتن الروائي، أما مع العدمية فقد تأثرت الرواية بالنتائج التي رصدها (تودوروف)، فأصبح الروائي يدخل ضمن شخوص الرواية، لا يمتلك أي ميزة، إذ تحركه الأحداث كما تحرك الآخرين، وهذه الوظيفة لا تتيح له أن يملي مواقفه وقيمه، أو يحرك تلك الشخصيات في اتجاه تلك القيم. بل لم تعد هناك مواقف وإنما هي مجرد حالات تنمو أو تنحط مع التوغل في الممارسة السردية، وإن الراوي في هذه الحالة لا يملي وإنما يكتشف ويجرب. ولقد رفعت الحياة الاجتماعية من شأن القيم أما العدمية فقد ألغت ذلك تماما[٤٦].

٤٥- ظاهرة التلقي في الأدب، محمد علي الكردي، مجلة علامات، مج٨، ع٣٢، لسنة١٩٩٩ : ٢٧-٢٨.

٤٦- في نقد النقد الإسلامي: قراءة في نظرية الأدب الإسلامي لمؤلفه د. عماد الدين خليل، د. عروي، مجلة الأدب الإسلامي، ع٦، لسنة١٩٩٥ : ١٨. نظرات في مدخل إلى الأدب الإسلامي للدكتور عماد الدين خليل، د. عروي، مجلة المنعطف، ع ١٠، لسنة١٩٩٥: ٧٢.

وتعرف العدمية بأنها: إنكار الحياة أو المبدأ الكامن وراء الحضارة، ويجب أن تفهم الحياة بكونها أصل كل القيم الفكرية والأخلاقية والسياسية والعقدية. وتجد هذه الصيغة تعبيرها في هيمنة (الروح الإنكارية) على الحضارة الغربية، وسيادة «مبدأ تبخيس الحياة» إذ يصبح السلب هو المظهر الأساسي للوجود، والنفي أو الإنكار هو المظهر الأساسي للإرادة، فيصبح الأنموذج الارتكاسي هو المهيمن على الحضارة والإنسان الغربي[٤٧]. ويذهب (محمد علي الكبسي) إلى أن «العدمية موقف يعكس الرغبة في التملص من كل انجازات العقل من خلال تكريس كل أساليب التشكيك الذي تجد فيه القدرة على إثارة الفزع، وأداة لمحاربة كل تنوير. فتحول العقل عندها إلى تسلطية وينقلب العلم إلى تدمير»[٤٨]. وبسيطرة العدمية على الحياة تفقد الرواية قيمها، وتتابع أحداثها بلا موجه. وبالمقابل يمكن لنا صياغة إسلامية الحياة من خلال المعادلة التالية:

الإسلام = العقيدة+ المعرفة+ القيم

فتشمل القيم: قضايا الصدق والأخلاق والامانة والوفاء وجميع الفضائل، وما تشمله الحياة المدنية من مسؤولية اجتماعية واحترام الآخرين وقيم الولاء والانتماء[٤٩].

ومن هنا يتبين لنا أن (عروياً) حاول تطبيق المناهج البلاغية العربية على الرواية الحديثة، بيد أنه يمكن أن يؤخذ عليه بعض الملاحظات وهذا ما يمكن توضيحه في الفقرة التالية:

٤٧- العدمية كانحطاط والعدمية كأفق، محمد أندلسي، مجلة فكر ونقد، ع٥٢: على الموقع الألكتروني: www. fikrwanakd. aljabriabed. net.

٤٨- قراءات في الفكر الفلسفي المعاصر، دار الفرقد، ط٢، دمشق-سورية، ٢٠٠٧ : ٦٥.

٤٩- التأصيل الإسلامي لمفهوم القيم، فتحي حسن ملكاوي، مجلةإسلاميةالمعرفة، السنة١٤، ع٥٤، لسنة٢٠٠٨ : ٧-١٠

المبحث الثاني: ملاحظات حول نقد (عروي) الروائيّ:

لا يخلو أي عمل نقدي من منفذ يخترقه، ويوجه إليه النقد مرة أخرى. وهذا هو حال إبداء الآراء منذ القدم، وقد اتخذت هذه الظاهرة مع تطور الكتابة وتخصصها طابعا أكثر علمية وصرامة نقدية، فلم يسلم مع هذا التطور والانفتاح أي ناقد يكتب كتابا أو بحثا نقديا، من نقد يوجه اليه أيضا كما توجه هو بالنقد إلى غيره. ويطلق على هذا التعدد النقدي مصطلح «المتن المثلث»[٥٠]. ويمكننا تلخيص ملاحظاتنا حول نقد (عروي) الروائي في النقاط التالية:

١– الوقوع في التناقض:

يشير التناقض إلى العناصر المتضادة المكونة لحقيقة الشيء أو الموضوع، وهذه العناصر تحتوي جانبين متضادين يتعلق أحدهما بالآخر. وقد قصد (أرسطو) بالتناقض: عدم الاتساق في التفكير، ومثل له بإعطاء تعريفين متناقضين في وقت واحد لشيء واحد. والتناقض في المنطق الصوري هو اختلاف تصورين أو قضيتين في السلب والإيجاب، شرط أن يتفقا في الزمان والمكان والمعنى[٥١]. ويذهب (أسامة بن منقذ) إلى أن التناقض يكون بين المعاني، ويتحقق في معارضة الكلام بعضه بعضا[٥٢]. وخصص (عروي) وجود التناقض في بنية النص وداخله[٥٣].

سنعرض لأقوال (عروي) المتناقضة في المواضيع المحددة، وسنعتمد التنصيص–إن أمكن ذلك–في ذكرها، ليكون أجدى في بيان التناقض:

٥٠– ينظر: المتن المثلث للنقد العربي الحداثي، نبيل سليمان، على الموقع الالكتروني:.www.word / nabeel. doc / kuwaitculture. org / qurain١٣.

٥١– الموسوعة العربية: (التناقض)الموسوعة الشاملة، الإصدار الرابع.

٥٢– ينظر: البديع في البديع: في نقد الشعر، أسامة بن مرشد بن علي بن منقذ، تح: عبد آ. علي مهنا، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت–لبنان، ١٩٨٧: ٢٥٣.

٥٣– ينظر: بديع القرآن: دراسة تاريخية نقدية، إدارة الثقافة الاسلامية، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، ط١، الكويت، ٢٠٠٩: ٢/ ٢١١.

أ) تشكل الإفادة من التراث النقدي العربي ملمحا أساسيا في خطاب (عروي) النقدي، ولكن الأمر لا يخلو من بروز ما يتناقض مع ذلك الملمح الأساسي، وسنعرض للموقفين معا:

في الموقف الأول: يؤكد (عروي) بأن الأدب الإسلامي يستقي من النقد التراثي والنقد الإسلامي والنقد الغربي على حد سواء، ليتشكل بذلك النقد الإنساني[٥٤]. ويذهب في موضع آخر إلى أن على «النقد العربي المعاصر أن يعمل في اتجاهين اثنين: أولهما أن يستثمر العطاء البلاغي القديم.. وثانيهما الانفتاح على الدراسات الحديثة»[٥٥].

وهو بذلك يؤسس للانفتاح والتمثل ويرفض الاستقلالية عن الأطراف الأخرى، بل يكبر من الأول عندما يؤكد: أن «التراث البلاغي للأمة الإسلامية عطاء علمي خدم لغة القران الكريم وبلاغته، واستطاع أن يمكن علماء الأمة من الأدوات والمناهج. . لاستخلاص الفوائد التي يمكن أن يقدمها لطرائق التحليل، وأنماط المعالجات الأدبية في مستوياتها المنهجية والاصطلاحية والإجرائية»[٥٦].

ومن جانب آخر يذهب (عروي) إلى «أن بعض أدبائنا يحاولون تجاوز ما يتخبطون فيه من نقص منهجي بالعودة إلى تراثنا النقدي، ومحاولة الخروج من نَفَقِه المترامي بمنهج يطاوعهم في دراسة النص الأدبي ويكفيهم شر المناهج المستحدثة، إن هذه التجربة، لا تراوح بنا أمكنتنا الأولى، وستظل منزلقا خطيرا. . وذلك لأن تراثنا النقدي لا يفي بمتطلبات وخصوصيات العملية الإبداعية والنقدية كما نتصورها ونعمل على بلورتها، كما أنه لا يتغيّى جميع المستويات التحليلية باستثناء المستوى اللغوي المعجمي في الغالب الأعم»[٥٧].

٥٤- ينظر: جمالية الأدب الإسلامي: ٢٣١.
٥٥- الرواية والتلقي البلاغي: ٣٤٩.
٥٦- م. ن: ١٨.
٥٧- جمالية الأدب الإسلامي: ٢١٨.

وقد اقتبسنا النص رغم طوله لنتبين حقيقة موقف (عروي) من توظيف معطيات التراث في النقد، ففي الموقف الأول يجعل (عروي) التراث النقدي أحد روافد النقد المعاصر، وفي الموقف الثاني يجعل التراث علامة التخبط والنقص المنهجي.

فبأي الموقفين آمن (عروي)؟ فلا بد أن يكون الأول هو الأكثر حضورًا لديه، أما الموقف الثاني فلم يشكل سوى طيف حضر في كتابات (عروي) الأولى، ولم يلبث أن زال وتلاشى فيما بعد.

ب) في حديثه عن التلقي البلاغي، يعرض (عروي) لمفهوم البلاغة قديما وصلاحيتها للاشتغال النقدي حديثا، وهو بدلا من التأسيس لفاعلية البلاغة وإقناع القارئ بها، يعرض (عروي) تحت عنوان (أزمة البلاغة العربية) الأزمات الحادة التي تعاني منها البلاغة، والتي يجملها في:

١- التضخم المفاهيمي والمصطلحي،

٢- اضطراب العلاقة بين المفهوم والمصطلح،

٣- طغيان النسقية المنطقية[٥٨].

وقد استغرقت هذه الأزمة البلاغية (٧١) صفحة من الكتاب، وكان الأجدى بيان قوة وتماسك البلاغة وصلاحيتها للاشتغال النقدي، بدلا من عرض تلك الأزمات التي تؤسس لتهميشها ورفعها عن ساحة التفعيل النقدي.

وقد يجيب (عروي) بأن عرضه لأزمات البلاغة هو لإصلاحها وتحقيق فاعليتها، ولكن هل من الممكن إثبات الموجب بالمنفي، أو تعزيز الشيء بضده؟

ج) في حديثه عن العقل العربي، يذهب (عروي) إلى أنه: يعيش أزمة إبداعية، ولأن التجديد يعني الإبداع، فإن ما نسميه تجديدا قد يكون مظهرا من

٥٨- ينظر: الرواية والتلقي البلاغي: ١٢٦-١٩٧.

مظاهر الأزمة، ليخرج من ذلك بنتيجة مفادها: «إنّ ما كان يمارس داخل هذا الفضاء الشعري باسم الحرية والتمرد على الثوابت، ما هو إلا مظهر.. من مظاهر الارتجالية المهيمنة على العقل العربي، وبالتالي يصبح كل كلام عن حرية الشاعر وتجاوزه لكل قانون منبت الجذور من أرضية الحرية الحقة، قريبا من واقع الارتجال، وبهذا يكون النقد هو الآخر مصابا بشرر الأزمة والارتجال»[٥٩].

إذن يعد التمرد على الثوابت باسم الحرية مظهرا من مظاهر الارتجالية، تلك الحركة المتسمة بالعجلة والاستعجال وعدم التأني إلى حد الفوضى. فليس ثمة تسيب أو حرية مطلقة تتيح للإنسان عمل كل ما يشاء وكما يريد دون ضابط يؤطر أفعاله.

من جانب آخر متناقض مع الموقف الأول، يتحدث (عروي) مدافعا عن الأدب السلبي، قائلا: «وعندما يوغل الأدب في سلبيته ويزداد انتشارا، وتهلل له وسائل الإعلام بمختلف أشكالها، عند ذلك يتخوف المسؤولون-والله أعلم بنواياهم-على الأجيال الشابة من الميوعة والانحراف، فيلتجئون إلى قرارات المصادرة والحرق وإدانة الانتاجات الأدبية بشتى أساليب العنف والقسوة»، ثم يضيف: وهذا ما حدث في المغرب عندما أقدمت وزارة الثقافة على مصادرة رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) للطيب صالح و(الخبز الحافي) للمغربي محمد شكري[٦٠].

ففي النص الأول يجعل (عروي) التمرد على القيم من مظاهر الارتجالية السلبية، أما الثاني فإنه يحذر من فكر المصادرة للأعمال السلبية أو إدانة النتاجات الأدبية، رغم كونه قد أدانها في النص الأول، وهذا ما أوقعه في التناقض.

٥٩- دلالة التجديد في الشعر»جرح وتعديل»، مجلة عالم الفكر، مج١٧، ع ٤، لسنة ١٩٨٧: ١١٠.
٦٠- جمالية الأدب الإسلامي: ١٢٢.

فالرواية الأولى التي دافع عنها تحتمل تقنية فنية عالية، عيبت بنقدها للثوابت التي لا يمكن نقدها، وباستقائها من الآخر أُسُسَها وبنيتها، وهو الذي أسس لمصادرتها، فضلا عن تركيزها على «ثيمة» الجنس واللاجدوى والضياع. ومما جاء في الرواية المحروقة: «وقضينا بقية اليوم في سكر، لا حفل ولا مدعوين، أنا وهي والخمر، ولما ضمنا الفراش ليلاً أردتها فأدارت لي ظهرها، وقالت: ليس الآن، أنا متعبة»[٦١].

أما الرواية الأخرى (الخبز الحافي) فتعد سيرة ذاتية للكاتب المغربي (محمد شكري)، «ولا تخلو من نقل مباشر لبعض الصفحات والأحداث التي عرفها المغرب، رغم «الميثاق السير ذاتي» المجسد على ظهر الغلاف»[٦٢].

ويؤكد (بوسلهام الكط): بأن أعمال (محمد شكري) تفجر في الحقيقة الإشكالية الجنسية والأخلاقية، ويعد هذا الجانب إيجابيا إذا كان الهدف منه إصلاح اعوجاج المجتمع، أما إذا بني في إطار الفرجة وتحقيق أغراض الآخر فقط، فإنه يكون سلبيا مهدما، ولا يعمل على خدمة المصلحة العامة، بقدر ما يعمل على تحريف وتزييف الحقيقة الموضوعية[٦٣]. ومن المحتم تصنيف أعمال (محمد شكري) ضمن السلبي، فلا إيجابية في المشاهد الجنسية والشبقية وإن كانت فنية.

ومما يؤكد خطورة هذا الأدب، استشهاد (عروي) بحديث (أحمد محمد علي) عن مذاهب الواقعية المؤلفة للنماذج الروائية التي تطغى فيها صور التحلل وتأخذ مقاطع الفاحشة واللذة السائبة فضاء واسعا على حساب لحظات التوازن والاستعلاء، وتنبع خطورة هذا الأدب من كونه يفتح أبواب الشبقية والانحلال، فتتضخم البقع المثيرة على حساب السياق التربوي للإبداع الأدبي»، وقد توصلت

٦١- موسم الهجرة إلى الشمال (رواية)، الطيب صالح، دار العودة، بيروت، ط١٣، ١٩٨١: ١٦٠.

٦٢- التسجيلي والتشكيلي في النص الروائي المغربي، عبد الإله قيدي، مجلة فكر ونقد، ع ٥٥، على الموقع الألكتروني : www. fikrwanakd. aljabriabed. net.

٦٣- صورة المرأة في السوق الداخلي لحمد شكري، مجلة فكر ونقد، ع ٦٣، على الموقع الألكتروني : www. fikrwanakd. aljabriabed. net.

لجنة تبحث في أسباب تفشي الرذيلة في المجتمع الأمريكي، إلى أن العلاقة بين الأدب الداعر بكافة وسائله وأساليبه المغرية وبين الجرائم علاقة وثيقة جدا. ويذهب إلى القول: والواجب يقتضي الإسهام في نقد الأدب الذي يغيّب البعد الأخلاقي، ولا يعير مقومات الأمة أي اعتبار، خضوعا لمقولة حرية الإبداع[٦٤]. فاعتراف (عروي) بخطورة هذا الأدب يقتضي التسليم بمجابهته وفقاً لمسارين، وليس بخطوة واحدة.

وبهذا نجد أن تصنيف هذه الأعمال ضمن الارتجالية التي يجب مواجهتها- حسب (عروي)- في تنظيره الذي تخلى عنه تطبيقه. وهذا لا يعني واحدية العلاج، فمن الممكن المزاوجة في علاج هذه الظواهر عن طريق النقد الأدبي الموجه، من طرف. وملاحقة تلك الأعمال التي تطعن في الثوابت والقيم، مثل أعمال (صالح) و(شكري).

٢- قسر النصّ:

يولع (عروي) أحيانا في إرجاع المناهج الحديثة إلى التراث، وهذا ما قرره في تعميم واسع، إذ يقول: «إن معظم المصطلحات النقدية المنتمية إلى النقد الغربي تجد جذورها في النقد القديم»[٦٥]، ويقصد النقد العربي القديم. وهذا ما وجد صداه في ربطه بين مفهوم الفجوة والحذف، بقوله: «الحذف إعلان عن دور القارئ في بناء دلالة النص ومشاركته في ملء فراغاته وبياضاته، باصطلاح نظرية التلقي»[٦٦]. وسنعرض للمفهومين لتتوضح الرؤية لدى القارئ:

يشرح (سلدن) مفهوم الفجوة في نظرية التلقي، بقوله: «إن على القارئ أن يحضر في المادة النصية لكي ينتج المعنى، ويزعم (ولفغانغ آيزر) أن النصوص

٦٤- ينظر: الرواية والتلقي البلاغي: ٣٢٤.
٦٥- جمالية الأدب الإسلامي: ٢٣٠.
٦٦- الرواية والتلقي البلاغي: ٢٦٧.

الأدبية تحتوي دائما على (فراغات) يمكن أن يملأها القارئ وحده . . ويتطلب فعل التأويل منا أن نملأ هذا الفراغ»[٦٧].

ويضيف لبيان مفهوم «الفجوة»، بقوله: »لنأخذ مثال (آيزر) عن (توم جونز) حيث يقدم (فيلدنغ) شخصيتين: (الوورثي) (ويمثل الرجل الكامل) والكابتن (بليفل) (المنافق) الموضوع المتخيل عند القارئ، وهو الرجل الكامل عرضة للتعديل: فحين ينخدع الوورثي بتقوى بليفيل المختلقة، نعدل من الموضوع نظرا لافتقار الرجل الكامل إلى الحصافة. . . والحذر، لا يخبرنا فيلدنغ بهذا، بل إننا كقراء ندخله إلى التأويل لكي نملأ (الفجوة) في النص. . فما من مؤلف ينتقيها أو يحددها سلفا، وما من شخصية تظهر لكي تختبر صلاحيتها. وبرغم ذلك، هناك (فجوات) في النص لا بدّ من ردمها، لأن النص أكثر تحديدا في بنائه من الحياة»[٦٨].

و«يرى (إيزر) أن ما يميز النص الأدبي بصفة عامة والنص السردي بصفة خاصة هو عدم الاتساق بين أجزاء النص، أي أن النص عبارة عن أجزاء متجاورة ولكنها غير متصلة، ومهمة القارئ هي جعل تلك الأجزاء والعناصر النصية متصلة ومتماسكة، وجعلها في إطار مشترك. ويطلق (إيزر) على عدم الارتباط بين أجزاء النص اسم الفراغ أو البياض، ويصفه بأنه شاغر في النظام الإجمالي في النص، يؤدي ملؤه إلى تفاعل أنماط النص. والفراغ شيء مقصود في النص الأدبي لأن هذه الفجوات –أي عدم التوافق بين النص والقارئ– هي التي تحقق الاتصال في عملية القراءة، وترسم الطريق من أجل قراءة النص، وفي نفس الوقت تلزم القارئ إتمام البنية، وبذلك يتم إنتاج الموضوع الجمالي»[٦٩].

٦٧- النظرية الأدبية المعاصرة: ١٥٩-١٦٠.

٦٨- م. ن: ١٦٤-١٦٦.

٦٩- القراءة والتأويل في النقد الأدبي الحديث، محمد القاسمي، مجلة فكر ونقد، ع٦٧، على الموقع الألكتروني: www. fikrwanakd. aljabriabed. net.

وبالمقابل ينطلق (عروي) لبيان تداخل الحذف مع الفجوة من قول (الجرجاني) في الحذف: «هو بابٌ دقيقُ المسلك لطيفُ المأخذ عجيبُ الأمر شبيه بالسِّحر فإنَّك ترى به ترك الذِكْر أفصحَ من الذكر والصمت عن الإفادة أزيدَ للإفادة وتجدُك أنطقَ ما تكونُ إذا لم تنطِقْ وأتمَّ ما تكون بياناً إذا لم تُبِن»[٧٠]. ثم يبدأ في تحليل شاهد للبحتري عن الحذف، وهو قوله:

وكَمْ ذُدْتَ عَنِّي مِنْ تَحامُلِ حادِثٍ وسَوْرةِ أيّامٍ حَزَزْنَ إلى العَظْمِ

«الأصلُ: حززنَ اللحمَ إلى العظم، إلاّ أنَّ في مجيئه به محذوفاً، وإسقاطه له مِنْ النُّطق، وتركه في الضَّمير مزيةً عجيبةً وفائدة جليلة، وذاك أن من حِذْق الشاعر أن يوقعَ المعنى في نفس السّامع إيقاعاً يمنعُه به من أن يَتوهَّمَ في بدءِ الأمر شيئاً غيرَ المُراد ثم ينْصرفَ إلى المراد. ومعلومٌ أنه لو أظهرَ المفعولَ فقال (وسورةُ أيام حززنَ اللحمَ إلى العظم) لجاز أن يقعَ في وهم السامع أن هذا الحزَّ كان في بعضِ اللحم دونَ كلِّه، وليؤكد أنَّ الحزَّ مضى في اللَحم حتى لم يردَّه إلا العظمُ. أفيكونُ دليلٌ أوضحَ من هذا وأبينَ وأجلى في صحة ما ذَكرتُ لك من أنك قد ترى تركَ الذِّكر أفصحَ من الذكر»[٧١].

وفي مبحث (الرؤية البنيوية لبلاغة الحذف) يعد (عروي) الحذف: تقنية زمنية تقتضي إسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث[٧٢].

ثم يقسمه إلى[٧٣]: الحذف الصريح، والمحقق لأن «جزءًا من الزمن قد تمّ القفز عليه». والحذف الضمني: الذي لا يرد في النص أي تصريح به، وعلى

٧٠- كتاب دلائل الاعجاز، للإمام أبي بكر عبد القاهر الجرجاني النحوي، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني / دار المدني، ط٣، القاهرة / جدة، ١٩٩٢ : ١٤٦.
٧١- كتاب دلائل الاعجاز: ١٧١-١٧٢.
٧٢- الرواية والتلقي البلاغي : ٢٧٥.
٧٣- ينظر: الرواية والتلقي البلاغي: ٢٧٩-٢٨٣.

القارئ أن يستدل عليه بواسطة التأمل في ثغرات التسلسل الزمن.

وبعد تنظيره هذا، يعرض (عروي) لبلاغة الحذف في رواية (أميرة الجبل) لـ (الكيلاني) وفق تقسيمات (حذفوية) أخرى، رغم تأكيده على أن (الكيلاني) «يستعمل مختلف أنواع الحذف التي وقفنا عليها في المجال النظري»[٧٤].

فالحذف تقنية سردية تقوم على أساس حذف أحداث تقع في فترة زمنية، وقد تكون هذه الاشارة صريحة أو ضمنية. فالسارد يلجأ إلى القفز بالأحداث إلى الأمام للتخلص من الزمن الميت، بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث[٧٥]. وهناك نوعان من الحذف: حذف ظاهر وهو الذي يُشعر إليه الكاتب في عبارات موجزة جدًا، مثل (وقضيت عشر سنوات) أو(بعد عدة أسابيع) وآخر ضمني يتم فيه الانتقال من مدة إلى أخرى بعيدا عن التحديد الدقيق[٧٦]. فقد دَرَسَ الحذف في الرواية وفق نوعين، هما: الحذوف المقطعية، وحذف الصيانة الذي أخذه عن الزركشي، والذي يعني: صيانة الكلام عن ذكر المحذوف[٧٧]. ويمكننا أن نسجل على دراسة (عروي)، المآخذ التالية:

أ. أن هناك تفاوتا بين مفهوم الفجوة في نظرية التلقي، ومفهوم الحذف البلاغي. وقد عرضنا لرائدين من رواد النظرية والبلاغة، وهما: (الجرجاني) و(آيزر)، في تفصيلهما للمفهومين، وسيصل القارئ إلى قناعة مفادها: عدم وجود علاقة بين الحذف والفجوة، فلكل مجاله وآلية اشتغاله.

٧٤- الرواية والتلقي البلاغي: ٢٨٨.
٧٥- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، ١٩٩٠: ١٥٦.
٧٦- الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا، أ. د. ابراهيم جنداري جمعة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠١ : ١٣٣.
٧٧- البرهان في علوم القرآن، تح: أبي الفضل الدمياطي، دار الحديث، د. ط، القاهرة، ٢٠٠٦ : ٦٨٨.

فالحذف يتأسس في القطع والإسقاط، وهذا ما وضحه المثال الذي ذكره (الجرجاني) عن الحذف، فبيت (البحتري): وسَوْرةِ أيّام حَزَزْنَ إلى العَظْم، لا يحتمل غير كلمة واحدة هي (اللحم) وليس بالإمكان إحضار غيرها، كما أن سياق الكلام يدل عليها لاقترانها بالعظم. وغالبا ما يدل السياق على المحذوف، وللحذف بلاغة في الكلام تقربه من البيان.

أما الفجوة، فهي ليست حذفا يمكن تقديره لمرة فقط، وليست واحدة مثله، بل هي إنقاص في النص، وترك فراغات فيه لا يعرض لها المبدع، وسيملؤها كل قارئ بطريقته، أي يضيف أجزاء النص غير المكتوبة حسب طريقته الخاصة، فنحن نعرّي بواسطة القراءة الجزء غير المصوغ لعمل أدبي ما، وإن ناتج هذه التعرية يمثل قصد النص التي تكون ماثلة أو متضمنة فيه ومخططة من طرفه أو مستشفة منه[٧٨]. عندها سنصل إلى عدد من القراءات بعدد قرّاء النص.

ب. حصر (عروي) دراسته في الحذف الزمني، وهذا ما باعد بينه وبين البلاغة والنقد على حد سواء، وتعد جميع أمثلته عن الحذف الزمني الذي عرض لها، لا تجد لها امتدادا في البلاغة أو النقد. وقد ولدت نوعا من الرتابة لدى القارئ لسطحية الأمثلة الخارجة من معيار واحد لا يتخلف.

ج. يريد البعض من النقاد إرجاع كل الطروحات النقدية الحديثة إلى التراث النقدي والبلاغي. وهذا ما عكسه (عروي) في إرجاع الفجوة إلى الحذف على رغم التباعد الذي بينهما.

د. هناك تباعد بين الطرح التنظيري للحذف عند (عروي) وتطبيقه، فقد عرض لأنواع في الأول لم يحافظ عليها في الثاني على الرغم من ادعائه بوجود

٧٨- نقد استجابة القارئ: من الشكلانية إلى ما بعد الحداثة، تحرير: جين ب. تومبكنز، تر: حسن ناظم وعلي حاكم، المجلس الاعلى للثقافة، د. ط، ١٩٩٩ : ٢٥.

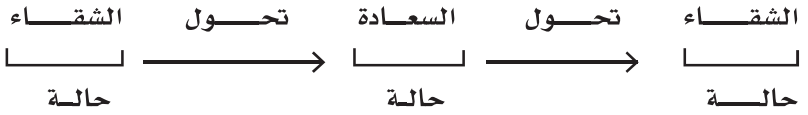
جميع الحذوفات المعروضة في رواية الكيلاني.

هـ. استغرقت مباحث الحذف في دراسته (الرواية والتلقي البلاغي: تأصيل وتجريب) الصفحات (٢٦٣-٣٣١) أي ما يعادل ٦٨ صفحة. لم تسفر عن شيء، ولم تؤسس للتواصل بين النقدي والبلاغي، وكان بإمكانه حذف الحذف من متن الدراسة. ولن ينقص ذلك منها شيئا.

٣- نقد الرسوم البنيوية:

سندرس هنا جانبا من تطبيقات (عروي) النقدية، والتي يرى فيها البحث عدم تطابقها مع الحالة المدروسة، فقد استعان (عروي) بالمنهج البنيوي والسيميائي في تحليل النصوص، وكلا المنهجين يعتمد الرسوم في التحليل. وهذا ما يمكن بيانه في الملاحظ المذكورة، والذي نريد تأكيده هنا هو عدم إمكانية تخطئة القراءة أو تصويبها، فهذه ليست من اختصاص النقد ولا من مجالاته، بل نهدف إلى الكشف عن عمق التحليل وترابطه مع الرسوم، وهذا ما يمكن بيانه في المثالين الآتيين:

أ. عند حديثه عن حالة (جاد الله)، يرسمها وفق الشكل التالي[٧٩]:

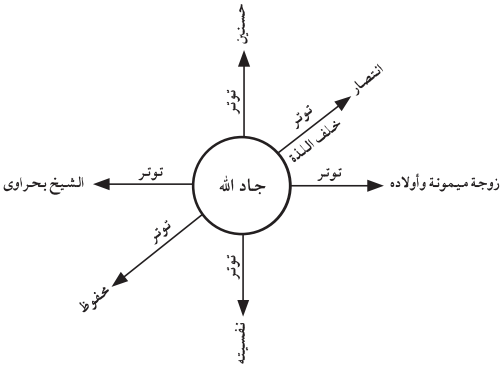


فرغم دائرية التحولات من شقاء فسعادة فشقاء، فإن (عروي) قد رسمها أفقية، ولا ريب أن التحولات الدائرية أصدق دلالة في التعبير عن الانتقالات بين الحالات المتباينة، فالمستوى العمودي كما يذهب (ماجد السامرائي): يستقصي ما للفكرة من أعماق، ويكشف عما لها من دلالات متصلة بالوجود التاريخي والذاتي الحضاري للإنسان[٨٠].

٧٩- استراتيجية النقد الإسلامي»حكاية جاد الله»: نموذجا، مجلة المسلم المعاصر، ع٥٣، لسنة١٩٨٨: ١٠٠.
٨٠- جبرا ابراهيم جبرا، الرؤية النقدية من أفق الإبداع، مجلة الموقف الأدبي، ع ٤٤٤، لسنة٢٠٠٨: ٣٩.

فالتحولات الأفقية تعطي دلالة الارتسام الموحد لتلك الانتقالات، وهذا ما أهمله (عروي)، فقد كانت الدائرية أصدق دلالة في التعبير من الأفقية، وهذا ما أبعد الرسم عن مقصوده.

ب. أما الرسم الثاني فقد وضح علاقة (جاد الله) مع مختلف الشخصيات[٨١]:



فنجد فيه تماثل العلاقة مع مختلف الشخصيات ونفسيته، وهذا ما أضعف من فاعلية الرسم، لأن غالب الرسوم تصاغ للتعبير عن اختلاف الأشكال، وتنوع العلاقات المتعددة فيها، والتي يصعب بيانها في الكلام اللفظي، فيأخذ الرسم صفة التصنيف والتوضيح لتلك العلاقات، وهذا ما تجاوزه (عروي) برسمه هذا وكان من الممكن أن يعبر عن الرسم بجملة واحدة تبين هيمنة التوتر على جميع علاقات (جاد الله). ما دامت تلك الأطراف قد أخذت مثال النموذج الواحد الذي لم يتخلف.

وبهذا نجد أن (عروي) حاول تطبيق معطيات البلاغة العربية على الخطاب الروائي العربي المعاصر، وفق في مواطن منها، وحاول البحث الكشف عنها.

٨١- استراتيجية النقد الإسلامي»حكاية جاد الله»: نموذجا، مجلة المسلم المعاصر، ع٥٣، لسنة١٩٨٨: ١٠١.

المصادر والمراجع

أولا–الكتب:

١- الإعصار والمئذنة: رواية إسلامية معاصرة، د. عماد الدين خليل، مؤسسة الرسالة، ط١، بيروت، ١٩٨٥.

٢- انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية، د. شكري عزيز ماضي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٧٨.

٣- أنماط الرواية العربية الجديدة، د. شكري عزيز ماضي، عالم المعرفة٣٥٥، الكويت، ٢٠٠٨.

٤- بديع القرآن: دراسة تاريخية نقدية، إدارة الثقافة الإسلامية، د. محمد إقبال عروي، وزارة الاوقاف والشؤون الاسلامية، ط١، الكويت، ٢٠٠٩.

٥- البديع في البديع: في نقد الشعر، أسامة بن مرشد بن علي بن منقذ، تح: عبد آ. علي مهنا، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت–لبنان، ١٩٨٧.

٦- البرهان في علوم القرآن، بدر الدين محمد الزركشي، تح: أبي الفضل الدمياطي، دار الحديث، د. ط، القاهرة، ٢٠٠٦.

٧- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، ١٩٩٠.

٨- جمالية الأدب الإسلامي، د. محمد إقبال عروي، المطبعة السلفية، ط١، الدار البيضاء، ١٩٨٦.

٩- الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، تر: محمد برادة، دار الأمان، ط٢، الرباط، ١٩٨٧.

١٠-العلامة والرواية: دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف، د. فيصل غازي النعيمي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط١، عمان الاردن، ٢٠٠٩.

١١-الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، أ. د. إبراهيم جنداري جمعة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠١.

١٢-القارئ الضمني: أنماط الاتصال في الرواية من (بينيان) إلى (بيكيت)، ولفكاتك آيزر، تر: هناء خليف الدايني، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ٢٠٠٦ : ٤.

١٣-قراءات في الفكر الفلسفي المعاصر، محمد علي الكبسي، دار الفرقد، ط٢، دمشق-سورية، ٢٠٠٧، «عمر يظهر في القدس»(رواية)، نجيب الكيلاني، ط١، لبنان، ١٩٧١.

١٤-قضايا الفن الإبداعي عند دوستويفسكي، م. ب. باختين، تر: د. جميل نصيف التكريتي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٨٦.

١٥-كتاب دلائل الإعجاز، للإمام أبي بكر عبد القاهر الجرجاني النحوي، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني / دار المدني، ط٣، القاهرة / جدة، ١٩٩٢.

١٦-المبدأ الحواري: دراسة في فكر ميخائيل باختين، تزفيتان تودوروف، تر: فخري صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٩٢.

١٧-موسم الهجرة إلى الشمال(رواية)، الطيب صالح، دار العودة، بيروت، ط١٣، ١٩٨١.

١٨-النظرية الأدبية المعاصرة، رامان سلدن، تر: سعيد الغانمي، المؤسسةالعربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٩٦.

١٩-نقد استجابة القارئ: من الشكلانية إلى ما بعد الحداثة، تحرير: جين ب. تومبكنز، تر: حسن ناظم وعلي حاكم، المجلس الأعلى للثقافة، د.ط، ١٩٩٩.

ثانيا-الدوريات:

١- استراتيجية النقد الإسلامي«حكاية جاد الله»: نموذجا، د. محمد إقبال عروي، مجلة المسلم المعاصر، ع٥٣، لسنة١٩٨٨.

٢- التأصيل الإسلامي لمفهوم القيم، فتحي حسن ملكاوي، مجلة إسلامية المعرفة، السنة١٤، ع٥٤، لسنة٢٠٠٨.

٣- جبرا إبراهيم جبرا، الرؤية النقدية من أفق الإبداع، ماجد صالح السامرائي، مجلة الموقف الأدبي، ع٤٤٤، لسنة٢٠٠٨.

٤- حكاية جاد الله. نقلا عن: استراتيجية النقد الإسلامي«حكاية جاد الله»: نموذجا، د. محمد إقبال عروي، مجلة المسلم المعاصر، ع٥٣، لسنة١٩٨٨.

٥- دلالة التجديد في الشعر«جرح وتعديل»، د. محمد إقبال عروي، مجلة عالم الفكر، مج١٧، ع٤، لسنة ١٩٨٧.

٦- ظاهرة التلقي في الأدب، محمد علي الكردي، مجلة علامات، مج٨، ع٣٢، لسنة١٩٩٩.

٧- ظواهر سلبية في الخطاب النقدي الروائي: التخندق، التحيز، المعيارية، د. محمد إقبال عروي، مجلة آفاق الثقافة والتراث، ع٥٣، لسنة٢٠٠٦.

٨- في نقد النقد الإسلامي: قراءة في نظرية الأدب الإسلامي لمؤلفه د. عماد

الدين خليل، د. محمد إقبال عروي، مجلة الأدب الإسلامي، ع٦، لسنة١٩٩٥.

٩- المتكلم في الخطاب الروائي، أ. د. إبراهيم جنداري جمعة، مجلة ثقافات: جامعة البحرين، ع١٣، لسنة٢٠٠٥.

١٠-نظرات في مدخل إلى الأدب الإسلامي للدكتور عماد الدين خليل، د. محمد إقبال عروي، مجلة المنعطف، ع١٠، لسنة١٩٩٥.

١١-الوظيفة الشعرية: رومان ياكوبسن، مجلة الثقافة الأجنبية، السنة٢٩، ع٣، لسنة٢٠٠٨.

ثالثا–الانترنت والأقراص المدمجة:

١- التحليل السيميولوجي للنصوص عند جماعة انتروفرن: تر: أحمد بلخيري، مجلة فكر ونقد، ع٥: على الموقع الألكتروني: www.fikrwanakd. aljabriabed.net.

٢- التسجيلي والتشكيلي في النص الروائي المغربي، عبد الإله قيدي، مجلة فكر ونقد، ع ٥٥، على الموقع الألكتروني : www.fikrwanakd. aljabriabed.net.

٣- الشعرية الموضوعية والنقد الأدبي، محمد القاسمي، مجلة فكر ونقد، ع٢٢: على الموقع الألكتروني: www.fikrwanakd.aljabriabed.net

٤- صورة المرأة في السوق الداخلي لحمد شكري، مجلة فكر ونقد، ع ٦٣، على الموقع الألكتروني : www.fikrwanakd.aljabriabed.net

٥- العدمية كانحطاط والعدمية كأفق، محمد أندلسي، مجلة فكر ونقد، ع٥٢:

على المـوقع الألكتروني: www.fikrwanakd.aljabriabed.net

٦- القراءة والتأويل في النقد الأدبي الحديث، محمد القاسمي، مجلة فكر ونقد، ع٦٧، على الموقع الألكتروني: www.fikrwanakd.aljabriabed.net

٧- المتن المثلث للنقد العربي الحداثي، نبيل سليمان، على الموقع الألكتروني: www. kuwaitculture. org / qurain١٣ / word / nabeel. doc.

٨٠ الموسوعة العربية: (التناقض)الموسوعة الشاملة، الإصدار الرابع .

٩- واقعة الكتابة أو استراتيجية (الرواية-الرؤيا)في رواية الجنازة لأحمد المديني، محمد أمنصور، مجلة فكر ونقد، ع٧: على الموقع الألكتروني: www.fikrwanakd.aljabriabed.net

رابعا-الأطاريح الجامعية:

١- الرواية والتلقي البلاغي: تأصيل وتطبيق، د. عروي، جامعة الحسن الثاني / المحمدية، كلية الآداب والعلوم الانسانية، ابن مسيك-الدار البيضاء، شعبة اللغة العربية وآدابها، وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها. أطروحة لنيل الدكتوراه، بإشراف: د. سعيد الغزاوي، ١٩٩٩-٢٠٠٠.

Abstract

The Rhetoric and the Novel Reading in the Critical Novelistic Address of Dr. Mohammad Iqbal Arwi.

Dr. Mohammed Jawad Habib Al-Badrani
&
Dr. Ism'aeel Ibrahim Fadel Al-Mashdani

Dr. Mohammad Iqbal is considered as one of the masters of contemporary Islamic criticism and this research deals with his critical efforts in the field of studying the Arabic novelistic art as well as his call to apply the machinery of the Arab eloquence in analyzing the contemporary novelistic art. The research also examines his accusations of the contemporary novelistic criticism. The research discusses the efforts and applications of Arwi and his methodology in analyzing Arabic novel and shows some of the ambiguities of his critical analysis.

UNITED ARAB EMIRATES - DUBAI
COLLEGE OF ISLAMIC & ARABIC STUDIES

ACADEMIC REFEREED JOURNAL OF

COLLEGE OF ISLAMIC & ARABIC STUDIES

GENERAL SUPERVISION
Dr. Mohammed Abdul Rahman
Vice Chancellor of the College

EDITOR IN-CHIEF
Prof. Ahmed Hassani

EDITORIAL BOARD
Prof. Mohamed Abdallah Sa'ada
Prof. Abdullah Mohammed Aljuburi
Prof. Omar Abdul Maboud
Prof. Faisal Ibrahim Rasheed Safa

ISSUE NO. 40
Muharram 1432H - December 2010CE

ISSN 1607- 209X

This Journal is listed in the ***"Ulrich's International Periodicals Directory"***
under record No. 157016

e-mail: iascm@emirates.net.ae

UNITED ARAB EMIRATES-DUBAI

COLLEGE OF ISLAMIC & ARABIC STUDIES

College of Islamic & Arabic Studies Magazine

An Academic Refereed Journal

40

Issue No. 40

E Mail iascm@emirates.net.ae

Website www.islamic-college.ae

Read In This Issue

The Narrators who were invalidated by Imam Al-Bokhari and published them in the Saheeh

The Term "Sheikh" in the Narratives of Al-Bokhari in the Saheeh as Applied to those Described by it - (A Critical, Methodological Study)

The Civilizitional Values Between the Prophetic Sunnah and our Islamic History and Between the World Declaration of Human Rights - (A Theoretic and Practical View)

The Impossibility and its Contemporary Applications in the Field of Medication - (Founding and Successivity)

The Effect of Excessiveness on the thinking of the Human Being

The Rhetoric and the Novel - Reading in the Critical Novelistic Address of Dr. Mohammad Iqbal Arwi

The Protrection of God's Sacrosancts - (Hassan Ibn Thabet an Example)

The Problem of God's Singleness - (A Grammatical Quranic Case Study)

Strategies for Reading and Writing Instructional Texts: Catering for Multiple Audience

م 2010/ هـ1432