هتاف من الأعماق

شعر: د/ رياض صالح جنزرلي*

وغدوت كالطفلِ البريء
يخطو، فيعثُر في الطريقْ
عيناه
هائمتانِ غائمتانِ
يأخذُه البريقْ
كفَراشِ ليلٍ هائمٍ
حولَ الحريقْ
وتنوشُه الأوهامُ، والرغباتُ
والهمُّ اللصيقْ

أغفو
فتوقظُني الشجونُ
فأستفيقْ
كقَطاً، يُنفِّرُها الصفيقْ
وتعُجُّ في النفسِ الظنونُ
فلا أنيسَ
ولا رفيقْ
أتلَمَّسُ الأحلامَ
والأملَ الوريقْ
فتفِرُّ في الزمنِ السحيق.

هذا أنا
والشيبُ يزحفُ
لا يني
ويجدُّ في أثرِ الطريقْ
ويُحيط بي القدرُ المُحيقْ
والموتُ
يرصُدُ بابنا
حيناً
ويطرقُ بابنا
والكلُّ في يده رقيقْ
فإذا أشارَ بإصبَعٍ
يقضي
فينسَلِخُ الرفيقْ
كيما نُفيقْ
أوْلا نُفيقْ

يا صاحبي
أتُرى أُصارع كالغريقْ
وأضيعُ .. لا ألقى الصديقْ
أتُرى يُقَرِّبُني الحليمُ
بعفوهِ
فهو الشفيقْ
فأسابقُ الأقدارَ
أجتذِبُ الرحيقْ
أصحو
فيأخُذني النعيمُ، وسعدنا
أبداً طليقْ
في فيء روض اللهِ
أنْعم خالياً
من كلّ ضيقْ
ويلفُّني
ذاك الحبورُ برائقِ
الفيضِ الدفيقْ
رُحماك ربي تائباً
تعِساً جهولاً
لا يُطيقْ
قد كانَ يوماً ضائِعاً
والآن ..
قد عرف الطريقْ
والآن .. قد عرف الطريقْ

(*) أديب ومفكر سوري، يعمل أستاذاً بجامعة أم القرى، له عدد من البحوث والدراسات الإسلامية والأدبية، ومن مؤلفاته: قطوف من الأدب النبوي.

ثروت أباظة رئيس اتحاد كتّاب مصر:

يجب أن يكون الكاتب منقوعاً في زمنه.
الإبداع عندي دعوة لليقظة.
لا مستقبل لأدب الخيال العلمي.
هذه الروايات .. إلى موات.

ثروت أباظة

حاوره: عنتر مخيمر

«في اعتقادي أن الكاتب الذي لا رأي له، غير جدير بأن يكتب، والكاتب الذي يرائي فيما يكتب، مصيره المحتوم هو الاحتقار والزراية من القارىء، وليس يلاقي الكاتب عقاباً أشد من احتقار من يكتب لهم وزرايتهم به».

هذا ما كتبه الأديب الكبير ثروت أباظة، رئيس اتحاد كتاب مصر، في مقال نشر له أخيراً .. وفي الحوار التالي يؤكد أديبنا الكبير اعتقاده، فهو فعلاً يقول رأيه - والكلام له أيضاً - غير مبال بقدح القادحين ومدح المادحين.

● أين يقف الإبداع العربي من الإبداع العالمي؟

- قبل نجيب محفوظ لم يكن الأدب العربي معروفاً في العالم كما ينبغي .. برغم أنه لا يقل أبداً عن أي إبداع عالمي. ولا شك أن جيل العمالقة في مصر كطه حسين، والعقاد، وهيكل، وتيمور، والمازني، والحكيم.. لهم أعمال أدبية، تضعهم في مصاف الأدباء العالميين .. وكانوا يعرفونهم في الغرب، وترجمت أعمالهم إلى اللغات الأوروبية، ولكن لم تكن لهم الشهرة التي حققها نجيب محفوظ بعد فوزه بجائزة نوبل. ومن المضحك ألا يلتفت العالم إلى أدب نجيب محفوظ قبل فوزه بنوبل، برغم أن إبداعه الروائي أعظم من روايات كتاب فازوا بجائزة نوبل قبله.

● هل يعكس الإبداع العربي الراهن طبيعة العصر وخاصة العالم العربي؟

- نعم، يعكسها بقوة، فيما عدا كتابات الذين يريدون أن يأخذوا طريقاً آخر، غير التعبير عن واقع حياتهم.

لا بد أن يكون للمبدع رأي صادق وواضح في الحياة التي يعيشها .. وفي رأيي .. يجب أن يكون الكاتب منقوعاً في زمنه.. في هموم وطنه، وفي أفراحه .. ونقع الثوب أي جعل الماء يتخلل خيوطه.

● صدرت أخيراً رواية لكاتب معروف باللغة العامية- سرداً وحواراً - فما رأيك؟

- إلى موات .. شأنها شأن كل ما صدر باللغة العامية ولا يذكره أحد .. وقد حاول كثيرون أن يهدموا اللغة العربية ولكن هيهات، فاللغة العربية ثابتة راسخة ثبوت القرآن الكريم ورسوخه ﴿إنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون﴾.

فكل هذه المحاولات عبث ولن تجدي شيئاً .. والدليل أن نشرات الأخبار في العالم العربي وفي مصر - في الإذاعة والتلفزيون - وهي أهم ما تقدمه الإذاعات كلها باللغة العربية الفصحى، ولو قيلت بالعامية ما كان لها الانتشار الذي تصنعه له الفصحى، فكل الناس يفهمونها .. اللغة العربية الفصحى هي لغة كل العرب، بعكس العامية، فهي لهجة بلد واحد.

بصراحة .. رواية كهذه عجز وخيانة .. عجز للكاتب، وخيانة للأصول، وهدم للغة القرآن الكريم.

● كيف يتأكد التواصل الأدبي والثقافي بين الدول الإسلامية؟

- التواصل الأدبي والثقافي يتحقق من خلال الوسائل الإعلامية والثقافية .. ولكن .. في يقيني أن الكتاب هو أهم سبل التواصل .. الثقافة بلا كتاب عدم .. لذا ينبغي أن نعمل على أن يكون الكتاب أكثر توزيعاً وانتشاراً، فلا يقتصر توزيع الكتب على بلد واحد.

● القضايا الأدبية التالية في ميزان الروائي الكبير ثروت أباظة

.. أولاً .. الشعر الحر.

- الشعر الحر ليس شعراً .. وكان العقاد رحمه الله رئيساً للجنة الشعر في المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، وكان حين

تصله قصيدة من الشعر الحر يقول: تحال إلى لجنة النثر.

● قصيدة النثر؟

– كيف تكون نثراً ونقول إنها قصيدة؟! لا بد للشعر من موهبة .. وبغير موهبة لا يكون الشاعر شاعراً .. وليس في الشعر كلام بين بين!

وبصراحة .. قصيدة النثر لا يروّجها إلا الذين ليس لديهم موهبة .. في قصيدة النثر النغمة – أعني موسيقى الشعر – غير موجودة .. ولأن النغمة أساسية في حفظ الشعر فأنا أتحدى أي كاتب من كتاب النثر أن يلقي قصيدة له من الذاكرة .. قديماً كانوا يحفظون الشعر.. وحفظ الشعر العربي هو الذي أبقى على شعر الجاهلية وصدر الإسلام، وعصر بني أمية، والعصر العباسي الأول والثاني .. فالمطبعة لم تكن موجودة قديماً.

● أدب الطفل؟

– لا بد أن نذكر الرائد العظيم كامل الكيلاني .. وأنا مندهش من أن كتبه غير منتشرة الانتشار الكافي. ولقد نشأت أنا على أدبه .. تعلمت منه. وهناك كتاب للطفل كثيرون، يجيدون إبداع أدب الطفل. أدب الطفل مزدهر .. وبقي أن يقرأ الطفل .. وهذه هي القضية.

● أدب الخيال العلمي؟

– لا أميل له .. بل لا أستمتع به؛ لأنه لا صلة له بالواقع. هذا رأيي الخاص .. وأدب الخيال العلمي لم يزدهر، ولم يجد إقبالاً من القراء، باستثناء أعمال قليلة .. ولا أرى له مستقبلاً .. خصوصاً أن العلم يحقق كل يوم ما فوق الخيال.

● الأدب المرئي؟

– قلتها من قبل .. المستقبل دائما للكتاب .. والأدب المرئي لا يكون من عمل الكاتب وحده ... إنه (مشاع) بين المبدع، وكاتب السيناريو، وكاتب الحوار، والمخرج، والممثلين ... إلخ. ولكي ينجح الأدب المرئي ينبغي أن يعتمد على الكتاب.

● الحداثة؟

– أن تكتب عن حياتك التي تعيش فيها، وفيما يعانيه العالم العربي في الفترة التي يحياها. وكل أديب يخرج عن زمنه سرعان ما يُنسى!

نجيب محفوظ

● السيرة الذاتية لنجيب محفوظ لم تعجبني.

● روايات الخيال العلمي إلى موات.

● السيرة الذاتية؟

– جميلة! .. ولي كتابان في السيرة، وهما من أكثر كتبي انتشاراً، ولكن لا ينبغي أن يكتب أديب عن سيرته إلا إذا كان هناك ما يستحق أن يكتب. وكتب السيرة يمكن أن يكون لها قيمة تاريخية وإنسانية .. فعلى سبيل المثال فإن كتاب «لمحات من حياتي» سيرة شبه ذاتية، لأنني كنت في بيت من بيوت صُنّاع السياسة في مصر، فقدّمت كثيراً من الأحداث السياسية من خلال سيرتي الذاتية.

● **وما رأيك في السيرة الذاتية التي كتبها نجيب محفوظ بعنوان «أصداء السيرة الذاتية»؟**

– مع احترامي لأستاذي نجيب محفوظ ... لم تعجبني، لأنها لم تكن واضحة، والسيرة الذاتية يجب أن تتميز بالوضوح، أما الغموض فيفقدها قيمتها.

● **القصص المستلهمة من ملفات المخابرات؟**

– هذا أدب بوليسي .. نوع من الإثارة .. الوحيد الذي كتب الرواية البوليسية المبدعة والشائقة هو جورج سيمنون، لأنه كان يثير قضايا عالمية وإنسانية بين ثنايا رواياته البوليسية.

هذه الروايات إذن للتسلية .. مثل قصص الجدة العجوز، التي تروي الحواديت لأطفالها، حتى ينـاموا .. أما الإبداع عندي فهو دعوة لليقظة، لا للنوم، وينبغي أن تكون الرواية قائمة على فكرة عليا، وأن تبرز قيمة إنسانية.

● مفهوم الأدب الإسلامي؟

– على الأديب ألا يحاول أن يكون مشرّعاً، أو أن يكون فقيهاً إسلامياً؛ لأن هذا ليس عمله.

الأدب الإسلامي هو أن يستلهم الدين الحنيف في مثله العليا وفي سماته الرفيعة.

● الصحافة الأدبية؟

– خافتة .. باهتة .. لأن أصحاب الصحف الأدبية أو المسؤولين عنها يجرون وراء أدب الكسب، وليس الأدب الرفيع .. هي صحف تغلب عليها الخفة، والبحث عن الخبر، وليس البحث عن الإبداع ..

● الاتجاهات الجديدة في القصة والرواية؟

– لم تحقق ما حققته قصص وروايات جيل الرواد .. كتّاب الجيل الحالي ليسو على مستوى جيلنا، أو جيل نجيب محفوظ. الآن نعيش عصر ازدهار القصة والرواية في التوزيع، وليس في القيمة.

دراسة تطبيقية

في نقد النقد الإسلامي:

قراءة في «نظرية الأدب الإسلامي»

لمؤلفه الدكتور عماد الدين خليل

بقلم: محمد إقبال عروي*

ينطلق الناقد عماد الدين خليل من إحساس عميق يتجلى في «أن المكتبة الإسلامية تكاد تخلو من دراسات ذات طابع شمولي يستهدف تقديم صورة متكاملة أو غير متكاملة لنظرية الأدب من زاوية الرؤية الإسلامية..»[1].

ومن هذا الإحساس يتحمل كتابه الجديد «مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي»[2] وظيفة المشروع المفتوح، الذي يروم تحقيق تلك الدراسة الشمولية، التي لم تتأسس، بالرغم من مرور أزيد من نصف قرن على اعتبارها ظاهرة جديرة بالاهتمام والمتابعة..

لكن، هل تحقق المشروع بالصورة التي يرجوها المنظرون للأدب الإسلامي كافة؟؟ وبالشكل الذي تتطلبه المرحلة الثقافية الراهنة حيث يتنوع التراكم المعرفي بصورة تدعو النقد والأدب (والأدب الإسلامي معهما) إلى مراجعة آلياتهما ومفاهيمهما باستمرار؟؟

لا شك أن كل مشروع «بالقوة» ليس هو نفسه «بالفعل»، ولا شك، كذلك، أن المسافة تظل شاسعة بين ما أنجز من ذلك المشروع، وما يظل متدثراً بالطموح والرغبة والأماني.

هذه حكاية المشاريع منذ القديم، ورغم ما يشوب هذه الوضعية من قصور وإحباط، فإنها التفسير الوحيد لتراكم المعارف وتطورها عبر نشدان الكمال، الذي قد لا نصل إليه أبداً.

ونستطيع أن نسقط هذه الصفة «القدرية» على ما أنجزه الدكتور عماد الدين في «مدخله» (وإن كانت مثل هذه الكلمات: المدخل، المقدمة، النافذة، والآفاق.. تحاول أن تقتنع بذلك، وتجر القارىء إلى تلمس العذر لصاحبها، باعتبارها مرحلة تأسيسية، قد تعقبها عطاءات أكثر نضجاً واكتمالاً، فيضع الكاتب لنفسه حصناً، يجنبه كل نقد صارم، يباين ما هو موجود في الساحة من مجاملات عاطفية، ونقد يدغدغ العواطف أكثر مما يثير الأسئلة، والأسئلة المحْرجة بوجه خاص...).

توضيح:

أنجزت هذه الدراسة سنة ١٩٨٩ وأُرسلت إلى مجلة «عيون المقالات» المغربية، استجابة إلى مبدأ الحوار الذي يدعو إليه ديننا الحنيف، ورغبة من تلك المجلة في تجاوز عقلية الإقصاء والمحاصرة للفعاليات الوطنية التي تشكو من «تَسَيُّس» المنابر الثقافية.

وقد التقيتُ بمدير تحريرها خلال المعرض الدولي الثاني للكتاب بالدار البيضاء، وأكد لي أنَّ دراستي معتمدة للنشر في مجلتهم.

لكن الواقع كذّب هذا التأكيد، فقد تبيَّن أن الخلفية اليسارية لا تزال تحكم العديد من المنابر الثقافية التي تدعي الانفتاح والحوار والديمقراطية.

وأنا إذ أبعث بهذه الدراسة إلى مجلتنا «الأدب الإسلامي»، ألفت نظر القراء الكرام إلى هذا السياق الذي أُنْجِزَتْ فيه، وهو سياق مارس تأثيره القوي على صياغة بعض الأحكام والتعابير القابلة، واقعياً، للمراجعة والتعديل...

(*) أديب وناقد مغربي، له عديد من الدراسات في مجال التصور الإسلامي وجمالية الأدب الإسلامي.

قلت: قد نسقط تلك الصفة على ما أنتجه عماد في مدخله الذي توزعت فصوله على الشكل التالي:

١) الأسس الجمالية: وفيه يتم تشكيل أربع عشرة لوحة (ولا أقول عنصراً)؛ لأن القارىء يشعر في كثير من الأحيان أن «عماداً» يمارس إبداعاً حتى في المستوى النقدي، فتأتي صفحات طويلة، عبارة عن وجدانيات وتأملات فكرية، تغمس ريشتها في مداد العاطفة والانسياب الشاعري. ولعل هذه الطريقة تخفي، في المقابل، سلبية كبيرة حيث تغيب الأفكار والمفاهيم (والنقد لا يخرج عنهما) وتتلاشى داخل تعبير إنشائي يقرب الكلام من دائرة الإبداع، الأمر الذي يفسر لنا ظاهرة التكرار في بعض تلك اللوحات.

لقد حدد الكاتب في هذا الفصل مفهومه للجمال، الذي يشتمل على عناصر أساسية، أهمها: التناسق، والتناسب، والدهشة، والابتكار، والشمولية. ويستدل عليها عبر رحلة طويلة في عوالم الكون والطبيعة والحيوان وسائر المخلوقات، ليصل إلى الإنسان الذي أراد منه الإسلام أن يكون جميلاً في ظاهره وباطنه.

ولا يكتفي بهذا، بل يركز على جمالية الأسلوب والأداء القرآني، الذي يدعو الإنسان إلى التأمل في جميع المظاهر السابقة، ويحثه على توظيفه في عملية التعبير، ليخرج من كل ذلك برؤية فلسفية لمسألة الجمال في المنظور الإسلامي، وهي رؤية تخالف الاتجاهات الجمالية، سواء الماركسية منها أو الغربية، سيما حين يركز هؤلاء على الجانب المادي الفردي، ويلغون جوانب أخرى أساسية في حساب الإسلام.

والواقع أن هذا الفصل يحتفظ - في رأيي - بقيمته الأساسية، لأنه يثير أمراً إشكالياً يتجلى في ضرورة تأصيل علم جمال إسلامي.

وحسب رأي عماد الدين، فإن أخص ما يمتاز به هذا الجمال هو إصراره على البعد القيمي، وإلحاحه على استثماره داخل العملية النقدية، باعتباره عنصراً يندرج ضمن السياق التداولي لكل خطاب، مهما كانت نوعيته ودرجته داخل المجال التواصلي.

وبهذا يقف الجمال الإسلامي في وجه علم الجمال الغربي، الذي أراد له «جان كوهن» أن يتبع طريقة اللسانيات، التي أصبحت علما يوم كفت عن فرض القواعد واتجهت لرصد الوقائع، فيقول: «... وعلى

عناصر الجمال عند المؤلف تشمل التناسق والتناسب والدهشة والابتكار

علم الجمال أن يحذو حذوها، فيكتفي بالوصف دون أن يتعداه إلى الحكم»(٣).

وسيعاني علم الجمال الإسلامي مشقة كبرى في «تطبيع» مبدأ القيمة داخل العملية الجمالية، لكنه مطالب، كي يقتصد الوقت والجهد، بالاهتمام بالمجال التداولي والدلالي، اللذين ازدهرت مباحثهما في السنوات الأخيرة، فذلك هو الكفيل بجعل مبدأ القيمة يكتسب مشروعيته في ظل فرار الإنسان الغربي من كل ما له علاقة بالتقييم والحكم، فراره من الكنيسة في يوم من الأيام.

غير أنَّ هذا الفصل تجاوز مجموعة من الأسئلة الملحة، وسنركز على واحدٍ منها، نراهُ ضرورياً أثناء الحديث عن الجمالية القيمية في الإسلام، وسنصوغه على الشكل التالي:

دراسة تطبيقية

لماذا يحرص النقد الغربي وجماليته على إبعاد مبدأ القيمة أثناء الممارسة النقدية؟(٤).

هذا السؤال يغيب بصورته النقدية والمنهجية، وحتى حين تحضر بعض ملامحه، فإنها تفسر في ضوء الأحادية التي تطبع الحياة الأوروبية في جميع مظاهرها الفكرية والسلوكية والثقافية، وهو تفسير، رغم جديته، غير كاف ليستوعب أبعاد الظاهرة، ويبدو أننا بحاجة إلى البحث في زوايا أخرى علّنا نقترب من الجواب الشامل.

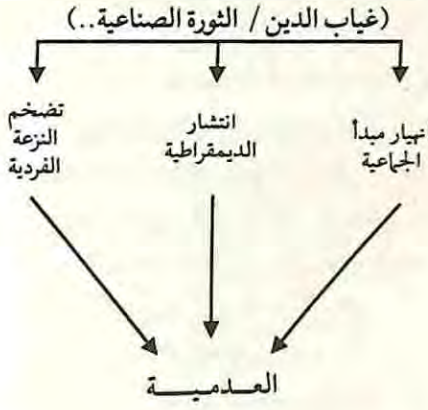
● إطار مرجعي:

يقول «تود وروف» : «إن العدمية تجيء بالطبع من انهيار العقائد المشتركة التي وجدت في الماضي، عندما كان الدين يقوم بهذا الدور، ويقدم إطار المرجعية المشتركة لكل المجتمع، وهو لم يكن في يوم من الأيام كونياً ، لأننا نعلم أن هناك مجتمعات مسيحية وإسلامية وبوذية وهندوسية وكونفوشيوسية إلخ... وإذن فحتى الأديان الكونية ليست كونية؛ لأنها لم تستطع أن تشمل كل سكان الأرض، كل البشر، هذه نقطة، ولكننا نجد أن في داخل كل مجتمع كان هناك إطار مشترك للحقيقة والقيم. أما الشيء الذي حصل بمجيء ديكارت، والثورة الصناعية. والتغيير الحديث للعالم، فهو النزعة الفردية «Individualisme» فقد راحت الهويات الجماعية الكبيرة تتفكك، لكي يحل محلها الأفراد، وراح كل فرد يختار لنفسه ما هو صالح وما هو غير صالح، ويقول: هذه هي إحداثياتي ومرجعياتي. لقد تأسست الديمقراطية في أوروبا الغربية بعد الثورتين الأمريكية والفرنسية، حول التأكيد على إمكانية التخلص من كل جماعة أو جماعية... ينبغي تخصيص أرضية محددة للفرد لا يمكن مسها، وعندئذ يحق للفرد أن يختار ما شاء

ويتحكم بمصيره، فله طريق التدين بالدين الذي يشاء وحرية الفكر والتعبير وحرية التعليم».

ويستمر الناقد «تود وروف» في شرح هذه الوضعية ليقول بنوع من الانتقاد، وإن كان هو الآخر يتبنى مقولة العدمية: «لكن التأكيد على الفردية قد أدى من جهة أخرى إلى تفتيت الروابط الاجتماعية، وجعل المجتمع ذريا إلى أقصى حد atomises la societe، لأنه لم يعد هناك من إجماع على الحقيقة المشتركة والقيم المشتركة، وهذا ما يؤدي بالتالي إلى فلسفة العدمية، حيث يقرر كل فرد لنفسه ما هو جيد وما هو سيء»(٥).

هذا التفسير / الاعتراف، يمكن توضحيه على الشكل التالي:



إذن، فإلغاء مبدأ القيم أو التقييم من حقل الممارسة النقدية ما هو إلا إحدى تجليات الفردية والنسبوية والعدمية التي تفشت في المجتمعات الغربية، ومن ثم، فإن التركيز على «الأحادية» أثناء التفسير لا يكفي هنا، بل من المشروع أن ننقب في البنية السياسية والاجتماعية قبل «المنهجية» ولحظتها، يمكن أن ندعي الاقتراب من التفسير الشمولي.

ولقد ركزتُ على «العدمية» التي يمكن أن نجد لها مترادفات في «النسبوية» و«الفردية»، لأنها طغت بشكل واضح حتى في مجال التقنيات الروائية، فلقد كان من الطبيعي أن يظل الراوي أو المؤلف خارج إطار الأحداث الروائية، يصفها من بعيد، ويتحدث عن مقدماتها وهو يعلم، مُسبقاً، ما ستؤول إليه في آخر المطاف. هكذا كانت وضعية الراوي الذي يعتمد «الرؤية من الخلف» حسب تعبير «تود وروف»، وهي وضعية تجسد، بطريقة لا شعورية، موقف الاتجاهات الكلاسيكية، التي ترى أنَّ الراوي أعلم من الشخصيات، وأكثرهم خبرة، مما يؤهله إلى تحريك شخوصه في هذا الاتجاه أو ذاك... بل أكثر من ذلك، لقد كان التفسير الدارج هو أن الراوي/ المؤلف يمتلك مجموعة من القيم يحرص على تجسيدها في المتن الروائي...

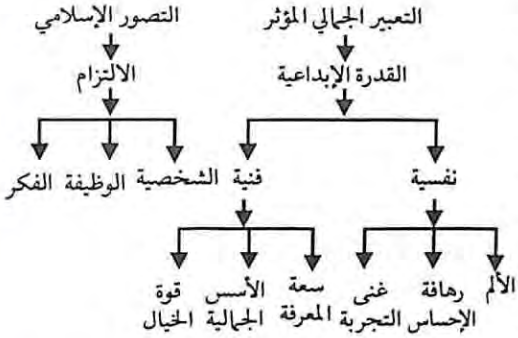
أما مع الوضعية الجديدة، فقد تأثرت الرواية بالنتائج التي رصدها «تود وروف» سابقاً، فأصبح المؤلف أو الراوي يدخل ضمن شخوص الرواية، فهو فرد لا يمتلك أي صلاحية، وتحركه الأحداث كما تحرك الآخرين، وهذه وضعية لا تبيح له أن يملي مواقفه وقيمه، أو يحرك بقية الشخصيات في اتجاه تلك القيم، بل لم تعد هناك مواقف وإنما هي مجرد حالات تنمو أو تنحط مع التوغل في الممارسة السردية، إن الراوي، في هذه الحالة لا يملي أو يحرك، وإنما يكتشف ويجرب ويحاول.

لقد رفعت الحياة الاجتماعية من شأن القيم، أما النزعة الفردية فقد ألغت ذلك من حساباتها، ولسنا ندري ما هي الحالة التي سيؤول إليها النقد الغربي في ظل هذا الإلغاء المتعمد، والممنهج في كثير من الأحيان.

٢ـ العناصر الأساسية: في الفصل

العدمية توجد عندما لا يكون الدين إطاراً مرجعياً للحياة

الثاني، وتحت هذا العنوان، يكتشف عماد الدين خليل أهم العناصر التي تعتبر «ضربة لازب» في العملية الإبداعية، ولئن كان، كعادته، يطيل في تأملاته، ويصوغها صياغة فنية رقراقة، فإننا نستطيع تشجيرها، طلباً للاختصار، على الشكل التالي:



وبموازاة تلك العناصر/ الشروط، يذكر «عماد» عناصر أخرى تخص الأديب المسلم، وهي على الشكل التالي:

أ- كثرة الإقبال على القراءات الأدبية في حقولها المختلفة.

ب- ضرورة إيجاد حركة نقدية إسلامية مواكبة للعمل الأدبي.

ج-تغيير النظرة إلى الإبداع من جو (الخطابة والتقرير والإرشاد..) إلى إبداع فني، يعتمد على ميكانيزمات وتقنيات معينة.

وأهم ما يثير في هذا الفصل، تلك الشجاعة التي يتسلح بها الناقد، فلا يبهره هذا التناسل الكمي للأعمال الأدبية (شعرا وقصة ورواية...) في الحقل الإسلامي، أو يعميه عن رؤية المخاطر المُحدقة بالأدب

الحياة الاجتماعية السوية ترفع من شأن القيم وتضعها في حسابها

الإسلامي.

إننا حين نتوقف عند قوله: «.. إن المثقفين الأدباء إن لم يرفدوا قدراتهم ومواهبهم الجمالية بمتابعات مستمرة في ميادين الآداب والفنون، فإنهم يقينا سوف يصابون بالتحجر، ويكفون عن الإبداع. إنهم في هذه الحالة سيضيفون كميات جديدة إلى المكتبة الأدبية الإسلامية، أما على مستوى النوع، فليس ثمة شيء!! وأخشى ما يخشاه المرء أن ينطبق عليهم قول العقاد: «إنهم يكتبون أكثر مما يقرؤون»(٦).

أو قوله: «إن كثيراً من المثقفين الإسلاميين يعتبرون «المسألة الجمالية» أمراً ثانوياً، وسيكون من قبيل التكرار وإضاعة الوقت لو حاولنا إثبات الأهمية البالغة التي تحظى بها هذه المسألة في كتاب الله وسنة رسوله عليه الصلاة والسلام، وفي الرؤية الإسلامية عموماً... ليس الجمال نقيضاً للضرورة، ولكنه الوجه الآخر لها....»(٧).

لا بد - حين نفعل ذلك - أن نتفق مع الدكتور الذي يُمعِنُ في دق ناقوس الخطر، والمطالبة بالانفتاح على الآخر في جانبه الايجابي، باعتباره أحَد تجليات الرهان الذي دخله الأدب الإسلامي حديثاً، وعما قريب، لا بد أنْ تتحدد النتيجة، فإما تحقق وازدهار، وإما نكوص وبوار.

٣- الإسلامية والمذاهب الأدبية: في الفصل الثالث، يحاول عماد الدين أن يجيب عن موقف الأدب الإسلامي من المذاهب الغربية كالكلاسيكية والرومانسية والواقعية وغيرها من المذاهب. ودون أن ينتظر القارىء، هنا، معرفة موقف الأخ الدكتور من هذه الإشكالية التي كانت شائكة في يوم من الأيام، فلقد جسده في كتابيه «النقد الإسلامي المعاصر» و«محاولات جديدة في النقد الإسلامي»، وهو موقف يتلخص في ضرورة الاستفادة من «الآخر» في شتى المعطيات التقنية والشكلية والجمالية، شريطة أن لا تصطدم بالرؤية الإسلامية، وفي هذا نجده يقول: «فرصة الاختيار مطروحة أمام الفنان المسلم، لكي يقبل المسرح كشكل فني، ويرفض المضمون.. والإسلام لم يقف يوماً إزاء الأشكال، لا في ميدان الحكم والإدارة، ولا في ميدان الاقتصاد والاجتماع، ولا في ميدان الآداب والفنون، على العكس، هو علمَنا حقيقة أن الأشكال قضية «ديناميكية» لا يقرر لها قرار... و «تكنيك» متحرك لا يقف عند حد إلا لتجاوزه إلى حدود أخرى، ومن ثم، فإن التشبث بالشكل الواحد عبر العصور هو مناقضة لطبيعة الأشياء...»(٨).

وحين يلح على هذه الحقيقة، فإنه لا ينسى سلبيات المذاهب الأدبية، التي انتقلت من النقيض إلى النقيض، ومن تقديس العقل إلى اللامعقول، ومن الاتزان إلى الفوضى، ومن المحافظة على وحدة الزمان والمكان إلى الطليعية وغيرها.

وهذا يدلنا على أن هناك علاقة تقاطعية بين الأدب الإسلامي والمذاهب الغربية، تنحصر في المكان الذي يحتله الشكل الأدبي، وفي المقابل فإن كل عنصر في المذاهب الغربية، على مستوى المضامين والرؤى، لا يجد صورته في مجموعة الأدب الإسلامي، والعكس صحيح، وبهذا تكون علاقة المطابقة Limplication في «درجة الصفر» أثناء الكتابة.

٤- المنظور النقدي: في الفصل الرابع والأخير، يَعْرِضُ الناقد للمنظور النقدي الإسلامي، ويلخصه في قوله: «النقد الإسلامي نقد معياري، ولكنه يعطي مساحة للذات، فهو إذن، نقد شمولي، متوازن، شأنه في ذلك شأن سائر الفعاليات التي تتحرك في إطار الإسلام، لأنها تستمد من رؤيته الشاملة المتوازنة مقوّماتها وملامحها..»(٩).

دراسة تطبيقية

ومن خلال شمولية النقد الإسلامي، فإنه يرفض أحادية المناهج النقدية، التي انتقلت من التأثرية والذاتية، إلى الفنيّة، ثم إلى استيحاء المعطيات العلمية في مجال الطبيعة وغيرها، لتلج مرحلة النقد الجديدة.. وينتقدها بواسطة آراء تنتمي إلى أرضيتها، حتى تكون الحجة دامغة. ويواصل حديثه لينتهي إلى أنّ النقد الأدبي «فكر وعلم وذوق وإحساس ورؤية ومعرفة ومشاركة وتأمل واندماج... وعبث أن ننفي عن النقد صفة واحدة من صفاته هذه... النقد موازنة فذة بين الذات والموضوع» (١٠).

ولا يفوته في آخر هذا الفصل أن يقول كلمة بصدد تاريخ الأدب، وهي كلمة لا تخرج في مضامينها وصياغتها عما ذهب إليه في الفصل الأول مِنْ كتابِهِ «محاولات جديدة في النقد الإسلامي».

هذه، باختصار فج، أو بعبارة عماد الدين نفسه، الجريمة التي لا يعاقب عليها القانون، إشارة إلى أن المنجز من مشروع ناقدنا الذي يواصل تأصيل الممارسة النقدية الإسلامية، وكما قلت سابقاً، فإن كل مشروع لا بد أنْ يحافظ على مسافة فاصلة بينه وبين المنجز منه، وسأستغل هذه المسافة/ الفجوة، لأسجل بعض ملاحظاتي حول الكتاب، عسى أنْ تسهم في مساءلة الوضعية الراهنة

دراسة تطبيقية

الاستفادة من «الآخر» بشرط عدم الاصطدام بالرؤية الإسلامية

لما يسمى بالأدب الإسلامي، والعمل على ترشيد خطواته وإنعاش فعالياته...

١- أُذكِّر بالملاحظة التي جاءت عرضاً أثناء الحديث عن العمود الفقري للفصل الأول، والمتعلقة بالسؤال حول غياب مبدأ «القيمة» أو «التقييم» عن ساحة النقد الغربي وجمالياته، فقد اقتصر الكاتب على جانب «الأحادية»، ونحن لم نلغ ذلك، وإنما استبعدنا الاقتصار عليه حين استدعينا «تود وروف» ليضيف مبدأ العدمية/ الفردية/ والنسبوية، وهو نفس التحليل الذي ذهبنا إليه في كتابنا «جمالية الأدب الإسلامي»(١١).

٢- لقد تحدث الفصل الثاني عن «الالتزام» باعتباره أحد العنصرين الأساسيين في العملية الأدبية، ونحن نعلم أن الالتزام مرتبط بوظيفة الأدب، فلماذا تأخر الحديث عن وظيفة الأدب الإسلامي إلى الفقرة العاشرة من الفصل الثالث؟ أليس من الأولى، منهجياً، أن يدرج ضمن الفصل الأول لتكون الصورة مكتملة؟ ولا يهم بعد ذلك إن اقتضى المنهج أن نعود فنذكر، مجرد تذكير، بوظيفة الأدب خلال حديثنا عن «الإسلامية والمذاهب الأدبية».

٣- لا يلبث القارىء أن يلاحظ بأن الأخ عماد يغفل في بعض الأحيان الضبط المصطلحي، أو يتجاوزُ دوره في مجال النقد الحديث، إنه يستعمل مصطلح النقد في الوقت الذي يريد الأدب، والعكس صحيح، وهذه ليست غفلة من الدكتور وحده، بل إنَّ البحوث الإسلامية في مجال النقد والأدب تقع في هذا القُصُور، فتتحدث عن الأدب وهي تقصد النقد، وتشير إلى النقد فيما هو من صميم العملية الإبداعية، ولست أدري إلى متى ستستمر هذه الوضعية، ولكن لا بد من التنبيه إلى مسألة جوهرية قد تيسر لنا عملية التخلي عن ذلك القصور المنهجي.

إنه لا بد من التفريق بين مستويات متعددة:

فهناك - أولاً - الأدب باعتباره إبداعاً فنياً، وهذا ما كان يسمى عندنا بالأدب منذ القديم، وهو ما يطلق عليه بالفرنسية La Litleatine.

وهناك - ثانياً - النقد الأدبي، وهو مقاربة الأعمال السابقة؛ للكشف عن آلياتها وتقنياتها المختلفة، في المستوى الصوتي والمعجمي والتركيبي والدلالي، ولقد عرف النقد التراثي هذا المصطلح منذ حوالي القرن الثالث الهجري(١٢)، وهو ما يطلق عليه -ci tigue litteraine.

وهناك - ثالثاً - نظرية الأدب التي يلخص «روني ويليك» مجالها في «دراسة مبادىء الأدب وأصنافه ومعاييره وما إلى ذلك»(١٣).

وهناك - رابعاً - علم الأدب الذي يسعى إلى تكوين قوانين علمية تستثمر في الكشف عن آليات النصوص المتحققة أو الممكنة في كل فترة زمنية، وهو ما يسميه «تود وروف» Loetigue، ويعرفه قائلاً: «إن موضوع علم الأدب ليس هو مجموع الإنتاجات الأدبية الموجودة، ولكنه الخطاب الأدبي، باعتباره مبدأ تناسل مجموعة لا متناهية من النصوص، فعلم الأدب، إذن، نظام نظري نمته البحوث التجريبية وأخصبته، لكنها لم تؤسسه». ويضيف قائلاً: إن أول سؤال يتوجب على علم الأدب/ الشعرية أن يقدم له جواباً هو: ما هو الأدب؟؟... وينبغي لَهُ ثَانِياً أن يقدم الأدوات التي تساعدنا على وصف النص الأدبي...(١٤).

إذن، فنحن أمام أربعة مستويات تتعلق بالظاهرة الأدبية، ولكنها تختلف نوعياً. (من الواجب أن نضيف إليها المستوى الخامس الذي يحضر عند «رولان بارت» بشكل مكثف، ألا وهو مستوى «الكتابة»، حيث يحضر المتلقي كعنصر أساسي في إنتاج النص الأدبي، وتتأخر سلطة المؤلف أو تموت، ليصبح النص، في آخر التجربة، مولوداً لأكثر من ذات. ونحن لم نشر إلى ذلك، لأن داخل الكتابة تحضر المستويات السابقة، الأمر الذي يساعد على القول: إن المصطلح يراد له أن يكون شاملا لكل ما سبق ذكره، ثم إننا غير ملزمين باتباع الآخر منهجا وتحليلا).

ولا نريد لحديثنا أنْ ينزلق إلى ما أسماه «روني ويليك» بـ «الجدل البيزنطي»، في معرض حديثه عن الفروق بين نظرية الأدب والنقد الأدبي وتاريخ الأدب(١٥)، وإنما كان هدفنا من وراء رصد تلك المستويات الأربعة إثارة الأسئلة التالية:

ما هو المجال الذي يندرج فيه مشروع عماد الدين خليل؟؟ إن وجود مصطلحات من مثل: الإبداع، الأدب، النقد، ونظرية الأدب، يجعلنا نتأكد من أن الكتاب يستغرق المستويات الثلاثة، فهل هذا صحيح؟؟ هل العنوان «نظرية الأدب الإسلامي» يهدف إلى تأسيس نظرية للأدب بالمعنى الذي قصد إليه «روني ويليك» أي

دراسة مبادىء الأدب وقوانينه وأصنافه ومعاييره أم هو مجرد تأثر بذلك المصطلح، الذي توحي به المقدمة، إذ ما دام الغرب يمتلك نظرية أدبية، وما دام الشرق يمتلك، هو الآخر، نظريته الأدبية، فالأجدر بالمسلمين أن يكونوا سباقين إلى تأسيس نظرية أدبية تنطلق من رؤيتهم الإسلامية؟؟

ثم هل يظل «روني ويليك»، مثلا، منسجماً مع نفسه حين يرفض مصطلح «علم الأدب» الذي يحتضن، في الحقيقة وكما يعرفه تود وروف وجان كوهن، تعريف مفهوم الأدب، ورصد الآليات المتحكمة في إنتاج شفرة الخطاب الأدبي على مر العصور؟؟ وفي المقابل، يقحم هذه المجالات في جعبة «نظرية الأدب»؟؟ إن رفض «روني ويليك» لمصطلح «علم الأدب» لم يأت لأسباب علمية ومشروعة، وإنما جاء وليد موقف ذاتي من كلمة «علم» ولنستمع إليه يقول: «... فمصطلح «علم الأدب»، مثلا، احتفظ في الألمانية بمعناه القديم، الذي يدل على المعرفة المنظمة، لكنني أميل إلى الدفاع عن المصطلح الإنجليزي literary theory «نظرية الأدب» كمصطلح أفضل من علم الأدب، لأن كلمة Science «علم» في الإنجليزية أخذت تدل على العلوم الطبيعية، وتدل على تقليد ما تتبعه العلوم الطبيعية من طرق البحث، وما تزعمه لنفسها من قدرات، وهي دلالات يحسن بالدراسات الأدبية أن تتفاداها؛ لأنها مضللة»(١٦).

فلمجرد أن الألمانية تستعمل «علم الأدب» للدلالة على المعرفة المنظمة، فإننا نلغي مصطلح «علم الأدب»، ونقترح، في المقابل، «نظرية الأدب»، يتغير الاسم فقط، ويبقى الموضوع هو الموضوع «معرفة مبادىء الأدب وقوانينه ومعاييره وأصنافه»؟؟ أليس هذا هو الجدل البيزنطي الذي يقع فيه «روني ويليك» وقد نهانا عنه قبل قليل؟؟ وهل الدراسات النقدية تسعى إلى أكثر من أن تكون لنفسها «معرفة منظمة» إزاء الأدب سواء في مجال الصوت والإيقاع أو في مجال التركيب، أو الدلالة، أو في مجال الحبكة والسرد وغيرها؟؟؟

إن عماد الدين لم يستعمل مصطلح «نظرية الأدب» للدلالة على المبادىء والقوانين والأصناف التي تحكم بنية الأدب، وإنما للدلالة فقط على رؤية الإسلام لمسألة الجمال، وموقفه من المذاهب الأدبية، وحرصه على إدخال الذاتي والموضوعي في مجال العملية النقدية، وهذا ما لم يقصده «رونيه ويليك» بمصطلحه الذي يميل إليه، ومن هنا نلاحظ نوعا من الالتباس، إذ أليس من المعقول أننا في معرض الحديث عن المذهب الأدبي الإسلامي؟؟

وحتى في مجال التنظير للنقد الإسلامي، فإننا نجد صورة غير مكتملة، بدليل الأسئلة الكثيرة التي تظل عالقة بذهن القارىء بعد الانتهاء من دراسة الكتاب، وهذا «اللااكتمال» يمنعنا حاليا، من الإعلان عن «نظرية أدبية»، أما أن نقول «نظرية نقدية» فذلك مستبعد جدًّا.

إن مصطلح «نظرية الأدب» يثير من الأسئلة ما لم يثره مصطلح «النقد الإسلامي» الذي استعمله الكاتب في ملفيه السابقين، لقد كنَّا هناك بالفعل إزاء نَقْدٍ يَسْعَى إلى أن يكون إسلاميا، على مستوى الرؤية والمضمون، أما هاهنا، فإن استعمال مصطلح «نظرية الأدب» يظل مثار نقاش قد يطول، وقد تتدخل كفاءات وأصوات أخرى لتشارك في هذه الإشكالية الصعْبة؛ عسى أن نصل إلى بعض الحلول الناجحة بإذن الله(١٧).

ثم ما دمنا نمتلك تراثا فكرياً يشتمل

دراسة تطبيقية

لماذا يفعل المؤلف الضبط المصطلحي أو يتجاوز دوره؟

على مجموعة من المعارف، سميت بالعلوم، كعلم أصول الفقه، وعلم الحديث، وعلم اللغة، وعلوم القرآن، وغيرها... ألا يحق بنا أن نطلق، قياساً، مصطلح «علم الأدب» على التراث الماضي والمعاصر في مجال الأدب ونقده وتأريخه؟؟

ولماذا نقول قياساً، وقد ورد مصطلح «علم الأدب» لفظاً وخطاً عند الأقدمين، فذكر من بينهم السكاكي في «مفتاح العلوم» والإمام الذهبي في «زغل العلم» وابن خلدون في «المقدمة»؟؟ ألا يكون هذا حلاً واحتواء، حلاً لإشكالية المصطلح، واحتواء للفروع، حسب تعبير روني ويليك نفسه، المتعددة والمتعلقة بالظاهرة الأدبية؟؟ بحيث يمكن صياغتها على الشكل التالي:

علم الأدب
- الأدب
- نظرية الأدب
- النقد الأدبي
- تاريخ الأدب

٤- أهم ما يمكن ملاحظته في كتاب أستاذنا عماد، هو غياب النماذج التي تقف سنداً لما ذهب إليه في أحكامه، وقد يعترض أحدهم بقوله: إن المجال الذي اختار الكاتب التحرك ضمنه يرتبط بالتنظير، ومن الطبيعي أن تغيب النماذج والشواهد، وهذا غير صحيح للأسباب التالية:

أ- إن «نظرية الأدب» «رونيه

ويليك»، وهو كتاب في التنظير، يحمل عينة كبيرة من الشواهد والنماذج التي تأتي عقب كل فكرة أو حكم أو مفهوم.

ب- لقد تضمن كتاب «مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي» أحكاماً تتراوح بين الجرأة والعمومية، ولا يجادل أحد في أن الحكم كي يتقرر لا بد من إردافه بأدلة ملموسة تحقق ذلك، فعندما يقول مثلاً: «لقد شهد تاريخنا الإسلامي عبر رحلته الطويلة عدد جمًّا من الأدباء الذين قدموا أبدع الأعمال، في معظم المجالات الأدبية، وحققوا حضورهم الزمني والمكاني، وفرضوا معطَياتهم على العالم كله... إنهم أبناء المدرسة الإسلامية، منها انطلقوا، وعلى ضوء قيمها ومعاييرها كتبوا وأبدعوا...»[١٨].

وعندما يقول: «لقد انعكس هذا التنوع الذي أراده الإسلام بالضرورة وقبل كل شيء على التعبير الذاتي للإنسان المسلم، حيث تنوعت المعطيات، وحيث طلع الفنانون على الناس بصنوف وأنماط شتى، لا يحدها إطار، ولا يحصيها عد، في مختلف حقول الآداب والفنون... وليس كالحضارة الإسلامية إذا ما قارناها بالحضارات الأخرى، قدرة على بعث هذا التنوع في الأساليب والمضامين الفنية، وفي إغناء الحضارة البشرية بمزيد من المعطَيات والقوالب التعبيرية والرؤى والأخيلة الفنية»[١٩].

لا شك أن مثل هذه الأحكام يعوزها الدليل، إذ أين هي النماذج التي تؤكد أن الأدباء المسلمين، قديماً، فرضوا معطياتهم على العالم؟ وأين هو هذا العدد الجم الذي جعل من المدرسة الإسلامية منطلقاً وهدفاً ومعياراً لصقل إبداعه؟ وأين هو الغنى الذي وجد في مجال القوالب والتعبير والرؤى والأخيلة؟

لا شك أن هذا الكلام الذي يأخذ هنا طابعاً تَعْمِيمياً يَحْتَاجُ إلى العيِّنات التي تصدقه أو تدحضه.

حقيقة أن الكاتب، خوفا من الإطالة، أحال القارىء على نماذجه المختارة في كتابه «محاولات جديدة في النقد الإسلامي»، وحتى لو عدنا إليها في مظانها[٢٠]، فهل سنجد فيها ما قرره الناقد هنا؟

لن نتكلف مشقة البحث والمقارنة، فسيكفينا «عماد» هذه المهمة، وذلك في قوله: «... بل إنه حتى هذه النماذج لا

استخدم المؤلف مصطلح «نظرية الأدب» للدلالة على رؤية الإسلام للجمال

يمكن أنْ تكون بحجم الرؤية التي طرحها هذا الدين، إذ تظل تعاني من الهبوط الشعري -إذا صَحَّ التعبير - والمباشرة والتقريرية...»[٢١]، فإذا كان الأمر كذلك، فلماذا نبالغ في القول، ونميل، لسبب من الأسباب، إلى القول إن المدرسة الإسلامية قدمت عطاء زاخراً في القول الإبداعي، وفي القوالب التعبيرية وغيرها؟

ورغم ما قيل عن هذه الظاهرة (ظاهرة ضعف/ قوة الشعر الإسلامي في مستويات الشكل والرؤى والمضامين)، فإننا لم نستطع، لحد الساعة، أن نقدم التفسير الشمولي لها، حقًّا، لقد قلت منذ زمن: «وإن أنس، فلن أنسى التنويه بالفصل الذي عقده الدكتور عماد الدين خليل لهذا الغرض، وذلك في كتابه «محاولات جديدة..»، وهو يعد ضرورياً لمن رام الإحاطة بإشكالية الإسلام والشعر، ولست أدري لماذا تغيب مثل هذه الدراسات على المستويات الجامعية عندنا، وهي التي تملك شرعيتها الفذة، انطلاقاً من هوية أصحابها الإسلامية، بالإضافة إلى أنها، وهذا مهم في مجال النقد الأدبي، استطاعت أن تنير أكثر من مصباح، وتفتح أكثر من باب، وتبسط أكثر من احتمال؛ من أجل تفهم عميق لعلاقة الإسلام بالشعر وضعفه، إبان التغيير الإسلامي»[٢٢]. ولا يزال هذا التنويه يكتسب فعاليته، غير أنني أدعو الأستاذ عماد وغيره من نقادنا إلى التفكير في سبب آخر أرى، والله أعلم، أن وراءه بعض الأضواء، وسألخصه في سؤال واحد: ألم تكن السياسة/ الجهاز الحاكم عاملاً أساسياً في إلغاء ومحاربة تأثير الإسلام في الشعر، باعتبار أن هذا التأثير يعني فقدان الحاكم لخطاب فَعَّال يمرر، من خلاله، أغراضه الإيديولوجية المنافية، في جوهرها، لتعاليم الإسلام؟؟

٥) يميل الدكتور عماد الدين خليل إلى الفكرة القائلة إن النقد الإسلامي يمكن له أن يدرج في حقل «الإسلامية» كل عطاء أدبي يتمثل مجموعة من الرؤى الإيمانية والقيم الإيجابية حتى ولو كان صاحبه بعيداً عن الإسلام من حيث التصور والسلوك. وهذا موقف إيجابي يسعى إلى كسب المواقع بدل خسرانها، بالرغم من أن المعارضين لهذه الفكرة، وكما يقول عماد نفسه، يمتلكون نفس الأدلة التي يمتلكها المؤيدون.

ومما لا شك فيه أن هذه الإشكالية، إشكالية التأطير، تلح بثقلها على جوانب الاهتمام، وتحضر في كل قراءة أو تأمل للإبداع الأدبي، وتلد، من حين لآخر، مجموعة من القضايا المهمة في ملف المشروع

الأدبي الإسلامي...

وأذكر أنني حاولت إثارة هذه القضية في مقالي «قراءة في الذات الأدبية الإسلامية» (المنشور بمجلة الأمة القطرية)، غير أنني كنت متدثراً بخجلي، فاكتفيت بالإشارة، فقط، إلى أن عبارة (الأبعاد الضمنية) هي اللائقة ببعث الأدب الذي نلمس فيه نفحات إسلامية وشذرات إيمانية رغم ابتعاد صاحبه عن الإسلام.

ولقد بدَا لي الآن، أنه تعبير طويل قد يخرج عن إطار المصطلح الذي يحرص في صياغته على التركيز والاختصار ..

حقاً، إن السببين اللذين اعتبرتُهما محركين للانفتاح على ذلك النوع من الآداب كما هو مشهود عند عماد الدين و«محمد قطب»، لا يزالان يحتفظان بمشروعيتهما وقيمتهما التحليلية والمنهجية. فالاستجداء الذي كان مشروعاً في بداية الصحوة الأدبية الإسلامية من جهة، والفقر المصطلحي الذي يعاني منه النقد الإسلامي من جهة ثانية، عَمِلا على خلق الجو الذي ساعد على إدراج ذلك النوع من الإبداع في سلك الإسلامية.

والآن، وبعد أن قطع الأدب الإسلامي أزيد من ربع قرن، تتيح لنا التجارب مراجعة المعطيات السابقة مراجعة علمية يرعاها التطور المنهجي للآداب الإنسانية، وترفدها إسهامات النقاد الإسلاميين أنفسهم حاضراً ومستقبلاً...

وفي هذا الإطار، تستوقفني أمنية للدكتور «صالح آدم بيلو» في كتابه «من قضايا الأدب الإسلامي»، وذلك في قوله: «إذا كنا مصرين على إطلاق اسم على هذا اللون (أي الأدب الذي تظهر فيه إشعاعات إيمانية ولم يكن صاحبه ملتزماً بالإسلام)، فإنني أحب أن نستفيد ونستعين بهذا الموقف النبوي الكريم»(٢٣).

والموقف الذي أشار إليه الدكتور «صالح آدم بيلو» هو الذي أود الوقوف عنده وأجعله مناطاً ومنطلقاً لاستنباط مصطلح جديد بأن يلج مجال النقد الإسلامي المعاصر (والموقف غير خاف عن الأستاذ عماد وغيره من النقاد).

عن عمر بن الشريد عن أبيه قال: «استنشدني رسول الله ﷺ فقال: هل معك من شعر أمية بن أبي الصلت شيئاً؟ قلت: نعم، قال: هيه، فأنشدته بيتاً، فقال: هيه، ثم أنشدته بيتاً، فقال: هيه، حتى أنشدته مائة بيت، قال: «إنْ كاد ليسلم». وفي حديث ابن مهدي، قال: «فلقد كاد يسلم في شعره»(٢٤).

نظرية الكاتب إدراج كل عطاء أدبي له رؤية إيمانية في حقل «الإسلام»؟

إن الرسول ﷺ يعاين، هنا، تجربة نقدية أصيلة، وحريصة على الانطلاق من المفهوم الإسلامي للدخول في دين الله، ومن ثم فالنتيجة الموضوعية هي رفض أمية ابن أبي الصلت وإبعاده عن ساحة الإسلام.

ومن ناحية أخرى، فقد لمس الرسول ﷺ في شعره مفاهيم وأفكاراً ونفحات إسلامية، يمكن إدراجها في حقل الأدب الإسلامي، ولكن ما دام صاحبها لم يعرف الإسلام عقيدة ومسلكاً، فليس من المشروع أن نطلق على شعره مصطلح الإسلام أو «الإسلامية» كما يقترح عماد وغيره من النقاد ... ومن ثم فقد كان التعبير النبوي البليغ المشبع بالإيحاءات الدالة «لقد كاد يسلم في شعره».

دراسة تطبيقية

إننا بين يدي بنيتين، بنية الإسلامية، والبنية التي تضم فعل «كاد».

بالنسبة للأولى فلقد أضحى من البدهي أن نصفها بالإسلامية، أما بالنسبة للبنية الثانية، فكيف سيصاغ مصطلحها انطلاقاً من تعبيرالرسول ﷺ؟

قبل ولوج هذه المغامرة، تجدر الإشارة إلى أمرين مهمين:

أ - ألا يمكن اعتبار التجربة التي خاضها الأستاذان عماد ومحمد قطب في هذا المجال يعوزها المزيد من الضوء الساطع؛ لإبراز مناطق نائية تحبل بتفاسير قمينة بحل الإشكال؟؟ سيما إذا نظر إلى نتائجها في ضوء الاستجداء المبطن وغير المصرح به من جهة، والفقر المصطلحي من جهة ثانية... لكي نصل أخيراً إلى القول إنَّ تبني ذلك الموقف الانفتاحي مع استعمال مصطلح «الإسلامية» بالضبط، يعتبر تبنياً مخالفاً أو مباعداً لما جاء في الحديث النبوي السالف بالصيغة السابقة، وبصيغة «إن كاد ليسلم» مرة أخرى.

ب - إلى أي حد يمكن القول إن الانطلاق من نصوص قرآنية ونبوية يعد واجباً شرعياً لاستنباط المصطلحات الأدبية والنقدية؟؟

ولعل حساسية هذا السؤال تنبع من كونه يشير إلى الجهة الأساسية في الحقل الإسلامي، وهي الجهة الشرعية المختصة بالفتوى ... وفي انتظار ذلك، يستحسن، بحثاً عن أصالة نقدية، الرجوع إلى تلك النصوص واكتشاف أبعادها. وتبقى، بعد ذلك منطقة الفراغ التي لا يمكن أن تفي بحاجياتها النصوص الموجودة... وهذه حقيقة لا ينكرها منصف، وما من شك في

دراسة تطبيقية

التجارب والمعطيات الإنسانية عوناً إلى مراجعة علمية يرعاها التطور المنهجي لكتاباتنا

أن المسافة تزداد شساعة بين النصوص والواقع بالنسبة للأدب ونقده، ومن ثم فإن المسألة مشروعة، لكنها غير كافية، وضمن مشروعيتها، تأتي هذه المحاولة لاستنباط المصطلح النقدي من تعبير النبي عليه الصلاة والسلام.

وبما أن فعل «كَادَ» هو الذي يقدم المعنى الدقيق الذي عناه الحديث الشريف، فبإمكاننا أن نضيف إليه ياء النسبة مع تاء التأنيث، ليصبح كالتالي: «الكادية»، يشار به إلى كل إنتاج لم يلتزم صاحبه بالإسلام، غير أننا نلمح فيه نفحات إيمانية، تكون إقراراً طبيعياً للفطرة البشرية السليمة، حين تنتابها لحظات الصفاء والشفافية، سواء قلت نسبتها أو كثرت ... (الملاحظ أن صياغة المصطلح تكون بعد إرجاعه إلى المصدر كما في الإسلامية والواقعية والبنيوية وغيرها، غير أن المصدر بالنسبة لفعل «كاد» هو «كود»، وما من شك في أنه مصدر غريب غير متداول، فلا داعي، إذاً، إلى صياغة المصطلح منه، ونكتفي بِفِعْله نظراً لتداوله ومعرفة الناس به).

وحتى تأخذ الأمور صورتها العلمية الواضحة، فإني أحرص على تقديم نموذج أدلل به على إمكانية استثمار ذلك المصطلح بجميع خلفياته السابقة، والنموذج هو نزار قباني، ولقد عمدت اختياره باعتباره شاعراً حيّاً، لا يزال على قيد الحياة، ليتم تأكيد أمرين في درجة عالية من الأهمية:

أ - إن مصطلح «الكادية» لا يلغي إمكانية الانحراف السلوكي لصاحب الإبداع، بل يعترف بذلك، وما المصطلح إلا إقرار بوجوده وبرهنة عليه.

ب - نتيجة لما سبق، يصبح إدراج هذا النوع من الأدب ضمن الإسلامية «خلطاً»، انطلاقاً من التعليل السابق، فإذا كان «طاغور» و«اليخاندرو كاسونا» و«سنج» ميتين أو غائبين، لا نرى سلوكهم اليومي، فماذا عسانا نفعل مع الأحياء الذين تتجلى في آدابهم بعض النفحات الإسلامية، لكن سلوكهم اليومي يخالف الرؤية الإسلامية.

وفي تجربة «نزار قباني» نموذج حي يصدق ما ذهبنا إليه، فقصائده الأخيرة مثل «تقرير سري جداً من بلاد قمعستان» و «السيمفونية الجنوبية الخامسة» و«لماذا يسقط متعب بن تعبان في امتحان حقوق الإنسان» تجسد. من الناحية الفكرية، اعترافاً بضرورة الإسلام. إن تلك القصائد تدل على «كادية» واضحة، تتجلى في الإيمان بدور الصحابة، وفي الأمل المنشود في انتصار الإسلام، وفي الاعتراف بأن الأمة العربية ضيعت انتماءها الذي لن يخرج عن دائرة الإسلام، فأصبحت «ممزقة كقميص المحارب» حسب تعبير الشاعر محمد بنعمارة، تستجدي الشرق حيناً وتنبطح بين يدي الغرب حيناً آخر..

غير أن سلوك صاحب تلك القصائد (ونحن ندعو الله له ولغيره بالهداية والارتباط بحبل الإسلام)[٢٥] لا يشجعنا على إدراجه ضمن الإسلامية، ومن هنا تأتي قيمة المصطلح الذي اقترحناه ليؤطر الإنتاجات تأطيراً سليماً، ويبعد بنا عن السلبيات التي يقع فيها بعض النقاد، ممن حرصوا على إدراج مثل ذلك الإبداع في دائرة «الإسلامية» دونما سند شرعي مقبول، أو مسوغ موضوعي معقول.

هذا بعض ما عَنَّ لي من ملاحظات أثناء دراستي لكتاب الأستاذ عماد الدين خليل، وقبل أن أنهي تدخُّلي، أشير إلى قضية قد تكون لها علاقة بالاستراتيجية التي اتبعها الكاتب في مشروعه، فلا شك أن القارىء سيلاحظ، فيما يلاحظ، طغيان الاقتباس في فصول الكتاب، يصل في بعض الأحيان إلى عشرات الصفحات، ومن الطبيعي أن تسوق هذه الملاحظة صاحبها إلى التساؤل عن سرها وأسبابها، سيما أن ما يقتبسه الكاتب سبق وأن نشره في كتبه السابقة، التي شهدت انتشاراً واسعاً في العالم العربي، فلماذا يعيدها نفسها دون أدنى تغيير يمس الصياغة، فضلاً عن المواقف والأفكار والمفاهيم؟!

لقد فطن الأستاذ عماد إلى هذه المسألة، فالتمس العذر من قارئه «إن وجد في هذا الكتاب الذي بين يديه قطعات واسعة مما ورد في أعمالي الأدبية التي سبق نشرها، فما هي هناك إلا أشتات مما يمس النظرية النقدية، وردت في سياق آخر غير هذا السياق، أما ها هنا فقد أردت أن أجمعها، وأنسقها، وأقابل بينها، لكي ترفد المجرى العام لمعطيات الكتاب، على مستوى المنهج والموضوع»[٢٦].

ولكن هل يقوم اختلاف السياق مبرراً لتلك الممارسة؟؟

في اعتقادي، وحتى يكون هذا المشروع المنجز بتلك الصورة الاقتباسية، ذَا طبيعة مشروعة وتوجُّهٍ مقبول، واستراتيجية فعالة، لا بد من أن ننظر إلى كتاب أستاذنا عماد الدين من وجهة أخرى، قد تجعله في غنى عن التماس العذر من قارئه الكريم...

إن تجربة عماد لا تنمو ولا تتطور في هذا المشروع، وإنما تلخص، فالكاتب، بعمله هذا، يكون قد لخص لنا تجربته الممتدة من الستينات إلى الثمانينات، في مجال الأدب والنقد الإسلاميين، وهو تلخيص دقيق يحقق أهدافاً كبرى:

١) فبالنسبة لمن أراد أن يطلع على مواقف الدكتور وتجاربه في هذا المجال، فإن كتابه «مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي» يغنيه عن كتبه السابقة، لأنه اشتمل على عصارة فكره وممارسته، كما اشتمل على الصياغة النهائية لبعض مواقفه التي سارت في نمو مطرد منذ الستينات.

٢) إن «عماداً» لا يلخص بهذا العمل تجربته فقط، بل، إنه، ولا مبالغة في ذلك، يلخص عطاء الأدب الإسلامي بأكمله منذ مرحلة التفكير في صياغته إلى أيامنا هذه، مع حشد جميع الفعاليات والكتب والمقالات والندوات في هذا المجال، ولا أعتقد أن ناقداً ما يستطيع معارضة هذه الملاحظة، ومن هنا، يكون عماد الدين قد حقق، بمشروعه ذلك، غايات كنا في أمس الحاجة إليها..

وبهذا وذاك، فإن لنا الحق في أن نؤكد بأن مشروع أخينا يمثل نهاية مرحلة أولى من التفكير النقدي والأدبي الإسلامي بصفة عامة، وهي مرحلة تمتد منذ الخمسينات إلى الثمانينات، وبالتالي، فإن كل عمل يسعى إلى أن يجد له طريق النور في السنوات المقبلة لا بد لكي ينجح، أن يسير في اتجاه جديد، وإلاَّ كُتِبَ له الفشل في شتى المستويات، فشل في العرض، وفشل في الإضافة النوعية التي تمتلك شروط الفعل النقدي والمنهجي.

وفي كلمة واحدة، فإذا كانت «رسالة الشافعي» تعد صياغة أساسية لعلم أصول

اقتباسات الكاتب حتى من نفسه انداحت بشكل كبير على صفحات مؤلفه!!

الفقه، فإن «مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي» يمثل «الرسالة» بالنسبة للأدب الإسلامي، وبالتالي، فإنه لن يصبح «مدخلاً» كما يريد له صاحبه، بل سيكون «مَخْرَجاً» من مرحلة ناضجة ومكتملة من الصعب أن نقتصر عليها في مقبل الأيام.

الهوامش

(١) د. عماد الدين خليل، «مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي»، مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولى: ١٩٨٧، ص ٥ .

(٢) المرجع السابق، المعطيات نفسها.

(٣) جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي - محمد العمري، دار توبقال، الطبعة الأولى: ١٩٨٦، ص ١٨ .

(٤) الحديث هنا عن المظهر العام والمهيمن، وإلا فهناك محاولات جادة تسعى إلى إدراج القيمة ضمن العملية النقدية، نذكر من بينها «الفكر الأدبي المعاصر» لـ«جورج واطسن» و«مسائل فلسفة الفن المعاصرة» لـ«جان ماري جويو».

(٥) مجلة «الفكر العربي المعاصر»، محور «البنيوية منهج»، عدد: ٤٠، ١٩٨٦، من حوار مع «تزفيتان تودوروف»، ص ٢٤ .

(٦) «مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي»، المعطيات نفسها، ص ٧٥ .

(٧) المرجع السابق، ص ٧٦ .

(٨) المرجع السابق، ص ١٣٠ .

(٩) المرجع السابق، ص ١٨٩ .

(١٠) المرجع السابق، ص ٢٠٢ .

(١١) محمد إقبال عروي، «جمالية الأدب الإسلامي»، المكتبة السلفية، البيضاء، الطبعة الأولى: ١٩٨٦، ص ١١٤ .

دراسة تطبيقية

(١٢) إدريس الناقوري، «المصطلح النقدي في نقد الشعر»، دار النشر المغربية، طبعة: ١٩٨٢، ص ص ٣٦٩-٣٧٠ .

(١٣) رونيه ويليك، «مفاهيم نقدية»، ترجمة د. محمد عصفور، سلسلة «عالم المعرفة: ١١٠، الطبعة الأولى: ١٩٨٧، ص ٧ .

(١٤) TZVETAN TODOROV oswald Ducrot et :"Dictionnaire encyclopedique des Sciences du Langage " ed. Points. 1972 P: 106-107.

(١٥) رونيه ويليك، «مفاهيم نقدية، المعطيات السابقة نفسها، ص ٨ .

(١٦) المرجع السابق، ص ٨ .

(١٧) نود الإشارة هنا، إلى بعض النقاد الذين يميلون إلى مصطلح «نظرية الأدب الإسلامي»، نذكر من بينهم الدكتور «عبد الباسط بدر» في كتابه «مقدمة إلى نظرية الأدب الإسلامي»، وشلتاغ عبود في مؤلفه «الملامح العامة لنظرية الأدب الإسلامي»، وعبد الحميد بوزونية في كتابه «نظرية الأدب في ضوء الإسلام».

(١٨) «مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي» ص٧٤ .

(١٩) المرجع السابق، ص ٩٠ .

(٢٠) عماد الدين خليل، «محاولات جديدة في النقد الإسلامي»، مؤسسة الرسالة، طبعة: ١٩٨١، ص ص ٢٣-٣٨ .

(٢١) «مدخل ...» ص ٢٣٦ .

(٢٢) مجلة «المشكاة» المغربية، عدد: ٥/ ٦، ١٩٨٦، ص ٥١، من مقال: «هوامش على متن الأدب الإسلامي المعاصر».

(٢٣) د. صالح آدم بيلو، «من قضايا الأدب الإسلامي»، دار المنارة، جدة، ص ١٢٥ .

(٢٤) صحيح مسلم بشرح الإمام النووي، دار الفكر، بيروت، المجلد الثامن (١٥-١٦) كتاب الشعر، ص ١١ .

(٢٥) من المؤسف أن يعود «نزار قباني» بعد غيبة طويلة، إلى مراهقاته الفكرية وصوره المكرورة التي فقدت جدتها وإثارتها. وهذا ما تفوح به «قصيدته» الأخيرة «متى يعلنون وفاة العرب؟» التي نشرت في عدد من المجلات والجرائد.

(٢٦) «مدخل ...» ص ٦ .