

هناك أسئلة عديدة تدور في ذهن بصدد هموم الأدب الإسلامي المعاصر ومساراته، لعل هذا اللقاء يكشف بعض جوانبها، ولسنا بحاجة إلى التعريف بالدكتور عماد الدين خليل، ولا بجهوده في الأدب الإسلامي إبداعاً وتنظيراً ولندخل إلى الحوار مباشرة.

الدكتور عماد الدين خليل:

التوجه الإيماني للنقد الإسلامي يفرض عليه هذه الالتزامات



المذاهب والنظريات.. ما صدى مصداقية هذا الرأي وصوابه في نظركم؟

●● لقد طرحت في إشارتك لهذه المعضلة مسألتين وليس مسألة واحدة: الانحياز والمصطلح.

بالنسبة للمسألة الأولى فإن الالتزام - إذا توخينا الدقة - لا يمثل مذهباً في سياقات الأدب الأوروبي والوضعي عموماً، إنما هو منهج عمل، وثمة فرق كبير بين المذهب والمنهج.. المذهب يعبر بشكل ما عن رؤية للكون والحياة والعالم والوجود، ينبثق عن فلسفة أو تصور أو عقيدة متميزة، وفي هذه الحالة فإن الإسلامية ترفض الإذعان - ابتداءً - للانسحاق وراء المذاهب الأدبية؛ لأنها عند ذاك ستتنازل عن الكثير من مقوماتها وستفقد شخصيتها المستقلة.

أما المنهج فهو أداة عمل، وهو في بعض الأحيان قد يعكس تمذهباً ما بدرجة ما، ولكنه يظل في معظم الأحيان حيادياً يمكن توظيفه لهذا المذهب أو

استثناءً.

وأما الوجه الثاني فهو أن التوجه الإيماني للنقد الإسلامي يفرض عليه التزامات معينة، بما أن الأدب الإسلامي عموماً هو أدب ملتزم، بمعنى أن هنالك سلباً من القيم والمعايير الفنية على مستوى الشكل والمضمون، يلزم الناقد المسلم بالعمل من خلالها وهو يعاين النص الإبداعي، ليس على سبيل القسر الرياضي الصارم، ولكن من خلال قناعات كافية تتسرب بعفوية خلال عقل الناقد المسلم وحسّ الجمالي ووجدانه.

■ ■ ■ إن هذا ينقلنا إلى ما يراه بعض المختصين بالأدب الإسلامي من أن وصفه بصفة الالتزام يجعله منحازاً إلى أحد تيارات الأدب الأوروبي، وكأن إسلامية الأدب واستقلاله وأصالته تحرم توظيف المصطلحات الجمالية العالمية لتوصيف وإضاءة أبعاد الإسلامية في الأدب، ورسم معالمها وتنظير مناهجها ومقارنتها بما سواها من

■ ■ ■ إذا كان خلوص الغاية أو (التوجه الإيماني) من أضواء وأجلى السمات المميزة للناقد المسلم، فما هي الانعكاسات الإيجابية لهذه السمة على عمله النقدي؟

●● يمكن أن تكون المسألة ذات وجهين، وهي كذلك بكل تأكيد، فأما وجهها الأول فيتمثل بقدر كبير من التجرد والموضوعية يأخذ بهما الناقد المسلم نفسه وهو يمارس عمله النقدي، هذا يعني - دون حسم أو جزم - تجاوزاً طيباً للميول والظنون والتحيزات والأهواء، تلك التي جرفت الكثير من الأعمال النقدية غير الإسلامية، وخصوصاً في العقود المبكرة الماضية. إن النقد الإسلامي كاية فعالية تنسج خيوطها في دائرة الإيمان الوضيء، يجد نفسه ملزماً - ماوسعه الجهد - بتجاوز المصالح الصغيرة والأنانيات الشخصية من أجل إصدار تقويمات وأحكام أقرب إلى الصواب، وقد تحدث حالات مخالفة وهذا واقع بالتأكيد، لكنها يجب أن تظل

أجرى الحوار: محمد رشدي عبيد

ذاك، إنه يذكرني بالتلفاز - مثلاً - أو السينما، فهما بحد ذاتهما قد لا يعنيان توجهاً معيناً على مستوى التصور ولكن توظيفهما هو الذي يحملهما بتصوير كهذا..

وإذا كان «سارتر» قد أكد في أدبياته الوجودية مسألة الالتزام هذه، فإن هذا لا يعني أن الالتزام معطى سارترى أو وجودي صرف، ومن ثم فهو لا يعني أن المناداة بالتزامية الأدب الإسلامي تسوقه إلى الانحياز؛ لأن أحداً لم يخطر على باله بأن التزامية الماركسية تمثل انحيازاً للوجودية وهي التي سبقتها بكثير، ثم إن الالتزام الأدبي والفني عموماً ليس أمراً جديداً في عالمنا الحديث لكي يكون حكرًا على هذا المذهب أو ذاك.. إنه موغلٌ في القرون البعيدة، ويكفي أن نتذكر فيلسوفين نصرانيين هما: «توماس الأكويني» و«القديس أوغسطين»، بل يكفي أن نتذكر شاعرين مسلمين هما: «حسان بن ثابت» و«قطري بن الفجاءة» لكي نعرف كيف أن توظيف الإبداع الفني لتصوير أو قناعة ما، يندُ عن مقولات التاريخ والجغرافية، يتحرك بعيداً عن نسبائهما المحددة، ومتغيراتهما المنظورة.

بالنسبة للمصطلح يمكن أن نجد في الكلمة اشتقاقاً عربياً أصيلاً ومع ذلك فليس قدراً أن نسمي المحاولة التزاماً، وليسَ معها المتوجسون من لعبة المصطلحات الغربية - وهم محقون - ماشاؤاً في تسميات قد تبعدها عن النحت الغربي للكلمة، ولكي يبقى هناك قبل هذا وبعده حقيقة أن الأدب الإسلامي أدب مذهبي بمعنى أنه يعبرُ إبداعياً عن منظور متميز للكون والحياة والإنسان يلتزم بمعطيات هذا المنظور، ويرفض قبول أو احتواء كل ما من شأنه أن يعارض أو يصدم هذه المعطيات.

وإذا كان المصطلح عموماً جسراً للتواصل، للعبور إلى الآخرين وتقديم رؤيتنا إليهم، فإن اعتماده بصيغته غير الإسلامية ليس جرمًا، بل قد يكون

ضرورة من الضرورات، وهو في الوقت نفسه يمثل تحدياً ملحاً يتطلب منا أن نشكّل مصطلحاتنا الأدبية والنقدية والجمالية الخاصة بنا، وألا نقف عند هذا الحد بل أن ننشرها على الناس، وأن نزيد من فاعليتها في ساحات النقد والأدب، وأن نجعلها عالمية ما وسعنا الجهد، وحين ذاك يمكن أن نعبر إلى الآخرين بالجسور التي هي من صنع أيدينا فنكون بالتأكيد أكثر صدقاً مع أنفسنا ومع الآخرين.

■ ■ ■ إن بعض النقاد المتأثرين بتيارات النقد الغربي يسخرون من محاولة تأصيل نقد أدبي إسلامي بحجة قصور الأعمال الأدبية الإسلامية المعاصرة عن مضاهاة الإبداعات العالمية المتميزة.. ما هو الرد النظري والعملي على هذه السخرية؟

● ● ليست سخرية إذا أردنا الصدق، ولكنها قناعة، قناعة قد تخضع أحياناً للعبة الكراهية والهوى، ولكنها في المدى الأشمل تمثل نوعاً من اليقين لدى غير الإسلاميين عموماً (وليس فقط المتأثرين بتيارات النقد الغربي) بأن الأدب الإسلامي في دوائر الدراسة والنقد والإبداع ليس له وجود، أو هو في أقل تقدير لم يستو بعد على سوقه لكي يفرض حضوره ويشار إليه بالبنان..

وإذا كان بمقدور المرء أن يعطيهم الحق قبل عقدين أو ثلاثة، فإنه يجد نفسه مضطراً بأن يفرض «ادعاءهم» في

اللحظات الراهنة، وأنا أؤكد هنا على كلمة «ادعاء»؛ لأن القناعة عندما تفقد مبرراتها الموضوعية ويصر أصحابها على التشبث بها تصير ادعاءً، إن هذا يبدو واضحاً في العقدين الأخيرين على وجه الخصوص، ولسوف يزداد وضوحاً في المستقبل القريب بإذن الله. لقد جابه أدباء الإسلاميه تحدياً كبيراً والحق يقال، ولكنهم قدروا على أن يجتازوه بقدر طيب من النجاح، وهناك سبيل من الأعمال الدراسية والنقدية والإبداعية تخرج على الناس بكثافة تلفت النظر، بحيث إن محاولة كترك التي يقوم بها الأخ «الدكتور عبدالباسط بدر» في «فهرسة مكتبة الأدب الإسلامي» تضع بين أيدينا مئات من المؤلفات والبحوث، وستضع في أجزائها القادمة مئات أخرى من الأعمال الإبداعية فماداً يمكن أن يقال عن المستقبل؟ أضف إلى هذا أن الأدب الإسلامي بدأ يفرض حضوره في أروقة المعاهد والجامعات، فتركب عنه البحوث والدراسات وتقدم الأطروحات للمراحل الدراسية المختلفة بدءاً من الليسانس وانتهاءً بالدكتوراه، ويجب أن ننبه إلى أن بعض الدوائر الأكاديمية التي بدأت تقبل هذه الممارسة المتزايدة، ولم تكن تعترف إلى عهد قريب بشيء اسمه الأدب الإسلامي، قد لا يكونون أساساً من الإسلاميين بل إن معظمهم من أولئك «المتأثرين» كما تسميهم «تيارات النقد الغربي».

وإلى جانب هذه الدوائر فإن أقسام اللغة والأدب العربي في العديد من الجامعات العربية والإسلامية ذات التوجه الإسلامي الأصيل قد أقرت هذا الأدب الوليد في سياقاتها المنهجية وأعطته المساحة الواسعة التي يستحقها، ولسوف يزداد هذا التوجه عرضاً وعمقاً بالجهود القيمة التي ينفذها «المعهد العالمي للفكر الإسلامي» في عملية «أسلمة المعرفة» التي يحظى الأدب الإسلامي بنصيبه الطيب منها ■ ■ ■ والآن، فلندخل مملكة الشعر..

هدفنا التواصل مع
الآخرين وتقديم رؤيتنا
إليهم..

● نرفض ادعاءات المتأثرين بتيارات النقد الغربي وتحيزاتهم المكشوفة..

هناك أشياء كثيرة يمكن أن تثار ولكنني سأقف عند هذه النقطة التي يمكن أن تشكل عصب الموضوع.. فما هو الحد الصعب الذي يجب أن يتقارب إليه الشاعر المسلم لينجو من مساقط الغموض الدلالي والنثرية الباردة وانعدام العذوبة والنكهة والجرس، وليتجاوز الحد السهل المتمثل في التعلق الممل بالأغراض التقليدية، والوجدانية الإيقاعية؟

●● ها أنت قد اخترت الوقت المناسب تماماً، بعد حوار سريع عن الأدب والنقد الإسلامي، للتحديث قليلاً عن الإبداع نفسه، عن هذا النوع أو ذلك من معطياته وتقنياته.

بالنسبة للشعر - مثلاً - ثمة بالفعل أشياء كثيرة يمكن أن يقال، وقد يلاحظ أن الشعر هو الهاجس الأكثر إلحاحاً في دائرة الإسلامية، وهذا حق إذا حاولنا بحساب الكم أن نقيس الشعر على الأنواع الأخرى كالقصة والرواية والمسرحية، ولسوف نجد يقيناً، قبالة كل مجموعة قصصية أو رواية أو مسرحية، تصدر على مكث بين الحين والحين، عشرة دواوين شعرية أو عشرين!

قد يكمن السبب في قصر عمر الأنواع الأدبية المذكورة في تاريخ أدبنا العربي الحديث، وما يقال - صدقاً أو كذباً - من أنها مستعارة في الأغلب عن الغير، في وقت يبدو فيه الإبداع الشعري ممارسة أصيلة مغلقة في الزمن، ضاربة بجذورها في أعماق الأرض العربية، مستمدة تقاليد الفنية الخصبة الغنية من معطيات مئات السنين.

ولكن هذا بحد ذاته قد يمثل تحدياً، وأن على الإسلاميين أن يقبلوه من أجل التحقق بالتوازن في المعادلة الصعبة

فمادام العصر الحديث في دوائر العربية والإسلامية والعالمية عموماً يتعامل مع القصة والرواية والمسرحية باهتمام بالغ، ويضع لها مكاناً كبيراً من اهتماماته الأدبية على مستويات الدراسة والنقد والإبداع، وعلى مستوى الاستهلاك، أي قاعدة القراء التي تشكل ثقلًا أساسياً في الموضوع، فإن على الإسلاميين أن يمنحوها ما تستحقه من اهتمام، وأن يسعوا إلى توصيل قناعاتهم وفق تقنياتها المؤثرة ذات الشعبية الواسعة والجذب النقدي الملحوظ، وهذا لا يعني بطبيعة الحال دعوة للكف عن قول الشعر، أو تحجيمه في أقل تقدير «أبداً». فليقل الشعراء الإسلاميون ما أتبع لهم القول، وليبدعوا ما سنحت لهم منازع الإبداع، فإن الساحة ما تزال بحاجة إلى مئات أخرى من الدواوين التي تحمل القضية بالقصيدة الملحمية المقاتلة، أو الكلمة المغناة التي تعرف كيف تجتاز دروب الحس والوجدان.

ولكن الحضور الإبداعي الإسلامي لن يستكمل أسبابه إن لم يكن هناك، في مقابل هذا الخصب الشعري، عطاء مؤكد متواصل، وبالكثافة نفسها في دائرة الأنواع الأخرى التي تقدر - ربما أكثر من غيرها - على الطرق على الأذان الصماء، والعيون التي لا ترى، لكي تصحو: فتجد نفسها قبالة أدب إسلامي سخي في الأنواع كافة، فنقول يومها: إن هناك بحق أدباً إسلامياً!

والآن فلأبدأ من آخر السؤال لا من أوله كما هو معروف، فلقد ضرب الشعراء المحدثون عموماً في ثنية ما اصطلاح عليه «شعر التفعيلة»، والشعر الحر، والأنماط الفنية الأكثر حداثة منه، وصولاً إلى قصيدة النثر..

فماذا كانت النتيجة؟ تأكيداً للقصيدة

العمودية وليس نفيًا لها!! بل أستطيع أن أمضي إلى أبعد من هذا، فأقول: إنها لم تستطع حتى أن تهزها عن عرشها، ولعلها زادت تميزاً وتآلقاً. انظر إلى ما يجري في المهرجانات والاحتفالات العامة، فإن العمل الشعري الذي يحقق حضوراً أكثر كثافة على مستويي الجمهور والتأثير الوجداني إنما هو القصيدة العمودية.. إن ما تتميز به من تماسك في بنيانها الفني ومن توحد وتناظر في معمارها.. من تأثير جمالي مؤكد لتكرار الروي والقافية بصيغة ضربات متوازية الإيقاع، محكمة الأداء والموسيقى، تشد سمع الجمهور ووجدانه الشعري.. تهيمن على حضوره.. فتكسب الجولة..

ليست كل القصائد العمودية بكل تأكيد، فهناك من بين هذه القصائد ما يدعو إلى القرف والاشمئزاز، ويدفع للانفصال الوجداني عن الخطاب، ولا أريد أن أمضي في حديثي عن هذه المسألة، وإنما أحب أن أنبه إلى حقيقة وهي أن شعر الحداثة، بأنماطه كافة، يعد - كذلك - ضرورة من الضرورات في الساحة الشعرية، وكفي أن تنظر إلى سيل من الأعمال المتألقة في مملكته لكي تتأكد من هذه الحقيقة.. يكفي أن نرى ونلمس قدرة الخيال الشعري على التحرر عبر صيرورته الفنية من كل ما من شأنه أن يعيق تدفقه وإيغاله، من حواجز المطالب الفنية في القصيدة العمودية، لكي تتبين لنا صدق المقولة.

■ ■ ■ فهل بعد هذا من ضرورة للاعتقاد الخاطئ بأن القصيدة العمودية قد تنفي الإبداع الشعري الحر، أو أن هذا يقود بالضرورة إلى نفي العمودية أو الحكم عليها بالإعدام؟

●● إن المسألة على العكس تماماً، فهذا التنوع والخصب في صيغ الخطاب الشعري، إنما يحسب للشعر العربي وليس عليه، ونحن نعرف جميعاً تنوعات الشعراء العباسيين

وقد تسقط غرقاً فيبتلعها التيار
فلا تحظى بفرصتها للتحقق.
إن لغتنا العربية الشاعرة،
الحساسة، الخصبة بمفرداتها
ومجازاتها واستعاراتها التي ما
لها من نفاذ.. لا يمكن بذلك أن
تدخل بقدراتها الإبداعية
وأدواتها الفنية لتوصيل
التجربة، فليس إلا العجز
والانحسار في قدرات الأديب
نفسه، ذلك الذي يغمض في
التجربة فيمنعها من الوصول
إلى الآخرين، ولا بد هنا من



■ محمد إقبال عروي



■ جان بول سارتر

والأندلسيين في دائرة هذا
النمط من الإبداع، وكيف أنهم
زادوا ساحته غنى وتلوينا، ولم
يقل أحداً إن هذا خروج عن
الحضرة أو القداسة الموهومة
للعמוד الشعري الذي احترمه
الآباء والأجداد، فليس في
تقنيات الإبداع الأدبي والفني
حلال أو حرام، ولن يستطيع
ناقد مسلم الادعاء بقدرته على
«جدولة» هذه التقنيات وقبول
بعضها ونفي بعضها الآخر..
وتبقى القدرة الإبداعية للشاعر

الإشارة إلى واحدة من التصورات أو
القناعات الخاطئة للأدباء المحدثين في
الساحة العربية، إنهم يعتقدون أن
المذاهب الأدبية الأكثر حداثة في الغرب
كالطليعة والمستقبلية والبنوية
واللاوعائية، ومن قبلها الرمزية
والسريالية.. إلى آخره.. تعاني في
أعمالها الإبداعية من الغموض، وأن هذا
الغموض شيء أساسي في تكوينها،
وأنة مرسوم مسبقاً في تصور
أصحابها.. إنه بإيجاز قدرها، وإنا إذا
أردنا أن نجدد نحن الآخرين فإن علينا
أن نغمض ونلغز.. أبداً، فإننا لو تمعنا
في أي من الأعمال الإبداعية للمذاهب
الأنفة، فإننا سنعرف كيف إنها على
غموضها وألغازها، تحمل القدرة على
التوصيل، ليس هذا فحسب بل إن هذا
الغموض والإلغاز ليس هدفاً في حد
ذاته، وإنما هو خرمدة فنية للتعبير عن
حالة نفسية أو عقلية أو وجدانية أو
إنسانية أو كونية، والمهم أن هذا
الغموض سرعان ما يكشف في نهاية
الأمر عن معنى أو إشارة ما يتلقاها
القارئ فيعرف بالتأكد ما يريد الأديب
أن يقوله.. والذي يحدث - عندنا - في
كثير من الأحيان - للأسف ليس هذا،
وإنما شيء آخر تماماً.

الغموض الذي يستهدف نفسه
والذي لا يحمل أية دلالة ذات مغزى، أو
هو يحملها - ربما - لكنه يعجز عن

التاريخي للنوع، أي الخط البياني لتراكم
الخبرة النوعية، وهذه مسألة في غاية
الأهمية، من أجل تجاوز الارتجال
والمطبات، أو القفز في الفضاء، بل إن
على المبدع أن يملك قبل هذا كله خلفية
نقدية تمنحه خارطة عمل إذا صحَّ
التعبير، يعرف كيف يتحرك على هديها..
فإذا تذكرنا أن الأنواع الأدبية كافة،
بما فيها الشعر، هي بشكل من الأشكال
خبرة بشرية متراكمة، قد يزيدها الزمن
أو التاريخ الإبداعي نضجاً واكتمالاً
أفئسح لأنفسنا أن ننفي هذه الخاصية
ذات الأهمية البالغة بحجة الدعوة إلى
التحرر والتجديد؟ إن الجواب عن هذا قد
يبدو أكثر ما يبدو في تعامله مع ما
نسميه بعمود القصيدة.

التجريب.. نعم وبكل تأكيد.. ولكنه
التجريب المنضبط بالقيم والمعايير
الفنية المتفق عليها.. التجريب الذي
يحترم الخبرة الفنية ويحتضنها ولا
يفرط بأية جزئية متألقة منها.

■ فماذا عن مساقط الغموض

الدلالي؟

●● يمكن أن تكون متفقاً معي،
وجميع الإخوة القراء، على أن الإبداع
الأدبي بما أنه أساساً خطاب نتوجه به
للآخرين، فلا بد أن يحمل قدرته الفنية
على التوصيل، والتجربة الإبداعية التي
لا تصل إلى «الآخرين» فإنها محكوم
عليها بالعجز.. بعدم القدرة على العبور،

هي الحكم الفصل في الحكم النقدي على
أعماله سواء قدمها بصيغة العمود أم
التفيلة أم أية صيغة أخرى.

إن الشاعر العملاق قد نجده هنا
وهناك.. وأدعياء الشعر وعجزته قد
نجدهما - كذلك - هنا وهناك.. وليس
الصراع بين أنماط الشعر كافة - إذا
أردت الحق - سوى معركة موهومة لا
مسوغ لها، إذا تذكرنا كرة أخرى أن
القيم الجمالية قد تتواجد هنا وقد تشح
وتتعدم هناك فيسقط معها العمل
الشعري سواء كان حراً أم عمودياً..

لقد كنت أنا شخصياً قبل عشرين
سنة أو ثلاثين مندفعاً إلى حد الهوس
وراء الدعوة لتحرير الشعر العربي من
هيمنة القافية والعمود ثم ما لبث أن تبين
لي خطأ هذا الموقف في أساسه النقدي،
فليس المهم أن نحرر القصيدة، ولكن أن
نحميها من التفكك والتبدل والضياح،
وأن نغنيها في الوقت نفسه وننوع عليها.

■ يعني أنك تؤيد التجريب؟

●● بكل تأكيد، وهل كان نمو الأنواع
الأدبية كافة، وتطورها وتزايد تألقها
الفني إلا من خلال التجريب؟

ولكن ليس مطلق التجريب، يقينا،
والأغدا فوضى وهدما وتخطي، إنما هو
التجريب الذي ينفذه مبدعون بلغوا القمة
في قدراتهم الفنية في دائرة هذا النوع
أو ذاك، وفي إدراك أسرار الإبداع
ومطالبه وتقنياته وفي متابعة التطور

● الرواية الإسلامية المعاصرة تتضمن تنويعات طيبة من التقنية الفنية

توصيلها إلى «الآخرين» إن المبالغة في الإغماض وفق قصد مسبق، سوف يقود التعبير إلى التشرنق، والعزلة، ويصدّه عن الوصول إلى الآخرين فيفتقد وظيفته الفنية الأساسية.. إن كثيراً من قصائد الشعر الحر على سبيل المثال، يتحول على أيدي أنصاف الشعراء من المولعين بالتقليد إلى نوع من لعبة الكلمات المتقاطعة.. من الشفرات السرية التي قد لا يقدر على فكها وحل رموزها سوى واضعها نفسه.. وهذا بالتأكيد ليس ميزة للأديب بقدر ما هو إدانة لأدواته الفنية وقدراته التعبيرية.

■ إذا ما انتقلنا إلى الرواية الإسلامية المعاصرة وجدنا من يأخذ عليها، مع كل التقدير، والعرفان لروادها، كثافتها المضمونية، ووضوح نبذة الراوي فيها، وإيثارة لأسلوب الإخبار والوصف في التشخيص.. فما هو تقويمكم النقدي لهذه المآخذ؟

● لست معك في هذا التعميم، فإن الرواية الإسلامية المعاصرة، على شحّة معطياتها كمّاً، تتضمن - نوعاً - قدراً طيباً من التنويع على مستوى التقنيات الروائية، وهذا بدأ يتضح أكثر فأكثر في الروايات الإسلامية الأكثر حداثة، أما في البدايات فإننا نلمح بالتأكيد حضوراً طاغياً للروائي نفسه في صميم عمله الفني، ونلمح كذلك مبالغة في السرد والإخبار والوصف فيما يكاد يجعل العمل الروائي تحقيقاً صحفياً أو جهداً تسجيلياً، بل إنه على أيدي البعض يغدو عملاً وعظماً مباشراً يستعير من القصة بعض شروطها الفنية، ولا شيء وراء ذلك إن هذا ليس عيباً في الرواية الإسلامية كنوع، بل إنه ليس عيباً حتى في الروائيين القدامى، فإننا نجد هذه التقاليد تسود معظم الأنشطة الروائية في مراحلها المبكرة، ولسنا هنا بصدد ضرب الأمثلة، الأمر الذي قد يقتضي دراسة مستقلة، مفصلة، أحسب أن العديد من الإخوة في «المغرب» يقومون

بها.. والمهم هو ما الذي يفعله وسيفعله الروائي المسلم عبر الزمن القادم؟

■ إن هذا يدفعني للتساؤل عن تجربتكم في «الإعصار والمثذنة»؟

● بإيجاز شديد، فإنني بعد وضع اللمسات الأساسية لفضاء الرواية وبعد الحضور بين الحين والحين لربط سياقات الحدث الروائي، أردت أن أنسى، ما وسعني الجهد، لكي أعطي الحرية الكاملة للشخص فلا يكون تشكّل الحدث وصيرورته إلا من خلالها، بمعنى آخر أن تكون الرؤية هي رؤيتهم وليست رؤيتي الشخصية التي تقطع عليهم حريتهم في معاينة الواقع والتجارب والأشياء وفي معاشتها - صحيح أنني شذذت في بعض المواقف عن هذا التصميم فيما أشار إليه الأخ الناقد (محمد إقبال عروي) في دراسته للرواية ضمن كتاب «جمالية الأدب الإسلامي» والأخت نبيلة الجراري في دراستها الأكاديمية للرواية بعنوان «الإعصار والمثذنة بين الجمالية والالتزام» ولكن هذا لن يعدو أن يكون استثناءات محددة اقتضتها بعض الضرورات الفنية، بينما ظلت القاعدة تتحرك في نطاق ذلك التصميم.. ومن يدري لعلّي إذا عدت للرواية منقّحاً أن أستأصل منها حتى هذه الاستثناءات..

والحق أن بناء العمل الروائي وفق صيغة المتحدث «العالم بكل شيء» يفقده تركيزه الفني المطلوب، ويعطي الإذن للروائي بأن يدخل بين لحظة وأخرى حضرة التشكّل الروائي للوقائع والشخص، فيقطع عليها عفوية صيرورتها وانسيابية تشكّلها، وقد يصدم حسّ القارئ برقابه الصارمة وإمساكه المكشوف بخيوط اللعبة، فيما

يجعلهم يتأرجحون بين تصديق الواقعة الروائية والاندغام فيها أو الانفصال عنها وتكذيبها!

وهذا إن جاز في العمل الدرامي، فيما هو واضح في «الملحمية» البرشّية من أجل تحقيق أغراض تعليمية عن طريق جعل المشاهد يتفصل عن العمل التعبيري ويعانيه من الخارج لكي يعرف كيف يتلقى مؤثراته البنائية، فيما هو مثار جدل حتى الآن، فإنه لا يجوز في العمل الروائي الذي يفرض فيه الشكل من الداخل ووفق منطق صيرورته الخاص، لكي يمنح القارئ القناعة بصدقه.. وهكذا فإذا كانت صيغة المتحدث من الخارج «العالم بكل شيء» قد تقود إلى مأخذ من هذا النوع، يقف على رأسها ولا ريب تسبّب العمل الروائي.. وانفتاحه غير المحدود، وقضاضيته وترهله، أحياناً، فإن طرح الحدث الروائي بصيغة ضمير البطل المتحدث من الداخل، قد يحدّد الحركة والرؤية بأكثر مما يجب، وقد يحول الرواية أحياناً إلى ما يشبه السيرة الذاتية للبطل، وقد يسرق الضوء أحياناً أخرى من شخص قد لا تقل أهمية عن البطل المحوري فيضعها في مناطق العتمة والظلال، أو يجعلها - في أقل تقدير - تتحرك في «عالم البطل» ووفق مشيئته، أو رؤيته سلباً وإيجاباً..

وفي الحالة الأولى فإن الحدث سيتشكل وفق مشيئة الراوي ورؤيته، وفي الحالة الثانية فإنه سيتشكل وفق مشيئة البطل ورؤيته.. في الحالة الأولى ستعاني الرواية من نوع من الإفراط والترهل، وفي الثانية ستحدد بقدر كبير من التفريط والاقتصاد في المنظور.

وقد تكون الصيغة الثالثة التي تشكّلت فيها «الإعصار والمثذنة» هي الصيغة الوسط التي تفيد من ميزات التقنيات السابقة وتطرح سيئاتهما.. أن ينسى الراوي بعد تحديد الفضاء الروائي، تاركاً مجموعة الشخص، لا البطل وحده، تتحدث وتتناور وتنفعل

وتعاش وتسمع وترى..

وما هي إلا وجهة نظر «خفية» قد لا يسلم بها هذا الناقد أو ذاك على أي حال.
■ لا يتقاطع هذا مع منظوركم الالتزامي؟

■ أبداً.. فانت إذا قدرت أن تجعل بعض شخوصك تتشكل وتصير.. وتعاين وتحقق في دائرة قناعاتك الإيمانية، وبعيداً عن تأثيرك المباشر، أو حضورك المنظور بتعبير أدق.. منفصلة قدر الإمكان عن رؤيتك المباشرة، تكون قد اجتزت المعادلة الصعبة بنجاح وبالصدق الفني المطلوب.. والهدف نفسه، أي البعد الالتزامي، سيتحقق فيما يقابل هذه الحالة الإيجابية، أي في الحالة السلبية التي تعبر عنها مجموعة الشخوص التي تتشكل في دائرة القيم المضادة، وأيضاً دونما تدخل أو مقاطعة، وبالصدق الفني الذي يجعل هذه الشخوص تصدم القارئ فينفر منها ولا يتعاطف معها، أو هو في الأقل يرفض الذهاب معها إلى ما تريد هي

وتختار لها ما يريده هو أو يختاره.

■ والآن فإنني أحب أن أختتم لقائي معكم في الحديث عما يعد أكثر الأنواع الأدبية التصاقاً بكم.. فباعتباركم من الرواد في الفن المسرحي إنتاجاً وتقويماً، ما هو حكمكم النقدي على إبداعاتكم المسرحية؟

■ أعتقد أن من حق المرء أن يعتذر عن إصدار حكم نقدي على مجموع أعماله في مجال ما من المجالات، فإن هذا أمر متروك للنقاد والدارسين والقراء وهم أهله وأحق به - وبدلاً من ذلك فإن البعض يتحدث عن خبرته وتنامي هذه الخبرة في دائرة نوع أدبي ما.. وعمل كهذا قد يضيئ الطريق أمام النقاد والدارسين، وقد يغيد المبدعين أنفسهم في ذلك الحقل ويجنبهم الكثير من العثرات والأخطاء.

ثمة ملاحظة أحب أن أشير إليها.. فإذا كان هناك نشاط نقدي إسلامي ما في دوائر الشعر والقصة والرواية، فإنه

يكاد يكون غائباً تماماً عن المسرح..
■ لماذا؟

■ ربما! لأن النشاط المسرحي فرض نفسه أكثر جدة على الساحة.. ومهما يكن من أمر فإننا جميعاً لن نقدر على مواصلة الطريق بالصيغ المرتجاة، دونما إضاعة النقد. إنه إذا أردت الحق ضرورة من الضرورات - فهو الدافع والمعلم، وللأسف الشديد فإن الكثير من النقاد الإسلاميين لا يدركون هذه الحقيقة التي هي أخص ما يخصهم، أو هم قد يدركونها، ولكن أسباباً شتى ربما يكون الكسل أو زحمة المشاغل أو عامل شخصي ما، يجعلهم يقعدون عن ملاحظة ما تطرحه الساحة من أعمال إبداعية، وإن مخاطر «سلبية» كهذه قد لا تشل أولئك الذين قطعوا شوطاً من الطريق لكنها قد تقضي على العناصر الشابة الجديدة التي تضع خطواتها الأولى على الدرب وهي تملك رصيдаً مذكوراً وطموحاً كبيراً، لكن ليس ثمة من يسمع صوتها أو يأخذ بيدها.

يعلم
مكتب
البلاد
العربية

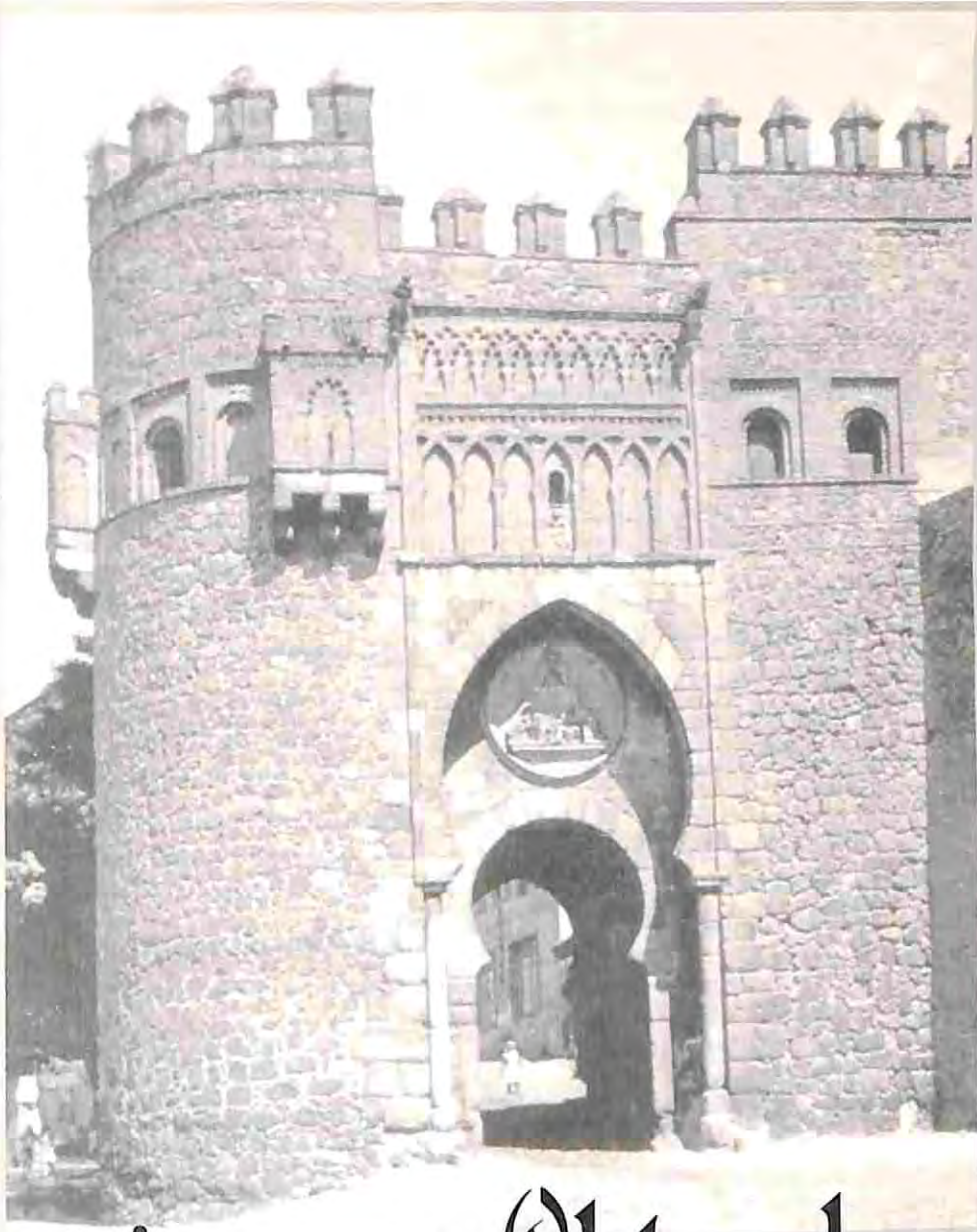
عن وجود كمية محدودة
من مجلدات السنة الأولى والثانية من مجلة:

الإدب الإسلامي

تطلب من دار البشير للنشر والتوزيع

عمان - الأردن - هاتف: ٦٥٩٨٩١ - فاكس: ٦٥٩٨٩٣ - ص. ب ١٨٢٠٧٧

■ جوهرة القدس - العبدلي.



رغم محاولاتهم من خلال الأدلة السياحية أن يغروه بزيارة الشمال أو الشرق، لكنه - كأي زائر - يأبى إلا أن يذهب إلى الجنوب أولاً حيث «الأندلس» أو ما يسمونها اليوم «أندالوثيا»، فالأندلس في نظر السائحين جميعاً هي أسبانيا، وأسبانيا هي الأندلس..

عبثاً حاول أن يقنع نفسه أنه أتى كسائح عادي، مسكون بشوق الفضولي وعين المستطلع، قد ينبهر ويندهش، ولكنه يظل مستمتعاً حيادي المشاعر.. فما كادت قدماء تطآن مطار مدريد أو «مجريط» كما كان يطلق عليها بناتها من المسلمين أجداده، حتى اجتاحه شعور النازح المغترب (العائد) إلى وطنه..

- «ثمانية قرون، وأجدادي يحملون مشعل الحضارة في هذه الأرض، فكيف انطفأ المشعل، وتلاشى الأجداد؟!»، ظل طوال الساعات التي قضاه خلال رحلته من مدريد إلى قرطبة يتأمل جانبي الطريق..

مرايا الأعمدة (*)

الشياطين، وفي الجنوب رملية حمراء، تتسلقها أشجار الزيتون في صبر وسكون..

على غير موعد، وبينما تنطلق الحافلة وسط جبال موحشة يخيل إليه أنها لا تنتهي، كانت تطفّر أمامه واحات خضراء كأنها قطع من الجنة، وأنهار تنحت في الصخور وديانها ذات الرياض والمروج، سرعان ما كان

كان الطريق أشبه بالأخدود بين أرض خلعت جلاها ولحمها، وتصلبت بتوالي البرد القارس والحر اللافح ملايين السنين، حتى تغصنت وبدت كأنها وجه عجوز.. في الشمال صلبة سوداء يغسلها ماء المطر معظم العام، وفي الوسط رمادية أو بنية جافية كالجرانيت تتخللها كتل من أحجار «الشيسيت» السوداء كأنها رؤوس

بقلم / طارق عبدالفتاح شديد

ينسى أمامها الصخور والأخاديد، بالضبط كما تشرق الابدسامة في وجه عجوز طيب، فتغطي رقة قلبه أخاديد وجهه..

على الرغم من أن الحافلة كانت تقطع الأميال بعد الأميال من الطريق الموحش، عيناه لا تقع على إنسان أو عصفور أو حتى جرادة، لكنه كان موقناً أن الجو من حوله نابض بالحياة والأحياء..

- «التاريخ الذي تحدثني به هذه الصخور والوديان لا يقارن إلا بالتاريخ الحافل الذي تحدثت به ضفاف النيل أو روابي الشام أو عوالي نجد أو تهائم الحجاز.. فلأمر ما أحس دائماً أن العصور هنا وهناك ماثلة لم تمت».

خيل إليه أنه لو وقف وسط الفضاء الهائل الذي يلف معظم الطريق، وأصغى إلى الصمت الرهيب الذي يشمل كل شيء، سيسمع أصواتاً من وراء المجهول تناجيه، هي أرواح الآلاف من أجداده الذين جالوا في هذه الأرض عبر القرون، فكل شبر منها يحكي قصة طويلة.. وخيل إليه أنه يستطيع أن يحفن بيديه أية قبضة من التراب، ويقسم أنها ليست إلا عظام جيوش الخلفاء، التي كانت تقطع الطريق صادرة من قرطبة إلى أرض الجهاد في الشمال أربع مرات في العام ولمدة ثلاثمائة سنة، مرتين في الذهاب وأخرين في الإياب..

من أعلى جبال «السيرامورينا» بدت له بطاح سهل نهر «الوادي الكبير» فذكرته بمشهد وادي النيل من فوق هضبة الأهرام.. لاحت طلائع «قرطبة» من بعيد.. كلما اقتربت الحافلة استبد به الشوق ونفد صبره.. تذكر الشاعر الأسباني «لوركا» فوق بغلته الباسلة يشكو طول الطريق إلى قرطبة، ويصفها «بالبعيدة الوحيدة»، حتى خيل إليه أن الموت سيلفاه قبل الوصول إليها.

ومن خلال دليل قرطبة السياحي، أرادوا أن يصرفوه - أيضاً - عن مسجد الجاهل، يزنون له زيارة الكنائس التي أنشؤوها، والمعالم التي

جدت: كنيسة سانتا فكتوريا، مذبح عذراء المصاييح، برج المويرتي، كنيسة سان فرنسيسكو، قلعة قلهرة، تمثال سان رافاييل... إلا أنه - كأي زائر - يسأل عن الجامع أولاً، ولا يزور إلا الجامع..!

من ميدان «خوسيه أنطونيو» سرية قرطبة اليوم، سار بخطوات وثيدة في شوارع قرطبة قاصداً المسجد الجامع، سار دون أن يسأل أحداً أو يهتدي برسم المدينة، يشعر أن قدميه تعرفان طريقها إليه..!

يرمق الأبنية الجديدة السامقة فلا يراها، يرى البيوت الصغيرة المتلاصقة التي كانت قائمة من قبل، البيوت التي كأنه ولد فيها هو وأترابه، ولعبوا معاً في رحابها.. وتتوالى الذكريات..!

- «إنها قرطبة الحديثة - كما يقولون - لكنني أشم في كل ركن منها ريح قرطبتنا الخالدة.. أشعر تماماً أنني أسير في الطرق نفسها التي سار فيها ابن رشد وابن طفيل وابن حزم.. هنا عشنا.. هنا سعدنا.. هنا بنينا وأعلينا.. وهنا فرطنا فأصابنا الزمان وبكىنا».

إحساس بحزن عميق ينسل إلى نفسه.. يتراكم كلما أوغل في شوارع قرطبة.. لم يستطع تحديد سبب ذلك: أينبع ذلك من الأسف على ضياعها؟ أم لمسحة الوقار والحزن التي تغلف كل شيء فيها؟..

- «إنهم يسمونك اليوم: السلطانة الحزينة.. (لوركا) يقول: إنك بعيدة وحيدة.. شاعر إشبيلية الحديث (أنطونيو ماتشادو) يرى في إحدى قصائده أن مياه «الوادي الكبير» تتحول إلى دموع عند ما تمر بك.. العشرات من شعراء العرب الذين أجيبتهم شعراء حزن وهموم، من عباس بن ناصح إلى ابن حزم لا نجد إلا الدموع.. ما سر ذلك يا قرطبة؟».

في نهاية شارع «الجران كابيتال» لمح من بعيد بناء صغيراً لم يشك في أنه مسجد في «بنها» أو أحد أحياء «القاهرة»، عندما اقترب قرأ: «كنيسة

سان نيكولاس».. لم يغير الزمان شيئاً من هيئتها المسجدية..!

مع كل انعطافة أو تقاطع يخفق قلبه يتوقع رؤية المسجد الجامع أمامه.. راح يتخيل هيئته من خلال ما قرأه: (أضخم مسجد أثري وعمل معماري قام به المسلمون في الشرق أو الغرب، مساحته أكثر من «١٢» ألف متر مربع، أي ثلاثة أفدنة.. عدد أعمدته «١٤٠٠» عمود، تنهض عليها عقود مزدوجة، ارتفاع السقف «٩» أمتار، قطر العمود «٢٥» سنتيمتراً.. أبوابه «٢١» باباً.. يضم منبراً فخماً آية في الروعة والاتقان.. «٢٨٠» ثريا يضم سبعة آلاف قنديل، تحمل كبراهها ألفاً كاملة.. مئذنته ارتفاعها «٤٥» متراً، أشبه ببرج عظيم ارتفاعه «٣٠» متراً، فوقه مئذنة طولها «١٥» متراً.. محرابه أروع محاريب المساجد الأثرية الباقية.. استمر البناء فيه مائتين وعشرين عاماً..).

- «هكذا خلفناك وراءنا عند السقوط وحيداً.. تركناك تدفع ثمن تخليتنا.. أعلم أن الغالبين أنشؤوا في قلبك كنيسة كاملة، بعد أن أزالوا منك ثمانين عموداً وقوساً والسقف الذي فوقها، وحولوا مئذنتك إلى برج أجراس، وأسموك في كتب السياحة: (لا مكيكاكا تيدرال)!!...».

تذكر مقولة الملكة (عائشة) لابنها (أبي عبدالله الصغير) - آخر ملوك غرناطة، وهو يلتفت وراءه متحسراً وملقياً نظرة أخيرة من مقلتين مليئتين بالدموع على غرناطة وقصر الحمراء، من فوق قمة مشرفة عليها، بعد توقيعه وثيقة الاستسلام وتسليمه مفاتيح غرناطة وسيفه إلى فرناندو وإيزابيلا - ابك كالنساء ملكاً لم تحافظ عليه كالرجال..!

أخيراً، آلت به قدماه إلى شاطئ الوادي الكبير الذي كان يسميه العرب «الرصيف» أدرك أنه بالقرب من المسجد الجامع، فالجهة الجنوبية للمسجد تطل عليه.. ها هي ذي قنطرة الوادي العربية المشهورة تلوح له رابضة بأرجلها الضخمة فوق النهر.

النهر إلى أنابيب فخارية تحمل الماء إلى أحياء قرطبة..

- «هنا كان الملتقى للأدباء والشعراء والمنتزهين.. ما أكثر الشعر الذي قاله الأجداد فيك يا قنطرة الوادي!»

أخذ يغذّ الخطي « وكله لهفة لرؤية العزيز الوحيد.. ما لبثت عيناك أن احتضنت بناء جليلاً مهيباً.. - «إنه هو...!!»

سرت في جسده رجفة خاطفة.. تملكه شعور من سيدخل للتو امتحاناً مصيرياً.. هذا إيقاع خطواته.. أحسن كأنه ولج إلى زمن أبدي لا ينتهي، وأنه يسير وسط موجات متداخلة من العلماء الأفاضل، وطلاب العلم الوافدين من أنحاء الأندلس والمغرب وأوروبا، مع القضاة، ورجال الحكم، والمصلين، غادية إلى المسجد (الجامعة) وآبية..

أمام أحد الأبواب وقف طويلاً في ذهول عن المجموعات السياحية التي تمر بجواره.. يعجب من ضخامة المسجد وفخامته.. يتأمل الزخارف الباهرة، والتصاوير الرائعة للوحدات الفنية التي تتألق منها عمارة المسجد، والتي أبدعتها عبقرية المعماري المسلم منذ أكثر من ألف عام..

- «قرون طويلة، وأنت (أيها المسجد) القبة العلمية والحضارية التي تهفو إليها أفئدة الغربيين.. كيف حدث الانهيار؟!.. كيف ظهرت بؤر الضياع وسط قلاع المجد؟!.. كيف؟!..»

همّ بدخول المسجد.. تنبه للسائحين حوله.. لاحظ أنهم يدخلون بأحذيتهم.. فكر في لفت أنظارهم إلى أن ذلك امتحان لقدسية المسجد، لكنه أدرك أنهم لم يفهموا معنى ما يقول.. لم يجرؤ على الدخول مثلهم بحذاءه.. خلعه ثم سار خطوات وهو يحمله.. ظن أن كل العيون مثبتة على أقدامه الحافية.. انحنى في تردد فوضع الحذاء على أرض المسجد، ثم ارتداه أوصد مسام أذنيه حتى لا يسمع حذاءه يدب في ردهات المسجد.. لمح كلباً صغيراً يمرح بين الأعمدة

العملاقة.. اختنقت الكلمات في حلقه.. يجري نحو الكلب يريد خنقه.. اصطدم بصاحبته التي نظرت إليه في ازدراء وهي تبالغ في احتضان رفيقها.. جحظت مقلتها.. ابتلع ريقه.. لاحظ أنهم يسرعون في خطواتهم..

- «أهي السرعة التي قلبتنا للوراء؟.. لقد أخذوا منا الراية وساروا في الطريق، ونحن آثرنا الجلوس على الرصيف، والغوص في المستنقعات...»

تمرّ به موسيقى صاخبة تركض وراءها صفائر ذهبية.. يركض هو أيضاً بين الأعمدة فينتهي إلى تماثيل نحاسية ضخمة.. يلوح في مخيلته مشهد الكعبة أثناء تحطيم أصنامها وتماثيلها في يوم الفتح..

- «لو أنني حداد لشوهت منظرها.. لو أنني رياضي لقفزت إليها ومارست معها رفع الأثقال فألقيت بها في النهر، لتحدث طوفاناً ينبه العالم إلى صحتي.. لو أنني أستطيع الآن أن أنام واقفاً...!»

هَيَّيْ إليه أن من حوله ينصتون إلى هواجسه، فركن إلى جانب معتم.. عبتاً حاول قراءة المنقوش على الجدران..

- «طمسوا الآيات القرآنية المنقوشة.. لم يبقوا سوى حجارة وزخارف وأعمدة شماء.. لكن على الرغم من الجدران والسدود والأجراس والظلام والتماثيل وصور القديسين، فإنك مازلت مسجداً جامعاً!!»

أحس كأن الجدران والأعمدة تتردد منها أصداً أي القرآن في ترتيل طويل خافت، كأنه صوت عتاب أو سوط عذاب.. اهترت خيوط عنكبوت مشوجة فوق رأسه.. هرول مبتعداً عن الركن المظلم.. جلس على الأرض تحت أحد الأعمدة..

هنا كان يجلس عقل عظيم تحت عمامة كبيرة تُغطّ له الأعناق، إنه ابن رشد أعظم فلاسفة العصور الوسطى.. هناك يلتف حول ابن حزم الفقيه المشهور والأديب الكبير جسع غفير من مريديه.. تحت ذاك العمود النحوي

الكبير جمال الدين بن مالك يشرح ألفيته لتلاميذه.. ابن طفيل يكتب بجوار هذا العمود (حي بن يقظان) أروع قصة فلسفية كتبها إنسان.. هناك أبو القاسم الزهراوي، أعظم جراح في الوجود حتى العصر الحديث، يجيب عن أسئلة الطلاب عن آخر أبحاثه، فيحدثهم عن عملية استخراج الحصى من المثانة والكلبي، وعملية (الكتاراكثا).. هناك بجوار...»

- «كنا أمة واحدة، قبلتنا واحدة، وقلوبنا مؤتلفة، وأيدينا متشابكة.. كنا قوة خارقة.. كنا.. كنا.. تسرب كل شيء من بين أصابعنا بـ «كنا» لم يبق لنا غيرها، فقدسناها...»

(فلاش كاميرا) يثيرة كالبرق.. ينهض ويهرول كي يكتشف آخر صيحة في عالم أجهزة التصوير.. تتحول الرؤى والخطوط القديمة في مخيلته إلى حروف إنجليزية.. يتحسس معصمه ثم ينظر إلى ساعته باحثاً عن الوقت.. ينزلج لسانه بين فكين كالصندوق المغلق، يبحث عن أشياء يأكلها.. يشعر بأنفاس من حوله تتصاعد رياحاً تدفعه.. أصواتهم رعوداً.. نظر بخوف المذنب نحو المحراب.. لمح صورته تتراقص كالشبح في أحضان العمود الرخامي المواجه له.. يرتعد وهو يرصد أشباحه في مرايا الأعمدة.. تتحشر صرخاته في خلايا مخه.. يرى حوله أجنة غربان وهمية، مناقيرها خناجر سوداء.. يحس أن السقف ينطبق فوقه.. تتشبث ذراعاه بالهواء.. يشعر بقدميه تغوصان في بئر عميقة.. يتصبب عرقه رماداً.. تدور عيناك في هلع على المحراب والأعمدة والجدران والسقف.. يخاطب الجامع مستغيثاً:

- «ما الذي حدث؟ لماذا لم تعد (أنت)؟»

يأتيه صوت غاضب من جميع الأرجاء: «أنا - بشهادتك - مازلت أنا.. أما أنت فلم تعد أنت!!»

(*) تنويع على قصة «الأعمدة» لـ «منار حسن فتح الباب»..