حول (مذهبية) الأدب الإسلامي المعاصر

ما من شك في أن الأدب الإسلامي بمفهومه الرؤيوي الذي اعتمدته (رابطة الأدب الإسلامي العالمية)، وكل الأدباء الإسلاميين المعنيين بالهم الأدبي تنظيراً ونقداً وابداعاً، قد قطع عبر عقوده الأخيرة في رحلته الصعبة شوطاً طويلاً.

إلا أن هذه المسافات الطوال التي قطعها هذا الأدب تتطلب بين الحين والحين وقفة فاحصة متأنية لمراجعة الحساب، وملء الثغرات التي تركت أو أهملت عبر الطريق، وتقديم الإجابة المقنعة المدعمة بالشواهد والأدلة عن الأسئلة، وربما التحديات، التي يثيرها خصوم هذا الأدب حيناً، وأنصاره أحياناً.

د . عماد الدين خليل- العراق

ولمعالجة هذه الإشكالية علينا - ابتداء - أن نضع تحت الأنظار خارطة الجهد الأدبي، بطبقاته أو أدواره كافة، لمعرفة ما الذي قدمناه وما الذي لم نقدمه، أو - في أفضل الأحوال - قدمنا فيه القليل الذي لا يعين على التحقق بالتوازن المطلوب والضروري للمعادلة الأدبية.

وحينذاك قد نعيد النظر في استراتيجية الجهد الأدبي الإسلامي بالتريّث - مثلاً - إزاء هذه الحلقة أو تلك من التي أخذت تعاني من التضخّم، والاندفاع - بالمقابل - لحشد القدرات الأدبية الإسلامية باتجاه الحلقات التي لم تعط الاهتمام الكافي، أو التي أهملت بالكلية.

والحق أن وقفة كهذه لمراجعة الحساب ستقودنا إلى وضع اليد على نمطين من الخلل في مسيرة الأدب الإسلامي، يتمثل أولهما في غياب التوازن في المعطى الأدبي تنظيراً ونقداً وإبداعاً. وغيابه - كذلك - داخل الأجناس الأدبية من شعر ومسرح ورواية وقصة وسيرة ذاتية.. إلى آخره.. ويتمثل ثانيهما في غياب أو فقر المعطى الأدبي وضحالته في هذه الطبقة أو تلك من طبقات المعمار الأدبي.

فبعد رحلة قرون متطاولة من الجهد والعطاء، والمحاولة والتجريب، أخذت معطيات الأدب تتشكل عبر المساحات أو الطبقات التالية:

- النتاج الإبداعي وفق أنواعه أو أجناسه المعروفة، والذي يشكل قاعدة البناء كلّه.
- المنظور أو الرؤية الذي يتشكل في ضوئها هذا النتاج فتتكون بموجبها مدرسة أو مذهب أدبي كالكلاسيكية والرومانسية والواقعية والوجودية والعبثية.. إلخ.
- الجهد أو المنهج النقدي الذي يسعى لإضاءة الأسس الجمالية للنص الإبداعي، وتحليل مضامينه، فيضع له المبادئ والقواعد والأصول ثم يبدأ في تنفيذها، وصولاً إلى قيمه الفنية ودلالاته المضمونية وطبيعة ارتباطه بالمنظور وبالمذهب الذي يندرج تحته.
- الطريقة أو المنهج الذي يدرس الحركة أو الظاهرة الأدبية عبر مساراتها الشاملة في الزمن والمكان، وفي ضوء قوانينها وارتباطاتها الداخلية الصميمية، و(يجيء تاريخ الأدب والأدب المقارن لكي يندرجا تحت هذا السياق).
- النظرية التي تلّم هذه الطبقات وتنطوي عليها جميعاً.

فالنشاط الأدبي ليس إبداعاً فحسب، كما أنه ليس قراءة نقدية للنص الإبداعي فحسب، وانما هو فضلاً عن هذا وذاك، مذاهب ومدارس في الإبداع تتشكل وفق المنظور أو الإطار الشامل الذي يتخلق الجهد الإبداعي في رحمه، كما أنه (مناهج) و (طرائق) لدراسة الأدب وتصنيفه وفق سياقاته في الزمن والمكان، وفي ضوء قوانينه وارتباطاته الداخلية. ثم هو في نهاية الأمر نظرية شاملة تلمّ هذا كله، وتبحث في عناصر الارتباط والتأثر والتأثير بين طبقاته، وتؤشّر على النسب والأبعاد بين معطياته، ثم تسعى لاستخلاص التوجهات الشمولية التي تندرج تحتها وتصبّ فيها مفردات النشاط الأدبي كافة لكي تصنع أو تصوغ توجهاً ذا شخصية محددة وملامح متميزة.

* * *

إذن فإننا - وفي ضوء ما سلف - بحاجة إلى اثنتين: أولاهما التأسيس لمنهج متميز في النقد والدراسة الأدبية، وثانيتهما تعميق ملامح المذهبية الإسلامية التي تميز أدبنا عن سائر المذاهب الأخرى: الكلاسيكية والرومانسية والواقعية والوجودية والواقعية الاشتراكية والطبيعية والرمزية والسريالية والطليعية (العبثية).. إلى آخره.. ليس فقط على مستوى المضمون، وإنما على مستوى الشكل والتقنيات الأسلوبية والجمالية.

أما التأسيس لمنهج إسلامي في النقد والدراسة الأدبية فقد قدم عدد من الأدباء الإسلاميين بعض اللمسات بخصوصه، كما أنني تناولته بقدر من التوسع في الفصل الرابع من كتابي (مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي). لكن هذا كله لا يكفي عندما يتلقى الأديب والناقد المسلم صدمة السؤال التالي من خصوم هذا الأدب، أو حتى من أنصاره: ما منهجكم في النقد والدراسة الأدبية؟

سأترك هذه الإشكالية الآن ربما لفرصة أخرى، لكي أقف قليلاً عند الإشكالية الثانية:

" المذهبية الأدبية ".. وبعبارة أخرى: ماهية الخصائص الفنية، على وجه التحديد، التي تميز "مذهب الأدب الإسلامي" عن المذاهب الأدبية الأخرى.

فأما على مستوى المضمون فإن المسألة لا تحتاج

إلى كبير عناء لتبيّن الخندق العميق الذي يفصل بين " التصوّر " أو " الرؤية الإسلامية " المنسربة في عروق الأعمال الأدبية وبينها في المذاهب الأخرى. لكن هذا وحده لا يكفي، إذ طالما أدانتا خصوم هذا الأدب، أو وضعونا بعبارة أدق أمام تحدّ يتطلب جواباً، ويأخذ صيغة التساؤل التالي: قولوا لنا أيها الأدباء الإسلاميون: ما هي تحديداً الخصائص الفنية أو الأسلوبية التي تميّز المذهبية الأدبية الإسلامية عن سائر المذاهب الأخرى؟

ما من شك أننا لا زلنا في مرحلة التكوين الذي ينطوي بالضرورة على الاختبار والتجريب، والبحث الجاد عن الإضافات النوعية التي تزيد أدبنا أصالة وتميّزاً، وأن النقاط لم توضع بعد على الكثير من الحروف.. وهذا ليس عيباً على الإطلاق إنما هو من طبيعة الحركات الجديدة، أو المستحدثة، في كل زمن ومكان.. أن يبذل المنتمون إليها جهداً مضاعفاً لملء الفجوات والبحث عن السبل التي تقود الحركة إلى التكامل الضروري في صيرورتها المبدعة.

وبالتالي، وبقدر تعلق الأمر بالخصائص المذهبية، فإن على أدبائنا الإسلاميين أن يجرّبوا ويكتشفوا، ويبذلوا قصارى جهدهم في العثور على هذه الخصائص، وحقن أعمالهم بمفرداتها، حتى لو تطلب الأمر التوقف - مؤقتاً - عن صرف الجهد في سياقات الأدب الأخرى، والانصراف كلية إلى هذه المسألة على وجه التحديد.

وبيقيناً فإنهم - إذا خلصت النية واستكملت مطالب الخبرة وشمّر عن ساعد الجد - واجدون في شبكة التصوّر أو الرؤية الإسلامية ومرتكزاتهما الأساسية، ما سينعكس بالضرورة على أسلوبية العمل، وبشكل نسقه المتميز الذي يلتحم في نسيجه الشكل بالمضمون.

وبمرور الوقت ستنتشر هذه البقع التي تعكس فنياً أو أسلوبياً مفردة أو ركيزة ما من مفردات وركائز التصوّر الإسلامي، في شرايين العمل الإبداعي، وستقوده - بالضرورة - إلى أن يعكس بوضوح لا غبش فيه، مذهبية إسلامية تطوي جناحيها، ليس على التميّز الفكري أو الرؤيوي حسب، وانما على الخصائص الأسلوبية للمعطى الإبداعي.

* * *

في منتصف ستينيات القرن الماضي أنجزت مسرحيتي الأولى: (المأسورون)، ووجدتني مندفعاً بقوة المضمون الفكري لمفهوم القدر في الإسلام، إلى بناء المسرحية " فنياً " باتجاه مغاير تماماً، وبزاوية ١٨٠ درجة، لما أرادت التراجيديات اليونانية لإسخيلوس وسوفوكل أن تقوله.. أيضاً على المستويين الفكري والفني.

هناك البطل يجابه قوة تفوقه بكثير.. يقاومها ببطولة نادرة فتسحقه في نهاية الأمر.. فيخرج من المعركة مهزوماً.. ولكن من دون أن يتخلى عن شرفه إنساناً.. بطلاً.. بذل ما في وسعه لمجابهة قدره الذي تآمر عليه، والذي هو في بدء التحليل ونهايته عدوّه اللدود الذي يسعى للإيقاع به، والاحتيال عليه، وتدميره في نهاية الأمر.

كل التراجيديات اليونانية التي امتدت رؤيتها، بجانبيها الفكري والفني، إلى مسرحيات العصر الحديث: صموئيل بيكت وجان آنوي وسالاكروتنيسي وليامز، بل حتى سارتر وكامي.. وعشرات غيرهم.. لكي تطبع المسرح بطابع هذه الثنائية القاسية التي لا ترحم: ثنائية الإنسان في محاولته اليائسة لمجابهة قدره والفكاك من شباكه المحكمة.. سواء جاءت هذه الملاحقة القدرية من خارج الإنسان أم داخله.

إزاء قدر الإنسان وحريته انقسم كتاب المسرح في الغرب طوائف ثلاثاً: طائفة رأت أن الإنسان لا حرية له، وأن مصيره مصنوع سلفاً، وأن صراعه مع القوى التي لا يراها من أجل أن يحصل على الحرية، يبوء

دائماً بالفشل المرير.. وهذه القوى التي لا ترى تتمركز عند هؤلاء الكتاب (سالاكرو وكوكتو ومترلنك وكامي وآداموف) بتلك التي تنسج مصائر الناس من وراء ستار الطبيعة الذي لن يتاح للإنسان معرفة ما وراءه.. قوى غامضة مجهولة بعيدة نائية. يرون فيها الله تارة، وعالم الأرواح والخفاء تارة أخرى. والمصادفة العمياء تارة ثالثة. وربما رأوا فيها ـ كما كان الحال لدى أجدادهم اليونان ـ مجموعة آلهة يحلو لها العبث بمقدرات الناس ومصائرهم.

ميللر

أما الطائفة الثانية: يونيل، أنوي، دي مونترلان، ميللر.. فترى أن القدر ليس أبداً تلك القوة الفوقية التي تنصبّ على الإنسان من خارج ذاته.. ولكنه قدر ينبع من داخل ذواتنا، ومن أعماق نفوسنا.. من عاداتنا وتقاليدنا ونسيج حياتنا اليومي وماضينا.. إن أبطال هذه المجموعة من الكتاب أشبه بالمأسورين.. يأسرهم ماضيهم وتأسرهم تجاربهم، وبيئتهم، ونقولهم الوراثية.. ولا خلاص للبطل ولا جدوى وراء سعيه من أجل الحرية.

وأما الطائفة الثالثة، وعلى رأسها سارتر، فتقف موقف الرفض التام من القدر، أياً كان هذا القدر فوقياً أم باطنياً، غيبياً أم واقعياً، ينزل من السماء أم ينبثق من الأرض.. وتؤكد على حرية الإنسان في تشكيل مصيره وصنع قدره الذاتي.. وكلنا نلمح، من وراء هذا الإصرار على الحرية، وهذا التشبث برفض القدر، مواقف شعورية مترعة بالحنق والتمرد ضد قوى غير مرئية تسعى إلى أن تكبّل الإنسان، ويسعى هذا إلى أن يتخلص من إسارها.. إن الإنسان لا يثور ضد لا شيء، وأن غضبه هذا ينصبّ ولا ريب على تلك القوى.. وهو غضب ينبثق من ذات الشعور الذي يطبع نفسية الإنسان الغربي في موقفه من القوى التي لا تراها العيون.. ذلك الشعور الحانق الذي مارسه أجداده اليونان.

إن هذه النظرة العدائية وهذا الموقف الذي يقوم على الصراع والتقاتل بين الطرفين هي، كما قلنا قبل قليل، نتاج تصوّر منقوش في ذهن الأوربي، وحسّ مطبوع في أعصابه ودمه ووجدانه، منذ عصور أجداده اليونان الذين أرسوا الدعائم

سارتر

الأولى لهذا الموقف المحزن بين الإنسان وقدره. ومن ثم فليس لنا إلاّ أن نعتقد أن الفوضى القديمة في تصور الإنسان الغربي للقدر، عادت من جديد في المسرح المعاصر أشد وأنكى.. مواقف عديدة، ورؤى شتى تحمل جميعاً طابع الانغلاق على العالم والكون، والكراهية العميقة للقوى التي لا تراها العيون.. وتسعى جميعاً إلى تعميق الأوهام التي علقت في ذهن الغربي ووجدانه، وصورت له الكون مسرحاً لآلهة تحرقها شهوة الانتقام وتدفعها الأنانية إلى أن ترفع سلاحها القاهر في وجه الإنسان المنكود.

* * *

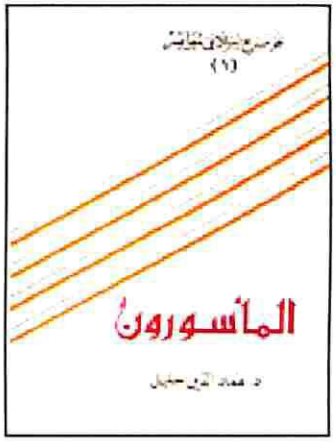
أما مسرحية (المأسورون) - فأبحرت بقوة التصوّر الإسلامي للقدر - باتجاه معاكس على المستوى الفني. ففي نسيجها - عبر الحوار ورسم الشخصيات وتدفّق الفعل الدرامي - يصبح القدر صديقاً حميماً للإنسان، يأخذ بيده في لحظات التخبط والحيرة والضلال وغياب الرؤية، إلى برّ التوحّد والائتمان الذاتي والسكينة، ويمنحه الخلاص..

ويصرخ البطل في نهاية المسرحية، قبل لحظات من إسدال الستار على الفصل الأخير: ".. من الحضيض إلى القمة؟ هكذا في لحظة؟ أية سعادة هذه وأي مصير عظيم؟ (يصرخ) أيها القدر.. إني أحبّك.. إني أحبّك"!!

وأذكر أنني في مقدمة المسرحية وقفت لحظات عند هذه المسألة التي تمثل الجملة العصبية (للمأسورون) على المستويين الفكري والفني (إذ لا انفصال على الإطلاق، وبأي درجة كانت، بين القطبين).

" تنفجر المأساة منذ البدء في عرض الهوة الواسعة بين الأبعاد النفسية للبطل وبين الحلول المادية التي لجأ إليها استجابة لأزمته. تتسع الهوة بالتقدم في الحوار، وتتكشف عن خيبة كاملة تجابه البطل كالجدار.. وعندما يبدأ التمزق على مستوى الكينونة، يكون الصراع بين الخير والشر قد اجتاز مرحلته الكلاسيكية إلى أشكال أخرى أكثر عمقاً وأبعد حدوداً ومساحات.. فهو صراع بين القدر والحرية، لا بمفهومه التراجيدي الذي بلغ قمته في أسطورتي (أوديب) و (سيزيف)، وإنما بمفهومه الإيماني الذي يوضّح الطاقة الهائلة التي أعطيت للإنسان كي يختار، وأنه باختياره سيصل أو يحطم نفسه، وأنه باختياره - كذلك - سيعود في نهاية المطاف.. الطريق المفتوح حتى النهاية.. هذه هي إحدى ركائز المسرحية.. فكل بني آدم خطاء، وخير الخطائين التوابون.

" والإيماءات تتوالى واحداً إثر واحد.. ومن وراء الصراع والتمزق واليأس.. تتوالى بأن البطل سيعود.. وكلما اقترب من أعماق الهاوية تكشفت أمام وعيه العبثية التي تنبثق عن الموقف الإلحادي بالضرورة.. وبدأ الشك بكل القيم التي يبعثها هذا الموقف.. شك ساخر ومنطقي في آن واحد.. يشير إلى أن ما وراء الإلحاد إيمان عميق الجذور، وأن كل المعاول التي يضربها الكفر في الأعماق، لتمزيق تلك الجذور لا تعدو السطح.. وتبقى بعد ذلك كله، البذرة التي ركزت في فطرة الإنسان.. البذرة التي تنتفض وتربو فجأة على أثر حادثة مأساوية، أو قدر عنيف مفاجئ يهز الإنسان من الأعماق، ويحرك مجراه العميق البعيد باتجاه الله.. ومن هنا وجب على الإنسان أن يتقبل القدر لا أن يعاديه، وأن يستسلم ويفرح، لا أن يتمرد ويحزن.. وأن يضع نصب عينيه دائماً، أن وراء الأحداث والضربات القاصمة، حكمة عليا تصنع وجود الإنسان (وعسى أن تكرهوا شيئاً وهو خير لكم).. وهكذا يعانق البطل مصيره الحقيقي.. ويلتقي بسعادته وحريته العميقة، بعد ليل طويل من التمزق واليأس والعذاب، وبعد أن فتحت المأساة بصيرته - كما يقول - على الملكوت.. عبر نافذة بلا إطار".



فما الذي تعنيه تجربتي المتواضعة مع (المأسورون) سوى أن بمقدور الأديب المسلم أن يجعل من خصائص التصوّر الإسلامي ومقوماته ومرتكزاته الأساسية، فرصاً للتوظيف الفني.. لتحويل "الفكرة" أو

"الرؤية" إلى تشخيص منظور.. إلى نبض ذي إيقاع متوحّد ينطوي على خصائصه الفنية المتميزة، بحيث إن القارئ أو الناقد يجد نفسه بالضرورة إزاء " عمل إسلامي " ليس بمضمونه الفكري فحسب، وإنما بمواصفاته الفنية أيضاً.

فإذا كان بالإمكان تحويل قضية الإنسان والقدر من شكلها (وأؤكد على كلمة الشكل) التراجيدي اليوناني المتأثر بميثولوجية القوم هناك، إلى حالة معاكسة تماماً، تعرف كيف توظف البناء الفني لنقلها إلى الجمهور.. فإن ذلك سيعني أن الباب سينفتح على مصراعيه لعملية تحويل أو توظيف واسعة النطاق تسعى إلى جعل كل أسس وثوابت ومرتكزات الخبرة الإسلامية تأخذ شكلاً فنياً متميزاً تلتحم فيه القيم الجمالية بالمضمون، ويصير الأخير معادلاً موضوعياً لتلك القيم، بحيث إن بمقدورنا أن نقول في نهاية الأمر: ها هي ذي المذهبية الأدبية الإسلامية، أو المذهب الإسلامي في الأدب.. تماماً كما كان من حق الآخرين أن يقولوا: ها هي ذي الكلاسيكية أو الرومانسية أو الواقعية أو الرمزية أو السريالية أو العبثية.. إلخ..

وأخيراً فإني أرجو أن يتاح لي في وقت قريب أن أتمّم الحديث - بعون من الله سبحانه - عن مفاهيم إسلامية أخرى تنتظر من الأدباء الإسلاميين المبدعين، ومن خلال الأجناس الأدبية كافة، تحويلها إلى أداء فنّي متميز يعين على تأكيد مصطلح "مذهب الأدب الإسلامي" ويقنع الآخرين بمفرداته وخصوصياته ■

معزوفات على أوتار الجرح

بقلم: نجاة رجاح - المغرب

رتقي أشلاء أطفالك يا مريم، ضمدي غضب ابتسامتهم، دثري جثتهم بمخمل حنينك، فيستجير صبرك وجرحك بالله، حتى يزرع بين أحشائك جنينا مع إطلالة كل صبح.. قادما من عبق التاريخ، يقتفي حزن الليالى في أغانيك.. ويصغي لهمس النحيب عند كل مغيب..

أيتها الحبلى تلدين ثم تدفنين.. تشهقين بين كل شهيدين.. ثم تعودين وتشيعين.. زغاريدك عويل، وصبرك طويل.. ممزقة بين البارود والخنادق والمسيح.. تتأملين دمهم ، تلملمين تبعثرهم.. والمقابر آهلة، وحقل الشهداء فسيح..

صوني يامريم رسائل الشهداء، فلربما تصل ولو متأخرة.. اسقي مشاتل الحجارة عند مداخل الوطن، ولا يستفزك هذا البياض المجنون.. الذي يكفن كل شيء.. ارمي نبتة الخلود يا مريم.. لوحي بالغصون.. من كل الشرفات.. شدي حبال الغسيل..!

أوقفي متاهة الأدوار الرمادية، وحطمي هذا الصمت المريب..! مريم .. يا دفقة العطر الزكية المبللة أطراف ثيابها بالندى! يا كل الألق والعذوبة.. خيِّطي شقوق الخيمة، غطي جثتهم بأعواد اللوز الأخضر.. ابحثي عن خصلة ضوء شاردة تتسلل من كوة الجدار.. ردي أفراح الجنوب سروة خضراء، سرب قبرات، قمرا وضاء يهدي ألف عيد، وبسمة وحكايات..

يا مريم.. هزي غيوم العرب كي تمطر في بحر البطولات من جديد .. ونادي.. يامريم نادي على شمس بلادي كي تتجول في أصواتنا، ونتعلم من الأرض النشيد، ونغني.. فالأغنيات جوازاتنا.. نغني.. لأطفالنا.. لأزهارنا.. لشوارعنا.. أغنية تتماوج بين الصرخة والغموض، عشق متورط.. مد طافح بالكدر والقسوة

يا مريم.. هناك حدود بين حي وحي .. بين شارع وشارع.. خطوط حرب.. فاحرسي أحلام الشهداء كي لا تصادر مع أرواحهم، اردمي الهوة.. صومي للرحمن.. وصلي من أجلنا.. من أجلهم.. ولا تنتبذي عنا مكانا قصيا .. يا مريم!!