قراءة لديوان «ثلاثية الغيب والشهادة» (*)
قضية الوعي بالالتزام

يمضي النشاط النقدي لكي يتعامل مع المعطى الإبداعي بصيغ شتى- بغض النظر أحياناً عن المنهج الذي ينطلق منه- فقد تكون المحاولة مقاربة للنص، إضاءة وتحليلاً وفق أنساق معينة، وفي هذه الحالة ستكون حدود النصّ هي نقطة البدء والمنتهى، وسيجد الناقد نفسه ملزماً بألاّ يترك صغيرة ولا كبيرة - في نسيج النصّ- إلاّ أضاءها برؤيته على مستوى تشكّلها المستقل من جهة، ومن خلال ارتباطاتها بسائر معطيات النص من جهة أخرى. وغنيّ عن القول أن هذه الممارسة النقدية تحاذر أن تقع في ثنائية الشكل والمضمون، لأنها تدرك تماماً- في الحالات الأكثر اتساعاً- أن ليس ثمة أي خندق، أو فاصل، يعزل المضمون عن التقنيّات الفنية التي يتلبّسها ويتشكل فيها.

ثمة صيغة أخرى تقوم على التحقّق بقدر معقول من المقارنة والتحليل لسائر النصوص التي تنتمي لعمل واحد (مثلاً مجموعة

(*) للدكتور: حسن الأمراني، ولد في مدينة وجدة بالمغرب عام ١٩٤٩م. نشر عدداً من الدواوين منها: الحزن يزهر مرتين، والبريد يصل غداً، ومزامير، ومملكة الرماد، والزمان الجديد، وأشجان النيل الأزرق، وجسر على نهر درينا، وسآتيك بالسيف والأقحوان، وغيرها من الدواوين.

القصائد في ديوان ما، أو باقة من القصص القصيرة في مجموعة ما، أو سائر المسرحيات ذات الفصل الواحد التي يجمعها غلاف واحد).

بل إن هناك من يمضي إلى أبعد من هذا فيرى أن الحكم النقدي على نصٍّ ما لن يستكمل شرعيته إن لم تمرّ عينا الناقد وأدواته الفنية على سائر أعمال الأديب من بدئها حتى المنتهى، فإن العمل الإبداعي - في نهاية الأمر- هو وليد «حالة» معيَّنة، حالة إنسانية- فنية، تعكس نفسها في هذا العمل أو ذاك.. تعكس جانباً من ذاتها هنا وجانباً آخر هناك، ولكن الجانبين، بل وسائر الجوانب الأخرى، ما هي إلاّ انعكاس صادق«للحالة«، تجلٍّ للشخصية التي تبدع.. من ثم فإنه ليس بمقدور أحد الادّعاء بقدرته على إصدار حكم نقدي على هذه القصيدة أو تلك، لهذا الشاعر أو ذاك، وعلى هذه القصة أو تلك، لهذا القاص أو ذاك، إن لم تُسبق بدراسة متأنية لسائر القصائد والمنجزات الشعرية أو القصصية للأديب نفسه.

فإذا تذكرنا أن العمل النقدي هو في نهاية الأمر نشاط معرفي إنساني قد يكون احتمالياً أكثر منه منضبطاً (كما هو الحال في بعض العلوم الصرفية أو التطبيقية (EXACT SCIENCES)، وقد يكون تذوّقياً يمنح مذاقات متغايرة بين ناقد وآخر، وبين متلق وآخر، أكثر منه رياضياً يتضمن نتائج رقمية هي نفسها بالنسبة

لكل الدارسين بغض النظر عن أساليبهم ومحصّلاتهم العلمية، بل بغض النظر عن مناهجهم في العمل.

إذا تذكرنا هذا، وانفككنا قليلاً عن أسر المنهجيات النقدية الأكثر حداثة والتي تسعى لأن تجعل العمل الإبداعي حقلاً للاختبار العلمي الصارم، الذي قد يحقق -بالفعل- إضاءة منضبطة لدلالات النص، ولكنه لن يكون- بحال من الأحوال- الحكم الفصل في إصدار حُكم أو قرار قضائي أخير لا يقبل تمييزاً ولا استئنافاً.

إذا تذكرنا هذا كله، أصبح بمقدور الناقد، كرة أخرى، التعامل مع النص الإبداعي بصيغ شتى، وستكون مجموع الصيغ، للعديد من النقاد، فرصة أكثر خصباً وتنوّعاً وغنى لتكشّف النص والتحقّق بمقاربته.

وهكذا فلا أجدني أسلك الشطط إذا اخترتُ من البدء، عبر التعامل مع «ثلاثية الغيب والشهادة» صيغة محددّة قد تكون ضرورية لإضاءة جانب من النصّ، ليس من أجل النصّ وحده، وإنما لبلورة وتحديد واحدة من القيم الأساسية في الأدب الإسلامي المعاصر، من خلال محاولة نقدية تطبيقية تنصب على شواهد من «ثلاثية الغيب والشهادة».

تلك هي مسألة «الالتزام»، أو بعبارة أخرى: الشروط الفنية للالتزام. أما المسائل الأخرى فيمكن لنقاد آخرين أن يتناولوها كل

من زاوية رؤياه، وبالصيغة النقدية التي يراها أكثر قدرة على تحقيق المقاربة المطلوبة (وعلى سبيل المثال، فإن قصائد الديوان تغري بوقفة نقدية أخرى لدراسة المرأة - الرمز في نسيج الديوان وكل ما يرتبط بها من مفردات تحمل دلالاتها المرسومة في هذا السياق).

وبغضّ النظر عما يثار الآن في الساحة الأدبية الإسلامية عن مصطلح الالتزام باعتباره مصطلحاً غربياً يتحتّم تجاوزه باتجاه مصطلحات أصيلة ينحتها الإسلاميون أنفسهم، فإن المرء يجد نفسه مضطراً لاعتماده -ولو بشكل زمني- ما دام أنه في اللحظات الراهنة أكثر المصطلحات قدرة على توضيح المعنى المطلوب لأدب يريد أن يكون معبراً عن تصوّر للحياة، أو عقيدة في الكون والوجود والإنسان. والحساسية الزائدة تجاه المصطلحات يجب ألا تقطع الطريق على الإفادة من المفردات النقدية الغربية، باعتبارها محصّلات خبرة في جانب ما، قد تحقّق التوصيل من أقرب طريق. أما إذا حدث تقاطع ما، بأية درجة من الدرجات، بين المفردة أو المصطلح، وبين التصوّرات والقناعات الإسلامية، فحينذاك يكون الرفض موقفاً ضرورياً.. يكون اختياراً مرسوماً في مواجهة أضاليل الوضعية وعبثها بالقيم الإنسانية الأصيلة.

مهما يكن من أمر فإن ديوان «ثلاثية الغيب والشهادة» يقدم للقارئ المسلم نموذجاً مقنعاً للالتزام، وما دام بعض الأدباء

الإسلاميين لم يتمثلوا جيداً - بعد - مسألة الالتزام هذه، أو لنسمّها مسألة التعبير الأدبي عن الرؤية أو الحالة الإسلامية، الأمر الذي يحدث في أعمالهم - أحياناً - فجوات عميقة بين الشكلية والمضمونية فيصيب بالضعف والقصور هذه الأعمال - ما دام الأمر كذلك فإن متابعة بعض شواهد الالتزام والتأشير على شروطه الفنية سيكون فرصة طيبة لهؤلاء الأدباء قد تدفعهم إلى مزيد من الإتقان والإحسان فيما هم بصدده من النشاط الإبداعي.

* * *

يمنحنا ديوان «ثلاثية الغيب والشهادة» (والعنوان يحمل مغزاه الواضح على مستوى الإسلامية، محاور شتى يتحرك عليها التعبير الإبداعي في تشكّله الإسلامي، أي في التزامه).

للوهلة الأولى تبدو هذه المحاور منفصلة، متباعدة ربما، يسعى الشاعر لأن يقول من خلالها شيئاً ما.. معاناة.. أو خاطرة.. أو رؤية.. أو أمل.. صحيح أنها تصبّ جميعاً في بحر «الإسلامية» لكننا من خلال قراءة سريعة لها، يبدو ألاّ علاقة تشدها إلى بعض فتجعل منها معماراً هندسياً مترابط الكتل، متناظر التكوينات.

لكن هذه الرؤية المستعجلة، التي توقع القارئ في خطيئة التجزيئية والانفصال، سرعان ما تغيّر حكمها بقراءات أخرى

للديوان، ثانية وثالثة ورابعة، وحينذاك ستجد ما يشد هذه المحاور جميعاً، ما يجعل أحدها يكمل الآخر أو يكون امتداداً له.. وفي نهاية الأمر سنجد أنفسنا أمام «تنويع مرسوم» لتوظيف الالتزام من أجل طرح قضايا وقيم أساسية في مجال الأدب الإسلامي.

لنبدأ بتخطيط أوّلي للهيكل، ثم نتحول إلى الشاهد، الذي يملأ فراغات المعمار بما يقنع المشاهد بمصداقية الاستنتاج آنف الذكر.

يبدأ الديوان من نقطة منظورة على خارطة الزمن المعاصر.. معايشة لواحدة من أكثر الهموم الإسلامية حداثة وتفجّراً.

وهي -بحق- بداية صحيحة.. بعدها يمكن أن نمتد إلى المستقبل ننتظر الوعد.. بعدها -كذلك- يمكن أن نرجع إلى الماضي لكي نتجذر فنزداد قدرة على مجابهة الأعاصير.. نزداد أيضاً خبرة وغنى في تجاربنا.. في مواقفنا.. وفي خصائصنا الذاتية التي تمنحنا القدرة ليس على المقاومة فحسب، بل على أن يكون لنا موقع متميز على خرائط العالم.

والشاعر قبل أن يبمِّم وجهه صوب هذا البُعد الزمني الخصب باتجاه الماضي الإسلامي، يؤكد قيمة الإصرار على الحياة في الحاضر كي لا يكون الرجوع محاولة انفصالية.. نزوعاً رومانسياً هروبياً بشكل من الأشكال.

وهو يلج أبواب الماضي لا ينسى أن هناك تراثاً شعرياً مترعاً بالرموز الروحية التي تكهرب الأوصال وتهز الوجدان، وتدفع بالتالي إلى مزيد من الفاعلية في مواجهة التفكك والانحلال والهبوط (وقد يجد القارئ في عناوين القصائد والعديد من مفرداتها هذا النزوع لاستكشاف التراث الروحي وتوظيفه). وقد يكون امتداداً لهذا وضعه الحب في مكانه الصحيح كما سنرى.

ومرة أخرى، ومن أجل التوحّد بين الراهن والماضي، وبينهما وبين الآتي، يعرف الشاعر كيف يعتمد (التداعيات) التي تتداخل فيها الأزمان، وتتحاور الرموز، وتتفاعل المعطيات النابضة بالحياة لكي تقول كل ما عندها، غير مأسورة في حيّز من الزمن.. متحررة حتى آخر لحظة من الأسر، ماضية لكي ترسم الحياة الجديرة بأن تعاش.

وهو يوظف المفردة والشعار من أجل إغناء المحاولة وتعميق شخصانيّتها الإسلامية.. وأخيراً، فهو في مقابل هذا الامتداد في الزمن، هذا التحرّر من الزمن، يمتد في الطبيعة والعالم والكون.. يتحرر من المكان، فالرؤية الإسلامية تملك -دائماً- قدرتها على تجاوز حواجز الزمن والمكان.. على الانطلاق بشفافية نادرة لكي تحتضن كل قيمة نبيلة.. كل شيء جميل.. كل كائن تبدعه إرادة الله جلّ في علاه.. لكي تكون بحجم الطبيعة والعالم والكون.. كما كانت هناك بحجم الزمن الذي لا يكف عن الدوران.. عن تعاقب

الليل والنهار.. الزمن الذي تضيع فيه وتتلاشى حواجز الماضي والحاضر والمستقبل.. لأن الذي يبقى في العالم ليس الماضي أو الحاضر أو المستقبل.. ليس هذا المكان أو ذاك.. ولا هذه البيئة المحدودة أو تلك.. ولكنه الإنسان المؤمن السعيد الموصول الوشائج بالله سبحانه خالق الزمن والمكان.. المسلم المتجذّر كالشجرة الطيبة في أرضية الكون والممتدة غصونه ذات الثمار في السماوات تكرّ عليه الدهور وهو هو.. قد تتغيّر الأسماء.. قد يجيء (صلاح الدين) بدل (ابن الوليد).. وقد يأخذ (عز الدين القسّام) مكان (أبي أيوب الأنصاري) وقد يتسلّم (عبد رب الرسول سيّاف) الراية من (محمود الغزنوي).. لكنهم في نهاية الأمر يتوحّدون.. يصبحون رمزاً واحداً لقضية واحدة تمتد مع الزمن.. تنتشر في المكان.. وتنتظر الوعد أو الشهادة.

* * *

والآن فإن كل هذا الذي أشرنا عليه عبر قراءة أو اثنتين للديوان قد يكون تحليلاً للمضمون الإسلامي، وبالتالي فهو لا يعكس سوى جانب من الصورة، بينما الأمر يتطلب اكتشاف الجانب الآخر.. هذا إذا كان هناك جانبان للصورة أو المعطى الإبداعي وهو مجرد افتراض يمهد الطريق لمعالجة القيم الفنية في «الثلاثية» أو بعبارة أخرى توظيف هذه القيم للتعبير الملتزم عن القضايا الأساسية التي أثارها الديوان. فالنشاط الإبداعي

كما ألمحنا قبل قليل، وكما هو معروف تماماً، يتلبّس مقوماته الفنية لحظة تشكله، أي أنه ليس بمقدور أديب ما أن يطرح مضامينه المجرّدة أوّلا، ثم يعود في خطوة تالية، أو زمن تال، لكي يمنحها تشكيلاتها الفنية. فالقصيدة، القصة، المسرحية.. إلى آخره تنبثق في تركيباتها المتنامية دفعة واحدة، وهي، أي التركيبات أو المقاطع، تنطوي في اللحظة نفسها على المضامين وأدوات توصيلها الفنية.. وإذا افترضنا غير هذا خرجنا عن دائرة الإبداع باتجاه نوع من القسر العقلاني الذي لا يعطي أدباً ولكنه يقدم بحثاً أو فلسفة أو منطقاً أو تحقيقاً صحفياً.

وما لنا ألا نرجع إلى الديوان لكي نتابع الشواهد التي تتجلى في تركيبها الخاص ملامح المضامين التي تلبّستها وعرفت كيف توظّف لغة الشعر وتقنيّاته للتعبير الجميل المؤثر عن أبعادها وامتداداتها كافة.

* * *

ينبثق الديوان في تشكيلاته الأولى متحدثاً عن «ثورة الحجارة»، فيضع بين يدي القارئ هذا العنوان «الشعر والحجارة».. إنها إذن «المعاصرة» التي ترصد الحجر الذي يشتعل.. اللحظة.. وتريد للأيدي أن تمتد إليه لكي تكتوي هي الأخرى.. محاولة لنقل الإحساس بالنار.. بسماع صوت الحجارة وهي تنهال على رؤوس بني إسرائيل.. ليس هذا فحسب، بل إن

الشاعر يريد أن يقول شيئاً آخر يقوده إلى صميم الالتزام في صيغته الإسلامية الأصيلة حيث تتوحد الكلمات والأفعال فليس ثمة أية ثنائية أو انفصال:

«هل يستطيع شاعر أن ينشد الأشعار

أو يمارس انفجارهْ

في غفلة عن لغة الحجارهْ؟»

معنى هذا أن يكون الشعر موجوداً في قلب القضية، وأن تكون حاسّته الفنية مشحونة، متوترة، لسماع اللغة التي تعتمدها القضية، فإذا كانت الحجارة هي التي تشكل اليوم حروفها وكلماتها، فلن يكون شعراً ذلك الذي لا يعرف كيف يتلقى الإشارة من هذه الكائنات الصغيرة، ولكن الصُلبة القاسية، التي استمرت تضرب وتتحدث ما يقرب من العامين!

إن الشاعر يبدأ -إذن- من العصر.. ليس هذا فحسب، بل من أكثر بؤر العصر إثارة وتمخّضاً وسيكون مبرراً -بعد ذلك- أن يرجع إلى الماضي لكي يبحث عن الجذور.. لكي يتجذّر! ولكن ليس قبل أن يعلن مرة أخرى تشبّثه بالعصر.. فإن ما فيه من «اضطهاد» وما تشهده ساحاته من رايات أريد لها أن تنتكس، تقتضي بالضرورة أن يكون العصر هو الساحة التي يتحدث عنها الشعر ويعبر بإيماضاته المكثفة عما يجب أن يبقى وعما يجب أن يزول:

« تغادر الغزالة (.....) [١]

مروجها الخضراء

لتستقر في دمي (....) [٢]

تبعث في المستضعفين الشوق للبقاء

وتستثير جذوة الحياة

تقيم كل راية منكّسة...»

بعدها يمكن أن ترتد كلمات الديوان إلى الماضي.. لا لكي تقف عنده في عرض رومانسي تأسره حيثيات الزمن، ولكن لكي تفجّر من خلال تعاملها مع رموزه ومعطياته، ما يمكن أن يرفد الوقفة المعاصرة في مواجهة الحصار والضلال والتفكك والضياع والابتزاز:

«خولة كانت في دمي سيفاً من النور

يفرّ من حصار الزنج والقرامطهْ

من الظلال والرمال

والشواطئ التي تفضي إلى الجحيم...

أقول: يا أيتها الغزالة المرابطهْ

(١) (٢) في الأصل: تغادر الغزالة المقدسة.. لتستقر في دمي صلاة. ولنا تحفظ على ذكر الكلمتين (المقدسة - وصلاة) في هذا السياق ونرى حذفهما.

obeikandl.com

لم تكن البلجاء

نعامة ريداء

ولم تكن نسيبة في أحد

قعيدة العطور والحنّاء

فلنقتل الطقوس والشعائر التي تراك دمية محنطهْ

ولنفتتح أزمنة النقاء..»

وبإحساس شاعري مرهف.. برؤية نقية كالبلّور، يمضي الشاعر لكي يعانق لحظات الصفاء الروحي الباهرة في تاريخنا المترع بالأشواق.. فإن مجابهة العالم الصُلّب، بكثافته التي تجثم على الروح فتخنقها، لن تتحقق بتوازنها المطلوب إن لم نعد لكي نمنح وجودنا الراهن بطانته الروحية، وجدانه الإيماني الذي يعرف كيف يضع الأمر في نصابه.. ليستهين بالأحجام المبالغ بها للأشياء.. يتجرد عن إغراءاتها، ينفك عن ثقلتها وجاذبيتها، ثم يرفع سيفه في مواجهتها.

إن الارتباط بالله وحده هو البدء والمنتهى، وبدونه لن يتحقق المؤمنون في العالم بهذا التوازن المطلوب، بهذه البطانة التي تمكّنهم من مواجهة مستحيلات القرن الحادي والعشرين.. وهو -أي الأمراني- لا يجد بأساً في توظيف بعض المفردات والرموز الصوفية للتحقّق بالهدف نفسه.. ليس من أجل الرمز ذاته..

ولكن لكي يصل بنا إلى أقصى نقطة من التوتر الروحي المرتجى:

« رأيت في هياكل النور

رأيت العاشق المقتول

مسبّحاً يقول:

الملك لك

والمجد لك

يا باعث الغيث إلى الفلاة

يأ أيها المولى إذا أحبّ عبداً ابتلاه..»

ومرة أخرى:

«وقفت في بوابة البستان

كالملك المهزوم لا يملك أن يرجع أو يصاقب الميدان

وقفت وحدي..

وذرفت أدمعاً شدّت نياط القلب

بعد صلاة الفجر

ناديتها: لو أنني خيرت بين حمر هذه النعم

وهذه الدنيا وما فيها من العطور والدنان

وبين ما يشعّ في الجبين من مرجان

ما اخترت غير نورك العظيم..»

obeikandl.com

بل إننا نجده يقتبس لقصيدته «آخر ليلة من ليالي شاه جهان» عبارة لشاعر صوفي يقول فيها: «أنعم بغبطتك لقد رآك»..

لكن (الأمراني) في هذا كله يعرف أين يضع خطواته.. وهو ما سمح لنفسه لحظة واحدة، أن يبعد به الرمز الصوفي عن شواطئ التوحيد.. هذا الرمز الذي هو في أساسه جوهر التوحيد لولا أن شطّت به النوى بين الحين والحين.

(الأمراني) يملك مفرداته الإيمانية الواضحة المتألقة كالشمس في رابعة النهار، وهو يقولها صراحة من أجل ألاّ يخطر على البال أي التباس، بأية صيغة أو درجة:

«أشكر حبّك الذي حررّني
حصّنني ضدّ الهوى والنفس
مرتين
من أجله صليتُ ركعتين»

بل إنه يعرف كيف يوظّف المفردة الإيمانية.. الشعار الإسلامي الأصيل، ويمضي به، شعلة متوهجة، في مشارق الأرض ومغاربها لمجابهة الطاغوت:

«تنهض من مملكة الله
كمشكاة بها مصباح
يصعد من عيونها: حيّ على الفلاح

تجيبها المآذن الشمّاء

في وجدة...

أو في الناصرة

فيفزع الملوك والقياصرة »

وبموازاة توظيف «الرمز» الروحي، يلجأ الشاعر إلى توظيف من نوع آخر: التداعيات التي تتداخل في تدفقها الأماكن والأزمان، وتتحاور الشخوص والأحداث كما لو كانت تقف جميعاً على صعيد واحد.

إن الماضي هنا يعود لكي يعانق الحاضر كرة أخرة.. وفي كل الأحوال فإن الشاعر يريد أن يقف بنا في قلب العصر شاخصي الأبصار صوب الآتي الذي تضيئه كلمة الله، لنستمع إليه وهو يرسم هذه اللوحة المؤثرة:

تخرج من دفاتري عصفورة خضراء

تفتح لي درباً إلى مملكة الله..

فيهمي النور في الأعضاء

أدخل في الإسراء:

تمرّ بي ربوع المدن الحمراء

والبيضاء

والخضراء

فلا أرى غير شريط داكن

يدجّن الرجال والنساء

وغير سكين على الأعناق،

والثدي، في الصباح والمساء..

تحط بي عصفورتي الخضراء

فوق لسان اللهب الممتدّ

في جنبات المسجد الأقصى

وفي كل دم..

يجأر بالدعاء..

تسلمني لعتبات القتل..

أو لعتبات النصر في كابول

تبعث فيّ الوعد

تمنحني قوساً وأبجدية

أولها الحريّة»

لنعاين معاً، وفي السياق نفسه هذه اللوحة الأخرى:

«يتقدم عقبة من حدّ البحر

obeikandl.com

يرسل ناظره للسحاب المرابط في الأفق

يلقي السلام!

- على من تسلّم يا قائد المسلمين؟

- على قوم يونس

يلقي الجواد بحافره في المحيط

وينشقّ بحر الظلام

- السلام عليك عميرة!

- يا زهرة الأندلس

ويا جذوة المقتبس

ويا صرحة في عصور الرماد

. . .

ألا إنّ جرحي جرحك يا طارق بن زياد

. . .

من سيصون شعاع الضمير؟

ومن يحضن الأمل المستجير؟

سلام عليك!

فحزني من الكلمات أجل وأعلى..»

obeikandi.com

والمقاطعُ الأخيرة تقربنا من الوعد.. تعود بنا إلى نقطة الانطلاق التي بدأ بها الشاعر كلمات ديوانه.. فلم يكن الماضي الإسلامي يوماً مأسوراً بحكم الزمن القاهر، لقد كان قديراً دائماً على أن يطلّ على المسلمين في العالم، على أن يمنحهم القدرة على الاندفاع، على التحرّر، على المضيّ إلى الأمام لصياغة الأمل المنشود.. من أجل الإنسان للتحقّق بالوعد الذي يتمناه الإنسان.

«سيأتيك شعبك في مهرجان
يقدّم لله أشواقه
ويرفع زهرته القانية
ويعلن بدء الزمان الجديد
فلا تعجبي أن تحفّ المكاره دربك
لا يخلف الوعد..
فاتشحي نورك القدسيّ
ومدّي إلى سدرة المنتهى
دعوة من سراج النبوّة تبعث هدي الخليل»

وهكذا تدور قصائد الديوان دورتها، وتعود ثانية من حيث بدأت أوّل مرة.. يبقى -أخيراً- أن نشير إلى قيمة فنية أخرى قد تكون موازية في المنظور الهندسي للديوان، لمسألة الانتشار في الزمان، تلك هي الانتشار في المكان.. ليس العالم وحده.. ليست الطبيعة وحدها.. ولكنه الكون على امتداده.. والشواهد كثيرة، وليس ثمة متّسع لإيرادها وهي منبثة في أوراق الديوان.

فالإسلام الذي حرّر الإنسان من الزمن، من خلال إدراك سننه ومطالبه ونواميسه، هو نفسه الذي حررّه من المكان بعد أن علّمه كيف يتعامل باحترام بالغ مع حيثياته وقوانينه.

ليست قفزة عشوائية في الفضاء، ولكن من خلال فهم أكثر عمقاً وإيغالاً لقوانين الزمان والمكان، من خلال التزام أشد بمطالبهما قدر هذا الدين على أن يرتفع بالإنسان خارج الأسر، متحرّراً ما وسعه الجهد من حدود الزمن والمكان، وأن يجعل منه في نهاية الأمر إنساناً كونياً.

* * *

إن تنفيذ مطالب الالتزام، أو التعبير الأدبي عن التصور الإسلامي، لا يكفيه أن نضع له قائمة بالقيم الإيمانية الأصيلة، وأن ندرجها في هذه القصيدة أو القصة أو المسرحية، أو تلك، كما أنه لا يكفي أن يمتلك الأديب تقنيّات عالية في أدائه الفني شاعراً كان أم قصاصاً أم مسرحياً، وهو لا يمتلك معها إدراكاً عميقاً شاملاً لمرتكزات الرؤية الإسلامية للعالم والطبيعة والكون ولملامح التصوّر الإسلامي للوجود والمصير.

لا بدّ من كليهما معاً.. ليس هذا فحسب، بل إن المعضلة الكبرى في العملية الإبداعية قد تكمن ها هنا: تحقيق التعاشق الموزون بين التقنية والتصوّر بحيث يتلبّس أحدهما الآخر دونما قسر أو افتعال أو تكلّف.. ودونما أي فاصل، حتى ولو كان بحجم

خيط رفيع، يفصل بين الفن والتصوّر.. إنه التداخل الصميم في النسيج الواحد الذي تختفي فيه خطوط الطول والعرض.. السدى واللحمة.. لكي لا تتبدى للناظر غير قطعة القماش المتوحّدة ذات الألوان المرسومة بعناية والتي صنعها نول دقيق يعرف كيف يخفي، وهو يروح ويجيء، حواجز الخطوط والألوان.

إنها مهمة صعبة والحق يقال، ولهذا كان لا بدّ للأديب المسلم أن يتمرّس أولاً على محاولة كهذه، وألاّ يقدم عليها إلاّ بعد أن يكون قد سبر غور بحرها العميق بمطالبه جميعاً: القيم والأدوات والتقنيّات الفنية، من جهة، والتصوّرات والمنظومات القيمية الإيمانية من جهة أخرى.

وقبل هذا وذاك، صراع متطاول في دائرة النشاط الإبداعي، تُحرق فيه وتمزّق مئات الصفحات بل ألوفها من أجل أن يبلغ اليوم الذي تلتقي فيه و « بالنسبة الذهبية» المطلوبة قيم الفن والتصوّر.

هذا إذا أردنا أن نجعل من الأدب الإسلامي أدباً يطمح لأن يفرض نفسه، ليس في ساحات عالم الإسلام فحسب، بل في مدى البشرية كلّها.

ولقد جاء ديوان «ثلاثية الغيب والشهادة»، من بين أعمال عديدة أخرى بحمد الله وتوفيقه، لبنة متألّقة مضافة إلى صرح الأدب الوليد الذي ينتظر المزيد.