منهج الأدب الإسلامى

ومفاهيم تستوجب النظر

بقلم: كاظم الظواهرى- أستاذ بقسم الأدب والنقد.

ظل مفهوم «الأدب الإسلامى» تاريخيا على مدى التاريخ الأدبى منذ ظهور الإسلام إلى العصر الحديث، فارتبط بعصر معين، واكتسب مفهوما مقابلا لأدب العصر الجاهلى، الذى كان يتعصب له ويفضله على العصر الإسلامى أكثر العلماء على مر العصور، لم يمنع من ذلك كون الكثرة الكاثرة من هؤلاء العلماء من كبار القراء والمحدثين والفقهاء كالخليل بن أحمد وأبى عمرو بن العلاء الحضرمى والمفضل الضبى والأصمعى والكسائى والفراء وغيرهم. ذلك أن علمهم بالدين وانكبابهم عليه لم يستطع أن يحولهم عن حقيقة أن الإبداع الفنى فى باب الأدب لا يعتد فيه بغير المقاييس الفنية الجمالية، وإن كفر وعبد الصنم، وشرب الخمر وزنى، فمادام يتقن التعبير بأساليب فنية جمالية، فهو أولى بالتقدمة ممن تحنث وصام وصلى وزهد الدنيا ولم يحسن أن يقول مثلما قال الآخر، هذه حقيقة ماثلة لا تحتاج إلى مزيد مراجعة إلا ممن لم يلتفت سابقا إلى هذا التراث الزاخر للعربية، والذى لا نملك إلا أن ننظر إليه نظرة التقديس من العالمين بفضل هذه العربية وتراثها فى حماية الإسلام ونشر دعوته،ولا شك أن هذا المفهوم لم يحل دون ظهور ألوان كثيرة من الأدب المتأثر بالدين، والذى كان كثير منه غثاء، وبعض منه عد من عيون الأدب وروائعه، ولاسيما أدب الجهاد والدعوة ورثاء الممالك الإسلامية الزائلة، وتمجيد البطولات الإسلامية الخارقة فى سائر عصور الإسلام، وأدب الزهد والتصوف والمدائح النبوية وبعض أشعار المناسبات، بالإضافة إلى كثير من ضروب الأدب المباح كالغزل العذرى

والمديح الذى كنت ترى أثر الدين واضحا فيه، فى التعفف وكبح جماح الشهوات، وتمجيد محامد الإنسان التى يتجلى فيها الانتصار للدين والعمل بالشرع، وكذلك أثر المفاهيم الدينية فى التصوير الأدبى، والأساليب واللغة، مما عزز مفهوم الأدب الإسلامى بالمعنى التاريخى، أى المقابل لأدب العصر الجاهلى.

فلما كان العصر الحديث، أحس المسلمون اغترابا واضطهادًا فى عالم مادى، استعمارى غاشم وجد فى الإسلام عدوه الأول فكال له اللطمات الواحدة تلو الأخرى لا يهدف من ورائها إلا إلى القضاء على هذا الدين، ويحلم بأن يأتى زمان لا يرى فيه على ظهرها مسلما، وكان من ردود الفعل المباشرة لهذا الاغتراب والاحساس بأن الأوطان ذاتها لم يعد يؤمن فيها أن تكون مسلمة، بدأ كل مسلم يعلن عن ذاته وما يملك وما ينتسب إليه بأنه مسلم، فظهرت الشركات الإسلامية والمصارف الإسلامية والدول الإسلامية والموانئ الإسلامية(!) وحتى المساجد الإسلامية! وظهر فيما ظهر «الأدب الإسلامى»!

وكان ظهور الأدب الإسلامى سابقا على ذلك، فى دراسات تاريخ الأدب المتلاحقة فى العصر الحديث، ولاسيما الدراسات المدرسية والجامعية (الأكاديمية)، وكلها تشير إلى «الأدب الإسلامى» بمفهومه التاريخى، فلما ظهر الأدب الإسلامى كمصطلح فى دراسات غير «أكاديمية» ظن أكثر الناس أنه إنما يرادف ما يسمى «أدب الدعوة الإسلامية»، حتى الذين كانوا يحبون للأدب أن يستظل بالدين، وكانوا ينقدون الأدب عامة من منطلقات دينية، ويتمنون لو تكللت جهود النقاد العرب وعملهم بتأسيس نظرية للنقد تتخذ نهجًا جماليًا ينبع أساسا من التصور الإسلامى للحق والجمال (مثال ذلك الدراستان الرائعتان اللتان تقدم بهما جمال شلبى إلى جامعة الإسكندرية للحصول على درجتى الماجستير والدكتوراه بعنوان: لغة التأليف المسرحى سنة ١٣٨٩، ومذاهب الحبكة فى المسرح المصرى الحديث سنة ١٣٩٦، ودراسة محمد عبد المنعم عبد الكريم التى تقدم بها لجامعة الأزهر للحصول على درجة العالمية سنة ١٣٨٩ بعنوان: المسرحية الإسلامية فى مصر فى العصر الحديث

ومنها ما نصت عليه دراسة «قضايا النص المسرحى المعاصر سنة ١٤٠١» لكاتبه، من أن هذه القضايا قد تم تناولها بمنطوق يتفق والمنهج الإسلامى فى الحياة والتفكير : (ص: هـ المقدمة). كما انتهت إلى «حتمية الحل الإسلامى» لسائر القضايا الأدبية (ص ٤٨٦) كما أكدت على تلاقى الحق والجمال فى التصور الإسلامى للحياة وللأدب (ص ٤٨٥)، ودافعت عن حق المسلم فى أن ينقد الأدب من منظوره وتصوره أسوة بالمذاهب الأخرى (ص ٤٨٢). ومع كل ذلك لم يجل بخاطرنا إذ ذاك أن نسلخ من جسم الأدب العربى جنسًا منفصلًا نسميه بالأدب الإسلامى، ونطرح ما عداه، إذ أدبنا هو أدبنا ما طاب منه تلقيناه وحمدنا الله، وما أعوج منه أو فسد أقمنا معوجه بالنقد والتقويم وأصلحناه، وهذا من منطلق أننا فى دار إسلام، ولا حاجة تدعو إلى الاغتراب ومحاصرة النفس وتقليص دورنا إلى هذا الحد).

ولذلك لم تلق الدعوة إلى الأدب الإسلامى من الرواج فى البداية ما كانت تؤمله، لعوامل مختلفة، غير أن الأمور سارت سيرًا حسنًا بعد ما زالت بعض التحفظات، ولاحت فى الأفق بادرات أمل لمن يرجون تأسيس نظرية نقدية إسلامية، ومن يرجون تواصل المسلمين على اختلاف لغاتهم من خلال التشارك الوجدانى عبر قنوات الأدب المشترك، وبعد أن أطمأن حماة الأدب العربى إلى أن هذه الدعوة لا ترمى إلى نبذ الأدب العربى وإلقاء تراثه الزاخر فى الأنهار أو إحراقها بالنار، كما فعل الهمج من المغول والإسبان بتراث الإسلام، فيكون كمن فر من أعداء الدين إلى الأعداء فى الدين.

وهذا السير الحسن الذى اتسمت به دعوة الأدب الإسلامى فى بداية انتشارها جعل كثيرًا من المخلصين للدين من الأدباء والمحبين للأدب من المتدينين ينتمون للدعوة ويشاركون نشاطها من إبداع ونقد وتلق، فازدهرت حركة الأدب الإسلامى وعز جانبها، وهذا أمر حسن، غير أن سنة الله فى الناس قضت بأن كل جمع من الناس لابد وأن يختلفوا فى صغائر الأمور، وبعض جلائلها، فكان من بين هؤلاء النفر فريقان: من المخلصين للدين فحسب دون

الأدب، ومن المخلصين للأدب فحسب بمعزل عن الدين، فهؤلاء يريدون للأدب الإسلامى أن يكون وعظًا وأمرًا بمعروف ونهيا عن منكر يمصمصون لسماعه الشفاه، والآخرون يريدون أن يركبوا الموجة ليجرفوا الأدب الإسلامى مع تيار الحداثة، ومنهم من يركب أى موجة تؤدى لتحقيق مصلحته هو دون أن يرى شاطئا تركن إليه الدعوة، فما هى همه، وأمرها لا يهمه بالإضافة إلى بعض التوجهات الأخرى التى طرحت عددًا من الأشواك على البساط. وبين أيدينا إشارات إلى مسائل شديدة الحساسية تطرح نفسها على بساط البحث طالبة إلينا ألا نتغاضى عنها حتى لا تتحول إلى قنابل موقوته تتفجر فى وجه دعوة الأدب الإسلامى فتؤدى إلى ما لا تحمد عقباه، وما لا نتمناه، وهذه المسائل على وجه التحديد هى:

أولا: الموقف من الأدب العربى.

ثانيًا: الموقف من حركة الحداثيين وما يشبهها.

ثالثًا: الموقف من الملحمة والمسرحية.

رابعًا: الموقف من الأدب الصوفى.

خامسًا: الموقف من الفن وجمالياته.

سادسًا: الموقف من النقد الأدبى.

فالأدب العربى يعانى من خطورة بعض المواقف غير المسئولة التى تهاجمه متسترة بعباءة الدين والأدب الإسلامى.

والحداثيون يكادون يحصلون على شهادة ميلاد لهم من دعاة الأدب الإسلامى.

والملحمة فن تأباه طبيعة الحضارة فضلًا عن الدين الذى ولدت بفضله أعظم الحضارات.

والمسرح عليه علامات استفهام ومحاذير كثيرة.

والأدب الصوفى ضحية بعض المفاهيم الخاطئة من الجانبين.

والفن وجمالياته تراجعا إلى مرتبة ثانوية عند الأدباء الإسلاميين.

والنقد الأدبى وقواعده يكادان يتساويان مع متون العقيدة والفتاوى الفقهية.

فهل يعانى الأدب الإسلامى ودعوته محنة بسبب توجهات بعض الدعاة؟، دعونا نقلها بصراحة: هل يحسب بعض دعاة الأدب الإسلامى أن حياته لن تكون إلا على جثة الأدب العربى؟؟ فمن الكاسب إذًا ومن الخاسر؟

* * *

إن بعض دعاة الأدب الإسلامى لا هم لهم إلا تشويه الأدب العربى، وإلصاق تهمة الإنحراف العقدى والخلقى له، واتهامه بأنه مجاف للدين، وأنه أدب زائف يستحل الكذب والمبالغة فى سبيل التكسب بصناعته، على حساب الدين والخلق، والفن والذوق السليم وبالغوا فى توجيه الانظار إلى بعض المثالب والسلبيات التى تناثرت هنا وهناك على صفحة تاريخ الأدب العربى كالأدب المكشوف والمنحرف خلقيا وعقديا والمدائح الكاذبة وما إليها. بل إن بعضهم تجرأ وجاهر بالدعوة إلى طرح الأدب العربى بجملته قديمه وحديثه من رصيد الأدب الإسلامى وعدم الإبقاء إلا على القليل منه الذى ينضوى فى جملته تحت شعر العقيدة أو المدائح النبوية وما إليها. الأمر الذى جعل كثيرا من الناس ينفرون من الأدب الإسلامى لأنهم رأوا أن أكثر هذا الذى يطلقون عليه لقب «الأدب الإسلامى» ما هو إلا مطارحات فى الدين والأخلاق تتسم بالمباشرة وتفتقر إلى كثير من السمات الفنية للأدب الملحق الذى يتوجه إلى النفوس والعقول والأرواح لتتعلق به وتتسامى إلى غاياته وأفاقه العليا.

وهؤلاء النفر هم أنفسهم الذين يدعون إلى التسامح كل التسامح مع بعض الأشكال الأدبية السيئة السمعة والتى يرفضها الأدب العربى الأصيل. بدعوى أن قضية الأدب الإسلامى قضية مضمون، وأن أى شكل أدبى قابل لأن تصب

فيه المضامين الإسلامية مقبولٌ عندهم، لأن الأشكال لا تهم وهم ينسون أو يتناسون أن هذه الأشكال الأدبية ما أستحدثت ألا لتهدم الأشكال الأدبية المعروفة فى الأدب العربى. وبهذين الأمرين نرى أن هؤلاء النفر قد أفتعلوا خصومة زائفة بين الأدبين العربى والإسلامى، وأوهموا الناس أن حياة الأدب الإسلامى لا تكون إلا فى هدم الأدب العربى، والقضاء عليه.

ونحن نؤكد على العكس من ذلك أن حياة الأدب العربى هى حياة الأدب الإسلامى، وحياة الأدب الإسلامى فى حياة الأدب العربى، ولن تكون حياة الأدب الإسلامى فى يوم من الأيام ولا بصورة من الصور على حساب الأدب العربى. لأن الأدبين يلتقيان ولا يفترقان، وينهضان معا ويقعان معا كركبتى البعير، ولن ينفصلا أبدًا ما دام على الأرض ناطق بالشهادتين.

إن للأدب العربى خصوصية لازبة حازبة فى فضاء هذا الكون... يستمدها من علاقته المباشرة بالقرءان الكريم، من حقيقة أنه أقدم أدب حى على ظهر الأرض، وهما أمران مرتبطان عضويا من خلال اللغة المنتقاة تأسيسا على مبدأ الأعجاز، وتاريخيا، تأسيسا على خاصية القدم والبقاء.

من هذا المنطلق لا يمكن لأحد أن يتصور أن تكون حياة الأدب الإسلامى على أنقاض الأدب العربى، ولا يتصور أن يعمل على ذلك أحد. فجامعة القرآن تجمع بين هذين برباط أزلى لا فكاك منه ولا انحلال لعراه، ولو كره الكارهون.

ومن هذا المنطلق أيضا لنا أن نتصور العكس، وهو أن تكون حياة كل من الأدبين مستمدة من الأخر ومكملة لها على نحو يصعب فيه تبين الفضل لأيهما على الآخر.

وفضل الأدب العربى على الإسلام، والأدب الإسلامى بالتالى يرجع إلى ما قبل عصر الجاهلية يوم خلق الله تعالى قوما... وعزلهم فى فلاة مترامية الأطراف، وجعل لهم لغة صفتها هذه العزلة، ونمتها وجعلتها شغلهم الشاغل، حتى صارت أكثر اللغات بقاء وأستقرارا وتقعيدا وثراء وأطرادا ودقة فى أصواتها

وألفاظها وتراكيبها وأساليبها، ثم فى فنونها العديدة التى يتربع الشعر على عرشها، ويأتلق على مفرقه تاج منقوش عليه (الفن الأول لأعظم اللغات الإنسانية).

وعند أكتمال هذا البناء الفريد المشيد على ألسنة العرب وفى عقولهم وقرائحهم الصافية نزل القرآن الكريم على رجل أمى بين هؤلاء الناس، لم يعلم شيئا عن فنهم الأول هذا، ولا يستطيعه، ليكون بذلك معجزة باقية خالدة منتقاه على نحو فريد لئلا تكون للناس على الله حجة بعد القرآن. ولقد تحدى القرآن فيما تحدى ليثبت أعجازه ناسا وفنا، فالناس هم أفصح العالمين وأقدرهم على التحدى بأعظم لغات البشر وأثراها وأبقاها، وأقدرهم على التفنن بفنون القول فيها وعلى رأسها الشعر، وهم أيضا أقدر الناس على معرفة الأساليب وتمييزها ونقدها، وتبين الجيد منها والردئ وأما الفن الذى تحداه القرآن النثرى- فهو الشعر- الذى هو أرفع الفنون التى تتخذ اللغة أداة لها، ولا يعلوه ولا يسمو فوقه شىء منها. ولم يتحد القرآن شعرا عاديا وإنما تحدى شعر أرقى اللغات وأسماها وأقدمها- فى آن- وأبقاها وهو الفن الذى أنتخلته وأنتخبته الألسن والقرائح دهورا لا يعلمها إلا الله- الذى دبر كل ذلك- حتى أستوى فنا رفيعا لا يعادله فى صفائه وأستوائه، وفى إحكامه شعر فى لغة سابقة أو لاحقة من لغات البشر، من الأزل إلى الأبد.

وبهذا التحدى لمن هذه صفتهم من البشر، ولما هذه صفته من الفنون ثبت أعجاز القرآن، وعليه قام دين الإسلام، حجة ودواما.

فأما الحجة فكون القرآن ينتمى إلى جنس النثر، وغلب الشعر، ولم يستطعه من يقدرون على الشعر، وأما الديمومة فبقاء اللغة وبقاء أدبها شعره ونثره، وبقاء القرآن ليكون معجزة حية ماثلة لكل البشر فى كل زمان وكل مكان، وحجة عليهم وبرهانا ناصعا على أن هذا الدين هو الدين الذى ارتضاه الله تعالى لعباده لا يشركه فى ذلك دين (انظر: القرآن والشعر الحديث- للكاتب- فى كتاب

ندوة العلماء ص ١١٢- ١٢٦).

أضف إلى ذلك أن هذا الأدب هو أدب اللغة التى كانت وعاء لهذا الدين وحضارته وتراثه الزاخر وعلومه كلها، وهى الأداة- مع نصوص أدبها من جاهلية وإسلامية- التى يتكىء عليها كل العلماء فى تفسير قرآنهم وحديثهم واستنباط قواعد فقههم وغير ذلك.

ولما كان الأمر كذلك، كان التفريط فى الأدب العربى تفريطا فى أمر من أمور هذا الدين الذى ارتضاه الله تعالى لنا، وارتضينا لأنفسنا أن نكون من حراسه وحماته من قبل الأدب الإسلامى ومن بعده.

كما أن حياة الأدب الإسلامى فى حياة الأدب العربى لأن قيم الأدب الإسلامى فى جملتها، ليست فقط مما يتوافر فى الأدب العربى، بل هى مستمدة أصلًا من الأدب العربى، وذلك فى جميع جوانب العمل الأدبى من موضوعية وفنية، وكيف لا!، والدين والحضارة لغتهما العربية، تربيا فى أحضانها وعاشا فى كنفها كل هذا الزمن، وارتضعا من أثدائها ما شكل البنية الأساسية لهما ولن يكون الأدب الإسلامى وليدًا غير شرعى، أو ابنا عاقا للدين وللحضارة الإسلاميين، فيجحد فضل العربية، إن أى محاولة من هذا النوع لهى بمثابة انتحار للأدب الإسلامى! وهل يمكن أن ينكر منكر أن الإسلام ولد فى بيئة عربية، وكان لسانه ولسانها العربية، وكان شعره ونثره هما محط اهتمام وعناية تلك البيئة، ولذا جاء الإسلام لهم بمعجزة من جنس ما برعوا فيه وتحداهم بها، واعترف لهم بالبراعة فيهما، فزاد من قيمة هذا الضرب من النشاط الإنسانى، وأضاف إليه قيما جديدة، وأضفى عليه من موضوعاته وأفكاره، وأساليبه وصوره، وأفانين القول ما لا ينكر منكر أنه صار من القيم الفنية العالية التى يتطلع كل البلغاء إلى محاكاتها والنسج على منوالها، وجعل العرب هم المرجع الأعلى فى كل ذلك لغيرهم من الأمم، وظلت تلك القيم تتسرب من الإعجاز القرآنى والبلاغة النبوية إلى الأساليب العربية مضافة إلى رصيدها الثرى حتى صارت مزيجا إسلاميا يمثل نهجا أقرب ما يكون إلى الكمال الفنى، صار مثالا

يحتذى للأجيال المتعاقبة من المسلمين، التى حملت هذا التراث الضخم إلى الأمم اللصيقة مع ما انتقل إليها من الإسلام وحضارته.

ولهذا فكل الآداب الإسلامية فى سائر اللغات الإسلامية مدينة للأدب العربى فى سائر عصوره وعصورها، وليس من بينها أدب واحد انتقل منه إلى الأدب العربى مثل ما انتقل من الأدب العربى إليه، ولا عشر معشاره بل أحسب أن ما انتقل من هذه الآداب إلى الأدب العربى لم يكن هو فى حاجة إليه البتة، بل أحسبه كان بدونه أفضل، وسوف تدلل على ذلك الدراسات المقارنة الراصدة لظواهر التأثير والتأثر بين الآداب الإسلامية والأدب العربى، التى ندعو إليها.

إن الزم قاعدة واجبة التطبيق فى الأدب الإسلامى هى وجوب الحفاظ على منجزات الحضارة العربية الإسلامية من القيم الجمالية فى الفن الأدبى واتخاذها مثالا يحتذى لكل أدب مضاف إلى هذا الأدب، مع اعتبار ذلك جزءًا لا يتجزأ من مقومات العمل الأدبى ونقده، لا يقل شأنا إن لم يزد عن تلك المضامين «المطروحة فى الطريق والتى يعرفها العربى والعجمى والحضرى والبدوى» رحم الله الجاحظ.

ولا يصح بعد ذلك أن يذهب أحد من الدارسين إلى أن الأدب العربى ليس إلا أحد الآداب الإسلامية، وأن رصيده من الإسلام قليل، فتراثه سيبقى أبدًا البحر الزاخر الذى يعب منه الأدب الإسلامى، والآداب الإسلامية كلها ولا ينفد.

كما أن القول بأن قضية الأدب الإسلامى قضية مضمون فيه جناية على الأدب العربى الإسلامى لا نقبلها، وتسقطها الأدلة العقلية المنطقية والشواهد المرصودة، فالأدب العربى فى علاقته بهذا الدين يرتبط به بالفن والمضمون معا. ولو طلب إلينا على سبيل الحتم الذى لا مفر منه أن نبين أى الأمرين أولى بالتقدمة وألزم فإننا نرى أن الفن أولى بالتقدمة من المضمون وألزم لأن القرآن لم

يتحد مضامين الشعر العربى ليعجزها ويعجز أهلها، وإنما تحدى نظمه وفنه وإبداعه وسائر جمالياته، وكذلك لم يتحد أساطين البلاغة المفوهين المشهود لهم من العرب وشعرائهم، إلى أن يأتوا بمضامين كمضامينه وإنما تحداهم إلى أن يأتوا بنظم كنظمه، إذ لو كان الأمر كذلك لكان شعر أمية ابن أبى الصلت أولى من القرآن بالتقدمة لما فيه من المعانى العالية والعظات والأخبار الشبيهة بقصص القرآن فى الخلق وأخبار الأمم، مضافا إليها مزية كونه شعرا وليس النثر كالشعر.

وكذلك كان يمكن أن يكون شعر النابغة الجعدى وصالح بن عبد القدوس وأبى العتاهية وأضرابهم أولى بالتقدمة من القرآن لما فيه من المعانى المحاكية للقرآن، وزيادة الشعر عليه.

ولكن الأمر على خلاف ذلك إذ إن التحدى منصب أولا وآخرا على إحكام النظم الذى يتضمن الصوت اللغوى واللفظة المركبة من مجموع الأصوات والتركيب المكون من مجموع الألفاظ والأسلوب المركب من مجموع التراكيب، والتناسب بين ذلك كله، مضافا إليه دلالات المعانى ثم يأتى بعد ذلك البناء، أى مجموع النص القرآنى من أوله إلى آخره فى السورة (ثم مجموع النصوص القرآنية من فاتحتها إلى منتهاها).

وعلى الجملة، لقد تحدى القرآن النثرى المرسل، الشعر والشعراء الذين يأتون به على نحو معين، هو تلك الأوزان التى لم يبلغ شأوها شعر أمة أخرى على نحو ما بينا سابقا. وبهذا صار بناء هذا الفن الرفيع على هذا النحو مرتبطا ارتباطا أبديا بنظرية أعجاز القرآن بالإضافة إلى أنه فى حد ذاته معجزة فى أوزانه ونظمه لكل اللغات الأخرى، ودليل شاهد على رقى هذه اللغة وفنونها بين لغات البشر. ولهذا لزم بقاؤه على هذا النحو ليشهد على تلك الحقائق ويثبت ذلك الإعجاز.

ولقد عرف أعداء هذا الدين هذه الحقيقة وتلك الخاصية والخصوصية، وهذا الأرتباط بين الأدب العربى، والقرآن الكريم، بالإضافة إلى خاصية البقاء،

فعملوا على فصم هذا الارتباط من جهة، ومحو هذه الخصوصية من جهة أخرى، ومحو اللغة للقضاء على خاصية البقاء.

وكان القضاء على نهج الشعر العربى جزءًا من تلك المعركة، وكيلت له الاتهامات ضاربة عرض الحائط بكل ما عرف عنه من كمال فى أبنيته ومضامينه، وألصق به نقيض ذلك من أتهامات بالقصور والضحالة والجمود والرتابة.... إلخ. وصدق ذلك الكثيرون من المخدوعين الذين فقدوا شخصيتهم وأنمحت أمام أنبهارهم بالوافد الغريب المنتصر، فبدأوا فى التحلل من الارتباط بالقيم الأصيلة فى شعرهم وأخذوا فى أنماط أخرى من التأليف يحاكون بها ما لا يصح القياس عليه من آداب اللغات الأخرى الفقيرة فى كل شىء إذا ما قيست على العربية وأدابها، وينتجون فنونا فقيرة وضيعة منحرفة، شائهة شائلة لا يفرق بينها وبين ضروب النثر شىء وفى كثير من الأحيان تخلوا حتى عن مقومات النثر الفنى التى هى الحد الأدنى فى اللغة التى ينبنى عليها الشعر، فتغدو تمتمات كتمتمات المعتوهين، ومنذ ذلك اليوم ولد فن من الفنون (سيئة السمعة) اسمه عند أصحابه الشعر الحر، والشعر الحديث، والشعر المنثور، وقصيدة النثر... الخ.

وهذا الضرب من التأليف فيما نرى لا يعدو أن يكون ردة طفولية ساذجة أو مغرضة إلى نوع من التهويمات البدائية التى كان يمارسها سكان الكهوف فيما قبل التاريخ، قبل أن يعرف الإنسان الجمال الفنى الراقى.

وهذا النوع من التأليف يعمد به أصحابه الداعون له عن وعى إلى إهدار أعظم مكاسب اللغة العربية فى تاريخها، بعد القرآن الكريم وديوانها الذى حفظها وحفظ معانيها، وفنها الرفيع.

وهذا النوع من التأليف يعمد به أصحابه والداعون له عن وعى إلى التخلص من المقياس الخالد الذى يقاس به فى كل زمان ومكان إعجاز القرآن الكريم، على النحو المبين فى صدر هذا المكتوب، وكثير قبله مما كتب.

أبعد كل هذا يمكن أن يتساهل الداعون إلى الأدب الإسلامى مع دعاة هذه الأنماط سيئة السمعة من الأدب المسمى مغالطة بالشعر والمنسوب كذبا وزورا إليه، وإقرارهم فى التحرر من القيم الأدبية الرفيعة فيما يتعلق بجماليات الفن الأدبى بدعوى أنها قيود على حرية الفنان تحد من قدرته على التحليق فى آفاق الخيال أو الغوص إلى أعماق المعانى والخوض فى أغوار النفوس، بحجة أن «قضية الأدب الإسلامى قضية مضمون ولا بأس بصب المضمون فى أى قالب وبأية صورة تؤدى إلى التبليغ» كل ذلك يؤدى من حيث لا يحتسب الدعاة إلى هدم الدعوة ذاتها والقضاء عليها، لأن الدعاة يفوتهم محاذير عديدة منها:

أولًا: أن دعاة التحرر من القيم الأدبية الجمالية لا يفرقون فى دعوتهم بين الجمالى والموضوعى وما عدوانهم على جماليات الفن إلا جزء من حركة هدم وتغيير شاملة تستهدف القضاء على كل معالم الأصالة ومنجزات السابقين، وإحلال بدائل جمالية وموضوعية مستوردة محل كل ذلك.

ثانيًا: أن موافقتنا إياهم فى بعض جزئيات دعوتهم وتبنى بعض مفاهيمهم والنسج على منوالهم فى بعض إبداعاتنا الأدبية يعد أمام جمهور المتلقين نوعا من المصالحة والإقرار لهؤلاء الدعاة فيما يدعون إليه، ويمد دعوتهم بتراث مكتوب يلقى رواجًا بين الناس بحجة أنه إسلامى، ويمهد تربة خصبة لتلقى الدعوة المضادة لدعوة الإسلام إذا ما ألفيت متخذة أثوابًا كأثوابه ومتشحة بوشاحات كوشاحاته ومتسلحة بأسلحة كأسلحته، ورافعة رايات كراياته.

ثالثًا: أننا لو تنازلنا عن جزء من قيم الأدب الإسلامى فى كل لغة من لغاته بدعوى الموضوعية أو لمهادنة المناوئين ومصانعة المؤلفة قلوبهم، فهذا كفيل بفقد هذا الأدب لهويته جملة مع الوقت وضياعه فى خضم تيارات لا يعلم شرها إلا الله تعالى.

رابعًا: أن ما نتنازل عنه ترضية لهم هو أجمل ما توصلت إليه البشرية من أنماط التعبير الفنى الأدبى، والذى لم تتوصل أمة أو لغة أو أدب على ظهر

الأرض إلى مثله فكيف يسوغ لنا أن نفعل مثل هذا الفعل الشنيع الذى يعد ردة حضارية بجميع المقاييس، وفى مقابل ما لا نعلم له شكلًا أو لونا أو طعما «أتستبدلون الذى هو أدنى بالذى هو خير»؟

خامسًا: أن هذا الذى نتنازل عنه هو مفخرة العروبة والإسلام معًا، وهو ديوان أمجاد الأمة فى غابر زمانها وحاضره، وهو أملها فى المستقبل.

سادسًا: أن من كان يحسب أنه بقبوله تلك المسوخ الشائهة والسطور «المبعزقة»، لا يتنازل عن أنماط الشعر العربى، وإنما يضيف إليها ويثريها، إنما هو واهم ومخدوع وأنه إن لم يكن ركب الموجة فقد ركبته فهؤلاء الذين «خرقوا» هذه الذرية المفتراة للشعر العربى، ما قصدوا بها، إلا القضاء عليه، وهم يتمنون ألا يروا على ظهر الأرض ناطقا ببيت منه أو حتى بلسان يفصح بالعربية أو ينبس بآية من القرآن. وهم يعلمون تمام العلم كما نعلم أن سبيل بقاء الشعر العربى واللسان العربى والقرآن العربى واحدة.

سابعًا: أن هذه الأنماط من الفن القولى وافدة من آداب لغات وأمم لها طبيعتها المختلفة التى تصلح لها هذه الألوان، وأن هذه الأمم تتمنى لو كان لها شعر كشعرنا فى كماله واتساقه وروعته، بل لعلها أصيبت بالغيرة منه فعملت على هدمه بما بيناه سابقا من كيل الاتهامات الملفقة إليه، وبتصدير هذه الفنون إلينا، والتى لم يستجب لها إلا قلة من فاقدى الشخصية والمخدوعين أو أصحاب النيات السيئة.

فهل بعد كل هذا يمكن أن نضيف إلى ما يحاول به أعداؤنا هدم أدبنا ولغتنا ودينا، ونعينهم ونستعمل ذات المعاول التى تسعى فى هدم ذلك الصرح، وتلك الخصوصية المعبر عنها سلفًا؟ هل يقبل أحد منا أن يمدهم بالحجة التى تجعل وجودهم شرعيًا ومعترفا به؟

لا أحسب أن أمرءًا يحمل بين جنبيه قلبا مؤمنا يمكن أن يقدم على ذلك واضعا يده فى أيدى من يهدمون مقدساته ويجترئون على حرماته، فإذا أضيف

إلى ذلك أن هذا الضرب من التأليف يفتقر أصلاً إلى مقومات الشعر، وينتمى بكليته إلى النثر حينا والهذيان حينًا آخر.

وإذا أضيف ثانيا إلى ذلك أن هذا الضرب من التأليف قصد به فى كثير من الأحيان إلى محاكاة القرآن الكريم ومحاولة إلحاق القرآن بالشعر كما بينا فى دراسة سابقة، وعلى نحو ما ينطق به ويفضحه ما كتبه أحد دعاتهم فى هذا الضرب من التأليف تحت عنوان (قرآن الموت والياسمين) وما كتبه آخر بعنوان (آية جيم)، وغيرهما بات حتما علينا نحن دعاة الأدب الإسلامى أن نمنع هذا النوع من التأليف، وننفيه من دنيا الشعر، وهو منفى منها حتما، وأن ندعو غيرنا من الشعراء إلى منعه وتجريمه، لأننا لا نرضى أن تكون حياة الأدب الإسلامى على أنقاض الأدب العربى، بل حياته فى حياته وبقاؤه فى بقائه، وهما باقيان أبدا إن شاء الله رب العالمين. وهناك العديد من الدراسات السابقة التى نبهت على خطورة هذه الدعوات على الأدب العربى والتراث العربى الإسلامى، بما فيه الكفاية، ولسنا فى حاجة إلى إعادته أو ترديده حيث بات من المسلمات التى لا تقبل الجدل الأمر الذى يضاعف من أسفنا لموقف إخواننا منه. (انظر: أدب الردة- قضية الشعر العربى الحديث- جمال سلطان- مركز الدراسات الإسلامية- برمنجهام بريطانية- ١٤١٢- ١٩٩٢).

* * *

إن الإصرار على مقولة أن قضية الأدب الإسلامى قضية مضمون يتصادم مع قاعدة الفصل بين الأجناس الأدبية وهى قاعدة معتمدة وحقيقة من حقائق علم الجمال الأدبى، فكل جنس من أجناس الأدب له طريقته فى تشكيل المضمون وتقديمه، بل إن بعض النقاد يذهب إلى أن المضمون الذى يقدم من خلال جنس من أجناس الأدب غير الذى يقدمه جنس آخر، فاختيار الجنس الأدبى له علاقة وثيقة بنوعية المضمون، فالذى يقدم فى الشعر غير الذى يقدم فى قصة، وهذان يختلفان عن موضوع الخطبة، عن الرسالة، عن المقالة، عن

المسرحية... إلخ، وتجاهل هذه الحقيقة يطعن فى مصداقية القائلين بهذا الرأى أو فى مدى تعمقهم فى دراسة الأدب، ولسنا بهذا نرمى إلى تجريح أحد، وإنما أن نربأ بمن تسرع بالقول عن أن تأخذه العزة بالإثم، وهذه الحقيقة أدركها القائمون على أمر الدعوة المسيحية فى العصور الوسطى حيث كانت المسيحية تناهض المسرح حتى قضت عليه واستمر مختفيا طويلا ثم عاد رجال الكنيسة أنفسهم يوصون به لما له من تأثير مباشر على الجمهور ويذكر أن القديس توما الاكوينى فى أخريات العصور الوسطى (القرن الثالث عشر الميلادى) قد أوصى بأستخدام التمثيل المسرحى لاسترجاع القصص الدينى بقوله «جميع المعارف ترجع فى أصولها إلى الإحساس، ومن ثم يمكن الوصول إلى الحقيقة من خلال الصور المرئية بوصفها عوامل مساعدة» (عندما تغير العالم جيمس بيرك- عالم المعرفة- الكويت- سنة ١٩٩٤)، وعلى الرغم من اختلافنا فى الرأى بشأن المسرح، على نحو ما سيتبين بعد، نجدنا نستشهد بمثل هذه المقولة، لنؤكد أن الوعى بطبيعة فن معين (شكله الفنى) جدير بأن يجعله صالحاً لتقديم مضمون لا يمكن أن ينتقل إلا بهذا الطريق.

وهذا الإصرار من جهة أخرى يلغى فيما نرى فكرة الأدب الإسلامى من أساسها، وسيتوارى مع الأيام مصطلح الأدب الإسلامى، ويحل محله مصطلح أدب الدعوة الإسلامية، الذى يكاد يساويه، لأنهما يصبحان عندئذ سواء، فما الفرق بينهما إلا من جهة العموم والخصوص، فأدب الدعوة الإسلامية أدب مضامين مباشرة، تنصب على ما هو مؤثر فى الدعوة الإسلامية بطريق مباشر، بإيضاح ما للإسلام من مزايا فريدة كعقيدة، وكنظام حياة، ورصد مآثر الإسلام والمسلمين التاريخية فى ميادين الحضارة والجهاد وغيرها.

أما الأدب الإسلامى فهو علاوة على ذلك يتناول كل أمور البشر مما يكون فى الأدب بأعم مفهوماته من منطلق التصور الإسلامى للحياة والكون الفسيح، ويزيد على ذلك أيضا أنه لا يتخذ من وسائل التعبير إلا ما يؤدى أغراضه ولا يتعارض مع مبادئه، فى إطار علاقة رشيدة بين المنشىء والمتلقى عبر النص

الأدبى، وأن يعبر عن هذا المضمون «بصورة موحية جميلة، تتحقق فيها شروط الفن ومقاييس الجمال التعبيرى، والعنصران لازمان معًا» (منهج الفن الإسلامى: ٢٦٣). وأشكال التعبير عديدة وأشكال التعبير الأدبى تداخلت مع غيرها فى العصر الحديث، وصارت الفنون مركبة، بعد نشوء وسائل العرض المتقدمة، مما يؤكد على ضرورة وضع ضوابط تحكم الشكل الفنى، والأدبى (الإسلامى) حفاظًا على تلك العلاقة الرشيدة بين المرسل والمستقبل، وإلا ضاعت معالم الأدب الإسلامى، فالمضمون وحده لا يكفى لإنشاء أدب إسلامى أو لنقل مع محمد قطب «الإسلام وحده لا يكفى لإنشاء فن إسلامى»- منهج الفن الإسلامى: ٢٦٤. فإما أن يكون المنهج الأدبى الإسلامى قضية جمالية عامة بالمعنى الفلسفى للجمال الذى لا يفرق بين الشكل والمضمون بل إنه يتحيز أحيانا للشكل على حساب المضمون بحكم أن الجمال فى الفن مقدم على النفع، عند كثير من الفلاسفة، وإما أن يحاصر نفسه فى أطر موضوعية معينة إعمالا لمفهوم المضمون الضيق، وهنا يعود من حيث لا يدرى إلى مصطلح «أدب الدعوة الإسلامية» ليدخل حظيرته ويحاصر نفسه فيه، وهذا أفضل على وجه العموم من أن يلغى بالمرة كأدب، ويحول نمطا من أنماط الوعظ والإرشاد فى ساحات المساجد وقاعات الدرس.

إن تاريخ الأدب الإسلامى ليشهد بأن جيل الرواد منهم كانوا يحرصون على الجانب الفنى حرصهم على الجانب الآخر، أو أشد حرصا، وفى أعصب المواقف، كموقف حسان عندما أراده النبى صلى الله عليه وسلم ليرد على هجاء أبى سفيان بن الحارث شاعر قريش، وموقف كعب بن زهير فى قصيدته المشهورة بالبردة، والتى أنشدها بين يدى النبى صلى الله عليه وسلم فى المسجد وهو مهدر الدم، فجرى فيها على النهج المرسوم عندهم حيث صدرها بالمطلع الغزلى التقليدى وأطال فيه، ووصف من المحبوبة ما يتحرج الشعراء الإسلاميون اليوم منه، ويعده بعضنا فجورًا، وكان حريًا به أن يسارع بالدخول فى غرضه الأصلى، حيث لا يأمن أن يهب أحد المتحمسين للدعوة من الحضور بضرب

عنقه، ولكنه حرص برغم ذلك على أن يعطى الفن حقه ولو كان على حساب حياته، وهو يعلم سلفًا أن ذلك ليس على حساب دينه. وأن هذا التقديم كفيل بكف الأذى عنه لما فيه من تأثير مخدر للحواس يرهفها فتتشوف للسماع هكذا كان الحرص على جماليات الأدب والحرص على استدامة العلاقة بين المرسل والمستقبل على الرغم من أن مواقف مشابهة فى الجاهلية كان الشعراء يرتجلون فيها الشعر دون تقديم، كموقف عبيد بن الأبرص يوم رد على تهديد أمرىء القيس لقومه.

ومن هذه المواقف ما كان الشاعر يعمد فيه إلى المطالع الخمرية حيث يتطلب الموقف إظهار أقصى قدر من الاستهانة بالعدو وإظهار منتهى الثقة بالنفس كما فعل عمرو بن كلثوم بين يدى عمرو بن هند، إذ بدأ إنشاده بحديث الخمر فى معلقته المشهورة، وبعض هذا وذاك فعله حسان بن ثابت فى همزيته المذكورة آنفًا، حيث بدأ بالغزل ثم عرج على الخمر متخلصا إليها من الغزل بحجة تشبيه ماء فم المحبوبة بالخمر فى فعلها به، ولكنه جعل ذلك سبيلا إلى إظهار منتهى الاستهانة بالعدو، وإظهار القوة حيث قال:

ونشربها فتتركنا ملوكا وأسدًا ما ينهنهنا اللقاء

ثم ولج فى موضوعه الذى بدأه بالتهديد والوعيد.

كل ذلك دار بين يدى النبى صلى الله عليه وسلم، ولو كانت القضية قضية مضمون فقط لكان حريًا أن يدع الغزل والخمر ويدلف إلى موضوعه، ولكنه التفاعل التام بين الشكل والمضمون حتى لا انفصال بينهما، هو الذى أملى على الشاعر أن يبدأ بما يبدأ به الشعراء، ولو كان فى ذلك مخالفة لآداب الدين فى كراهية الخمر وشربها، فالراجح أنها لم تكن حرمت تماما عند قول القصيدة، وحتى بعد أن حرمت الخمر لم يجد الصحابة والتابعون والرواة والأئمة حرجا من روايتها فى جملة شعر حسان، وعلى رأسه، وإن ادعى بعضهم دعوى ليس عليها دليل بأن الأبيات جاهلية للشاعر وأنه ترنم بها قبل أن يدخل فى قصيدته، وحتى لو صح هذا فإنه لا ينفى أن الشاعر قد ترنم بها وأن

الرواة حملوها على القصيدة ورووها بلا حرج فى الوقت الذى تورعوا فيه عن رواية كثير من الشعر الجاهلى الذى يذكر الأوثان، ولا شك أن هذا يقطع بأمور كثيرة منها أن الرواة لو كانوا يرون فى النهج الفنى حرجا على الدعوة وعلى الشعر وعلى الشاعر لحذفوا هذه الأبيات، ولاسيما إذا لم تكن من أصل القصيدة- على حد قول بعضهم-، ومنها أن الحرص على الشكل وبناء القصيدة أقوى من أن يتزعزع أمام حرمة الخمر، وهذا يلقى بظلاله على شعر الخمريات فى الأدب العربى ويلحقه بالشعر الرمزى حتى إن كثيرًا من المتصوفة لم يجدوا حرجًا فى إسقاط بعض المفاهيم الصوفية على الخمر والحالات التى تصيب شاربيها. ومنها أيضا أن بناء القصيدة فى موقف من المواقف على أساس فنى معين أمر لا ينفصل عن مضامينها بل هو من ألزم لوازم تحقق الغرض من إنشائها. وفى هذا المعنى يقول محمد بن داود الأصبهانى «وإنما قدمت أبواب الغزل منها دينا ودنيا ومما هو أدعى إلى مصالح النفس وأدخل فى باب التقوى، لأن مذهب الشعراء أن تجعل التشبيب فى صدر كلامها، مقدمة لما تحاوله فى خطابها، حتى إن الشعر الذى لا تشبيب له ليلقب بالحصا وتسمى القصيدة منه البتراء، وإن قائلها ليخرج عند أهل العلم عند عمل يدخل فيه الموصوفون بالاقتدار والمنسوبون إلى حسن الاختيار» الزهرة: ٣٧٢- مكتبة المنار- الأردن- ط٢- سنة ١٤٠٦.

ومما يعد فاصلًا فى هذه القضية أن ما يتحدد به انتساب نص ما إلى الأدب هو العنصر الأهم من عناصره، وما عداه تالٍ له. ولم يقل أحد، بل ولا يجوز عند أحد ولا يسوغ، أن الموضوع المطروق فى الأدب هو الذى يجعله أدبًا، وبناء عليه يتحدد أن يكون الموضوع الدينى داخلًا فى باب الأدب عند أهل الدين، والموضوع الهازل داخلا فى باب الأدب عند أهل المجون، والغزل عند المحبين والحماسة عند الجند... إلخ. نعم قد يفضل بعضهم شيئا من ذلك لصلته به، ولكنه قط لا يجعله هو الأدب وما عداه ليس أدبًا. إنما يتحدد ما هو أدب بلغته وأسلوبه وتصويره وتأثيره، وإيقاعه، تلك العناصر التى إن قصر فى شىء

منها خرج من باب الأدب وإن صام وصلى واعتكف فى المصلى.

من هنا يتبين بما لا يدع مجالا لتقول أن الأدب أدب بعناصره لا بموضوعه، وما دام الأمر كذلك فلابد من الحرص على جماليات الفن الأدبى الإسلامى بما يليق بمكانة هذا الأدب من التراث الإنسانى ويعززها، والغايات التى ينشئه من أجلها منشئوه، والحفاظ على تقاليده وأشكاله الراقية وعدم التفريط فى شىء منها، والقيام على أمر تأسيس منهج نقدى لهذا الأدب، لا تقل عنايتنا بتأسيسه عن عنايتنا بموضوعات هذا الأدب إن لم تزد، ولقد فرغ من كان قبلنا من أمر الموضوعات وكفونا مؤنتها حتى صارت من قبيل المسلمات، المطروحة فى الطريق وصار الأهم من ذلك هو كيف نتناولها، وكيف نعبر عنها، وكيف نوصلها!، وهل نوصلها كما يفعل العلماء والمحدثون فى دروسهم وخطابتهم، أو أن للأدب شأنا آخر وفعلا مختلفا بالعقول وبالنفوس. ومن هنا تبرز حتمية وأهمية أن يكون للأدب الإسلامى منهج نقدى، وأن يمتد هذا المنهج بجذوره إلى أعماق الأدب العربى اللصيق بالقرآن الكريم والسنة المشرفة، والنقد الأدبى والبلاغة العربية يمتح منه ويرتوى، ثم يتلفت حوله فى التراث الإنسانى طالبًا الحكمة التى هى ضالة المؤمن «أنى وجدها فهو أحق بها» ليأخذ ما عساه يستكمل به أدوات المنهج ولينطلق بعد ذلك إلى التربية والتقويم والتحليل والتعليل فيكون منارًا هاديًا يسترشد به كل من يطلب المرفأ الآمن فى خضم التيارات المتلاطمة فى هذا العالم الغريب.

فإذا اطمأننا إلى ذلك ورضينا الأدب العربى والنقد العربى رائدًا فإن أول ما نجده من وجوه الكمال الأدبى العربى نظرية عمود الشعر التى تبلورت فى القرن الخامس بعد طول درس وتمحيص من النقاد السابقين، وسنجد فى هذه النظرية سمات الشعر العربى المثالى، يتطلع كل شاعر إلى أن يكون شعره صورة حية ونموذجًا تطبيقيًا لهذه السمات. والأدب الإسلامى لكونه يتوخى التدرج فى مدارج الكمال واجد حتما فى سمات الشعر العربى، ضالته التى ينشدها فى باب الشعر طلبًا للكمال من جهة وحرصا على رصيد الأمة، وعلى الفن العالى

الذى تحداه القرآن وثبت ويثبت به إعجازه مادام حيًا، فلا يفرط فيه، ولا يتهاون بشأنه ولا يعطى الدنية، بحجة أن قضية الأدب الإسلامى قضية مضمون، ولعل عنصر تخير لذيذ الوزن فى الشعر هو أهم عناصر نظرية عمود الشعر، حيث إن سائر العناصر يمكن أن تقتضيها صناعة النثر أيضا اللهم إلا عنصر (اقتضاء القافية) الذى هو الشريك اللصيق للعنصر السابق، ولهذا كان عجز النبى صلى الله عليه وسلم، وهو أفصح العرب وأبلغهم منصبًا على عدم إقامة الوزن تدليلا على أنه ليس بشاعر، تصديقا للقرآن الكريم ﴿وما هو بقول شاعر﴾ ﴿وما علمناه الشعر﴾ ﴿أم يقولون شاعر نتربص به ريب المنون﴾، فكان صلى الله عليه وسلم بليغا، وفصيحا فى سائر كلامه مشهودًا له بذلك من كل من عرفه صديقًا كان أم عدوًا، ولكنه كان إذا أراد أن يتمثل بالشعر لم يقم وزنه، كما حدث عندما أراد أن يتمثل ببيت طرفة المشهور:

ستبدى لك الأيام ما كنت جاهلًا ويأتيك بالأخبار من لم تزود

فقاله: ويأتيك من لم تزود بالأخبار، فنبهه أصحابه فحاوله مرة أخرى فلم يستطع فكان تعليق أبى بكر على ذلك ومثله قوله: شهدت أنك رسول الله وصدق الله العظيم ﴿وما علمناه الشعر وما ينبغى له﴾. ويلاحظ هنا أن التحريف قد انصب على شطر بيت من الشعر لا على البيت كله، وأنه قد طال القافية. أى أن إقامة البيت كله أى (تكرر تفعيلات الشطر مرتين) شرط لتسميته شعرًا، وليس إقامة الشطر، مما يشير إلى أن عنصر التكرار يضاف إلى عنصر الوزن، وتثلثهما القافية، ولو كان مما يشترط للشعر التصوير والعاطفة والأسلوب واللغة لحرم الله تعالى نبيه كل عنصر منها لكى ينفى عنه الشعر، ولكنه كان أقدر الناس على التعبير بكل شىء من ذلك، الأمر الذى يشهد به مأثور حديثه وما فيه من تصوير وقصص، وحكم وأمثال، وإيجاز ومجاز واستعارات وكنايات وتشبيهات بلغت الغاية فى بابها لا يجاريه فيها أفصح العرب، الأمر الذى يصل بنا إلى الاعتراف الحتمى بوجوب الوزن المتكرر على الصورة المأثورة فى الشعر مع القافية لكى يعد الشعر شعرًا، وعلى هذا جرى السلف من العلماء

فى عدم الاعتداد بالكلام مهما علت درجته من البلاغة ليعد شعرًا إلا أن يستقيم وزنه، مثل قوله (أحمد ربى الفردا) من العروض المكشوفة المنهوكة من المنسرح والعروض فيه هى الضرب ووزنها (مستفعلن مفعولن)، الذى علق عليه الخطيب التبريزى قائلا: (وهذا ليس عندى شعرًا)- الوافى فى العروض والقوافى- ١٤٨- دار الفكر- دمشق- ط٢ سنة ١٣٩٥.

وننتهى من ذلك إلى أن أشعار العرب على صورتها المأثورة هذه هى الشعر، وأن ما عداها من الصور المتصرف فيها ليست من الشعر فى شىء، وأنا لا نحظر على أى أديب أن يكتب ما يشاء أو أن يقول ما يشاء على أن يراعى الفصل بين أجناس الأدب، فإن قال شعرًا على هذا النحو فهو الشعر وأهلًا به فى دوحته، وإن قال غير ذلك لحق بأقرب أجناس الأدب رحمًا، وليكن موضوعه ما يكون قبل ذلك وبعده.

ولسنا نعنى بهذا تجاهل مضامين الشعر، بل إنها لتقع فى الاعتبار فى مقام لا يقل عن مقام الأوزان، وهى مادة اللغة الشعرية الأولى التى تقوم تلك اللغة على تشكيلها، وهذا يخرج المنظومات التعليمية من الشعر مهما استقامت أوزانها، لفقدانها شرط اللغة والمضامين الشعرية وهنا تجب الإشارة إلى أن ما يقدمه ما يسمى بالشعر الحديث من مضامين مموهة هو بمثابة اغتيال للعقل العربى، فالصورة المحركة للخيال، المثيرة للمشاعر شىء، والتعبيرات المشوشة غير المحددة المعالم والمعانى شىء آخر.

وليس من مقاصدنا وليس يخطر لنا ببال أن نصادر على أى محاولة للتجديد من أى قادر على التجديد، فى القوالب والأشكال والصور والموضوعات، شريطة أن يكون تجديدًا واعيًا، أى يطلب الكمال، والأحسن، وينطلق من القمم، والأعالى، لا من السفوح والقيعان، لأن من يترك القمم، ويلجأ إلى السفوح فهو مسف مرتد، خائب ويصدق فيه المثل: لا أرضا قطع ولا ظهرًا أبقى.

إن الشعر- كما نراه- دفق عاطفى ينطلق من النفس الإنسانية عبر اللسان متخذًا اللغة أداة له، ليصل من خلالها إلى المتلقى، أشبه ما يكون بجرعة الدواء المستخلصة من عشرات المواد والعناصر عبر عمليات كثيرة من التركيز والتنقية من الشوائب والتعقيم، ثم الحقن السريع المحقق لأعظم النتائج فى أقل وقت ممكن وأيسر قدر من الجرعة المحقونة، وكما يلزم الحقن عمليات وعناصر ضرورية مؤدية للغاية المرجوة، ولا يصلح الدواء بدون هذه العناصر والعمليات، كذلك الشعر، لا يصلح هذا الدفق العاطفى أن ينتقل إلى متلقيه إلا بعد المرور بعمليات، واستدعاء عناصر معينة لكى تتحقق عملية التكثيف والتركيز التى هى ألزم لوازم الشعر، وهى ما أطلق عليه بعضهم «اللغة الشعرية»، التى تختلف عن سائر ضروب الكلام وفنونه، بعنصر التركيز والتكثيف الذى يتم من خلال عمليات معينة وباستخدام عناصر، أهمها التعبير المجازى، التصوير الخيالى الإيجاز الأسلوبى، انتقاء المعانى ورصفها، وتحليتها، وإلى هنا يمكن أن نقول إن المادة قد صارت معدة للتعاطى لدى المتلقى، ويجوز استعمال مختلف وسائل الإيصال، كالدواء الذى يمكن أن يتعاطى شربًا، وأقراصًا، وتنقيطًا، ودهانًا.... إلخ، ولكنه لا يمكن أن يكون على درجة التأثير التى تحدث بالحقن، الذى يستدعى زيادة فى التركيز، وضغطًا فى وعاء الحقن، وشحذًا للإبرة وتعقيمًا لموضع الحقن، وهكذا الأسلوب الأدبى يمكن أن يكون مقالة أو رسالة أو قصة أو مسرحية.... إلخ، ولكنه لا يكون شعرًا إلا إذا أعد إعدادًا خاصًا بزيادة التركيز والضغط فى قوالب الأوزان، والتقيد بكيل وميزان، وتحديد لكل درجة من درجات الميزان من خلال القوافى، ولهذا عظم شأن الشعر على قلة ألفاظه وزاد تأثيره، وأقبل عليه الناس فى كل أوان، حتى كان زمان تخلى فيه الشعراء عن روح الشعر، وتركوا عمله، وطرحوا أدواته وقوالبه، ولم يأبهوا لحدوده، وظنوا أنها قيود تكبله، وزخرف زائد عن الحاجة وتنميق ليس من جوهر الشعر وعمله ولا أثر له، وأخرجوا للناس ما اعتقدوا خاطئين أنه شعر، فلم يجد الناس فيه طلبتهم، فانصرفوا عنهم ينشدون عند غيرهم ضالتهم فى مداواة النفوس،

وقعد الشعراء بلا شعر، وبلا ناس يتداوون به، وهذا هو حالنا الآن فى الساحة العربية بعد انتشار التيارات الوافدة، وانحسار تيار الأصالة.

* * *

ويتصل بقضية الفن والمضمون أيضا أمر فى غاية الخطورة لا على مستقبل الأدب العربى والإسلامى فحسب بل على الدين ذاته الذى نتبنى فكرة الأدب الإسلامى، ونرعى الأدب العربى لأجله، وهو تبنى فن مستورد لا أصل له فى أدبنا العربى الإسلامى ولا سابقة، وقد برأه الله تعالى من شبهة ونقيصة أى اتصال بهذا الجنس الأدبى المستورد من أوربا، التى صارت تتبرأ منه الآن، وتنتفى، وتحمد خلوها منه، حيث يتمسك دعاة الأدب الإسلامى، كبعض الأدباء والشعراء ومؤرخى الأدب العربى ونقاده من المحدثين بإطلاق اسم «ملحمة» على بعض النصوص الشعرية والدواوين التى أبدعها بعضهم وعلى رأسها ديوان مجد الإسلام لأحمد محرم الذى يصر بعضهم على تسميته «بالإلياذة الإسلامية»، وهم يحسبون أنهم يحسنون صنعًا.

وكذلك اطلقوا اسم ملحمة عين جالوت، وملحمة حطين وملحمة السموات السبع على دواوين للشاعر كامل أمين عافاه الله، وكذلك توالت أسماء ملحمة اكتوبر وملحمة سراييفو.... وغيرها.

وأول ملاحظاتنا على هذه الظاهرة أن فن الملحمة قد مات موتًا أبديًا إلى غير رجعة فى مهاده الأوروبية منذ ما يقرب من قرنين من الزمان، بموت الكلاسية، وأعلن نبأ موته مصحوبا بفرحة عارمة بالتخلص من فن بدائى يعد وجوده وصمة فى جبين الحضارة: «لقد ماتت الملاحم، ذهبت إلى غير رجعة، ولن تعود» ذلك أن السمات الأساسية التى لا يعد النص الأدبى ملحمة إلا بها أهمها تلك الخرافات والخوارق التى تحتشد فى الملاحم فيما يسمى بعنصر الخيال الخرافى هى من الأمور التى تشيع فى المجتمعات البدائية، ولذلك كانت الملاحم أصلًا من فنون هذا النوع من المجتمعات، ولما تقدمت البشرية فى

المعتقدات والعلوم وعرفت عن هذين الطريقين تفسير كثير من ظواهر الطبيعة وما وراءها تقهقرت الخرافات ومعها الملاحم حتى توارت وصارت تراثا إنسانيا يدرس فى علمى الأنثروبولوجيا والفوكلور من علوم الاجتماع، وماتت الملاحم أدبيا وخلفت وراءها بعض الفنون الوريثة، كفن القصة، وليس مما يسرنا نحن المسلمين أن نفتخر به أن يكون عندنا فن بدائى يعد وجوده من قبيل نقائص الأمم، وأيضا ليس لنا أن نصنع صنيع بعض السذج الذين اعتقدوا أن فن الملحمة من مفاخر الإنسانية فادعوا على بعض النصوص الأدبية القصصية الموروثة من عصور متأخرة نسبيا فى الأدب العربى أنها ملاحم، وهى تلك السير التى شاعت فى العصرين المملوكى والعثمانى كالهلالية والظاهر بيبرس وعنترة والزبير سالم. والأسوأ من كل هذا أن ندعى على بعض النصوص- التى تمجد مواقع من التاريخ الإسلامى وأحداثه أنها ملاحم فتلحق بالخرافات، مع أنها أمجاد حقيقية، وحقائق تاريخية، وسيحدث هذا رضينا أو لم نرض، عندما يقدم على ترجمتها إلى اللغات الأوربية المترجمون فيصفونها بأنها (epics) وهى الكلمة الدالة على الملاحم، ولن نستطيع بعدها أن نمنع أذهان القراء الأوربيين من صرف ما يقرأون من حقائق تاريخنا وبطولات أبطالنا إلى دنيا الخرافات والأساطير myth- legend لأن الملحمة (Epic) عندهم ما هى إلا خرافات وأساطير وما فيها من بطولات خارقة وما فيها من عناصر غيبية كلها تتسم بهذه السمة، وهنا نكون قد أسأنا إلى ديننا إساءة بالغة وإلى تاريخنا وأدبنا وشعرنا وشعرائنا كذلك.

والملاحظة الثانية علاوة على ما تقدم أن هذه النصوص التى يطلقون عليها جزافًا اسم ملاحم، هى ليست من الملحمة فى شىء ولا تصلها بالملاحم صلة اللهم إلا محاكاة البطولة، وهى سمة تشترك فيها الملحمة مع المسرحية مع القصة مع شعر الفخر والمدح والوصف وغير ذلك. فماذا يبقى بعد من عناصر الملحمة لهذه النصوص والدواوين.

هل فيها عنصر الأسطورة والخرافات والخوارق (الخيال الخرافى) الذى هو

الدعامة الأولى لفن الملاحم؟

هل فيها عنصر الحكاية ذات العقد المتعددة؟

هل فيها عنصر الطول الفرط الذى هو شرط أساس فى الملاحم التى لا يقل عدد أبياتها عن ثلاثين ألف بيت من الشعر اللهم إلا ديوان كامل أمين المسمى عين جالوت الذى أربى على خمسة عشر ألف بيت من الشعر من السرد التاريخى المحض . وإذا كان هذا الإطلاق من قبيل المجاز، وروعى فيه أن بعض القصائد العربية القديمة قد أطلق عليها اسم (الملحمات) وهى التى ساقها أبو زيد القرشى فى جمهرته دون غيره من الرواة والمؤرخين والتى سميت كذلك لتلاحم نظمها، لا لصلة بينها وبين التلاحم فى القتال ولا الملحمة التى هى الوقعة العظيمة الكثيرة القتل (انظر القاموس ومقدمة الجمهرة). مما يفقدها الصلة بهذا الفن المستورد ومعناه الاصطلاحى ومفهومه الفنى . فهل يسوغ ذلك لنا أن نحتمل وزر ما سقناه آنفا من إلحاق حقائق ديننا وتاريخنا بخرافات الأمم الوثنية المتخلفة، ووصم أمتنا بما تأنف وتنتفى منه الأمم المتحضرة، لماذا لا نسلم بموت الملاحم، ونفتخر بأن أدبنا العربى وتراثنا كله قد خلا من هذا الوباء المسمى بالملاحم، ثم ننصرف إلى هذه النصوص التى أعجبنا بها لشعرائنا المحدثين ونطلق عليها مما تجود علينا به لغتنا الغنية ما يتفق ونظرتنا إليه من المسميات والمصطلحات، وما أحسب لغتنا تبخل علينا بعشرات ومئات من مثل هذه المسميات، وليكن منظرو الأدب الإسلامى على رأس من ينتفى من هذا الدنس الأدبى وهذه الوصمة الحضارية المسماة بالملحمة، منكرين وجودها أصلا فى أدبنا موصين بألا ينخدع الشعراء والكتاب ببعض سماتها ليغروا بتسمية أدبهم بها، بل ليسموه ما شاءوا من أسماء مبتعدين عنها، وليتجنبوا السىء من سمات الملاحم فى أدبهم وليقبلوا على الجيد منها وهو كثير فى تراثنا الأدبى العريق فى شعر الفخر والمديح غير عابئين ببريق البضائع المستوردة التى يغفل كثيرون عن سمومها وشرورها وجناياتها على أصالتنا وتراثنا.

* * *

أما المسرح فهو فن معقد متراكب، وشائك، ودقيق، ويجب التعامل معه بحذر عظيم، فهو وعاء ذو شأن لا يستهان به للفكر. والبناء الفنى للنص المسرحى غاية فى الدقة الفنية، فالحكاية فيه والحدث لا يكفيان لينهضا بالعمل المسرحى، إذ لابد من الصراع المحتدم لتحريك هذا الحدث قدمًا نحو التعقيد والتأزم وذروة التعقيد ثم الانفراج تمهيدًا للحل والنهاية. وعلة تحرك الحدث من خلال هذا الصراع: أن المسرحية تعتمد على الحوار لا الوصف، ومؤلفها يختفى تمامًا وتحل محله الشخصيات التى تتحاور ويتحرك الحدث بمحاورتها وفعلها، أى أن العمل حى متحرك، لا جامد موصوف كالقصة وهنا تدخل قضية أخرى شائكة هى قضية «التشخيص» وأخلاقياته، ومدى مشروعيته، وضوابط هذه المشروعية إن وجدت (وبالمناسبة ترى ماذا كان يمكن أن يكون موقف بعض دعاتنا لو أن جهة آمرة آسرة بقيت على رآيها القديم فى حرمة التشخيص؟).

ولنعد إلى الصراع، الذى يتركز جوهره فى أنواع من الصراعات ثلاثة:

الرأسى بين الإنسان وقدره، والأفقى بين الإنسان والوجود الخارجى من حوله، وداخلى بين الإنسان ونفسه. وهى أنواع من الصراع بشكلها الدرامى المكثف لا تتواءم وجوهر الحياة الإسلامية والنفوس المسلمة، هذا نقوله ونحن على وعى بكل ما يمكن أن يقال عن الشيطان الذى يجرى من ابن آدم مجرى الدم من العروق، وعن النفس الأمارة والنفس اللوامة والنفس المطمئنة، وعن القرين المجهول، وعن الصراعات التاريخية بين المسلمين والكافرين، والمسلمين المجتهدين وغيرهم المخالفين فى الاجتهاد والتفسير وغير ذلك مما يظن بعض أنه يصلح مجالا جيدًا وخصبًا لهذا الصراع الدرامى، فنذكر بأن كل هذه الأنواع من الصراعات تصلح للقصة المقروءة والرواية، وللروايات التمثيلية السينمائية والتلفازية، غير أنها تعسر إلى حد كبير على التمثيل المسرحى الذى يتطلب عزل الأشخاص فى مواجهة المتلقين فى قاعة يتركز كل ما فيها على ما ينطق به هؤلاء الأشخاص دون تدخل من أى عامل آخر بوصف أو تفسير أو تأثير، ولابد من احتدام الصراع فيه ووصوله إلى ذروته ثم انفراجه وحله فى وقت

محدود، ولهذا يكثف العمل المسرحى وتنتقى لغة الحوار فيه بدقة وتحدد حدود للزمان والمكان والموضوع والأشخاص بحيث لا تقال لفظة أو تمضى لحظة ويعرض منظر أو يدخل شخص على الخشبة إلا أن يصب كل ذلك فى عمق مجرى الأحداث، فطبيعة الصراع هنا مع التركيز تبلغ تعقيدًا وتقنية عالية جدًا أحسب أن طبيعة الإنسان المسلم المنبسط لا تتواءم معها ولا تسمح بها، ولا تصل إليها إلا فى مواقف نادرة، ولا يفلح فى التعبير عنها على هذا النحو إلا نوعية نادرة من الكتاب.

أضف إلى ذلك ما يمكن أن يصادم العمل فى حد ذاته من محاذير أخرى تتعلق بما يمكن أن يتنازل عنه المؤلف من أمور الدين فى سبيل تجويد العمل وكفاءة عرض الصراع المجسم وانفعالات الأشخاص وحركاتهم، ولاسيما أن الصراع بين قوتين، لابد من عرض كل منهما على طبيعته أمام المتلقى عرضًا يوضح كامل سماته، وربما كان فى هذه السمات ما يؤذى مشاعر المسلم أو يفسد تربية النشء، وهو ما نسعى للتحايل عليه بقاعدة (منع عرض مشاهد العنف والخطيئة على خشبة المسرح). انظر: من قضايا الأدب التمثيلى المعاصر...).

ومع هذا فإن موقفنا من المسرح يختلف عن موقفنا من الملاحمة التى نرى حظرها والامتناع عن التعامل معها وقبولها بتاتا، أما المسرح فإنه يمكن ترويضه بطريق التجريب الراشد حتى نصل إلى طريقة للتوفيق بين طبيعة المسرح وطبيعة المسلم، فلا نستسلم للصراع لتجويد الفن على حساب الدين، ولا نستسلم للجانب الدينى على حساب الجودة الفنية، لعلنا نتمكن يوما ما من تحقيق تلك المعادلة الصعبة بتجويد الفن والحفاظ على الدين فى آن ولا نقدم فنا تسجيليًا ضعيفًا عدمه خير من وجوده، ولا نرضى بالطبع بالفن المنحرف على حساب الدين.

* * *

ومن تلك المواقف التى قد تؤثر على الدعوة، هذا الموقف من الأدب الصوفى الذى يأخذه كله بجريرة بعض المنحرفين فيه، والذى قد يتسبب فى إساءة جماهير المتأدبين فهم دواعيه، فتتهم الدعوة بمالأة بعض الأنظمة أو الدعوات والجماعات على بعض، والذى يدعو إلى العجب فى هذا الموقف أمران:

أولهما: هذا الرصيد الهائل من الأثار الأدبية الصوفية التى يفتقر إلى مثلها فى حجمها، وروعتها، سائر صنوف الأدب الإسلامى الأخرى، التى لم تحسن حتى الآن أن تقول فى حب الله وتوحيده وطاعته وحب دينه وقرآنه، ونبيه وسنته مثلما قال بعض شعراء الصوفية المتقدمين والمتأخرين. فلمصلحة من تخسر الدعوة كل هذا الرصيد؟

ثانيهما: أن رائد حركة الأدب الإسلامى ورمزها العالم الجليل والمجاهد الكبير الإمام أبا الحسن الندوى متصوف عريق فى التصوف وزاهد من الطراز الأول، وعاشق من عشاق الأدب الصوفى ويستشهد فى كتاباته بأشعار جلال الدين الرومى وغيره، ويلقبه بمولانا جلال الدين الرومى كما يلقبه أتباعه، انظر: (نظرات فى الأدب ص ٩٢- ١٠٣). فما تفسير هذا الموقف المخالف من اتباعه المخلصين الذين يتباهون بالانتماء إليه وإلى دعوته؟

إن أدبًا يزخر بمثل هذا الرصيد من الأشعار والقصص لا يجمل بنا أن نطرحه على هذا النحو، لما فيه من المواقف الدالة على آداب الدين وأخلاقياته الرفيعة، من تفان فى حب الله ورسوله وصحابته وتابعيه وأوليائه، وزهد فى الدنيا الزائلة، ورغبة فيما عند الله تعالى وتضحية وفداء فى سبيل الدين، وإعلاء كلمته، ومجاهدة أعداء الله، ومجاهدة النفس كذلك، ولما تمتاز به هذه النصوص من جماليات رفيعة تمهد لهذه الآداب فى النفوس حتى تستحوذ عليها. انظر إلى ما قاله الحسين بن منصور، ولا نحسن للأسف أن نقوله:

وليس يعلم ما لاقيت من أحد إلا الذى حل منى فى سويدائى

ذاك العليم بما لاقيت من دنف وفى مشيئته موتى وإحيائى
يا غاية السول والمأمول يا سكنى يا عيش روحى يا دينى ودنيائى

وإلى قوله:

قلوب العاشقين لها عيون ترى ما لا يراه الناظرونا
وألسنة بأسرار تناجى تغيب عن الكرام الكاتبينا
وأجنحة تطير بغير ريش إلى ملكوت رب العالمينا
وترتع فى رياض القدس طورًا وتشرب من بحار العارفينا
فأورثنا الشراب علوم غيب تشف على علوم الأقدمينا
شواهدها عليها ناطقات تبطل كل دعوى المدعينا
عباد أخلصوا فى السر حتى دنوا منه وصاروا واصلينا

وإلى قوله هو أو غيره:

ليس التصوف حيلة وتكلفا وتقشفًا وتواجدًا بصياح
ليس التصوف كذبة وبطالة وجهالة ودعابة بمزاح
بل عفة ومروءة وفتوة وقناعة وطهارة بصلاح
وتقى وعلم واقتداء والصفا ورضا وصدق والوفى بسماح
من قام فيه بحقه وحقوقه وخلا عن الحدثان والأشباح
متيقنا متصبرًا متشمرًا مستمطراً متقصد السياح
متعززا متحرزا متواضعا متبدل الأشباح والأرواح
تتشعشع الأنوار من أسراره كتشعشع المشكاة فى المصباح

ناهيك عن همزية البوصيرى وميميته الخالدة فى مدح النبى صلى الله عليه وسلم، وكثير من أشعار المتصوفة فى هذا وغيره وقصصهم ومواقفهم، التى يعد التخلى عنها وإنكارها أو نفيها من ساحة الأدب الإسلامى مجافاة للموضوعية الدينية والموضوعية العلمية معا، فكثير من الشعر إذا نظرت إليه دون أن تعرف انتماء صاحبه، لا تنكر منه شاردة أو واردة، ولا تجد فيه ما تأخذه عليه، ومنه ما

لا تستطيع أن تخفى إعجابك به، واستحواذه على مشاعرك، وتحلق معه، ويستخفك بسبحاته الروحية، ومثله العليا الإيمانية، فإذا فتشت عنه وجدته لصوفى أو لشيعى، فماذا يكون موقفك عندئذ؟، أتراك تجحد حقائقه، وتجحد مشاعرك، وما استهواك منه، وتستغفر الله مما احسست به تجاهه وتتوب وتثوب وتنيب!، أو تراك تبقى على ما كنت عليه من موقف؟، وهل إذا كان هذا الشعر لنصرانى أو يهودى أو هندوسى، أتراك تقبله من غير مسلم. كما قبلنا من قبل شعرًا لطاغور، ومسرحا لجون ميلينجتون سينج، ولا تقبله مسلمًا صوفيًا أو شيعيًا!!

لعمرى لئن كان الأدب الإسلامى أدب طائفة من المسلمين دون طائفة ليكونن هذا سبيلًا إلى باب من الفتن يفتح على الإسلام ولا ندرى له سببا ولا تعلم له نهاية. ولكنا نعلم يقينا أنه شر أراده بنفسه وبدعوته من فتحه، عالما كان هو بذلك أو غير عالم.

أليس الأفضل من ذلك أن ندع جانبا مثالب كل طائفة، ونعذرها فى بعضها ونتجنب إثارة بعض درءًا للفتنة، ونتعاون بعد ذلك فيما عداها، ونستفيد ويفيد أدبنا مما تزخر به آثارهم من إيجابيات، وهى كثيرة، منها ما يتمتع به الأدب الصوفى من ضروب الجمال الفنى فى رموزه واسقاطاته وعواطفه الجياشة ومواجده وسائر مضامينه الثرية، وأوزانه المنتقاة بعناية لتستخف السامعين باحتشادها فى اسماعهم وعقولهم ونفوسهم لتعمرها بتلك المواجد الربانية، التى نتمنى لو استعارها كلها أو بعضها بعض الشعراء الإسلاميين اليوم ليستعينوا بها على نقل مشاعرهم للمتلقين مثلما انتقلت مشاعر هؤلاء الشعراء إلى مريديهم، بدلا من العبارات الجوفاء المصبوبة فى قوالب جديدة أو قديمة.

وهذا الموقف من الأدب الصوفى هو نقيض فى غاية الغرابة للموقف الآخر من أدب المعميات والانحرافات المسمى بالشعر الحر السيء السمعة، الذى يحتفل ويحتفى به ويتسامح معه دعاتنا، فهل يعقل أن ننفى من حوضنا ونخرج من ساحتنا أدبنا الدينى الصوفى مجاملة لبعض أصحاب التوجهات، ونخرج من أدبنا كثيرًا من عيون التراث العربى متهمين إياها بالانحراف عن روح الدين، ثم

نعود فندخل فيه ما يجنى على أدبنا وديننا، ونرحب به ونحن نعلم المرامى والأهداف الخبيثة التى تختبىء وراءه، غفلة من الغفلات وغمة من الغمم وندعو الله تعالى أن يزيحها.

* * *

وما كان أغنانا عن الخوض فى مثل هذه القضايا المفروغ منها سلفًا لو التفتنا إلى معنى المنهج فى الأدب والفن، وعلمنا أنه من مسلمات كلمة فن أن نبحث فى جماليات الفن، وأن الجمع بين كلمة فن أو كلمة أدب، وبين الدين يلزمنا مباشرة أن نبحث فى المقومات الجمالية لهذا الفن التى تجعله فنا، والتى تكفل له التأثير والسيرورة، والتى لا تتصادم مع حقائق الدين من عقيدة وشريعة وآداب وأخلاق، أما المضمون فهو معلوم سلفًا أنه لابد وأن يكون متفقًا مع الدين ولا يتصادم معه، وإلا ما صار الأدب دينيا من أصله.

إن كل ما قدمته مدرسة الأدب الإسلامى إلى الآن محصور فى نطاق ضيق ينصب على مضامين العمل الأدبى، بما فى ذلك أعمال كبار مبدعيه ونقاده ومحلليه، وهذا يثير عدة تساؤلات:

هل الأدب الإسلامى ومنهجه ما زال عاجزًا عن أن يقدم شيئًا ذا بال فى جماليات الفن إبداعًا ونقدًا؟

هل يظل هذا الأدب متوقفًا عند حدود تقديم مضامين جامدة لا حياة فيها ولا جمال ولا إثارة ولا تأثير يرقى بها إلى مصاف الآثار العالمية الخالدة؟

هل تكفى المضامين الراقية- وما أكثرها- لتكون مدرجًا يرتقى عليه هذا الأدب إلى تلك الآفاق الفسيحة التى تتطلع إليها النفوس وتتشوق؟

هل يظل نقاد هذا الأدب ومؤرخوه ومحللوه ومنظروه يدورون فى حلقة العقيدة والأخلاق طارحين وراء ظهورهم جماليات الفن والأدب؟

إنه لمن المؤسف حقًا أن ندفن رءوسنا فى الرمال غافلين عن أن نتاجا من

هذا النوع لا يمكن بحال أن يخترق الحجب الكثيفة التى تقف بينه وبين النفوس، كى ينفذ إليها ويؤثر فيها. إن مقومات الجمال فى النص الأدبى، فضلًا عن أنها هى التى تجعله أدبًا، هى الحبل الذى يحمل التيار الدفاق الذى ينقل الحيوية والحياة والتأثير من المرسل إلى المستقبل أيًا كان هذا المستقبل: تقيًا ورعًا، أو مسلمًا عاديًا، أو مستهترًا بالشهوات، أو حتى ملحدًا، نستهدف دعوته إلى الإسلام ودخوله فى حظيرته.

إن القرآن ذاته جعل من وسائل التأثير الفنية البلاغية اللغوية الأدبية التصويرية مدرجه الذى يصله بنفوس البشر ولولا ذلك ما لانت له تلك القلوب القاسية والعقليات المتحجرة.

من أجل ذلك لابد من وضع جماليات الفن فى المقام الأول من اهتمامات المنظر والناقد والمحلل والأديب المبدع، وهذا الأخير على وجه الخصوص لابد أن يستشعر الغيرة من تلك الجمهرة الهائلة من الإبداعات الأدبية التى يعتز بها تراث البشرية، والذى ينظر فيه لا يجد من التراث الذى يحمل سمات الإسلام إلا القليل، فى حين أن تراث الإسلام وحضارته العربية فيما عدا هذا الباب يمثل ثروة البشرية الحقيقية من الحكمة والمعارف والعلوم، فإذا أضيف إلى ذلك أن ما يبدعه المسلم يعانى من مؤامرة دائمة تعمل على طمس معالمه والتعتيم المتعمد عليه، كان ذلك داعيًا إلى مضاعفة الجهد فى سبيل التغلب على تلك العتامات والقتامات والنفاذ منها إلى ضوء الشمس، ولا يمكن ذلك إلا من خلال النصوص الفائقة الجودة التى تحلق فى الآفاق العليا للفن والدين معا.

إن تأسيس الأسس ووضع القواعد وتأسيس المنهج النقدى الإسلامى يصبح ضربًا من البحث فى العقيدة والفقه وعلوم القرآن والحديث لو كان قصارى ما يتغياه أن تكون مضامين الأدب هى ما يقننه هذا المنهج، ولكن الأدب الذى هو فن يتخذ اللغة أداة له لابد له من قواعد تحد حدوده، وترسم مبانيه، وتوضح للمنشئين الوسائل التى تتناسب وتلك المضامين التى يريدون إيصالها للناس، والجماليات التى تكفل لهم جودة التوصيل، والتأثير، وبقاء الأثر فى النفوس،

وخلوده فى التراث، تلك الوسائل والجماليات التى لو تجرد منها هذا الأدب لحال مسخًا شائها، أو لصار ضربًا من مسائل العقيدة والفقه والوعظ والإرشاد التى لا تختلف فى شىء عما يدرسه الدارسون ويطالعه المطالعون فى كتب هذه العلوم.

ولسنا بهذا ندعى أننا لن نحاكم الأديب إلى عقيدته وشريعته بل سنفعل، وسننقد فى ضوء ذلك، ونحلل أيضا فى ضوء ذلك وعلى هديه، ولكن المحاكمة إلى أسس الفن وقواعده أولى بالتقدمة من هذا الذى نعده من قبيل المسلمات.

إن أى مذهب أدبى أو حركة أدبية لا تعتمد على قواعد فنية تتعلق بكل من الشكل الفنى والمضمون تفقد مصداقيتها وشخصيتها المميزة لها، وتعجل بفنائها واندثارها وتحولها السريع، لأنها بذلك تضحى أحلى ما يمثل سمتها الظاهرة التى تجعل لها وجودها المستقل بين الحركات الأدبية والمذاهب الأخرى السابقة عليها أو المعاصرة لها والمستقبلة. ولاسيما إذا كانت هذه الحركة (أو المذهب) ممثلة لمنهج شامل متكامل فى الحياة والوجود المادى والمعنوى للإنسان.

ولاشك أن الإسلام خليق بأن يتبنى حركة من هذا النوع، وسوف يضحى اتباعه بالكثير ويعرضون حركتهم للمخاطر إذا منحوا شيئا من تلك القواعد سواء فيما يتعلق بالشكل أو المضمون، من هنا يتبين مدى خطورة مقولة المضامين، ولاسيما إذا كانت ستفتح الباب لأنماط من الفنون سيئة السمعة كما تقدم، فمهما اجتهد الأديب فى سبيل تنقية هذا النوع مما شابه واشتهر به، فلن يكون لذلك أى صدى عند المتلقين.

ولعل سؤالا يطرح نفسه الآن:

وهل هناك جماليات خاصة بالأدب الدينى، وقواعد خاصة بالمنهج النقدى المستظل به، أو أن قواعد النقد والأدب مفاهيم جمالية مجردة، تنطبق على الأدب الدينى وغيره من الآداب، فى تلك اللغة وغيرها؟ وإنه لمن المسلم به أن الإجابة على مثل هذا التساؤل لا يسهل سردها عفوا فى سطور قليلة، ولا فى

موقف واحد، ولاسيما إذا رجحنا أن مثل هذه القضية سوف تشتجر فيها الأقلام طويلًا، بل إنها قد فعلت من خلال ما أثارته مناقشات الفلاسفة حول الجمال وحول الأخلاق من لدن سقراط إلى اليوم. ولهذا فما نقدمه هنا لا نحسبه إلا بعضا من الافكار التى نضمها إلى فيض غزير من أفكار السابقين لعلنا نصل من خلالها إلى ما يمكن أن يسهم فى تهيئة رصيد كاف من الإرهاصات النقدية المواكبة للإبداعات الأدبية الإسلامية فى سبيل تأسيس المنهج النظرى للأدب الإسلامى.

وليس لنا أن نقول بأن ثمة قواعد نقدية إسلامية أو مسلمة وأخرى كافرة، ولاسيما فيما يتعلق بالنواحى الفنية الجمالية المجردة، التى لا تختلف على تغاير العوامل من زمان أو مكان أو أشخاص أو أفكار، وإنما ندعى أن هذه القواعد التى اختلف فى التوصل إليها وتفسيرها السابقون، لا يعيا التصور الإسلامى الكامل لحقائق الوجود، وجمال الحقيقة، الجمال المطلق، فى التوصل إليها وتفسيرها وتوظيفها، حيث هو التصور المثالى السديد لحقائق الجمال المطلق وتطبيقاته فى الفن والأدب، وهو القادر على الوصول إلى ما لا يختلف عليه أهل الفكر والفن والنقد والأدب من تصورات حار فى الإهتداء إليها السابقون من عرب وعجم، فكان من ثمرات اختلافهم وحيرتهم تيارات ومذاهب، تحمل فى طياتها الصالح والطالح، حيث يميل بعضها إلى بعض من سمات الجمال والفن على بعض، وينحاز لبعض دون بعض، وذلك لضيق أفق النظرة الإسلامية عن أن يتسع لآفاق الحقيقة المطلقة المتمثلة فى التصور الإسلامى، ويطالعنا بهذا التاريخ الفكرى والنقدى للبشرية كاشفا عن ذلك القصور والتطرف الذى كانت تعانى منه، والذى كلما أرادت البشرية أن تتخلص من سيئاته وأدرانه انقلبت إلى تصور بشرى جديد، لا يأبه إلا للتخلص من السابق، وينتقل إلى نقيضه دون وعى، فجاء بسيئات جديدة، وهلم جرا، دون أن تتوسط أو تعمل على حفظ شىء من مزايا السابق تغذى بها اللاحق، كمن أراد أن يحرر بعض المظلومين فهدم السجن وحرر كل من فيه من المجرمين وأطلق معهم كل ما

يحملون من روح الانتقام ونوازع الشر التى لا تبقى ولا تذر، هذا مثال ما كانت عليه الكلاسكية من تنكر لعامة الناس وانحياز مطلق للطبقة العليا فكانت أدبا أرستقراطيا، يرى كل الخير فى النبلاء والأثرياء والملوك ويرى كل الشر والآثام فيمن عداهم، فجاءت الرومانسية بالنقيض فى كل شىء وقضت على سابقتها، ولم تتمكن من الحفاظ على نفسها، وفقدت مقومات بقائها خلال عمرها القصير فانحدرت نحو الفناء والتحلل ليتفرع الأدب بعدها فى اتجاهين متناقضين أحدهما لا يعترف من الفن إلا بجمالياته ويتنكر لما عداها، والآخر يلغى هذا الجانب تماما ولا يرى من الفن إلا ما ينفع المجتمع ويكتفى من الجمال بأقل قدر ولا يمانع فى التخلى عنه تماما، ومع هذا ففى هذه الواقعية عبرة لنا عودة إليها. وهناك الرمزية التى أخذت بطرف من جماليات النص الأدبى ووسائله التعبيرية فجعلته كل شىء. والذى نرى أدبنا العربى قد سار عليه دهورًا طويلة هو أمر متوازن، لا يستسلم لخصلة دون أخرى ولا يلغى إحداها لحساب غيرها، وهذا التوازن من الصفات التى ورثها الأدب الإسلامى من الأدب العربى، ومن رصيد الحضارة الإسلامية، وهو من الصفات المجردة التى لا يستأثر بها فن دون فن، وإنما يعيا فى تحقيقها والحفاظ عليها أكثر الفنون والآداب، ولا يضلها الفكر الربانى المستنير، ويوظفها فى الأدب والفن والحياة، ويعمى عنها فى الوقت ذاته الفكر الزائغ والفن الضحل الفقير، ولو كانت منه على مرمى حجر.

وسمة التوازن هذه تفتح لنا نافذة على سمتين من سمات الجمال الفنى الإسلامى، هما كفتا هذا الميزان، إذا حطت إحداهما شالت الأخرى، وانعدم التوازن، وهما جمال التصوير وواقعية المضمون، وأحسب أيضا أن التوازن يتحقق، بل لابد وأن يتحقق إذا نقلنا نصف كل من العنصرين إلى الكفة الأخرى فجعلنا واقعية التصوير فى مقابل جمال المضمون، لأن الفن الإسلامى برىء من ذلك الانحياز القبيح إلى الخيال الأسطورى الخرافى على حساب الحقيقة، الذى نجده فى ملاحم الأمم المتخلفة من حولنا، على نحو ما بينا آنفا،

ولا تجد فيه أيضا ذلك الانحياز القبيح للتصوير الواقعى الطبيعى أو الواقعى المفرط فى محاذاة الواقع الحرفى على حساب جماليات الفن، ولا نجد فيه ذلك الإفراط فى توظيف وسيلة تعبيرية كالرمز على حساب غيرها من الوسائل حتى يحيل النص إلى كتلة من الغموض المبهم الذى يقذف بالمتلقى إلى دروب التيه والحيرة والضلال على حساب غيرها من خواص الفن ووسائله التعبيرية كالتكثيف والتركيز، وإنطاق لسان الحال، وحسن التخييل، والسهل الممتنع، وتصوير ما يجب أن يكون وغيرها من سمات الفن الراقى.

ولاشك أن غيرنا من الأمم والآداب والثقافات والفلسفات يمكن أن تهتدى إلى شىء من سمات الجمال ولكنها تعيا فى الوصول إليها وتضل عنها حينا فإذا وجدتها فإنها تستعملها استعمالا مرضيا غير سديد، وبتطرف وانحياز شديد، لما وجدته منها على حساب ما لم تهتد إليه منها، وليس من بينها حركة إلا كان لها نهجها الذى تسير عليه بالرغم من كل عيوبها، فالواقعية- مثلا- التى غزت العالم كله فى العصر الحديث، مذهب يرتبط بالمضامين بالدرجة الأولى ، وهذا لم يمنع أن يكون لهذا الأرتباط أثره المباشر على جماليات الأدب وأشكاله حيث أسقطت الواقعية ظلالها على طرائق التعبير الأدبي ، وحدود العمل الأدبي وحبكاته ، وطريقة الأداء ، واللغة المستخدمة والشخصيات ، وطريقة رسمها ، وبعضِها الذى بالغ فى الواقعية لم يجعل للعمل بداية أو نهاية محددة ، بدعوى أن الحياة مستمرة ، وفى تجربة الواقعية دروس مستفادة من إيجابياتها وسلبياتها معًا ، ومن أهم دروسها أنها حولت كل إنسان من أعماقه إلى ناقد واقعى ، ينظر فى العمل الأدبى ويوازن بينه وبين الواقع ، فيقول : تماما هذا ما يحدث ، أو يقول : لقد خالف فى كذا من ملبس أو فعل أو قول ، وهذا على الرغم من أنه شئ مقيت جدًا ، وليس من روح الجمال والفن فى شئ ، لأن الفن شئ والواقع شئ آخر ، هو قمة ما يصبو إليه صاحب الطريقة (المذهب) الذى يتمنى لها من الرواج والشيوع والسيرورة مثل ما وصلت إليه الواقعية في سيطرتها على نفوس البشر وأسرها . ومن الدروس أيضا أن أى مذهب أو حركة فى الأدب لا يمكن

أن تسمى حركة أو مذهبا فضلا عن أن تكون منهج حياة متكاملا كالإسلام - إلا إذا كانت لها سماتها المميزة فى جانب الفن والجمال والأشكال - مهما كانت مغرقة فى الانجياز إلى جانب المضامين لا لشئ إلا أن الجمال والمضمون فى العمل الأدبى شئ واحد أو هما مادتا الشئ الواحد كالأكسجين والأيدروجين فى الماء، لا سبيل إلى الخلاص من أحدهما أو القول بأن أحدهما أهم من الآخر حتى وإن كان أكثر، فالأيدروجين وحده ليس ماء وكذلك الأكسجين، والأيدروجين أكثر فى الماء ولكنه وحده يخنق يحرق ويقتل، والأكسجين به يحيا الإنسان بالتنفس، ولكنه لا يرويه عند العطش. وهكذا لم تستطع الواقعية التخلص من جماليات الفن، ولن يستطيع أيضا الأدب الإسلامى أن يحيا بغيرها، ولابد للأدب الإسلامى من سمات ومعالم محددة تطبعه بطابع مميز كخير أدب لخير لغة وخير أمة أخرجت للناس.

ولقد كان من جراء تنكرنا لذلك أن اجتهد المجتهدون وتشنج المتشنجون، واندس المغرضون، فأخرجوا لنا- باسم الإسلام- أعمالا أدبية وفنية مقيتة جامدة لا جمال فيها ولا حياة، وأقل ما يقال فيها إنها كانت تسبب الكوابيس المفزعة للأطفال والكبار بعد عرضها ومشاهدتها، فالذين قدموها احتفلوا بالمضامين، وقرأوا الآيات والسور، وقدموا أحداث التاريخ، ولم يجدوا بين أيديهم تصورًا معينا لجماليات الأدب والفن الإسلاميين، وفكرتهم عن الدين أنه آيات وسور ومواقع حربية أنتصر فيها المسلمون، فأرادوا أن يقدموا هذه المضامين، كما يريدها بعضنا ويحلولهم، فصوروا المسلمين يلبسون ثيابا بشعة، ويلتحون بلحى كلبد الأسود، ويتكلمون بأصوات عالية مفزعة ويقفون كالدمى وإن تحركوا فقذائف، ولا يتسمون، بل إذا بدا لهم أن يظهروا أكثر إسلامًا فإنهم يتجهمون أو يكشرون عن أنيابهم في وجه من يتسم كأنه ارتكب جريمة نكراء لا تغتفر.

فأين نحن من هذه السلبيات المسيئة إلى ديننا، إننا بالطبع لا نوافق عليها، ولكن هل قدمنا تصورًا بديلا حتى يمنحنا الحق فى نقد هذا الواقع الأليم؟ أبدًا

لم نفعل بل زدنا على ذلك أن قررنا أن قضية الأدب الإسلامى قضية مضمون ، وتركنا الجانب الجمالى لإفساد المفسدين ، وجهل الجاهلين وذلك على الرغم من أن كثيرًا من قيم الأدب والفن المقررة مبثوثة فى تضاعيف الدراسات النقدية والبلاغية العربية وأمهات كتب التراث الإسلامى العربى من تفسير وعلوم قرآن ومجموعات أدبية وكتب تراجم وفلسفة ، وغيرها، وقبل كل ذلك وبعده دراسات إعجاز القرآن التى حفلت بالمئات من سمات الجمال الأسلوبى والفن التصويرى المستقاة من أساليب العرض القرآنى المعجزة الفريدة - فكل ما توصل إليه هذا التراث الخالد من قواعد نقدية وجمالية رصيد لمنهج الأدب الإسلامى .

- وكل قاعدة راشدة من قواعد الأدب وعلم الجمال عند أى أمة من الأمم لا نظير لها عندنا تدخل ضمن هذا الرصيد .

- وكل اجتهاد وفكر صائب جديد هو إضافة مقبولة إلى هذا الرصيد.

إن ديننا دين الكمال ، والرقى ، ولا نرضى الدنية فى ديننا ، فكيف نرضاها لأدبنا ، وقد وهبنا الله تعالى أرقى مراتب الأدب فى تلك المعجزة القرآنية الفريدة ، ثم في أدب لغتنا ولا سيما شعره الفريد ، وعلينا أن نحافظ على هذا الأدب وأن نرعاه التزاما منا بأرقى القيم الفنية ، وعلى كل أدب إسلامى فى كل لغة من اللغات الإسلامية أن يلتزم بأرقى ما عنده من الفنون والأشكال الأدبية والقيم والقواعد الجمالية فى لغته ، فهو مطالب بألا يسف في الفن ولا يتنازل عن قيمه الجمالية كما هو مطالب بألا يسف فى المضامين أو يتنازل عن تحقيق التصور الإسلامى فيهما معًا .

إن اتخاذ المواقف الثابتة وتبنى القيم الرفيعة ليس معناه الجمود والتحجر والرجعية ، كما يدعى بعضهم ، وإنما هو الحفاظ على المكاسب التى وصل إليها الفكر البشرى والإبداع البشرى فى عالم الأدب ونقده ، وهو لا يحجر على أى جديد ما دام مكملا لهذا البناء وداعما له ومضيفا إليه الجديد الرفيع ، وهو فى الوقت ذاته يحرص على ألا يتسرب إليه أى سرطان ينخر فيه هادما ، بدعوى

التجديد والتحرر من القيود .

كما أن التجاوب مع الرأى الآخر البناء بالاستماع الواعى والمناقشة الحرة الهادفة ، البريئة من الجدل الممجوج ، كفيلة بترشيد الحركة والوصول بها إلى أرقى مراتب الكمال .

وقد رأينا من قبل كيف أن محمد قطب - وهو من رواد هذا النوع من الدراسات قد استعان بنماذج من الآداب غير الإسلامية ليدلل بها على سمات من التصور « الإسلامى » للكون والحياة ، متمثلة فى قصيدتين للشاعر الهندوسى طاغور (ص٢٩٣- ٢٩٥) ، ومسرحية للكاتب الأيرلندى جون ميلينجتون سينج (٣٣٨ منهج الفن الإسلامى) .

وليس ثمة ما يمنع على الاطلاق من قبول قاعدة نقدية مستقاة من أدب أمة أخرى أو نقده ، فالمسرح مثلاً فن لم يوجد عندنا قديما ، وليس عندنا قواعد فنية له ، فإذا قبلناه ورضيناه شكلا أدبيا نعبر من خلاله عن أنفسنا فلابد لنا من عملين نصلحه بهما .

أولهما : دراسة هذا الفن وقواعده جيدًا لنعرف كيف نتعامل معه ، ولنختار منها على اختلافها ما يصلح للتعبير عما نوظفه فيه .

وثانيهما : العمل على تنقية هذا الفن من شوائب كثيرة شابته خلال رحلته الطويلة فى الآداب الوثنية ، والعنصرية والاستعمارية وغيرهاالتى غذت عناصر الصراع التى سبق الحديث عنها فيه .

وفى المسرح مثلاً يعرض الصراع بين الخير والشر ، ولا مفر من عرض الشرير وشره أو الإشارة إليه . وحديثا أصبح عرض الشر هدفًا خبيثاً من أهداف الفنون بقصد الإغراء والإثارة استدرارا لأموال العامة ، وأصبحت لمشاهد العنف والخطيئة سوق رائجة فى عالم الفن الرخيص .

فإذا بحثنا فى تاريخ فن المسرح وجدنا قاعدة كانت تقضى بأن الشر مهما علا لابد له من أن ينهزم ويندحر فى النهاية، وأن الخير مهما عانى وضعف لابد

له من أن ينتصر فى النهاية، وهذه القاعدة وإن كانت أخلاقية فى المقام الأول، كان لها أثرها البالغ فى بناء الفن المسرحى والقصصى من بعده، وفى حبكته وجمالياته. وكانت هناك أيضا قاعدة أخرى تحرم عرض مشاهد العنف والخطيئة على خشبة المسرح، وكانت تتخذ من الوسائل الفنية لتعويض ذلك ما يكفل عدم تأثر الحدث بإلغائه. وأخلاقيات الفن الإسلامى بالتالى لن تتهاون فى عرض تلك المشاهد حتما، وستكون قاعدة (تجنيب مشاهد العنف والخطيئة خشبة المسرح) من أساسيات الفن المسرحى والفنون التمثيلية كلها، وستكون الوسائل الفنية المستعملة فى نقل المراد نقله إلى المتلقين من خلال المحاورات والإيماءات البديلة من الوسائل التى يقرها الفن الإسلامى فى هذا المضمار وفيما يستدعيه أيضا، مثل مشكلة عرض الشخصيات ذات الحساسية الخاصة كالأنبياء والصحابة الذين لا يصح أن يتقمص ممثل شخصيتهم. وبمثل هذه المعالجات يمكن أن نتجاوز كثيرًا من المشكلات التى تعترض هذا الفن وغيره من الفنون حتى تستوى فنونا ناضجة جميلة واقعية معبرة.

وفى المقابل هناك أمور سنجد أنفسنا فيها متوحدين مع الأدب العربى نقوم بالعمل فلا ندرى أهو من أجل الأدب الإسلامى أو الأدب العربى، ولا سيما فى الإجتهادات، فعلم البلاغة العربية من أكمل علوم البلاغة فى تاريخ آداب لغات البشر، وقد نشأ فى أحضان القرآن الكريم، ودراساته وعلومه، ونهض به فى غالب مراحله علماء من الأعاجم، كانوا سدنته وحراسه وأخلصوا له كما أخلصوا للقرآن وعلومه وللحديث النبوى وعلومه وللغة العربية وعلومها، ولكن يظل دائما شبح عجمتهم وغربتهم عن هذه اللغة متسلطا عليهم وله ظل فى أعمالهم، التى توفرت على الأمور الجزئية التى قلما تجاوزتها إلى التصورات الكلية، مما سبب سوء فهم خطيرًا من المستشرقين فى العصر الحديث للعرب ولغتهم وأدبهم فاتهموهم بالحسية والجزئية، وكان ذلك كله بسبب ما توفر عليه علماء البلاغة من الصور الجزئية وجزئيات الأساليب فى دراستهم للبلاغة فى علومها الثلاثة المشهورة. فبقى ركن ركين من علم دراسات النصوص بلا

أدنى إشارة إلى دراسة لجمالياته ومقاييسه وقواعده ، وهو علم البناء الفنى للنص الأدبى الذى تتحدد به سمات هذا النص التى تنسبه إلى جنس أدبى بعينه وتحدد سمات الجودة والجمال فيه وتبين العيوب التى يمكن أن تطرأ عليه وتشوه جماله أو تسقطه من دنيا الأدب ، فمقومات الشعر غير مقومات النثر ، ومقومات الملحمة غير مقومات المسرحية ، والمسرحية غير القصة ، والقصة غير الخطبة والخطبة غير الرسالة ، والرسالة غير المقالة ، والحكمة غير المثل . وكل جنس من هذه الأجناس له مقوماته وطريقة بنائه ومراحله وطبيعة كل مرحلة من هذه المراحل ، والموضوعات التى يعالجها دون غيره من الأجناس والفنون .

فأى اجتهاد فى سبيل وضع أسس هذا العلم الجديد المكمل للبلاغة العربية هو مما يخدم الأدبين معا ، ويؤكد على توحد المنهج الذى ينتمى إليه الأدبان ويؤكد أيضا على ريادة الأدب العربى لنظيره الإسلامى .

إن الفن الإسلامى هو فن الكمال ، والمثال ، و«القمم العالية ، التى تلتقى عندها كل حقائق الوجود (منهج الفن الإسلامى ص ٧) وهو مطالب بأن ينظر إلى الجمال بمفهومه المثالى المجرد ، ليخترق حجب الزمان والمكان ويؤثر فى النفوس ، وهو مطالب بالضرورة بألا يتصادم مع التصور الإسلامى وأن يكون صادق التصوير وأن يتجنب الفنون والألوان والأجناس التى تصادم التصور الإسلامى لسبب أو لآخر ، وأن يتخذ القرآن مثلاً أعلى ، والبلاغة العربية قاعدة وأساسًا يبنى عليه منهجه ، مع مراعاة أن أساس بناء النص الأدبى واللغة الأدبية هو مجانبة الواقع لا تقليده ، وهذه المجانبة تتحقق بجماليات لا يتوخاها الناس فى أمور الحياة العادية ، فالأسلوب الأدبى يتسم بانتقاء الألفاظ والتراكيب التى تناسب المعانى وتعبر عنها بدقة ، وبقربه من الأفهام ، وتجنب الإغراب المخل ، وتوخى السهل الممتنع ، والتعبير بلسان الحال لا بلسان المقال (على خلاف ما يذهب إليه الواقعيون) وتقديم ما يجب أن يقال لا ما قيل فعلا ، والتركيز والتكثيف بكل الوسائل البلاغية المعتمدة كالإيجاز والحذف ، مع تقديم المضمون بالشكل المناسب وفى الجنس الأدبى المناسب . وألا يكتفى الأديب

بأن يكون هدفه مجرد توصيل المعنى إلى المتلقى ، فهذه سمة الفن الضعيف وإنما أن يرتقى إلى مرتبة الحرص على أن يترك بصمة لا تزول وعلامة لا تنمحى فى نفس المتلقى ، فهذه الخصيصة كفيلة بأن تكتب له البقاء والخلود ، ووسيلة إحداث هذا الأثر تتركز فى أمرين مهمين جدًا بعد استيفاء ما سبق :

أولهما : التصوير وحسن التخييل ، أى القدرة على رسم الصورة المرادة فى ذهن المتلقى بوضوح تام ، وهذا كما نعلم بلغ أقصى درجاته فى التصوير القرآنى ، ولا سيما فى المشاهد ، صغيرة كانت أم كبيرة ، وهناك مئات المشاهد التى يعجز الإنسان عن مجرد وصف مدى قدرتها على رسم الصورة فى ذهن المتلقى ، وترك بصمتها الآسرة على نفسه ، ومنها أخريات سورة الزمر ، وفى سورة الحديد ، وفى سورة يوسف ، مشهد ما دار فى بلاط الملك وفى سورة النمل مشهد ما دار فى بلاط سليمان عليه السلام وغيرها التى لو استرسلنا فيها ما تركنا سورة من القرآن إلا ذكرناها . وفيها كلها وسائل تعبيرية جديرة بالمتابعة والنسج على منوالها عسانا نظفر بأدب على جانب من التفرد المنشود .

أما الثانى : فهو الإيقاع والجرس الجميل بكل أدواته ، وهذا له وسائل تصلح للنثر وللشعر معًا ، ولكن أرقى ما تبلغه فى الشعر ، وينفرد الشعر بالأوزان المطردة اللذيذة (على حد تعبير المرزوقى) المطردة فى كل أبيات القصيدة ، وبالقافية المتكررة التى تعمل فى النفس عملاً مكملاً لعمل إيقاع الوزن . ولا يستغنى عنها كما لا يستغنى عن الوزن . ولاشك أن الشعر العربى قد بلغ من الكمال فى هذا الباب ما يجعله جديرًا بأن يتبوأ عرش الشعر العالمى لو قيض له من أبنائه من ينهض به من رقدته ويصرف عنه عبث العابثين .

كاظم الظواهري

* * *