مفهوم الأدب الإسلامي

إشكالية البعد التراثي

بقلم: د. عماد الدين خليل
العراق

لم يتم التوصل - بعد - بين الأدباء الإسلاميين، إلى الحد الزمني، أو البداية التاريخية لحركة الأدب الإسلامي بمفهومها (المذهبي) بمعنى: الأدب الذي يملك رؤية أو تصورا للحياة والوجود والإنسان والمصير.

فبينما يذهب بعضهم إلى أن نقطة البداية كانت في كتابات بعض الأدباء والنقاد الإسلاميين المعاصرين، يرجع ذلك بعضهم قليلا إلى الوراء.. إلى ما قبل منتصف القرن الماضي، حيث إبداعات علي أحمد باكثير، وأحمد محرم، والرافعي، وعلي الطنطاوي.. وغيرهم.

بينما يذهب آخرون، والأكاديميون على وجه الخصوص، إلى أن هذا الأدب بدأ مع ظهور الإسلام (حسان بن ثابت وكعب بن زهير وعبدالله بن رواحة... إلخ) ثم راح يشق طريقه كما ونوعا عبر العصور التالية.. وهم ينزعجون أشد الانزعاج من وضع حد فاصل لهذا الأدب بين «المعاصر» و «التراثي».

سيحاول البحث متابعة هذه الإشكالية، ووضع اليد على الإجابة الصحيحة بخصوص العمق التاريخي لهذا الأدب الذي أخذ يتأكد أكثر فأكثر عبر العقود الأخيرة، ويمثل حضورا واضحا في العمق والاتساع، بين آداب العصر ومذهبياته المعروفة.

وهذا الحضور يتطلب بالضرورة الإجابة عن السؤال الذي يفرض نفسه: متى بدأ هذا الأدب ينسج حيثياته، ويقدم معطياته؟ وما طبيعة العلاقة بين المعطى التراثي والنتاج المعاصر؟ وهل ثمة ظاهرة، أية كانت، تتشكل فجأة دونما جذور أو مقدمات؟

إنها إشكالية ترتبط أشد الارتباط بالمفهوم نفسه، ولا بد من تقديم الجواب.

ظاهرة الأدب الإسلامي

ابتداء، فإنه ليس ثمة حركة فكرية أو ثقافية، أو حتى أدبية، تتشكل في الفراغ، أو بشكل مفاجئ، وإنما هي حصيلة عمق زمني قد يطول وقد يقصر، ولكنه متحقق في كل الأحوال بصيغة خبرات ينضاف بعضها إلى بعض لكي ما تلبث مساحتها أن تتسع وتنداح بعيدا عن نقطة المركز، تماما كما يحدث في عالم الطبيعة حيث تتجمع مياه العيون والجداول، لكي ما تلبث أن تصير نهرا ولكي يصب النهر في البحر الكبير.

ظاهرة الأدب الإسلامي تخضع هي الأخرى للقانون نفسه، ولكن بما أنها ليست حالة بسيطة أو وجها واحدا، تجعل المرء يتريث قليلا في إصدار حكمه، فلا ينزل مسطرته على المعطى الأدبي ويصدر حكما قاطعا، وإنما عليه أن يبحث في طبقات المعطى وسياقاته، عن المفاصل التي تمكنه من تقديم تحليل أكثر دقة وموضوعية، يرى في بعض الحلقات، لهذا السبب أو ذاك، مما سنؤشر عليه، ولادة جديدة، ويرى في بعضها الآخر امتدادا تاريخيا أو تشكلا عبر صيرورة الزمن قد ترجع بداياتها الأولى إلى ظهور الإسلام نفسه.

باختصار شديد، إن ما هو جزء أساسي في التكوين الثقافي الأدبي لهذه الأمة، كالإبداع الشعري مثلا، ليس كالذي طرأ عليها أو استعير من الآخر، (الرواية أو المسرحية مثلا..).

في الحالة الأولى تصير حركة الشعر الإسلامي المعاصر امتدادا للعمق التراثي بكل تأكيد، وتصير الرواية الإسلامية أو المسرحية، أو حتى القصة القصيرة، وليدة العصر الراهن، رغم ما يقال عن أن هناك محاولات أو نويات لهذه الأجناس في تراثنا الأدبي. فالتحليل هنا ينصب على التيار الأوسع، على القاعدة العريضة وليس الاستثناءات المبعثرة هنا وهناك.

كذلك الحال بالنسبة للجهد النقدي والتنظيري، ففي أولهما نجد أنفسنا ملزمين بالرجوع إلى الجذور، إلى العمق التراثي الذي ينطوي على شبكة خصبة من المعطيات النقدية، أما في ثانيهما فالأمر يختلف.. فما قدمه الإسلاميون في دائرة التنظير، يكاد يكون كشفا جديدا، جاءت إضاءات (الآخر) المتدفقة كالسيل فزادته غنى واتساعا.

وقد يكون هذا، أي التنظير المعاصر لحركة الأدب الإسلامي، هو ما أوهم الكثيرين من الإسلاميين أنفسهم، بأن حركة الأدب الإسلامي المعاصر: معاصرة في تكوينها كله، وأن ليس ثمة ارتباط ما بينها وبين معطيات الآباء والأجداد.

وجوه المعطى الأدبي

لنتذكر، مرة أخرى، أن المعطى الأدبي ليس وجها واحدا، أو حالة بسيطة، وإنما هو وجوه أو حلقات يرتبط بعضها ببعض وينبني بعضها على بعض. فهناك:

١- المعطيات الإبداعية وفق أنواعها المعروفة، والتي تشكل قاعدة البناء كله.

٢- المنظور أو الرؤية الشمولية التي تتشكل في ضوئها هذه المعطيات فتتكون بموجبها:

٣ - مدرسة أو مذهب أدبي كالكلاسيكية أو الرومانسية أو الواقعية أو الوجودية... إلخ..

٤ - الجهد أو المنهج النقدي الذي يسعى لإضاءة الأسس الجمالية للنص الإبداعي وتحليله، فيضع له المبادئ والقواعد والأصول، ثم يبدأ في تنفيذها وصولا إلى قيمه الفنية ودلالاته المضمونية، وطبيعة ارتباطه بالمنظور وبالمذهب الذي يندرج تحته.

٥- الطريقة أو المنهج الذي يدرس الحركة أو الظاهرة الأدبية عبر مساراتها الشاملة في الزمن والمكان، وفي ضوء قوانينها وارتباطاتها الداخلية الصميمة (ويجيء تاريخ الأدب لكي يندرج تحت هذا المساق).

٦ - النظرية التي تلم هذه المساحات وتنطوي عليها جميعا

فالنشاط الأدبي ليس إبداعا فحسب، كما أنه ليس قراءة نقدية للنص الإبداعي فحسب، وإنما هو - فضلا 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

تلم هذا كله وتبحث عناصر الارتباط والتأثر والتأثير بين طبقاته، وتؤشر على النسب والأبعاد بين معطياته، ثم تسعى لاستخلاص التوجهات الشمولية التي تندرج وتصب فيها مفردات النشاط الأدبي كافة لكي تصنع أو تصوغ توجها ذا شخصية محددة وملامح متميزة.

صحيح، مرة أخرى، أن ثمة ارتباطا من نوع ما بين هذه المسافات أو الحلقات الست، ولكنه ليس بالضرورة ارتباطا بينها جميعا، فقد يكون بين حلقتين أو ثلاث، وتظل الحلقات الأخرى أو بعض مفاصلها سائبة حرة قد تتأثر بالحلقات الأخرى، وقد تؤثر فيها، وقد لا تتأثر أو تؤثر بحال.

في ضوء هذه الحقيقة يجد دارسو حركة الأدب المعاصر أنفسهم أمام فضاء مفتوح لرؤية أكثر مرونة واتساعا، تمكنهم من سبر غور هذا الأدب وربط بعض حلقاته بعمقها التراثي الموغل في الزمن، والتأشير على حلقات أخرى باعتبارها نتاجا (مستحدثا) إذا صح التعبير.

وفي الحالتين، فإننا سنتحرك وفق منطق الفعل الحضاري وقوانينه المعروفة في ثنائياتها كافة: التقليد والابتكار.. الثابت والمتحول.. الأنا والآخر.. المحلي والعالمي. الأمة والبشرية.. فليس ثمة حضارة من الحضارات إلا وتجد في تكوينها هذين النمطين من الخبرات الخاصة والعامة. بل إن الصيرورة الحضارية، أي التنامي الحضاري، لن يتحقق إلا بالتقاء القطبين، وإلا ساقت نفسها إلى المأزق، أو الطريق المسدود، متمثلا حينا بالعزلة والانغلاق الذي يقود إلى التجمد والسكون، وحينا آخر بالانفتاح السائب أو المنفلت الذي يقود إلى فقدان الهوية والضياع.

والأمر نفسه ينطبق على الجهد الأدبي، بما أنه أحد الأوجه المتميزة لثقافات الأمم والشعوب، ولحضاراتها في نهاية الأمر.

تيار الأدب الإسلامي المعاصر

على ذلك، فإن تيار الأدب الإسلامي المعاصر، ليس سواء بقدر ما يتعلق الأمر بتراثيته أو معاصرته.. فهنالك طبقات أو حلقات تملك عمقا زمنيا موغلا وترتبط بالخبرة التراثية أشد الارتباط، وهنالك طبقات أو حلقات أخرى لا تملك هذا العمق، باعتبارها وليدة العصر الراهن بخبراته المتشكلة عبر تلاحم متسارع مع المعطى الغربي على وجه الخصوص، رغم أن معظم مضامينه على الأقل، وأحيانا أشكاله، فك ارتباطه من إسار الخبرة الغربية، وراح يشكل خصوصياته المتميزة.

ونستطيع أن نمضي إلى ما هو أبعد من هذا، فنجد في الطبقة أو الحلقة الواحدة من الجهد الأدبي، مساحات متشكلة في رحم التراث وعمقه البعيد، وأخرى مستحدثة لم يكد التراث يمسها أو يقترب منها. ففي دائرة الإبداع. هنالك أنواع أو أجناس شتى كما هو معروف.. ووضعها كلها في سلة واحدة، وإصدار الحكم عليها بأنها تراثية أو معاصرة، أمر مرفوض. فإذا كان الشعر - مرة أخرى - خبرة في صميم التراث، فإن الرواية والمسرح معطيان مستحدثان.. وإذا كانت السيرة والترجمة والمقالة والمقامة والقصص الشعبي، خبرات في صميم التراث، فإن السيرة الذاتية والقصة القصيرة بتقنياتها المعاصرة معطيات تكاد تكون مستحدثة، من حيث إننا لا نكاد نجد عبر تراثنا الأدبي كله سوى سير ذاتية لا تتجاوز أصابع اليدين، بينما راحت عبر العقود الأخيرة تتدفق كالسيل، أسوة بما تشهده الساحة الغربية فيما هو معروف.

ملامح العمق التراثي للجهود النقدية

ولنقف - قليلا - عند الجهد النقدي في محاولة للتأشير على ملامح عمقه التراثي، بقدر ما يتعلق الأمر بكون الأدب يعكس رؤية ما أو يلتزم منظومة من التصورات والقيم.

ولسوف نجد أنفسنا أمام معطيات خصبة للآباء والأجداد، تجعل من الصعوبة بمكان التسليم بمقولة أن الأدب الإسلامي بمفهومه المعاصر لا يملك - في حلقته النقدية - عمقا تراثيا، كما قد يتوهم البعض.

ولقد بلغ هذا التصور مداه على أيدي الكتاب الماركسيين من حيث أرادوا تنزيل قوالبهم الجامدة على التراث، فوقعوا في الخطأ.

فلنتابع هذه الإشكالية بالإيجاز المطلوب، لأنها ستقودنا في الوقت نفسه إلى ما وقع فيه بعض الأدباء الإسلاميين أنفسهم بخصوص المسألة ذاتها.

إن منظري الجمالية الماركسية يقولون مثلا« إن الموسيقى والشعر وضعا بعد ظهور الإسلام - ضمن حدود خانقة »[١]. ويقولون:« إن المفهوم الجمالي عند الفلاسفة العرب مفاده أن الأشكال الموجودة في الكون لا بد وأنها تنبع من طبيعة هذه الأشياء »كان بمثابة هجوم على قواعد (الاحتمالية المثالية) التي كانت أساسا لمفهوم العلماء المدرسيين القائل بأن العلاقة السببية بين الظواهر ليست نابعة من الواقع الموضوعي بحد ذاته. أما التخيلات عن السببية فهي نابعة من عادات البشر »[٢].

وهم يضعون مفكرا كالغزالي في خانة "الاحتمالية المثالية" ويجدون في هجوم ابن رشد ضده "إظهاراً لنقائض أبحاثه"[٣]. وهم يعتبرون معظم نقادنا القدامى ممثلين في أفكارهم الجمالية للطبقة الحاكمة " طبقة الإقطاعيين " وأنه:« قد كان لهذا تأثيره على طبيعة النظريات التي أوردوها » وأن« تقيدهم الطبقي يظهر في طريقتهم الشكلية عند دراستهم للإنتاج الأدبي وفي تحديد اهتمامهم النظري بمسائل (جمالية الحديث) وفي استخفافهم بالمحتوى الفكري للإنتاج الفني قبل كل شيء آخر»، ثم يخلصون إلى القول بأن« تعاليم اللغويين والأدباء العرب هذه هي انعكاس وتعبير نظري عن المفاهيم الشكلية التي كانت منتشرة بشكل واسع في الأشعار الديوانية (نسبة إلى الديوان مكان جلوس الخليفة) وهي معظمها أشعار منمقة هدفها المديح. وقد ازداد انتشار مثل هذه الأشعار في أيام انحطاط الخلافة العباسية. وقد طهر هذا التحديد الطبقي أيضا في ترفعهم عن الإنتاج الشعبي المعاصر لهم مثل الأقاصيص الرائعة (ألف ليلة وليلة)...»[٤].

وهم يقولون - كذلك -« بأن الأفكار الجمالية التقدمية عند العرب في القرون الوسطى، كما هو الحال مع الفن نفسه، تطورت من خلال نضالها مع وجهة النظر المثالية ضد التحديد المفروض على مختلف أشكال الأدب والفن »[٥]. ويقولون بأن:« الديانة الإسلامية كان لها تأثير واضح على تطور الفنون والنظريات الجمالية عند شعوب الشرق الأدنى والأوسط ولكن هذا التأثير كان جزئيا (!!) فقد أوجد الأدباء العرب في العصور الوسطى نظريات ذات خصائص مميزة تدل على أن مؤلفيها لم يتقيدوا، من وجهة نظرهم ، بأي مفهوم ذي صفة دينية. وأكثر من هذا فإن بعض النظريين الأدباء انتقدوا بشكل علني تدخل الديانة بمسائل النقد الأدبي »[٦].

ويقولون:« بأن مساعي المفكرين المسلمين ذوي النزعة المحافظة فشلت في أن تضع حاجزا أمام الفن المتفائل المتصل بالحياة في فن العصور الوسطى العربية باستثناء تلك الفترات التي كانت فيها الرجعية المتطرفة هي الغالبة »[٧]. « وأن انتشار الإسلام في الشرق الأدنى لم يحدث أي تغيير كبير في محتوى الشعر العربي الذي كان، كما كان في عصر الجاهلية، بعيدا عن الأفكار الدينية الصوفية. وكان الشعر العربي في العصور الوسطى أيضا يتغنى بجميع ملذات الحياة الواقعية... »[٨].

ويجد المرء نفسه إزاء استنتاجات أو تعميمات كهذه وكأنه قبالة علاقة بين الجمال وبين سلطات أوروبا الكهنوتية في العصور الوسطى، إزاء ثنائية اصطنعتها تلك السلطات، مستمدة إياها من نسيج النصرانية المحرفة بين الأقطاب كافة: الدنيا والآخرة، الأرض والسماء، والإنسان والله، الحس والإيمان، المادة والروح، الحرية والسلطة وبالتالي الجمال والتزهد.

وهذه مسألة منهجية ليست غريبة على التحليل الماركسي في سائر المجالات. إنه القالب الواحد، والتعاليم الصارمة التي تنفذ دونما أي قدر من الانفتاح والمرونة إزاء حشود الظواهر باعتبارها حشودا نمطية تتحدث بلغة واحدة وتقول الشيء نفسه، فما الدين في المنظور الماركسي إلا إفراز بورجوازي، وما دامت معطياته تناقض - في زعمهم - قوانين التاريخ التقدمية، وتعرقلها، فإنه يستوي عندهم كل التجارب التاريخية ذات الأصول والمنطلقات الدينية، إسلامية كانت أم بوذية أم نصرانية، وتستوي عندهم - كذلك - النتائج التي تمخضت عن هذه التجارب في سائر مجالات الحياة.

ويجب أن نلاحظ أن التعميم هو واحد من الأخطاء المنهجية التي يسرف الماركسيون في استخدامها. فنحن لو تابعنا معطيات تراثنا الأدبي بالموضوعية التي يتطلبها البحث الجاد لوجدنا - مثلا - أنه إذا كان هناك أدباء ونقاد يؤكدون على الشكلية كقدامة بن جعفر والقاضي الجرجاني [٩] وأبي هلال العسكري [١٠]، فإننا نجد بالمقابل أدباء ونقادا آخرين أكدوا على الشكل والمضمون معا كابن قتيبة والقرطاجي وابن سلام، بل إن بعضهم لم يفصل أساسا بين طرفي الإبداع كابن رشيق وضياء الدين بن الأثير. ويبلغ التداخل بين هذين الطرفين أقصى درجات التحامه في نظرية النظم التي طرحها عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) والقائلة بالعلاقة الباطنية القائمة بين الألفاظ والمعاني.

ومن أجل وضع القارئ في الصورة بعيدا عن التعميم الماركسي الخاطئ، ومن أجل تفنيد استنتاجاته الخاطئة لا بد من إيراد بعض النصوص كشواهد فحسب لتجاوز ناقدنا القديم الرؤية أحادية الجانب وتشبثه بالشكلية على حساب المضمون هروبا من الحقائق التي قد تغضب الطبقات المترفة الحاكمة...إلخ.

فابن قتيبة يقسم الشعر إلى أربعة أنماط أو ضروب «ضرب حسن لفظه وجاد معناه ، وضرب حسن لفظه وحلا فإذا فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى، وضرب جاد معناه وقصرت ألفاظه، ولفظ تأخر معناه وتأخر لفظه »[١١].

وابن رشيق يرى أن «اللفظ جسم وروحه المعنى »وأن« ارتباطه كارتباط الروح بالجسم: يضعف بضعفه ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ، يؤكد بأن ذلك لا يعدو أن يكون وسيلة لغاية محمودة وهي إبراز المعنى صقيلا فإذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظهم وحسنوها، ورقعوا حواشيها وصقلوا أطرافها، فلا تظن أن العناية إذ ذاك إنما هي بألفاظ فقط، بل هي خدمة منهم للمعاني »[١٢].

أما عبد القاهر الجرجاني فإنه يبلغ أقصى درجات الالتحام بين اللفظ والمعنى في نظريته المعروفة بالنظم والتي يعرفها بأنها« تلك العلاقة بين الألفاظ والمعنى »وأنها« تناسقت دلالاتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل »[١٣]، وأنه« لا نظم في الكلم ولاترتيب حتى يعلق بعضها ببعض، ويبني بعضها على بعض وتجعل هذه بسبب تلك »[١٤]. وإن النقد الصحيح يجب ألا ينصب

على الألفاظ فحسب بل عليه أن يتابع المعاني فهي التي تضفي على الألفاظ ما يكون من حسن النظام وجودة التأليف، وهو العلاقة المترتبة على فهم القسمين: اللفظ والمعنى»[١٥].

الشعر العربي والرؤية العقدية بعد ظهور الإسلام

ولقد سبق وأن تناولت مسألة الشعر العربي والرؤية العقدية، أو الالتزام، بعد ظهور الإسلام، وعبر العصور التالية، في بحث مطول مقترن بحشود الشواهد الشعرية، تضمنه كتاب (محاولات جديدة في النقد الإسلامي)[١٦]، وأجدني مضطرا لإيجاز بعض ما قلته هناك بسبب من ارتباطه الوثيق بالموضوع الذي بين أيدينا.

لم تكن المعالجة، كما توهم البعض، نفيا للارتباط بين الشعر الإسلامي الذي يحمل (رؤية) أو التزاما وبين عمقه التراثي، وإنما تأكيدا له، انطوى في الوقت نفسه على «تحفظ» بخصوص المستوى الفني لشعر الأجيال الأولى من الآباء والأجداد.. هذا المستوى الذي راح يتنامى في الكم والنوع بمرور الزمن، إلى أن أصبح يمثل تيارا هادرا أخذ يتدفق في مشارق عالم الإسلام ومغاربه، ويقدم معطيات خصبة متألقة تبهر الألباب.

إذا كان الإسلام يطرح - من خلال قرآنه وسنة نبيه- رؤية جديدة للكون والعالم والحياة والإنسان... رؤية تجيء بمثابة انقلاب شامل على كل الرؤى المحدودة، والمواضعات البشرية القاصرة، والأعراف والقيم والتقاليد والممارسات المبعثرة الخاطئة.. رؤية تبدأ انقلابها في صميم الإنسان، في عقله وقلبه وروحه ووجدانه وغرائزه وميوله ونوازعه لكي تصوغه إنسانا جديدا، قديرا على تحقيق التغيير المطلوب في بنية العالم وصيرورة الحركة التاريخية.. من أجل تمكين الجماعة المؤمنة من تسلم زمام القيادة، والعودة بالتجربة البشرية إلى مجراها الأصيل المتوافق مع سنن الكون والعالم والحياة والإنسان.. فلماذا لم تنعكس هذه الرؤية الكبيرة الشاملة في معطيات المسلمين التعبيرية عبر أجيالهم الأولى.. وهم ما هم عليه من إيمان جاد، والتزام عميق، وتمثل لهذه الرؤية ما بلغت الأجيال التالية عشر معشارها؟

من أجل العثور على الجواب رجعت إلى هذه المعطيات في مظانها الأولى: دواوين شعر وتواريخ أدب.. وقفت عندها وأطلت الوقوف.. ساعات طويلة مع حسان بن ثابت، وعبدالله بن رواحة، وكعب بن زهير والخنساء، وكعب ابن مالك، ولبيد بن ربيعة.. مع ابن الأثير في أسد الغابة، والأصفهاني في الأغاني، والحصري في زهر الآداب، والجمحي في طبقات الشعراء، وأبي تمام في الحماسة، وابن رشيق في العمدة، وغير هؤلاء وهؤلاء.

ثمة لمحات كالبرق الخاطف تعكس الرؤية الجديدة الممتدة بلا حدود.. ولا شيء وراء هذه اللمحات سوى ركام من الشعر، يمثل امتدادا لعصور الجاهلية في (تقنيته) وكثير من مضامينه. فإذا ما حاول تمثل المضامين الجديدة، وما تفرضه من صيغ تقنية مختلفة لم يطق مجاوزة (القديم)، وبقي متشبثا به يسير بمحاذاته، ربما خوفا من السقوط في المجهول.. وربما عدم تمكن من (تنفيذ) الرؤية الجديدة في مجرى العطاء الشعري.. وربما.. من يدري؟

هذا ما كان يحدث في العقود الأولى.. تلك المرحلة التاريخية الخطيرة الحاسمة التي غيرت فيها طلائع الإسلام.. العالم.. عالم يتغير.. بكل ما تحمله العبارة من ثقل وامتداد.. ولكن الفن الذي يتوجب أن تنعكس عليه مجريات التغير الكبير لم يتحقق!!

لماذا لم يستطع الشعراء تحقيق القفزة النوعية المنتظرة؟!

وإذا كان شعراء الجيل المخضرم.. جيل الانتقال بين الجاهلية والإسلام، غير قادرين على تحقيق القفزة النوعية المنتظرة بسبب الاعتياد.. فما بال الأجيال التالية التي ولدت ونشأت وعاشت في صميم التجربة الإسلامية؟ إنهم هم الآخرون كانوا يخطرون في محاذاة القديم.. لم يجرؤ أحد منهم على القفز التي ربما ما خطرت لهم على بال!!

احتمالات عديدة يمكن أن يفترضها الناقد الحديث لتقديم جواب مقنع، قد تخطىء وقد تصيب، وقد ينضاف إليها فيما بعد.. كما سبق وأن طرحت احتمالات أخرى، وأبرزها وأشملها ولا ريب تلك التي قدمها الأستاذ محمد قطب في كتابه «منهج الفن الإسلامي»[١٧].

انشغال المسلمين بأمر الدين الجديد

ومن بين هذه الاحتمالات - كذلك - ما ذهب إليه عدد من الباحثين المعاصرين (الحاجري في تاريخ النقد، والبهبيتي في تاريخ الشعر، والبصير في عصر القرآن، والكفراوي في الجمود والتطوير، وجورجي زيدان في تاريخ آداب اللغة العربية.. وغيرهم) من " أن المسلمين انشغلوا بأمر الدين الجديد وانصرفوا إليه، واتكؤوا في ذلك على قول عمر بن الخطاب (رضي الله عنه): (كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه) ويعقب ابن سلام الجمحي (فجاء الإسلام، فتشاغلت عنه العرب، وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم، ولهيت عن الشعر وروايته)[١٨]. ويقول ابن خلدون في "مقدمته" : «ثم انصرف العرب عن ذلك - أي عن الشعر - أول الإسلام بما شغلهم من أمور الدين والنبوة والوحي، وما أدهشهم من أسلوب القرآن ونظمه، فاحترسوا عن ذلك، وسكتوا عن الخوض في النظم والنثر زمانا. ثم استقر ذلك، وأونس الرشد في الملة، ولم ينزل الوحي في تحريم الشعر وحظره، وسمعه النبي عليه السلام، وأثاب عليه، فرجعوا حينئذ إلى ديدنهم منه»[١٩] "[٢٠].

لكنا - تاريخيا - لا نجد فترة زمنية كف فيها الشعر عن العطاء، عبر عصر الرسالة منذ لحظاتها الأولى، وحتى لحاق الرسول الكريم عليه السلام بالرفيق الأعلى، لكي نقول بأن المسلمين انشغلوا بأمر الدين الجديد فكفوا عن قول الشعر.. والأحداث الكبيرة لا تلهي الشعراء ولا تشغلهم، ولكنها تشدهم وتبهرهم، فيزدادون تدفقا.. ثم إن المسألة ليست مسألة توقف زمني عن العطاء الشعري، ولكنها معضلة شعر يعاني من الهزال والهبوط الفني ظل يقال عبر لحظات الصراع المحتشدة، وعبر ساعات السلم الهنيئة - على السواء - دون أن يكون، إلا نادرا، بمستوى ما تتطلبه هذه اللحظات من إبداع..

تحريم الإسلام الخمر والغزل والعصبيات

ومن بين الاحتمالات - كذلك - «أن الإسلام حرم أكثر الأعمال التي يجود فيها الشعر، وتنشط القرائح، كذكر الخمر، ومغازلة المرأة، وإثارة الضغائن والأحقاد والثأر.. وقد تغيرت الحياة العامة ومثلها، وتغيرت تبعا لذلك، الدوافع التي بها ينشط الشعر، ويتشجع الشعراء. فالإكرام والتشجيع الذي كان يلقاه الشعراء من الملوك وأصحاب الثراء والسلطان، قد حل محله زجر عمر (رضي الله عنه) عن المديح الكاذب، والقول الذي يثير الحفائظ ويمس أعراض الناس»[٢١].

ويتهافت هذا الاحتمال، بشقيه، بمجرد أن نتذكر كيف أن الإسلام، إذ سد نوافذ تتلقى منها شرايين الشعر الدم الأزرق الفاسد، فتتدفق بالزيف والخديعة والكذب، وتنفث نفسها المحترق ضد الإنسان وقيم الإنسان.. الإسلام إذ سد هذه النوافذ فتح - في المقابل- أبوابا عريضة واسعة على مصاريعها، فتدفق عبرها الدم النقي القاني، إلى رئات لو عرفت كيف تتمثل الدم الجديد الصافي لحلقت في السماوات بألف جناح، ولذهبت إلى آفاق بعيدة نائية ما حلم بها يوما شاعر من الشعراء أو فنان من الفنانين..

أما زجر المديح الكاذب، وإرغام قائليه على الكف عن تزيينه شعرا.. فثمة ما يقابله - كذلك - في قيم الإيجاب: إعجاب الرسول عليه السلام وخلفائه الكرام رضي الله عنهم بكل قول جميل يتدفق صدقا وعفوية وصفاء.. واحتضانهم لكل شاعر يرفض الزيف والتزوير والكذب.. يتجاوزها إلى معانقة القيم الجادة العميقة، التي بشر بها الدين الجديد لصالح الإنسان و(تعبيره).. على السواء.. والوقائع كثيرة معروفة، وليس من ضرورة - حتى - للإشارة إليها..

الناحية الروحية الإسلامية

وثمة ما يقوله الأستاذ خلف الله في «دراسات في الأدب الإسلامي »[٢٢] من أن:« الناحية الروحية في الإسلام لم تزل إذ ذاك - أي في عهد الرسالة - في مستهلها، ولم تكن قد نفذت بعد إلى قلوب المسلمين في شكل قوي ملهم يفجر ينابيع الفن الرفيع »..

فأما أن الروحية الإسلامية لم تنفذ، زمن الرسول عليه السلام، إلى قلوب المسلمين، فذلك أمر مردود جملة وتفصيلا.

على العكس تماما.. لقد نفذت هذه الروح إلى الأعماق، كما لم تنفذ ولن تنفذ في قلب أمة من الناس، في عصر من العصور !! نفذت إلى الأعماق، فأعادت

تكوينهم من جديد.. بعثتهم أمة جديدة، بعد أن هزتهم هزتها المعروفة تلك، فغيروا تاريخ العالم، وصاغوا خرائطه الجديدة.. إننا ازاء أمة أخرجها الإسلام من الظلمات إلى النور، فصنعت ما صنعت.. رجال كان كل واحد منهم قرآنا يمشي على الأرض.. بازاء تقابل فاعل خلاق بين العقيدة الجديدة والجيل الذي حملها، حيث تسقط كل مقولة بصدد وجود قدر من عدم التطابق بين المثل والقيم التي طرحتها هذه العقيدة، وبين الجماعة التي قبلتها والتزمتها..

لم تنفذ؟ إذن ما الذي صنعه جيل الرواد، أصحاب محمد عليه السلام، وكيف صنعوه؟

وأما أن هذه الروح لم تنفذ إلى قلوب شعراء الجبهة الإسلامية على وجه التحديد فإن علينا أن نتريث قليلا قبل أن نعطي الجواب بلا.. أو نعم..

هل إن الرؤية الإسلامية الجديدة لم تكن قديرة على أن تنطبع في ذهن الشاعر وضميره ووجدانه؟ هل إن الشاعر المسلم كان غير قادر على تلقي الرؤية الجديدة وهضمها وتمثلها؟.. إنه إذا تمنعت قلوب بعض الشعراء المسلمين على (التجربة) ولم تفتح لها الأبواب لكي تنفذ إلى الأعماق.. لسبب أو آخر.. فإن عددا آخر تعاملوا معها حتى آخر قطرة من دمهم ووجدانهم.. وكانوا يتحركون بحسهم الجديد في قلب المعركة، ويسهمون في تحقيق العالم الذي رجوه وتمنوه.. ويستشهدون.. لكن ذلك لم يصنع (الشعر) الذي يوازي بإيقاعه إيقاع الحركة الكبيرة، ويعبر عنها، ويكون بحجمها.. عملاقا، كما هي عملاقة..

هل إن المعضلة تكمن في عدم وجود عدد من الشعراء الكبار في صف الحركة الإسلامية قديرين على تمثل مطالب الحركة التصورية، والتعبير عنها بالقوة والعمق والامتداد الموازي للحركة والآفاق؟

كلا !! لأن عددا من شعراء الجاهلية الكبار، لما انتقلوا إلى الإسلام عجزوا هم الآخرون عن أداء المهمة المرتجاة، وتنفيذ شعر إسلامي متميز أصيل.. ومع ذلك فلا بد أن نبقي احتمالا كهذا في الحسبان، أو على هامش الحسبان، فلو أن عددا من الشعراء الكبار من حجم زهير بن أبي سلمى، وامرئ القيس، والنابغة الذبياني، وعنترة العبسي، وطرفة بن العبد.. إلى آخره.. كانوا يعملون في قلب الحركة الإسلامية لكنا - ربما - عثرنا على قدرة أكثر - كما ونوعا - على الاقتراب من رؤى الإسلام وآفاقه وتصوراته الشاملة.. لكن المسافة ستظل - يقينا - واسعة، والهوة عميقة.. إذ ليس بمقدور أي من هؤلاء جميعا أن يقفز في لحظة قصيرة في حساب الزمن الإبداعي ذي التقاليد طويلة الأمد لإبداع تقليد شعري جديد..

موقف الإسلام من الشعر

ومردود - كذلك - القول بأن الإسلام وقف في (تضاد) مع الشعر، وإن هذا الموقف بالذات يفسر انتكاسة الشعر العربي، إذا صح التعبير.. إنها مقولة لا تقبل أبدا.. لأنها تخرج عن دائرة القناعة.. منذ اللحظة الأولى.. فالذي حدث هو عكس هذا تماما - كما رأينا - نفخ في قريحة الشعراء أن يزدادوا تدفقا وعطاء.. وتأكيد القرآن الكريم على (قيمة) الشعر الملتزم.. الشعر المؤمن المقاتل.. ومواقف الرسول عليه السلام مع الشعراء الذين انتموا إلى صف الإسلام، ونافحوا دونه بكلماتهم تنفي هذه المقولة.. تلغيها.. وقد روي عن عائشة رضي الله عنها أن النبي عليه السلام أقام لحسان بن ثابت في مسجد المدينة منبرا ينشد عليه [٢٣]!.

ثم إن العطاء الشعري يومها لم يكن يعاني من قلة على مستوى الكم، ولكنه كان يعاني - كما رأينا - من عدم قدرة على القفزة النوعية المطلوبة.. وأيا ما كان الأمر فإن مناقشة المقولة آنفة الذكر تغدو عبثا لا طائل تحته..

العملية الشعرية

إن المعضلة - فيما يبدو - محدودة في نطاق الفن عموما، والشعر على وجه الخصوص.. ما الذي أقعد الشاعر المسلم عن اللحاق بركب الحركة الإسلامية وهي تذرع العالم لصياغته من جديد؟ ما الذي أعجزه عن تغطية صيرورتها الواقعة وأهدافها التي تركض إليها بسرعة أذهلت العالمين؟

أغلب الظن أن (الخلل) يتوجب البحث عنه في صميم العملية الشعرية نفسها، وفي علاقتها الجدلية بالزمن، ومن حيث إنها عملية ديناميكية متطورة، يزيدها مرور الزمن نموا وازدهارا بما يضيفه إليها من خبرات وتجارب على مستوى الأشكال والمضامين والاستشراف النقدي جميعا..

فلو افترضنا أن الإسلام تنزل - على سبيل المثال - في إحدى العصور العباسية في العراق، أو الإسلامية في الأندلس، لعثرنا - يقينا - على حشد من الشعراء القديرين على تمثل التجربة والتعبير عنها بمعطيات شعرية أكثر عمقا وحيوية ونضجا على مستوى الشكل والمضمون.. لأن العملية الشعرية كانت يومها قد بلغت، بحكم التطور الديناميي، وتراكم الخبرات الفنية والثقافية، حدا طيبا من العمق والحيوية والنضج..

أما وقد تنزل في بيئة لم يكن الشعر فيها - على أصالته وقوة إمكاناته البنائية - بقادر على تجاوز القيود التي كان قد اختارها لعدة قرون.. قيود المعاني والأشكال.. فإن من غير المعقول أن نطالب الشعراء يومها بتحقيق المعجزة بين يوم وليلة.. وإنه لا بد من فترة زمنية تحل فيها المعضلة، وتقود العملية الدينامية لتطور الفن الشعري، إلى تمكين الشعر من التعبير عن المطالب التصورية والحركية للدين الجديد، والتطلع إلى آفاقه التي ما لها من حدود..

العملية الشعرية بين الحاضر والماضي

إن العملية الشعرية في القرن العشرين، وما واكبها من معطيات ونظريات نقدية وفلسفات جمالية. هي غيرها في القرن العاشر.. إنها غدت ولا ريب أكثر عمقا واستشراقا ووعيا بطبيعة العملية عما كانت عليه يومها.. قد يسيء شاعر أو اثنان أو عشرة أو عشرون استخدام هذه الإمكانات الكبيرة لدينامية العملية الشعرية.. وقد يكون شاعر أو اثنان أو عشرة أو عشرون في القرن العاشر، أكثر قدرة على الإبداع من رفاقهم بعد عشرة قرون. إلا أن القاعدة تبقى هي القاعدة.. إن العملية الشعرية في القرن العشرين، شكلا ومضمونا وبطانتها النقدية والفلسفية، غدت أكثر نضجا بكثير مما كانت عليه في القرن العاشر..

وهذا يتيح للشاعر الحديث، إذا ما تهيأت له أسباب التمكن من ناحية الإبداع الشعري، أن يكون في القرن العشرين أكثر قدرة (تعبيرية) على تغطية مطالب الرؤية الإسلامية من سلفه في القرن العاشر، ويتيح للشاعر في عصر عباسي أو أندلسي أن يكون أقدر على التنفيذ الملتزم من سلفه في عصر نبوي أو راشدي أو أموي.. وشتان - على سبيل المثال - بين شاعر كجلال الدين الرومي، وآخر كحسان بن ثابت..

لا يستطيع أحد أن يقول إن حسان لم يكن يريد اللحاق (الفني) بمسيرة الحركة الإسلامية. إنه

كان يتحرق شوقا لذلك.. ولم تكن قدراته الشخصية وحدها هي العائق، بل كان هنالك ما هو أكبر منها: طبيعة العملية الشعرية يومها من حيث إنها كانت امتدادا لتأثيرات زمنية عمرها عشرات القرون، كانت تحتم على الشعر أن يتحرك في مسار محدد شكلا ومضمونا.. وكان لا بد من مرور عشرات السنين لكي تجد العملية الشعرية نفسها تنطلق في مسارات جديدة.. ولو بعث حسان بن ثابت يومها لكان أقرب إلى روح التجربة الجديدة، وأقدر على التعبير عن مثلها ومطامحها وأحلامها وأمانيها.. وبالمقابل فلو وجد جلال الدين الرومي نفسه في تلك (البيئة) لما تدفقت (مثنوياته) كالشلال ملىء حيوية.. وغنى.. وعطاء..

مسألة الالتزام

هذا على مستوى تطور العملية الشعرية عامة، وارتباطها العميق بالزمن.. أي بتراكم الخبرة، وصيرورتها، وتحررها..

ولكن الأمر لا يقف عند هذا الحد.. إن هناك مسألة الالتزام.. إنها هي الأخرى ترتبط بالزمن، وبتراكم الخبرة، وبالتحرر.. تبدأ هشة بسيطة، مسطحة.. وبمرور الزمن تزداد قوة، وامتداد وعمقا.. تمارس في البدء قدرا كبيرا من المباشرة والتقريرية، ثم ما تلبث أن تتجاوزها، بمرور الزمن، وبتراكم الخبرات، وبازدياد الوعي الفني بين الذات والموضوع، صوب نوع من (التعبيرية) التي لا تصف الموضوع وصفا شيئيا تقريريا من الخارج.. بل تدعه يصف نفسه بتفجير موحياته، وإثارة التداعيات المستمرة بينه وبين الذات، مبدعة، كانت أم متلقية..

وما أكثر التجارب العقائدية التي بدأ التعامل الفني معها بداية هشة مسطحة، ثم إذا بالعلاقة تتجاوز، بمرور الزمن، هذا الموقف إلى مواقع أكثر أصالة وعمقا وإبداعا.. إن الشعراء الرواد لأية عقيدة أو فكرة في التاريخ ليسوا - في الأعم الأغلب - كشعرائها التالين.. أولئك لهم سبق الريادة وفضلها، ولكن هؤلاء لهم فضل التألق بالتعبير والارتفاع به إلى قمم عليا..

قد تكون للأفكار في بدء التجربة ضرورات تاريخية تدفع المنتمين إليها، فنانين وغير فنانين، إلى التعامل المباشر معها، من أجل تمكينها في الأرض وحمايتها بالنفس والنفيس.. ليس ثمة وقت للمداورة والمناورة.. ليس ثمة وقت للتحسين الجمالي الذي يبدو يومها أشبه بالكماليات، إزاء ضرورات تحتم - حتى على الشعراء - أن يلقوا بكل ثقلهم، وبشكل مباشر، في ميدان المعركة، من أجل تحقيق الانتصار للكلمة التي آمنوا بها.. والجماليات قد تأتي فيما بعد، يوم أن تضرب العقيدة جذورها في الأرض، ويوم يتاح للفنان من الوقت والاستقرار ما يمكنه من تجاوز المباشر إلى ما وراءه بحثا عن التعبير الأكثر نأيا وبعدا.. التعبير الذي يتجاوز طرح المعاني المباشرة التي اقتضتها الضرورات التاريخية الأولى، إلى القيم البعيدة التي تتيحها لحظات الازدهار والاستقرار..

وهنا - أيضا - قد يبرز شاعر أو اثنان أو عشرون.. يضربون القاعدة ويتعاملون مع العقيدة الجديدة تعاملا جماليا بعيدا عن المباشرة والضرورات العملية - إذا صح التعبير - كما قد يبرز شعراء في عصور الازدهار،

يرجعون القهقرى، فيتعاملون بالمباشرة والتقريرية مع عقيدة كانت قد استقرت في الأرض والنفس وآتت ثمارها.. ولكن القاعدة تبقى هي القاعدة.. ومن ثم فلا يقاس بالاستثناء..

إلا أن القول بدينامية العملية الشعرية لا يمثل الحقيقة كلها.. ونحن نرفض رفضا قاطعا ذلك الخطأ (المنهجي) الذي يأخذ بتلابيب العقل الغربي ويقوده في كثير من الأحيان إلى البوار: التشبث المتشنج بالتفسير الأحادي الذي يعجز عن إضاءة جوانب الحقيقة كلها.. وتبقى الجوانب الأخرى هذه بحاجة إلى مزيد من التفاسير والمحاولات من أجل أن يصلها الشعاع..

ها هنا، بصدد دينامية العملية الشعرية، نجد أنفسنا مقاطعين بحقيقة لا تقل ثقلا وأهمية في ميدان الإبداع الفني..إن ظهور بعض العبقريات الفنية العملاقة.. الكبار.. يند عن حكم الزمن، وتراكم الخبرات، ومعطيات التطور.. فقد يظهر في عصر (سابق) شاعر، أو مجموعة شعراء كبار يملؤون الدنيا ويشغلون الناس.. وفي عصر (تالٍ) عبثا نحاول العثور على واحد فحسب يسامت أولئك الكبار، (في المرحلة الزمنية التي نعالجها، يجمع النقاد ومؤرخو الأدب على وجود عدد غير قليل من فحول الشعراء في الجاهلية، ثم تناقصهم في صدر الإسلام، وعودتهم إلى الظهور في العصور التالية)..

لماذا هذه الظاهرة؟ ربما لأن الأرضية الحضارية عموما، والثقافة على وجه الخصوص، أتاحت لهم الظهور والتعدد في الأولى ولم تتح لهم ذلك في الثانية.. ربما لأن تقليدا ثقافيا أو فنيا يجعل العصر (السابق) أحفل بالإبداع الفني، وفي عصر تال، يبتلى بالنضوب، ربما لأن ظهور شاعر أو فنان عملاق يمثل تحديا للقرائح والعقول، فتتحرك للاستجابة، فيكون الشاعران والثلاثة والعشرة الكبار.. وينعدم التحدي في عصر آخر فلا يستجيب أحد.. وربما.. وربما.. والمهم هو أنه ليس شرطا أن يظل العمل الفني صاعدا على المنحنى صوب القمة، بمرور الزمن.. فثمة انتكاسات.. وثمة معطيات عكسية، لا تخلو منها حضارة من الحضارات..

فمع الدينامية، وما تعد به من نضج وتقدم واكتمال، بمرور الزمن هنالك حتميات النمو الحضاري، والمعطيات الثقافية، والتقاليد الاجتماعية والنفسية. وهنالك أيضا الإيماضات المتيافيزيقية التي تكمن خلف العمل الحضاري فتمنحه القدرة على الفعل والتشكل، بهذه الطريقة والصيغة، أو تلك..

ولا بد إذن من أن نأخذ بكلتا الإنارتين إذا ما أردنا فهماً أعمق للمعضلة!

هنالك - أيضا - إنارة أخرى قد تمنحنا قدرا أكبر من الفهم للمشكلة. تلك هي غياب أو تسطح الرؤية النقدية التي تمثل البطانة، كخلفية للإبداع الفني، والتحدي الذي يبعث الاستجابات الكبيرة التي تصنع العمل الكبير.

الخبرة النقدية والتطور الزمني

وما من شك في أن الخبرة النقدية أكثر ارتباطا بحتميات التطور الزمني، وتراكم التجربة، من العمل الإبداعي نفسه.. فها هنا، وكما رأينا قبل قليل، قد تقطع العبقرية الفنية حكم الزمن.. تند عن تسلسله الرياضي الصارم، فتبرز في فترات مبكرة، وتغور وتختفي في فترات متقدمة، أما الخبرة النقدية فهي وليدة النمو الزمني والتطور الثقافي، لأنها عملية معرفية محددة، قد تلجأ إلى الذوق والوجدان، وتتجاوز المنظور والملموس، ولكنها تبقى أكثر تحديدا واعتمادا على المعطيات المتطورة من العمل الإبداعي.

ومن ذا يرفض القول بأن الوعي النقدي في القرن العشرين قد بلغ حدا من النضج والتكامل والاتساع ما بلغ في القرون الأولى عشر معشاره؟

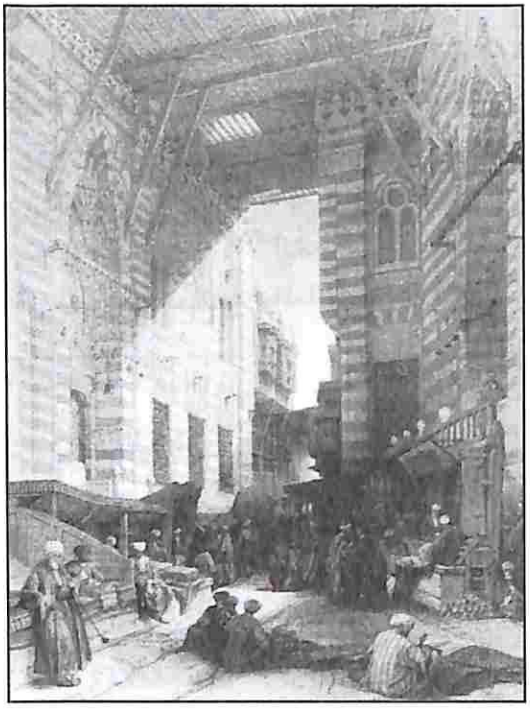
إن الحديث عن الالتزام والموقف الإبداعي، هو جزء أساسي من الوعي النقدي والرؤية النقدية. ومن ثم نتوقع كيف أنه في العصر الذي نتحدث عنه لم تكن هناك قاعدة تصورية واضحة تقود الحركة الشعرية إلى طرائق عليا من التعامل المبدع الملتزم مع العقيدة الجديدة.. ما كان هنالك وعي نقدي يتحدى الإبداع ويتطلب منه أن يستجيب.

لم تكن العملية النقدية يومها بأكثر من استجابة وجدانية موقوتة تتخللها بعض إيماضات فكرية تضبط الحكم

بالمعايير الجديدة التي جاء بها الدين الجديد.. أما أن تكون هنالك رؤية نقدية شاملة، أو وعي نقدي متكامل، فإننا سنكون مخطئين لو تطلبنا ذلك.. وإنه لمن الخطأ المنهجي الذي تعانيه بعض النظريات الحديثة في شتى المناحي الفكرية والثقافية، أن نمارس عملية إسقاط لمعطيات بعدية على (القبليات).. أن نرغم القرن الأول أو الثاني أو السابع الميلادي على أن يتصادى مع القرن التاسع عشر والعشرين، وأن يتقبل معطياته.. فكأنه والقرن العشرين سواء !

الانبهار بالقرآن الكريم

هل ثمة احتمالات أخرى تعين على تسليط مزيد من الضوء؟ نعم.. إنها مسألة أكثر (خصوصية) من الاحتمالات السابقة.. إنه القرآن !!



لقد بهرت كلمات الله، وآياته المعجزة، عقول العرب وقلوبهم، قدمت لهم مثلا أعلى في جمالية التعبير ما كان يخطر لهم على بال.. وكيف يخطر لهم على بال وهو من عطاء الله الذي لو كان البحر مدادا لكلماته، والبحر يمده من ورائه سبعة أبحر، ما نفدت كلماته؟

وثمة روايات عديدة ما هذا مكان سردها تبين لنا كيف شده العرب فتجاوزوا مرحلة الإعجاب أو الانبهار إلى ما وراء ذلك، وهم يستمعون لكلمات الله التي قادت فريقا منهم إلى مواقع الإيمان، وفريقا آخر إلى مواقع العناد والإصرار..

لقد استلب القرآن ألبابهم، وإن في الأمر لبعدا نفسيا قد يكون واحدا من الأسباب التي أعجزت الشعراء الرواد عن أن يكونوا على مستوى العقيدة الجديدة.. لقد أصبحوا يحسون أنهم دون هذا التعبير القرآني بكثير. إنهم يتحركون على السفح والقرآن يتشكل في القمة.. واللغة هي اللغة، والأحرف هي الأحرف.. ج. م. ي. س. ط.. هـ. ك. ع. ص. ولكن شتان.. شتان بين صناعة الله جل في علاه وبين صناعة المخاليق.. لعله نوع من الإحساس بالعجز؟ لعله نوع من الإحباط؟ مهما يكن من أمر فإن الشعراء الرواد في لحظات الانبهار ما كان بمقدورهم إلا أن ينساقوا وراء هذا (التأثير) النفسي الجارف..

فلما بعدت الأجيال التالية عن لحظات الانبهار، حيث كان القرآن الكريم يتنزل لوقته تنزيلا، وعادت لكي تتعامل مع كلمات الله تعاملا يتميز بانفصال أكثر من ذي قبل، لأسباب بعضها سلبي وبعضها إيجابي، كان بمقدور الشعراء أن يتمثلوا (التجربة) وأن يصوغوها أداة أكثر (فنية) من ذي قبل، وأكثر بهاء وجمالا..

إنها مجرد احتمالات فحسب، احتمالات تقوم على التخمين الذي قد يتأكد وقد يبقى ظنا. وإلا فبماذا نفسر عجز هذا الشعر الإسلامي يومها، ولنقلها بصراحة، عن أن يكون عملاقا.. عملاقا على مستوى التجربة التي كان يعايشها، ويتشكل معها، ويعبر عنها؟

ومع ذلك، فثمة لمحات منحنا إياها هذا الشاعر أو ذاك، نستذوق فيها بعضا مما جاء به الدين الجديد، لمحات تكسب قيمتها من قدرتها على تجاوز التقليد الشعري الراهن والطموح، المحدود بطبيعة الحال، إلى ملامسة معطيات الدين الجديد، ولكنها - على أية حال - تبقى استثناء من قاعدة، ولمن يريد التثبت أن يرجع إلى دواوين الشعراء المسلمين الأوائل فيقرأ فيها.. بل إنه حتى هذه النماذج [٢٤] لا يمكن أن تكون أبدا بحجم الرؤية التي طرحها هذا الدين، إذ تظل تعاني من الهبوط الشعري -إذا صح التعبير - والمباشرة والتقريرية، وبإحالتها على ما قدمته الأجيال التالية من عطاء شعري، بمقارنتها بذلك السيل المتألق يبدو البون شاسعا بعيدا.

العطاء الشعري الإسلامي في العصر الحديث

والآن، فإننا لو مضينا مسرعين في بحر الزمن، وخلفنا وراءنا العقود والقرون، فإننا سنجد أنفسنا أمام تيار متدفق من العطاء الشعري الإسلامي الملتزم الذي ينأى عن التقريرية والمباشرة، ويعبر عن قيم الإسلام وآفاقه بعمق وعفوية، وتمتد رؤاه بعيدا وهي تجهد في أن تصل إلى مشارف رؤية الإسلام ذاتها لتغطيها وتستجيب لنداءاتها وأمانيها !!

بمرور الزمن يتحرر الشعر الإسلامي من رواسب البدايات الجاهلية شكلا ومضمونا.. وبمرور الزمن يكتسب الشعر الإسلامي خبرة ومرونة وطول نفس، وتجد العملية الشعرية نفسها أكثر قدرة على الحركة والامتداد بما منحه الزمن إياها عبر نموها الدينامي.

وإذا كنا في العقود الأولى لا نكاد نعثر إلا على لمحات مبعثرة هنا وهناك، تكدّ العين في الوقوع عليها، فإننا في القرون التالية نجد أنفسنا في إسار صعوبة من نوع آخر تماما: الكثرة المحيرة.. بحر من العطاء الشعري الذي لا يدري الإنسان ماذا يأخذ منه وماذا يدع !.

إن عشرات، بل مئات من الدواوين الشعرية المجموعة أو المفرقة في تواريخ الأدب وكتب النقد والموازنة والمنوعات، لا نكاد نقلب صفحاتها حتى تقع أعيننا على القصائد ذوات العدد، مما يمكن أن ندرجه تحت مصطلح (الشعر الإسلامي) ذلك الذي يصدر عن رؤية إسلامية أصيلة، ويمتد بعطائه الزاخر، المؤثر، إلى بعض ما تمتد إليه.

(بعض)؟ نعم، ذلك أن كثيرا من الطرق التي شقها الإسلام في قلب العالم، والآفاق الرحبة التي مد إليها الرؤية الإيمانية في مدى الكون، لم يمسها الشعر العربي عبر عصوره جميعا، لا من قريب ولا من بعيد، والذي فعله هو أن تناول زوايا محددة فحسب، لا تعدو أصابع اليدين، بينما الرؤية التي صنعها الإسلام يمكن أن يمسها الشعر من ألف زاوية وزاوية. وقد مسها فعلا في معطياته المعاصرة المتدفقة كالسيل. ■

الهوامش:

(١) أوفسياتيكوف وسمير نوفا، موجز تاريخ النظريات الجمالية، تعريب باسم السقا، الطبعة الثانية، دار الفارابي، بيروت، ١٩٧٩، ص٤٧.

(٢) المرجع السابق، ص٤٩-٥٠.

(٣) المرجع السابق، ص٥٠.

(٤) المرجع السابق، ص ٥٩ - ٦٣.

(٥) المرجع السابق، ص٦٣.

(٦) المرجع السابق، ص٦٣-٦٤.

(٧) المرجع السابق، ص٦٤.

(٨) المرجع السابق، ص٦٤.

(٩) انظر على سبيل المثال: الوساطة بين المتنبي وخصومه ١/٦٤.

(١٠) انظر على سبيل المثال: كتاب الصناعتين، تحقيق البجاوي وأبي الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى الحلبي، القاهرة، ١٩٧١ م، ص٦١ - ٦٤.

(١١) الشعر والشعراء، تحقيق دي غويه، مطبعة بريل، ليدن،، ١٩٠٢م، ص٧ - ٩.

(١٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٢ م، ١/١٢٤.

(١٣) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محيي الدين عبدالحميد، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٣٩ م، ١/٣٥٣.

(١٤) دلائل الإعجاز، تصحيح محمد عبده والشنقيطي، مطبعة مجلة المنار، القاهرة، ٣٢١ هـ، ص٤٠.

(١٥) المصدر السابق، ص٤٣.

(١٦) أسرار البلاغة، تحقيق هلموت ريتر، مطبعة وزارة المعارف، استانبول، ١٩٥٤ م، ص ٦. ويجب أن نلاحظ ها هنا أن التحليل الماركسي لم يستطع أن يغفل تأكيد الجرجاني على قيمة المضمون، لكن هذا التحليل يسوقه عرضا في تيار التأكيد على شكلية التراث النقدي العربي (انظر: موجز تاريخ النظريات الجمالية، ص١٦٢.).

(١٧) مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨١، ص٩-٩٩.

(١٨) المقدمة، ص٧-١٣، ط١، دار القلم، القاهرة،؟.

(١٩) طبقات الشعراء، طبعة دار المعارف بمصر، ص٢٢.

(٢٠) المقدمة، الطبعة الثالثة، نهضة مصر، ص٥٨.

(٢١) د. يحيى الجبوري، الإسلام والشعر، مكتبة النهضة، بغداد، ١٩٦٤، ص ٣٠ - ٣١.

(٢٢) الجبوري، المرجع السابق، ص٣١ - ٣٢. وانظر بالتفصيل: ابن عبد البر: الاستيعاب في معرفة الأصحاب، طبعة البجاوي، مصر ١/٣٤٦.. المرزباني، الموشح، طبعة السلفية، مصر، ص٦٤ - ٦٥.. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، طبعة لندن، ص١٧٠.

(٢٣) طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٧، ص٤٧.

(٢٤) ابن رشيق، العمدة، ١/٧٣.