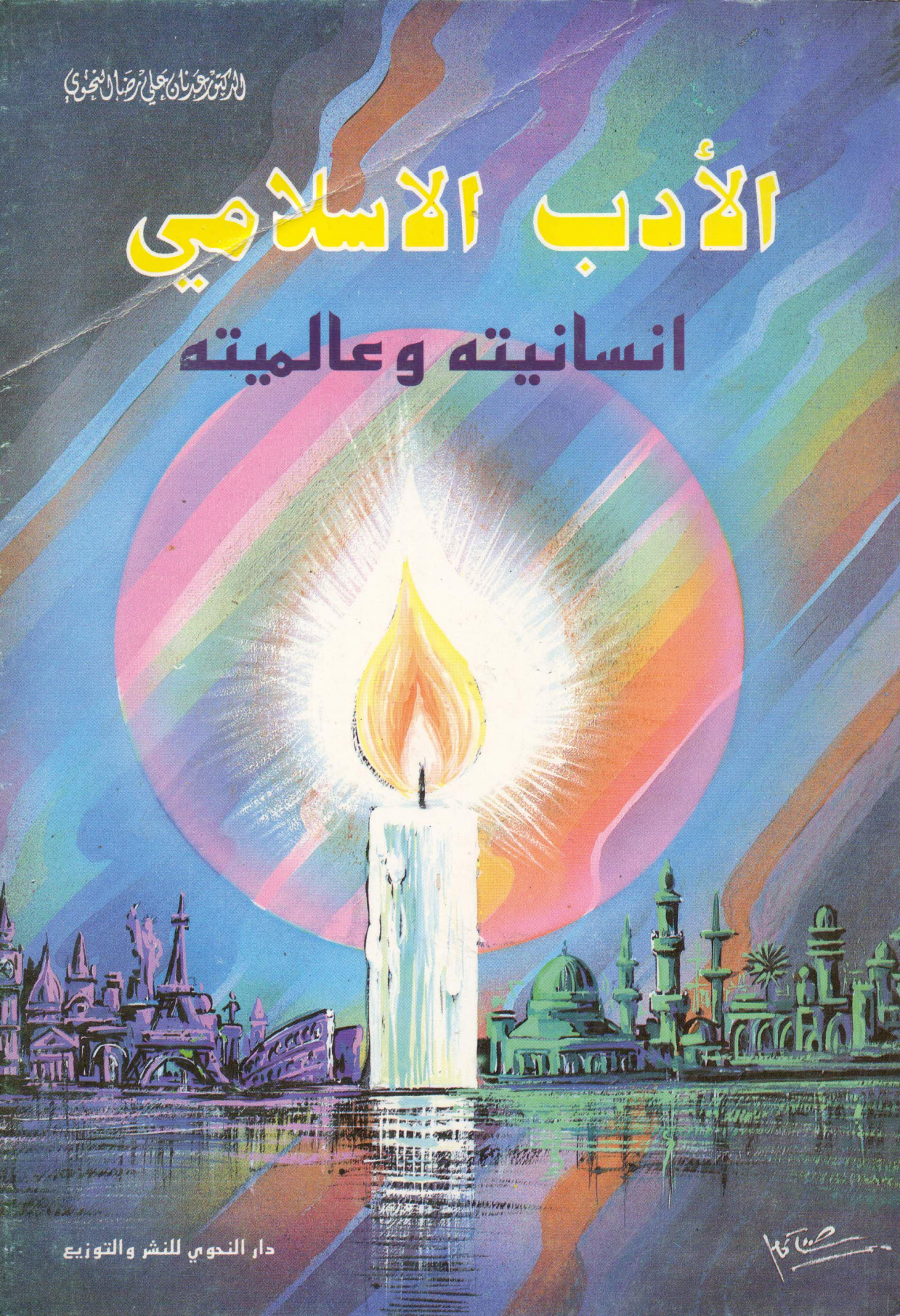


الدكتور محمد عثمان علي رمضان النجدي

الأدب الإسلامي

انسانيته وعالميته



دار النحوي للنشر والتوزيع

صياغة

هكذا الكتاب

أما أدب الإسلام فهو كلمة حق ودعوة صدق، وهو ومضة التفاعل بين الفكر والعاطفة في الفطرة السوية، حين تدفع الموهبة هذه الومضة إشراقة موضوع فنيّ مع عناصره الفنيّة الأخرى، ليهب كل عنصر قدراً من الجمال، ليشارك الأدب عندئذ الأمة في تحقيق أهدافها الإيمانية، المرحلية والثابتة، وليجول من أجل ذلك في آفاق الكون، وأغوار النفس، ويطوف بين الدنيا والآخرة، وليساهم في عمارة الأرض وبناء حضارة إيمانيّة طاهرة، وحياة إنسانية نظيفة، وهو يخضع في ذلك كله لمنهاج الله الحق - قرآناً وسنة.

إنه يلمس جوانب الحياة لمسة الطهر والنقاء ويطرق أبوابها طرق القوة والثبات، ويجول في شتى نواحيها جولات الحق واليقين. ينظر إلى الأزاهير والورود فيرى الخلق يتجدد، حتى يخشع وينيب، ويسبح ويتوب، وغيره يرى هو المتعة فيمضي ويستكبر. يرى المرأة، فيرى طهر جمالها، وجمال طهرها، وأنس عشرتها، وأمن سكنها، حتى يحمد ويشكر. أما غيره فيرى الجنس الملوّث بالأحوال، والشهوة المدماة بالجريمة، والرغبة القاتلة للفطرة. يرى أهله وأقرباءه، وصحبه وجيرانه، فإذا هم قُربى ورحم، وبرٌّ وإحسان. ويرى غيره عصبية مريضة، وكبراً ممتاً، وفساداً وتقطيعاً. يرى أرضه وداره فإذا هي منبت خير، وحمى عقيدة، وميدان جهاد، وتاريخ أمة، وروابط إيمان، فيهبها ماله وروحه في سبيل الله. ويرى غيره الوطن منبت مصالح، وحمى تجارة، وميدان لهو، فإن وهبه شيئاً وهبه في سبيل الشيطان.

لذلك لا يستطيع الأدب أن يأخذ بَعده الإنساني الكامل إلا إذا حافظ على خصائصه الإيمانية، وانطلق من فطرة سوية. فإذا انحرفت الفطرة عن الإيمان انحرف العطاء والكلمة والأدب. ومهما حاول أن يطرق الأدب عندئذ من قضايا إنسانية بعيداً عن نور الإيمان، فإن المحاولة لن تزيد عن طلاء خفيف، وزخرف وغرور.

أدب الإسلام هو إشراقة الجمال في رعشة دعاء، وخفقة تسبيح، وعزيمة سياحة، ووثبة جهاد، وهمة سياسة، وطهارة فكر، وفرحة نصر، وهفة شوق، ورقة حنان. إنه أدب الإنسان - الإنسان المؤمن - في جميع أحواله وميادينه.

الأدب الإسلامي

إنسانيته وعالميته



دار النحوي للنشر والتوزيع

الدكتور عبد الرحمن بن علي رضا البخاري

الأدب الإسلامي

إنسانيته وعالميته

جميع الحقوق محفوظة للمؤلف

الطبعة الأولى
١٤٠٧هـ - ٢١٩٨٧م

الطبعة الثانية
١٤٠٧هـ - ٢١٩٨٧م

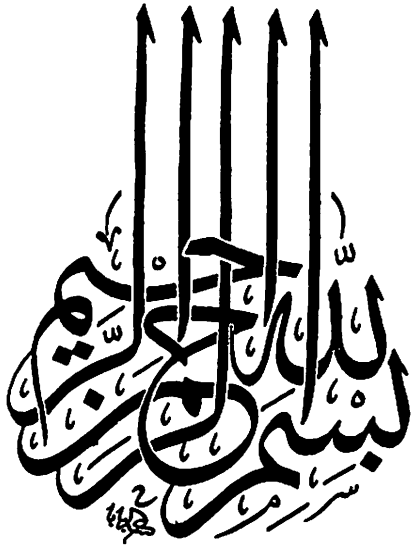


دار النحوي للنشر والتوزيع

ت: ٢٥٧-٤٠١ - ص.ب: ١٨٩١

الرياض ١١٤٤١

المملكة العربية السعودية



للله درء

إلى كل مؤمن يدفع كلمة الحق لينصر دين الله ،
إلى كل زند مؤمن يطرق أبواب الجنة ،
إلى المتقين ،
والصّادقين ،
والصّابرين ،
والمجاهدين ،
السّائرين على صراط مستقيم ،
يرفعون الكلمة الطيبة الطاهرة الصادقة
لتصوغ الأدب الإسلامي .

الافتتاح ..

﴿ الرَّحْمَنُ عَلَّمَ الْقُرْآنَ خَلَقَ الْإِنْسَانَ عَلَّمَهُ الْبَيَانَ ﴾ (الرحمن : ١ - ٤)

﴿ وَهَدُوا إِلَى الطَّيِّبِ مِنَ الْقَوْلِ وَهَدُوا إِلَى صِرَاطِ الْحَمِيدِ ﴾ (الحج : ٢٤)

﴿ مَنْ كَانَ يَرِيدُ الْعِزَّةَ فَلِلَّهِ الْعِزَّةُ جَمِيعًا إِلَيْهِ يَصْعَدُ الْكَلِمُ الطَّيِّبُ وَالْعَمَلُ الصَّالِحُ يَرْفَعُهُ وَالَّذِينَ يَمْكُرُونَ السَّيِّئَاتِ لَهُمْ عَذَابٌ شَدِيدٌ وَمَكْرُ أُولَئِكَ هُوَ يُبْورُ ﴾

(فاطر : ١٠)

﴿ وَكَذَلِكَ جَعَلْنَا لِكُلِّ نَبِيٍّ عَدُوًّا شَيْطِينِ الْإِنْسِ وَالْجِنِّ يُوحِي بَعْضُهُمْ إِلَى بَعْضٍ زُخْرَفَ الْقَوْلِ غَرُورًا وَلَوْ شَاءَ رَبُّكَ مَا فَعَلُوهُ فَذَرْهُمْ وَمَا يَفْتَرُونَ وَلِنَصِّحَكَ إِلَيْهِ أَفْعَادَةُ الَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ بِالْآخِرَةِ وَلِيَرْضَوْهُ وَلِيَقْتَرِفُوا مَا هُمْ مُقْتَرِفُونَ ﴾

(الأنعام : ١١٢، ١١٣)

* * *

«عن كعب بن مالك رضي الله عنه أنه قال للنبي ﷺ : إن الله عز وجل أنزل في الشعراء ما أنزل . فقال رسول الله ﷺ : «إن المؤمن يجاهد بسيفه ولسانه . والذي نفسي بيده لكان ما ترمونهم به نضح النبل» .
(أخرجه الإمام أحمد)

المقدمة

هذا البحث كان منطلقاً من الكلمة التي أقيمتها في الندوة العالمية للأدب الإسلامي، التي عقدت في لكهنؤو... في الهند عام ١٤٠١هـ (١٩٨١م).

عقدت هذه الندوة في الفتره من ١٢/٦/١٤٠١هـ إلى ١٤/٦/١٤٠١هـ الموافق ١٧/٤/١٩٨١م إلى ١٩/٤/١٩٨١م. وقد حضر الندوة عدد كبير من رجال الأدب والفكر من مختلف أقطار العالم الإسلامي، بالإضافة إلى عدد غير قليل من رجال الأدب والفكر من ندوة العلماء في لكهنؤو، ومن سائر جامعات الهند. ولقد مضى المؤتمر في ضيافة ندوة العلماء وبرتاسة الشيخ أبي الحسن علي الحسيني الندوي. ولقد شارك الأعضاء بأكثر من تسعة وثلاثين بحثاً في الأدب الإسلامي، وانتهى المؤتمر بندوة شعرية، وختم أعماله بتوصيات وبتكوين هيئة إدارية دائمة. واهمية هذا المؤتمر تأتي من أنه أول مؤتمر عمليّ منظم للأدب الإسلامي. ويظلُّ بذلك للأستاذ الشيخ أبي الحسن الندوي فضله الكريم على تجديد انطلاقة الأدب الإسلامي، واحتضان نشاطه، ودفع مسيرته.

وتلا ذلك مؤتمرات في سنوات لاحقة. كان أحدهما في ضيافة الجامعة الإسلامية في المدينة المنورة وتحت إشرافها، سنة ١٤٠٢هـ الموافقة لعام ١٩٨٢م وكان الآخر في ضيافة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، وتحت إشرافها وذلك سنة ١٤٠٥هـ الموافقة لعام ١٩٨٥م.

أما المؤتمر الرابع للأدب الإسلامي، فقد تمَّ في لكهنؤو في ضيافة ندوة العلماء وبرتاسة الشيخ أبي الحسن علي الحسيني الندوي، في الفترة ٢٥/٤/١٤٠٦هـ حتى ٢٧/٤/١٤٠٦هـ، الموافقة ٧/١/١٩٨٦م حتى ٩/١/١٩٨٦م، لتكوين رابطة للأدباء المسلمين.

ولقد ساهمت في المؤتمر الأول - الندوة العالمية للأدب الإسلامي - ببحث عنوانه «الخصائص الإيمانية للأدب الإسلامي»، وساهمت بقصيدة «هدية الشعر»، تحية لندوة العلماء ولندوة الأدب الإسلامي. وساهمت كذلك في المؤتمر الرابع ببحث «الموضوع

الأدبي» وبقصيدتين: «مهرجان القصيد»، و«الغرباء». وفي آخر هذا البحث والدراسة أثبت قصيدة مَهْرَجَانِ القصيد، لأن موضوعها هو عن الأدب الإسلامي.

من هذه المشاركة في هذه الندوات، وغيرها من الندوات الأدبية، كان منطلق هذا البحث حول الأدب الإسلامي، كقوة من قوى الدعوة الإسلامية، وعدة من عددها. وكذلك فإن حاجة الدعوة الإسلامية اليوم تفرض هذا الموضوع لتستكمل الدعوة نهجها وتصورها، وتمضي في بناء قوتها.

ولقد احتل الأدب الإسلامي رقعة أوسع من الإعلام العربي في المدة الأخيرة، سواءً أكان ذلك في المجلات أم الصحف أم وسائل الإعلام الأخرى. ولقد تحدث عدد من الأدباء في أكثر من صحيفة أو مجلة، وفي أكثر من وسيلة.

ولقد ظهر من خلال ذلك كله مدى ارتباط الأدب الإسلامي بالدعوة الإسلامية.

والحق أن الدعوة الإسلامية أولاً هي منطلق الدراسة، وهي ترسم نهجها وتحدد غايتها. وما زالت الدعوة الإسلامية فيها من الميادين المفتوحة الشيء الكثير. ميادين مفتحة تدعو فرسانها، وساحات ممدودة تدعو رجالها. وسيظل ميدان الجهاد ممدوداً أبداً الدهر، أنشودة الساحات، وزغرودة الأعراس، وهتاف الحياة.

والأدب الإسلامي يحتاج في هذه المرحلة بالذات إلى أكثر من ندوة... وأكثر من حديث وأكثر من بحث...! إنه يحتاج إلى دراسة عميقة، وجهود كبيرة، حتى تتحدد خصائصه، وتبرز ملامحه، ويأخذ دوره.

إنه لا يحتاج إلى تحديد الخصائص، دون أن يجد من يحقق هذه الخصائص في واقع أمة، ومسار جهاد، وميدان حياة.

ولقد لفظت المصادر المتعددة في واقعنا اليوم، نماذج متضاربة من «الأدب»... أو ما يسمونه «أدبا»... حتى ولو خرج عن كل حدود الأدب... والذوق...!

وتظل الألفاظ المحببة إلى النفوس، تتردد في حيرتها وارتباكها، وهي ترتبط مع كلمة «الأدب»، دون أن تحمل التحديد العلمي، والتميز الواضح... فتموج ألفاظ الأدب العربي... والأدب الإسلامي... والأدب الشعبي... وغيرها... هنا،... وهناك حتى تكاد تختلط فيما بينها، أو تختلط مع غيرها، تحت رايات وشعارات قد لا

تجد صدق الممارسة في الواقع، فتطغى الراية في مرحلة حتى يحتمي في ظلها كل شارد وتائه، وكل ضالاً وضائع، وكل مفقود ومبتوت. ثم تُدفعُ إلى الناس ليلتلعوا عُصّة بعد عُصّة، ويحترّوا مرارة بعد مرارة. على صمت أو استحياء، أو خوف. . . . ! لا يستطيع أحد أن ينكر أن «أدبنا» قد جفّ الكثير من عيدانه، وذبل العديد من أزهاره، واضطربت نماذجه وأشكاله، وهبط مستواه، وتدنى عطاؤه، حتى كاد يغلب الهوان عليه، ويسود الضعف فيه. . . . ! ولكنها مرحلة نرجو أن تمر، وفترة ندعو الله سبحانه وتعالى أن يخرجنا منها إلى عزّة وقوّة، ومنعة وسؤدد.

وهذا البحث ليس دراسة معزولة للأدب والنقد الأدبي، ولكنه يربط الجذور والأصول بالإيمان والتوحيد، ويربط الأرض والأجواء بالواقع والحياة والكون، ولا هو بحثٌ خاصٌ بالعقيدة وإن كانت العقيدة منطلقه ومحوره. إنه بحثٌ نشعر بأهميته وخطورته، يهدف لأن يحدّد للأدب الإسلامي ملامح وخصائص، تبرزه كأدب متميّز، يأخذ مكانه الحق اللائق به في ميدان الأدب الإنساني، يأخذ منزلته الكريمة اللائقة بالمصدر الذي ينطلق منه، والفكر الذي يحمله، واللغة التي تصوغه.

إنه أدب ينطلق من أعظم عقيدة، وتصوغه أعظم لغة، ويتنسب إلى أكرم أمة. أمة الإسلام. الممتدة في التاريخ. ! لذلك. لا بد من أن يتميّز الأدب الإسلامي بأكرم الخصائص حتى يبرز تميّزه ويحتل أكرم منزلة.

والأدب الإسلامي أدب عظيم، لأنه مرتبط بكل مصادر القوّة والعظمة. وقوّة مصادره ثابتة مستمرة في قوتها وعظمتها. فالعقيدة ربّانية، وهي أعظم ما لدى البشر من عقيدة أو فكر، ماضيه مع الأيام بكل عظمتها ونورها. وقد تعهّد الله بحفظها:

﴿ إِنَّا نَحْنُ نُزَلِّلُ الذِّكْرَ وَإِنَّا لَمُحَفِّظُونَ ﴾ (الحجر: ٩)

ولغته هي اللغة العربيّة ماضية أبد الدهر إن شاء الله، بكل عظمتها وقوتها، ماضية مع العقيدة المنزلة، والذكر المحفوظ، لا تنفكُ عنه أبداً، ولا تهون لها عروة أبداً. إلا القوم. الطاقة البشريّة. الأمة. ! هذه هي التي تضعف وتقوى، تتحدّ وتمزق، تعلو وتهبط. على سنن الله ماضية، وحكمة غالبية. !

والأدب كذلك يضعف مع هذا الضعف ويقوى مع تلك القوة، ويعلو ويهبط، ويعز
وهون...، على نفس السنة الماضية والحكمة الغالبة.

ولكن الأمة الإسلامية ذاتها، والأدب الإسلامي ذاته، مهما غلب عليها الضعف
والانحدار، أو غلب الهوان والاستكانة، في مرحلة من مراحل التاريخ... فإنها
يظللان يحملان بذرة القوة والعزة، وجذور النمو والرفعة، وعناصر الخير والبركة...
حتى يأذن الله فتنهض الأمة وينهض أديها، وتعلو الأمة، ويعلو أديها، ويعلو شأنها،
لتكون كلمة الله هي العليا...! كلمة الله هي العليا...! إنها هدف عظيم
لأدب عظيم! هدف دعوة ودين، وهدف أدب وبيان، وهدف جيل وأمة وإنسان،
هدف عصور وأجيال! هدف عليه تقوم عمارة الأرض، وحضارة الإنسان، وسعادة
البشرية.

وسيظل الأدب مع الإنسان سلاحاً قوياً، يستخدمه في معاركه وجهاده، وصراعه
وجلاده. وسيظل الأدب في أمة الإسلام سلاحاً قوياً كما كان مع بدء الرسالة، سلاحاً
ينضم إلى سائر أسلحة الأمة، يخوض معركة الإيمان، وميدان العقيدة، لتكون الكلمة
أسرع من نضح النبل، وأمضى من النصل الباتر. ويعز الأدب ويعلو شأنه وهو في
ملحمة الحق وجولة العطاء، حتى ولو كانت الأمة تصارع ضعفاً، وتجاهد وهنا.

وهدف هذا البحث هو عرض موجز لملامح الأدب، وملامح الأدب الإسلامي
خاصة، ليكون لدى المؤمن العامل المجاهد صورة عن الأدب الصادق ووظيفته،
والكلمة النظيفة ومهمتها، فلا تختلط عليه الصور والمعاني في عجاج الرايات المتناثرة،
والشعارات المبعثرة، ولتظل العقيدة ويظل منهاج الله - قرآناً وسنة - يقدم التصور
الصادق للأدب وغيره.

من هذا المنطلق يمكن أن نطمع بأن يبلغ الأدب الإسلامي منزلته المتميزة، ومكانته
العادلة، حين تحمله السواعد القوية، وتدفعه الموهبة المؤمنة، وتمضي معه جنود
الدعوة، ليكون جزءاً من دعوة متصلاً بها متلاحماً معها، لا متفلتاً بهوى.

ويهدف هذا البحث كذلك إلى تنقية بعض التصورات مما علق بها من شوائب، وما
ارتبط بها من أجسام غريبة، دفعتها مرحلة ضعف ومسيرة وهن، لا بد من أن تنجلي
بإذن الله عن نصر مؤزر، وعزة كريمة مهما طال الجهاد وامتدت الساحة.

إن القواعد الأساسية للأدب الإسلامي لا تصدر عن تصورات بشرية ولا تجارب

مجرّده، ولا تأملات فيلسوف ولا هوى أديب. إنها تصدر عن عقيدة ودين، ووحى أمين، ونبوة أدت الأمانة وبلغت الرسالة. إنها قواعد تصدر عن قرآن وسنة، عن منهاج الله، ومنهاج الله هو وحده الحق المطلق الكامل لدى الإنسان، وليس لدى الإنسان سواه. وهذه الحقيقة هي في غاية الأهمية والخطورة، لأنها تبرز أهمية العقيدة من ناحية، وأهمية رجل العقيدة - الأديب المسلم المتّزم، الذي يعرف دينه كما يعرف الأدب من ناحية أخرى. وتبرز لنا هذه الحقيقة كذلك قوة ارتباط الأدب الإسلامي بالدعوة الإسلامية. إن القضية ليست وجود الموهبة الأدبية المتفتحة، مهما نبغت الصياغة، ولا هي وجود الأديب الذي عرف آداب الأرض وجعل دينه. إن الأدب الإسلامي إذن هو قضية إيمان وعلم يقوم على الإيمان، وموهبة تقوم على ذلك كله. وهذه الحقيقة هامة كذلك وخطيرة، لأنها تبين لنا أن الأدب الإسلامي ليس شيئاً جديداً نبتدعه اليوم ابتداعاً وندعو إليه، ولا هو فكرة حوّمت في خيال شاعر أو أديب أو داعية، إنما هو أدب إسلامي حقيقي وجد مع الدعوة الإسلامية من أول لحظاتها، في أمة تحبّ الأدب وتعلي شأنه، وفي دين يكرم الأدب ويرسم نهجه. وظلّ الأدب الإسلامي ماضياً مع الدعوة الإسلامية، على قدر ما يهب الله موهبة مؤمنة هنا أو هناك، وسيظلّ الأدب الإسلامي ماضياً في الأرض، يشقّ دروباً، ويفتح ميادين، ويصوغ أمجاداً. والذي نفعله نحن اليوم هو أننا نستأنف مسيرة بعد طول وقوف، وندعو إلى صحوة بعد طول رقاد.

وأخيراً نهدف من هذا البحث إلى أن نقول كلمة نتعبّد بها الله سبحانه وتعالى، ونتقرب بها إليه، سائلين المولى عزّ وجلّ المغفرة، وقبول التوبة المتجددة، والأوبة والعزيمة. فإن أصبّت في شيء فذلك مما هدى الله إليه، وإن أخطأت فذلك من نفسي، لنجدد العزيمة والتوبة والأوبة. والحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيّد المرسلين، محمد ﷺ.

د. عدنان علي رضا النحوي

الرياض - المملكة العربية السعودية

الجمعة في ١٤٠٦/٩/١ هـ

الموافق ١٩٨٦/٥/٩ م

الباب الأول
طبيعة الأدب عامة والأدب الإسلامي خاصة
خصائصه الإيمانية وعناصره الفنية

الفصل الأول

طبيعة الأدب عامة والأدب الإسلامي خاصة

يظلُّ الأدب ظاهرة حيَّة في تاريخ الإنسان كله، منذ أقدم العصور حتى يومنا هذا ممتدًّا إلى مستقبل بعيد بعيد... وسيظلُّ الأدب ظاهرة مرتبطة بالإنسان لا تنفصل عنه ولا تغيب، تنبع منه أو توهب له.

والأدب ليس خاصا بقوم دون قوم، ولا عصر دون عصر، ولا واقع دون واقع. إنه ظاهرة حياة، ونفحة وجود، ونعمة من نعم الله التي لا تحصى، وسنة من سنته، ماضية في هذه الحياة الدنيا... نعمة سابغة وسنة ماضية.

والأدب ليس خاصًا بميدان دون ميدان، ولا ساحة دون ساحة، ولا عمل دون عمل. إنه يسير مع الإنسان حيثما سار، وينتقل معه حيثما انتقل، بخطوه أو ركوبه، يبصره أو يفكره، بلهفته أو بشعوره.

إنه نبعة من نبعات الحياة، وخفقة من خفقات الإنسان، وتعبير عن وجوده وحياته ونشاطه، وبيئته وكونه، وواقعه وعالمه، وعاطفته وشعوره، وفكره وتصوره. فهو تعبير عن فرحه وحزنه، وألمه ورضاه، وسعادته وشقائه، وعافيته ومرضه. إنه يصف فكره وعقيدته، ظنه وإيانه. إنه يعرض ويحلل أحداثا ووقائع، موتا وحياة، حربا وسلما، سياسة واجتماعا، هزيمة وانتصارا. إنه يتناول البيئة والكون، يابسة وأنهارا، شجرا وثمارا، خضرة وزهورا، نسيما وأمطارا، مُرجا وروابي؛ وديانا وأغوارا، حدائق وصحارى، أرضا وسماء، شمسًا وكواكب. إنه يدخل أغوار النفس كما يقتحم مجاهل الكون. ولا يقف الأدب عند حدود العرض والوصف، ولكنه يحلُّ ويربط، ويجمع ويستنتج، ليكون وسيلة وقوة، وسببا وأداة، ينضم إلى سائر الوسائل والقوى، والأسباب والأدوات، لتتحصن به الأمة وتدفع به وتدافع، وتجاهد وتنافح، ثم يصبح الأدب وعاء القوى، يمزجها ويصهرها، ويصوغها ويدفعها. إنه يرسم علاقات الإنسان وروابطه، وصلاته وأواصره: من قربي ورحم، وصحبة وجوار، وعمل وتعاون، وإقامة وسفر...! فيقرَّب الإنسان من الإنسان، والعاطفة من العاطفة،

والفكر من الفكر، والشعوب من الشعوب، إذا صدق الأدب وظلّ طاهراً، لا يهبط في حمأة الرذيلة والجاهلية، وذنس الجريمة والإثم.

والأدب أشرف الفنون في حياة الإنسان وأكثرها التصاقاً به، وأكثرها اتساعاً. فاللغة هي وسيلة التعبير الأولى للإنسان. وهي وسيلة التعبير لكل إنسان، وليست الموسيقى كذلك، ولا الرسم، ولا غيرهما من الفنون. إن الأدب هو فنّ الإنسان ونبضته وخففته. ولذلك كان أوسع الفنون مدى، وأرحبها ميداناً، وأوثقها عرى بالإنسان، حتى يكاد يكون حاجة من حاجاته، وضرورة من ضروراته، ماضياً معه، ملازماً له في أعماق التاريخ وآفاق المستقبل.

والأدب يجمع من الفنون الأخرى ما لا تستطيع هي أن تجمع منه. فهو يجمع من الموسيقى نغمة الكلمة وجرسها، وإيقاع المقطع وحلاوته. وهو يجمع من الرسم صورة تدفعها الحروف، حياة نابضة. فجمع الأدب بذلك النغمة والجرس، والرسم والشكل، والمعنى والظلّ، واللون والندى. وكانت الكلمة هي أول ما علّم الله سبحانه وتعالى آدم عليه السلام. علمه الأسماء كلها وعلّم الإنسان البيان. فالأدب بذلك شرفاً لا يبلغه أيّ فنّ آخر.

وارتفعت منزلة الأدب إلى ذروة الشرف، وقمة التكريم، حين حمل البيان رسالة الله إلى الناس قرآناً مُعجزاً، وآيات بيّنات، ووحياً يَنْزَلُ من السماء، ليمثّل أعلى مستوى للبيان والأدب، والتعبير والصورة، والفكر والتصوير، ليمثّل أعلى مستوى في حياة الإنسان كلها، ومع العصور كلها، وليكون آية الأزمان وإعجاز العصور.

والأدب يحمل نبضة الحياة وخففة الوجود وجذوة النّم. إنه حياة تنمو وتزدهر، أو تضعف وتندثر، على قدر ما تنمو عناصر وجوده وجذوره غراسه، أو على قدر ما تضعف وتضعف. ولكنّ نموّ الأدب لا يعني قتل الجذور وقطع الساق وسحق الثمار. إنه ينمو مع نمو عناصره درن أن تُقَطَّع أو تُبَدَّل. ونمو الأدب هو ازدهار ثماره وبلوغ ينعه، وامتداد فروعه وظلاله، ونداوة أفيائه وجنانه.

ولا ينمو الأدب في معزل عن أهله وحملته وقومه، كما لا تنمو الأشجار في معزل عن التربة والماء والهواء. ولا يعقل أن نطلب من الأدب أن ينمو نموّه الطبيعي إذا كان أهله في ضعف وانهار، وهزيمة واندحار، إلا أن يكون ذلك مرحلة تتجاوزها الأمة، وحالة طارئة تزول أمام العزيمة والقوة. فكم من أمم بادت في الأرض وبادت لغتها

وآدابها، وكم من أمم دخلت لغتها وآدابها التاريخ، لتكون عبرة في الأرض وآية للناس. وتجاوزت اللغة العربية فترات الضعف والحظاظ الهزيمة، وقاومت جهود الإهلاك ومؤامرات الأعداء، وحملت معها - منذ أن نزل الوحي الكريم بها - عناصر القوة وأسباب الغلبة وعزيمة الصبر.

والأدب - كما ذكرنا - يمسُّ الإنسان ويرتبط بكل فرد في الأمة. فالناس على ذلك فئات ثلاث: فإما أديب منتج يقدم قصيدة أو رواية أو مسرحية أو بحثاً، يتوافر في هذه وتلك عناصر الأدب التي ترفع الإنتاج إلى مستوى أدبي، وإما أديب عالم يتلقى الإنتاج الأدبي فينقد وينصح، ويبيِّن ويوجه. وهو في كل حاله يتذوق الأدب، يحسُّ بجماله وقوته، أو وهنه وضعفه. وهو يحمي الأدب من عوادي الدُخلاء والمرضى. ويعين في حماية ثروة الأمة وبركة خيرها. وأما عامة الناس فإنَّ الأدب لهم، ليسمعوه ويتذوقوه، ويتحسَّسوا به مجداً غابراً أو نصراً مقبلاً، أو نوراً يضيء الدرب أو غذاءً يبيِّن النفوس، أو جناحاً يجدون فيها العبق والأريج. . ولا بدَّ من أن يجمع الفئات الثلاث سلامةً لغَّةً، وصدقَ عقيدة، ووثبةً لميدان. وتتعاون الجهود كلها لحماية الأدب الصادق والنهج الطاهر، والكلمة النقية. فالأمة كلها مرتبطة بالأدب إذن، ليكون سلاحاً من أسلحتها وقوةً من قواها. ويظلُّ الناس بين منتج، أو عالم داعية ناصح، أو جنديٍّ منافع. وقد تخرجُ ومضة الأدب من أحد أفراد العامة يهبه الله شعلة وموهبة، ولكن تقصَّر به همته في عنصر من عناصر الأدب، فنحمد الموهبة ونذم التقصير.

وينمو الأدب مع نمو الإنسان والجماعة، والأرض والبيئة، حتى يصوِّر الأمة كلها. أو ينمو حتى يطوِّف في أجواء الإنسانية، ويصبح وعاء القوى والأحاسيس، ووعاء الفكر والتصوُّر، ووعاء العاطفة والخلق، يضمُّ ذلك كله ويصوغه، يعرضه ويزينه. فالأدب مرتبط بالإنسان ملازم له، يصدر عنه أو يُوهب له. وقد تكون جذوة الأدب في إنسان، تبرز على نحو ما في لحظة ما، أو تحبو وتضيع. هذه هي طبيعة الأدب في حياة الإنسان منذ أقدم العصور، في مختلف بقاع الأرض، صاحب الإنسان مع تاريخه الطويل، وسيظلُّ ماضياً معه أبد الدهر.

فالأدب - كما نرى - مغروس في فطرة الإنسان، لا يغيب عن جيل، ولا يذهب من أمة. ولعله أحد مظاهر الفطرة البشرية التي فطر الله الناس عليها، وإحدى مقومات الطبيعة الإنسانية.

ومن هنا يلتقي الأدب الكريم مع سائر عناصر الفطرة الإنسانية، إلا إذا انحرفت الفطرة، وتاهت خصائصها، فإن عناصرها تفلت وتمزق في ظلمات، وفتنة، وفساد.

إن الأدب النظيف، الأدب الذي يلتقي مع عناصر الفطرة السليمة السوية، الأدب الذي ينطلق من هذه الفطرة السليمة السوية غير المنحرفة، هو أدب يلتقي مع الإيمان الذي غرسه الله سبحانه وتعالى في فطرة الإنسان. بل هو ثمرة من ثمار هذا الإيمان، ونفحة من نفحاته، وخفقة من خفقاته، حين تتوافر الموهبة.

هنا، في الفطرة السليمة السوية ينمو الأدب في أحضان الإيمان، في رعايته. إن هذا الأدب هو أدب الإسلام، الأدب النقي الطاهر، الأدب الواعي العالم، الأدب الذي يعيش مع الإنسان وواقعه، الأدب الذي له نهجه وأهدافه، نهج إيماني وأهداف إيمانية، الأدب الذي يتميز أولاً بخصائصه الإيمانية، بخصائص مشرقة جلية.

فالأدب الإسلامي هو ثمرة من ثمرات الإيمان، وعطاء من عطاء الفطرة السوية السليمة، يسير في درب الإيمان، وينهج نهجه.

ومن هذه النظرة يجد الأدب الإسلامي موضوعاته، ويجول في ميادينه أدبا متميزا بخصائصه، قويا بها، عزيزا بها.

ومن هذا المنطلق الكريم للأدب الإسلامي، من لقاؤه بالإيمان، من رعاية الإيمان له في فطرة الإنسان، كان الأدب الإسلامي هو وحده الأدب الإنساني، وهو وحده الأدب الذي يستطيع أن يجول في طبيعة الإنسان جولات بركة وخير، ونور وبناء، لا جولات فتنة وفساد. الأدب الإنساني، في طبيعته النظيفة الطاهرة، في صفاته المشرق المنير، لا يستطيع إلا أن يكون أدبا إسلاميا، أدبا مرتبطا بالإيمان، ماضيا معه، نابعا منه، ملتزما نهجه وأهدافه، ناميا في ظلاله وعلى قواعده.

إذا انحرف الأدب الإنساني فهو نتيجة طبيعة منحرفة، وفطرة منحرفة، يكون بعد انحرافه على أي لون من ألوان الأدب غير الإسلامي. فلا فرق بعد ذلك بين أدب وأدب، إذا كان هذا وذاك قد فارقا الإيمان، وضربا في متاهات وظلمات.

فلا بد إذن للأدب الإسلامي من أن يعلن خصائصه واضحة، مشرقة، جلية، جريئة، لا تهبط في وحل، ولا تنهت في حيرة وتردد، ولا تنهار في عواصف المساومات والوهن، ولا تتلصق النجاة في أجواء الفتنة والفساد.

لابدٌ للأدب الإسلامي من أن يخوض ميادينه ليعلن عن عقيدته ودينه، وعن خصائصه ونهجه، وعن أسلوبه ولونه، يعلن ذلك وهو سيّد غير تابع ذليل، وهو عزيز متمكن غير منهزم مخذول.

والأدب الإسلامي يحتاج إلى الأديب المسلم الملتزم بعقيدته إيماناً، وعلماً وممارسة وسلوكاً. إنه يحتاج إلى الموهبة المؤمنة التي يربعاها الإيمان، وترعاها العقيدة، وتدفعها إلى العطاء الكريم المبدع.

وتتفاوت المواهب وتتفاوت إنتاجها. وتسمو الموهبة ويسمو إنتاجها، حتى يصبح شيئاً مُتميزاً. وتبرز خصائصه ويبرز سموه، فإذا هو إنتاج عبقرى، إنتاج فذ، إنتاج فريد، توافرت فيه جميع الخصائص الإيمانية وعناصر القوة والبيان، والفكر والإبداع.

ثم تلتفت الإنسانية كلها لتجد بين يديها أدبا أعظم من كل أدب، وأعلى من كل عبقرية، وأسمى من كل جهد بشري، وأوسع من حدود الإنسان. إنه وحي الله إلى النبوة ورسالته إلى عباده، وبلاغ الأنبياء إلى الناس، ودعوة محمد ﷺ إلى الإنسانية كلها يبلغها رسالة ربه ويبيّن لها، إنها الرحمة والهدى والموعظة والعلم، والنور والشفاء. إنها الآيات البيّنات، إنها الكتاب المبين، إنها القرآن العظيم، وحديث الرسول الكريم محمد ﷺ. إنها منهاج الله الحق.

إن القرآن الكريم يمثل منبع الأدب الإسلامي ويمثل ربه وغذائه، ومصدره وقوته. إنه يتجاوز كل موهبة بشرية وكل عبقرية، ليكون المعجزة الدالة على وحدانية الله، وليكون الآيات البيّنات. وما أتت هذه المعجزة ولا وردت تلك الآيات إلا بالتعبير اللغوي... بالأدب.

ولذلك جاء القرآن الكريم يجمع خصائص الأدب وقواعده للإنسانية كلها. جاء ليظّل هناك في الذروة العليا منارةً يهتدي به الإنسان في كل أمره وشأنه، حتى في أدبه وبيانه.

ومع علو هذا البيان وإعجازه جعله الله مُيسراً للعالمين:

﴿وَلَقَدْ يَسَّرْنَا الْقُرْآنَ لِلذِّكْرِ فَهَلْ مِنْ مُدَكِّرٍ﴾ (القمر: ١٧، ٢٢، ٣٢، ٤٠)

ولندرك طبيعة الأدب - الأدب الإسلامي بعمق أبعد، فلا بد من أن ندرس

خصائصه الإيمانية التي تميّزه من أيّ أدبٍ آخر. ونجد هذه الدراسة في الفصل المقبل إن شاء الله .

ولابدّ من أن نلاحظ هنا أنّ هذا اللون من الإنتاج نسميه في اللغة العربية أدبا. إن هذه التسمية في حدّ ذاتها تحمل من الدلالة الشيء الكثير، وتعطي الكثير من الإيحاءات. إنها توحى بارتباط هذا العطاء بالخلق، بالسلوك الكريم، بالنهج المستقيم، بالعقيدة والدين. في لغات أخرى تكون التسمية منطلقة من معنى «الحرف»، لتكون مخنوقة الإيحاءات معزولة الدلالة. فالتسمية في اللغة العربيّة هي أصدق تسمية، وأصحّ تعبير، وأوفى بيان. إنها تسمية تربط هذا الإنتاج بالإنسان ذاته ليكون الأدب أدبا إنسانياً. أما في اللغات الأخرى حين تلتصق التسمية بالحرف يموج الحرف حيثما شاء متفلّتا في متاهة، وظلمة خانقة.

من طبيعة الأدب الإسلاميّ، ومن خصائصه الإيمانية كما سنرى، أن يكون له هدف أو أكثر يسعى لتحقيقه أو يساهم في تحقيقه. فالأدب الإسلاميّ لا يستطيع أن يكون هدفاً لذاته، ولا يقبل الإسلام أن يكون الفنّ للفنّ. إن الدين الذي جعل للحياة الدنيا كلّها، بكلّ عصورها وأجيالها، أهدافاً مشرقة واضحة، لا يرضى أن ينزّل الأدب في زاوية ينخث فيها، لا يساهم في السعي لهذه الأهداف. والأدب الإسلاميّ يطرق أهدافه بصورة صادقة واضحة جليّة. فإذا لجأ إلى أسلوب غير مباشر فيكون ذلك باباً من أبواب التربية والبناء، لا من أبواب الفنّ الذليل المستكين، أو الفنّ التائه الحائر، أو الفنّ الخائف المرتجف.

ففي اللغة الانجليزية تأتي كلمة "LITERATURE"، لتدل على هذا الباب من الدراسات والعلوم. وتتصل هذه الكلمة بالكلمة "LITERAL" وهذه تعني «حرفي» أي مرتبط بالحرف. وهي مأخوذة من الكلمة اللاتينية "LITTERA"، والتي تعني «الحرف» وفي الانكليزية "LETTER". ولا يمنع هذا أن تكتسب اللفظة معاني أخرى تنشأ مع التاريخ، ولكنّ هذه المعاني كلها تظل مرتبطة بالمعنى الأصليّ، تُحمل ظلاله ودلالته.

أما في اللغة العربية فالكلمة أغنى وأطيب، وأزكى وأرحب. وجاء الإسلام فأكسبها بعداً أعمق، ودلالة أوسع، وظلا أندى. ففي تاج العروس من جواهر القاموس

للزبيدي نجد مايلي حول لفظة الأدب. «الأدب: الذي يتأدب به الأديب من الناس سمي به لأنه يؤدب الناس إلى المحامد، وينهاهم عن المقابح. وأصل الأدب الدعاء. وقال شيخنا عن تقريرات شيوخه الأدب ملكة تعصم من قامت به عما يشينه. وفي المصباح هو تعلم رياضة النفس ومحاسن الأخلاق. وقال أبو زيد الأنصاري الأدب يقع على كل رياضة محمودة يتخرج بها الإنسان في فضيلة من الفضائل ومثله في التهذيب وفي التوشيح هو استعمال ما يحمد قولاً وفعلاً أو الأخذ أو الوقوف مع المستحسنات. ونقل الخفاجي في العناية عن الجواليقي في شرح أدب الكاتب: الأدب في اللغة حسن الأخلاق، وفعل المكارم. وإطلاقه على علوم العربية مولد حدث في الإسلام: والأدب أدب الدرس والنفس. والأدب الظرف واستعمله الزجاج في الله عز وجل فقال في هذا ما أدب الله تعالى به نبيّه ﷺ^(١). هذا بعض ماورد في تاج العروس ونرى من هذا ارتباط «الأدب» بالمحامد والأخلاق ارتباط أصل وجذور وتاريخ. ونرى كذلك من كلام الخفاجي كيف أعطى الإسلام بعداً أعمق لهذه اللفظة، وكيف ارتبطت علوم اللغة وآدابها بأصول زكية طيبة، ومعانٍ واسعة غنية، ثم ارتبطت بعقيدة وإيمان.

وشتان بين أدب ينتج في أحضان الوثنية، وينمو فيها ويمتد، ويتغذى من لبانها، لا تصله قطرة إيمان ولا بركة إحسان، وبين أدب نبت على أكرم أصول وجذور، ونما في أحضان أظهر عقيدة، وأزكى فكر، وأغنى دين.

وفي معجم مقاييس اللغة لابن فارس:

«الأدب: أن تجمع الناس إلى طعامك. وهي هنا بسكون الدال. ومنها «المأدبة» و«المأدبة». و«الأدب»: الداعي. قال طرفة:

نحن في المشتاة ندعو الجفلى: لا ترى الأدب فينا يتتقر
والمآدب جمع المأدبة. قال الشاعر:

كأن قلوب الطير في قعر عُشها: نوى القسب ملقى عند بعض المآدب
ومن هذا القياس «الأدب» أيضاً بفتح الدال لا بسكونها، لأنه مجمع على استحسانه.

قال أبو عبيد: من قال مأدبة فإنه أراد الصنيع يصنعه الإنسان يدعو إليه الناس.

(١) تاج العروس من جواهر القاموس: ج ١.

قال: ومن قال مآذبة فإنه يذهب إلى الأدب يجعله مفعلة من ذلك. ويقال إن الإذّب - يكسر الهمزة وسكون الدال - العَجَبُ، فإن كان كذا فَلتَجَمُّع الناس له: ^(١) انتهى. وهكذا نرى كيف أن الكلمة بجميع جذورها وامتدادها تظل على أكرم منبت وأطيب معنى، مما لا نجده في لغة أخرى.

ولقد جاء الإسلام فروى الجذور، وأغنى الفروع، ومدّ الظلال، حتى أصبحت كلمة «الأدب» حلوة، ريانة، غنية، ممتدة الأفياء.

فجاءت الأحاديث الشريفة تعلي من شأن هذه اللفظة، وتبرز خيرها وبركتها:

عن جابر بن سَمُرَةَ رضي الله عنه عن النبي ﷺ قال: «لأن يؤدّب الرجل ولده خير من أن يتصدّق بصاع». رواه الترمذي ^(٢)

وقال عنه حديث غريب.

وعن أيوب بن موسى عن أبيه عن جده. . عن النبي ﷺ قال: «ما نحل والدٌ ولداً من نحلٍ أفضل من أدب حسن». رواه الترمذي ^(٣)

وقال عنه حديث غريب. وهو عنده مرسل.

وعن عبد الله بن عباس رضي الله عنهما قال: لم أزل حريصاً على أن أسأل عمر رضي الله عنه عن المرأتين من أزواج النبي ﷺ اللتين قال الله لهما: «إن تتوبا إلى الله فقد صغت قلوبكما». إلى أن يرد في الحديث: «... فطفق نساؤنا يأخذن من أدب الأنصار...». رواه البخاري ^(٤)

وعن أنس بن مالك يحدث عن رسول الله ﷺ: «أكرموا أولادكم وأحسنوا أدبهم». رواه ابن ماجه ^(٥)

وعن عبد الله بن مسعود قال: «ليس من مؤدّب إلا وهو يحب أن يؤتى أدبه وإن أدب الله القرآن». رواه الدارمي ^(٦)

(١) معجم مقاييس اللغة ج ١.

(٢) كتاب البر والصلة باب ٣٣ حديث رقم ١٩٥١ الجزء الرابع من الجامع الصحيح وهو سنن الترمذي.

(٣) نفس المصدر رقم ١٩٥٢. (٤) صحيح البخاري - كتاب المظالم باب ٢٥.

(٥) سنن ابن ماجه: كتاب الأدب باب ٣ حديث رقم ٣٦٧١.

(٦) سنن الدارمي: كتاب فضائل القرآن: ٤٣٣/٢.

وهكذا تمتد الأحاديث الشريفة لتمد الظلال، وتُغني المعنى، وتُكرم اللفظة.

ومن هذه المعاني كلها نلاحظ قوة ارتباط «الأدب» الإسلامي بالإنسان، والعمق الشديد الذي أخذته من الإيمان، حتى تمتد جذوره في أغوار الحياة الإنسانية معني ومبني، تمتد في أعماق المستقبل رسالة ونورا. إنه أدب العمل الإنساني الحميد، الذي - يجتمع إليه الناس، إنه أدب «الدعاء» وأدب «الدعوة»، إنه أدب الأخلاق الحميدة، والمكارم الطاهرة، إنه أدب السعي والعمل، والصلة والبر، والجود والإحسان. وجاء الإسلام فأعطى هذه المعاني كلها رواءها ونضرتها، وقوتها وغناها، وبركتها وطيبها.

ومع دراسات اللغة وعلومها حمل الأدب بعد ذلك تعاريف متعددة:

فلقد عرّف ابن خلدون «الأدب» في مقدمته، في فصل خاص عن علوم اللسان العربي، في الباب السادس. ولقد حدد علوم اللسان العربي على النحو التالي: علم النحو، علم اللغة، علم البيان، علم الأدب. فجاء حديثه عن الأدب كأحد علوم اللسان العربي، وجاء تعريفه خاصاً بالأدب العربي، حيث قال: «(علم الأدب) هذا العلم لا موضوع له ينظر في إثبات عوارضه أو نفيها. وإنما المقصود منه عند أهل اللسان ثمرته وهي الإجابة في فني المنظوم والمنثور على أساليب العرب ومناحيهم. فيجمعون لذلك من كلام العرب ما عساه تحصل به الملكة: من شعر عالي الطبقة وسجع متساوٍ في الإجابة، ومسائل من اللغة والنحو مبثوثة أثناء ذلك متفرقة، يستقري منها الناظر في الغالب معظم قواعد العربية، مع ذكر بعض من أيام العرب يفهم به ما يقع في أشعارهم منها، وكذلك ذكر المهم من الأنساب الشهيرة والأخبار العامة. والمقصود بذلك كله أن لا يخفى على الناظر فيه شيء من كلام العرب وأساليبهم ومناحي بلاغتهم إذا تصفحه، لأنه لا تحصل الملكة من حفظه إلا بعد فهمه. فيحتاج إلى تقديم جميع ما يتوقف عليه فهمه. ثم إنهم إذا أرادوا حد هذا الفن قالوا الأدب هو حفظ أشعار العرب وأخبارها والأخذ من كل علم بطرف. يريدون من علوم اللسان أو العلوم الشرعية من حيث متونها فقط. وهي القرآن والحديث، إذ لا مدخل لغير ذلك من العلوم في كلام العرب إلا ما ذهب إليه المتأخرون عند كلفهم بصناعة البديع»^(١)

ولقد طرق ابن خلدون بعض خصائص الأدب في اللسان العربي، في حديثه هذا،

(١) مقدمة ابن خلدون - عبدالرحمن بن محمد بن خلدون: ١٢٧٧/٣.

أكثر مما طرق تعريفاً محدداً لفنّ يكشف فيه طبيعته ومداه. وأهمية هذا التعريف في نظرنا هو أنه يمثل مرحلة تاريخية حملت فيها لفظة الأدب هذه الخصائص التي مازالت ممتدة حتى اليوم، مع ما اكتسبت اللفظة من نمو واتساع. ومن أهم ما نخرج به من هذا التعريف هو ربط الأدب باللغة العربية، وبالقرآن والحديث، وبأخبار أمة ورسالة دين.

أما الأستاذ سيد قطب فقد عرّف الأدب على النحو التالي: «التعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية»^(١). ، وقد شرح رحمه الله هذا التعريف في كتابه «النقد الأدبي أصوله ومناهجه». في فصل «العمل الأدبي». واعتمد كثير من الأدباء هذا التعريف.

والاستاذ محمد قطب عرف الأدب بقوله: «التعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان من خلال تصور الإسلام للكون والحياة والإنسان»^(٢).

وعرّفه الاستاذ محمد المجذوب في كلمته في الندوة العالمية للأدب الإسلامي بأنه: الفنّ المصور للشخصية الإنسانية من خلال الكلمة المؤثرة^(٣).

أما الدكتور عبد الرحمن رأفت باشا فقد عرفه في كلمته في الندوة ذاتها: «الأدب الإسلامي هو التعبير الفعليّ الهادف عن واقع الحياة والكون والإنسان على وجدان الأديب تعبيراً ينبع من التصور الإسلاميّ للخالق عز وجل ومخلوقاته ولا يجافي القيم الإسلامية»^(٤).

ولقد أخذ هذا التعريف أو ذاك ناحية أو أكثر من خصائص الأدب عامة والأدب الإسلاميّ خاصة، لتكون هذه النواحي أساس التعريف ومساره. ونعتقد أنه من الصعب أن نضع تعريفاً واحداً شاملاً يجمع الخصائص الأساسية كلها. وهذا ما يراه أيضاً معظم الأدباء الذين وضعوا تعريفاً للأدب. ولكننا نؤمن أن التعريف يمكن أن ينمو مع نمو الجهد والطاقة، والعمل والممارسة. ومع كل خطوة في درب النمو يتسع أفق التعريف، ويظل لكل تعريف فضله وشرفه.

وأهمية التعريف ليست في وضع ألفاظ محددة تشبع ناحية معينة، ولكن الأهمية تبرز في التصور الذي يقدمه التعريف. وقد أورد الدكتور محمد مندور في كتابه «الأدب ومذاهبه» أكثر من تعريف للأدب عند الغربيين وكذلك عند العرب يقول: «إن المفهوم

(١) النقد الأدبي أصوله ومناهجه - سيد قطب: ٩. (٢) منهج الفن الإسلامي: ٦

(٣)، (٤) مجلة البعث الإسلامي - الهند - عدد رمضان وشوال ١٤٠١هـ: ٦٨.

التقليدي للأدب عند العرب لم يتبلور في تحديد فلسفي لهذا اللفظ، حتى إذا ابتدأت نهضتنا المعاصرة وأخذنا نحدد معنى الأدب وفنونه في مناهجنا الدراسية والثقافية، استقر الرأي على تعريف سطحي ضيق يقول: «إن الأدب هو الشعر والنثر الفني، أي نثر الخطب والرسائل والمقامات والأمثال السائرة. ثم الأخذ من كل شيء بطرف»^(١).

ونرى أن الأساس الفلسفي والفكري لهذه الكلمة كان متوافراً قائماً بصورة جلية عند العرب، ولما جاء الإسلام أعطى هذا المعنى بعداً أعمق من الناحية الفكرية، ثم أعطاه المعنى الفني حين أصبح يطلق على علوم العربية. وقد يصحّ بعض ما عرضه الدكتور مندور من حيث أن المعنى الفني - وليس المعنى الفكري والفلسفي - لم يمتدّ بصورة متكاملة. وهذا أمر طبيعي ذلك لأن المعنى والتعريف الفني ينمو مع نمو الممارسة والأداء. أما المعنى الفكري والفلسفي فقد كانت لفظة الأدب تحمل منذ البداية أكرم هذه المعاني وأعزها وأنداها، مما كانت تفتقر إليه اللغات الأخرى. وقد رأينا حلاوة هذه المعاني الفكرية والأصول الإنسانية في ما عرضناه من تاج العروس، ومعجم مقاييس اللغة، وأحاديث الرسول ﷺ.

ثم يورد الدكتور محمد مندور تعريفين آخرين يعتبرهما من أكثر التعاريف شمولاً وانتشاراً عند أدباء ونقاد ومفكري الغرب. أما التعريف الأول فيقول: «إن الأدب صياغة فنية لتجربة بشرية». ويقول إن هذا التعريف بألفاظه ومدلوله قد انتشر عند دعاة التجديد وبخاصة في الشعر في العالم العربي الحديث، فعنه يصدر المازني والعقاد عند نقدهما لشوقي وحافظ وبخاصة في كتاب «الديوان». كما نجد مدلوله الواضح في كتاب الغربال لميخائيل نعيمة...»^(٢). ويبيّن أن التجربة البشرية عند الغرب تشمل التجربة الشخصية والتاريخية والأسطورية والاجتماعية والخيالية.

أما التعريف الثاني فيقول: «إن الأدب نقد للحياة»^(٣). وكلمة نقد Criticism مأخوذة من الفعل اليوناني "Crinw" بمعنى «يميز» فكلمة النقد تعني تمييز العناصر المكونة للشيء الذي نقده، وليس معناه الأصلي تقويم ذلك الشيء والحكم بجودته أو رداءته. نقول إن هذا التعريف يكاد ينحصر في محاولة تحديد وظيفة الأدب أكثر مما هو منصب على توضيح طبيعة الأدب. ولا نرى في هذه التعاريف التي قدمها الدكتور مندور عن الغرب ما يشفي النفس ولا نرى فيه الشمول الذي ذكره.

(١) الأدب ومذاهبه - د. محمد مندور: ٦. (٢) المرجع السابق: ٨. (٣) المرجع السابق: ١٧.

من مجمل هذه التعاريف نستطيع أن ندرك الصعوبة في وضع تعريف واحد شاف. ونرى أن تعريف الأدب يمكن أن ينمو مع الممارسة الإيمانية والجهد الإنساني، ليستوعب شيئاً فشيئاً نقاطاً أبعد في طبيعة الأدب ووظيفته.

ونرى أن التعريف يجب أن يشمل النقاط التالية أو يشير إليها:

١ - العناصر الفنيّة للأدب، وهي العناصر التي تساهم في بنائه وفي تكوين جماله الفني.

٢ - القوى الأساسية التي ينطلق منها العمل الفني من الإنسان، والجدوة التي تطلقه، والميادين التي يعمل فيها.

٣ - العقيدة التي ترعى ذلك كله وتغذيه، وتهب القوة والحياة، وتُحدّد له الأهداف المرحلية والأهداف الثابتة، حين يشارك الواقع في تحديد الأهداف المرحلية.

نرى أنه لا بد من أن يشمل تعريف الأدب الإسلاميّ هذه النقاط، حتى نستطيع أن نحمل من التعريف أوسع تصور للأدب الإسلامي، ومدى تميّزه من الآداب الأخرى، وحتى نعرف نهجه، ونعلم أن له أهدافاً.

ومن أجل ذلك رأينا أن نؤجل تقديم التعريف الذي نراه للأدب الإسلاميّ لفصل مقبل إن شاء الله، حتى تكون الفصول القادمة مهيّأة له.. وحتى تصبح الألفاظ المستخدمة في التعريف ذات مدلول محدد.

الفصل الثاني

الخصائص الإيمانية للأدب الإسلامي

لقد عرضنا في الفصل السابق أهم ملامح طبيعة الأدب عامة والأدب الإسلامي خاصة . وعرضنا كذلك المنزلة العظيمة التي يبلغها هذا الأدب حين كان الأدب هو الوعاء الذي يضم الرسالة الربانية المعجزة .

ولا يستطيع الأدب أن يبلغ هذه المنزلة العظيمة حين تحصره أهام البشر، وتخنقه أهواء النفوس، وتهبط به الشهوة والرغبة، وتلوّثه المصلحة والآثام، وتمزقه المظالم والعدوان . إنه ينهض إلى مستواه الحق، ويعلو إلى مهمته الكبيرة، حين تحمله العقيدة الطاهرة، ويصوغه الإيثار الصافي .

وكل عقيدة تعطي الأدب قوة وتضيف إليه عزة . ولكن عقيدة الإسلام هي العقيدة الوحيدة التي تدفع الأدب إلى منزلته الحقّة الأمانة، وترفعه إلى علوّ مستمكن صاعد . . . إنه الإسلام وحده الذي يفتح للأدب كل الميادين النظيفة، ويطوّف به في كل المجالات الطاهرة، ليكون خيرا وبركة للإنسان كله، للعالم كله، للبشريّة كلها . ليمتدّ مع العصور كلها والأجيال كلها، امتداد حياة ونموّ وعزّة ورقّي، ليمتدّ قوة، وتاريخاً، وحضارة، !

إنه الإسلام وحده هو الذي يعيد صياغة المهوبة والقدرة، ويشقّ لها المنافذ، ويفتح لها الآفاق، حتى تصبح نورا وضياء، وبركة وخيرا . إنه الإسلام الثابت في الفطرة، النامي معها . إنه الإسلام الذي يصنع التاريخ وحضارة الخير: شجرة طيبة مباركة ﴿أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ تُؤْتِي أُكْلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا...﴾^(١) إنه الكلمة الطيبة !

(١) قدّم البحث في الندوة العالمية للأدب الإسلامي التي عقدت في لكتهو - الهند في سنة ١٩٨١م ونشرته مجلة البعث الإسلامي في عددها شوال ١٤٠١هـ، يوليو واغسطس ١٩٨١م .

(٢) (إبراهيم: ٢٤ ، ٢٥)

كان حسان بن ثابت بن المنذر بن حرام الخزرجي من أعرق بيوت الأنصار، من بني النجار أحوال والد رسول الله ﷺ. و أمه وأبوه كانا خزرجيين.

كان شاعراً...! وكان في الجاهلية يفرغ موهبته كلها يمدح ملوك الغساسنة فينال الأعطيات، ويُشيد بانتصارات الخزرج، ويرد على شعراء الأوس، يهاجهم ويتنصر لقومه، ينتصر لجاهليته. فيغذي بشعره وبموهبته الأحقاد ويمزق الوشائج. وقد والى كل من الأوس والخزرج فريقاً من اليهود في المدينة، وكان اليهود يغذون الفتنة بين الأوس والخزرج، مستفيدين من العلاقة التي أقامها هذا الفريق أو ذلك مع هذه القبيلة أو تلك من العرب. وقد ظهر أمر دسهم حتى ساهم العرب «بالثعالب».

ولكن ما قيمة هذه التسمية، وما فائدة كشف دسائس اليهود، مادامت الجاهلية بأعرافها وقواها تغذي الفتنة بين الأمة الواحدة، وتسهل على اليهود سبيل الكيد والدسيسة، مادام الأدب والشعر العربي يتحول إلى أداة تمزيق، ونصل تقطيع في القوم الواحد.....!

فحسان بن ثابت هو القائل في قصيدته يفخر بقبيلته:

لَنَا الْجَفَنَاتُ الْغُرُّ يَلْمَعْنَ بِالضُّحَى وَأَسْيَافُنَا تَقْطُرْنَ مِنْ نَجْدَةٍ دَمًا

ويمضي الشعر الجاهلي على هذا النحو من الفخر أو المهاجة، لا تحكمه إلا أعراف الجاهلية، تتخللها سمات الكرم، والشهامة والنجدة، مغروسة في الطباع، ولكنها منحرفة مع فطرة انحرفت عن دين الله.

وهنا تبرز عظمة الإسلام. حين استطاع أن يصهر هذه القوى الاجتماعية، ويعيد صياغتها، ويقوم فطرتها على دين الله ورسالة السماء. فإذا حسان رضي الله عنه هو نفسه، بكل طاقته ومواهبه، ينبذ التفاخر والتهاجي على أسس الجاهلية، ويضع نفسه في خدمة دين الله، ونصرة دعوة الله، يمدح الإسلام عقيدة ودينا، ومحمداً ﷺ نبياً ورسولاً، والمؤمنين أمة ودعوة، ويحبب لله رب العالمين. يهجو المشركين على شركهم وكفرهم. لا يربطه بالناس إلا رابطة الإيثار وأخوة الإسلام. فإذا شعر حسان يجمع الأوس والخزرج، ويضم القلوب، ويمسح الجراح.....! فهو القائل:

نصرنا وآوينا النبي وآمنت: أوائلنا بالحق أول قاتل

وهو القائل:

فإن أبي ووالده وعرضي: لعرض محمد منكم فداء

وهكذا مضى شأن سائر الشعراء المخضرمين، نقلهم الإيمان نقلةً عظيمةً واسعة، ورَفَعَهُم وأَعَزَّهُم الله. هكذا كان شأن لبيد بن ربيعة، كعب بن زهير، والخنساء، ومالك بن الريب التميمي، والحصين بن الحمام المرّي الديباني والنابعة الجعدّي وغيرهم.....!

وانطلق شِعْرُ الإيمان، شِعْرُ العقيدة، على أسس واضحة نقيّة، لا تشوبه شوائب الجاهليّة، يواكب الدّعوة الإسلاميّة، قوّة من قواها، وسيفاً من سيوفها، يواكب الأدب الإسلامي كله، والقرآن الكريم يتنزّل ليضع أسمى وأعظم صورة للأدب في تاريخ البشريّة كلها، وأحاديث الرسول ﷺ ترسم للأدب خطّه ونهجه، وعلى بيان عجز عنه فحول العرب، وأرباب البيان.

وكانت هذه النقطة الكبيرة شاملة لكل مظاهر الحياة، نقلة واسعة في الفكر، والاجتماع، والسياسة، والاقتصاد، والنفس والكون الممتد الواسع، يحوط ذلك كله أعظم صورة، وأرفع شكل عرفه الإنسان للأدب في تاريخه كله، أو يعرفه في مستقبله. إنه القرآن الكريم والوحي المنزّل.

وكان للصحابة كلهم دور عظيم في دفع الأدب الإسلاميّ وهُمْ يصوغون للأمة خطابة، وفتاوى، وأحكاماً، سواءً أكان ذلك في حياة الرسول ﷺ أم بعد وفاته، وبعد أن توقف الوحيّ الكريم. فأبوبكر وعمر وعثمان وعليّ رضي الله عنهم أجمعين، دفعت بهم المنابر آيات البيان، وعلو الفصاحة، حكماً وإدارة وسياسة.

وانطلق الشعر الإسلاميّ والأدب الإسلاميّ في شتى الميادين يدعو ويبني ويوجه، في المسجد، في ميادين القتال.....!

لقد فوّت الإسلام بهذه الصياغة الجديدة على اليهود وعلى فارس وعلى روما مجال الاستفادة من أيّ قوّة من قوى هذه الأمة المؤمنة، بعد أن كانت قبل ذلك شتاتاً تعبت بها هذه القوى، تعبت بها أدباً فتجعله في خدمتها، وتعبت بها اقتصاداً تستثمره، وتعبت بها سياسة تدلّ بها.....!

ولقد خاض الإسلام شتى الميادين في جهاده الوضيء وجولاته المظفرة، في آن واحد تقريباً أو مراحل متلاحقة. خاض المعركة الاقتصادية حتى جرد اليهود من سلاحهم المدمر، من سيطرة نافذة وربما قتال. ﴿وَقَالَتِ الْيَهُودُ يَدُ اللَّهِ مَعْلُودَةٌ عَلَّتْ أَيْدِيهِمْ وَلُعِنُوا بِمَا قَالُوا...﴾^(١) وخاض المعركة العسكرية حتى حطم القلاع والآطام، وزلزل القواعد

(١) المائدة : ٦٤.

والحصون، وخاض المعركة السياسية في نهج ربّاني. والأدب الإياني يدفع ذلك كله ويحوطه بالجواهر الكريم، والسحر الحلال. «إن من البيان لسحرا».

هذا الأدب الإسلامي الذي لعب هذا الدور العظيم في معركة الإياني، هو الأدب الذي نحتاج إليه اليوم والإسلام يخوض أسمى معاركه، ويمر في أحلك ظروفه.....!

والأدب الإسلامي الذي جال تلك الجولات لم يكن أدبا عاديا يقتصر على جمال الكلمة، وحلاوة اللفظة. لقد كان له من الخصائص والسمات ما يجعله أهلاً لذلك الدور، قوياً بتلك المهمة، متناسقا مع سائر العزائم، متكاملًا مع غيره من الجولات. ونحن اليوم بحاجة إلى هذه الخصائص، وتتبع تلك السمات، لينطلق الأدب الإسلامي انطلاقته المباركة، وينهض نهضته المظفرة، ويجول جولاته الأمانة.....!

أولاً: إنه أدب العقيدة:

وأول هذه الخصائص هو أنه أدب العقيدة، أدب الإياني. ينطلق من عقيدة، ويصدر عن إياني. عقيدة تحكم الفرد والأمة، وإياني يضبط الشعور والكلمة. إنك تحس مع أدب العقيدة، بالخفة الصادقة، وتلمس اليقين الثابت، وترى الجمال الطاهر، وتشم العبق الزكي. إن العقيدة والإياني يهب الأدب لونا بهياً وعطراً نقياً، وحساً ندياً. وتشعر به يصدر عن قرآن وسنة، وينطلق عن وعي وإدراك، ويلتزم في صراط مستقيم. إنه لا يتقلّب في متهاتات الجاهلية، ولا يهبط إلى وحل الأهواء. أينما اتجه وحيثما سار فالإياني خطه ونهجه، ووعاؤه وزينته. وهو يصف، وهو يهجو، وهو يمدح، وهو ينظر في الأرض أو السماء، مع الناس، مع الأشجار والثمار. إنه يرى في الزهرة آية، وفي الجمال سكناً، وفي القرى رحماً، وفي الأرض دار الإياني، ومنزّل الخير والإحسان. إنه في القصة، إنه في الفكر.....!

ثانياً: إنه أدب الواقع الذي يراه من خلال العقيدة:

والسمة الثانية هي أنه يعيش الواقع والحقيقة كما يراها من خلال إياني وعقيدة. إنه يعيش الأحداث بأحزانها وأفراحها، بآلامها وعافيتها، بعسرها ويسرها. لا يغيب في ظلمات الوهم، وحى الأماني، وضلالة الأهواء.

إنه يرى الواقع من خلال المنهاج الرباني، لا من خلال رغباته ومصالحه، أو أحلامه ومطامعه.

إنه يرى وطنه وأرضه وداره حمى لعقيدة، حمى متصلاً بحمى، وأرضاً متصلة بأرض، وداراً متصلة بدار. وقد بسط الله له الأرض كلها، ميداناً لأمانة، وساحة لاستخلاف. لا تقعد به قومية جاهلية، ولا تخنقه إقليمية قاتلة.

إنه يرى السلم والحرب عهد عقيدة، وميثاق خالق، وقضية دعوة. إنه يرى السياسة والاقتصاد والاجتماع عناوين لميادين ترابط وتتداخل، تتناسق وتتناسك، تمتد وتتسع، مُفْتَحَةً كلها لموهبة قادرة، ووسع عامل، وعزيمة مؤمنة. إنه يعيش مع الواقع ويعيش مع نفسه، مع أمته، ليعرف نفسه، ووسعه، وقدرته، وليعرف الناس ومنازلهم، والمواهب وحدودها. فلا طغيان ولا عدوان.

ثالثاً: إنه أدب العلم:

والسمة الثالثة هي أنه أدب عالم. لا ينطلق من جهل ولا يسير في ظلمات. إنه يعرف العلم الذي عليه أن يبدأ به ويمضي معه صحبة عمر، ورفقة حياة. إنه أدب يعرف أن العلم هو منهاج الله أولاً - قرآناً وسنة - إنه منهاج حق وقول فصل لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه. وكل علم لا يقوم على هذا العلم قد يمتد إلى فساد، ومنتشر إلى فتنه. ولكن العلم الذي يبينه من خلال الجهد البشري المؤمن هو بركة ونعمة من الله، إذا قام على العلم بمنهاج الله.

إنه يرى أن هذا العلم بمنهاج الله لا يُؤخَذُ بعزيمة مُتَرَدِّية، وهمة هابطة. ولكن يُؤخَذُ عبادة وطاعة، وأمانة ومسئولية، على قدر ما وهب الله من وسع وطاقة، لا يقتلها الكسل والتراخي، ولا تخفيها الأعذار والوهن.

إنه يرى أن هذا العلم لا يؤخذ كلمة من هنا، وآية من هناك، وحديثاً من جلسة، وتعبيراً من صحيفة ليقف عند ذلك...! ولكنه يأخذ علمه أخذاً منهجياً، يحمل الخطة والأسلوب، والغاية والهدف.

إنه يرى أنها مسؤولية الفرد المؤمن أولاً دون أن ينقص ذلك من مسؤولية الجماعة والأمة، والسultan، والعلماء.....!

هكذا كان الأدب الذي نتأه الإسلام وغداه رسول الله ﷺ، وهو يضع لحسان بن ثابت رضي الله عنه منبراً في المسجد يشدو بشعره وهو يقول له: «اهجهم أو قال هاجهم وجبريل معك»^(١).

(١) عن عدي بن ثابت عن البراء أن النبي ﷺ قال لحسان: «اهجهم أو قال هاجهم وجبريل معك»

رواه البخاري في كتاب الادب رقم ٧٨ باب ٩١

وكان ذلك في المسجد . . . وهو جامعة العلم، وندوة الإسلام ومدرسة النبوة. ويمتد العلم كذلك إلى الواقع، إنه يدرس الواقع ويتعلمه. إنه لا يعيش الواقع حياة شكوى وأين، وحسرة وزفرة. إنه يعرض الأنة في صورة أدبية إيمانية، تحرك النفس وتعددها لتستقبل الحل والخطة والنهج.

إنه أدب عالم يعلم من مناهج الله قدر وسعه وطاقته، ومن الواقع قدر وسعه وطاقته. ومن هذا العلم المبارك يصوغ نفسه، ويرسم نهجه، وتبرز خصائصه، وتبين سماته.

رابعاً: إنه أدب أجيال ممتدة ودعوة ممتدة:

والسمة الرابعة هي أنه أدب جيل ممتد في دعوة ممتدة وأمة ممتدة. إنه أدب جيل ربّاه القرآن وأدبته السنة، ودفعه الإيوان. إنه ليس أدب فرد معزول، أو عصر مجهول، أو مكان محصور.

إنّ الجيل الذي يُربّيه الإيوان والقرآن والسنة على نهج وخطة، والجيل الذي يعي واقعه وعيا إيمانياً، وعيا صنعه الجهد، وغذته العزيمة، إنّ هذا الجيل يرمى عندئذ مواهبه رعاية نامية، لتحمل الأمانة، وتشق السبيل. . . . ! فتنتطلق المواهب الأدبية وقد صاغها الإعداد، ونمّتها الرعاية، وصقلتها التجربة، لتمضي مع دعوة الله مضياً، تتجاهد وتكافح.

خامساً: إنه أدب عزيز لا يذلّ:

والسمة الخامسة هي أنه أدب عزيز، أدب كريم. أدب ينتسب إلى أطيب الأعراق، وأزكى الأنساب. إنه ينتسب إلى أمة ضاربة في التاريخ، أمة نبتت مع أول رسالة من السماء، وامتدت مع تتابع الأنبياء والرسل، ماضية إلى يوم القيامة:

﴿إِنَّ هَذِهِ أُمَّتُكُمْ أُمَّةً وَاحِدَةً وَأَنَا رَبُّكُمْ فَاعْبُدُونِ﴾

(الانبياء : ٩٢)

وأيّ عزّة أكرم من هذه العزّة، وأيّ نسب أطيب من هذا النسب، وأيّ قوّة أمضى من هذه القوّة.

إنها أمة الإسلام، صنعت الحضارة الحريّة، وننت التاريخ المبارك، تجتث الشرّ والفساد، وتستأصل الفتنة والفجور.

إنه أدب عزيز في أمة عزيزة.

وتستكمل هذه العزة أسبابها حين تستكمل الأمة أسبابها. حين تكون أمة واحدة في الأرض، ودعوة واحدة في الأرض، تجمع الجهود كلها، وتصهرها في مجرى الخير والنور.

فالأدب الإسلامي عزيز وهو يدعو ويبني، لتكون الأمة الواحدة والدعوة الواحدة في الأرض كلها. وهو عزيز كذلك حين يعيش مع هذه الأمة وقد قامت، والدعوة وقد مضت. وهذه العزة نلسمها مع ظلال الآية الكريمة:

﴿... وَاللَّهُ الْعِزَّةُ وَلِرَسُولِهِ، وَالْمُؤْمِنِينَ وَلَكِنَّ الْمُنَافِقِينَ لَا يَعْلَمُونَ﴾

(المنافقون : ٨)

سادساً: إنه أدب مجاهد، له نهجه وأهدافه:

والسمة السادسة هي أنه أدب عامل مجاهد، أدب هادف..! قام على علم بمنهج الله وعلم بالواقع، فأصبح له نهجه وهدفه، ومهمته وأمانته. إنه ليس أدب المراتع العفنة، والزوايا المظلمة، واللهو المتفلت، والجريمة الخبيثة، والاسترخاء الغافي. إنه أدب القوة والعمل، والجهد والعرق، والبذل والعطاء، والجود والفداء.

إنه أدب يحمل رسالة، ويمضي على نهج، ويسعى إلى هدف. إنه أدب ينبض نبضة الدم في العروق، ويحقق خفقة القلب بين الضلوع. إنه قطعة من نفس، وخلاصة من فؤاد، وجوهر من سعي.

إنه معاناة ومجاهدة..... فهو جزء متكامل مع حياة وعقيدة. إنه يمضي مع بذل المال، والجود بالروح.....!

ولست أبالي حين أقتل مسلماً على أي جنب كان في الله مصرعي

إنه يمضي مع أنه الثكلي، وصيحة النجدة، وحسرة المظلوم. لا يقف عند الوصف وحدوده، والكلمة ومداها. ولكنه ينسكب مع سواعد مشدودة، وأكف سخية ممدودة، وأرواح ندية مشهودة.....!

سابعاً: إن لغته هي اللغة العربية، اللغة التي اختارها الله سبحانه وتعالى:

والسمة السابعة هي لغته، لغة الأدب الإسلامي. إنها اللغة العربية، لا لأنها لغة

قوم، أو كلمة بيثة. إنها لغة الرسالة، لغة القرآن. فمع أول وحي تنزل من السماء على قلب محمد ﷺ، مع أول آية، انتقلت اللغة العربية نقلةً واسعة ضخمة هائلة...! إنها أصبحت لغة الوحي المنزل، لغة القرآن، لغة الرسالة السماوية إلى الناس أجمعين، إلى العصور والأجيال، إلى الأقوام والشعوب. إنها لم تعد منذ تلك اللحظة لغة بيثة محدودة، أو عصر محدود. أنها أصبحت اللغة التي يخاطب الله بها عباده كلهم: عربهم وعجمهم، الأبيض والأسود، البعيد والقريب، اليوم وغدا وإلى يوم الدين.

وقد اختارها الله سبحانه وتعالى على علم عنده. وسواء أعلم الناس أم لم يعلموا، فإن الله اصطفاه على حكمة بالغة، كما اصطفى رسوله محمداً ﷺ.

ويمضي التاريخ يكشف كل يوم وجهها من وجوه عظمة هذه اللغة، وجانبها من جوانب إعجازها. وهي ما زالت تصد المكر والكيد، وتدفع الحرب والجريمة، وتثبت في كل ميدان، وتنتصر في كل نزال، مع ضعف جنودها، وهوان أبنائها، وشتات ديارها. وكفاها عظمة وإعجازاً أنها وسعت كتاب الله آياً وحكمة، ووسعت حديث رسول الله ﷺ بياناً وحكمة، ووسعت العصور كلها والعلوم كلها، ووسعت الأقوام والشعوب، ووسعت الأماكن وجازت الحدود...!

ومهما حملت اللغات الأخرى اليوم من امتداد وانتشار، فإنه امتداد سلطان ودولة، لا يحمل معه امتداداً ذاتياً من هذه اللغة أو تلك. حتى إذا انحسر السلطان أوباد، بادت اللغة وانكفأت، تختنق في زوايا التاريخ.

ثامناً: إنه أدب نام متطور:

والسمة الثامنة هي أنه أدب نام متطور. أدب ينمو في قوته وامتداده. ينمو في أسلوبه وأداته، ينمو في موضوعاته وميادينه. ولكنه مع نموه يظل يحتفظ بخصائصه الإيمانية كلها، لتكون سبباً من أسباب نموه، ومصدراً من مصادر حياته وعطائه. ويحتفظ كذلك بقواعده وجذوره وأصوله، لا يتقطع عنها ولا يتفقت منها. إنه ينمو مع نمو الدعوة الإسلامية ويمتد مع امتدادها ويتسع لميادينها. ولا بد له من ذلك حتى يستطيع أن يحقق أهدافه، ويبلغ غايته. فهو أدب العقيدة، أدب الايمان، أدب ينبع عن علم يقوم على منهاج الله قرآناً وسنة، وعلم بالواقع البشري. إنه ممارسة إيمانية وعمل صالح يتسع باتساع الممارسة، وينمو بنمو العمل، دون أن يفقد شيئاً من خصائصه، أو يخرج عن نهجه وأهدافه، أو ينحرف في مجراه ومسيرته.

وحتى تتحقق هذه الخصائص في الأدب الإسلامي، حتى تبرز في الواقع حياة نابضة قوية، فلا بُدَّ من جهد ومعاناة، ولا بُدَّ من تناسق وتكامل، ولا بد من نبع صاف يمدّه في مسيرته، ويغذيه في نموه.

إنَّ أول هذه الشروط التي يحتاجها الأدب الإسلامي، هي التربة الإسلامية، والماء الإسلامي والهواء والغذاء.....! إنها الدعوة الإسلامية الواحدة في الأرض كلها، الدعوة الإسلامية التي لا تمزقها الحدود، ولا تقطعها السدود، ولا تفرقها الشعارات.....!

إنَّ الدعوة الإسلامية الواحدة في الأرض كلها هي وحدها التي تستطيع أن تكون التربة والغذاء والهواء. وبدون هذا التصور يظل الأدب الإسلامي يعاني من أمراض، ويشكو من حيرة، في عالم آتحدت فيه الجهود على محاربة الإسلام، والتقت على عدائه.

أمام هذا العداء الواحد المكشوف لا يستطيع الأدب الإسلامي أن يستمدَّ غذاءه وقوته من شتات واضطراب، أو فرقة وتمزق. ولا يستطيع أن يقف وقفة صمود، ويثبَّ وثبةً ظفر. إنَّ كثيرا من الجهود سيضيع، وقدرا عظيما من الفرص سيفوت، إذا لم تجد العقيدة الإسلامية صفاً مرصوصا.

وبدون هذه الحقيقة لا يستطيع الأدب الإسلامي أن يجد الرعاية والتوجيه، والإعداد والتدريب، والحنان والمدد، في معركة قاسية ضارية.

وكذلك لا تستطيع المواهب والقدرات أن تجد الرعاية لتنمو، والقوة لتنتلق. وقد ينقلب الأمر، فتموت مواهب مع أصحابها وتضيع قدرات. وقد يستغل العدو هفوة أو تصورا مضطربا خاطئا، فينفذ منه أو يستفيد منه.

وعند ما نقول الدعوة الإسلامية الواحدة في الأرض لا نعني أن نجعل الشعوب لونا واحدا، أو القبائل قبيلة واحدة. ولكننا نعني أن الدعوة الإسلامية تنهج النهج الواحد في الدعوة والانطلاق، وفي التربية والبناء، وفي الجهد والجهاد، وفي نهج مدرّوس موحد يقوم على قاعدتين اثنتين:

* منهاج الله قرآنا وسنة،

* والواقع البشري الذي تمرَّ به الدعوة.

من هاتين القاعدتين يحتاج المسلمون إلى أن يبرز النهج الموحد في خطوطه التطبيقية

العريضة، حتى تتجمع الجهود وتتناسق في مجرى واحد، يتسع لها كلها، ويضمها كلها على نحو واع مدروس.

فحين نقلت الدعوة الإسلامية موهبة حسان بن ثابت رضي الله عنه إلى ميدان غير ميدانه الأول، ومجرى غير مجراه الأول، وحين نقلت سيف خالد بن الوليد رضي الله عنه تلك النقلة العظيمة، حين نقل الإسلام المواهب الكثيرة، وأنبت المواهب الكثيرة، كانت هنالك دعوة إسلامية واحدة وصف مؤمن واحد، يجمعه رسول الله ﷺ في نبوة ووحى. فإذا كان محمد ﷺ خاتم الأنبياء، وإذا كان الوحي قد توقف، فإن رسالة السماء مازالت مُدَوِّية، ومنهاج الله مازال بين أيدينا، والواقع البشري ممتد إلى يوم القيامة على سنن الله وأقداره. لم يكن يتفلت من صف المؤمنين أحد، ولا ينحرف عنه أحد. لا يعني ذلك أن لا تقع أخطاء فقد وقعت، أو أن لا تمر هينات فقد مرت. أمّا التخطيط الذي يجمع القوى العاملة، وينسق جهودها، ويجمع المواهب وينميها، فإنه نهج مدروس، وتخطيط واع، يصدر عن قواعد منهاج الله قرآنا وسنة، لتقوم الممارسة الإيمانية في الواقع البشري في شتى الميادين، والأدب الإسلامي ميدان من ميادينها.

إن هذا النهج والتخطيط لا يعني شعارا نرفعه أو راية نستظل تحتها. إن هذا النهج والتخطيط يعني معاناة وجهدا مستمرين لا يتوقفان أبدا. إنه يعني بذل الجهد البشري القائم على إيمان ثابت، وعلم بالمنهاج الرباني، والواقع الذي نجتازه، والموهبة القادرة لتأخذ مكانها وتقوم بدورها، إنه جهد يقوم على هذا كله، ليقدم للمسلمين نهجا وتخطيطا.

إن من مظاهر واقعنا اليوم أن الشعوب كلها أخذت بالنهج والتخطيط حتى أصبح علما قائما بذاته في كل ميدان من الميادين. والدعوة الإسلامية أحرى أن تنهض لهذا الأمر ليكون سببا من أسباب قوتها، ورباطا من روابطها.

ولا يستطيع الأدب الإسلامي، نثرا أو شعرا، أن ينعزل عن سائر ميادين الإسلام. إنه مرتبط بها متصل معها، يُغذِّيها وتُغذِّيه، ويُنمِّيها وتنمِّيه. وبدون هذا الارتباط والاتصال بين جميع الميادين من خلال النهج والتخطيط، سيفقد الأدب الإسلامي كثيرا من خصائصه، وقوى من قواه.

إنه ينعزل بذلك عن الواقع الذي يعيشه، وينعزل عن تربته الحقيقية وغذائه الحقيقي. وهذا الارتباط لا يتم إلا من نهج موحد، وخطة واحدة، دفعتها المواهب، ورسمها العلم، وأرسي قواعدها الإيمان.

فميدان الدعوة والانطلاق، وميدان التربية والبناء، وميدان الدراسات والتخصص، وميدان الاجتماع، وميدان الجهاد، وميدان الاقتصاد، لو عمل كل ميدان وحده معزولا مفصولا لفقد كل ميدان خصائصه، وخسرت الدعوة الإسلامية الكثير الكثير من مَقوماتها، وفقدت النصر في كثير من جولاتها.

إنَّ هذه القضية نراها هامةً وخطيرةً نظرناها أمام كل موهبة، وأمام كل مؤمن، لتأخذ دورها الحقيقي، وليتضح لنا أنَّ الأدب الإسلامي ليس ميدانا معزولا. عند ذلك يصبح الأدب الإسلامي قوة حقيقية من قوى الإسلام، مرتبطا بعقيدة، مغروسا في تربة، ناميا في أجواء، يعطي ويأخذ، ينمو ويتطور، يمضي إلى أهدافه. عند ذلك يحمل خصائصه الإيمانية في ممارسة إيمانية واعية وعمل صالح مبارك ان شاء الله.

عند ذلك ينمو الأدب الإسلامي ويمضي ليكون أدب الإنسان، وحاجة الإنسان. ليكون للناس كافة والأجيال كلها. ينمو نموًا مطردًا يعالج قضية الجماعة، وقضية الأمة، وقضية الإنسان، تاريخًا، قصة، رواية، شعرا، أو نثرا.

إن الأدب الإسلامي اليوم لن يتنزل من السماء، ولن تنشق الأرض فتدفعه. إنه اليوم جهد بشري، ومعاناة بشرية. إنه بحاجة إلى الموهبة والجهد والبذل. إنه لا ينهض في قوم غافلين، ممزقين، تائهين. ولن ينهض مع رايات لا تجد لها رصيذا أمينًا في الواقع. لقد كان مرة وحيا يتنزل من عند الله على محمد ﷺ قرآنًا وسنة، ليكون أدب الإنسانية في أعظم صورته، المعجزة التي لا يبلغها الجهد البشري، ولكن الجهد البشري يستهدي بها.

هذا الجهد البشري تبذله الطاقة البشرية بمقدار ما تحمل من خصائصها الإيمانية، وبمقدار ما تحمل من الموهبة، وبمقدار ما تجد الموهبة من رعاية وتوجيه.

إن الأدب الإسلامي اليوم لا يستطيع أن ينهض به إلا الجيل المؤمن المتميز، يصنعه منهاج الله - قرآنًا وسنة -، وتصلقه الممارسة، ليمضي في واقع لا في خيال، وفي بذل لا في شعارات ورايات.

الفصل الثالث العناصر الأساسية للأدب تقويتها وتحديثها

اللغة والبيان وسيلة من وسائل التعبير لدى الإنسان. والموسيقى والرسم وغيرهما وسائل أخرى. وكل وسيلة من هذه الوسائل تحمل معها عناصر أساسية تسمح لها بأن ترتقي في مستواها لتكون فناً. فالفن إذن وسيلة من وسائل التعبير ارتقت بعناصرها المحددة، وتميزت بها عن الممارسة العامة لدى الناس، حتى استحقت برقيتها هذا أن تُسمى فناً. ولهذا الرُّقيّ عناصر مميّزة في كل فنّ.

والأدب باب من أبواب الفنون، ووسيلة من وسائل التعبير، وموهبة من مواهب الإنسان، أو ثمرة لموهبته وبيانه. فلا بدّ إذن من أن يكون للأدب عناصر أساسية تميّزه من سائر أبواب التعبير العامّة بين الناس، ونماذج المخاطبة الدارجة، وطرق التفاهم الشائعة. واللغة وسيلة عامّة للمخاطبة يستخدمها كافة الناس، ولا تنحصر في فئة أو طبقة، ولا في موهبة أو عبقرية. ولقد جعلها الله سبحانه وتعالى نعمة من نعمه، وآية من آياته، أنعم بها على خلقه كلهم، على الناس كلهم، على الإنسان.....!

﴿ الرَّحْمَنُ . عَلَّمَ الْقُرْآنَ . خَلَقَ الْإِنْسَانَ . عَلَّمَهُ الْبَيَانَ ﴾ (الرحمن: ١ - ٤)

﴿ أَقْرَأْ بِأَسْمَائِكَ الَّذِي خَلَقَ . خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ . اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ . الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ . عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ ﴾ (العلق: ١ - ٥)

﴿ وَمِنْ آيَاتِهِ خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَأَخْلَفَ الْمَسَاءَ وَاللَّيْلَ وَالنَّجْمَ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِلْعَالَمِينَ ﴾ (الروم: ٢٢)

ولابدّ لهذه العناصر الأساسية من أن تقدّم - عند توافرها - مفهوماً محدداً للأدب، وأن تبينّ وظيفته ومهمته، وأن تعين حدوده ومداه. وفوق ذلك كله يجب أن تكون أساس الدراسة والتقدير، والموازنة والنقد، حتى يتحدد مستوى هذا الإنتاج الأدبي أو

ذاك، ويُعرف شرفه ومنزلته. وهذه العناصر يجب أن تعين على نمو الأدب وانطلاقته، لا على خنقه وقتله، وأن تفتح له أبواب النور، وتبهيء له منابت الخير.

والأدب تعبير باللغة، باللفظة والجمله، بالحرف والكلمة، بالتعبير اللغوي، بالفقره والقطعة، بالقصيدة والنشيد، بالخطبة والمقالة، بالقصة والرواية، بالمرحية، بأي شكل متجدد مع حياة الإنسان. وهو تعبير باللغة متميز بذلك من سائر الفنون. فقد يكون التعبير بالنغمة والجرس، باللحن والصوت، ليتجه إلى لون خاص من الفنون كالموسيقى. وقد يكون التعبير بالصورة والشكل، باللون والظل، على قواعد وأصول تمضي به إلى فن الرسم. وقد يكون بالحركة والإشارة، وملامح الوجه أو بريق العينين، تحمل هذه الحركات والملاحم قواعد تحدّد فناً.

فالأدب إذن هو أولاً تعبير باللغة، تكون اللفظة والكلمة أساسه ومُنطقه. وليس كل تعبير يسمى أدباً. فلا بُدّ للتعبير من أن يرتقي بقواعده وخصائصه إلى مستوى متميز يجعل من هذا التعبير أدباً. وتبدأ رحلة النصّ الأدبي أو الموضوع الفنيّ من اللفظة، حيث تجتمع اللفظة مع اللفظة لتقدّم لنا التعبير الفنيّ الذي ينمو من خلال الصياغة الفنيّة إلى القضية أو الموضوع بصورته المتكاملة، ينمو من كلمة إلى تعبير فنيّ محدود، إلى فقرة، إلى مقالة، وهكذا حتى يبلغ الصورة النهائيّة له. وقد تكون الصورة النهائيّة هي التعبير الفنيّ المحدود في جملة أو جملتين أو أكثر، كبيت واحد من الشعر مثلاً، وقد تكون أكثر من ذلك.

إن الانتقال من الكلمة إلى الصورة النهائيّة هو ما نسميه بالصياغة الفنيّة. فالصياغة الفنيّة هي انتقاء الألفاظ والكلمات ثم ربطها، والانتقال بها من مرحلة إلى مرحلة حتى تصل الصورة الكاملة المطلوبة من مقالة أو قصة، أو قصيدة أو غير ذلك.

«فالصياغة الفنيّة» - كما سنعرض ملاحظها الرئيسيّة في باب مقبل إن شاء الله - هي عنصر أساسي من عناصر الأدب، لا يستغني عنه الأدب، ولكنه لا يكتفي به.

فمن خلال الصياغة الفنيّة هذه نعرض قضية أو موضوعاً، تكون الصياغة الفنيّة وغيرها من عناصر الأدب عملت لأجل هذا الموضوع، لأجل تلك القضية. فالموضوع الفنيّ الأدبيّ الذي تسوقه الصياغة الفنيّة عنصر إذن من عناصر الأدب. إن الأدب يستطيع أن يطوّف في الحياة كلها فيختار ما يشاء من موضوعات. فالموضوع الأدبيّ لا يأتي ثمرة اختيار عاديّ، ولكنه يكون ثمرة تفاعل في ذات الإنسان، في فطرته وطبيعته

وكيانه - كما سنعرض في باب آخر - ومن هنا كان «الموضوع الفني» الأدبي عنصراً من عناصر الأدب.

وعندما نعرض الموضوع الفني الأدبي من خلال الصياغة الفنية، نصل إلى إطار محدد أو شكل معين من أشكال الأدب. فقد يأخذ شكل القصة أو الرواية، وقد يأخذ شكل النثر أو الشعر. إن هذه الأشكال الأدبية تحدّد لنا عنصراً ثالثاً من عناصر الأدب يأخذ، مكانه عند الدراسة والموازنة. هذا العنصر هو «الشكل الفني».

ومن خلال الصياغة الفنية ينهج الأديب أسلوباً معيناً كذلك، وينهج نهجاً محدداً للتعبير والصياغة، للوصول إلى الشكل الذي يرمي إليه. واللغة والبيان تعرض أساليب متعددة، والصياغة كذلك. ويصبح «الأسلوب الفني الأدبي» عنصراً من عناصر الأدب، كما سنعرض له في فصل مقبل إن شاء الله.

ولقد سبق أن ذكرنا أن الأدب مرتبط بالإنسان، يصدر عنه أو يوهب له. وارتباط الأدب بالإنسان ارتباط متين قوي، تبرز لنا أهميته عند دراسة سائر العناصر الفنية للأدب. فدراسة الإنسان الأديب الذي يُنتج النصّ الأدبي، ودراسة الإنسان الذي يتلقّى، والإنسان الذي يوجه وينصح، ودراسة البيئة والمجتمع، والتاريخ والنشأة، فدراسة هذا كله يمثل عنصراً هاماً من العناصر الفنية للأدب. إننا ندرس الإنسان الأديب الذي يختار ويصوغ، والموهبة التي تشكّل وتدفع لنا اللوحة بعد اللوحة، والصورة بعد الصورة، فناً يهزّ وأدباً يحرك. إننا ندرس الإنسان علاقاته وأواصره، ومستوى والتزاماً وعلماً وتاريخاً، وحركة وتركيباً. فالإنسان الأديب إذن عنصر من العناصر الفنية للأدب، لا يُمكن إغفاله.

إنّ الأدب - كما سنرى - يخرج من قوة دافعة في الإنسان، وحركة منطلقة في الأمة، وتاريخ يمضي مع الحياة. إننا ندرس هذا الارتباط بالإنسان والأمة والتاريخ. إنّ هذا الارتباط يصنع نهجاً ويرسم دربا، ويحدد أهدافاً. إن هذا الارتباط، وهذه القوة الدافعة هي العقيدة. فهي التي ترسم النهج وتحدد الهدف. فدراسة العقيدة وما ترسمه للنصّ الأدبي من نهج وهدف، يمثل هذا كله عنصراً آخر من العناصر الفنية للأدب.

من خلال هذا العرض السريع للعناصر الفنية الأساسية للأدب، نرى تماسك هذه العناصر فيما بينها، وارتباطها بما عرضناه سابقاً من طبيعة للأدب، ومن خصائص إيمانية، إن طبيعة الأدب نفسها وخصائصه ذاتها هي التي يجب أن تحدد العناصر الرئيسية هذه تحديداً يربطها بها.

نستطيع أن نوجز هذه العناصر الفنيّة الرئيسيّة للأدب في خطوطها الواسعة بالنقاط التالية:

- ١ - الصياغة الفنيّة.
 - ٢ - الموضوع أو القضية.
 - ٣ - الشكل الفني.
 - ٤ - الأسلوب الفني.
 - ٥ - الإنسان
- الإنسان الأديب، الإنسان الذي يتلقّى، الإنسان الذي ينصح ويوجه، البيئة التي يتأثر منها الإنسان، الأمة التي ينتمي إليها، والتاريخ الذي يحمله، والموهبة فيه، والطاقات العاملة كلها.
- ٦ - العقيدة التي ترسم النهج وتحدد الأهداف، وترعى الفطرة وتغذّي الموهبة، وتبني الخصائص.

إنّ كلّ عنصر من هذه العناصر يحتاج إلى دراسة مستقلة تستعرض الملامح الرئيسيّة له، والدور الرئيسيّ الذي يؤديه.

في هذه الدراسة تنطلق من منطلق إسلاميّ، إيمانيّ. إنّ كلمة «الأدب» لدينا تعني الأدب الإسلاميّ، لأننا نؤمن أنّ الإسلام هو دين الفطرة، وهو دين الإنسان، الدين الحقّ للإنسان. ونؤمن أنّ الأدب في فطرة الإنسان، فهو لا يلتقي إلا مع الإسلام، ولا يرهه شيء مثل الإسلام.

نحن نعلم أنّ هنالك أدبا متفلّتا يكاد لا يخضع لنهج سليم، ولا يسعى لهدف كريم، ولا يلتزم بجذور وأصول. نحن نعلم أنّ هنالك أدبا يريد أن يجعل النمو انفصالاً، والتطور تفلّتاً. ولكن هذا الأدب لا يلزمننا بشيء، ونحن لا نعيه حين نستخدم لفظة الأدب. إنّنا نعرض ما نؤمن به، وما نوقن أنّه يمثل حاجة أساسيّة للإنسان كله، وبصورة خاصة لامتنا.

إننا لا نتقيّد بمذهب أدبيّ محدّد من مذاهب الأدب الغربيّة، بل نؤمن أنّها مذاهب غريبة عنا، بعيدة عن تصوراتنا، حتى عندما تحمل بذرة من سلامة، ونقطة من صحة، فإنّها تظل في نهجها العام تمثل أدبا مضطربا غير مستقرّ، لا ينجح نهج الإيمان. إنّنا نلتزم بعقيدة وإيمان، وأمة وتاريخ، لا نتخلّى عن عقيدة، ولا نقلل أمة، ولا نضيّع

تاريخاً، ولا نتجاهل لغة. فذلك كله جزء من كياننا، وحياتنا، ووجودنا، ومستقبلنا، وقوتنا. وعلى هذا كله يقوم الأدب الإسلامي، ويمضي في نموه وتطوره. وسنعرض لمذاهب الأدب الغربي في فصل خاص.

وهذه العناصر الفنيّة الأساسيّة للأدب، ترتبط كلها بالعقيدة، وتتناسق معها. ومن ناحية أخرى فإنها تترابط فيما بينها وتتناسق كذلك، فلا يعمل عنصر عمله مستقلاً، ولكن العناصر جميعها تعمل متناسقة مترابطة ويؤدي كل عنصر دوره كاملاً وكأنه مستقل، وتؤدي العناصر جميعها دورها في نفس الوقت، لتخرج النصّ الأدبيّ مستكملاً لهذه العناصر.

إن هذه العناصر الفنيّة، إذا أدّت دورها كاملة، تدفعها عندئذ الموهبة الفنيّة، لتصوغ النصّ الأدبيّ على درجة من السموّ والإبداع، يتناسب وقوة الموهبة وأصالته. وكذلك فإن هذه العناصر ذاتها تعمل في الموهبة وتؤثر فيها نمواً وقوة ورعاية. ذلك كلّ في رعاية العقيدة.

إن هذه القضايا تتضح لنا ونحن نضع الملامح الرئيسية لهذه العناصر، حتى يكون التصور أقرب للعدالة والأمانة، وحتى نستطيع الاستفادة من هذا التحديد في تحقيق أمور ثلاثة: أولها أن يساعد هذا التحديد في رعاية الأدب ونموّه وتطوره، في إطار الدعوة الإسلامية واللغة العربية. وثانيها أن يساعد هذا التحديد في دراسة الأدب وموازنته، وتقويمه ونقده. وثالثها أن تستكمل الدعوة الإسلامية في الأرض سلاحها وعدتها، وأن تترابط مياديينها وساحاتها، وأن تتناسك أجزاؤها لتكون جوهراً كريماً واحداً. فالدعوة الإسلاميّة تظلّ فاقدة لعنصر من عناصرها، إذا غاب الأدب أو انحسر دوره. والأدب نفسه يفتقد مصدراً رئيسياً لروائه وغذائه، وقوته ونهايته، إذا غاب عن الدعوة أو انفصل عنها.

من هنا كانت دراسة الأدب الإسلاميّ ضرورة من ضرورات الدعوة والإيمان، وحاجة من حاجات الوثبة والجهاد، على أن يكون ذلك كله على نهج مدرّوس، وخط مشرق، وعمل مترابط، وكذلك على أن يكون عملاً طاهراً نقيّاً خالياً من عجاج الفتن، وقيام التناجش، وسواد التحاسد، وحسرات التنافس. إنه عمل من أعمال الدعوة الإسلامية، وليس من أبواب الأدب فحسب. إنه عدة من عدد الإسلام وقوة من قواه.

ولذلك فإننا نعتبر هذه الدراسة ليست دراسة أدبيّة منعزلة عن جذورها، ولكنها في الوقت نفسه دراسة دعوة، وبحث جهاد، وجمع عدة.

الباب الثاني
دراسة العناصر الأساسية للأدب

الفصل الأول

الصياغة الفنيّة

لقد ذكرنا في الصفحات السابقة أنّ الأدب هو أولاً تعبير باللغة وليس بأيّ أسلوب آخر. ولكن التعبير اللغوي يجب أن يرتقي إلى مستوى خاص متميّز على قواعد وأصول، يبلغ به التعبير اللغويّ الدرجة التي يُسمّى عندها أدبا. إن التعبير اللغويّ يجب أن يحمل من الخصائص الفنيّة ما يميّزه من التعبير الدارج بين الناس، الشائع بين العامة، في أمورهم اليوميّة، صياغة وشكلاً وأسلوباً. إن التعبير الفنيّ المتميّز هو التعبير الذي يمزج الكلمات المختارة مزجاً يهبها النغمة المؤثرة، والجرس الموحى، والصورة المعبرة، والحركة الدافعة، لتبرز الفكرة أو الموضوع أو القضية بجمالها الفنيّ المتكامل. إن اختيار الألفاظ والكلمات وانتقاءها لا يتمّ بطريقة البحث والتنقيب، البحث المجرد والتنقيب المتعمّد، ولكنه يتم عن طريق المهوبة التي صقلها العلم والمران، وغدتها الممارسة والخبرة، فتخرج الألفاظ على عفوها متناسقة مترابطة. إنّ دفقة المهوبة لا تتعارض مع ضرورة التأمل والتدبّر، والنظر والتفكير. ولكن التأمل والتدبّر يكون ضرورة من ضرورات المهوبة، وحاجة من حاجات الإبداع، لا ضرورة صنعة ولا حاجة تصنع. والمهوبة تجعل من التدبّر والبحث عملاً إبداعياً.

وتخرج الألفاظ المتناسقة - حين تدفعها المهوبة - خاضعة لقواعد وأصول، نمت مع اللغة نموّها الطبيعيّ في تاريخ طويل، حتى اكتسبت الألفاظ خصائص، والتعابير خصائص أخرى كذلك. وتخرج الألفاظ والتعابير تدفعها المهوبة مرتبطة بأصوها وجذورها، خاضعة لقواعدها وأسسها، ممتدة مع فروعها. إنّها لا تخرج متفلتة من أسس وقواعد، مفصولة عن جذور وأصول، تائهة ضائعة، لا تجد لها سمة ولا أصلاً.

إنّ الصياغة الفنيّة إذن هي اختيار الألفاظ والكلمات، ثم ربطها وجمعها ربطاً وجمعاً يقدّم التعبير الفنيّ، ثم ربط التعبير بالتعبير، والفقرة بالفقرة، والقطعة بالقطعة، والمشهد مع المشهد..... حتى تتكامل الصورة التي يراد عرضها في شكلها النهائيّ على تناسق وتكامل يبرز النواحي الجماليّة من نغمة وجرس، وصورة ولون، وفكرة ورأي،

على أن يخضع الاختيار والربط، والتناسق والتكامل إلى القواعد الذاتية للغة، وإلى الأسس التي نمت معها في تاريخها الطويل، دون أن تثبت عن جذور وتفصل عن أصول. ويمكن لهذه الصياغة الفنية أن تنمو مع الأديب، وتتطور في إنتاجه، من خلال المهبة المتميزة، والعلم المتمكن، وتظل في الوقت ذاته مرتبطة بأصولها وجذورها.

إن النمو الطبيعي للغة في تاريخها الطويل يدفع اللغة كأنها كائن حي تستكمل أعضاؤه مع نموه حجمها وقدرها وامتدادها. ومن خلال هذا النمو وهذا التاريخ، تتقرر أسس الصياغة الفنية، وقواعد البيان وخصائص البلاغة. ويكون دور الإنسان أن يتعرف على هذه القواعد والأسس والخصائص، وأن يمهر باستخدامها ويتدرّب على استعمالها، لبيدع في البناء، ويمضي في نمو وتطور قائم على تلك القواعد والأسس. وإن أيّ تحوّل أو تجديد في اللغة وأدائها وعطائها لا يقوم على تلك القواعد والأسس، ولا يرتبط بالجذور، ولا يتهاك مع الساق، هو انحراف لا يحمل بركة التطور، وهو فتنة لا تحمل نعمة الإصلاح، وهو هدم لا يحمل خير البناء. وندرس الآن الوحدات الرئيسية للصياغة الفنية.

اللفظة والكلمة:

إن الصياغة الفنية تبتدىء من الكلمة، من اللفظة. إنها تبتدىء من القدرة على اختيار اللفظة المؤثرة بجرسها وظلالها ومعناها، حين تأتي في مكانها العادل من التعبير لترتبط مع لفظة أخرى.

والمعنى بالنسبة للكلمة واللفظة هو ذلك الشيء المحدّد الذي تدل عليه أو تشير إليه. إنه ذلك الشيء الذي يدركه منها جميع الناس مهما اختلفت مواهبهم، على أن يكون الناس عارفين باللغة مشتركين في استخدامها.

أمّا الظلال فإنها امتداد المعنى وإيجاءاته. إنها امتداد تكتسبه اللفظة من تاريخ طويل، ويحسّ بها الأديب، وتفيء إليها المهبة. وهي تُجلى بالعلم وتُصقل بالتجربة وتنمو بالمران. إن هذه الظلال تكوّن أساساً هاماً في رسم الصورة الفنية، حيث تلتقي اللفظة باللفظة.

وأما النغمة والجرس فهو ذلك الإيقاع الموسيقي الذي ينشأ عن التقاء الحرف بالحرف من خلال تاريخ طويل للغة كذلك. ويصبح هذا الإيقاع جزءاً من جمال الصياغة والتعبير، وجزءاً من حلاوة التركيب، يصاحب المعنى والظلال، ويضفي على الحركة قوة

واتساقا. ولا بد من أن يرتبط إيقاع اللفظة مع إيقاع اللفظة، حتى تتكون موسيقى التعبير الفني وتصاحب الصورة والحركة.

ولكل لفظة نغمة وجرس خاص بها. ولها كذلك معناها الخاص وظلالها الخاصة. فلا يوجد لفظتان متطابقتان تماما. ولكن المعنى قد يقترب من المعنى مع تباين في الظلال والنغمة. وبذلك يصبح لكل لفظة استعمالها المتميز، ومكانها العادل، وجوهرها الخاص. وتتميز الموهبة الأدبية، في جملة ما تتميز به، بقدرتها على اختبار هذه اللفظة أو تلك في هذا الموقع أو ذلك، مع هذه اللفظة أو تلك، حتى يتناسق المعنى، وتمتد الظلال، ويلتقي الجرس والنغمة على موسيقى مؤثرة.

ومن هنا نجد أن اللفظة الواحدة في الصياغة الفنية يجب أن ترتبط مع اللفظة الأخرى، حتى يقع التناسق والامتداد والتكامل. وقدرة اللفظة على أن تلتقي مع لفظة أخرى لقاءً فنياً يوفر التناسق والامتداد والتكامل، هي أيضا قدرة خاصة مع كل لفظة، تنشأ من التقاء المعنى والظلال والجرس في اللفظة الواحدة، وتداخلها فيما بينها، لقاءً وتداخلا يُنشئ هذه القدرة على الارتباط التناسق والاتصال المنسجم. وتظل كذلك هي مهمة الموهبة لتنتقي وتختار. وكأنها الألفاظ جواهر مشورة تنتقي منها الموهبة انتقاءً فنياً، وتصوغ الجواهر مع الجواهر، لتقدم العقد والأسورة والخاتم، وسائر نماذج الزينة والحلي، في تعبير فني مؤثر متميز.

والكلمة في الإسلام تحتل منزلة عظيمة. إنها تأخذ هذه المكانة العظيمة ليس في الأدب وحده، كما عرضنا لمحات من ذلك في الأسطر السابقة، ولكنها تأخذها كذلك عقيدة وفكرا وسلوكا. وهكذا نرى شدة ارتباط الأدب بالعقيدة والفكر والسلوك، مع أول لبنة من لبنات الأدب، ألا وهي اللفظة والكلمة.

والكلمة في الأدب الإسلامي هي كلمة طيبة وليست كلمة خبيثة. وتتفرر الكلمة الطيبة أو الخبيثة وفق موازين الإسلام وقواعده، والعقيدة وأسسها، وليس وفق هوى مضطرب أو رغبة تائهة.

ويصف القرآن الكريم هذه الكلمة الطيبة التي تصنع الأدب الإسلامي وصفا دقيقا، وصفا يحمل الكلمة الطيبة مع كل خصائصها التي عرضناها في تعبير فني عظيم، ليقدم هذا التعبير ذاته نموذجا حيا لقمة الأدب الإسلامي: معنى وصياغة، وأسلوبا وشكلا، ونهجا وغاية:

﴿ أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ
وَقَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ تُؤْتِي أَكْلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ
لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ ﴾ (إبراهيم: ٢٤، ٢٥)

ويظلُّ أدب المؤمنين بصفة عامَّة هو القول الطيب دائما.

﴿ وَهَدُوا إِلَى الطَّيِّبِ مِنَ الْقَوْلِ وَهَدُوا إِلَى صِرَاطِ الْحَمِيدِ ﴾ (الحج: ٢٤)

ويظل أمر الله لعباده المؤمنين في كتابه الكريم أن يكون قولهم معروفا، أو سديدا، أو كريما، أو ميسورا، أو أن يقولوا حسنا، أو أن يقولوا التي هي أحسن. فلن يخرج الأدب الاسلامي إذن بلفظته وكلمته عن هذه الحدود والسمات. ولقد كان التوجيه للكلمة الطيبة والسديدة، والقول المعروف وسائر ما عرضناه، في مواقف متنوعة من الحياة: في القول للناس عامَّة، وفي الحديث إلى السُّفهاء، ومع أولي القربى واليتامى والمساكين، ومع اليتامى، والذرية الضعاف، والوالدين، وابن السبيل، وهكذا في جميع ميادين الحياة ومواقفها حيث تتحرك المشاعر، وتدور الأفكار، وتندفع الكلمات، ويخرج الكلام فيكون أدبا.

ويجب أن لا ننسى منزلة الكلمة في الإسلام وأثرها حين نصوغ أدبا. وكيف ننسى هذه المنزلة وحديث معاذ بن جبل رضي الله عنه يُدَوِّي في الآذان والصدور. وفيه: «..... ثم قال: أَلَا أُخْبِرُكَ بِمَلَاكٍ ذَلِكَ كَلَهُ، قَلْتُ بَلَى يَا رَسُولَ اللَّهِ، فَأَخَذَ بِلِسَانِهِ وَقَالَ: كَفَّ عَنْكَ هَذَا. قَلْتُ: يَا نَبِيَّ اللَّهِ وَإِنَّا لَمُؤَاخِذُونَ بِمَا نَتَكَلَّمُ بِهِ، فَقَالَ: ثَكَلْتُكَ أُمُّكَ يَا مَعَاذَ. وَهَلْ يَكْبُ النَّاسُ فِي النَّارِ عَلَى وُجُوهِهِمْ أَوْ قَالَ مَنَاخِرِهِمْ إِلَّا حِصَائِدَ أَلْسِنَتِهِمْ»^(١) من حديث رواه الترمذي وقال حسن صحيح

هذه هي منزلة الكلمة في الإسلام: إنها ملاك الأمر كله. إنها ملاك الأمر الذي يُقَرَّبُ من الجنة ويبعد من النار. وهذا الأمر على هذه الصورة، هو الذي يصوغ حياة المؤمن كلها: عمله وكلمته وأدبه. ولفظة «كلمة» في الآيات الكريمة والأحاديث الشريفة، قد لا يقف في معناها في السِّيَاق عند حدود اللفظة الواحدة. فإنها تنطبق على اللفظة الواحدة وعلى أكثر منها.

(١) سنن الترمذي: كتاب الايمان باب حرمة الصلاة رقم ٢٦١٦

وهذا تكون «الكلمة» هي أساس الأدب، وهي اللبنة الأولى في الصياغة الفنية، وهي تحمل في عملية الصياغة أو البناء خصائصها السابقة كلها: معنى وظلا ونغمة. وفوق ذلك كله يتبدى معها ارتباط الأدب بالعقيدة: إيماناً ونهجاً وغاية. ونرى ذلك جلياً في الآيات الكريمة والحديث الشريف. ولقد أخذنا قبسات هنا من الآيات والأحاديث، ومنهاج الله كله يثبت هذه الحقيقة ويبرزها.

التعبير الفني:

تبتدىء الصياغة الفنيّة باللفظة كما ذكرنا سابقاً، باختيارها وربطها مع غيرها. وتتمازج الألفاظ لتقدم لنا «التعبير الفنيّ». «فالتعبير الفنيّ» هو أصغر وحدة فنيّة تجتمع فيها «الألفاظ» وتتناسق لتقدم النغمة المؤثرة، والجرس الموحى، والصورة المعبرة والحركة الدافعة. وهو أصغر وحدة فنيّة يتناسق فيها عنصر الألفاظ لتقدم أصغر صورة فنية حملت معها العناصر الفنية التي رفعتها إلى مستوى الأدب. «فالتعبير الفنيّ» هو التقاء الكلمات والألفاظ، وجمعها وتركيبها وإعدادها، لترتبط بتعبير فنيّ سابق أو تعبير لاحق، لتعرض مجموعة التعابير صورة فنية أوسع أو فكرة أعمق، مع تميز بالجمال الفنيّ الذي يطرق الحسّ والشعور، والفكر والتصوّر، ويهيج الخفقة والرعدة، والتأمل والتدبر. . . . ونؤكد ثانياً أن اختيار الألفاظ وانتقاءها لا يتم من خلال عملية بحث وتنقيب مجردين، أو فحوص وتجارب مخبرية. ولكنه أمر يتم في داخل الإنسان، في ذاته، تولده الموهبة التي يودعها الله فطرة الإنسان، والعلم الذي يكتسبه الإنسان في حياته. وتمضي الخبرة والمران، والرعاية التدريب، يُنمي ذلك كله الموهبة والقدرة على الصياغة الفنيّة. إن هذه العناصر: الموهبة والعلم والخبرة والمران، تعمل في ذات الإنسان لتقدم التعبير الفنيّ بطريقة ذاتية، لا تمنع جمال التأمل ولا عمق التدبر، ولا حلاوة الانتقاء، ولا متعة الجهد والمعاناة أحياناً.

«والتعبير الفنيّ» كما عرفناه يوسّع فنيّة الألفاظ، ويربطها وينسّق بينها، حتى تتسع الصورة ويمتدّ الجمال، وتتناسق النغمة، ويبرز العمل الفنيّ بعناصره التي ترفعه حتى يكون «أدباً».

والناحية الأولى هي أنه إذا كانت اللفظة هي العنصر الأول في العمل الفنيّ، فإن «التعبير الفنيّ» هو الوحدة الأولى أو اللبنة الأولى في الصياغة الفنيّة، في البناء الفنيّ، في العمل الفنيّ. ومن هذه الوحدة يتمّ البناء بأجزائه المختلفة ويتكامل وينمو العمل أجزاءً، حتى يقدم الصورة الكاملة، واللوحة المتناسقة، والبناء المتناسك.

وقد يكون «التعبير الفني» جملة واحدة استكملت قواعدها اللغوية، وعناصرها الفنية، وقدمت أصغر وحدة فنية، أو أصغر صورة أو فكرة، بحيث تستطيع هذه الوحدة أن تتماشى مع غيرها في عملية البناء والتكامل والتناسق. وقد يكون «التعبير الفني» بيتاً من الشعر أو شطراً منه. وقد يكون أكثر من ذلك.

وتتسع الخصائص الفنية للفظه مع «التعبير الفني». فيصبح «للتعبير الفني» خصائص تحدّد طبيعته ومداه، وقوته وضعفه، وجماله ووهنه. وأول هذه الخصائص «الصورة الفنية» أو «الفكرة». وهي تقابل المعنى في اللفظة أو الكلمة. وتحمل الصورة أو الفكرة بعداً أوسع من اللفظة حين تلتقي معاني الألفاظ لترسم وتحدّد، وتقدم صورة أو فكرة. وقد تستقل هذه الصورة أو الفكرة بذاتها، وينتهي النص الأدبي عندها. وقد تكون لبنة تنضم إلى لبنة، أو صورة تتناسق مع صورة، لتقدم نصاً فنياً أوسع من التعبير الفني.

والناحية الثانية هي امتداد الظلال. وهنا كذلك تلتقي ظلال اللفظة مع اللفظة لتمدّ من الظلال، وتبيء جواً متميزاً بأفئائه وأندائه. وهذه الظلال يحسّها الأديب بموهبته وقدرته. وهي ظلال تصاحب الألفاظ والتعابير مع التاريخ الذي تنمو فيه. وتنطلق من المعاني والدلالات لتمدّ الظلال والإيحاءات. وكذلك فإن هذه الظلال ترتبط في النفس والفكر والشعور مع البيئة والمناسبة والأحداث.

والناحية الثالثة للتعبير الفني هي النغمة المتتابعة والجرس الممتد. وينشأ هذا من اتساع نغمة اللفظة حين تتناسق مع نغمة لفظه أخرى. وهنا يبرز أثر الموهبة والعلم، والخبرة والمران في القدرة على تقديم حلاوة جرس ورونق نغمة، وتظل «الموسيقى الفنية» عنصراً من عناصر الصياغة الفنية وعطاءً غنياً من بركة اللغة وخيرها.

والناحية الرابعة هي قدرة التعبير الفني على الارتباط مع تعبير آخر، ليعطي عمقاً أبعد للصورة أو الفكرة، وظلالاً أوسع، وجرساً يمتد. وكل وحدة فنية يجب أن تحمل معها صلة ربطها، وحلقة سببها، إذا لم تنته الصورة أو الفكرة معها. إن هذا الارتباط لا يشترط فيه أن يكون أداة أو حرفاً أو كلمة. ولكنه قد ينشأ عن التقاء الصورة والظلال والنغمة، لتوحي كلها بالصلة والارتباط والتماثل، وليتهياً التعبير الفني ليرتبط بتعبير فني آخر. ويمكن أن نسمي هذه الخصائص صور الجمال الفني، كما سيرد في فصل مقبل إن شاء الله.

الفقرة والقطعة :

وينمو النصّ الأدبيّ بالتقاء التعبيرات الفنيّة وارتباطها وتماسكها، حاملة معها الصور والظلال والجرس، فتمتد الصورة والظلال والجرس، وتأخذ الصورة أبعاداً أوسع ومدى أكبر. وتأخذ الفكرة بعداً أعمق ووضوحاً أقوى وإشراقاً أشد. وينمو النصّ الأدبيّ يحمل معه عناصر القوة والجمال، وسائر العناصر الفنيّة، ولتحمل بعداً وعمقاً أكثر من التعبير الفنيّ الواحد، حتى تتكوّن الفقرة أو القطعة. وهي تمثل فكرة أو صورة أوسع مما يُقدّمه التعبير الفنيّ، ثم تصبح مكتملة في ذاتها، متكاملة متناسقة، أو تكون مهياًة للارتباط مع فقرة أو قطعة أخرى، تتناسق معها لتعطي كذلك بعداً أكبر وعمقاً أشد. فالفقرة أو القطعة هي مجموعة من التعبيرات الفنيّة ارتبطت فيما بينها لتكوّن وحدة أكبر من التعبير الفنيّ، تتكامل في ذاتها بسائر العناصر الفنيّة وبموضوعها، أو تتهيأ للارتباط بفقرة أو قطعة أخرى. وتحمل الفقرة أو القطعة ذات العناصر الفنيّة للوحدة، العناصر التي ابتدأت مع اللفظة واتسعت مع التعبير الفنيّ، ثم اتسعت أكثر هنا، لتقدم وحدة جديدة من وحدات التركيب الفنيّ. وفي الشعر مثلاً قد تمثل القطعة مجموعة من الأبيات اكتملت فكونت القصيدة كلها، أو تهيأت لترتبط بمجموعة أخرى في عملية بناء القصيدة. وأما النثر فإنها تكون مجموعة من التعبيرات الفنيّة أعطت بارتباطها صورة أو فكرة، بأبعاد جديدة، يمكن أن نأخذ منها تناسقاً وارتباطاً وتكاملاً نقف عنده، أو نتابع إلى فقرة جديدة، وتجتمع الخصائص الثلاث هنا كذلك لتكون الخاصية الرابعة وهي الوصل والارتباط، أو القدرة على ذلك، مع فقرة أخرى.

الفصل أو المشهد أو المقالة :

يتألف الفصل والمشهد والمقالة من مجموعة من الوحدات السابقة. إنها مجموعة من الفقرات أعطت بعداً أوسع وعمقاً أشد للصورة والفكرة، مع نمو «عناصر الوحدة» الأربعة واتساعها: معنى وصورة وفكرة، ظلالاً وامتداداً، نغمة وجرساً، ارتباطاً وتناسقاً واستعداداً للارتباط بفصل آخر أو مشهد آخر.

ولكن الفصل أو المشهد يوحي بأن العمل الفنيّ لم يكتمل، وأن هنالك تعدداً في الفصول أو المشاهد، بحيث لا يقل العمل عن فصلين أو مشهدين. فإذا وقف العمل الفنيّ عند فصل واحد أو مشهد واحد فإننا نسميه عندئذ «المقالة». فالمقالة تكون عملاً أدبياً فنياً متكاملًا، يتألف من مجموعة من الفقرات أو القطع.

الرواية :

إننا نستخدم هذا التعبير هنا لنعبّر به عن العمل الأدبي الفني في أوسع صورته وأشكاله، وجميع نماذجه وألوانه، إذا أخذ صورته النهائية وشكله المتكامل. وقد يكون هذا العمل الفني المتكامل تعبيراً فنياً واحداً، كبيت من الشعر مثلاً، وقد يكون فقرة أو مقالة. وكذلك قد تكون «الرواية» قصيدة، أو قصة، أو مسرحية، أو بحثاً.

وتجتمع في «الرواية» العناصر الثلاثة: المعنى والصورة والفكرة، الظلال والامتداد، النغمة والجرس، على تناسق وتكامل يقدم الصورة المتكاملة بمنظرها وألوانها، بظلالها وإيحاءاتها، بامتدادها وعمقها. ويقدم كذلك عملاً فنياً متكاملًا.

«الرواية» إذن هي التعبير الذي نطلقه على العمل الفني المتكامل، الذي قدم الصورة والفكرة فاكتملت أجزاؤها، وقدم الظلال والألوان فاكتملت بامتدادها وإيحاءاتها وعمقها، واستوفت العناصر الفنية الأخرى، وأصبحت جاهزة للدراسة والنقد. إنها عمل اكتمل بناؤه. واستخدام هذه اللفظة هنا «الرواية» بهذا المعنى هو استخدام اصطلاحى قد لا يوافق بعضهم عليه. ولكننا سنظل بحاجة إلى اصطلاح ليدل على العمل الفني المتكامل مهما كان شكله أو أسلوبه.

قواعد البلاغة والبيان وسائر قواعد اللغة :

إن هذه القواعد تنمو مع اللغة في تاريخها الطويل كما ذكرنا سابقاً، وتبقى مهمة الإنسان أن يتلمس هذه القواعد ويتعرف إليها، ويتدرب على استعمالها. وهذه القواعد هي من أمثال التشبيه بأنواعه، والاستعارة والكناية وسائر أبواب البلاغة. واستخدام هذه القواعد يؤثر في الصياغة الفنية. وتقوى الصياغة الفنية على قدر ما يكون استخدام هذه القواعد قويا يضيف إلى جمال الصورة، وقوة الحركة، وتناسق الجرس.

وإننا نشير إلى هذا العنصر هنا إشارة من حيث دوره في الصياغة الفنية، ولكننا لا ندخل في تفاصيله. فهو باب من أبواب علوم اللغة كريم، وميدان من ميادينها شريف. ولكنه لا يدخل بتفاصيله في مجال بحثنا هنا.

ونرى كذلك أن العناصر السابقة هذه يحتاج كل واحد منها إلى دراسة خاصة أوسع، ليس هذا مجالها. فمجال الحديث هنا هو أن نلّم بعناصر الصياغة الفنية، وأن نتعرف على أهم خصائصها وطبيعتها. فقواعد اللغة من نحو وصرف، وقواعد اللغة من بلاغة

وبيان، هي ميدان واسع لموهبة الأديب لبيدع في صياغته الفنيّة، حين يصوغ الألفاظ والتعابير، والفقرة والقطعة ليُقدّم النصّ المؤثر.

النثر والشعر :

النثر والشعر صورتان تنتهي إليهما الصياغة الفنيّة. وهما صورتان في كل لغة من لغات الشعوب لا تجد صورة ثالثة معها. إن العمل الأدبي يكون نثراً أو شعراً. والنثر هو الكلام العاديّ الذي يستخدمه الناس كافة على قواعد نمت مع اللغة في تاريخها. ويصبح النثر أدباً حين تتوافر فيه العناصر السابقة. والشعر صياغة أخرى، وأسلوب آخر، وشكل آخر يميّز عن النثر بأوزانه وقوافيه التي تتقرر كذلك من خلال تاريخ طويل.

إننا نعرض هنا الشعر والنثر لنشير إشارة سريعة لهما، حتى نستكمل عرض عناصر الصياغة الفنيّة وخطوطها العامة في العمل الأدبيّ. وسنفرد فصلاً خاصاً لهذا الموضوع في صفحات مقبلة إن شاء الله.

ولابدّ من أن نشير هنا إلى أنّ الصياغة الفنيّة في الشعر تستمدّ شكلها وأسلوبها من طبيعة الوزن والقافية. فالوزن والقافية يوحيان بصياغة فنيّة تختلف عن تلك التي في النثر. إن الوزن والقافية يجعلان للشعر طبيعة مختلفة عن طبيعة النثر، ويجعلان له أحياناً قاموساً خاصاً به. ولذلك لا يكون الشعر هو الكلام المنظم المقفى فحسب، إلا من حيث الشكل. فلا بدّ أن يتبع الوزن والقافية صياغةً شعريّة، وقاموساً شعريّاً، حتى يصبح الكلامُ شعراً من حيث الشكل والصياغة الفنيّة، وكذلك أسلوب شعري خاص.

دور الصياغة الفنيّة :

ربما غلب على كثير من أدبائنا الأقدمين دراسة اللفظ والمعنى، وأيّها أولى بالاعتبار، وكذلك الطبع والصنعة. ولقد وضعت قواعد كريمة تستطيع دراساتنا الحديثة أن تستفيد من الكثير منها، وتبني عليها، لتظّل الجهود نامية متصلة. ولسنا هنا بصدد عرض تاريخ ذلك كله.

ولكننا نشير إشارات سريعة إلى ملامح ومعالم. فقد انحاز عمرو بن بحر الجاحظ (المتوفى ٢٥٥هـ) إلى أهمية اللفظ. أما ابن قتيبة (٢١٣ - ٢٧٦هـ) فقد مال إلى التسوية بين

اللفظ والمعنى^(١). ودرس ابن طباطبا (المتوفى ٣٢٢هـ) العلاقة بين اللفظ والمعنى ومثلها بالعلاقة بين الروح والجسد، واعتبر ابن طباطبا أن السر في كل جمال هو الاعتدال^(٢). وقد استفاد القاضي الجرجاني (المتوفى ٣٩٢هـ) من آراء الأمدى، فوضع صورة عمود الشعر بأركان محددة^(٣). والشريف المرتضى تراه يقول: «وحظ اللفظ في الشعر أقوى من حظ المعنى». أما أخوه الشريف الرضي فيقول: «إن الألفاظ خدم للمعاني، لأنها تعمل في تحسين معارضها وتنميق مطالعها». أما المرزوقي (المتوفى ٤٢١هـ) فيدعو إلى ائتلاف اللفظ والمعنى^(٤). ورأى المرزوقي أن أنصار النظم أصبحوا فئات ثلاثاً: فئة تدعو إلى تحسين اللفظ، وصنفاً يرى كذلك تنميط المقاطع وتلطيف المطالع، وفريقاً ثالثاً يرى ضرورة إضافة أنواع البديع^(٥). ويرى عبد القاهر الجرجاني (المتوفى ٤٧١هـ) أن اللفظة في حد ذاتها أو جرسها أو دلالتها لا تحمل فضلاً أو ميزة، وليس بين أية لفظة وأخرى في حالة انفراد كل منها عن أختها تفاضل. ويقدم المعنى عند ابن الأثير (المتوفى سنة ٦٣٧هـ). ويقدم عنده المعنى المبتدع الذي يعتبره معيار الإجابة^(٦).

ويمتد الحديث حول اللفظ والمعنى قروناً طويلة لا ينقطع خلالها، حتى يتناول البحث ابن خلدون فلا يخرج عن المعتمد من الأسس النقدية. ولكنه عندما يتحدث عن اللفظ والمعنى يعتبر أن الأصل في صناعة النظم والنثر هو اللفظ^(٧).

هذه صورة موجزة عن قضية من القضايا الفنية التي أخذت زمناً غير قليل، وأخذت مساحة غير قليلة. ولا ندعي أنها هي القضية الوحيدة التي تناولتها دراسات النقد الأدبي. ولكنها واحدة من أقرب النقاط إلى موضوعنا المطروح هنا وهو «الصياغة الفنية».

ومقارنة اللفظ والمعنى لا نراها مع أهميتها تستحق هذه المساحة التي أخذتها. وكان يمكن أن تكون هذه العلاقة قاعدة لنمو نظرية أوسع. ومهما اتسعت الدراسات في الماضي فلا نرى أنها أخذت صورة النظرية المتكاملة المترابطة. فمعنى الكلمة الواحدة لا يمثل إلا جزءاً من المعنى الذي يريد الأديب أن يعرضه، واللفظة لا تمثل إلا لبنة من لبنات البناء والصياغة.

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب - د. إحسان عباس: ١٠٧. (٢) المرجع السابق: ١٤٠.

(٣) المرجع السابق: ٣٢٢. (٤) المرجع السابق: ٣٧٠.

(٥) المرجع السابق: ٤٠٣. (٦) المرجع السابق: ٦٠٠.

(٧) المرجع السابق: ٦٢٧.

إنّا نؤمن بأنّ الأديب يجب أن يتوافر لديه «شيء» يريد أن يعبر عنه، ومعنى عام يريد أن يعرضه، وقضية تمهه يريد أن يبسطها. وهذا المعنى لا يتمثل في لفظة ولا في معناها. ولكن اللفظة ومعناها، وجرسها ونغمتها، وظلها وامتدادها، هذا كله يساعد في بناء المعنى العام، والموضوع، والقضية. وهذا المعنى العام هو الذي نحتاج إلى دراسته وفهمه ونقده، وهو الذي من أجله تعمل الموهبة، وينشط العلم، وتتحرك الطاقات، ويتوقد الفكر والعاطفة. إن هذه القوى كلها لا تتحرك لللفظة واحدة تقف عندها، إلا إذا حملت اللفظة وحدها المعنى العام والموضوع والقضية.

إنّ الأديب الحقّ موهبة وطاقه، يتأثر بها يمر به من أحداث، وما يرى من أشياء، وما يجول به من أفكار، على درجة تهزّه في ناحية من النواحي، ثم يستخدم سائر الوسائل ليعبر عن الذي أحس به. والصياغة الفنيّة أداة أساسية بيد الأديب يبني بها قضيته وموضوعه ومعناه. والصياغة الفنيّة بالمعنى الذي عرضناه عنصر واحد من العناصر الفنيّة، وأداة واحدة من الأدوات الفنيّة.

والصياغة الفنيّة هي استخدام وحدة البناء المناسبة ليُبنى منها وحدة أكبر، ثم يبني من الثانية وحدة أوسع، وهكذا حتى يبلغ البنين تمامه. ولا تتم الصياغة الفنيّة بصورة روتينيّة، ومراحل مقررة، وخطوات مدروسة. إنّ الصياغة الفنيّة جزء من العمل الفني المتكامل، يرتبط به وبسائر العناصر ارتباط تكوين وحياء، ويعمل من خلالها لا منفرداً.

إنّ طاقات الأديب وموهبته تعمل بطريقة ذاتيّة تحرك العناصر كلها، والأدوات كلها، على نحو داخليّ ذاتي، ومن خلال شبكة ممتدة في كيانه ونفسه، وفكره وفطرته، وجسمه وأعصابه، ممتدة في وجوده كله. إنّها جزء من خلق الله، وآية من آياته، ندرك منها طرفاً ونجهل أطرافاً كثيرة.

والصياغة الفنيّة لا تقف عند اللفظة وحدودها، ولكنها تمتد مع العمل الفني حتى يكمل كله، وتمضي مع كل جزء منه. إنّها تكاد تكون عملاً متكاملًا.

والصياغة الفنيّة عنصر من عناصر الجمال الفني، كما سنبحث فيما بعد، وهي تتعاون مع سائر العناصر الفنيّة لتبني الجمال الفني بعمل متناسق متكامل.

ولكنّ الجمال الفنيّ الذي تساهم فيه الصياغة الفنيّة، لا يقف عند حدّ المتعة والذوق، ولا يقف أثر الصياغة الفنيّة في ذلك فحسب، ولكنّ الأثر يمتد في عمق إنساني يستمدّه من طبيعة اللغة العربيّة ذاتها، من خصائصها التي أهلتها لتكون اللغة

التي يختارها الله لرسالته، للنبوة والوحي، للقرآن، ليبلغ بها الرسولُ الناسَ عامّةً على مدار العصور والأجيال. وما عرف الإنسان لغة استمرّت تحمل قضية الإنسان، وتحمل رسالة الله إلى الإنسان إلا اللغة العربية. ولذلك تظَلَّ الصياغة الفنيّة توحى بهذا الامتداد وهذا العمق الإنساني، مع كل إشراقه جمال، ونفحة عطر، وعبقريّة لحن.

فمن المغالاة إذن أن نسرف في مفاضلة اللفظ والمعنى في الكلمة الواحدة، فهما أمران يعملان معاً، ومع غيرهما ليكون للكلمة دورها الأمين في الصياغة الفنيّة. وتظَلَّ خصائص اللفظة التي سبق ذكرها تعمل معاً في بناء الصياغة. ولكل ناحية دورها وأهميتها وقدرها. ولهذا السبب تتفاوت قدرة موهبة عن موهبة، وعلم عن علم، وخبرة عن خبرة، في اختيار هذه الكلمة أو تلك.

الفصل الثاني

الموضوع الأدبي الفني

«الموضوع» هو القضية التي يعرضها العمل الأدبي الفني من خلال الصياغة الفنية مستوفيا سائر العناصر الفنية الأخرى.

وقد يكون الموضوع حادثة أو فكرة، وقد يكون بحثاً أو دراسة، وقد يوجز الموضوع في «تعبير فني واحد»، وقد يطول حتى يستغرق «رواية» فنية طويلة.

لقد تحدثنا عن امتداد الموضوع الأدبي في صفحات سابقة، حين تحدثنا عن طبيعة الأدب. ولقد بينا أن الموضوع الأدبي ممتد امتداد الكون والحياة، إنه يتجاوز الحياة الدنيا إلى الآخرة. إنه يدخل أغوار النفس ومجاهل الكون. إنه يصف ويقرر، ويحلل ويبحث. إنه يتأمل ويتدبر. ولا داعي لأن نعيد ما قلناه سابقاً، ولكننا لا بد من أن نؤكد ثانية أن الأدب مرتبط بالإنسان، ملاصق له، ملازم له، يصدر عنه أو يوهب له. وحين نقول يوهب له نأخذ باعتبارنا أمرين: أولهما أن كتاب الله وحي من عند الله لم يصدر عن بشر. ولكنه مناجاة الله للإنسان. وثانيهما أن الإنسان قد يطرق موضوعاً أو موضوعات تمس حياة الإنسان وشؤونه، يهب فيه رأياً أو علماً، أو موهبة، لجيل أو لأجيال مقبلة.

إنه نبضة الحزن وخفقة الفرح، أنة الألم وبسطة الراحة، ثورة الغضب وسكينة الرضا، لفته الأمل وهفة الشوق، طلعة الحب وبسمة الخير، تحفز الهجوم ووثبة النصر. إنه مع الجبال والوديان، مع الزهور والأغصان، مع الحقل والبستان، مع الطير والأكنان، مع كل ما يرى ويبصر الإنسان، وكل ما يدرك الفكر أو يحس به الوجدان، مع الفكر والعاطفة، مع العقيدة والإيمان. إنه مع الولادة والموت، مع الدنيا والآخرة.

ولكن الإنسان قد يطرق هذه الموضوعات أو بعضها دون أن يرقى ذلك إلى مستوى من الفن يبلغ به الأدب. فقد يهبط التعبير وتندنى الصياغة، أو يضطرب الموضوع ويختلط، أو يفسد الأسلوب ويعجز، فلا ينهض المستوى الفني إلى مستوى الأدب. فلا بد من أن تتوافر خصائص تجعل الموضوع أدباً يهزّ وفناً يؤثر، وقوة تدفع وتوجه.

قد يرى بعضُ الأدباء أن الأدب هو ثمرة تجربة شعورية. ويركز بعضهم تركيزاً خاصاً على الناحية الشعورية بالنسبة للأدب، حتى تغلب على أي عنصر آخر. وقد يرى بعضهم أن العقل والفكر هما مصدر الأدب وينبوعه، ويغفلون دور الشعور أو يقللون من شأنه. ويرى آخرون أن الأدب مرتبط بواقع، أو بحياة اقتصادية، أو بظروف اجتماعية أو سياسية.

وسنرى في الفصلين الأول والثاني من الباب الرابع صوراً من الصراع الفكري الذي شهدته أوروبا، ومدى تأثير ذلك على مفهوم العمل الفني والجمال والأدب. ولكننا نوجز هنا فنقول إن «أفلاطون» مثلاً ردّ الجمال كله إلى مثل أزلي، واعتبر الفن من بقايا ذكريات الروح. ثم جاء تلميذه «أرسطو» لينقض فكر أفلاطون في ذلك، ويركز على الواقع ووظيفة اللغة. واعتبر «بوجارتن» أن الجمال مرتبط بالحس والشعور، ثم جاء الفيلسوف الفرنسي «ديدرو» لينقض هذا التصور ويركز على الإدراك. ثم جاء «كانت» الألماني ليعتبر الفن غاية في ذاته. ويجيء فلاسفة كثيرون مثل «فيتشه»، وشوبنهاور، وهيغل وبندو كروتشيه وكثير غيرهم يسرحون في أوهام وظنون. فهذا ينصب من الفكر وثناً يعبد، وذلك يحطم أو ثان غيره ليقيم وثناً جديداً. وسنرى تفاصيل أوسع في الفصول المقبلة إن شاء الله.

ولكننا من خلال هذه الرحلة مع هؤلاء الفلاسفة نرى أن هنالك ثلاثة عناصر، على الأقل واحد منها أو أكثر يُنصبُ وثناً. وهذه العناصر هي: الفكر، الشعور، الواقع أو التجربة.

ولقد أثرت هذه النظريات في تصورات الكثيرين، وفي تقديس هذا الأمر أو ذاك، وقد يكون بعضهم قد نجا من مرحلة التقديس المطلق لهذا العنصر أو ذاك.

والحقيقة أن هذه العوامل الثلاثة تحمل تأثيراً واضحاً في الأدب. وهنالك عوامل أخرى تؤثر في الأدب كذلك دون أن يلغي هذا العامل أو ذاك أثر غيره. ونعتقد أنه من غير الدقة أن نحصر تعريف الأدب أو ولادته بعنصر أو عنصرين يلغيان أثر غيرهما من العناصر. إنه أقرب إلى الدقة أن نحدد العناصر كلها، وندرس التفاعل بينها، ذلك التفاعل الذي يولد الموضوع الفني الأدبي.

لا ننكر دور هذا العامل أو ذاك، ولا ننكر دور العاطفة والشعور، ولا دور التجربة الشعورية، ولكننا لا نرى أن التجربة الشعورية هي الشرط الوحيد الذي يجب أن يتوافر

حتى نصل إلى الموضوع الأدبي. هنالك أمور أخرى تقف على نفس المستوى الذي تقف عليه التجربة الشعورية في العمل الأدبي، لا ينهض الموضوع بدونها إلى مستوى الفن الأدبي إذا خلّت منه، حتى ولو توافرت «التجربة الشعورية».

نرى أن هنالك عاملين أساسيين يجب أن يتوافرا في الموضوع الأدبي ابتداءً حتى تتوافر فيه النبضة والخففة، والوثبة والقوة، والتأثير الذي يهزّ ويحرك. إن هذا كله لا يحدث نتيجة العاطفة والشعور وحدهما ولا نتيجة التجربة الشعورية وحدها. لا بد من وجود عاملين أساسيين يعملان في ذات الإنسان معاً في آن واحد، على نحو ما من التناسق، يجعل التفاعل بينهما هو الذي يولد النبضة والخففة والقوة والوثبة، وهو الذي يدفع اللفظة ويصوغ التعبير، ويبيّن الفقرة، ويتمّ الرواية. هذا التفاعل هو الذي ينتج العمل الأدبي.

هذان العاملان هما الفكر والعاطفة، العقل والشعور، أو تحت أيّ اسمين يختارهما الناس. ولكننا هنا نريد أن نصلح على لفظتين تؤديان ما نهدف إليه. واللفظتان هما: «الفكر» و«العاطفة». أما «الفكر» فإننا نقصد به قدرة الإنسان على التأمل والتدبر، والدراسة والتحليل، والنظر والاستكشاف، والفهم والاستيعاب، وجمع المعلومات وربطها، وتنسيقها وتنميتها. إن هذه القدرة في الإنسان، وكل ما يتصل بها لأداء مهمتها، نريد أن نسميها اصطلاحاً «بالفكر». فالفكر إذن قدرة في طبيعة الإنسان وفي فطرته، في فطرته التي فطره الله عليها. والفكر قوة عاملة في ذات الإنسان تدفعه مع غيرها من القوى الأخرى في فطرته إلى حركة وعمل، أو كلمة ورأي، أو تكوّن لديه «موضوعاً» يدفعه إلى حركة وعمل، أو يتطلب منه رأياً أو حلاً أو موقفاً. وقد يسوقه هذا الحال إلى «موضوع» آخر يرتبط مع الموضوع الأول. وقد تتوالى الموضوعات وتترابط في سلسلة فكرية تقوده إلى نتيجة أو غاية أو هدف. إن الطريقة التي يعمل بها الفكر في الإنسان مع غيرها من القوى أعقد من أن نتعرض لتفاصيلها هنا. ولكننا هنا نقرّر أنه حسب اصطلاحنا - يكون الفكر قوة في فطرة الإنسان تعمل وتساهم مساهمة أساسية في بناء «الموضوع» أو «القضية». ويدون الفكر يتعذر بناء هذا الموضوع. ولكن دور الفكر لا يلغي دور سائر القوى في فطرة الإنسان - وبصورة خاصة - العامل الثاني «العاطفة».

وقد يؤدي الفكر - حين يشارك في بناء الموضوع في ذات الإنسان - إلى عطاء يقّمه الإنسان. وقد يكون هذا العطاء تعبيراً لغوياً. فإذا استوفى هذا التعبير سائر الخصائص

الفنية نهض إلى مستوى فني كريم يستحقُّ معه أن يُسمَّى أدباً يبرز معه الموضوع الفني الأدبي في صياغة فنية.

والفكر في أدائه هذا لا يعمل معزولاً عن سائر القوى المتوافرة في فطرة الإنسان، مما نعلمه وما نجعله. ولو حدث أن اقتصر الفكر وحده على تقديم العطاء الأدبي لوجدنا أن العطاء ينقصه البلال والنداوة، دون أن يلغيه. ولكنه يظل يبحث عن طراوة ونداوة يعالج ما يصيبه من جفاف. إن الله سبحانه وتعالى فطر الإنسان على فطرة متوازنة، ووهبها ما شاء من القوى، مما نعلم أو نجعل. ونحن نعلم أن «الفكر» قوة في فطرة الإنسان تعمل في كل شأنه وعطائه. ولذلك كان الإنسان مسئولاً عن عمله. إنه العمل الواعي المسئول. وهنا تبرز أهمية هذا العامل في العمل والدراسة الأدبية في حياة الإنسان. فالإنسان محاسب على عمله، مسئول عنه، مهما قلَّ العمل أو كثر، حتى خاطرة النفس يحاسب عليها الإنسان إذا تكلم أو عمل بها، عن أبي هريرة رضي الله عنه أن النبي ﷺ قال: «إن الله تجاوز لأمتي ما حدثت به أنفسها ما لم تعمل به أو تكلم». (١). فكيف لا يحاسب على عمل أدبي يقدمه.؟ فلا بد إذن من أن يكون العمل الأدبي عملاً واعياً مسئولاً.

والفكر هو العامل الرئيسي الذي يقدم الأدب الواعي المسئول، حتى لا تظل الكلمة الفنية والتعبير الفني، والعمل الأدبي كله، غائبا عن الوعي، متفلتا من المسئولية، يثير بجباله الفني أحاسيس متفلتة مضطربة، تائهة في غيبوبةٍ وحَدِرٍ.

والقوة الثانية التي أودعها الله فطرة الإنسان هي «العاطفة». وهي العامل الثاني الذي أشرنا إليه سابقاً. إنه العامل الذي ينشط مع العامل الأول ليتفاعلا، ولينتج عن تفاعلها العمل الأدبي، إذا كان عطاؤهما تعبيرا فنياً مستوفيا الخصائص الفنية.

ولابد كذلك من أن نصلح على معنى محدد لهذه اللفظة «العاطفة» أو «الشعور». إنها القوة التي تهيء العين فتمع، وتدفع القلب فيخفق، وتشدُّ النظرة فتتحدد أو تنتقل، وتعمل في الأعصاب فتتشدُّ أو تسترخي. إنها القوة التي تدفع الحنان أو القسوة، الرحمة أو الغلظة أو اللطف أو الخشونة. إنها القوة التي تجمع الطاقة في بعض مراكز الفطرة وتطلقها. إنها القوة التي تتفاعل مع الفكر، والتي يتفاعل معها الفكر. إن الفكر يوجه أو يضبط، أو يقود العاطفة حتى لا تهيج وتثور إعصاراً يدمر، ولا تتفلت فتتبه

(١) صحيح البخاري. كتاب الأيمان والنذور (٧٦). باب إذا أحنث ناسياً الأيمان. وفي صحيح مسلم

كتاب الأيمان. باب تجاوز الله عن حديث النفس. . . (٥٨) حديث رقم (٢٠١).

في بقاء مظلمة، ولا تحجف وتموت. وإذا كان الفكر يوجه العاطفة أو يقودها، يضبطها أو يسيطر عليها، فإنَّ العاطفة بدورها تُغذي الفكر وتنميه، حتى كأنها تمثل دور الريِّ للشجرة، والهواء للنبات. وتظل العاطفة تؤثر في فكر الإنسان، ويظل الفكر يؤثر في العاطفة على النحو الذي عرضناه أو بصورة أخرى. ولكن التأثير المتبادل يظل قائماً لا يتوقف، يظل يعمل من خلال جهاز فطرة الإنسان التي فطره الله عليها، نعلم عنها شيئاً ونجهل أشياء.

إنَّ هذا التأثير المتبادل قائم في حياة كلِّ إنسان بقدر ما توفره فطرة الإنسان، ومقدار ما وهب الله هذا أو ذاك من عاطفة أو فكر، وعلى قدر ما تؤثر سيرة الإنسان في نمو هذا العامل أو ذاك، وبمقدار ما تؤثر البيئة التي ينمو فيها الإنسان فكراً وعاطفة.

ونتيجة لذلك، لهذه العوامل وغيرها، قد تنمو «العاطفة» مع إنسان نمواً زائداً طاغياً، مع قدر محدود من الفكر لم ينم نمو العاطفة، فتصبح العاطفة هي التي تعطي وتدفع، وهي التي تسيّر وتوجه، وهي التي تقدّم «الموضوع الأدبي»، وهي التي تصوغه الصياغة الفنية، مع مشاركة ذلك القدر المحدود من الفكر. ويكون مستوى هذا العطاء عندئذ معتمداً على مقدار نمو العاطفة وثورتها، واضطرابها واندفاعها، تحت تأثير حادثة أو تجربة شعورية. ولكن هذا العطاء يتميز بالاضطراب والقلق، والثورة الهائجة، حين يضعف الأثر الفكري. وقد يطغى الفكر وتحجف العاطفة، حتى يتميز العطاء باليوسة والجفاف.

هذان العاملان أساسيان في نفس الإنسان، في طبيعته، في فطرته وكيانه، محركان لعطائه وبيانه. ولكنها يمتزجان في فطرة الإنسان على نحو يُيسر تفاعلها وتحركها، حين يمرُّ الإنسان بتجربة أو يجتاز معاناة، أو يتفاعل مع أحداث سيرته وحياته. ولكل حادثة مهما قلت أثر في هذا الأمر، أثر خفي أو أثر واضح. إن كل تجربة في حياة الإنسان، وكل معاناة وكل حادثة تضيف شيئاً من الزاد، وتساعد في نمو الفكر وحركته، وانطلاق العاطفة واندفاعها. ويتفاعل ذلك كله في ذات الإنسان، في نفسه وكيانه، حتى يتولد لديه، «موضوع»، أو قضية أو يتولد مانصطلح على تسميته «بالإدراك». فالإدراك - كما نراه - هو ثمرة العاملين الفكر والعاطفة، العقل والشعور، التدبر والإحساس، دون أن يستغني أحدهما عن الآخر. فالإدراك هو عملية الوعي الكامل من الفكر والشعور. وتظل هذه القضية تعمل في نفسه كذلك حتى تخرج عطاءً على صورة من الصور:

سلوكاً، أو رأياً، أو حركة، أو سكونا. وقد يخرج العطاء أدباً إذا توافرت شروط خروجه وانطلاقه.

إن التجربة أو الحادثة لا تكون «شعورية» فحسب. ولا نستطيع أن نسميها «تجربة شعورية» مجردة. فالتجربة إذن تؤثر في نفس الإنسان، في طبيعته، في فطرته. إنها تؤثر في كل مكونات ذلك من فكر وعاطفة. ولكن الناس أسرع في ملاحظة الدفعة في العين، أو الأنة من الصدر، ويعتبرون ذلك عملاً عاطفياً وأثراً شعورياً مجرداً. ويغيب عن نواظرهم أثر القوة الفكرية في طبيعة الإنسان، وفي دفع الدفعة والأنة، أو حبسها وكتبها.

ومع نمو التجربة والمعاناة ينمو في الإنسان فكره وعاطفته والتفاعل بينهما، وينمو تبعاً لذلك عطاؤه. ولذلك نؤثر أن نسمي الأحداث تجارب أو معاناة، دون أن نحددها بتجربة شعورية أو تجربة فكرية. ولكن أثر التجربة والمعاناة قد يكون أقوى في العاطفة مع هذا، وأقوى في الفكر مع ذلك، أو يكون الأثر على حالة من التوازن. وكذلك فإن كثيراً من الناس يمرّون بالتجربة والمعاناة، وتزداد التجارب معهم وتقوى المعاناة، دون أن يقدموا عطاءً فنياً أدبياً، بالرغم من توافر العاملين الأساسيين: الفكر والعاطفة. وإذا كانت التجربة تدفع الفكر والعاطفة على نحو ما ليقدموا عطاءً فنياً أدبياً، فإن التجربة ذاتها لا تقوى على ذلك دائماً وحدها. إن التجربة تحتاج إلى الوعاء الذي يضمها، والتربة التي تنميها، والري الذي يغذيها. إنها بحاجة إلى ما يوفر لها الشحنة لتؤثر وتدفع وتنطلق. إنها بحاجة إلى الخصوبة التي تنمي الفكر والعاطفة، وتحرك التفاعل بينهما، حتى يبلغ النمو فيهما ويقوى التفاعل بينهما إلى الدرجة التي ينطلق معها الموضوع الأدبي والقضية الفنية.

إن هذه الخصوبة، وذلك الوعاء، وتلك التربة وذلك الري، إن هذا كله هو ما نسميه بالموهبة. فالموهبة هي التي ترعى التجربة والمعاناة، وترعى الفكر والعاطفة، وتوجه التفاعل بينهما على نحو ما، ليخرج من الإنسان عطاءً متميزاً تكون ثمرته علماً أو اختراعاً، بطولاً أو موقفاً، كلمة أو أدباً.

فلابد للعمل الفني المتميز من الموهبة الفنية المتميزة، حتى يتولد الموضوع الفني، وتبرز «القضية الفنية». ويمتد بعد ذلك تأثير الموهبة على العطاء كله، موضوعاً وصياغةً وأسلوباً وشكلاً.

الموهبة نعمة من الله يضعها في من يشاء من عباده. والمواهب متعددة متنوعة، تطرق

أبواب الحياة كلها، وميادين النشاط كلها.

«الموهبة الأدبية الفنية» - وهي مدار حديثنا هنا - هي التي تطلق الموضوع الأدبي الفني، وهي التي تصوغه نثراً أو شعراً، قصة أو مسرحية، مقالة أو خطبة فكرياً أو ملحمة.

ولا نستطيع أن نضع للموهبة هنا تعريفاً محددًا دقيقاً. فهي تتعلق بالطاقات الداخلة في نفس الإنسان، وطبيعته وفطرته، ونعم الله عليه، وهي تنمو مع الإنسان على سنن ربانية نتلمس أطرافاً منها ونجهل أطرافاً. ولكننا نستطيع أن نقدم تصوراً مبدئياً للموهبة يربطها بما كنا نتحدث عنه، ويقدم لنا ما نحتاج إليه.

فالموهبة هي حالة غنية من حالات تفاعل الفكر والعاطفة، على ضوء ما عرفناها سابقاً، على أقدار متوازنة في طبيعة الإنسان وفطرته ونفسه، وعلى أقدار كافية، لتجعل التفاعل بينهما يطلق العطاء الغني على قدر غناء الموهبة، وليجعل التفاعل بينهما يتأثر بالتجربة والمعاناة، والأحداث والسيرة. وفي هذه الحالة ترعى الموهبة الفكر والعاطفة بقدرهما المتميزين، وعلى صورة متوازنة يضبط فيها الفكر العاطفة حتى لا تتبدد، وتغذي العاطفة الفكر حتى يجد الري والغذاء، فينمو على سنن ربانية. في هذه الحالة يكون الإنسان في أغنى حالاته عطاء، وأوفرها مدداً، وأشدّها قوة. فإذا كان العطاء أدباً فإنه يبلغ قمة الجمال وذروة البيان.

ولابد من أن نشير هنا إلى أن العاطفة لا تختصّ بالعطاء الأدبي الفني وحده. إنها مع كل عطاء يقدمه الإنسان علماً أو فناً، رأياً أو موقفاً، حركة أو سكوناً. وكذلك لا تفصل العاطفة عن الفكر، ولا الفكر عن العاطفة. ولقد سبق أن ذكرنا أننا لا نجد استخدام تعبير «التجربة الشعورية»، ونفضل استخدام لفظة التجربة أو المعاناة على إطلاقها. ففي العلم أيضاً، حيث يحسب أكثر الناس أن الفكر يعمل وحده، يكون للعاطفة دورها الرئيسي مع الفكر. وإن الفرح أو المتعة التي يجدها العالم عندما يحل مشكلة رياضية مثلاً، لا تقل عن متعة وفرحة الأديب الذي يبدع في قصيدة أو قصة أو أيّ عطاء فني. وأكثر من ذلك، فإنّ العاطفة والشعور والإحساس، وسائر ما نجد من ألفاظ نعبر بها عما سميناه نحن «بالعاطفة»، يظل يعمل في ذات العالم الوقت كلّهُ أثناء بحثه وتجاربه وتأملاته. وإذا أجزنا لأنفسنا أن نميز بين عطاء علمي وعطاء أدبي، فلا يعني هذا أن أحدهما ينحصر في الفكر والآخر ينحصر في العاطفة والشعور. ولكن التمييز يقوم على أساس تنوع المواهب التي يضعها الله في خلقه. وعلى نفس

الأساس نَمِيزُ بين الموهبة الشعريّة والموهبة القصصية، كما نَمِيزُ بين الموهبة الرياضية والموهبة الكيميائية، بين الموهبة في هذه الهندسة أو تلك، في الجيولوجيا أو الفلك أو غير ذلك. إنها الموهبة في جميع ميادين النشاط والعطاء، تجمع الفكر والعاطفة، وتُدِيرُ التفاعل بينهما.

وقد ينطلق «العطاء» من الموهبة دون وقوع تجربة مفاجئة آنيّة، وقد ينطلق العطاء فجأة على غير موعد، قوياً فنيّاً رائعاً. وربما تقع الحادثة والتجربة، وتهزّ العاطفة، وتدفع الدمعة والألّة، ولا تقدم عطاء فنياً، مع توافر الأديب، وتوافر الموهبة. ذلك لأن العطاء الفنيّ لا يكون نتيجة التجربة الواحدة أو الحادثة الواحدة دائماً، ولا هي العامل الأساسيّ الوحيد لقيامه. إنها عامل ضروريّ دون أن يلغي دور الفكر في حياة الإنسان وعطائه الفنيّ، ودون أن يلغي دور الموهبة التي تجمع الفكر والعاطفة على قدر من كل منها، يسمح بانطلاقة العطاء في لحظة زمنيّة ما.

إنها قد لا تكون تجربة واحدة تدفع العطاء الفنيّ. فقد يدفع العطاء الفنيّ زاداً طويلاً من التجارب، أدّت عملها ومهمّتها في نفس الإنسان، حتى نما الفكر والعاطفة وتفاعلا فانطلق العمل على غير موعد. وربما تظلّ التجارب والأحداث كامنة هادئة تنتظر الفرصة المواتية لها لتعمل في نفس الإنسان، حتى إذا جاءت الفرصة انطلقت عملاً فنياً، وجمالاً غنياً.

ولنقرّب الصورة قليلاً فإننا نمثّل دور الأحداث والتجارب بالشحنة الكهربائية تتجمع في الفكر من ناحية وفي العاطفة من ناحية أخرى. والموهبة توفرّ الظروف المناسب لتجمّع الشحنة هنا والشحنة هناك، وتوفّر نموّ الفكر والعاطفة مع نموّ الأحداث والتجارب. والموهبة توفّر أخيراً إنطلاق الشرارة الكهربائية بين هاتين الشحنتين في لحظة ما، عندما تتوافر الظروف لهذا الانطلاق تحت رعاية الموهبة. إن العطاء الفنيّ هو الومضة التي تطلقها الموهبة بين الفكر والعاطفة عند توافر الظروف اللازمة لهذه الومضة. إن العطاء الفنيّ هو ثمرة التفاعل الذي يعطي الومضة ويدفع الشعلة بين الفكر والعاطفة.

لا يمكن أن تنطلق الشرارة إذا غاب أي عامل من هذه العوامل المحركة المولدة لها: الفكر، العاطفة، الموهبة. وكذلك لا يمكن أن تتلقّى عملاً فنياً أدبياً إذا غاب عامل من العوامل السابق ذكرها، أو غاب عنصر من عناصر الأدب مما سبق ذكره أيضاً. ولا بد من أن نؤكد ثانية أن التجربة قد تكون زادا طويلاً يتجمّع مع العمر في

وحين يكون العطاء «أديبا» فإن العقيدة تجعله أبعد مدى، وأشد عمقا، وأغنى صورة، وأقوى خفقة، وأزهى لونا. إن العقيدة تعطي «الموضوع» الفني لونه الخاص، معناه المتميز، وساحته الأرحب. إنها تعطيه خفقة الحياة، ونبضة الروح، وقوة الحركة. فتعطي، وتقوى فتدفع. فإذا انقطع عنها الريُّ والغذاء والرعاية والنماء، ذبلت وانحسرت، ثم تكمن في صاحبها تنتظر فرصة النمو والعطاء. إن الموهبة لا تموت ما دام صاحبها حياً، إنها تكمن حتى تجد الغذاء والري. فإذا لم تجده ظلّت مدفونة في صاحبها حتى تنزل معه القبر وتدفن معه.

ومن أعظم ما تخسره الأمة هو ما تفقده حين تدفن مواهبها قبل أن تفتح، وتقتلها قبل أن تقوى فتدفع، وتهيل عليها التراب قبل أن تحرك الطاقة، وتطمرها تحت الأنقاض والركام قبل أن تزهر. إن خسارة الأمة هذه خسارة لا تعوض، إنها خسارة كبيرة جداً. إنها تفقد الموهبة التي تدفع فيها العطاء حتى تغني به، وتعلو وتعز. وبدون هذه المواهب تهبط الأمة وتحدّر وتذل، وتفقد ومضة التجربة، وشعلة الحياة، ودفقة الخير، وانطلاقة النصر.

وإننا لنرى أن الأمم ترعى مواهبها بوسائل شتى. وقد تُعطي هذه الوسائل شيئاً من رعاية، وبعضاً من غذاء، وقدراً من الري والنماء. ولكن أعظم أسباب الرعاية، وأغنى مصادر الري، تخرج كلها من «العقيدة»، تنبع منها وتصدر عنها. وبدونها تظل مصادر الرعاية ملوثة يعلوها الكدر، وتغشاها الجراثيم. فالعقيدة هي المنبع الثرى، والمصدر النقي الغني، لري الموهبة ورعايتها. إن العقيدة تفعل ما لا يفعله أي سبب آخر من أسباب الرعاية:

أولاً: إنها تجمع سائر الأسباب إليها وتضمها.

ثانياً: إنها تجمع الموهبة وتحنو عليها في مجراها حتى لا تتفكّ وتتمزق، ولا تتيه وتشتت.

ثالثاً: إنها مصدر دائم لا ينقطع، غني لا يجف.

رابعاً: إنها ترعى سائر قدرات الإنسان حين ترعى موهبته.

إنها ترعى فكره وعاطفته. إنها تعطي التجارب والأحداث عمقا أبعد، وزادا أوسع. إنها ترعى فطرة الإنسان وتعاملها مع الحياة وسنن الكون، حتى تظل فطرة سوية لا تنحرف.

خامساً: إنها توفر «النية». والنية عامل هام في انطلاق الجبال الفني.

تجارب ينضم بعضها إلى بعض. ولابد لنا من أن نشير إلى أن التجربة قد تكون كامنة هادئة تنتظر الفرصة المواتية، فيخرج العطاء الأدبي الفني على غير موعد ظاهر لنا.

الموهبة نفسها تحتاج إلى رعاية ونماء، وريٍّ وغذاء. إنها تحتاج إلى هذا حتى تنمو إن العقيدة - حين ترعى «الموهبة» - ترعى في الوقت نفسه سائر ما يتصل بها من فكر وعاطفة، وما يؤثر بها من تجارب وأحداث.

إن الموضوع الأدبي إذن هو ثمرة الموهبة التي تجمع الفكر والعاطفة، وتدفع تفاعلها على شحنة من تجربة أو تجارب، وحدث أو أحداث، تعطي ومضة التفاعل، وشعلة العطاء في رعاية العقيدة الحانية.

ولا نستطيع أن نحصر «الموضوع الأدبي» في ناحية أو ميدان أو اختصاص. إنه متسع اتساع الكون، ممتد امتداد الحياة، الحياة الدنيا والآخرة. إنه يتدلى من ورقة الشجرة اليابسة، إلى كواكب السماء، إلى صواريخ الفضاء، إلى جنّة عرضها السموات والأرض. إنها مهمة الموهبة في رعاية العقيدة لتقدم الموضوع في جمال غني، وعطاء فني. إنه مع السياسة والاقتصاد والاجتماع. إنه مع الحرب والسلم، والصراع والهدنة، والعدل والظلم.....!

ولكن «الموضوع الفني الأدبي» يجب أن يحمل الومضة التي تبعثها الموهبة، والشعلة التي تضيء عند التقاء الفكر والعاطفة، والقوة التي تدفعه إلى الحركة، والخفقة التي تشده إلى العقيدة. ويجب كذلك أن يستوفي سائر الخصائص الفنية.

إن الموعظة والخطبة موضوع فني أدبي إذا جمعه الفكر والعاطفة، ودفعته الموهبة في رعاية العقيدة، مستوفيا خصائص الصياغة الفنية، والأسلوب الفني، والشكل الفني. وهو من أكرم الموضوعات الفنية وأشرفها.

إن الموضوع الفني الأدبي لا ينحصر في جمال الزهرة، وبهاء النجوم، ورونق الندى، وحلاوة الربيع. وذلك كله من موضوعات الأدب الفنية. ولكن الطفل البريء الذي يذبح، والعجوز الذي يداس، وأكوام الأشلاء، هذه أيضا تستطيع أن تقدم الموضوع الفني الأدبي، على أن يستوفي سائر العناصر التي سبق ذكرها.

والحدث السياسي يمكن أن يقدم لنا الموضوع الفني الأدبي، في قوة حركته، وتتابع أسبابه، وحقيقة نتائجه. إن النصر أو الهزيمة، إن المعركة أو الهدنة، إن هذا كله يستطيع أن يقدم أروع خفقة فنية وأجمل صورة أدبية، إذا تولت الموهبة انتقاء الموضوع في أفياء العقيدة وأندائها.

وكذلك الحدث الاقتصادي يمكن أن يوقد شعلة الموهبة، ليقدم موضوعاً فنياً أدبياً، في جمال الصياغة وبهاء الأسلوب، وخففة العرض. إن الحدث العابر الذي قد لا يؤثر في عامة الناس، قد يهز الموهبة هزة تعود بها الموهبة ذاتها لتَهزَّ عامة الناس. كما يروي التاريخ، فإن تفاعلة تسقط من شجرة هزت موهبة نيوتن فهزَّ العالم بنظرياته. ولقد هزت أولاً نيوتن نفسه، هزت فكره وعاطفته حتى تفاعلا، وعاش في متعة غنية وخففة ولهفة، تحرك كل أجزاء عاطفته وفكره.

وكذلك الفنان الأديب، قد تلمح موهبته الموضوع الذي لا يحرك من عامة الناس أحداً، فإذا الموهبة تقدم منه جمالاً فنياً، وبهاء غنياً، وقطعة رائعة من الأدب، في رونق من الفن بديع، يهزُّ الناس جميعاً.

من هذا كله نصل إلى عنصر جديد يؤثر في «الموضوع الفني»، يؤثر في اختياره وانتقائه، وصياغته وأسلوبه. إنه «الواقع» الذي يعيش فيه الأديب. إنه الواقع الذي تنطلق منه الأحداث، وتدور فيه التجارب، وتمضي فيه سنن الله. إنه واقع الأديب ذاته، في نفسه، في حياته، في أمته إنه الواقع الذي يتفاعل معه، يأخذ منه ويعطيه. إنه الواقع الذي يعيش فيه المؤمن، فيعيه ويدرسه من خلال منهاج الله^(١).

إن «الواقع» عنصر هام من عناصر تحديد «الموضوع الفني الأدبي». وعنصر من عناصر بنائه وتكوينه. وقد أشرنا بطريقة محدودة غير مباشرة إلى هذا العنصر، حين تحدثنا عن التجربة والحدث والمعاناة. ولكننا هناك كنا نتحدث عن جزء متميز من الواقع، يعمل بصورة مباشرة في دفع التفاعل بين الفكر والعاطفة. أما هنا فإننا نبحت في الواقع بمساحتها الممتدة ابتداء من الموهبة نفسها إلى بيئتها، إلى الأمة التي تنتسب إليها، إلى الأحداث الجارية كلها. ويكون أثر الواقع قويا في «الموضوع الفني»، عندما نرى الواقع من خلال العقيدة. عندئذ يصبح الواقع عاملاً هاماً في طرح القضية فنياً، وإثارة الموضوع أدبياً، ويصبح تأثيره أقوى وأشد في رعاية العقيدة وتوجيهها.

إن الأدب الذي يخرج من أمة مسترخية في ظلال الدعة والراحة، يختلف في موضوعاته عن الأدب الذي يخرج عن أمة مجاهدة تسابق الزمن. في هذه الحالة يؤثر الواقع، لا على الموضوعات فحسب، وإنما ينعكس تأثيره على الصياغة الفنية والأسلوب الفني والشكل الفني.

(١) دور المنهاج الرباني في الدعوة الإسلامية: ٢٨٥ - ٣٢٢.

إن الأديب الذي تهزّه الزهرة في الروض، ولا يهزه انتصار الأمة أو هزيمتها، هو أديب يعيش في خدر وغيوبة. إن الذي يهزه منظر المطر المتساقط فيسرح فيه جمالا وبهاء وغناء، ولا يهزه الفقير العاري، والشارد الجائع، يمزق المطر كوخه، ويدمر الثلج مأواه، ويسحق الطوفان عمره، إن هذا الأديب يعيش في سكرة حاملة.

إن الأديب الذي يطرب لشدو البلبل ولا يدمع لمجازر يذهب فيها الطفل والشيخ والمرأة على حمامات من الدم، إنه رجل اضطرب حسه، وضاعت موازينه، وغلبت عليه كل مخدرات الأرض.

فالموضوع إذن يرتبط فنياً بالواقع ذاته، بواقع الإنسان وواقع الأمة، وأحداث العالم. إنه يرتبط بالمرحلة التي تجتازها الأمة من عزة وانتصار، أو هزيمة وخذلان: إنه يرتبط بالواقع الذي يراه من خلال العقيدة.

فالموضوع الفني الأدبي هو ثمرة الموهبة التي تجمع الفكر والعاطفة في فطرة الإنسان وفي نفسه وفي ذاته، وتدفع تفاعلها على دفقة من الواقع الذي يقدم حادثة أو أحداثاً، تجربته أو تجارب، لتقدم الشحنات التي تتجمع وتنمو حتى تطلق ومضة التفاعل وشعلة العطاء، في رعاية العقيدة الحانية، والإيمان الندي في لحظة ما من الزمن.

وعلى قدر ما يغيب عامل من هذه العوامل عن الموضوع الفني، يفقد الموضوع بذلك القدر شيئاً من خصائصه الفنية ومستواه الأدبي، وبتكاملها يتكامل الموضوع الفني.

ولابد من أن نضيف في ختام هذا البحث أمراً آخر يمكن اعتباره جزءاً من العقيدة، أو جزءاً من الواقع، أو أنه عامل مشترك بينهما. إنه «العلم». إنه العلم الذي ينمي الفكر والعاطفة، وينمي الموهبة في ظلال العقيدة وعلى ضوء الواقع الذي يجري.

والعلم عنصر لا يقتصر أثره على «الموضوع» ولكنه ينتشر ويمتد إلى سائر العناصر الفنية قوة ونهاء.

إن العلم الحقيقي هو العلم بمنهاج الله - قرآناً وسنة - من هنا يتبدى العلم. وهذا العلم له أثره الواسع في الأدب صياغة وموضوعاً وشكلاً وأسلوباً. ويمتد العلم بعد ذلك، وعلى أساس من منهاج الله، إلى العلم بالواقع. ولتسهيل التصور في مفهوم العلم بالواقع فإننا نضع هذا العلم بالواقع في إطارين كبيرين. الإطار الأول يشمل الأحداث والتجارب وما تسوقه الحياة من قضايا. والإطار الثاني هو العلم التخصصي في أي ميدان من ميادين التخصص. وهذا العلم يترك أثره الواسع في الأدب صياغة

وموضوعاً وشكلاً وأسلوباً. والعلم الذي نعرضه كله ينمّي «الفكر»، وينمّي «العاطفة»، وينمّي «الموهبة» ويرعاها. وهو بعد ذلك يسهّل التفاعل بين الفكر والعاطفة، ويسهّل انطلاق الومضة من هذا التفاعل لتمثل الموضوع الفنيّ الأدبيّ^(١).

من هذا التصوّر نرى أن الموضوع الأدبيّ الفنيّ يمتدّ امتداداً واسعاً، يمتدّ من الحياة الدنيا إلى الآخرة على قدر ما علّم الإنسان منها، ويمتدّ كذلك مع الكون.

ولا يقف أمام امتداده إلا حدود علمه وحدود موهبته. إنه يمتدّ ما دامت الموهبة قادرة على الامتداد، وعلى التفاعل بين الفكر والعاطفة، وعلى إطلاق ومضة الإبداع الفنيّ والإنتاج الأدبيّ. وقد تمرّ بنا بعض التعبيرات التي تستثني ساحة من الساحات أو ميدانا من الميادين من جولات الموضوع الأدبيّ دون تقديم أي مبرر معقول أو حجة مقبولة. فقد يستثني بعضهم الموعظة وأبواب الأخلاق من جولات الأدب. فلا بدّ إذن من الإشارة هنا إلى أن الموعظة قد تكون من أسمى موضوعات الأدب وأغناها وأعلاها. أو ليست الآيات الكريمة تحمل لنا صورا من الموعظة؟ أو ليست الأحاديث النبوية الشريفة ترفع الموعظة إلى أعلى درجة البيان وأغنى ناذج الأدب؟ أو ليست الآيات الكريمة والأحاديث الشريفة تصوغ لنا جواهر الأخلاق في جواهر الأدب؟

ومن حقّ الأدب الإسلاميّ أن يُعلّي منزلة الأخلاق والمواظ في موضوعاته، وأن يرفع من شأن ذلك في أساليبه وأشكاله، مادام الموضوع يستوفي عناصر قيامه وأسس بيانه.

إنّ الموضوع الفنيّ الأدبيّ في الأدب الإسلاميّ يكون ثمرة الفكر المؤمن، والعاطفة المؤمنة، والموهبة المؤمنة، عندما تكون هذه العناصر كلّها في رعاية العقيدة والإيمان. إذا توافرت هذه العناصر مع هذه الرعاية الحانية، فإنّ الأديب المسلم سينطلق ليترك كافة الموضوعات الأدبية في مجال واسع ممتد كما عرضناه، في بعد إنسانيّ كبير، وامتداد كونيّ واسع.

وحين نستعرض شعراء الدعوة في حياة الرسول ﷺ من أمثال عبد الله بن رواحة وحسان بن ثابت وكعب بن مالك وجعفر بن أبي طالب رضي الله عنهم، نجد أن الإسلام فخر فيهم مواهبهم لتطرق موضوعات ما عرفتها الجاهلية، وليرتفع بهم إيمانهم إلى أفق مشرق من الكلمة والتعبير والموضوع، يصوغه التوحيد، وتحوطه الآيات الكريمة والأحاديث النبوية، ولتتجه بهم إلى أسمى أدب إنسانيّ، وأطهر عطاء غنيّ.

(١) نفس المرجع السابق: ١٧٧ - ٢١٣.

إنها الموهبة المؤمنة التي عرفت نهجها وطريقها، فوثبت عليه لتتشد لحناً خالداً، وأدباً فذاً، وكلمة طاهرة. أولئك هم رؤاد الأدب الإنساني، يُطلق الكلمة من ميدان الجهاد وساحة الدعوة، مضمخة بالدم الزكي، أو الجهد الندي. وسنرى نياذج قليلة في الصفحات المقبلة، لتدلّ وتُشير إلى منحى واتجاه.

وحيث يطرق الأديب المؤمن موضوعاً من موضوعات حياته الخاصة فإن هذا لا يُخرجه من ميدان الأدب العام أو من ميدان الأدب الإسلامي. فالموضوعات الخاصة تخرج من الأدب المسلم زكيةً نقيّة، طاهرة نديّة، معطرة بأريج الإيمان، لتزداد هذه الموضوعات إشراقاً وتألقاً. فلو قال قصيدة في أهل ورحم، أو في ولده، أو في حادثة من أمور حياته شدته وهزته، فستظل نظرتة خففة إيمان، وعبق كلمة، ويقين وثبة.

يتحرك الأديب المسلم بحريّة وساحة، وقوة وثقة، وهو يطرق الموضوعات الأدبية، لا تلمس فيها التردد والحيرة، ولا الوجل والهبوط. إنه يطرق بأدبه أبواب الحياة كلها، أبواب الكون كله، أبواب الدنيا وأبواب الآخرة. يطرق هذه الموضوعات كلها بأدبه وهو يعلم أن أدبه سلاح، وأن وثبته الأدبية جهاد، وأن عمله كله يطرق أبواب الجنة.

إنّ الأديب المؤمن الذي يمضي في درب الحياة يحمل عقيدة ودعوة، ورسالة وأمانة، يطرق أبواب الجنة بقوة وثبات، ولا يطرق أبواب الزخرف، وزينة الدنيا، وغرور «اليسار» «واليمين»، وأعتاب الدول، وإذلال الأعداء، وإغراء الشيطان.

إنّ الأديب المؤمن يمضي عزيزاً قوياً على صراط مستقيم، يلجأ إلى الله، ويحتمي بحماه، ويسأله العون والمدد، والقوة والعزة، والرحمة والملاجأ.

والأديب المؤمن تظل لغته العربيّة. تحمل أصالتها، وتأخذ ريبها من جذورها العميقة في التاريخ، وتمتد بفروعها وظلالها على ساق متين عزيز. فهو لا يقطع ساقاً، ولا يمزق جذوراً، ولا يهدم تاريخاً، ولا يطعن أمة. والأديب المؤمن هو مصدر من مصادر الجمال الفنيّ.

فالموضوع الأدبيّ الفنيّ يحمل الجمال الفنيّ من كل العناصر والعوامل التي عرضناها. وسنعرض إلى ذلك ثانية في حديثنا عن «الإسلام والجمال الفنيّ». ولكننا هنا نشير بإيجاز إلى مصادر الجمال الفنيّ في الموضوع الأدبيّ، حين يكون كلّ عنصر من العناصر الفنيّة الستة التي سبق ذكرها من هذه المصادر.

فأول مصدر يهب الجمال للموضوع هو العقيدة الإسلاميّة نفسها إيماناً وفكراً ونهجاً،

عندما يرتبط الموضوع الفني بالعميقة. فالجمال في ميزان العميقة يقضي بأن لا يكون الموضوع في الأدب الإسلامي من «سفساف» الأخلاق، كما ورد في الحديث الشريف الذي سندرسه في فصول مقبلة: «إن الله جميل يحب الجمال ويحب معالي الأخلاق ويكره سفسافها». فإن معالي الأخلاق تهب الموضوع نضرة الجمال وحياته. والمصدر الثاني هو الإنسان نفسه الأديب نفسه، عندما يخرج الموضوع ومضة التفاعل بين الفكر والعاطفة. إن هذا التفاعل بين الفكر والعاطفة، تحت تأثير المهبة الغنية، وفي رعاية العميقة الحانية، في الفطرة المؤمنة السوية، تهب الموضوع دفقة من جمال وزهوه من بهاء.

والمصدر الثالث هو اللغة نفسها. فاللغة تضيف إلى جمال الموضوع، وتبهبه حلوة الصياغة والأسلوب، حلوة الكلمة والتعبير، ليمتج ذلك كله في جمال يتدفق من مهبة ترعاها العميقة.

ولنا جولة أخرى في هذه الناحية في فصل مقبل إن شاء الله حين نتحدث عن «الجمال الفني».



بعد هذه الأبواب والفصول نستطيع الآن أن نقدم تعريفاً للأدب. ومن أجل ذلك لابد من أن نصطلح منذ البداية على استخدام لفظة «الفن والفنون». ونحن نرى أن نستخدمها في مجالين: الأول ما يعادل لفظة التكنولوجيا والعلوم العصرية في مجالها التطبيقي، وهي عند بعضهم «التقنية». والثاني - وهو ما نعنيه هنا - ما يتعلق بالأداب وأمثالها من الفنون الأخرى. ونفرق بين معنى ومعنى على أساس من مناسبة الحال ومقتضاه.

فالفن هو أسلوب التعبير حين يرتقي فيضم عناصره الأساسية التي تهب الجمال وقوة التأثير، ليساهم في بناء حضارة إيمانية طاهرة وحياة نظيفة. والفنون قد تستخدم وسائل مختلفة للتعبير، وكل وسيلة تعطى باباً جديداً من أبواب الفنون. ولكل فن عناصر أساسية تنشأ من وسيلة التعبير الخاصة به، وكذلك من الإنسان ومن الحياة، تهب الفن جمالاً وترفعه إلى المستوى الذي يستحق عندها أن يسمى فناً. ويظل الموضوع الفني، كما عرضناه سابقاً عنصراً من العناصر الفنية مع كل باب من أبواب الفنون.

والأدب فنٌّ ولكنه أشرف الفنون، يستخدم اللغة وسيلة للتعبير. ويقوم الأدب على العناصر الستة التي تساهم في رقي مستوى هذا الأسلوب من التعبير حتى يكون أدباً: الصياغة الفنية، الموضوع الفني، الأسلوب، الشكل، الإنسان، والعميقة. وكل عنصر

يساهم في بناء المستوى الفني. ولا بدّ للأدب من أن يكون له موضوع فنيّ يقوم التعبير اللغويّ لأجله. وهذا الموضوع الفنيّ يكون ثمرة الموهبة التي تدفع التفاعل بين الفكر والعاطفة في فطرة الإنسان وفي نفسه وفي ذاته، وتدفع تفاعلها على دفقة من الواقع الذي يقدم حادثة أو أحداثاً، تجربة أو تجارب لتقدم الشحنات التي تتجمع وتنمو حتى تطلق ومضة التفاعل وشعلة العطاء في رعاية العقيدة الحانية، في لحظة من الزمن، فينهض الموضوع الفنيّ، وتنهض الصياغة الفنيّة، والأسلوب والشكل، في عمل أدبيّ متكامل، تصنعه عناصره. عندئذ يساهم هذا الأدب في تحقيق أهدافه الثابتة وأهدافه المرحلية، ويساهم في عمارة الأرض، وبناء حضارة إيمانية طاهرة وحياة نظيفة، مع غيره من الفنون.

من هذا الشرح نضع تعريفاً المحدد للفن عامة والأدب خاصة، كما نفهمها من الإسلام: «الفنّ هو ومضة التفاعل في فطرة الإنسان بين الفكر والعاطفة مع حادثة أو أحداث، حين تدفع الموهبة هذه الومضة على أسلوب من أساليب التعبير، مع سائر العناصر الفنيّة الخاصة بهذا الأسلوب أو ذاك، والتي يهبُ كلُّ منها الأسلوبَ قدرًا من الجمال الفنيّ، ليشرك الفنّ الأمة في تحقيق الأهداف الإيمانيّة المرحليّة والثابتة، ويساهم في عمارة الأرض، وبناء حضارة إيمانية طاهرة، وحياة إنسانيّة نظيفة، وهو يخضع في ذلك كله لمنهاج الحق المتكامل قرآناً وسنةً».

ونستطيع، اعتماداً على تعريف الفنّ السابق، أن نعرّف الأدب الإسلاميّ تعريفاً موجزاً فنقول:

«الأدب الإسلاميّ هو فنّ التعبير باللغة، يحمل خصائص الفنّ السابقة، وله عناصره الفنيّة الخاصة به». أو نفصّل في التعريف فنعيد ما سبق ذكره مع الفنّ في تعريف الأدب فنقول:

«الأدب الإسلاميّ هو ومضة التفاعل بين الفكر والعاطفة في فطرة الإنسان مع حادثة أو أحداث، حين تدفع الموهبة الأدبيّة هذه الومضة موضوعاً فنياً ينطلق على أسلوب التعبير باللغة، ممتداً في أغوار النفس الإنسانيّة، والحياة والكون، والدنيا والآخرة، مع عناصره الفنيّة التي يهب كلُّ منها الأسلوب قدرًا من الجمال الفنيّ، ليشرك الأدب الأمة في تحقيق أهدافها الإيمانيّة الثابتة والمرحليّة، ويساهم في عمارة الأرض، وبناء حضارة إيمانية طاهرة، وحياة إنسانيّة نظيفة، وهو يخضع في ذلك كله

لمنهاج الله الحق المتكامل - قرآناً وسنة - .

من هذا التعريف نرى عمق البعد الإنساني في الأدب الإسلامي وهو يمتد عالمياً
يحمل قضية الإنسان الأولى، ويبني حضارته وحياته على أظهر جهد وأطيب سبيل،
ويعلي من عمارة الأرض إيماناً وإسلاماً.

الفصل الثالث

العقيدة

النهج والأهداف

يتضح لنا مما سبق في الفصول الماضية لمحات من دور العقيدة في الأدب. ونحن هنا لا نذكر كلمة الأدب إلا ونعني بها الأدب الإسلامي، ولا نذكر كلمة العقيدة إلا لنعني عقيدة الإسلام.

إن أول أثر بارز رأيناه في دور العقيدة أنها هي التي ترعى الموهبة، وترعى الفكر والعاطفة كذلك. وهي التي توفر التربة الخصبة للنمو، وتوفر الرِّي والغذاء والهواء والجو الحاني، عندما يقسو الناس على الموهبة ويدفنونها تحت أكوام الظلم الاجتماعي والقهر الفكري، وتحت ركام هائل من التحاسد والتناجش والتباغض، وبين جبال شاهقة من الأخطاء التي لا تجد من يعالجها. نقول عندما يقسو البشر على الموهبة هذه القسوة المتوحشة، فإن العقيدة تظل ترعى الموهبة رعاية الحنان، وتحفظ لها المدد والقوة، لتظل تعمل عملها في الإنسان، ولتظل تؤدي دورها العظيم في حياة الأمة.

إن العقيدة كذلك هي التي تحفظ التوازن في فطرة الإنسان، حتى تؤدي كل قوة من القوى المغروسة في الفطرة دورها المرسوم، ومهمتها المحددة. والعقيدة تحفظ التوازن بين جميع هذه القوى على السنن الربانية التي تمضي على مشيئة الله، وبصورة خاصة بين الفكر والعاطفة على ضوء ما عرّفناهما سابقاً. وهذا التوازن يحفظ للإنسان سلوكاً سويًا وعملاً راضيًا، ويحفظ للموهبة ذروة الإبداع الفني حين لا يضمّر الفكر ولا تنمو العاطفة نموًا زائداً، أو تضمّر العاطفة وينمو الفكر نموًا تجفّ معه بعض طاقات الإنسان وقواه. إن العقيدة تدفع الفكر والعاطفة لينموا نموًا طبيعيًا، وتهيئها ليستقبلا الأحداث والتجارب على صورة سليمة، وليتوافر الزاد الكريم لهما، وليحملا الشحنة الفنية من ذلك، حتى تنطلق الومضة ويظهر الإبداع الفني، إذا توافرت الموهبة لتدفع ذلك في رعاية العقيدة.

ولقد سبق أن بيّنا أن العقيدة والأدب يلتقيان أولاً في فطرة الإنسان. فالإيمان أودعه

الله في فطرة بني آدم: «فطرة الله التي فطر الناس عليها»، والبيان علمه الله للإنسان كما دلت الآيات الكريمة على ذلك، وظل الأدب سمة حياة الإنسان في جميع الشعوب والأمم، وفي جميع العصور والأجيال. ولا يتعد الأدب عن العقيدة إلا عندما تنحرف الفطرة ويضطرب النهج.

ومن هذا الالتقاء تنشأ الخصائص الإيمانية للأدب كما عرضناها في فصل سابق. إن هذه الخصائص الإيمانية تمثل شدة ارتباط الأدب بالعقيدة، وقوة ترابطها. إنها تنشأ من العقيدة وتنمو في الفطرة المؤمنة السوية.

ولا يستطيع الأدب أن يأخذ بعده الإنساني العميق الصادق إلا إذا حافظ على خصائصه الإيمانية، وارتباطه الفطري بالإنسان. وبدون ذلك يحمل الأدب صورة من صور الانحراف، أو شكلاً من أشكال النقص، مهما حاول أن يطرق قضايا إنسانية، ومهما حاول أن يمسح دمعة أو يواسي جرحاً. إن مثل هذه المحاولات تظل طلاء خفيفاً وزخرفاً كاذباً إذا لم تنبع من الإيمان. وهذه قاعدة عامة في الحياة لكل عمل ابن آدم. فالعقيدة هي وحدها التي تعطي للعمل وزنه وقيمه الحقيقية الجوهرية في الدنيا وفي الآخرة. وبدون العقيدة يضع هذا الوزن مهما بدا ضخماً للناس في الحياة الدنيا، ومهما زينت شياطين الإنس والجن، ومهما برز له أثر أعجب الناس. بدون العقيدة يضعف أثره الإنساني. فآدب الإسلام هو في حقيقته أدب الإنسان. هو الأدب الذي يحتاج إليه الإنسان، وهو الأدب الذي يخرج من فطرة سوية غير منحرفة، وموهبة غنية ترعاها العقيدة، ونهج مستقيم. وهو الأدب الذي ينطلق لأهداف واضحة مشرقة. ذلك كله لأنه أدب العقيدة، أدب الإيمان، أدب الإنسان، أدب الفطرة السوية.

قد يطرق الأدب غير الإسلامي موضوعات تبدو ملاصقة لحياة الإنسان، وقد تحمل بعداً إنسانياً. فقد يطرق هذا الأدب قضية من قضايا الظلم أو الجوع أو العدوان، فيثير بذلك العاطفة ويغري النفوس حتى تُعجَب به. ومن خلال هذا الإعجاب تنطلي الخديعة حين يعرض هذا الأدب حلاً يستبدل فيه ظلماً بظلم، وجوعاً بجوع، وعدواناً بعدوان. فإذا كان الظلم من طبقة معينة عرض الإطاحة بطبقة لتأتي طبقة جديدة تمارس الظلم على نحو جديد وزخرف جديد. وإذا عرض إلى الجنس، مثلاً، فإنه يثير فيه نيرانه ولهيبه على وقدة من شعار مغر. فتقبل نفوس كثيرة على ذلك تحت ألف ادعاء من رونق الأسلوب، وبهاء الديباجة، ومنانة الصياغة وغير ذلك. فيصبح مديح هذه العناصر مغرباً لكثيرين بالوقوع، مشجعاً

لكثيرين على الإقبال، حتى يهلك المجتمع، وينتشر الفساد، فلا تعود الصياغة مُنجية، ولا البهاء مسعفاً، ولا الرونق مجدياً. ونكون قد مدحنا أسلوباً وشكلاً على حساب عقيدة وموضوع.

ونؤكد هنا بأننا لا نتحدث عن قطعة أو أكثر من هذا الأدب أو ذاك. ولكننا نتحدث عن النهج العام للأدب أو للأديب. فقد نجد هنا أو هناك قصيدة أو قصة أو إنتاجاً أدبياً يحمل بعداً إنسانياً، نلمسه عندما ندرسه منعزلاً عن نهج ممتد. وقد يكون مثل هذا العطاء ثمرة البقية من فطرة انحرفت فضعف إيمانها واضطرب، أو جف وانقطع. وسيظل للإنسان عطاء متصل ببعض نوازع الخير في فطرته تظهر في مختلف ميادين الحياة، والأدب واحد من هذه الميادين. وقد يحمل العطاء في هذه الحالة بعداً إنسانياً، ولكن هذا البعد لا يمتد كما يمتد مع الإيمان والتوحيد. فقد تجد اليد الكريمة، والثوبة الشجاعة، والنجدة الوقية، من رجل غير مؤمن، وقد تجد كذلك القطعة الأدبية التي تروق لك. ولكن هذا العطاء لا يمثل البعد الإنساني كما يمثله عطاء الإيمان الصادق والتوحيد، ولا يمثل الاتساع والشمول، ولا يحمل بركة الإيمان وخيره في حياة الإنسان. ولوددقت في دراسة هذا العطاء من أدب وغيره لوجدت أنه لم يجاهد حتى يثبت الحق وينصره في حياة الإنسان، وحتى يمنح الأمن والسلام، والحرية الصادقة والعدل الأمين. ولكنه في أحسن حالاته يستبدل ظلمًا بظلم وعدواناً بعدوان، وشهوة بشهوة، من خلال زخرف وزينة.

ولعلنا نجد الأمثلة كثيرة في التاريخ، وفي واقعنا المعاصر. فقد نما العلم البشري حتى فجر الذرة، وجاب الفضاء، وقدم قطعاً من الأدب هنا وهناك، من خلال نظم وفلسفة ونظريات مبنية الصلة عن الإيمان والتوحيد. ومع ضخامة العطاء واتساع النظريات فما زال الإنسان على الأرض يرتجف خوفاً وقلقاً، وضياًعاً وتبهناً، في بحار من الدم والمجازر، وهدير النكبات والفواجع، يتجرع مرارة الشقاء، وغصة الحسرة، في الشرق والغرب، بعيداً عن الإيمان.

والأدب الإسلامي لا يتحمل مسئولية تقصير المسلمين، وهوان المتسبين، وذل الغافلين، في بعض مراحل التاريخ الممتد، إذا لم يقدموا الأدب الصادق، والبعد الإنساني العميق. ويظل هذا العطاء العبقري هو أمانة الأجيال المؤمنة الصادقة، ومسئولية المواهب المؤمنة المجاهدة، حتى تقوم الساعة.

فالإسلام حين يطرق أدبه موضوعاً من هذه الموضوعات، استقام على نهج أمين وأعطى الخير، وقطع الشر، وزان بقسطاس مستقيم. «إنه يلمس جوانب الحياة لمسة الطهر والنظافة، ويطرق أبوابها طرق القوة والثبات، ويجول في شتى نواحيها جولات الحق واليقين.

يطوف بين الأرض والسماء، فيرى الآيات البينات بين الخير والجمال، حتى يخشع وينيب. وغيره ينظر فلا يبصر ولا يرى.

ينظر إلى الأزاهر والورود، فيرى الخلق وهو يتجدد، حتى يُحبت ويؤوب، ويسبح ويتوب. وغيره ينظر فيرى هو المتعة، فيمضي ويستكبر.

يرى المرأة فيرى طهرَ جمالها، وجمال طهرها. يرى كرامة عونها وأنس عشرتها، وأمن سكنها، حتى يحمده ويشكر. ويرى غيره الجنس الملوّث بالأحوال، والشهوة المدّمة بالجريمة، والرغبة القاتلة للفترة.

يرى أهله وأقرباءه، وصحبه وجيرانه، فإذا هم قريبى ورحم، وصلة وإحسان، ويرى غيره عصبية مريضة، وكبرا مميتا، وفساداً وتقطيعا.

يرى أرضه وداره فإذا هي منبت خير، وهي عقيدة، وميدان جهاد، وتاريخ أمة، فيها ماله وجهده وروحه في سبيل الله، يحمي عرضا ويصون حوضا. ويرى غيره الوطن منبت مصالح، وهي تجارة، وميدان لهُو، فإن وهبه شيئا وهبه في سبيل الشيطان.

يعيش مع الناس في أفراحهم وآلامهم يدعو وينصح، ويواسي ويعين، ويبدل ويجود. ويعيش غيره تحت شعارات تُطوى في غمرات اللهُو، ورايات تنزل في أسواق النهمه والمساومة.

أدب الإسلام كلمة حق ودعوة صدق، وغيره دغدغة عواطف وإثارة نوازع. إنه خفقه تسبيح وخشوع، ورعشة دعاء وابتهاال، وهزة موعظة ورجاء، ونظرة في آفاق الخير والجمال، ووثبة في ميادين القتال، وهمة سياسة وفكر، وفرحة بشرّيات ونصر. إنه رعشة الفرح ودمعة الحزن، ولهفة الشوق ورقة الحنان، وقوة الجهاد وثبات اليقين، ومتعة الطهارة وزينة العزّة، إنه نفحة إيمان وعَبَق صدق.

ومهما حاولت الأمم أن تبحث عن مصادر القوة، أو أن تشخذ من أسلحة، أو تطور من مدافع أو تصنع من قبائل، مهما حاولت هذا وذاك فستظلُّ الكلمة أمضى سلاح وأصدق قوة، ستظلُّ أسرع من نضح النبل. وستظلُّ كلمة الحق هي الأمضى،

وستظل هي الأقوى، ذلك لأنها أعمق في التاريخ وأثبت مع الزمن. وأمة الإسلام أحق أن ترعى أدبها، وأن تصون قوتها، وأن تجمع أسباب النصر والغلبة. وأدب الإسلام له مضاهؤه ونفاذه، إنه أدب العقيدة، وقوة الحق^(١).

العقيدة هي التي ترسم للإنسان منطلقه ونهجه وأهدافه. وهي التي تقدم للإنسان تصوّره الكامل، وتبين له علاقاته كلها. وتنطلق عقيدة الإسلام من الحقيقة الكونية الكبرى التي تقوم عليها سائر الحقائق، وتنبع منها سائر التصورات وتمضي مع كل نية وكلمة وخطوة وعمل. إنها التوحيد. إنها: « لا إله إلا الله وحده لا شريك له له الملك وله الحمد وهو على كل شيء قدير ». إنها: « أشهد أن لا إله إلا الله وأشهد أن محمداً رسول الله ». إنها العبودية المطلقة الكاملة، والاستسلام المطلق لله رب العالمين، رب العرش العظيم، الحي القيوم، الملك القدوس، له الأسماء الحسنى كلها. من هذا التوحيد الكامل بإفراد الله سبحانه وتعالى بالربوبية، ومن هذه العبودية المطلقة التي تجعل الإنسان عبداً لله لا عبداً لأصنام، أو بشر، أو أهواء، أو منصب، أو مال، فتعس عبد الدينار وعبد القطيفه، تعس وانتكس، من هذه العبودية تنطلق عزّة المؤمن وأدبه.

ومن عقيدة التوحيد تنطلق جميع التصورات الإيمانية، والعلاقات الإنسانية، والأحكام الشرعية، والأخلاق الإسلامية، والشعائر والطاعات، وجميع ألوان العبادات، في منهاج رباني متكامل متناسق، حق كامل، معجز مُيسّر، هدى ونور، شفاء وموعظة، حياة وقوة، من منهاج واحد شامل.

من عقيدة التوحيد هذه، ومنها فقط، تتكون نظرة المؤمن لكل ما يجري حوله. تتكون نظرتَه للزهرة وقطرة المطر، وللجبل والسحاب، للنجوم والكواكب، لكل ما يقع عليه بصره أو حسه أو إدراكه في السموات والأرض. ومن هذه النظرة يصبح تأثير الأحداث الجارية والتجارب الماضية يحمل لونا خاصاً فيه، ويصبح لها فهم إيماني متميز.

إن القضية بالنسبة للمؤمن ليست قضية علاقته مع الناس أو فئة من الناس فحسب، ولا هي قضية علاقته مع أهداف الحياة كلها أو بعضها، ولا هي قضية نظرتَه للسموات، للحياة، للكون، قضايا منعزلة مفصولة بعضها عن بعض. إنها بالنسبة له

(١) مقدمة ديوان موكب النور: ٩ - ١٢.

قضية كبرى واحدة، ترتبط بها سائر القضايا ارتباطاً متأسكاً متناسقاً أدق تناسق، في عقيدة كاملة متكاملة متناسقة، لا تتفكّت معه أجزاء يفصل بعضها عن بعض.

إذا لم يقم هذا الشمول، وهذا الترابط والتناسق، وهذا التكامل في تصوّر الإنسان وحسّه وفكره، فلن يستطيع أن يلمس أثر العقيدة الكامل في أدبه وإنتاجه وعطائه، ولن يستطيع الأديب المسلم أن ينال من بركة العقيدة ونورها وإشراقها كلّ ما تحمله إليه. ستجد لمسات هنا وهناك، ولكنك لن تجد النهج المتأسك الواحد في إنتاجه وعطائه، ولا التناسق الممتد بين كلمة وكلمة، أو رأي ورأي، أو صورة وصورة، أو موقف وموقف.

من هنا يبرز لنا أهمية دور العقيدة في دراسة الأدب وتقويمه. إن الأدب الإسلامي ليس الأدب الذي يحمل لقطة واحدة هنا، ولقطة واحدة هناك، ولا الذي يحمل لمسة هنا وأخرى هناك، على مسافات متباعدة تفصل بينها مصادمة العقيدة، ومجانبة الأخلاق، واضطراب الإيوان. إن الأدب الإسلامي خط غير متقطع، ونهج غير ملتو، وعقد من الجوهر موصول، ونفح من العبق غني.

والإسلام يُنزل الأدب منزلة عظيمة لا نجدها في أي عقيدة أخرى، ولا نجدها في أي أمة أخرى غير الأمة الإسلامية. وإذا كانت صياغة الأدب لدى الناس تبتدىء من الكلمة واللفظة، فإن بدايته في طبيعة الإنسان بدأت مع العلم الذي أعطاه الله سبحانه وتعالى لآدم عليه السلام. فمن هذا العلم بدأت جذوة الأدب وشعلته في حياة الإنسان:

﴿ وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلَائِكَةِ فَقَالَ أَنْبِئُونِي بِأَسْمَاءِ هَؤُلَاءِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ . قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنْتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ . قَالَ يَا آدَمُ أَنْبِئْهُمْ بِأَسْمَائِهِمْ فَلَمَّا أَنْبَأَهُمْ بِأَسْمَائِهِمْ قَالَ أَلَمْ أَقُلْ لَكُمْ إِنِّي أَعْلَمُ الْغَيْبَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَأَعْلَمُ مَا تُبْدُونَ وَمَا كُنْتُمْ تَكْتُمُونَ ﴾ (البقرة: ٣١ - ٣٣)

وكان العلم والقراءة أول ما أوحى الله إلى عبده محمد ﷺ. لقد مدّ ذلك جذوة إلى جذوة، وشعلة إلى شعلة، وانطلاقة عظيمة في بيان ربّاني معجز:

﴿ أَقْرَأْ بِأَسْمِيرِكَ الَّذِي خَلَقَ . خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ . أَقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ . الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ . عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ ﴾ (العلق: ١ - ٥)

وهذا العلم الذي يعلمه الله للإنسان يصفه الله سبحانه وتعالى بأجمل وصف وأحلاه، ويرفعه إلى أكرم مرتبة: إنه القرآن، إنه البيان:

﴿الرَّحْمَنُ عَلَّمَ الْقُرْآنَ خَلَقَ الْإِنْسَانَ عَلَّمَهُ الْبَيَانَ﴾ (الرحمن: ١ - ٤)

إنه البيان. إنه أجمل وصف للبلاغة، وأكمل تعبير للأدب، وأوفى صورة للكلمة المؤمنة، للكلمة التي تخرج من قلب المؤمن ومن لسانه، ومن فكره وإحساسه، تخرج منه يتعبد بها الله سبحانه وتعالى، تخرج وقد استوتت عناصر القوة والإيمان والبيان. ولقد وصف الله سبحانه وتعالى كتابه الكريم بهذا الوصف: المبين، ليحمل هذا الوصف معظم الخصائص التي تُبَيِّنُهَا أَلْفَاظٌ أُخْرَى. وصفه بأنه كتاب مبين:

﴿طَسَّ تِلْكَ آيَاتُ الْقُرْآنِ وَكِتَابٍ مُّبِينٍ﴾. (النمل: ١)

ووصف الكتاب المحفوظ لديه كذلك بأنه كتاب مبين:

﴿وَمَا تَكُونُ فِي شَأْنٍ وَمَا تَتْلُوا مِنْهُ مِنْ قُرْآنٍ وَلَا تَعْمَلُونَ مِنْ عَمَلٍ إِلَّا كُنَّا عَلَيْكُمْ شُهُودًا إِذْ تُفِيضُونَ فِيهِ وَمَا يَعْزُبُ عَنْ رَبِّكَ مِنْ مِثْقَالِ ذَرَّةٍ فِي الْأَرْضِ وَلَا فِي السَّمَاءِ وَلَا أَصْغَرَ مِنْ ذَلِكَ وَلَا أَكْبَرَ إِلَّا فِي كِتَابٍ مُّبِينٍ﴾. (يوس: ٦١)

ووصف مهمة الأنبياء والرسل بالبلاغ المبين:

﴿وَاطِيعُوا اللَّهَ وَاطِيعُوا الرَّسُولَ وَأَحْذَرُوا فَإِن تَوَلَّيْتُمْ فَأَعْلَمُوا أَنَّمَا عَلَى رَسُولِنَا الْبَلَاغُ الْمُبِينُ﴾. (المائدة: ٩٢)

إنه البيان. إنه أجمل وصف وأشمل للكلمة البليغة المؤثرة، والتعبير الفني الموحى، والنص الأدبي المتميز. فكان الأدب - أسلوبه وبيانه - هو وعاء الكتاب الكريم، واللوح المحفوظ، وبلاغ الأنبياء والرسل.

ولقد جاء بيان الله لعباده بالقرآن الكريم يحمل الصورة الربانية المعجزة باللغة، بالبيان، بالنص الأدبي. ومع هذا الإعجاز والعلو جاء كتاب الله مُبَيِّنًا بِرَحْمَتِهِ لِلذِّكْرِ، مُبَيِّنًا لِلنَّاسِ كَأَفْهَمٍ إِذَا عَلِمُوا اللِّسَانَ الْعَرَبِيَّ.

﴿ وَلَقَدْ يَسَّرْنَا الْقُرْآنَ لِلذِّكْرِ فَهَلْ مِنْ مُدَكِّرٍ ﴾ . (القمر: ١٧، ٢٢، ٣٢، ٤٠)

ويمتدّ هذا التيسير بما توحىه هذه الآية الكريمة ليكون ميسراً للعالمين، لكلّ إنسان مكلف يسعى إلى الحق، ويبدل له ما وهبه الله من وسع وطاقه. فكان يُسّر القرآن الكريم باباً من أبواب إعجازه.

هكذا يرفع الإسلام من شأن الأدب. يرفع من شأنه بهذا الوحي الكريم الذي تنزل، والقرآن الذي يُتلى، والنبوة المعلمة التي تبليغ، والكتاب المبين. يرفع الإسلام من شأن الأدب بهذا الاختيار الرباني المتميز لهذا الفن، «الأدب»، دون غيره من سائر الفنون، فارتفع الأدب بهذا الانتقاء منزلة وشأناً، وتعبيراً فنياً، وفكرة وموضوعاً، واتساعاً وشمولاً، ليشمل جميع جوانب حياة الإنسان. ويرتفع أسلوباً وشكلاً، تتميّز كلها لتصبح وحي الله إلى النبوة، وآية الرحمن إلى عباده، ومعجزة قائمة أبد الدهر.

ويصبح المنهاج الرباني - قرآناً وسنة - هو النبع الغني للأدب لفظية وتعبيراً، وموضوعاً وفكراً وأسلوباً. هكذا يصبح للأدب الإسلامي معين غني يستقي منه ويرتوي. وهذا النبع الغني يصبح الأدب الإسلامي هو الأدب الإنساني المتناسق مع الفطرة التي حملت الإيثار فيها، وحملت جذوة الأدب معها. فأخذ الأدب الإسلامي بعده الإنساني الحقيقي وامتداده العالمي.

ويعظّم الرسول ﷺ شأن الأدب - الأدب الإسلامي - بحديثه كله. فحديثه كله ﷺ بيان أدبي رائع يأتي بعد كتاب الله، يكونان معا منهاج الله - المنهاج الرباني. ويعظّم الرسول ﷺ شأن الأدب حين يصف الأدب وأبوابه ومكانته:

عن أبي بن كعب رضي الله عنه عن النبي ﷺ قال: «إن من الشعر حكمة». رواه البخاري^(١) وأبو داود والترمذي

وعن ابن عباس رضي الله عنه قال: جاء أعرابي إلى النبي ﷺ فجعل يتكلم

(١) صحيح البخاري، كتاب الإيثار باب ٩٠

بكلام فقال رسول الله ﷺ: «إِنَّ مِنَ الْبَيَانِ سِحْرًا، وَإِنَّ مِنَ الشَّعْرِ حِكْمًا». رواه أبو داود^(١)

وعن بُرَيْدَةَ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ عَنِ النَّبِيِّ ﷺ قَالَ: «إِنَّ مِنَ الْبَيَانِ سِحْرًا، وَإِنَّ مِنَ الْعِلْمِ جَهْلًا، وَإِنَّ مِنَ الشَّعْرِ حِكْمًا، وَإِنَّ مِنَ الْقَوْلِ عِيَالًا». رواه أبو داود^(٢)

والشعر لون من ألوان الأدب وباب من أبوابه. وجاءت هذه الأحاديث الشريفة تربط الشعر وتجمعه مع الحكمة فترفع منزلته. وتبين كذلك قوة البيان وأثره حتى يبلغ السحر، فيجعل القلوب تميل إليه وتصدقه. وهذه صورة نبوية كريمة لتقدير الأدب والشعر والبيان. وما أجملها من صورة. إنها كذلك تُبين السبيل الذي ينهجه الشعر ليعلو شأنه، والدرب الذي يشقه البيان ليقوى أثره. إنه تكريم للأدب وتوجيه له حين يحمل الأدب الحق ويدعو له، ويؤينه ويرغب فيه.

وعن أبي هريرة رضي الله عنه عن النبي ﷺ قال: «إِنَّ أَخَا لَكُمْ لَا يَقُولُ الرَّفَثَ وَهُوَ ابْنُ رَوَاحَةَ». ثم تلا أبو هريرة أبياتاً من شعر عبد الله بن رواحة

وفينا رسول الله يتلو كتابه إذا انشقت معروف من الفجر ساطع
أرانا الهدى بعد العمى فقلوبنا به موفقات أن مقال واقع
يبئت يجافي جنبه عن فراشه إذا استقلت بالكافرين المضاجع
رواه البخاري^(٣)

فهنا نجد النص الأدبي الذي استكمل العناصر الفنية وارتقى إلى مستوى فني كريم في رعاية العقيدة، وهي تبنى الموضوع والقضية، والصياغة والأسلوب، وتحدد له النهج والأهداف.

وعن حسان بن ثابت أنه قال لأبي هريرة: «نشدتُك الله هل سمعت رسول الله يقول: يا حسانُ أجِبْ عن رسول الله اللهم أيده بروح القدس. قال أبو هريرة: «نعم»». رواه البخاري^(٤) ومسلم

(١) بذل المجهود في حل أبي داود: كتاب الأدب باب ماجاء في الشعر جـ ١٩.

(٢) بذل المجهود في حل أبي داود: كتاب الأدب، باب ماجاء في الشعر جـ ١٩.

(٣) صحيح البخاري: كتاب الأدب باب هجاء المشركين (٩١).

(٤) صحيح البخاري: كتاب الأدب باب هجاء المشركين (٩١).

وعنه قال: استأذنتُ النبيَّ ﷺ في هجاء المشركين فقال رسول الله ﷺ: «كيف بنسبي؟» فقلتُ: «لأسلَّتك منهم كما تُسلُّ الشعرة من العجين».

رواه البخاري^(١) ومسلم

وقال عروة رضي الله عنه ذهبتُ أسبُ حسان عند عائشة فقالت: «لا تسبّه فإنه كان ينافح عن رسول الله ﷺ».

رواه البخاري^(٢) ومسلم
فهذه الأحاديث الشريفة ترسم نهجا للأدب والشعر، وتوضح هدفا، وذلك كله في رعاية الدعوة والعقيدة، ومن أجلها.

وعن عائشة رضي الله عنها قالت: «كان النبيُّ ﷺ يضع لسان منبرا في المسجد يقوم عليه قائما يفاخر أو ينافح عن الرسول ﷺ ويقول رسول الله ﷺ: إن الله يؤيد حسان بروح القدس ما يفاخر أو ينافح عن رسول الله».

رواه الترمذي^(٣) وأبو داود

هنا جاء تكريم الأدب على درجة عالية، يأخذ معها منبرا في مسجد رسول الله ﷺ. ويكرم الرسول الأدب كذلك حين يستمع إليه. ويتأكد هدف عظيم من الأدب الإسلامي ألا وهو نصره الله ورسوله، والمفاخرة أو المنافحة عن رسول الله. هدف جلي يحدده الرسول ﷺ نفسه في حديثه الشريف.

وعن أنس رضي الله عنه أن النبيَّ ﷺ دخل مكة في عمرة القضاء وعبد الله بن رواحة بين يديه يمشي ويقول:

خَلَوْا بني الكفار عن سبيله اليوم نضربكم على تنزيله
ضَرْبًا يُزِيلُ الهام عن مقيله ويذهل الخليل عن خليله

فقال عمر رضي الله عنه: «يا ابن رواحة بين يدي رسول الله ﷺ وفي حرم الله تقول الشعر. فقال له النبيُّ ﷺ: خَلَّ عنه يا عمر فلهي أسرع فيهم من نضح النبل».

رواه الترمذي^(٤)

هي العقيدة التي حرَّكت موهبة عبد الله بن رواحة، وهي التي صاغت له الكلمة

(١) صحيح البخاري: كتاب الأدب باب هجاء المشركين (٩١).

(٢) صحيح البخاري: كتاب الأدب باب هجاء المشركين (٩١).

(٣) سنن الترمذي: كتاب الأدب باب ماجاء في إنشاد الشعر حديث رقم ٢٨٤٦.

(٤) سنن الترمذي: كتاب الأدب باب ماجاء في إنشاد الشعر حديث رقم ٢٨٤٧.

والتعبير، النهج والهدف فغنى وأشجى، وأطرب وأرهب. موقف عزة وقوة، وعقيدة وإيمان، وبقين وثبات، فتأتي الألفاظ على أجل وأدق ما تكون معنى وجرساً، وظلالاً وتاريخاً: «خَلَوْا بني الكفار...»! كل كلمة كأنها تاريخ طويل، ونغم جميل. وكذلك: «ضرباً يُزيل الهام عن مقيله...»! كلمات قليلة ولكنها ترسم ملحمة كاملة. «ويذهل الخليل عن خليله...»! تعبير يستوحى الآيات الكريمة ويسمو بالوصف سمو العقيدة، ويحضر أمامك المشهد بكل عنفه وهوله.

وجاءت كلمات الرسول ﷺ تضع للنقد الأدبي الإسلامي أعلى قواعده وأسمى نهجه: «خَلَّ عنه ياعمر فلهي أسرع فيهم من نضح النبل» إنها من جوامع الكلم التي أوتيتها النبي محمد ﷺ، ترسم نهجا، وتحدد هدفا، وترسي قواعد.

وقال جابر بن سمره رضي الله عنه: «جالست النبي ﷺ أكثر من مائة مرة فكان أصحابه يتناشدون الشعر ويتذاكرون أشياء من أمر الجاهلية وهو ساكت وربما تبسم معهم».

وعن عمرو بن الشريد رضي الله عنه عن أبيه قال: «رَدِفْتُ النبي ﷺ فقال: «هل مَعَكَ من شعر أمية بن أبي الصلت شيء؟ قلت: «نعم» قال: «هيه» فَأُنشِدْتَهُ بيتاً فقال: «هيه»، ثم أنشدته بيتاً فقال «هيه»، حتى أنشدته مائة بيت». رواه مسلم^(١)

ما أعظم هذا التكريم للشعر والأدب. الصحابة يتناشدون الشعر في مجلس النبوة، والرسول ساكت وربما تبسم معهم. ثم يستمع إلى شعر أمية بن أبي الصلت حتى يسمع مائة بيت، ذلك الشعر الذي يصدق ولا يكذب. ويعلمنا الرسول ﷺ قواعد النقد الأدبي تبنيها العقيدة، ويرسمها الإيمان. فلقد رأينا كيف أعطى شعر عبد الله ابن رواحة حقه في كلمة من جوامع الكلم، ربطت الموضوع والموقف، والشاعر ومن قيل فيهم الشعر، بأدق تعبير.

ثم رأينا كيف طلب من حسان أن يسأل نسيه حين يهجو قرينشاً، فهذا أمر من صميم العقيدة والإيمان. ورأينا كيف رفع لحسان المنبر ليفاخر وينافح عن رسول الله ﷺ، عن الإيمان، عن العقيدة، وكيف دعا له «اللهم أيده بروح القدس». إنه نقد أدبي وبناء وتوجيه. إنه بناء للأدب نهجه وأهدافه، أسلوبه وموضوعه.

(١) سنن الترمذي: كتاب الأدب باب ماجاء في إنشاد الشعر حديث رقم ٢٨٥٠.

(٢) صحيح مسلم: كتاب الشعر حديث رقم ٢٢٥٥.

ولتذكر هنا قاعدة أخرى يقررها الرسول ﷺ في ميدان الشعر والأدب والنقد، في حديثه ﷺ عن أبي هريرة رضي الله عنه: «إِنَّ أَخَا لَكُمْ لَا يَقُولُ الرَّفَثَ وَهُوَ ابْنُ رَوَاحَةَ . . .»

وهكذا تمضي الدعوة تبني أدبها - الأدب الإسلامي - وتبني قواعد النقد، كما تبني غير ذلك من شؤون الحياة في منهاج رباني متكامل.

وقاعدة أخرى في الحديث والخطبة والكلام عامة تلمس الأسلوب: عن عبد الله بن عمرو رضي الله عنه عن النبي ﷺ قال: «إِنَّ اللَّهَ يَبْغُضُ الْبَلِغَ مِنَ الرِّجَالِ الَّذِي يَتَخَلَّلُ بِلِسَانِهِ تَخَلَّلَ الْبَاقِرَةَ بِلِسَانِهَا».

رواه أبو داود والترمذي^(١)

إنه نهي عن أسلوب قبيح في الكلام، يخرج من الرجل البليغ، فيذهب الأسلوب القبيح ببلاغة الكلام، ويضيع الأجر والثواب.

وكانت كلمة عمر بن الخطاب رضي الله عنه في زهير بن أبي سلمى، وهو يصفه بأنه أشعر الشعراء لأسباب حددها عمر رضي الله عنه نفسه، لقد كانت هذه الكلمة تمثل قاعدة واسعة في النقد الأدبي. فقد علل عمر رأيه بأن زهيراً كان لا يعاظم، وكان يتجنب وحشي الشعر، ولم يمدح أحداً إلا بما فيه^(٢).

لقد أخذ عمر هذه القواعد من فطرة حملت ذخائر لغته، ومن عقيدة ملأت نفسه وكونت له تصورات، فعالج الصياغة الفنية بكلمات موفية غنية، وعالج الموضوع وربطه بقواعد الأخلاق الإيمانية.

لقد كان للعرب ذوق نقاد، وكانت لهم حاسة أدبية متميزة، كانت تسمح لهم ولنبغائهم بالحكم على الشعر قوة وضعفاً، وتسمح بتلمس مواطن الضعف والقوة. وكان معظم ذلك يدور في الجاهلية حول اللفظة المنتقاة ومدى نجاحها، وحول التعبير الذي يصوغ الفكرة ومدى بيانه. كان النابغة يجلس في سوق عكاظ يحكم بين الشعراء، وهو في قبة حمراء من الجلد تعطي الحكم هيبه ووقارا. وكان الأعشى عنده أشعر من الخنساء وأشعر من حسان، وتليه الخنساء ثم حسان، بعد أن أنشده ثلاثتهم. ولقد نقد بيت حسان الذي يقول فيه:

لنا الجففات الغرّ يلمعن بالضحي: وأسيفنا يقطرن من نجدة دما.

(١) سنن الترمذي كتاب الأدب باب ماجاء في الفصاحة والبيان حديث رقم ٢٨٥٣.

(٢) النقد الأدبي أصوله ومناهجه: ١١٩.

فقال له :

لو قلت «الجفان» لكان أفضل من الجففات، والجففات جمع قلة، ولو قلت يشرقن لكان أفضل من يلمعن، فاللمعان يظهر ويختفي، ولو قلت بالدجى لكان أفضل من الضحى» .

وقد انتقد «طرفة» بيتا «للمتلمس»، وانتقد بيتا «للمهلهل»، ومضى الشعراء ينقد بعضهم بعضا في الجاهلية على أسس لا تتعدى طاقة الذوق وبداهة الحس، وطبيعة البيان وتوقد الفطرة.

وجاء الإسلام فنمى هذا الذوق والحس، وغذى الطبيعة والفطرة، وأرسى قواعد كما رأينا، تبتدىء من اللفظة والصياغة، وتمضي إلى الموضوع والأسلوب والأهداف. ونتابع عرض قواعد الإسلام بقاعدة أخرى تلمس الأهداف:

عن أبي هريرة رضي الله عنه عن النبي ﷺ قال: «من تعلم صرّف الكلام ليسبي به قلوب الرجال أو الناس لم يقبل الله منه يوم القيامة صرفا ولا عدلا» .
(١) رواه أبو داود

فللأدب الإسلامي أهداف مشرقة تنبع من العقيدة. فههدف الكلام هو أساساً بيان العقيدة ودعوة الناس إليها، وترغيبهم بالإيمان وصرْفهم عن الكفر. فمن طلب بيانه الدنيا وسبى القلوب فذلك ليس من الإيمان، ولا من أهداف الأدب الإسلامي. وهكذا نرى الأدب الإسلامي يرتبط بالنية والقصد، حتى يرجو الأديب المسلم بآدبه وجه الله، لا يرجو دُنْيَا ولا عَرَضاً زائلاً. ولكنه في الوقت نفسه لا يترك القوى المادية في الدنيا بين أيدي أعداء الله لينقضوا بها على المؤمنين.

وصدق النية لا يتعارض مع إعجاب الناس بهذه القصيدة أو هذا الموضوع، ما دام مستوفيا عناصر العقيدة وأسس البلاغة، على أن لا يكون هذا الإعجاب هو هدف الأديب المسلم. ولعل هذا الإعجاب يكون عاجل بشرى المسلم، كما ورد في حديث لرسول الله ﷺ عن أبي ذر رضي الله عنه قال: قيل لرسول الله ﷺ: أرأيت الرجل يعمل العمل من الخير ويحمده الناس عليه؟ قال: «تلك عاجل بشرى المؤمن» .
(٢) رواه مسلم

(١) بذل المجهود في حل ابي داود: كتاب الأدب باب ما جاء في التشدق في الكلام جـ ١٩

(٢) صحيح مسلم كتاب البر (٤٥) حديث رقم ٢٦٤٢ .

وتمضي الأحاديث الشريفة تحوط الأدب وتبين أثره ودوره.

فعن ابن عمر رضي الله عنه قال قدم رجلان من المشرق فخطبا فعجب الناس فقال رسول الله ﷺ: «إن من البيان لسحرا، أو إن بعض البيان لسحر».^(١)
رواه أبو داود.

وقام رجل فأكثر القول فقال عمرو بن العاص: لو قصد في قوله لكان خيرا له سمعت رسول الله ﷺ يقول: «لقد رأيت أو أمرت أن أمجوز في القول فإن الجواز هو خير».^(٢)
رواه أبو داود.

إنه من أدب الخطبة والمقالة، وأدب الموعدة والهداية. وذلك كله من ألوان الأدب الإسلامي، وتتبع نهجه. فالإيجاز في بعض المواقف بلاغة وبيان.

وتمضي الأحاديث الشريفة تلمس أهداف الأدب والشعر والإنشاد. فعن الربيع بنت معوذ رضي الله عنها قالت: جاء رسول الله ﷺ صبيحة بُني بي فجلس على فراشي كمجلسك مني فجعلت جويريات يضربن بدف لهن ويندبن من قتل من آبائي يوم بدر إلى أن قالت إحداهن: وفينا نبي يعلم ما في غد. فقال: «دعي هذه وقولي كما كنت تقولين».^(٣)
رواه أبو داود والبخاري^(٣) والترمذي.

فعندما خرج الإنشاد عن أهداف العقيدة، ومبادئ الإيمان، رده الرسول ﷺ إلى خط الإيمان، ذلك لأنه لا يعلم أحد ما في غد إلا الله.

وعن عائشة رضي الله عنها أن رسول الله ﷺ قال: اهجوا قريشا فإنه أشد عليها من رشق النبل. فأرسل إلى ابن رواحة فقال اهجهم، فهجاهم. فلم يرض. فأرسل إلى كعب بن مالك ثم أرسل إلى حسان بن ثابت. فلما دخل عليه قال حسان: قد أن لكم أن ترسلوا إلى هذا الأسد الضارب بذنبه. ثم أدلع لسانه وجعل يحركه فقال: والذي بعثك بالحق لأفريتهم بلساني فري الأديم. فقال رسول الله ﷺ: لا تعجل فإن أبا بكر أعلم قريش بأنسابها وإن لي فيهم نسبا، حتى يخلص لك نسبي: فأتاه حسان ثم رجع فقال رسول الله ﷺ: إن روح القدس لا يزال يؤيدك ما نافحت عن الله ورسوله. فقال حسان رضي الله عنه قصيدته التي مطلعها:

هجوت محمداً فأجبت عنه : وعند الله في ذاك الجزاء

(١) (٢) بذل المجهود في حل أبي داود كتاب الأدب باب ماجاء في التشدق في الكلام ج ١٩.

(٣) صحيح البخاري كتاب النكاح باب ضرب الدف والوليمة.

قالت عائشة فسمعت رسول الله ﷺ يقول: «هجاهم حسان فشفى وأشفى». (١)
رواه البخاري ومسلم

فمن هذا الحديث الشريف نتعلم قواعد عديدة في نهج الأدب وأهدافه وأسلوبه. ويؤكد لنا الحديث ما سبق أن عرضناه في الصفحات السابقة.

وعن كعب بن مالك أنه قال للنبي ﷺ: إن الله عز وجل قد أنزل في الشعراء ما أنزل فقال رسول الله ﷺ: «إن المؤمن يجاهد بسيفه ولسانه، والذي نفسي بيده لكان ماترموهم به نضح النبل». أخرجه الإمام أحمد بسند صحيح (٢)

فالأدب الإسلامي ليس بابا من أبواب اللهو للمسترخين واللاهين، ولكنه باب من أبواب الجهاد. فهو جهاد باللسان. وهو كنضح النبل في الأعداء.

ونرى في القصة التالية ما ينير لنا الأهداف والنهج، وما يؤكد منزلة الأدب في الإسلام:

عن ضرار بن الأزور رضي الله عنه قال أتيت النبي ﷺ فقلت امدد يدك أبياعك على الإسلام قال ضرار ثم قلت (٣):

تركت القِداحَ وعزفَ القِيَا نِ والخمَرَ تعللة وانتهالا
وكري المحبَّرَ في غَمْرَةٍ وخملي على المشركين القتالا
فياربُ لا أُغْبِنُ صَفَّقَتِي فقد بَعْتُ مالي واهلي ابتذالا

فقال رسول الله ﷺ ما غبتك صفقتك يا ضرار.

ولا ننسى دعاء الرسول ﷺ حين دعا لأبي ليلي النابغة الجعدي، حين أنشده قصيدته التي انتهى فيها إلى:

ولا خير في حلم إذا لم يكن له بوارد تحمي صفوه أن يُكَدَّرَا
ولا خير في جهل إذا لم يكن له حليم إذا ما أورد الأمر أصدرا

فقال النبي ﷺ: «لا يفضض الله فاك»، فعاش مائة وثلاثين سنة لم تُفَضَّ له ثنية (٤).

ويروي البخاري عن جندب رضي الله عنه قال: بينا النبي ﷺ يمشي إذ أصابه

(١) صحيح مسلم: كتاب فضائل الصحابة باب فضائل حسان رقم ٢٤٩٠.

(٢) الفتح الرباني ترتيب مسند الإمام أحمد ج ١٩. ص ٢٧٥. حديث رقم ٧٦.

(٣) المرجع السابق. ج ٢٢. ص ٢٦٩ - ٢٧٠. حديث رقم ٢٢١.

(٤) كتاب الشعر والشعراء يوسف العظم ص ٦٦.

حجر فعثر فدميت أُصبعه فتمثل يقول:

هل أنت إلا أُصبع دميّت وفي سبيل الله ما لاقيت
رواه البخاري^(١)

وكان رسول الله ﷺ يردد مع الصحابة يوم الأحزاب مايشدون من أشعار، وهو يعين في حفر الخندق حول المدينة المنورة.

ونلمح اللفتة النبوية وهو يوجه الأدب على نهج العقيدة والإيمان، حين كان يسمع لكعب بن مالك قصيدة طويلة يردُّ فيها على هبيرة بن أبي وهب، وقد قال فيها:

مجالدنا عن جذمننا كلَّ فحمة مُدْرَبَةٌ فيها الفوانس تلمعُ

فقال رسول الله ﷺ: «ألا يصلح أن تقول: «مجالدنا عن ديننا»؟ فقال كعب: «نعم». فقال رسول الله ﷺ: «فهو أحسن»، ما أجمل هذا التوجيه وما أرقه، وما أوفاه وما أدقه. كذلك يظل الأدب في نهجه منطلقاً إلى أهداف. ففي الإسلام لا يكون الجلال إلا عن دين وعقيدة.

ولقد قضى عبيدة بن الحارث رضي الله عنه في معركة بدر وهو يتمثل ببيت من الشعر، ورسول الله ﷺ يضجعه ويوسده رجله، ويمسح الغبار عن وجهه، ويقول عبيدة: لو رأي أبو طالب لعلم أيُّ أحقُّ بقوله منه حين قال:

ونُسلمه حتى نصرع حوله ونذهل عن أبنائنا والحلائل^(٢)

وخبيب الأنصاري رضي الله عنه يقول، وهو يصلب على الخشبة في مكة ليقتل، أبياتا من الشعر يختمها بقوله^(٣)

فوالله ما أرجو إذ ميتٌ مسلماً على أيّ جنب كان في الله مضجعي
فلست بمبد للعدوِّ تخشعاً ولا جزعاً إني إلى الله مرجعي

وأبو دجانة ينشد شعراً بعد أن عصب رأسه بعصابته الحمراء المعروفة:^(٤)

أنا الذي عاهدني خليلي ونحن بالسفح لدى النخيل
أن لا أقوم الدهر في الكبول أضرب بسيف الله والرسول

(١) صحيح البخاري: كتاب الأدب باب ٩٠.

(٢) السيرة النبوية لابن هشام ج ٢ ص ١٣٦، الشعر والشعراء ص ٧٠.

(٣) السيرة النبوية لابن هشام ج ٢ ص ٢٤.

(٤) السيرة النبوية لابن هشام ج ٢ ص ١٧٦.

(٥) السيرة النبوية لابن هشام ج ٢ ص ٦٨.

وعمير بن الحمام ينشد الشعر يوم بدر:

ركضا إلى الله بغير زاد إلا التقى وعمل المعاد
والصبر في الله على الجهاد وكل زاد عرضة النقاد
غير التقى والبر والرشاد^(١)

وهزة بن عبد المطلب رضي الله عنه حين عقد له رسول الله ﷺ اللواء يقول شعراً كذلك. وأنشد عاصم بن ثابت شعراً عند ماء الرجيع حيث لقي مصرعه. وتمثل الزبير بن العوام يوم الخندق بشعر أيضاً.

ويوم خيبر كان للشعر جولات وجولات، كما كان للسيف جولات وجولات. وكان هتاف جعفر بن أبي طالب يوم مؤته شعراً يقبل به على الجنة وهو يقول^(٢):

يا حبذا الجنة واقتربا طيبة وبارد شرابها
والروم روم قد دنا عذابها كافرة بعيدة أنسابها
علي إن لاقيتها ضرابها

ودارت أناشيد عبد الله بن رواحة يوم مؤته نغماً شجياً، وأدبا غنياً. وكان من آخر ما قال^(٣):

يانفس إن لا تقتلي تموتي هذا حمام الموت قد صليت
وما تمنيت فقد أعطيت إن تفعلني فعلهما هديت

وظل الشعر على هذه الألسنة المؤمنة يدفع اللحن الرائع، والأغنية الشجية، والدعوة القوية، لحنا خالداً أبداً الدهر، وأدبا إنسانياً يتعلم منه الإنسان أعظم المعاني وأغناها. وما أحوجنا نحن أنفسنا اليوم إلى أن نتعلمها قبل غيرنا، وهي بين أيدينا، وأن ينهج الأدب الإسلامي اليوم نهجها، ويترك أبوابها...!

وتبلغ منزلة الشعر المؤمن في الإسلام أعلى منازلها حين يربطه القرآن الكريم ربطاً متيناً بالعقيدة، ويحدد له نهجه وأهدافه ومهمته أدق تحديد، ويفصل فصلاً كاملاً بين شعر الكافرين الفاسقين الغاوين وبين شعر المؤمنين، فينزل ذلك إلى أدنى مراتب الضياع والاضطراب، ويرفع هذا إلى أعلى مراتب الصدق والوضوح:

(١) الشعر والشعراء ص ٩٩.

(٢) السيرة النبوية لابن هشام ج ٢ ص ٣٧٨.

(٣) المرجع السابق ج ٢ ص ٣٧٩.

﴿ هَلْ أُنبِئُكُمْ عَلَىٰ مَن تَنَزَّلُ الشَّيَاطِينُ . تَنَزَّلُ عَلَىٰ كُلِّ أَفَّاكٍ أَثِيمٍ . يُلْقُونَ السَّمْعَ
وَأَكْثُرُهُمْ كَذِبُونَ . وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ . أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ
يَهِيمُونَ . وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ . إِلَّا الَّذِينَ ءَامَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ
وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِن بَعْدِ مَا ظَلَمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ ﴾
(الشعراء : ٢٢١ - ٢٢٧)

وقد تحدث المفسرون عن هذه الآيات الكريمة كثيرا. وأوجز الاستاذ يوسف العظم في كتابه «الشعر والشعراء في الكتاب والسنة» بعض ما قاله المفسرون. ثم تكلم عن ظلال هذه الآيات الكريمة وعرض ظلالا جميلة كريمة. ويسرني أن أنقل من كتابه الفقرة التالية من الصفحة الرابعة عشرة:

«ومن هنا نجد حكم الإسلام شاملاً لا يتناول الشاعر وحده، بل يمتد فيشمل الشاعر شخصاً، والشعر مادة، والمستمعين جمهوراً، مؤيداً أو معارضاً. وإذا كان لكل واحد من هؤلاء موقف أو دور، فإن له في الإسلام حكماً معيناً ومنزلة خاصة تسلكه في سجل الأبرار أو الأشرار» انتهى.

لقد كَرَّمَت الآية الكريمة الشعراء المؤمنين حين فصلتهم عن غيرهم من الشعراء واستثنتهم استثناءً مباركا كريما. فالشعراء الضالون هم من حزب الشيطان. هم أفاكون آثمون. إنهم يهيمون في كل واد، يضربون في كل اتجاه، لا يمحلمون هدفا كريما ولا نهجا شريفا. إنهم على أساس هذا الاضطراب يقولون ما لا يفعلون. أما المؤمنون فلهم شأن آخر. أولاً إنهم مؤمنون. وهذه هي الميزة الأولى والقاعدة الأساسية لأي مِيزة أخرى. وتلي القاعدة الثانية: «عملوا الصالحات». وهي ميزة المؤمن الصادق، والأديب المؤمن، والشاعر المؤمن. وهي مرتبطة بالأولى ارتباطاً عقيدة. والثالثة: «وذكروا الله كثيراً». وذكّر الله قاعدة ضخمة في الإيمان والعقيدة، وقاعدة ضخمة في الأدب الإسلامي، وقاعدة ضخمة في شعر الإيمان، وأنشودة الحق. وسيظل لحن الإيمان يدور في الشعر والأنشودة حول ذكر الله، مهما كان الموضوع الذي يطرقه. ولقد رأينا شعر حسان بن ثابت وعبد الله بن رواحة وعمير بن الحمام وجعفر بن أبي طالب وكثير غيرهم، رأينا شعرهم وهو يدور حول ذكر الله في كل موقف. ويكون ذكر الله هو الذي يربط الموضوع المطروق بالعقيدة والإيمان. ثم تأتي القاعدة الأخيرة: «وانتصروا من بعد ما ظلموا». وترتبط هذه القاعدة مع غيرها من القواعد السابقة لتكتمل صورة الشاعر

المؤمن، حين يصبح شعره انتصاراً لدين الله ودعوة الله، وجهادا في سبيله، لا يستكين على مذلة وهوان، ولا يستسلم لخطر وضياح. وهكذا تتكامل صورة الشاعر المؤمن، والأديب المؤمن، وتصبح هذه القضايا الأربع تمثل خصائص الأديب المسلم، وتمثل كذلك خصائص الأدب الإسلامي، ثم تمثل قواعد رئيسية في النقد في حركة الأدب الإسلامي كله.

ومن هذه الآيات الكريمة نرسي عدة قواعد هامة في الأدب الإسلامي. إنها قواعد ترسيها العقيدة ويرسخها الإيمان. إنها قواعد ترسم نهجاً وتحدد أهدافاً. ويمكن أن نوجز أهم ما تقدمه لنا هذه الآيات الكريمة بالنسبة للأدب بالنقاط التالية:

١ - ضرورة دراسة الرأي العام عند دراسة النص الأدبي. لأن الرأي العام قد يُحِبُّ الشعر الماجن والأدب المنحل، إذا لم يكن الرأي العام نفسه ملتزماً بعقيدة ونهج وأهداف. إن الرأي العام حين لا يكون ملتزماً بالإيمان والتوحيد تعصف به الشياطين، ويموج فيه الأفاكون الآثمون. ولكل أدب جمهوره ورأيه العام.

٢ - عند دراسة النص الأدبي ندرس الأديب إنساناً وفكراً ونهجاً، وندرسه موضوعاً ومادة ونصاً، وندرسه موقفاً وسلوكاً وعملاً.

٣ - الأدب الإسلامي ينطلق من إيمان وتوحيد، وعقيدة ودين، والأديب المسلم يلتزم بذلك في حياته كلها وفي كلمته وأدبه.

٤ - الأدب الإسلامي يتميز بأنه يرتبط بالعمل والجهد، كما يرتبط بالعقيدة. إنه يرتبط بالعمل الصالح الذي ينبع عن إيمان وعقيدة.

٥ - إن الأدب الإسلامي يدور حول قاعدة التوحيد ويندب كلمته بذكر الله، مهما كان الموضوع الفني الذي يطرقه. ولقد سبق أن تحدثنا عن هذه الناحية وأوضحناها وعرضنا مقارنة بين نظرة ونظرة. فالمؤمن يرى الزهرة آية من آيات الله، لا ينسبه جمالها هذه الحقيقة التي تكون هي محور الجمال. ومع كل موضوع فني خفقة من الذكر، وأنداء تسييح، وورشة خشوع.

٦ - إن الأدب الإسلامي لا يستكين لهوان، ولا يرضى بظلم، ولا يتوانى عن جهاد. إن الأدب الإسلامي واضح النهج والكلمة، مشرق الأهداف والغاية. إنه صورة من صور الجهاد كما صوره الرسول ﷺ في حديثه الشريف الذي ذكرناه قبل صفحات: «إن المؤمن يجاهد بسيفه ولسانه، والذي نفسي بيده لكأن ما ترمون به هو نضح النبل».

قواعد ضخمة للأدب والأديب، والنقد والناقد، والرأي العام والناس كافة. قواعد ترسمها العقيدة، وترسم معها نهجا وأهدافا، وترسم معها بيانا وأدبا هو الأدب الإسلامي.

والإسلام كما رأينا من خلال الصفحات الماضية يضع النهج والهدف ويعالج الموضوع. وهو يعالج الصياغة الفنية كذلك. ولنستمع إلى حديث رسول الله ﷺ يعطي ظلال الصياغة الفنية، والكلمة الفنية والتعبير الفني:

عن أبي هريرة رضي الله عنه عن النبي ﷺ قال: «فُضِّلْتُ على الأنبياء بست: أعطيت جوامع الكلم، ونصرت بالرعب، وأحلت لي الغنائم، وجعلت لي الأرض طهوراً ومسجداً، وأرسلت إلى الخلق كافة وختم بي النبيون».

رواه البخاري ومسلم^(١) والترمذي والنسائي

«وأعطيت جوامع الكلم». كلمات من النبوة أُرست قاعدة من قواعد البيان، وأساسا من أسس الصياغة الفنية واللفظة الفنية والتعبير الفني. وهي قواعد خاصة بالأدب الإسلامي يخرج من مشكاة النبوة، ويرتوي من بيان الكتاب والسنة. وجاء التعبير في الحديث ليرز هذه الناحية مع نواح خمس أخرى فُضِّل بها محمد ﷺ، فُضِّل بها الأدب الإسلامي عن آداب الشعوب الأخرى.

ويُورَدُ بعضُ الأدباء تعبيرَ «الشعر الديني» ونودُّ أن نشير هنا إلى أنه لا يوجد في الإسلام شعر ديني وآخر غير ديني. إنه نوع من التقسيم غلب علينا في كثير من ألوان حياتنا الأدبية وغيرها. فالشعر والأدب كله ديني في الإسلام ما دام يخضع لنهج الإسلام. فالدين هو نهج حياة، وعزة سلطان، ودرب جهاد. ولفظة الدين عامة تشمل الحياة كلها.

ويحمل بعضهم على موضوع الوعظ والإرشاد، أو الموعظة والخطبة، ويرد أسلوب التعبير عندهم ليوحي بالتخفيف من شأن الموعظة كموضوع أدبي فني.

ولابد إذن من الإشارة هنا إلى أن «الموعظة» هي من أهم موضوعات الأدب الإسلامي والأدب الإنساني. ولا ترقى كل موعظة بمستواها لتكون أدبا حتى تستوفي في موضوعها وبنائها سائر العناصر الفنية: الصياغة الفنية والأسلوب الفني وغيرهما. عند

(١) صحيح مسلم: كتاب المساجد ومواضع الصلاة حديث رقم ٥٢٣.

ذلك تصبغ الموعظة من أجل الموضوعات الأدبية الإسلامية والإنسانية، كما سبق أن ذكرنا في صفحات سابقة.

ولقد وصف الله سبحانه وتعالى كتابه الكريم بأنه جاء بالموعظة والهدى:

﴿ هَذَا بَيَانٌ لِلنَّاسِ وَهُدًى وَمَوْعِظَةٌ لِّلْمُتَّقِينَ ﴾ . (آل عمران : ١٣٨)

﴿ يَتَأْتِيهَا النَّاسُ قَدْ جَاءَتْكُمْ مَوْعِظَةٌ مِّن رَّبِّكُمْ وَشِفَاءٌ لِّمَا فِي الصُّدُورِ ... ﴾ .

(يونس : ٥٧)

وكذلك وصف الله سبحانه وتعالى ألواح موسى عليه السلام:

﴿ وَكَتَبْنَا لَهُ فِي الْأَلْوَابِ مِن كُلِّ شَيْءٍ مَّوْعِظَةً وَتَفْصِيلًا لِّكُلِّ شَيْءٍ فَخُذْهَا بِقُوَّةٍ وَأْمُرْ قَوْمَكَ يَا خُذُوا بِأَحْسَنِهَا سَأُورِيكُمْ دَارَ الْفَاسِقِينَ ﴾ .

(الأعراف : ١٤٥)

فالموعظة موضوع جليل من موضوعات الأدب الإسلامي والإنساني، إذا استوفت الموعظة العناصر الفنية كلها. والموعظة كموضوع فني لا يمل منها إلا من فتن قلبه عن الإيثار، أو إذا فقدت خصائصها الفنية، فإنها تكون عندئذ كلاماً كسائر الكلام لا تدخل ميدان الأدب، ولا يحمل الأدب مسئولية ضعفها. وكل موضوع لا يستوفي عناصره الفنية فإنه لا يرقى إلى الأدب.

ولقد حركت العقيدة الإسلامية أبواب الأدب كلها في الأمة، وأطلقت المواهب زخارة بالعبارة، فيأضه بالوجود. وحمل الأدب أشكالاً ونماذج عدة من شعر ونثر، مقالة وخطبة، وقصيدة وحوار. وطرق الأدب الإسلامي الموعظة، والقضايا الاجتماعية، والدفاع عن الدين وعن رسول الله ﷺ، وهجاء المشركين، والسعي إلى الجنة، والجهاد والفتوحات، والقضايا السياسية، والفخر والحماة في ظلال الإيمان، والحب الطاهر، والرثاء، والتاريخ، وسائر موضوعات الحياة.

ويظل الشعر مادة عظيمة من مادة الأدب الإسلامي، كأنه فطرة أمة، وطبيعة لغة، وفيض خواطر، وانطلاقة بدهة. تجده من البدوي والأعرابي فطنة وسرعة بديهية، ومن العالم نهجا وخطبة، لا يغيب عن حياة العرب والمسلمين. والنثر كان له دوره العظيم من على المنابر وفي الرسائل وسائر أوجه النشاط كذلك.

ويمضي دور الأدب الإسلامي في تاريخ الأمة المسلمة يعمل في رعاية العقيدة، وحنو

الإيمان، في جميع مراحل حياتها من ضعف وقوة. وحين كان يظهر في الأمة أمواج من أدب التفكُّت والضياع، كان الأدب الإسلامي يظَلَّ يعمل في الأمة قوة تجاهد وتصارع، ليحمي ديننا وعقيدتنا، وعرضنا وأرضنا، وثروة وخيرا، وعدلاً ونهجاً، لا يتيه ولا ينحرف. فإنه في رعاية الإيمان الحاني أبداً وما توقف هذا الأدب لحظة في تاريخ هذه الأمة منذ انطلاقتها الأولى.

نخلص من هذا البحث الموجز حول العقيدة نهجاً وهدفاً إلى النقاط التالية:

- ١ - إن الإسلام يكرِّم الأدب ليكون قوة من قواه وسلاحاً من أسلحته.
- ٢ - النية ووضوح القصد عنصر هام في سلامة المنحى والاتجاه، ومصدر من مصادر الجمال.
- ٣ - الموضوع الفني الأدبي ممتد امتداد الحياة في حدود الإيمان والعقيدة. فهو حكمة وجهاد، وتربية وتعليم، وبلاغ وبيان وغير ذلك.
- ٤ - الأدب الإسلامي نهج مستمر متكامل لا ينقطع ولا يتضارب في حياة الأديب المؤمن وعطائه.
- ٥ - يدفع الإسلام الصياغة والأسلوب لترقى في قوتها حتى تكون بيانا يبلغ أثره أثر السحر لتخدم أهدافاً إيمانية.
- ٦ - يضع الإسلام قواعد عامة للأسلوب والنهج والصياغة في الخطبة والمقالة وسائر أبواب الأدب.
- ٧ - للأدب الإسلامي نهج واضح وأهداف مشرقة تنبع كلها من العقيدة الكاملة المترابطة المتناسقة. ولا تخرج أهداف الأدب الإسلامي عن أهداف الدعوة الإسلامية، ولا يخرج نهجه عن نهجها.
- ٨ - ندرس الأدب في الإسلام وندرس معه الأديب المسلم فكراً وسلوكاً، وعملاً وتصوراً. وندرس البيئة والرأي العام كذلك.
- ٩ - يمتاز الأدب الإسلامي عن الأدب غير الإسلامي بأنه مرتبط بالإيمان والعمل الصالح وذكر الله، لا يرضى بهوان ويتنصر إذا ظلم ويدافع عن دين وحمى وثروة.

لابد لنا، ونحن في هذا الصدد، من أن نشير إلى أن معظم ما نستشهد به كان شعراً. ولذلك سبيان. فالأول هو أن الشعر مادة الأدب وديوان العرب، وسيظل محورا أساسياً في أدب اللغة العربية. والشعر له دوره في أدب جميع اللغات، ولكنه بالنسبة

لغة العربية كان بدهاء فطرة، وعطاء سجية. تجده مع الأعرابي والعالم والمقاتل وفي كل ميدان. والسبب الثاني هو أنّ الشعر كان موضع الاتهام الخاطيء بالنسبة لتصور الكثيرين، حين ظنّ بعض الناس أن الإسلام حرّم الشعر، أو نقر منه، أو هاجمه. وكان مصدر هذا التصور آيةً وحديثاً. أما الآية فقد أوضحنا أن الإسلام فصل فيها بين نوعين من الشعراء، أنكر نوعاً منهم، وهم المتفلتون الذي يقولون مالا يفعلون، والذين هم في كل واد يهيمون، وبارك نوعاً آخر وهم المؤمنون الذين يتميّزون بالخصائص التي سبق ذكرها. أما الحديث الشريف فهو الذي اختلف بعضهم حول معناه أو روايته، وادعى بعضهم أنه غير صحيح:

عن سعد بن أبي وقاص رضي الله عنه عن النبي ﷺ قال: «لأن يمتلىء جوف أحدكم قبحاً يريه خير من أن يمتلىء شعراً». (١)
رواه مسلم

وعن أبي سعيد الخدري قال: بينا نحن نسير مع رسول الله ﷺ بالعرج، إذ عرض شاعر ينشد. فقال رسول الله ﷺ: «خذوا الشيطان أو أمسكوا الشيطان، لأن يمتلىء جوف رجل قبحاً خير له من أن يمتلىء شعراً». (٢)
رواه مسلم

فهذه الأحاديث صحيحة. فقد رواها عدد من الصحابة منهم: أبو هريرة، وأبو سعيد الخدري، وسعد بن أبي وقاص، رضي الله عنهم. وقد أخرج الحديث أربعة: البخاري ومسلم وأبو داود والترمذي. وحقق الاستاذ الألباني الحديث، وخرّج أحاديث الصحابة الأربعة في «الأحاديث الصحيحة (٣٣٠)». وورد عند البخاري تحت رقم ٢٣٥٦.

وقد أورد الدكتور سامي مكّي العاني في الصفحة (٢٣) من كتابه «الإسلام والشعر» الرواية التالية من كتاب «الإجابة لإيراد ما استدرسته عائشة على الصحابة ٦٧»: أن عائشة رضي الله عنها قالت لدى سماعها الحديث يُروى عن أبي هريرة: لم يحفظ أبو هريرة الحديث إنما قال رسول الله ﷺ: «لأن يمتلىء جوف أحدكم قبحاً ودما خير له من أن يمتلىء شعراً هجيت به».

ولقد حقق الألباني هذه الزيادة وقال إنها زيادة لا تصح. ولذلك نرى أنّ الأصل هو أن نحاول التوفيق بين معنى هذا الحديث وغيره من الاحاديث، وكذلك بينه وبين

(١) صحيح مسلم كتاب الشعر (٤١)، الحديث رقم ٢٢٥٨.

(٢) صحيح مسلم كتاب الشعر (٤٢)، الحديث رقم ٢٢٥٩.

الآيات. وبالإضافة إلى ذلك فلا نرى أن هنالك ضرورة للاستعانة بهذه الزيادة لتبرته ساحة الشعر. والطريق الواضح السوي هو أن نربط هذه الأحاديث بالآيات الكريمة السابقة، وبالأحاديث الشريفة السابقة. فالزيادة هذه حصرت الشعر المذموم والمنهبي عنه بالشعر الذي هُجِيَ به الرسول ﷺ. أما الأحاديث الشريفة الأخرى والآيات الكريمة فهي تنهى عن أبواب أخرى من الشعر والأدب والكلام عامة. فالحصر بهذه الزيادة لا يستقيم مع دلالة الآيات والأحاديث. وتظل الصورة الإيمانية واضحة مشرقة تفصلُ فصلاً كاملاً بين شعر المؤمن الذي يعمل صالحاً ويذكر الله كثيراً وينتصر من بعد ما ظلم، وبين شعر الذين يتبعهم الغاوون، والذين في كل واد يهيمون، والذين يقولون ما لا يفعلون. فريقان من الشعراء: بارك القرآن الكريم فريقاً وأنكر فريقاً. وهذا هو نهج الإسلام آيات وأحاديث. ويظل بذلك للشعر المؤمن مكانته الكريمة ودوره الرائد في الأدب الإسلامي. ولقد جاء هذا الحديث الذي نحن بصدده ليزيد الصورة الإيمانية عمقاً، وليجعل للشعر وللأدب عامة مكانته الحقيقية ودوره الصادق، منسجماً كل الانسجام مع الآيات والأحاديث. فالشعر المقصود في هذا الحديث هو جميع الشعر المنهبي عنه، شعر الغاوين الضالين. وسيظل للشعر المؤمن دوره الرائد العظيم في رعاية العقيدة العظيمة، كما كان في حياة الرسول ﷺ وهو يرعاه ويوجهه، ويحنو عليه ويكرمه.

لقد رأينا في الصفحات السابقة ملامح من نهج للأدب الإسلامي، وملامح من أهداف. ونحتاج مع نهاية هذه الفصل إلى أن نوضح طبيعة أهداف الأدب الإسلامي بصورة أوسع وأكثر تركيزاً^(١). فأهداف الأدب الإسلامي لن تخرج عن أهداف الدعوة الإسلامية أولاً، ولن تتعارض معها ثانياً. وسواء أكانت أهداف الدعوة أم أهداف الأدب، فإنها أهداف ربانية يرسمها الإسلام لعباده المؤمنين، على أساس من العقيدة والإيمان، والواقع والحال. ومن أجل ذلك نحاول أن نتصور أهداف الدعوة والأدب على أساس أنها تتكون من مجموعتين من الأهداف. المجموعة الأولى تمثل أهدافاً ثابتة للدعوة والأدب، أهدافاً حددها منهاج الله، وجعلها هدف المؤمن، وهدف الأمة والدعوة والأدب، هدف كل نشاط يخرج من جهد المؤمن. ولقد درسنا هذه الأهداف بالتفصيل في كتاب لقاء المؤمنين - الجزء الثاني. وأما المجموعة الثانية فهي الأهداف المحلية تنطلق من الواقع الذي نفهمه من خلال منهاج الله.

(١) لقاء المؤمنين - الجزء الثاني.

إن أعظم هدف يضعه الإسلام أمام الإنسان هو الجنة، الدار الآخرة، فهي الحياة الحقيقية التي يجب أن يسعى لها الإنسان. والجنة هي الجزء الأوفى لرضاء الله. ويصوغ القرآن الكريم هذا الهدف في آياته الكريمة، وتصوغه الأحاديث الشريفة صياغة تحمل الإلحاح والتكرار والتعظيم، ونكتفي هنا بآية كريمة جامعة تبرز أهمية هذا الهدف العظيم:

﴿مَنْ كَانَ يُرِيدُ الْعَاجِلَةَ عَجَلْنَا لَهُ فِيهَا مَا نَشَاءُ لِمَنْ نُرِيدُ ثُمَّ جَعَلْنَا لَهُ جَهَنَّمَ يَصَلُّهَا مَذْمُومًا مَدْحُورًا . وَمَنْ أَرَادَ الْآخِرَةَ وَسَعَى لَهَا سَعْيَهَا وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَأُولَئِكَ كَانَ سَعْيُهُمْ مَشْكُورًا﴾ .
(الإسراء : ١٨ ، ١٩)

وكان هذا الهدف واضحاً في قلوب الصحابة رضي الله عنهم، وكان واضحاً في قلوب الصحابة الشعراء حتى كان مدار شعرهم. ولقد سبقت قبل قليل أبيات الشعر تتدفق من خبيب، وعمير، وحمزة، وجعفر، وعبد الله بن رواحة رضي الله عنهم، تتدفق وهي تعبق بأريج الجنة.

لقد كان هذا الهدف العظيم هو هدف الدعوة كلها، هدف الصف المؤمن، هدف الأدب الإسلامي كله. لقد كان مدار الآيات والأحاديث، والشعر والنثر، والخطبة والموعظة، والمقالة والرسالة، وسائر أبواب الأدب.

ومن هذا الهدف تنطلق سائر أهداف الأدب والأديب، وبه ترتبط ومنه ترتوي وتصدر.

وفي الحياة الدنيا تكون الدعوة إلى الله ورسوله هي الوثبة الأولى على طريق الجنة، والسعي الحق لها. فالدعوة إذن هي الهدف الأول في الحياة الدنيا على درب الجنة، وهي المنارة الأولى. الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر بأوسع معانيه وأعلى مبانيه، الدعوة إلى الله ورسوله هي ميدان السعي الصادق والعمل البار، وهي مدار الأدب والأديب. ولا يحسب أحد أن هذا الهدف ضيق مخنوق. إنه أوسع من جهود كافة الناس، وأوسع من أدب البشرية كلها. إن الدعوة هي جذب القلوب إلى الحق بكل وسيلة ظاهرة شريفة، وصرافها عن الباطل بكل وسيلة نقيّة عفيفة. ويرسم منهاج الله نهج الدعوة وأساليبها. فالدفاع عن الرسول ﷺ هو من الدعوة، كما كان يفعل حسان وغيره من الشعراء. والتغني بمبادئ الإسلام هو من الدعوة، وإبراز آية من آيات الله هنا وهناك هو من الدعوة.

فإذا دعا الأدب الإسلامي الناس إلى الإسلام، فقد أصبحت تربيتهم وتدريبهم وإعدادهم هي من أمانة السعي والعمل. ويساهم الأدب - كما يساهم غيره - في هذه الأمانة، وما أعظمها من أمانة، وما أهون الأدب حين يتخلى عن هدفه هذا، فالتربية والبناء والإعداد، منارة ثانية على طريق الجنة، وهدف ثابت على الدرب. وهذا هو الهدف الثاني.

وإن من أطيب ثمرات التربية والبناء هو جمع الصفّ وبناء الجيل المؤمن، وحرص المواهب وإطلاقها، ودفع أولي الألباب دفعا واعيا. ولا بد من أن ينزل الأدب الإسلامي ميدانه الحق، فيبني ويوجه، وينمي ويُعَلِّي، ويغذي ويدفع، حتى تلتقي صفوف المؤمنين صفا واحدا كالبنيان المرصوص. والكلمة من أمضى الأسلحة في هذا الميدان كما سبق أن فصلنا. وكم من كلمة طيبة صادقة تجمع، وكلمة خبيثة تمزق. فالجيل المؤمن المتراص هو هدف ثالث.

فإذا اجتمع المؤمنون الصادقون تحت راية الإيمان والتوحيد، وقد جمعوا العدة كما أمرهم الله، وأعدوا القوة، فإنّ الدرب ممدود، والهدف أمامهم مشرق، والعزائم مشدودة، والسعي ركض إلى الجنة في ميادين الجهاد. وكيف يكون الأدب إسلاميا إذا هان دون الجهاد، وضعف أمام الجلاد، وانزوى يجتر فلسفة على أرائك الاستسلام، ومهود العجز والهوان؟ فالجهاد في سبيل الله منارة مشرقة أبد الدهر، تدعو المؤمنين لتدلمهم على طريق الجنة، ودرب الآخرة، وأبواب رضوان الله. هدف عظيم لأمة عظيمة. الجهاد في سبيل الله، بكل أبوابه، وبكل أسلحته، وبكل ميادينه. والكلمة أسرع من النبل، وأمضى من النصل. والأدب الإسلامي يرتوي في ميادين الجهاد، وينصر من ساحات الجلاد.

وتمضي الدعوة، وتمضي التربية والبناء، ويمضي الصفّ المؤمن، ويمضي الجهاد في سبيل الله حتى تكون كلمة الله هي العليا، ولا بد للأدب الإسلامي من أن يرفع راية التوحيد، وينصر كلمة الله حتى تكون هي العليا. فإذا هو أدب عزيز في أمة عزيزة، يحمل الخير كله للناس كافة هدى ونورا وشفاء. هدف عظيم في دعوة عظيمة لأمة عظيمة. أدب يرفع كلمة الله وينصرها حتى ينتصر.

فإذا عزت الأمة وساد منهاج الله وجب على الأمة المسلمة أن تعمر الأرض بالخير، وتمد النور، وتشر الهدى. وقد خلق الله الإنسان وجعل عمارة الأرض من أبواب الأمانة

والخلافة فيها، على أساس من التقوى والخير. وهذا الهدف الكبير هو ميدان واسع للأدب الإسلامي، يمضي فيه مع الإسلام في الأرض كلها، وفي الحياة كلها، ليعمر الأرض شواهي ووسائل ورَفاهية، على أساس الخير والصلاح والصدق والتقوى، والعدل والأمن، على أساس حقوق الإنسان الطاهرة الصادقة، وأمن النفوس، وأمانة العاملين. امتداد إنساني، وامتداد عالمي، وامتداد بين الدنيا والآخرة.

أهداف متتابعة، كأنها منارات مشرقة على درب الإنسان إلى الجنة. كل منارة تمد الطريق إلى المنارة التي تليها. أهداف حدّدها الإسلام وفصلتها الآيات والأحاديث. أهداف ربّانية لدعوة ربّانية. والأدب الإسلامي باب من أبواب عمل الإنسان المؤمن، محاسب عليه بين يدي الله سبحانه وتعالى. محاسب على كل كلمة، وكل تعبير، وكل صياغة، وكل موضوع يطرقه. مع هذه الأهداف يمضي الأدب الإسلامي، أدب العقيدة والتوحيد، يطرق آفاق الحياة الدنيا طرقا كريما واعيا نظيفا، ويطرق أبواب الدار الآخرة طرق الشوق واللهفة واليقين. ويمضي الأدب الإسلامي مع أهدافه هذه يطرق أبواب الكون، ويدخل أغوار النفس، ويعيش مع الواقع، بكل طاقاته الفكرية والعاطفية، ويكل قواه النفسية والمادية، ليقدم للبشرية أدبا إسلاميا إنسانيا بكل أبعاده وآفاقه، وكل عمقه ومداه.

من أجل ذلك يرسم الإسلام للأدب أهدافا جلية مشرقة، ويضع له نهجا كريما عزيزا. إنها ليست أهدافا يضعها الناس واللجان والهيئات، إنها أهداف ربّانية رسمتها الآيات ومضت بها الأحاديث.

والأدب الإسلامي - كما سبق أن عرضنا - ينطلق من فطرة سوية، ونفس مؤمنة، حيث تنبت الموهبة، وينمو الإيمان. إنه من طبيعة الإنسان النقية. لذلك كان الأدب الإسلامي هو الذي يمثل صفاء الأدب الإنساني بنهجه وأهدافه، بموضوعاته وأبوابه، بلفظته وصياغته. إنه أدب نظيف، من إنسان نظيف لإنسان نظيف. إنه أدب صادق، من إنسان صادق لإنسان صادق.

وعندما ندرس مذاهب الأدب الغربي في فصل مقبل إن شاء الله، نرى هول القلق والفرع، والحيرة والاضطراب، حين فقدت هذه المذاهب رعاية العقيدة الأمينة، وحنو الإيمان الصافي.

إذا غابت العقيدة اضطرب الميزان، واختلطت المقاييس، عند الأديب والناقد والرأي

العام . ويتعذر التوجيه عندئذٍ إلا من خلال عواطف آتية، ومواقف مرتجلة وتناقض عجيب .
قد يرتفع عندئذٍ مالا يستحق، ويهبط الجوهر الكريم، ويعلو الزبد، فيسحر الناس ببيان
خادع، أو عاطفة مؤثرة أو زخرف كاذب .

كم من الناس خدعهم الضلال فرضوا به تحت إغراء الشعار والزخرف، والعاطفة
المضطربة والشعور الحائر، واللحن والصوت . وكم من شاعر أو خطيب حرك الناس
بنبرات صوته، ونغمات إلقائه، حتى هاج الناس طرباً واعتزازاً بما يقول . وكم طرب
الناس لهذا وذاك ولم يبلغ قوله أعمق من سطوح آذانهم، ولا مس طرفاً من فكرهم .
ولكنها نعمة خدرت عاطفة، وأسكرت حساً .

إن هذا لا يحدث حين يعتدل الميزان وتستقيم النفوس على عقيدة، وتفتح القلوب
على علم صادق وكلمة أمينة . حينئذٍ لا يهزها إلا كلمة الحق، يجلوها الفارس الضارب
والميدان الواسع .

هذه الأهداف التي عرضناها هي أهداف ثابتة ماضية مع المؤمن في حياته ودعوته .
ولكن ثبوتها لا يمنع وجود أهداف مرحلية خاصة تنشأ من أمرين : منهاج الله والواقع
الذي تمرّ به الدعوة ويعيشه الأدب . وبلغة أخرى : العقيدة والواقع . فهذان العاملان
يفرضان أهدافاً مرحلية للأدب، ترتبط بالعقيدة من ناحية، وبالواقع من ناحية أخرى،
دون حدوث أي تعارض بين الارتباطين . هذه الأهداف المرحلية تمتدّ كذلك امتداد
الحياة وامتداد ميادينها . وتظلّ جميع ميادين الحياة مفتحة لهذه الأهداف المرحلية، حتى
يطرق الأدب شتى الموضوعات الفنيّة طرقاً متصلاً بالعقيدة، مرتبطاً بالإيمان . يطرق
الأدب الحبّ ليعلم الأمة أسمى معانيه، وليوثق عروة الإيمان، وعروة الأخوة بالله،
وعروة الرحم والجوار وسائر العلاقات التي أقامها الإسلام لصالح الإنسان . يطرق
الأدب الإسلاميّ الوصف، والطبيعة، والأحداث، والتاريخ، والفكر والقصة
والقصيدة، والتقرير والإشارة، يطرق ذلك كله مادامت الأهداف المرحلية أو الثابتة
تطلب هذا، وما دام الموضوع تدفعه وقدة الفطرة والموهبة، في تفاعل يعطي وهب .

الفصل الرابع الإنسان الأديب المسلم

إن دراسة الإنسان وما يرتبط به في نموه وحياته وفكره، ضرورة لدراسة أدبه وعطائه. وسيظل الأدب مرتبطاً بالإنسان ارتباطاً قوياً، ومرتبطيناً بحياته، وفكره وعلمه، وتصوره وإيمانه، ونهجه وسلوكه.

والأديب المسلم لا يستطيع أن يقدم عطائه في الأدب الإسلامي المتميز إلا إذا تميز هو أولاً، وظهر تميزه، وبنات أصالته.

وآيات الكريمة في سورة الشعراء - وقد درسناها في الفصل السابق - تبرز خصائص الشاعر المؤمن والأديب المسلم عامة، كما تُبين خصائص الشاعر المتفلسف من عقيدة، التائه في ببداء. ولقد رأينا أن المؤمن يتميز بأربع نقاط أساسية. ولا ننسى أن نشير هنا إلى أن كل نقطة من هذه النقاط يتبعها قضايا أخرى متعددة، تجتمع كلها لترسم شخصية الأديب المؤمن في صورة متكاملة متناسقة.

والنقاط الأربع كما وردت في الآيات الكريمة هي: الإيمان، العمل الصالح، ذكرُ الله كثيراً، الانتصار من بعد الظلم. كلُّ واحدة من هذه النقاط تمثل ركناً هاماً في حياة الأديب المسلم وفي نهج الأدب الإسلامي. فالإيمان يقينٌ في الفكر والتصور والشعور والإحساس، يدفع في المؤمن فكره ويرسم له نهجه، ويسيطر على اللفظة والكلمة، والتعبير والفقرة، والقصة والقصيدة، وسائر الأشكال والأساليب في الأدب. إنك تحسُّ خفقة الإيمان في كلمة الأديب المؤمن، ورعشة الخشوع، وفرحة الإنابة، وهو يحبُّ ويصف، ويمدح أو يهجو، يعظ أو يؤدب. هو في جميع عطائه مؤمن ينطلق عطائه من إيمانه، لا يخرج عنه، ويمثل الإيمان في أدبه خطأً مستمراً، ونهجا ممتداً لا ينقطع بتقلت ولا ينحرف ولا يتناقض. وهذا الخط المستمر والنهج الممتد، دون تناقض أو تقطع، يُمثل ميزة رئيسية نابعة من الإيمان الصادق في حياة الأديب المؤمن.

ويمتدُّ أثر الأيمان في عطاء الأديب المؤمن حتى يرسم له الكلمة الطيبة كما عرفها القرآن الكريم، كما أوردنا ذلك في صفحات سابقة، ويبعده عن الكلمة الخبيثة. فيظل قوله قولاً حسناً، سديداً، طيباً، طاهراً، بعيداً عن الفحش والبذاءة.

ويرسم الإيَّان للأديب المسلم نهجه الخلقِي. فيكون الأديب المؤمن متميزاً بخلقه حتى يتميِّز أدبه بذلك أيضاً، كلمة ومعنى ونهجا.

وعندما نستخدم لفظة الإيَّان هنا، فإننا نربطها بالعلم المرتبط بالإيَّان، ألا وهو العلم بكتاب الله وسنة رسوله ﷺ والعلم بالواقع الذي يعيش فيه، يدعو ويربي، يبني ويجاهد، يعلي كلمة الحق ويعمر الأرض بالخير. فالأديب المؤمن يحمل موهبة الأديب نعمة من الله عليه، وابتلاء منه له، ليرى أين يضعها. وهو محاسب يوم القيامة عن هذه الموهبة، أين وضعها، كيف نأها ورعاها، وكيف أدى أمانته التي خلقه الله لأدائها. لذلك كان العلم بمنهاج الله - قرآناً وسنة - كلُّ على قدر وسعه - ضرورة للأديب المسلم، حتى يعرف النهجَ الحقَّ والأهدافَ المشرقة، ولتظل العقيدة ذاتها تدفعه وتقويه.

إن هذا العلم ينمي الإيَّان نهاءً غنياً إذا أراد الله بعبده خيراً. إنه يغذي الإيَّان وينميه، ويغذي الموهبة وينمّيها كذلك، ويربط الموهبة بالإيَّان، لتنمو الموهبة في حضن العقيدة ورعايتها، ولتشتد في ربي الإيَّان وغذائه. ينمو الإيَّان وتنمو الموهبة على أطهر ربي وأنقى هواء وأصفى غذاء. فيخرج العطاء عندئذ ثمراً طيباً لنبات طيب، وتخرج الكلمة الطيبة والقصيدة الطيبة، والقصة الطيبة.

وهذا العلم يُغذي كذلك الزاد اللغويَّ وينمي الطاقة اللغوية. فإذا الصياغة الفنية تُجلى جلاءً، وتزهو لألاءة. إنه يصقل اللغة ويقوم اللسان، ويبارك في الزاد. إنه العلم الحقيقي الذي أمر الله عباده المؤمنين بالأخذ به والتمسك به وتعاهده. إنه الخير الممتد الذي لا ينقطع. ونحن اليوم نحتاج إلى هذا العلم بعد أن عجمت السنة الكثيرين، وساءت لغة العدد العديد، وغلبت لهجات ولغات.

فالإيَّان هو الذي يصوغ الأديب المسلم إحساساً وشعوراً، وفكراً وتصوراً، وعلماً وثقافة، وسلوكاً وخلقاً، ونهجاً وطريقة، وهدفاً وغاية.

وهذا كله طرف مما يمكن أن نستفيده من وصف الآية الكريمة للشاعر المؤمن «إلا الذين آمنوا...». ويرتبط بهذا الوصف كل ما ورد في منهاج الله - قرآنا وسنة - عن الإيمان وشروطه وخصائصه.

والصفة الثانية هي العمل الصالح «... وعملوا الصالحات...» هذا هو شأن الأديب المسلم الذي يحمل دعوة الله في الأرض ويمضي في رسالته. فسلوكه مطابق لقوله، وعمله مطابق لإيمانه. ويرتبط في ذاته الإيمان والعلم والعمل الصالح ارتباط عقيدة ونهج. وبدون هذا الارتباط تهتز شخصية الأديب المسلم، وتهتز أدبه وعطاؤه، وقد ينهار جهده، ويسقط في حمأة النفاق، أو ضياع الانحراف. كيف لا والله سبحانه وتعالى يقول:

﴿يَتَأْتِيَ الَّذِينَ آمَنُوا لِم تَقُولُونَ مَا لَا تَفْعَلُونَ . كَبُرَ مَقْتًا عِنْدَ اللَّهِ أَنْ تَقُولُوا مَا لَا تَفْعَلُونَ﴾
(الصف : ٢، ٣)

والعمل الصالح لا يتحدد بأهواء الناس ورغباتهم. ولكن منهاج الله هو الذي يحدده، ويضع له ميزاناً عادلاً أميناً. إن الكلمة والتعير، والقطعة والقصيدة، والقصة والرواية، إن هذا كله يصبح عند الأديب المسلم جزءاً من العمل الصالح الذي يتقرب به إلى الله سبحانه وتعالى، ويطرق به أبواب الجنة.

والصفة الثالثة هي ذكر الله. ولكن ذكر الله عند الأديب المسلم هو ذكر كثير: «... وذكر الله كثيراً...». ولا غناء للأديب المسلم عن هذه الصفة الهامة. إن الأديب رجل تدفعه موهبته إلى آفاق واسعة من الكلام. ولقد سبق أن بينا أن «الموضوع الفني» هو ومضة التفاعل بين الفكر والعاطفة. وحتى لا يشتط الفكر فتجف العاطفة أو تحبو وقدتها، وحتى لا تنمو العاطفة نمواً زائداً على حساب الفكر فيبهت أو يذوي، حتى لا يحدث هذا فلا بد من غذاء كريم يرعى الفكر والعاطفة والموهبة، ولا شيء أبداً أعظم من ذكر الله يقوم بذلك، إن ذكر الله، كما يريد الله سبحانه وتعالى، يختلف عما أخذت تحمله هذه الكلمة من ظلال غريبة عن الإسلام، ظلال مرتبطة بالجهل و«الدروشة» والحركات التي لم ترد في قرآن ولا سنة. فذكر الله الذي نعنيه هو الذي يعرفه منهاج الله نصاً بيناً واضحاً، ويبين منزلته ومداه وأثره. إن الدعاء الصالح كله، والدعاء المأثور خاصة، والشعائر من العبادات، والسعي في طاعة الله، هذا كله يمثل

أبواباً من الذكر. وهذه الصورة من الذكر يحتاج إليها الأديب المسلم حتى يستقيم له الأدب، وتصفو فطرته تربة طاهرة ينبت فيها الفكر والعاطفة والموهبة. وحتى نعرف صورة من الذكر نورد آيات وأحاديث:

﴿ الَّذِينَ يَذْكُرُونَ اللَّهَ قِيَمًا وَقُعُودًا وَعَلَىٰ جُنُوبِهِمْ وَيَتَفَكَّرُونَ فِي خَلْقِ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ رَبَّنَا مَا خَلَقْتَ هَذَا بَطْلًا سُبْحَانَكَ فَقِنَا عَذَابَ النَّارِ ﴾ .

(آل عمران : ١٩١)

فارتبط هنا الذكر بالتفكير، وارتبطت صورته على أنه عمل دائم في كل حال للإنسان المؤمن: قياماً وقعوداً وعلى جنوبهم.

وعن أبي الدرداء رضي الله عنه قال: قال رسول الله ﷺ: «ألا أنبئكم بخير أعمالكم وأزكاها عند مليككم وأرفعها في درجاتكم وخير لكم من إنفاق الذهب والورق وخير لكم من أن تلقوا عدوكم فتضربوا أعناقهم ويضربوا أعناقكم». قالوا: بلى يا رسول الله قال: ذكر الله». خرجه الترمذي^(١) وابن ماجه وقال الحاكم صحيح الإسناد.

وعن أبي هريرة رضي الله عنه قال: قال رسول الله ﷺ: «سبق المفردون». قالوا: «وما المفردون يا رسول الله؟». قال: «الذاكرون الله كثيرا والذاكرات». أخرجه مسلم^(٢).

وعن عبد الله بن بسر أن رجلاً قال: يا رسول الله إن شرائع الإيمان قد كثرت علي فأخبرني، بشيء أتشبه به. قال: «لا يزال لسانك رطبا من ذكر الله تعالى». رواه الترمذي^(٣)

وتمضي الآيات الكريمة والأحاديث الشريفة تعرّف لنا ذكر الله من جميع جوانبه، حتى تتكامل الصورة وتناسق. فمن منهاج الله وحده إذن نعرف معنى «ذكر الله»، الذكر الذي جعله الله صفة للشاعر المؤمن. وبهذا الصفة يستطيع الأديب المسلم أن يهيج بإذن الله على صراط مستقيم، دون أن تتعارض أقواله ومواقفه، ويتضارب عطاؤه وخيره.

(١) سنن الترمذي: كتاب الدعاء باب فضل الذكر حديث رقم ٣٣٧٧.

(٢) صحيح مسلم كتاب الذكر والدعاء والتوبة باب الحث على ذكر الله حديث رقم ٢٦٧٦.

(٣) سنن الترمذي: كتاب الدعاء باب فضل الذكر حديث رقم ٣٣٧٥.

والصفة الرابعة هي ثمرة الصفات الثلاث السابقة. إنها صفة عظيمة، وميزة هامة للشاعر المؤمن الأديب الذي آمن، وعمل صالحاً، وذكر الله كثيراً. إنها صفة الانتصار بعد الظلم: «..... وانتصروا من بعد ما ظلموا...». إن الأديب المسلم لا يبيع دينه بدنياه، ولا يهبط إلى وحول المساومات، ولا يرضى بدنية، ولا يقعد على هوان، ويثب وثبة العزة والنصر، يرفع عن نفسه الظلم. ولقد صنع الإسلام من الإنسان إنساناً حقاً يمارس آدميته ويحفظ شرفه، وينهض لعزته. إن الإسلام هو وحده الذي يصنع الإنسان. والإسلام هو وحده الذي يصنع الأديب ليكون بركة الإنسان، وخير الأمة، ونعمة للبشرية. ولا خير في أديب جاهل، ولا أديب تائه، ولا أديب رضي بالذل والهوان واستكان. ويظل الأديب المسلم شعلة العزة في الأمة، وصرخة الحق فيها، ونشيد الجهاد وهداء الجنة.

وحين ندرس الأديب المسلم، ندرس هذه القضايا الأربع دراسة إيمانية نقيّة، حتى نستطيع فهم روايته، ودراسة عطائه، ونقد إنتاجه، وتوجيه جهوده، وبناء نهجه.

ومع دراسة هذه القواعد الأساسية في حياة الأديب، ندرس كذلك بيئته التي نشأ فيها، والعناصر الرئيسية المؤثرة في بيئته، والتي تساعد في بنائه وتكوينه، ورعاية نفسيته وشخصيته والعادات والأعراف، ومدى ارتباط ذلك كله في إيمانه وعمله الصالح، وعقيدته ونهجه، وكلمته وتعبيره وعطائه.

وندرس كذلك علمه وثقافته، وكم نال من هذا الخير أو ذاك. وما هو زاده وعتاده؟ وما هي خبرته ومراهنه؟ ولا بدّ عند دراسة العلم والخبرة عند الأديب من أن نفرّق بين العلم والثقافة، وأن يكون لكل من اللفظتين مدلول محدّد واضح.

ومن أجل ذلك نرغب أن نتعرف أولاً على المدلول اللغوي لكل من الكلمتين، حتى نستطيع بعد ذلك أن نضع مدلولاً محدداً لهذه ولتلك، على أساس من أصول اللغة وظلال الواقع. ففي تاج العروس:

«عَلِمَ عَلِمًا: عَرَفَ، هَكَذَا فِي الصَّحَاحِ وَفِي كَثِيرٍ مِنْ أَمْهَاتِ اللُّغَةِ. وَزَادَ الْمُصَنِّفُ فِي البصائر: المعرفة. وقال بعضهم إن العلم والمعرفة والشعور بمعنى واحد. ويتعدّى فعل عَلِمَ بنفسه بالمعنى الأول وبالبناء بمعنى الشعور. والأكثر من المحققين يفرّقون بين هذه الكلمات ويجعلون العلم عندهم أعلى الأوصاف. إنه هو الذي أجازوا إطلاقه على الله سبحانه وتعالى. وقال بعضهم إنه يتعدى بالبناء لأنه يراعى فيه أحياناً معنى الإحاطة

قلت وقال الراغب: العلم إدراك الشيء بحقيقته. وذلك ضربان: إدراك ذات الشيء والثاني الحكم على الشيء بوجود شيء هو موجود له أو نفي شيء هو منفي عنه. فالأول هو المتعدي إلى مفعول واحد والثاني إلى مفعولين وقال: العلم من وجه ضربان: نظري وعملي، ومن وجه آخر ضربان: عقلي وسمعي.

وقال المناوي في التوقيف: العلم هو الاعتقاد الجازم الثابت المطابق للواقع. وقال بعضهم التعليم والتعلم هو تنبيه النفس لتصور المعاني، وتنبهها. ويقال ما علمت بخبر قدومه أي ما شعرت. وعلم الأمر: «أي أتقنه»^(١). ونكتفي بهذا القدر من تاج العروس.

أما في معجم مقاييس اللغة: «العين واللام والميم» أصل صحيح واحد يدل على أثر الشيء يتميز به عن غيره. من ذلك العلامة... والعلم: الجبل. وكل شيء يكون معلماً خلاف المجهل. والعلم: الشق في الشفة العليا... والعلم: نقيض الجهل. وقياسه قياس العلم والعلامة. وقراءة بعض القراء للآية الكريمة: «وإنه لعلم للساعة»... إلى آخر الحديث^(٢) انتهى.

واستخدام القرآن الكريم لهذه اللفظة يُساعدنا على معرفة الأصل والقياس والتثبت منه: ﴿وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا...﴾^(٣). ﴿... وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِّنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَ...﴾^(٤)، ﴿وَأَنَّهُ لَعَلَّمَ السَّاعَةَ...﴾^(٥).

وجميع هذه الأصول والمعاني والظلال تصب في نقطة واحدة، يمكن لنا أن نسميها معرفة الحقيقة، التثبت، اليقين، إدراك الشيء على حقيقته، الإتيان، الاعتقاد الجازم الثابت المطابق للواقع.

أما الثقافة فشأنها شيء آخر. ونقضي لحظات مع القواميس حتى نرى معنى الكلمة وظلالها وأصولها: ففي تاج العروس:

تَقَفَ وَتَقَفَ: المصدر تَقَفًا لِلْفِعْلِ تَقَفَ، وَأَمَّا التُّقَافَةُ فَهِيَ مَصْدَرُ تَقَفَ، صَارَ حَاذِقًا فَطِنًا فَهُوَ تَقِفٌ كَحَبْرٍ وَكَتِفٌ. قَالَ اللَّيْثُ رَجُلٌ تَقِفٌ أَي رَاوٍ شَاعِرٌ رَامٍ. وَقَالَ ابْنُ السَّكَيْتِ رَجُلٌ تَقِفٌ لَقِفٌ إِذَا كَانَ ضَابِطًا لَمَّا يَجُوبُهُ قَائِمًا بِهِ، وَزَادَ اللَّحْيَانِيُّ تَقِيفٌ

(١) تاج العروس من جواهر القاموس: ٤٠٥/٨ - ٤٠٨.

(٢) البقرة: ٣١

(٣) البقرة: ٢٥٥

(٤) الزخرف: ٦١

ولقيف. ثقفه في موضع كذا أي أخذه أو ظفر به قاله الليث، قال ابن دريد أو أدركه. قال ابن فارس زاد الراغب يبصره لحدق في النظر، ثم قد يتجاوز به فيستعمل في الإدراك وإن لم يكن معه ثقافة. وبكل ذلك فسّر قوله تعالى: ﴿وَأَقْتُلُوهُمْ حَيْثُ ثَقِفْتُمُوهُمْ...﴾^(١)، وقال تعالى: ﴿فَإِمَّا نَثَقَفْتَهُمْ فِي الْحَرْبِ...﴾^(٢)، وقال تعالى: ﴿مَلْعُونِينَ أَيْنَمَا ثَقِفُوا﴾^(٣). وامرأة ثقاف كسحاب أي فطنة. وثقاف ككتاب أي الخصام والجلاد. والثقاف ما نسوي به الرمح وكذلك القسي يقوم بها الشيء المعوج. والثقاف من أشكال الرمح. وثقّفه تثقيفاً سواه وقومه. ومنه رمح مثقف أي مقوم مسوى وما يستدرك عليه الثقاف والثقوفة: الحدق والفتانة. ويقال ثقّف الشيء تعلمه بسرعة وثقفت العلم والصناعة أسرعته أخذه. وثاقفه مثاقفة لآعبه بالسلاح^(٤) وهو محاولة إصابة الغرّة. والثقاف والثقافة العمل بالسيف.

«وفي معجم المقاييس: الثاء والقاف والفاء كلمة واحدة إليها يرجع الفروع وهو إقامة درء الشيء. ويقال ثقّف القنّاء إذا أقمت عوجها. وثقفت هذا الكلام من فلان. ورجل ثقّف لقف. ويقال ثقفت به إذا ظفرت به. والقياس واحد»^(٥).

ومن هذا الشرح تتضح لنا معاني وظلال، وتتضح لنا أصول هذه اللفظة. ويدور ذلك كله حول أخذ الشيء وإدراكه والظفر به، والفتانة، والحدق. ومن المقارنة بين هذه المعاني والظلال، وما رأيناه في شرح كلمة العلم، ودراسة ظلال الواقع، وما يضيفي على اللفظتين من معنى وظلال، نستطيع أن نضع تعريفاً محددًا لهذه وتلك، حتى يسهل الاستعمال، ويسهل التمييز.

فالعلم هو مجموعة «المعلومات» التي تمثل الحقائق الثابتة لدى الإنسان، ثبوتاً نسبياً في العلم البشري أو ثبوتاً مطلقاً في الوحي المنزّل من عند الله، على أن تترابط هذه المعلومات فيما بينها وتتناسق ليعضد بعضها بعضاً، حتى تسمح للإنسان أن يبني عليها كلمة ورأياً، أو فكراً وتصوراً، أو نهجاً وسلوكاً، أو موقفاً وقراراً، مما يتحمل مسؤوليته.

فالعلم يمكن أن نحدده بالنقاط التالية:

١ - العلم بالمنهاج الربّاني - قرآناً وسنة - .

٢ - العلم التخصصي في أي ميدان من ميادين الحياة.

(١) البقرة : ١٩١ (٢) الأنفال : ٥٧ (٣) الأحزاب : ٦١ .

(٤) تاج العروس من جواهر القاموس . (٥) معجم مقاييس اللغة : ٣٨٢/١ .

٣ - العلم بالواقع مما يكون لديه حقائق أساسية تنبع وترتبط مع العلم بالمنهج الرباني. وقد نعتبر العلم التخصصي أحياناً جزءاً من دراسة الواقع.

إن هذا العلم هو الذي يكون الحقائق الأساسية لدى الإنسان، فترسم له النهج، وتحدد له الأهداف. والمعلومات التي لا تُقدّم أو تُساهم في تقديم هذه الحقائق الأساسية، ورسم النهج وتحديد الأهداف لا تكون علماً، ولا تُحقّق الغاية المرجوة من العلم.

أما الثقافة فهي المعلومات التي تتجمع لديه، فيفرزها ليقبل منها شيئاً ويرفض شيئاً. وما يقبله منها قد تساعد في نموّ علم. وقد تتحول الثقافة شيئاً فشيئاً إلى علم، إذا أخذت صورة الحقائق المقبولة والمسلمات والركائز. أما إذا بقيت في دائرة المعلومات العامة التي لا تشكل جزءاً من الحقائق الأساسية، فإنها تظل ثقافة عامة. ولذلك لا يكون منهاج الله - قرآناً وسنة - ثقافة، ولا يكون العلم التخصصي ثقافة. إنهما يقدمان الحقائق الأساسية التي يقوم عليها النهج وتحددُ بها الأهداف... ، ويقوم التصميم، وينشأ القرار، ويتوجه السلوك.

فالطبيب يُحدّد المرض ويُعالجه بناء على «علم» لا بناء على «ثقافة»، والمهندس يضع التصميم بناء على «العلم» كذلك. والقائد في الميدان يتخذ القرار عن «علم»، والمؤمن يحدد سلوكه على علم لأنه مسئول ومحاسب على سلوكه، وكذلك يتحدد الموقف والاتجاه، وتقوم النية والعزيمة.

وقد يحمل الطبيب معلومات في الهندسة لا تسمح له بوضع تصميم جهاز كهربائي، أو تصميم بناء، فتكون هذه المعلومات بالنسبة للطبيب ثقافة. ولو حدث أن برع الطبيب في الهندسة، وجمع بين العِلْمين في آن واحد، فذلك خير وبركة ينعم الله بها على من يشاء من عباده، وتصبح معلومات الهندسة لديه «علماً».

وعندما نتحدث عن الأديب المسلم لا نتحدث عن أديب فرد. وإنما نتحدث عن اتجاه يمضي به الأديباء المؤمنون، يؤمنون إيماناً واحداً، ويعملون كلهم عملاً صالحاً، يتنافسون فيه بالتقوى، ويذكرون الله كثيراً، ويتصرون من بعد ما ظلموا.

وذلك لأن القرآن الكريم خاطب الجماعة فقال: ﴿إِلَّا الَّذِينَ ءَامَنُوا...﴾. فالإسلام يريد نهجاً تحمله مواهب الأمة المتناسكة، وعزائمها المتساندة. ومن هنا ينشأ الأدب الإسلامي من نهج أمة، وعقيدة أمة. فلا بد من أن يعي الأديباء المسلمون أنهم

يمثلون نهجا ترسمه عقيدة، وأنهم جزء من عدّة الأمة وأسلحتها، وأنهم مكلفون بأن يمضوا على نهج عقيدة، وأمانة دعوة، وتبليغ رسالة. وقد يحدث في حياة الأمة أن تمرّ لحظات ضعف، ومرحلة تخلف، لا نجد معها الكثرة من المواهب التي تحمل الدعوة وتؤدي الرسالة. ففي مثل هذه الحالات تكون الأمانة في عنق المواهب المتوافرة، والعدد الميسور، ولو كان العدد لا يزيد عن داعية، ولا يتجاوز المهبة الواحدة. إن المسؤولية والأمانة لا ترتبطان في الإسلام بالعدد العديد والوفرة الكثيرة، وإن كان ذلك يمثل قوة أكبر، وميدانا أوسع، وأمرًا يُطمحُ إليه، ويظلّ من نعم الله المرجوة.

حين يتضح للأدب الإسلامي نهجٌ متميز، فإن سائر عناصر الأدب تتأثر به كثيراً، وتأخذ الصورة التي تتناسب مع هذا النهج، وتتكامل معه. ومن أهم ما يتأثر بهذا النهج المتميز المعروف الرأي العام، وما يسميه الناس اليوم بالجمهور، حين تعتدل لديه الموازين، وتنضبط المقاييس، ويستقيم الرأي.

نرى، في كثير من الأحيان، قواعد مضطربة في ميزان الأدب. ولا نستطيع أن نعزو ذلك لأمر أهم من اضطراب النهج لدى الأديب المنتج أو الأديب الناقد، أو الرأي العام، أو لدى بعضهم أو جميعهم. فقد نرى الأديب الذي يحمل الصياغة الفنية الجميلة تضم موضوعاً متفلتاً، نائهاً، خارجاً عن حدود الأدب والخلق، والشرف والمروءة، والخير والإحسان، ويكون أقرب إلى الشر والفساد، والفتنة والضياع، والجريمة والخيانة، ومع ذلك نجد من يمتدح الصياغة والسبك، ويعلي من شأن هذا المستوى، حتى يآلف الناس ذلك فيحبونه، ويرغبون فيه ويشجعونه، فيصبح الجميع مشتركين في مسؤولية الفتنة والفساد والجريمة.

إنّ الرأي العام يرغب في ما يؤمن به ويحبه، وما يرضي الهوى الذي يتجه إليه. فحين نعود الرأي العام دَعْدَعَةَ العواطف وإثارة الجنس، تصبح هذه الموضوعات هي أحب الموضوعات إليه يُقبل عليها إقبال الجائع النهم، وقد لا يُقبل بمثل هذا الإقبال على الكلمة الطاهرة النظيفة وقد غابت عنه طويلاً وغاب عنها، أو حُملت إليه جافة دون نداوة. إنّ بناء الرأي العام عمل هام وعظيم، وأساس هذا العمل هو أن تكون العقيدة هي مصدره، والإيمان هو نهجه، حتى يصبح هنالك ميزان واحد مستقيم لدى الأمة كلها، أديبا منتجا أو ناقدا أو رأيا عاما.

وحيث يقول الأصمعي: «طريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لان، ألا ترى أنّ حسان بن ثابت كان علا في الجاهلية والإسلام، فلما دخل شعره في باب الخير - من

مراثي النبي ﷺ وحمزة وجعفر رضوان الله عليهما وغيرهم - لان شعره . وطريق الشعر هو طريق شعر الفحول مثل امرئ القيس وزهير والنابغة، من صفات الديار والرحيل، والهجاء والمديح، والتشبيب بالنساء وصفة الخمر، والخيل والحروب والافتخار، فإذا أدخلته في باب الخير لان^(١) .

إننا لا نختلف مع الأصمعي مجرد اختلاف فحسب في هذا القول. ولكننا نرفضه، ونبين أنه يتناقض كلياً مع القواعد التي نصت عليها أحاديث الرسول ﷺ، والقواعد التي بينها القرآن الكريم. فالذين يسميهم الأصمعي فحول الشعراء في شعرهم الجاهلي هم الذي عنتهم الآية الكريمة في سورة الشعراء، ممن يتبعهم الغاؤون، ومن هم في كل واد يميمون. إنه شعر يحمل شيئاً مما حرّمه الله ورسوله. فهو شعر لا يقبل الحرام الذي فيه ولا نشجعه، ولا أبوابه التي تعارض النهج الإيماني. وحسن الديباجة وجمال السبك لن نقبله زخرفاً يزين الشر ويحبب الفساد. وأما حسان فما لان شعره وما ضعف. ولكنه عزّ واعتدل واستقام، وأصبح له نهج مشرق، وهدف مشرق. لقد كان في جاهليته قوة للشر والفتنة، وأصبح سلاح دعوة وقوة خير، ومنبر صلاح. إنه شعر مدحه الرسول ﷺ كما سبق أن ذكرنا. وترك قول الأصمعي وغيره، وتأخذ بقول الرسول ﷺ ونمسك به.

ومن هذا المثال يبدو لنا أثر النفوس الناقدة، وأثر استقامة النهج لديها. ويظل النهج المشرق أعلى من رجل، وأثبت من ناقد، فالإيه تردّ الأمور، وعلى أساسه تكون الدراسة. إننا لو عرضنا بيتاً من شعر امرئ القيس الفاحش على رسول الله ﷺ، أو على أحد من صحابته لرموه في وجوهنا، ونبذوه وطرحوه، مهما كان فيه من حلاوة جرس وقوة سبك. ذلك لأنّ النفس تشمئز من البذاء وتنفر من الهبوط. إنّها النفوس التي استقام لديها الميزان. وكذلك الرأي العام لن يرغب في قول بذيء وكلام فاحش، سينفر منه ويتعد عنه، أو يلقيه ويرميه، ما دام النهج لديه واضحاً. إنّ هذه النفوس ستجد شعر حسان بن ثابت قوياً غنياً في الإسلام. ولا يضير أن يكون للشاعر أبيات هنا وهناك تضعف صياغتها، فذلك طبيعة العمل البشريّ كله. فالعمل البشريّ لا يحفظ مستوى واحداً ثابتاً من العلو والجودة. وستجد مع كل شاعر قصيدة أقوى من قصيدة، وتعيراً أجمل من تعبير. فمن الخطأ العلمي، والخطأ الإيماني أن نغزو ضعف أبيات قليلة لحسان بن ثابت رضي الله عنه إلى أنها دخلت في باب الخير، ولا نغزوها إلى الطبيعة

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ٥٠ .

البشرية الموجودة عند سائر الناس، ممن يجيدون في جميع إنتاجهم إلا في وهن يصيب القليل النادر فلا يقاسُ عليه. أو كما قال بعضهم هي أبيات أدخلت على شعر حسان إدخالاً وهي ليست له. ومصدر القوة والجمال في شعر حسان بن ثابت هو إشراقه الإيمان، وعظمة النهج. فصاغ هذا له اللفظة الحلوة الكريمة، والتعبير الرائع، وعلا شعره وجاد وأبدع، كما وصفه رسول الله ﷺ، وكما نتوقع من موهبة شعرية ترعاها «روح القدس».

على أساس من هذا التصور نعود فنوجز النقاط التي سبق عرضها:

- ١ - إن المنهاج الرئائي - قرآناً وسنة - يرسم خصائص الأديب المسلم، كما يرسم خصائص الأدب الإسلامي: إيماناً وفكراً، ونهجاً، وأهدافاً.
- ٢ - إن القرآن الكريم فصل فصلاً كاملاً بين الشاعر المؤمن وغير المؤمن.
- ٣ - يتميز الشاعر المؤمن بنقاط أساسية أربع بيّنتها الآيات الكريمة في سورة الشعراء: الإيمان، العمل الصالح، ذكر الله كثيراً، الانتصار من بعد الظلم.
- ٤ - الإيمان يمثل في حياة الأديب المسلم خطاً مستمراً ونهجاً متكاملًا، لا يتقطع ولا يتضارب.
- ٥ - الإيمان الصادق يستوجب العلم بمنهاج الله على قدر الوسع والطاقة. والإيمان والعلم يرسمان للأديب المسلم النهج الخلقى الذي يلتزمه في أدبه، ليقدم الأدب الإسلامي المتميز.
- ٦ - إن العلم بمنهاج الله ينمي الإيمان ويغذيه، ويغذي الموهبة وينميها، وذلك كله يغذي الفطرة ويقومها، على الصورة التي فطرها الله عليها.
- ٧ - إن العلم ينمي الزاد اللغوي الذي يحتاجه الأديب في كل عصر، وفي زمننا الحالي بصورة خاصة.
- ٨ - والإيمان والعلم يصوغان للأديب المسلم فكره وشعوره، وسلوكه وعمله، ونهجه وهدفه. ولا بد من أن يطابق عمل الأديب قوله.
- ٩ - والصفات الأربع التي ذكرتها الآية الكريمة صفات مترابطة لا تستغني واحدة عن الأخرى. وهي جميعها مترابطة مع منهاج الله بجميع قواعده.
- ١٠ - نحتاج إلى دراسة الأديب المسلم عند دراسة عطاءه، ونحتاج إلى دراسة بيئته، وعلمه وثقافته.
- ١١ - العلم هو مجموعة المعلومات التي تقدم الحقائق الأساسية والركائز والدعائم في

حياة الإنسان. ويتكون العلم من العلم بمنهاج الله، والعلم التخصصي، وما يتبع ذلك من حقائق في دراسة الواقع. أما الثقافة فهي مجموع المعلومات التي لا تكون الحقائق الأساسية في حياة الإنسان، وإنما تساعد على نمو الفكر والعاطفة. وقد يصبح بعض الثقافة علماً حين يرتبط بالحقائق والقواعد والأسس، فيدخل هذا الجزء في عداد العلم، ويرتبط به.

١٢ - إن الأدب الإسلامي يمثل نهج عقيدة وإيمان، تحمله أمة تدفع فيها مواهبها المتهاسكة المتراسة.

١٣ - إن الرأي العام عنصر مهم في تقويم الأدب ودراسته، شريطة أن يكون الرأي العام صياغة عقيدة وإيمان، وبناء عقيدة وإيمان، حتى يستطيع أن يكون للرأي أثره الذي يقدره الإسلام.

١٤ - لا نضع أهمية الالتزام بالموضوع وبالسلوك والنهج الإيماني، على حساب حلاوة صياغة، وجمال تعبير. فلا بد من أن يخضع الأدب أولاً للنهج الإيماني ثم يستكمل العناصر الفنية بعد ذلك. والنهج الإيماني هو الذي يغذي اللفظة، والتعبير، والصياغة، ويعطي حلاوة خاصة هي من حلاوة الإيمان، لا يحس بها إلا أهلها وذووها.

لا بد للأدب الإسلامي من الأديب المسلم. فالأديب المسلم عنصر رئيسي من عناصر الإبداع والتألق، وهو صورة الالتزام وطاقة الموهبة. والأديب المسلم يحمل الفطرة السوية بإذن الله، حيث تكون الفطرة هذه مستودعا عظيما، غرس الله فيها ما شاء من قوى تعمل، وطاقات تتفجر، وعطاء يتدفق.

والفطرة تتأثر بالبيئة التي تنشأ فيها، مهما صغرت هذه البيئة ومهما امتدت واتسعت. فهي تتأثر بالبيت والوالدين وسائر العناصر المؤثرة من هذا البيت. ولقد أشار الرسول ﷺ إلى هذا التأثير على الفطرة في حديثه الشريف:

عن أبي هريرة رضي الله عنه قال: قال رسول الله ﷺ: «ما من مولود إلا يولد على الفطرة فأبواه يهودانه أو ينصرانه أو يمجسانه كما تنتج البهيمة بهيمة جمعاء هل تحسون فيها من جدعاء؟» ثم يقول: ﴿فَطَرَتَ اللَّهُ الَّتِي فَطَرَ النَّاسَ عَلَيْهَا لَا يَبْدِلُ لِيَخْلُقَ اللَّهُ ذَٰلِكَ الَّذِينَ الْقَيِّمُ﴾.

رواه مسلم^(١).

(١) صحيح مسلم: كتاب القدر باب رقم (٦) حديث ٢٦٥٨.

وتتد البيئة وتتسع على قدر حركة المسلم ونشاطه. وتظل البيئة في جميع حالاتها عاملاً مؤثراً في بناء الأديب وتكوينه، ونفسيته وعلمه، وفطرته وطبيعته.

ويرتبط الأديب مع الحياة كلها ارتباط جيل بجيل، ورحم برحم، وارتباط عقيدة وإيمان، وأصل ومنشأ. فالناس كلهم بنو آدم، وضع الله الإيمان في فطرة بني آدم كلهم، وبعث الأنبياء والمرسلين، فما من أمة إلا أتاها رسول يبشر وينذر^(١)، وكانت رسالة الأنبياء كلهم رسالة واحدة هي الإسلام، رسالة التوحيد. وجعل الإسلام من قواعده برّ الوالدين والأرحام، حتى ارتبط كل جيل بالجيل قبله وبالجيل بعده، ارتباطاً يبيّن حياة ويبيّن عمارة في الأرض، على عبادة واستخلاف وأمانة وإبتلاء. ويبرز هذا الارتباط في دعاء المؤمن وهو يدعو لوالديه وأرحامه والمؤمنين عامة. ويأتي هذا الدعاء الجامع للمؤمنين على لسان الأنبياء، على لسان نوح وإبراهيم عليهما السلام.

إن الأديب المؤمن الذي يرتبط هذا الارتباط العميق بأجيال المؤمنين، ما مضى منها وما هو مقبل منها، إن هذا الأديب لا بدّ من أن يتأثر أدبه بهذا الامتداد التاريخي. ويؤثر هذا الامتداد في فكر المؤمن وعاطفته، وفي سلوكه وأخلاقه، وفي آرائه ومواقفه، ويجمع هذا كله ليدفع أدباً يحمل عصارة الخير وبركة الجهاد. ويصبح هذا الأدب هو أعمق آداب الأرض بعداً إنسانياً، وامتداداً عالمياً.

نخلص من هذا العرض السريع إلى أن ندرك أهمية الأديب المسلم في إبراز الأدب الإسلامي ليأخذ مكانته التي يستحقها هذا الأدب الكريم، وكذلك تتضح لنا أهمية دراسة الأديب المسلم حين ندرس عطاءه الأدبي، كما تبرز لنا أهمية البيئة في صياغة أدبه وفي دراسته. ونلاحظ أن هذه العوامل كلها مرتبطة بالعقيدة إيماناً وفكراً، نهجاً وأهدافاً.

قد يشعر الناس برغبتهم في الأدب الإسلامي، وشوقهم إلى سماعه والاستفادة منه، ولكن رغبتهم في رؤية الأديب المسلم الملتزم تظل أشد، وشوقهم إلى رؤية العامل الصادق الأمين أعلى وأوسع. ربما يكون بعض الناس قد رأى كثيراً من الشعارات والرايات، فهم الآن يبحثون عن صورة حيّة عاملة في الواقع، تمثل قواعد الإيمان ونهج الإسلام. ربما تكون إشراقة الكلمة الطيبة محببة إلى النفوس، ولكن إشراقة العمل والموقف والجهد تظل اليوم مرغوبة كذلك كثيراً، والرغبة أشد وأعظم في إشراقة الكلمة وإشراقة الموقف معاً.

(١) كما في قوله تعالى: ﴿ولقد بعثنا في كل أمة رسولا أن اعبدوا الله واجتنبوا الطاغوت...﴾ النحل:

يريد الناس أن يروا المؤمن الذي كبح تناجشه وحسده وحقده، وانطلق بين الناس برأ صادقاً، ووفياً أميناً، وعدلاً حقاً، يدفع ذكاء وموهبة ومقدرة.

يريد الناس أن يروا الأديب المسلم لينظروا في عمله المبارك وموقفه المشرق الواضح، قبل أن يسمعوا كلمته، ليظل القول مطابقاً للعمل، وليشرق الإيمان أمام الناس جهداً وموقفاً، وكلمة وصوتاً، وأدباً صادقاً يمثل ذلك كله.

الالتزام في الأدب الإسلامي، والأصالة كذلك، هما التزام الأديب وأصالته مع عقيدته في همسته ونجواه، وفي كلمته ودعواه، وفي وثبته وميدانه. وبدون هذا الالتزام لا يكون هناك التزام، وبدون هذه الأصالة لا يكون هناك أصالة.

إن الأديب نفسه جزء من دعوة الله في الأرض، وأدبه جزء من دعوة الله. لا يستطيع الأديب المسلم أن يتقدم للناس بأدبه وإنتاجه وهو يحمل عصبية جاهلية هائجة، وحمية ضالة مائجة، يحاول إخفاءها في معسول الكلام. لا تستقيم الكلمة المؤمنة والموقف الجاهلي، ولا القصيدة الإسلامية والتمزق الإقليمي، ولا القصة الإسلامية والشرك الخفي.

إن الصدق والبر، والعدل والأمانة، والالتزام والأصالة، على حسب ما يطلب منهاج الله ويرسمه ويقرره، هو أساس نجاح الأدب الإسلامي.

إن التجمع في ظل راية، أو الاجتماع خلف لافتة، لا يضع أسس النجاح إذا لم تبرز أصالة المؤمن والتزامه بالعقيدة مسلماً وجهداً وموقفاً.

حتى ينطلق الأدب الإسلامي قوة حقيقية في الأمة، وحتى ينمو صياغة وموضوعاً، وأسلوباً وشكلاً، لا بد من أن يبرأ الأديب المسلم من الجاهلية وعصبياتها، وحميتها، لا بد من أن ينزع قيود العجز وأغلال الأهواء، حتى تشرق كلمة مثل كلمات عبد الله بن رواحة، وحسان بن ثابت، وجعفر بن أبي طالب، وعمير بن الحمام، وسائر الأبطال في موكب الإيمان.

إن مسئولية الأديب المؤمن هي مسئولية عظيمة، فليعبها الأديب المؤمن، ولينهض لها، ولينزل ميدانها، فإن الميادين كلها مفتوحة واسعة والدرب ممدود، والمناثر تتلألأ، لمن أراد أن يسير.

نشعر أحياناً أن الجهد الأكبر ينصب على دراسة العمل الفني، والنص الأدبي،

دراسة معزولة عن الإنسان الذي صنع هذا العمل وقدمه، أو دراسة لا تفي الإنسان حقه. وتبدو الصورة أحيانا - وليس دائما - وكأن النص الأدبي أتى من فراغ، فندرس الكلمة والحرف، والتعبير والقطعة والبلاغة والبيان، والمعنى كذلك ينال نصيبا من الدراسة، وننسى أن هذا كله خرج من طاقات وقدرات عاملة في الإنسان.

إن هذه الدراسة المعزولة عن دراسة الإنسان توقعنا في أخطاء جسيمة من حيث أسس النقد الإسلامي. فندرس أحيانا قطعة أدبية فنجد فيها رائحة من روائح الإسلام، أو مسحة منه، فنطرب لذلك ونحاول حشرها ودفعها إلى قلب الأدب الإسلامي، ونعلي من شأن قائلها، حتى يقبل الناس فيأخذوا عنه عمله كله، وأدبه كله، فإذا القطعة المعنية يتيمة في موج هائل من أدب مضطرب بعيد عن الإسلام. وسبب هذا الخطأ أننا نسينا أن الأدب الإسلامي ونهجه يجب أن لا يكون عملاً متقطعاً، بعيداً عن النهج الإيماني، غائباً عن الأهداف الإيمانية، معزولاً عن حركة الإسلام ونهجه وغايته ودعوته. إن النهج المستمر، والخط الثابت، أساس في تصور الأدب الإسلامي. إنه ليس نبضات تظهر ثم تختفي تحت ركام الهوى والشهوة. إذا لم يكن الأدب نهجاً نابعاً من يقين واطمئنان، فإن الكلمات والتعابير والمعاني تفقد بريق الصدق واليقين ورواء العقيدة والإيمان.

إذا لم يكن الأديب المسلم كما وصفه الله سبحانه وتعالى: ﴿الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظَلَمُوا﴾^(١)، إذا لم يكن الأديب المسلم على هذه الصفات، ماضياً على هذا النهج، فلن يكون إلا كما وصف الله سبحانه وتعالى الفريق الآخر من الشعراء.

ومن ناحية أخرى، فإن الأديب إذا لم يكن رجل إيمان وعقيدة، وعمل صالح وذكر لله، ونصرة للحق ورفع للظلم عنه وعن غيره، وإذا لم يكن الأديب المسلم يمثل نهج أمة، ووثبة دين، وحركة قضية، فإن المعاني تختلط لديه وتضطرب، والتصورات تتعارض وتتناقض، فتجد هنا نزعة من إيمان، وهنا عصبية إقليمية، وهنا ثورة جاهلية، وهنا حمية شيطانية، يختلط هذا بهذا حتى يغيب كل نهج أو يغلب نهج غير قويم. ربما يحمل الإنسان في فطرته بقايا من نفحة الإيمان، وعجيج موهبة، فإذا تحدت برزت كل النزعات، وتحركت كل الرغبات، حيث لا علم في منهاج الله يضبط، ولا تربية دين تكبح.

إن الأدب الإسلامي لا ينطلق نهجه من «مسلم هوية». فلا بد من مسلم عقيدة ليدفع نهجا، ويسعى لهدف، ويحرك أدبا.

عندما يصف شاعر غير ملتزم بنهج عقيدة وإيمان وتوحيد زهرة في الروض مثلا، فإنه يصف لونها وعطرها والنسيم حوله، وصفا يحمل رقة الألفاظ وعذوبة التشبيه، دون أن يربط ذلك إلا بجمال غانية أو طلعة صبيبة. وينتهي الوصف والجمال على هذه الحدود. وأما شاعر العقيدة فإنه يصف الزهرة نفسها، ويصف ألوانها وعطرها، ويصف النسيم والروض، ويربط ذلك كله بخشوع الله الذي خلق الزهرة، ويربط ذلك بالآيات المتجددة والحياة المتجددة، فتزداد عذوبة الألفاظ وحلاوة التشبيه، ويأخذ الأدب بعداً حقيقيا في حياة الإنسان، في الكون، في الدنيا والآخرة، ويمضي مع سنن الله في الكون، مضيًا غنياً.

وشاعر يحب وطنه فيطرب لوصفه، ويتغنى بجماله، ويهيم بحبه على رقصات ألفاظ ونعومة ذكريات. ولكن الوطن بالنسبة إليه لا يزيد عن هذه الذكريات، ولا يخرج أبعد من مصالح، ولا يصفو على إيمان، حتى يكاد يجعل الوطن وثنا يعبد، وصنما يُهَام بحبه، وغاية لا يجد لنفسه أبعد منها. أما شاعر العقيدة فهو أصدق حبا لوطنه، وأعظم وفاء. يتغنى على عذوبة أرق، وحلاوة أزكى، وأنغام أشجى، ويجمع الذكريات، والرحم، والأصحاب، والأحداث، يجمع ذلك كله مثل غيره، بل أكثر وأشجى وأزكى. ولكنه يربط هذا كله بعقيدة حين يرى وطنه هي لعقيدة، وقلعة لدين، ومأوى لعباد، وميدانا لجهاد وبذل وعطاء. أدب العقيدة هذا هو الأدب الذي نحتاج إليه اليوم، ففيه تذوب العصبيات التي مزقتنا، والحميات التي قطعنا، والجاهليات التي قتلنا.

لابد إذن من أديب العقيدة، أديب العلم، أديب النهج، أديب الإيمان، أديب الالتزام الواعي. ولا بد من الأدب الإسلامي الذي يلتزم نهجا، فلا يتقطع على هوى، ورغبة، ومصالح.

والأديب المسلم يتحمل مسؤولية وأمانة عظيمة لا نستطيع حصرها هنا بكلمات. ولكن المسؤولية التي نحب أن نؤكد لها هنا هي مهمة إعداد نفسه، وبناء ذاته، لا من حيث المال والمنصب، والجاه والسمعة، فهذا ميدان صراع واسع تعصف به الأهواء. ولكن البناء الذي نعنيه هو بناء النفس ومجاهدتها، علما يمتد مع منهاج الله قرآناً وسنة ومع الواقع، وإيماننا ينمو مع العلم والممارسة والتوبة والأوبة، والمحاسبة والتذكير،

والشعائر من فرائض ونوافل، مصارعة الشهوة والهوى، والرغبة المتفلتة. إنها مسئولية كبيرة وبدونها قد يذوي الأدب والأديب، ويضمّر النثر والقصيد، ويحرف الثمر والعود.

إنها ليست المسئولية الوحيدة التي يتحمل الأديب المسلم أمانتها، ولكنها هي المسئولية التي قد يغلب فيها الضعف، ويشتد فيها التقصير. وسيظل كتاب الله وسنة رسوله هما أساس كل نصيحة، ومدار كل تذكير، وصحبة كل عاقل محظوظ.

وقد يجد بعضهم عذراً في تزكية أدب من شعر أو نثر لأديب غير ملتزم في نهجه بالإسلام، قد يجد بعضهم عذراً بما استمع إليه رسول الله ﷺ من شعر أمية بن أبي الصلت. ولكن هذه المغالطة تنتهي حين ننتبه إلى أن الرسول ﷺ استمع إلى شعر أمية بن أبي الصلت ولم يجعل شعره مدار إعلام ودعاوة، وموضع تزكية وإعلاء، حتى تختلط معه الأمور على الناس. استمع مرة أو أكثر، وانتهت، وما أخذ الشاعر في حياة المسلمين إعلاما ودعاوة أكثر من ذلك. وأما أن نستمع لبيت أو أبيات من شعر يحمل المعنى الجميل والصياغة الجميلة لشاعر غير ملتزم، فأمر لا حرج فيه. ولكن الحرج أن يقفز الشعر والشاعر إلى صدارة الدعاوة، وقوة التزكية، وانطلاق الحماسة، حتى تختلط الأمور على الناس، ويلتبس الحق والباطل، ويصبح هو المثل والنموذج، وإن حدث شيء من ذلك فلا يكون هذا الشعر والشاعر مثالا للأدب الإسلامي، ونموذجا وقُدوة.

وحين نتحدث عن أمية بن أبي الصلت في هذا الصدد، فلا يصح أن نكتفي بأن الرسول ﷺ استمع إلى شعره. فأمية بن أبي الصلت شاعر جاهلي أدرك مبادئ الإسلام وبلغه خبر المبعث ولكنه لم يوفق إلى الإيمان برسول الله ﷺ. فعن أبي هريرة رضي الله عنه عن النبي ﷺ أنه قال على المنبر: «أشعر بيت قالته العرب: (ألا كل شيء ما خلا الله باطل). وكاد أمية بن أبي الصلت أن يسلم»^(١). ولكن أمية لم يسلم، وقد رثى قتلى قريش في موقعة بدر بقصيدة أوردها ابن هشام في السيرة النبوية. وقال ابن هشام: تركنا منها بيتين نال فيهما من أصحاب رسول الله ﷺ^(٢). ولقد مدح المشركين من قريش في قصيدته فزاد بذلك بعداً عن الإسلام.

وإنَّ أعداء الإسلام ليحاولون جاهدين مسح كل أثر إسلامي، وتشويه الحقائق، وقلب الموازين، مهما حمل الأثر من بلاغة وبيان، وصياغة وإبداع، حتى لا يكادوا يزكون

(١) الفتح الرباني ترتيب مسند الإمام أحمد ج ١٩ ص ٢٧٧ حديث رقم ٨٠.

(٢) السيرة النبوية لابن هشام ج ٢ ص ٣٢.

أَيُّ أَدَبٍ إِسْلَامِيٍّ . أَوْ تَرَاهُمْ يَدْفَعُونَ بِالضَّعِيفِ الْوَاهِي لِيَكُونَ حِجَّةً لَدَيْهِمْ عَلَى مَا يَدْعُونَ
مِنْ ضَعْفِ الْأَدَبِ الْإِسْلَامِيِّ . وَلَا نَعْجَبُ مِنْ هَذَا السَّلُوكِ بِقَدْرٍ مَا نَعْجَبُ مِنْ سَلُوكِ
الْمُسْلِمِ الَّذِي يَأْخُذُ مِنْ أَعْدَائِهِمْ الْمُتَهَابِتِ ، فَيَرْفَعُ مِنْ شَأْنِهِ عَلَى شَعَارَاتِ جَاهِلِيَّةٍ مِنْ
وَطْنِيَّةٍ كَاذِبَةٍ أَوْ اجْتِمَاعِيَّةٍ ضَالَّةٍ ، أَوْ صِيَاغَةٍ مَزْحُوفَةٍ . فَإِذَا هُوَ يَرْفَعُ ضَلَالًا وَيُنْشِرُ فِتْنَةً .

الفصل الخامس الأسلوب والشكل

لا نقصد بهذه الدراسة أن ندخل في تفصيلات كل موضوع من الموضوعات التي نعرضها، بقدر ما نهدف إلى رسم خطوط عامة لنهج وملامح لأدب إسلامي متميز. وإذا كان الأدب الإسلامي يتميز في نقاط من الأدب لدى الشعوب الأخرى، فإنه يلتقي مع الأدب عامة في نقاط غيرها. ذلك لأن الأدب - كما ذكرنا سابقاً - ظاهرة عامة في حياة الإنسان، في مختلف العصور والأجيال، والأقطار والبلدان، والأمم والشعوب. إنه ظاهرة حيّة لا تختفي ولكنها قد تضعف أو تقوى، على أثر عوامل متعددة.

والذي نهدف إليه في هذا الفصل هو أن نضع تصوراً ومفهوماً محدداً للفظي «الأسلوب» و«الشكل»، يسهّل استخدامها وتحديد وظيفتها في الأدب. وكثيراً ما يرد استخدام هاتين اللفظتين في كتب الأدب تحت معانٍ عامة مرنة، متأثرة بالمعنى اللغوي العام، أكثر من تأثرها بوظيفة فنيّة محددة.

إنه مما يسهّل عمل الأديب، ومهمة الأدب، أن يكون للألفاظ المستخدمة معنى محدّد، يشير إلى وظيفة محددة، يتمّ تعريفها وفهمها من خلال طبيعة العمل الفنيّ.

والأسلوب والشكل هما عنصران من العناصر الفنيّة للأدب، يشتركان مع سائر العناصر في إبراز العمل الفنيّ وتقويمه ودراسته. وهذه هي النقطة الأولى التي يجب أن نعيها، حتى ندرس طبيعة الأسلوب والشكل، ووظيفتها في العمل الفنيّ من خلال فهم ودراسة العناصر الأخرى.

وربما ترد هذه الألفاظ في كتب الأدب، وهي تحمل معاني تتأثر إلى حدّ قريب أو بعيد بالفكر اليوناني القديم، الذي أثر كثيراً في الأدب العالمي على نحو ما سندرسه في فصل مقبل. ولهذا فإننا نشير إشارة سريعة إلى ذلك دون تفصيل.

١ - الأسلوب :

لقد تحدّث أرسطو عن الأسلوب في الشعر وفي الفنون عامة. ونشأ مفهومه للأسلوب من نظرية «المحاكاة»، التي قال بها سقراط وأفلاطون، نظرية عممها أفلاطون على الموجودات كلها كما سنرى ذلك في فصل مقبل إن شاء الله. وجاء أرسطو فغيّر في مفهوم هذه النظرية واعتبر المحاكاة أعظم من الحقيقة والواقع. فالفنون عنده تحاكي الطبيعة لتساعد على فهمها، ولتكمّل ما لم تكمله الطبيعة. ومن هذه المغالاة في مفهوم المحاكاة وضع مفهومه للشعر، وكذلك للأسلوب. فالأسلوب عنده هو التعبير ووسائل الصياغة، وغاية الأسلوب هو الإقناع.^(١) ونحاول أن نضع مفهوماً للأسلوب يتفق مع ما سبق أن عرضناه في فصل العناصر الفنيّة للأدب.

١ - أ: تعريف الأسلوب :

«فبالأسلوب» عنصر من العناصر الفنيّة الستة للأدب. وهو الطريقة التي يختارها الأديب ليجمع بها دور العناصر الفنيّة الأخرى أو الوحدات، ويرتبطها على نحو يجمع الجمال الفنيّ من كل عنصر أو وحدة جمعا يضاعف الجمال ويقوّي أثره، وعلى نحو يسمح لكل عنصر أن يؤدي دوره في العمل الفنيّ، وكأنّه عنصر منفرد من ناحية، وعنصر مترابط متناسق مع سائر العناصر من ناحية أخرى، ليحقّق هذا كله إبراز الموضوع الفنيّ المطروق إبرازاً يوائم العقيدة والنهج، والغاية والأهداف، والبيئة والموقف، والواقع واللحظة الزمنيّة، على غنيّ من العقيدة يهب الرّي والغذاء، والقوة والمدد، والرونق والجمال، دون أن يفقد أي عنصر أهميّة دوره ولا جمال مشاركته.

فاختيار الصياغة الفنيّة، لفظاً وتعبيراً وقطعة، واختيار الشكل الفنيّ، وجمع ذلك بما يناسب الموضوع والواقع في إطار العقيدة والنهج، ذلك كله من «الأسلوب».

والأديب هو الذي يختار الأسلوب اختيار بحث وتدقيق، أو اختيار بدهاة وطبع. وفي كلتا الحالتين يكون الاختيار تكلفاً أو تصنعاً إذا لم تتوافر المهوبة والعلم والخبرة. أما إذا عملت المهوبة عملها، وأدى العلم دوره، وأعطت الخبرة ثمرتها، فإن العطاء لا يحمل جفاف التكلف المرفوض والصنعة الفاسدة، حتى ولو كان هنالك جهد ومعاونة، وبحث واختيار، وتدقيق وانتقاء.

(١) النقد الأدبي الحديث - د. محمد غنيمي هلال: ١١٦ - ١٣٦، تاريخ النقد الأدبي عند العرب - د.

إحسان عباس: ٥٦٤، فن الشعر - د. إحسان عباس: ١٤ - ١٦.

والأسلوب عنصر هام في الأدب، حاسم في كثير من المواقف. ولقد رأينا كيف أن الله سبحانه وتعالى أمر موسى وهارون عليهما السلام أن يتبعا أسلوبا محمدا مع فرعون، لعله يتذكر أو يخشى:

﴿ أَذْهَبًا إِلَىٰ فِرْعَوْنَ إِنَّهُ طَغَىٰ . فَقَوْلًا لَهُ قَوْلًا لِّنَا لَعَلَّهُ يَتَذَكَّرُ أَوْ يَخْشَىٰ ﴾ .

(طه: ٤٣ ، ٤٤)

فحدد الله سبحانه وتعالى هنا الأسلوب، أسلوب اللين. وحدد كذلك الغاية والهدف، فلعل هذا اللين يفتح قلبه، ويحرك فطرته، فيتذكر ما أودع الله فيها من إيمان، ويخشى عند ذلك عذاب الله، فيؤمن. فالهدف هو تهيئة عاملين من عوامل الإيثار: التذكر والخشية.

وكذلك أمر الله سبحانه وتعالى عباده أن يتبعوا أسلوبا معيناً في مخاطبة الوالدين، ليكون الأسلوب لائقاً بحقهما من الأدب والبر:

﴿ وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا آيَاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا إِمَّا يَبُلُغَنَّ عِنْدَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُلْ لَهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا . وَأَخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا ﴾ .

(الإسراء: ٢٣ ، ٢٤)

إنه أسلوب البر والرحمة، والأدب والتقوى. لقد حدد الله سبحانه وتعالى الأسلوب وحدد الغاية والهدف. فالغاية هنا طاعة الله وبر الوالدين، أسلوب عظيم وهدف عظيم.

ونجد حرص الإسلام على الأسلوب واهتمامه بنقائه وصفائه، في قصة الأحنف بن قيس، حين قدم على عمر بن الخطاب أمير المؤمنين رضي الله عنه. قال الأحنف بن قيس: قدمت على عمر رضوان الله عليه فاحتبسني عنده حولا ثم قال: أتدري لم احتبسك؟ قد بلوتك وخبرتك فرأيت أن علانيتك حسنة. وأنا أرجو أن تكون سريرتك على مثل علانيتك. وإن رسول الله ﷺ خوفنا من كل منافق عليم اللسان.^(١)

(١) أخبار عمر وأخبار عبد الله بن عمر - علي الطنطاوي وناجي الطنطاوي: ٢٠٤ .

فللنفاق أسلوب خاص يؤثر به في مستوى من الناس إذا كان ذلقاً ثقفاً لبقاً. فالمنافق يستطيع أن يختار أسلوباً يجمع من الصياغة والموضوع والشكل ما يؤثر به في الناس، وللمؤمن كذلك أسلوبه، ويجب أن يعلو أسلوب الإيمان على غيره. ولكن الله سبحانه وتعالى جعل للموهبة والعلم والخبرة دوراً في رسم الأسلوب، وجعل هذه النعم في خلقه، يهب منها من يشاء كما يشاء، يبتلي بها عباده ليميز الخبيث من الطيب، وليقيم الحجة عليهم.

ولذلك نستطيع أن نبادر للقول بأن أسلوب الإيمان يتميز بالوضوح والصدق والارتباط بالعقيدة. وراء ذلك كله النية. فالنية تمنح الأسلوب المؤمن إشراقته ووضاءته.

ويمكن أن نذكر أسلوب «بروتس» في مسرحية شكسبير «يوليوس قيصر»، حين خاطب الجماهير، فاتبع أسلوباً هداماً من ثورتها وغضبها، وذلك بأن بدأ بمدح يوليوس قيصر وإبراز حسناته. حتى إذا هدأ الناس وبدأوا يصغون إليه، أخذ يذكر مثالب يوليوس بأسلوب تدريجي غير مباشر، مهوناً من أمرها في بادئ الأمر. حتى إذا تمكن أسلوبه من الناس، وشد آذانهم، وسيطر على مشاعرهم، أوغل في مهاجمة يوليوس قيصر، فهاج الناس ضد يوليوس قيصر وثاروا عليه، وكانوا قبل قليل يثورون على كل من ينتقده أو يهاجمه.

وإذا كان ما ذكرناه عن «بروتس» يمثل أثر الأسلوب في توجيه الشر وتغذية الفتنة، فإن لنا في رسول الله ﷺ وأسلوبه الإيماني العبقري المثل الأقوى في توجيه الخير وتغذية الإحسان. وفي خطبته في الأنصار بعد توزيع الغنائم مثل كريم على ذلك.

ففي السيرة النبوية لابن هشام^(١): فاتاهم الرسول ﷺ، فحمد الله وأثنى عليه لما هو أهله، ثم قال: يامعشر الأنصار! ما قاله بلغني عنكم، وجدتموها عليّ في أنفسكم؟ ألم آتكم ضللاً فهداكم الله، وعالمة فأغناكم الله، وأعداء فألف الله بين قلوبكم! قالوا: بلى، الله ورسوله أمن وأفضل. ثم قال: ألا تحببوني يامعشر الأنصار؟ قالوا: بإذا نجيبك يارسول الله؟ لله ورسوله أمن وأفضل. قال ﷺ: أما والله لو شئتم لقتلتم، فلصدقتكم ولصدقتكم: أتيتنا مكذباً فصدقناك، وخذولاً فنصرناك، وطريداً فأوينناك، وعائلاً فأسينناك.

(١) السيرة النبوية لابن هشام ج ٢ ص ٥٩٩ - ٥٠٠.

أوجدتكم يامعشر الأنصار في أنفسكم في لعاعة من الدنيا تألفت بها قوماً ليسلموا، ووكلتكم إلى إسلامكم، ألا ترضون يامعشر الأنصار، أن يذهب الناس بالشاة والبعير، وترجعوا برسول الله إلى رجالكم؟ فولدني نفس محمد بيده، لولا الهجرة كنت امرأة من الأنصار، ولو سلك الناس شعباً وسلكت الأنصار شعباً، لسلكت شعب الأنصار. اللهم ارحم الأنصار، وأبناء الأنصار، وأبناء أبناء الأنصار.

قال: فبكنى القوم حتى أخضلوا لحاهم وقالوا: رضينا برسول الله قسماً وحطاً. ثم انصرف رسول الله ﷺ، وتفرقوا.

فالأسلوب إذن عنصر هام. غايته الأساسية هي إبراز الموضوع المطروح والقضية المطروقة على نحو يساعد على بلوغ أهداف الأدب سواء الثابتة منها والمرحلية. ولقد رأينا في قصة موسى وهارون هدفاً، وفي مخاطبة الوالدين هدفاً. فلا يعقل أن يكون للأسلوب هدف واحد، إلا أن يكون الهدف هو الهدف العام، بأن يجمع الجمال في العناصر الفنية بعضها إلى بعض، على نحو يبرز الجمال الفني، ليحقق هذا الجمال الفني أهداف الأدب كلها. فالدعوة وإبلاغ الناس هدف، وطاعة الله وعبادته هدف، وإعلاء كلمة الله في الأرض هدف، ولقد رأينا كيف أن بر الوالدين كان هدفاً للأسلوب.

يعتبر أرسطو أن وظيفة الأسلوب هي الإقناع.^(١) ونقول إن الإقناع هو أحد الوظائف وأحد الأهداف. ولكن الأسلوب له أبواب شتى من الغايات، يحاول بلوغها بما يجمع من حسن إلى حسن، ومن قوة إلى قوة.

ومن التعريف السابق للأسلوب، نرى أننا نهدف لأن يجمع الأسلوب العناصر الفنية على نحو يبدو معه كل عنصر وكأنه يعمل منفرداً من ناحية، ويعمل مرتبطاً مع سائر العناصر من ناحية أخرى، حتى لا يفقد أي عنصر حقيقة دوره ولا جمال مشاركته.

ومن ذلك نرى أن لكل عنصر أسلوباً داخلياً فيه يمهده الطريق ليشترك في بناء الأسلوب العام. فهناك الأسلوب العام الذي يجمع العناصر الفنية، وهناك أسلوب خاص ببناء كل عنصر. فالصياغة الفنية لها أساليبها الخاصة بها، والتي تهبها القدرة

(١) النقد الأدبي الحديث: ١١٧.

على المشاركة مع العناصر الأخرى في بناء الأسلوب العام للعمل الفني . وكذلك يكون للشكل أساليبه الخاصة به ، أساليبه التي تختار هذا الشكل أو ذاك ، النثر أو الشعر ، القصة أو المسرحية ، أو غير ذلك من الأشكال الأدبية . وكذلك يكون للموضوع الفني - وهو أحد العناصر الفنية - أساليبه الخاصة به . فيمكن أن يُعَرَضَ جانب من الموضوع فقط ، ويمكن أن يقسم الموضوع إلى أجزاء يبدع الأديب في عرضها ، فيقدم هذا الجزء ، أو يؤخر ذلك . ويكون للأديب أسباب متعددة في هذا الأسلوب أو ذاك . فلعله يتحاشى مشكلة في حذف جانب ، أو يراعي قواعد الذوق الاجتماعي بالتقديم والتأخير ، أو يعالج وضعا نفسياً ، أو غير ذلك . ولذلك نحب أن نسمي هذه الأساليب بأساليب العناصر الفنية ، وتبقى التسمية للنوع الأول من الأسلوب بالأسلوب العام .

بالإضافة إلى هذين النوعين من الأساليب فهناك نوع ثالث . هذا النوع الثالث يُمَيِّزُ بين أساليب النثر وأساليب الشعر . ذلك لأنَّ للشعر أساليبَ خاصَّةَ متميِّزة من أساليب النثر . وأساليب الشعر يفرض تميِّزها الوزن والقافية . فالوزن والقافية يتطلبان أسلوباً خاصاً ، فَتَسْنَقُ الألفاظ لتأخذ مكانها العادل في التعبير الفني ، ولتساهم في إقامة الوزن الشعريِّ وبناء القافية . وحركة الألفاظ هذه في رعاية الموهبة والعقيدة ، تبني تعبيرها الفنيَّ المتميِّز ، وتتفاعل مع الموضوع وسائر العناصر ، لتبني الأسلوب الشعري .

نخلص من ذلك كله إلى ثلاث مجموعات أو أنواع من الأساليب الأدبية : المجموعة الأولى تدخل تحت عنوان «الأساليب العامة» وهو الأسلوب الذي يجمع العناصر الفنية . والمجموعة الثانية هي «أساليب العناصر الفنية» . وهي الأساليب الخاصة بكل عنصر . والمجموعة الثالثة أساليب النثر والشعر .

١ - ب : العوامل التي تبني الأسلوب :

هنالك ثلاثة عوامل يُبْنَى عليها الأسلوب ويقوم بها ويخرج منها وهي : اللغة ، والإنسان ، والبيئة .

أما اللغة فهي مادة الأسلوب في أي مجموعة من المجموعات الثلاث ، وطبيعة اللغة تؤثر في بناء الأسلوب . واللغة العربية هي أغنى لغات الأرض مادة واشتقاقاً ، وصياغة وتعبيراً ، وأنداها صوتاً وأكملها مخرجاً ، وأحلاها جمعاً وتركيباً ، مما يوفر هذا كله ثروة غنية لبناء الأساليب . فالألفاظ نفسها تميِّز بين أسلوب وأسلوب من حيث الرقة والعدوية أو الخشونة والغرابة ، ومن حيث دقة الاستخدام وعدالة الموقع . وتظل الألفاظ تؤثر في وقت

واحد بجميع مقوماتها: المعنى، الظلال، الجرس، الربط. واللغة هي التي تحدد وسائل الربط في وحدات البناء كلها. وتظل قواعد اللغة من نحو وصرف، وعلوم البلاغة من بيان ومعانٍ وإبديع، تساهم في بناء الأساليب. وتاريخ اللغة يحمل أنماطاً متعددة من الأساليب، منها ما يسقط ويتبدّل، ومنها ما يستمرّ وينمو، فيصبح تاريخ اللغة وفقهها يساهمان كذلك في بناء الأساليب.

أما الإنسان فهو الأديب الذي يقوم بمسئولية العمل الفني، حين تعمل في تقديمه فطرته ونفسه، وعلمه وثقافته، وذكاؤه وقريحته، والفطنة والذوق، والخبرة والمران، والسجّية من هدوء وروية أو حدة وثورة، وكثير غير ذلك من القوى والقدرات العاملة في الأديب. إن هذه كلها تساهم مساهمة فعّالة في بناء الأسلوب، حتى في اختيار الألفاظ، وبناء التعبير، ومجمل الصياغة، وإقامة الأسلوب العام. إن هذه كلها هي التي توفر للأديب القدرة على اختيار هذه الطريقة أو تلك، لجمع العناصر الفنية وجمع آثارها وإقامة التفاعل بينها. وقد يختلف انتقاء الأسلوب بين أديب وأديب، كما يختلف كذلك عند الأديب الواحد نفسه بين لحظة ولحظة، وبين أرض وأرض، وبين أحداث وأحداث. ذلك لأنّ الأديب لا يعمل وهو في صومعة مغلقة، أو منحوقة. إن الأديب إنسان، كائن حيّ، متصل بالحياة، متصل بالواقع، متصل بالكون، حتى لو عزلته السجون، وأقعدته السنون، وغلبته الهموم. ومن ناحية أخرى، فإننا نستطيع أن نتصور أنّ للأديب مجموعتين من الخصائص. مجموعة مستمرة تمثل السجّية الممتدة، والطبيعة الثابتة والنفسية الغالبة. فأثر هذه المجموعة يمثل نهجا وخطا دائما في عطاء الأديب. والمجموعة الثانية خصائص آتية تتأثر بالجوّ المحيط، واللحظة القائمة وما فيها من عوامل مؤثرة متغيرة. فالأديب هادئ مطمئن في لحظة، راضٍ مستبشر، حتى إنك لتلمس ذلك في اللفظة المختارة والتعبير المتقني والأسلوب الجامع. وفي لحظة أخرى قد يغلب عليه الهياج والاضطراب لسبب أو آخر، فتلمس اللفظة الهائجة والأسلوب المضطرب.

أما البيئة فأثرها في بناء الأسلوب واضح بين كذلك. إنّ البيئة بما فيها من تقدم أو تأخر، وطراوة أو يبوسة، ونداوة أو جفاف، وعادات وأعراف، وطبيعة أرض وطقس ومجتمع، وخصوبة أو فقر، وحدائق أو صحراء، هذه كلها تساهم في بناء الأسلوب كله، ابتداء من اللفظة المختارة إلى الجمع الكلي للعناصر الفنية. لقد كانت البداوة تعطي الشاعر «قاموسا»، وأسلوبا، يختلف عما تهيهه الطراوة والنداوة، والحضارة المادية

والعلم. إن التأثير الذي تحدثه البيئة - موقعا وأحداثاً وزمناً - هو تأثير عميق، ولكنه تأثير يمرّ عبر الإنسان نفسه، عبر الأديب. وكما تتأثر اللفظة بالبيئة كذلك تتأثر وجوه البلاغة وأبوابها. فالتشبيه والاستعارة والكناية تخرج كلها من تجارب الأديب في بيئته. والبيئة تؤثر في اللغة ذاتها وفي نموها على تاريخ طويل، حتى تستقرّ على قواعد وأسس. واللغة العربية نمت ونضجت واستقرت وغنيت بثروة عظيمة من بيئة امتازت بموقع وسط تمر به شعوب مختلفة، وامتازت كذلك بشتى أشكال الطبيعة ونباهجها من صحراء ورمال، إلى وديان وجبال، إلى حدائق غناء، إلى تجارة وتعامل، إلى حروب وقتال، إلى سياسة وهدنة. ولا نستطيع أن نوفي البيئة حقها في هذه العجالة ولكننا نحتاج إلى أن نشير إلى أنها لا تعمل منفردة معزولة. وكذلك الإنسان واللغة. فهذه العوامل الثلاثة تعمل معا بطريقة خاصة، وتتفاعل في ما بينها على نحو خاص، لتجتمع نتيجة ذلك في العمل الفني في عناصره كلها، وفي الأسلوب بصورة خاصة. إن عرض هذه العوامل على هذا النحو لا يعني استقلال أحدها عن الآخر، إنما هي وسيلة للبيان والايضاح. ولا ننسى أن هذه العوامل لا تنقطع عن مدد العقيدة ودرّها.

١ - ج: العوامل المحركة والموجهة للأسلوب الفني:

إذا كانت العوامل السابقة تمثل مادة الأسلوب ومصدره، فهناك عوامل أخرى تعطي الأسلوب حركته واتجاهه، وترسم له نهجه وهدفه. ويمكن أن نحصر أهم هذه العوامل بثلاثة عوامل: الموضوع الفني، الرأي العام، والشكل الفني.

أما الموضوع الفني - وهو نتيجة وقدة التفاعل بين الفكر والعاطفة في فطرة الإنسان - فآثره بعيد في توجيه الأسلوب ودفعه إلى غاية وهدف. ذلك أن الموضوع الفني ممتد مع الحياة والكون. يتبدى من ذات الأديب إلى أوسع مدى تمدد العقيدة وبسطه الإيمان، ويموج به الكون. فيمتد الموضوع الفني ماضياً في حياة الأديب: ولادة جديدة يرى فيها آية من آيات الله، زهرة تتجدد فيها الحياة من فصل إلى فصل، معركة انتصار أو هزيمة، دعوة للناس إلى عقيدة ودين، دعوة إلى جهاد، عمارة الأرض، جنة يطرق المؤمن أبوابها، حكمة وعظة، عبرة وآية، حدث وحديث، فرحة، حزن، حوار، إلى غير ذلك مما يجعله الإسلام ممتداً امتداداً واسعاً. فمع كل موضوع فني طاقة من الحركة، وهدف وغاية. ولكل غاية وهدف أسلوب نحتاج إليه، ومع كل طاقة وكل هدف أسلوب متميز يجمع العناصر الفنية ويثير تفاعلها حتى يبرز العمل الفني. والموضوع الفني - وهو أحد العناصر الفنية في الأدب - يحتاج نفسه إلى أسلوب يناسبه،

إلى أسلوب من أساليب العناصر الفنية. فمساهمة الموضوع الفني هي مساهمة بارزة في دفع الأسلوب وتوجيهه، وهو العامل الأول في تحديد مسار وهدف.

أما الرأي العام فدوره بارز كذلك. ولقد سبق أن تعرضنا لشيء من دور الرأي العام في الأدب في الفصل الثالث. والذي يهمننا هنا هو دور الرأي العام في دفع الأسلوب وحركته، وتحديد غايته وهدفه. إن الرأي العام المؤمن، الرأي العام الذي بنته العقيدة وصاغه الإيمان، تتحدد أهداف الأسلوب الفني فيه بالصدق والجلاء، والقوة والوضوح، والإشراق المؤتمنة، والومضة الصافية. إن الرأي العام الذي يحمل ميزانا واحداً ثابتاً يزن الأمور كلها به ورنَّ علم وإيمان وخبرة، لا يحتاج إلى من يمدعه بهريق الكلام وزخرف القول. إن الرأي العام الذي يظل فيه سرته، وأتمته، وعلمائه، وأولو الأبواب فيه، ناصحين عالمين صادقين، والرأي العام الذي يهزه الإيمان والخلق والتقوى، هذا الرأي العام يفرض مساراً للأسلوب خاصاً وأهدافاً خاصة. ولا يعود «الإقناع» - مجرد الإقناع - هو هدف الأسلوب، كما أراد أرسطو. فتصح التربية والبناء، والتقويم والتوجيه، والعبادة والطاعة، والسعي والجهاد، أهدافاً مشرقة للأدب الإسلامي، وأهدافاً مشرقة للأسلوب.

أما الرأي العام المثقل التائه، الذي لا يملك الميزان المستقيم ليزن به الأمور، فله أسلوب آخر. لقد رأينا كيف أن رسول الله ﷺ حذر من المناق عليم اللسان - أو على الأصح خوف منه كما قال عمر رضي الله عنه. ذلك لأن المناق يصبح لسان الشيطان وأداته، يدعو بزخرف القول إلى الفتنة والفساد، والشر والجريمة، والتهتك والانحلال، ثم يسمي ذلك «أدباً» وهو «قلة أدب»، ويسميه تقدماً وهو رجعية إلى جاهليات قديمة برعت في هذا كله، ويسميه تحديثاً وهو قديم قدم جريمة ولد آدم عليه السلام.

لابد من أن يُراعي الأسلوب المؤمن الرأي العام. ولكن لا يصح له أبداً أن يتدنَّى إلى حد يخرج به عن حدود العقيدة والإيمان، ولا حدود الأدب وحسن البيان، ولا حدود اللغة وفصاحة اللسان. ولذلك يفرض الإسلام ضرورة بناء الرأي العام المؤمن بكل وسيلة طاهرة تساعد على تحقيق ذلك. وإذا مرت الأمة بلحظات انهيار، وابتلاء واختبار، فما يكون لها أن تسلم أديها وأساليبها إلى الفتنة والجهل، والشهوة والجريمة. ومن أهم ما نحتاج إليه لبناء الرأي العام هو أن تنتشر اللغة العربية الصحيحة لتكون هي لغة البيت والشارع والمدرسة والعمل، وهي لغة الصحافة ووسائل الإعلام، وهي

لغة التفاهم بين الناس. إن الواجب الذي يفرضه الدين والإيمان، والعلم والمنطق، والعقل والحجة، والبداهة والذوق، هو أن تصبح اللغة العربية هي لغة الأمة في جميع ميادينها، في جميع معاهدها وجامعاتها، في جميع علومها ومعارفها، في إعلانها ودعواتها، في فكرها وعاطفتها، لا أن نعكس الآية لتغلبنا لغات عامية ليست منا، ولا هي من ديننا، ولا من تاريخنا، ولا ترسم حقيقة شخصيتنا. إنها خطوة هامة وضرورية، خطوة أساسية، لا غناء عنها، وبدونها سنفقد الكثير الكثير، ونخسر جولات وجولات.

إن الرأي العام المخدر، المسلوب الإرادة، الغارق في أفيون الشهوة، وخدر الفتنة، يحتاج إلى أسلوب. والرأي العام اليقظ العالم الواعي يحتاج إلى أسلوب آخر. ويظل الرأي العام في جميع حالاته يعطي الأسلوب حركة وقوة، ومساراً وهدفاً.

«والشكل الفني» كذلك له دوره في دفع الأسلوب إلى غاية وهدف. إن العناصر الفنية نفسها تتأثر «بالشكل الفني» والشكل الفني يؤثر فيها. فالصياغة الفنية في القصة تختلف عنها في المسرحية، وفي الشعر تختلف عما هي في النثر. وللقصّة موضوعاتها، وللأقصوصة موضوعاتها، وللخطبة كذلك. فجمع العناصر الفنية واستخدامها لإبراز العمل الفني يتأثر إذاً بالشكل الفني. ويكون التأثير في توجيه الأسلوب وتحديد هدفه، وإعطائه الطاقة والحركة. فالخطبة تحدد نوعاً متميزاً من الأهداف، وتصبح مهمة الأسلوب أن ينطلق إلى هذه الأهداف، والدعاء والمناجاة تحدد هدفاً آخر حين يأتي نثراً أو شعراً. وذلك كله يفرض على الأسلوب أن يتجه لهذه الأهداف. والمسرحية قد تهدف إلى نقد اجتماعي، أو نقد سياسي، أو تهدف إلى إثارة بلبلة فحسب، أو إلى توجيه الأنظار إلى قضية للتفكير بها، وهكذا. وكل هدف من هذه الأهداف يحتاج إلى أسلوب متميز.

هذه العوامل الثلاثة تدفع الأسلوب وتوجهه، وتبه القوة والحركة، وترسم له المسار والأهداف.

والأسلوب الفني هو من أكثر العناصر الفنية حاجة إلى المهبة والعلم والخبرة، وكلها تحتاج إلى ذلك. ولكن اختيار الأسلوب وبناءه وتوجيهه عمل فني كبير. وميدان الأساليب ميدان واسع، ومجال النمو فيه كبير كذلك.

وظلت كلمة «الأسلوب» و «الشكل» تحمل معنى عاماً أكثر مما تحمل معنى فنياً محددًا. ولعلنا نتلمس دراسة الأساليب في ما يرد من تعبيرات متنوعة مثل الصنعة

والتكلف والطبع وأشبه ذلك،^(١) أو دراسة أفضلية اللفظ على المعنى وما نتج عن ذلك من آراء في النقد العربي، وما تفرع من موضوعات. وكذلك في ما كثر الحديث عنه من المقارنة بين النثر والشعر،^(٢) وما تبع ذلك من دراسة أساليب الشعر^(٣). ونلاحظ كذلك أن الشعر أخذ بالنصيب الأوفر من الدراسة، والمفاضلة بين الشعراء أخذت مساحة واسعة.

ودراسة اللفظ أخذت نصيباً حسناً كذلك. وأعطيت الألفاظ مسميات عدة في تاريخ النقد العربي منها: الجيد والريء، الحسن والغث، القلق والمتمكن، الجزل والحوشي، وغير ذلك من الاصطلاحات^(٤). ومسئولية الأدب الإسلامي أن يبنى على تلك الجهود قواعد مستقرة، تسمح بانطلاقاً ثابتة واعية للأدب، وتجعل للكلمات معانيها الفنية المحددة.

١ - د: الصورة والحركة في الأسلوب الفني:

من أهم ما تنتهي إليه الأساليب الفنية، سواء منها الأساليب العامة و أساليب العناصر و أساليب النثر والشعر، هو الصورة والحركة. فعند محاولة عرض معنى من المعاني يمكن سرده سرداً عادياً، أو سرداً علمياً، يقف عند الحقائق والأرقام. ويكون العرض هذا خالياً من الموسيقى، خالياً من الظلال، يقدم رقماً أو حقيقة. إن هذا الأسلوب يمكن أن نسميه الأسلوب العلمي، لنفرق بينه وبين الأساليب الأدبية الفنية. فالأساليب الأدبية يجب أن تستفيد من سائر العناصر الفنية، كالصياغة الفنية، والشكل الفني وغيرهما، لتعاون العناصر الفنية وتتفاعل حتى تعرض الموضوع الفني لتلك العناصر. وعلى قدر ما يقدم كل عنصر من هذه العناصر جمالاً فنياً، يتضاعف الجمال الفني في الأسلوب العام.

ومن أهم مظاهر الجمال التي تبرز في عرض الموضوع هو نجاح الصورة التي تحمل الألوان المتناسقة، وتقدم الظلال والمواقع، مصحوبة مع موسيقى اللفظة والتعبير. إن نجاح الأسلوب في تقديم الموضوع على شكل صورة تتألف من أجزاء متناسقة وألوان متناسقة، هو نجاح في بلوغ مرتبة من مراتب الجمال الفني. والصورة الكلية التي

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ١٠٩، ٣٢٨، ٤١٠، ٦٢٧.

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ٩٤، ١٣٧، ٢٣٢.

(٣) المرجع السابق: ٥٦٤.

(٤) المرجع السابق: ١٠٨، ١٤٠، ٣٧٠، ٤٠٣، ٤٢٢. النقد الأدبي الحديث: ٢٥١ - ٢٨٨.

تعرضها القصيدة الكاملة، أو القصة أو الأقصوصة، تتألف من صور جزئية ترسم الصورة الكلية، وتكون درجة الجمال معتمدة في قيمتها أساساً على الصور الجزئية، وعلى مقدار ما تتناسق هذه الأجزاء.

وتزداد درجة الجمال الفني حين ينجح الأسلوب في تقديم حركة مع الصورة. فالحركة التي تحسها في النصّ الأدبي تعطي الصورة حياة ونضرة، وقوة ورواء، وتصبح الحركة مصدراً من مصادر الجمال الفني. والحركة في العمل الفني تستفيد من كل عنصر وكل عامل مهما كان صغيراً، وهي تجمع الأدوار كلها، والمعطيات كلها جمعاً غنياً.

والحركة أنواع. فقد تكون حركة مستمرة هادئة تمثل لك جريان النهر حتى كأنك تحس بجريانه وتسمع خرير مائه. وقد تكون الحركة مفاجئة كأنها نبضة تعلو لقدر محدد، ثم تقف، ثم تنخفض وتختفي. وذلك حين تصور طعنة مثلاً، وترسم حركتها. وقد تبتدىء الحركة خفيفة ثم تزداد شيئاً فشيئاً، وتعلو من لفظة إلى لفظة، ومن تعبير إلى تعبير، حتى تبلغ الحركة ذروتها. ونجد مثل هذه الحركة حين نصور اقتراب جسم بعيد، أو صوت بعيد، أو مراحل عمل متصاعد في تأثيره وقوته. وقد تكون الحركة عكس ذلك، تنشأ قوية ثم تخفت شيئاً فشيئاً. وكل نوع من هذه الحركات له أثره وقوته ودوره في الجمال الفني.

إنها مهمة الأسلوب أن يعرض الصورة، وأن يطلق الحركة، مستخدماً دور كل عنصر استخداماً فنياً يحقق هذه الغاية في رسم صورة أو إطلاق حركة، أو كليهما معاً. نشعر أن هذا الموضوع يحتاج إلى تفصيلات أوسع ليستكمل الأسلوب الفني دراسته وتفصيله، ويحتاج إلى أمثلة متعددة توضح كل فكرة. وإن مثل هذا العمل يحتاج إلى دراسة خاصة مستقلة لا تتسع لها هذه الدراسة.

إننا في هذه الدراسة نضع ملامح عامة للأدب الإسلامي. ثم يتبع ذلك جهود مؤمنة تأخذ كل قضية من هذه القضايا لتضع لها تفصيلاً. ويجب أن لا ننسى أن العقيدة يجب أن تنشأ كل تصور وتغذيته، حتى تصح قواعد الأدب الإسلامي قواعد إيمانية، قواعد أدب ملتزم، قواعد عقيدة ودعوة. والعقيدة لا تغفل الواقع حين ترسم نهجاً لأدب، ولكنها تنخل الواقع وتخرج منه الحُبث والشر، وتأخذ ما ينفع الناس.

والأسلوب الأدبي الفني هو ميدان ممارسة واسعة لمواهب متفتحة، تنمو في هذا الميدان أساليب مشرقة، تتجدد فيها الحياة وتتفتح فيها الورود والأزهار، وتنفخ عقبها خيراً

وبركة، وبراً وإحساناً.

إن الأساليب توفر للطاقة البشرية مرونة واسعة لتمارس قدراتها بيسر وسهولة، وراحة واطمئنان، وتجديد وقوة. إنها توفر لها المداخل والمخارج، والمسار والدرب، والغاية والهدف، حتى لا تتبدد الطاقات، ولا تتمزق العزائم، ولا تتيه القلوب. وبمقدار ما تساهم الألفاظ في بناء الأسلوب، فإن الأسلوب نفسه يضيف على اللفظة رونقاً وجمالاً حين يحسن اختيار الموقع لها، وينجح في ربطها بغيرها، وفي الجو الذي ينشئه حولها. وعندما نتحدث عن اللفظة نتجاوز ما دار حول تفضيل المعنى على اللفظة أو اللفظة على المعنى. نتجاوز ذلك لأن اللفظة والكلمة أصبحت تؤدي دورها في العمل الفني بمقوماتها الأربعة: الجرس، والمعنى، والظلال، والربط. وكل عامل من هذه العوامل له دوره ومهمته في بناء الجمال الفني. إذا ساء عامل من هذه العوامل فإنه ينقص بسوئه شيئاً من الجمال وقدراً من القوة، سواء في ذلك اللفظة نفسها، والتعبير الفني، وسائر وحدات البناء، والصياغة الفنية عامة، وبعد ذلك الأسلوب كله.

وستظل القضية في بناء الأسلوب هي مدى قدرة الأديب على استخدام هذه الأدوات والوحدات في بنائه. إن الكلمة أو التعبير الفني أداة بيد الأديب. أداة تحمل هذه الخصائص الأربع. فإن فشل الأديب في بناء الجرس الموسيقي من توالي الألفاظ فقد فقدَ قدراً من الجمال لا يعوضه المعنى، وإذا أساء اختيار معنى اللفظة فقد فقدَ قدراً من الجمال لا يعوضه الجرس الموسيقي. فلكل عامل دوره في البناء.

٢ - الشكل :

هو الصورة التي يأخذها العمل الفني في حالته الكاملة النهائية.

فالشكل الفني يعني به هنا ما يعني بعض الكتاب بلفظة «الفنون الأدبية». أو فنون العمل الأدبي. ونوثر استخدام لفظة «الشكل» لهذا المعنى حتى تظل كلمة «فن» و«فنون» تتسع لجميع أبواب النشاط من رسم وموسيقى وغيرهما. فهذه كلها هي التي نودّ تسميتها «بالفنون». والأدب فنّ من الفنون، ولكنه أشرفها إطلاقاً.

ومن هنا تصبح كلمة «الشكل» تعني النماذج الأدبية، والأنماط التي ينتهي إليها النصّ الأدبي. ولقد سبق أن عدّنا الوحدات الفنية: اللفظة، التعبير الفني، الفقرة، المقطع، المقالة،... الخ على أساس أن النصّ الأدبي يتركب من هذه الوحدات أو اللبّات ثم يأخذ شكله النهائي. واصطلحنا على تسمية الأشكال النهائية بكلمة

«الرواية». فالشكل الأدبي إذن هو أنماط «الرواية».

ولقد تعرّض جميع الأدباء أو معظمهم إلى هذه الأشكال وأعطوها أسماء متعددة. وقد ذكر الاستاذ سيّد قطب رحمه الله في كتابه «النقد الأدبي أصوله ومناهجه» فصلا أسماه «فنون العمل الأدبي». وعددها على النحو التالي: الشعر، القصّة والأقصوصة، التمثيلية، الترجمة والسيرة، الخاطرة والمقالة والبحث. وميّز الخاطرة بأنها تقابل القصيدة الغنائية في الشعر. ولا أجد في الأشكال الأدبية ما يخرج عن هذه الأنماط التي عددها الاستاذ سيّد رحمه الله^(١). وربما سماها بعضهم الأجناس الأدبية.

وهنا نود أن نشير إلى نوعين من تقسيم «الشكل» الأدبي.

الأول يعطي نمطين فقط من أنماط الكلام، وهما: النثر والشعر. وهذا التقسيم يبين لنا النمطين التاريخيين الموجودين في كل لغة تقريبا. فالنثر والشعر هما الشكلان اللذان عرفهما الإنسان للتعبير في تاريخه الطويل. وسنجعل هذين الشكلين فصلا خاصا في الصفحات المقبلة. ولكننا هنا لابدّ من أن نبين بشكل سريع من أن النثر لا يخضع لنغم موسيقي واحد في القطعة الفنية الواحدة، ولا يخضع لترتيب، خلاف ما تفرضه قواعد اللغة، وتستدعيه أبواب البلاغة، وما تنفحه مواهب التعبير.

أما الشعر فهو الشكل الذي يلتزم ما نسميه بالأوزان والبحور والقافية، على أن يستوفي مع الوزن والقافية سائر العناصر الفنية التي تؤهله ليكون أدبا. فإذا اقتصر على الوزن والقافية وخلا من سائر العناصر الفنية فإننا نسميه «نظما».

أما التقسيم الآخر فهو تقسيم عام يتعلّق بالنثر غالبا، ويمكن للشعر أن يطرق بعض أشكاله. ونعرض هذا التقسيم في الأشكال التالية:

أولاً - المقالة :

هي شكل أدبي يتألف من مجموعة من «الفقرات» و «المقاطع». إنها لا تعبر عن موضوع خاص، ولا عن أسلوب خاص. إننا نعرض هذه اللفظة هنا لنعبر عن «شكل أدبي»، يبلغه النصّ حين يستوفي العناصر الفنية التي عرضناها، والتي ترفعه إلى مستوى يستحقّ معه أن يكون أدبا. ولهذا أحببنا أن نفرق بين معنى «الأسلوب» ومعنى «الشكل»، وأن يكون لهذا دلالة ولهذا دلالة. وعندئذ تصبح الألفاظ واضحة الدلالة،

(١) النقد الأدبي أصوله ومناهجه: ٥٤

سهلة الدراسة. وابتدأنا الأشكال الفنية «بالمقالة» لأنها أول الأشكال الفنية وأصغرهما في أغلب الأحيان. والمقالة شكل يختص بالثر فقط، ولا نستطيع أن نسمي أبياتا من الشعر مقالة. أما الأشكال التي هي أصغر من المقالة فقد اعتبرناها وحدات بناء. فوحدات البناء إذن هي: اللفظة، التعبير الفني، الفقرة، القطعة. والقطعة الأدبية هي مجموعة من الفقرات لم تبلغ حد المقالة. والمقالة تتألف من عدد من القطع الأدبية. والقطعة الفنية يمكن أن تكون هي أول الأشكال الأدبية وأصغرهما. وتكون كذلك عندما تستكمل العناصر الفنية، ومن بينها «الموضوع الفني»، لتقدم صورة مكتملة. وينطبق الشيء ذاته على الفقرة إذا استكملت الفكرة. وربما بلغ التعبير الفني، كما عرفناه سابقا، حداً استكمل معه صورة أو فكرة، فنعتبره بذلك شكلاً فنياً. فالشكل الفني إذن يوجب أن يكون العمل الأدبي قد استكمل صورة أو فكرة نقف عندها. فالوحدات السابقة يمكن أن تكون شكلاً فنياً إذا استوفت الصورة والفكرة، واستوفت العناصر الفنية الأخرى. ولكننا بصورة عامة نعتبرها أساساً وحدات بناء. كل وحدة بناء تصبح شكلاً فنياً إذا استكملت الصورة والفكرة والموضوع الفني، وارتقت بالعناصر الفنية الأخرى لتكون أدبا.

فالمقالة إذن مجموعة من الفقرات والقطع استوفت عرض صورة أو فكرة تكون موضوعاً فنياً، واستوفت العناصر الأخرى لترقى إلى مستوى فني تكون معه أدبا. وتستطيع المقالة أن تطرق موضوعات فنية مختلفة، وأن تنهج أساليب فنية متعددة. والخطارة التي اعتبرها الاستاذ سيد قطب رحمه الله عملاً فنياً متميزاً عن المقالة، نؤثر أن نعتبرها هنا أسلوباً فنياً من أساليب المقالة. والخطبة والموعظة أسلوبان يميلان الشكل الفني «المقالة». فيكون من أساليب المقالة: الخطارة، الخطبة، الموعظة.

ثانياً - البحث :

شكل فني من الأشكال الأدبية أكبر من المقالة. ولكنه لا يقتصر على وحدات البناء من فقرات وقطع، وإنما يجب أن يتألف من أكثر من مشهد أو فصل. فكل شكل فني يتألف من فصلين أو أكثر، فهو بحث فني إذا استكمل الموضوع الفني وسائر العناصر الفنية الأخرى. ولا يقتصر البحث على موضوع فني دون آخر. فيمكن أن يكون البحث اجتماعياً أو تاريخياً أو فكرياً أو أي باب من أبواب الحياة والكون، إذا استكمل العناصر الفنية التي ترقى به ليكون أدبا. ويمكن أن يكون للبحث أساليب فنية متعددة

لا تنحصر في أسلوب واحد. فللبحث الفكري الفني أسلوبه، وللبحث الفني في السيرة أسلوبه، وفي الترجمة والتاريخ، وسائر الموضوعات الأخرى يكون لها أسلوبها المناسب لذلك الموضوع. ومن أهم الأبواب الفنية للبحث: السيرة، الترجمة، التاريخ، الاجتماع، السياسة وغير ذلك.

والبحث شأن المقالة ينحصر في النشر. ولا يدخل البحث في أشكال الشعر. وموضوعه يمتد إلى نواحي الحياة والكون، إذا استوفى العناصر الفنية التي تجعل منه أدبا.

ثالثاً - الأقصوصة :

شكل فني يتحدد بالموضوع الفني الذي يطرقه، والأسلوب الفني. والأقصوصة في موضوعها وأسلوبها «تدور على محور واحد، في خط سير واحد، ولا تشمل من حياة أشخاصها إلا فترة محدودة، أو حادثة خاصة، أو حالة شعورية معينة، ولا تقبل التشعب ولا الاستطراد إلى ملابسات كل حادث وظرف وكل شخصية، إذا كان ذلك يوجه النظر بعيداً عن الشخصية الأساسية أو الحالة الأساسية»^(١).

والأقصوصة، وهي شكل أدبي فني يتحدد أساساً بالموضوع والأسلوب، يجب أن تستكمل سائر العناصر الفنية لتصبح شكلاً فنياً أدبياً. فالأقصوصة تعتمد على قوة الإيحاء وسرعة التصوير، وشدة التركيز، والعبارة الفنية الموحية لهذه الخصائص كلها. لا بد من أن تستكمل الخصائص الفنية للصياغة والموضوع والأسلوب، حتى تأخذ الشكل الفني الأدبي. والأقصوصة لا تتميز من القصة بقصرها، بل بما ذكرناه. ويغلب عليها النشر.

رابعاً - القصة :

هي الشكل الفني المتميز لأسلوب فني متميز وموضوع فني متميز. أما الموضوع الفني فإنه يتألف من مجموعة من الأحداث، ومجموعة من الشخصيات، ومجموعة من الأماكن، تتحرك وتتفاعل في مدى زمني ما. أما الأسلوب الفني القصصي فهو الذي يرتب الحوادث، ويحرك الأشخاص في الأماكن ووحدات الزمن، لتشعر كأن الحوادث طبيعية تقع وتجري في واقع الحياة البشرية، ثم يقودك الأسلوب إلى غاية معينة.

(١) النقد الأدبي أصوله ومناهجه: ٨٣.

فالقصة تتميز بأسلوبها الخاص، بأسلوبها الفني الخاص. والأسلوب الفني هنا لا يقتصر على التعبير والصياغة، وإنما يمتد إلى الترتيب والحركة، وتنسيق الزمن وربطه بالحادثة أو الحركة. والقصة ترتبط بالثر كذلك.

خامساً - التمثيلية والمسرحية:

هي الشكل الفني المتميز كذلك لموضوع فني وأسلوب فني. فالتمثيلية تقتيد بزمن محدود يبرز أهم الأحداث، وتقتيد بأسلوب للتعبير خاص هو الحوار، وتقتيد بإمكانات المكان والمسرح، وقيود الممثل وقدراته، والنظارة كذلك، حتى تقدم لهم شيئاً منظوراً محسوساً، يهزهم ويحركهم في هذا الجو المحدود والزمان المحدود. إن هذه العوامل كلها تلتقي لتقدم أسلوباً خاصاً متميزاً للمسرحية، تدور أمام المشاهدين، وأمام الجمهور، حيث لا فسحة له ليحلل ويستنبط، ويغوص على معاني وأفكار بعيدة. لا بد من الحركة المحسوسة المنظورة التي ينفعل معها الجمهور، ولا بد من التعبير القوي الموحى المؤثر تأثيراً مباشراً، مرتبطاً بالحركة والمشهد. شروط فنية متعددة للتمثيلية أو المسرحية أشرنا إليها إشارة هنا، إشارة نكتفي بها لنميزها من غيرها من الأشكال الفنية، ولتساعد على تحديد معنى «الشكل» ومعنى الأسلوب. والمسرحية قد تكون ثراً وقد تكون شعراً.

سادساً - البيت الشعري:

وهو شكل من الأشكال الفنية الأدبية إذا استكمل البيت من الشعر الصورة أو الفكرة لتكون الموضوع الفني. وفي اللغة العربية يكثر البيت الواحد الذي يستكمل العناصر الفنية حتى يكون موضوعاً فنياً. وقد يمتد الأمر إلى بيتين أو ثلاثة حتى يستكمل الموضوع الفني عرضه الفني. وعندئذ لا يعود البيت الشعري الواحد هو الشكل الفني، وإنما يصبح هنا البيت من الشعر صورة من صور التعبير الفني، ووحدة من وحدات البناء.

سابعاً - القطعة الشعرية:

هي الشكل الفني الذي يتجاوز البيت الواحد إلى بيتين أو أكثر، حتى يبلغ عدد الأبيات خمسة عشر. فهذا العدد من الأبيات نسميه «القطعة الشعرية». وهذا التحديد وهذه التسمية لا تقومان على أساس فني ملزم. وإنما هو أساس اصطلاحى لتسهيل تعريف الأشكال الفنية الشعرية، إذ لا بد من التحديد حتى يقوم ميزان سهل تقدير

الأمر، ويسر أسس التعامل. وتكون الأغنية والأنشودة هي من الأساليب وليست من الأشكال.

ثامناً - القصيدة :

هي مجموعة الأبيات الشعرية حين يتجاوز عددها خمسة عشر بيتاً إلى أن تبلغ تسعة وسبعين بيتاً. نعود لنشير إلى أن هذا تقسيم اصطلاحي، يعتمد الحجم أكثر من اعتياده قواعد فنية. كما أنه تقسيم للشكل، وليس تقسيماً على أساس الموضوع أو الصياغة أو الأسلوب. ويمكن أن يمتد طول القصيدة لأي عدد من الأبيات الشعرية ما دامت تتوافر فيها العناصر الفنية. ولا بد من أن يكون للقصيدة محور تدور حوله. فقد يكون لها موضوع واحد، وقد يكون هنالك أكثر من موضوع أو فكرة، إلا أن هذه الموضوعات لابد من أن يجمعها محور تدور حوله يجعل بينها نوعاً من أنواع التناسق والارتباط، حتى تحملها قصيدة واحدة.

وستعرض لهذا الموضوع ثانية في الفصل الأول من الباب الثالث إن شاء الله.

تاسعاً - الملحمة الإسلامية :

لقد تحدث أرسطو عن الشعر اليوناني وأجناسه في كتابه «فن الشعر». واعتبر أرسطو أن الشعر ثلاثة نماذج: المأساة والملهاة والملحمة. ووضع لذلك كله قواعد خاصة استوحاها من الواقع اليوناني ومن التجربة اليونانية والفكر اليوناني. كان أرسطو يحمل مفهوماً خاصاً للشعر ودوره، ومحصر الشعر في المحاكاة. والمحاكاة عنده هي عرض أفعال البشر، خيرها وشرها، مرتبة ترتيباً تبدو معه ضرورتها، ويبدو كذلك توالد بعضها من بعض. هذه المحاكاة عند أرسطو هي أساس المفارقة بين الشعر والنثر. من هذا المفهوم كان أرسطو يعتبر هوميروس اليوناني شاعراً عظيماً يفضل على غيره من الشعراء، لأنه عرض الأفعال بأسلوب مسرحي يعطي للوقائع حركتها. ولم يُقَمِّم أرسطو وزناً كبيراً للشعر الغنائي، ولا لذكر شعرائه.^(١)

لقد أثرت نظريات أرسطو في أوروبا تأثيراً كبيراً، كما أثر الفكر اليوناني كله تأثيراً كبيراً. ويبرز هذا الأثر في عصر الأدب الكلاسيكي. إلا أن العصر الرومانسي يمثل ردة فعل لذلك، وبروزاً أوسع للشعر الغنائي.

(١) النقد الأدبي الحديث: ٥٠-٦٢.

لسنا هنا بصدد مناقشة نظريات أرسطو في الأدب والشعر، ولكن لابد من أن نشير إلى أن هذه النظريات كانت وليدة التجربة اليونانية في المجتمع اليوناني الوثني. وبالرغم مما يحملها الكثيرون من إجلال، فإنها لا تمثل بالنسبة للغة العربية من ناحية، ولا للأدب الإسلامي من ناحية أخرى، فرضاً واجب الاتباع، أو قدسية تعلق عن النقد.

وأول ما تجب الإشارة إليه هو أن نظرية المحاكاة التي اعتمد عليها أرسطو وجعلها قاعدة الشعر ومحوره،^(١) لا تنهض كنظرية مقبولة في التصور الإيماني، ولا تنسجم مع طبيعة اللغة العربية. وكذلك فإن ما يطلبه أرسطو من الشعر ويحصره فيه، يمكن أن تقدمه اللغة العربية نثراً أو شعراً. فلا تصلح نظرية المحاكاة لأن تكون قاعدة للشعر في الأدب الإسلامي.

والناحية الثانية هي أن آراء أرسطو هي وليدة تجربة وثنية في مجتمع وثني، حملت معها روح الوثنية، ومضت بها. ومفهوم الأخلاق ووظيفة المحاكاة نفسها، تحمل من آثار الوثنية الشيء الكثير.

والملمحة عند أرسطو محاكاة بالقصة الشعرية، لتروي الأحداث رواية يقرأها القارئ، ولا يشاهدها النظارة كما يتم في المأساة، ويجب أن تتوافر لها الوحدة العضوية كالمأساة.

ونود نحن أن نجعل «الملمحة» تعبيراً إسلامياً، لنوع متميز من الشعر الإسلامي. لذلك نقول أولاً إن الملمحة تمتاز من القصيدة الشعرية العادية بالنقاط التالية: أولاً - الحجم: وذلك بأن لا يقل طول الملمحة الشعرية عن ثمانين بيتاً من الشعر. ونهدف من ذلك إلى تشجيع المواهب على أن تطرق الموضوعات الإسلامية وتعرضها في الأدب، كما سيلي.

ثانياً - الموضوع: ينحصر موضوع الملمحة في قضية من قضايا الأمة المسلمة وتاريخها. وتعرض الملمحة هذا الموضوع على أساس ارتباطه بالأمة المسلمة وتاريخها وعقيدتها، دون أي أساس آخر. وتبرّد الأحداث في الملمحة لتبرز هذا الارتباط والمعنى. وتكون الأحداث متعلقة بقضية من قضايا الأمة الإسلامية، بقضية ذات محور واحد تدور الأحداث حوله. قد تحمل الأحداث أكثر من موضوع ولكن الموضوعات كلها

(١) نفس المرجع: ٥٢.

يجب أن تتناسق حول محور واحد ترتبط فيه . وكذلك يجب أن تكون الموضوعات تحمل ارتباطاً زمنياً، وتسلسلاً تاريخياً .

ثالثاً - الزمن : يجب أن لا تتناثر أحداث الملحمة على مساحة زمنية واسعة مجهولة، وفترات متباعدة لا رابط بينها . فالفترة الزمنية للقضية يجب أن تكون فترة زمنية محددة معلومة، تحمل ارتباطاً وعلاقة .

رابعاً - أجزاء الملحمة : يجب أن تتألف الملحمة من ثلاثة أجزاء : المقدمة، الموضوع أو القضية، الخاتمة والنتيجة . أما المقدمة فتشمل تمهيدا للموضوع والقضية يعرض بعض مبادئ الإسلام أو سنن الله في الحياة، أو تحليلاً نفسياً إيمانياً . فإن كان موضوع الملحمة نصراً، حملت المقدمة معاني العزة الإيمانية، والحمد لله والخشوع له، مع وصف تمهيدي لأرض الأحداث وزمانها . وإن كان الموضوع مأساة تاريخية قدم لها الشاعر بمعاني الصبر والعزيمة، والقوة والجلد، والثقة بالله، ينطلق ذلك كله من عقيدة وإيمان وقواعد التوحيد . أما الموضوع فقد سبق أن تحدثنا عنه قبل قليل . أما الخاتمة والنتيجة فيجب أن تربط الأحداث كلها بالتوحيد، وأن تبرز ما يمكن من قواعد العقيدة، التي تقدم للقارئ الدرس والعبرة، لتحقيق الهدف المرجو . أما الواقع فيجب أن ينال نصيبه العادل من المقدمة والنتيجة، وأن يكون جزءاً من التحليل وأساساً للعبرة .

خامساً - الهدف : لا بد من أن يكون للملحمة هدف واضح، تسعى الملحمة إلى بلوغه . ذلك أن هذا الجهد الكبير في بناء الملحمة لا يعقل أن يضع في متعة تائهة، دون أن تشارك الأمة في فرحتها أو ألمها، ودون أن تقدم بركة الكلمة وإشراقه الصدق، وذكاء العبرة ونباهة القلب . إن الأمة الإسلامية تتميز من شعوب الأرض بأنها أمة تحمل رسالة الله، وأمانة العهد، ومسئولية العمارة . فلا تستطيع هذه الأمة أن تضع جهودها خارج أهدافها، ولا أن تبعثرها على شتات، أو تطويها في تيه . ولا بد من أن يكون الهدف إيمانياً نابعاً من التوحيد، مرتبطاً بواقع الأمة الإسلامية، مرتبطاً بأهداف الدعوة الإسلامية .

هذه العناصر الخمسة هي العناصر الرئيسية التي نضعها للملحمة الإسلامية . ونهدف نحن من ذلك توفير أساس وقاعدة في الأدب الإسلامي، يجعل من تاريخ الأمة المسلمة ما يبرز وحدتها على الدهر، ويوفر لها الزاد النامي مع الأيام، ويجعل نजारها مشاعل خير ينقلها جيل إلى جيل، وعصر إلى عصر، حتى يمتد التاريخ نمواً إيمانياً،

يحفظ للإنسان بذور الخير، وللشعرية موارد العزة والحق.

عاشراً - الخط العربي:

قد يعجب بعضهم حين نقدم الخط العربي شكلاً من أشكال الأدب. ولكن العجب يزول حين نعود إلى تعريف الأدب الذي قدمناه. فالخط فن لأنه تعبير، وأسلوب للتعبير. وهو أدب لأنه فن يستخدم اللغة للتعبير. وهو شكل من الأشكال التي تحمل الصياغة الفنية والموضوع، والأسلوب. له خصائصه الفنية وقواعده المميزة له، كما للشعر والقصة وغيرها. وقد يرى بعضهم أنه من أبواب الرسم، وهو يحمل بعض عناصر الرسم ولاشك، ولكنه أدب لأنه جزء لا يتجزأ من اللغة، ملتصق بكل حركة ومع كل صياغة وموضوع وأسلوب. إنه شكل الأدب كله، إنه شكل اللغة العربية. وشكل كريم. وبرزه مع الأدب كذلك لينال الخط العربي نصيبه من الحماية والرعاية والتكريم.

وقد يخالف بعضهم هذا الرأي، ونحن لا نحب الاختلاف وخاصة في مثل هذه الموضوعات. وعندئذ نكتفي بأن نقول إنه من الضروري جداً أن نعنى بالخط العربي كباب من أبواب الفن، باب ملتصق باللغة العربية ذاتها، لا بفنون بعيدة عنها. فهو إما فن مستقل من فنون اللغة العربية، وإما هو فن من فنون الأدب وشكل من أشكاله. وسيان عندنا أي الأمرين أخذ به.

وللخط العربي فضل عظيم على اللغة العربية. فقد ظل الخط العربي يحمي الحرف العربي والأدب العربي، في أشد المواقف حلقة وسوادا، وأشدّها حرباً وعدواناً. «فحين تحولت اللغة التركية إلى الحرف اللاتيني عام ١٩٢٦م بما فعله أتاتورك، ظلّ عباقرة الخطاطين يؤدون رسالتهم المقدّسة، ألا وهي رسالة المحافظة على الحرف العربي بجماله... وإبداعه وعبقريته»^(١). ومن خلال هذه الرسالة، استمدت اللغة العربية قوة وصموداً برحمة الله وعونه، ﴿... وَاللَّهُ غَالِبٌ عَلَىٰ أَمْرِهِ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ﴾^(٢). والحرف العربي، بجماله وإبداعه وعبقريته، يحمل رسالة الله إلى عباده، يحمل القرآن الكريم، والسنة النبوية، يحمل منهاج الله - قرآناً وسنة - ليشرف

(١) مجلة الأمة العدد ٢٨ السنة الثالثة: ٧٦.

(٢) يوسف: ٢١.

منهاج الله هذه اللغة العربية والحرف العربي، وليهبها جمالاً وإبداعاً وعبقريّة.
 إن عرض هذه الأشكال الأدبية يهدف أولاً إلى إبراز العناصر الفنيّة ووضع مدلول
 محدّد، ومفهوم معين لكل عنصر حتى يسهل التداول، ويتيسّر التناول.
 وتُصبح بذلك العناصر الأدبيّة الفنيّة الستة واضحة الدلالة، مميزة التعريف، يسهل
 تداولها وتناولها. ويصبح لكل عنصر من هذه العناصر معنى محدّد، ودور محدّد، ومهمة
 بيّنة. وبذلك تسهل الاستفادة من هذه العناصر في دراسة العمل الفنيّ وفي تقويمه،
 وكذلك في توجيهه وتطويره. وتقوم قاعدة يمكن الانطلاق منها إلى مدى نامٍ متطور.

الباب الثالث قواعد وأسس

الفصل الأول

بين النثر والشعر

ليس هدفنا هنا أن نفصل الحديث عن النثر والشعر، وأن نقارن ونفاضل بينهما. فهذا بحث أخذ من القدماء جهداً غير قليل. فلقد تحدث عن ذلك محمد بن أحمد ابن طباطبا، وابن قتيبة، وقدامة، والآمدي، والجرجاني، وابن فارس وغيرهم. إننا هنا نودّ أن نتحدث عن بعض نقاط محددة تثور في مجالتنا الحديثة اليوم، ويستدعيها تصوّرنا للأدب الإسلامي، فالأدب الإسلامي هو محور الدراسة والبحث.

أولاً - بين النثر والشعر:

النثر هو أسلوب الكلام العام بين الناس، لا يخضع لوزن ولا لقافية، وقد يظهر في بعض مقاطعه شيء من الوزن أو الجرس الموسيقي، ولكن هذا لا يجعله شعراً، ولا ينقله من النثر. والنثر يخضع لقواعد اللغة كلها من نحو وصرف وبيان. والنثر له أساليبه المتميزة في التعبير تختلف في قوتها وضعفها، وجمالها أو بعدها عن الجمال، ولكنها كلها تظّل أيسر على الناس، وأسهل تناولاً. وليس كل النثر يكون أدباً، فلا بدّ من أن تتوافر الخصائص الفنيّة التي سبق عرضها في عناصرها، حتى يرتقي النثر إلى مستوى فنيّ متميز يصحّ عنده أدباً.

أمّا الشعر فهو الكلام الموزون المقفى، الذي يستوفي العناصر الفنيّة التي سبق عرضها، على مستوى يرفعه إلى دائرة الأدب، وتقوم صياغته ويمضى أسلوبه علي نحو متميز بسبب الوزن والقافية. ويكون الوزن والقافية على النحو الذي استقرت عليه قواعد اللغة العربية في تاريخها الطويل. ويمكن أن ينمو العمل الفنيّ ويتطور في «أشكال» متعدده «وأساليب» متنوعة مع الزمن، دون أن يخرج التطوير عن قواعد ثابتة مستقرّة في اللغة، ودون أن يهدم بناءً أو يقطع جذوراً وأصولاً. فيمكن للقافية أن تتنوع بعد عدد من الأبيات، على قاعدة تحفظ للشعر جماله وميزته. وأمّا الوزن فلا بدّ من أن يستقرّ مع الوحدة الشعرية والبحر الشعريّ. وأساس التفرقة بين النثر والشعر هو

الوزن والقافية، ثم يأتي بسبب ذلك الأساليب المتميزة والصياغة المتميزة لكل منهما. وعناصر الجمال الفني يمكن أن تتوافر في النثر كما تتوافر في الشعر، وكذلك أسس البيان والبلاغة، والصورة والحركة، وكل ما يمكن أن يهب النصّ الأدبي رعدة وقوة وجمالا، وما يشاء الناس أن يضيفوا من تعابير جمالية. هذه كلها يمكن أن تجدها في النثر والشعر. فلا تصلح أن تكون أساس التفرقة.

لا يعقل أن نسمي كل كلام حمل شيئا من الجمال الفني شعرا. وإلا لم يعد للنثر مكان. فأساس نشوء الشعر في لغات الأرض كلها هو بروز النغمة الموسيقية والجرس، على نحو ينمو مع اللغة في تاريخها الطويل، كما تنمو سائر قواعد نحوها وصرفها، وقواعد البلاغة والبيان، ثم تستقر النغمة على شكل يناسب طبيعة هذه اللغة أو تلك. ولقد استقرت موسيقى الشعر العربي على صورة محددة، دون أن يتدعها أحد، وإنما اكتشفها وعرف جماها الخليل بن أحمد. والبحور الشعرية والأوزان والقوافي جزء لا يتجزأ من طبيعة اللغة العربية وشعرها، لا يمكن نزعها ولا إزالتها، إلا بمقدار ما تنزع العيون من الأجسام، أو تقطع منها الأطراف، أو تشوه الحلقة بهذا النحو أو ذاك.

فالوزن والقافية أمران أساسيان في الشعر العربي، ونرى أنها أساسيان في كل شعر، دون أن يلغي هذا ضرورة الجمال الفني الذي تحمله العناصر الفنية الأخرى، وكل ما يمكن تطوره في هذا الميدان هو تغيير القافية بعد عدد من الأبيات، أو على نسق فني جميل يحفظ للقافية دورها في بناء الشعر. وكذلك يمكن استخدام أكثر من بحر شعري في عمل فني كالمرحبة الشعرية، أو القصة الشعرية. وفي كل حالة لا بد من المحافظة على عدد التفعيلات من كل بحر على النحو الذي وصلنا في اللغة وتاريخها وعلم عروضها. لقد كانت اللغة في تاريخ العرب جزءاً من طبع وسجية، حتى الشعر نفسه تجده يخرج بدهاء وطبعاً من الأمي والقاريء، وكان البيان ميدان تنافس وساحة مواهب. ولذلك نمت اللغة العربية شعرا ونثرا واستقرت قواعد بصورة طبيعية سليمة، لم تدفعها عجمة ألسن ولا تشويه طبع ولا كدر غزو.

أما اليوم فقد ابتلينا بأذى ومسنا ضرراً كبيراً، وغلب العُدوان على بلادنا فكرياً وثقافياً ونفسياً وعسكرياً، على نهج مرسوم وخطة مدروسة. فأصابت العجمة الكثيرين، وانحرف الطبع عند العدد العديد، وامتد الجهل إلى مختلف الميادين. فأصبح فساد الطبع وعدم نقائه، وعجمة الألسن وعدم استقامتها، وظلمة الجهل وشدة سواده، أصبح هذا كله يمثل عاملاً من العوامل الرئيسية التي بعثت هذه المذاهب المنحرفة

اليوم. وشتان بين ثمرة الطبع الصافي واللسان النقي والعلم الجلي، وبين ثمرة الطبع المضطرب واللسان الملتوي والجهل الفاضح باللغة. ولا يُعقل - كما ذكرنا قبل قليل - أن يكون الوزن والقافية قراراً من فرد لغته أقرب إلى العامية منها إلى الفصحى، ولا هو كذلك قرار من مجموعة من الأفراد أو هيئة أو مجموعة من الهيئات. ولكن الوزن والقافية جزء عضوي من تركيب اللغة نشأ في تاريخ طويل، من نقطة كان فيها على حالة ما، ثم نما وتطور نموًا طبيعيًا في تاريخ ممتد حتى استقرَّ على حال، حين تكاملت اللغة كلها في جميع جوانبها، واستقرَّ تكاملها على هذه الصورة أو تلك. لقد نما الوزن خلال تاريخ اللغة كما نمت سائر قواعدها. وبالنسبة للغة نؤمن أنها اللغة التي بلغت غاية النمو والتّضح عندما نزل بها الوحي الكريم على محمد ﷺ، واختارها الله على علم عنده من بين لغات البشر كلها.

وليس كلّ منظوم من القول مقفَى يكون أدباً. فلا بدّ من أن تتوافر فيه العناصر الفنيّة التي سبق عرضها، لترقى به فنيّاً إلى مستوى يكون عنده الشعر أدباً. وكذلك النثر لا يكون كله أدباً حتى تتوافر فيه العناصر الفنية اللازمة لذلك.

ثانياً - أيهما أفضل :

وليس الشعر أفضل من النثر، ولا النثر أفضل من الشعر في عمل الإنسان. فلكلّ دوره وعمله في الحياة، لا يلغي أحدهما دور الآخر. ولكنّ النثر يظّل أكثر اتساعاً، وأعمّ استخداماً. وهو يمثّل موهبة عامة في الناس، ونعمة من الله على خلقه. والشعر يمثّل دائرة أضيق وموهبة خاصة، ونعمة يضعها الله في بعض خلقه وفق حكمة وسنن هو أعلم بها. وكلاهما يحتاج إلى الموهبة المتميّزة التي تعطي الومضة ليخرج الموضوع الفنيّ أدباً متميّزاً. وكما أنّ النثر أوسع وأعم، فإنّ الشعر أوقع في النفس إذا استوفى العناصر المؤثرة كلها، بنغمته وقافيته، وجرسه وإيقاعه. وللشعر أساليبه في التعبير تفرضها طبيعة الوزن وضرورة القافية، مما يستدعي قدرة متميّزة في اللغة وأساليبها، وموهبة خاصة في الشعر وأبوابه. وقد تجعل الموهبة من الأديب ناثرًا شاعراً حين تتعدد القدرات في إنسان. إنها نعم من الله، لا يملك الإنسان معها إلا أن يؤدي حقّ رعايتها، ويصدق مع الله في أمانة استخدامها ووضعها. إنها ليست قضية فضل الشعر على النثر أو النثر على الشعر. فلكل فضل في دائرته ووظيفته. ولقد فضّل المرزوقيّ النثر وردّ عليه ابن رشيّق. ولكننا نستطيع أن نتجاوز هذه المقارنة كلها عندما نعلم وظيفة النثر وساحته، ووظيفة الشعر وساحته، وعندما ندرك أن كلاّ منهما ضروريّ لا

نستطيع إلغاءه ولا إهماله، مهما تكن نتيجة المقارنة. فالأولى إذن هو دراسة دور كل منهما، وطرق الاستفادة منها، في تحقيق هدف كريم في رعاية العقيدة والإيمان. ومآ ورد في سورة يس في القرآن الكريم عن الشعر، وما تبينه الآياتان الكريمتان التاليتان فيها:

﴿وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْءَانٌ مُّبِينٌ. لِيُنذِرَ مَن كَانَ حَيًّا وَيَحِقَّ الْقَوْلُ عَلَى الْكَافِرِينَ﴾.

(يس: ٦٩ ، ٧٠)

فإننا نفهم منهما أنها متناسقتان مع الآيات السابقة في سورة الشعراء (٢٢١ - ٢٢٧)، ومع الأحاديث الشريفة، بحيث لا يقع بينها أي تعارض. فمنهاج الله كله، آيات وأحاديث، يعضد بعضها بعضا على تناسق وتكامل.

فلو كان الشعر حراماً لحرمه الله على خلقه كلهم، ولجاءت النصوص واضحة صريحة، بيّنة قاطعة، لأن الحلال بين والحرام بين، ولجاءت الممارسة الإيمانية كذلك خالية من الشعر كله. ولكن الشعر استمع له رسول الله ﷺ، ودعا حسنا وغيره ليقول الشعر في هجاء قريش، وفي مدح رسول الله ﷺ، وفي ذكر الإسلام. وأنشده عبد الله بن رواحة وعمير بن الحمام وخبيب وكثير غيرهم. ولقد سبق أن فصلنا في ذلك في الفصل الثالث من الباب الثاني. فلا بد إذن من أن تتناسق الآيات كلها. ومن أجل ذلك نفهم من الآيتين السابقتين أن الله سبحانه وتعالى لم يضع موهبة الشعر في نبيه ورسوله محمد ﷺ، كما يضعها الله في بعض خلقه. والشعر موهبة من المواهب يضعها الله في من يشاء من عباده على حكمة هو أعلم بها. ولكن الله سبحانه وتعالى أنعم على عبده ورسوله محمد ﷺ بنعمة هي أعظم من ذلك كله، نعمة النبوة، نعمة الرسالة، نعمة القدرة على تلقي الوحي المتنزل من عند الله. وكان الوحي بيانا من عند الله باللغة العربية، بيانا أشرف من كل بيان، وأعلى من كل بيان. فما هو بالشعر ولو حمل بعض السجع، وحلاوة النغمة، وعظمة الصورة، وسمو البلاغة. لذلك لا حق لأحد أن يحسب ما يبلغه الرسول محمد ﷺ إلى الناس شعرا. إنه ليس بالشعر. إنه أعظم من ذلك، إنه ذكر وليس بشعر، إنه قرآن من عند الله وليس صناعة من عند أي إنسان. وإن له مهمة حددها الله سبحانه وتعالى: «لِيُنذِرَ مَن كَانَ حَيًّا وَيَحِقَّ الْقَوْلُ عَلَى الْكَافِرِينَ». وبذلك تنقطع الشبهة من أن في القرآن شيئا من الشعر، كما حاول الكافرون أن يدعوا. وتصفو صورة الوحي والرسالة بأنه بيان من عند الله، ذكر وقرآن مبين، لا يمكن أن يختلط مع أي شيء من قول البشر أبدا. لا يمكن أن يختلط مع قول البشر من الشعر لأن الله سبحانه وتعالى لم يعلم رسوله الشعر، ولا يمكن أن

يكون على مستوى النثر الذي يقوله الناس لأن أرباب النثر يدركون هم أنفسهم أن الوحي الكريم المنزل فوق كلام الناس كله. وإنما خصت الآيتان الكریمتان الشعر بالنفي لأنه هو ما يمكن أن يفتریه المفترون أولاً، ولأن الشعر كان هو ميدان البيان والموهبة عندهم آنذاك ثانياً.

وهذا النضر بن الحارث ينصح قومه قريشا فيقول: «..... قلمت ساحر، لا والله ما هو بساحر، لقد رأينا السحرة ونفثهم وعقدتهم؛ وقتلم كاهن، لا والله ما هو بكاهن، قد رأينا الكهنة وتخالجهم وسمعنا سجعهم؛ وقتلم شاعر، لا والله ما هو بشاعر، قد رأينا الشعر وسمعنا أصنافه كلها هزجاً ورجزاً؛ وقتلم مجنون، لا والله ما هو بمجنون لقد رأينا الجنون فما هو بخنقه ولا وسوسته ولا تخليطه. يامعشر قريش فانظروا في شأنكم، فإنه لقد نزل بكم أمر عظيم»^(١).

فمنع الشعر عن الرسول ﷺ كان لأن النبوة تقضي إبلاغ الناس كافة، وذلك لا يتسنى بالشعر، ولكن يتسنى بالشكل الأعم الأوسع للناس وهو الكلام المنشور، يأتي مرتباً على بيان من عند الله، يحمل صفتين في آن واحد: الإعجاز حتى لا يستطيع أحد أن يقول مثله، واليسر حتى يفهمه كل ناطق بالعربية مكلف شرعاً. يفهم منه كل إنسان قدر وسعه وطاقته التي أودعها الله فيه. هذا سبب، والسبب الآخر هو لنفي شبهة الشعر التي يحاول الكافرون ترويحها، والتي يحاول كفار اليوم استغلالها بطرق غير مباشرة. ومكر أولئك هو يبور. ويظل القرآن الكريم على البيان الذي أتى به أشرف القول كله، لا نقحمه في ميدان مقارنة أبداً.

ثالثاً - هل للشعر شيطان:

وليس للشعر شيطان خاص به دون النثر. فتلك مقولة درجت على ألسنة الكثيرين دون تحقيق أو تدقيق، ودون علم أو بيان. ولكن شياطين الإنس والجن يوحى بعضهم إلى بعض زخرف القول غروراً، نثراً أو شعراً. إذن هو زخرف القول كله الذي يوحيه الغرور ويحركه الشيطان، سواء أكان القول شعراً أم نثراً:

﴿وَكَذَلِكَ جَعَلْنَا لِكُلِّ نَبِيٍّ عَدُوًّا شَيَاطِينَ الْإِنْسِ وَالْجِنِّ يُوحِي بَعْضُهُمْ إِلَى بَعْضٍ زُخْرَفَ الْقَوْلِ غُرُورًا وَلَوْ شَاءَ رَبُّكَ مَا فَعَلُوهُ فَذَرْهُمْ وَمَا يَفْتَرُونَ﴾ (الأنعام: ١١٢)

(١) الإسلام أثره على الحضارة وفضله على الإنسانية - أبو الحسن الندوي: ٢٩٩ - ٣٠٠.

وإنَّ القول الطَّيِّبَ كله، شعراً أو نثراً، هو هداية من الله سبحانه وتعالى وليس للشيطان نصيب فيه:

﴿وَهُدُوا إِلَى الطَّيِّبِ مِنَ الْقَوْلِ وَهُدُوا إِلَى صِرَاطِ الْحَمِيدِ﴾. (الحج : ٢٤)

ولذلك كان من الضروري أن نُبرِّئ الشعر المؤمن من هذه التهمة التي لا يستحقها إلا زخرف القول الضالّ. ولقد سبق أن بينا أن الإسلام لم يُنزل من قيمة الشعر، لا في الآيات الكريمة ولا في الأحاديث الشريفة. وإنما فَصَّل بين فريقين: فريق ضالّ، وشعره ونثره ضالّ، هو زخرف القول، والغاؤون هم أربابُه، وهم في كل واد يهيمنون، وهم يقولون ما لا يفعلون. وفريق آخر هو فريق الإيمان، هم الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيراً وانتصروا من بعد ما ظلموا.

فالأدب الإسلاميُّ ينظر إلى الشعر كما ينظر إلى النثر، هما صياغتان للتعبير تكتسب كل صياغة قيمتها وجوهرها مما تحمله من صدق وشرف، وخير وبركة، وقوة صياغة، وجمال تعبير. إنَّ الشعر الفنيُّ هو ثمرة موهبة يضعها الله في عبد من عباده، كما يضع موهبة أخرى تدفع ومضة العلم، أو إبداع الاختراع. إن الإبداع كله هو ثمرة الموهبة المتميّزة. والأدب هو الإبداع في التعبير إبداعاً يحمل الخصائص الفنيّة والعناصر الفنيّة، ويكون ذلك في النثر كما هو في الشعر.

رابعاً - بين الفكرة والعاطفة:

يقول ابن سينا في مقدمته في كتاب الشعر حين يعرف الشعر: «إنه كلام مُخَيَّل مؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفاة». ويعرف الكلام المخيّل بأنه الكلام الذي تدعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير رويّة واختيار. وبالجملة تنفعل له انفعالاً نفسياً غير فكريّ سواء كان المقول مصدقاً به أو غير مصدق^(١).

نشير هنا إلى ما عرضناه في الباب الثاني، الفصل الثاني عن الموضوع الفني. ونذكر بأنّ الذي عرضناه هو أن الانتاج الأدبيّ والإبداع الفنيّ لا يمكن أن يكون ثمرة عاطفة فحسب، ولا هو يحرك العاطفة وحدها. إنه ثمرة التفاعل الذي تجرّبه الموهبة بين الفكر والعاطفة، حين يتهيأ الفكر والعاطفة للتفاعل في لحظة من الزمن. حين تعمل العاطفة

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ١٩١، ٤١٢، فن الشعر: ١٦١.

وحدها دون الفكر تكون هنالك حالة مضطربة غير سليمة، لا عافية فيها ولا سلامة، ولا بركة ولا خير. وربما يخرج في مثل هذه الحالة غرور من زخرف القول. ولذلك يظلّ الشعر، كما هو الحال في النثر، ثمرة التفاعل بين الفكر والعاطفة، حين تدفع الموهبة الومضة المشرقة التي تعطي التفاعل حركته وقوته وإبداعه.

وحين يتلقى المؤمن النصّ الأدبيّ الموحى تتحرك عاطفته، ينفعل نفسانياً، ولكنه كذلك يتأثر فكرياً، مادام النصّ الأدبيّ يحمل شعلة الفكر مع شعلة العاطفة. ولا نستطيع أن نلغي دور الفكر في هذا الموقف أو ذاك، ولا دور العاطفة، مادام كل منهما يشكل عنصراً موجوداً في الإنسان، يؤثر ويتأثر، يفعل وينفعل. إننا إن ألغينا أحدهما ألغينا الحركة والانفعال، والقوة والإبداع. فالحركة هي ثمرة هذا التفاعل بين العنصرين. إنها الطاقة التي تتولد، فتعمل وتنتج. وإن الإبداع الفنيّ، والخيال، والصورة، والحركة، كل هذا يمكن أن يكون في النثر كما هو في الشعر. ولكن الشعر له أسلوبه الذي يفرضه الوزن والقافية. فإذا ذهب الوزن والقافية عاد الكلام نثراً مهما كان فيه من خيال وصورة وحركة.

خامساً - الصدق والكذب:

الصدق والكذب في الشعر، العلاقة بين الشعر والأخلاق والشعر والدين، هذه القضايا التي دارت حولها أبحاث وأبحاث، وقال فيها الأصمعيّ بما يشير إلى أن الشعر مجاله الشرف، وقال الصوليّ بما يشير إلى أن الدين ليس مقياساً للحكم على الشاعر،^(١) وآخرون يميلون إلى النظرة الأخلاقية في نقدهم كالباقلاّني، وابن شرف، وابن بسّام، وابن طباطبا. ولكننا لا نلمس في معظم الحالات النظرية المتكاملة التي تحكم الصياغة واللفظة، والمعنى والموضوع، والأسلوب والنهج، والهدف والغاية، النظرية التي تربط ذلك كله بالعقيدة والإيمان. أمّا حين نربط بعقيدة وإيمان، وحين ترسم العقيدة لنا النهج وتحدد الأهداف، تتناسق الصورة، وينضبط الحكم، ويعتدل الميزان.

ففي الشعر والنثر يظل الصدق هو خط الأدب، والطهارة نهج الكلمة، والشرف عطر التعبير والمعنى. ويحلّق الأدب الإيمانيّ في أحلى الأجواء، وأغنى الشذا مع الصدق والطهارة والشرف، لا «يلين ولا يضعف ولا يتهافت»،^(٢) ولكنه يقوى ويشد، ويعلو

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ١٥١.

(٢) المرجع السابق: ٥٠.

ويسمو، ويغنى ويزخر. فميزان الأصمعي لم يكن ميزاناً مستقيماً. إن ميزان العقيدة هو الميزان الذي يحكم الأدب والأديب، والناقد والرأي العام. فإذا تفلت من نهج العقيدة أحد هؤلاء اضطرب الأمر، وقد يختلط الميزان ولا يستقيم ولا يعتدل.

إن القضية أعمق من مجرد الصدق بلفظة أو الكذب بها، وإن كان هذا القدر نفسه عظيماً. إنه أمر عميق عمق الحياة كلها، تمتد امتداد الكون كله. ذلك لأن السموات والأرض وما بينهما قام كله على الحق، لا على الباطل، فكيف يقوم الأدب إذن على باطل؟ كيف يحمل جمالاً، أو رقة أو عاطفة طاهرة؟ إنه يكون عند ذلك مظهرًا من مظاهر فساد الطبع والذوق، وانحراف الفطرة، واضطراب التصور والإيمان، عندئذ تشعر النفوس بالبهجة للجنس الملوث، والفضيحة الداعرة، والجريمة المدماة. إنه حقا فساد الطبع والذوق والفطرة.

فعندما يرتبط الأدب بالعقيدة تنتهي تلك التصورات التي كانت موضع اجتهاد ورأي، وهي في الحقيقة نصٌّ ونهج. ويصبح الأدب كله، شعراً ونثراً، ليس مرتبطاً بالأخلاق فحسب، ولكنه مرتبط بالعقيدة تصوراً وموضوعاً، ومعنى ولفظاً، وتعبيراً، وحركة وصورة. إنه مرتبط بالعقيدة في كل نبضة من نبضاته، وكل خفقة من خفقاته. إن هذا التصور هو الذي يجعل موضوعات الأدب عامة، وموضوعات الشعر خاصة، تمتد امتداد الحياة والكون، كما ذكرنا سابقاً. ولو قام الشعر على الكذب والباطل، والتمويه الخادع والضلال، لعجز عن أن يمتد، ولقعدت به الأهواء في زوايا مخنوقة قاتلة. وليس من الضروري أن نلمس امتداد الأدب الإسلامي في شاعر واحد، أو مرحلة واحدة، أو جيل واحد، من الحياة الإسلامية. فقد يتفرغ الأدب الإسلامي في مرحلة من مراحل الدعوة إلى باب معين لنصرة مرحلة أو حماية صف. وقد تتحدد موهبة شاعر في باب من أبواب الشعر لا يطرق هو غيره، أو في أبواب محدودة. فامتداد الأدب هو امتداد المواهب كلها، والأجيال كلها. ومن هنا تتأكد ثانية النظرة الإنسانية للأدب الإسلامي، مع هذا الامتداد الإنساني والزمني، والامتداد في الأرض والميدان. ومن هنا كذلك لا نسقط الزهديات والربانيات والنبويات من ميدان الأدب والشعر، ولا يسقط شاعرها لمجرد أنه طرق هذه الموضوعات. وعلى العكس من ذلك، فإننا نرى أن هذه الموضوعات تأخذ مكانها الأدبي شأنها في ذلك شأن أي موضوع فني آخر - إذا استوفت العناصر الفنية التي ترفعها إلى مستوى الأدب. ومن الخطأ أن نعتبر أن معانيها «متبدلة بين الناس»، حين تكون معانيها من أشرف المعاني لدى الإنسان. ولكنها قد تسقط

من ميدان الأدب، إذا فقدت الومضة الأدبية، ومضة الموهبة، وحركة التفاعل بين الفكر والعاطفة، أو فقدت جمال الصياغة الفنيّة وشروطها التي تحمل بها التعبير المؤثر الموحى.

إن الحقّ والصدق هما مصدر الجمال في أي عمل أدبيّ. وبدون توافرها لا ينهض المستوى الفنيّ إلى درجة الأدب المقبول مهما حسنت الصياغة، إن تقدير الجمال والإحساس به يعتمد على الأسس المتوافرة لدى الناقد أو الأديب أو الرأي العام. فإذا كانت الأسس هي باطلّة، كاذبة، تموج بالشهوة والهوى، فإن النفس لن تلمس روعة الجمال الذي يهبه الصدق، ولا آية الحسن التي يرسمها الحقّ. فحتى تتضح لنا سلامة هذه القاعدة، لا بدّ أولاً من أن تتوافر هذه الأسس في الطاقة الأدبيّة من أديب ناقد، أو منتج أو رأي عام. لا بدّ من أن تتوافر القناعة والرضا، واليقين والإيمان. ولا بدّ من أن يدرك كل طرف من هذه الأطراف أن العقيدة لا تعمل في زاوية من زوايا الحياة، ويبطل عملها في زاوية أخرى. فلا يعقل إذن أن نأخذ ميزان العدالة الاجتماعية مثلاً من الإسلام، ونأخذ ميزان القبح والجمال من الشيوعيّة، أو الرأسماليّة، أو أيّ مذهب فكريّ أو أدبيّ. لا بدّ إذن من أن نأخذ مقاييس الجمال من الإسلام، من الإيمان، من التوحيد، من العقيدة. وبدون ذلك تضطرب المفاهيم والموازن، وتختلط المقاييس، وتتناقض مع أنفسنا. من هذا التصوّر، يكتب الأدب الإسلاميّ اتساعه الإنسانيّ، ويأخذ إشراقه الجمال الصادق، ويمتد امتداد الحياة والكون. وبدون هذه النظرة يُخفق الأدب في زوايا الأهواء، والمكان الضيق المخنوق، والزمن العابر المحدود.

إن الله سبحانه وتعالى خلق الكون كله، وأوجد الحياة، ليقوم ذلك كله على الحقّ لا على الباطل. فيصبح الحقّ بالمعنى الإيمانيّ هو مصدر الجمال كله في الحياة، ولا جمال بغير الحقّ، ولا جمال مع الباطل أبداً.

﴿إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ لَآيَاتٍ لِأُولِي الْأَلْبَابِ . الَّذِينَ يَذْكُرُونَ اللَّهَ قِيَمًا وَقُعُودًا وَعَلَىٰ جُنُوبِهِمْ وَيَتَفَكَّرُونَ فِي خَلْقِ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ رَبَّنَا مَا خَلَقْتَ هَذَا بَطْلًا سُبْحَانَكَ فَقِنَا عَذَابَ النَّارِ ﴿﴾

(آل عمران : ١٩٠ ، ١٩١)

﴿أولم يتفكروا في أنفسهم ۗ ما خلق الله السموات والأرض وما بينهما إلا بالحقّ

وَأَجَلٍ مُّسَمًّى وَإِنَّ كَثِيرًا مِّنَ النَّاسِ بِلِقَائِ رَبِّهِمْ لَكٰفِرُونَ ﴿٨﴾ . (الروم : ٨)

﴿ قُلْ جَاءَ الْحَقُّ وَمَا يُبَدِّئُ الْبَاطِلُ وَمَا يُعِيدُ ﴾ . (سبأ : ٤٩)

هذا هو الحق الذي تقوم عليه السموات والأرض، وتقوم عليه الحياة، وينطلق منه الجمال. إن الذي ينظر إلى الزهرة فيرى جمالها لا يستطيع أن يحس بقوة جمالها الحقيقي، إلا إذا شعرت نفسه وأدرك قلبه أن هذه الزهرة خلق قام على الحق، وليس على الباطل، وأنها تخضع إلى سنن ربانية ثابتة تنمو وتزهر، ثم تذبل، ثم تكون هشيما تذروه الرياح، ثم تعود زهرة ثانية في ربيع ثانٍ. عندئذ يشعر الإنسان بالجمال المتفتح، بالجمال المتجدد، بالآية المعجزة، فيُحِبُّ وَيُنِيبُ. وَأَنْسى لِغَافِلٍ أَنْ يُحْسِنَ بهذا الجمال والإبداع.

إن من أعلى لحظات الإحساس بالجمال، لحظة يلتقي فيها القلب مع حقيقة الحياة الطاهرة الصادقة، لحظة يلتقي فيها الإنسان مع الكون، فيندمجان في حقيقة واعية غنية، وصدق طاهر أمين.

ويرتفع الإحساس بالجمال مع المؤمن إلى درجة أعلى، وهو ينهض للصدق والحق، حتى يبلغ أعلى درجة يمكن أن يلقاها الإنسان في الحياة الدنيا، حين يصبح الجمال من صفات الله سبحانه وتعالى رب السموات والأرض وما بينهما وخالق كل شيء، حين يعلم المؤمن أن الله جميل وأن الله يحب الجمال. في هذه اللحظة ينهض الجمال إلى أعلى درجات الصدق، وأعلى مراتب الحق واليقين، وأزكى حلاوة للبهجة والفرحة:

ففي الحديث الصحيح عن عبد الله بن مسعود رضي الله عنه عن الرسول ﷺ أنه قال: «إن الله تعالى جميل يحب الجمال» رواه مسلم^(١) والترمذي

وفي رواية عن أبي سعيد الخدري رضي الله عنه: «إن الله جميل يحب الجمال، ويجب أن يرى أثر نعمته على عبده، ويغض البؤس والتباؤس». أخرجه البيهقي

وفي رواية عن جابر رضي الله عنه: «إن الله تعالى جميل يحب الجمال، ويجب معالي الأخلاق، ويكره سفاسفها». أخرجه الطبراني في الأوسط

هكذا يرتبط الجمال في الإسلام بالعقيدة، بالآيان، بالتوحيد، بالله سبحانه وتعالى: «إن الله جميل يحب الجمال». ويرتبط تبعا لذلك بكل عناصر الإيمان، وقواعد العقيدة.

(١) صحيح مسلم كتاب الإيمان باب تحريم الكبر وبيانه حديث رقم (٩١).

فهو يرتبط، كما في الرواية الثانية بنعمة الله التي يحب الله أن يرى أثرها على عبده إحساناً وحمداً وشكراً. ويرتبط الجمال كذلك بالبعد عن البؤس والتباؤس. وفي الرواية الأخيرة يرتبط الجمال بمعالي الأخلاق، ويتعد وينفصل عن سفاسفها. وإن هي إلا أمثلة ونماذج لتشير لنا إلى أن الجمال يرتبط بكل قواعد العقيدة والإيمان والتوحيد ارتباط تناسق وقوة وتكامل، وسنعود إلى بحث أوسع في الجمال ونظريته في الإسلام في فصل مقبل إن شاء الله.

لابدّ إذن للأديب المسلم من أن يؤمن هذا الإيمان، ويرى هذه الرؤية، حتى يستطيع أن يصور الجمال الصادق في أدبه، فلا يدفعه الهوى إلى الهبوط في وحل الفحش والتفحش، والجنس الملوّث والفجور، وسفاسف الأمور، ولا تجعله الصياغة الفنيّة أو التعبير المؤثر يرى في هذا الهبوط جمالاً مهما كانت حلاوة التعبير الظاهريّة. ويصبح تصور بعض أدبائنا السابقين واللاحقين، ممن يرى أن الشعر والأدب يلين أو يضعف مع الدين والأخلاق، هو تصوّر خاطيء بعيد عن التصرّو القرآنيّ.

ولابد لنا هنا كذلك من أن نعي أنّ لفظة «الدين» يجب أن تأخذ معناها الممتد المتكامل في اللغة والفكر، فلا تنحصر في المفهوم الغربيّ أو الشرقيّ من أن الدين هو طقوس وشعائر ومواعظ مميّنة. إن الدين هو منهاج متكامل، وهو حكم وسلطان، وهو حساب وجزاء، وهو مع كل المعاني والظلال التي تقدمها الآيات الكريمة والأحاديث الشريفة، واللغة العربية. إن الدين هو الذي يهب الحياة للفظّة والتعبير، والقطعة والعمل الفنيّ كله.

إن من لا يرى الرؤية الإيمانية لا يستطيع أن يُحس بحلاوة الجمال الرائع هذا، ولا يستطيع أن يحسّ بحقيقته، أو يدرك خفته الطاهرة الزكيّة، وومضته المشرقة الغنيّة. عندما تنحرف الفطرة في الإنسان ينحرف الإيمان، وتنحرف معه الرؤية والميزان، وتضطرب المعايير والمقاييس. فلا بدّ إذن من إيمان صافٍ، وعلم جليّ، ويقين يحرك ويدفع.

سادساً - وحدة القصيدة:

الوحدة في القصيدة موضوع مطروق كذلك. إلا أننا نودّ أن نوضّح هنا أننا على أساس النهج الذي رسمناه، يمكن أن يُقبَل في الشعر أيّ عدد من الأبيات الشعرية التي تحمل معها صورة من صور الوحدة: البيت، القطعة، القصيدة، الملحمة،

المسرحية. إلا أن الشرط الرئيسي هو توافر العناصر الفنية في هذه الوحدة توافراً يجعل من الوحدة «شكلاً فنياً أو «رواية»، وأساس ذلك هو وجود الموضوع الفني على الصورة التي عرضناها سابقاً، فهو المحور الفني الواحد.

لابد من أن يكون لدى الأديب محور «فني» يريد أن يتحدث عنه، مهما كان ذلك المحور الفني محدوداً، صغيراً، قصيراً، أو متعدد الموضوعات، طويلاً أو كبيراً. فإذا اكتفى الشاعر ببيت واحد من الشعر استوفى فيه العناصر الفنية والموضوع الفني، فاكتمل موضوعاً، وصياغة وبناء، فإن هذا البيت هو «الشكل» للعمل الفني، وهو «الرواية». فلا بد إذن من أن يتوافر لون من ألوان الوحدة في «الرواية» وفي «الشكل» الفني، ويكون ارتباط الموضوعات وتناسقها حول محور فني، هو مدار هذه الوحدة. فالمحور هو الذي يجمع حوله موضوعاً فنياً واحداً أو أكثر. فإذا كان أكثر من موضوع فإن هذه الموضوعات ترد في وحدات بناء: بيت أو قطعة، ثم ترتبط هذه الأجزاء والوحدات بنوع من الرباط يصل الوحدة بالوحدة. ولقد سبق أن بينا أن الرباط ينشأ من طبيعة الصياغة الفنية وعناصرها كلها، ومن طبيعة المعنى المعروض. إن هذه كلها تتداخل وتتناسق لتشيء أمرين: ظلاً، ورابطة تتهيأ للتماسك مع وحدة أخرى.

إن هذا الترابط، وهذه الرابطة الناشئة، تمثلان وجهها من وجوه قدرة الشاعر وموهبته، وخبرته ومرانه، وعلمه وثقافته. ولا يشترط في هذه الرابطة أن تكون شيئاً ملموساً، كلمة أو لفظة، ولكنها قد تكون شيئاً يحس به الشاعر، ويلمسه الناقد، ويتذوقه الإنسان العادي، دون أن يستطيع أن يدل عليه أو يضع له تعريفاً وتحديداً.

إن «الوحدة» في العمل الفني تمثل عنصراً من العناصر الفنية للجمال، تنضم إلى سائر العناصر الجمالية فتعطي الأثر الموحى. فللشاعر الحق الكامل أن يقدم ملحمة أو بيتاً ليكون هو «الرواية» وهو «الشكل»، على حسب ما عرفناهما. فإذا عجزنا عن أن نلمس أثر الترابط بين أجزاء قصيدة ما، أو أثر الرابطة بين وحدات بنائها، ندرس عندئذ وحدة البناء التي اكتملت فيها الصورة واللوحه، والفكرة والموضوع، ويقدر عدد وحدات البناء، الوحدات التي بنت الموضوع الفني وعرضته، وتكون هذه اللبنة مجتمعمة تمثل الوحدة الفنية، حتى ولو كانت بيتاً من الشعر أو بيتين، أو أكثر، أو قطعة من النثر، أو مقالة.

سابعاً - عمود الشعر:

عمود الشعر تحدث عنه الكثيرون كذلك. ولقد كان مفهوم عمود الشعر هو وضع القواعد التي تنتظم كعمود في دراسة الشعر ونقده وميزانه. فأبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي يحدث في كتابه شرح الحماسة عن عمود الشعر، ويشمل بعض ما سبق أن قال به الآمدي والجرجاني، ويدع بعض ما ذكره غيره، ويحدد سبعة عناصر لتؤلف عمود الشعر العربي وهي كما ذكرها: «إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف... والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتثامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشكلة اللفظ والمعنى، وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما...»^(١).

وقبل أن نخوض في بعض التفاصيل، لابد من الإشارة السريعة إلى أن تعبير شرف المعنى وصحته تعبير جميل، إلا أن المرزوقي حين يعرفه يقول بعرضه على العقل الصحيح والفهم الشاقب، وهذا تحديد يورث البلبلة أكثر من الاستقرار. ذلك لأن الناس ستختلف في تحديد العقل الصحيح، وسيظل صاحب كل مذهب يرى عقله صحيحاً وعقول الآخرين غير صحيحة، دون أن نبلغ التمييز والاستقرار. ولذلك نحدد نحن شرف المعنى بأن نردّه إلى الإيمان والعقيدة الإسلامية، إلى منهاج الله قرآناً وسنة، وإلى استفتاء القلب المؤمن العالم، حين يحتاج الأمر إلى فتوى واجتهاد، لحديث الرسول ﷺ: «استفت قلبك واستفت نفسك (ثلاث مرات). البر ما اطمأنت إليه النفس والأثم ما حاك في النفس وتردد في الصدر وإن أفتاك الناس وأفتوك». رواه الإمام أحمد^(٢).

ومن ناحية أخرى لابد من إزالة لبس يغلب على أذهان الكثيرين، من أن الشعر العمودي يقصد به فقط الكلام الموزون المقفى. ولقد رأينا في التعريف السابق كيف أن الاصطلاح يحمل معه سبع قواعد للشعر العمودي وليس اثنتين. ولكن الوزن والقافية أمران يردان لا كشرطين، وإنما الذي يرد هو «تخير من لذيذ الوزن»، وكذلك «شدة اقتضائهما للقافية» فالوزن والقافية أمران ثابتان أصلاً وهما معيار التفرقة بين النثر والشعر، فلا يذكران كشرطين من جملة الشروط السبعة، وإنما يذكران في صدد صفة لها، ومطلب من مطالبيها: «وعدم منافرة القافية للمعنى واللفظ». فالشعر العمودي

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ١٣٤، ١٦٣، ٣٩٨. مشكلة السرقات في النقد العربي. د. محمد مصطفى هدارة: ٢١٢ - ٢٢٠.

(٢) الفتح الرباني ترتيب مسند الإمام أحمد كتاب البر والصلة باب ماجاء في تعريف البر والائتم

اصطلاح درج استعماله كثيرا في أيامنا هذه لتمييزه عن الشعر الحرّ أو الشعر المنشور وللدلالة على الكلام الموزون المقفى. وهذا استعمال ضيق معنى واسعاً واصطلاحاً أعمّ. فالكلام الموزون المقفى عند أدبائنا الذين وضعوا خصائص الشعر العمودي هو الشعر، والعمودي تعني التزام الشعر هذا بالخصائص السبع المذكورة. فالخصائص السبع التي سبق ذكرها تتعرض للمعنى، واللفظ، والأسلوب في وصف وتشبيه، واستعارة، وعلاقة اللفظ بالمعنى... الخ. وهي أسس كلها ضرورية لبلوغ صياغة فنية سليمة وبلوغ معنى شريف. وهذه الخصائص كلها هي التي تحدّد الشعر العمودي حسب ما عرفه أدباؤنا. أما الوزن والرويّ فلم يكونا موضع بحث. ولسنا هنا لنناقش تفاصيل ما قاله أدباؤنا الأولون حول كلّ قضية من هذه القضايا. ولكننا نهدف إلى ربط ذلك بالنهج الإسلامي للأدب، حتى تقترب الصورة الفنية من تكاملها الإيانيّ.

أما بالنسبة للمعنى فكل دراسة حوله ستكون مفيدة ما دامت القاعدة الأولى هي عرض المعنى على منهاج الله، لتكون العقيدة هي التي تقبل المعنى أو ترفضه. ولابدّ من «العقل الصحيح» في هذه الحالة، ليمارس فهم منهاج الله وحسن تطبيقه. ولا يستقرّ تصور «العقل الصحيح» إلا إذا كانت الفطرة سليمة لم تنحرف، والإيمان قوياً لا يهبط، والعلم مستوفياً لا يجفّ، والتجربة الإيمانية نامية غنية. فإذا توافرت هذه الشروط الأربعة أصبح تصور «العقل الصحيح» قائماً على أسس محددة مستقرّة، غير متفلّته في متاهات واهواء، وأصبحت وظيفة العقل كذلك واضحة محددة، غير متفلّته. أما بالنسبة لدراسة اللفظ والمعنى فقد بلغ أدباؤنا منزلة محمودة في ذلك على استغراق في بعض القضايا على حساب غيرها، ومغالاة في أمر على حساب سواه. إنّ تفضيل اللفظ على المعنى، أو المعنى على اللفظ محاولة لا تقوم على أساس. فلكل دوره في الأدب، ولا غناء عن اللفظة الرشيقة الموحية، والظلال النديّة الغنيّة، والجرس الرائع المفرح. وتتفاوت المواهب بين الناس في القدرة على اختيار الألفاظ الموقفة. ويمكن أن نضع الألفاظ في أساليب، بعضها مقبول، وبعضها تنفر منه الأذن وبأباه الذوق. ولكننا لا بد من أن نبرز هنا أمرين: أولاً: إنّ بعض الألفاظ تكون مقبولة في زمن ومهجورة في زمن آخر، حين تصبح ثقيلة على الأذن والقلب. فيحسن تجنب هذه الألفاظ في الحالة العامة. وثانياً: إنّ بعض الألفاظ يهبط مستواها حتى تصبح عامية دارجة يجفّ نداها، وتطوى ظلالها، ولا تُنْدي الأدب، بل تهبط به إلى مستوى متدنٍ. وفي الحالتين يكون المقياس هو الذوق الأدبيّ العالم المتمرس، الذوق الذي نما مع اللغة العربيّة الصحيحة

علماً وممارسة وتدريبا، ونهل من أشرف مناهلها، فمنت مع الموهبة المتميزة. أما الرأي الذي هبط سجيةً وعلماً فلا يكون أساس قياس.

لقد سبق أن بينا أن الشعر موهبة خاصة يضعها الله في من يشاء من عباده. إنها ليست ثمرة الدراسة والمحاولة فحسب، وإن كان ذلك كله ضرورياً لتنمية الموهبة وانطلاقها. وكمن من رجل يحفظ العروض كله، وتاريخ الأدب، وأصول النقد، ويحفظ من نصوص الشعر الشيء الكثير، ولا يقدر على نظم بيت من الشعر، ولا عيب في ذلك ولا عجز، فلعل موهبته ووسعه، وميدانه وساحته. فالشعر موهبة تنمو مع الإنسان كما تنمو سائر المواهب والقدرات التي أودعها الله في خلقه. ومسئولية الإنسان نفسه، والأمة، والأدباء، والسلطة، مسئولية هؤلاء كلهم هي صيانة الموهبة من أن تذبل وتتبدد، أو تخمد وتدفن، وكذلك تكون مسئوليتهم رعايتها رعاية أمينة وفيّة، حتى تنمو وتزدهر، وتقوى وتعطي، وتوجيهها إلى السبيل الصادق، حتى لا تنحرف فتؤذي وتضر، وإمدادها بالغذاء وأسباب النماء.

ويظل الشعر شكلاً من أشكال الصياغة والتعبير، نشأ مع اللغة ونما وتطور، واكتسب خصائص وصفات في تاريخ طويل، شأنه في ذلك شأن سائر قواعد اللغة. ولم يكن الشعر ثمرة قرار فرد، أو سلطان، أو هيئة، أو لجان. إنه نموّ تاريخ طويل اكتسب فيه خصائص ثابتة تعرّفه وتحدد طبيعته. ومن أهم هذه الخصائص التي تميّز طبيعته وتعرّفه وتحدده خاصيتان هما الوزن والقافية. فالوزن والقافية ليسا هبة رجل أو هيئة. إنها الصق خصائص الشعر، ولا تستعمل كلمة الشعر في اللغة العربية إلا لتشير إلى ذلك الشكل الملتزم بالوزن والقافية والروي. وإن ما قدمه لنا الخليل بن أحمد، وما قدمه جميع رجال الأدب في تاريخ اللغة، لم يكن اختراعاً أضافوه إلى اللغة، ولكنهم اكتشفوا أو حاولوا أن يكتشفوا خصائص موجودة، وقواعد ثابتة، أشاروا إليها أو عرضوها. ولم تعرف اللغة العربية في تاريخها جرأة في عداوتها كما وجدته في عصرنا الحالي، واتخذت الحرب صوراً شتى، وكان الشعر أحد ميادين هذه المعركة. وإنك لتعجب كل العجب حين ترى من يهجم على تاريخ يريد أن يمسخه، وبناء شامخ يريد أن يسحقه، ويقوم لأداء جريمة يُخطط لها أعداء وينفذها أبناء.

وجاء الشعر الحرّ، أو الشعر المنثور، بنماذج وأشكال تكاد لا تخضع لقانون إلا قانون التفكّل والاضطراب. نموذج يلتزم تفعيله على عدد غير محدد في كل بيت، ويلتزم قافية على غير قانون. ونموذج يلتزم التفعيلة المضطربة ولا يلتزم بأي قافية أبداً. ونموذج هجر

التفاعيل كلها، والقوافي كلها وأعلن عن نفسه أنه شعر. هكذا... بدون أي ميزان أو قاعدة، حاول هدم قرون، وإزاحة عصور، وتحطيم لغة وأدب. وأدهى من ذلك أن كثيرا من هذا الشعر لم يتفَلَّتْ من الوزن والقافية فحسب، وإنما تفلت من جميع قواعد البيان والبلاغة، وأتى بتعابير وألفاظ أكثر تفلتا، وأبعد إيذاءً. ثم تفلت الشعر الحرُّ أو معظمه من المعنى كذلك، حتى إنك تقرأ وتقرأ فلا تفهم منه شيئا ولا تجد قاعدة علم، أو لغة، أو أدب، أو منطق، أو فكر، أو أي شيء يساعدك على فهم ماتقرأ. فإذا اجتمع إليك هذا كله، مع ما تلمسه من أصحابه من إصرار، عندئذ تساورك الريبة في المنبع والنهج والغاية، بل يدفعك اليقين إلى الجزم بوقوع الجنائية.

وتزداد الحيرة حين تجد أن انطلاقة هذا الشعر رافقت دعوات مكشوفة الإيذاء والجريمة: الدعوة إلى العامية، الدعوة إلى تغيير الحروف إلى اللاتينية، الدعوة إلى تغيير القواعد...، وغير ذلك من الدعوات. وتلتقي هذه الدعوات المشبوهة بالنسبة للغة مع دعوات فكرية مشبوهة، ودعوات اجتماعية، وسياسية واقتصادية، وكلها تلتقي على التحلل من الأخلاق، والتفَلَّتْ من القيم، ومحاربة الدين والإيمان، واللغة والأمة، تحت ألف شعار.

وأوائل الدعاة لهذا الأدب الضائع تحوم حولهم شبهات كثيرة، أو اتهامات جادة. ولقد امتدوا في العالم العربي امتدادا مريبا، يتحركون على نغم منسق وخطوة مرتبة. فقام لويس عوض في مصر، وسعيد عقل في لبنان، وأدونيس في سوريا. وتبعتهم نماذج شتى في معظم أنحاء العالم العربي والإسلامي. والتقى هؤلاء مع أعداء الأمة الصريحين المكشوفين، في أكثر من لقاء، وفي أكثر من مناسبة، وفي أكثر من مكان، حتى صرت تسأل نفسك أهم من امتنا، أم من الأعداء؟ ويمتد هذا الخط وتتسع الدائرة، ويعظم البلاء.^(١)

وتتولى قوى غربية أو شرقية الدعاوة الواسعة لهذه الاتجاهات المتحللة. وتحيط رجالها بهالة كبيرة، وتبني أقزاماً لتجعل منهم عمالقة، يسهل ذلك عليها اضطراب الميزان في أيدي الناس، حتى يصبح بعض رجال الأدب الغربي المؤبوتين، وبعض شعرائه المنحلين، نموذجا يُتبع، وصنما يُقدَّس. اليهودي الصليبي الذي يفحُّ أذبه بعداء سافر وحرب مكشوفة للعرب والمسلمين، يصبح قدوة ومثلا. وآخرون كثيرون.

(١) مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي - د. عبد الباسط بدر: ٦٠ - ٨٠، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث: أنيس المقدسي. جناية الشعر الحر: أحمد فرح عقيلان.

كيف يجرؤ أقزام على محاولة هدم تاريخ عملاق؟ وكيف يجد هؤلاء أذنا تسمع، وهوى يتبع؟ ولا تجد تفسيراً إلى ذلك إلا أن مرضاً استشرى، وجهلاً طغى، وهوى غلب، وهواناً ساد.

والعجيب أن يُصّر أصحاب هذا الانتاج التائه على أن يسمّوه شعراً وقد خلا من أسس الشعر، حتى خلا من الوزن الذي بنته آلاف السنين، والقافية التي ركزت بها مواهب أمة ضاربة في التاريخ، وقواعد لغة تكاملت مع عشرات القرون. لقد هان هذا الإنتاج حتى تدنّى معناه، واهترأ لفظه، وسقط في وحل...! ولو سمّوه نثراً لأباه النثر، ولكن قد يجد هناك في النثر مبرراً لتسمية ظالمة أيضاً. إلا القليل مما يمكن أن يُقبَل في حدود مخنوقة يدخل فيها حشراً.

الشعر العربيّ ديوان العرب، وسجل تاريخ، وموهبة لغة، وعظمة بيان. وميدان النّمّو أمامه واسع فسيح، ولكنها جريمة فظيعة أن نسمي التأخر والانحطاط نمّوا، وأن نسمي التبعية العمياء موهبة، وأن نسمي التقليد الكافر قدرة. إن ما نراه اليوم هو جفاف الموهبة، وانكماش القدرة، وهوان النفس، وضياح في بيداء وفي تيه.

إلا أن النّمّو السليم له حظه مهما كان قليلاً. والنّمّو الذي نعنيه هو امتداد الظلال، وتنوع الغراس، وطراوة الندى، وتجدد الورق والزهر والثمر، ونهوض الساق، وامتداد الجذور قوية عميقة. إن النّمّو لا يمكن أن يكون قطع الساق، ولا اجتثاث الجذور. والشعر العربيّ ينمو ولا بدّ من أن ينمو مع نموّ الأمة، ويزدهر مع ازدهارها، ولكنه لن يخلع الأوزان فهي من أسس الشعر وجذوره، فمن تركها فكلامه نثر لا شعر. ولن يهجر القافية، ولكنه يُبدع في استخدامها بألف طريقة وطريقة. وإن محاولة بعضهم في أن يأخذ تفعيلة واحدة ثم يكررها مرتين حيناً، وثلاثاً حيناً آخر، وأربعاً أو خمساً على غير نسق أو قاعدة إن هذه المحاولة ليست إلا هوى مضطرباً، وانفلاتاً تائها، وعلمياً منحرفاً. إن هذه المحاولة لا تقدم شعراً عربياً، وإنما تقدم نماذج من نثر رُتب على أسطر يمكن معرفة طول كل سطر بالمسطرة. إن الأوزان الحقيقية والقوافي الفنية لم تأت من مزاج ولا من خاطرة، ولكنه نمو طبيعي سليم، استوى على سوقه، ونضج وتمّ في اللغة العربية في جميع قواعدها وأسسها. إنه نموّ سليم للغة العربية التي اختارها الله ربّ السموات والأرض وما بينهما، رب كل شيء، ورب اللغات كلها، اختارها الله على علم لتكون لغة الوحي ولغة القرآن. إنه نمو مع طبيعة نقيّة، وسجيّة غنيّة، ولسان استقام.

الشعر العربيّ قادر على النّمُو الممتد العظيم دون أن يهجر الوزن والقافية، قادر على أن يطرق أيّ موضوع في الحياة والكون، قادر على أن يعطي الرعشة الحلوة، والهزّة العنيفة، والفكر العميق، والتحليل الدقيق، والخفقة القويّة، واللفظة النديّة، والتعبير الموحّي. ولكنّ الشعر، حتى ينمو هذا النّمُو، يحتاج إلى الموهبة القادرة، والعبقريّة المنتجة. إن العيب ليس في الشعر ولا في وزنه وقافيته، ولكنّ العيب هو في القدرات الهابطة، والعلم الجافّ، والنفوس المريضة. هات الموهبة النشطة، وهات العلم الغنيّ، وهات الفطرة السليمة، فإنّ الأدب كله سينمو، والشعر سينمو، على نسق عبقريّ، ونهج مبدع. حتى ينمو الأدب يجب أن ينمو الإنسان أولاً، وتنمو الموهبة والطاقة في أحضان العقيدة والإيمان، ومنابت اللغة والبيان.

إن الذين يهجرون الوزن والقافية يفعلون ذلك لأنهم حرموا من الموهبة القادرة على استخدام الوزن والقافية في تعبیر كريم موحٍ، لأنهم حرموا من هذه الموهبة، وطمحت نفوسهم إلى ما ليس لهم، فحاولوا فرض إنتاجهم على الأدب العربيّ يغذيهم ألف شيطان في معركة مكشوفة ضد الإسلام. كم من الناس أبدعوا في إنتاج شعريّ مقفّى دون أن يدرسوا العروض وبحوره وروبه وقوافيه، أبدعوا على أوزان شجية رائعة، وقوافٍ موحية غنيّة، لأن الموهبة توافرت لديه. فالشعر موهبة من عند الله وليست صناعة تدفعها آله، أو علم يدفعه معهد فحسب. الشعر أساسه الموهبة، كما أن الموهبة هي أساس كل إنتاج خاص متميّز. إن المبدع في الرياضيات يبدع لا لأنه درس الرياضيات فحسب، فالذين درسوها ملايين والذي يخترع في الهندسة لا يخترع لأنه درس الهندسة فحسب، فالذين درسوها ملايين كذلك. وقس على ذلك سائر المواهب المتنوعة في حياة الإنسان. إنها نعمة من الله يضعها في من يشاء من عباده على سنن هو أعلم بها، وحكمة هو قدرها، والله غالب على أمره. وكل نعمة هي ابتلاء وتمحيص من الله لعباده في سبيل الوفاء منهم بالأمانة، والقيام بالاستخلاف. ومهمة الإنسان في الحياة الدنيا في هذا الخصوص هي رعاية الموهبة لا خلقها، فالخالق هو الله، وتغذيتها وتوفير أسباب النمو لها. ومن ناحية أخرى يكون واجب الإنسان أن يصدق في استخدام الموهبة، وأن يفي في مكان وضعها، وطريقة أدائها، حتى لا تكون شرّاً أو فساداً، ولا جنابة أو إجراماً، ولا ظلماً أو عدواناً. والذين وهبهم الله موهبة الشعر العربي يدركون عظمة المتعة والنشوة لدى الشاعر حين يصوغ البيت أو الأبيات أو القصيدة، وحين يوفق في صياغة التعبير الفنيّ الموزون، ويوفق في استخدام الرويِّ

الصادق، وينجح في معرفة اللفظة الأمانة. إن البيت الواحد لدى الشاعر الموهوب ثروة عظيمة، والقصيدة ثروة عظيمة، والصياغة الموزونة المقفاة لدى الشاعر الموهوب عمل ممتع يفرح به، وتهدأ به نفسه، ويسعد به قلبه. إنه عمل يلجأ إليه ليمارس موهبة صادقة، وحساً قويا، وفكراً عاملاً. إنه لا يعمل وهو مكره، أو في حالة ملل ونفور. إنه عمل ممتع يريح فيه نفسه، وتسترخي فيه أعصابه المشدودة، ويسعد فيه قلبه الخافق. إن هذه المتعة يشعر بها كل صاحب موهبة حين يمارس موهبته. يشعر بها الرياضي الموهوب والمهندس الموهوب، والأديب الموهوب، والطبيب الموهوب.

ونحن لا نستطيع أن نقول لهذا كن مهندساً موهوباً، ولهذا كن شاعراً موهوباً. إن الذي نستطيع عمله هو أن نوفر الجو الكريم للموهبة لتنمو فيه نموها الطبيعي السليم، ونوفر لها الغذاء، والهواء والماء، والترية الغنية الخصبة، فتتمو الموهبة على قدرها المرسوم، فيكون هذا طبيياً موهوباً، وهذا مهندساً موهوباً وهذا شاعراً موهوباً. إن الأمة التي تبحث عن الحياة، تبحث عن المواهب لترعاها رعاية أمينة كريمة، فإذا انطلقت موهبة الشعر ونمت، فإن الوزن والقافية يكونان من خصائص هذه الموهبة القادرة. فلا يستطيع الشاعر الصادق أن يهجر الوزن والقافية إلا في لحظات ضعف وهبوط، وهوان وارتداد. وكل موهبة تتعرض للحظات ضعف وردة، يغذيها الجو المسموم، والهواء الفاسد، والماء العكر الملوث، والغذاء الخبيث. أما الموهبة المشرقة الصادقة، الموهبة التي تتنفس الهواء النقي، ويرويها الماء الفرات، ويغذيها الطعام الطيب، فإنها تمضي صادقة على بركة الله، لينمو معها الشعر في جميع الميادين، وينمو الأدب، وينمو العطاء، على وزن كريم، وقافية سليمة.

إن من يقول: «اللغة الصلعاء كانت تصنع البيان والبديع فوق رأسها باروكة وترتدي الجناس والطباق في أروقة الملوك وشعراء الكندية الخصيان . . .»^(١) إن من يقول هذا لا يمكن أن يكون شاعراً موهوباً رواه الماء الصافي والهواء النقي. إنه رجل قطع صلته بأمته، واجتث ولاءه، وطعن أمته، وهبط في وحل، ودار في فتنة، وجفت كل موهبته، وفسد علمه.

إن من يقول: «ديب فخذ امرأة . . .» ومن يقول: «وضاجعوها وهي في المخاض . . .»، ومن يقول «شربت مرق الأحذية المنقوعة . . .»، ومن يقول: «في حدائي مسمار وفي ذقي شوكة . . .»^(٢)

(١)، (٢) جناية الشعر الحر.

إن من يقول هذا كله أو مثله لا يمكن أن يكون شاعر الموهبة الطاهرة النقية . ولكنهم عرفوا أنفسهم فوصفوها هم أنفسهم بما تستحق، ووصفوا بضاعتهم وربهم وغذاءهم . إنهم لم يرتووا من ماء عذب نقى، ولكنهم «شربوا مرق الأحذية المنقوعة . . .» . إنهم لم ينشأوا في منابت العفة والطهر، ولكن بين «الافخاذ والمخاض» . إنهم يسرون على «مسامير» الفتنة «تخترق أقدامهم» دون أن يحسوا، و«يمزق وجوههم شوك الفساد» دون أن يحسوا . . .

ومن يقول: «إني أغرق أغرق أغرق . . .»، أو «أجلس كي أكتب ماذا أكتب ما أحقر أن أجلس كي أكتب . . .»، أو «أصير الرعد والماء الشيء الحيّ وحين تفرغ المسافات حتى الظل . . .» . من يقول هذا فإنه لا يحمل موهبة، بل يحمل فتنة . وربما هو لا يدري ما يقول، وغيره لا يدري، والله أعلم بما تخفي الصدور .

ومن يقول: «أترجّب في الجغرافيا في عنق زرافة اصطياف . . .» من يقول هذا يكون في تيه يصرعه الهجير، فتأتيه ضربة شمس، يهذي بعدها بكلمات لا رابط بينها، يحاول هدم تاريخ أمة وتاريخ لغة . تهدم كل قواعد البلاغة والبيان، وقواعد تركيب، وقواعد تنسيق . . .

ويكفي أن نقول إن الشعر العربي عمل كريم، وثمره موهبة كريمة، فمن لم يؤتها فليدع الشعر وليتجه إلى غيره . وليعرف نفسه، وما يصلح لها، وما تصلح له . إن الصياغة الفنية في الشعر تختلف عنها في النثر . إن مصدر الاختلاف هو الوزن والقافية . فالوزن يستدعي صياغة خاصة متميزة تربط الكلمات ربطاً متميزاً يستدعيه الوزن، وتأتي الألفاظ تنتقيها الموهبة القادرة لتضعها في أماكنها التي يستدعيها الوزن . فالشعر ممارسة متميزة لا يظهر تميزها إلا بالوزن والقافية . والروي والقافية يستدعيان كذلك نوعاً خاصاً من انسياب الألفاظ والكلمات انسياباً فنياً خاصاً، له جماله المتميز، وخففته المتميزة، ورعشته المتميزة .

إن هذا التميز في الصياغة الفنية في الشعر يستدعيه الوزن والقافية، وهب الجمال الفني المتميز بالشعر، وهب كذلك تميزاً خاصاً بالصورة الشعرية من حيث ألوانها وعناصرها، وترابط العناصر فيما بينها، وتناسق الألوان، وترابط العناصر والألوان، تميزاً خاصاً بالصورة الشعرية . وقد لا يحس بذلك إلا الشاعر الموهوب أو الناقد الموهوب . ويظل هذا التميز في الصياغة الشعرية والصورة الشعرية هو مصدر الفرحة لدى

الشاعر، وهو مدار ممارسة الموهبة الشعرية المتميزة.

لذلك نستطيع أن نقول إن من مميزات الشعر وفوارقه عن النثر هي الصياغة الفنية الخاصة، الصياغة الفنية الشعرية، الصياغة الفنية التي تختلف عن الصياغة الفنية في النثر، ولا ينشأ هذا الاختلاف إلا عن الوزن والقافية والروي.

فاذا تميز الشعر بالوزن والقافية والروي، ثم تميز بعد ذلك بالصياغة الفنية الشعرية، فإنه تبعاً لذلك سيتميز بالأسلوب الفني. سيكون للشعر إذن أسلوبه الفني الخاص، وللنثر أسلوبه الخاص.

أما بالنسبة للموضوع فإنه مفتوح للشعر والنثر. فأي موضوع يطرقه النثر فإن الشعر قادر على أن يطرقه كذلك، ولكن يكون للشعر صياغته الفنية الخاصة، وأسلوبه الخاص، وأشكاله الخاصة، فالعناصر الفنية متمايزة بين الشعر والنثر. ويظل الشعر «شكلاً» من أشكال التعبير، والنثر «شكلاً» آخر، تفتتح لهما جميع الميادين الفنية يطرقانها، كل بأسلوبه وأشكاله وصياغته.

والكلام المنظوم وزناً وقافيةً دون أن يحمل العناصر الفنية التي عرضناها، يظل كلاماً منظوماً لا يدخل ساحة الأدب ولا يقربه.

الفصل الثاني الأدب الإسلامي واللغة العربية

نمت اللغة العربية في تاريخ طويل، وهي لغة العرب، في الجزيرة العربية وبلاد الشام، واستقرت على شكل من الكتابة والقواعد والأسس، وانطلق التعبير بها غنياً قوياً، يدفع النثر والشعر في ميادين متعددة من الحياة. وأصبح البيان ظاهرة بارزة في حياة العرب، يتبارون في إبداعه نثراً وشعراً. وأصبح البيان تعبيراً يهزّ العربي هزاً عنيفاً، ويؤثر في نفسه وفكره، ونهجه وسلوكه. وأصبح الشعر ديوان العرب فيه سجل أحداث وتاريخ، ومآثر وأمجاد، وأعراف وأنساب.

نمت اللغة العربية خلال قرون طويلة حتى أخذت الصورة النهائية التي نعرفها قبيل مجيء الإسلام، وهي أشد ما تكون نضجاً وقوة، وأعظم ما يكون العرب اعتزازاً بلغتهم، وتنافساً في ميدان البلاغة والبيان.

نزل الوحي الكريم باللغة العربية وحياً من عند الله. نزل به جبريل عليه السلام على قلب النبي الأمي محمد ﷺ. ولقد اختار الله سبحانه وتعالى هذه اللغة لتكون لغة القرآن على علمٍ منه.

ولقد أكد الله سبحانه هذه الحقيقة في كتابه العزيز في أكثر من سورة:

﴿الرِّبَّكَاءِ أَيَّتُ الْكِتَابِ الْمُؤْمِنِينَ . إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ قُرْءَانًا عَرَبِيًّا لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ﴾

(يوسف : ٢،١)

﴿وَإِنَّهُ لَنَنْزِيلُ رَبِّ الْعَالَمِينَ . نَزَلَ بِهِ الرُّوحُ الْأَمِينُ . عَلَى قَلْبِكَ لِتَكُونَ مِنَ الْمُنذِرِينَ .

(الشعراء : ١٩٢ - ١٩٥)

يَلْسَانٍ عَرَبِيٍّ مُبِينٍ﴾ .

ويؤكد القرآن الكريم هذا المعنى في سورٍ أخرى: النحل وفصلت والرعده وطه والزمر والشورى والذخرف والأحقاف، تأكيداً قوياً. ومع كل تأكيد ظل جديد، وعمق جديد،

حتى تتكامل الصورة بكل ظلالها وألوانها وأبعادها وعناصرها، لتبرز اللغة العربية لغة الوحي والقرآن والرسالة.

لقد كانت اللغة العربية قبل الإسلام لغة قوم، وكانت لغة بيئة. ولكنها انتقلت مع أول آية نزل بها الوحي الكريم نقلة واسعة هائلة، تجاوزت فيها الأقسام والأجناس، تجاوزت البلاد والأقطار، وتجاوزت الزمن كله. لقد أصبحت لغة الوحي المنزل، ولغة القرآن الكريم، ولغة الرسالة السماوية إلى الناس أجمعين، إلى الخلق كافة، والبشر كافة حتى تقوم الساعة. إنها لم تعد لغة بيئة محدودة أو عصر محدود. إنها اللغة التي يخاطب الله بها عباده كلهم، عربهم وعجمهم، الأبيض والأسود، ليلغهم بها دينه الحنيف. إنها لغة النبوة، ولغة القرآن. إنها لغة الإعجاز والتحدي، لغة الآيات البينات. إنها لغة العبادة والطاعة، ولغة القراءة والتلاوة، ولغة الأدب والإبداع. إنها لغة الإنسان المؤمن.

لقد اختار الله سبحانه وتعالى هذه اللغة واصطفها على غيرها من لغات الأرض، كما اصطفى نبيه ورسوله محمداً ﷺ على علم عنده. وكفينا نحن كي ندرك نواحي عظمتها وتميزها على لغات البشر أن نعلم أنها وسعت كتاب الله آيا وحكمة، وسعته حتى جاء معجزاً يتحدى أهل البيان وأرباب الفصاحة. وهي لغة النبوة، لغة محمد ﷺ أفصح العرب لساناً، وأقواهم بياناً. فكانت أحاديث الرسول ﷺ قمة في البيان البشري، قمة لا يبلغها أحد من الناس، ولكنها لا ترقى إلى بيان القرآن الكريم المنزل لفظاً ومعنى على رسول الله ﷺ.

بذلك يصبح القرآن الكريم والسنة النبوية مصدر ربيّ الأدب الإسلاميّ وغذاءه، ونبعه ورواه وقوته ومدده. بذلك يصبح منهاج الله قمة الأدب الإسلاميّ وذروته العليا، قمة يظللّ البشر يتطلعون إليها، ويجاهدون في السعي إليها دون أن يبلغوها. ويظللّ الكون كله، والحياة الدنيا، والحياة الآخرة، مصدر الموضوع الأدبيّ الفنيّ في الإسلام، كما عرضنا سابقاً. وهذه الأسباب كلها تكون اللغة العربية هي لغة الأدب الإسلاميّ، وهي خصيصة من خصائصه. فإذا حدث أن حمل لنا التاريخ الإسلاميّ أدباً يقبل الإسلام فكره وعاطفته في لغات غير اللغة العربية، فإننا لا ننكر الفكر ولا العاطفة في ذلك الأدب، ولكننا نرى في اللغة والصياغة أثراً من آثار ضعف الأمة المسلمة الواحدة، وعطاء فترة خاصّة غلب فيها التمزّق والشتات على الوحدة والائتلاف. فمنذ عهد الرسول ﷺ، وكذلك مع الفتوحات أيام الخلفاء الراشدين، ثم لعصور طويلة

تلت ذلك، لم يعرف المسلمون كلهم لغة يصوغون بها أدبهم إلا اللغة العربية. ولقد ظهر في تاريخ المسلمين عباقرة في اللغة العربية ينتمون إلى أصول غير عربية. فلما أسلموا أصبحت اللغة العربية هي لغتهم في الأدب والفقہ والفكر وسائر علوم الدنيا. ولقد ظلت اللغة العربية هي اللغة التي تسود سواء في حالة النصر العسكري والهزيمة. فاللغة العربية التي هي لغة الوحي والرسالة، ولغة القرآن والحديث، ولغة العبادة والطاعة، هي أيضاً لغة الأدب الإسلامي، هي لغة كل مسلم، ولغة الإنسان المؤمن. هي اللغة التي اختارها الله سبحانه وتعالى واصطفها، فأنتي لمسلم متمكن أن يختار سواها.

وحيث تعهد الله سبحانه وتعالى بحفظ الذكر، فقد تعهد في ذلك بحفظ اللغة العربية ذاتها. فهي لغة القرآن والحديث والعبادة والطاعة، فهي إذن لغة الذكر:

﴿ إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ ﴾ (الحجر : ٩)

ولقد اشتدت الحرب من أعداء الإسلام على اللغة العربية، حرباً عاتية جنونية استخدموا لها كل وسائل المكر والكيد، وجندوا لها شياطين الإنس والجن، وامتدت الحرب قروناً طويلة لتمثل جانبا من جوانب المعركة ضد الإسلام. لقد أدرك أعداء الإسلام عظمة القرآن دون أن يؤمنوا به، وفتنوا إلى دوره الهائل في جمع الأمة وبنائها، وعرفوا أثر اللغة العربية في فهم القرآن الكريم وتدبره، ووعيه والتزامه، ووحدة المسلمين وقوتهم. عرفوا ذلك كله وفتنوا له دون أن يمس الإيوان طرفاً من قلوبهم. فانتفضوا انتفاضة الكافر إلى الصّد عن سبيل الله، وكادوا للغة العربية كيدا، ومكروا مكراً. ولا بد من أن نعتف بأنهم أصابوا شيئاً من النجاح. فقد برز من الأمة المسلمة ذاتها، ومن داخلها، من يحارب اللغة العربية، ويسعى إلى طرح صور جديدة في الكتابة والكلمات والأدب، تعزل المسلم عن دينه وقرآنه، وتفصله عن تاريخه وعقيدته، وتقطع عن أدبه وأجماده. وهي كذلك تظل تجند الجنود لتشوه صور الأدب في تاريخه الإسلامي تشوها ينفر الناس منه، تحت شعارات كاذبة من الرجعية والتقدم، والجمود والتطور. والذين كانوا يدعون إلى التقدم والتطور كانوا أشد الناس تأخراً وجموداً. ولكنها الدعوة المضللة، والإعلام الغني، «والكفّ السخّي»، ذلك كله كان يزيّن الضلال في أجواء الجهل والضعف والهوان. ومن المفيد حقاً أن ندرس تفاصيل هذه المعركة ضد اللغة العربية، ولكن مكان هذه التفاصيل ليس هنا، إنها تحتاج إلى دراسة خاصة.

ومهما امتدت هذه المعركة الشرسة، فإن انتصار الإسلام محقق ويقين بإذن الله . فليس انتصار الإسلام موضع شك أو قلق، ولكن الأجر الذي نناله، والشرف الذي نطلبه، والسعي إلى حسن العقبي في الآخرة، هي القوة الدافعة، والحافز العامل . إن دور الجهد البشري المؤمن ومسئوليته هي التي تشغل البال وتثير البلبال، وهي القضية التي حملها القلب المؤمن ويعمل لها الساعد القوي . إنها لهفة المؤمن إلى ميدانه وجولته، وصدقته في معركته وملحمته، ووفائه بعهدته وأمانته، وأخيرا حسابه بين يدي الله على ما أسلف وقدم، من نية ونهج، وخطة وغاية، وسعي وعمل .

من هذه النظرة الإيمانية لا يسع المؤمن إلا أن يرى اللغة العربية هي لغة الأدب الإسلامي، لتحمل مع بيانها وبلاغها بركة الوحي وعطاء النبوة وجمع الرسالة . ونعيد ونؤكد أنه إذا مرت بنا مراحل ضعف تمزق فيها المسلمون، فغلب الهوى في جيل، وعصفت الجاهلية في مجتمع، وثار الحمية الإقليمية في قطر، تحت وطأة غزو، ومكر شيطان، وكيد أبالسة، وفتنة جهل وهوى، ففي مثل هذه الحالات قد تغلب نزعة تدفع هذه اللغة أو تلك إلى السنته وقلوب، فهو واقع غالب . ولكن الجهود يجب أن تنصب على الانتقال من هذا الواقع إلى واقع جديد عزيز، لا إلى تبريره وإقراره، ومدىحه والإعجاب به .

إن اللغة العربية لم تعد لغة أرض وحدود، ولا لغة قوم وشعب . إنها لغة الوحي، إنها لغة الإسلام إلى الخلق كافة . فهي حق لكل إنسان مؤمن . هي جزء لا يتجزأ من عقيدة وإيمان، وتلاوة وقرآن، وجهاد وميدان، وأدب وبيان، وعبادة وطاعة .

إنها لغة الأدب الإسلامي . والأدب الإسلامي يصبر على مراحل من محنة وابتلاء، حتى يرفع عنه الهوان، ويرتفع إلى العزة والسلطان، وتكون كلمة الله هي العليا، وحتى تسترد اللغة العربية حقها الكامل في الأمة المسلمة، وفي الأدب الإسلامي .

واللغة العربية ليست لغة الأدب الإسلامي فحسب، ولكنها لغة الأمة المسلمة كلها في جميع ميادينها الفكرية والأدبية، والعلمية والاجتماعية، والسياسية والاقتصادية، وسائر وجوه الحياة . إنها لغة أمة متماسكة متكاملة : إنها لغة أمة واحدة غير ممزقة، لها دين واحد هو الإسلام، وتعبدا ربنا واحدا لا شريك له هو الله، وهي لذلك كله لها لغة واحدة هي اللغة العربية . هي لغة الهندسة والطب، والتجارة والقانون، والسياسة والاقتصاد، والسلم والحرب . هي لغة العلم والعمل . هي لغة الإنسان الصادق .

واللغة العربية هي لغة الإنسان المؤمن الذي يكون هواه تبعاً لما جاء به محمد ﷺ . وكيف يتسوق الإيمان مع رجل كان هواه في اللغة هوى قومياً أو إقليمياً، نزع إلى خلاف ما أحبه الله ورسوله، وإلى خلاف ما نصّ عليه القرآن . ونكرر هنا ونقول إنها لغة العبادة، لغة التلاوة في الصلاة، والدعاء في الشعائر.

واللغة العربية هي أرقى لغة عرفها الإنسان، وأكمل لغة، وأوسع لغة . وقد وهبها الله من الطاقة والقدرة مالم يهبه لغيرها . ولا يعرف التاريخ لغة أمة صمدت أمام التحدي كما صمدت اللغة العربية، ولا لغة ردت الحرب المكشوفة والخفية كما ردتها اللغة العربية . وستمضي اللغة العربية حية عزيزة حتى حين يهون أهلها وحملتها، ذلك لأن القرآن يحملها، ولأن الله سبحانه وتعالى تعهد بحفظ كتابه ودينه، فكانت هذه بشرى كذلك بحماية لغة القرآن ولغة الإسلام . وليفرح المؤمنون بنصر الله، وليستبشر الصادقون بحسن العاقبة .

وعندما نتحدث عن جمال اللغة العربية لا ننسى عنصراً هاماً من عناصر الجمال، لا يختلف اثنان بتميزه في اللغة العربية عن لغات العالم . ذلك العنصر الجمالي هو الخط العربي . ولا تحمل لغة في الأرض الجمال الذي يحمله الخط العربي . وجمال الخط العربي وتميزه وتفرده يقدم دليلاً جديداً على استواء اللغة العربية وكمال نضجها . فإن الخط العربي يمثل في رأينا - كما ذكرنا قبل - شكلاً من أشكال الأدب، ويأبى من أبوابه . وهو يضيف جمالاً إلى جمال، وغنى إلى غنى، وقوة إلى قوة . وإذا لم يره بعضهم شكلاً من أشكال الأدب، فهو باب من أبواب فنون اللغة العربية، خاص باللغة ذاتها .

الباب الرابع
الإسلام ومذاهب الأدب الغربي

الفصل الأول

الإسلام ومذاهب الأدب الغربي

لقد عرفت أوروبا مذاهب أدبية شتى خلال قرون طويلة من الزمن، وأخذت هذه المذاهب الأدبية قسطاً كبيراً من الدعاوة في بلادنا، حتى ظننا كثير من الناس أنها النموذج الأمثل، وأنها مظهر من مظاهر العافية والقوة والنمو والتطور. ولقد دفع هذه الدعاوة سلطان البلدان الأوروبية النامي، واستعمارها الممتد، وسيطرتها العسكرية على مناطق كبيرة في العالم، سواء في ذلك فرنسا وإنكلترا وإيطاليا وألمانيا، وكذلك البرتغال وإسبانيا وغيرها. ثم جاءت الولايات المتحدة لتكون رأس الدول الغربية المستعمرة، تدعم الاتجاه الغربي اقتصاداً وسياسة وأدباً. وجاءت روسيا الشيوعية تحاول أن تنشر الفكرة الشيوعية في الأرض، وسيطرت بنفوذها على أقطار تدور في فلكها. وغدّت الكتلة الشيوعية كذلك اتجاه الأدب الشيوعي خطوة خطوة مع النشاط السياسي والحزبي.

فالظاهرة الأولى التي يجب أن نسجلها هي أن ما لاقته مذاهب الكتلة الغربية، أو الكتلة الشرقية، من رواج في بعض بقاع الأرض كان للحضارة المادية والقوة والنفوذ، والسيطرة والدعاوة والامتداد، أثر كبير في قيامه وانتشاره. لا ننكر أن الأدب العالمي قدم قطعاً جميلة من الأدب سواء في القصة والشعر وغيرهما، ولكن الذي ننكره هو المذهب الأدبي والقاعدة الفكرية التي يقوم عليها هذا الإنتاج أو ذاك. وكذلك فإننا حين لا ننكر جمال هذه القطعة الأدبية أو تلك، فإننا ينحصر ذلك فيما تقدمه هذه القطعة من قيم ومثل يقبلها الإسلام، ويظلّ عدم الإنكار محصوراً في هذه الحدود لا يتجاوزها.

لا نريد هنا أن ندرس المذاهب الأدبية الغربية تفصيلاً، فذلك ميسور في مراجع متخصصة كثيرة. ولكننا هنا نستعرض هذه القضية أو تلك بالقدر الذي يتطلبه تصور الأدب الإسلامي. من الضروري أولاً أن نعدد أهم المذاهب الأدبية الغربية، مع أهم خصائصها بإيجاز، حتى ندرك معنى المذاهب الأدبية وطبيعتها في أوروبا. فالمذاهب الأدبية الرئيسية يمكن عرضها فيما يلي:

- ١ - المذهب الكلاسيكي (الاتباعي).
- ٢ - المذهب الرومانسي (الإبداعي).
- ٣ - المذهب الواقعي بأشكاله المتعددة: الاشتراكية والطبيعة وغيرها.
- ٤ - المذهب البرناسي (الفن للفن).
- ٥ - المذهب الرمزي.
- ٦ - المذهب السريالي.
- ٧ - المذهب الوجودي.

ومذاهب أخرى توات بعد ذلك حتى كأنها لا تكاد تقف عند حد. هذه هي أهم المذاهب الأدبية الغربية التي اشتد الصراع بينها خلال فترة زمنية تمتد إلى أربعة قرون تقريباً. والتحول الأدبي لا ينتهي عند هذا الحد من المذاهب، ولكن الأمر ماضٍ في تحولات متجددة تعبر عما يعانيه الإنسان الغربي من قلق واضطراب، أكثر مما تُعبر عن نمو وتطور وإبداع. إن هذا العدد من المذاهب يُشير بصورة أو بأخرى إلى عدم الاستقرار، وإلى قوة الصراع، وإلى تناقض عجيب.

لقد كانت اليونان مركزاً للفكر والأدب والعلوم لقرون طويلة في أوروبا. ولقد كان نمو الفكر والأدب في تربة وثنية كافرة، اتخذت أصنافاً شتى من الآلهة، وجعلت لكل هوى إلهاً تعبد على صور متعددة. فجعلوا للجمال آلهة، وللحب آلهة، وللمظاهر الطبيعية آلهة أخرى. ويدور جزء غير قليل من الفكر اليوناني وأدبه حول الصراع الذي توهموه بين هذه الآلهة التي ابتدعوها، وكذلك بينها وبين البشر. وقد يعجب القارئ حين يعلم أن اليونان جعلوا الآلهة تتزواج فيما بينها، وتحب وتعشق، وترضى وتغضب، وتخدع وتخدع، وتقوم بمؤامرات وفتنه وإفساد. من قلب هذه الوثنية يخرج الفكر اليوناني وأدبه، محلى بزخرف وزينة أسموها فلسفه وحكمة.

فلا بد للأدب اليوناني إذن من أن يحمل صوراً متعددة من الاضطراب والتناقض، والحيرة والتردد.

ولقد سيطر هذا الفكر والأدب على أوروبا قروناً طويلة جداً، وما زال له أثره حتى يومنا هذا.

لقد كان «هوميروس» أعظم شعراء اليونان، عاش في القرن الثامن قبل الميلاد، وقدم ملحمتين يعتبرهما كثيرون المثل الأعلى للملاحم. وهاتان الملحمتان هما «الإلياذة» و«الأديسا».

وعاش «سقراط» في الفترة (٤٦٩ - ٣٩٩ ق.م.) على رأس فلاسفة اليونان وحكمائهم، يخالف قومه في بعض عاداتهم وأعرافهم وأفكارهم دون أن يهتدي بشعاع من الإيمان والتوحيد. لقد شعر سقراط بالاضطراب والانحدار الذي يعاني منه مجتمعه، فعارض حتى حكم عليه بالموت بالسم. والإلحاد يجارب بعضه بعضاً.

وجاء «أفلاطون» بعده (٤٢٩ - ٣٤٧ ق.م.) يدعو إلى المدينة الفاضلة، ويتابع مسيرة فلسفة يصوغها الجهد البشري المنقطع عن نور الإيمان وإشراقه التوحيد، ولكنه يظل قبساً من زخرف، ولوناً من زينة، وشكلاً من طلاء.

وآل الأمر إلى الفيلسوف اليوناني «أرسطو» (٣٨٤ - ٣٢٢ ق.م.). وهو تلميذ «أفلاطون». واشتهر منه أكثر ما اشتهر كتاباه: «فن الشعر»، و«فن الخطابة». وألف عدداً من الكتب في علوم مختلفة: «الأورغانون» في المنطق، وكتاب «الجواهر والعروض»، وكتب أخرى في الفلسفة والأخلاق والسياسة.

والمجتمع اليوناني اشتط في بعض نواحيه في الإلحاد. «فديمقريطس» يقول إنه لا يرى في الوجود إلا ذرات تسبح في فراغ، وإن الروح نفسها هي مادية تتكون من ذرات كغيرها^(١).

أما «هيراكليت» فيقول في تناقض واضح وتعميم جاهل «بأن كل شيء موجود، ولكنه في الوقت نفسه غير موجود، لأن كل شيء يجري وكل شيء في تغير مستمر في «صيرورة وانتهاء»^(٢) وهو لا يدري من «كل شيء» إلا القليل القليل.

«وأنتستينس» (٣٤٤ - ٣٦٨ ق.م.) يثور على الدين المتوارث وعلى العادات الإغريقية، ويدعو للقناعة والبساطة، فلقد كان تلميذاً للسفسطائي «جورجياس». ويعتبره بعضهم «روسو» العصر القديم.

«وبروتاجوراس» (٤٨٠ - ٤١٠ ق.م.) حمل نواة المذهب التجريبي الذي ظهر في القرن التاسع عشر الميلادي^(٣).

باستعراض سريع للفكر اليوناني القديم تبرز لنا حقيقتان واضحتان. الحقيقة الأولى

(١)، (٣) الفكر الإسلامي الحديث وصلته بالاستعمار الغربي - د. محمد البهي : ٢٣٠ - ٢٣٤.

(٢) المادية الديالكتيكية والمادية التاريخية : لودفيج فيورباخ وفردريك انجلز.

هي أن فكرة الدين والألوهية كانت فكرة قائمة موجودة لديهم . ولكنها فكرة محرفة واضحة التحريف، مشوهة واضحة التشويه، - كما حدث لدى شعوب أخرى في الأرض. مما يدل على أن أصل الدين واحد لدى الإنسان، ولكن الإنسان قام بتحريفه وتشويهه بهواه وشهواته، ومصالحه ونزعاته. ويظل تاريخ الدين لدى الشعوب كلها يثبت هذه الحقيقة. وكما يذكر القرآن الكريم، فما من أمة إلا جاءها رسول، فقد جاء لتلك الأمة في عهد من العهود رسول من عند الله يبلغهم رسالة الله، كما جاء رسل غيرهم. ثم انحرفوا إلى وثنية أو إلحاد، كما انحرفت شعوب أخرى:

﴿وَلَقَدْ بَعَثْنَا فِي كُلِّ أُمَّةٍ رَسُولًا أَنِ اعْبُدُوا اللَّهَ وَاجْتَنِبُوا الطَّاغُوتَ﴾

(النحل: ٣٦)

ولابد لنا من أن نعي هذه الحقيقة الكبيرة ونحن ندرس فكر الإنسان في الأرض، أو فكر أي شعب من الشعوب، وكذلك ونحن ندرس آدابهم. وتكون هذه الحقيقة هي أصدق تحليل لوجود ظاهرة الدين لدى جميع شعوب الأرض، على اختلاف الأماكن والأزمنة، وعلى اختلاف في درجة التحريف والتشويه.

والحقيقة الثانية هي أن الأدب اليوناني كان ثمرة هذه البيئة من الوثنية والكفر، وإذا طرق بعض معاني الخير أحيانا فيظل طرقاتاً جزئياً من ناحية، ولا يخفيه الزخرف والزينة عندما يرد إلى الميزان الأمين العادل.

ولذلك طغت المادية على الحضارة اليونانية حتى في مظاهرها الدينية، ونزعت إلى متعة الدنيا ومنافعها، وغلبت النزعة الوطنية المخنوقة الجاهلية. وخلفت روما اليونان. ولكن الروح اليونانية غلبت على روما المنتصرة عسكرياً، والآخذة بالتوسع والازدهار. وغلبت الحضارة اليونانية في حب الحياة ومتعتها، وهوان الدين، واعتزاز متطرف بالقومية والوطن، واعتداد بالقوة والبطش وتقديس لها. لقد كان في روما وثنية فاسدة كما كان في اليونان. ولم يكن الرومان أقل تفلتاً من الدين من اليونان، ومضت الحضارة الرومانية على أساس الوثنية والاستخفاف بالدين، حتى لم يعد للدين من أثر في قيادة الأمة وبنائها. وكلما ازدادت الأمبراطورية الرومانية قوة ازدادت كذلك فتنة وفساداً، وهوا ومتعة. ولقد امتد الفساد إلى جميع نواحي الحياة: ظلم وبطش ووحشية، إغراق في المتعة الجنسية والانحلال الخلقي، فساد في العلاقات على خدعة وغش.

ولقد ظهرت روما بقوتها العسكرية الزاحفة حين لم يكن لديها أدب وفكر، وحين كانت لغتها ما تزال قاصرة عن التعبير الفني العالي. فانقلب الرومان مأخوذين بالمدينة

اليونانية الوثنية، وفكرها وفلسفتها وأدبها، واستخدم الرومان في كتابتهم للتاريخ وغيره اللغة اليونانية أول الأمر. وكما تميز اليونان بالفكر والفلسفة والأدب، تميّز الرومان بالعصبيّة الوطنيّة، وروح العدوان العسكري والامتداد، والفاحشة والانحلال الخلفي.^(١)

والفيلسوف الروماني «سينكا» (٤ ق.م - ٥٦م) يندب كثرة الطلاق في قومه وينذر بالخطر الشديد الذي يولده كثرة الطلاق. ويحدّثنا «مارشل» (٤٣ - ١٠٤م) بخبر امرأة تزوجت عشرة رجال، وقبلهما وبعدهما مؤرخون وفلاسفة وأدباء تحدّثوا عن الفجور والفاحشة في الإمبراطورية الرومانية على مدى قيامها.

وبذلك استمر الخط الوثنيّ هو الذي يدفع الفكر والحضارة الأوروبية. وعندما ظهرت المسيحية، وبعث عيسى عليه السلام رسولا إلى «خراف بني إسرائيل الضالة»، لم تكن المسيحية هذه قد أتت من أجل مُصارعة الخط الوثنيّ في أوروبا. وذلك لعدة أسباب، كان من أهمها أنّ عيسى عليه السلام بعث رسولا إلى قوم محدودين، وليس إلى أمم الأرض كلها. فكانت رسالته تدعو أولا إلى التوحيد وعبادة الله الواحد الأحد. وتعرّضت بعد ذلك إلى القضايا التي كانت متفشية في بني اسرائيل آنذاك. ولهذا لم تكن المسيحية قادرة على معالجة المجتمع الأوروبي عند اليونان والرومان وغيرهم. ويؤكد لنا هذا التصور حقيقة الدين المسيحي من ناحية، وكذلك حديث رسول الله ﷺ:

عن أبي هريرة رضي الله عنه عن النبي ﷺ قال: «فضلت على الأنبياء بست: أعطيت جوامع الكلم، ونصرت بالرعب، وأحلت لي الغنائم، وجعلت لي الأرض طهوراً ومسجداً، وأرسلت إلى الخلق كافة وختم بي النبيون». (٢)
رواه الخمسة إلا أبا داود

فواضح من هذا الحديث الشريف أن كل نبيّ قبل محمد ﷺ لم يكن يرسل إلى الناس كافة، وإنما إلى قومه. وتوضح لنا آيات القرآن الكريم هذه الحقيقة كذلك حين تستعرض الرسل السابقين.

ولهذا السبب، أثرت الوثنيّة القويّة الممتدة في حياة أوروبا على المسيحية، حين حمل المسيحية إلى أوروبا بعض أبنائها. ولكن المسيحية استطاعت أن تنال نصراً ظاهرياً أساء لها مع الأيام كثيراً. وكان ذلك حين أعلن قسطنطين نفسه امبراطوراً على روما،

(١) ماذا خسّر العالم بانحطاط المسلمين - أبو الحسن الندوي: ١٧٩.

(٢) صحيح مسلم كتاب المساجد ومواضع الصلاة حديث رقم ٥٢٣.

واستعان بالنصارى ليصل إلى العرش، فبلغه بتضحيات هائلة قدمها له المسيحيون. وظل قسطنطين على دعمه للنصرانية نفوذاً وسلطاناً، دون أن يمتد هذا الدعم لنقل الإيمان الصافي. ومضى قسطنطين في حياته وحكمه أقرب إلى الوثنية منه إلى المسيحية، يعيش ظالماً طاغياً، وفاجراً منحلاً، حتى مات سنة ٣٣٧م.

فانتشرت النصرانية دعاوة وسلطاناً. وامتد هذا الانتشار دون أن تستطيع أن تقدم للناس الفكر الذي يعالج ما يعانون منه، أو الأدب المتميز بها كرسالة ربّانية. وأخذت المسيحية تمتد وهي تحمل آثار الضغط الوثني. وكان من أثر ذلك أن ابتدعت المسيحية نظام الرهبان، محاولة منها في مقاومة الوثنية، ومحاولة لتأكيد المعاني الدينية. ولكن الرهبة تحولت إلى نظام قاس عنيف، كرد فعل إلى قسوة الوثنية، وإغراقها في الانحلال الخلقى. هذا النظام القاسي لم يستطع أن يصمد طويلاً، فانهار في هو الوثنية، ومتاع الإلحاد، وانحلال المجتمع، وغرق فيما غرق فيه الناس. وأصبح الرهبان من أكثر الناس انطلافاً، وغاص رجال الدين في اللهو ومتع الدنيا، والجنس الملوّث.

وكان لانتشار المسيحية في أوروبا، وهي غير قادرة على معالجة القضايا الآتية للإنسان، ولا قضايا الشعوب المتجددة هناك، كان لانتشارها هذا أثر خطير آخر لا يقل خطورة عما سبق. لقد أدخل رجال الدين المسيحي بعض المعلومات العلمية المعروفة آنذاك إلى كتبهم الدينية محاولة منهم لتثبيت أقدام الدين المسيحي، بالاعتماد على قضايا علمية ظنّوها آنذاك حقائق خالدة. ثم أخذوا يتمسكون بها حتى أخذ يظهر بطلانها وعجزها، فاصطدم الدين مع العلم.

ومع نمو سلطان الكنيسة والبابا، أمكن للسلطة المسيحية أن تصارع الأباطرة في أوروبا وتخضعهم إلى إرهابها. وغالت السلطة المسيحية في كبرها وبدعها حتى أصدرت صكوك الغفران، تبيعها للناس حتى يُغفّر لهم في الآخرة. لقد أذلّ البابا الأمبراطور هنري الرابع سنة ١٠٧٧م، وتركه ينتظر على أعتاب قلعة «كانوسا»، حتى أفلحت الشفاعة، فدخل حافياً صاعراً ذليلاً يلتمس الرحمة والغفران من سدة البابا^(١).

ودار الصراع بين السلطة الدينية والأباطرة. وطغت السلطة الدينية، وهي عاجزة عن تقديم الفكر الذي يبني الإنسان والمجتمع والأمة، وهي عاجزة عن مصارعة الوثنية

(١) ماذا خسر العالم بانحطاط المسلمين: ١٩١.

(٢) المرجع السابق: ١٩٠.

في فكرها وهوها وفجورها. ودار الصراع بين السلطة الكنسية والعلم النامي المتطور. واستمر هذا الحال قرونا طويلة لم يستطع المجتمع الأوروبي أن يقدم فكراً أو أدباً أو علماً في ظل الكنيسة المرعب. وصبر الناس على ذلك وهم في ظلمة وديجور، لمدة تزيد عن سبعة قرون.

تسمى هذه الفترة من تاريخ أوروبا بالعصور الوسطى، وتسمى كذلك بعصر الظلمات، حين كانت أوروبا تموج في هذا الليل الداجي. ويمكن اعتبار هذه العصور على أنها تمتد من سنة ٤٧٦م، حين سقطت الإمبراطورية الرومانية الغربية، حتى نهاية القرن الثاني عشر للميلاد. ولكنها في الحقيقة عصور مظلمة منذ آحاد بعيدة مازالت ممتدة حتى اليوم.

خلال هذه القرون الطويلة، أخذت تنمو في قلوب الناس ونفوسهم نقمة على الدين ورجاله، وعلى فكره وتصوراته، وعلى أساليبه وأبوابه. وأصبح الدين مرتبطاً في قلوب الناس وعقولهم ونفوسهم بأعمال الرهبان وسائر رجال الدين المسيحي، وأخذت الكراهية ضد الدين تنمو مع الأيام، يزيد بها بؤساً ظلم رجال الدين أنفسهم، وهبوطهم في وحل الشهوات والمصالح، ودخولهم في صراع طويل مع الأباطرة والعلم والفكر. وزاد هذا كله المعاملة الوحشية التي عاملوا فيها عباقرة العلم. فحكمت الكنيسة على جور دانو برونو (١٥٤٨ - ١٦٠٠م) بالموت حرقاً وهو حي. وحكمت كذلك بالموت على جاليلو (١٥٦٤ - ١٦٤٢م) لأنه اعتقد بدوران الأرض حول الشمس، وقبل ذلك حكمت على كوبرنيكس (١٤٧٣ - ١٥٤٣م)^(١).

إننا بهذا الذي قدمناه الآن نكون قد منّا عاملين رئيسيين في تحديد اتجاه الفكر والأدب في أوروبا. وهذان العاملان هما: أولاً: سطوة تأثير الفكر اليوناني الوثني ثم الفكر الروماني. وثانياً: فشل المسيحية في تقديم البديل للوثنية تلك، وفشلها في صراعها مع الوثنية، لدرجة أن المسيحية تأثرت هي نفسها بالوثنية حتى عجزت عن تقديم إشراقة التوحيد، ونور الإيمان الذي كان يبحث عنه الإنسان الأوروبي في ظلمة عاتية. ولقد فشلت المسيحية في ذلك، وهي في أصلها دين من عند الله، وعيسى عليه السلام هو رسول من عند الله، فشلت في ذلك لأن حاملها تصدوا بنشاطهم إلى أمور لم تأت المسيحية أصلاً لها. لقد كان كل نبي يبعث إلى قومه خاصة، وجاء لكل قوم رسول.

(١) المرجع السابق: ١٩٢. فصل الدين عن الدولة - إسحاق كيلاني: ١١١ - ١١٤.

لقد كان الإنسان الأوروبي في أمس الحاجة إلى جمال الإيمان وإشراقه التوحيد. وكان الإسلام الذي بُعث به محمد ﷺ يمتد في الأرض ليبلغ به المسلمون رسالة الله إلى خلقه، ديناً كاملاً، إلى الناس كافة، وليس إلى شعب دون شعب. وشاءت حكمة الله الغالبة أن يتوقف زحف الإسلام إلى أوروبا عند حدود فرنسا الجنوبية، عند بلاط الشهداء. وتوانى المسلمون بعد ذلك عن متابعة الدعوة وتبليغ الرسالة، من تلك المنافذ التي جاهدت أوروبا لإغلاقها أمام الخير الزاحف إليهم. فحرموا أنفسهم من نور، وقطعوا عنهم خيراً كثيراً، كانوا بحاجة ماسة إليه.

خلال القرون الطويلة الماضية، وخلال فتوحات اليونان العسكرية في الشرق، وخلال فتوحات الرومان العسكرية كذلك، وخلال التعامل التجاري الطويل، عرفت أوروبا الشرق وخيراته، وعرفت ثروته الممتدة الواسعة. لقد كانت بلاد الشام تسمى «أهراء روما» حين كانت تمتد الإمبراطورية الرومانية بالحبوب. وظل الشرق في نفوس الأوروبيين ساحراً يلهب خيالهم وأطماعهم. وتكونت في أوروبا أثناء القرون الوسطى المظلمة قوى من الملوك والبابوات وسائر أصحاب النفوذ، سال لعابهم على نعيم الشرق الذي كان يموج آنذاك بالحضارة والعلم والخير، والموقع الوسط الذي يعترض كل تحركات أوروبا نحو الشرق. وأدركت هذه القوى، كما تدرك قوى اليوم، أن الإسلام هو العقبة الضخمة أمامهم، إذا أرادوا أن يستأنفوا غزوات الاسكندر المقدوني، وغزوات قيصر، ونهب الثروة والرزق. فزاد بذلك حقد هذه القوى على الإسلام والمسلمين. وزين لهم الشيطان استغلال الدين المسيحي، وإثارة عواطف الناس، فدفعهم باسم الصليب لتحرير بيت المقدس. ولقد تمت هذه الحركة دون أن يكون هنالك مبرر حقيقي ظاهر لهذه الدعوة، وكذلك فقد كان هؤلاء الذين يطوفون بالإثارة والتهيج أبعد الناس عن الدين ومثله. ولقد قدمنا قبل قليل كيف أن رجال الدين في أوروبا غرقوا في متعة الدنيا وحمأة الجنس، وفورة الشهوات، وأصبح الدين سلاحاً يستخدمونه لتثبيت سلطة، أو بلوغ مطمع.

وانطلقت الحروب الصليبية مع نهاية القرن الحادي عشر (١٠٩٩م) وامتدت في مرحلة من مراحلها حتى النصف الثاني من القرن الرابع عشر (١٣٦٩م). واستأنفت البرتغال حملات جديدة في القرن الخامس عشر، وتوالت الحملات حتى يومنا هذا، تستهدف الإسلام والمسلمين والعالم الإسلامي. وفي الحملات الصليبية كلها دلائل واضحة على نية العدوان المبيت والطمع الطاغوي، إلا أن الحملة الثالثة (١١٨٩) التي

كان يقودها فردريك الأول امبراطور ألمانيا، وفيليب أغسطس الفرنسي، وريتشارد قلب الأسد الانجليزي، تحت إشراف البابا نفسه، لم تصل كلها إلى فلسطين، بسبب الصراع الذي دبّ بين هؤلاء القادة، الصراع الذي كاد يدير القتال بينهم على تنافس مطامع، فمضى كل واحد إلى سبيله، وما وصل فلسطين إلا ريتشارد قلب الأسد. فهذه الحملة تحمل دليلاً أوسع من غيرها على الطمع المثير والمصالح الدافعة، واستغلال الدين من أجل ذلك. والحملة الصليبية السادسة (١٢٢٩م) كان يقودها امبراطور ألمانيا المحروم كنسياً، المنبوذ من الدين المسيحي كله، فردريك الثاني الذي حرّمه البابا جريجوروس التاسع نعمة الرضاء البابوي، فلم يكن الدين هو الذي يحركه، ولكنه كان يستطيع استغلال العواطف الدينية، كما كان يستغلها غيره.

فامتدت قرون جديدة يغرس فيها أهل المصالح والمطامع كراهية الإسلام والمسلمين في نفوس الشعوب الأوروبية، لتصبح هذه الشعوب قطعانا يسوقها هؤلاء قرايين على مذابح شهواتهم. فقامت صعوبة جديدة أمام امتداد الإسلام بخيره وبركته، ونوره وإشراقه.

وزاد المأساة سواداً وظلاماً خروج المسلمين من الأندلس. فكان هذا سبباً جديداً أمام انحسار الدعوة الإسلامية. وتجمعت هذه الأسباب كلها على حجب الخير عن أوروبا، وعن الإنسان الأوروبي، وهو في حاجة شديدة إليه. ولكن الإنسان الأوروبي، وهو يعيش في ظلمات، ظلّ يبحث عن منفذ لنور، وملجأ آمن، وحمى يطمئن فيه.

ولقد قهرته المسيحية قروناً طويلة، فما استطاع أن يبدع في فكر ولا أدب. ومهما قدمت المسيحية فلم تستطع أن تنافس عطاء الوثنية الدفاق شهوة، وفتنة، وفجوراً. وفوتت العوامل السابقة على أوروبا الفرصة لتستفيد من خير الإسلام ليكون القاعدة الأمانة لها، والملجأ الحاني.

وسقطت القسطنطينية في يد محمد الفاتح سنة ١٤٥٣م. وامتد الإسلام إلى أوروبا من الشرق. وقاومت أوروبا بكل أحقادها وقواها الخير القادم إليها، والنور الممتد لها من هذا الباب الجديد، وسأقت الأقدار لها شيئاً آخر، حمله عدد غير قليل من القساوسة والرهبان وعلماء الإغريق، الذين هاجروا من القسطنطينية عند سقوطها إلى إيطاليا، يحملون الآثار اليونانية فكراً وأدباً بلغتها اليونانية الأصلية. ولقد كان في إيطاليا ترجمة لبعضها باللغة اللاتينية، كما كان هناك فكر روماني وأدب روماني لا يخرج كثيراً عن وثنية اليونان أو وثنية الرومان. ولقد عرف بعض المثقفين في أوروبا عامة، وفي

إيطاليا خاصة، بعضاً من نواحي الفكر اليوناني في ترجمته العربية، حملها المسلمون معهم، في انطلاقتهم لنشر الدعوة، يحملون علوم الشعوب كلها، والبلاد التي يحتلونها أو يتصلون بها. ولابد من الإشارة السريعة هنا إلى أن بضاعة الوثنية الرومانية واليونانية لم تفسد حياة المسلمين ولا عقيدتهم، ولا غرّتهم كما غرّت أوروبا. ذلك لأنهم جابوها بعقيدة متكاملة، هي أقوى وأغنى وأعز.

ومن هذه المصادر كلها تجمعت في أوروبا بضاعة اليونان والرومان، وقامت حركة واسعة لدراسة هذه الآثار وإحيائها. وكان من بين ذلك الآثار الأدبية في الشعر والمسرح. فعكفوا على هذه الآثار يستخرجون منها قواعد وأساسا. والتفتت أوروبا تتابع بحثها عن ماوى فكري تتراح فيه بعد عناء طويل، وملجأ نفسي تحتمي فيه بعد ضراوة وحشية. التفتت تتابع بحثها وهي تفر من المسيحية التي فشلت في أن تقدم لها خيراً، وهي تفر من الإسلام الذي تعلّمت الحقد عليه، وفزعت لحربه أكثر من مرة. تلتفت فلم تجد غير الأدب اليوناني والفكر اليوناني، وما تلاه من فكر وأدب روماني. فحنت نفسها إليه، وهو يمثل جزءاً من تاريخها، وهو أقرب إليها في قوميتها ووطنيتها التي يبعثها الأدب اليوناني والروماني. فتعلقت بذلك كله على وثنيته، وعكفت على دراسته بشغف ونهم وحب.

ولقد ساعد على ذلك أيضا اكتشاف الطباعة في أوروبا في القرن الخامس عشر، على يد يوهان جوتنبرج المتوفى سنة ١٤٦٨م. فدفعت الطباعة أكواما من الكتب الأدبية والفكرية إلى أيدي الناس.

لقد ابتدأ في أوروبا عصر جديد مع بداية القرن الثالث عشر الميلادي، بعد أكثر من قرن على بداية الحروب الصليبية، واحتكاك أوروبا بالعالم الإسلامي من الشرق. لقد كان هذا العصر هو عصر النهضة كما تسميه كتب التاريخ.

وكانت الكنيسة مازالت تتمتع بشيء من النفوذ والسلطان، ومازالت حتى القرن السادس عشر تصدر أحكاماً بالموت كما سبق أن عرضنا. فنارت حركة الإصلاح الديني على يد مارتن لوتر (١٤٣٨ - ١٥٤٦م) وكلفن (١٥٠٩ - ١٥٦٤م). وحارب الرجلان الكنيسة الكاثوليكية، وحارب سلطة البابا وصكوك الغفران. وابتدأ المذهب البروتستانتي وصراعه الدامي مع المذهب الكاثوليكي. ولقد أثر هذا الصراع في شدة إقبال الرأي العام على آثار اليونان والرومان، حين لم يقدم الصراع بديلا من فكر أو أدب.

المذهب الكلاسيكي: (١)

فلا عجب إذا نظرت أوروبا إلى فلاسفة الإغريق ومن تلاهم من الرومان، وكذلك إلى أدبائهم نظرة تقديس وإجلال، واعتبروهم المثل الأعلى في الحياة البشرية. فتولّد من هذه النظرة في النصف الأول من القرن السابع عشر مذهبٌ أدبيٌّ له قواعده وأساسه المبنية على الفكر اليوناني وأدبه. واتجهت الأنظار في أوروبا في هذا القرن إلى فرنسا، حيث اتحدت كلها تحت سلطان لويس الرابع عشر الذي أخذ يرعى العلوم والفنون والآداب رعاية متميزة خاصة. فأسس الأكاديمية العلمية الفرنسية، وأسس مجمع التصوير سنة ١٦٦٢م، ومجمع الأدباء سنة ١٦٦٣م، ومجمع العلوم سنة ١٦٦٦م. كما أنشأ المكتبة التي كانت مبعث المكتبة الأهلية المشهورة في فرنسا.

ولا عجب إذن أن ينطلق المذهب الجديد أولاً من فرنسا مع نهضتها العلمية والأدبية، وقوتها السياسية. وقد انطلق هذا المذهب على يدي الناقد الفرنسي «نقولا بوالو» في كتابه «فن الشعر» الذي نشره سنة ١٦٧٤م، ووضع فيه قواعد المذهب الكلاسيكي. وانتقل المذهب إلى انكلترا شعراً ونقداً، فترجم «جون أولدهام» الشاعر الانكليزي (١٦٥٣ - ١٦٧٣م) كتاب بوالو. وتأثر كذلك جون دريدن الإنكليزي (١٦٣١ - ١٧٠٠م) بكتاب بوالو. كما ظهر في انكلترا سدي وبن جونسون من الأدباء النقاد الكلاسيكيين. أما في ألمانيا فقد تأثر بذلك جوتشدر (١٧٠٠ - ١٧٦٦م) حين نشر رسالته في فن الشعر ونقده سنة ١٧٣٠م. وتابع أدباء فرنسا المذهب الكلاسيكي، فظهر «لافونتين» بقصصه الشعرية على السنة الحيوانات، «ومولير» بمسرحياته الكوميديّة: البخيل، مدرسة الأزواج، مدرسة النساء، وغيرها، و«راسين» وغيرهم.

(١) نحو مذهب إسلامي في النقد والأدب. د. عبدالرحمن رأفت الباشا.

مذاهب الأدب الغربية. د. عبدالباسط بدر.

المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا. فيليب فان تيغم.

الرومانتيكية. د. محمد غنيمي هلال.

النقد الأدبي الحديث. د. محمد غنيمي هلال.

في النقد الأدبي. د. شوقي ضيف.

الأدب وفنونه. د. محمد مندور.

الأدب ومذاهبه. د. محمد مندور.

الاتجاهات الفنية في الشعر الفلسطيني المعاصر. د. كامل السوافيري.

الفكر الإسلامي الحديث وصلته بالاستعمار الغربي. د. محمد البهي.

ويتميز المذهب الكلاسيكي، بالإضافة إلى إجلال الأقدمين من اليونان والرومان، وإلى أتباعهم، يتميز بتقدير العقل وإعطائه دوراً رئيسياً في الأدب. ولكن العقل يحمل المفهوم الوثني، وكذلك الأخلاق تحمل مفهومها الوثني. وتصبح بهذا المفهوم عنصراً من عناصر الأدب الكلاسيكي. وتتميز هذه المدرسة كذلك بتركها الموضوعات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية في ما تنتجه من أدب، شعراً أو نثراً، والالتفات إلى النفس الإنسانية، ودراستها.

ازدهر المذهب الكلاسيكي في القرن الثامن عشر. ولقد رأينا في العرض السابق أن هذا الاتجاه كان هو المنحى الذي وجدته أوروبا بعد فشل المسيحية للأسباب التي عرضناها، وبعد توقف مدّ الإشراف الإسلامي. لقد سقطت أوروبا في ضياع نفسي وفكري، ولم تجد أمن العقيدة المتكاملة، ولا سكينته الفكر المتناسق، فاتجهت نحو اليونان والرومان وأغرقت في هذا الاتجاه، وغالت فيه، وغالت في جميع الخصائص التي لازمتها، كالعقل الوثني والأخلاق الوثنية وغيرها. فذهبت في هذا الاتجاه إلى أبعد حدوده، وأهملت سائر النواحي الإنسانية، وسائر العناصر المكونة للفكر المتوازن الأمين. وفقدت هذه المدرسة عدالة الرؤية وشمولها، وجمال الحقيقة المتناسقة المترابطة، وقدمت أدباً يحمل ظاهرة القلق، وطبيعة المغالاة في ناحية محدّدة. لقد اعتبر أرسطو في كتابه فنّ الشعر أن الفنّ هو تقليد الطبيعة، واعتبر الكلاسيكيون أن الفنّ هو تقليد القدماء من اليونان والرومان، لأنّ هؤلاء القدماء قاموا بالاختيار من الطبيعة والترتيب والتركيب، فتقليدهم هو تقليد للطبيعة وهو الفنّ.

ولابد من أن نشير هنا إلى خطورة هذا الأمر في المذهب الكلاسيكي. لأنّ الإسلام لا يرضى من الإنسان أن يقلد تقليداً أعمى، ولا أن يأخذ عن الأقدمين دون أن يرُدّ هذا الأخذ إلى حقائق العقيدة الثابتة في فطرة سليمة ودين قويم. ولا يقبل الإسلام أبداً أن يكون ميزان الجمال أو الصواب والخطأ هو ما كان عند الأقدمين. ذلك لأنّ الإسلام وضع ميزاناً واحداً يرجع الناس، كلُّ الناس، إليه في كلِّ أمورهم، وفي كلِّ عصر. ذلك الميزان هو منهاج الله. وبسبب هذا القياس الخاطيء لدى «الكلاسيكيين» في تقديس الأقدمين، أصبحت القواعد الأخرى الناشئة عنه خاطئة للأسباب ذاتها، وعلى نفس الأسس. ونتيجة لهذه المغالاة التي انطلق فيها الأدب الكلاسيكي، كان لابد من ردّ فعل قوي يظهر في الحياة الأوروبية، يرفض الاتجاه الكلاسيكي، وينطلق في اتجاه آخر ومنحى جديد، ليغالي في هذا الخط والمنحى، كما غالى الكلاسيكيون في اتجاههم ذاك.

ولابدّ من أن نتذكّر هنا أن المذهب الكلاسيكي الأدبي لم ينشأ من فراغ، ولا هو ردُّ فعليٍّ مباشر فحسب لما سبق أن عرضناه، ولكن كانت هنالك نظرات فلسفية ظهرت أولاً، ومذاهب فلسفية امتدّت في الحياة، دفعت النشاط الأدبي إلى اتجاهه هذا. وستظل هذه الصورة قائمة تتكرر مع سائر المذاهب الأدبية. أما بالنسبة للمذهب الأدبي الكلاسيكي، فقد كان صدى للفلسفة المثالية أو العقلية التي سادت في القرن الثامن عشر خاصة. لقد دفع الفلسفة المثالية في القرن الثامن عشر عدد من الفلاسفة في فرنسا وانكلترا وألمانيا. فظهر «جون لوك» في انكلترا، «وفولتير» و«بيتر بيلي» و«لاميتري» في فرنسا، و«كريستان ولف» و«لسنج» في ألمانيا^(١). لقد دعا هؤلاء إلى سيادة العقل حتى يتحرر الإنسان والمجتمع من سيادة الكنيسة وتعاليمها. ومع ذلك، فقد ظلّ للدين أنصاره ورجاله، مثل «بلانش»، الذي اعتبر أنّ اللغة والتقاليد وغيرها من الروابط السائدة أثمرها البالغ في وجود «الحقيقة» وبناء العلاقات، واعتبر أنّ الحياة العقلية للإنسان هي حصيلة التقاليد واللغة. واعتبر اللغة وحياً من عند الله للإنسان، كما اعتبر أنّ الكنيسة هي حاملة «الكلمة الألهية».

وظهر الفيلسوف الألماني «فيتشه» (١٧٦٢ - ١٨١٤م) الذي وضع مبدأ النقيض في تصور الإنسان، وأكد قيمة العقل وحرية، ووضع الخطوات الثلاث: الشيء، ومقابله، وجامع الشيء ومقابله^(٢).

المذهب الرومانسي^(٣):

مع ظهور الفلسفة المثالية العقلية في القرن الثامن عشر، كانت بذور فلسفات أخرى تنمو في الوقت ذاته أو قبل ذلك. لقد بدأت تظهر نواة المذهب الفلسفي التجريبي الذي ستعرض له فيما بعد، وبدأت تتجمع ردود فعل مختلفة تمهزّ مبدأ سيادة العقل، وتثور على قيود تقديس الأقدمين. لقد ظهر «جان جاك روسو» في فرنسا (١٧١٢ - ١٧٧٨م) يدعو إلى البساطة والطبيعة، ويعتد بالعواطف الشخصية، ويضع كتابته «العقد الاجتماعي». أما «هيغل» فقد استخدم مبدأ «فيتشه» في «النقيض» لا ليؤكد قيمة العقل كما فعل فيتشه، ولكن ليدعم فكرة الألوهية ويؤكد مصدر الوحي، على المفهوم الذي تصوره هو من خلال فلسفته. وظهر كذلك «شاتو بريان» الذي هاجر

(١)، (٢) الفكر الإسلامي الحديث وصلته بالاستعمار الغربي: ٢٥٤ - ٢٥٩.

(٣) المراجع السابقة في المذهب الكلاسيكي، الرومانتيكية والواقعية في الأدب. د. حلمي مرزوق،

الرومانتيكية. د. محمد غنيمي هلال.

بعد الثورة الفرنسية (١٧٨٩م) إلى انكلترا، وتأثر «بالفردوس المفقود» للشاعر الإنجليزي ميلتون، ووضع كتابه «الشهداء» الذي يصور فيه انتصار المسيحية على الوثنية، ووضع كذلك كتابه «رحلة من باريس إلى بيت المقدس»، وكتب «مذكرات ما وراء القبر». كما هاجرت إلى ألمانيا مدام دي ستايل، ووضعت كتابها «عن ألمانيا». وظهر في ألمانيا سليجل وهوفمان. لقد أثرت هذه الاتجاهات المختلفة كلها في زعزعة ما كان مستقرًا لدى الكلاسيكيين وهزّ قواعد الأدب الكلاسيكي، وخاصة فيما يتعلق بتقديس الأقدمين، ومبدأ سيادة العقل، وسائر ما يتبع ذلك من قيود. فظهر الأدب الرومانسي ليعبر عن هذا التحرر والانطلاق، يحمله أدباء الشعر والمسرح، وأدباء سائر الميادين. فسعى فيكتور هوجو (١٨٠٢ - ١٨٨٥م) إلى تجديد الفن المسرحي، وطلع «الفونس دي لا مرتين» (١٧٩٠ - ١٨٦٩م) بديوانه «تأملات شعرية». أما في انكلترا فقد ظهر بليك، ووليم ووردزوث، وكوليردج، وبايرون، وشيلي وكيتس، ولتر سكوت، يحملون كلهم الأدب الرومانسي.

ولقد كان للثورة الفرنسية دور في ظهور المدرسة الرومانسية في الأدب، حين أصبحت شعاراتها الثلاثة: من حرية وإخاء ومساواة تُستخدم من أجل إطلاق الأدب من قيوده الكلاسيكية. ولقد كان من أثر الحركة الصناعية في أوروبا ونموها، ومن أثر تطور الحياة الاجتماعية، والتبدلات السياسية، أن ظهرت الطبقة المتوسطة في المجتمع. وأصبحت هذه الطبقة تنشُد حقوقها السياسية والاجتماعية، وتكونُ عاملاً مؤثراً في اتجاه الأدب وميدانه، وموضوعاته، وقرائه. كما أن اكتشاف الأدب القديم لدول أوروبا الشمالية مثل اسكندنافيا وإيرلندا، أضعف من سلطان الآداب اليونانية والرومانية. وكذلك، فإن اكتشاف فولتير للشاعر الانكليزي شكسبير، وإشادته به في رسائله الفلسفية، أثر ذلك كله في سلطان الأدب اليوناني والروماني^(١).

وعندما ندرس الخصائص الفكرية والفنية للأدب الرومانسي، نجد بوضوح أن معظم خصائصه تمثل ردود فعل قوية للاتجاه الكلاسيكي. فقد حلت العاطفة هنا مكان العقل، وأصبح التطرف والمغالاة في هذا الجانب بعد أن كان سابقاً في اتجاه العقل. وأصبح الأدب الرومانسي يؤثر المحتوى على الصورة والصياغة، وأصبح لا يعطي للأخلاق دورها الذي كان لها في الأدب، وتحلل الأدب الرومانسي من محاكاة الأقدمين

(١) الاتجاهات الفنية في الشعر الفلسطيني المعاصر: ٢٠١ - ٢٠٢.

وتقدسيهم، وانطلق إلى مغالاة في التحرر والانفلات من الأدب اليوناني، وأصبح الأدب الرومانسي يُعنى بتصوير الإنسان في أحاسيسه ومشاعره، دون قيد من تقاليد ولا اعتبار لأعراف، وأصبحت الطبيعة ميدانا خفياً له.

لقد ظهر الأدب الرومانسي مع بداية القرن التاسع عشر، حين بدأ الأدب الكلاسيكي ينسحب من الميدان، وحين أصبحت الأوضاع الاجتماعية والسياسية والاقتصادية تشجع هذا الاتجاه. لقد أصبح التحرر شعاراً لمعظم أوجه النشاط. وأصبح التعبير «الليبرالي» سائداً في الحياة الاجتماعية والسياسية، لترادف التعبير الرومانسي في الأدب.

ولكن الاتجاه الليبرالي أو الرومانسي لم يكن يحمل التصورات التفصيلية الواحدة، فقد كان هنالك أكثر من نزعة ومنحى، تخضع كلها لهذه التسمية في الأدب. ولا بد من أن ننتبه كذلك إلى أنه مع سيادة هذا الاتجاه التحرري وهذا الانفلات من قيود وضوابط، فقد فتح هذا التفُّت المجال أمام اتجاهات مغايرة في الفكر والفلسفة والأدب، كي تضع بذورها، أو تظهر وتنمو، أو تتابع نموها السابق، لتأخذ مكانها الذي يتبها لها. ولا عجب في أن تظهر هذه التيارات المناهضة للاتجاه الرومانسي، مادام هذا الاتجاه هو نفسه غير متوازن ولا هو متكامل، ومادام هو رد فعل لحالات خاصة سابقة، ومادام هو يمثل استجابة آنية لفورات آنية. ولم يكن الأدب الرومانسي، ولا الاتجاه الليبرالي كله، يقدم الحلول الدائمة لمشكلات متجددة، وأزمات تتبدل، ولم يكن يقوم أساساً على نظرة شاملة من فكر أو فلسفة أو عقيدة. لقد فشلت الفلسفة السابقة، ولا بد من أن تفشل هذه أيضاً، وهي تحمل معها بذور الفلسفة البديلة والأدب البديل.

وسواء أتمسك الأدب الرومانسي بالأخلاق مثلاً أم لم يتمسك بها - وهو في حقيقة الأمر انفلت منها - فإن النتيجة لن تختلف كثيراً. ذلك لأن الأخلاق التي كانت مدار النظر لا تزيد عن أعراف وتقاليد، وبقايا نظرة دينية، وكمية هائلة من الحكم البشري المضطرب، والوثنية المتغلغلة.

وإذا كان الناس قبل زمن قليل ثاروا على قيود الكلاسيكية، فهاهم الآن يثورون على انفلات الرومانسية وتحررها المنطلق، وجولاتها في الطبيعة والخيال، وهروبها من الواقع والسياسة.

(١) المراجع السابقة، الواقعية الإسلامية في الأدب والنقد. د. أحمد بسام ساعي.

المذهب الواقعي^(١) :

وفي الحقيقة فإن هذه الثورة المضادة للتصوّر الرومانسي لم تكن وليدة الرومانسيّة ذاتها فحسب، ولكنّ بذورها كانت قد بدأت في عهد سابق، ثم أخذت تنمو وتقوى وتتفرع. ولعلّ الفيلسوف الإغريقي بروتاجوارس (٤٨٠ - ٤١٠ ق.م) كان يحمل نواة المذهب التجريبي، وكذلك أنتستينس الإغريقي أيضاً (٤٤٤ - ٣٦٨ ق.م). وربما وضع وللم فون أوكام (١٢٧٠ - ١٣٤٧م) أساساً قوياً للاتجاه الواقعي، حين أرجع المعرفة الإنسانيّة إلى المعرفة الحسيّة والنفسيّة، وليس إلى ما وراء الطبيعة. أما الفيلسوف الاسكتلندي «هيوم» (١٧١١ - ١٧٨٦م) فقد خطا خطوات أوسع في المذهب التجريبي، حين رأى أن عمل العقل وقف على ما تأتي به الحواس والتجارب.

لقد دفع حُبّ معارضة الكنيسة هذا الاتجاه الواقعي، كما دفع غيره من الاتجاهات. ولقد أصبح من أهداف بعضهم أن يبرز «الواقع» كمصدر مستقل للمعرفة اليقينيّة مقابل الدين والعقل.

وجاء إيمانويل كانت (١٧٢٤ - ١٨٠٤م) ليصدر كتابه «نقد العقل الخالص» سنة ١٧٨٠م، يهاجم فيه المعرفة الدينيّة، ويحشد أكواماً من الشكوك، تهدف لجعل الدين ميدان الظنّ لا اليقين. ولقد كانت كل المحاولات في مهاجمة الدين مبنيّة على ما توافر لديهم من معلومات عن الدين المسيحيّ، الذي لم يستطع أن يقدم للمجتمع الأوروبي حلولاً لمشكلاته المتجددة، كما سبق أن عرضنا، وبعد أن غاب نور الإسلام عن أوروبا التي حاربته، فحرمت نفسها بذلك من خير كثير. لقد دفعت الأفكار الكنسيّة الناس إلى رفض التصورات الغيبيّة التي حملت لهم المرارة والظلم والاستبداد، ودفعتهم إلى الإغراق في البحث في الواقع، وإحلاله منزلة أكبر مما هي له.

ولا ننسى ما شهدته أوروبا من الثورة الصناعية التي أثرت في المجتمع تأثيراً عميقاً، لقد دارت المصانع، وازدحم العمال، وتحركت الطاقات تدير المصنع، وتحرك العمال، حتى ظهرت الطبقة البورجوازية، وتراكت رؤوس الأموال، وأصبح المال هو عصب الحياة الاجتماعيّة، يحرك معظم أو جميع ميادينها. لقد أصبحت النظرة الماديّة تبعاً لذلك هي النظرة السائدة الممتدة، تزيج بقوتها النظرة الدينيّة والنظرة المثاليّة، وتضع الناس أمام واقع ماديّ، يطبق على نواحي الحياة في لحظات لا يجدون فيها إشراق العقيدة الحانيّة، ودفقة الإيمان الممتد، وصدق الدين المتكامل. فسادت النظرة الماديّة سيادة واسعة على نماذج مختلفة من فلسفة وفكر وأدب.

ولا ننسى كذلك الثورة العلمية الضخمة التي شهدتها أوروبا في هذه المرحلة، وازدهرت مع القرون الثلاثة: السابع عشر والثامن عشر والتاسع عشر. وتتابعت النظريات العلمية والاكتشافات والأبحاث، حتى ظن بعضهم مع نهاية القرن التاسع عشر أن الإنسان اكتشف كل شيء. ظهر إسحق نيوتن بنظرياته الضخمة (١٦٤٢ - ١٧٢٧م)، وجيمس واط بآلته البخارية (١٧٣٧ - ١٨١٩م)، وبنيامين فرانكلين في أمريكا (١٧٠٦ - ١٧٩٠م)، وفي فرنسا شارلز أوجستين دي كولومب (١٧٣٦ - ١٨٠٦م) بنظرياته وتجاربه في الكهرباء والمغناطيس، وفي ألمانيا كارل فردريك جوس (١٧٧٧ - ١٨٥٥م) عالماً في الفلك والرياضيات، والعالم الرياضي ستوكس، وعلماء الكهرباء فولتا (١٧٤٥ - ١٨٥١م)، وأندريه ماري أمبير (١٧٥٥ - ١٨٣٦م)، وساميون أوم (١٧٨٧ - ١٨٥٤م)، ومايكل فارادي (١٧٩١ - ١٨٦٧م)، وبايوت، وسافا، وبواسون، ولابلاس، ووبر، وهيرتز، وزينيك، وسومرفيلد، والعبقريّة الضخمة ماكسويل، وسائر الأسماء اللمعة في سماء العلوم النظريّة والتطبيقية، وامتدت قافلة العلماء إلى يومنا هذا، مع اكتشافات جديدة، واختراعات وآلات وأجهزة وأبحاث، لا تكاد تتوقف.

لقد هزّت الاكتشافات والنظريات العلمية أوروبا: ولقد ظنّ بعضهم أنه لم يعد هنالك شيء جديد يكتشفه الإنسان. فزاد غرور الإنسان وكبره، وأخذ الوهم والظنّ، ودفع من خلال ذلك الفلسفة الوضعية والتجريبية دفعا قويا في متاهات أشد ظلمة وحلقة، ولم يدّر الناس والعلماء آنذاك أنّ هذه العلوم والاكتشافات لم تزد عن أن وسّعت مساحة المجهول أمام الإنسان، وعمّقت أمامه الأبعاد وكأنها لا تنتهي، لتقنعه بضالة علمه وضخامة جهله، حقيقة كان يحتاج آنذاك إلى سنين طويلة ليمسك بطرف منها.

وكان من أثر هذا الكبر والغرور أن أثر في اتجاه بعض النظريات والدراسات. فظهر داروين بنظرية النشوء والارتقاء ليعيد أصل الإنسان إلى قرد. ودفع للناس كتابيه «أصل الأنواع» ١٨٥٩م، «وأصل الإنسان» ١٨٧١م. وجاء إميل دركايم العالم الاجتماعي اليهودي بكتابه «المنهج في علم الاجتماع»، وجاء فرويد العالم النفسي اليهودي بنظرياته في علم النفس ليهبط بالإنسان إلى أحط مما هبط به داروين، وألقى فساده وفتنته في الناس من خلال كتبه: «الطوطم والتابو» Totom and taboo الذي يتحدث فيه عن نفسيّة الفرد والجماعات، والإيجو والإيد «The Igo and The Id» يتحدث فيه عن «الذات الواعية» The

”Igo والحقيقة الباطنية “The Id“ ، «النظرية الجنسية» “The Contributions To The Sexual Theory” يبحث فيه التسامي والشذوذ الجنسي.

إن هذا الحجم الهائل من هذه التطورات والأحداث دفعت الفلسفة الواقعية إلى مسارات بعيدة. لقد كانت بذور الفلسفة الوضعية والفلسفة التجريبية قديمة في المجتمع الأوروبي. وإذا كان «فرنسيس بيكون» هو رائد الفلسفة التجريبية فإن «أوجست كونت» (١٧٩٨ - ١٨٥٧م) هو رائد الفلسفة الوضعية. والفلسفة الوضعية والتجريبية تكادان تخرجان من نقطة واحدة، وتهدفان إلى تعظيم دور التجربة، واعتباره مصدر المعرفة والعلم والحقيقة، وإلى تعظيم دور «الواقع» أو «الطبيعة» أو «الحس» لتدلل هذه التعابير على معنى واحد يرفض المثالية والدين.

ولقد كان أخطر اتجاهات الفكر الواقعي، وأسوأ ثمار المغالاة والمبالغة فيه هي الفلسفة المادية الجدلية والمادية التاريخية، على أيدي لودفيغ فيورباخ (١٨٠٤ - ١٨٧٢م) وفردريك إنجلز (١٨٢٠ - ١٨٩٥م)، وكارل ماركس (١٨١٨ - ١٨٨٣م).

لقد أعطى فيورباخ الفلسفة الواقعية بعداً عميقاً في الضلالة والكفر. فأنكر الدين، واعتبر الفلسفة هي علم الواقع، هي علم الإنسان. ووضع كتابه «جوهر المسيحية».

وأخذ ماركس مبدأ النقيض عن فيتشه وهيغل. واستغلّه في مجال آخر خلاف مجال فيتشه أو هيغل. لقد أصبح ماركس يقول إن كل شيء يشمل «الدعوى» و«نقيضها»، هذان يتحولان إلى «جامع الدعوى» بالتدرج حتى لحظة مفاجئة، يحدث فيها تغير مفاجيء. واستنتج ماركس من ذلك انهيار المجتمعات وسقوطها واعتبر المادة هي الأصل. وتعاون ماركس وإنجلز في وضع كتاب رأس المال فقدا المادية التاريخية في التاريخ، ونظرية فضل القيمة في الاقتصاد. وكان لهذه المادية وهجها وإغراؤها أول الأمر، ثم أخذت تبته شيئاً فشيئاً أمام فشل نظرياتها في واقع الأيام. ولكن السلطة السياسية أخذت دورها ومكانها القوي، فأعطت للنظرية الفلسفية مدى أوسع للاستمرار.

لقد طغت النظرة المادية على معظم اتجاهات الفكر بالرغم من تعدد هذه الاتجاهات، وبالرغم من تنوع الفلسفة الواقعية، وانعكس ذلك كله على الأدب. فدعا «زولا» إلى التجربة الأدبية في القصة والمسرح. «فالفلسفة الانتقادية»، كما يسميها بعضهم، ترسم الشر في واقع الإنسان. ومن أبرز رجالها الأديب الفرنسي «بلزاك» في روايته «الملهة الإنسانية». ومنهم كذلك «تشارلز ديكنز». وفي روسيا «تولستوي» و

«دستويوفسكي»، وفي أمريكا «آرنست همنغواي». أما الواقعية الطبيعية فهي تردُّ كلَّ شيء إلى طبيعته. فسلوك الإنسان وفكره هو صدى لتركيبه وطبيعته. ومن أهم رجالاتها «إميل زولا» في قصته «الحيوان البشري» وكذلك «فلوير» في قصته «مدام بوفاري». ويرى «فلوير» - وهو من غلاة هذا المنحى - أن لا يكون للأدب أهداف خُلقيّة أو اجتماعية أو دينية.

أما الواقعية الاشتراكية فترى أن الأدب هو أحد ثمار الحياة الاقتصادية، ولذلك يجب أن يخدم المجتمع على أساس من النظرية المادية الجدلية والتاريخية والفكر الماركسي عامة. وينال صراع الطبقات حظاً وافراً من اهتمام الأدب الاشتراكي. ويعتبر «مكسيم جوركي» على رأس أدباء الواقعية الاشتراكية.

هذه المغالاة الضالة في تقديس الواقع هي التي يرفضها الإسلام. فالإسلام يجعل للواقع منزلته الأمانة العادلة، والواقع هو ميدان ممارسة منهاج الله، وبدون فهم الواقع وتقييمه من خلال منهاج الله تضطرب الممارسة الإيمانية. فالواقع في الإسلام هو مصدر من مصادر المعرفة، ولكنه ليس المصدر الوحيد، ولا هو مصدر الحق الكامل المطلق، والواقع كذلك هو ميدان واسع تظهر فيه آيات الله البينات في حياة الإنسان، وحياة الشعوب والأمم، وفي مظاهر الكون المختلفة ما قرب منها وما نأى، في الزهرة والشجرة والجبل والمطر والريح، في الكواكب والشمس والقمر، في السلوك، في الخير والشر، في ذلك كله تمضي سنن الله في الحياة، في الولادة، في الموت. وعظمة الرؤية الإيمانية تُشرق بشموها وجدّيتها، واتزانها وأمانتها، وبقائها خافقة قوية مع القرون والأجيال، حين تنهار فلسفة واقعية لتتلوها فلسفة أخرى، وحيث تغيب الحقائق الهامة وتطوى مع هذا التبدل السريع الخاطف، التبدل المضطرب غير المتوازن. والواقع في نظر الإسلام هو ميدان الممارسة الإيمانية ليقدم للمؤمن ما ينمي إيمانه ويثبت يقينه. وهو ميدان التجربة الإيمانية، التجربة التي تطرق كل ميادين الواقع، طاعة وعبادة لله خشوعاً وإنابة. فإذا عمل المؤمن كله هو عمل صالح، وإذا الشر هو باب من أبواب الابتلاء والتمحيص والاختبار، يتحول بنعمة الله إلى خير في صبر يمرّ به المؤمن، ودعاء يتجه به إلى الله، ومعاناة يصلح بها ولا يفسد، وسعي دائم وعمل دائم.

إن الواقع بهذه الصورة الإيمانية الحية يدفع أدبا إسلامياً يعرف الواقع ويفهمه على تقيّد بعقيدة ونهج، وينطلق إلى أهداف جلية، ويجلو الصياغة والتعبير، ويستفيد من نعمة العقل التي وهبها الله للإنسان، ويدفع الخيال الطاهر في كون فسيح، وعوالم ممتدة

فإذا توافرت الموهبة والعبقرية، كان الأدب الإسلاميّ بذلك ذروة الإبداع الإنسانيّ، وقمة العطاء الكريم، وبحر جود.

والإسلام يحدد العلاقة بين الإنسان والواقع تحديداً واضحاً، تحديداً يصدر عن نور الإيمان وجلاء العقيدة، ونستطيع أن نفهم هذه العلاقة من خلال تعابير وردت في كتاب الله تُبين ميادين هذه العلاقة، فالعبادة، والخلافة، والأمانة، والعمارة، والابتلاء، تعطي الصورة الكاملة لهذه العلاقة من جميع جوانبها:

﴿ وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنْسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ ﴾ . (الذاريات : ٥٦)

﴿ وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلٰٓئِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً ۗ ۝ ﴾ (البقرة : ٣٠)

﴿ إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمٰوٰتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا ۝ لِيُعَذِّبَ اللَّهُ الْمُنٰفِقِينَ وَالْمُنٰفِقَاتِ وَالْمُشْرِكِينَ وَالْمُشْرِكَاتِ وَيَتُوبَ اللَّهُ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ وَكَانَ اللَّهُ غَفُورًا رَحِيمًا ﴾ . (الأحزاب : ٧٢ ، ٧٣)

﴿ وَإِلَى ثَمُودَ أَخَاهُمْ صٰلِحًا قَالَ يَا قَوْمِ اعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُم مِّنْ إِلٰهٍ غَيْرُهُ ۗ هُوَ أَنشَأَكُمْ مِنَ الْأَرْضِ وَاسْتَعْمَرَكُمْ فِيهَا فَاسْتَغْفِرُوهُ ثُمَّ تَوْبُوا إِلَيْهِ ۗ إِنَّ رَبِّي قَرِيبٌ مُّجِيبٌ ﴾ .

(هود : ٦١)

﴿ وَهُوَ الَّذِي خَلَقَ السَّمٰوٰتِ وَالْأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ وَكَانَ عَرْشُهُ عَلَى الْمَآءِ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا ۗ وَلَئِن قُلْتَ إِنَّكُمْ مَبْعُوثُونَ مِنْ بَعْدِ الْمَوْتِ لَيَقُولَنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنْ هٰذَا إِلَّا سِحْرٌ مُّبِينٌ ﴾ . (هود : ٧)

وتتوالى الآيات في كتاب الله لتؤكد هذه المعاني كلها من جميع جوانبها. وتظل العبادة والخلافة والأمانة والعمارة ميادين ممتدة لأمر واحد، وتعابير وظلالا لمسئولية واحدة. وتتم كلها من خلال ابتلاء وتمحيص واختبار، ليؤدي ذلك كله إلى الغاية التي يحددها القرآن الكريم، والتي تعرضها الآية السابقة الذكر من سورة الذاريات، وتعرضها آيات كثيرة في القرآن الكريم. ونورد الآية من سورة يونس بيانا لهذه الغاية كذلك:

﴿ إِلَيْهِ مَرْجِعُكُمْ جَمِيعًا وَعَدَّ اللَّهُ حَقًّا إِنَّهُ يَبْدَأُ الْخَلْقَ ثُمَّ يُعِيدُهُ لِيَجْزِيَ الَّذِينَ ءَامَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ بِالْقِسْطِ وَالَّذِينَ كَفَرُوا لَهُمْ شَرَابٌ مِّنْ حَمِيمٍ وَعَذَابٌ أَلِيمٌ بِمَا كَانُوا يَكْفُرُونَ ﴾ .

(يونس : ٤)

هكذا ترابط الآيات وتتناسق في عقيدة ودين، وتُجلى الصورة أحسن ما تكون جلاءً وألقاً، ويصبح للحياة معنى وغاية، ونهجاً وهدفاً.

إن غياب هذا التصور القرآني عن أوروبا هو الذي دفعها لتنتقل من ظلمات إلى ظلمات في الفلسفة والفكر والأدب.

(١)

المذهب البرناسي

وإذا كان مذهب الأدب الواقعي ظهر في أوروبا خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر، فإن ردود الفعل ضد هذا المذهب ظهرت أسرع مما ظهرت ضد المذاهب السابقة. ولكن ردود الفعل ضد المذهب الواقعي لم يكن واحداً. لقد ظهرت ردود فعل متباينة متعددة، وكأنها شظايا قبلة انفجرت فتطايرت شظاياها، كل شظية تمثل مذهبا أدبيا وفكريا. إن الشظايا مهما تنوعت فهي من نفس مادة القبلة، وإن المذاهب مهما تعددت فإنها ترتبط بالأصل الماديّ التائه. ويظل الارتباط بالأصل اليونانيّ البعيد قائما تُشير إليه تسمية بعضها. فمذهب منها يسمى «بالبرناسية»، و «برناس» جبل في اليونان يزعم اليونانيون أن «أبولو»، إله الشعر عندهم، كان يقيم عليه مع غيره من آلهة الفن التي ابتدعوها. وفي الحقيقة فإن هذه التسمية تشير إلى الارتباط النفسي والعاطفي، ولكن الارتباط الفكريّ يظل قائماً على صورة من الصور، نابعاً من النظرة الوثنية والفكر الماديّ، ويحمل كل حين زُخرفاً جديداً، وزينة جديدة، تحاول إخفاء معالم أو إبراز أخرى.

ومع هذا الارتباط بالجذور الوثنية والمادية، فإن المذهب البرناسي يمثل تمرداً على ماسبقه من مذاهب، تمرداً على الرومانسية والواقعية حمله شاعران فرنسيان رفعا أوسع راية للتمرد: «لو كنت دليلاً» و «تيوفيل جوتييه». ونادي «دوليل» بصوت عال أن الأدب لا غاية له، لأنه غاية في حد ذاته. وهو يمثل بهذا القول شدة الظلمة التي أمامه حتى

(١) المراجع السابقة

لم يعد يرى هدفا. وما أشقى الإنسان، وما أشقى الأديب الذي يسعى ولا هدف له. وأعاد «جوتيه» هذا المبدأ ودوى به حتى أصبحت جملته مثلا: «الفن للفن». فلا أخلاق ولا خير ولا شر، ولكن هناك قبح وجمال يرونه بموازين مضطربة قلقة، يعصف بها الهوى وتزينها الشهوة. هذه البرناسية في الأدب، أو مذهب «الفن للفن»، يدعو له «دوليل» بعد أن كفر بالمسيحية، وآمن بالبوذية، وتاق إلى الموت. لوثة من لوثات الكفر تشكل مذهبا أدبيا. ولا يستطيع أحد أن يعبر عن قبح ما يدعو إليه دوليل من دوليل نفسه. فقد كان يعلم في حقيقة نفسه أن ما يدعو إليه هو أمور همجية بربرية فسمى ديوان شعره: «قصائد همجية».

والمدرسة البرناسية كلها مرفوضة في إشراقه الإيوان ووضاءة الإسلام. فالبرناسية ظلام لا يضيئه هدف مشرق، والإيمان نور ممتد وأهداف مشرقة. والبرناسية حيرة وتيه، والإسلام يقين وصراط مستقيم. والبرناسية، مثلها مثل غيرها من المذاهب الأدبية الغربية، قلق واضطراب، وخوف وفزع، والإيمان سكينه وأمن. ولقد ظهرت البرناسية في النصف الثاني للقرن التاسع عشر، حين أخذت المذاهب الأدبية تختلط في جو محموم من الاضطراب والقلق.

فالبرناسية تخرج بالأدب عن قضايا الناس وشئون المجتمع، حتى عن قضايا الأديب ذاته. وهي تهمل الأخلاق، وتجعل من الأدب غاية في حد ذاته. فتفجرت الشهوة الإباحية في أدب مكشوف تحميه فلسفة وفكر، تفجرت الشهوة في شعر وقصص ومسرح، وفي دعوة مدوية للرديلة، ونشر واسع للفاحشة، وقتل للحياء. وانتشرت الشياطين تلهب الأرض بحرائق الجريمة والفجور، حرائق تمتد وتنتشر شرا مستطيرا.

المذهب الرمزي: ^(١)

أمام هذا التناقض بين المبادئ والأفكار والفلسفة، وأمام هذه السرعة اللاهبة في تبديل الفكر وتحوير الفلسفة وإطلاق مذهب بعد مذهب، كان لابد من أن يشعر الإنسان الأوروبي بحاجته إلى الفرار من كل هذا التناقض، ليتابع مسيره نحو الجهول، في ظلام ابتدأه منذ قرون عديدة. كان لابد من أن يشعر بحاجته إلى الهروب من الكلاسيكية والرومانسية، والواقعية والبرناسية. لقد جرب هذه الفلسفات

(١) المراجع السابقة، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر. د. محمد فترح أحمد.

وانتقل من واحدة لأخرى، فما أفادته قيود الكلاسيكية والتزامها، ولا انطلاق الرومانسية وانعتاقها، وما أفاده تقديس عقل، ولا تقديس واقع، ولا تقديس علم. ولا أفادت عبادة الفن. لقد أقام الإنسان الأوروبي لنفسه صنما بعد صنم. وظل هو يحطم أصنامه بيديه، فما هدأت نفسه، ولا عرف الأمن والراحة. وتابع الهروب والفرار في ظلام، وإلى مجهول. وظلت فرنسا هي منطلق معظم المذاهب الأدبية إلى ذلك المجهول.

يريد أن يهرب من هذا كله، فلم يبق أمامه إلا أن يُخفي التعبير، ويضمن المعنى، ويرمز إلى ما يريد رمزاً دون وضوح، وفي غموض وإبهام، حتى لا يفجعه الواقع ولا العقل ولا التاريخ. هرب إلى الرمز، إلى الغموض، عسى أن يجد في ذلك راحة.

فظهر المذهب الرمزي مع نهاية القرن التاسع عشر يقوده «بودلير» متأثراً بأدب «إدجار آلان بو» (١٨٠٩ - ١٨٩٤م) الشاعر والكاتب الأمريكي الذي قدمه بودلير إلى فرنسا.

ولقد نشرت الفيجارو في فرنسا سنة ١٨٦٦م، في ملحقتها الأدبي الإعلان عن المذهب الرمزي، وقدمت «بودلير» و«مالارمي» و«فرلين» رواداً للمذهب. وأقام هذا المذهب الجديد صنما جديداً له أسماه «الجمال المطلق». واعتبروا أن كل ما في هذا الكون هو في جوهره جزء من الجوهر الأسمى. متاهة جديدة وظلمة جديدة، يرفض فيها المذهب الرمزي ضغط العلم ونزعتة، وضغط الواقع وتوجيهه، ويلجأ إلى الرمز في التعبير هاربا من التعبير المباشر والوضوح، مهتما بالجرس الموسيقي للألفاظ، وإيجاءاتها في المعنى، رابطاً الشعر بالموسيقى.

ولابد من أن نفرّق بين استخدام الرمز في بعض التعبيرات عند هذا الأديب أو ذاك، قديماً وحديثاً، تحت ضغط ظرف طارئ، ولأسباب محددة، وفي قطع أدبية محدودة، وبين الرمز الذي يشكل مذهباً أدبياً يخضع له الأديب كله. فاستخدام الرمز على صورة غير مذهبية أمر معروف في كثير من الآداب، وأمر يستخدمه الإنسان في أكثر من حاجة. وعندما نتقد أو نعارض فإننا نتقد المذهب الرمزي الممتد بجذوره الفلسفية والفكرية والنفسية. واللجوء إلى عدم الوضوح والبيان في الأدب لغير ما سبب ظاهر هو أشبه ما يكون بالمرض المستشري، والهروب والفرار من حقائق الحياة، وسنن الله وإشراقه الإياني، وجلاء العقيدة. إنه مظهر من مظاهر القلق والاضطراب، ومحاولة فاشلة في البحث عن الأمن والطمأنينة والسكينة.

إن الإسلام يوفر الأمن والسكينة وهو يدعو إلى الوضوح في النية والفكرة، والكلمة والسعي. إن الإسلام ينبذ كل الوسائل التي يمكن أن تكون منافذ فتنة وأبواب شر.

وربما رأى بعضهم أنَّ الإغراق في الرمزية، والمضيّ قدماً في هذه الظلمة والإبعاد في الغموض، يوفر خيراً، أو يوصل إلى منفذ. عندما أعلن «جان مورياس» عن هذا المذهب في الفيجارو رفع عنهم لقباً ومنحهم لقباً. رفع عنهم لقب «المنحطين» أو «الانحطاطيين» الذي استعمله جوتيه في وصف ديوان بودلير والذي عُرف به الرمزيون فترة من الزمن. وقبل ذلك بستين كتب هوسمان عن دعاهم «المنبوذين» وهو يقصد الرمزيين. ومنحتهم الفيجارو لقب الرمزيين منذ سنة ١٨٨٦م^(١). إن هذه الألقاب نفسها تشيرُ بظلالها إلى الأصول والجذور التي نبتت منها الرمزية.

كان شارل بودلير (١٨٢١ - ١٨٦٧م) قد قرأ كثيراً لـ «راسين» و «ديدرو»، و «سانت بييف»، و «هوجو»، و «موسية»، و «بيرون»، وتأثر بالكاتب الانجليزي «توماس دي كونيسي» وأقبل مثله على تعاطي «المغيبات»، اعتقاداً منه بأنها تطلق الخيال^(٢). والمغيبات هي ماتغيب العقل من مخدرات ومسكرات.

وكان بودلير ثمره زواج رجل جاوز الستين، وأم لم تتجاوز السابعة والعشرين. فتزوجت من ضابط شاب بعد وفاة زوجها الأول، وبودلير مازال صغيراً. فنشأ في مجتمع لم يوفر له حنان الأسرة ولا حنان المجتمع. فتحرر من روابط الأسرة ومن روابط المجتمع. ونشأت علاقته بغاية يهودية تدعى «سارة» نظم فيها عدداً من قصائده، ثم بفتاة زنجية. ثم مرض بالزهري حتى مات به ١٨٦٧م. ولقد كان في بواكير حياته برناسياً يقبل آراء «جوتيه» ويرحب بمبدأ الفن. وأصدر بودلير ديوانه «أزهار الشر» في يونيو ١٨٥٧م. فأحدث الديوان ضجة واسعة.

لقد عرضنا هذه النبذة السريعة لنرى نموذجاً من التربة التي حملت بذرة الرمزية، والنشأة التي رعتها، والنفسية المريضة التي انطلقت بها^(٣).

ويول فرلين (١٨٤٤ - ١٨٩٦م) من شعراء الرمزية كذلك ومن معطيات العصر والبيئة ذاتها. ولقد تأثر فرلين بـ (رامبو) كثيراً، ثم استطاع أن يتحرر من نشأته البرناسية، وأصبح شعره صدىً لأنات اليأس^(٤).

وآرثر رامبو (١٨٥٤ - ١٨٩١م) يمثل نظرية الشعر، كما يصفها هو «من خلال الاختلاط الواعي واللا محدود لجميع الحواس، وفي لغة خاصة هي لغة الروح».

(١)، (٣)، (٤) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر: ٧١، ٧٢ - ٨٠.

(٢) المرجع السابق: ٧٢ - ٧٣.

وستيفان مالارميه (١٨٤٢ - ١٨٩٨م) ينهض إلى ذروة الرمزية والشعر عنده «تعبير محكم للمجهود العقلي الذي يهدف إلى الجمال المحض»^(١). ومضى المذهب الرمزي يبحث عن منفذ، أو ملجأ.

المذهب السريالي:^(٢)

فتابع بعضهم شدة الإغراق في الرمز، وتابع البحث عن منفذ، والبحث عن وسيلة، وألحَّ في درب الضياع، دون أن يقف قليلاً ليتأمل، ودون أن يراجع حساباً، أو أن يدرس عبرة من ماض، أو أن تُشرق في نفسه آية من حق.

وجاءت أحداث الواقع تزيده رغبة في الهروب، وتدفعه دفعا إلى الضياع، أو تسحقه وتزيله. حيرة قاتلة، وظلمة ممتدة، وشكٌ ميمت، وأحداث تدفع فواجع، وتقذف بالمصائب، واضطراب وقلق.

كان لا بدَّ من انفجار لهذا الهيجان الثائر في قلب العالم. فجاءت الحرب العالمية الأولى تحمل الدمار والموت والتشويه، تحمل الهلاك والجوع والمآسي. ولم تُجدِّ كل فلسفات أوروبا بتاريخها الطويل في إنقاذ العالم من هذه الحرب المدمرة. لم تجد فلسفة سقراط، ولا أفلاطون، ولا أرسطو، ولا الفلسفة اليونانية ولا الرومانية، ولا تعاليم الكنيسة ولا غيرها. لقد أثبتت جميع الفلسفات التاريخية في أوروبا أنها مشتركة في صنع مأساة الإنسان، مسئولة عن دماره وعذابه، مسئولة عن هيب الحرب العالمية الأولى.

مبدأ الرفض والثورة ظلَّ هو التعبير عن غضبة علي واقع، ونقمة على أحداث. ظهرت الحركة «الدادية»^(٣) خلال الحرب العالمية الأولى لترفض الوحشية والدمار والهلاك، ولتبحث عن قيم جديدة. ماتت الحركة هذه وأعقبها «السريالية» لترفض ما رفضته «الدادية» من قيم وحضارة، واعتمدت نظريات فلسفية ونفسية. السريالية تابعت رفض الدين والتقاليد، وأهملت الواقع، لينطلق في غيبوبة وسكر، يستعين على بلوغها بالأفيون والمخدرات كلها. كما فعل رأس الرمزية «بودلير».

إنها دورة الضياع في زخرف وزينة من تعاريف وتعابير لا تخدع إلا التائهين، ولا تسكر إلا أهل الخدر والسكر. ولما حملت هذه الفلسفة مذهباً أدبياً أعطت إنتاجاً غير

(١) المرجع السابق: ٧٢ - ٨٠

(٢) المراجع السابقة في المذاهب الأدبية والنقد.

(٣) سميت هذه الحركة بالدادية نسبة إلى رائدها الذي أطلق هو على نفسه «الدادا».

مترابط، مفككا، ممزقا، لا تربطه إلا فوضى يسميها أهلها مذهبا وفكرا وفلسفة. إنها إغراق في الرمزية، وشذوذ في الإغراق. ولقد حشدت تحت جناحيها حشداً هائلاً من التائهين والسكران تحت اسم الفن والأدب، يرأسهم «أندريه برايتون». ولكن هذا المذهب لم يستطع أن يمتد أكثر من ربع قرن ليوافق الفشل بعد ذلك والتوقف، والانحراف إلى منعطفات الكفر الصريح في الشيوعية، أو الجنون المكشوف، أو الصمت الموحش اليائس. هكذا سكت رجال السيرالية بعد الحرب العالمية الثانية. لم تستطع السيرالية أن تجد المنفذ الذي كان يرجوه أهلها، وفشلت كما فشلت جميع المذاهب السابقة واحداً واحداً.

المذهب الوجودي (١):

ويظل الإنسان الأوروبي في حيرته القاتلة هذه القرون الطويلة، لا يخرج من ظلمة إلا إلى ظلمة، ولا يهرب من تيه إلا ليغيب في تيه أشد. ويظل الإنسان الأوروبي يقلب أوراقه كلها عسى أن يجد بصيصاً من نور يخرج به عما هو فيه، أو يوهمه أنه سيخرج. ويجد بعضهم في كلمة الفيلسوف الفرنسي «رينيه ديكارت» المتوفى سنة ١٦٥٠م أملاً يحاول أن يجعل منه مخرجاً. لقد قال ديكارت: «أنا أفكر فأذن أنا موجود». فلا يوجد إله يُعبد، ولا مُثل، ولا أخلاق، وإنما ينحصر الوجود في الفكر الذاتي. ولم تكن هذه النظرة إلا متنفساً لضغط رهيب، وظلمة موحشة، يعيش فيها الإنسان. فعبر عن أملة بالنجاة بهذا المنطلق، الذي أدخله ظلمة لا يزال يعيش فيها، وآلاما مازالت تقتله.

جان بول سارتر ولد سنة ١٩٠٥م، فيلسوف ضائع وأديب تائه، حمل لواء الفلسفة الوجودية الملحدة، الكافرة، وأخرج أفكاره في مؤلفات، وروايات، ومسرحيات. وكان من أبرز رجال هذه المدرسة كذلك «ألير كامو» و«هيدجر». أما الوجودية النصرانية فهي شكل من أشكال الوجودية يمثلها عدد من أهل الفكر، وعلى رأسهم «كيركجارد». ورأت الوجودية النصرانية منفذها في نظرية في الدين المسيحي، تدور حول الإنسان الخاطيء الذي ورث خطيئة أبيه آدم، كما تستفيد من بعض نظريات مارتن لوتر.

ولقد نادى سارتر بثلاث ركائز للوجودية عنده: الحرية والالتزام والمسؤولية. أما الحرية فهي التفلت الكامل من أي قيد، ليفعل الإنسان ما يشاء، ويرفض ويقبل ما يشاء.

(١) المراجع السابقة في المذاهب الأدبية والنقد.

أما المسؤولية فتنحصر بشكل مضطرب متناقض في مسؤولية الإنسان في تنظيم حياته وعلاقاته على أساس من التفات الذي يعيشه. والالتزام لا يتجاوز التزام الوجودي بالعمل والدعوة لهذه المبادئ. تناقض مكشوف، وظلمة وضياح، حيث لا يدري الوجودي ما هدفه الحقيقي في هذه الحياة، ولا هو يدري من أين أتى، وكيف بدأت الحياة. فحياته ثورة على كل شيء، رفض لكل شيء. ثم جعل الأدب سلاحاً من أسلحته المدمرة.

الإسلام يرفض الوجودية من جذورها، ويرفض الأدب الوجودي كله. والإسلام يرفض ذلك من منطلق القوة واليقين، لا من موقف ضعف أو تردد، ولا من موقف مساومة وابتذال. ويرفض الإسلام جذور هذه المذاهب الأدبية كلها رفضاً كاملاً، وهو قوي عزيز واثق بالحق الذي يدعو إليه، واثق من هبوط تلك المذاهب وانهارها.

إن سارتر الذي يتجرد من الدين بفلسفته لا يتردد بدعم الصهيونية وتغذيتها، ولا يتردد في دعم الفساد ونشره. والعالم المسيحي الذي حاول التجرد من الدين في نظام حكمه الديمقراطي، وفي مذاهبه الأدبية، وفي مذاهبه الفلسفية، لم يتورع عن استخدام الدين المسيحي باب تبشير ينفذ منه عدوان الاستعمار، ويدفع منه المظالم في الأرض. إن التناقض ظاهرة جليلة في تاريخ المذاهب الأدبية كما عرضناها. ولقد حملت المذاهب الفكرية والفلسفية الأوروبية أشنع صور الجرائم والظلم والاستعمار في الأرض.

إن الإسلام يرفض هذه المذاهب التي ابتدأت أول ما ابتدأت بإعلان ولائها المقدس للوثنية اليونانية، نافضة عنها الكنيسة وسلطتها. فمن هذه الوثنية نما وترعرع المذهب الكلاسيكي في الأدب. لقد كانت وثنية اليونان تمثل أدنى أنواع الوثنيات وأسوأها، حين كانت تشعل الحرب بين الآلهة المتعددة، وبين الناس والآلهة. ولم تكن الآلهة أكثر من حجارة وأصنام، وكواكب وأجرام، وظنون وأوهام.

وإذا كانت الكلاسيكية تمجد العقل، فقد كان تمجيدها مغالاة بعيدة، مغالاة تولد التصور الخاطيء للعقل. وكان التمجيد على حساب قضايا أخرى لها شأنها فأهملتها. ولكن الإسلام يستفيد من كل طاقات الإنسان فكراً وعاطفة، وفطرة وموهبة. وإذا كانت الرومانسية تغرق في تمجيد العاطفة على حساب العقل، خلافاً لما تفعله الكلاسيكية، فإن الإسلام يوازن بين جميع القدرات الإنسانية ويعطيها دورها الأمين. وإذا كانت الواقعية تهتم بالواقع وتصويره، وتطويره بالنظريات العلمية المجردة، حتى

كان الإنسان حيوان تحكمه الشهوة والهوى، فإن الإسلام يهتم بالواقع ودراسته وفهمه من خلال عقيدة ومنهاج رباني، ثم يدعو إلى صياغة المجتمع والواقع كله صياغة إيمانية واضحة جلية، لا تغيب في هوى ورغبة مجنونة، ولا في غموض ورموز وأحاجٍ.

ولا اعتراض للإسلام على استخدام هذا الأسلوب أو ذلك من أساليب التعبير، سواء أكان الأسلوب عرضاً تقريرياً، أم رمزاً وإشارة، مادام الأسلوب لا يخرج عن حدود العقيدة، واللغة لا تهبط إلى وحول الفساد، والكلام صادق أمين، يبلغ أهداف الأدب الإسلامي، والعناصر الفنية متوافرة.

إن الأدب الإسلامي يشترط مجموعتين من الشروط: المجموعة الأولى ترفع النص إلى المستوى الأدبي من حيث الصياغة والتعبير والأسلوب والشكل والموضوع على حسب ما عرضناه سابقاً. والمجموعة الثانية من الشروط تفرض التزام المجموعة الأولى بقواعد العقيدة الإسلامية المتكاملة المتناسقة، ليكون الأدب إسلامياً، ولتلتقي الشروط كلها في سبيل تحقيق هدف من أهداف الأدب الإسلامي. والمجموعتان متكاملتان مترابطتان، وإنما يأتي ذكرهما كمجموعتين للتوضيح فقط.

ولم نشعر ونحن نستعرض المذاهب الأدبية الغربية أن لها غاية أو هدفاً. لقد كانت مذاهب لا تحمل قيمة من قيم الحياة تستحق أن يبذل الإنسان لها جهده ووقته وماله. ولما سُدَّت السبل واضطربت الصورة، جاءت البرناسية لتقول بمبدأ «الفن للفن». كلمات تبدو جميلة لأول وهلة، ثم إذا أنت تدبرتها لم تجد وراءها شيئاً مثمراً. فهي لا تحدد غاية معينة، ولكنها تبعد كل غاية، وتميت كل هدف، وتشر الظلام والدياجير.

ومع كل مذهب من المذاهب السابقة نجد مغالاة في قضية واحدة من قضايا الفكر، على حساب سائر القضايا. فلم يستطع أي مذهب من المذاهب الفلسفية أو الأدبية أن يرى الحقيقة الكاملة المتناسقة بكل أجزائها. وقد يأخذ مذهب بجزء من تصور، مثل تقدير العقل، ولكن عندما نفصل هذا الجزء عن باقي عناصر الفكر الإنساني، لا يعود هذا الجزء يمثل شيئاً من الحقيقة، وقد يمثل قبحاً وظلماً، وباطلاً وضلالاً، تدفعه المغالاة والمبالغة، والإفراط والتفريط، والحيرة والتيه.

إن جميع المذاهب الفلسفية التي عرفها الإنسان من خلال تأملاته البشرية المضطربة، المحدودة بمكان وزمان، كانت تحمل قضية، أو جزءاً على الأقل، ينال الاعتبار. ولكن اعتباره يظل مضطرباً، وتصوره يظل مشوهاً، مادام ينظر إليه نظرة جزئية معزولة. ومهما

تكن هذه القضية صغيرة أو جزئية، فإنها تظل تبحث عن أجزائها الأخرى لتتكامل معها، ولتندفع بقوة نحو التكامل. ولكن الجهد البشري يظل دائما متأثرا بجميع الظروف المحيطة به، والتاريخ الذي يقوم عليه. فهو بذلك لا يستطيع أن يبلغ الشمول المطلق في هذا الكون من خلال جزء معزول من طاقته، أو من خلال جزء منحرف مشوّه. ولذلك يظل جهده البشري واندفاعه يحتاج إلى مدد وتقويم.

إن الشمول المطلق لا يمكن أن يحيط به وبجميع أجزائه وتفصيله إلا من هو أكبر من هذا الشمول، وإلا من هو عالم به، مُوجدٌ له، مسيطر عليه. والإنسان كله بجميع تاريخه جزء فقط من هذا الشمول، فأنى له أن يحيط به بطاقته المحدودة. فالله الذي لا إله إلا هو خالق كل شيء، البارئ المصور له الأسماء الحسنی كلها، هو الذي يحيط بالشمول المطلق، ولديه وحده سبحانه وتعالى العلم الكامل.

وبذلك يظل علم الإنسان علما قليلا، ويظل تصوره محدودا، ويظل جهده ضيقا.

﴿وَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي وَمَا أُوتِيتُمْ مِنَ الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا﴾

(الإسراء : ٨٥)

وهذا العلم القليل ليس علم إنسان واحد. ولكنه علم البشرية كلها: «وما أُوتيتُمْ». فلو جمعت كل معارف الإنسان منذ وُجد إلى أن تقوم الساعة، لظل هذا العلم قليلا. ولو جمعت معارف الإنسان كلها في جميع أبواب العلوم لا يُترك منها باب، وفي جميع العصور، وفي جميع الأمم والشعوب، ذلك كله لا يمثل إلا جزءا قليلا من الحقيقة الشاملة الكاملة، ومن العلم الكامل الكلي في الكون.

﴿اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لَا تَأْخُذُهُ سِنَّةٌ وَلَا نَوْمٌ لَهُ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِّنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ وَلَا يَئُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ﴾

(البقرة : ٢٥٥)

وابتداء علم الإنسان في الجنة، حين علمه الله ماشاء أن يعلمه:

﴿وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا...﴾

(البقرة : ٣١)

ونحن لا نعرف ما هي هذه الأسماء، ولكنها هي ما علمه الله لآدم. ثم جعل الله لآدم «الفطرة» التي هي جزء من خلقه. ولا نستطيع أن نصفها أو أن نسميها إلا كما وصفها وسماها الله سبحانه وتعالى، خالقها وخالق الإنسان، وخالق كل شيء:

﴿فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ حَنِيفًا فِطْرَتَ اللَّهِ الَّتِي فَطَرَ النَّاسَ عَلَيْهَا لَا تَبْدِيلَ لِخَلْقِ اللَّهِ ذَلِكَ الدِّينُ الْقَيِّمُ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ﴾ (الروم: ٣٠)

وجعل الله سبحانه وتعالى في فطرة الإنسان ما شاء من العلم. وأول هذا العلم الذي غرسه الله في الفطرة، وجعله جزءاً من كيان الإنسان وطبيعته، قبل أن تنحرف أو تتشوه، هو الإيمان بالله الواحد القهار له الأسماء الحسنی.

﴿وَإِذْ أَخَذْنَا مِنْ بُنَىٰ آدَمَ مِنْ ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَأَشْهَدْتُهُمْ عَلَىٰ أَنفُسِهِمْ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ قَالُوا بَلَىٰ شَهِدْنَا أَنْ تَقُولُوا يَوْمَ الْقِيَامَةِ إِنَّا كُنَّا عَنْ هَذَا غَافِلِينَ﴾.

(الأعراف: ١٧٢)

ثم كان من العلم الحق الثابت ما أوحى به الله سبحانه وتعالى إلى أنبيائه ورسله، وما ختمه برسالة محمد ﷺ. فكان هذا من علم الغيب الحق، من الله به على عباده وخلقهم، فثبت بذلك ما أودعه في الفطرة، وهياً للإنسان غذاء ورياً على مدى الأيام، يحفظ به علمه ونفسه وأمنه، ويهتدي به في الظلمات.

هذا العلم الحق الذي أودعه الله في فطرة الإنسان، والعلم الحق الذي أوحى به إلى الأنبياء والرسول، وجمعه منهاج الله - قرآناً وسنة - يمثل القاعدة العظيمة لكل علم وعمل يحتاجه الإنسان في حياته الدنيا.

ثم يأتي بعد ذلك ما يصل إليه الإنسان من معرفة عن طريق السمع والبصر والفؤاد، وما يدركه من سنن الله في الكون ومن آياته، معرفة وإدراكاً يقوم على أساس الإيمان وعلى أساس منهاج الله. ويصل الإنسان إلى شيء من العلم عن هذا السبيل من خلال سعيه وتأمله، ودراسته وتدبره، وأبحاثه وتجاربه، وعن طريق الواقع الذي يعيشه. وينسجم هذا العلم مع العلم الذي أودعه الله في فطرته، ومع العلم الذي يوفره منهاج الله انسجام عقيدة وإيمان، لا يقع بينهما اضطراب ولا تصادم يمزق الإنسان. ويصبح هذا العلم الذي يناله الإنسان بسعيه وتجاربه، هو مصدر خير للإنسان لا شر، ونعمة

من الله عليه. وبدون أن يتصل هذا العلم بالإيمان وبمنهاج الله، وبدون أن يرتبط به ويتناسق معه، يظل هذا العلم مصدر شر وقلق، وخوف وفزع، ودمار وويلات. وقد هيا الله سبحانه وتعالى في هذا الكون سبيل المعرفة للإنسان وجعله ممهداً له، ثم أمره أن ينظر ويفكر ويتدبر، وأن يسعى ويعمل ويضرب في أعماق الكون. أمره الله بذلك وقد هيا له السبيل في الكون، وهيا له القدرة والطاقة في نفسه:

﴿الْمَرْوُوا أَنَّ اللَّهَ سَخَّرَ لَكُمْ مَّا فِي السَّمَوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ وَأَسْبَغَ عَلَيْكُمْ نِعْمَهُ وظَهْرَهُ وَيَاطِنَةُ وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يُجَادِلُ فِي اللَّهِ بِغَيْرِ عِلْمٍ وَلَا هُدًى وَلَا كِتَابٍ مُنِيرٍ﴾.

(لقمان : ٢٠)

من هذا التصور القرآني الذي أوجزناه هنا، والذي نجد تفاصيله المشرقة آيات وأحاديث متكاملة في منهاج الله، من هذا التصور نرى عظمة التناسق والترابط، وحلاوة الأمن والسكينة، وجمال الحق الثابت الجلي. نرى كيف أن هذا التصور وازن في خلق رباني بين طبيعة الإنسان، والعقل، والواقع، والطبيعة، وسائر الاصطلاحات والمسّميات التي أخذ بها الإنسان في مسيرته الفكرية والفلسفية في أوروبا. لقد جمعها الإسلام كلها جمعاً متوازناً صادقاً أميناً عادلاً، في عقيدة صادقة أمينة عادلة. لقد أخذ الفلاسفة في أوروبا بجزء واحد فقط، أو أكثر، وأقام كل واحد مذهبه على أساس ذلك الجزء الذي أخذ به، وأهمل سائر الأجزاء. فكان مذهبه، وكذلك مذهب غيره، مصدر قلق واضطراب، وتناقض وتصادم، حطّم الإنسان وأورثه الشقاء وهو في ذروة ألقه العلمي، في صواريخ تجوب الفضاء. لقد أخذ هذا الفيلسوف بالطبيعة وحدها وأقام عليها مذهبه. لقد أخذ بالطبيعة التي يراها، وهي أدنى وأضيق من الطبيعة الممتدة في الكون والعصور. فكانت فلسفة عاجزة مضطربة. وأخذ ذاك بالعقل، بالعقل كما يتصوره ويتوهمه، والعقل جزء من كيان وجزء من خلق. وأخذ آخر بما وراء الطبيعة، وهكذا توالت المذاهب كما رأينا، كل مذهب هو ردّ فعل للمذهب قبله. ولم يستطع - ولن يستطيع - أي مذهب بشري أن يضع من عنده مذهبا يجمع الحق المطلق أبداً. فالإنسان أعجز من ذلك.

وعندما تحدث بعض الفلاسفة عن «العقل» لم يُحدّوا «العقل» الذي يريدونه تحديداً واعياً مطمئناً. وكذلك غالوا في تقدير مهمته، وكلفوه بأعظم مما يمكن أن يقوى عليه أي عقل بشري. أما الإسلام فحدد العقل وبينه وربطه بكيان الإنسان كله، ولم يعرضه

منفصلاً معزولاً. والعقل هو تلك الطاقة التي أودعها الله في عباده لتعطيهم القدرة على التفكير والتدبر في خلق السموات والأرض وفي أنفسهم، وليدرك هذا العقل الآيات الدالة على وجوده سبحانه وتعالى، لتستقيم على ذلك فطرة الإنسان التي فطره الله عليها، وليعمل العقل في تناسق كامل مع سائر طاقات الإنسان التي أودعها الله فيه، لتتجه كلها معاً لتحقيق في الحياة الدنيا مهمة الإنسان كما عرضناها سابقاً: عبادة وأمانة واستخلاقاً وعمارة، من خلال ابتلاء وتمحيص. ولابدُّ من أن نؤكد هنا القاعدة الأساسية التي ندعو لها دائماً، وهي أننا هنا نعرض قبسات فقط ولا نستطيع أكثر من ذلك، ولا نستطيع غيرنا، ولكنَّ منهاج الله - قرآنًا وسنةً - هو وحده يعرض الصورة الكاملة المشرفة بكل أجزائها وتفصيلاتها. نحن هنا نعرض قبسات ونذكر فإن الذكرى تنفع المؤمنين.

ولقد كان من أثر المغالاة في تصوير مهمة العقل، أو الطبيعة، أو الواقع، أن أخذ الغرور بالإنسان، ونفخه الكبر، وغلبه الظن، فزَيَّن لهم الشيطان عملهم، فزادوا مع كل خطوة تيتها وضلالاً. وأصبحت كل فلسفة هي إغراق في اتجاه على حساب اتجاه آخر. فذهبت الموازنة واختلت المقاييس. وإن واقع العالم الماديّ اليوم، شرقيّه وغربيّه ليكشف بشاعة هذه الحقيقة، وبشاعة الظلم والظلام، والفتنة والفساد، واضطراب المقاييس.

إن «الجمال» أو الإحساس بالجمال اضطرب واختلط. إنك ترى الإنسان الذي سواه ربه، ووهبه حسناً، ورزقه كساءً وطعاماً، تراه يهبط بنفسه إلى دركٍ سحيق، فيشوه خلقه، وجهه وشعره بألوان منقّرة قبيحة، ويخلع من ثيابه، ويسير حافياً، على قذارة ورجس، ويسمح له المجتمع بممارسة كل أشكال القبح المادي والمعنوي، ثم يسمون هذا حريةً وجمالاً. ويللّ للإنسان حين يكفر، إنه أدنى مرتبة من الحيوان، وأبعد إجراماً من الوحوش.

ونحن اليوم نخوض أشرس معركة في تاريخنا، مع هذا القوة الضاربة المفترسة التي أفرزتها قرون طويلة من الفكر الوثني. وفي هذه المعركة نحتاج إلى الأدب الإسلامي، كما نحتاج إلى الدعوة الإسلامية بكامل ميادينها، والأدب ميدان من ميادينها وسلاح من أسلحتها.

نحن بحاجة إلى هذا الأدب عدّة من عدد الميدان، وزادا من زاد الدرب. إنه ليس أدب الأرائك واللّهو، ولا أدب الوثنيّة والفلسفات المريضة، ولا أدب الذل والتبعية، ولا أدب الجبن والهزيمة والفرار.

إن الأدب الإسلامي هو حاجة كافة الناس، كما هو حاجتنا. والإنسان في الأرض، حيثما كان، فهو بحاجة أولاً إلى الإسلام ديناً ومنهجاً وعقيدة، وكذلك أدباً.

إن العالم كله بحاجة إلى الإسلام، وإن الدعوة الإسلامية تحتاج إلى الأدب الإسلامي عدة من عددها. وإن الأدب الإسلامي بحاجة إلى الأدباء المسلمين، المؤمنين، «الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيراً وانتصروا من بعد ما ظلموا، وسيعلم الذين ظلموا أيّ منقلب ينقلبون». شتان بين أدب يدفعه الإيمان وذكر الله والعمل الصالح، وأدب تفرزه المخدرات والمغيبات والمسكرات، والفجور، والزنا، وأشكال الظلم والانحلال.

الفصل الثاني

الحدائث في منظور إيماني

انتشرت لفظة الحدائث في عصرنا الحالي انتشاراً واسعاً، واحتلت رقعة واسعة من وسائل الإعلام، ومساحة واسعة في دنيا الأدب. انتشرت مع بريق جذاب، أخذ بالنفوس والألباب.

«والحدائث» في اللغة مصدر حَدَثَ، وهي تعني نقيض القديم، وتعني «الحدائث» كذلك أوَّل الأمر وابتدائه، وتعني كذلك الشباب وأوَّل العمر^(١) ومن هذه الظلال حملت جاذبيتها في وقتنا الحالي، مع ما يحمل عصرنا من عُقد نفسية حول القديم، عقيد عقدها القلق والخوف، والاضطراب والضيق، والظلمة والتهيب. وزين شياطين الإنس والجن الرغبة في التخلص من كل قديم، حتى لا يبقى في حياة الإنسان ركائز يستقر عليها، بل يظل يهدم ما يبني، ويقطع ما يغرس، ويقتل ما يُربي، دون روية وتمحيص، أو تمهل وتدقيق.

وفي هذا الخضم الهائج من القلق أخذت لفظة الحدائث مفهومات متعددة، وتعريفات مختلفة، وظلالاً متباينة. وفي جميع حالاتها لا نستطيع أن نراها أكثر من أنها امتداد طبيعي للقلق الأوروبي، لاضطراب أفكاره ومبادئه، وفلسفاته وآدابه. ولقد رأينا في الفصل السابق، تطوّر هذا القلق والاضطراب ابتداء من عصر الظلمات ممتداً في ظلمة تغشاها ظلمة، إلى الكلاسيكية والرومانسية، والواقعية والبرناسية، والرمزية والسريالية والوجودية. وتكاد تكون الوجودية مرحلة متقدمة من هذا القلق والاضطراب، واليأس والحرية. وهذه المذاهب الأدبية، ومعها كذلك المذاهب الفكرية والفلسفية، لم تكن أكثر من أمواج عاتية من الظلام، لا يُفلت الناس موجة إلا ليمسكوا بأخرى، فتطوهم في هدير جبار، ويتلعهم ديجور مفزع، وكل موجة أشد من سابقتها هديراً، وأشد منها حلقة. حتى يشس الناس من التقليد، ومن الطبيعة، ومن الواقع، فهربوا إلى غموض الرمز وثاروا على كل ما سبق. وكانت هذه الثورة تتمثل في الوجودية التي كفرت بكل

(١) تاج العروس من جواهر القاموس.

شيء وأباحت كل شيء، وظنَّ الناس أنها آخر المطاف. ولكنَّ الاصطلاحات توالى حتى لا تكاد تمسك لها بطرف أو نهاية. فجاءت البنائية والتفكيكية، والتصويرية، والنزعة الإنسانية، والسميولوجية، وامتدت المدارس والمذاهب، كلُّ مدرسة تنعي سابقتها. ثم جاءت «الحدائث»، جاءت من الغرب، من أمواج ظلامه، لترفض كلَّ قديم، كلَّ حاضر، وتفلت العنان في بידاء واسعة، دون ركائز من تاريخ وعقيدة وسنن.

لقد كان العلم يتطور في حياة الإنسان، وكذلك الصناعة. ولكن العلم حين كان يتطور كان لا يرمي نظرية سابقة ليأخذ بجديدة. لقد كان التطور يعني أن النظرية الواحدة باب لنظرية ثانية جديدة تقوم على الأولى وترتبط معها. مهما تطورت الهندسة والرياضيات فإنها لا تلغي نظرية فيثاغوروس، ومهما تطورت علوم الطبيعة فإنها لا تلغي قانون أرخميدس، وإن ماكسويل لم يكن ليصل إلى قوانينه المشهورة لولا النظريات والقوانين السابقة. ولو نظرت إلى أحدث سياراة اليوم، فإنها تستفيد من أقدم النظريات العلمية في حياة الإنسان دون أن تلغيها. فلا يلغي التطور جهود السابقين، ولكنه يبني عليها، ولا يلغي إلا ما يثبت فساده وخطأه في أسلوب علمي محدد لا يعث به الهوى. فهذا النمو والتطور والتجديد على هذا الأساس، إن صحَّت التسمية، يُمثل خطأ نامياً في حياة الإنسان، يبني ولا يهدم.

فما بال الفكر جنح إلى أسلوب مغاير، لا يجد طرافته إلا يهدم ما سبق، وسحق ما تقدم، وإزالة ما نهض. وما بال كل فكر جديد لا يجد متعته إلا في لعن سابقه، وتحطيم ذاته، ماضيه وحاضره ومستقبله. إذا أردنا التجديد في الشعر مثلاً فإن التجديد يُصبح إلغاء البحور والأوزان، والرويِّ والقافية، وقواعد البيان والصياغة، واللفظة والتعبير. إنه يريد أن يمسح تاريخ آلاف السنين بضربة واحدة نسميها الحدائث. وإذا جاءت الحدائث للقصة ألغت جهود الإنسان السابقة كلها. وإذا دخلت الفكر ألغت الإيمان، وأزالت الأخلاق، وقطعت الحبال والأواصر، وفكَّت العرى، ورمت الناس في صحراء من التيه. فأين التطور؟.

وقبل أن نتابع هذا الحديث لابدَّ من وقفة قصيرة هنا. لندرس لفظة أخرى أو لفظتين. فقد يتساءل أحدهم وما علاقة الإسلام بالحدائث ليكون له رأي فيها، والإسلام دين؟ وربما قال قائل ما لكم تحشرون الدين في كلِّ قضية، والإسلام في كلِّ مشكلة؟ فلا بد من تصفية هذه القضية أولاً حتى يستقيم بنا الحديث، ويعتدل بأيدينا

الميزان. فكلمة «الدين» لا ينحصر معناها في اللغة العربية في معنى الشعائر التعبديّة والطقوس، وإن كان هذا المعنى هو أحد معانيها. ولكن معناها يمتدّ بعيداً في أغوار اللغة والحياة. فمن معاني الدين: الجزاء، العبادة، المواظب من الأمطار واللين منها، الحساب، القهر، الغلبة، الاستعلاء، السلطان، الملك، الحكم، السيرة، التدبير، التوحيد، واسم لجميع ما يُتعبّد الله عزّ وجلّ به، والملة، والورع، والقضاء، إلى غير ذلك من المعاني الممتدة. وقد استعملت هذه الكلمة في القرآن الكريم على معانٍ كثيرة، منها: الجزاء والحساب، والسلطان والملك، والتدبير والسيرة... الخ هذا من حيث اللفظة ذاتها ومعانيها فإنها تحمل هذا الشمول والامتداد، سواء في اللغة وقواميسها، وفي القرآن والسنة. فهي لفظة ممتدة شاملة تتسع لتعني منهاج الحياة كلها من دنيا وآخرة، وحساب وجزاء وعقاب، وسلطان وملك، وسيادة وتدبير. وإذا أخذنا معنى الكلمة من حقيقة الدين الذي أنزله الله على رسوله محمد ﷺ، فإننا نجد أن الإسلام دين بكل ما تحمل هذه اللفظة من امتداد وشمول. فعندما نتدبر منهاج الله قرآناً وسنةً، نجد أن ما بين أيدينا ليس نظام شعائر وطقوس فحسب، وإنما نظام حياة متكاملة، ونهج متناسق للإنسان والبشريّة، يجمع كل ما يحتاجه الإنسان في حياته ليبيّن سعادته في الدنيا والآخرة. إنه يجمع الفكر والاجتماع والسياسة والاقتصاد والقانون، والإدارة، والنظام، والحكم والسلم والحرب والهدنة، وعلاقة الإنسان بالإنسان، وصلات الرحم والقربى، وعلاقات الشعوب والأمم وغير ذلك مما يتعدّد تعداده هنا. إلا أنه نظام شامل متكامل متناسق، ما فرط في شيء. فكلمة الدين والدين الإسلامي تختلف عما رسخ في أذهان الناس، وما توحىه الكلمة الأجنبية «Religion» وما تروّجه الجمل الطائفة، والتعابير السائرة، التي يحملها الإعلام والإشاعة، من مثل «الدين لله والوطن للجميع».

لابدّ من أن يستقرّ في ذهننا أولاً المعنى الصحيح لكلمة الدين، ولعنى الإسلام، ولحقيقة المنهاج الربّاني - قرآناً وسنة. لابدّ من أن يستقرّ المعنى أولاً، ثم لا يعجبنا أحد إن قدّم أبناء الإسلام رأيهم في الحداثة أو غيرها. ذلك لأنه من حقّ أبناء هذا الدين أن يردّوا أمور الحياة كلها، صغيرها وكبيرها، إلى دينهم، بل هو واجب عليهم، فرّض فرضه الله سبحانه وتعالى في محكم تنزيله، وبينه أدقّ بيان، حتى لا يعجب أحد أبداً، ولا يجد أحدٌ حرجاً.

ومع ذلك فنحن هنا لا ندرس الحداثة دراسة مفصّلة، ولكننا نعرض القدر الذي

نراه كافياً لهذا البحث منسجماً معه متمماً له . وكان يمكن أن يكون حديثنا هنا جزء من الفصل السابق بدلاً من أن يكون فصلاً مستقلاً . ولكننا آثرنا الفصل المستقل لامتداد كلمة الحدائفة اليوم امتداداً واسعاً خرج عن حدود الأدب والنقد ووظيفته .

وآثرنا ذلك أيضاً لأننا نمرّ في مرحلة خاصة نشط فيها أعداء للأمة كثيرون، وأحاطت بها القضايا والملمات . ومن واجب الأدب الإسلاميّ اليوم أن يُعنى كلَّ العناية بقضايا الأمة، ويعرضها العرض الدقيق الأمين، ويردّها إلى قواعد الإيمان .

لقد ظهرت الحدائفة في العالم الغربيّ امتداداً طبيعياً لنتيجه الذي دخلته أوروبا منذ العصور الوثنية عند اليونان والرومان، امتداداً إلى عصر الظلمات، ثم امتداداً إلى العصور اللاحقة، بكل أمواج المذاهب والفلسفات المتناقضة المتصارعة . ولقد بيّنا سابقاً كيف أن كل مذهب كان ردّ فعل للمذهب السابق . وكل مذهب كان يحمل في ذاته عناصر موته . لم يبق شيء في حياة الإنسان الغربيّ لم يعشقه ثم يكفر به . عشق التقليد للوثنية ثم نقم عليها وكفر بها . عشق المسيحية ثم كفر بها وبالكنيسة وبكل مفاسدها وظلمها وظلامها . عشق الطبيعة، ثم هجرها، وعشق الواقع ففرّ منه مذعوراً، ودخل التيه المظلم . كفر بالله كفراً صريحاً، وحمل المادية التاريخية والجدلية وبدأ يكفر بها، قال إن الفنّ للفنّ ثم كفر بذلك، دعا إلى الحرية والإخاء والمساواة دعوة طلاء وغشاوة، حتى جاءت الوجودية فأزالت الطلاء والغشاوة، وجعلت الحرية فوضى، والالتزام تفلتاً، والإيمان بأي شيء كفراً . فلم يعد في حياة الغربيّ إلا أن تنفجر هذه المذاهب انفجاراً رهيباً يحطم كل شيء، يحطم كل قيمة، لتعلن بأس الإنسان الغربيّ وفشله في أن يجد أمناً أو أماناً . لقد كانت «الحدائفة» تمثل هذا الانفجار الرهيب، الانفجار اليائس، انفجار الإنسان الذي لم يعرف الأمن في ذاته آلاف السنين . جرّب كل ما أوحى به الشياطين، جرّب العلم، والمال، والطبيعة وغير ذلك مما عددنا، فما أفادته بشيء . كفر بكل شيء وعبر عن كفره ذلك بالحدائفة .

فلا عجب إذن في أن عرفَ رولان بارت (١٩١٥ - ١٩٨١م) الحدائفة بأنها انفجار معرفيّ لم يتوصل الإنسان المعاصر إلى السيطرة عليه . ويقول: «في الحدائفة تنفجر الطاقات الكامنة، وتحرر شهوات الإبداع، في الثورة المعرفية، مولدة في سرعة مذهلة وكثافة مذهشة أفكاراً جديدة، وأشكالاً غير مألوفة، وتكوينات غريبة، وأقنعة عجيبة . فيقف بعض الناس منبهراً بها، ويقف بعضهم الآخر خائفاً منها، هذا الطوفان المعرفيّ يولد خصوبة لا مثيل لها، ولكنه يغرق أيضاً»^(١) .

(١) محاضرة الحدائفة والتراث - د. محمد مصطفى هدارة .

نعم إنه انفجار رهيب للطاقات الكامنة التي لم تستطع الفلسفات السابقة كلها أن توجهها. وهي انفجار لم يستطع الإنسان المعاصر السيطرة عليه لأنه انفجار اليأس والقنوط والكفر بكل شيء. وتتححر شهوات الإبداع لتغيب في تيه ممتد لانهاثي، تولد أفكاراً جديدة، واشكالاً وأقنعة، وكل شيء تجده جديداً حتى لو كان قاتلاً، مدمراً، مهلكاً، شيطانياً. إنه انفجار اليأس والكفر.

يصفها بعض الباحثين الأوروبيين بأنها «زلزلة حضارية عنيفة، وانقلاب ثقافي شامل، وأنها جعلت الإنسان الغربي يشك في حضارته بأكملها، ويرفض حتى أرسخ معتقداته المتوارثة»^(١).

نعم. إنها إن لم تكن انفجاراً فهي زلزلة عظيمة تدمر كل شيء. إنها زلزلة النفوس اليائسة الكافرة، وهي تبحث عن أمنها وأمانها. فتدمر نفسها، وتدمر كل شيء. ويصفها باحث آخر بأنها «فن الرأسمالية والتصنيع المتصل المتزايد السرعة، وأنها تعرض الوجود للامعقول ولانعدام المعنى»^(٢).

ويقول آخر بأنها «شغف بالمجهول يؤدي إلى تحطيم الواقع»^(٣). نعم. إنها «شغف بالمجهول، بالتيه، بالظلام، شغف يحطم الواقع ويدمره، ولكن لا ينتقل إلى واقع أفضل، إلا في خدر السكر، وغيبوبة المخدرات، وأحلام السكرى. فلا عجب إذن أن يحسب بعضهم أن أصولها تعود إلى شاعر المخدرات الفرنسي شارل بودلير (١٨٢١ - ١٨٦٧م) الذي تحدثنا عنه سابقاً. لقد نشأ بودلير في أحضان المخدرات والمسكرات، والشهوة الجنسية الفاجرة بين اليهودية سارة وزنجية أخرى، ونشأ في أحضان اليتيم في مجتمع قاس مضطرب هائج، لا يجد فيه حنان الأبوة والأمومة، ولا حنان المجتمع، ولا حنان الإنسان. لم يجد إلا حنان الجنس الداعر، والخدر الفاجر. فقذف بودلير مآسيه كلها وفجوره وسكره وعهره في ديوانه الذي سماه «أزهار الشر».

إن الحدائث إذن تربت في أحضان المخدرات والدعارة والظلم الاجتماعي، ونمت هناك. ولكن الحقيقة أن بودلير لم يكن وحيداً في هذا. كان الفجور حركة مجتمع أوروبي أهلكه الخوف والقلق وعواء الذئاب والوحوش. فإذا بدت المذاهب الفلسفية والأدبية في أوروبا متباعدة في الظاهر، فإنها كلها تعود إلى أصول واحدة، وبيئة واحدة، وتربة واحدة. الوجودية، والسريالية، والتجريدية، والتكعيبية، وعدد من الأسماء ماشئت.

(١)، (٢)، (٣) محاضرة الحدائث والتراث - د. محمد مصطفى هدارة.

إنها أسماء سموها هم وآباؤهم ما أنزل الله بها من سلطان. إنها دفقات الشهوة والخدر من الإنسان الضائع، الإنسان الخائف القلق الحائر. تتزاحم الألفاظ والمسميات في دنيا الفلسفة والأدب والاجتماع، تتزاحم وتختلط حتى تكاد تضيع المعالم والملامح. إنها جميعها تلتقي في بوتقة الوثنية والكفر، والمادية والشرك. ذلك لأنها كلها لم تستضيء بنور الإسلام، ولم تهتد بهدي الإيمان. فإذا كان غياب الإسلام عن العالم الغربي تلك القرون الطويلة، وإذا كان فشل المسيحية في أن تقدم أي بديل صالح عن الوثنية، وإذا كانت الوثنية اليونانية والرومانية أفسدت جذور الحياة الغربية، إذا كان هذا كله يقف أسباباً توضح هذه الظاهرة العنيفة من القلق والحيرة والانفجار في الغرب، فما هو عُذرنا هنا في أرض النبوات، وإشراق الإيمان، وميادين الإسلام؟

إننا لن نجد هنا أسباباً إلا أن تكون امتداداً لفكر على سنة من سنن الحياة، وتقليداً أعمى لمذهب، وتبعية الضائع المتفلت، وذلة الضعيف أمام القوي، واندفاعة الجهل، وحمى عاطفة غير واعية. إن أسباب هذه التبعية في ديارنا لا تقوم على صحة ما نتبعه ونُدعى إليه من فكر، ولا تقوم على حاجة التابع الدليل إلى ما يلهث وراءه.

إن الحداثة في بلادنا لن تمثل الحاجة إلى انفجار أو زلزلة كما حدث في أوروبا وغيرها. إنها تمثل التسلل الخفي، والانسياب الهاديء المطوي. إنها حركة أفعى، وامتداد ثعبان، وغزوة مكر، وخطة شياطين، وحملة عدوان، وأطماع مستعمر، وفورة أتباع أعماهم الحقد والطمع والمرض.

إنها تسللت مع وهج الرغبة في التجديد، الرغبة الثابتة في فطرة الإنسان. فالإنسان بطبعه يحب التجديد والتغيير، ويحب النمو والتطور، وهذا كله من سنة الحياة، من سنن الله في حياة الإنسان. ولكن هذه الرغبة لا يجوز أن نفصلها عن سائر خصائص فطرة ابن آدم. فإن الرغبات والقوى تعمل كلها في الفطرة السوية عملاً متوازناً، عملاً هو يدفع النمو والتطور والتجديد في دربه القويم، ليبنى حياة الإنسان، وعمارة الأرض وحضارة الإيمان. إن هذه الفطرة السوية في الإنسان تحمل الإيمان بالله الواحد الأحد، الفطرة التي تعرف مهمتها في الحياة الدنيا، وأمانتها وعبادتها، واستخلافها، ومسئولية عمارة الأرض. إن هذه الفطرة تجعل التجديد بناءً يستفيد من كل عمل صالح في تاريخ الإنسان. ويظل العمل الصالح يمثل خطاً نامياً متطوراً في حياة الإنسان يبنى ولا يهدم، يصل ولا يقطع. سيظل في حياة الإنسان على الأرض ثوابت وحقائق، لا يتقضمها علم ولا زمن ولا نزوة طائش. ستظل في الحياة الدنيا سنناً ثابتة لا تتبدل:

﴿... فَلَنْ تَجِدَ لِسُنَّةِ اللَّهِ تَبْدِيلًا وَلَنْ تَجِدَ لِسُنَّةِ اللَّهِ تَحْوِيلًا﴾. (فاطر : ٤٣)

ستظل حركة الشمس، والقمر، وستظل الولادة والنمو والنشأة والحياة، وسيظل الموت، وسيظل الإنسان على نوازه وطبيعته التي خلق عليها، وستظل النباتات والحيوانات والأنهار والبحار والسموات والأرض، ستظل هذه حقائق حتى تقوم الساعة. سيظل هنالك نظام في الكون، ومهمة الإنسان أن يتعرف على هذا النظام وعلى أسسه. ولو لم يكن هنالك سنن ثابتة في الحياة، لما استطاع الإنسان أن يفعل شيئاً في الحياة الدنيا، ولا استطاع أن يكتشف أو يخترع. فالحقائق والثوابت أمر بدهي، أمر يفرضه الواقع الذي عاشه الإنسان على الأرض، أمر نصل إليه بالعلم والبحث، أمر علمنا إياه الله في وحيه المنزل على عبده محمد ﷺ. إن هذه السنن تمثل رحمة من الله سبحانه وتعالى على كل المخلوقات، ورحمة واسعة للإنسان. فلو لم يكن للكون نظام ثابت لاستحال على الإنسان أن يصل إلى نتيجة يبني عليها خطوة، لينتقل منها إلى خطوة أخرى. إن أساس النمو والتطور، وأساس التجديد والإبداع، هو هذه السنن الربانية الثابتة، والنظام الثابت. ويمضي العلم في حياة الإنسان ليثبت كل يوم وجود هذه السنن الثابتة والقوانين. للريح وحركتها قوانينها، للأمطار قوانينها، للشمس وحركتها قوانينها، للقمر، لسائر النجوم والكواكب. ولولا أن نظامها ثابت لما استطاع الإنسان أن يتطور في علمه ويحثه حتى ينزل على القمر، ويجوب الآفاق في الكون.

النمو والتطور، التحديث الطاهر والتجديد النافع، كل ذلك يقوم على أساس وجود السنن الربانية الثابتة، ووجود النظام الكوني الثابت. هذه حقيقة يثبتها العلم، ويعلمنا إياها الدين، ويُقرُّ بها العقل الصاحي الذي لم تقتله المخدرات والمسكرات، ولا الشهوات والنزوات.

لقد قدمنا لمحات سريعة عن تعريف الحداثة عند الغرب. ولقد تسللت الحداثة إلى عالمنا مع سائر ما تسلل من موبقات العالم الغربي. ونهض أنصارها كما نهض أنصار للسفور ولمحاربة اللغة العربية والدين والأخلاق، تحت شعار التجديد والنمو والتطور. لقد كان الغرب يهدف، وهو ينشر هذه الموبقات، إلى أن تستهلك الأمة طاقتها في حمى الفتنة والشهوة، وتيه الضياع والقلق والاضطراب. ولكن يبدو أن الدعوات في الأرض مها ضلّت فستجد أنصاراً. ألم تجد عبادة القروذ أنصاراً، والبقر، والحجر، والأصنام؟ ألم يعبد الإنسان الإنسان؟ مهما تدنت الأفكار وضلت فستجد لها أنصاراً.

ولكنها لن تمثل في حياة الإنسان خطاً نامياً مستمراً، كما تمثل دعوة الإيمان والتوحيد. إنها ستمثل فورات سرعان ما تهمد، حتى ولو قام غيرها، ليهدم هو بعد حين.

وتسللت الحداثة إلى عالمنا على بريق الرغبة في النمو والتطور، والتجديد والتحديث. تسللت وهي تقلب معاني النمو والتطور في ظل دَعَاوَةٍ واسعة قوية، وتعايير غامضة، مُحَيَّرَةٌ، تصيب بالدوار والضياع. والغموض نفسه يكون أحياناً قوة قنص، وأداة جذب.

الذين تحدّثوا عن التجديد والحداثة في الغرب كثيرون منهم لوي آراجون (١٨٩٧ - ١٩٨١م)، وهنرى لوفيفر، وأوجين جرنال، ورولان بارت^(١). وقد قدمنا بعض أقوال الغرب وتعريفه للحداثة. ونتجاوز ذلك مسرعين لنرى كيف يفكر دعاة الحداثة في عالمنا، وكيف يرددون، ويرجعون، ويقلدون، وكيف ينشطون ليهدموا أمة وتاريخاً.

أدونيس (علي أحمد سعيد) وزوجه خالدة سعيد، وعبد الله العروي، والدكتور كمال أبو ديب، ومحمد عفيفي مطر، ومحمود درويش في شعر الحداثة كما يسميه هو، وآخرون. ولن نأخذ نماذج من جميع هؤلاء، فالنماذج تتكرر، والأفكار واحدة، والنهج ماضٍ إلى الهدم والتدمير. ولكننا كي نفهم الحداثة إذا استطعنا - فسناخذ من كتاب لأدونيس «مقدمة للشعر العربي» فقرات ونماذج، عسى أن ندرك فكرة. ولكن إذا تعذر فهم الفكرة، فلا ريب أن نيّة الهدم والتدمير جليّة واضحة.

يقول أدونيس في صدد تحليله للشاعر العربي الجاهلي وطبيعة شعره وأدبه:

«لم يكن ينظر إلى الأشياء بأفكار مسبقة... ثم إن شعوره بالانفصال عنها هو شعور كامل بذاته المستقلّة... الإنسان هنا لا الله هو مقياس الأشياء...»^(٢)

يمضي في الحديث عن الشاعر الجاهلي بهذا التناقض والغموض وعدم التحديد. فإذا كان الشاعر الجاهلي يشعر أنه منفصل عن الأشياء فكيف يعيده أدونيس إليها ليكون مقياساً لها. وما علاقة ذاته المستقلة بانفصاله عن بيئته وحياته. وأدبه وشعره هو نتاج هذه البيئة لا غيرها، وما علاقة كونه مقياساً للأشياء أو عدم كونه، ما علاقة هذا بالله سبحانه وتعالى؟ لماذا هذا الخلط والتناقض والإسفاف بحق اسم الجلالة، يورده في مكان لا يتفق والمعنى ولا مع الحاجة. كلمات تتوالى على رنين يدغدغ بعض العواطف، دون أن تقدّم معنى محدداً مفهوماً.

(١) محاضرة الحداثة والتراث - د. محمد مصطفى هدارة.

(٢) مقدمة للشعر العربي - أدونيس: ٢٥.

والشاعر الجاهلي كان ينظر إلى الأشياء بأفكار مسبقة، لا كما يتهمه أدونيس. وكل إنسان حينما كان لا بد من أن تتولد لديه أفكار تنشأ معه من بيئته، يلتصق بها وتلتصق به، مهما كان نوع هذه الأفكار. والشاعر الجاهلي كان يتحدث في شعره عن بيئته، عن الموت عن الحياة، عن الحكمة والتجارب. كان من شعره ما زلنا نردده حتى اليوم مثلاً أو حكمة. وكانت بيئة الشاعر الجاهلي متعددة المصادر: ففيها بقية منحرفة عن دين إبراهيم عليه السلام، تربطه بالكعبة والبيت الحرام، وتربط بها حركته وتجارته، وفيها موجة من أهل الكتاب، وفيها اتصال مع فارس والرومان، كلها مصادر تؤثر في حياته وفكره. فكيف يحق لأحد أن يدعي أن الشاعر الجاهلي لم يكن ينظر إلى الأشياء بأفكار مسبقة؟ وماهي الغاية من مثل هذا الادعاء وإلى أين يرمي؟ ثم يتناول بعض شعراء العصر العباسي ليقرب الموازين، ويختلق أشياء، ويمتدح الباطل، ويزين الإثم والمعصية والفساد.

يقول عن أبي تمام إنه حرر الشعر من الشكل الجاهز^(١). إن أبا تمام نفسه لو سمع هذا الكلام لذهل ودهش. فعجيب أن يكون أبو تمام قد حرر الشعر العربي من الشكل الجاهز، حين كان أبو تمام ملتزماً عمود الشعر، محافظاً على الشكل، وما فعله أبو تمام لم يكن تحريراً للشعر العربي. إن أبا تمام نفسه يرفض هذه الصفة. فهو الشاعر الذي يعتز بالشعر العربي وفنه، ويعتبره حراً عزيزاً ولا يرى فيه من قيود أبداً، إلا كما يكون لكل كلام وكل لغة قيود من قواعد نمت ونضجت واستقرت مع التاريخ، لتكون الأساس الثابت المتين في حياة الأمة. إن أبا تمام التزم كل قواعد البلاغة والبيان، والنحو والصرف، والعروض والأوزان والقوافي، وجال في ميدان الشعر ملتزماً، ليقدم أسلوبه المتميز، وبيانه الرائع. فلماذا نعتبر هذا العمل تحريراً للشعر العربي الذي لم يكن، ولا هو اليوم، يحتاج إلى تحرير.

ثم يقول عن أبي تمام إنه «مالارميه» العرب. ومن قال إن أبا تمام يرضى بهذا الهبوط والإسفاف في هذه المقارنة المؤذية؟ الشعر العربي حرّ طليق في آفاق الموهبة الطاهرة الأمانة، الموهبة الأمانة على عهد وميثاق، وشرف وتاريخ، ولغة ودين.

ثم يتناول الكاتب أبانواس ليمجد سقطته وسقوطه، وخمره ومجونه، وليرى في سلوك أبي نواس هذا ثورة وتجديداً وحدائث. يقول عن أبي نواس إنه بودلير العرب^(٢). فما بال

(١) المرجع السابق: ٤٨.

(٢) المرجع السابق: ٤٨.

كاتبنا مغرم بتشبيه شعرائنا بالساقطين في ديار الغرب. ولو بعث أبو نواس وسمع هذا التشبيه وعرف من هو بودلير، لكدف الكلام في وجه صاحبه، ولتاب وأتاب.

يقول الكاتب. عن أبي نواس وهو يمجّد سقوطه في الخمر:

«شعر أبي نواس مصابيح لذلك لا يخاف العقاب بل يفعل ما يؤدي فعله إلى العقاب»^(١).

تمجيد للإثم والمعصية، وهدم لكل ما بناه الإنسان في عصور طويلة من قواعد للامة، وأسس للأخلاق. إن هذا الحب للفسق والمعصية، ليدل على طبيعة منحرفة، تصيد مثالب الناس لتزيئها، وتخفي الخير لتبعد الناس عنه. إنه ليزين الخطيئة كما يزينها الشيطان. والإنسان حين يهبط يصبح شيطانا. ولذلك نجد في كتاب الله الكريم: «شياطين الإنس والجن».

ويمضي الكاتب في حديثه عن أبي نواس في جهل عائمة تائهة، ضائعة المعالم والمعاني، فيقول: « . . . هذا ما يتيح لنا أن نستبق الوجود نفسه ونكون مالا يقدر أن يكونه: البدء والنهاية، الحياة والموت في لحظة واحدة»^(٢).

إنها كلمات تفوح برائحة الخمرة، وتدور دوار الثمل، وتترنح ترنح السكران، وتشتط في أكثر من سبيل معوجة تائهة. ويتابع الكاتب فيقول: « . . . لا تعود الطبيعة أشياء وموضوعات، بل تصبح رموزاً وكلمات وصوراً، تبطل الأشياء أن تكون امتداداً للطبيعة أبو نواس شاعر الخطيئة لأنه شاعر الحرية . . .»^(٣).

إن الثمل تدور الدنيا أمامه، وتختلط الأشياء وهي تترنح أمام عينيه. فلا عجب في أن لم يعد الكاتب يرى الطبيعة أشياء وموضوعات، ولكن العجيب أن يتجرأ أحد الناس فيجعل الخطيئة حرية، ويعلن هذا، ويهدم تاريخ إنسان، وامة، ودين. عجيب أن يجعل الخطيئة حرية، كأنه يريد أن يصبح المجتمع مجتمع خمورين وذئاب ووحوش، مجتمع خطيئة وجريمة، لا أمن فيها ولا أمان لأحد أبداً. نعم! مجتمع الجريمة والخطيئة. وها هو يمضي ليتحدث عن ديك الجن الذي قتل زوجته. وهو يتهمها بما هي منه براء. فيندم ديك الجن هو نفسه على جريمته. ولكن الكاتب لا يجب له أن يندم أو ييكي. إن الكاتب يريد أن يجعل أقيح جريمة في حياة الإنسان، جريمة القتل الظالم، القتل المجنون، حرية مجدة. إنه يقول:

(١) نفس المرجع السابق: ٤٨. (٢) نفس المرجع السابق: ٤٩. (٣) نفس المرجع السابق: ٥٢.

«هذه الخطيئة الممجدة تنقلب عند ديك الجنّ إلى جريمة مجمّدة وضرورية، كتوكيد أعلى ومطلق للحرية والشرف، جوهر الشخص الإنساني»^(١).

وهكذا تصبح أخط الجرائم وأبشعها مجدا وحرية وشرفا عند كاتبنا، أما قواعد الإسلام التي تصون العرض والمروءة والشرف، وتحفظ الحقوق والواجبات، وتصون الحياة، وترسي الأمن والأمان، والحماية والرعاية، والعدل والحق والخير، هذا كله يصبح عند الكاتب قيوداً يجب أن نتحرر منها، حتى تسود الخطيئة والجريمة، لتنعّم الوحوش والذئاب في حرية دامية مظلمة مفزعة.

ويتابع أدونيس قوله عن ديك الجن: «ديك الجن هو كذلك شاعر الخطيئة، والبعث عنده خرافة وفي سبيل ذلك يوطن نفسه قاصدا مختارا على دخول نار الأبدية»^(٢).

لم يكتف بمجتمع الخطيئة والجريمة، والذئاب والوحوش، ولكنه يريد مجتمع الكفر. لذلك يطرب وهو يقول «والبعث عنده خرافة».

ويرجع إلى أبي نواس ليقول عنه: «هكذا أبو نواس فصل الشعر عن الأخلاق والدين إنه الإنسان الذي لا يواجهه الله بدين الجماعة وإنما يواجهه بدينه هو»^(٣).

يسف الكاتب غاية الإسفاف وهو يستخدم هذا التعبير «يواجهه الله». فمن الذي يستطيع أن يواجهه الله. ولا يواجهه الله بدين الجماعة، بل بدينه هو. إتهام لأبي نواس بالكفر، كأن له ديناً يخالف دين الجماعة، ودين الجماعة هو الإسلام. فإذا فسق أبو نواس وشرب الخمر فهل ترك الإسلام؟ تسفّ التعابير، وتسفّ المعاني، وتسفّ الغاية.

ويقول: «هكذا يحقق الشعر مهمته: السحر»^(٤). فالشعر يصبح سحرا. إنه ليس شعر الإيمان على كل حال، ولكنه شعر الشياطين، كما وصفته الآية الكريمة في سورة الشعراء. إنه شعر الغاوين الذين وصفهم القرآن الكريم:

﴿وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ . أَلَمْ تَرَأَهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهيمُونَ﴾

(الشعراء : ٢٢٤ ، ٢٢٥)

ثم ينتقل إلى المتنبي، ويبحث له في شعره عن شذوذ ليمجّده، وتيه ليعظمه. يقول عنه: «إنه أول شاعر يكسر طوق الاكتفاء والقناعة . . .»^(٥)

(١) المرجع السابق: ٥٢ .

(٢) المرجع السابق: ٥٣ .

(٣) المرجع السابق: ٥٧ .

(٤) المرجع السابق: ٥٤ .

ويقول: «سيكون الشعر في هذه الحالة مفاجئا، غريبا، عدو المنطق والحكمة والعقل ونعلن أن العالم ليس إلا «هوى» الروح وجموحها. نجعل الهوى رباً»^(١). وهذا الشطط المוגل في الضياع يذكرنا بقوله سبحانه وتعالى في محكم تنزيله:

﴿أَرَأَيْتَ مَنِ اتَّخَذَ إِلَهَهُ هَوَاهُ، هَوَاهُ أَفَأَنْتَ تَكُونُ عَلَيْهِ وَكِيلًا﴾ (الفرقان : ٤٣)

ثم يتناول أبا العلاء، وأبا العتاهية، ويقول جملا مرصوفة تغلب الموازين، وتخلط الأشياء، حتى تضع المعالم عند الضائعين. ولكنها عند الموقنين فإنها واضحة بإشراقه نور الإيثار.

﴿... وَمَنْ لَمْ يَجْعَلِ اللَّهُ لَهُ نُورًا فَمَا لَهُ مِنْ نُورٍ﴾ (النور : ٤٠)

ثم يمضي في حديثه ليهدم الشعر، وينثر ذرات تائهة في الفضاء، لا تكاد تمسك بشيء منها.

يقول: «الذين يحتجون بأوزان الخليل، ذلك الأصولي الكبير، لا يفهمون معناها ودلالاتها. فهو لم يقصد أن تكون قاعدة المستقبل، وإنما وضعها لكي يؤرخ بها للإيقاعات الشعرية المعروفة حتى أيامه ولكن الإيقاع كالإنسان يتجدد»^(٢)

ونلاحظ هنا، كما كان الكاتب سابقا، يمدح الخليل قبل أن يهدم عمله كله. إنه يمدحه كمدخل نفسي للقارئ، يمتص به هول المفاجأة وصدمة الجريمة الميَّتة. إنه يمدح الشر والجريمة والخطيئة ليزينها ويحببها إلى القارئ، ويمدح الرجل ليهدم عمله وفكره. فالخليل بن أحمد لم يضع البحور لكي يؤرخ، فما هو بالمؤرخ. ولكن الخليل اكتشف طبيعة أصيلة في اللغة، كما اكتشف غيره قواعد النحو والصرف، وقواعد البلاغة والبيان. إنها كلها خصائص ثابتة في طبيعة اللغة العربية التي اختارها الله على علم عنده لتكون لغة الوحي والرسالة، لغة النبوة والدين، لغة الإنسان الطاهر النظيف الواعي، الذي لم يقتله الخدر والسكر، ولم تضيعه الشهوة والجريمة، ولم يسقط في مهاوي الكفر. وإذا كان الإيقاع كالإنسان، فإن الإنسان في كيانه وفطرته وخصائصه هو الإنسان، يتغير لباسه، وركوبه، ونشاطه، ولكنه يظل إنسانا بإيثاره الثابت المستقر والتوحيد المشرق، والخلق الذي خلقه الله عليه، والنهج الرباني الذي خضع له عبادة

(٢) المرجع السابق: ١١٠

(١) المرجع السابق: ٥٨.

وطاعة، وأمانة واستخلافا، وعمارة وحضارة. فإذا كان الإيقاع كالإنسان، فإن الإنسان ثابت بقواعده وأسس، والإيقاع ثابت بقواعده وأسس. وإذا كان هنالك تجديد فالتجديد في اللباس والركوب وليس في الأسس والبناء والتكوين. لقد ساق هنا أدونيس لنا مثلا واضحا على الجمل التي يسوقها هو وغيره، تحمل الرنين والدغدغة، وعند محاكمتها تهبط وتهوي وتضيع. «الإيقاع كالإنسان يتجدد». جملة لانقبلها عندما نخضعها لقواعد العلم واللغة، ولكن طينها الأجوف قد يُغري بعض النفوس المخدرة والأهواء المتصارعة. إن الإنسان حين يفقد هذا الإيوان الثابت المستقر بقواعده ونهجه، يصبح عندئذ كالأنعام بل أضل سبيلا:

﴿... إِنْ هُمْ إِلَّا كَالْأَنْعَامِ بَلْ هُمْ أَضَلُّ سَبِيلًا﴾. (الفرقان : ٤٤)

﴿... أُولَئِكَ كَالْأَنْعَامِ بَلْ هُمْ أَضَلُّ أُولَئِكَ هُمُ الْغَافِلُونَ﴾. (الأعراف : ١٧٩)

حين يفقد الإنسان إيوانه فإنه يفقد ذاته، فطرته، إنسانيته، خيره، عقله، جوهره. إنه يردُّ أسفل سافلين.

﴿لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ . ثُمَّ رَدَدْنَاهُ أَسْفَلَ سَافِلِينَ . إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ فَلَهُمْ أَجْرٌ غَيْرُ مَمْنُونٍ﴾. (التين : ٤ - ٦)

فالخليل بن أحمد كشف، كما كشف غيره، عن حقائق، وطبيعة، وخصائص ثابتة مستقرة. لم يؤرخ. وإنما يكون كلامه تأريخا عندما تموت اللغة. فيصبح الحديث عنها تاريخا. وهذا ما يسعى إليه صاحبنا، وما يكشف عنه في أسطر مقبلة في كتابه. إنه يريد أن ينقل اللغة العربية والشعر العربي إلى متاهة واسعة تفقد فيها حدودها، ومعالمها لتموت هناك. وقد غاب عن باله أن الله سبحانه وتعالى تعهد بحفظ الذكر، وبذلك تعهد بحفظ لغة الذكر، ﴿وَاللَّهُ غَالِبٌ عَلَىٰ أَمْرِهِ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ﴾. (يوسف : ٢١)

يقول: «الشكل الشعري كالمضمون الشعري يولد ولا يُتَبَّنَى، يُخْلَق ولا يكتسب، يجدد ولا يورث...»^(١) جمل تكاد تغري العاطفة، وتوحي بالنسق. إنها من نفس نوع الجمل التي سمعناها لتفسد عقيدة الناس، تحمل طلاوة المظهر وسَمَّ المخبر. مثل:

(١) المرجع السابق: ١١٠.

«الدين لله والوطن للجميع». الدين لله هذا حق، ولكن أريد به باطل في هذه المقارنة مع الوطن. والوطن للجميع ولكن من هم الجميع. كلام عام يضل وينقلك إلى متاهة بلا حدود، تضع فيها معالم الأشياء والكليات والمعاني.

ويتابع الحديث عن الشعر ليهدم بحديثه الوزن والقافية، تمهيدا لأن يهدم قواعد البلاغة والبيان والمعاني، ثم النحو والصرف، ثم يهدم اللغة كلها، دون أن يمنعه ذلك من أن يستخدم بعض ألفاظ الإطراء تسهيلات لمهمة الذبح والقتل، أو الهدم والتدمير.

فهو يقول: فحيث تمجد باللغة عن طريقته العادية في التعبير والدلالة... (١) ويقول كذلك: «فإن القصيدة الجديدة... من هذه الناحية تركيب جدي رحب وحوار لانهاضي بين هدم الأشكال وبنائها... تتضمن القصيدة الجديدة مبدءاً مزدوجاً الهدم لأنها وليدة التمرد، والبناء...» (٢).

وهكذا تمضي العملية إذن، تمضي هدماً وبناءً كما يدعي الكاتب. وكيف تضمن البناء بعد الهدم والنية واضحة، تمضي إذن هدماً وبناءً، حتى لا يكون في أي لحظة للإنسان شيء. لن يكون هناك تاريخ ولا لغة ولا دين.

مَتَى يَبْلُغُ الْبُنْيَانُ يَوْمًا تَمَامَهُ إِذَا كُنْتَ تَبْنِيهِ وَغَيْرَكَ يَهْدِمُ
ولن تكون قيم ولا مثل، ولن يعود لشيء ملامح ولا معالم ولا هوية. إنه تيه ممتد، وضياح مظلم، وظلمات فوقها ظلمات.

ويتابع أدونيس كلامه: «الطريق التي يرسمها الإبداع حدسية إشراقية، رؤياوية... وهي تبني الإنسان بجحيمه وجنته، بشياطينه وملائكته...» (٣).

نعم تبني الإنسان بشياطينه...! إن مثل هذا التخطيط يبني شياطين الإنس، ويدفع جرائمهم في الأرض. أما الملائكة فلا. لقد كان التعبير هنا خلطاً، وكان انسياقاً مع حلاوة الألفاظ وأساليب البديع التي لا تأتي في مكانها. إن هذا التخطيط يبني جحيماً وبني شياطين، ولكنه لا يبني جنة ولا ملائكة. ومن ناحية أخرى فإن الإنسان حين يهبط يصبح شيطاناً عتلاً. ولذلك جاء التعبير في القرآن الكريم: «شياطين الإنس والجن»... أما حين يسمو الإنسان فإنه يصبح إنساناً لا مَلَكاً. فالملائكة ليست ميادينها كميادين الإنسان. إن الإنسان يسمو ليصبح الإنسان الذي كرمه الله على كثير

(١) المرجع السابق: ١١٢. (٢) المرجع السابق: ١١٤. (٣) المرجع السابق: ١١٨.

من خلقه وفضله تفضيلاً . وحسبه هذا السمو إذا بلغه . ومهما سما فلا يعني أنه سيكون مَلَكًا، أو يكتسب خصيصة من خصائص الملائكة . أما إذا هبط فإنه يكتسب من خصائص الشياطين ليكون من شياطين الإنس .

اختلفت هنا الألفاظ على الكاتب لأنه لا ينطلق من قواعد مشرقة واضحة، فتختلط الألفاظ والمعاني، وتضيع المعالم والحدود .

ويتابع حديثه على نفس النسق من الكلمات التائهة الضائعة العائمة فيقول: «اللامحدود، اللانهائي . هذا مجال الإبداع والشعر هنا سيال أبدي المفاجآت تتدافع . . . في المدّ الخلاق نحو المجهول»^(١) .

اللامحدود، اللانهائي، أبديّ المفاجآت، نحو المجهول . إنه إغراق في التيه المظلم، والهدير المفزع، حتى لا يكون هناك شعر ولا نثر، ولا لغة ولا إبداع .

ويتابع سيره نحو المجهول في ظلام هدار متوايح، فيقول: «والشاعر يطمح أن يكون وأن يبقى ثورة دائمة ضدّ التقليد - الثبات يقتلع الإنسان ويرميه في بوتقة التحول حيث لا يعود له يقين إلا يقين الإنسان - الكل الكون . . . التحول وطنه الشعري، والتحول يفترض الذروة والهاوية، كل ذروة جزء من الهاوية . . . الذروة الهاوية، الماء والنار، الرفض والقبول . . . هذا ما يعطي لهذه الغنائية نفس النبوة»^(٢) .

من قال غير أدونيس وأهل الحدائث إن الشاعر يطمح أن يكون ثورة ضد التقليد - الثبات؟ نعم إنه هو وغيره، إذا كان ثابتاً على الإيمان والتوحيد، سيكون ثورة على تقليد الفساد والظلم، وثورة على الثبات على العدوان والجهل والافتراء . ولكنه سيظل ثابتاً على الحق، متبعاً للحق . وفي حياة الإنسان ثابت سيظل الإنسان الطاهر متمسكاً بها كما سبق أن عرضنا .

ولماذا يريد أن يقتلع الإنسان كأنه شجرة خربة يرميها في بوتقة التحول؟ وكل لفظة هنا: يقتلع، يرميه . . . تشي بالازدراء والاحتقار للإنسان، احتقار في التعبير، والتقدير، والمعاملة . إن هدف الاقتلاع واضح . إنه يريد أن ينزع من الإنسان أكرم خصائصه وأعظم ميزاته ألا وهو اليقين، اليقين بالله، بالآخرة، بالجنة والنار . إنه يريد أن ينزع منه هذا اليقين الذي هو مصدر قوته وإنسانيته، حتى لا يبقى له إلا يقين

(٢) المرجع السابق: ١٢١ .

(١) المرجع السابق: ١١٨ .

الكبر والغرور: الكل الكون، التحول وطنه الشعري. إنه الضياع نفسه. ولكنه ضياع مؤلم موجع. إنه اقتلاع، ورمي، وحرق في بوتقة، ثم تحول من ذروة إلى هاوية، سقوط مدمر، تختلط الأشياء فلا يدري الذروة من الهاوية، تدور الأشياء حوله، ترتفع وتهوى. إنها رؤية الثمل وغشاوة السكران. ويستمر الدوار في وسط التيه المظلم القاتل، حيث تنمحي المعالم: الذروة الهاوية، الماء والنار، الرفض والقبول. . . .

ويصف القرآن الكريم الكافرين الضائعين الذي يجرون وراء سراب يلهثون خلفه، أو يسقطون من ذروة إلى هوة سحيقة يصفهم القرآن الكريم وصفا دقيقاً.

﴿وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَلَهُمْ كَسْرَابٍ بِقَيْعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْثَانُ مَاءً حَتَّىٰ إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئًا وَوَجَدَ اللَّهَ عِنْدَهُ فُوقَهُ حِسَابَهُ وَاللَّهُ سَرِيعُ الْحِسَابِ . أَوْ كَظُلُمَاتٍ فِي بَحْرٍ لُّجِّيٍّ يَغْشَاهُ مَوْجٌ مِّنْ فَوْقِهِ مَوْجٌ مِّنْ فَوْقِهِ سَحَابٌ ظُلُمَاتٌ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ إِذَا أَخْرَجَ يَدَهُ لَمْ يَكْدِيرْهَا وَمَنْ لَّمْ يَجْعَلِ اللَّهُ لَهُ نُورًا فَمَا لَهُ مِن نُّورٍ﴾ . (النور: ٣٩، ٤٠)

ويصفهم القرآن الكريم في صورة أخرى أشد فزعا ورهبة:

﴿حُفَاءَ لِلَّهِ غَيْرَ مُشْرِكِينَ بِهِ ۗ وَمَنْ يُشْرِكْ بِاللَّهِ فَكَأَنَّمَا خَرَّ مِنَ السَّمَاءِ فَتَخَطَفَهُ الطَّيْرُ أَوْ تَهْوَىٰ بِهِ الرِّيحُ فِي مَكَانٍ سَحِيقٍ﴾ . (الحج : ٣١)

أو تهوي به الريح ! يهوي فتدور الأشياء أمامه: الذروة الهاوية، الماء النار، الرفض القبول. يمضي إلى المجهول، والمجهول إما سراب يلهث وراءه وإما مكان سحيق، وحيثما كان فسيجد الله سبحانه وتعالى يوم القيامة لِيُؤْفِيَهُ حسابَه.

ويمضي أدونيس في عالم التيه والسراب، والظلمات والوادي السحيق، يمضي ليبدأ في تهديم التعبير والفكرة والوضوح، فيقول: «ولئن كان الوضوح طبيعياً في الشعر الوصفي أو القصصي أو العاطفي الخالص، لأنه يهدف إلى التعبير عن فكرة محددة أو وضع محدد، فإن هذا الهدف لا مكان له في الشعر الحق. فالشاعر لا ينطلق من فكرة واضحة محددة، بل من حالة هو لا يعرفها، هو نفسه، هذا يقذف به في جميع الاتجاهات حتى الأطراف القصوى، ويغير علاقته باللغة: لا تعود اللغة وسيلة

لإقامة العلاقات اليومية بينه وبين الآخرين هكذا يجيا بعيدا أليفاً
غريباً في آن»^(١) .

الشعر الحقُّ إذن هو الذي لا فكرة محددة فيه، لا وضوح فيه، كما يتوهم أدونيس .
ينطلق الشاعر من حالة لا يعرفها هو نفسه . نعم هناك أناس تنطبق عليهم هذه
الصفات ولكنهم ليسوا الشعراء الحقيقيين، وشعرهم ليس هو الشعر الحق . هؤلاء هم
السكرارى الغاوون الأفاكون . وقد وصفهم القرآن الكريم أدق وصف، وفصلهم فصلاً
كاملاً عن الشعراء المؤمنين .

﴿ هَلْ أَنْبَيْتُمْكُمْ عَلَىٰ مَن تَنْزَلُ الشَّيَاطِينُ . تَنْزَلُ عَلَىٰ كُلِّ آفَاكٍ أَثِيمٍ . يُلْقُونَ السَّمْعَ
وَآكُرُهُمْ كَذِبُونَ . وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ . أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ
يَهِيمُونَ . وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ . إِلَّا الَّذِينَ ءَامَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ
وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِن بَعْدِ مَا ظَلَمُوا وَسِعَعِلُمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ ﴾

(الشعراء : ٢٢١ - ٢٢٧)

الذين يتحدث عنهم أدونيس يصفهم الله سبحانه وتعالى : تنزل عليهم الشياطين،
أفاكون، آثمون، كاذبون، يتبعهم الغاوون، في كل واد يهيمون، يقولون ما لا يفعلون .
فلا بأس إذن أن لا ينطلقوا من فكرة محددة، ولا بأس أن يغيب عنهم الوضوح في
طيات الإفك والكذب والإثم . ولا يمكن لأحدهم أن يقول شعراً حقاً . فالشعر الحق
يقوله فقط : الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيراً وانتصروا من بعد ما
ظلموا

ويُقذَفُ الشاعر الأفاك في جميع الاتجاهات كما يقول الكاتب . يُقذَفُ حتى الأطراف
القصى من الضياع والتهيه والوادي السحيق، يُقذَفُ بشركه وكذبه وإفكه، ويُغَيَّرُ علاقته
باللغة، فلا تعود وسيلة لإقامة علاقاته اليومية مع الآخرين . لأن علاقاته لم تعد تنضبط
برباط، فقد قطع الإفك والكذب والجريمة كل رباط، وأفلت الشاعر في تيه واسع،
أليفاً للباطل غريباً عن الحق، أليفاً غريباً . ! هكذا يصفه الكاتب نفسه : أليفاً غريباً !

هنا بدأ الكاتب هجومه المدبر على اللغة نفسها، هجومه المباشر المكشوف فيتابع هذا
الهجوم بشكل سافر . إنه يقول : « . . . يصبح الشعر في هذه الحالة ثورة مستمرة على
اللغة»^(٢) .

(٢) المرجع السابق : ١٢٦ .

(١) المرجع السابق : ١٢٥ .

نعم إن الشعر الباطل الظالم، شعر الخطيئة والجريمة، شعر الفجور والفاحشة، شعر الغموض والألغاز، شعر الإفك والكذب، هذا الشعر وحده فقط يصبح ثورة على اللغة، ثورة تهدف إلى تخطيم اللغة وتفكيكها، حتى لا تعود صالحة لإقامة علاقات بين الناس، ليتمزق المجتمع، ليتقطع الناس، وتتقطع الجبال والعرى، والأواصر والأرحام. هذا الشعر الباطل ثورة على اللغة، ولكن الشعر الحق، شعر الإيثار هو بناء اللغة، وثروة لا ثورة، غنى لا فقر، بناء لا هدم، عز لا ذل. وشتان بين الشعرين.

ثم يقول الكاتب في لبث ثورته هذه: «الشعر نوع من السحر لأنه يهدف إلى أن يدرك ما لا يدركه العقل..... لقد انتهى عهد الكلمة - الغاية»^(١).

هذا ما يقوله الكاتب نفسه. وكأنه يقول ويعترف بأن هذا الشعر هو شعر الشياطين، وشعر الذين تنزل عليهم الشياطين، شعر الأفاكين. والله سبحانه وتعالى يقول:

﴿..... وَمَا كَفَرَ سُلَيْمَنُ وَلَكِنَّ الشَّيَاطِينَ كَفَرُوا يُعَلِّمُونَ النَّاسَ السِّحْرَ.....﴾
(البقرة : ١٠٢)

فهذا الشعر هو عمل الشياطين، يعلمونه لنفر من بني آدم ممن يتنزلون عليهم. والشياطين، في الآيات السابق ذكرها في سورة الشعراء، تنزل على كل أفاك أثيم. وهكذا يرتبط الشعر بالسحر من خلال عمل الشياطين، شياطين الإنس والجن، شياطين الإنس الذين هبطوا ففقدوا إنسانيتهم، من خلال الإفك والكذب، والظلم والباطل. هنا يضيع العقل، يدخل في التيه في الخدر، تتعطل مهمته وتتعطل مهمة كل فطرة سليمة، وكل نزعة خير. هنا تموج الشياطين، ويموج البشر. وهنا ينتهي عهد الكلمة، عهد الكلمة الطيبة، الكلمة التي لها غاية كريمة، تبني بها الحياة علماً وعقلاً ووعياً، لا سكرًا ولا خدرا.

وتمضي الحرب على اللغة ويمضي الكاتب يقول: «..... وتصبح غابة شاسعة كثيفة من الإيقاع والإيجاء والتوهج لا حد لأبعادها. فتفرغ الكلمات من معانيها الموضوعية، الموجودة مسبقاً في المعاجم أو على الألسنة.....»^(٢)

(١) المرجع السابق: ١٢٦.

(٢) المرجع السابق: ١٢٨.

من خلال الألفاظ الرنانة التي تدغدغ عاطفة بعضهم، وتوحي لهم بالرضا، من خلال ذلك، وبعد أن يحاول تحدير الفكر بهذه الألفاظ المعسولة التي لا معنى لها هنا: الإيقاع، الإيحاء، التوهج، الأبعاد، من خلال ذلك كله يطرق هدفه ويبلغ غايته فيقول: «فتفرغ الكلمات من معانيها الموضوعية الموجودة مُسبقاً في المعاجم أو على الألسنة...». وبذلك يصبح هذا الشعر الباطل، بالإضافة إلى أنه شعر الشياطين ومن تتنزل عليهم، بالإضافة إلى أنه شعر الإفك والكذب والضلال، يصبح هذا الشعر بالإضافة إلى هذا كله شعر الجاهلين. فلنرم المعاجم، ولننس معاني الكلمات، ولنقطع الألسنة. أو نمسح الكلمات عنها، ثم فلننقل شعرا. ومن هنا نرى سبب الرغبة في ترك البحور والقوافي، لأنها عبء ثقيل على الجاهل المكدود، ولكنها ليست عبئا على الموهبة الصادقة والعلم الصادق.

ويمضي الكاتب فيقول: «هكذا يحاول الشاعر العربي الجديد أن يُخلّص الشعر من المنطق والتعليم والسرد»^(١).

نعم. إن شعر السحر، وشعر الشياطين، وشعر الكذب والباطل، لا يقبل المنطق، فهو باطل وظالم، ولا يقبل التعليم فهو جاهل، وتأتي كلمة السرد هنا لتعطي ظلماً كريمة على لفظي المنطق والتعليم. فلفظة السرد لا محل لها هنا.

ويتابع الكاتب فيقول: «من هنا لا تعود اللغة وسيلة لانحباس الشاعر وراءها، أو فيها، والهرب من الواقع، تصبح وسيلة لمحو الحدود كلها بين الإنسان والآخر، الإنسان والعالم»^(٢).

لكن اللغة تُحبس الشاعر الجاهل، شاعر الباطل، شاعر الإفك والإثم، شاعر الخدر والسكر والغيوبة. وهنا، لا في أي حالة أخرى، لا تعود اللغة وسيلة لانحباس الشاعر. أما في ماعدا هذه الحالات فاللغة ثروة وكنز. إنها قوة تضبط، وقوة توجه. إن الكلمة الطيبة ترسم الطريق السوي، وتلجم عن السفساف واللغو، وتكبح البذاءة والهبوط. وفي حالة شعر الإفك والخدر تَمحّي الحدود في عالم الغيبوبة فقط، أما في الواقع فتظلّ الحدود التي رسمها الاستعمار قائمة لا تساعد اللغة مع هؤلاء لإزالتها، وتبقى الحواجز بين الإنسان والإنسان، والإنسان والعالم. تبقى كل الحدود، وكل الحواجز في عالم الواقع، تبقى كلها كما رسمها المستعمرون والظالمون والغاوون. لأن

(١) المرجع السابق: ١٣٦.

(٢) المرجع السابق: ١٣٧.

الكلمات أفرغت من معانيها، وألقيت القواميس في سلات المهملات، حين فقدت وظيفتها. ولكن الحدود والحواجز تُحمى في هذا الضعف والهوان والخور، تُحمى فقط في عالم الغيبوبة والأفيون والمخدرات.

إن الكلمة التي نريدها، واللغة التي نريدها، هي التي تمتلئ بالمعاني لا تفرغ منها. إنها كلمة المؤمن، وشعر المؤمن، الذي يقف هو وحده ليزيل الحواجز بين الإنسان والإنسان، والإنسان، والإنسان والعالم. إنه هو وحده الذي يصدق في معركة الله، خالصة لله، ليحرر الإنسان والأمة، والديار، وأعيان لا مَحْدَرًا، حاضرًا لا في غيبوبة أدونيس.

ثم يشتد في حربه على اللغة، وفي خدره وغيبوته فيقول: «إن تحرير اللغة من مقاييس نظامها البراني، والاستسلام لمذاهب الجواني، يتضمنان الاستسلام بلا حدود، إلى العالم»^(١).

إنه تحطيم كامل للغة، وإلغاء قواعدها كلها: نحوها وصرفها، وبلاغها وبيانها، ومعاجمها وقواميسها. إلغاء كامل لكل مقومات اللغة. ويتابع حديثه فيقول:

«وهذا يؤدي إلى إلغاء علم المعاني...»^(٢) فإذا بقي من اللغة؟ أي قوة لديها؟ أي سلاح معها؟ لا شيء. لم يبق أمامها إذا تم هذا، ولم يبق أمام الأمة إلا الاستسلام. الاستسلام لمذاهب الجواني! وما هو مذهب الجواني؟ إنها كلمات ثمل. الاستسلام بلا حدود للعالم. نعم الاستسلام للأعداء، للاستعمار، للشيعوية، للصهيونية، للصليبية... الخ لكل قوى العالم التي احتفظت بقوتها حين خلعتنا شخصيتنا ولغتنا وتاريخنا. فإذا بقي لنا إلا الاستسلام. نعم، الاستسلام. وهذه أصدق كلمة قالها وعناها أدونيس.

ثم يقول: «ولهذا يتراجع المنطق والعقل أمام الإلهام والكشف... لا تعود القصيدة محدودة، وإنما تصبح لانهائية. إن مجال الشعر هو اللانهاية. البديل الشعري هو التخيل. فالتخيل هو الملمح الأساسي الرابع في الحركة الشعرية العربية الجديدة. وأعني بالتخيل القوة الروائية التي تستشف ما وراء الواقع...»^(٣).

يصر الكاتب على إلغاء المنطق والعقل. لأننا بذلك نفقد القدرة على دفع كلمة الجهاد، ولكن ندفع كلمة استسلام للعالم. ويصر على أن ندخل التيه، وتدخل اللغة

(١)، (٢)، (٣) المرجع السابق: ١٣٨.

التيه، ويدخل الشعر التيه، في ظلمات بعضها فوق بعض، إلى المجهول، لا غاية، لا هدف، لا حدود، اللانهاية. وبذلك يسهل الاستسلام.

أود لو أجد قصيدة واحدة في أي لغة من لغات الأرض تمثل هذا الهوس في المجهول، اللانهاية، الرؤياوية التي تستشف الكشف، السحر، بلغة لا قواعد لها، ولا معاني لها، ولا علوم لها، ولا معاجم لها، في أمة لا أخلاق لها، ولا قانون لها.! إلا أن تكون جلبة من جلبة هؤلاء لماذا يريد الكاتب من قومه فقط أن يستسلموا، أن يغيبوا. . . .!؟

ويقول الكاتب أيضا معنأ في الغيبوبة: «ويتحدث الشاعر مع الحجر، ويمتطي الهواء، ويسير على الموج. لا يعود يقدم لنا أفكارا بقدر ما يقدم مناخاً من الحالات والمقامات. . . . لا تعود الطبيعة عند الشاعر عقلا. وإنما تتحول إلى رموز وتخيل. وهكذا يصبح الشاعر تحولاً وصعوداً دائماً في أقاليم الغيب. . . .»^(١)

كأن الكاتب لا يعلم أن أمتنا اليوم، وفي كل وقت، تريد الشاعر الذي يتحدث للناس لا للحجر، والذي يمتطي الدبابة والطائرة لا الهواء، ويمشي في الميادين. إننا نريد الشاعر الذي يجاهد مع أمته، ويبنى مجدها، ويحمي حياضها. إننا نريد الشاعر الذي يقدم لنا أفكارا لأنها هي التي ترسم وترفع وتبني، لا نريد مناخا من حالات السكرى ومقامات المخدرين. نريد الشاعر العاقل، الإنسان الذي له عقل لم تقتله المخدرات. لا نريد الرموز والتخيل، نريد الوضوح والصدق والحقيقة، لأننا لا نريد أن نستسلم. نريد الشاعر الذي يعيش في الواقع لا في أقاليم الغيب الذي ترسمه مخدرات الشياطين. يريد الكاتب من الأمة أن تستسلم، والأمة مهما أصابها فلن تستسلم، لأنها أمة الإسلام لا أمة الاستسلام.

هنا نجد تركيز الكاتب على الشاعر نفسه، على الإنسان، يريد أن يجرده من المنطق والعقل، والأهداف المشرقة، يريد أن يخرجه من واقعه ليقذفه هناك في أقاصي الأطراف من التيه، ليضيع، ليُسحق. . . .! ويستغل لفظة التصوف في فقرة أخرى، ويربط التصوف بالماركسيّة، على نفس النسق والأسلوب من استخدام الألفاظ العامة التائهة الغامضة ليدغدغ بها عواطف ويخدر عقولا: إنه يقول: «يطرح التصوف فكرة الإنسان الكامل. ربما أمكن أن نقابلها بفكرة الإنسان الكلي في الماركسيّة - الشيوعيّة. ويمكن

(١). المرجع السابق: ١٢٩.

أن يُشار في هذه المقارنة إلى تصوّر الحضارة والإنسان والكون في الحدس الصوفي أصلاً، لكن الذي يفعل فعله الكبير متأثراً بالماركسيّة، في الشعر العربيّ الجديد. (١)

لقد أعلن الكاتب نهجه سافراً مكشوفاً. وطرح هذه الألفاظ الغامضة: الإنسان الكامل، الإنسان الكلي، الحدس الصوفي، ليملاً النفوس المخدّرة بالغرور والكبر مع هذه الألفاظ من المديح الظاهر الذي لا طائل تحته، ليملاً بالكبر والغرور، فتقبّل أو تقبّل على أفكار الماركسية المغطاة بشعار الصوفيّة، غطاءً يحمل التضییع والضياع من الألفاظ تائهة: حدس، إلهام، كشف، مقامات، حالات. إنها حدرٌ وغيوبة وتيه. لقد أدخل الصوفيّة هنا لأنها تحمل لدى فريق من الناس تقديرها، ليجذبهم من خلال هذه اللفظة إلى التيه، وليحارب التاريخ بهذه اللفظة، ويحارب كل مقومات الأمة، وليحارب الصوفيّة ذاتها، وليحارب أهلها، ليسحقهم بعد أن يخدروهم، ويدوس عليهم بعد أن يلقبهم أرضاً.

إنه يقول أيضاً: «تجاوز الماضي... الأشكال والمقاييس والمفاهيم التي نشأت عن أوضاع وحالات مرتبطة بزمانها ومكانها ويات من الضروري أن يزول فعلها... إن الماضي لم يعد يهم الشاعر العربيّ الجديد كقدسية مطلقة...» (٢)

تجاوز الماضي بمقاييسه وأشكاله ومفاهيمه. فماذا بقي من الماضي؟ لقد سبق أن بين في فقرات سابقة بعض التفاصيل يدفعها شيئاً فشيئاً من خلال نعومة الألفاظ، ومناهة كلمات. لقد سبق أن أفرغ الكلمات من معانيها في اللغة فطرحها ورماها، ورمى المعاجم، وقواعد اللغة، وعلم المعاني، وطرح العقل والأخلاق، والأفكار. لم يترك شيئاً من الماضي إلا مرقّه، ثم يقول: «ولا أعني هنا الماضي على الإطلاق». حتى الكلمة مرقّها لفظة ومعنى حين قال: «لقد انتهى عهد الكلمة - الغاية» (٣)، وعندما قال: «فتفرغ الكلمات من معانيها الموضوعة الموجودة مسبقاً في المعاجم أو على الألسنة» (٤).

ولكنه يعود ويناقض نفسه، حين تتسلل منه جملة تخالف ما قاله عن الكلمة، عندما تتسلل جملة من بقية صلة غائرة في أعماق نفسه، مدفونة تحت ركام هائل من تناقضات وأشياء وأشياء، تتسلل من ذلك كله كما يتسلل النور الباهت من شمعة صغيرة في أعماق ديجور هائل. إنه يقول: «خصوصاً أن الكثير من هذا المزعم تجديداً... تعوزه

(١)، (٢)، (٣)، (٤) المرجع السابق: ١٣٣، ١٣٤، ١٢٦، ١٢٨،

معرفة أبسط أدوات الشاعر: الكلمة...»^(١) لقد انسقت هذه التعابير مع تعابير برّاقة مدغدغة مخدّرة، انسقت من الطبيعة المدفونة تحت ركام الماركسية والحدّاثه وغيرهما، انسقت من أسس يصعب أن تموت مهما دفنت، وهي أنه لا أدب ولا شعر إذا ضاعت الكلمة، وضاع معناها، وضاع تاريخها الطويل الذي نمت فيه، فحملت منه الريّ والغذاء. إن اللغة إذا انقطعت عن ماضيها وتاريخها فإنّها تدبّل وتَهون. ذلك لأن اللغة تنمو في حاضرها ومستقبلها وهي تستمدّ غذاءها من تاريخها الطويل، من تاريخ الإنسان الذي جاهد وعانى، وبذل وأعطى، ودفع ورفع، وبنى وأعلى. إنّها تستمدّ غذاءها وربها من هذا التاريخ العظيم، فكيف تنمو إذا ذهب الريّ والغذاء. وكم من القتل والموت يمضي على معسول الفاظ تزعم خداعا أنها تهب الحياة.

لقد خطا الكاتب حتى الآن في نهجه خطوات واسعة، ليصل إلى هدفه الحقيقي الأبعد. لقد حاول جاهدا قلب النظرة والتقويم إلى الشاعر العربي الجاهليّ ليجرّده من أفكاره وتجاربه، وينزعه من بيئته وتاريخه. ثم حاول ذلك أيضا مع فحول شعراء العربية من أمثال أبي تمام وأبي العتاهية وغيرهما. إنه يأخذ السيئات ليجعل منها حسنات ينفخ فيها ليضخمها ويجعلها أساس كل ميزان، فنسف بطريقة غير مباشرة التاريخ والقيم والدين، تمهيدا للهجوم السافر المباشر. وهذا التاريخ وهذه القيم هي مصدر القوة في الأمة، وهي مصدر الغذاء والريّ، كما هي في اللغة أيضا. فإن فقدت الأمة تاريخها وقيمها ولغتها فقد فقدت كل شيء، كل قوة، ولم يبق إلا الاستسلام الذي طلبه أدونيس. إنه يأخذ السقطة ليجعل منها رفعة، والخطيئة ليجعل منها صلاحا، والجريمة ليجعل منها فنا، والدنس ليجعل منه وضاعة. إنه يأخذ أشنع جريمة في حياة البشرية كلها، جريمة القتل الظالم...!

وبعد أن أنهى هذه المهمة، بدأ يهدم كلّ مقوّمات الشعر والشاعر، والأدب والأديب. بدأ يهدم الأسس والقواعد، ويجعل من ذلك، كما رأينا مدخلا لتهديم اللغة، وإفراغها من معانيها، وإلقاء معاجمها وقواعدها، لتفكيك اللغة، حتى لا تعود تصلح لشيء. وبيتدع في تيهه تعبيره التائه «المدّ الجوّاني»، ثم يدعو إلى الاستسلام.

ومن خلال ذلك هدم الشاعر نفسه، هدم الإنسان، حين كان يزعم أنه يبينه من خلال الألفاظ المعسولة كالإنسان الكلي وغير ذلك. لقد جرّده من المنطق والتعليم، والعقل، والأخلاق، والماضي، والتاريخ، والارتباط بالأمة، بالعقيدة، جرّده من كل ذلك، من كل قواه، ورماه ضعيفا هَمَلا ملقى، ثمّ دعاه إلى الاستسلام.

ثم ينتقل بعد ذلك إلى أخطر جريمة، وأسوأ كلمة، وأقبح تصور، وأوقح تعبير. ينتقل بشكل واضح سافر ليهدم العقيدة والإيمان، العقيدة والدين، بهجوم سافر مباشر. يحاول ذلك وقد ظنَّ أن الطريق أصبح أمامه مهبطاً لهذا التدمير. إنه يقول:

«الله في التصور الإسلامي التقليدي نقطة ثابتة، متعالية، منفصلة عن الإنسان. التصوِّف ذوَّب ثبات الألوهية، جعله حركة في النفس، في أغوارها. أزال الحاجز بينه وبين الإنسان. وبهذا المعنى قتله (أي الله)، وأعطى للإنسان طاقاته. المتصوف يجيأ في سكر يسكر بدوره العالم، وهذا السكر تابع من قدرته الكامنة على أن يكون هو والله واحداً. صارت المعجزة تتحرك بين يديه»^(١).

إنه ينفخ في الإنسان، في غروره، في إعجابه بنفسه، في كبره، ليشبع نفسه بالكفر الصريح. إنه ينفخ فيه بالفاظ تمسَّ غروره: التصور التقليدي تثير في نفس بعضهم رغبة التغيير الذي لا يدري سبباً له، متعالية، حتى يتعالى الإنسان في كبره فلا يرضى أن يعلو عليه شيء، ولو كان هو الإنسان من ماء مهين، من تراب وطين، «أعطى للإنسان طاقاته»، تعبير يوحي بأن طاقات الإنسان كانت مسروقة منه، تعبير يكاد يجعلنا ننسى أن الإنسان المؤمن انطلق في الأرض بطاقات ما عرفتها البشرية أبداً. طاقات فجَّرها الإيمان بالله سبحانه وتعالى، فجزتها العبودية لله سبحانه وتعالى، حتى امتدَّ في عشرين سنة امتداداً لم تبلغه أمة أبداً، فجَّرها الخشوع لله سبحانه وتعالى، خشوعاً منحه العزَّة والقوة والرفعة، أمام فارس وروما وأمام شعوب الأرض كلها.

أراد أن يوحي أدونيس أن هنالك تصوراً لله سبحانه وتعالى تقليدياً. وغاب عن باله أن هذا التصور ثابت في حياة الإنسان، ثابت في حياة البشرية كلها، ثابت في فطرة الإنسان الذي يولد على الفطرة. الفطرة التي أودعها الله صفاء الإيمان والتوحيد والعبودية الخاشعة لله سبحانه وتعالى. وغاب عن باله أن هذا التصور الثابت في الفطرة السوية، هو ثابت في رسالة الأنبياء جميعهم والرسل جميعهم منذ آدم عليه السلام، حتى ختمت الرسالة بمحمد ﷺ. إنه الثبات الحق، الثبات المستمر في حياة الإنسان، الماضي في مستقبله حتى يرث الله الأرض ومن عليها.

ثم لفظة «متعالية». نعم. إن الله سبحانه وتعالى هو الواحد الأحد المنفرد بالربوبية، العزيز القهار.

(١) المرجع السابق: ١٣١.

﴿ هُوَ اللَّهُ الَّذِي لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْمَلِكُ الْقُدُّوسُ السَّلَامُ الْمُؤْمِنُ الْمُهَيْمِنُ
الْعَزِيزُ الْجَبَّارُ الْمُتَكَبِّرُ سُبْحَانَ اللَّهِ عَمَّا يُشْرِكُونَ هُوَ اللَّهُ الْخَلِيقُ
الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَى يُسَبِّحُ لَهُ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ
الْحَكِيمُ ﴾ (الحشر : ٢٣ ، ٢٤)

ولكن الكاتب يسفُّ وهوي في وادٍ سحيق، حين يجانب الأدب مع لفظة الجلالة، فيهوي في وحول، ويسقط في رجس. ونستحي أن نعيد ألفاظه، فهي أقبح من كل تعليق

هذا كاتب واحد من كتاب الحداثة. فما بالك بغيره من الكتاب. وإني أومن أن استعراض كتاباتهم جميعها ضرورية حتى نعرف الخط الذي يرسم، والحرب التي تُشن. ولكن مثل هذه الدراسة أوسع من مجال هذا الكتاب.

ولقد تحدّث الاستاذ الدكتور محمد مصطفى هدارة في محاضرته القيّمة في مؤسسة الملك فيصل الخيرية - الرياض في ١٧/٧/١٤٠٦هـ، عن الحداثة. ولقد كان عنوان المحاضرة «الحداثة والتراث». استعرض في مقدمتها أهمية هذا الموضوع وخطورته. وكان من جملة ما قاله:

«والحقيقة هي أن الحداثة أخطر من ذلك بكثير. فهي اتجاه فكري أشدَّ خطورة من الليبرالية والعلمانية والماركسية وكل ما عرفته البشرية من مذاهب واتجاهات هدامة. ذلك أنها تتضمن كل هذه المذاهب والاتجاهات، وهي لا تخص مجالات الإبداع الفني أو النقد الأدبي، ولكنها تعم الحياة الإنسانية في كل مجالاتها المادية والفكرية على السواء».

ثم يستعرض الاستاذ الدكتور هدارة بعض مفهوماتها وأفكارها ويبين مدى ارتباط ذلك بنهج مدرّس لمحاربة أمتنا. يأخذ من أدونيس بعض أقواله الواضحة الصريحة، ويقدم نماذج من شعره. ثم يأخذ من أقوال شريكة حياة أدونيس خالدة سعيد، ومن أقوال آخرين، ليكشف الخط الواحد والخطّة الواحدة في حرب كافرة مسعورة.

لقد جاءت محاضرة الاستاذ الدكتور هدارة محاضرة علمية جامعة، واضحة قوية، تقوم على البيئة والحجة، والأسلوب الهاديء القوي. ولقد فتح الدكتور هدارة باباً من الأبواب المغلقة، وكشف شيئاً هاماً من الأشياء المخبوءة.

وإننا ندعو الله سبحانه وتعالى أن يأخذ بأيدي المؤمنين ليستيقظوا ويعوا ما يدبر لهم، فيقوموا قيام رجل واحد ليدافعوا عن ديار المسلمين، وحياض الإيمان، وثروات المؤمنين، وخيرات الأرض والسماء وبركاتها، ليدافعوا عن عقيدة ودين، وتاريخ وأمة، وماض وحاضر ومستقبل.

إن الأرض الإسلامية اليوم تتلقى أكواماً هائلة من الشعارات الأدبية والرايات، مع أقوى ما يحمل العصر الحديث من وسائل الإغراء ورونق الزخارف، وأشد ما يملك من وسائل الإعلام وأدوات الدعاوة. ويعجّ السوق اليوم بحشد متدفق من دعاة ذلك وحملته وجنوده.

ولشدة ضغط هذا الحشد بدأت تتسرب بعض الشعارات إلى نفوس وقلوب، وإلى صدور وعقول، بعد أن ارتخت عزائم ووهنت قوى، وبعد أن اختلطت تصورات ومفاهيم. ولكنها على كل حال فترة تطول أو تقصر، فإننا ندعو الله أن ينجينا منها على خير.

وأخطر ما يلقاه الفرد اليوم، أمام هذا التناقض الشديد بين الرايات والشعارات، هو ما يمكن أن نسميه بالغرابة أو الحيرة، أو الاغتراب والاضطراب.

ولقد تحدث الدكتور السيد علي شتا في كتاب «نظرية الاغتراب من منظور اجتماعي»، عن الصور المتعددة للاغتراب، ومفهومه في المناهج الفلسفية والاجتماعية المختلفة، كما يراها هيجل، وكما رآها فلاسفة قبله وبعده. ومهما كانت تحمل نظرية الاغتراب من صور ومعانٍ، فإنها تظل توحى بالاضطراب الذي يولده ضغط المجتمع. فلدى «توكفيل»، ترجع أسباب اضطراب العلاقة بين الإرادة الفردية والإرادة الاجتماعية لطبيعة التغيرات الدائمة والتي يترتب عليها تشتت الذهن بين القديم والحديث^(١). أما «سانفور ريتشارد» فيرى أن خاصية الاغتراب متجسمة في نزعة التحديث^(٢).

ولن ندخل في تفاصيل ذلك. ولكننا سنتقل سريعاً إلى أثر هذه الضغوط الاجتماعية على الأديب وعلى إنتاجه الأدبي. إن التأثير يتضح لنا حين نرى قوة الاضطراب والحيرة والته في مذاهب الأدب الغربي، كأنها في غربة واغتراب، وتيه واضطراب، على صورة دائمة. ومهما عزا فلاسفة أوروبا ذلك إلى أسباب، فإن أهم سبب في نظرنا هو عدم وجود العقيدة التي تمتد في حياتهم، وتظل ملجأ لهم وحمى أمام الأعاصير الهوج. وأهم

(١) نظرية الاغتراب من منظور اجتماعي - د. السيد علي شتا: ٦. (٢) المرجع السابق: ١٤.

صورة تهمنا في بحثنا هنا هو «اغتراب الذات» إذا صحت التسمية. إنها غربة الإنسان حتى لا يكاد يعرف نفسه، وكأنه قد نسيها. فيظل كالكرة المترددة هنا وهناك، أو كالريشة في مهب الريح، يَقْبَلُ ويرْفُضُ، يُقْبَلُ ويُدْبِرُ. إننا نلمس هذا واضحا في حياة النماذج الأدبية في أوروبا.

والذي يؤسف له أن مثل هذه النماذج تظهر في أرض الإسلام، وفيها العقيدة الحانية التي تضع الإنسان مع حقيقته الإنسانية، مع ذاته، مع أهله، مع مجتمعه، مع أمته؛ مع الناس جميعا، على صراط مستقيم، ومحجة بيضاء، وآفاق مشرقة.

إن الإسلام يعلم المؤمن أن يعرف نفسه، ويبين له أن درب هذه المعرفة هو الإيثار والتقوى، والنظر في ما يعمل لغد، وفي محاسبة النفس، وفي ذكر الله. إن الإيثار بالله الواحد الأحد، وإن صدق الولاء له، وصدق العبودية له، هو باب معرفة النفس، وباب الأمن، وباب النور والإشراق، ومنطلق الصراط المستقيم.

﴿يَتَأَيُّهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ وَلْتَنْظُرْ نَفْسٌ مَّا قَدَّمَتْ لِغَدٍ وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ خَبِيرٌ بِمَا تَعْمَلُونَ . وَلَا تَكُونُوا كَالَّذِينَ نَسُوا اللَّهَ فَأَنْسَاهُمْ أَنفُسَهُمْ أُولَٰئِكَ هُمُ الْفَاسِقُونَ ﴿١٨، ١٩﴾

فالإيثار هو باب المعرفة والنور، والثقة والاطمئنان، والقوة والوضوح. والفسق هو باب الغربة والاعتراب، والتهيه والاضطراب. والفسق بكل أشكاله هو دنيا الفساد، وظلمه التيه، وامتداد الحيرة. وهنا يتميز الأديب المسلم بهذه القوة والثقة، واليقين والوضوح، وهو في حمى أمين وملجأ مكين، يعرف نفسه ولا ينساها، فقد عرف ربه، وعرف دربه، وعرف الناس.

بهذا الاستقرار النفسي والفكري يستطيع المؤمن أن ينمو بجهده وعطائه نموًّا مطرداً، نموًّا غنياً دافقا، دون أن يتفصل عن مجتمعه أو أمته، ودون أن ينبت عن تاريخه ومبادئه. ويظل عطاه خيرا له وللناس جميعا. إنه عطاء الإنسان القوي للناس.

إن من أبرز النواحي التي يجب أن نشير إليها هنا، هو ما تقدمه العقيدة في بناء شخصية الأديب من ترابط وتناسق بين مختلف جوانب الحياة وميادينها، وبين مختلف عناصرها كذلك في كل ميدان. إن هذا الترابط والتناسق في النظرة الإيمانية تهب الأديب المؤمن مالا يتوافر لغيره، حين تبني شخصية غيره مبادئ وفلسفات لا تتسع

لشمول الحياة، وامتداد الميادين، وتجديد جوانب النشاط. «إن الانحسار في جانب واحد من جوانب الحياة الاجتماعية أساس تعسفي في تصوّر الظواهر الاجتماعية»، كما يؤكد الدكتور شتا^(١).

ويمكن أن نبيّن هنا كذلك أن منهاج الله، وهو يبني شخصيّة الأديب المؤمن، يربط ولاءه بالله سبحانه وتعالى، ويجعل عمله كله مرتبطاً بالنيّة النابعة من عقيدة وإيمان، ويربط المؤمن مع الناس كلهم من خلال الروابط الطاهرة، والعلاقات النظيفة التي يرسمها له، على أسس واضحة مستقرّة.

إن هذا كله يجعل «التحديث» في حياة المؤمن يحمل معنى آخر، يختلف عما يرمي إليه دعاة «الحدائث». إن منهاج الله في بنائه للفرد والأمة، وفي بنائه لعلاقات الشعوب، يضع أسس النمو، فتنتقل المواهب لتبني لا لتهدم، ولتصل لا لتقطع، ولتمتدّ لا لتنحسر. ويصبح منهاج الله نوراً وهداية، وموعظة ورشداً، ويصبح كذلك شفاء من ضغوط المجتمع وأمراضه، وعلله وبلائه:

﴿ وَنَزَّلْنَا مِنَ الْقُرْآنِ مَا هُوَ شِفَاءٌ وَرَحْمَةٌ لِّلْمُؤْمِنِينَ وَلَا يَزِيدُ الظَّالِمِينَ إِلَّا خَسَارًا ﴾ .
(الإسراء : ٨٢)

ويدون هذه العوامل الإيمانيّة سيظلُّ الفرد في المجتمع يعاني من كل آثار الضغط الاجتماعي، والتناقض والحيرة والتردد، ينساق في تيار الانحراف والضياع، «والاغتراب» والتهيه، والتمرد والهدم، وسائر ردود الفعل المريضة، دون أن يجد عوناً من فكر أو نهج، أو عقيدة أو دين، فقد تحلّى عن ذلك كله، فنسي خالقه ونسي نفسه، ونسي أمته وتاريخه. فلا عجب أن نرى من الناس من يجعل من لفظة «الحدائث» نهجاً مدمراً لتاريخ وأمة. بعد أن أصبح هذا الفريق من الناس يُعاني من انحراف الغربة والاغتراب، ومرضى النعمة والاضطراب.

(١) المرجع السابق: ١٤.

الباب الخامس
الإسلام والجمال

الفصل الأول

الجمال في المذاهب الفلسفية والأدبية الغربية

لقد رأينا في الفصل السابق أن المدارس الأدبية كان وراءها مذاهب فلسفية أو فكرية، على اختلاف في شدة الارتباط والتأثير بين الأدب والفلسفة من مدرسة إلى أخرى. إن هذا التأثير حقيقة واقعة مهما اختلف الأدباء في تفسيره. إن توماس ستيرنر إليوت (ت. س إليوت) يعتبر في مرحلته الأولى من حياته في النقد الأدبي أن العمل الأدبي استعاضة عن الفلسفة وبديل عنها، وليس خادماً لها ودليلاً عليها^(١). ولكننا نرى أن العلاقة في صورتها الحقيقة أعمق من ذلك وأكثر تعقيداً. إنها علاقة نشأت مع التاريخ خلال آلاف من السنين. والذي يهمننا من ذلك كله في هذا البحث هو أن الفلسفة نفسها بحثت في «الجمال» في مصدره، في تأثيره، في الإحساس به، في علاقة الإنسان به. بحثت الفلسفة في هذا الموضوع، وبحث الأدب كذلك في الجمال، وكان الجمال الفني أحد أهم المواضيع المشتركة بين الفلسفة والفن، بين اتجاهات الفكر الفلسفية والأدبية. وهذان الاتجاهان الفلسفة والأدب قديمان في حياة الإنسان، عميقان في تاريخه.

قبل أن نعرض نظرة الإسلام إلى الجمال عامة وإلى الجمال الفني بصفة خاصة، فإننا نعرض بإيجاز سريع أهم النظرات التي استعرضت موضوع الجمال في الفكر البشري، ليكون هذا الاستعراض الموجز عاملاً مساعداً في تقدير عظمة النظرة الإيمانية واستعلائها.

لعل أفلاطون (٤٢٩ - ٣٤٧ ق. م.) هو من أقدم من تتوافر لدينا آراؤهم في الجمال. وإن كنت أعتقد أن الجمال موضوع أقدم من أفلاطون بكثير، بل هو قديم قديم الإنسان نفسه، مرتبط معه منذ وجوده في إحساسه وفكره، وذاته وحياته، والكون

(١) النقد الأدبي الحديث: ٣٢٠.

الممتد أمامه. ولكن معظم كتب الأدب مازالت تجعل بداية دراستها للفكر من عهد اليونان، وربما ألزم بعضهم نفسه بالقيود التي وضعها الفكر اليوناني، والتزمتها المدرسة الكلاسيكية من حيث تقديسها لهذا الفكر.

يعتبر أفلاطون أن كل جمال حسيّ أو خلقي أو عقلي يُردُّ إلى المثل الأزلي الخالد، إلى الجمال المطلق. ويعتبر أن الحاسة الفنية هي من بقايا ذكريات الروح في عالمها الأول قبل أن تهبط إلى هذا العالم^(١).

ويُفسر أفلاطون حقائق الوجود ومظاهره بنظرية المحاكاة. فالحقيقة عنده هي موضوع العلم، وهي ليست في الظواهر الخاصة العابرة وفيما نراه ونحسه، ولكنها في المثل أو الصور الخالصة لكل أنواع الوجود الحقيقي. ولكننا لا ندرك نحن إلا أشكالها الحسية التي هي في الواقع ليست إلا خيالات أو محاكاة لعالم المثل. ويضرب مثلا لذلك بسرداب فيه جماعة على مقعد وظهورهم لفتحة ضيقة منه، أمامها نار عالية اللهب. فهذه الجماعة من الناس يرون على ضوء اللهب مناظر أشباح تتحرك، هي انعكاس للأجسام الحقيقية التي لا يرونها. فما نراه في هذا العالم ليس سوى انعكاس لعالم الصور الحقيقية الخالصة. وعالم الصور الحقيقية هذا هو عالم الحق والخير والجمال. وكل ما نراه هو انعكاس لتلك الصور. فالحكومات محاكاة للحكومة المثالية في عالم الصور، والقوانين كذلك محاكاة. والفضيلة هي المعرفة عن طريق تذكر الروح لما كانت تعلمه في العالم العلوي قبل هبوطها إلى العالم المادي. والكلمات محاكاة كذلك للأشياء. فالمحاكاة عنده هي العلاقة الثابتة بين الشيء ونموذجه. وحين يقسم أفلاطون المعرفة إلى مراتب يجعل أعلى مرتبة هي معرفة الصور ذات الوجود الثابت، «المثل»، ولها صلة بالجمال والحب. والجمال نوع من أنواع الكمال. ويتدرج الحب من حب الأشخاص إلى حب الأفكار الكلية، حتى يصل إلى معرفة الصور، ثم إلى الجمال المحض^(٢).

ويعتبر أفلاطون أن الفيلسوف هو أعلى مرتبة من الأديب أو الشاعر. فالفيلسوف هو الذي يصل إلى أرقى أنواع المعرفة، أما الشاعر فيعكس لنا في فنه خيالات الأشياء ومظاهرها لا جوهرها. هذه العلاقة بين الفلسفة والأدب تختلف عن تلك التي عرضها ت. س. إيوت كما ذكرنا قبل قليل، وبذلك اختلفت النظرة إلى الجمال^(٣).

(١) في النقد الأدبي: ٧٧. (٢) النقد الأدبي الحديث: ٣٢ - ٤٠. (٣) المرجع السابق: ٣١.

ولا بأس من أن نشير هنا إلى قناعتنا الكاملة بأن مثل هذه التصوّرات المنحرفة عن الجمال المطلق، والروح، والعالم الأول، والهبوط وغير ذلك، هي من بقايا رسالة التوحيد الصافية المتناسقة التي بعث الله بها أنبياءه ورسله إلى جميع الأمم والشعوب، كما كنا ذكرنا في الفصل السابق، والتي غرسها الله في فطرة الإنسان منذ الأزل. والانحراف عن رسالة التوحيد أمر ظاهر في حياة كثير من الشعوب، حين يتبقى لديها صور مضطربة عن التوحيد مع مضيّ السنين، على سنن ربّانية ثابتة، وابتلاء من الله لعباده، ابتلاء من الله العليم الحكيم، الخبير العادل الحق الرحيم. لا بدّ من أن نذكر هذا هنا، كما ذكرناه سابقاً، وكما يمكن أن نعيده ونكرره، لأهمية هذا التصور في كثير من الدراسات التاريخية والفكرية والأدبية.

ثم جاء أرسطو تلميذ أفلاطون (٣٨٤ - ٣١٢ ق.م.)، لينقض فكر أفلاطون من أسسه وينكر عالم المثل الأفلاطوني، وعالم «الميتافيزيا»، ويترك نظرية المحاكاة، ويحصنها في الفنون الجميلة. ثم هو يفصل بين الفنون على حسب أسسها الفنيّة، وعلى أساس محاكاتها للأشياء الواقعية.

وكان أرسطو يركّز على الواقع كثيراً معتمداً على درجة من الملاحظة والتجربة، ليفسر بذلك طبيعة اللغة ووظيفتها. فاعتبر اللغة بذلك خصيصة من خصائص الإنسان، واعتبرها هي أداة المعرفة. واللغة عنده هي أساس طبيعي للفضائل وللصلاوات الاجتماعية والسياسية. فالكلمات هي نتاج الحركة الصوتية، والحركة الصوتية هي في الحقيقية عملية عقلية. فتصبح الكلمات رموزاً لحالات نفسية، تشكل موضوع الفكر ومادته. واللغة والفكر كلاهما مستقل عن حقائق الأشياء. واللغة في تطبيقها العملي تهدف إلى غاية يحددها الفكر، فتخضع اللغة بذلك إلى مبدأ عقلي، يكون أساس الفضائل. وعلوم اللغة هي الفنون القولية. والفن القولية يهدف إلى تحريك نوازع الخير، وتمتاز الفنون والآداب بأسسها الفنية الجمالية. فالمنطق تعرف به الأقيسة والبراهين، والخطابة متصلة بالمنطق، وبه تعرف أقيستها. وللشعر صلة بالخطابة من حيث المقولة والأسلوب^(١).

ويصبح الجمال عند أرسطو قائماً على تناسق التكوين، لا على الأساس الذي عرضه أفلاطون. ويعتبر أرسطو أن الجمال أسمى من الحقيقة^(٢).

(٢) في النقد الأدبي: ٧٧.

(١) المرجع السابق: ٣٩ - ٤٠.

وظلَّ الجمال موضوع دراسة الفكر الإنساني مع مختلف العصور، ليرتبط مع الواقع، والطبيعة، والإنسان، وليرتبط مع الفكر أو العاطفة، وليتجه كلُّ مذهب وجهته.

وجاء بوجارتن (١٧١٤ - ١٧٦٢م)، فاعتبر الجمال مرتبطين بالحس والشعور. ووضع اصطلاحاً لهذا الشعور بالجمال أسماه «الاستطيقا» "Aesthetics". وأصبح هذا التعبير علماً على مباحث الجمال التي شغلت الفلاسفة ومدارسها. (١)

أما الفيلسوف الفرنسي ديدرو (١٧١٣ - ١٧٨٤م) فقد ألغى النظرة الميتافيزيقية للجمال. ويرى ديدرو أن الجمال يقوم على إدراك العلاقات بين الأشياء والأجزاء. فالجميل هو ما يملك في نفسه وخارج ذاته ما يثير في إدراك المرء فكرة العلاقات. ويفرق ديدرو بين الجميل واللذيق. ويخرج بذلك عن دائرة الجمال ما يصل إلى إدراكنا عن طريق حاستي التذوق والشم. ويختلف تقدير الجمال لدى الناس حسب الأعمار أو حسب العصور ودرجة المدنية. فلا وجود لديه لشيء جميل جمالاً مطلقاً. وديدرو لا يحسم قضية ارتباط الجمال بالعقل والإدراك أو بالإحساس والعاطفة. فهو حيناً يربط الجمال بالفكر، وحيناً يرى أنه لا بد من رصف العاطفة. ويمثل ديدرو في آرائه نزعة المدرسة المثالية (٢).

ويأتي الفيلسوف الألماني كانت (١٧٢٤ - ١٨٠٤م) ليدفع الفلسفة المثالية في الفن دفعا قويا في أوروبا وأمريكا، وفي النقد وفي الأدب. ومع إنكاره لنظرة أفلاطون، فإنه يعتبر الفن غاية في ذاته، ويحصره في الشكل، ويضع دعامة قوية لدعاة الفن ولدعاة الرمزية. فهو يهتم بخصائص العمل الفني في ذاته، وفي داخله. فكل عمل فني هو ذو وحدة جوهرية فنية. فالعمل الفني عند كانت له بنية ذاتية، وينبع جماله من هذه البنية.

لقد تأثر بمدرسة «كانت» «مدام دي ستايل»، و«فكتور كوزان»، و«تيوفيل جونييه». فيقول «جونييه» في مقدمة أشعاره الأولى وهو يتحدى الغائبين: «يسألون أي غاية يخدم هذا الكتاب؟ نقول إن غايته أن يكون جميلاً...». (٣) وجونييه هو نفسه الذي يقول: «لا وجود لشيء جميل حقاً إلا إذا كان لا فائدة له. وكل ما هو نافع قبيح» (٤) ويعتبر كانت أن العبقرية هي مصدر الفنون الجميلة. ولم يبحث كانت في العلاقات الخارجية والمؤثرات التاريخية وغيرها.

(١) المرجع السابق: ٧٧.

(٢) المرجع السابق: ٢٩٤ - ٢٩٨.

(٣) النقد الأدبي الحديث: ٢٩٩ - ٣٠٤.

(٤) المرجع السابق: ٣٠٥.

ويربط كانت بين الجمال والخلق. فالحكم بأن الشيء جميل صادر عن الذوق، وفيه إرضاء للوعي الجمالي، ولكنه ليس أمراً منطقياً أو تجريبياً. فالجمال بهذا المعنى يتطلب أسماً درجات المعرفة، ويكون بهذا رمزاً للخلق، ويتكون وعي يفوق مجرد الشعور باللذة الحسية. فحين يعبر الجمال عما هو خلقي يصبح عالمياً^(١).

وهنا يجب أن نلتفت إلى أن معنى الأخلاق عند كانت ليس محمداً تحديداً ثابتاً، تمضي به الأمة أو يتناسق في جميع أوجه الحياة ويتكامل معها. وتظل الكلمات مثل «النبيل، الشرف، الخلق» تكتسب عنده معاني مرحلية، وتحمل جذوراً ضاربة في الوثنية. «وكانت» متأثر على كل حال بجان جاك روسو.

وفيتشه (١٧٦٢م - ١٨١٤م) فيلسوف روماني ألماني كذلك، وهو تلميذ كانت. وهو يرى أن الفن تحرير للذات من حيث هي. وهذا التحرير هو تمهيد للحرية^(٢). ويظل التحرير والحرية يميلان الانفلات الروماني الذي تحدثنا عنه سابقاً.

ويعتقد الفيلسوف الألماني شوبنهور (١٧٨٨ - ١٨٦٠م) أن التأمل في الجمال تأملاً روحياً خالصاً من أي غاية يهدي إلى الزهد المطلق. وهذا، في رأيه الخلق المؤسس على الرحمة. ويرى شوبنهور أن الحياة إرادة وفكرة، فالفن يخلصنا من الإرادة من ناحية، ويسمو بالعقل من ناحية أخرى إلى درجة التأمل الخالص. فمدار شعورنا الجمالي في الفنون وفي الطبيعة هو أننا نتأمل في الشيء الجميل دون أن نمزج به إرادتنا الذاتية، ونتخلص من كل شواغلنا لتتفرغ للتأمل الجمالي الخالص. والعلم عنده يُعنى بالحقائق الكلية التي يشتقها من الجزئيات. أما الفن فيعنى بالجزئيات عناية تتمثل فيها الصفات الكلية^(٣).

وشوبنهور يذهب في الانفلات الروماني أبعد من فيتشه حيث يلغي إرادة الإنسان، حتى يسمو الإنسان حسب ادعائه. وغاب عن باله أن إلغاء الإرادة هو هبوط وأي هبوط، وهو قتل لكل إحساس صادق بالجمال. إن شوبنهور يبحث في ذاته ليكون عبداً لشيء، فوجد في متهاته صنماً أسماه الجمال، قبع قبالة عبداً مسلوب الإرادة يتعبده، في محراب مظلم، وفي تيه عاصف.

أما هيغل (١٧٧٠ - ١٨٣١م) فهو فيلسوف ألماني كذلك، امتد بالفلسفة المثالية التي دفعها كانت، مع مخالفته له في بعض الأحيان. ويرى هيغل أن الفن مر بثلاث

(١) المرجع السابق: ٢٩٩-٣٠٥. (٢) المرجع السابق: ٣٠٤. (٣) في النقد الأدبي: ٧٧.

مراحل: الشرقي والمصري حيث تسيطر المادة على الفكرة، والفكرة ضعيفة فتمثل الفن في أشياء ضخمة. ثم الفن اليوناني حيث تتعادل المادة والفكرة، فكان الفن في أعظم درجاته، وبلغ حدًا لن يبلغه الإنسان في رأي هيجل بعد ذلك. ثم الفن المسيحي حيث تغلبت الفكرة على الصورة، واحتل التوازن، كما هو الحال في الرومانسية. والجمال عند هيجل ميدانه الإدراك الحسي إدراكا لا يستلزم أقيسة عامة. فالجمال فكرة عامة خالدة، لها وجودها المستقل، وتتجلى في الأشياء حسيا. وبهذا تخالف الفكرة - أي الجمال - الحقيقة في ذاتها، لأن الحقيقة لها وجود ذهني غير حسي. والحقيقة يمكن أن تتمثل في الخارج عن طريق وجود محدد المعالم عيني. والفن عند هيجل هو الدرجة الضرورية للمعرفة. واعتبر هيجل أن الشعر هو أرفع درجات الفنون جميعا، لأنه يؤلف بين التصوير والموسيقى، ويقدم تعبيرا أكمل، وهو أوضح دلالة. وفتح هيجل في مثاليته بابا للمضمون في تقدير الجمال الفني، غير معتمد على الصورة والشكل كما فعل كانت. وفسر تطور الفنون بتطور النشاط العقلي والاجتماعي والديني^(١).

لقد جانب هيجل الحقيقة في دراسته للفن الشرقي. فقد درس جانبا واحدا وأهمل جوانب أخرى. وبالغ مبالغة باطلة في تقويم الفن اليوناني، وغالى حين جعل أساس الدراسة هي العلاقة بين المادة والفكرة. فظهور الفن في الشرق وفي غيره لا يعتمد فقط على العلاقة بين الفكرة والمادة، فهناك عوامل تاريخية، وبيئية، وهنالك مظاهر أخرى في الفن نفسه، وهنالك العوامل الدينية التي غني بها الشرق، والتي حدثنا القرآن الكريم عنها. والنقطة الأساسية عندنا هي أن المقاييس التي يستخدمها هيجل باطلة من جذورها، فلا بد من أن تقوم المقاييس على أساس من التوحيد، على أساس من عقيدة الإيمان والتوحيد. وبدون هذا الميزان تضطرب المقاييس كلها، حتى حين تحمل بريقا من تعبير خادع كالفكرة، والمادة، وضعف الفكرة أو ضعف المادة، والخلق، والعلم، وغير ذلك. فإن هذه التعابير ذاتها يتغير معناها ومدلولها في نطاق التوحيد عما هي لدى اليونان والرومان والرومانسية والواقعية وغيرها. وسيظهر لنا الفرق الواسع بعد قليل حين ندرس نظرة الإسلام إلى الجمال.

أما الفيلسوف الإيطالي بندتو كروتشي (١٨٦٦ - ١٩٥٢م)، فقد تأثر بفلسفة هيجل، وذهب بالفكر إلى أبعد مما ذهب به هيجل. ويمثل الفكر عند كروتشي أربعة أنواع من الأنشطة: الحدس أو التصور الصادق وهو موضوع الجمال، ثم عملية

(١) النقد الأدبي الحديث: ٣١٠.

الإدراك، ثم نوعان آخران من النشاط يُمثلان الجانب العملي من الفكر. وهذان النوعان يدور أحدهما حول النشاط الاقتصادي، ويدور الآخر حول الأخلاق. فالجمال ينطلق من الفكر في حالة إنتاجه للعمل الفني عن طريق النوع الأول وهو الحدس. والفكر في هذا العمل مستقل عن العالم الخارجي. ولا عبرة عنده بالطبيعة، فالفكرة هو الذي يوجد بها. والفن إذن ليس محاكاة للطبيعة، بل هو مستقل عنها. والعمل الفني ليس نتيجة الشعور والعاطفة، ولكنه نتيجة ذكاء وفكرة وإرادة. وإذا حدث أن كان للشعور دور، فذلك يتطلب أن يتخذ الفنان منه موضوع تفكير. وكروتشيه لا يفرق في الجمال الفني بين اللفظ والمعنى والشكل والمضمون^(١). تناقض وشطط في تقويم دور الفكر، وعزل ظالم غير أمين للعاطفة.

لقد أثرت فلسفة كروتشيه وكذلك أثر الرمزيون في مدارس النقد الأمريكية. فظهرت المدرسة التصويرية، وهي بدورها تمخضت عن «مدرسة النقد الحديثة». وظهر «سبينجارن» يتبنى الشكل في العمل الأدبي، ويفضل الدلالة الجمالية عن الدلالة الخلقية. وظهرت مدرسة أخرى كرد فعل للمدرسة الحديثة هي «ذوو النزعة الإنسانية». وظهر «منيكن» يقول: الجمال ليس مظهرا في الفراغ ولكن له أصوله الاجتماعية والسياسية.

وجاء ت. س. إليوت Thomas Stearns Eliot^(٢) ليمثل المدرسة الحديثة في أول أمره، ثم تحول إلى النزعة الإنسانية. ولإليوت جملة نقلها عن جوليان بندا تقول: «إن الجمال في العمل الأدبي غير ذاتي، وهو مستقل عن مؤلفه. وهو جمال له مبرراته الخاصة وله قوانينه».

كما تقدم نرى أن اضطراب النظرة إلى الجمال ظل مستمرا مع اضطراب الفلسفة، على النحو الذي عرضناه سابقا في الفصل «الأول من الباب الرابع». فمن الجمال المطلق مع نظرية المحاكاة عند أفلاطون، إلى تناسق التكوين عند أرسطو وإلى مفهوم جديد لنظرية المحاكاة عنده. وكذلك من ارتباطه بالحس والشعور عند بوجارتن، إلى ارتباطه بالإدراك للعلاقات بين الأشياء والأجزاء عند ديدرو، وإلى التفرقة بين الجمال والمتعة عنده. ورأينا كيف حصر «كانت» الجمال في الفن بالشكل وفي العمل الفني في ذاته. أما «تيوفيل جوتيه»، فهو يجعل الفن لاغاية له، إلا أن يكون جميلا، وتبدأ نظرية الفن للفن بالظهور. ويرى فيتشه أن الفن هو تحرير للذات، والتحرير تمهيد للحرية، ويضع

(١) المرجع السابق: ٣١٢ - ٣١٦.

(٢) المرجع السابق: ٣١٩ - ٣٢٥.

مفهوماً جديداً للخلق. وينحى شوبنهاور منحى يرى فيه أن الفن يخلصنا من الإرادة، ويسمو بالعقل إلى درجة التأمل الخالص. ويدفع هيجل الفلسفة المثالية دفعا قويا، ويعلن أن الحقيقة لها وجود ذهني غير حسي، ويأتي كروتشيه ليعلن أن الفن مستقل عن الطبيعة، وأن الجمال ينطلق من الفكر. أما إلبوت فيقول إن الجمال غير ذاتي. لقد أدخل النصف الأول من القرن الثامن عشر فكرة مضادة للجمال المطلق، هذه الفكرة هي نسبية الجمال. وبدأ النقاد يرون أنه يوجد أنواع متعددة للجمال، بحسب الزمان والمكان واعتبروا أن الذوق وحده هو العاطفة الصحيحة الخاصة بهذا الجمال، وهو الذي يمكن الكاتب من أن يكيف لجمهوره الفكرة العامة عن الجمال، وعلى الكاتب أن يوازن بين قوتين: مثال الجمال العام وذوق الجمهور الخاص. وقد يتغلب الذوق على مثال الجمال حتى يستطيع الكاتب أن ينال تصفيق عدد من المعجبين.

ولقد رأينا كيف كان يُعتقد بأن الجمال يقوم على التقليد، فيصبح الجمال في كمال التقليد. ومن أجل البحث عن الجمال الذاتي فهم «مارمونتيل» أنه ينبغي النظر إلى الفنون التي لا تقلد أبداً، فاختار الهندسة، واعتبر العظمة والغنى هما اللينوعان الأولان للجمال. أما فولتير فكان يدعو إلى البساطة فيقول: «ليس ما يصنع الجمال الحقيقي هو ما يدعونه فكراً، بل ما يصنع ذلك هو السمو والبساطة». ويؤيد هذه الفكرة كذلك «دالمبير» في مقالة «التعبير»، وديدرو في مقالة «حاذق». ومن هنا أصبح يرى بعض النقاد أن هنالك جمالا مطلقا عاما قوامه صفات ثلاث: النظام، القوة، البساطة. أما «فونتينيل» فيعترض على مبدأ البساطة، فهي في نظره ليست جميلة في حد ذاتها الا بمقابلتها بالتنوع. فيردّ الأب «تروبله» ويدعم النظرية السابقة للنظام والقوة والبساطة. ولكنه يضيف إلى تعريف الجمال بأنه هو «التفرد». واستمر تروبله في تحليله للجمال يضيف من خلاله خطوطا يرفضها عصره، ولكن قد يقبلها عصر تال. و«ديبوس» ينكر صراحة الجمال المطلق، وكتابه: «آراء في الشعر وفي الرسم»، الذي نشره عام 1719م يعتبر مؤلفا رئيسيا في تاريخ علم الجمال في فرنسا. فهو يعتبر الجمال مفهوما بشريا يكونه فكر الإنسان. فالجمال في الفن نسبي، والملكات الفكرية لدى الإنسان تتبدل لأسباب طبيعية أكثر مما تتبدل لأسباب أخلاقية. ويقول «هلفسيوس» في مقال مطول: «كل تغيير يحدث في حكومة أو عادات شعب ينبغي بالضرورة أن يجرّ إلى ثورات في ذوقه. ولكن كان يجب الانتظار طويلا لتفرض هذه الأفكار نفسها». وقد عادت مدام دي ستايل بكل الخبرة السياسية التي كانت تنقص الأب ديپوس وفولتير وهلفسيوس، وسجلت نصرا لهذه الأفكار بعد حوالي مائة سنة.

إن الاطلاع على الأدب الانكليزي أدى إلى اتساع الذوق الأدبي، وساعد على ضعف المذهب الكلاسيكي ونمو المذهب الرومانسي. وأخذ مفهوم الجمال الكلاسيكي يبهت ويلفظ أنفاسه. وبدأت تظهر في الفكر أن هنالك قوتين في الفن هما الذوق والعبقرية، والثانية هي ينبوع الجمال الحقيقي. وظهر كذلك فكر جديد مع هذه الأفكار، هو الخلق أو النظرة الجديدة للأخلاق، النظرة للفضيلة والنظرة للرديلة. هكذا اتجه ديدرو وأعلن أن غرض التأليف المأسوي «هو الايجاء للناس بحب الفضيلة والخوف من الرديلة». ومبدأ ثالث ظهر كذلك هو أن الفن يجب أن يمثل الحياة الحقيقية بشكل مباشر. وهذه هي بوادر الواقعية. ومن هنا ستتجه كل مدرسة في اتجاهها الخاص، ويستمر القلق والاضطراب في النظرة إلى الجمال، وفي النظرة إلى غيره، في الفلسفة والفكر، في الأدب والفن.

لقد تبعنا في الصفحات السابقة بإيجاز نظرة الفلاسفة والأدباء للجمال، وللجمال الفني منذ أيام سقراط وأفلاطون وأرسطو، ثم النظرة الكلاسيكية. وكذلك عرضنا بإيجاز أيضا في الصفحات السابقة أهم ملامح الفلسفة المثالية في نظرتها للجمال. ولا بد من أن نستعرض بإيجاز كذلك أهم ملامح نظرة الفلسفة الواقعية للجمال. ونشير هنا إلى أن الفكر اليوناني، والفلسفة المثالية كانا يميلان بذور الشطط الواقعي، ليكون رد فعل للشطط المثالي.

كان لسان سيمون (١٧٦٠ - ١٨٢٥م) وأتباعه أثر في توجيه الفلسفة والفن. ولقد كان أهم أثر لذلك هو دفع الأدب والفن في وجهة اجتماعية، تدور حول علاقة الإنسان بأخيه الإنسان وبالعالم. وهذه نظرة تحمل بريقا جميلا، ولكنها لا تحمل النظرة المتكاملة، وتمضي لتمثل المغالاة في ناحية محددة على حساب نواح أخرى.

ويقول جوزيف برودون (١٨٠٩ - ١٨٦٥م) إن العدالة ليست خلقا مثاليا يصنعه الإنسان، ولكنها وليدة المجتمع.

ولقد أثرت الفلسفة الوضعية التي كان من روادها «أوجست كونت» (١٧٩٨ - ١٨٥٧م)، و «جون ستيوارت ميل» (١٨٠٦ - ١٨٧٣م)، وكذلك الفلسفة الطبيعية ومن روادها: أميل زولا (١٨٤٠ - ١٩٠٢م)، وبلزك (١٧٩٩ - ١٨٥٠م). وغيرهما، لقد أثرت هذه الفلسفة الوضعية في نظرية الجمال في أوروبا.

وظهرت الفلسفة الواقعية المادية. وهي ترى أن للمجتمع بُنيةً وبُنْيَة دنيا وهي الانتاج المادي، وبُنْيَة عليا وهي النظم السياسية والفكرية. والبُنْيَة العليا ذاتها تتولد من

الإنتاج المادي للبنية الدنيا، وتحدد بناء على ذلك علاقة الإنسان بالحياة والكون، بالطبيعة كلها. وتقرر الفلسفة المادية كذلك مبدأ صراع الطبقات نتيجة لاختلاف المصالح وتضاربها. والأدب هو جزء من الفكر، فهو ينتسب إذن إلى البنية العليا في المجتمع. وتُخالف هذه الفلسفة كلا من نظرة أفلاطون ونظرة هيغل للحاسة الفنية والقدرة الأدبية، فهي ليست ذكريات الروح كما يقول أفلاطون، ولا هي وليدة التطور الفكري الناتج عن وجود القضية وما يقابلها كما يقول هيغل، ولكنها هي وليدة تدريب الحواس وتنميتها وتربيتها على عصور متتالية، حتى أصبحت بفضل تقدمها وخبرتها قوة من القوى الاجتماعية.

وعلى أساس من هذا المفهوم للأدب تتحدد أسس تقدير الجمال الفني في الفلسفة المادية الواقعية. وقد اتجه هذا المفهوم في خطين كبيرين: أحدهما يتبنى مبدأ التفسير والتحليل والشرح لتراث الإنسانية الأدبي، والآخر يتبنى الأدب في حاضره على أساس التقويم والتوجيه وليس الدراسة والشرح. والمذهب الأول يعتبر الأدب تعبيراً عن رؤية الأديب في عصر من العصور للموضوعات المتصلة به. ففي عصر يكون الهرب من الواقع هو موضوع طبقة من الناس، أما الطبقة الحاكمة فتهدف إلى تبرير الواقع. ومثل هذا التفسير للأدب لا يقيم وزناً للأديب وحياته الذاتية. أما الاتجاه الثاني فيعتبر العمل الأدبي صحيحاً وناجحاً بمقدار ما يؤثر في وعي وبناء العصر الذي نشأ فيه، وكذلك بمقدار ما ينجح الأديب في تصوير الواقع على الأسس التي يتبناها للتقويم والتوجيه. ويصبح الأدب والفن عامة مرتبطين بالعمل، مهيناً لخدمة الثورات لتجديد قيم المجتمع.

إن هذا التصور الفكري الذي يرسى قواعد خاصة لمفهوم الجمال لا يخرج عن القاعدة التي سبق ذكرها، وهي أن هذه المدارس تأخذ كل واحدة منها قضية جزئية فتغالي فيها، وتشتط في مدى بعيد، حتى تفقد القدرة على النظرة الشاملة، والموازنة العادلة، وتظل تنهياً لثورة جديدة ورد فعل جديد.

وجاء الوجوديون ليدعوا إلى استقلال الفكر عن المادة، وليدعوا إلى الذاتية، حيث تكون القيمة لذات الإنسان الموجود، وحيث لا يكون فكره انعكاساً للمادة، ولكن الفكر هو مصدر الموجودات. ولا يخرج الوجوديون بذلك عن قاعدة المغالاة والشطط، ولا عن قاعدة الاضطراب والتناقض. وتظل النظرة إلى الجمال مخنوقة في زوايا ضيقة، متردية في مهاوي التفلت والضياع، دون أن تستقر في إطار النظرة الشاملة المتناسقة المتكاملة للكون والحياة.

ومن خلال هذه الفلسفات المتعددة المتباينة للجمال، كانت هنالك قضايا رئيسية تظل تدور حولها الفلسفة هذه أو تلك، أو تتناولها. ولقد رأينا بعضاً من هذه القضايا، ورأينا مدى التضارب في النظر إليها أو في معالجتها. كان هنالك سؤال هو دائماً مطروح في الفلسفة أو في النفس: هل الجمال مطلق أم أنه نسبي؟ وهل إحساسنا بالجمال ينبع من ذاتنا أم أنه يرتبط بالشيء الجميل؟ ولقد وُجد أنصار لكل رأي. وتوالت الأسباب لدعم هذا الرأي وأسباب لدعم ذلك. وفي كل حالة لا تستطيع أن تجد النظرة الشاملة المتناسقة.

قال «فرويد» إن الفنون تعبير عن رغبات مكبوتة في اللاشعور منذ الطفولة. وهذه الرغبات ظلت تعمل دون انقطاع حتى اتجهت إلى الارتفاع والتسامي عن طريق التعبير الفني الجميل. فالجمال عنده يصبح إشباعاً لرغبات مكبوتة في الإنسان. ويقارن فرويد بين العمل الفني والحلم^(١).

فالعمل الفني حلم يمرّ به الفنان في حال يقظته، ليعبر عن دوافع جنسية في ذاته وداخله. ولقد تجاوز فرويد بهذه النظرة كل حدود الشطط والمغالاة. فالناحية الجنسية شيء حقيقي في حياة الإنسان، ولكنه ليس هو الشيء الوحيد الذي تدور حياته حوله، أو تنهض مقوماته منه.

لقد تحدث فرويد عن الإنسان ورغباته الجنسية كأنه هو خالق الإنسان فتجاوز قدره وحدوده، وأخذ الكبر والغرور، والوهم والظنون، إلى مدى بعيد جداً من المغالاة والتجني. وستسقط هذه النظرات كلها مع الحياة، واحدة بعد الأخرى، وسيثبت بطلانها. ولكن هل يستفيد الإنسان من هذه التجارب المرة الطويلة، فينطلق في صراط مستقيم، يتبع الحق دون وهم ولا ظن، ودون كبر ولا غرور؟

ولما جاء «يونج» لم يخالف «فرويد» في أسس المتاهة. فنقل «يونج» عالم اللاشعور من الفرد إلى القبيلة. فالفنان يرث عالم اللاشعور عن آبائه الأقدمين عبر عصور تاريخية طويلة. فمنبع الجمال عنده هو عالم اللاشعور الجماعي، وليس العالم الفردي^(٢). ويمضي كل فيلسوف يضع نظرياته التي لا يدعمها أي أساس عادل، إلا وهم اكتسبه من ملاحظة جزئية جداً، صغيرة جداً، أمام عالم يمتد ملايين السنين، وكون لم يبلغ الإنسان بعد من عمقه شيئاً.

(١) النقد الأدبي الحديث: ٣٧٩، في النقد الأدبي: ٨٢، الإنسان بين المادية والإسلام: ١٩ - ٤٧،

(٢) في النقد الأدبي: ٨٣.

فأناس جعلوا مقاييس الجمال تخضع لعوامل نفسية بحتة فقط. وآخرون حصروها في عوامل اجتماعية واقعية. وطائفة نزعت إلى الفكر فجعلته مصدر الجمال الفني. وجماعة أوغلت في التاريخ فجعلت الجمال تراثا تتناوله الأجيال. وغرق أناس في الشعور والإحساس والعاطفة بعيدا عن الفكر، ليجعلوا منه منبع الجمال ومصدر الإحساس به. وعددٌ من مثل هذه النظرات المحدودة ماشئت، فلن نجد بينها خفقة الحق، ولا نورالحقيقة، ولا طمأنينة التناسق، ولا سكينه الرضا، ولا جلال الشمول.

لقد قتل داروين الجمال كله. لقد لوته بالوحل والطين، وحاول إضاعة الحقيقة والنور. لقد أضاع كل معاني الجمال في الكون بنظريته في النشوء والارتقاء، وبعده عن الخالق الواحد الأحد في كل منهاجه.

وما كانت نظريات فرويد وداروين بأكثر من صدى للاضطراب الهائل الذي يمور في أحشاء أوروبا، تحركه الفلسفات الهائجة التي سبق أن عرضنا طرفا منها.

ولقد درس المحدثون من النقاد أسس الجمال في الأدب، وقسم بعضهم الأدب قسامين: أدب الزيف (Pseudo) وأدب الأصالة (Proper). وحصروا كثير من الجمال في الأدب بين عنصرين: التعبير والموضوع. وبعضهم يقول بجمال الطبيعة (الموضوع)، وجمال الأدب (التعبير). وذهب بعضهم إلى جمال الشكل، معتبرين أن التعبير هو شكل الأدب، ثم ذهب آخرون إلى قضية الجمال الهندسي في الشكل، ليعبر عن التناسب بين أجزاء الشكل. وأضاف آخرون عنصر الحيوية (Vitality) وأضافها الاشتراكيون وعلى رأسهم «تشرتشفسكي» الذي يرى أن الجمال هو الحياة^(١)، الحياة الدنيا، الحياة المادية المخنوقة بين جدران سميكة من الاشتراكية. وعارض تشرتشفسكي فكرة هيجل في الجمال التي أقامها على أساس المثل الأعلى. وكذلك لم يتحدد المثل الأعلى عند هيجل تحديداً يرتبط بحقيقة كونية شاملة. ولكنه تصور بشري...!

(١) النقد والدراسة الأدبية - د. حلمي مرزوق: ١٠٣ - ١٠٦، الرومانتيكية والواقعية في الأدب: ١٠.

الفصل الثاني

الجمال الفني في الدراسات الأدبية عند المسلمين

ولم يهمل المسلمون دراسة الجمال الفني في العمل الأدبي. لقد رأينا لمحات في الفصل الثالث من الباب الثاني عن روح النقد في الأدب عند العرب قبل الإسلام، ثم رأينا كيف أرسى الإسلام قواعد رئيسية في النقد، سواء في نص الآيات وفي نص أحاديث رسول الله ﷺ، وكذلك في العطاء الأدبي الذي تدفق زكياً مع الدم الزكي من أصحاب رسول الله ﷺ، وكذلك في ما قدمه الصحابة رضي الله عنهم من خطب ومواعظ في رسم سياسية ووضع نهج، وتحريك قلوب، وإثارة وعي وصحوة وانتباه.

وتابع المسلمون الدراسات الأدبية والنقد الأدبي والبحث عن مواطن الجمال الفني. وفي القرن الثاني الهجري تحركت بوادر هذا النشاط ونواته. وكان مبدأ اللياقة واتباع الأعراف والعادة من القواعد المستحبة التي تضيف جمالاً للعمل الفني. ووضع الخليل ابن أحمد مصطلح العروض. وأصبح الناقد يبحث في شعر الشاعر ويطلب بتوافر هذه القاعدة أو تلك. ويأتي الأصمعي (المتوفى سنة ٢١٠هـ) ليميز بين علماء هذا العصر بأن يضع قواعد محددة، ولا ننكر أن بعضها لا نرضاه ولا نوافق عليه، مثل فصله بين الشعر والأخلاق. ووضع مبدأ الفحولة وأعطى للتشبيه عناية خاصة.

ومع القرن الثالث الهجري نمت هذه الدراسات واخذت ميداناً أوسع. فظهر الناشئ الأكبر أبو العباس عبد الله بن محمد (٢٩٣هـ -)، وابن طيفور، ومحمد بن سلام الجمحي (١٥٠ - ٢٣٢هـ)، والمبرد (٢١٠ - ٢٨٦هـ)، وعمرو بن بحر الجاحظ (١٦٣ - ٢٥٥هـ)، وأبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة (٢١٣ - ٢٧٦هـ)، وأبو العباس عبد الله بن المعتز (٢٤٧ - ٢٩٦هـ). وتأثر النقد في هذه المرحلة بالمعتزلة وفكرهم، وبدأت محاولة جمع المعاني المشتركة بين الشعراء، لتتحول بعد ذلك إلى قضية مازالت تشغل النقد العربي اليوم، وهي قضية السرقات. وأخذت هذه القضية جهداً من المبرد. وكذلك ظهرت قضية اللفظ والمعنى وتفضيل أحدهما على الآخر، وطبقات الشعراء، وقرن الجاحظ بين الشعر والرسم، ودرس ابن قتيبة الحالات النفسية وعلاقتها بالشعر مع سائر القضايا المثارة، في طريق تلمس الجمال في الأدب.

أما في القرن الرابع الهجري فقد بدأ يظهر أثر الفكر اليوناني وأرسطو. وظهرت المعارك النقدية حول أبي تمام وحول المتنبي. فكان لهذا كله أثر في نمو النظرة الفنية. ولا ننسى أثر حركة الترجمة والنشر التي اتسعت في هذا القرن. فظهر أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا (٣٢٢هـ -) يعتمد الذوق الفني في صياغة نظرية شعرية، ويعتبر الشعر ثمرة الوعي المطلق، ويعتبر الوحدة في القصيدة وحدة بناء، ويعتبر الشعر عملاً عقلياً خالصاً، وأن الصدق أساسه. وحين يهاجم ابن عمار أبا تمام في رسالته حول أخطائه ينتصر الصولي لأبي تمام. ويشهد هذا القرن ظهور أبي القاسم الحسن بن بشر الأمدي (٣٧٠هـ -)، الذي يضع كتاب «الموازنة»، ويعتمد مبدأ الموازنة المعللة أساساً في النقد ودراسة مواطن الجمال. ويتحمس للبحثري، ويعتبر طريقة البحثري هي عمود الشعر العربي، ويعتمد الذوق عموداً فنياً في الجمال، بالإضافة إلى عمود الشعر. أما الحاتمي فينتصر لأبي تمام كما انتصر الصولي.

ويظهر أثر الثقافة اليونانية عند قدامة بن جعفر، ويتبنى قدامة نظرة الفضيلة لأفلاطون، ويتأثر بكتاب الشعر لأرسطو. وكان قدامة عالماً متميزاً في علم المنطق، فدرس المنطق في الشعر. وجاء الفارابي (٢٦٠ - ٣٣٩هـ) ووضع رسالته في صناعة قوانين الشعر، وأخذ بعنصر المحاكاة وأهميتها في الشعر، وكذلك في الرسم، واعتبر الفارابي أن الكلام إذا خلا من الوزن بطل أن يكون شعراً، والأصح أن يسمى «قولاً شعرياً». وأبو حيان التوحيدي يتميز بذوقه الدقيق في تلمس الجمال الفني في النثر والشعر، ويقدرته على المقارنة بينهما، ويمضي في تقرير بعض قواعد البلاغة. ويرى أبو حيان بأن البلاغة تعتمد على الطبع، أو على الصناعة، أو على كليهما، لتقدم درجات وأنواعاً.

وعندما تدور المعركة حول المتنبي يقف الحاتمي وأبو العباس النامي والصاحب بن عباد ضد المتنبي يسجلون عيوبه وقسوة نقدهم له. أما ابن جني فيدافع عن المتنبي ويشرح ديوانه. من خلال هذه المعركة تظهر قواعد في الجمال الفني. فيتميز الحاتمي بنظرية التناسب في الشعر، ومقارنة القصيدة بالإنسان في اتصال أعضائه. ويكتشف ابن جني ظاهرة الجرأة النفسية عند المتنبي. ويمضي أبو طالب سعد بن محمد الأزدي في مهاجمة المتنبي، وأبو محمد الحسن بن علي بن وكيع التنبسي يضع كتاب «المنصف للسارق والمسروق» في إظهار سرقات المتنبي. (١) أما القاضي علي بن عبد العزيز

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ٢٨٧ - ٢٩٤.

الجرجاني (٢٨٥ - ٣٩٢هـ) فيضع كتاب «الوساطة» وينجح في اخذه الموقف المعتدل. ومحدّد الجرجاني عناصر عمود الشعر بأركان ستة: شرف المعنى وصحته، جزالة اللفظ واستقامته، إصابة الوصف، المقاربة في التشبيه، الغزارة في البديهة، كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة. واعتمد الجرجاني على الآمدي في دراسة السرقات، وعاد إلى موضوع الطبع والتكلف الذي سبق أن بحثه ابن قتيبة وقال: «الشعر علم من علوم العرب، يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له وقوة لكل واحد من أسبابه»^(١).

وجاء الرمانى (٢٩٦ - ٣٨٦هـ) - وهو شديد التأثير بالمنطق اليوناني - ليجعل البلاغة ثلاث طبقات: أعلى طبقة وأدنى طبقة وطبقة في الوسائط. فما كان في أعلاها طبقة فهو المعجز. وهو بلاغة القرآن الكريم، فوضع قاعدة للإعجاز عنده. ويعرّف البلاغة بأنها: «إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ». أما أبو سليمان الخطابي (٣١٩ - ٣٨٨هـ)، فقد جعل البلاغة ثلاثة أنواع أيضا: البليغ الرصين الجزل، والفضيح القريب السهل، والحائز المطلق الرسل. واعتبر الإعجاز في القرآن الكريم ناتجا عن امتزاج هذه الأنواع الثلاثة على نحو متميز لا يحدث إلا في القرآن الكريم. أما الباقلاني (٣٣٨ - ٤٠٣هـ) فلا يرى أن أبواب البديع كلها توصل إلى معرفة سرّ إعجاز القرآن الكريم، ولكنها بلاغة يوجد منها في القرآن الكريم. وأبو هلال العسكري (٣٩٥هـ -) صاحب «كتاب الصناعتين»، أي النثر والشعر، فإنه يدعو إلى تعلم البلاغة ليتكون الذوق الذي يمكن أن ندرك به الجمال الفني، على أن تكون دراسة البلاغة مبنية على معرفة بالله سبحانه وتعالى^(٢). وهذه خطوة عظيمة من أبي هلال حين يضع الإيذان قاعدة الجمال.

واستمرت المعركة حول المتنبي في القرن الخامس الهجري، وتابع النقد والبلاغة نموها في هذا القرن. جاء الثعالبي (٣٥٠ - ٤٢٩هـ) ليعجب بالمتنبي، أما أبو سعد محمد بن أحمد العميدي (٤٣٣هـ -) فيضع رسالته «الإبانة عن سرقات المتنبي». وأبو العلاء المعري (٣٦٣ - ٤٤٩هـ)، وهو من المعجبين بالمتنبي، يعرف الشعر في رسالة الغفران: «كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط إن زاد أو نقص أبانه الحسن». ويدخل معركة المتنبي كذلك ابن فورجة محمد بن حمد البروجردى (٣٨٠ - ٤٥٥هـ)، تلميذ أبي العلاء، ويميل إلى الدفاع عن المتنبي^(٣).

(١) المرجع السابق: ٣١٢ - ٣٣٦. (٢) المرجع السابق: ٣٠. (٣) المرجع السابق: ٣٧٧ - ٣٩٢.

وجاء الذكاء الواضح والفكر المنظم في المرزوقي (٤٢١هـ -) في هذا القرن، وجمع المشكلات الفنية أمامه في ثلاث: اللفظ والمعنى، الاختيار، العلاقة بين النظم والنثر. أما مشكلة الاختيار فهي عنده: «لماذا كان اختيار أبي تمام من نسيج مختلف عن شعره». ثم نراه يحدد عمود الشعر ويعرفه: «ليتميز تليد الصنعة من الطريف، وقديم نظام القريض من الحديث... ويعلم فرق ما بين «المصنوع والمطبوع». وعاد إلى العناصر التي عدّها الأمدي ووضحها الجرجاني، وحصرها في أربع نقاط: شرف المعنى وصحته، جزالة اللفظ واستقامته، الإصابة في الوصف، المقاربة في التشبيه. ثم زاد عليها: التحام أجزاء النظم والثامها على تخير من لذيذ الوزن، مناسبة المستعار منه للمستعار له، مشاكلة اللفظ وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما. واستغنى عن «الغزارة في البديهة»، «وكثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة». ثم وضع المرزوقي معايير لهذه النقاط السبع، وهي: العقل الصحيح والفهم الثابت، الطبع، الرواية، الاستعمال، الذكاء وحسن التمييز، الفطنة وحسن التقدير، الذهن والفطنة، طول الدربة ودوام الممارسة. وجعل المرزوقي هذه النظرية ذات وسط وطرفين: فإما الصدق، وإما الغلو، وإما الاقتصاد. ففئة تقول: أحسن الشعر أكذبه، وفئة تقول أحسنه أصدقه، وزاد المرزوقي فئة ثالثة تقول: أحسن الشعر أقصده^(١). ولكننا لا بد من أن نسارع نحن هنا لنقول إن هذه القضية بالذات كما عرضناها سابقا هي قضية نصّ ودين، لا عمل فيها للاجتهد، فأحسن الكلام والعمل كله أصدقه:

﴿يَأَيُّهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ وَكُونُوا مَعَ الصّٰدِقِينَ﴾ (التوبة : ١١٩)

وكذلك عالج المرزوقي المصنوع والمطبوع وعرف كلا منهما.

وفي هذا القرن كذلك ظهرت طاقة ضخمة أرست قواعد البلاغة والبيان، هي عبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ -). فقد جعل عبد القاهر منطلقه فكرة الإعجاز. واعتبر أن الإعجاز هو في النظم والتأليف. وحمل على المنحازين للمعنى، وعلى المنحازين للفظ. ووضع كتابه «أسرار البلاغة». ولعله أدق كتاب في البيان. وتغلب النظرة «العقلانية» على الجرجاني في نظره إلى الجمال، وفي وزنه للتأثير في الفن الأدبي، ونقض فكرة الصدق والكذب في الخبر في أن يكون لها أثر في الشعر. والقول الفصل

(١) المرجع السابق: ٣٩٨ - ٤١٠.

في هذه المشكلة هي الاحتكام إلى العقل. ويوحد بين أثر الشعر والرسم في القدرة على التأثر. ويرى أن الفنان الأصيل هو من يتجاوز ما يحضر العين إلى ما يحضر العقل^(١).

وفي هذا القرن تصبح القيروان مركزاً من مراكز النقد الأدبي. ويظهر منها عبد الكريم النهشلي صاحب كتاب المتع، وابن رشيق صاحب كتاب العمدة وكتاب الأنموذج ورسالته «قراضة الذهب»، وابن شرف القيرواني.

نشأ الذوق الأندلسي على شعر أبي تمام والبحثري وابن الرومي وابن المعتز، وعلى الشعر الأندلسي نفسه الذي كان يترسم خطى هؤلاء. ولما دخل القالي إلى الأندلس سنة ٣٣٠هـ يحمل معه دواوين الإسلاميين والجاهليين، أعطى أثراً جديداً. ثم بدأ النقد الأدبي في الأندلس يأخذ نشاطاً أوسع في القرن الخامس الهجري. ونجد عند ابن عبد ربه في العقد ووفات مقتبسة عن المشرق. وكان لانتشار الحركة الثقافية في الأندلس في حكم المستنصر (٣٥٠ - ٣٦٦هـ) أثرٌ في بعث الحركة النقدية، كما ساعد على ذلك إنشاء ديوان للشعراء، يقيد فيه أسماء المتفوقين الذين يعطون الأعطيات، واستمر تأثير المشرق على الأدب الأندلسي. وأخذ النقد في الأندلس ميادين الدفاع عن أدب الأندلس، والالتزام والاعتزاز بالأخلاق والاهتمام بالصورة، ومناقشة السرقات الأدبية. وبرز في هذا القرن رجلان هما أعظم من نجدهما في الأندلس: ابن شهيد وابن حزم. ومن مظاهر الجمال في الشعر الأندلسي التناسب ومقدار ما يتأثر بالنواحي الإيمانية. فيقول ابن شهيد: «وإصابة البيان لا يقوم بها حفظ كثير الغريب واستيفاء مسائل النحو بل بالطبع مع وزنه من هذين. ومقدار طبع الإنسان إنما يكون على مقدار تركيب نفسه مع جسمه». ويشرحها ويقول إن من تغلبت نفسه على جسمه كان مطبوعاً روحانياً، فتجيء الصورة عنه في أجمل هيئة. وأما الآخر الذي يستولي جسمه على روحه فإن صور الكلام لديه ناقصة. وأصحاب الروحانية قد يأتون بكلام جميل مؤثر في النفوس، دون أن يكون للكلام في ذاته جمال خاص. وهذا هو الغريب وهو أن يتركب الحسن من غير حسن. وهذه نظرية طريفة في الجمال. والجمال عند ابن شهيد ينشأ عن الانسجام. ويمجد ابن شهيد البديهة. ويرى أن مهمة الناقد هي الكشف عن التناسب والمواءمة بين الفكرة الصعبة ومائة الشكل^(٢).

أما ابن حزم فقد دخل إلى النقد الأدبي بذكائه وقوة اطلاعه وسعة حفظه. وربما

(١) المرجع السابق ٤١٩ - ٤٣٢.

(٢) المرجع السابق ٤٧٦ - ٤٨٦.

يرى البعض أن الفقه يشغله، وربما كان للفقه أثر في نظراته النقدية. ويدافع ابن حزم عن الأندلس، ويرفع من قدر شعرائها وأدبائها. ويعرف البلاغة بقوله: «البلاغة ما فهمه العامي كفههم الخاص». ونحن نرى أن مثل هذا التعريف يحمل طرافة الذكاء والبدئية أكثر مما يحمل دقة العلم وبحثه. ويقسم ابن حزم الشعر إلى ثلاثة أنواع: المطبوع والمصنوع وشعر البراعة. ويعتبر ابن حزم أن المواعظ والحكم والمدائح النبوية خارجة عن حد الشعر لأنها تقوم على الصدق^(١). ونعود نحن لنقول ونذكر بأنه سبق تعليقنا على هذه القضية في أكثر من موضع، ونعتبر الصدق قاعدة الجمال الفني ومادته وماءه.

ومع القرن السادس يظهر في الأندلس «ابن خفاجة» (٤٥٠ - ٥٣٣هـ)، مع المثل العليا الكريمة من تعفف وأنفة. ويستخدم ابن خفاجة لفظة التخييل، وقد استعملها قبله الفارابي وعبد القاهر وغيرهما. ويهاجم بعض النقاد في عصره، ويضعهم في فئات على أساس من صدق النية أو خبثها، وصحة الاعتبار أو كذبه. ويضع «محمد بن عبد الله بن يوسف الأشرقي» (٥٣٨هـ -) المقامات اللزومية. ويعتبر «ابن بسام الشنتريني» (٥٤٢هـ -) صاحب «الذخيرة» أكثر النقاد اهتماماً بقواعد النقد. ويقوم مذهب ابن بسام على قاعدتين: الدفاع عن الأندلس وتراثها، والنظرة الأخلاقية^(٢). ثم يأتي ابن قزمان (٥٥٥هـ -)، «وأبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي» ليجد المتنبّي فيه نصيراً في الأندلس، «وأبو القاسم محمد بن إبراهيم ابن خيرة المواعيني» (٥٦٤هـ -)، وابن رشد (٥٢٠ - ٥٩٥هـ) الذي يتناول كتاب الشعر لأرسطو على غير ما تناوله الفارابي من قبل وابن سينا. فابن رشد يريد من القارئ العربي أن يطبق ما يمكن تطبيقه من آراء أرسطو على الشعر العربي. ويقع ابن رشد في بعض الأخطاء عندما يسعى لذلك، وكذلك في فهم المحاكاة.^(٣)

ومع القرن السابع الهجري يأتي «أبو الوليد اسماعيل محمد الشقندي» (٦٢٩هـ -) الذي وضع رسالته في المفاضلة بين الأندلس والمغرب. ثم ابن دحية الكلبي (٥٤٤ - ٦٢٣هـ) صاحب كتاب «المطرب من أشعار أهل المغرب»، الذي كتبه للملك الكامل الأيوبي، ليعرّف المشاركة بالشعر الأندلسي والمغربي^(٣). وابن سعيد (٦٨٥هـ -) يتبنى كذلك الموقف الدفاعي عن الشعر الأندلسي، ولكنه يرتكز منذ

(١) المرجع السابق: ٤٨٤ - ٤٩٠.

(٢) المرجع السابق: ٥٠٨ - ٥٢٩.

(٣) المرجع السابق: ٥٣١.

البداية على قاعدة ينص عليها: «على أن الانصاف لا يقصر الفضل على مصر دون مصر». ويستخدم ابن سعيد اصطلاح «الشعر المطرب» كما استعمله ابن دحية، ويستخدم تعبيراً آخر لنوع من الشعر يسميه «المرقص». وهناك أنواع ثلاثة أخرى في الشعر هي «المقبول»، و «المسموع» و «المتروك». فابن سعيد ينظر بهذا التقسيم من حيث التأثير، ويترك الفكرة الأخلاقية^(١). وخلف أبو البقاء الرندي (- ٦٨٥هـ) كتابه «الوافي في نظم القوافي»، لا يضيف فيه جديداً إلى النظرة الجمالية الفنية في الشعر العربي^(٢). وكتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني، الذي عماش في ظل الدولة الحفصية، حيث وضع كتابه هذا، يمثل آخر صلة بين النقد العربي وأرسطو^(٣).

أما في بلاد الشام ومصر والعراق فقد ظلت النظرة في الشعر والنقد أبعد عن التأثر بالثقافة اليونانية، وآثرت هذه البلاد العودة إلى المنابع الأصلية. وقد ساعدت الحروب الصليبية على هذا الاتجاه بما أوجدته من نفور طبيعي لما يحمله الغزاة، وبما غدت به الفطرة الطبيعية والصحة اللازمة في ميدان المعارك والجهاد.

ونذكر من رجال النقد والأدب «القاضي السعيد هبة الله بن جعفر بن سناء الملك» (٥٤٥ - ٦٠٨هـ) صاحب دار الطراز في مصر. ونذكر معه القاضي الفاضل الذي كان يحتل دور المعلم الراعي للأدباء في مصر حينئذ. وإذا كان القاضي الفاضل قد رفع شأن شعر ابن سناء الملك بتقريظاته، فإن القاضي الرئيس ابن جبارة علي بن اسماعيل (٥٥٤ - ٦٣٢هـ) قد حصر جهده في كتابه «نظم الدر في نقد الشعر» على بيان المآخذ والمساوىء في شعر ابن سناء الملك^(٤) وابن ظافر الأزدي (٥٦٧ - ٦٢٧هـ) ينهج نهج ابن جبارة في دراسته لقصيدة لابن شهيد الأندلسي.

وكان زكي الدين بن أبي الإصبع (- ٦٥٤هـ) صاحب «تحرير التحبير» قد اهتم مع غيره من النقاد في تقرير المصطلح البديعي، مشابهاً لكتاب أسامة بن منقذ «البديع في نقد الشعر». ولكنه يتميز بالتوسع الإحصائي وياتساع مجال المصادر^(٥). وضياء الدين بن الأثير (٥٥٨ - ٦٣٧هـ) يشرح كذلك المصطلح البديعي في كتابه: «المثل السائر»، و «الجامع الكبير». اعتبر ابن الأثير أن العرب كانت دائماً تهتم بالمعاني.

(٢) المرجع السابق: ٥٣٨.

(٤) المرجع السابق: ٥٨٦.

(١) المرجع السابق: ٥٣٢.

(٣) المرجع السابق: ٥٣٩.

(٥) المرجع السابق: ٥٩١.

وأن الاهتمام باللفظ إنما يدل على تقدير المعنى، ولذلك أصبح ابن الأثير يبحث عن المعنى المتبدع في الشعر، ويعتبره صورة الجمال والإجادة. وخلص بذلك إلى أسلوب إحصائي يقوم على عدد المعاني المتكررة لدى الشاعر ومراتبها، وقاده ذلك إلى أسلوب من التصنيف. ومن هذا كله يصبح للكثرة العددية أهمية في الحكم على تفوق الشاعر من عدمه. فحكم الغالبية العظمى من الناس أصبح مقياساً لديه. أما لفظه الناس فتعني المثقفين. ولكن ابن الأثير يعود ويبيّن أن «الجمهور» أيضاً مصدر للمعاني كما هو مصدر للحكم^(١).

في القرن الثامن الهجري نجد صلاح الدين الصفدي^(٢) (٦٦٩ - ٧٦٤هـ) يوضح مبدأ أثر الحرفة على الشاعر. فالفقيه يظهر أثر التعبيرات الفقهية في عمله الفني، وهكذا. ولكن أعظم نقاد القرن الثامن هو ابن خلدون الذي أنكر الإكثار من البديع، وانتقد تزامم المعاني في البيت الواحد. ويرى ابن خلدون أن الحفظ هو الذي يكون الملكة، ذلك لما رأي الناس يتعلمون في عصره اللغة تعلمًا. فمن أراد أن يكون شاعراً فلا بد له من أن يحفظ الشعر. وتبقى سلامة الملكة قائمة حين لا يأتي ما يחדشها. واعتبر أن بلاغة الإسلاميين أعظم من بلاغة الجاهليين بسبب حفظ الإسلاميين للقرآن. وعنده أن الحفظ يكون كذلك قوالب في ذاكرة الشاعر مثلاً، فإذا أراد النظم استحضر قلباً. وعلى هذا الرأي يمكننا أن نقول إن ابن خلدون لم يكن شاعراً يتحدث عن حركة الموهبة في الشاعر، فأغرب في التصور. ولذلك عرف الشعر: «بأنه الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف، المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي، مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وعما بعده، الجاري على أساليب العرب المخصوصة به». وفصل ابن خلدون فصلاً تاماً بين النثر والشعر. ويعتبر اللفظ الأصل، ويتحدث عن المطبوع والمصنوع، ويدرس الحوافز لقول الشعر. فأراء ابن خلدون بعيدة عن التأثير بالفكر اليوناني، نابعة من تجاربه الخاصة، ومفهوماته الاجتماعية^(٣).

من هذا العرض السريع الموجز نستطيع أن نحصر القضايا النقدية التي كانت موضع دراسة وتأثير في ميزان الجمال الفني بالقضايا التالية: اللفظ والمعنى، المطبوع والمصنوع، وحدة القصيدة، الصدق والكذب والعلاقة بين الشعر والدين، المفاضلة بين شعريين أو شاعرين، السرقات، عمود الشعر. ولكن عمود الشعر كما عرضه المرزوقي يجمع

(١) المرجع السابق: ٥٩٢.

(٢) خليل بن أبيك صلاح الدين الصفدي.

(٣) المرجع السابق: ٦١٥ - ٦٣٠.

خلاصة النظرة الجمالية في العمل الفني. ومن الطريف أن نذكر أن قضايا أخرى قد أثرت: الاعتدال، الموازنة، البديهية، الروية، الإيمان بالله سبحانه وتعالى.

ونلاحظ من ناحية أخرى أن الأدب العربي لم يتعرض إلى هزات القلق والتناقض والاضطراب الذي حملته المذاهب الأدبية في أوروبا وغيرها. لقد ظل الأدب في جميع مراحلها يتطور وينمو دون أن يعاني معاناة الأدب الغربي. ونرجع ذلك إلى سببين: أولهما: طبيعة اللغة العربية وعظمتها واكتمال نضجها، مما منحها القوة والمناعة لتتحدى عاديات الليالي، وتصمد أمام تقلبات الأيام، صموداً لم تستطع لغة أخرى. وفي الحقيقة لم تجد لغة أخرى في الأرض حرباً عاتية كما وجدته اللغة العربية، لم تجد لغة عقوقاً من أبنائها كما وجدت اللغة العربية. ولكنها ظلت تتحدى وهي قوية صامدة، ثابتة ناضجة. وثانيهما: هو استقرار الأمة كلها استقراراً نفسياً في حمى العقيدة والإيمان، استقراراً لازماً في جميع المحن والنكبات، فلم تكن تحتاج لتبحث عن فلسفات توفر لها الأمن النفسي، بعد أن وجدته وجوداً غنياً في الإسلام. ولذلك ظل تأثير الفلسفات التي ظهرت تأثيراً لم يستطع أن يزيل إشراقة الحق الثابت، والنهج القرآني المستمر. ولهذين السببين لا نجد في الأدب عندنا مذاهب كتلك التي وجدناها لدى الغرب. ولهذا ظلت الدراسة الجمالية تدور حول النص الأدبي والبلاغة والبيان، دون أن تحتاج إلى فلسفة جمالية جديدة في كل مرة لتستند إليها. فالإسلام يُقدّم للناس كافة نظرة جمالية مستقرّة ثابتة، يتلقاها الإنسان في المجتمع المسلم منذ نعومة أظفاره، في البيت والمسجد والمعهد. وسواء أكان يعي المسلم النظرة الجمالية وعياً فلسفياً أم لم يكن، فإن القضية كانت تربيةً ونشأة، وعقيدة وإيماناً، تجري في دمه، وتنمو في فطرته وطبيعته، يعيها ويحسّها بها وقد لا يقوى على التعبير عنها. وهذه هي الميزة العظيمة الأخرى للنظرة الجمالية في الإسلام. ذلك أنها لم تكن نظرة فلسفية معقدة محجورة على نفر محدود، ولكنها كانت نظرة أمة بكل أجيالها وطاقتها ومواهبها. إنها نظرة جمالية ممتدة امتداد الإيمان والعقيدة. هذا كله كان مفقوداً في العالم الوثني، مما جعل الأدب يتحرك في قلق وتناقض، وصراع وعراك، ليفرز مذهباً سرعان ما يمله الناس، فيدعونه إلى نقيضه الذي يعود ليولد نقيضاً قلقاً مضطرباً تائهاً.

الفصل الثالث الإسلام والجمال

بعد أن استعرضنا بإيجاز نظرة الإنسان إلى الجمال في تاريخ طويل ومناطق متعددة من الأرض، نلتفت الآن لتتابع قواعد الجمال في الإسلام ونظرته إليه، من خلال آيات وأحاديث، لتعرض لنا الجمال في جلال موكبه وإشراقه نوره.

أ - إن الله جميل يحب الجمال:

وأول ما نلمس من قدسيّة الجمال في عرض رائع، وفي موكب خاشع، وجلال ورهبة، هو في الحديث الصحيح لرسول الله ﷺ:

عن عبد الله بن مسعود رضي الله عنه عن الرسول ﷺ أنه قال: «إن الله تعالى جميل يحب الجمال». وفي رواية أخرى:

عن أبي سعيد الخدري رضي الله عنه أن رسول الله ﷺ قال: «إن الله جميل يحب الجمال ويحب أن يرى أثر نعمته على عبده ويغض البؤس والتبؤس». حديث صحيح أخرجه البيهقي^(٢) وفي رواية أخرى:

عن جابر رضي الله عنه عن الرسول ﷺ أنه قال: «إن الله تعالى جميل يحب الجمال، ويحب معالي الأخلاق، ويكره سفاسفها». أخرجه الطبراني في الأوسط لقد سبق أن أوردنا هذه الروايات الثلاثة في الفصل الأول من الباب الثالث، مع شرح موجز. ونعرض هذا الحديث الشريف هنا ونحن نرجو الخير والبركة في إعادته وتكراره. فهو يمثل في هذا الفصل القاعدة الأساسية العظيمة لمعنى الجمال في الإسلام

(١) صحيح مسلم كتاب الإيمان باب الكبر وبيانه حديث رقم ٩١.

(٢) رواه البيهقي في كتاب شعب الإيمان.

ومفهومه ونظريته .

فالجمال صفة من صفات الله سبحانه وتعالى: «إِنَّ اللَّهَ جَمِيلٌ». والله كذلك يجب هذه الصفة العظيمة: «إِنَّ اللَّهَ تَعَالَى جَمِيلٌ يَجِبُ الْجَمَالَ». هي صفة من صفات الله، وصفة يحبها الله. فهي إذن مع كل ما يحبه الله في خلقه ولخلقه. فالجمال إذن ممتد في الكون كله، ممتد مع العصور والآباد، ممتد مع الإنسان.

والجمال - مع هذه القواعد - يقوم على الحق ولا يرتبط بالباطل. وكما سبق أن بينا - ولا بأس من الإعادة للأهمية - فالكون كله قائم على الحق لا على الباطل. ويؤكد القرآن الكريم هذه الحقيقة العظيمة تأكيدا واسعا:

﴿ أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ بِالْحَقِّ إِنْ يَشَأْ يُذْهِبْكُمْ وَيَأْتِ بِخَلْقٍ جَدِيدٍ ﴾ .
(إبراهيم : ١٩)

﴿ أَوَلَمْ يَتَفَكَّرُوا فِي أَنفُسِهِمْ مَّا خَلَقَ اللَّهُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا إِلَّا بِالْحَقِّ وَأَجَلٍ مُّسَمًّى وَإِنَّ كَثِيرًا مِّنَ النَّاسِ بِلِقَائِ رَبِّهِمْ لَكٰفِرُونَ ﴾ .
(الروم : ٨)

وعندما نستعرض آيات الله في كتابه العزيز، نجد أن «الحق» في كل ناحية من نواحي الكون: جاء النبيون بالحق، والكتاب هو الحق، نزل الكتاب بالحق، والآخرة حق، والموت حق، والبعث حق، والحساب حق، وخلق السموات والأرض وما بينهما حق، وبالحق. وهكذا تمتد هذه اللفظة وهي تحمل معاني الجمال إلى جميع نواحي الكون، إلى الدنيا والآخرة. ويكون من سنن الله وأقداره في الحياة الدنيا أن الله سبحانه وتعالى يضرب الحق والباطل، فأما الزبد فيذهب جفاء وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض.

﴿ كَذٰلِكَ يَضْرِبُ اللَّهُ الْحَقَّ وَالْبٰطِلَ فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذٰبُ جُفَاءً وَأَمَّا مَا يَنْفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الْأَرْضِ ﴾ .
(الرعد : ١٧)

من الحق إذن ينطلق الجمال على خصائصه التي عرضناها: من أنه صفة للخالق، لله الواحد الأحد، وأن الله يحب الجمال، وأن الجمال ممتد مع الكون، في الدنيا والآخرة، ممتد مع الحياة، ممتد مع الإنسان، وأنه ينبع من الحق.

فلا نجد مبرراً لكي يختلف بعض رجال الفكر والأدب حول ضرورة الجمال أو عدم ضرورته^(١). فنحن نراه أكثر من ضرورة. إننا نراه حقاً. حسبنا أنه حق في الكون كله. إنه حقيقة قائمة في عالم الغيب كما هو حقيقة قائمة في عالم المشهد. إنها حقيقة الوعي والإدراك والإيمان، لا حقيقة السكر والغيوبة. ويظل الجمال صفة لله سبحانه وتعالى، يتطلع المؤمنون إلى أن ينالوا يوم القيامة نعمة النظر إلى ربهم، فما من شيء أحب إليهم من هذه النعمة:

﴿وَجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَّاصِرَةٌ . إِلَىٰ رَبِّهَا نَاظِرَةٌ﴾ . (القيامة : ٢٢ ، ٢٣)

وفي الحديث الشريف:

عن جرير بن عبد الله رضي الله عنه قال كنا جلوساً عند النبي ﷺ فنظر إلى القمر ليلة البدر فقال: إنكم ستعرضون على ربكم فترونه كما ترون هذا القمر، لا تضامون في رؤيته، فإن استطعتم ألا تغلبوا على صلاة قبل طلوع الشمس وصلاة قبل غروبها فافعلوا. ثم قرأ: ﴿وَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ قَبْلَ طُلُوعِ الشَّمْسِ وَقَبْلَ الْغُرُوبِ﴾ . رواه البخاري^(٢) ومسلم

هذه الرؤية هي أجمل ما يراه المؤمن في الجنة، على عظمة الجمال كله هناك.

وعن عبد الله بن قيس رضي الله عنه عن النبي ﷺ قال: «جنتان من فضة آتيتهما وما فيهما. وجنتان من ذهب آتيتهما وما فيهما. وما بين القوم وبين أن ينظروا إلى ربهم إلا رداء الكبرياء على وجهه في جنة عدن». رواه البخاري ومسلم^(٣) والترمذي إن الجنة كلها جمال وكل ما فيها جمال. وأعظم ما يمكن أن ينظر إليه المؤمن هو الله جل جلاله.

عن صهيب رضي الله عنه أن النبي ﷺ تلا هذه الآية: ﴿لِلَّذِينَ أَحْسَنُوا الْحُسْنَىٰ وَزِيَادَةٌ﴾ . ثم قال: «إذا دخل أهل الجنة الجنة يقول الله تبارك وتعالى:

«تريدون شيئاً أزيدكم فيقولون: ألم تبيض وجوهنا ألم تدخلنا الجنة وتنجنا من النار؟ قال: «فِيكَشِفُ الْحِجَابِ فَمَا أُعْطُوا شَيْئاً أَحَبَّ إِلَيْهِمْ مِنَ النَّظَرِ إِلَىٰ رَبِّهِمْ عَزَّ وَجَلَّ» .

رواه مسلم^(٤) والترمذي

(١) منهج الفن الإسلامي: محمد قطب: ٨٦.

(٢) صحيح البخاري: كتاب التوحيد باب ٢٤

(٣) صحيح مسلم: كتاب الإيمان باب (٨٠) إثبات رؤيه المؤمنين في الآخرة بهم حديث رقم ١٨٠.

(٤) صحيح مسلم: كتاب الإيمان باب (٨٠) إثبات رؤيه المؤمنين في الآخرة بهم حديث رقم ١٨١.

ويمتد هذا الجمال في الكون كله، في عالم الغيب والمشهد، في السموات والأرض، يمتد هذا الجمال ليغمر الكون كله بموج دفاق من النور، نور يملأ السموات والأرض، ويملاً قلب المؤمن، إنه على نور:

﴿ اللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ مِثْلُ نُورِهِ كَمِشْكُورٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ
الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبْرَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ
زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ
اللَّهُ الْأَمْثَلَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ ﴾ . (النور : ٣٥)

نعم! يهدي الله لنوره من يشاء. ومن هده الله فقد اهتدى. ومن اهتدى رأى الجمال الحق في الكون. عندما ينشأ المؤمن على معاني الجمال هذه، وهو يحمل في قلبه الإيمان الصادق واليقين الثابت بقدسية هذا الجمال، يصبح إحساسه بالجمال في حياته كلها متجاوياً مع هذا الإيمان، متناسقا مع هذا الطهر. يبتعد بذلك عن «الجمال» الخادع الخبيث، يبتعد عن «سفساف الأمور»، ويرتبط مع معالي الأخلاق، ويرى نعمة الله عليه، ويظهر هو أثر هذه النعمة، ويبتعد عن البؤس والتباؤس.

ب - الجمال في الجنة:

وإذا كان الجمال في أهم تصور له هو صفة من صفات الله سبحانه وتعالى، فإنه كذلك صفة من صفات الجنة وصفة كل ما فيها:

﴿ يَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُخَلَّدُونَ . بِأَكْوَابٍ وَأَبَارِيقَ وَكَأْسٍ مِنْ مَعِينٍ . لَا يُصَدَّعُونَ عَنْهَا وَلَا يُزْفُونَ . وَفِي كَهْفَةٍ مِمَّا يَتَخَيَّرُونَ . وَلِحَرِطِيمٍ مِمَّا يَشْتَهُونَ . وَحُورٌ عِينٌ . كَأَمْثَلِ اللَّوْلُورِ الْمَكْنُونِ . جَزَاءً لِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ ﴾ . (الواقعة : ١٧ - ٢٤)

وكذلك:

﴿ فَوْقَهُمْ اللَّهُ شَرَدًاكَ الْيَوْمِ وَلَقَّهْم نَضْرَةٌ وَسُرُورًا . وَجَزَاهُمْ بِمَا صَبَرُوا جَنَّةً وَحَرِيرًا . مُتَّكِنِينَ فِيهَا عَلَى الْأَرْبَابِ لَا يُرُونَ فِيهَا شَمْسًا وَلَا زَمَهْرِيرًا . وَدَانِيَةً عَلَيْهِمْ ظِلَالُهَا وَذُلَّتْ قُطُوفُهَا نَدِيلًا . وَيُطَافُ عَلَيْهِمْ بِبَانِيَةٍ مِنْ فِضَّةٍ وَأَكْوَابٍ كَانَتْ قَوَارِيرًا . قَوَارِيرًا مِنْ فِضَّةٍ قَدَّرُوهَا تَقْدِيرًا .

وَيُسْقَوْنَ فِيهَا كَأْسًا كَانَ مِزَاجُهَا زَجْجِيًّا . عَيْنَاهُمَا تَسْمَى سَلْسِيًّا . وَيَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُّخَلَّدُونَ إِذَا رَأَيْتَهُمْ حَسِبْتَهُمْ لُؤْلُؤًا مَّنثُورًا . وَإِذَا رَأَيْتَ ثَمَّ رَأَيْتَ نَعِيمًا وَمَلَكًا كَبِيرًا . عَلَيْهِمْ ثِيَابٌ سُنْدُسٌ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ وَحُلُوفٌ أُخْضِرُ مِنَ فِضَّةٍ وَسَقَاهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا . إِنَّ هَذَا كَانَ لَكُمْ جَزَاءً وَكَانَ سَعْيَكُمْ مَشْكُورًا ﴿٢٢﴾

(الإنسان : ١١ - ٢٢)

هذه صورة من جمال الجنة: نضرة وسرور، وجنة وحرير، وظلال وقطوف، وآنية وأكواب، وطعام وشراب، وخلق ووجوه، ولباس وزينة. وذلك كله طهر وشرابهم طهر. جمال في النفس، وفي المخلوقات، وفي الطعام واللباس والشراب، وجمال في الخدمة والمجلس. وتتوالى الآيات الكريمة تصف جمال الجنة هذا وصفاً عظيماً. وجاءت الأحاديث الشريفة تؤكد ذلك:

عن أبي هريرة رضي الله عنه عن النبي ﷺ قال: (قال الله عز وجل: أعددت لعبادي الصالحين ما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر ذخرًا بله ما أطلعكم الله عليه). ثم قرأ: ﴿فَلَا تَعْلَمُ نَفْسٌ مَّا أُخْفِيَ لَهُم مِّن قُرَّةِ أَعْيُنٍ جَزَاءً لِّمِمَّا كَانُوا يَعْمَلُونَ﴾.

(رواه البخاري^(١) ومسلم)

وعن أبي هريرة رضي الله عنه قلت يا رسول الله: مم خلق الخلق؟ قال: من الماء قلنا: الجنة ما بناؤها؟ قال: لبنة من فضة ولبنة من ذهب، وملاطها المسك الأذفر، وحصباؤها اللؤلؤ والياقوت، وتربتها الزعفران. من دخلها ينعم ولا يبؤس ويخلد ولا يموت. لا تبلى ثيابهم ولا يفنى شبابهم. ثم قال: «ثلاثة لا ترد دعوتهم: إمام عادل، والصائم حتى يفطر، ودعوة المظلوم يرفعها فوق الغمام وتفتح لها أبواب السماء ويقول الرب عز وجل وعزتي وجلالي لأنصرنك ولو بعد حين» رواه الترمذي^(٢) بسند حسن يمتد الجمال في الجنة إلى بنائها وحصبائها وتربتها وشبابها. ويرتبط جمالها بالنعمة الخالدة، والبهجة والسرور، ويمتد جمالها إلى الحياة الدنيا لتكون الجنة جزاء الإمام العادل، والصائم، والمظلوم العامل المجاهد الذي يدعو الله. وتمتد الآيات الكريمة والأحاديث الشريفة تصف هذا الجمال في كل أنحاء الجنة: في أنهارها وعيونها، وأشجارها وفاكهتها، وغرف أهلها وخيمها، وأسواقها، وزرعها وخیلها وإبلها، وكل ما

(١) صحيح البخاري: كتاب بدء الخلق باب في صفة الجنة (٨).

(٢) سنن الترمذي: كتاب الدعوات رقم ٣٥٩٢.

يشتهيهم أهلها، وكذلك تمتد الآيات والأحاديث تصف أهل الجنة ونساءها وما هم عليه من نعمة وبهاء.

وهذا الجمال كله نعمة ينعم بها أهل الجنة، وهم يرون الجمال ويحسون به، ويدركون جلاله وقديسيته. هذا الجمال يحمل معه كل مقاييس الجمال مما نعرفه وما نجهله. ولكن المؤمنين في الجنة جعلهم الله مهيبين برحمته لينظروا إلى هذا الجمال، وليروه، ولينعموا به، فضلا منه ورحمة. وهذا الجمال ليس شيئا تقودنا إليه الفلسفة المضطربة ولا الأهواء العاصفة. ولكنه من علم الغيب أنبأنا الله به، وجعل الله في فطرتنا القدرة على معرفة بعضه أو العلم به أو تدبره. ومادام هو من علم الغيب، فإننا نأخذ تعابير الكتاب والسنة، ولا نبعد في تأويلها، لنخوض في فلسفة هي أعلى من قدرة البشر كله، وملتزم معاني الإيان، ونستخدم العقل هنا لفهمه ونذكر ما أنزل الله، لا لنبدل أو نؤول، أو نحرف.

ج - الجمال في الكون:

وإذا كان الجمال صفة لله سبحانه وتعالى، وإذا كان الله سبحانه وتعالى يحب الجمال، فلا ريب أن للجمال نصيبا كريما في مخلوقات الله في هذا الكون الواسع. ويظل الإنسان يدرك من جمال هذا الكون ما شاء الله له أن يدرك، وما يسر له سبل إدراكه بالفطرة السوية، وبالسَّمْع، وبالبصر، وبالفؤاد، والتذكير والموعظة، يحملها الوحي الكريم، ويبلغها الأنبياء والمرسلون، ويحفظها منهاج الله.

﴿... إِنْ السَّمْعَ وَالْبَصَرَ وَالْفُؤَادَ كُلُّ أُولَئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْئُولًا﴾ (الإسراء: ٣٦)

﴿إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَأَخْتِلَافِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ لَآيَاتٍ لِأُولِي الْأَلْبَابِ﴾.
(آل عمران: ١٩٠)

ويأتي التعبير عن الجمال في كتاب الله بالفاظ وتعابير متنوعة. ولكل تعبير ظلالة ومداه. فحينما تكون كلمة «آيات، وآيات بينات» تشير إلى موضع من مواضع الجمال البين في هذا الكون. وقد تأتي كلمة «الحسن» أو مشتقاتها، أو كلمة الجمال ذاتها، أو الزينة أو الزخرف. وكل لفظة تحمل ظلالات خاصة لتوحي بمعنى من معاني الجمال، ودرجة من درجاته، ووظيفة من وظائفه، وقد تأتي كلمة الإتقان أو مشتقاتها. ولنتدبر بعض آيات كتاب الله تعرض لنا الجمال الممتد:

﴿وَتَرَى الْجِبَالَ تَحْسَبُهَا جَامِدَةً وَهِيَ تَمُرُّ مَرَّ السَّحَابِ صُنِعَ اللَّهُ الَّذِي أَنْقَنَ كُلَّ شَيْءٍ إِنَّهُ خَيْرٌ لِمَا تَفْعَلُونَ﴾ .
(النمل : ٨٨)

«صنع الله الذي أنقن كل شيء»! نعم، أنقن الله كل شيء خلقه، وكل شيء صنعه، ولم يغب الإتقان عن أي شيء. وسواء أدركنا حقائق الإتقان كلها أم لم ندركها - ولن ندرك إلا بعضها مما يشاء الله لنا أن ندركه - فإن الإتقان حقيقة ثابتة في الكون، جُلُّ أمرنا معها أن نتدبرها، ونعلم منها ما شاء الله لنا أن نعلم. والإتقان عنصر من عناصر الجمال، وأساس من أسسه، وهو يمتد في هذا الكون الواسع. ويعرض لنا القرآن الكريم نماذج من هذا الإتقان الذي ينشر الجمال، آيات دالات على الخالق المبدع:

﴿إِنَّا كُلَّ شَيْءٍ خَلَقْنَاهُ بِقَدَرٍ . وَمَا أَمْرُنَا إِلَّا وَاحِدَةٌ كَلَمْحٍ بِالْبَصَرِ﴾ .

(القمر ٤٩ ، ٥٠)

﴿وَالْأَرْضَ مَدَدْنَاهَا وَأَلْقَيْنَا فِيهَا رَوَاسِيَ وَأَنْبَتْنَا فِيهَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ مَوْزُونٍ . وَجَعَلْنَا الْكُفْرَ فِيهَا مَعْيِشًا وَمَنْ لَسْتُمْ لَهُمْ رِزْقِينَ . وَإِنْ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا عِنْدَنَا خَزَائِنُهُ وَمَا نُنزِلُهُ إِلَّا بِقَدَرٍ مَعْلُومٍ . وَأَرْسَلْنَا الرِّيحَ لَوَاقِحَ فَأَنْزَلْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَسْقَيْنَاكُمُوهُ وَمَا أَنْتُمْ لَهُ بِخَازِنِينَ . وَإِنَّا لَنَحْنُ نُحْيِيهِ وَنُمِيتُهُ وَنَحْنُ الْوَارِثُونَ . وَلَقَدْ عَلِمْنَا الْمُسْتَقْدِمِينَ مِنْكُمْ وَلَقَدْ عَلِمْنَا الْمُسْتَخِيرِينَ . وَإِنَّ رَبَّكَ هُوَ يَحْشُرُهُمْ إِنَّهُ حَكِيمٌ عَلِيمٌ﴾ .

(الحجر : ١٩ - ٢٥)

وتمضي هذه الآيات الكريمة في سورة الحجر تعرض نماذج الإتقان «... وما ننزله إلا بقدر معلوم». وتعرض نماذج الجمال في السموات والأرض، والرياح والمطر، والحياة والموت، والبعث وخلق الإنسان والجان.

والجمال سمة الإتقان ودليل عليه. ولكن إدراك هذا الإتقان وهذا الجمال، يحتاج إلى قدرة وطاقة، زود الله الإنسان بها. ويحتاج إدراكه كذلك إلى بيان ووضوح فيه ذاته. ولذلك جعل الله آياته بيّنات، وهياً السمع والبصر والفؤاد لتعي القلوب فتخشع وتجتب. ويصبح الإتقان والجمال صفة لما خلق الله، حين أعطى الله كل شيء خلقه ثم هدى:

﴿ قَالَ رَبُّنَا الَّذِي أَعْطَى كُلَّ شَيْءٍ حَلْقَهُ ثُمَّ هَدَىٰ ﴾ (طه : ٥٠)

فالهداية إذن مع الإتيان ومع الجمال. وأي جمال أروع من الهداية. والله يهدي لنوره من يشاء. والله نور السموات والأرض. وهكذا تتناسق الألفاظ في بركة الإيمان، وتتكامل معانيها، وتزداد جلاءً وجمالاً: الإتيان، الهداية، النور، الجمال، الآيات البيّنات...! ولذلك ضلّ أرسطو ضلالاً بعيداً عندما اعتبر «الفن يتمم ما تعجز الطبيعة عن إتمامه، لأنه في محاكاته يكشف عما ينقصها». (١). ذلك لأن أرسطو يتحدث عن الطبيعة وهو لا يعلم منها إلا القليل القليل.

وتمضي الآيات الكريمة تعرض لنا نماذج الدقة والإتيان في هذا الكون الهائل الممتد، وتعرض بذلك امتداد الجمال، وامتداد الآيات البيّنات:

﴿ الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ طِبَاقًا مَّا تَرَىٰ فِي خَلْقِ الرَّحْمَٰنِ مِن تَقْوَىٰ فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرَىٰ مِن فُطُورٍ . ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنقَلِبْ إِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرٌ ﴾ .

(الملك : ٣ ، ٤)

وكذلك:

﴿ أَلَمْ تَرَ إِلَىٰ رَيْكِ كَيْفَ مَدَّ الظِّلَّ وَلَوْ شَاءَ لَجَعَلَهُ سَاكِنًا ثُمَّ جَعَلْنَا الشَّمْسَ عَلَيْهِ دَلِيلًا . ثُمَّ قَبَضْنَاهُ إِلَيْنَا قَبْضًا يَسِيرًا . وَهُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ لِبَاسًا وَالنَّوْمَ سُبَاتًا وَجَعَلَ النَّهَارَ نُشُورًا . وَهُوَ الَّذِي أَرْسَلَ الرِّيحَ بُشْرًا بَيْنَ يَدَيْ رَحْمَتِهِ وَأَنْزَلْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَاءً طَهُورًا . لِنُحْيِيَ بِهِ بَلْدَةً مَّيْتًا وَنُسْقِيَهُ مِمَّا خَلَقْنَا أَنْعَامًا وَأَنَاسِيَّ كَثِيرًا ﴾ .

(الفرقان : ٤٥ - ٤٩)

ولا يترك كتاب الله العزيز ناحية من نواحي الكون إلا طرقها، ليرز ما فيها من إتيان وجمال وما فيها من آيات بيّنات:

﴿ وَلِلَّهِ غَيْبُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا أُمِرَ السَّاعَةَ إِلَّا كَلِمَةٍ الْبَصَرِ أَوْ هُوَ أَقْرَبُ إِلَيْنَا أَلَّا نَشْكُرَ اللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ . وَاللَّهُ أَخْرَجَكُم مِّن بُطُونِ أُمَّهَاتِكُمْ

(١) النقد الأدبي الحديث . د. محمد غنيمي هلال : ٥٠ .

لَا تَعْلَمُونَ شَيْئًا وَجَعَلَ لَكُمُ السَّمْعَ وَالْأَبْصَرَ وَالْأَفْئِدَةَ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ
 الْغَيْرِ وَإِلَى الطَّيْرِ مُسَخَّرَاتٍ فِي جَوِّ السَّمَاءِ مَا يُمْسِكُهُنَّ إِلَّا اللَّهُ إِنَّ فِي ذَلِكَ
 لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ . وَاللَّهُ جَعَلَ لَكُم مِّنْ بُيُوتِكُمْ سَكَنًا وَجَعَلَ لَكُم مِّنْ جُلُودِ
 الْأَنْعَامِ بُيُوتًا تَسْتَخِفُّونَهَا يَوْمَ ظَعْنِكُمْ وَيَوْمَ إِقَامَتِكُمْ وَمِنْ أَصْوَابِهَا وَأَوْبَارِهَا
 وَأَشْعَارِهَا أَثْنَا وَمِثْعًا إِلَى حِينٍ . وَاللَّهُ جَعَلَ لَكُم مِّمَّا خَلَقَ ظِلَالًا وَجَعَلَ لَكُم
 مِّنَ الْجِبَالِ أَكْنَانًا وَجَعَلَ لَكُم سُرَابِيلَ تَقِيكُمُ الْحَرَّ وَسُرَابِيلَ تَقِيكُمُ
 بَأْسَكُمْ كَذَلِكَ يُبَيِّنُ نِعْمَتَهُ عَلَيْكُمْ لَعَلَّكُمْ تُسْلِمُونَ . فَإِنْ تَوَلَّوْا فَإِنَّمَا
 عَلَيْكَ الْبَلْغُ الْمُبِينُ ﴿

(النحل : ٧٧ - ٨٢)

ونرى دقة الخلق وجلال الإتقان في هذا العرض الرباني آيات الله في الكون،
 والآيات تتجدد في مشهد حافل جليل أمام البصيرة المؤمنة، والإنسان المتدبر:

﴿الْمُرْتَانِ اللَّهُ يُرْجِي سَحَابًا ثُمَّ يُؤَلِّفُ بَيْنَهُ ثُمَّ يَجْعَلُهُ رُكَامًا فَتَرَى الْوَدْقَ يَخْرُجُ مِنْ
 خِلَالِهِ وَيُنزِلُ مِنَ السَّمَاءِ مِنْ جِبَالٍ فِيهَا مِنْ بَرَدٍ فَيُصِيبُ بِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَصْرِفُهُ عَنِ مَنْ يَشَاءُ يَكَادُ
 سَنَا بَرْقُهُ يَذْهَبُ بِالْأَبْصَرِ . يُقَلِّبُ اللَّهُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَعِبْرَةً لِّأُولِي الْأَبْصَرِ
 وَاللَّهُ خَلَقَ كُلَّ دَابَّةٍ مِنْ مَّاءٍ فَمِنْهُمْ مَنْ يَمْشِي عَلَى بَطْنِهِ وَمِنْهُمْ مَنْ يَمْشِي عَلَى رِجْلَيْنِ وَمِنْهُمْ مَنْ
 يَمْشِي عَلَى أَرْبَعٍ يَخْلُقُ اللَّهُ مَا يَشَاءُ إِنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ . لَقَدْ أَنْزَلْنَا آيَاتٍ
 مُّبِينَاتٍ وَاللَّهُ يَهْدِي مَنْ يَشَاءُ إِلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ ﴿

(النور : ٤٣ - ٤٦)

دقة ربانية وإتقان رباني، وحساب يتجاوز كل حدود دقة الإنسان وعلمه. دقة
 وحساب معجز في حركة السحاب، وتجمع المطر وهطولها، وأماكن يُصيها وأماكن لا
 يصيها بمشيئة الله العزيز الحكيم، العليم الخبير العادل الرحيم، المنتقم الجبار، لا إله
 إلا هو. ودقة معجزة في حركة الليل والنهار، وفي خلق الدواب كلها...! وكذلك:

﴿الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ بِحُسْبَانٍ . وَالنَّجْمُ وَالشَّجَرُ يَسْجُدَانِ . وَالسَّمَاءُ رَفَعَهَا وَوَضَعَ
 الْمِيزَانَ . أَلَّا تَطْغَوْا فِي الْمِيزَانِ . وَأَقِيمُوا الْوَزْنَ بِالْقِسْطِ وَلَا تُخْسِرُوا الْمِيزَانَ

وَالْأَرْضَ وَضَعَهَا لِلْأَنَامِ . فِيهَا فَتَكِهَةٌ وَالنَّخْلُ ذَاتُ الْأَكْمَامِ . وَالْحَبُّ ذُو الْعَصْفِ
وَالرَّيْحَانُ . فِي آيَةِ الْآءِ رَبِّكُمْ تَكْذِبَانِ ﴿ . (الرحمن : ٥ - ١٣)

دقة في الحساب، ودقة في الحجم والوزن، والمسافات والحركة والسرعة، والشكل والتركيب: « الشمس والقمر بحسبان ». ولقد كانت هذه الدقة معجزة حتى خشع لجلال صانعها النجم والشجر فسجدا. وقامت السموات والأرض على الحق، على الميزان، وأمر الله عباده أن لا يطغوا في الميزان، حتى يستقيم لهم النهج، وتتم نعمة الله، ويموج الجمال في صنع الخالق آيات بينات للناس: في الفاكهة والنخل ذات الأكام، وسائر ما على الأرض من نعم، سخرها الله وذللها للإنسان. ويمضي موكب الجمال في الكون:

﴿ أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهَا وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بَيضٌ وَحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ . وَمِنَ النَّاسِ وَالدَّوَابِّ وَأَلْأَنْعَامِ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ ، كَذَلِكَ إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ
عَفُورٌ ﴿ . (فاطر : ٢٧ ، ٢٨)

موكب الجمال! موكب تمضي به السموات والأرض، والماء والمطر، والزرع والثمر، والجبال بالأوانها، والناس بالأوانها، والدواب والأنعام بالأوانها. موكب حافل جليل يراه العلماء فيخشعوا وينبوا، خشية من الله الذي أعطى كل شيء خلقه ثم هدى، والذي صنع كل شيء فأتقنه.

وتلتقي بركة الجمال مع بركة النعمة من الله، والخير والمنفعة. وتتعدد مظاهر الجمال في الحياة الدنيا، حتى يرى فيها الإنسان فضل الله ونعمته عليه، فيما أحل الله له من دفء لباس، وهناءة طعام، وجمال ركوب:

﴿ وَالْأَنْعَامَ خَلَقَهَا لَكُمْ فِيهَا دِفْءٌ وَمَنْفَعٌ وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ . وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ . وَتَحْمِلُ أَثْقَالَكُمْ إِلَىٰ بَلَدٍ لَّمْ تَكُونُوا بَلِغِيهِ إِلَّا شِقَ الْأَنْفُسِ إِنَّ رَبَّكُمْ لَرءُوفٌ رَّحِيمٌ . وَالْحَيْلُ وَالْإِغَالُ وَالْحَمِيرُ لِيَرْكَبُوهَا وَزِينَةً وَيَخْلُقُ مَا لَا تَعْلَمُونَ . وَعَلَى اللَّهِ قَصْدُ السَّبِيلِ وَمِنْهَا جَائِرٌ

﴿وَلَوْ شَاءَ هَدَيْنَاكُمْ أَجْمَعِينَ﴾ . (النحل : ٥ - ٩)

ولا نستطيع أن نحصر هنا موكب الجمال في الكون، وقد عرضه الله سبحانه وتعالى في القرآن الكريم عرضاً ربانياً معجزاً، نأخذ هنا منه قبسات فحسب. وما أسعد الإنسان حين يعيش في كتاب الله مع موكب الجمال هذا، مع الموكب الحافل الجليل: موكب النور، موكب الجمال، موكب الجلال.

د - الجمال في الإنسان :

والإنسان من خلق الله، من صنع الله الذي أتقن كل شيء، من خلق الله الذي أعطى كل شيء خلقه ثم هدى. ولكن الله كرم بني آدم ورزقهم من الطيبات وحملهم في البر والبحر. ولقد خلق الله سبحانه وتعالى الإنسان وجعله في أحسن تقويم.

﴿لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ . ثُمَّ رَدَدْنَاهُ أَسْفَلَ سَافِلِينَ . إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ فَلَهُمْ أَجْرٌ غَيْرُ مَمْنُونٍ﴾ . (التين : ٤ - ٦)

فوهب الله الإنسان جمالاً في خلقه ونفسه، وجعله في أحسن تقويم. ويصف القرآن الكريم هذا التقويم بتفصيل كبير، فيبرز ما فيه من جمال وآيات بينات.

ومن الآيات البينات في جمال هذا التقويم ما يكشف لنا العلم كل يوم عن جانب من جوانبه في دقة تركيب جسم الإنسان، وإتقان كل عضو من أعضائه، وجمال تناسق الأعضاء والوظائف على صورة ربانية معجزة، يقف أمامها الإنسان مأخوذاً بجمالها وإعجازها.

د - ١ : الجمال في الفطرة والنفس :

وأول ما نحب أن نلفت إليه النظر في جمال هذا التقويم، هو فطرة الإنسان. الفطرة التي فطره الله عليها، فسواها وألهمها فجورها وتقواها. وقد وصف الله لنا نفس الإنسان وفطرته في أكثر من موضع. ونحن نأخذ هنا قبسات نكتفي منها بهذه الآية الكريمة الجامعة:

﴿وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا . فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا . قَدْ أَفْلَحَ مَنْ زَكَّاهَا . وَقَدْ خَابَ مَنْ دَسَّاهَا﴾ . (الشمس : ٧ - ١٠)

ويصبح الإنسان بذلك جزءاً من خلق الله . ويصبح الجمال في حياة الإنسان غير محصور في ذاتية الإنسان، ولا في انفصال عن الكون، ولا عزلة عن الواقع . فالإنسان عبد الله ، خلقه الله وجعل له مهمته في الحياة الدنيا: من خلافة وأمانة وعمارة وعبادة، على ابتلاء وتمحيص في الدنيا، ثم جزاء من ثواب أو عقاب في الآخرة .

هذه الفطرة في الإنسان ينبوع هائل . ولا نستطيع أن نصفها بأكثر مما يصفها منهاج الله وصفاً حقاً لا ظنون معه . ويظل ما يقوله فرويد وغيره رجماً بالظن، واغراقاً في الوهم . ففطرة الإنسان ونفسه تحمل من معاني الجمال الشيء الكثير، إذا حافظت على سلامتها، ولم تنحرف في فتنة وفجور . وهذه الفطرة مستودع عظيم كذلك، أودع الله فيها في ذرية بني آدم كلهم الإيوان وأسس التوحيد، لتكون من ذلك إشراقة كل جمال في حياة الإنسان وفي عطائه .

وفي هذه الفطرة مستودع كذلك لتاريخ الإنسان وتراث الأجيال، يتجمع كله بطريقة ربانية وعلى سنن ربانية، لا نعلم منها حتى الآن إلا القليل . ولكننا نعلم أن الإسلام ربط الأجيال كلها بأصرة الرحم، وبجبل الإيوان . فالناس كلهم من آدم وآدم من تراب . أما الإيوان فقد جعله الله في فطرة خلقه . وجعل الله من خصائص الإيوان أن يبر المؤمن أبويه وأصدقاء أبويه، وجعل الدعاء للأبوين على لسان إبراهيم عليه السلام، كما جعل الدعاء للمؤمنين كذلك . فإبراهيم عليه السلام يدعو للأجيال المقبلة من ذريته ويدعو للمؤمنين كلهم :

﴿ رَبِّ اجْعَلْنِي مُقِيمَ الصَّلَاةِ وَمِنْ ذُرِّيَّتِي رَبَّنَا وَتَقَبَّلْ دُعَاءِي . رَبَّنَا اغْفِرْ لِي وَلِوَالِدَيَّ وَلِلْمُؤْمِنِينَ يَوْمَ يَقُومُ الْحِسَابُ ﴾ . (إبراهيم ٤٠ ، ٤١)

وهكذا تتصل الأجيال عقيده وإيوانا، وترتبط أصلاً ومنشأ، وتمتد نفوساً وفطرة، وتتصل برأ وإحسانا . ويظل هذا الدعاء أنشودة الدهر .

د - ٢ : الجمال في الشكل والصورة :

وبالإضافة إلى الفطرة، يكون الشكل في الإنسان كذلك موضع جمال وحسن، ومصدر بهاء ورونق . وتختلف شدة الحسن من إنسان لإنسان . ولكن هذا الجمال في شكل الإنسان يظل مرتبطاً بالمعنى الكريم، والحس الطاهر، والجو النقي . إنه لا يهبط إلى وحول الرغبات الساقطة، ولا إلى فجور النفوس المنحرفة . ويظل هذا الجمال في

الشكل مرتبطاً بمعاني الجمال في الحياة والكون، صورة من صورته، ونعمة من نعم الله لا تنفصل، ولا يكون ظلًّا فقط لأشباح كما هو عند أفلاطون، ولا هو مخنوق في ذات الإنسان كما هو عند بعض الفلاسفة. إنه في الإسلام صورة من صور الامتداد، وهو حقيقة لا وهم. ولقد بلغ جمال الصورة ذروته في نبيِّ الله يوسف عليه السلام، فكان آية الحسن كما يصفها القرآن الكريم.

﴿... وَقَالَتْ أَخْرِجْ عَلَيْنَ فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ﴾ .
(يوسف : ٣١)

إنه وصفٌ مليء بالخشوع والإكبار، والتقدير والإحترام، لجمال أخاذ، وحسن باهر. ولكن هذا الجمال في الصورة والشكل يهبط عند المرضى والمنحرفين، والساقطين والهابطين، إلى وحول الرغبة، وعفن المجون، وذنس الرذيلة. إنهم يجعلون المرأة محوراً ومداراً، والجنس ينبوعه وغذاه، والفاحشة ميدانه وساحته. فيقتلون بذلك أكرم ما في الجمال، ويضيعون بذلك أظهر وظائفه، وأنصر ساحاته. لقد جعلوا المرأة إلهاً يتوهمونه ويعبدونه، وجعلوا للحبِّ آلهة أخرى، ولكنه حبُّ الجنس والفتنة والجريمة. وامتدت آهتهم تخرج من خيالات الفاحشة، وأشباح الوهم. فمن عشتاروت إلى فينوس إلى ديانا، إلى كيبيد. وترى في بعض بقاع الأرض تماثيل النساء العاريات والرجال العارين منصوبة في أوسع الميادين في باريس وغيرها، تكشف العورات وجنون الرغبة. وترى في بلدان أخرى معابد تموج فيها تماثيل الحجارة، لتصور الجمال رغبة جنس، وممارسة فاحشة، وعملاً فاضحاً. وآخرون عبدوا المرأة أو فرجها، وآخرون عبدوا فرج الرجل. وتاه الإنسان في العبادة الوثنية، حتى عبد القردة وسائر الحيوانات.

د - ٣ : الجمال في عمل الإنسان :

ويمتد الجمال في حياة الإنسان إلى عمله كذلك، وإلى شعوره وإحساسه، وإلى فكره وخياله، وإلى كلمته وبيانه. وعندما نعيش مع الآيات الكريمة نجدها تقدم لنا صوراً أخذت عن مواطن الجمال في عمل الإنسان وشعوره. ولتأخذ قبسات من ذلك :

﴿وَجَاءَ وَعَلَى قَمِيصِهِ يَدَمٌ كَذِبٌ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْراً فَصَبِرْ جَمِيلٌ
وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ﴾ .
(يوسف : ١٨)

إننا نجد الجمال هنا في ظلال الأسى والحزن، والصدمة والمعاناة. إنه الصبر الجميل. كذلك:

﴿وَمَا خَلَقْنَا السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا إِلَّا بِالْحَقِّ وَإِنَّ السَّاعَةَ لَأِنَّتٌ جَاءتٌ فَأَصْفَحِ الصَّفْحَ الْجَمِيلَ﴾ .
(الحجر : ٨٥)

ونجد الجمال هنا في ظلال الدعوة، ومعاناتها، حين يبلغ الرسول الكريم دعوة ربه، بين يدي آيات بينات في السماء والأرض وما بينهما، فيجحد الجاحدون، ويكفر الكافرون. ويخاطب الله سبحانه وتعالى عبده ونيّه ورسوله محمداً ﷺ:

﴿... فَأَصْفَحِ الصَّفْحَ الْجَمِيلَ﴾ .
(الحجر : ٨٥)

وتمتد الآيات الكريمة لتعرض لنا آفاق الجمال في حياة الإنسان. فإذا هو متوافر مشرق في أشد حالات المعاناة النفسية التي يمر بها الإنسان. إنه مع لحظات الطلاق والتسريح، حتى يكون التسريح تسريحاً جميلاً:

﴿... فَمَتَّعُوهُنَّ وَسَوَّحُوهُنَّ سَرَاحًا جَمِيلًا﴾ .
(الأحزاب : ٤٩)

وإذا هو مع الصبر في ظلال الدعوة الإسلامية حتى يكون صبراً جميلاً:

﴿فَأَصْبِرْ صَبْرًا جَمِيلًا﴾ .
(المعارج : ٥)

ومع نفس الظلال حتى يكون المهجر هجراً جميلاً:

﴿وَأَصْبِرْ عَلَىٰ مَا يَقُولُونَ وَأَهْرُجْهُمْ هَجْرًا جَمِيلًا﴾ .
(المزمل : ١٠)

وهكذا يمتد الجمال في حياة المؤمن حتى يظل مشرقاً حوله، في نفسه، في حسه، في فكره في سرائه وضرائه، في فرحه وحزنه. ويمتد الجمال هذا الامتداد من إشراقة الإيمان، ووضاء العقيدة. ويصبح للجمال عند المؤمن معنى لم يعرفه أفلاطون ولا أرسطو، ولا الرومان، ولا فلاسفة أوروبا، من بوجارتن وديدرو وكانت وفيتشه وشوبنهاور وهيجل وكروتشيه وغيرهم. ويمتد الجمال في الحياة والكون امتداداً تناسقاً وتكاملاً، في نظرة شاملة أصيلة.

إن هذه النظرة الشاملة إلى الجمال في الإسلام هي التي يجب أن تُربى أجيالنا المؤمنة عليها، ليكون الجمال عندهم مصدر طهر وبركة، ومدار حسّ نظيف، وإحساس

كريم. وليكون الجمال منطلقاً من إيمان، من عقيدة هذبت الحس والشعور، فنمت التقوى ولبحت الفجور، ورعت الفطرة فقومتها على صراط مستقيم، ودرّب سوي، لا تنحرف في هوى فاجر، ولا ضلال تائه. ويصبح للمؤمن إذن إحساسه المتميز بالجمال، ووعيه المتميز له. فقد استقامت فطرته، وطهر شعوره، واعتدل فكره، وامتدت بصيرته، ونظر بنور الإيمان، في خشوع لله وإنابة، وتوبة ورقابة. وأنى ذلك للكافر الفاجر، التائه المضطرب، الضالّ العاجز. ويكون من شقاء الكافر عندئذ أن يحسب القبح المزري جمالاً، فيلتصق به وهو يحسب أنه على شيء، ويبدّل نعمة الله كفراً. ألا ترى في كثير من بقاع الأرض اليوم أناساً خلقهم الله في أحسن تقويم، وأنعم عليهم بحسن بين، وفضل ظاهر، فشوهوا جاهم الذي فطرهم الله عليه. شوهوا نفوسهم بالسوء والشر، وشوهوا وجوههم وخلّقهم بالألوان النافرة المزرية، وشوهوا أجسامهم بالعري القذر، وشوهوا كل جمال وهبهم إياه الله، وبدّلوا نعمة الله كُفراً «وأحلوا قومهم دار البوار» فردّهم الله أسفل سافلين.

ويمتدّ الجمال على هذا النحو إلى جميع نواحي حياة الإنسان، امتداداً متصلًا بالحياة والكون، متصلًا بإيمان وعقيدة، منسجماً مع قواعد وسنن. ولا يعود اتصال الإنسان بالجمال اتصال سكر وخدر، ولا ارتباط غيبوبة ووهم، ولا عالم أحلام وأشباح. إنه اتصال واع يقظ وارتباط مسئولية وأمانة، وحساب وعقاب، وجزاء وثواب. ولا يكون الجمال في الإسلام، كما هو عند شوبنهاور، جمالاً وفناً يلغي إرادة الإنسان ليتفرغ إلى ما يسميه شوبنهاور التأمل الخالص. ولا تنفصل العاطفة عن الفكر، ولا الفكر عن العاطفة، ولا الإنسان عن الكون، ولا الكون عن الإنسان. إنه عالم خلقه الله على حكمة بالغة، وسنن ماضية، وهو العليم الخبير، خالق كل شيء، وربّ كل شيء، وهو الواحد الأحد. لقد أعطى الله سبحانه وتعالى كل شيء خلقه ثم هدى. لقد أعطى كل شيء خلقه، وحدّد له مهمته ودوره في هذا الكون كله، وجعل لهذا الكون سنناً ثابتة على حكمة غالبية.

إن إدراك الجمال والإحساس به يتولد في الإنسان عن طريق منافذ ثلاث، جعلها الله ميسرة في الإنسان، لتتلقى من العالم الخارجي علوماً ومعارف، وظواهر وآيات، وجمالاً وحسناً: إنها السمع والبصر والفؤاد:

﴿وَلَا تَقْفُ مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ إِنَّ السَّمْعَ وَالْبَصَرَ وَالْفُؤَادَ كُلُّ أُولَئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْئُولًا﴾
(الإسراء : ٣٦)

هكذا رتبها الله سبحانه وتعالى: السمع والبصر والفؤاد. إن السمع يتلقى الصوت، والعين تتلقى الصورة والحركة، والفؤاد يعي ويدرك ذلك كله. ويكون السمع والبصر والفؤاد - كلٌّ أولئك - مسئولاً عن العلم الذي يتعلمه الإنسان، في حياته الدنيا. فعن طريق السمع، ثم عن طريق البصر، تدخل المعارف ليحللها القلب والفؤاد، والقوة المدركة العاقلة في الإنسان. وهذه القوة مرتبطة بفطرة الإنسان. وتعمل الفطرة بكامل أجهزتها التي زودها الله بها، لتعي ما يصلها، وتحلل وتدرك. وتتم هذه العملية كلها بطريقة لا ندعي أننا نعرفها، ولا يدعي العلم البشري أنه أدركها. إن هذا الكيان العظيم، والجهاز الدقيق الواسع، إن هذه الفطرة، تعمل بكل ما تحمل من تاريخ وحاضر، وما أودعها الله من أسرار وذخائر، وما ترتبط به في الإنسان من أجهزة وقدرات، حتى يتولد لدى الإنسان هذا الوعي أو ذاك، وهذا الشعور أو ذاك، فيحسّ الناس بهذا الجمال أو بذاك القبح، حين تعمل المقاييس التي ثبتت في الفطرة، نتيجة الخلق الذي خلقت عليه، والبيئة والنشأة التي رعتها، والزاد والخبرة التي حملتها، والأشياء التي تراها فتدركها، وتدرك جمالها أو قبحها، وتمسّ بهذا أو ذاك، إدراكاً وإحساساً يقوم على أساس من تلك المقاييس والمعايير.

ولقد سبق أن ذكرنا في فصل سابق أثر العقيدة في رعاية الفطرة ورعاية جميع أجهزتها ومذخوراتها. وبدون العقيدة الإسلامية تضطرب الفطرة، وأجهزتها وقدراتها، ومقاييسها ومعاييرها، والوعي والإدراك، والحس والشعور، ويكون اضطراب الوعي والإدراك على قدر اضطراب الفطرة وعملها، وكذلك يكون اضطراب الحس والشعور.

ولا ينحصر الجمال في الإنسان في الصورة والشكل. ولكنه يمتد كما رأينا إلى عمله كله ليحمل هذا العمل من الجمال بمقدار ما تمنحه جميع الطاقات العاملة في الإنسان، والمولدة لهذا العمل. ولقد رأينا نماذج من ذلك قدّمت لنا الصبر الجميل، والسراح الجميل، والهجر الجميل، والصفح الجميل، والكلمة الطيبة الجميلة والصوت الجميل، وغير ذلك من عمل ابن آدم، مما يمكن أن يتصف بالجمال أو القبح.

د - ٤: الجمال في العمل الفني:

وأكثر ما يهمننا من عمل ابن آدم في هذا الصدد هو عمله الأدبي، وعطاؤه الفني ومصادر الجمال فيه، وينابيع خيره وبركته. والجمال الفني في العمل الفني عامة، وفي العمل الأدبي خاصة، لا تخرج مصادره عما ذكرنا هنا في هذا الفصل، وعما سبق عرضه

في الفصل الثاني من الباب الثاني حول الموضوع الأدبي الفني. ونحيل القارئ الكريم إلى ذلك الفصل ليرى جذوة الجمال الفني تتولد في الفطرة، تدفعها الموهبة في رعاية العقيدة، حين تغذي التجارب والأحداث عاملين أساسيين يعملان في الفطرة لا يستغني أحدهما عن الآخر، هما: الفكر والعاطفة. وتجمع الأحداث على كل منها قدرة النمو والتفاعل، ويتجمع ذلك على الفكر وعلى العاطفة، كما تتجمع الشحنات الكهربائية على قطبين، حتى تبلغ الشحنة على كل من الفكر والعاطفة قدراً يأذن بالتفاعل، حتى تطلق الموهبة ومضة العمل الفني، وإشراقة الإبداع الأدبي، وتدفع الموضوع الأدبي في لحظة من الزمن، يحمل معه كل عناصر الجمال الفني، تجمعها الموهبة المتميزة، تغذيها الخبرة والأحداث، وترعاها العقيدة الحانية. إن هذه الومضة والإشراقة التي تحدث، هي مصدر الجمال الفني في الأدب، مصدر يرتوي دائماً من العقيدة.

ولقد سبق أن عدنا عناصر العمل الأدبي الفني في الفصل الثالث من الباب الأول. وجميع هذه العناصر، عنصراً عنصراً، تضيف قدراً من الجمال إلى العمل الفني، حتى يأخذ شكله النهائي، أو تنقص قدراً إذا ضعف هذا العنصر أو ذاك. لقد كانت العناصر الفنية الستة التي عدناها هي: الصياغة الفنية، الموضوع الفني، الشكل، الأسلوب، الإنسان والعقيدة. وجعلنا لكل عنصر من هذه العناصر فصلاً خاصاً به.

إن محور هذه العناصر الفنية كلها هو في الحقيقة «الموضوع الفني» على الصورة التي عرضناها. وسبب ذلك أن الموضوع الفني الذي يتولد من تفاعل تدفعه الموهبة بين الفكر والعاطفة، يحمل معه، بصورة غير مباشرة، سائر العناصر الفنية. فلا يوجد عنصر من هذه العناصر الستة التي عرضناها يأتي من فراغ. إنها تظل ترتبط بالإنسان وتتصل به على هذا النحو أو ذاك، دون أن تفقد ارتباطاتها الأخرى. وكما ذكرنا سابقاً فإن هذه العناصر ترتبط فيما بينها، وترابط مع العقيدة والإيمان، حتى تعمل على نهج متناسق، وعمل مترابط. يعمل كل عنصر وكأنه يعمل وحده، وتعمل العناصر كلها وكأنها لا تعمل إلا معاً.

إن اللفظة الواحدة تؤثر في مستوى الجمال الفني للنص الأدبي. إن اللفظة تضيف إلى مستوى الجمال بقدر مواءمتها لغيرها من الألفاظ، ومواءمتها للمعنى. ويقرر هذه المواءمة عناصر اللفظة الأربعة التي سبق عرضها: المعنى، الظلال، والجرس وقوة الارتباط مع غيرها من الألفاظ، حتى لا تكاد تجد لفظاً أخرى تناسب النص، ولا كلمة سواها تقوم مقامها. إنها بذلك تضيف إلى الجمال الفني قدراً غير قليل، وقدراً

لا غناء عنه، إلا أن يفقد الجمال الفني هذا القدر أو يمضي على نقص يحسّ به الأديب القادر. وعلى نفس الأساس يكون دور التعبير الفنيّ، وكذلك دور الصياغة الفنيّة كلها، في ما تقدمه من قدر إلى الجمال الفنيّ.

ويضيف الشكل كذلك قدراً إلى قدر الجمال الفنيّ، حين تبدع الموهبة في اختيار الشكل المناسب للموضوع الفنيّ، على حسب حاجته وحجمه ومناسبته، وعلى قدر الأسلوب الذي يمضي، والبيئة التي تعمل وتتلقى. من هنا نرى كيف أن الشكل يضيف إلى الجمال الفنيّ، ولكن من خلال عمل سائر العناصر الفنيّة الأخرى، حتى تبدو كأنها تعمل متناسقة معاً، مترابطة، في نهج متكامل. فلا يوجد عنصر لا يعمل أبداً، إلا أن يكون هذا العنصر قد مات في الموهبة العاملة لسبب أو لآخر، لغلبة جهل مثلاً، أو لانحراف فطرة.

إن الإنسان نفسه يضيف إلى جمال العمل الفنيّ. فالإنسان الأديب عنصر من عناصر دراسة الأدب، وعنصر من عناصر جماله الفنيّ. ولقد سبق أن ذكرنا أن الأدب يصدر عن الإنسان ويوهب له. فهو مدار الأدب. ويضيفي الإنسان على الأدب جمالا وهو يحرك بموهبته وطاقاته سائر العناصر الفنيّة. إنه يحركها حركة فنيّة تبرز الصياغة والشكل والأسلوب، لتجتمع هذه كلها، فتضم جمالا إلى جمال، يتكامل مع نمو العمل الفنيّ.

وينبوع الجمال في العمل الفنيّ يظل هو العقيدة الإسلامية. فهي التي تغذي الإنسان أساسا فكريا وعاطفة، وهي التي تحفظ فطرته وتنمي قدراتها، وهي التي ترعى الموهبة وتبهيها القوة والنماء والرواء. والعقيدة هي التي تربط الإنسان بالكون والحياة، تربطه بالدنيا والآخرة، فيرتبط جمال العمل الفنيّ بجمال الحياة، وبهاء الكون، ونضارة العبادة والسعي، وخفقة الشوق، وحلاوة الرجاء، وبلال الحبّ، ونداوة الصلوات.

ومع اتصال جمال العمل الفنيّ بالحياة والكون، يمتدّ الجمال امتداده الطبيعيّ، ويصبح العمل الفنيّ قبسا من نور ونبضة من حياة، يحسّ بذلك كلّ الأديب المؤمن، والموهبة المسلمة، والداعية العامل.

ويصبح المجال في العمل الفنيّ جمالا أصيلا، لا طلاء يذهب مع الأيام، ولا زينة عارضة، ولا زخرفا كاذبا. إنه جمال أصيل، متصل بكل عناصر الجمال في الحياة، عميق الجذور، غنيّ الرواء.

ويصبح الجمال كذلك يقوم على دعائم قوية، وركائز ثابتة لا تتزعزع. إن مادته الصدق والشرف، وغذائه الحق والمروءة، ونهجه الاستقامة والعدل. فإن فقد شيئاً من ذلك فقد روح الجمال وجوهر الحسن.

ويصبح الجمال على هذه الأسس كلها ليس ترفاً ولهواً، ولا متعة مجردة من الغاية، ولكنه يصبح في الإنسان وعياً وإدراكاً، وإحساساً وشعوراً، إنه حقيقة لا وهم، ووعي لا غيبوبة، وصحوة لا سكر، وانتباه لا خدر. لا تضع إرادة بسببه كما ضاعت عند شوبنهور، ولا تسقط أمانة، ولا يغيب هدف كما غاب عند غيره.

ويمضي الجمال صفةً أصيلةً للأدب الإسلامي، صفة حقيقية في جوهره ومادته، تمضي مع الأدب لتدفع الخطوة إلى أهداف الأدب، ولتغذي السعي، وتجبّ الجهاد، وتغني القوة. فالجمال في العمل الفني قوة تساعد على بلوغ الأهداف، وقوة تولد قوة.

والأسلوب الفني يضيف إلى جمال العمل الفني. ولقد سبق أن عرفنا الأسلوب الفني بأنه الطريقة التي تمتزج فيها العناصر الفنية الأخرى وتترتب، على نحو يبرز الموضوع الفني إبرازاً يوائم الواقع والمستوى واللحظة الزمنية. ومن هنا نرى أن دور الأسلوب هو دور هام في إضافة الجمال وإبرازه. فالأسلوب هو الذي يبرز جمال الصياغة الفنية. فهو الذي يحدد مواقع الأشياء في الصورة ويهب لها الألوان، ويعرض التناسق، والأسلوب هو الذي يهب الحركة في الصورة، والنبضة والحفظة، حتى تشعر كأن فيها حياة. والأسلوب هو الذي يبرز النغمة والجرس، وحلاوة اللفظة ونداوة ظلها وقوة ترابطها، حين يجمع العناصر الفنية ويرتبها على نحو يبرز الجمال.

إن جميع عناصر الجمال تعمل معاً، ولكنها تبدو وكأن كل عنصر يعمل مستقلاً في الوقت ذاته، حتى يبرز جمال النص الأدبي. ولكل عنصر دوره المحدد. ولا نُفضّل عنصراً على عنصر من حيث الحاجة إليه والضرورة، فكل عنصر له دوره في تقديم العمل الفني. ولكن هذا الدور يختلف نجاح أدائه بين عنصر وآخر، ويعتمد هذا الاختلاف على المرحلة التي تمر بها الأمة، وعلى قوة العقيدة في بناء حياتها. وكلما زادت قوة العقيدة زاد نجاح كل عنصر في أداء دوره الفني، وزادت قوة إدراك الجمال الحق والإحساس به، واستقام الميزان واعتدل. فإذا ضعف أثر العقيدة ظهر أثر هذا الضعف في دور اللغة وجمال التعبير الفني، وظهر الضعف في أداء سائر العناصر، وأخذ الضعف هنا وهناك قدراً يختلف حسب البيئة، وحسب سائر العوامل التي تنشأ عنها.

إن العناصر الفنيّة الستة التي عدناها تؤلف معاً عناصر الجمال الفنيّ في العمل الأدبي. وإنما لمهارة الإنسان وقدرته، طاقة الأديب ووسعه، وغناء الموهبة وقوتها، هذه كلها هي التي تصوغ العناصر الفنيّة وتستفيد منها لتبرز الجمال الفنيّ. إن الجمال الفنيّ في العمل الأدبيّ يبتدىء من اللفظة معنى وظلاً، وجرساً وموقعاً، ويمتد نامياً مع سائر العناصر الفنيّة وأجزائها، دون إهمال أيّ جزء من الأجزاء. ولكنّ هذه العناصر الفنيّة كلها، والموهبة وغنائها، يضعف عطاؤها، ويحجف رواؤها، ويخفّ دفعها، حين لا تكون في رعاية العقيدة الإسلامية. إن العقيدة الإسلامية، إن الإيمان الصادق، إن التوحيد، إن هذا كله هو الذي يهب النظرة والرواء، والصدق والحياة، للعناصر الفنيّة، ولنتاجها. إن العمل الأدبيّ بدون ربيّ العقيدة ورعايتها هو كالمثال، كالحجر، يحمل صورة من الجمال، لا يحمل خفقة الحق، ولا رواء الحياة، ولا نظرة الطلعة، ولا زهوة اليقين. إن الشك والحيرة والاضطراب والتهيه، تخلط الألوان حتى تفقد الصورة جلاءها وبهاءها، وأمانتها وصدقها، وتصبح طلاءً يطمس الجمال والحقيقة.

إن الأدب الذي ينتج من هذه التربة الطاهرة، والريّ الوافر، والغذاء الطيب، والهواء النقيّ، أدبٌ يختلف عن ذلك الأدب الذي تدفعه غيبوبة «المخدرات»، ويلفظه دنس الفجور، وتطرحة دمنّ الفساد.

إنّ العناصر الفنيّة الستة التي عرضناها، تحتاج إلى عامل دافع، وقوة دافقة، تدفعها لتصوغ وتعمل، وتطلقها لثومض وتبرق، حتى تستطيع أن تقدم لنا الجمال الفنيّ الإيمانى. فإذا كانت «الموهبة» هي التي تصوغ أو تعين على الصياغة، فإن «النية»^(١) هي العامل الدافع، وهي القوة المطلقة. إن النية هي التي تهب الموهبة طاقة الحركة والعمل، وهي التي تساعد الموهبة لتعمل في العناصر الستة، تطلق حركتها. إن النية هي التي تولد الخفقة في الجمال، والدفقة في العطاء، حتى إنها لتكاد تكون هي ينبوع الحياة في الجمال. إن النية هي مفتاح الإيمان، هي طاقة العقيدة، هي باب الخير، وهي ينبوع النظرة والرواء.

إن النية هي التي تهب لللفظة ومضة الحياة، وإشراقه الجمال، وكذلك للتعبير الفنيّ، وللأسلوب والشكل، والموضوع. إنها ترسم الخط الذي ينطلق فيه العمل، وتحدد الهدف الذي يتجه إليه. فهي ترسم المسار كله، فتهب بذلك للعمل الفنيّ بركة الجمال

(١) ملامح الشورى في الدعوة الإسلامية: ٤٦٠ - ٤٦١.

على التدريب، وقوة الانطلاقة إلى الهدف.

إن النية هي العامل الدافع لكل عناصر الجمال في العمل الفني. ولذلك فهي التي تربط العمل بالحياة، بالكون، وهي التي تعطيه بعداً إنسانياً عميقاً. فإذا فقد العمل النية الصادقة، فإنه يفقد ذلك كله: إنه يفقد البعد الإنساني الحقيقي، والصلة الواعية بالحياة والكون، والطاقة والبركة، والنضرة والرواء، والخفقة والحركة، إنه يفقد الوعي، ويغيب في الخدر.

وإذا سمينا «النية» «بالعامل الدافع» لعناصر الجمال الفني وللموهبة، فهناك عامل آخر هام يُبرز الجمال الفني في عمل العناصر وأدائها، وفي نتيجتها وحقيقتها. ذلك العامل هو «الموازنة». الموازنة بين هذه العناصر الفنية الستة في أدائها وعملها، وانتظامها وجمعها. ونسمي هذا العامل «بالعامل المنظم»، لأنه هو الذي يوفر دقة الارتباط، وعدالة التفاعل، وأمانة الأداء. فلو غالى كاتب أو شاعر مثلاً باستخدام المحسنات اللفظية والبديعية على حساب عنصر آخر، فإن العناصر تفقد عندئذ دقة الموازنة، وتفقد شيئاً من عدالة الأداء وأمانته، ويفقد الجمال الفني بذلك قدراً، ويهبط درجة. إن «الموازنة» هي العامل المؤثر إذن في العناصر الفنية ليحدد لكل عنصر قدره الأمين ودوره العادل. وتتبع الموازنة من قدرات النفس، ومستوى العلم، ونوع مادته، وطبيعة البيئة المحيطة والمؤثرة بعواملها من: أحداث وأرض ولحظة زمنية، وتتبع كذلك من مستوى التوازن المتوافر في الفطرة العاملة. وتظل العقيدة والإيمان يؤثران في الفطرة، وفي كل عوامل الفطرة تأثيراً راعياً حانياً، يعطي توازناً في دور كل عامل في الفطرة. وهذا العامل «الموازنة»^(١) نسميه العامل المنظم أو المؤثر، كما ذكرنا.

فالموازنة هي العامل المؤثر، العامل المنظم، في عمل العناصر الفنية، في الجمال الفني، وفي جلائه في العمل الفني. ومن هذه الموازنة، وعلى قدر نجاحها تبدو صور الجمال، وتبرز معالنه، وتتضح آياته.

والقدرة على ممارسة الموازنة في العمل الفني قدرة خاصة، يتميز بها أديب من أديب. وتبقى الموازنة ضرورية في إبراز الجمال، حتى في أداء العنصر الواحد من العناصر الفنية، في أداء أجزائه ومكوناته.

(١) المرجع السابق: ٤٥٩ - ٤٩٢.

«الفاعل الدافع» وهو «النّية»، و «العامل المنظم والمؤثر» هو «الموازنة»، يقدمان لنا الجمال الفني ويبرزان لنا خصائصه، وهبانه الخففة والنضرة، حتى تبدو لنا صور الجمال حية متحركة، على قدر ما تستطيع أن تعمل الموهبة عن طريق هذين العنصرين.

ويبقى بعد ذلك أن نتلمس الجمال في صورته التي تبرز في العمل الفني. ونرى أن للجمال صوراً أربعا، تبرز كلها أو يبرز بعضها، على قدر ما تصدق النّية والموهبة والموازنة. وهي التي نستطيع أن نلتقاها من العمل الفني لتدل على جماله. وهذه الصور الأربع هي: الجرس الموسيقي، والصورة، والحركة، والقضية أو الفكرة. لقد عرضنا هذ الصور الأربع على هذا الترتيب مستهدين في ترتيبها بالقرآن الكريم، في الآية الكريمة في سورة الإسراء:

﴿وَلَا نَقْفُ مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ إِنَّ السَّمْعَ وَالْبَصَرَ وَالْفُؤَادَ كُلُّ أُولَئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْئُولًا﴾ .
(الإسراء : ٣٦)

فجاء الترتيب في هذه الآية الكريمة ترتيباً ربانياً يبدأ أولاً بالسمع، ثم يأتي البصر، ثم يأتي الفؤاد. والله أعلم بخلقها، وأعلم بمراده. ولكننا نقول إنه من المحتمل أن يكون السمع هو أسرع الحواس للاستقبال في جهاز الإنسان، ثم يأتي النظر والبصر بعد ذلك. حتى تجمع المعلومات اللازمة عن طريق هذين المنفذين، لتصبّ كلها في الفؤاد، في القلب، في اللب، في الوعي، ليقوم الفؤاد بتحليل المعلومات وإدراكها، ووعيتها وفهمها. والجرس والنغمة يتعلقان بالسمع، والصورة والحركة يتعلقان بالبصر، فهذان منفذان يصبان في وعي الإنسان وإدراكه. أما الفكرة والقضية فميدانها التفكير والشعور، كما سبق أن بينا في فصل «الموضوع الفني»، والفكر والشعور بتفاعلها يولدان معاً الوعي الكامل أو الإدراك.

فصور الجمال الفني إذن أربع. ويمكن أن ينجح عمل فني في أداء صورة واحدة من صور الجمال، كأن يقدم النغمة الحلوة والجرس المؤثر، دون أن ينجح في عرض القضية أو الفكرة، صورة أو حركة. ولكن العمل الفني يبلغ أعلى درجاته في الجمال الفني، حين ينجح في تقديم هذه العناصر الأربع: النغمة الحلوة، والصورة الجميلة، والحركة الحية، والفكرة الموحية المؤثرة، معاً في وقت واحد، فيجتمع جمال إلى جمال، ويتداخل جمال في جمال، حتى يكون الجمال الكلي في قوة ووضوح وإشراق. وحين يتم ذلك تكون مصادر الجمال الفني قد عملت كلها، وتدفق ربيها، ونما غذاؤها.

والعقيدة نفسها والإنسان ذاته مصدران من مصادر الجمال الفني . فالعقيدة كما ذكرنا تهب الغناء والرّواء لكل عنصر من العناصر الفنيّة، وتهب القدرة لهذه العناصر لتتفاعل وتتمازج . والعقيدة هي التي تؤثر في كل العوامل، تؤثر في الفطرة كلها، في الإيمان، في الموهبة، في النية، في القدرة على الموازنة، في الاستفادة من التجارب والأحداث، في تحويلها إلى عوامل مؤثرة أو منظمة أو بانية .

والأديب نفسه مصدر من مصادر الجمال الفنيّ، مصدر تغنيه العقيدة، وترويه وتجلوه . وينعكس جمال الأديب على عمله كله، وعلى عمله الفنيّ كذلك . وجمال الأديب هو جمال الفطرة والنفس والطبيعة، وهو جمال الخلق والنهج والسلوك، وهو جمال العقل والفؤاد واللبّ . وينشر جماله إلى حياته، إلى لباسه ومظهره، إلى مسكنه ومأواه، إلى وظيفته وعمله، إلى كلمته وخطوته، وكذلك إلى أدبه . والطهارة معدن الجمال، وعنصر البهاء، وزهوة الرونق، ونضرة الحياة .

واللغة مصدر ثالث من مصادر الجمال الفنيّ وكلّ لغة لها حظها من الجمال، وتتفاوت هذا الحظ من لغة إلى أخرى . وتظل اللغات آية من آيات الله اليّنات :

﴿ وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَأَخْبَأْتُ لَكُمْ وَأَلْوَانَكُمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّلْعَالَمِينَ ﴾ .
(الروم : ٢٢)

ولكنّ اللغة العربيّة - كما ذكرنا سابقا - هي أغنى لغات الأرض جمالا، وأوسعها ميدانا، وأكثرها خيرا . ويكفيها أنّ الله سبحانه وتعالى اختارها على لغات الأرض . فاللغة العربيّة مصدر غنيّ من مصادر الجمال، يهب عناصر الجمال الفنيّ حظها من الجمال، ويهبها حظًا من الصورة والحركة .

فلو أخذنا صور الجمال الأربع التي عددناها: النغمة والجرس، الصورة، الحركة، الموضوع، لرأينا أنّ كل واحد منها يستمد جماله من هذه الينابيع الثلاثة: العقيدة، الأديب، اللغة . ولا بأس أنّ نذكر أنفسنا أنّ هذه المصادر لا يستغني أحدها عن المصادر الأخرى أثناء بناء جمال العمل الفنيّ . إنّها تعمل معا - حين تعمل - في تقديم العمل الفنيّ وصياغة جماله .

وواضح أنّ النغمة والجرس يستمدان جاملهما من اللغة وغنائها وموسيقاها، ومن العقيدة التي تهب اللفظة نضرتها، وتجعل للنغمة حلاوتها . ومن الأديب الذي تعمل

طاقاته ليتقني ويختار. وكذلك الصورة تستمد ألوانها من هذه المصادر حتى تتناسق وتتكامل ويبرز جمالها. والحركة تأخذ طاقتها من هذه المصادر الغنية كذلك. فالعقيدة تهب القوة للصورة حتى تتحرك وتنطلق، والأديب يفرغ قدراته في عمله، ويمنح طاقته لإنتاجه، واللغة هي وسيلة الحركة وأداة الانطلاق. وأما الموضوع الأدبي، القضية، الفكرة، فإنها تأخذ جمالها من وقدة التفاعل بين الفكر والعاطفة في فطرة الأديب، ومن ومضة الالتقاء. والعقيدة ترعى الفطرة بكل ما تحمله هذه الفطرة من إيمان ونية، وموهبة وفكر، وعاطفة وإحساس. ولكن جمال الموضوع الفني في رعاية العقيدة يأخذ غناءً وزهوة، حين يكون من معالي الأخلاق ولا يهبط إلى سفاسفها، كما ورد في الحديث الشريف الذي عرضناه. لا بد من أن يكون الموضوع مرتبطاً بعقيدة وواقع، حتى تحفظ له العقيدة مكانه في ميدان الأخلاق، ولتنأى به عن سفاسفها. والموضوع ذاته، قد يعرضه أديب صورة كريمة من معالي الأخلاق، فيحمل بذلك جمالاً غنياً، ويأخذ بعداً إنسانياً، ويرتبط بجمال الكون والحياة ارتباط عقيدة وإيمان. وقد يعرضه أديب آخر فيصبح الموضوع من سفاسف الأخلاق والأمور، ويفقد نضرة الجمال، ورواء الحسن، وزهوة الرونق، ويهبط إلى قبح وإسفاف، حين يقطع صلته بمعالي الأخلاق، ويهبط إلى سفاسفها، ويصبح مما يكرهه الله سبحانه وتعالى. فأَيُّ جمال بقي فيه؟ وأيُّ حُسن ترى منه، مهما حمل من زخرف الصياغة، وزينة الأسلوب؟

شاعر يتحدث عن المرأة، فيتغني بأنس العشرة الزوجية الطاهرة، وحلاوة السكن، ومتعة الراحة، وجمال الشكر لله، ونعمة الطاعة، فيرتفع الشاعر بعمله الفني إلى معالي الأخلاق، مرتبطاً بعقيدة وإيمان، ماضياً على صدق وإحسان. فيبلغ من الجمال الفني ما يبلغ. وآخر يسفّ وصفه إلى دنس الفجور، ويهبط إلى وحل الفاحشة، على جرس ونغم، وأسلوب وإثارة، يعطل الفكر والإيمان، ويثير الرغبة والشهوة. إنه سفاسف يكرهه الله، فمن يجبه إلا الضالون؟

وأديب يصف زهرة فلا يرى فيها إلا لونا أو رائحة، تحرك فيه متعة الشم والبصر. ولا يتجاوز ذلك إلا في تشبيه واستعارة، لا تخرجه من هذه الدائرة الضيقة المخنوقة. فربما وصفها بلون ثوب فتاته، أو بعطرها، ولم يتجاوز ذلك. وآخر رأى الألوان ذاتها ومتع عينيه بجمالها، وأحس بجمال العطر فتمتع به، ولكنه رأى آية تتجدد، ونعمة تستحق الحمد والشكر، فأخبت لخالقه، وأناب لربه، وخشع لله، فتضاعفت متعته باللون والعطر، وامتد بفكره إلى الكون، إلى الحياة، إلى التوحيد.

ورجل غلبته العصبية الجاهلية، فلم يرَ في وطنه إلا ثمرة وزهرة، وتراباً وحجارة، وذكريات جفت في أحنائه، يجترها اجتراراً دون أن تحمل جذوة الحياة، وصدق الوجود. فدفع أغانيه على حلاوة جرس، وطرافة وصف، ينفصل عن عقيدة، وينبت عن دين. وآخر رأى الثمرة والزهرة، والأرض والذكريات، فإذا هذا كله حمى عقيدة، ودار دين، وتاريخ أمة، وإذا جمال الثمر يتضاعف، وبهاء الزهر يعلو، وغناء الذكريات يمتد لحنا إنسانياً غنياً قويا، يطرب الأجيال والعصور.

وقس على ذلك ما شئت حتى ترى معالي الأخلاق ومعالي الأمور، وسفساف الأخلاق وسفساف الأمور، وحتى ترى ما يجبه الله سبحانه وتعالى وما يكرهه، وحتى ترى عظمة الجمال الصادق، وهبوط الزخرف الكاذب.

ويصبح الموضوع من معالي الأخلاق والأمر، على قدر ارتباطه بالإيمان والواقع الذي نفهمه ونراه، من خلال العقيدة والإيمان، ويصبح من سفسافها بمقدار ما يتعد عن العقيدة، ويبط في حماة الشهوة والرغبة

الفصل الرابع الجمال والمتعة (اللذة) في نظر الإسلام

ولقد فرّق بعض الفلاسفة بين الجمال واللذة، أو الجمال والمنفعة مثل الفيلسوف الفرنسي ديدرو (١٧١٣ - ١٧٨٤م). وفرق آخرون بين الجمال والغاية، أو الخلق، أو المنفعة الحسية، مثل الفيلسوف الألماني كانت (١٧٢٤ - ١٨٠٤م). إلا أن الإسلام ربط بين المتعة والجمال، وفرّق في الوقت نفسه بين أمرين أساسيين في نظره المتكاملة للمتعة وللجمال. وهذان الأمران هما الحلال الذي أحله الله لعباده، والحرام الذي حرّمه عليهم. «إنّ الحلال بين وإنّ الحرام بين». كما ورد في حديث رسول الله ﷺ.

فالمتعة الحلال مرتبطة بالجمال الصادق الطاهر النظيف. والمتعة الحرام هي ميدان الشهوة الحرام الملوثة، والرغبة الحرام الفاجرة. فالمتعة بالزهرة وجمالها آية من آيات الله حلال، وعمل طيب. والمتعة الجنسية في زواج طاهر جميل حلال بباركه الله. وتمضي حلاوة المتعة الحلال مع الجمال المبارك في الحياة الدنيا والآخرة. ويمتدّ الجمال في الكون كله، وتمتد المتعة معه. ولكنها متعة لا يُحسُّ بها إلا المؤمن. وترتفع حلاوة المتعة عند المؤمن مع نمو إيمانه، حتى يجد أعلاها في دينه خشوعاً صادقاً لله، وإنابة خالصة له. وأما في الآخرة فتعلو درجة الجمال، وتعلو حلاوة المتعة، حتى لا يكون عند المؤمن شيء أحب إليه من أن ينظر إلى الله، نظرة عبودية وحمد وشكر، نظرة تنقله إلى أعلى درجات الجمال: «إن الله جميل يحب الجمال». الحلال بين والحرام بين، هي القاعدة الأساسية التي تربط بين الجمال والمتعة. ذلك لأنّ الله سبحانه وتعالى خلق الإنسان ووهبه القدرة على معرفة الجمال وإدراكه، وصدق التمتع الكريم به. وهب الله سبحانه وتعالى الإنسان السمع والبصر والفؤاد، وجعل في الكون آيات بينات، آيات واضحة، آيات مشرقات، يدركها كلّ إنسان مؤمن مكلف شرعاً، ليست خاصة بموهبة دون موهبة، أو وسع دون وسع، ولكن يدرك كلّ وسع منها حاجته وقدره. فهذا جمال عام للناس كلهم، للإنسان في الأرض كلها، ترتبط حلاوته وتمتعته بالإيمان أولاً، ثم بالسمع والبصر والفؤاد. ولهذا الجمال مهمة ووظيفة، لم يخلق الله عبثاً. إنه يُنمّي الإيمان في الإنسان، ويربطه بالكون ارتباط خشوع وإنابة لله. وبذلك يؤدي الجمال في هذه الآيات البينات مهمّة أخرى حين يعين الإنسان على أداء مهمته التي

خلق لها: حقُّ العبادة، وأداء الأمانة، وواجب الاستخلاف، ومضِيَّ العمارة في الأرض. يصبح الجمال قوَّة في حياة الإنسان، ويصبح رضاً وأمناً، ويصبح مُتعةً حلالاً وسعادة. ويأخذ الإنسان من هذا الجمال كلَّ قدرٍ وسعه وطاقته، وقدر حاجته ومستوليته.

وترتقي طاقة الإنسان ويمتدَّ وسعه بنعمة من الله، فإذا هي موهبة متميِّزة تدرك من الجمال مالا يدرك الآخرون، وتحسُّ بهالاً يحسُّ به غيرها. إنها الموهبة المتميِّزة في هذا المجال أو ذاك. فيدرك هذا عظمة الجمال في الهندسة، ويدرك ذاك عظمة الجمال في الأدب، وترى المواهب المختلفة خفقة الجمال في هذا الميدان أو ذاك. فالجمال ممتد في الكون كله والله سبحانه وتعالى يهب لعباده، لمن يشاء منهم، مواهب متنوعة على حكمة غالبية ومشيئة ماضية. ومع هذه النعمة والرحمة من الله سبحانه وتعالى لعباده، حين وهب الإنسان منافذ يدرك منها آياته البيِّنات، وحين وهب هذا أو ذاك موهبة متميِّزة، ووسعاً خاصاً، مع هذه النعمة فإن الله سبحانه وتعالى جعل فيها باباً من أبواب الابتلاء، ولونا من ألوان الامتحان.

إن الإنسان مبتلى، وأصحاب الموهبة مبتلون، ليرى الله سبحانه وتعالى كيف يصنع هذا وذاك من عباده بما أنعم عليه من سمع وبصر وفؤاد، وبما خصَّه من موهبة ووسع، وبما أعطى من فضل ورزق.

وينتهي الجمال حين يخرج عن مهمته، ويترك وظيفته، ويجعله الإنسان نهب شهوة، أو قهر ظلم، أو مرتع فساد. ينتهي الجمال بهذا حين يفقد حقيقة دوره، وصدق مهمته.

فالمرأة يشعُّ جمالها خيراً ونوراً وهي تؤدِّي مهمتها في الحياة زوجةً وأماً، تربيةً وحناناً. أما إذا خلعت عفتها، ونزعت سترتها، وكشفت جسدها العاري للعيون النهمة، والعقول المخدرة، يفقد جمال المرأة حقيقته، ويخبو نوره، وتبهت حيويته. ويفسد بين الجرائيم التي تمرَّقه.

«والذكاء صورة من صور الجمال في الإنسان. يبرز جماله ويخفق عندما يبني بيتاً طاهراً، أو يهتدي لآية مشرقة، أو يتدفق في عمل خير يدفعه الإيمان. ولكن جماله يذوي، وخفقته تهمد، حين يصبح قوَّة للصِّ مجرم، وسلاحاً لظالم فتاك، يقتل الطفل البريء، ويمدِّ الجريمة في الأرض.

وهكذا مع سائر مواطن الجمال، حيث يظل الجمال مرتبطاً بمهمته الحقيقية، ووظيفته التي خلق من أجلها. ونعود نؤكد أن هذا الإحساس والتفكير هو إحساس المؤمن، حيث لا يرى المؤمن الجمال إلا مع خفته الطاهرة، ورونقه المشرق، وصدقه الوضيء. أما إذا أصبح مصدر فساد في الأرض، وهيب شهوة، ونار جريمة، فإنه لا يعود جمالاً أبداً. إنه يفقد جوهر الجمال، ونوره، وخفته. ولكننا لا ننكر في الوقت ذاته أن له تأثيراً على النفس والفكر، ولا ننكر أنه يهيج بعض النفوس، ويثير بعض القلوب، ويحرك بعض الرغبات. في هذه الحالة لانسَمِيَ الأثر «جمالاً»، ولا نسمي الشيء جميلاً، إنا لا نطلق هذه التسمية على هذا الفساد أبداً، مهما حمل من زخرف كاذب وزينة مضلة، لا نسميها بذلك لأن هذه التسمية تحمل جلالها وقدسيتها، ولأنها في الإسلام ارتبطت بأعظم مراتب الحق والخير. «إن الله جميل يحب الجمال». فلفظة الجمال إذن تدل في الإسلام على شيء يحبه الله سبحانه وتعالى، وتدل على شيء من صفات الله سبحانه وتعالى، والله لا يحب الفساد ولا المفسدين، ولا يحب الكفر ولا الكافرين، ولا يحب الظلم ولا الظالمين، ولا العدوان ولا المعتدين، ولا الفاحشة ولا أهلها، ولا الذين يشيعونها. إن هذا كله لا يمكن أن يكون من الجمال أبداً، ولكننا نسميه كما سمّاه الإسلام «فتنة»، لتدل هذه اللفظة على قوة التأثير واتجاهه. ومن هنا نحب أن نفرّق بين «الجمال» و«الفتنة». فمتعة الجمال هي المتعة الحلال، وما يحسبه الناس لذة في الفتنة هي لذة حرام، تختص بالفتنة ولا ترتبط بالجمال.

إذن يصبح للفتنة الجمال في الإسلام جلالها وقدسيتها، ونأى بها عن كل ما يسيء لهذه القدسية.

إن هذا الجمال يرتبط كذلك ارتباط تناسق مع سائر قواعد الإسلام ونهجه، يرتبط ارتباط تكامل في عقيدة متكاملة. فتصبح الأخلاق ومعالي الأمور هي من الجمال، مرتبطة به كما رأينا في الحديث الشريف السابق، وتصبح الفضائل التي يحبها الله هي من الجمال كذلك، وأما ما عداها فهي فتنة لا جمال. فيصبح جسد المرأة العاري الذي يثير الشهوة هو فتنة، يثير شهوة ورغبة فحسب. وشتان بين الجمال والفتنة. ويصبح الأدب الماجن، أدب الفراش، بعيداً عن الجمال، مهما حمل من فتنة الصياغة وزخرف القول.

أمام هذا التصور المتناسق المترابط للجمال تنهار جميع الفلسفات البشرية المادية، مهما كان مصدرها. ونود أن نؤكد هنا أن الصورة المتكاملة للجمال، الصورة القرآنية، لا

يتأتى الوصول إليها إلا بمداومة تدبر كتاب الله وسنة رسوله ﷺ، وأن الذي عرضناه هنا قبسات تلقي ضوءاً إن شاء الله.

لقد عرضنا في الصفحات السابقة نوعين من المتعة بالجمال، المتعة بالجمال العام المبعوث في الكون آيات بيّنات، يبصرها المؤمنون عامّة، ويأخذ منها كلّ قدر ما وهبه الله من وسع وطاقة، والمتعة بالجمال الخاص الذي تدركه الموهبة القادرة في هذا الباب أو ذاك. وهنالك نوع ثالث يتفاوت الناس فيه، على حسب الذوق الذي نما وتكوّن في هذا الإنسان أو ذاك، في دائرة الجمال الحلال والمتعة الحلال. فهناك نماذج من الجمال يُسرُّ بها هذا ولا يُسرُّ بها ذلك ويفرح بها أناس، ويعرض عنها آخرون. والناس مبتلون أيضاً في ذلك، مبتلون فيما يحبون وفيما لا يحبون. وفي هذا الميدان من الجمال يأخذ كلّ على حسب ذوقه الخاص، وسجيته الخاصة، وطبعه الخاص، دون أن ينشأ حرج في هذا التفاوت والاختلاف، فكل ذلك هو في دائرة المباح. وقد تجد رجلاً يرى الجمال في بناء يقوم على هذا النحو، وغيره لا يحب هذا اللون من البناء. وجعل الله في هذا الاختلاف بين الناس سبيلاً لعمارة الأرض وباباً للنمو.

وعند دراسة العمل الفني لا بدّ من أن تظهر هذه الأنواع الثلاثة من المتعة في آن واحد. فيعمل أولاً الوسع والطاقة العامة في الإنسان، لتدرك الجمال البين الذي لا يكون موضع خلاف إلا مع المرضى والمنحرفين، ومن خرجوا عن خط الإيمان. ثم تعمل الموهبة المتميّزة، لتدرك في العمل الفني جمالاً خاصاً تبلغه الموهبة ويراها الوسع المتميّز، دون أن يختلف في ذلك أهل المواهب والاختصاص والقدرات. ثم يعمل مع ذلك كله الذوق الخاص، فهذا يجب القصّة مثلاً ويؤثرها على الشعر، وذاك يؤثر القصيدة القصيرة، وآخر يميل إلى الوصف، وقس على ذلك من تعدد الأذواق والميول ما يخبره الإنسان في أجيال متوالية. فسيظل هناك إذن نوع من الجمال ينال الإنسان متعته الحلال فيه على قدر ذوقه وسجيته.

والجمال في الكون والحياة له وظيفة ومهمة كما ألمحنا سابقاً. له وظيفة يؤديها، خلقه الله لها. وهو جمال مادام يؤدي هذه المهمة، ويقوم بهذه الأمانة، فإذا خرج عنها لا يعود جمالاً كما قلنا.

ويسمي القرآن الكريم ما على الأرض كلها «زينة». إنها زينة خلقها الله لبيتلي الإنسان، وليتمايز عمله، وليظهر أي الناس أحسن عملاً.

﴿ إِنَّا جَعَلْنَا مَا عَلَى الْأَرْضِ زِينَةً لَهَا لِنَبْلُوهُمْ أَيُّهُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا ﴾ .

(الكهف : ٧)

إنها المهمة الرئيسية لهذا العنصر المؤثر المغربي : «لنبلوهم أيهم أحسن عملاً». ومهما عظم أثر هذه الزينة في الدنيا فهو متاع، وما عند الله هو خير وأبقى :

﴿ وَمَا أُوتِيتُمْ مِنْ شَيْءٍ فَمَتَّعُوهُ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا وَزِينَتَهَا وَمَا عِنْدَ اللَّهِ خَيْرٌ وَأَبْقَى أَفَلَا تَعْقِلُونَ ﴾ .

(القصص : ٦٠)

ويعرض القرآن الكريم أحب شيء للإنسان من زينة الدنيا :

﴿ الْمَالُ وَالْبَنُونَ زِينَةُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَالْبَاقِيَاتُ الصَّالِحَاتُ خَيْرٌ عِنْدَ رَبِّكَ ثَوَابًا وَخَيْرًا أَمَلًا ﴾ .

(الكهف : ٤٦)

«والزينة» ترد في القرآن الكريم لتعبر عن هذا العنصر المؤثر، والحسن المهيج :

﴿ إِنَّا زَيْنَا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِزِينَةِ الْكَوَاكِبِ ﴾ .

(الصفات : ٦)

ويبقى في الحياة الدنيا شيء أعلى من هذه الزينة، وأحق منها بالاعتبار، ألا وهو رعاية المؤمنين، والدعوة إلى الله، وبناء العقيدة في النفوس، والحنان على النفس المؤمنة، والحدب عليها :

﴿ وَأَصْبِرْ نَفْسَكَ مَعَ الَّذِينَ يَدْعُونَ رَبَّهُمْ بِالْغَدَاةِ وَالْعَشِيِّ يُرِيدُونَ وَجْهَهُ وَلَا تَعْدُ عَيْنَاكَ عَنْهُمْ تُرِيدُ زِينَةَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَلَا تُطِعْ مَنْ أَغْفَلْنَا قَلْبَهُ عَنْ ذِكْرِنَا وَاتَّبَعَ هَوَاهُ وَكَانَ أَمْرُهُ قُرْطًا ﴾ .

(الكهف : ٢٨)

آية كريمة جامعة، تضع الميزان العادل الأمين، والقسطاس المستقيم، حتى تظل نظرة المؤمن نظرة واضحة مشرقة لا تتيه ولا تضطرب. فالدعوة إلى الله محور الأمانة التي خلق لها الإنسان، ورعاية المؤمنين واجب الدعوة والداعية، وأمر الله إلى نبيه محمد ﷺ، حتى يظل هذا العمل هو محور حياة المؤمن، وأساس اهتمامه، وأول مسؤولياته، فلا يميل عنه إلى زينة في الدنيا - ولو كانت حلالا - حتى لا تصرفه عن هذه الأمانة العظيمة التي خلق لها. ومن هنا أصبحت هذه الزينة امتحانا للإنسان وابتلاء له وتمحيصا، حتى يتميز مؤمن عن مؤمن، وعامل عن عامل. ومع ذلك كله فمن طرق

هذه الزينة بوسائلها المشروعة دون أن تصرفه عن أمانته فهي حلال، وهي رزق طيب من الله سبحانه وتعالى، يهب من يشاء ما يشاء منه، على حكمه بالغة. ويظل الإنسان مبتلى بهذا الرزق، فإن أدى الأمانة، وصدق الله في أمره كله، نجا.

﴿ قُلْ مَنْ حَرَّمَ زِينَةَ اللَّهِ الَّتِي أَخْرَجَ لِعِبَادِهِ وَالطَّيِّبَاتِ مِنَ الرِّزْقِ قُلْ هِيَ لِلَّذِينَ آمَنُوا فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا خَالِصَةً يَوْمَ الْقِيَامَةِ كَذَلِكَ نَفَصِّلُ الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ ﴾ .

(الأعراف : ٣٢)

فالذين يصدقون الله ولا تفتنهم الزينة في الدنيا، سيجدون الزينة الصادقة الطيبة الباقية خالصة لهم يوم القيامة، لا يشاركهم فيها كافر أبداً. وتحمل هذه الزينة في الحياة الدنيا اسمها العادل، فإن دعت إلى فساد فهي فتنة كما ذكرنا سابقاً، وإنما الجمال والرزق الطيب حين تكون في حلال وصلاح وتقوى.

ولو عدنا إلى أحب متاع الدنيا إلى الإنسان، وهو المال والبنون، لوجدنا أن القرآن الكريم يضع قدرها ووزنها على حسب وظيفتها ومهمتها التي تؤديها. ففي مجال الابتلاء هي زينة وفي مجال الفساد هي فتنة، وفي مجال الكفر والنفاق هي عذاب ولننظر في الآيات الكريمة تعرض لنا هذا كله:

﴿ الْمَالُ وَالْبَنُونَ زِينَةُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا . . . ﴾ . (الكهف : ٤٦)

﴿ يَتَأْتِيهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا آيَاتٌ مِنْ أَرْوَاحِكُمْ وَأَوْلَادِكُمْ عَدُوًّا لَكُمْ فَاحْذَرُوهُمْ وَإِنْ تَعَفَّوْا تَصَفَّحُوا وَتَغْفِرُوا فَإِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ . إِنَّمَا أَمْوَالُكُمْ وَأَوْلَادُكُمْ فِتْنَةٌ وَاللَّهُ عِنْدَهُ أَجْرٌ عَظِيمٌ فَاتَّقُوا اللَّهَ مَا اسْتَطَعْتُمْ وَأَسْمِعُوا وَأَطِيعُوا وَأَنْفِقُوا خَيْرًا لَأَنْفُسِكُمْ وَمَنْ يُوقْ شَحْحَ نَفْسِهِ فَأُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ ﴾ . (التغابن : ١٤ - ١٦)

ففي الآية من سورة الكهف كان المال والبنون زينة، وأما في الآيات من سورة التغابن فمنهم عدو، وهم فتنة، والله عنده أجر عظيم لمن يصبر ويعفو ويصفح ويغفر. فالعفو والصفح والمغفرة تكون هنا تقوى من الإنسان فيها معاناة وجهاد، وفيها رحمة واسعة من الله، فأمر عباده: «فاتقوا الله ما استطعتم. . . .» ذلك أن ميدان

التقوى هنا هو الأزواج والأولاد، وهي عزيزة على الإنسان، تقع في نطاق مسئولية الوالد، فهو مكلف بالسعي في تربيتهم ورعايتهم، وهو محاسب بين يدي الله على ذلك كله. فكان التكليف من الله سبحانه وتعالى تكليفاً رحيمًا: «فاتقوا الله ما استطعتم...». ولكننا نجد التكليف في سورة آل عمران يأتي على نحو مختلف من حيث الأمر بالتقوى، لأن الأمر هناك في سورة آل عمران موقف مفاصلة بين إيمان وكفر، فلا يقبل الله من عباده المؤمنين إلا أن تكون التقوى حقَّ التقوى، لا على قدر الاستطاعة. فقد خلق الله الإنسان وجعله قادراً على المفاصلة التامة بين الكفر والإيمان:

﴿ وَكَيْفَ تَكْفُرُونَ وَأَنْتُمْ تُتْلَىٰ عَلَيْكُمْ آيَاتُ اللَّهِ وَفِيكُمْ رَسُولُهُ وَمَنْ يَعْتَصِمْ بِاللَّهِ فَقَدْ هُدِيَ إِلَىٰ صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ . يَتَأَيَّهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ حَقَّ تُقَاتِهِ وَلَا تَمُوتُنَّ إِلَّا وَأَنْتُمْ مُسْلِمُونَ ﴾ .
(آل عمران: ١٠١، ١٠٢)

فلا مكان للنسخ هنا، ولكن كل آية كريمة جاءت لتبين حالة تختلف عن حالة. وستظلّ الحالتان قائمتين في حياة الإنسان، لا تنسخ إحداهما الأخرى.

ونرى من هنا حلاوة الجمال ونعمة الزينة، حين تحوطها التقوى، ويرعاها الإيمان. ونرى شدة الابتلاء وصراع الفتنة، إذا غاب الإيمان. وتأتي الآيات الكريمة في سورة التوبة لتبين لنا أن الأموال والأولاد يكونون للمنافقين والكفار عذاباً في الدنيا:

﴿ فَلَا تَعْجِبْكَ أَمْوَالُهُمْ وَلَا أَوْلَادُهُمْ إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُعَذِّبَهُمْ بِهَا فِي الدُّنْيَا وَتَزْهَقَ أَنفُسُهُمْ وَهُمْ كَافِرُونَ ﴾ .
(التوبة : ٥٥)

ويتكرر المعنى في سورة التوبة في آية ثانية:

﴿ وَلَا تَعْجِبْكَ أَمْوَالُهُمْ وَأَوْلَادُهُمْ إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ أَنْ يُعَذِّبَهُمْ بِهَا فِي الدُّنْيَا وَتَزْهَقَ أَنفُسُهُمْ وَهُمْ كَافِرُونَ ﴾ .
(التوبة : ٨٥)

لابدّ من وقفة هنا نتدبر فيها كلام الله في الآيتين السابقتين من سورة التوبة. والآيتان متقاربتان في الألفاظ والمعنى، إلا في أربعة مواضع، تكشف لنا عن دقة اللغة العربية، وجمال البلاغة، وعظمة القرآن الكريم. ونحن نقدم هنا ظلاً من الظلال تمدّه الآيتان الكريمتان، دون أن ندعي أن هذا تفسيرٌ تقوم عليه أحكام. إنها ظلال لغة،

وأفياء إيمان وتوحيد، وإشراقه بيان.

فالآية الأولى ابتدأت «بالفاء» والثانية «بالواو»، والأولى تقول: «أموالهم ولا أولادهم»، والثانية «أموالهم وأولادهم». والأولى تقول: في الحياة الدنيا والثانية تقول «في الدنيا» والأولى تقول: «إنما يريد الله ليعذبهم بها...». والثانية تقول: «إنما يريد الله أن يعذبهم بها...». ويتضح لنا بيان هذه التعبيرات حين نربط كل آية بجوهرها الخاص في سورة التوبة. فالآية الأولى - آية رقم ٥٥ - تأتي في صدد عرض قضية من قضايا المنافقين، يارسونها وهم أحياء، في حياتهم الدنيا. والآية الثانية تأتي بعد ثلاثين آية من الأولى حيث يتغير الزمن، والمشهد، والقضية المعروضة.

فالآية الأولى تأتي في مشهد خاص يعرض قضية المال والإنفاق في حياة المنافقين، حيث لا ينفقون إلا وهم كارهون، ولذلك لم يقبل الله منهم نفقاتهم التي ينفقونها وهم أحياء. ويبتدىء هذا المشهد مع الآية: «٥٣» من سورة التوبة ويمتد حتى نهاية الآية: «٥٥». فابتدأت الآية: «٥٥» بحرف الفاء، لتشعر أن ما سيأتي هو نتيجة لما سبق عرضه من ضيق المنافقين بالإنفاق، وعدم قبول الله منهم نفقاتهم. فجاء النص الكريم منسجماً مع ما سبق: «فلا تعجبك أموالهم». ثم جاء ذكر الأولاد استدراكاً على موضوع المال، حيث أن الأولاد لم يكونوا موضع بحث في الآيات السابقة وهي تتحدث عن المال. فاقضى السياق أن يكون التعبير عن هذا الاستدراك: «ولا أولادهم». واقضى السياق هنا كذلك أن يرد تعليل ذلك، فجاء التعبير: «إنما يريد الله ليعذبهم بها...». وكان هذا المشهد كله يجري ليصور قضية تمضي في حياة المنافقين، قضية يعانون منها وهم أحياء، فاقضى المشهد هذا أن يرد النص: «في الحياة الدنيا».

وأما الآية الثانية فقد وردت بعد أن امتد الزمن ومات عبد الله بن أبي بن سلول، رأس المنافقين، وثارَت قضية الصلاة عليه، كما هو معروف في السيرة. جاءت الآية: «٨٥» لتعرض مشهداً جديداً يبتدىء من الآية: «٨٣» ويمتد حتى نهاية الآية «٨٥». ويعرض المشهد الجديد هنا أحكاماً متتالية نزلت بشأن المنافقين، كل حكم معطوف على الحكم السابق، فاقضى السياق هنا متابعة العطف، خلافاً للمشهد السابق الذي اقتضى الاستنتاج والبناء. وتتابع هذه الأحكام فنجدها: «... فقل لن نخرجوا معي أبداً ولن نقاتلوا معي عدوا...»، «ولا تصلّ على أحد منهم...»، «ولا تقم على قبره...»، «ولا تعجبك أموالهم وأولادهم...». فجاء التعبير إذن منسجماً مع المشهد كله: «ولا تعجبك...»، بدلاً من «فلا تعجبك» في الآية الأولى.

ولم يكن المشهد يعرض قضية المال ولا قضية الأولاد، ولذلك جاء ذكر المال والأولاد دون أن يستدعي التعبير استدراك أحدهما على الآخر، وإنما عرضهما معطوفين على بعضهما، يمثلان درجة واحدة من العرض في المشهد. والمشهد هذا يأتي في مناسبة وفاة رأس المنافقين ودفنه. إنه مشهد ليس كالمشهد الأول الذي كان يعرض قضية من قضايا حياة المنافقين اقتضت أن يرد السياق «... في الحياة الدنيا...». إنه يعرض هنا قضية من قضايا الموت لا الحياة، في جو شديد قاتم: «ولا تصل على أحد منهم مات أبداً، ولا تقم على قبره...». فاقضى السياق أن يرد النصُّ هنا خالياً من لفظة الحياة: «... أن يعذبهم بها في الدنيا...». ذلك لأن الحياة قد انقضت في هذا المشهد.

أما وقد انقضت الحياة فلا يحتاج المشهد إلى تعليل كما احتاج في المشهد الأول، وإنما يحتاج هنا إلى إقرار حقيقة، فخلا التعبير من لام التعليل، وجاءت كلمة «أن يعذبهم»: «إنما يريد الله أن يعذبهم...». ليقرر حقيقة وقعت وانقضت.

من هذه الآيات الكريمة نرى أن الأمر الواحد حمل مُسمَّيات مختلفة على أساس من الوظيفة التي يؤديها، والدور الذي يقوم فيه. ونرى كيف أن الله سبحانه وتعالى خلق الزينة كلها وجعلها في الأرض، في الحياة الدنيا «ليبلوهم أيهم أحسن عملاً». فإذا كانت غواية وضلالاً فهي فتنة، وإن أحاطتها التقوى ورعاها الإيمان فهي رزق طيب حلال وهي من «الجمال» لا من «الفتنة».

ولإدراك الجمال - وخاصة الجمال الذي يعتمد على الذوق - فلا بُدَّ من أن يكون هناك ميزان عادل ثابت لدى الإنسان يرده الأمور كلها إليه ويزنها به، ليفصل بين الحقِّ والباطل أولاً، وبين الحلال والحرام ثانياً، ولتنتفع له ميادين الجمال الحلال والجمال الحقِّ، يتمتع منه بما يشاء، وبما يرضاه ذوقه. هذا الميزان العادل الأمين هو منهاج الله. فإن اضطرب الميزان تحت تأثير الهوى، أو غاب الميزان تحت تأثير الجهل، فإن الرؤية تضطرب، والمتعة تختلط، وتصبح الشهوة والرغبة تموج موجاً، وتهدر هديراً، وتعصف بالقواعد والأسس، والميزان والمعايير.

تختلط الأمور عندئذ، وقد يرى الإنسان أن القبيح هو جميل، وأن الباطل هو حق. تختلط الأمور عندئذ والموازن، وتضطرب الرؤية والمعايير. ويعمل الشيطان عمله، ويزين للإنسان هواه، ويدفع الزخرف الكاذب على دربه، ليضلَّه ويغويه. ويصف القرآن الكريم هذه الحالة أبلغ وصف:

﴿ أَفَمَنْ زُيِّنَ لَهُ سُوءَ عَمَلِهِ فَرَآهُ حَسَنًا فَإِنَّ اللَّهَ يُضِلُّ مَنْ يَشَاءُ وَيَهْدِي مَنْ يَشَاءُ فَلَا تَذْهَبْ نَفْسُكَ عَلَيْهِمْ حَسْرَتٍ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ بِمَا يَصْنَعُونَ ﴾ .
(فاطر : ٨)

«أفمن زُيِّنَ له سوء عمله فرآه حسناً» هذا هو اضطراب الميزان. ولا يكون ذلك إلا تحت تأثير الهوى أو الجهل أو كليهما، فيضطرب الميزان أو يغيب، فيرى الإنسان العمل السيء حسناً، والشر خيراً، والقبح جمالاً. وتأتي المقارنة الحاسمة في سورة محمد بين من استقام في يده الميزان فصدقت عنده الرؤية، وبين من زُيِّنَ له سوء عمله واتبع هواه:

﴿ أَفَمَنْ كَانَ عَلَىٰ بَيْنَةٍ مِّن رَّبِّهِ كَمَن زُيِّنَ لَهُ سُوءَ عَمَلِهِ وَاتَّبَعُوا أَهْوَاءَهُمْ ﴾ .

(محمد : ١٤)

ويأتي هنا التعليل وبيان سبب الاضطراب، واختلال الميزان والرؤية والتقدير. إنه الهوى: «فاتبعوا أهواءهم».

ومثل هؤلاء هم الأخسرون يوم القيامة، إذا ماتوا على ذلك يحبون الباطل ويكرهون الحق، يحبون القبح وينفرون من الجمال:

﴿ قُلْ هَلْ نُنَبِّئُكُمْ بِالْأَخْسَرِينَ أَعْمَالًا . الَّذِينَ ضَلَّ سَعِيَهُمْ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَهُمْ يَحْسَبُونَ أَنَّهُمْ يُحْسِنُونَ صُنْعًا . أُولَٰئِكَ الَّذِينَ كَفَرُوا ثَابَتِ رَبَّهُمْ وَلِقَائِهِ فَحَبِطَتْ أَعْمَالُهُمْ فَلَا تُنْقِمُ لَهُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَزَنًا ﴾ .
(الكهف : ١٠٣ - ١٠٥)

إنهم الأخسرون أعمالا، ولكنهم لا يعلمون، ولا يحسبون، زُيِّنَ لهم سوء عملهم فرأوه حسناً، وحسبوا أنهم يحسنون صنعا.

ويؤكد القرآن الكريم هذا المعنى تأكيدا كبيرا، ويضرب له الأمثلة، ويعرضه من جميع وجوهه ليستيقظ المؤمن، ويستيقظ حسه الفطري السليم المؤمن، وليعتدل الميزان في يده ويستقيم.

﴿ ... كَذَٰلِكَ زُيِّنَ لِلْكَافِرِينَ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ ﴾ (الأنعام : ١٢٢)

﴿ ... كَذَٰلِكَ زُيِّنَ لِلْمُسْرِفِينَ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ ﴾ (يونس : ١٢)

﴿... وَكَذَلِكَ زَيْنٌ لِفِرْعَوْنَ سُوءُ عَمَلِهِ، وَصُدَّ عَنِ السَّبِيلِ وَمَا كَيْدُ

فِرْعَوْنَ إِلَّا فِي تَبَابٍ﴾ (غافر : ٣٧)

لذلك ترى من الناس من يدفعه هواه أو جهله إلى الباطل والسوء والقبح، ويتغنى بذلك أدبا وفكراً وفلسفة، فيتناولها الإعلام فيجعل منها شيئاً وهي في الحقيقة لاشيء، ويجعل منها جمالاً وهي في الحقيقة قبح. فامتألت حياة الإنسان شعارات ورايات وزخارف لم تورثه إلا الضلال والفتنة والفساد، دون أن يستطيع الانفكاك عنها تحت ضغط الشهوة العارمة، والهوى المجنون، والجهل الذي يسمونه علماً.

في بعض مدارس الجمال في أوروبا يرون أن جسد المرأة العاري هو ينبوع الجمال. كيف لا يضلون هذا الضلال وقد زين لهم ذلك إرث الأدب والفكر اليونانيين؟ كيف لا يضلون وعندهم من أقام أصناماً وآلهة للمرأة «وجمالها»، لفتنتها وزخرفها؟ فعزفوا عن الجمال الحق، جمال المرأة الطاهرة النقية التقيّة، المحتشمة المحجبة، العابدة الخاشعة.

وثارت في أوروبا وفي ديارنا لوثات الإقليمية المخنوقة، والقومية المفرقة، وسائر مدى التمزيق والتقطيع، حتى تقطعت الأمة قطعاً قطعاً، ولم تنفع العبر، ولا أيقظت المأساة. ومن هنا نرى إذن أهمية الميزان العادل الأمين، أهمية منهاج الله، إيماناً وعلماً وممارسة، ومن أجل رؤية الجمال الحق، والمتعة الحلال، والحياة الطاهرة النظيفة.

ومن هذا العرض السريع نرى أن نظرة الإسلام للجمال هي نظرة شاملة، نظرة متناسقة متكاملة في عقيدة ودين، في منهاج ربّانيّ كامل حق لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه. ونرى أن نظرتنا المتناسقة تشمل كذلك كل جزء وكل موقف، وكل عمل، في كل ميدان وكل عصر، لا تضطرب الرؤية ولا تتعارض.

إنها نظرة تمضي على تناسقها، وقوتها، ووضوحها، وإشراقها، حتى تفتح للإنسان ميادين الجمال الحق، وميادين المتعة الطاهرة. ومن هذا كله نرى تهافت نظريات الفلسفة الأوربية وأمثالها، ونرى سقوطها وضياعتها، أمام شموخ نظرة الإيمان، وعلاء قيمه وأسسها.

إننا نرى بيسر وسهولة الفرق الشاسع بين نظريات تدفعها المخدرات والمسكرات، وتنظمها الشهوة المجنونة في أحضان الفجور ودمن الفساد، وبين الحق الذي ينطلق من طهر ونظافة، وصدق وأمانة، وشرف ووفاء.

ونرى هنالك تعارضا بين فكرة وفكرة، ورأي ورأي، وبين جيل وجيل . وهنا نرى التناسق الماضي مع الزمن منذ أول الرسل والأنبياء حتى خاتمهم محمد ﷺ، لا تعارض ولا تضارب. ونرى كذلك أن النظرة الواحدة للجمال مثلا لا تؤخذ منعزلة عن سائر قواعد الإيمان وأسس الإسلام، ولكنها تؤخذ كلها في عقيدة متكاملة متناسقة، يقوم شرف الكلمة فيها على التوحيد.

على هذا الجمال يجب أن تُربى أجيال الإنسان في الأرض كلها، حتى تصبح الدعوة إلى السلام تحمل معنى حقيقياً، لا زُخرفاً كاذباً يرسمه الكفر، وتزينه شياطين الإنس والجن، حتى لا يفتن الناس، ولا يزين لهم شياطين الإنس والجن باطلهم وفسادهم وفتنتهم، لا بد من الإسلام عقيدة متكاملة، حتى يستطيع الإنسان في الأرض أن يحس بالجمال، ويدرك الجمال ويتمتع بالجمال، وينشع وينيب، ويحمد ويشكر.

الفصل الخامس

الجمال والحرية والأمن، وامتداد الجمال والمتعة

في نظر الإسلام^(١)

١ - الحرية والأمن :

لقد سبق أن بينّا أن النية هي العنصر الدافع للجمال في العمل الفني. وعندما نستخدم لفظة النية نقصد بها معناها الكامل في الإسلام، كما يرسمه القرآن والسنة. وأساس النية الإيمان، وحلاوة الإيثار التقوى. ولقد رأينا قبل قليل كيف تصبح الزينة رزقاً طيباً، وجمالاً مباركاً، حين تحوّلها التقوى. فالنية هي القصد القائم على التقوى والإيمان، وهي العزيمة والتصميم المبني على العلم واليقين، وهي الوضوح المبني على الصدق وعدم الزيف. فالنية على هذا الأساس: قصد وعزيمة ووضوح، يقوم هذا كله على إيمان وتقوى. إن هذه النية ترسم الدرب الذي يسير فيه العمل، ويمضي فيه الجهد. وهي في الوقت نفسه ترسم الأهداف، وتحدد الغاية، حتى لا يكون هنالك لبس أو غموض. وإن عدم الوضوح، أو التراخي، أو الاضطراب، يضعف ذلك كله النية وقد يفسد العمل ويبطله، ويذهب رواءه وبهائه، ويذهب حسنه وجماله، ويُضيع أجره وثوابه. ولذلك كان حديث رسول الله ﷺ يستخدم لفظة «إنما» حتى يفيد الحصر والقيّد:

«إنما الأعمال بالنيات وإنما لكل امرئ من عمله ما نوى...»

متفق عليه^(٢) - من رواية أمير

المؤمنين عمر بن الخطاب

ومن أهم آثار هذه النية في نفس الإنسان المؤمن، هو ما تشيعه فيها من أمن وطمأنينة، ونور وهداية، وانسراح وبهجة، حتى كأن النفس بدون هذه النية، أو مع نية فاسدة، هي نفس مظلمة سوداء قائمة، مضطربة قلقة خائفة. فبدون النية المستسلمة لله لا تستطيع النفس أن ترى مع خوفها القاتل جمالا ولا حسنا، وتقلب الموازين، وتضطرب المقاييس. إن الأمن في النفس يهب القدرة على رؤية الجمال وإدراكه

(١) ملامح الشورى: ١٠٩ - ١٣٥، الشورى لا الديمقراطية.

(٢) صحيح مسلم: كتاب الامارة باب (٤٥) قوله ﷺ «إنما الأعمال بالنيات رقم ١٩٠٧.

والإحساس به، والأمن الحقيقي لا يأتي للإنسان إلا عن طريق واحد، هو طريق الإيمان، وبابه باب واحد هو النية الصادقة الصافية المتجهة إلى الله سبحانه وتعالى. ولنستمع إلى إبراهيم عليه السلام يخاطب قومه خطاباً يمضي مدوياً مع الدهر، يهب الأمن إلى كل النفوس المرتعشة:

﴿ وَحَاجَهُ قَوْمُهُ قَالَ آمَحْجُوتِي فِي اللَّهِ وَقَدْ هَدَنْتَنِي وَلَا أَخَافُ مَا تُشْرِكُونَ بِهِ إِلَّا أَنْ يَشَاءَ رَبِّي شَيْئًا وَسِعَ رَبِّي كُلَّ شَيْءٍ عِلْمًا أَفَلَا تَتَذَكَّرُونَ .
 وَكَيْفَ أَخَافُ مَا أَشْرَكْتُمْ وَلَا تَخَافُونَ أَنَّكُمْ أَشْرَكْتُم بِاللَّهِ مَا لَمْ يُنَزَّلْ بِهِ عَلَيْكُمْ سُلْطَانًا فَأَيُّ الْفَرِيقَيْنِ أَحَقُّ بِالْأَمْنِ إِنْ كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ . الَّذِينَ آمَنُوا وَلَمْ يَلْبِسُوا إِيمَانَهُمْ بِظُلْمٍ أُولَئِكَ لَهُمُ الْأَمْنُ وَهُمْ مُهْتَدُونَ . وَتِلْكَ حُجَّتُنَا آتَيْنَهَا إِبْرَاهِيمَ عَلَى قَوْمِهِ نَرْفَعُ دَرَجَاتٍ مَن نَّشَاءُ إِنَّ رَبَّكَ حَكِيمٌ عَلِيمٌ ۝﴾

(الأنعام : ٨٠ - ٨٣)

كلمات قاطعة حاسمة، كلمات تملأ النفس ثقة وأمناً، لأنها خارجة من نفس واثقة مطمئنة، آمنة متيقنة، أسلمت لله، واعتصمت به. وكذلك:

﴿ الَّذِينَ آمَنُوا وَتَطْمَئِنُّ قُلُوبُهُمْ بِذِكْرِ اللَّهِ أَلَا بِذِكْرِ اللَّهِ تَطْمَئِنُّ الْقُلُوبُ ۝﴾

(الرعد : ٢٨)

نعم...! بذكر الله تطمئن القلوب! وهل هناك عمل أعظم من الذكر؟ لقد مضى في فصل سابق حديثنا عن الذكر وبعض ما ورد فيه من آيات وأحاديث، إنه يهب الأمن والسكينة، والثقة والطمأنينة، والقوة وحسن الرجاء، ثم إذا هو رواء وبهاء، وحسن وجمال على عمل المؤمن وكلمته وأدبه.

وإنَّ الأمن والأمان شيء أساسي وحق رئيسي للإنسان في نظر الإسلام. إنه حق للإنسان عامة، وضرورة لحياته حتى يُنتج، وحتى تتفتح طاقاته، هادئة مطمئنة ليعرف الحق، ريبصر اليقين. ولذلك جعل الإسلام هذا الأمن حقاً للكافر بعد أن يجار:

﴿ وَإِنْ أَحَدٌ مِنَ الْمُشْرِكِينَ اسْتَجَارَكَ فَأَجِرْهُ حَتَّى يَسْمَعَ كَلِمَ اللَّهِ ثُمَّ أَبْلِغْهُ مَأْمَنَهُ ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ قَوْمٌ لَا يَعْلَمُونَ ۝﴾

(التوبة : ٦)

ويظل الأمن صورة مشرقة تدعو لها الآيات الكريمة في كتاب الله، وتظل النفوس المؤمنة مطمئنة آمنة، رضيّة غنيّة، ثهب الحياة جمالا، وتنال من الحياة جمالا.

ومن هذا الأمن في نفس الأديب المسلم، ينطلق الجمال مع كل كلمة، ومن هذا الأمن ينبع الجمال في حياة المؤمن، وينمو حسّه بالجمال، ويعلو ذوقه، ويطيب إدراكه. ومهما قست الظروف حوله يظلّ في متعة طيبة، وهناءه كريمة، وسعادة غامرة، في خشوع وإنابة، وتوبة وأوبة. وتظل كلمته طيبة، وخطوته طيبة، ونيته طيبة، يظلّ طيباً يعمل طيباً.

والحرية ما أجملها! إنها صنو الحياة، ومعدن الوجود، وروح الصدق، وزينة العشرة، وجمال الكون! إنها الهواء الطلق النقيّ، والساحة الرحبة الواسعة الطاهرة، والميدان الممتد. الحرية صفة الفطرة السويّة، والنفس الأبيّة، والروح الزكية، والحياة النقيّة. الحرية هي نعمة الله على خلقه، وفضله على عباده. ولقد جعل الله سبحانه وتعالى نتيجة هذه النعمة والفضل على الإنسان، حسابا عادلا يناله بين يدي الله. كيف لا؟ وبداهة العدالة تقضي أنّ من أعطيته الحرية يصبح مسئولا عن عمله مجازى به. ولذلك جعل الله سبحانه وتعالى مصير الإنسان إلى جنة أو إلى نار. فالحرية إذن هي من مقومات الحياة وأسسها.

ولكنّ الحرية التي نتحدث عنها هي ليست الحرية التي تحدثت عنها الثورة الفرنسية، ولا التي تحدثت عنها سارتر، ولا التي دعت إليها الليبرالية، وتغنت بها المذاهب الفلسفية، وتمادت بها الديمقراطية، وزيفتها الديكتاتورية.

إن الإسلام حين يعطي الحرية للإنسان يوفر له أولا جميع الأسباب اللازمة له لممارسة حريته. فليس قيد الحديد على الزنود هو وحده قيد للحرية، ولا جدران السجون وحدها حواجز للحرية، ولا الإرهاب والظلم وحده قاتل للحرية. هذه كلها قيود للحرية لاشك في ذلك. هي قيود للحرية عندما تمثل ظلما وعدوانا. ولكنها ليست قيوداً للحرية إذا كانت عدالة مع مجرم، وعقابا لقاتل، وقصاصا للصر، وتنفيذاً لحدود الله. والإسلام يرى أن كل ما يؤثر على صحوة الإنسان واتزانه، وعلى عدالته وأمانته، وعلى سلامة فطرته، وقوة حكمه وبصيرته، كل ما يؤثر على هذا، فهو حاجز للحرية، قاتل لها. حتى يمارس الإنسان حريته يجب أن لا يصدده عن ذلك خدر قاتل، وغيبوبة مهلكة، وخوف وهلع، وشهوة طاغية، ورغبات مجنونة، ومصالح هائجة. هذه كلها

أقصى على الحرية من الحديد ومن جدران السجون. وفي عصرنا الحالي يتحدثون عن الحرية بعد أن جردوا الإنسان من كل مقومات الممارسة الصادقة للحرية: خذروه، وأسكروه، ورموه بين أحضان الجنس الثائر، وفي فراش الشهوة الملتهبة، وفي صراع مرير لكسب الرزق، ولهث وراء رغيف الخبز، ثم قالوا له أنت حر فانتخب فلانا. وقالوا له أنت حر وقل ما نقوله لك. وقالوا له أنت حر ولكن لا وقت لك إلا للجري وراء رغيف الخبز فقط أو تموت. وقس على ذلك. كم من الناس هم في سجون أشد ظلمة من سجون الجدران، وأقصى من سجون الحديد والحجارة.

لذلك يحرص الإسلام أولاً على سلامة الفطرة، وصحة الإنسان، وسلامة الجسم، وسلامة التربية، وغذاء العلم والمعرفة، والوضوح والصدق، وتوافر النهج، واستقامة الطريق، وتوافر القانون والنظام، والشرع ووضوح الأحكام، يحرص الإسلام على هذا كله وكثير غيره، حتى يتوافر المناخ الذي تمارس فيه الحرية صادقة قوية أمينة.

هذه الحرية للإنسان هي التي يدعو لها الإسلام. وهي التي تهب الحياة جمالا، والجمال رواء. وهذه الحرية هي التي تدفع الكلمة الغنية، والأدب النقي الطاهر.

ولكن المؤمن يظل يشعر بحرّيته ولو أُطبق عليه الظالمون، وأحاط به المعتدون، وسُدّت أمامه المسالك. إنه يستمد حرّيته من حيث يستمد أمنه: من إيمانه وبقينه، وحسن رجائه بالله وصادق استسلامه له. إنه يستمد حرّيته وأمنه من عقيدته ودينه، من قرّانه، من المنهاج الرباني، من إيمان مشرق وعلم صادق. إنه يشعر بهذا الأمن وبهذه الحرية وهو ماضٍ في جهاد، منطلق إلى جلال، ثابت في ميدان.

إن هذا الأمن وهذه الحرية يهبان الأدب جمال الصدق والعزة، وغناء القوة والمنعة. إنهما من نعم العقيدة، وبركة الإيمان، وخير الإحسان.

لقد دعت أوروبا إلى الحرّية وطالت دعوتها، وقامت فلسفات من أجل ذلك وقامت ثورات، وانقضت قرون! فأين الحرّية التي دعوا لها؟ إنهم نزعوا قيّداً وأحكموا قيّداً آخر، وهذّوا سجننا وشيدوا سجوناً أخرى، وأعدموا ظلماً وجاءوا بظالمين جُدد، وظلت القيود والسجون وامتدّ الظلم في الأرض. طلبوا الخلاص من قيد الإقطاع ثم الكنيسة، لهول ما ظلموا وعتوا وأفسدوا، وجاءت طبقة جديدة أعتى وأفسد وأظلم. فأزاحوها وجاءت الرأسمالية بكل جبروتها وهديرها ودويّ مصانعها ورنين ذهبها، فاستباححت الأعراض والأرواح ونشرت الجريمة. فقامت الاشتراكية تدعو إلى دكتاتورية البروليتاريا!

لقد ملّ الناس وهم يدعون إلى الحرية والمساواة والإخاء، فما وجدوا إلا شعارا استغلته فئة. فنادوا بالدكتاتورية، مع كل ما تحمل اللفظة من بشاعة وقبح، ولكنّ الظلم الذي كان يعانیه الإنسان جعله يأمل في نقيض الحرية فرجا، وفي الدكتاتورية مخرجا، وفي طبقة العمال أملا. فخاب الأمل وسُدَّ الفرج وأظلم المخرج.

إن الثورة الفرنسية لم تقدم لفرنسا، ولا للناس، حرية ولا إخاء ولا مساواة. إنها استبدلت ظلما بظلم، وعدوانا بعدوان. إنها خدّرت الشعب بحلو الشعار والهتاف، ومضت في الأرض تظلم وتفسد، في أفريقيا، وفي الشرق، وفي كل مكان. وانكلترا استبدلت أصناما بأصنام، وقس على ذلك حيثما ملت واتجهت. والإسلام يرى أن الحرية حقّ للإنسان في حدوده التي يرسمها، والتي عرضنا ملاحظها، سواء في أرضه وبلاده، وفي الأرض كلها. فالظلم كله حرام، حرّمه الله، كما في الحديث القدسي:

«يا عبادي إني حرّمت الظلم على نفسي وجعلته بينكم محرّما فلا تظالموا.....»
رواه مسلم في كتاب البر^(١)

«فلا تظالموا...! إعلان عام للبشرية كلها، للناس كافة، لكل إنسان، مع كل عصر، في بيته، في عمله، في الشارع في تجارته، في علاقاته كلها، «لا تظالموا»! هكذا يدعو الإسلام للحرية حتى تصبح الحرية جزءا من إيمان وعقيدة، جزءا من ممارسة وعمل، جزءا من دعوة وإصلاح، جزءا من أدب! ويمضي هذا كله في الأرض دعوة المؤمن إلى يوم القيامة. وتصبح الحرية مقرونة بالفطرة السوية النقية، مقرونة بالأمن، مقرونة بالإنسان ساعة يولد. وتظل جملة عمر بن الخطاب مدوية مع الدهر لتذكر بالحرية، وتوقظ البشرية كلها. وما جملة عمر رضي الله عنه إلا صياغة صاغها هو لمبدأ إيماني عظيم، تعلمه في مدرسة النبوة:

«متى استعبدتم الناس وقد ولدتم أمهاتهم أحرارا».

إن هذه الدعوة إلى الحرية أعلى وأظهر وأنقى من دعوات فلسفة أوروبا كلها، وقد خرجت دعوتهم من أحضان الراقصات، وزوايا المخدرات، وقصص الجنس الفاضح المدمر: «بودلير» الفرنسي يدفع شعره وفكره ومبادئه من بين أقدام الراقصة السمراء «هارونين»، ومن بين غيبوبته بالخمر والمخدرات وغيبوبته بفتاته. «وزولا»، في قصته

(١) من حديث عن أبي ذر جندب بن جنادة رضي الله عنه عن النبي ﷺ فيما يرويه عن ربه. صحيح مسلم كتاب البر باب تحريم الظلم حديث رقم ٢٥٧٧.

«الأرض»، يعرض لنا واقعا وقحا حين يجعل الزوجة تمكن زوجها من أختها على مرأى أبيها العجوز. . ولا يقصر الأدب الاشتراكي في محاولته عرض جرائم الفرائش وفضائح البيوت، على نحو لا يجعل متنفسا إلا باستبدال مجرم مكان مجرم، وعاشق مكان عاشق، وتظل الحرية تفلتا من كل شيء، من كل القيم.

﴿إِنَّ الَّذِينَ يُجِبُونَ أَنْ تَشِيَعَ الْفَحِشَةُ فِي الَّذِينَ ءَامَنُوا لَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ وَاللَّهُ يَعْلَمُ وَأَنْتُمْ لَا تَعْلَمُونَ﴾ .
(النور : ١٩)

حين تثور الاشتراكية على أخلاق الرأسمالية، فإنها لا تأتي بقيم أعلى. يظل الجنس يمثل حرية يدعو الجميع لها، وحقا يريدون ممارستها كما تمارسه الوحوش.

حرية الإسلام حرية تبني الإنسان، وتبني أمنه ونظامه وخلقه، تبني نفسه وفطرته، تبني الحق والعدل، تبني الأدب الإسلامي، حتى يشع الجمال منه نورا، ويفوح عطرا.

هي حرية تقوم على طهارة النية، وصدق الإيمان، وسلامة العلم، حتى تُردّ الأمور كلها إلى منهاج الله. فهي حرية لها ميزان عادل وقسطاس مستقيم، ثم هي حرية تقوم على العلم والبيّنة والوضوح، والصدق والجلاء، والأمن والطمأنينة، والخلق والمسئولية^(١).

لا يبني الحرية في الأمة طبقة واحدة، ولا تهدمها طبقة واحدة، ولكنها مسئولية كل فرد فيها. إنها مسئولية التاجر الصغير، والموظف الكبير والصغير، والعامل، وصاحب المهنة، والحاكم والمحكوم. كل فرد في الأمة مسئول عن سلامة الحرية. فالموظف الذي يؤذي الناس بوجهه ولسانه، أو بتعطيله واعتدائه، يؤذي الحرية ويؤذي الأمة كلها، ويؤذي نفسه وبيته وأهله، وقد لا يدري. إن حماية الحرية مسئولية كل إنسان واع، صاح، لم يقتله الخدر ولا السكر.

هذه الحرية والأمن بينان الجمال في الحياة، وبينان الجمال الفني في العمل الأدبي.

٢ - امتداد الجمال والمتعة في حياة المؤمن :

لقد سبق أن أوضحنا امتداد الجمال بين الحياة الدنيا والآخرة، وأخذنا قبسات من الآيات والأحاديث عن ذلك. وسنجد دائما في منهاج الله صورا مشرقة لامتداد الجمال،

(١) ملامح الشورى في الدعوة الإسلامية: ١٠٩ - ١٩٠.

صوراً ممتدة في حياة الإنسان حتى يرث الله الأرض ومن عليها. والمتعة بالجمال الحلال، بالطيب الحلال، هي متعة ممتدة في حياة المؤمن، تكاد ترسم خطاً ماضياً في حياته لا ينقطع. وهذا الامتداد للمتعة لا نجده في أي تصور بشري كما نجده في منهاج الله، ولا يجده الكافر والفاسق أو المنافق في حياته أبداً، ولا يستطيع أن يحس به. فالمتعة عند هذا وذاك هي متعة آنية تنتهي بانتهاء لحظتها لتغيب ولا تتجدد، إلا في لحظة جديدة مع فسق جديد. أما المؤمن فإنه ينتقل حياته كلها من لحظة إلى لحظة مع متعة متجددة، وحلاوة طيبة، وجمال مشرق، دون أن ينقطع. فحين يتمتع المؤمن مثلاً بلذة الطعام الشهية فإن متعته، مع أنها تختلف في نوعها وطبيعتها عن متعة الكافر، لا تنتهي بانتهاء الطعام، ولكنها تمده بقدرة على الانتقال إلى متعة جديدة في ميدان الجمال الحلال، فينفض على حمد وشكر إلى عمل صالح هنا أو هناك، يجد فيه اللذة والمتعة النابعة من العبودية لله والإقرار بوحديته، والنهوض إلى أمانته التي خلق لها. إن الحمد والشكر، والتسبيح والتوبة والاستغفار، والذكر كله هو عنوان امتداد الجمال، ودوام المتعة في حياة المؤمن، على قدر ما رزقه الله من إيمان وخشوع. والجمال في نظر الإسلام ممتد في الأجيال كلها، ممتد في الأمة كلها، لا ينحصر بطبقة، ولا يختنق في جيل. إنه ممتد مع الحياة.

ولابد من أن نشير هنا إلى أن الأدب العربي والنقد العربي لم يتناول قضية امتداد الأدب الإسلامي في تاريخه، ولم يبرزها حقيقة قوية ناصعة. إن الأدب الإسلامي ممتد في حياة الأمة الإسلامية امتداداً مستمراً غير منقطع. وبالرغم من جميع ظروف الضعف والهوان، والغزو والعدوان، فقد ظل الأدب الإسلامي يعيش مع الأمة أحداثها: أفراحها وأحزانها، نصرها وهزيمتها. ولكن دراسات الأدب لم تتناول هذه القضية بالبحث والعناية. ونحن نشير إليها هنا إشارة، وندعو دعوة، عسى أن تبدأ هذه القضية تأخذ دورها الحق.

والناحية الثانية هي أن الأدب لم يدرس النظرة الجمالية في النصوص الإسلامية في الأدب. ولقد جهد الكثيرون ليرزوا الجمال الفني في أدب الحمرة والفاحشة، وقصر الآخرون في إبراز ذلك في نصوص الأدب المؤمن، والكلمة الطاهرة. وستظل هذه كذلك قضية ثانية نشير إليها هنا، مكتفين بما يتطلبه هذا البحث من عرض للجمال الفني في هذا الفصل وفي فصول أخرى، حتى ينفض لها الأدباء ويعكف عليها المؤمنون، فيبرزوا قواعد الجمال في النصوص الطاهرة والكلمة النظيفة.

وكنا نود أن نتناول هذه أو تلك أو كليهما في هذه الدراسة. ولكن كل واحدة منها لا تحتاج إلى فصل في كتاب، وإنما تحتاج إلى كتاب مستقل عن كل موضوع. ويكفيها في هذه الدراسة أن عرضنا نظرية الجمال في الإسلام وقواعدها، وأسسها ونهجها وأهدافها، من خلال آيات وأحاديث، تربط ذلك كله بعقيدة وإيمان، ونهج متكامل متناسق.

ولقد كانت خطوة مباركة على درب الأدب الإسلامي ظهور فكرة موسوعة الأدب الإسلامي التي قامت باصدارها كلية اللغة العربية في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية في الرياض بإشراف الدكتور عبدالرحمن رأفت الباشا رحمه الله. وقد صدر منها الآن: شعر الدعوة الإسلامية في عهد النبوة والخلفاء الراشدين، ثم في العصر الأموي، ثم في العصر العباسي الأول فالثاني فالثالث، وكذلك القصص الإسلامية في عهد النبوة والخلفاء الراشدين.

الباب السادس
بين الإعلام والنقد (النصح)

الفصل الأول

الأدب الإسلامي والإعلام

الأدب الإسلامي نفسه عدة من عدد الإعلام في الإسلام، وباب من أبوابه. ولقد كان الأدب قوة في الدعوة الإسلامية، فعل ما تفعله الجيوش أو يحسمه السلاح. وسيظل للأدب الإسلامي مكانته هذه في دعوة الله في الأرض، وسيظل له دوره وريادته. ولقد عرضنا في ما سبق أثر الأدب والشعر في الدعوة وفي الدفاع عنها والإعلام لها.

لقد سبق أن مر معنا حديث رسول الله ﷺ: «خَلَّ عَنْهُ يَاعْمَرُ فَلَهِيَ أَسْرَعُ فِيهِمْ مِنْ نَضْحِ النَّبْلِ». وظلَّ حسان رضي الله عنه وسائر شعراء الإسلام ينافحون عن الدعوة وعن رسول الله ﷺ حتى أخرجوا لسان الكفر، وسدوا حناجر الإلحاد.

لقد كان القرآن الكريم، وسيظل أبداً، أعظم طاقة ممتدة من طاقات الإعلام الإسلامي. سيظل القرآن الكريم أعظم باب من أبواب الإعلام، وأوسعها ميداناً وابعدها أثراً. وكذلك ستظل أحاديث رسول الله ﷺ، سيظل المنهاج الرباني ينبوع الإعلام، ونهره وبحره. سيظل يُمَثِّلُ الدعوة المشرقة في الأرض حتى تقوم الساعة. وسيظل منهاج الله كذلك ينبوع الأدب الإسلامي أبد الدهر، منه يستمد الأدب الإسلامي ماءه ورواءه، ويستمد أسس الشكل، وغناء الأسلوب، وعظمة الصياغة، فيمتد الأدب بامتداده، ويمتد الإعلام معه بركة ونورا.

من هنا أصبح للأدب الإسلامي باب من الإعلام ماضٍ بقدر الله ومشيئته، لا يتوقف أبداً، حتى حين تمون عزائم الرجال، وتنحرف النفوس، وتهمط الرغبات. في جميع لحظات القوة والضعف، سيظل للأدب الإسلامي إعلام إسلامي ماضٍ في الأرض، ماضٍ في الزمن، ذلك الإعلام هو المنهاج الرباني - قرآناً وسنة - . المنهاج الرباني طاقة إعلامية هائلة، تعمل بقدر الله، فقد تعهد الله بحفظه:

﴿ إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ ﴾ . (الحجر : ٩)

وتعمل هذه الطاقة العظيمة عملاً إعلامياً متميّزاً، يملك عدة وسائل في آن واحد. إن التلاوة بكل ما تحمله من نداوة صوت ورهبة خشوع باب إعلامي كبير. وهو باب ممتد في الأرض، في جميع أنحاءها، يدوي حلاوة ونداوة من المشرق والمغرب، والشمال والجنوب.

والفكر في منهاج الله باب من الإعلام واسع، يصارع أوهام البشر وظنون الكفر، وخيال التائهين، فيصرع ذلك كله. وتصبح الأصنام التي أقامها الناس من بعض نواحي الفكر أقزاماً تتضاءل حتى تختفي بإذن الله.

واللغة ذاتها باب إعلامي وطاقة إعلامية، تقتحم الأرض، وتخوض الميادين، وتنتقل من نصر إلى نصر بإذن الله. وتنتصر اللغة حتى حين ينهزم الناس. وتعيج ميادينها حتى حين تخلو ميادين الفرسان.

إعلام المنهاج الرباني فكر يشع في الأرض نوراً وهداية، وموعظة وشفاء، وصوتٌ يمتد في الأرض نداوة وحلاوة وجرساً، ولغة تحمل ذلك كله، لغة اختارها الله، هو أعلم بما يختار.

هذا كله يمثل العقيدة، وهي القاعدة الأولى للإعلام. وكلما انتصرت العقيدة وعزت، عزّ بها الأدب الإسلامي. كيف لا يعزّها وهو قد ساهم في ميادينها وجال في جولاتها، وهو قرآن يتلوه العاملون، وآياتٌ يتدبرها المؤمنون، ولغة فيها البلاغ المبين.

والقاعدة الثانية للإعلام للأدب الإسلامي هو الإنسان، الإنسان المؤمن، الإنسان الأديب المؤمن، الذي يكون سلوكه وشخصه وعمله هو الإعلام الأول منه. سيكون القدوة الصالحة للدعاة للأدب الإسلامي. ولقد كانت القدوة دائماً باب تربية، وباب دعوة، وباب إعلام:

﴿لَقَدْ كَانَ لَكُمْ فِي رَسُولِ اللَّهِ أُسْوَةٌ حَسَنَةٌ...﴾ (الأحزاب : ٢١)

ولقد كان الصحابة رضوان الله عليهم القدوة الصالحة للمؤمنين، قدوة تنشر الدعوة، وتنشر الأدب وتعلم وتربي.

وسيظل المؤمنون مع الدهر قدوة ما صدقوا وصلحوا. ويظل الأديب المسلم نفسه قدوة ومثلاً. سيظل سلوكه ونهجه، وعمله وخلقه، إعلاماً إسلامياً كبيراً. أخذ الناس

عنه صدقه وأمانته، ووفاءه وعدالته، ورويته وحكمته. إن النهج والسلوك، والقدوة والمثل، إن هذا كله يفتح من القلوب ما ينغلق أمام الكلام. إن الاتصال بالناس يكون أقوى، حين يرون الصدق عملاً، والأمانة نهجاً، والوفاء عهداً.

فالأديب المسلم يخدم الأدب الإسلامي أولاً بعمله الذي يعرفه به الناس. إنه يخدم الأدب خدمة جلييلة حين يكون من الذي يقولون ما يفعلون، حين لا يتناقض عملهم وقولهم.

والأديب المسلم كذلك إعلام للأدب بلسانه وكلمته. بلسانه الصادق المهدب، وكلمته الصادقة الأمينه. ولقد مرَّ معنا أثر الكلمة في الإسلام ومنزلتها. وتظل الكلمة باباً عظيماً من أبواب الإعلام. لذلك حرص الإسلام على أن يصون الكلمة ويطهرها من اللغو والرفث والهبوط كله، لتظل كلمة طيبة. وفي حديث رسول الله ﷺ: «الكلمة الطيبة صدقة»^(١). (رواه البخاري ومسلم)

ثم يكون الأديب المسلم باباً من أبواب الإعلام بموهبته وطاقته، ووسعه وعلمه، وفنه وخبرته. ومهما طال الزمن فإن الموهبة الصادقة لا بد من أن تثبت وجودها وتنشر عطرها، وتمد ظلالها. إن الموهبة قوة مؤثرة، وطاقته معبرة. إنها طاقة تتحدث عن نفسها وتعلن عن حقيقتها.

فالإنسان - وهو القاعدة الثانية في الإعلام - يوفر الإعلام بقدرته وسلوكه ونهجه، وعمله وعلاقاته وسعيه، وبكلمته وأدبه وخلقه، وبموهبته وطاقته. فإذا هذا كله مسخر بصورة أو بأخرى لخدمة الأدب الإسلامي والإعلام له، وحمائته وصونه، وتغذيته ودفعه.

والقاعدة الثالثة هي مراكز الحياة الإيمانية ومؤسساتها. نأخذ منها القاعدة الكبيرة والميدان الواسع وهو المسجد. فالمسجد نفسه قاعدة من قواعد الإعلام الإسلامي عامة، والأدب خاصة. ولقد سبق أن رأينا أن رسول الله ﷺ رفع مكاناً لحسان بن ثابت في المسجد، لينافح بشعره عن دين الله وعن رسول الله. وكان المسجد ندوة المسلمين، وجامعتهم، ومكان شورايم، فيه تدرس قضايا المسلمين كلها: الاجتماعية والعسكرية، والثقافية والأدبية وغيرها. لقد كان المسجد قاعدة الدعوة الإسلامية، فيه تتجمع الطاقات المؤمنة، لتنتظم وتنطلق في درب ونهج.

(١) صحيح مسلم - كتاب الزكاة (١٢) - باب بيان أن اسم الصدقة يقع على كل نوع من المعروف

(١٦) من حديث رقم (١٠٠٩).

والمسجد يحمل شعلة الأدب الإسلامي أبد الدهر، ما بقي في المسلمين مواهب تدعو وتبني. ففيه يدوي القرآن الكريم، وفيه تدور الموعدة بياناً وأدباً، وفيه تُربى المواهب والطاقات، وفيه يلتقي المسلمون على كلمة سواء، وعلى طهر ونقاء، وسباحة وصفاء.

هذه القواعد في الإعلام الإسلامي قواعد رئيسية في أي منهج إعلامي: المنهاج الرباني - قرآناً وسنة - والإنسان المؤمن سلوكاً وموهبة، والمسجد جمعاً وإعلاناً. هذه القواعد الثلاث تعمل في الأرض، وستظل تعمل بقدر الله، ماضية لا تتوقف، ولا تستطيع قوة مادية من قوى البشر أن تعطلها، ولا يستطيع مكر الكافرين مهما اشتد وعظم أن يوقفها. وهي قواعد للدعوة الإسلامية، وهي قواعد للإعلام الإسلامي، وبذلك فهي قواعد إعلامية تدفع الأدب الإسلامي الأصيل دفعا في الأرض، في جميع حالات الأمة وظروفها، من قوة أو ضعف، عزة أو هوان، إنها ماضية بقدر الله وأمره،

﴿... وَاللَّهُ غَالِبٌ عَلَىٰ أَمْرِهِ، وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ ﴾

(يوسف : ٢١)

فمن هذه القواعد الإيمانية، القواعد الإعلامية، يجد الأدب الإسلامي رياً ومدداً، ويجد قوة وعدداً، ويجد جنداً وعدداً، حتى ينطلق المدد والقوة والجند في الأرض، يرفعون الدعوة في كل ميادينها، والأدب الإسلامي ميدان من ميادين الدعوة.

تطلق هذه القوى لتدعو، لتربي، لتبني، لتجاهد حتى تكون كلمة الله هي العليا. ومع هذه الانطلاقة يكون الإعلام هدفاً من أهدافها، وغاية من غاياتها.

لابد لهذه القوى المؤمنة من أن تسعى لتقيم إعلاماً إسلامياً، إعلاماً إيمانياً، يدفع الدعوة من ناحية، ويدفع الأدب الإسلامي كذلك من ناحية أخرى.

لابد من أن يقوم الإعلام الإسلامي على أسس واعية مدروسة، ونهج أمين قادر، ليساهم في ميادين الدعوة الإسلامية كلها، والأدب الإسلامي ميدان واسع من ميادينها. وإذا كانت القواعد الإعلامية الثلاث التي سبق ذكرها، تعمل في جميع الظروف، فلا يعني هذا أنه لم يعد من مسؤولية المؤمنين بناء إعلام إسلامي، ينهض على أساس من تلك القواعد الثلاث، وعلى أساس من الواقع الذي تمر به الدعوة الإسلامية. فلا بد للإعلام الإسلامي حين يقوم على أساس من منهاج الله، أن

يستوعب الوسائل المادية المتوافرة، ليضعها في خدمة دينه، وإِعلاء كلمة الله. لا بد من أن تُسَخَّر الوسائل العلمية لتخدم دعوة الله، ودين الله، ولتخدم الأدب الإسلامي.

إن أعداء الإسلام استعانوا بوسائل الإعلام في حريمهم الظلمة الشرسة على الإسلام والمسلمين. إن الإعلام هو الذي جعل الأفكار المنهارة، والمبادئ المتدنية، تنهض شامخة في تاريخ الفكر في أوروبا. إن كثيرا من الأفكار والمبادئ لم ينتشر لأصالة حق فيه، ولكن لإعلام كبير واسع، ورعاية هائجة مائجة. لقد ورد في كتاب بروتوكولات حكماء صهيون: «لقد ربنا نجاح دارون وماركس وفيتشه بالترويج لآرائهم. وإن الأثر الهدام للأخلاق الذي تنشئه علومهم في الفكر غير اليهودي واضح لنا بكل تأكيد»^(١). هكذا يستغل أهل الشر والفساد وسائل الإعلام حتى ينشر الفساد ويعم. فأهل الحق والإيمان، أهل الخير والإحسان، أهل الصدق والأمانة، أحق بوسائل الإعلام وأولى. بل هو واجب يأثم المسلمون إن قصرُوا فيه، أو تهاونوا دونه، أو قعدوا دون بلوغه.

إن وسائل الإعلام قوة. إنها قوة مؤثرة، وتأثيرها بالغ خطير، ولقد رأينا كيف تفعل الدول الكبرى عن طريق وسائل إعلامها. إنها بدعاوتها قد تبلغ ماتعجز عنه جيوش، وما يقصر دونه السلاح.

والأدب الإسلامي يحتاج إلى إعلام، يحتاج إلى إعلام إسلامي منهجي واع. والأدب الإسلامي كما هو نفسه وسيلة من وسائل الإعلام، هو في الوقت نفسه يحتاج إلى وسائل الإعلام الأخرى ليحقق غاياته وأهدافه، ولينجح في أن يكون وسيلة مؤثرة من وسائل الإعلام.

قد يعجب المرء حين يجد الأدب المتفلت، أدب الفراش، أدب الفاحشة، قد يعجب المرء حين يجد لهذا الأدب دعاوة واسعة، وإعلاما ممتدا. وأخطر ما في الأمر أن مثل هذا الإعلام لا يقوم ارتجالا، ولا ينهض مصادفة، ولا ينطلق عفوا. ولكنه نهج يرسمه أبالسة الأرض، ومال يبذله أكابر مجرميها، ووقت وجهد وعناء يصبُه في سبيل الشيطان حزبُ الشيطان.

ولا نريد هنا أن ندرس الإعلام الإسلامي دراسة موسعة، ولكننا نحب أن نشير إليه، ونشير إلى أهميته وخطورته، وإلى ضرورته وأثره.

ونحب كذلك أن نشير إلى أن من أهم عقبات الإعلام الإسلامي للأدب الإسلامي

(١) الإنسان بين المادية والإسلام. محمد قطب. ص ٥٥.

هو هوى الإنسان نفسه، الإنسان الذي يضع هواه أولاً، وعقيدته ثانياً. إن الهوى والرغبات عقبة كأداء في سبيل نمو أي عمل كريم، ولكنها عقبة ضخمة جداً أمام نمو الإعلام الهادف القوي.

لابد من أن ينطلق الإنسان المؤمن، يحمل خصائص الأدب الإسلامي، موهبةً عاملة، ويحمل خصائص الإيمان أولاً، حتى تستطيع القوى المؤمنة أن تضع النهج الإعلامي الإسلامي على قواعده المقررة، وعلى صراط مستقيم، وأن تمتد من الوسائل الإعلامية ما يوفر للأدب ساحته وميدانه، وما ينقل صوته ونداءه.

وقد يلقي الأدب الإسلامي عقبات في مرحلة من مراحل نموه وانطلاقته، حين يجد الأدب المتفلسف بسطاً ممدودة. ولكن بناء المؤمن الصادق، بناء الموهبة العاملة، بناء الطاقة المطلقة، تساعد مع الأيام على أن يشق الإسلام طريقه إيماناً وعلماً وأدباً. ولا يستطيع الأدب الإسلامي أن يزدهر وينمو حين تضعف الدعوة الإسلامية. فالدعوة الإسلامية في الأرض حزن الأدب. وهي التي تمد بالعزيمة والقوة، والصبر والثبات.

إن أهم قضية نحب أن نطرحها في هذه الكلمة الموجزة هي ما يجده الأدب الإسلامي من ضعف واضح في قدرة الإعلام على حمله وحمايته ونشره، وعلاقة هذا الضعف بالإنسان المسلم نفسه.

الإعلام قديم في تاريخ الإنسان. قديم قدم الإنسان نفسه. ولكن الإعلام نما مع الإنسان نمواً كبيراً. نما الإعلام أسلوباً ووسائل وفناً. ولا نتردد في أن نقول إن الإعلام في عصرنا اليوم أصبح فناً متميزاً، وأنه يحتل مع نموه مكانة عظيمة في الحضارة المادية اليوم، حتى إن بعضهم يميل إلى تسمية عصرنا بعصر الإعلام.

والإعلام اليوم يستفيد من جميع علوم الأرض صغيرها وجليلها، ويستفيد من جميع الوسائل الفنية الحديثة كالتصوير، والصحافة، ووسائل الاتصالات السلكية واللاسلكية، ووسائل النقل والحركة. ويستفيد الإعلام في عصرنا الحالي من جميع المؤسسات في المجتمع والأمة، ويستفيد كذلك من مختلف مستويات الطاقة البشرية.

ولكن إعلام العقيدة الإسلامية قد خطا خطوات، وجاهد جهاداً، وصبر صبراً. وهو مازال يحتاج إلى وثبات ووثبات، حتى يقف أمام الطوفان الزاحف.

إن المسئولية الأولى هي مسئولية المسلم الفرد، والجماعة المسلمة، والأمة المسلمة. ومهما مكر بنا الأعداء فلا حق لنا نحن أن نضع اللوم على عدونا في ما أصابنا. نعم! إن حسابهم عند الله شديد. ولكننا مكلفون نحن المسلمين أن نهض لمسئولياتنا، وأن نقف على مياديننا، مجاهدين عاملين صابرين. وكما يقول الشاعر^(١):

مالي ألوم عدوي كلما نزلت بي المصائب أو أرميه بالتهم
وأدعي أبدا أني البريء وما احملت في النفس إلا سقطة اللثم
أنا الملووم...! فعهد الله أحمله وليس يحمله غيري من الأمم

«ضعفت الكلمة في أمتنا حين استسلمت على خدر الشعارات إلى طبول الغزاة ودفوف المعتدين، وأبواق المرائين. فدلغ الموت يغتال شمالاً ويمينا، ومن كل ناحية، تاريخاً وأجاداً، ولغة وعتادا، ويمزق ويسحق، ويخلف وراءه جثتا وجيفا. إنها غفوة من الغفوات في تاريخ أمتنا، لا بد من صحوة بعدها إن شاء الله... وهذا وعد الله لعباده المؤمنين إذا صدقوا ما عاهدوا الله عليه، إذا أسلموا وآمنوا، إذا أختبوا وأتابوا، إذا تدبروا منهاج الله وعملوا به، إذا نهضوا إلى دعوة الحق نهضة صدق ووفاء. وعندئذ يكون عمل المؤمنين قوة وسلاحاً. عندئذ تصبح الكلمة قوة أسرع من نضح النبل...، وتصبح العبادة أمضى من النصل الباتر. عندئذ تصبح الروحة والغدوة، والقيام والقعود، والراحة والنشاط، والعمل كله، يصبح عندئذ قوة عظيمة مباركة، وسلاحاً ميمونا مظفرا، ويصبح العمل كله ذكراً لله في كل ساحة وميدان»^(٢).

فالمسئولية إذن هي مسئولية المسلم في الأرض، وقعوده دون أداء أمانته، ودون القيام بواجب استخلافه، والوفاء بعبادته، والنهوض إلى عمارة الأرض، على ابتلاء وصبر. أما هذا الهوان الذي نحن فيه فلن يجد عذراً مقبولاً حين نحاول أن نريح أنفسنا، ونلقي اللوم كله على عدونا، لنغرق من جديد في أحلام مفزعة طويلة.

فليستيقظ النائمون،
وليصبح الحالمون،
وليبتته أهل الفتنة والفساد،
ولينهض كل إلى مسئوليته،
وليعرف حدوده وواجبه،

(٢) من مقدمة ديوان الأرض المباركة / ٧٨

(١) من قصيدة الغرياء / ١٠٦.

لينهض المؤمن يدويّ صوته في الأرض دعوة إلى الله، ولينهض الأديب المؤمن، والموهبة المؤمنة تدوي في الأرض أدبا غنياً، وشعرا ندباً. لينهض المؤمن كما ينهض المؤذن يرتقي درجات ليعلو ذكر الله، ويدوي به في الآفاق، ويملاً به الساحات.

الأذان شعيرة في الإسلام ترسم خطاً العلو والرّفعة، ووثبة العزّة والقوة، وصيحة الحق المدويّة، والنهج الرباني الكامل يضمه التوحيد، ويحنو عليه بين كلمتين: الله أكبر... لا إله إلا الله. ويرسم الأذان انطلاقة الإعلام الإسلاميّ، انطلاقة القوة والعزّة، والوعي والثبات، في الأرض كلها.

أمام الدعوة الإسلاميّة في الأرض، وأمام الأدب الإسلاميّ، وأمام الإعلام الإسلاميّ عقبات كثيرة، وصعوبات جمة، لا ننكرها ولا نتجاهلها ونحن نرسم نهجاً أو نعطي رأياً. ولكنّ العقبة الأولى التي يجب أن نُشير إليها ونبرّزها، هي ما يضعه بعض المسلمين أنفسهم من حواجز أو عقبات يقيمها التحاسد والتناجش، والتباغض والشقاق، والاسترخاء والكسل، واللهو والجهل، والهوى والأمانى.

كم من كلمة مؤمنة حجبتها الحسد القتال، والتناجش الممزق؟ كم من صوت مسلم خنفته يد الشقاق، وأخرسته يد الفتنة؟ كم من ساحة خلت من فارسها المؤمن، يصدّه التباغض والتدابير؟

يندب بعض المسلمين حظهم في عدم توافر الإعلام الواسع لكلمة الإيثار، كما يتوافر لأهل اليسار. يندبون حظهم في ذلك وكأنهم يجهلون أنهم هم أنفسهم عقبة أمام الإعلام الإسلاميّ.

يتجاهل كثير من الناس أنهم هم أنفسهم عقبة كأداء، قامت على تناجش وتحاسد وتباغض، قامت على هوى ومصالح، ورغبات ومطامح، ولفّ ذلك كله بريق من شعار، وزخرفة من راية.

هوى قتال، وأطماع كالجبال، وزخرف ومال، أكوام فوق أكوام، تكاد تسدّ الأفق، وتخنق الأنفاس.

وإن كان الهوى يرفع هذه الأكوام والجبال من الحواجز والعقبات، فإنّ الجهل لا يقلّ عن ذلك خطراً ولا أثراً. فكم سدّد الجهل طعنة، وكم حجّب كلمة صادقة، وكم أخرج نداءً طاهراً.

فكيف حالنا إذا اجتمع جهل وهوى؟

ونُضيفُ مع ختام هذ الفصل الإشارة إلى ما يؤثر فيه الإعلام على معني النص الأدبيّ الفنيّ. فالإعلام يضيف في كثير من الأحيان إن لم يكن فيها كلها، أثرا على المعنى. وقد يزيّن القبيح، ويقبّح الجميل، وقد يقلب الميزان، أو يضيف ظلّا إلى هذه اللفظة أو تلك، أو هذا التعبير أو ذاك. وكم من الكلمات اكتسبت معاني من إعلام واسع ودعاوة ممتدة. وقد تكتسب اللفظة وظيفة جديدة. ومن هنا تبرز كذلك أهمية الإعلام الإسلامي، حين يتعاون مع العقيدة حتى تكتسب الألفاظ والتعابير معانيها الحقيقية، وتؤدي وظيفتها الكاملة.

الفصل الثاني

كلمة موجزة في أدب النقد (النصح)

إذا كان للإسلام نهج متميز في الأدب، فلا بد من أن يكون له نهج متميز في النقد أيضاً. لا بد من أن نلمس خفقة الإيثار وجمال الأخلاق، وندأوة التوحيد، هنا أو هناك.

وكلمة «النقد» نفسها قد لا تحمل الظلال التي نشير إليها، من حيث الجرس والنغمة، ولا من حيث الظلال والمعنى. فمن معاني النقد^(١):

النقد: خلاف النسيئة، ومن الأمثال: «النقد عند الحافرة».

النقد: تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها.

النقد: اعطاء النقد.

النقد: (النقر بالأصبع في الجوز). ونقد الشيء: إذا نقره بالأصبع.

النقد: أن يضرب الطائر بمنقاره.

النقد: من المجاز «اختلاس النظر نحو الشيء، لثلا يُفطنَ إليه».

النقد: لدغة الحية.

هذه جولة خاطفة حول معاني هذه اللفظة من «تاج العروس من جواهر القاموس».

ونلاحظ من مجمل هذه المعاني والظلال أن كلمة «النقد» ترتبط أكثر ما ترتبط بالمال

وطريقة دفعه، والدراهم وتمييزها، والحية ولدغتها. وتظل الكلمة لا تحمل أنداء

الإيثار، ولا ظلال العقيدة، ولكنها في الوقت نفسه تشير إلى طرف من وظيفة ومهمة.

ويبدو أننا أخذنا هذه الكلمة ترجمة ونقلنا من اللغات الأجنبية. فهي في اللغة

الانجليزية: "CRITICISM". وقد مرَّ عرض أصلها في فصل سابق.

كلمة «النقد» تشير إلى جزء فقط من الوظيفة المعنية، لا إلى الوظيفة كلها، وتحمل

مع إشارتها هذه ظلالاً مادية ثقيلة، مع جرس يشير إلى حركة النقد، وسرعة اللدغة،

ورغبة العدوان.

(١) تاج العروس من جواهر القاموس

وتستخدم كثير من الشعوب هذه الظلال أو بعضها، من خلال كلمات في لغاتها، تشير إلى طرف من مهمة وجزء من وظيفة. ويمتد استخدام اللفظة إلى ميادين خارج الأدب كذلك. فالفكر الشيوعي يستخدم هذه اللفظة لتشير إلى مهمة فكرية، تحمل مع الإشارة جميع الظلال السابقة. فهم يقولون «النقد والنقد الذاتي».

لا أستطيع أن أجزم الآن بلفظة لتقوم مقام لفظة «النقد» في الأدب. ولكن الله سبحانه وتعالى أغنى لغتنا بفضله ورحمته، ووهبنا من الثروة اللفظية والبيانية الشيء الكثير.

وهناك لفظة يستفيد منها الفكر، والمعاملة، والتربية، وميادين أخرى عديدة. هذه اللفظة هي «النصيحة» ومشتقاتها. إن هذه اللفظة أوسع معنى، وأشمل مهمة، وأطيب جرساً، وأندى ظلالاً. إنها كلمة تجمع ظلال الإيمان، ونداوة التوحيد، وشرف الوظيفة. إنها تربط المهمة والوظيفة بأطيب الظلال. إنها تربطها بالعقيدة.

لقد اتسع معنى «النصيحة» ومشتقاتها اتساعاً كريماً ندياً مع الإسلام، حتى أصبح النصح مهمة الأنبياء، وحتى أصبح محور العقيدة والإيمان والتوحيد:

عن تميم الداري رضي الله عنه أن النبي ﷺ قال: «إن الدين النصيحة، إن الدين النصيحة، إن الدين النصيحة. قالوا: لمن يارسول الله؟ قال: لله وكتابه ورسوله وأئمة المسلمين وعامتهم».

رواه البخاري ومسلم وأبو داود والترمذي والنسائي^(١)

يكشف لنا هذا الحديث الشريف عن مهمة واسعة، ووظيفة ممتدة، ومسئولية كبيرة، وارتباط وثيق بالعقيدة والإيمان.

ونحن نطرح هنا هذه القضية، عسى أن يختار الأدب الإسلامي «لفن النقد» كلمة أطيّب ظلالاً، وأشمل وظيفة، وأصدق تعبيراً.

ومع ذلك فلا بد لنا من أن نتحرى طرفاً من هذا الفن، وملامح من وظيفته، وصورة من نهجه، من خلال نظرة إيمانية.

أولاً - مراحل العمل النقدي «منهج النصيحة»:

للعمل النقدي خطوات لا بد من القيام بها، إذا أراد الناقد «الناصح» أن يوفي

(١) سنن النسائي كتاب البيعة باب النصيحة للإمام حديث رقم ١٥٧.

بأمانة، ويحقق خطوة خير. لا يعقل أن ينحصر النقد «النصح» بالقراءة العاجلة للنص الأدبي ثم ينطلق في هجوم وتجريح وتتبع عورات. لا بد لهذا العمل من معلومات تتوافر، وقواعد يعتمد عليها، وجهد ويبحث يقوم به من يتقدم لذلك، حتى لا يتحول النقد إلى عمل ارتجالي يقوم به كل صاحب كلمة طائشة. وفي الوقت نفسه لا يمكن أن يتحول النقد «النصح» إلى عمل «ميكانيكي»، يفقد فضل العلم والمهبة والعمل المنهجي الواعي.

وحين نذكر مراحل العمل النقدي، فإننا نذكرها لتيسير عرض الفكرة والمنهج، ويظل للأديب الناقد «الناصح» الفسحة الكاملة لإعمال موهبته وطاقته في مجرى واحد، ترسمه العقيدة والإيمان. ويمكن أن نقترح الخطوات التالية بصورة مبدئية، كما يمكن أن تتغير هذه الخطوات في حدود قليلة مع تغير النص والمناسبة والبيئة وصاحب النص. وإن هذا التغير هو مما يمليه أدب النصيحة في الإسلام، فللنصيحة أساليبها النظيفّة التي تناسب المكان والزمان والموضوع.

١ - الدراسة العامة:

تهدف هذه الدراسة العامة إلى فهم النصّ فهما مبدئياً، تجتمع فيه ملامح العناصر الفنية، ويتضح مع هذه النظرة السريعة تصور مبدئي عن المستوى الفني العام للنص. وقد تؤدي هذه الدراسة إلى ترك النص، أو الإقبال عليه.

٢ - البحث والدراسة والتقصي:

وقد يتطلب النصّ من الناقد «الناصح» أن ينهض إلى بحث وتقصّ، يعينه هذا الجهد في أمانة الدراسة، وصدق الجهد، ووفاء الكلمة. فقد يحتاج إلى معلومات رئيسية في الميادين التالية:

صاحب النص، عقيدته، فكره، علمه، ثقافته... الخ
البيئة التي نشأ فيها صاحب النص، وانطلق منها أدبه.
المناسبة التي دفعت النصّ، إن كان له مناسبة، وأي معلومات أخرى يشعر الناقد «الناصح» أنها تعينه على أداء أمانة، ووفاء لعهد، وحماية لشرف الكلمة.

٣ - دراسة الموضوع الفني:

لابدّ من دراسة الموضوع الفني الذي يطرقه النصّ، والذي تدور حوله سائر

الموضوعات الفرعية والأحداث الدائرة. ويساعد في هذه الدراسة ما يتوافر من معلومات من الخطوتين السابقتين. ودراسة الموضوع الفني تهدف إلى أن يعرف «الناقد الناصح» ما يحمله الموضوع الفني من موازنة بين الفكر والعاطفة، ومن التزام بعقيدة ونهج، ومن تناسق مع الشكل والأسلوب، ومن مواءمة للحظة الزمنية التي خرج فيها الموضوع الفني، وملاءمة لأحداث بيئته، وجهاد أمة، ونهج عقيدة.

٤ - دراسة الصياغة الفنية:

وتدرس الصياغة الفنية لمعرفة مدى نجاح الأديب في اختيار اللفظة من حيث المعنى والظلال والجرس، ومن حيث قوة ارتباط اللفظة باللفظة، والتعبير بالتعبير، والمقطع بالمقطع، وكذلك من حيث طهارة الكلمة، وشرف المعنى، وأمانة الأداء، حتى لا تسف الألفاظ والتعابير إلى وحل الرذيلة، وبذاءة المعنى. وكذلك ندرس مستوى اللغة العربية في هذا النص ومدى علوها.

٥ - دراسة الشكل الأدبي:

وذلك حتى نرى مدى نجاح الشكل الذي اختاره الأديب: شعراً أو نثراً، مقالة أو قصة أو غير ذلك، مع فنية الموضوع. وندرس كذلك مدى توافر الشروط الفنية في هذا الشكل أو ذاك.

٦ - دراسة الأسلوب:

ندرس هنا الأسلوب الذي استخدمه الأديب في كل عنصر من العناصر السابقة كالصياغة، والشكل وغيرهما. وهذا هو الأسلوب الذي سميناه سابقاً بأسلوب العناصر. وندرس كذلك الأسلوب العام الذي يمزج العناصر الفنية مزجاً يجمع فضل كل عنصر، ويعطي لكل عنصر فسحة أداء دوره. كما سبق أن شرحنا ذلك. وندرس كذلك مدى نجاح عوامل البناء للأسلوب: اللغة والإنسان والبيئة، ومدى نجاح عوامل الحركة: الموضوع الفني، الرأي العام، الشكل الفني، ندرس مدى نجاح هذه العوامل في بناء الأسلوب ودفعه وحركته. وأخيراً ندرس مدى نجاح الأسلوب في جمع جمال العناصر الفنية بعضها إلى بعض لتقدم المستوى الجمالي للنص كله.

٧ - الجمال الفني:

ندرس هنا مستوى الجمال الفني في كل عنصر، ومستوى الجمال الفني في النص عامة. ولأجل هذه الدراسة نتبع خطوات تعين وتساعد:

دراسة الموازنة بين الفكر والعاطفة ومدى نجاحها في عرض الموضوع الفني .
مستوى الجمال الفني في العناصر الفنية الأخرى كالصياغة الفنية، ومدى ارتباطها
بالعقيدة والموهبة والعلم والفطرة .

مدى نجاح الأديب في عرض صورة ودفع حركة وهو يستخدم الأدوات الفنية .
مدى امتداد الجمال في معاني الحياة ومدى عمقه في القضية المطروحة .

٨ - أثر الجمال ودوره :

فتيجة النقد «النصح» الأولى هي أن نلمس رواء الجمال ونحس بخفته . وترتبط
هذه النتيجة نفسها بقاعدة أخرى هي هدف المؤمن الأديب والناقد (الناصح)، ألا وهي
مدى رعاية العقيدة لذلك كله، ومدى ما يناله هذا الجمال من رأي العقيدة وغذائها،
ومدى أثر هذا الجمال في الإنسان والبيئة والزمان، ومدى أثر الجمال في المساهمة في تحقيق
أهداف العقيدة في حياة الإنسان على الأرض، ومدى مساهمة ذلك كله في بناء حضارة
إيمانية في الأرض يسعد بها الإنسان، يرفع بها عنه الظلم، ويرسي قواعد الخير والعمل
الصالح .

وهذه القواعد لا يعمل بها الناقد (الناصح) الأديب على صورة رتيبة مملدة . لا بد من
أن يكون لدى الناقد زاد متميز من خصائص وإمكانات تعمل من خلالها هذه المراحل
لتقدم عملاً فنياً حركياً، عملاً يموج بالطاقة والقدرة، عملاً إبداعياً، يقودك إلى نتيجة
عادلة أمينة، تُحس معها بالرضا والطمأنينة، والوضوح والصدق .

ثانياً - أهداف النقد «النصح» :

لا يهدف النقد «النصح» إلى التجريح والإيذاء، ولا إلى تتبع العورات والسقطات،
ولا إلى إثارة المعارك المهووسة، ولا إلى السقوط في وحول البذاءة .

كم من الناس يعتبرون أن مهارتهم تنحصر في تتبع العورات، وتلمس المثالب
والعيوب، حتى يتحول الأدب إلى فضائح وجنون، وهوسة ومرض . وتموت من خلال
ذلك مواهب وقدرات، ويُطوى عطاء وإبداع . ولا يمكن أن يقع هذا إلا من نفوس
مريضة، مملأها الحقد والحسد، والتباغض والتناجش .

فالإسلام لا يبيح الجهر بالسوء من القول إلا لمن ظلم، فمن أراد أن يرد عن عرضه

وشرفه، فإنه يردُّ كلمة بكلمة لا يزيد ولا يتهادى. ولو عفا وتجاوز هذا الهبوط لكان أقرب إلى الفلاح.

﴿ لَا يُحِبُّ اللَّهُ الْجَهْرَ بِالسُّوءِ مِنَ الْقَوْلِ إِلَّا مَنْ ظَلَمَ وَكَانَ اللَّهُ سَمِيعًا عَلِيمًا . إِنْ بُدِّئُوا خَيْرًا أَوْ تُخَفِّفُوا أَوْ تَعَفَّوْا عَنْ سُوءٍ فَإِنَّ اللَّهَ كَانَ عَفُوًّا قَدِيرًا ﴾ .

(النساء : ١٤٨ ، ١٤٩)

هذه قاعدة ربانية، لم يضعها أحد من البشر، وإنما مهمة الناس تدبرها وفهمها والعمل بها.

كم من الناس يفرحون بالإيذاء، وينشطون إلى العدوان. وكم من الناس يستخدم ما وهبه الله من وسع، فيضع مهارته مسخرة في يد الشيطان، فتنبسط أساريه للشر والظلم والافتراء. وكم من الناس يحسب أن قلب الموازين، وخداع الناس، حين يقلب الحقائق، ليثبت أن الأبيض أسود، وأن الأسود أبيض، كم من الناس يحسب هذا مهارة وفنا؟ والحق أنه هبوط وجهل.

فالأدب الإسلامي يعلو بنصحه ليحقق أهدافا إيمانية كريمة.

١ - حماية الأدب الإسلامي والأدباء المسلمين :

ذلك لأن كثيرين سينشطون ليحاربوا الكلمة المؤمنة في الأدب وغيره. فلا بد أن ينهض النقد «النصح» بطاقة إيمانية ذكية واعية، تدافع عن الأدب الإسلامي ورجاله كلما تعرضوا إلى معركة ظلمة. ولا بد من أن يكون النقد «النصح» ذكيا حتى لا يُفوت على نفسه فرصة أجر وثواب عند الله، ولا يستدرج لجولة بين الوحول، ولا يعطي لعدوه سلاحا يطعنه به.

٢ - رعاية المواهب المؤمنة :

لا بد من أن تلقى المواهب المؤمنة رعاية، ورياً وغذاءً وعونا ومددا، وحنانا وعاطفة، حتى تنمو في رعاية العقيدة لتؤدي دورها في الميدان الأكبر - ميدان الدعوة - . والنقد (النصح) هو أحد المصادر التي يجب أن تقدم رياً وغذاءً.

٣ - حماية جذور الأدب الإسلامي :

كثير من الأعداء يعتبرون أن ضرب المسلمين يأتي عن طريق ضرب الأدب واللغة،

ولقد ضربنا نماذج من ذلك في فصول سابقة فلينهض النقد «النصح» الإسلامي، يحمي الغراس والجذور، ويصون الثمار والزهور.

٤ - أهداف مشتركة مع الأدب:

ولقد سبق أن تحدثنا عن أهداف الأدب الإسلامي في فصول سابقة. والنقد «النصح» جزء من الأدب الإسلامي، فهو إذن يخوض الميدان مع الأدب الإسلامي، ليحقق أو يساهم في تحقيق الأهداف المرحلية والثابتة.

ثالثاً: خصائص الناقد «الناصح»:

١ - العلم:

لا بد من أن يكون للناقد «الناصح» زادٌ كافٍ من العلم يسمح له بطرق موضوعات النقد. وهنا نستطيع أن نوجز معنى العلم الذي نعنيه، كما عرضناه سابقاً، في نقاط ثلاث:

العلم بمنهاج الله قرآنا وسنة.

العلم بالواقع.

العلم المتخصص في باب من أبواب الأدب.

ويمكن أن ندمج النقطتين الثانية والثالثة في نقطة واحدة هي العلم بالواقع الذي يشمل العلم التخصصي. ذلك لأن النقد «النصح» المؤمن يقوم على قاعدة راسخة من العلم، وقاعدة راسخة من الإيمان، حتى يجلو ذلك كله الصورة والحركة والكلمة، وحتى يقوم بين يديه ميزان أمين يزن الأمور به.

٢ - المهوبة المؤمنة:

فكما نطلب المهوبة لدى الشاعر والقاص وغيرهما، فإننا نطلبها كذلك لدى الأديب الناقد «الناصح».

٣ - الخبرة والمران:

تنضج المهوبة مع الممارسة والمران، وفي رعاية العقيدة والعلم، حتى تصبح المهوبة قوة فعالة، تدفع بجواهر العمل الفني، ولآلئ النشاط الأدبي.

٤ - نهج في الحياة جلي:

من خلال هذه الخصائص ينطلق الأديب الناقد على درب سوي، ونهج جلي، يعرفه به الناس، حتى يطمثنوا لكلمته، ويثقوا بقدرته، ويصبح قوله مطابقاً إلى فعله.

رابعاً - قاعدة النصيحة والنقد:

إن النقد «النصح»، وعمل الناقد «الناصح» في ميدانه هذا، يجب أن يقوم على قاعدة إيمانية عظيمة، بدونها يبطل العمل، ويحج ويبيس، ويصفر، ثم تذروه الرياح. هذه القاعدة العظيمة هي صدق النية، وحسن التوجه إلى الله وإخلاص العمل له. والقاعدة في ذلك يبينها مناج الله ولقد سبق أن تحدثنا عن دور النية في الجمال الفني، واعتبرناها العامل الموجه والمحرك. ولقد سبق أن ذكرنا حديث رسول الله ﷺ عن النية: «إنها الأعمال بالنيات...». فالنية هي أساس كل نشاط، وطاقة كل حركة، وبدونها يبطل العمل.

بدون هذا الإخلاص لله سبحانه وتعالى، وبدون هذا التوجه إليه، بدون هذه النية الصادقة، قد يغلب الفجور على التقوى في نفس الإنسان «فألمها فجورها وتقواها»، وقد يغلب الظن على اليقين، ويغلب الوهم على الحق، ويموج التحاسد والتناجش، والحقد الأسود المريض. وبدون هذه النية قد يسقط العمل إلى فتنة وشر، وقد ينزل الناقد - من حيث يشعر أو لا يشعر - إلى مزلق يؤدي به أهله وأمته ودينه. قد يصبح الناقد ناقداً مجرداً من النصيحة، هابطاً إلى الفحش والتفحش، يؤدي به أقرب الناس وأدناهم.

خامساً: بعض النماذج الإيمانية من قواعد النقد «النصح»
الأديب:

١ - أدب اللفظة والكلمة:

وقد سبق أن تحدثنا عن ذلك في فصول سابقة، لنين أن الإسلام يجب الكلمة الطيبة، الحسنة، السديدة، بما يغني عن الإعادة هنا.

٢ - طهارة المعنى:

ونذكر هنا حديث رسول الله ﷺ، عن أبي هريرة رضي الله عنه عن النبي ﷺ

قال: «إن أخوا لكم لا يقولون الرفث، وهو ابن رواحة» وشواهد كثيرة من أدب الإسلام تبرز أهمية طهارة المعنى في حياة المؤمن، في كلمته، وفكره، وحسه.

٣ - البلاغة التي لا يتخلل صاحبها باللسان:

ويهدينا إلى هذه القاعدة حديث رسول الله ﷺ الذي أوردناه في الفصل الثالث من الباب الثاني: عن عبد الله بن عمرو رضي الله عنهما عن النبي ﷺ قال: «إن الله يبغيض البليغ الذي يتخلل بلسانه تخلل الباقرة بلسانها.» رواه أبو داود والترمذي.

ولا ننسى كلمة عمر بن الخطاب في نفس الفصل والباب في حديثه عن زهير بن أبي سلمى «كان لا يعاقل في الكلام، ويتجنب وحشي الشعر، ولا يمدح أحدا إلا بما فيه.

٤ - صدق النية بالعمل الأدبي:

عن أبي هريرة رضي الله عنه عن النبي ﷺ قال: «من تعلم صرف الكلام ليسبي به قلوب الرجال أو الناس لم يقبل الله منه يوم القيامة صرفا ولا عدلا.» رواه أبو داود.

٥ - عدم مصادمة الموضوع لقواعد العقيدة والإيمان:

وكذلك في الفصل الثالث من الباب الثاني قصة الربييع بنت معوذ رضي الله عنها، عندما كان بعض الجويريات يندبن عندها من قتل من آبائها يوم بدر. فلما خرجن في إنشادهن عن حدود العقيدة ردهن رسول الله ﷺ. فكان من بين إنشادهن: «وفينا نبياً يعلم ما في غد. فقال رسول الله ﷺ: «دعي هذه وقولي كما كنت تقولين.» وروى الحديث البخاري وأبو داود والترمذي.

وكذلك ما رواه الأصمعي عن رجل أنشد رسول الله ﷺ آياتاً يدعو فيها الله أن لا يُغَبَّنَ صفته وقد تاب وأتاب. فقال له الرسول ﷺ: «ريح البيع.»

وكذلك عندما وجه الرسول ﷺ كعب بن مالك وهو ينشد قصيدة يرد فيها على هبيرة ابن أبي وهب. فقد أنشد كعب بن مالك: «مجالدنا عن جذمننا.....» فقال له الرسول ﷺ: «ألا يصلح أن تقول: «مجالدنا عن ديتنا.....» فقال كعب «نعم.» فقال رسول الله ﷺ: «فهو أحسن.»

إنها مدرسة النبوة عظيمة في كل ناحية. ويظل الرسول ﷺ يعلي من شأن الشعر والأدب الذي يطرق موضوعات الإيمان، ويوجه الناس إليها. فأبيات خبيب الأنصاري، وعمير بن الحمام، وهمة بن عبد المطلب، وعاصم بن ثابت، وعبد الله ابن رواحة، وآخرون غيرهم، هذا الشعر كله، كان شعر دعوة وعقيدة ودين، ينطلق من الميدان مع الدم الزكي، والعبق الندي.

٦ - الأسلوب:

ولحة حول الأسلوب نلمسها في حديث رسول الله ﷺ يرويه عمرو بن العاص: «لقد رأيت أو أمرت أن أتجوز في القول فإن الجواز هو خير». رواه أبو داود.

وفي كتاب الله، وفي أحاديث رسول الله ﷺ، وفي عمل الصحابة رضي الله عنهم نجد قبسات مشرقة من قواعد للنصح والنقد في الأدب. وهنا أوردنا أمثلة ونماذج، لنشير إلى قضية هامة، وإلى نهج متميز.

وخلاصة ما نرجوه هو أن يكون النقد «النصح» أدباً، والأدب فنّاً، والفن بناءً، يبني أمة وحضارة، على أنشودة الزمن، وهداء الأيام.

والنقد «النصح» الأدبي في الإسلام يجب أن يأخذ في اعتباره حقائق عن طبيعة الإنسان، وعن خصائص جهده وعمله.

والخاصية الأولى هي أن كل بني آدم خطاؤون وأن خير الخطائين التوابون:

عن أنس رضي الله عنه عن الرسول ﷺ قال: «كل بني آدم خطاء وخير الخطائين التوابون». رواه الترمذي^(١) وأحمد والحاكم.

فلا يجوز للناقد «الناصح» المؤمن أن يدرس النص وهو يفترض أنه مبرأ من الهفوات والسقطات. فلا يعقل إذن أن يحصر الأديب مهمته في تتبع العورات والسقطات، لينشئ منها قضية كبرى، وضجيجاً واسعاً. ولا يجوز له أن يكون طعانا لعانا فاحشا بذئنا.

(١) سنن الترمذي كتاب صفة القيامة. باب المؤمن يرى ذنبه كالجليل فوفه حديث رقم (٢٥٠١).

عن ابن مسعود رضي الله عنه قال: قال رسول الله ﷺ: «ليس المؤمن بالطعان ولا اللعان ولا الفاحش ولا البذيء».

رواه الترمذي^(١) وقال حديث حسن.

ولا ننسى هنا الآية الكريمة في سورة النساء، والتي أوردناها قبل قليل ﴿لَا يُحِبُّ اللَّهُ الْجَهْرَ بِالسُّوءِ مِنَ الْقَوْلِ إِلَّا مَنْ ظَلَمَ وَكَانَ اللَّهُ سَمِيعًا عَلِيمًا . إِنْ تُبَدُّوْا خَيْرًا أَوْ تُخَفُّوْهُ أَوْ تَعْفَوْا عَنْ سُوءِ فَإِنَّ اللَّهَ كَانَ عَفْوًا قَدِيرًا﴾ . (النساء: ١٤٨ ، ١٤٩)

وفي حديث رسول الله ﷺ:

عن معاوية رضي الله عنه سمعت رسول الله ﷺ قال: «إنك إن اتبعت عورات الناس أفسدتهم أو كدت تفسدهم».

رواه أبو داود^(٢) بسند صحيح.

ومن هنا تتضح لنا صورة النقد «النصح» الأدبي في الإسلام أكثر جلاء وإشراقاً، ويتضح لنا نهج إيمان وعقيدة.

فعند دراسة نص أدبي تكون النية معقودة على البحث عن عناصر الجمال الفني ومدى أثره في تحقيق أهدافه في الحياة. ثم إذا برزت عيوب يسلك الناصح منها سلوك المؤمن الذكي الأديب. فمنها ما ينصح به الأديب مباشرة، ومنها ما يفيد الحديث عنه في ميدانه، ومنها ما يفيد إعلانه.

وحتى يتجه النقد «النصح» إلى الأدب، والأدب إلى الفن، والفن إلى البناء، فلا بد من أن يأخذ في الاتجاه الإيجابي أكثر من أن ينعزل مع الاتجاه السلبي.

وهذا النهج هو مع أدب العقيدة والإيمان. أما إذا كان النصُّ حرباً على الدين وكفراً بالله ورسوله، فلا بد من أن ينهض المؤمنون أدباء، ورأيًا عامًا، وعلماء، وسلطانًا، ليدفعوا أذى، ويوقفوا شراً. وتصبح المهمة تتجاوز حدود النقد «النصح» الأدبي. إنها عندئذ حماية عقيدة، وحماية ديار، وإعلاء لكلمة الله. إنها مهمة جهاد، وثبة جلال، وعزيمة إيمان، ويقدر لكل حال قدرها.

(١) سنن الترمذي: كتاب البر باب ما جاء في اللعنة حديث رقم ١٩٧٨.

(٢) بذل المجهود في حل أبي داود: كتاب الأدب باب في التجسس ص ١٢٧، ج ١٩، سنن أبي داود.

كتاب الأدب (٣٥). باب (٤٤). حديث رقم ٤٨٨٨.

ولا يحقّ للناقد «الناصح» أن يفرض ذوقه الخاص أو نهجه الخاص على الأديب المنتج أو على الرأي العام. ولا يحقّ كذلك له أن يبني نقده، وما يجسب من عورات وهنات، على أساس من ذلك. فالنقاد «الناصحون» أنفسهم لهم أذواقهم الخاصة المتباينة، وكذلك للأدباء المنتجين. ولن تلتقي الأذواق الخاصة على نهج واحد. فهذا الاختلاف في هذه الميول والأذواق سنة من سنن الله في الحياة، سنة ثابتة لن تتبدل. وهذا الاختلاف يمثل قاعدة من قواعد النمو والتطور في حياة الإنسان حين ترعاه قوة الأخلاق، وأدب النصيحة، وشرف الكلمة، وصدق النية مع الله سبحانه وتعالى. وهو فتنة وتدمير في همتي الخلاف، وسوء النية.

ومع ذلك، فلا بد من أن يكون هنالك أسس عامة وقواعد ثابتة في حياة الأمة، يلتزمها الأديب المنتج، والأديب الناقد، والرأي العام. وميدان هذه الأسس العامة هو ميدان اللغة وخصائصها الثابتة الغنيّة، وميدان العقيدة وقواعدها الممتدة في الأمة. هذه القواعد لا يجوز مصادمتها ولا الخروج عليها. وهي تمثل مع قاعدة الاختلاف السابق ذكرها، قاعدة ثانية للنمو والتطور. فلا يقوم نمو وتطور في حياة الإنسان، في أي ميدان من ميادينه، دون أن تكون هنالك قوانين ثابتة، وقواعد راسخة وبدون هذا الثبات يظل العمل هداماً وتدميراً.

وللناقد «الناصح» أو «الرأي العام» أن يجب هذا اللون أو ذلك، أو يؤثر أسلوباً على أسلوب، على اختلاف في الذوق الخاص، دون أن يكون هذا الإيثار سبباً للهدم والتدمير، مادام كل لون قد استوفى عناصره الفنيّة، قائمة على أسس اللغة وثوابتها، والعقيدة وقواعدها.

الفصل الثالث

قصيدة

مَهْرَجَانُ الْقَصِيدِ

نقدم هذه القصيدة مع نهاية هذه الدراسة لتحمل موضوع الأدب الإسلامي، لتحمل قضيته وخصائصه، وتبين منابعه وميادينه، ولتصور مهمته وأهدافه في الحياة على نحو ماجرت عليه هذه الدراسة.

ولقد أقيمت هذه القصيدة في مؤتمر الأدب الإسلامي الذي عقد لبناء رابطة وتوثيق عرى، ولضم جهود إلى جهود، طاعة لله وعبادة لله.

وكان ذلك في ضيافة العالم الجليل الشيخ أبي الحسن علي الحسيني الندوي، وإخوانه وأبنائه في ندوة العلماء، يضم الحشد منزل وقلوب، وصفاء نفوس، وقوة يقين، وحسن ظن بالله، مما كان له أثره الندي على الكلمة نثراً وشعراً، وعلى الجهد ندوة وفكراً.

ونجد مع مطلع القصيدة تحية لهذا اللقاء الأدبي «مهرجان القصيد» وتعبيراً عما كان فيه من عبق كلمة وطيب ندوة، وصفو وداد. ونجد كذلك تحية إلى «لكنه»، وإلى ندوة العلماء، وإلى دار من ديار الإسلام صاغت درة في التاريخ، وسكبت دماً في سبيل الله، ونفحت عطر أدب وشذا بيان.

وتستعرض القصيدة بعد ذلك صورة مؤلة من واقع العالم الإسلامي اليوم، بما فيه من ظلم عدوان، وذل تشرد، ولوعة مصاب. وتتلخص القصيدة من هذا الواقع إلى أهم خصائص الأدب الإسلامي. إنه أدب عزيز تنأى به عزته عن الهوان والذل:

كبرياء القصيد يشمس عن ذلٍ وينأى عن الهوى والجحود
عزة فيه إنه أدب الإسـ لام، غرس الإيمان، ري العهود
★ ★ ★

ويعلو الأدب الإسلامي إلى «مطاف خلود»، يرفعه الصدق، ويمضي به هدى الحق إلى شرف القول، ويمضي به التوحيد إلى جمال البيان، ويرتوي من نبع منهاج الله، من القرآن والسنة.

يا إِبَاءَ الْقَصِيدِ يَرْفَعُهُ الصُّدَّ قُ فَيَرْقَى إِلَى مَطَافِ خُلُودِ
 لَا يَسْفُؤُ الْهُوَى وَلَا يَهْبِطُ الْحَسْبُ سُ وَلَا يَنْحَنِي لِعَضِّ قِيُودِ
 شَرَفَ الْقَوْلِ مِنْ هُدَى الْحَقِّ قِ وَسِحْرُ الْبَيَانِ بِالتَّوْحِيدِ
 أَدَبٌ يَرْتَوِي الْبَيَانَ لَدَيْهِ مِنْ حَدِيثٍ، مِنْ الْكِتَابِ الْمَجِيدِ

★ ★ ★

وتعرض القصيدة جمال العطاء في الأدب الإسلامي بين عبق الطيب، ورواء الزهور، وكرم الجواهر. إنه أدب غني يبعث الحياة في النفوس اليائسة، والفرحة إلى الوجوه العابسة، زينت الكلمة الطاهرة الطيبة، وصباه تُقى، وشوقه عفاف، وبروده حشمة.

إنه رفرقة الأشواق في الإنسان، وطهارة الحب، وجلال العبادة، ينطلق ذلك كله من آية التوحيد، أنشودة الدهر، وهداء الأيام، وأهازيج الليالي.

إنه عطاء فريد، عطاء عزم قوي، وجولة أبيض، ودم زكي، ذروة عالية في البيان، وبحر ممتد في الجود.

إنه أدب الدعوة والجهاد، ووثبة الميدان، وثورة البركان، وغضبة الأعاصير، ودفقة القنابل، على أعداء الله، أعداء الحق والخير، أعداء الإنسان.

ولكنه في الوقت ذاته سلوى الحزين ومأوى الطريد، وفسحة الأمان، وهمى الضعيف، وغناء الفقير، ومشعل الليالي السود.

وسيمضي هذا الأدب لا ينهزم من الميدان، ولو خلت الميادين من الفرسان، سيظل ندئى يجدد كل ربيع.

وتقارن القصيدة في ختامها بين الأدب الإسلامي وبين غيره من الآداب، وتقارن بين كلمة وكلمة، وهدف وهدف، وميدان وميدان، لتقرر أن كل أدب يفنى مع الزمان إلا أدب الإسلام فإنه سيمضي شعلة نيرة في الوجود.

فإلى قصيدة «مهرجان القصيد»: :

مَهْرَجَانُ الْقَصِيدِ أَوْ الْأَدبِ الْإِسْلَامِيِّ

«مَهْرَجَانُ الْقَصِيدِ» عَنْ قَصِيدِي
فَالْمَعَانِي أَنْتَقَيْتَهَا مِنْ جَنَانِ
وَالْقَوَافِي كَأَنَّهَا عَبَقُ الرَّوْدِ
بَيْنَ زُهْرِ الْمَنَى وَحُلُوِّ النَّشِيدِ
وَالهَوَى صُغْتَهُ مَائِرَ صَيْدِ
ضِرِّ وَنَفْحِ الْوُرُودِ بَيْنَ الْوُرُودِ

هَاهُنَا نَفْحَةٌ مِنَ الْأَمَلِ الْحُدِّ
وَلِقَاءُ يَمُوجٍ بِالنُّورِ يَجْلُو
إِيهِ «لَكُنُوا» فَكَمْ ضَمَمْتِ نَدِيًّا
يَا حَنَانَ الْهَوَى وَصَفْوِ وَدَادِ
رَبِّي دَارِكِ الْغَنِيَّةِ بِالشُّوِّ
وَفَيْضٌ مِنْ خَيْرِهِ أَلْمُدُودِ
مَكْرُمَاتِ الْبَيَانِ ذَقُّ الْجُودِ
مِنْ شَيْخٍ وَمِنْ شَبَابِ نَجِيدِ
غَرْدِي مِنْ قَصِيدِكَ الْمَعْهُودِ
قِ، بِمَجْدِ بِمَلَحَاتِ الْجُدُودِ

كَمْ دَعَوْتُ الْقَصِيدَ مِنْ دَمْعَةِ الدُّلِّ
كَمْ تَلَفْتُ فِي دُرُوبِ هَوَانِ
وَبَقَايَا قَوَافِلِ مَرْقَتِهَا
رَحْمَتِهَا عَلَى الدُّرُوبِ زَوَايَا
أَفَلَتَتْ مِنْ يَدَيَّ زُهْرُ الْقَوَافِي
وَالْمَعَانِي تَنَاءَتْ فِي فِضَاءِ
كِبْرِيَاءِ الْقَصِيدِ يَشْمُسُ عَنْ دُلِّ
عِزَّةٍ فِيهِ، إِنَّهُ أَدَبُ الْإِسْمِ
لِ فَالْوَى إِلَى مَكَانِ بَعِيدِ
وَحَوَالِي أَلْفِ خَطْوِ شَرِيدِ
عَضَّةِ الرِّيحِ وَالتَّطَامِ النُّجُودِ
وَرَمْتَهَا فِي غَيْهَبِ وَسُودِ
وَنَأَى اللَّحْنُ فِي بَطُونِ الْبِيدِ
وَاخْتَفَتْ خَلْفَ أَفْقِهِ الْمَسْدُودِ
لِ وَيَنَأَى عَنِ الْهَوَى وَالْجُحُودِ
لَامِ غَرَسُ الْإِيَانِ، رِيَّ الْعَهُودِ

يَا إِبَاءَ الْقَصِيدِ يَرْفَعُهُ الصَّدِّ
لَا يَسِفُّ الْهَوَى وَلَا يَهْبِطُ الْحَسْدِ
شَرَفُ الْقَوْلِ مِنْ هُدَى الْحَقِّ
قُ فَيْرَقِي إِلَى مَطَافِ خُلُودِ
سُ وَلَا يَنْحِي لِعَضِّ قِيُودِ
قِ وَسِحْرُ الْبَيَانِ بِالتَّوْحِيدِ

أَدَبٌ يَرْتَوِي الْبَيَانَ لَدَيْهِ
رَفٌّ بِالطَّبِيبِ عُوْدُهُ فَتَمَنَّى
يَنْشُرُ الْجَوْهَرَ الْكَرِيمَ عَلَى الدَّهْرِ
فَاتِي الشَّاعِرُ الْمَدْلُ عَلَيْهِ
فَتَمَّتْ مَهْفَهَاتُ الْغَوَايِ

هُوَ رَفٌّ النَّدَى عَلَى الْوَرَقِ الْيَا
هُوَ خَفَقُ الْأَوْتَارِ بِالنَّغْمِ الْحَا
هُوَ زَهُو الصَّبَا التَّقِيَّ وَشَوْقُ
هُوَ فِي الْكَوْنِ آيَةٌ حَوْمَ الْمَجْ

يَا حَنَانَ الْقَصِيدِ، يَا لَمَسَةَ الْإِسْمِ
يَا رَحَابَ الْأَمَانِ يَمَسُحُ ذُلًّا
يَا حِمِّي يَفْزَعُ الضَّعِيفُ إِلَيْهِ
يَا غِنَاءَ الْفَقِيرِ فِي مَنَهِجِ الْحَقِّ
يَا لِنَعْمَى الْإِنْسَانِ يَجْمَلُ مِنْهُ

رَفَّرَفَ الشَّوْقُ، فَانْتَقَى أَدَبُ الْإِسْمِ
وَهَبَ الْحُبُّ عِنْدَهُ الْآيَةَ الْكُبْرَى
فَهُوَ اللَّهُ لَا إِلَهَ سِوَاهُ
رَجَعِي يَادُنَا جَلَالَ هَوَانَا
أَنَا عَبْدُ اللَّهِ مَا أَعْظَمَ الْحُبَّ
يَا أَهَارِيحُ يَا نَشِيدَ اللَّيَالِي
أَنَا بِالْحُبِّ نَشْوَةٌ فِي فَمِ الدَّهْرِ

يَا عَطَاءَ الْإِسْلَامِ يَا نَفْحَةَ الْإِي
أَدَبٌ شَعَّ فِي اللَّيَالِي مَعَ الْعَزْرِ

مَنْ يَادِرَةُ الْعَطَاءِ الْفَرِيدِ
مَنْ زَكَ عِطْرُهُ دَمًا مِنْ شَهِيدِ

كَمْ جَلَاهُ عَلَى الْمَيَادِينِ فُرْسَا
فَانْهَضِي يَارَوَائِعَ الشُّعْرِ هُدِي
أَنْتِ فِي ذِرْوَةِ الْبَيَانِ عَطَاءُ
نَنْ وَغَتَّتْهُ وَثْبَةٌ مِنْ صِيدِ
سَاحَةِ زَغْرَدِي لَهَا وَأَعْيَدِي
زَاخِرُ بِالْهُدَى وَأَبْحُرُ جُودِ
★ ★ ★

يَادِيَارَ الْإِسْلَامِ جُنْتُ رَبَاهَا
أَطْلُقِي دُونَهُ الْبَرَائِكِينَ، صُبِّي
وَأَعْصِنِي غَضْبَةَ الْأَعَاصِيرِ، وَارْمِي
لَسْتُ بِالشَّاعِرِ الْمُدِلِّ إِذَا لَمْ
وَإِذَا مَا أَنْطَوَى عَلَى الْغَمْدِ سَيْفٌ
سَوْفَ يَمْضِي عَلَى الطَّرِيقِ قَصِيدِي
يَيْنَ عَادٍ مَرَّوعٍ وَحَسُودِ
جَمَاهُ، زَلْزَلِي الْقَوَاعِدَ، مِيدِي
فَوْقَهُ مِنْ قَنَابِلِ وَحَدِيدِ
يَكُ شِعْرِي قَدَائِمًا مِنْ وَقُودِ
أَوْ خَلَا السَّاحَ مِنْ هَوَى صِنْدِيدِ
كَالْتَدَى رَفَّ فِي رَبِيعِ جَدِيدِ
★ ★ ★

يَا أَدِيبَ الْإِسْلَامِ أَيْنَ السَّرَايَا
أَيَقْظَتُهَا صَوَاعِقُ مِنْ نِدَاءِ
دَفَعْتَهَا إِلَى النَّزَالِ أَهَازِدُ
وَجَلْتَهَا عَلَى بَطَاحِ «فَلَسْطِي»
وَعَلَى «كَأْبَلٍ»، وَزَمَزَمْتُ الْأُ
نَزَعْتُ عَنْ مَضَاجِعِ وَمُهُودِ
خَاطِفَاتِ بَقِيَّةٍ مِنْ كُبُودِ
سُجِّ قَفَاجَتْ عَلَى هَيْبِ النُّشِيدِ
نَ» دَوِيًّا فِي يَوْمِهَا الْمَشْهُودِ
رَضُ كَهْيِيًّا وَأَرَعَدْتُ بِالْجُنُودِ
★ ★ ★

أَدَبُ التَّائِهِينَ لَيْلٌ وَخَمْرٌ
حِينَ يَغْفُو الْقَصِيدُ فِي خَدْرِ السُّكْرِ
أَدَبُ ذَلِّ فِي الْفُجُورِ وَنَامَتْ
يَتَوَارُونَ خَلْفَ سِحْرِ شِعَارِ
سَمَّ مَا شِئْتَ مِنْ مِثَالٍ فَهَذَا
سَوْفَ يَفْنَى مَعَ الزَّمَانِ وَيَبْقَى
يَيْنَ كَاسِ مُحْطَمٍ أَوْ غِيدِ
رَ لَخْصَرٍ مُهْفَهَفٍ وَمُهُودِ
يَيْنَ أَحْضَانِهِ جُفُونُ الْعَبِيدِ
كَاذِبٌ أَوْ زَخَارِفِ وَوَعُودِ
أَدَبُ الضَّائِعِ الشَّقِيِّ الْجُحُودِ
أَدَبُ الْحَقِّ شُعْلَةٌ فِي الْوُجُودِ
★ ★ ★

د. عدنان النحوي

الخاتمة

كما قلنا في المقدمة، فإن هذا البحث يربط الأدب بجذوره الطاهرة في الدعوة. وعندما ينفصل الأدب الإسلامي عن الدعوة، فإنه يكون قد حنَّ إلى الراحة، وطابت له الغفوة. وفي واقعنا اليوم نحتاج إلى كل سلاح، إلى كل قوة، إلى الجند المؤمن، والكلمة المؤمنة، ونحن نمر في أقسى فترات عرفها تاريخ المسلمين على الإطلاق.

إن الخطر الذي يتهدد الأمة أصبح حقيقة لا وهماً. وكم من الناس كان يظنُّ وهماً، وظل يعزف على قيثارته أعذب الألحان لحبيته، ولعطرها، وحليها، وثوبها، حتى أخذته الطوفان هو وحبيته وقيثارته، ولم تعد تلقى إلا حطام قيثارة، وأثر خطأ تائهة، وصدى لحن ميّت.

لقد زحف الأعداء على ديار المسلمين من هنا ومن هناك، وكأنهم يريدون على اختلاف مللهم أن يحيطوا بالمسلمين إحاطة السوار بالمعصم. والعدو ماضٍ في عدوانه، والغزو مستمر في ظلمه وعتوه. أفلا يصحوا المسلمون؟ وهل يبقى الأدب في وادٍ والأمة في وادٍ، ثم نسمى ذلك أدباً إسلامياً؟ يقول الشاعر:^(١)

لا ينهض الأدب الشادي إذا وَقَعَتْ حروفه في نوادٍ من حواضِرِهِ
لكنما أدب الإسلام معركة لرنَّة النصل أو وَقَعِ لحافِرِهِ

فلا بد من أن يخوض الأدب الإسلامي ميادين المعركة كلها. ولا بد من أن يكون له نهجُه المتميز، وخطه المشرق، وأهدافه الجليّة.

ولا بد من أن نعيد هنا ما سبق أن قلناه من أن الأدب الإسلامي لا يجوز أن يُمثَّلَ خطأً متقطعاً في حياة الأديب المسلم، ولا خطأً متعرجاً، يكون فيه مرة إسلامياً ومرة غير إسلامياً. لا بد من أن يُمثَّلَ الأدب الإسلامي نهجاً واضحاً تحس خفقتة، وتحس نبضته، وترى فيه الحياة طهراً وإيانياً.

ولا بد من أن ترعى الأمة مواهبها. فقد أهلكت منها حجماً هائلاً في ما مضى،

(١) من قصيدة عرائس وجواهر - ديوان جراح على الدرب / ٨٠.

فحسى أن تلتفت الأمة إلى مواهب الإيمان، لترعى فيها الخير والبركة، وتوفر لها الهواء والماء والغذاء.

ولينهض الأدباء ليمثلوا الإسلام أولاً قبل أن يمثلوا أدبا، لينهضوا ويكونوا قدوة إيمان، وقدوة عمل صالح، وقدوة موهبة، وقدوة تضحية، لا قدوة تنافس وتحاسد وتناجش.

فلينهض الأدباء المسلمون، فالميدان ممدود، فليشدوا فيه الزنود، وليعلوا فيه البنود، وليثبوا وثبات النصر على درب الجنة.

إن الأدب الذي لا يفوح منه عقب الجنة لا يمثل في واقعنا اليوم أدبا إسلاميا.

فالدرب ممدود، والميدان مفتوح...!

والأدب الإسلامي يُرسي قواعده الإسلام، لا يرسيها هوى بشر، ولا رغبة متاع، ولا نزوة طامع. شتان بين أدب يقوم على قواعد ترسيها العقيدة، يرسيها الوحي المنزل من عند الله، تُرسيها النبوة والبلاغ والبيان، وبين أدب يخرج من تجارب محدودة وتصورات مكدودة، لتضع قواعد من عندها، تفرضها على الناس على أنها حق. ثم يأتي آخرون ينقضون هذا الذي زعم غيرهم أنه حق، فيزعمون زعما جديداً، ويطرحون وهماً جديداً، ثم ينهض غيرهم ليزعم كما زعموا، وتمضي القافلة في جهود متضاربة متناقضة، لا تكاد تمسك بينها بشعاع من نور.

إن الأدب الإسلامي قواعده عقيدة الإسلام والوحي المنزل. من هناك نصدر أولاً، من الإسلام، من القرآن والسنة، لتلمس قواعد الأدب الإسلامي. إن المهمة ليست مهمة أديب فحسب، إنها مهمة المسلم المؤمن الداعية أولاً، ثم هي مهمة الموهبة المتفتحة. إنها مهمة الموهبة التي ترعاها العقيدة، ويصوغها الإيمان، الموهبة التي أسلمت لرب العالمين. إنها مهمة أمة كذلك.

مراجع الأدب الإسلامي إنسانيته وعالميته

القرآن الكريم :

- أبو الفداء إسماعيل بن كثير : تفسير القرآن العظيم - ط ١٤٠٣هـ -
١٩٨٣م دار المعرفة - بيروت .
- سيد قطب : في ظلال القرآن - ط ٣ - دار إحياء التراث
العربي - بيروت .
- سيد قطب : مشاهد القيامة في القرآن الكريم - الطبعة
الشرعية السابعة ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م
دار الشروق - بيروت .
- سيط قطب : التصوير الفني في القرآن الكريم :
الطبعة الشرعية الثامنة ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م
دار الشروق بيروت - القاهرة .

الحديث الشريف :

- أحمد عبدالرحمن البنا : الفتح الرباني - ترتيب مسند الإمام أحمد بن
حنبل الشيباني مع شرحه بلوغ الأمان
من أسرار الفتح الرباني - دار الشهاب
- القاهرة .
- د . كامل سلامة الدقس : من روائع الأدب النبوي - ط ٢ -
١٣٩٦هـ / ١٩٧٦م
- د . كمال عز الدين : الحديث النبوي الشريف من الناحية البلاغية
ط ١ - ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م - دار إقرأ
- بيروت .

- مالك بن أنس : موطأ الإمام مالك - رواية يحيى بن يحيى الليثي - شرح وتعليق أحمد راتب عرموش ط ١ - ١٣٩٠ هـ / ١٩٧١ م - دار النفائس - بيروت .
- محمد بن إسماعيل البخاري : صحيح البخاري - المكتبة الإسلامية - استانبول - ١٩٧٩ م
- محمد بن عيسى بن سورة الترمذي : الجامع الصحيح وهو سنن الترمذي - شرح وتحقيق أحمد محمد شاكر - إبراهيم عطوه عوض - ط ١٣٨١ هـ / ١٩٦١ م - دار إحياء التراث العربي - بيروت .
- محمد بن إسحاق بن خزيمة النيسابوري : صحيح ابن خزيمة - تحقيق د. محمد مصطفى الأعظمي - المكتب الإسلامي - بيروت - ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .
- د. محمد بن لطفي الصباغ : التصوير الفني في الحديث النبوي - ط ١ - ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م - المكتب الإسلامي - بيروت .
- محمد ناصر الدين الألباني : سلسلة الأحاديث الصحيحة - ط ٣ - ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م - المكتب الإسلامي - بيروت
- محمد ناصر الدين الألباني : صحيح الجامع الصغير وزيادته - ط ٣ - ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م - المكتب الإسلامي - بيروت
- مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري : صحيح مسلم . تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي - ط ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م - رئاسة إدارة البحوث .
- د. مصطفى سعيد، د. مصطفى البغا، محي الدين مستو، علي الشوريجي ، نزهة المتقين شرح رياض الصالحين ط ١ - ١٣٩٧ هـ / ١٩٧٧ م - مؤسسة الرسالة

محمد أمين لطفي
منصور علي ناصف
: التاج الجامع للأصول في أحاديث الرسول
ط ٣- ١٣٨١هـ دار إحياء التراث
العربي - بيروت .

السيرة النبوية وحياة الصحابة :

ابن قيم الجوزية
: زاد المعاد في هدي خير العباد - تحقيق
مصطفى عبدالواحد - ط ٣- ١٣٩٢هـ
/ ١٩٧٣م - دار الفكر - بيروت
ابن هشام المعافري
: السيرة النبوية لابن هشام - تحقيق مصطفى
السقا - إبراهيم الأبياري - عبد الحفيظ شلبي
- ط ٢- ١٣٧٥هـ / ١٩٥٥م - مصطفى
البابلي الحلبي وأولاده بمصر
علي الطنطاوي وناجي الطنطاوي
: أخبار عمر وأخبار عبدالله بن عمر - ط ٢-
١٣٨٩هـ / ١٩٧٠م - دار الفكر -
بيروت
محمود شاكر
: التاريخ الإسلامي ج ٢- ط ١- ١٣٩٩هـ
/ ١٩٧٩م - المكتب الإسلامي - بيروت .
محمد يوسف الكندهلوي
: حياة الصحابة - تحقيق محمد علي
دولة - ط ١- ١٣٨٨هـ / ١٩٦٨م -
دار القلم - دمشق

اللغة العربية :

أحمد حسين شرف الدين
: اللغة العربية في عصور ما قبل الإسلام -
ط ٢- ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م - مطابع
الفرزدق - الرياض
: معجم مقاييس اللغة - تحقيق عبدالسلام
أحمد بن فارس بن زكريا

محمد هارون - ١٣٦٦هـ - دار الكتب العلمية
- إيران

- د. عمر الأسعد : معالم العروض والقافية - ط ١ - ١٩٨٤م -
الوكالة العربية للنشر والتوزيع - الأردن
محمد مرتضى الزبيدي : تاج العروس من جواهر القاموس - ط ١ -
١٣٠٦هـ - منشورات دار مكتبة الحياة -
بيروت

الأدب والنقد الأدبي :

- د. إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب - ط ٤ - ١٤٠٤
هـ / ١٩٨٣م - دار الثقافة - بيروت .
د. إحسان عباس : فن الشعر - ط ٢ - ١٩٥٩م - دار الثقافة
- بيروت .
د. إحسان عباس : فن السيرة - ط ١٩٥٦ - دار الثقافة -
بيروت .
د. أحمد بسام ساعي : الواقعية الإسلامية في الأدب والنقد - ط ١ -
١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م - دار المنارة - جدة .
أحمد فرح عقيلان : جنابة الشعر الحر - ط ١ - ١٤٠٣هـ
/ ١٩٨٢م - نادي أبها الأدبي .
أدونيس (علي أحمد سعيد) : مقدمة للشعر العربي - ط ٤ - ١٩٨٣م
دار العودة - بيروت .
أنور الجندي : خصائص الأدب العربي - ط ١٩٨٠م - دار
الاعتصام - القاهرة .
أنيس المقدسي : الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث
- ط ٧ - ١٩٨٢م - دار العلم للملايين
- بيروت .
د. بدوي طبانة : التيارات المعاصرة في النقد الأدبي - ط ٢ -

١٣٩٠هـ / ١٩٧٠م - مكتبة الانجلو المصرية
- القاهرة.

- د. حلمي مرزوق : النقد والدراسة الأدبية - ط١ - ١٤٠٢هـ /
١٩٨٢م - مؤسسة دار النهضة العربية
للطباعة والنشر - بيروت .
- د. حلمي مرزوق : الرومانتيكية والواقعية في الأدب - ط١٩٨٣م
- دار النهضة العربية للطباعة والنشر -
بيروت .
- د. سامي مكّي العاني : الإسلام والشعر - ط١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م
المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب
- الكويت .
- سيد قطب : النقد الأدبي أصوله ومناهجه - الطبعة
الشرعية الخامسة - ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م -
دار الشروق - بيروت .
- د. شكري فيصل : مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي
- ط٥ - ١٩٨٢م - دار العلم للملايين
- بيروت .
- د. شوقي ضيف : في النقد الأدبي - ط٦ - ١٩٦٢م - دار المعارف
- القاهرة .
- د. صالح آدم بيلو : من قضايا الأدب الإسلامي - ط١ -
١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م - دار المنارة - جدة .
- د. عبد الباسط بدر : مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي - ط١ -
١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م - دار المنارة - جدة .
- د. عبد الباسط بدر : مذاهب الأدب الغربي - ط١٤٠٥هـ /
١٩٨٥م - لجنة مكتبة البيت - شركة الشعاع
للنشر - الكويت .
- د. عبد الرحمن رأفت الباشا : نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد - ط

١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م - جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية .

د . عبدالله محمد الغدّامي : الخطيئة والتكفير - ط١ - ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م
- النادي الأدبي الثقافي - جدة .

د . علي أحمد محمد أحمد العريبي : الأدب العربي بين الحداثة والمعاصرة - ط١
١٩٨٢م - مكتبة الخريجي - الرياض .

د . علي علي مصطفى صبح : المذاهب الأدبية في الشعر الحديث - ط١
- ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م - تهامة - جدة .

د . عماد الدين خليل : في النقد الإسلامي المعاصر - ط٣ -
١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م - مؤسسة الرسالة
- بيروت .

فيليب فان تيغم ترجمة : المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا - ط١
١٩٦٧م - منشورات عويدات - بيروت .

د . كامل السوافيري : الاتجاهات الفنية في الشعر الفلسطيني
المعاصر - ط١٣٩٢هـ / ١٩٧٢م -
ستوديو سمير - القاهرة .

كمال أبو ديب : جدلية الخفاء والتجلي - ط٣ - ١٩٨٤م
- دار العلم للملايين - بيروت .

د . محمد بن سعد بن حسين : الالتزام الإسلامي في الأدب - ط١ -
١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م - مطابع الفرزدق
التجارية - الرياض .

محمد الرابع الحسيني الندوي : الأدب الإسلامي وصلته بالحياة
ط١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م - الناشر مكتب
الندوة العالمية للأدب الإسلامي
لكهنؤ - الهند

د . محمد عبد المنعم خفاجي : البحوث الأدبية منهاجها ومصادرها - ط٢
- ١٩٨٠م - دار الكتاب اللبناني - بيروت .

- ودار الكتاب المصري - القاهرة .
- د . محمد غنيمي هلال : الرومانتيكية - ط ١٩٧٣ م - دار العودة
- بيروت
- د . محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث - ط ١٩٧٣ -
دار الثقافة - دار العودة - بيروت .
- د . محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر - ط ٢
- ١٩٧٨ م - دار المعارف - القاهرة .
- محمد قطب : منهج الفن الإسلامي - ط ٦ - ١٤٠٣ هـ /
١٩٨٣ م - دار الشروق - بيروت .
- د . محمد مصطفى هدارة : مشكلة السرقات في النقد العربي - ط ٢
- ١٣٩٥ هـ / ١٩٧٥ م - المكتب
الإسلامي - بيروت .
- د . محمد مصطفى هدارة : مقالات في النقد الأدبي - ط ١ - ١٤٠٣ هـ
/ ١٩٨٣ م - دار العلوم للطباعة
والنشر - الرياض .
- د . محمد مندور : الأدب ومذاهبه - ط ٢ - ١٩٥٧ م . دار
نهضة مصر للطبع والنشر - القاهرة .
- د . محمد مندور : الأدب وفنونه - ط ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م
دار نهضة مصر - القاهرة .
- د . محمد يوسف نجم : فن المقالة - ط ٤ - دار الثقافة
بيروت .
- د . مصطفى عليان : مقدمة في دراسة الأدب الإسلامي - ط ١ -
١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م - دار المنارة - جدة .
- واضح رشيد الحسيني الندوي : أدب الصحوة الإسلامية - الناشر
مكتب الندوة العالمية للأدب الإسلامي
- لكهنؤ - الهند .

النصوص والدراسات الأدبية :

- أنور الجندي : طه حسين - حياته وفكره في ميزان الإسلام - ط ٢ - ١٣٩٧هـ / ١٩٧٧م
دار الاعتصام - القاهرة .
- أنور الجندي : محاكمة فكر طه حسين - ط ١٩٨٤م
- دار الاعتصام - القاهرة .
- د . عبدالرحمن الساريسي : نصوص من أدب عصر الحروب الصليبية
- ط ١ - ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م - دار المنارة
جدة .
- د . جودت الركابي : في الأدب الأندلسي - ط ١٩٨٠ - دار
المعارف - القاهرة .
- د . عبدالعزيز بن عبدالرحمن بن ثنيان العمران : الوحدة الإسلامية في الشعر العربي
الحديث - ط ١ - ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م
الرياض ص . ب : ٦٦٧٢ .
- د . عبدالله الحامد : الشعر الإسلامي في صدر الإسلام - ط ١ -
١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م - مطابع الإشعاع
التجارية - الرياض .
- د . عدنان علي رضا النحوي : ديوان الأرض المباركة ط ٥ - ١٤٠٧هـ /
١٩٨٧م - دار النحوي للنشر والتوزيع
الرياض .
- د . عدنان علي رضا النحوي : ديوان موكب النور - ط ٣ - ١٤٠٧هـ /
١٩٨٧م - دار النحوي للنشر والتوزيع
الرياض .
- د . عدنان علي رضا النحوي : ديوان جراح علي الدرب - ط ٢ -
١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م - دار النحوي للنشر
والتوزيع - الرياض .

- د. محمد محمد حسين : ١٩٧٩م - النادي الأدبي بالرياض .
 الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر - ط٧ -
 ١٤٠٥هـ / ١٩٨٤م - مؤسسة الرسالة
 - بيروت .
- د. محمد مصطفى هدارة : موقف مرجليوت من الشعر العربي الحديث
 - صدر عن مكتب التربية العربي لدول
 الخليج - ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م .
- د. محمد مصطفى هدارة : اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني
 الهجري - ط١ - ١٤٠١هـ / ١٩٨١م
 المكتب الإسلامي - بيروت .
- د. محمود إبراهيم : صدى الغزو الصليبي في شعر ابن القيسراني
 - ط١ - ١٣٩١هـ / ١٩٨١م - المكتب
 الإسلامي - دمشق ، مكتبة الأقصى -
 عمان .
- د. محمود حسن أبو ناجي : الرثاء في الشعر العربي - ط٣ - ١٤٠٤هـ /
 ١٩٨٤م مكتبة دار التراث - المدينة المنورة .

الفكر والإعلام وعلوم أخرى :

- أبو الحسن علي الحسيني الندوي : ماذا خسر العالم بانحطاط المسلمين
 - ط٣ - ١٣٧٩هـ / ١٩٥٩م - مكتبة
 دار العروبة - القاهرة .
- أبو الحسن علي الحسيني الندوي : الإسلام أثره في الحضارة وفضله على
 الإنسانية - ط٥ - ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م
 المجمع الإسلامي العلمي - ندوة العلماء
 - لكهنو - الهند .
- د. أحمد نوفل : الحرب النفسية - ط١ - ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م
 دار الفرقان - عمان .

- إسماعيل كيلاني : فصل الدين عن الدولة - ط ١ - ١٤٠٠هـ /
١٩٨٠م - المكتب الإسلامي - بيروت .
- أنور الجندي : الصحافة والأقلام المسمومة - ط ١ -
١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م - دار الاعتصام
القاهرة .
- خير الدين زركلي : الأعلام - ط ٤ - ١٩٧٩م دار العلم
للملايين - بيروت .
- سليم عبدالله حجازي : منبج الإعلام الإسلامي في صلح الحديبية
- ط ١ - ١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م - دار المنارة
جدة .
- د. السيد علي شتا : نظرية الاغتراب من منظور اجتماعي
- ط ١ - ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م - دار عالم
الكتب - الرياض .
- سيد قطب : خصائص التصور الإسلامي ومقوماته
- ط ٧ - ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م - دار الشروق
بيروت - القاهرة .
- د. صابر طعيمة : الفكر المادي في ميزان الإسلام - ط ١ -
١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م مكتبة المعارف
- الرياض .
- د. صابر طعيمة : الإسلام وعالمنا المعاصر - ط ١ - ١٤٠١هـ
١٩٨١م - مكتبة المعارف - الرياض .
- ظفر الإسلام خان : تاريخ فلسطين القديم - ط ١ - ١٣٩٣هـ
/ ١٩٧٣م - دار النفائس - بيروت .
- عبدالرحمن بن محمد بن خلدون : مقدمة ابن خلدون - تحقيق د. علي
عبدالواحد وافي - ط ٣ - ١٤٠١هـ / ١٩٨١م -
دار نهضة مصر - القاهرة .
- د. عبداللطيف حمزة : الإعلام في صدر الإسلام - ط ٢ - ١٣٩٨هـ /

- د. محمد بن سعد بن حسين : من شعراء الإسلام ط ١ - ١٤٠٤هـ /
١٩٨٤م - مطابع الفرزدق - الرياض .
- د. محمد بن لطفي الصباغ : فن الوصف في مدرسة عبيد الشعر
ط ١ - ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م - المكتب
الإسلامي - بيروت .
- د. محمد بن رضوان الدابة : ابن خفاجة - ط ١ - ١٣٩٢هـ / ١٩٧٢م
- المكتب الإسلامي - بيروت .
- د. محمد عبدالرحمن الربيع : ابن طباطبا الناقد - ط ١٣٩٩هـ /
١٩٧٨م - دار الفكر العربي .
- د. عدنان علي رضا النحوي : دور المنهاج الرباني في الدعوة الإسلامية
- ط ٤ - ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م - دار النحوي
للنشر والتوزيع - الرياض .
- د. عدنان علي رضا النحوي : ملامح الشورى في الدعوة الإسلامية
- ط ٢ - ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م - دار النحوي
للنشر والتوزيع - الرياض .
- د. عدنان علي رضا النحوي : لقاء المؤمنين ج ١ - ط ٤ - ١٤٠٥هـ /
١٩٨٥م - دار النحوي - الرياض
- د. عدنان علي رضا النحوي : لقاء المؤمنين ج ٢ - ط ٢ - ١٤٠٥هـ /
١٩٨٥م - دار النحوي - الرياض .
- د. محمد البهي : الفكر الإسلامي الحديث وصلته بالاستعمار
الغربي - ط ٩ - ١٤٠١هـ / ١٩٨١م - مكتبة
وهبة - القاهرة .
- د. محمد فريد محمود عزت : بحوث في الإعلام الإسلامي - ط ١ -
١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م - دار الشروق - جدة .
- محمد قطب : الإنسان بين المادية والإسلام - ط ٤ -
١٣٩٧هـ / ١٩٧٧م - دار الشروق - بيروت .
- محمد قطب : التطور والثبات في حياة البشرية

- مكتبة وهبة - القاهرة
- محمد قطب : جاھلية القرن العشرين . ط ٤ - ١٤٠٠ھ
- محمد قطب : مآذھب فكرية معاصرة - ط ١ - ١٤٠٣ھ /
- ١٩٨٣م - دار الشروق - بيروت .
- د . محمد عمار : تيارات الفكر الإسلامي - ط ١ - ١٩٨٣م
- دار المستقبل العربي - القاهرة .

المحاضرات :

- د . محمد مصطفى هدار : محاضرة «الحدائث والتراث» ألقىت في مؤسسة الملك فيصل الخيرية بالرياض في
- ١٧/٧/١٤٠٦ھ الموافق ٢٧/٤/١٩٨٦م .

الدوريات :

- مجلة الأمة : العدد ٢٨ السنة الثالثة ربيع الآخر
- ١٤٠٣ھ كانون الثاني ١٩٨٣م
- مجلة الأمة : العدد ٤٨ ذوالحجة ١٤٠٤ھ، أيلول
- ١٩٨٤م
- مجلة الأمة : العدد ٥١ ربيع الآخر ١٤٠٥ھ، كانون
- الأول ١٩٨٥م
- مجلة البعث الإسلامي الهند : عدد خاص عن الندوة العالمية للأدب الإسلامي المجلد السادس والعشرون العددان الأول والثاني رمضان وشوال ١٤٠١ھ يوليو وأغسطس ١٩٨١م
- مجلة البلاغ الكويتية : العدد ٨٣١ في ١٤/٥/١٤٠٦ھ
- الدستور الأردنية : العدد ٦٤٨٨ في ١٤/٥/١٤٠٦ھ
- اللواء الأردنية : العدد ٦٣١ - ٦٣٢ آب ١٩٨٥م

- مجلة المجتمع الكويتية : العدد ٦٩٢ السنة ١٥ في ٢٧ صفر
١٤٠٥ هـ الموافق ٢٠ نوفمبر ١٩٨٤ م
- مجلة المجتمع الكويتية : العدد ٦٩٣ السنة ١٥ في ٤ ربيع الأول
١٤٠٥ هـ الموافق ٢٧ نوفمبر ١٩٨٤ م
- مجلة المجتمع الكويتية : العدد ٦٩٤ السنة ١٥ في ١١ ربيع الأول
١٤٠٥ هـ الموافق ٤ ديسمبر ١٩٨٤ م

فهرس الأحاديث

	الرقم	الصفحة	طرف الحديث
	المسلسل		
باب الهمزه			
إذا دخل أهل الجنة الجنة يقول تبارك وتعالى تريدون شيئاً أزيدكم؟	١	٢٦٦	
استفت قلبك واستفت نفسك	٢	١٦١	
أشعر بيت قالته العرب «ألا كل شيء ما خلا الله باطل»	٣	١٢٢	
أعددت لعبادي الصالحين ما لا عين رأت	٤	٢٦٨	
أكرموا أولادكم وأحسنوا أدبهم	٥	٢٦	
إلا أخبرك بملاك ذلك كله؟	٦	٥٢	
إلا أنبئكم بخير أعمالكم وأزكاها عند مليككم	٧	١٠٩	
إلا يصلح أن تقول مجالدنا عن ديننا؟	٨	٣٢٨ ، ٩٣	
إن أخاً لكم لا يقول الرفث	٩	٨٩ ، ٨٦	
إن الله تجاوز لأمتي ما حدثت به أنفسها	١٠	٦٤	
إن الله تعالى جميل يحب الجمال	١١	٢٦٤ ، ١٥٨	
إن الله تعالى جميل يحب الجمال ويحب أن يرى أثر نعمته .	١٢	٢٦٤ ، ١٥٨	
إن الله تعالى جميل يحب الجمال ويحب معالي الأخلاق	١٣	٢٦٤ ، ١٥٨	
إن الله ييغض البليغ من الرجال الذي يتخلل بلسانه	١٤	٣٢٨ ، ٨٩	
إن الله يؤيد حسان بروح القدس	١٥	٨٧	
إن الدين النصيحة	١٦	٣٢٣	
إنك إن اتبعت عورات الناس افسدتهم	١٧	٣٢١	
إنكم ستعرضون على ربكم فترونه	١٨	٢٦٦	
إنما الأعمال بالنيات وإنما لكل امرئ من عمله ما نوى	١٩	٣٠١	
إن المؤمن يجاهد بسيفه ولسانه	٢٠	٩٢ ، ٩	
إن من البيان سحراً وإن من الشعر حكماً	٢١	٨٥	

إن من البيان سحراً وإن من العلم جهلاً	٨٦	٢٢
إن من البيان لسحراً، أو إن بعض البيان لسحر	٩١	٢٣
إن من الشعر حكمة	٨٥	٢٤
أهجهم أو قال هاجهم وجبريل معك	٣٥	
أهجوا قريشاً فإنه أشد عليها من رشق النبل	٩١	٢٥
باب الباء		
بينما النبي ﷺ يمشي إذ أصابه حجر فعثر.	٩٢	٢٦
باب التاء		
تلك عاجل بشرى المؤمن	٩٠	٢٧
باب الجيم		
جالست النبي ﷺ أكثر من مئة مره	٨٨	٢٨
جنتان من فضة أنيتهما وما فيها	٢٦٦	٢٩
باب الحاء		
خذوا الشيطان أو أمسكوا الشيطان	١٠٠	٣٠
خل عنه ياعمر فلهي أسرع فيهم من نضح النبل	٨٧	٣١
باب الدال		
دعي هذه وقولي كما كنت تقولين	٣٢٨، ٩١	٣٢
باب السين		
سبق المفردون	١٠٩	٣٣
باب الفاء		
فضلت على الأنبياء بست.	١٨٣، ٩٧	٣٤
فكيف بنسبي؟ فقلت لأسلنك منهم كما تسل الشعرة من العجين	٨٧	٣٥

باب الكاف

كل بني آدم خطاء .	٣٢٩	٣٦
الكلمة الطيبة صدقة	٣١٣	٣٧

باب اللام

لا تسبه فإنه كان ينافح عن رسول الله	٨٧	٣٨
لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحاً يريه	١٠٠	٣٩
لأن يؤدب الرجل ولده	٢٦	٤٠
لا يزال لسانك رطباً من ذكر الله تعالى	١٠٩	٤١
لا يفضض الله فاك	٩٢	٤٢
لقد رأيت أو أمرت أن أتجوز في القول	٣٢٩ ، ٩١	٤٣
ليس المؤمن بالطعان ولا اللعان	٣٣٠	٤٤

باب الميم

ما عُبت صفقتك يا ضرار	٩٢	٤٥
ما من مولود الا يولد على الفطرة	١١٧	٤٦
ما نحل والد ولده من نحل أفضل من أدب الإسلام	٢٦	٤٧
مم خلق الخلق؟ قال من الماء	٢٦٨	٤٨
من تعلم صرف الكلام ليسبي به قلوب الرجال	٣٢٨ ، ٩٠	٤٩

باب الهاء

هجاهم حسان فشفى وأشفى	٩٢	٥٠
هل معك من شعر أمية بن أبي الصلت شيء؟	٨٨	٥١

باب الياء

ياحسان أجب عن رسول الله	٨٦	٥٢
يا عبادي إني حرمت الظلم على نفسي	٣٠٥	٥٣
يامعشر الأنصار! ما قاله بلغتنى عنكم	١٢٧	٥٤

فهرس الكتاب الأب الإسلامى إنسانىته وعالمىته

٧	الإهداء
٩	الافتاح
١١	المقدمة

الباب الأول طبيعة الاب عامة والاب الإسلامى خاصة خصائمه الإيمانية وعناصره الفنية

١٩	الفصل الأول: طبيعة الأب عامة والأب الإسلامى خاصة
٣١	الفصل الثانى: الخصائص الإيمانية للأب الإسلامى
٤٢	الفصل الثالث: العناصر الإيمانية للأب الإسلامى

الباب الثانى دراسة العناصر الأساسية للاب

٤٩	الفصل الأول: الصياغة الفنية
٦١	الفصل الثانى: الموضوع الأديبى الفنى
٧٨	الفصل الثالث: العقيدة: النهج والأهداف
١٠٦	الفصل الرابع: الإنسان الأديب المسلم
١٢٤	الفصل الخامس: الأسلوب والشكل

الباب الثالث

قواعد واسس

- الفصل الأول: بين الشر والشعر ١٤٩
الفصل الثاني: الأدب الإسلامي واللغة العربية ١٧١

الباب الرابع

الإسلام ومذاهب الأدب الغربي

- الفصل الأول: الإسلام ومذاهب الأدب الغربي ١٧٩
الفصل الثاني: الحداثة في منظور إيماني ٢١٣

الباب الخامس

الإسلام والجمال

- الفصل الأول: الجمال في المذاهب الفلسفية والأدبية الغربية ٢٤٣
الفصل الثاني: الجمال الفني في الدراسات الأدبية عند المسلمين ٢٥٥
الفصل الثالث: الإسلام والجمال ٢٦٤
الفصل الرابع: الجمال والمتعة (اللذة) في نظر الإسلام ٢٨٩
الفصل الخامس: الجمال والحرية والأمن وامتداد الجمال والمتعة
في نظر الإسلام ٣٠١

الباب السادس

بين الإعلام والنقد (النصح)

- الفصل الأول: الأدب الإسلامي والإعلام ٣١١
الفصل الثاني: كلمة موجزة في أدب النقد (النصح) ٣٢٠
الفصل الثالث: قصيدة مهرجان القصيد ٣٣٢

٣٣٧ الخاتمة
٣٣٩ المراجع
٣٥٣ الأحاديث الشريفة
٣٥٧ الفهرس
٣٦١ كتب للمؤلف

كتب للمؤلف

- دور المنهاج الرباني في الدعوة الإسلامية . الطبعة الخامسة .
- ملامح الشورى في الدعوة الإسلامية . الطبعة الثانية .
- الشورى لا الديمقراطية . الطبعة الثانية .
- لقاء المؤمنين - الجزء الأول . الطبعة الرابعة .
- لقاء المؤمنين - الجزء الثاني . الطبعة الثانية .
- منهج المؤمن بين العلم والتطبيق . الطبعة الأولى .

- الأدب الإسلامي إنسانيته وعالميته . الطبعة الثانية .

- ديوان الأرض المباركة . الطبعة الخامسة .
- ديوان موكب النور . الطبعة الثالثة .
- ديوان جراح على السدرب . الطبعة الثانية .
- ملحمة الغرباء . الطبعة الثانية .
- لقاء المؤمنين - الجزء الأول (باللغة التركية) . الطبعة الأولى .

كتب تحت الإعداد

- دراسة انتشار الموجات الالكتر ومغناطيسية المتوسطة (باللغة الانجليزية) .

الأدب الإسلامي
إنسانيته وعالميته
فسح وزارة الإعلام - الرياض
المملكة العربية السعودية
رقم ٦٨٦ / م
تاريخ ١٤٠٨/٢/٣هـ



دار النحوي للنشر والتوزيع

ت: ٤٠١٢٥٧ - ص.ب. ١٨٩١

الرياض ١١٤٤١

المملكة العربية السعودية

مطابع المنزوق التجارية - الرياض
المعذر ٤٨٢٤١٨٣ / ٤٨٢٤٨٦٥