مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (37) العدد (5)2015
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (37) No. (5) 2015

شعر المسلمين حتى نهاية العصر الأمويّ
بين "إسلاميّة" مفترضة وواقع مفروض

الدكتور عدنان محمد أحمد•

(تاريخ الإيداع 10 / 6 / 2015. قبل للنشر في 20 / 10 / 2015)

□ ملخّص □

تأثر شعر صدر الإسلام والعصر الأموي بالدين الجديد، ولكنّه لم يكن شعراً "إسلامياً" بالمعنى الدقيق. وإذا كان توقّع ظهور شعر "إسلاميّ" في صدر الإسلام إسرافاً في التفاؤل؛ بسبب قصر المرحلة وكثرة أحداثها، وحداثة عهد أهلها بالدين الجديد، فإنّ في عمر الدولة الأمويّة واستقرارها، وغزارة إنتاجها الشعريّ، ما يسوّغ التساؤل عن أسباب غياب هذا الشعر.

وهذا البحث محاولة للوقوف على تلك الأسباب، وهو يفترض أنّ ذلك لن يتأتّى له إلاّ من خلال الكشف عن العوامل الكبرى المؤثرة في الذوق الفنّي الأمويّ، بوصفه القوّة التي كانت توجّه الإبداع، أو تُسهم في توجيهه إسهاماً كبيراً، لكونه يحكم المبدع والمتلقي معاً.

الكلمات المفتاحية: إسلامية، إسلاميّ، الشعر، الأموي.

• أستاذ الأدب الإسلامي – قسم اللغة العربية– من كلية الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة تشرين– اللاذقية– سورية.

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (37) العدد (5)2015
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (37) No. (5) 2015

Muslims' Poetry Up Until End of the Umayyad Era Between Virtual "Muslimism" & Enforced Reality

Dr. Adnan M. Ahmad*

(Received 10 / 6 / 2015. Accepted 20 / 10 / 2015)

□ ABSTRACT □

The poetry of Early Islam and the Umayyad Era has been influenced by the new religion, but it has not been an "Islamic" poetry in the full sense of the word. Had the expectation of the emergence of an "Islamic" poetry in Early Islam a matter of excessive optimism, due to the short period, excessive events, and people's juvenile cognizance of the new religion, then there has existed in the era of the Umayyad State, its stability, and breadth of its poetical production, what exegetises the absence of such poetry.

This piece of research is a mere attempt to scrutinize those reasons; however, it hypothesizes that such a question would not materialise except through unveiling the great factors that influence the Umayyad artistic taste—since it stands as the force that stimulates creativity, or greatly contributes to its orientation, because it controls the creator and the receptor altogether.

Keywords: Islamic; Islam: Poetry: Umayyad.

*Professor of Islamic Literature, Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities; University of Tishreen, Lattakia, Syria

مقدمة:

لا تكاد دراسة تعرّضت لشعر صدر الإسلام تتجاهل سؤال الإسلام والشعر وما يرتبط به من أسئلة عن أثر الإسلام في الشعر، أو تأثر الشعراء بالإسلام. وكثيرة هي الدراسات التي تناولت الأدب الأمويّ فتوقّف أصحابها أمام هذا السؤال وقفة سريعة، أو متأنية بعض التأنّي، جاعلين منه مدخلاً لدراساتهم، أو تمهيداً لها. بل ثمّة دراسات مطولة أُنشئت بغية إيجاد جواب أخير عن السؤال، فقدمت من الأدلّة والشواهد ما ظنّته يسوّغ ما انتهت إليه من نتائج.

ومحاورة تلك الدراسات أو اختبار صلاحية أدلّتها، أو دقّة نتائجها، أمر يضيق عنه هذا البحث الصّغير، لكنّ الباحث يجرؤ على الزّعم أنّ معظم تلك الدراسات قامت على افتراضات كان للعاطفة الدينيّة في بنائها أثر أكبر ممّا كان للقراءة الدقيقة والمحايدة –قدر الإمكان– لتاريخ صدر الإسلام السياسيّ والاجتماعيّ. واللافت أنّ دارسي الشعر الأمويّ لم يُشغلوا أنفسهم بالبحث عن أثر الإسلام في هذا الشعر، وكأنّما استقرّ في أذهانهم أنّ البحث عن مثل هذا الأثر من شأن دارسي شعر صدر الإسلام وحدهم، فاطمأنّوا إلى النتائج التي انتهى إليها هؤلاء. وفاتهم أن يتساءلوا عن سرّ غياب "شعر إسلامي" قادر على التأثير في الحركة الشعريّة الأُمويّة ومنحها طابعاً إسلامياً خاصّاً.

أهمية البحث وأهدافه:

يرى الباحث أنّ الشعر لا يعدّ إسلاميّاً ما لم يصدر عن رؤية إسلاميّة للعالم. وبهذا الفهم يرى أنّ حركة الشعر العربيّ القديم استمرّت جاهليّة حتى نهاية العصر الأمويّ، وأنّ تزيُّنها بآثار إسلاميّة لا يقوم دليلاً على "إسلاميّتها". وكذلك يفترض – الباحث– أنّ المدّة الزّمنية الممتدّة من ظهور الإسلام حتى نهاية العصر الأمويّ كانت كافية للتبشير بحركة شعرية إسلاميّة لولا عوائق حالت دون ذلك. وهي عوائق ألمح دارسو شعر صدر الإسلام والعصر الأمويّ إلى بعضها من خلال مناقشاتهم "قضيّة" ضعف الشعر في صدر الإسلام، فأرجعوها–في المقام الأوّل– إلى الإسلام نفسه؛ أي إلى موقف الإسلام من الشعر والشعراء، وتضييق الإسلام مجالات القول أمام الشعراء، ودعوتهم إلى الصدق فيما يقولون...

ويرى الباحث أنّ موقف الإسلام من الشعر لا ينفصل عن موقفه من الجمال، بوصف الشعر نشاطاً فنيّاً مُعبّراً عن الجمال، ولذلك يفترض أنّ غياب شعر إسلاميّ –بالمعنى الدّقيق– يرجع إلى افتقاد "خبرة جماليّة إسلاميّة" بسبب سيطرة الخبرة الجماليّة الجاهليّة، وهي سيطرة كان للسلطة فيها دور كبير.

ولإثبات صحّة هذا الافتراض يجد الباحث نفسه مضطرّاً لإعادة القول في قضيّة الإسلام والشعر، ولكن من الجانب المرتبط بالخبرة الجماليّة، ما يعني أنّه لن يعيد سرد الشواهد التي اهتدى إليها الباحثون في هذه القضيّة، ولن يحاورهم فيما ذهبوا إليه من آراء، أو فيما توصّلوا إليه من نتائج.

ولأنّ طبيعة البحث تقتضي الاستعانة بأدوات معرفية ونقدية مختلفة، فإنّ الباحث سيستعين بأكثر من منهج، وإنْ كان المنهج الوصفيّ والمنهج التاريخيّ متكأ أساساً له.

أول الكلام:

انصرف دارسو شعر صدر الإسلام –أو معظمهم– باهتمامهم إلى الشعر المرتبط بالحدث السياسيّ، بما يتضمّنه هذا الحدث من تأسيس نظام سلطة جديد، أو حفاظ على السلطة وتوسيع رقعتها. وحظي هذا الشعر بعنايتهم بوصفه صوت المرحلة الجديدة المعبِّر عن حضورها في التاريخ، وعن تميّزها ممّا قبلها. ولكنّ الملاحظ أنّهم بنَوا أحكامهم النقديّة على هذا الشعر بوصفه شعر مرحلة صدر الإسلام كلّها، ناسين، أو متناسين، أنّ ثمّة قدراً كبيراً من

الشعر قيل بعيداً عن مركز الأحداث، وكان لأصحابه من أمورهم ما يشغلهم عمّا سواها. وهذا ممّا يسوّغ إعادة النظر في معظم تلك الأحكام، ولاسيّما ما تعلّق منها بضعف الشعر أو قوّته.

والشعر المرتبط بالحدث السياسيّ، في معظمه، كان تعبيراً عن موقف من الحدث أكثر ممّا كان تعبيراً عن رؤية له، بمعنى أنه عكس لحظته التاريخية، ولكنه، في الغالب، لم يتمكن من تحويلها إلى لحظة إنسانية، فطغت قيمته التاريخيّة على قيمته الفنيّة، واحتفظت به الذاكرة بوصفه إسهاماً في الدفاع عن الدعوة، أو شاهداً على أحداث تستمدّ مشروعيتها من مقولات دينيّة مهما كانت الغايات التي تسعى إلى تحقيقها. وهذا ما فتح الباب واسعاً لضياع –أو تضييع– قدر من هذا الشعر، وانتحال قدر آخر، ولاسيّما في ظلال الخصومات السياسيّة التي اضطرّت أصحابها إلى تدعيم أدلّتهم وتهديم أدلّة مناوئيهم.

ولست أريد أن أبخس هذا الشعر قيمته، أو أن أُقلّل من أهمّيته، فلقد أدى دوراً عظيماً في نصرة الدعوة الإسلاميّة، ولاسيّما في عهد الرسول(ﷺ)، وكان له أثر كبير في نفوس متلقيه. وهو أثر يمكن أن نشيد به، ولكن لا يمكن أن ندركه بدقّة؛ إذ لا يمكن أن نستعيد الانفعالات والعواطف التي أحدثها في نفوس القوم. غير أنّ الإقرار بدوره وأثره لا يمنع من القول إنّه –في معظمه– شعر آنيّ، غَرضيّ، قيل لغاية إعلاميّة؛ ولذلك لم تكن لغته مركبة مجازية، بل مباشرة أو قريبة من المباشرة. ثمّ إنه –في المقام الأول– تصوير لحدث تاريخيّ. وهذا كلّه جعله يفتقر إلى الخصائص اللازمة للنظر إليه بوصفه نواة للشعر الإسلامي المأمول، أو قاعدة للتأسيس لهذا الشعر، فضلاً عن كونه ظلّ جاهلياً في لحمته وسداه، وإنْ تأثر بعضه بالإسلام تأثراً تجلّى بورود ألفاظ إسلاميّة فيه، أو أفكار دينيّة جديدة.

الإسلام والشعر:

لقد نظر الإسلام إلى الشعر بوصفه خطاباً فوقياً خاصّاً لممارسة اجتماعية. خطاباً يرتبط بقاعدة علاقات اجتماعية واسعة يؤثّر فيها ويتأثّر بها. ما يعني أنّه كان يعي أثره البعيد في ترسيخ القيم والمفهومات الجديدة، أو لنقل، في التأسيس لثقافة إسلاميّة تُسهم في ترسيخ أركان المجتمع المنشود، ولاسيما أنّ الشعر يمكن أن يبقى زمناً أطول في الذاكرة التي كانت أبرز أدوات نشر المعرفة، وأكثرها يسراً وسهولة.

وكما كان من حقّ الإسلام أن يوجه نشاطات الحياة نحو غايته، كان من حقّه أن يوجّه الشعر، بوصفه نشاطاً فنيّاً لا يمكن عزله عن نشاطات الحياة الأخرى، وأن يطلب منه التفاعل مع سياقه التاريخيّ ومع ثقافته الجديدة. بعبارة أخرى كان الإسلام يسعى لوضع الشعر داخل الخطاب الثقافيّ الإسلاميّ بمختلف ممارساته وأشكاله، ليؤدي دوره المؤثر في تشكيل ثقافة جديدة تؤسّس لوعي جديد.

وهذا –بالتأكيد– لا يعني أن يعيد الشعراء صياغة الآيات القرآنية شعراً، أو أن يتحوّلوا إلى وعّاظ أو دعاة دينيين، بل أن يعبّروا فنيّاً عن الرؤية الإسلاميّة الجديدة للحياة والعالم، وأن يؤسّسوا لخبرة جمالية جديدة ذات بعدٍ معرفيّ إسلاميّ "على ألاّ تفهم المعرفة، هاهنا، "بمعناها المألوف، أي بمعنى توصيل أفكار أو تصورات، بل .... بوصفها ضرباً من التنظيم أو الصياغة لمعطيات الشعور في صورة كلية"[1].

فمِن التّسرّع الذي لا مسوّغ له الرّبط بين الإسلام، بوصفه ديناً، وتدنّي المستوى الفنيّ لشعر صدر الإسلام، ذلك التدنّي المُسمّى "ضعفاً" والذي أشار إليه دارسو شعر صدر الإسلام قديماً وحديثاً. ولا علاقة مباشرة بين موقف الإسلام من الشعر –مهما كانت هذه العلاقة– وفنيّة الشعر في تلك المرحلة. فالحياة الفنية "إنما يثيرها ويوجهها التاريخ وحده،

[1] – **حسن، د. ماهر عبد المحسن، *مفهوم الوعي الجمالي، في الهرمنيوطيقا الفلسفية عند جادامر* . (دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2009). ص: 128.**

أي الحركة العامّة للفكر في مجرى التاريخ"[2] ولا يوجهها قرار، أو موقف، أو رأي. ولو كانت الاستجابة لموقف الإسلام –المفترض– من الشعر بهذه البساطة والسرعة لكان حريّاً بالناس أن يستجيبوا لما دعا إليه الإسلام كلّه، أو أكثره على الأقل.

بين الدين والشعر:

قد يبدو أنّ ثمّة فجوة بين الديني والشعري، أو الفنّي بشكل عام؛ فالدين اعتقاد بحقيقة مطلقة يتأسّس التواصل معها على منظومة معرفيّة وأخلاقيّة تتضمّن بياناً بالممارسات المحقِّقَة لها. وفي هذه المنظومة تتحقّق مجموعة الإجابات عن كلّ الأسئلة المتعلقة بالإنسان والكون. وهي إجابات تُقدَّم بوصفها نهائية، ومطلقة الصحّة، وغير قابلة للتساؤل. أمّا الشعر فهو تشكيل جماليّ للغة، هو حيازة جمالية للعالم، وتفسير فنيّ له[3]؛ ولذلك فهو مولع باكتشاف وعي الغرابة في الأشياء، حتى المألوف منها، ما يعني أنّه معنيّ بالسؤال أكثر من الإجابة، بل إنه يجد في الإجابة ميداناً آخر للسؤال.

ولكنّ الشعر تشكيل جماليّ ذو فعاليّة اجتماعية، بمعنى أنّ له رسالة إنسانيّة يسعى إلى إيصالها "فقد كان الشعر ولا يزال وسيبقى تجسيداً لاستجابة إنسانية، ولرؤية العالم رؤية جماعية فردية في آن" [4]. والدِّين في جوهره قيمة أخلاقيّة إنسانية، وهو إذ يدعو إلى الالتزام بالأوامر والنواهي والفرائض فإنّما يدعو إليها بوصفها ضروباً من رياضة النفس لجعلها قادرة على تمثّل تلك القيمة والصدور عنها. "فالدين يقوّي الإنسان وينظم سلوكه، ولهذا كان لا بدّ من تمارين تتكرّر باستمرار كالتمارين التي تنتهي آليتها إلى أن تثبّت في جسم الجندي رباطة الجأش التي سيحتاج إليها يوم الخطر. ومن ثمّ لم يكن ثمّة دين من غير طقوس واحتفالات"[5].

فالدين والشعر موجَّهان إلى الإنسان، ويعملان على تأصيل إنسانيّته التي يشكّل الجمال جوهرها، والميل إليه طبعها الأصيل. وهذا يمهّد لعقد شراكة "أخلاقية" بينهما تردم الفجوة المُتَوهَّمة بين الدينيّ والشعريّ. ولا يطعن في ذلك كون الشعر لغة الجمال المعبِّرة عنه؛ لأنّ الجمال حقيقة يقرّها الدّين، أيضاً، ولا ينكرها. كما لا يطعن في ذلك كون الشعر يقدّم العالم تقديماً جمالياً غير عابئ بالحقائق المقرّرة، ذلك أنّ هذا التقديم الجماليّ – حتّى ولو فُهم من لفظ "الجمالي" التأمّل المنزّه عن أيّ غرض– من شأنه أن يشحذ إنسانيّة الإنسان ويصقل حواسّه ومشاعره، ويجعله أكثر وعياً بذاته وبالعالم، وأكثر استعداداً لتقبّل القيم الدينيّة، وقدرة على فهمها فهماً صحيحاً.

ولا أريد أن يفهم ممّا سبق أكثر ممّا أردت قوله؛ وهو أنّ الدين –وأريد الإسلام هاهنا– لا يمكن أن يكون قد ضيّق على الشعراء، أو سدّ منافذ الرؤية الشعرية عليهم. غير أنّ ثمّة أمراً على قدر كبير من الأهميّة لا بدّ من الإشارة إليه؛ وهو أنّ القرآن الكريم كتاب سماويّ مُنزل من عند الله (ﷻ)، ما يعني أنه ليس للإنسان إسهام في المعرفة التي يقدّمها هذا القرآن، أو دور في تحديد غايتها، بل هي التي تحدّد غاية الإنسان وتكشف عن معنى وجوده. ويترتّب على ذلك، من الناحية الفنيّة، أنّ غاية التشكيل الجماليّ الإسلاميّ ينبغي أن تكون كشفاً عن فاعلية وعي الإنسان بغائيّة وجوده، وأنّ الجماليّ تأمّلٌ في سبيل ذلك، لأنّ الجميل هو الذي من شأنه أن يجعل المتلقي أكثر استعداداً لإدراك الغاية

---

[2] – **كروتشه، *المجمل في فلسفة الفن* . ترجمة سامي الدروبي.(المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، ط 1، 2009): 99.**

[3] – **انظر رومية، الدكتور وهب، *شعرنا القديم والنقد الجديد* .(سلسلة عالم المعرفة الكويتية، العدد 207، آذار 1996).:89.**

[4] – **رومية، الدكتور وهب أحمد، *شعرنا القديم والنقد الجديد* :43.**

[5] – **برغسون، هنري. *منبعا الأخلاق والدين* ، ترجمة سامي الدروبي وعبد الله عبد الدائم. (دار العلم للملايين، بيروت، ط 2، 1984): 213.**

والانجذاب نحوها، ليكون مهيّأ لمحاورة الجمال وفق مرجعيّة الوعي بالنصّ الدينيّ. على ألاّ يفهم من ذلك أنّه لا يجوز للمتلقي المؤمن أن يستعين في محاورته بما من شأنه أن يجعله أكثر قدرة على تأويل الغامض للكشف عن الانسجام الدالّ على الغاية التي دعا إليها الإسلام.

في ضوء ذلك يمكن القول إنّ الإسلام لم يضيّق على الشعراء مجالات القول؛ فعندما دعا القرآن الكريم –مثلاً– إلى التأمل في مظاهر الوجود، وإلى التأمل في خلق الإنسان، بوصف ذلك كلّه آيات تدلّ على خالق، ومعجزات تدلّ على مُعجِز، كان يشير بذلك إلى الانسجام المتحقّق في الوجود، ويدعو إلى الحفاظ عليه بوصفه خيراً للإنسان والعالم معاً. وعندما أشار إلى أنّ الله (ﷻ) سخّر للإنسان ما في السموات والأرض [6] فإنّما كان يدعو الإنسان إلى إدراك عظمته، وإلى تحمّل مسؤوليّاته بوصفه سيّد الوجود. وعندما أشار إلى أنّ الأحداث تجري بقضاء وقدر، فإنّما كان يبيّن أنّ الدّهر نظام للاستمرار والتجدّد، مبطلاً بذلك زعم كونه قوة غاشمة تطارد الإنسان. وعندما أشار إلى أنّ ما يصيب الإنسان ليس إلاّ من نتائج أفعاله ﴿وَمَا أَصَابَكُمْ مِنْ مُصِيبَةٍ فَبِمَا كَسَبَتْ أَيْدِيكُمْ وَيَعْفُو عَنْ كَثِيرٍ ﴾[7] فإنّما كان ينفي العبثيّة عن الأحداث، ويربط النتائج بأسبابها، ويدعو إلى التزام الخير. وعندما حمّل كلّ نفس مسؤوليّة أفعالها كان يلفت إلى أنّ النظام الأخلاقيّ يبدأ من الفرد الذي يسعى إلى الانسجام مع العالم، وعندما رأى أنّ (المُسْلِمُ مَنْ سَلِمَ المُسْلِمُونَ مِنْ لِسَانِهِ وَيَدِهِ) [8] فإنه كان يشير إلى ضرورة احترام الآخر المسلم، بوصف هذا الاحترام تعبّداً تتأسس عليه سلامة المجتمع الإسلاميّ وقدرته على النموّ ليشمل الناس جميعاً. وعندما آخى الرسول(ﷺ) بين المهاجرين والأنصار كان يشير إلى أنّ الأخوّة رابطة بين "الأنا" و"الأنت" تقوم على الحبّ والتعاون لتتشكّل "نحن" إنسانية تتّسع وتتّسع لتشمل الناس كافّة....

ولا أريد أن أسترسل في ذكر الأمثلة، بل أن أقول إنّه عندما يُفهم الإسلام بوصفه قيمة إنسانيّة في المقام الأوّل، وليس مجرّد مجموعة من الأوامر والنواهي والفرائض، ستتكشّف فيه مجالات واسعة للإبداع، لا تضيق على الشاعر بوصفه مبدعاً، ولا تضيّق على الشعر بوصفه نشاطاً فنيّاً، أو وعياً جمالياً. ولكنّ مثل هذا الفهم كان يتطلب شروطاً مختلفة لم تتحقق في العصر الأموي، فظلّ بعيداً عن أبناء ذلك العصر، من شعراء وغير شعراء.

موقف الإسلام من الجمال:

ليس فيما روي عن الرسول الكريم(ﷺ)–إنّ صحّ الحديث– من أنّ "الشِّعر كلام" [9] ما يدلّ على إنكار أهميّة "الجميل" في الإبداع، أو إغفال أهميّة الإدراك الجمالي في الإبداع أو التلقّي؛ فقد أشار(ﷺ) إلى مادة الشّعر، وإلى وظيفته في الإبانة والتعبير، وليس إلى طبيعته أو جوهره. ومن الإسراف اتّخاذ هذا القول دليلاً على موقف سلبيّ للإسلام من "الجميل"، أو حجّة على إهمال الإسلام الجماليَّ لصالح النفعيّ في الشعر. فإعجاز القرآن الكريم يقوم في

---

[6] – انظر سورة الجاثية: الآية 13.

[7] – سورة الشورى: 30. وانظر أيضاً: سورة آل عمران: 165.

[8] – البخاري، محمد بن إسماعيل أبو عبد الله، *صحيح البخاري*. تحقيق محمد زهير بن ناصر الناصر. (دار طوق النجاة، ط 1، 1422هـ) باب المسلم من سلم الناس من يده ولسانه : 11/1.

[9] – الحديث: "الشعر كلام حَسَنه كحَسَن الكلام وقبيحه كقبيحه". *المسند*، للشافعي، أبي عبد الله محمد بن إدريس (ت 204هـ). (دار الكتب العلمية، بيروت، 1400هـ): 366/1. وأورده البيهقي في *السنن الصغير*:182/4، وقال: "وهذا مُرسل وروي موصولاً بذكر عائشة، ووصله ضعيف". انظر *السنن الصغير* للبيهقي، أبي بكر أحمد بن الحسين(ت 458هـ) تحقيق عبد المعطي أمين قلعجي. (جامعة الدراسات الإسلامية، كراتشي–باكستان. ط1، 1989) ومما تجدر الإشارة إليه أن الحديث غير موجود في كتب الصحاح، وكذلك لم تورده معظم كتب الأحاديث.

بعض وجوهه على أسلوبه المُعجز في أداء المعنى، على ألاّ يفهم أنّ معناه شيء يمكن أن ينفصل عن أسلوبه، وأنّه يمكن أن يتحقّق بأسلوب آخر. وفي إشارات آياته الكريمة إلى هذا الإعجاز تنويه بضرورة التركيز على الآليّة وعلى الماهيّة في الإبداع، ما يعني اهتماماً بالجماليّ وليس إهمالاً له. بل يُروى عن الرسول الكريم(ﷺ) أنه قال: "لَلَّهُ أَشَدُّ أَذَنًا إِلَى حَسَنِ الصَّوْتِ بِالْقُرْآنِ مِنْ صَاحِبِ الْقِينَةِ إِلَى قِينَتِهِ" [10] وهو قول لا يجوز إغفاله في مقام الحديث عن موقف الإسلام من "الجمال".

ولا يخفى أنّ للجماليّ نصيباً كبيراً في إعجاز القرآن الكريم، وهو نصيب كان خلف توهّم البعض أنّ القرآن شعر، وأنّ الرسول(ﷺ) شاعر [11]. بل إنّ أثر هذا الجماليّ في النفوس كان سبب ذكر الشّعر والشعراء في القرآن. فبالجماليّ جذبت الآياتُ النفوسَ أولاً، حتى لقد ظنّ الكافرون أنّه السِّحر: ﴿وَأَسَرُّوا النَّجْوَى الَّذِينَ ظَلَمُوا هَلْ هَذَا إِلاَّ بَشَرٌ مِثْلُكُمْ أَفَتَأْتُونَ السِّحْرَ وَأَنْتُمْ تُبْصِرُونَ ﴾[12]. وما اتّباع الغاوين الشعراءَ في قوله تعالى: ﴿ وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ﴾[13] إلاّ استجابة للجماليّ الذي يؤدي التخييل فيه دوراً يشوّش على حكمة العقل فيظنّ الوهمَ حقيقة، والباطلَ حقّاً.

فلا يمكن أن يغفل الإسلام الاهتمام بالجمال وقد بيّن أثر الجماليّ في نفوس من جاء لهدايتهم، بل لا بدّ من أن يستثمره في سعيه لبلوغ غايته. وفي سبيل ذلك لا بدّ من أن يمنحه مضموناً ينسجم وقيمه الأخلاقية التي جاء يدعو إليها، وهكذا ربطه بالمطلق بجعله صفة من صفات الله (ﷻ) بقول الرسول الكريم(ﷺ):"إِنّ اللَّهَ جَمِيلٌ يُحِبُّ الْجَمَالَ"[14]. وبهذا يصير الاهتمام بالجمال فعلاً تعبّدياً، وتتحوّل ممارسة الفعل الجماليّ إلى ممارسة دينيّة كونها تحقيقاً لأمر يحبّه الله (ﷻ) وما يحبّه الله لا يمكن أن يكون مناقضاً لما يدعو إليه في كتابه الذي أنزله. فليس ثمّة فصل بين الجمال – بهذا التحديد– والشعر بوصفه نشاطاً فنيّاً معبّراً عن الجمال، ودالاً عليه دلالة تُحيل في حقيقتها على إبداع الخالق.

وفضلاً عن الحديث النبويّ السابق "استعمل القرآن الكريم الكثير من الألفاظ للتعبير عن الجمال: ومن ذلك: الجمال، والحسن، والبهجة، والنضرة، والزِّينة. كما أشار إلى بعض وسائل التجميل؛ كالحلية والرّيش والزّخرف...كما استعمل ألفاظاً أخرى للتّعبير عن آثار الجمال: منها السرور والعجب ولذّة الأعين..." [15]، وفي ذلك بيان موقف الإسلام من الجمال.

---

[10] – انظر: الجوزجاني، أبا عثمان سعيد بن منصور بن شعبة الخراساني (ت 227هـ): *التفسير من سنن سعيد بن منصور* ، دراسة وتحقيق د. سعد بن عبد الله بن عبد العزيز آل حميد. (دار الأصمعي، ط 1ذ، 1997): 405/2. *ومسند الإمام أحمد بن حنبل* (أبي عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل الشيباني (ت 241هـ) تحقيق شعيب الأرنؤوط و عادل مرشد وآخرين. (مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 1، 2001): 327/39. *وسنن ابن ماجة* (أبي عبد الله محمد بن يزيد القزويني(ت 273هـ). تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي. (دار إحياء التراث العربي، مصر، بلا تاريخ): 425/1. *والمستدرك على الصحيحين* ، لأبي عبد الله الحاكم محمد بن عبد الله بن محمد بن حمدويه(ت 405هـ) تحقيق مصطفى عبد القادر عطا. (دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1990): 760/1.

[11] – انظر: سورة يس: 69، سورة الأنبياء: 5، سورة الطور: 30، سورة الحاقة: 41.

[12] – سورة الأنبياء: 3.

[13] – سورة الشعراء: 224.

[14] – ابن حنبل، أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل(ت 241 هـ): *مسند الإمام أحمد* ، تحقيق شعيب الأرناؤوط، عادل مرشد، وآخرون، إشراف عبد الله بن عبد المحسن التركي. (مؤسسة الرسالة، ط 1، 2001): 338/6. *وصحيح مسلم*(باب تحريم الكبر)، مسلم ابن الحجاج أبو الحسن القشيري (ت 261هـ) تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي. (دار إحياء التراث العربي، بيروت، بلا تاريخ): 93/1. *والمستدرك على الصحيحين*/ أبو عبد الله الحاكم محمد بن عبد الله النيسابوري(ت 405 هـ) تحقيق مصطفى عبد القادر عطا. (دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1990): 78/1.

[15] – الشامي، صالح أحمد، *الظاهرة الجمالية في الإسلام*. (المكتب الإسلامي بيروت–دمشق، ط1، 1986) ص: 113.

ولم تكن الإشارات القرآنية إلى حسن الخَلْق [16]، وزينة السماء [17]، وزينة ما على الأرض [18]، وبهجة الحدائق [19]، وما شاكل ذلك إلاّ دعوة إلى التأمّل في جمال الوجود الدالّ على قدرة الموجد، وإن كانت لفظة "الجمال" لم ترد في القرآن الكريم سوى ثماني مرات جاءت واحدة منها فقط بلفظ المصدر، وذلك في سورة النّحل حيث قال تعالى: ﴿وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ ﴾[20]. وكان قميناً بالمفسرين أن يقفوا عند هذه اللفظة وقفة متأنية تكشف عن المراد منها، وتعينهم على فهم مشتقاتها التي وردت صفات لأخلاق، وتكشف عن مزية كون تلك الأخلاق جميلة. وكان من شأن ذلك أن يؤسّس لفهم إسلاميّ خاصّ للجمال، يحسم الخلاف حول موقف الإسلام من الفنون الجميلة.

غير أنّ معظم المفسرين تجاوز اللفظة معتقداً وضوح دلالتها إلى الحدّ الذي يصير فيه التوقف عندها إسرافاً؛ فمجاهد(ت 104هـ) في تفسيره لم يقف عندها [21]، وكذلك فعل مقاتل بن سليمان (ت 150هـ) في تفسيره، وأبو عبيدة معمر بن المثنّى(ت 209هـ) في كتابه "مجاز القرآن"، والطبري (ت 310هـ) في كتابه "جامع البيان في تأويل القرآن"، وابن أبي حاتم(ت 327هـ) في كتابه "تفسير القرآن العظيم"، وأبو إسحاق أحمد بن محمد (ت 427هـ) في كتابه "الكشف والبيان في تفسير القرآن"، وغيرهم.

في حين حاول يحيى بن سلام (ت 200هـ) في تفسيره أن يوضّح المراد بـ "الجمال" في الآية الكريمة فأورد أقولاً تحيله على جوانب حسيّة[22]. وتابعه الماتريدي (ت 333هـ) في ذلك ولكنّه حاول أن يزيد المعنى وضوحاً بسرده أقوالاً تحيل الجمال على جوانب نفسيّة أيضاً [23]. ويفهم ممّا أورده أنّ الجميل هو ما يجعل الإنسان في حالة من الارتياح أو الغبطة. وهذا بعض ما يفهم –أيضاً– من قولة الرسول الكريم(ﷺ): "إنّ اللَّهُ جَمِيلٌ يُحِبُّ الْجَمَالَ" لأنها كانت جواباً على سؤال سائل: "يَا رَسُولَ اللهِ، إِنِّي لَيُعْجِبُنِي أَنْ يَكُونَ ثَوْبِي غَسِيلاً، وَرَأْسِي دَهِيناً، وَشِرَاكُ نَعْلِي جَدِيداً –وَذَكَرَ أَشْيَاءَ، حَتَّى ذَكَرَ عِلاقَةَ سَوْطِهِ– أَفَمِنَ الْكِبْرِ ذَاكَ يَا رَسُولَ اللهِ؟. فقال(ﷺ): "لا، ذَاكَ الْجَمَالُ، إِنَّ اللهَ جَمِيلٌ يُحِبُّ الْجَمَالَ".

هذا الموقف من الجمال لا ينفصل عن الموقف من الشعر بوصفه تعبيراً فنيّاً يمنح جمال العالم قيمة، ويسهم في تجليته وفي جعله موضوعاً للتأمل الدينيّ وللتذوّق الفنّيّ في آنٍ واحد. فحتّى الجمال الطبيعيّ الذي يدركه الناس جميعاً يكتسب من خلال التعبير الفني قيمته "ويصبح موضوعاً للتذوق الفني"[24].

الشاعر والمهمة الجديدة:

ولم يغفل الإسلام أنّ الشعر فنّ يقوم على التخييل، وأنّ له قيمه وطرائقه الخاصّة في تعبيره عن الجمال، وأنّ الصدق الفنيّ لا يتطابق بالضرورة والصدق الأخلاقيّ، وأنّ "الشاعر لا يطالب بأن يكون قوله صادقاً" [25] أخلاقياً؛ ولذلك

---

[16] – انظر مثلاً: سورة السجدة: 7، و سورة التين: 4.

[17] – سورة الحجر: 16، سورة ق: 6، سورة الصافات: 6.

[18] – سورة الكهف: 7.

[19] – سورة النمل: 60.

[20] – سورة النحل: 6.

[21] – انظر تفسير الآيات الأولى من سورة النحل في: *"تفسير مجاهد"*، لأبي الحجاج مجاهد بن جبر التابعي المكي القرشي المخزومي (ت 104هـ). تحقيق الدكتور محمد عبد السلام أبو النيل. (دار الفكر الإسلامي الحديثة، مصر، بلا تاريخ) ص: 240/1 وما بعدها.

[22] – ابن سلام، يحيى بن أبي ثعلبة (ت 200هـ)، *تفسير ابن سلام*. تقديم وتحقيق الدكتورة هند شلبي. (دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2004) ص: 51/1 وما بعدها.

[23] – الماتريدي، محمد بن محمد بن محمود أبو منصور (ت 333هـ). *تفسير الماتريدي* (تأويلات أهل السنّة)، تحقيق مجدي باسلوم. (دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2005) ص: 473/6 وما بعدها.

[24] – مطر، د. أميرة حلمي. *مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن*، (دار المعارف، مصر، ط1، 1989) ص: 8.

لم يطالب الشعراء بالصّدق بمعناه الأخلاقي. وهو لم يَصُغ هذا الموقف بمقولات نقدية –ولا ينبغي له– ولكنّ مواقف الرسول الكريم (ﷺ) من الشعر تنهض دليلاً على ذلك؛ إذ استمع (ﷺ) إلى قصيدة كعب بن زهير "البردة" فأبدى إعجابه بها، وخلع على الشاعر بردته الكريمة، وأبدى إعجابه بقصائد لحسان ابن ثابت أشاد فيها ببطولاته مع أنه لم يشارك في قتال قطّ.

فلقد كان(ﷺ)–وهو العربيّ الأصيل– يتلقّى الشعر، كما يتلقاه العرب، بوصفه رؤية فنية "يعضدها الخيال، وينسجها التأمّل والشعور"[26] فلا تخضع للعلاقات المنطقية وقوانينها وطرائقها. ولا يطعن في ذلك ما روى من أنه (ﷺ) قال: أصدق كلمة قالها شاعر هي قول لبيد: ألا كل شيء ما خلا الله باطل[27]... فلقد كان قوله(ﷺ) تعبيراً عن إعجاب بما سعى إليه الشاعر في قصيدته من تنبيه الإنسان على ضرورة التزوّد للآخرة، ولم يكن إنكاراً للخيال في الشعر. فلفظة "كلمة" الواردة في قوله (ﷺ) لا تعني هذا الشطر من البيت، بل تعني القصيدة التي منها هذا الشطر كلّها؛ "وَالْكَلِمَةُ تَقَعُ عَلَى الْحَرْفِ الْوَاحِدِ مِنْ حُرُوفِ الْهِجَاءِ، وَتَقَعُ عَلَى لَفْظَةٍ مُؤَلَّفَةٍ مِنْ جَمَاعَةِ حروفٍ ذَاتِ مَعْنىً، وَتَقَعُ عَلَى قَصِيدَةٍ بِكَمَالِهَا وَخُطْبَةٍ بِأَسْرِها. يُقَالُ: قَالَ الشَّاعِرُ فِي كَلِمته أَي فِي قَصِيدَتِهِ. قَالَ الْجَوْهَرِيُّ: الكَلِمَة الْقَصِيدَةُ بطُولها" [28]. وفي قصيدة لبيد كثير من الصور التي نسجها الخيال، والتي لا يمكن أن تكون صادقة بالمعنى الأخلاقي [29]. ثمّ إنّه (ﷺ) استعمل اسم التفضيل "أصدق" ما يعني أنه لم ينفِ الصدق عن القصائد الأخرى. فاسم التفضيل –كما هو معروف– يدلّ على شيئين اشتركا في صفة وزاد أحدهما على الآخر في تلك الصّفة. وهذا كلّه يعني أنّ قولته (ﷺ) يمكن أن تفهم في إطار الدعوة إلى الصدور عن الفكر الإسلامي في الإبداع، والسّعي لتوجيه الإبداع نحو أُفق جديد. وإذا كانت "كلّ نظرية أدبية تفترض استخداماً معيناً للأدب" [30] فإنه من حقّ الدعوة الجديدة أن تفترض استخداماً للأدب يسهم في تحقيق ما جاءت من أجله.

ولكن الاستجابة لدعوة الرسول(ﷺ) إلى الصدور عن الإسلام في الإبداع كان يتطلب مسافة زمنيّة ينهض فيها مجتمع يسوده مناخ ثقافي إسلاميّ. وليس من منطق الأمور أن نتوقع استجابة مباشرة، أو سريعة، من الشعر لنداء الدعوة الجديدة، أو أن نفترض من الشعراء مثل هذه الاستجابة المباشرة، أو السريعة، حتى ولو كانوا ممّن آمنوا بهذه الدعوة إيماناً عميقاً؛ ذلك لأنّ للفنّ تاريخه الخاصّ، وكيانه المستقلّ، وطبعه العنيد.

---

[25] – الآمدي، أبو القاسم الحسن بشر (ت: 370هـ) *الموازنة بين أبي تمام والبحتري* ، تحقيق السيد أحمد صقر. (دار المعارف، القاهرة، ط4، بلا تاريخ) ص: 395.

[26] – توفيق، سعيد. *الخبرة الجمالية، دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية* . (المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1992) ص: 56.

[27] – انظر البخاري، محمد بن إسماعيل البخاري الجعفي. *صحيح البخاري*: 35/8. وانظر أيضاً "كتاب الشعر" في *صحيح مسلم* (مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، ت 261هـ): 1768/4.

[28] – ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل جمال الدين (ت: 711هـ). *لسان العرب*، (بيروت، دار صادر، ط2، 1414هـ) مادة "كلم".

[29] – انظر القصيدة في ديوانه بتحقيق د. إحسان عباس. (مطبعة حكومة الكويت، ط 2، 1984):254 وما بعدها.

[30] – إنجلتون، تيري. *مقدمة في نظرية الأدب* . ترجمة أحمد حسان. (الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1991): 246.

ولابدّ من الإشارة إلى أنّ افتراض صدور الشاعر المخضرم عن الإسلام في إبداعه[31]، بما يتضمّنه هذا الصدور من قدرة على التحرّر من الإرث الثقافيّ الجاهليّ، يقوم على توهّم كون المجتمع المسلم، في تلك المرحلة، ابتداء؛ لكونه يمثل–بانضوائه تحت راية الإسلام– انفصالاً عن الجاهلية. ونُسمّي ما يقوم عليه مثل ذلك الافتراض توهّماً؛ لكونه يتجاهل أنّ هذا الابتداء يفترض ما قبله، وأنه بذلك يتّصف بالتاريخيّة، ما يعني أنّ الذين أسلموا كانوا يتّكئون على ماضيهم الفكريّ والثقافيّ، ولم يكونوا قادرين على التحرر منه.

حقاً لقد ظهر أثر الإسلام جليّاً في أشعار بعض المخضرمين، ولاسيّما شعراء الرسول(ﷺ) ولكنّ مثل هذا الأثر يشهد على تاريخ الشعر وليس على "هويّته"، بمعنى أنّه يدلّ على إبداعه في زمن إسلاميّ، وليس على "إسلاميّتة" التي لا تتحقق إلاّ بوصفها طريقة خاصّة في الإبداع، والوعي، والرؤية.

فإبداع شعر إسلاميّ يتطلّب من الشعراء وعياً شعرياً جديداً قادراً على منح ظواهر الوجود أبعاداً جديدة تكشف عن العلاقات التي تربط بعضها ببعض في نسق محكم دالّ على الخالق، وعلى غاية الخلق من منظور إسلاميّ. وهذا ما لا يمكن أن ننتظره في تلك المرحلة الزمنيّة القصيرة جدّاً إذا ما قيست بالزمن الذي تستغرقه رحلة الفنون نحو قيم ورؤى جديدة، فضلاً عمّا تتطلّبه تلك الرّحلة في سبيل الوصول إلى غايتها من تغيّرات في الأذواق وفي عوامل الاستجابة، وهذه ترتبط بدورها بحركة المجتمع بشكل عامّ.

وافتراض وجود مجتمع إسلاميّ نموذجيّ تنتفي فيه قيم المجتمع الجاهلي، أو معظمها– على الأقلّ– ليس له سند تاريخيّ أو منطقيّ، فأحداث المرحلة تبيّن بوضوح أنّه "لم يكد الرسول(ﷺ) يلقى وجه ربه حتّى برزت العصبيّة من مكمنها وسفرت عن وجهها"[32]. كما أنّه من الثابت أنّ المجتمعات لا تستسلم بسهولة لعمليات التحوّل التي تمرّ بها، بل تقاومها بشدّة، وتستنفر آلياتها الدفاعيّة في مواجهتها. و"حتى عندما تتغيّر الحياة بشكل قسريّ، كما في عصور الثورة، فإنّ هذا التغيير الظاهريّ يظلّ محتفظاً بالكثير من القديم على نحو أكثر ممّا يمكن للمرء أن يعرفه، ويكتسب بالانصهار مع الجديد فاعليّة جديدة" [33]. وحتّى يستطيع هذا التغيّر أن ينتصر على القديم ويبطل فاعليّته لابدّ له من جهود تسانده، وزمن تترسّخ فيه قواعده.

غير أنّ الأحداث –كما تخبرنا كتب التاريخ– كانت تجري في اتجاه معاكس؛ إذ إنّه قبل نهاية مرحلة الراشدين بدأت الصراعات والانقسامات في المجتمع الذي تحوّل في العصر الأموي إلى شبكة علاقات بين جماعات لكلّ منها مصالحها التي تسعى إلى تحقيقها بارتباطها بذوي النفوذ. وكانت كلّ سلطة تحاول أن ترسّخ، باسم الإسلام، قيماً تخدم مصالحها. ونتج من ذلك أنّه بدلاً من أن تتوحّد الرّؤى بين مكوّنات المجتمع، راحت تتباعد تاركة المجال واسعاً لتنامي قوّة القديم الذي كان ينبغي تجاوزه.

وقد أسهمت الفتوحات في ذلك كلّه؛ إذ أوجدت واقعاً اقتصادياً جديداً أسهم في التأسيس لثقافة تساعد الطبقة "الارستقراطية" الناشئة على التثبّت، وتعمل على ترسيخ قيم تدعم تلك الطبقة. وكان أول أُسس تلك الثقافة قبول الطبقة الجديدة من أثرياء الفتوحات، و"شَرْعَنة" وجودها، والسّعي للحفاظ على الاستقرار الاجتماعي المزيّف. ذلك كلّه قوّى

---

[31] – يقول الدكتور شوقي ضيف عن الشعراء المخضرمين: إنهم "مضوا يصدرون عنه(عن الإسلام) في أشعارهم صدور الشذى عن الأزهار الأرجة" انظر مقدمة كتابه *العصر الإسلامي*. (دار المعارف: القاهرة، 1963): 5. وانظر ما قاله الدكتور سامي مكي العاني في كتابه *الإسلام والشعر*.(سلسلة عالم المعرفة الكويتية: العدد 66، آب/ أغسطس، 1996): 174.

[32] – النصّ، الدكتور إحسان.*العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي*، (دار مكتبة اليقظة العربية، بيروت، 1964) : 186.

[33] – حسن، د. ماهر عبد المحسن، *مفهوم الوعي الجمالي في الهرمنيوطيقا الفلسفية عند جادامر* : 203.

الشّعور بأهميّة التمسّك بالقبيلة بوصفها الضّامن الأول والأهمّ لحقوق أبنائها. وهكذا تحوّل الإسلام إلى مجرّد تعليمات شرعية، وأداء واجبات دينيّة، بدلاً من أن يتحوّل إلى ثقافة يتلقّى المسلمون العالم من خلالها.

ولأنّ تغيّر الأدب، بشكل أصيل، رهن بتغيّر المجتمع، أو العالم الخارجي، ولأنّ أحكام القيمة ترتبط "ارتباطاً وثيقاً بالإيديولوجيات الاجتماعية"[34]، ولأنّه من غير الممكن فصل حركة الشعر عن الحركة الاجتماعية العامّة للمجتمع، فقد كان من الطبيعي أن تستمرّ الحركة الشعرية جاهليّةً، وأن يعيد الشعراء إنتاج القيم الجاهليّة لتظلّ الأقوى والأبعد أثراً في ثقافة المجتمع. وهكذا استمرّ الإعجاب بالقصيدة الجاهليّة وتعلّقت الأذواق بها وبالشعر الجاهليّ الذي غدا مصدر المعايير النقديّة التي تقوّم الإبداع الجديد، وبات من الصّعب الخروج على ذلك في الإبداع أو النقد. ولأنّ الذوق الأدبي، وهو "ظاهرة اجتماعية في المقام الأول"[35]، ظلّ جاهليّاً، فقد ظلّت الخبرة الجماليّة جاهليّة.

السلطة والشعر:

كان تولي معاوية الخلافة وتحويلها إلى ملك وراثيّ إيذاناً بطغيان القيم الماديّة على الروحيّة في جوانب الحياة كلّها في العصر الأمويّ، فلا غرابة في توجّه الشعراء إلى البلاطات يستجدون مالاً ومكانة، ولاسيّما أنه قد "فُتحت خزائن بيت المال على سعتها للشعراء الدّعاة"[36]، فارتهن هؤلاء مواهبهم لإرادة أصحاب الخزائن، يقولون ما يرضيهم طمعاً بما في أيديهم. فَعَلا شأن المدح وذاعت قصائد المادحين، ولم تلبث أن شُدّت عيون المؤرخين والنقاد "إلى هذه القصور، فلم تكد تعرف من أمر الحياة الأدبية غير البضاعة الواردة منها الرائجة فيها، ولم تكد تحتفل بغير الشعراء الذين يبصمهم البلاط بخاتمه"[37]. وقد أدى ذلك إلى إعلاء شأن المدح بوصفه الفنّ الأكثر "ربحاً" والأكثر تعبيراً عن مهارة الشاعر في "انتزاع" المال ممّن يمتلكونه ويحرصون عليه. "وجاء نقاد القرن الثاني فاعتمدوا هذا التّعيين، متأثّرين بوضع القصر العباسيّ في زمنهم، وقد كان يحتكم في أقدار الشعر على نحو ما كان القصر الأمويّ يفعل، أو أكثر ممّا كان يفعل"[38].

وفي ضوء ذلك كلّه أُعيد النظر في الشعر الجاهليّ، وقُدّم شعر المدح في بلاط المناذرة والغساسنة على غيره، وبُنيت أحكام نقدية على الشعر والشعراء لم يكن "الفنّي" أو "الجماليّ" من أُسسها. وحتى عندما أراد ابن قتيبة التحدّث عن القصيدة العربية اختار قصيدة المدح نموذجاً [39]، وكان اختياره تعبيراً عن ذوق أدبيّ عامّ، وعن رؤية نقديّة عامّة لأهميّة هذا الفنّ. وهي رؤية تشترط في "جودة الشعر" تقيّد الشاعر بالآليات التي تُحدث الأثر المطلوب في الممدوح، بوصفه المتلقّي الأهمّ الذي بوسعه أن يهب الإبداع قيمة. ولم يكن في ذلك إهمال لشأن المتلقين الآخرين فحسب، بل ولشأن الشاعر المبدع أيضاً، الشاعر الذي ينبغي عليه أن يكون شديد اليقظة والحذر ليحظى بإعجاب الممدوح، فيحوز رضاه، وينال عطاءه.

---

[34] – **إنجلتون، تيري. *مقدمة في نظرية الأدب*: 29.**

[35] – **حسن، د. ماهر عبد المحسن، *مفهوم الوعي الجمالي في الهرمنيوطيقا الفلسفية عند جادامر*: 158.**

[36] – **عبد الرحمن، د.عائشة (بنت الشاطئ). *قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر*، (دار المعارف، القاهرة، ط2، 1992): 102.**

[37] – **المرجع السابق: 114.**

[38] – **المرجع السابق: 115.**

[39] – **انظر: ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم الدينوري (ت: 276). *الشعر والشعراء*، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر. (دار المعارف، مصر، 1982): 74/1، 75**

واللافت أنّ الدارسين –أو معظمهم– اعتمدوا، وما يزالون، أحكام النقاد القدماء غافلين عن خلفياتها السياسية، وغير مدركين أنّ النقد يخضع في أحكامه لعوامل عدّة تحدّ من حريّته. ففكرة "أنّ هناك أشكالاً غير سياسية من النقد هي ببساطة خرافة تدعم استخدامات سياسية معينة للأدب بكفاءة أكبر"[40].

وكان أخطر ما في ذلك أنّ السلطة السياسية كانت أكثر تأثيراً في توجيه الحركة الشعريّة والنقديّة من المؤسسة الأدبيّة، وهذا ما أتاح لها أن تُعلي من شأن القيم الداعمة لسلطتها بغضّ النظر عن مدى توافقها، أو تعارضها، مع قيم الإسلام الذي تحكم باسمه. ولأنّ العصبيّة القبليّة من أهمّ تلك القيم، فقد سعت هذه السلطة إلى إعادة رتق الرابط القبليّ الذي سعى الإسلام إلى قطعه لصالح الرابط الدينيّ، فعاد "ميسم العصبية القبلية يتجلّى واضحاً في جلّ الشعر الذي خلّفه لنا شعراء العصر الأمويّ وفي جلّ الأغراض التي عالجوها" [41]. وبقبول السلطة هذا الشعر أضفَت شرعيّة على الثقافة الجاهليّة وقيمها ونماذجها، ومهّدت لظهور المثل الأعلى الجاهلي في الشعر مرّة أخرى –وإنْ تزّين بمسحة إسلاميّة – فغاب، أو غُيّب، نموذج المثل الأعلى الإسلاميّ الذي يفترض أن ينزع إلى التّسامي والكمال الخُلقيّ، ويحمل قضيّة الإسلام والإنسان في تلك المرحلة ويدافع عنه؛ وذلك لِما يمكن أن يظهره هذا النموذج من مفارقات بين صورة السلطة القائمة وصورة السلطة المأمولة.

وكانت ثمّة محاولات لبناء مثل هذا النموذج الإسلاميّ يمكن أن نلحظها في شعر الكميت بن زيد، وفي بعض أشعار الخوارج، ولكنها محاولات لم يُكتب لها النجاح؛ إذ نُظر إليها بوصفها حوامل مقولات سياسية مناوئة لسلطة تضطهد من يرى بغير عيونها. كما أنها كانت من صنع أفراد يمثّلون جماعات ولا يمثّلون مجتمعاً، والنّماذج الأخلاقيّة المؤثّرة ينبغي أن تكون من صنع أفراد بوصفهم أفراداً في مجتمع له ماضٍ وحاضر، ويتجه نحو المستقبل.

ولم يكن غياب نموذج إسلاميّ يمثّل وحدة القيم، ويكون قدوة يتأثر به أبناء المجتمع تأثّراً حرّاً، أمراً هيّناً أو يسيراً، ولاسيّما في مجتمع يُفترَض أنه يتّجه نحو إسلاميّته، ويحتاج أبناؤه إلى مَثَلٍ أعلى يتطلّعون إليه، ويهتدون به في سعيهم نحو هويّتهم الجديدة، ويتحمّلون في سبيل ذلك ما يواجهونه من مشاقّ. فمِن المعروف أنّ المثل الأعلى ليس "هدفاً معيناً تبلغه الذات مرّة واحدة، بل هو يشير إلى سبيل طويل عبر معاناة ترتاده الذات في سعيها المتواصل نحو ضرب من الكمال الخُلقيّ، وذلك بمزج الواقع بالمثل الأعلى"[42].

فبدلاً من أن يسعى الحكم الأمويّ إلى الارتقاء بالناس فوق الصّغائر، من خلال دفعهم إلى التأمّل في الحقائق الإسلاميّة، وبدلاً من أن يدفعهم نحو الشعور المشترك، ويرفع أوجاعهم ويضعها في إطار منظور كونيّ من أجل توفير شروط حياتيّة أفضل، راح يزرع النّفرقة الضّامنة لبقائه واستمراريّته، مستعيناً بتأصيل الانتماء القبليّ في المقام الأول. وترتّب على ذلك أنّه بدلاً من أن يُعيد الشعراء والنقاد قراءة شعر شعراء الدعوة في صدر الإسلام، والشعر الأمويّ المتأثر بالإسلام، لتأسيس تراكم فهم وتراكم قراءات تُفسّر العمل من داخله في ضوء الفكر الجديد، وتغري بتذوّقه لإنتاج قيم نقدية جديدة، راح الشعراء –إلاّ أقلّهم– يهتدون بالشعر الجاهلي وما يتضمنه من قيم، وظلّت الكثرة الغالبة منهم "تجري على سنن الشعراء الجاهليين فتقف جلّ شعرها على الأغراض القبلية، وتقدم ولاءها القبليّ على سائر النزاعات

---

[40] – إنجلتون، تيري. *مقدمة في نظرية الأدب* : 247.

[41] – النصّ، الدكتور إحسان. *العصبيّة القبلية وأثرها في الشعر الأموي* : 368. وانظر الفصل الرابع من الكتاب بعنوان "موقف الإسلام من العصبية القبلية" ص: 173 وما بعدها.

[42] – عبده، الدكتور مصطفى. *فلسفة الأخلاق*، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط2، 1999. ص: 23.

والمشاعر التي تجيش في صدرها وينعكس صداها في أشعارها" [43]، وظلّ النقاد يؤصلون أحكامهم النقديّة بناء على الشعر الجاهلي، أو على نماذجه الرّفيعة بوصفها مقياساً للإبداع، و"معياراً" لجودة الشعر.

خاتمة:

يمكن القول: إنّ الإسلام لم يقلّل من شأن الفنيّ أو الجماليّ، ولم يسعَ إلى تغليب النفعيّ على الفنيّ أو الجماليّ، بل دعا النشاط الفنيّ إلى التأمّل في هذا الجديد الذي جاء به لتذوّقه والصّدور عنه، ساعياً إلى استثمار التفاعل المفترض حدوثه بين المتلقي والشعر لصالح القيم الجديدة. ولكنّ مثل هذا التفاعل كان يتطلّب أفقاً أدبيّاً إسلاميّاً، يهيىء لإنتاج إرث ثقافيّ جديد يكون إطاراً مرجعياً لذائقة فنيّة تتجاوز القيم الجماليّة الجاهليّة، وتتمتّع بطريقة خاصّة للمعرفة.

غير أنّ الأفق الأدبيّ ظلّ جاهليّاً، وظلّ يفرض قيمه النقديّة على الذائقة الشعريّة، فكان من الصعب–إن لم نقل من غير الممكن– إحداث تعديل في عملية التذوّق وما يصاحبها من أحكام جماليّة وتفضيل جماليّ، بالقدر الذي كان يُرجى للإسهام في إنتاج شعر إسلاميّ. لقد كان مثل هذا التعديل يتطلّب جهوداً كثيرة ووقتاً طويلاً تُنجَز فيه نماذج جماليّة ذات طبيعة إسلاميّة، تتمّ الإشادة بها، وتُبنى حساسيّة خاصّة لتذوّقها. وبعبارة أُخرى كان تعديل عمليّة التذوّق محتاجاً إلى عالَم ثقافيّ إسلاميّ؛ لأنّ "الخبرة الجماليّة تحدث في عالم ثقافيّ...ونحن نتعلّم كيف نتعرف عليها ونتذوقها من خلال هذا العالم الثقافيّ الذي نحيا فيه"[44]. وكان من الممكن أن تُسهم الحركة النقديّة في ذلك، لولا أنّ النقاد – كما أسلفنا– ظلّوا محكومين بتصوّرهم الشامل للشعر الجاهلي الذي كان معيارهم في تحديد مفهوم الشعر، وتحديد أُسس شعريّته، وهكذا ربطوا أُفق الحاضر بالماضي، بدلاً من أن يجتهدوا في تجاوز الماضي، أو على الأقلّ في إيجاد توافق بين أُفقه وأُفق الحاضر.

ذلك كلّه شكّل عائقاً صلباً في وجه إنجاز معايير فنيّة مستمدّة من خبرة جمالية إسلاميّة. فاستمرّت سلطة المعايير الفنيّة الجاهليّة السائدة، بوصفها المعايير التي يرتضيها المتلقون، واستمرّت معها البنية التصوّريّة الاجتماعيّة القديمة للشعر، ولم يكن بوسع الشاعر في تلك المرحلة أن يتجاوزها –حتى مع افتراض كونه قادراً– ما لم يغامر بمكانته وطموحه الأدبيّ؛ ذلك أنّ المتلقي المحكوم بتلك البنية، بوصفها معرفة سابقة موثوقة، هو الذي سيحكم على الشعر، وهو الذي سيمنحه القيمة التي تفتح له آفاق السيرورة والاستمرار.

فالزّعم بأنّ الموضوعات الإسلاميّة لم تكن صالحة لاستثارة خبرات جمالية؛ لأنّ فهم ماهيتها وأسلوب وجودها في الشعر لم يكن معروفاً، هو زعم باطل؛ لأنه يقوم على تصوّر كون الموضوعات الإسلامية مجرّد دعوات إلى الفرائض وإشادة بها ونهي عن النواهي وتنفير منها. وليس على فهمها بوصفها سبلاً لتحقيق إنسانيّة الإنسان وتمكينه من الاكتمال باتصاله بالمطلق. وماذا يكون الشعر إنْ لم يكن تعبيراً عن توقٍ إلى إنسانيّة الإنسان، وشوق إلى بلوغه الكمال.

---

[43] – **النصّ، الدكتور إحسان. *العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي*: 368.**

[44] – **توفيق، سعيد. *الخبرة الجمالية، دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية* . 67.**

المصادر والمراجع•

-القرآن الكريم.

1- الآمدي، أبو القاسم الحسن بشر (ت 370هـ). الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق السيد أحمد صقر. القاهرة: دار المعارف، ط4، بلا تاريخ.

2- إنجلتون، تيري. مقدمة في نظرية الأدب، ترجمة أحمد حسان. القاهرة: الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، 1991.

3- البخاري، محمد بن إسماعيل أبو عبد الله. صحيح البخاري، تحقيق محمد زهير بن ناصر الناصر. دار طوق النجاة، ط1، 1422هـ.

4- برغسون، هنري. منبعا الأخلاق والدين، ترجمة سامي الدروبي و عبد الله عبد الدائم. بيروت: دار العلم للملايين، ط2، 1984.

5- توفيق، سعيد. الخبرة الجمالية، دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1992.

6- الجوزجاني، أبو عثمان سعيد بن منصور بن شعبة الخراساني (ت 227هـ). التفسير من سنن سعيد بن منصور، دراسة وتحقيق د. سعد بن عبد الله بن عبد العزيز آل حميد. دار الأصمعي، ط1، 1997.

7- حسن، د. ماهر عبد المحسن. مفهوم الوعي الجمالي، في الهرمنيوطيقا الفلسفية عند جادامر. بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، 2009.

8- ابن حنبل، أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل(ت 241 هـ). مسند الإمام أحمد، تحقيق شعيب الأرناؤوط، عادل مرشد، وآخرين، إشراف عبد الله بن عبد المحسن التركي. بيروت: مؤسسة الرسالة، ط1، 2001.

9- رومية، الدكتور وهب أحمد. شعرنا القديم والنقد الجديد. الكويت: سلسلة عالم المعرفة الكويتية، العدد 207، آذار 1996.

10- الشافعي، أبو عبد الله محمد بن إدريس (ت 204هـ). المسند. بيروت: دار الكتب العلمية، 1400هـ.

11- الشامي، صالح أحمد. الظاهرة الجمالية في الإسلام. بيروت-دمشق: المكتب الإسلامي ط1، 1986..

12- عبد الرحمن، د.عائشة (بنت الشاطئ). قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، القاهرة: دار المعارف، ط 2، 1992.

13- عبده، الدكتور مصطفى. فلسفة الأخلاق، القاهرة: مكتبة مدبولي، ط2، 1999.

14- ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم الدينوري (ت 276هـ). الشعر والشعراء، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر. مصر: دار المعارف، 1982.

15- كروتشه، المجمل في فلسفة الفن. ترجمة سامي الدروبي. بيروت والدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط 1، 2009.

16- مطر، د. أميرة حلمي. مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، مصر: دار المعاراف، ط 1، 1989. 18- 17- ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل جمال الدين (ت 711هـ). لسان العرب، بيروت: دار صادر، ط2، 1414 هـ.

18- النصّ، الدكتور إحسان. العصبية القبليّة وأثرها في الشعر الأموي، بيروت: دار مكتبة اليقظة العربية، 1964.

• - أثبتنا المراجع التي اقتبسنا منها في المتن، أما التي أحلنا عليها، مجرّد إحالة، فقد اكتفينا بذكرها في موضع الإحالة، طلباً للاختصار.