نظرية الشعر من خلال أواخر
سورة " الشعراء "

عبد الله عيسى لحيلح. جامعة جيجل / الجزائر

مقدمة:

لم تكن علاقة الإسلام بالشعر سيئة، ولا كانت علاقته بباقي الفنون كذلك، إلا ما تجاوز منها حدا أخلاقيا، أو شرطا إيمانيا، أو خدش ذوقا فطريا سليما مستقيما، فحينها يتعامل الإسلام مع المسألة بكثير من التفهم والتسامح، آخذا بعين الاعتبار طبيعة الشعر ونفسية الشعراء.

إن المسألة كلها متعلقة **بتحرج الفقهاء**، الذي دفعهم إلى شيء من التشدد، ضيقوا معه الواسع، وعسروا اليسير، وعقدوا البسيط، وأوقعوا المسلمين في حرج – ما جعله الله في دينهم أصلا – دفعهم إلى تصرفات لا يمكن اعتبارها إلا ضربا من " **ضروب النفاق المقنع** "، ما كان لها أن تظهر لو أن المسلمين فرقوا – من البدء – بين الدين وبين فقه الدين.

ولا ننسى أن جل الفقهاء كانوا أصحاب مواقف سياسية، إما مع السلطة أو ضدها، وهذه المواقف السياسية دفعتهم – في بعض الأحيان– إلى التوهين من سلاح الخصوم، والتي من بينها الشعر، فاختلقوا لذلك أحاديث، وأولوا نصوصا أخرى – ما بين قرآن وحديث – لتخدم تحرجهم إن كانوا من أهل التحرج ولتخدم مواقفهم السياسية، إن كانوا من أهل السياسة!. وهذا التحرج أوقع الأمة في الحرج!.

وبعدها راح الفقهاء يمارسون شيئا من الرقابة – ما كانوا لها بأهل، إنما منحت لهم لقربهم من السلطان – على العقل المسلم أو الشعور المسلم؛ وفي هذا الإطار

حصر القرآن وحوصر، وحشر كله في زاوية أخلاقية أو تشريعية هو أكبر منها بكثير!.

في إطار هذا **الحصر والمحاصرة**، أنطقوا القرآن بكل ما يمكن أن يخدم الهوى السياسي والمذهبي، ثم أضفوا على ذلك **الإنطاق** شيئا من القداسة، هي بعض من قداسة الأسلاف التي افترضتها السلطة السياسية ليصل إلينا القرآن **نصا مغلقا ومنغلقا**، فإذا اردنا استنطاقه وضعوا بيننا وبينه **الوسائط**، التي هي شروح القدامى وتفسيراتهم، وقالوا:

- هذا الذي يريد أن يقول القرآن بالكمال والتمام، فلا تكثروا عليه!.

وعندما نفتش في ما قدم لنا، نجده جوابا لغير سؤال، وخلاصة لغير مقدمة، ووصفا لغير ملامح، ودواء لغير داء، وفصلا في غير قضية!

إعتبارا لكل ما سبق من **معطيات بشرية غير ملزمة** أحاطت بالنص القرآني، وجب علينا نحن حاليا أن **ننفتح** على القرآن بروحية جديدة ومناهج جديدة، بحثا عن مكنونات حقائقه وحقائق مكنوناته، خاصة وأنه قد توفر لدينا من المعرفة والمناهج ما لم يكن متوفرا في زمن **الأسلاف**، وليس بالضرورة أن يكون هؤلاء الأسلاف قد قالوا كل شيء، أو أنهم كانوا محقين في كل ما قالوا.

والنظرة التراثية أو " القراءة السلفية "، هي التي جعلت المستشرق **ج.إ.فون جرونباوم**، يصدر حكما متحاملا جدا في موقف الإسلام من الشعر والفنون، إذ يقول في مقال له بعنوان،: **(الايديولوجيا الإسلامية ونظرية الجمال العربية)** نشره في مجلة " ستوديا إسلاميكا " سنة 5511م : " لم يكن قط للإسلام أية دعوة للجمال الأدبي، إذ اضطر محمد إلى الإبتعاد بحركته عن الشعر [!]، ومن ثم إلى التنكر للأدب والأدباء قاطبة، والحكم عليهم بأنهم بالضرورة مراؤون " يقولـــون ما لا يفعلون " (الآية) فهذه الآية على سذاجتها البالغة، قطعت كل طريق كان يمكن أن يوصل

المسلمين إلة نظرية إسلامية للجمال الأدبي، فهي أودت، وإلى الأبد، بكل حقيقة جمالية لا تقل واقعية عن عالمنا المحسوس. هذا وإن عدم اعتراف المسلمين بأية حقيقة جمالية ألزمهم بنكران الإبداع الفني المستقل إنكارا مطلقا " [1]

إن نظرة متحاملة كهذه، ما يكون صاحبها قد استقاها من فهمه المباشر للنص القرآني الكريم، لو لم يعنه على ذلك بعض المسلمين ببعض " **الفهوم المتحرجة** " والتي – وليس محالا – لم تكن خالصة لوجه الله !

إعتبارا لكل ما سبق أردت أن أقدم قراءة جديدة، أو مقاربة جديدة لنص قرآني **مظلوم**، وما أكثر ما يظلم القرآن ويظلم بالقرآن! هذا النص الذي ظل الشعر والشعراء مطعونين من قبله، حتى صار ما يذكر الشعراء حتى يجبه ذاكرهم بقوله تعالى : " يتبعهم الغاوون "، في نبرة تهكمية!.

مفهوم الشعر:

منذ فجر التاريخ كان في الناس الشعر، وكان من الناس الشعراء، الذين يتصفون بقدرات **استثنائية** واستعدادات نفسية متميزة، تملي عليهم سلوكات **تختلف عن سلوكات العامة**، وتجري على ألسنتهم أقوالا تختلف في صياغتها وتأثيرها، عما يقوله العوام للعوام، وليس محالا أن يكون ذلك من فيض الحالة الشعرية أو وحيها، هذه الحالة التي تقدرها شرائع فتتساهل معها، وتقدرها أخرى فتتعصب معها وتشتد عليها، فينتج عن الموقف **الشهادة الشعرية** التي ما نراهـــا تختلف عن **الشهادة الدينية**.

إذن، لقد كان الشاعر حالة استثنائية في الناس قولا وفعلا ومصيرا، وكان الشعر حالة استثنائية في كلام الناس مبنى ومعنى وتأثيرا. وعلى صعوبة تعريف الشعر، فإننا نقول: إنه **كل كلام تقصد فيه الفنية قصدا بغرض التأثير في المتلقي سامعا أو قارئا**، ولا شئ يستدل به عليه، سوى ذلك **التلذذ** الحاصل لدى المتلقي، ولا شئ يكـــون دليلا على هذا التلذذ إلا ذلك **الإستفزاز أو**

الإستخفاف الحاصل لدى المتلقي الذي يخرجه من وضع سيطرة **العقل** إلى وضع سيطرة **الانفعال**.

نظرية الشعر من خلال أواخر سورة الشعراء:

قال الله تعالى: " **والشعراء يتبعهم الغاوون. ألم تر أنهم في كل واد يهيمون. وأنهم يقولون ما لا يفعلون. إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات. وذكروا الله كثيرا، وانتصروا من بعد ما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون** " سورة الشعراء: 227/224.

عندما ننفتح على هذا النص الكريم من غير خلفيات تاريخية، أو أحكام مسبقة، نجده يؤكد على ما يريد قوله بصيغة الجمع: " الشعراء " بمعنى: إن الشعراء جميعهم كما سوف يثبت لاحقا، فالشاعر ذو رسالة يريد أن يوصلها إلى الناس بما يراه مناسبا، فهو يقوم بفعل الاستتباع الذي لا يقوم إلا على تحقيق **الطاعة والتصديق**، والاستتباع – في الحالة الشعرية – يكون كما سبق القول بإخراج المتلقي من وضع سيطرة العقل إلى وضع سيطرة الانفعال، لأن في **التلقي العقلي** للشعر إزراء به. وعندما يكون المتلقي على هذه الوضعية النفسية، فإنه يكون مهيئا لتقبل التأثير **سهل الانقياد والاستتباع**، لأنه يصدق كل ما قيل، وقد يبني موقفا على كل ما صدق. ولن يتسنى للشاعر شيء من هذا إلا **بمجانبة الحقائق** ما استطاع – باعتبار الحقائق تخاطب العقل والمنطق – ولأن الاقتراب من الحقائق اقتراب من الواقع، ومن لغة الواقع وعلاقاته، وفي ذلك الاقتراب يكون **تحكيم العقل**، وفي ذلك التحكيم يكون **تقطير اللغة من شعريتها**، واعتبارا لكل هذا يلجأ الشاعر إلى كل ما يعكس هذا من أجل تحقيق ذاته، وهذا الذي يسميه النقاد **الخيال**، الذي إن قدرناه تقديرا دينيا سميناه **الباطل**، وهو كل أمر لا رصيد له في دنيا الحق وعالم الحقائق .. إن الشعر يستهدف **التصوير بالتزوير**، وهذا التزوير أساسه **إيجاد علاقات** بين الأسماء

المسلمين إلة نظرية إسلامية للجمال الأدبي، فهي أودت، وإلى الأبد، بكل حقيقة جمالية لا تقل واقعية عن عالمنا المحسوس. هذا وإن عدم اعتراف المسلمين بأية حقيقة جمالية ألزمهم بنكران الإبداع الفني المستقل إنكارا مطلقا " [1]

إن نظرة متحاملة كهذه، ما يكون صاحبها قد استقاها من فهمه المباشر للنص القرآني الكريم، لو لم يعنه على ذلك بعض المسلمين ببعض " **الفهوم المتحوجة** "، والتي – وليس محالا – لم تكن خالصة لوجه الله !

إعتبارا لكل ما سبق أردت أن أقدم قراءة جديدة، أو مقاربة جديدة لنص قرآني **مظلوم**، وما أكثر ما يظلم القرآن ويظلم بالقرآن! هذا النص الذي ظل الشعر والشعراء مطعونين من قبله، حتى صار ما يذكر الشعراء حتى يجبه ذاكرهم بقوله تعالى : " يتبعهم الغاوون "، في نبرة تهكمية!.

مفهوم الشعر:

منذ فجر التاريخ كان في الناس الشعر، وكان من الناس الشعراء، الذين يتصفون بقدرات **استثنائية** واستعدادات نفسية متميزة، تملي عليهم سلوكات **تختلف عن سلوكات العامة**، وتجري على ألسنتهم أقوالا تختلف في صياغتها وتأثيرها، عما يقوله العوام للعوام، وليس محالا أن يكون ذلك من فيض الحالة الشعرية أو وحيها، هذه الحالة التي تقدرها شرائع فتتساهل معها، وتقدرها أخرى فتتعصب معها وتشتد عليها، فينتج عن الموقف **الشهادة الشعرية** التي ما نراهـــا تختلف عن **الشهادة الدينية**.

إذن، لقد كان الشاعر حالة استثنائية في الناس قولا وفعلا ومصيرا، وكان الشعر حالة استثنائية في كلام الناس مبنى ومعنى وتأثيرا. وعلى صعوبة تعريف الشعر، فإننا نقول: **إنه كل كلام تقصد فيه الفنية قصدا بغرض التأثير في المتلقي سامعا أو قارئا**، ولا شئ يستدل به عليه، سوى ذلك **التلذذ** الحاصل لدى المتلقي، ولا شئ يكـــون دليلا على هذا التلذذ إلا ذلك **الإستفزاز** أو

الإستخفاف الحاصل لدى المتلقي الذي يخرجه من وضع سيطرة **العقل** إلى وضع سيطرة **الانفعال**.

نظرية الشعر من خلال أواخر سورة الشعراء:

قال الله تعالى: " **والشعراء يتبعهم الغاوون. ألم تر أنهم في كل واد يهيمون. وأنهم يقولون ما لا يفعلون. إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات. وذكروا الله كثيرا، وانتصروا من بعد ما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون** " سورة الشعراء: 227/224.

عندما ننفتح على هذا النص الكريم من غير خلفيات تاريخية، أو أحكام مسبقة، نجده يؤكد على ما يريد قوله بصيغة الجمع: " الشعراء " بمعنى: إن الشعراء جميعهم كما سوف يثبت لاحقا، فالشاعر ذو رسالة يريد أن يوصلها إلى الناس بما يراه مناسبا، فهو يقوم بفعل الاستتباع الذي لا يقوم إلا على تحقيق **الطاعة والتصديق**، والاستتباع – في الحالة الشعرية – يكون كما سبق القول بإخراج المتلقي من وضع سيطرة العقل إلى وضع سيطرة الانفعال، لأن في **التلقي العقلي** للشعر إزراء به. وعندما يكون المتلقي على هذه الوضعية النفسية، فإنه يكون مهيئا لتقبل التأثير **سهل الانقياد والاستتباع**، لأنه يصدق كل ما قيل، وقد يبني موقفا على كل ما صدق. ولن يتسنى للشاعر شيء من هذا إلا **بمجانبة الحقائق** ما استطاع – باعتبار الحقائق تخاطب العقل والمنطق – ولأن الاقتراب من الحقائق اقتراب من الواقع، ومن لغة الواقع وعلاقاته، وفي ذلك الاقتراب يكون **تحكيم العقل**، وفي ذلك التحكيم يكون **تقطير اللغة من شعريتها**، واعتبارا لكل هذا يلجأ الشاعر إلى كل ما يعكس هذا من أجل تحقيق ذاته، وهذا الذي يسميه النقاد **الخيال**، الذي إن قدرناه تقديرا دينيا سميناه **الباطل**، وهو كل أمر لا رصيد له في دنيا الحق وعالم الحقائق .. إن الشعر يستهدف **التصوير بالتزوير**، وهذا التزوير أساسه **إيجاد علاقات** بين الأسماء

التي لا علاقة بينها في منظور العقل والمنطق، إن وظيفة الشعر عكس وظيفة العلم؛ فإذا كانت وظيفة العلم **اكتشاف العلاقات الخفية القائمة بين الأسماء**، فإن وظيفة الشعر هي: **إقامة علاقات بين الأسماء التي لا علاقة بينها**، وكلما أبدع الشاعر في إيجاد هذه العلاقات، أو كلما أبدع في **التمويه** عن العلاقات المنطقية الموضوعية، كلما كان أكثر شعرية، إي كلما أمعن في الخيال (الباطل) كلما "خلق" الصورة المرتجاة، كلما بنى **الرؤية الآسرة** التي هي الهدف الأسمى للشعر، إن كان للشعر هدف أسمـــى! إذن فالشعر – في منظور النص القرآني الكريم – **رؤيا وليس رؤية – و كشف وليس اكتشافا**، إنه كشف عن طريق التغطية، وتصوير عن طريق التزوير، وإقامة الحق على تغييب الحقائق ... إنه نكوب عن كل صراط، وانحراف عن كل استقامة، وشذوذ عن كل قاعدة، ومن لن يكون التفاعل مع الشعر إلا باشتراط **غواية سابقة**، وما الغواية – كما سبق القول – إلا تغييب العقل، شأن التفاعل مع كل الشهوات المتاحة.

إن المتلقي لا ينبغي له، بل لا يستطيع أن يتفاعل مع الشعر عن طريق العقل، لأنه حينها لن يتذوقه، ولن يجد فيه ما يراد منه.

ومن هذا المنظور يحدث الفرق الجذري الكبير بين الشعر والنبوة: " **وما علمناه الشعر، وما ينبغي له، إن هو إلا ذكر وقرآن مبين، لتنذر من كان حيا، ويحق القول على الكافرين** " يس/ 69-70.

مفهوم الغواية:

ليس شرطا أن تكون الغواية – كما تعرفها كتب اللغة – هي " **الغي= الضلال والخيبة** (...) **الغيُ = الفساد.** (...)

وكائن ترى من جاهل بعد علمه غواه الهوى جهلا عن الحق فانغوى" (2)

إنها بكل بساطة عدم الرجوع إلى العقل في تقدير الأمور وإصدار الأحكام، وكل من لا يحكم العقل أو المنطق – تقديرا وحكما – فهو غاو. من هذا المنظور نفهم لماذا يكون شعر العلماء ضعيفا، وشعر الفقهاء أضعف، إنهم بكل بساطة لا يستطيعون التخلي عن العقل لحظة الإبداع.

وفي القرآن الكريم نجد أن **الغواية** نقيض **التبصرة** المبنية على الآيات الواضحة البينات. يقول الله تعالى:

" **واتل عليهم نبأ الذين آتيناه آياتنا فانسلخ منها، فاتبعه الشيطان فكان من الغاوين** "، الأعراف : 175، إن المرء عندما ينفتح على هذه الآيات البينات يصير ذا عقل تام زكي، ويصير ذا **حضور وشهود**، في كل الأمور، حتى إذا انسلخ منها، أو تفرغ منها عقلا وقلبا وشعورا، فإنه يكـــون قد انسلخ من كل ما يجعل له عقلا، وحيث يضمر العقل تكبر الغواية، ويطغى **التقدير الانفعالي** للأمور.

مفهوم الهيام:

نفهم من قوله تعالى: " **ألم تر أنهم في كل واد يهيمون** " حقيقة فنية وأدبية كبرى، وهي أن **الشعر هروب.**

هروب من كل وضعية أو حالة تأخذ شكلا مؤسساتيا ذا قواعد وأصول وضوابط، إنه هروب حتى من اللغة ذاتها عندما يقعد لها ويؤصل، وقديما قال الشاعر

ألهى بني تغلب عن كل مكرمة قصيدة قالها عمرو بن كلثوم
يفاخرون بها مذ كان أولهم يا للرجال لشعر غير مسؤوم

فكثرة التعلق والتكرار تحدث الألفة، والألفة تنفي الإغراب، وكل ذلك يفسد القصيدة ويجعلها هزيلة ممجوجة ونفس الشيء ينطبق على المفردة، وعلى الصورة، وعلى التركيب، وعلى كل ما يقوم به الشعر وعليه.إن الشاعر يود أن يقبل على كل الأمور، وهي في حالة عذريتها الأولى، وإذا تعسر الأمر فإنه يعيد للأشياء عذريتهـــا

الأولى ولذلك فهو يهرب من شخصيته إلى فرديته، ومن المجتمع إلى ذاته، ومن الواقع إلى الخيال، ومن الحضر إلى الفضاء الخالي ومن الطبيعة التي تصرف فيها، إلى الطبيعة التي ما زالت بكرا، ومن الشهود إلى **الغياب**.وباختصار، فإن الشعر **استحضار دائم للغائب** عن طريق **الغياب عن المشهود**، الذي صار مزيفا وهزيلا ومبتذلا. الشاعر يمارس كل أشكال الهروب السابقة، إلا أن المجتمع لا يرى منها إلا الهروب المشهود، وهو **الهروب إلى الطبيعة** (الأودية)، بالمعنى الظاهر لكلمة الأودية، حيث الخضرة والتلون والنماء والحركة الذائبة التي لا تبقي على شكـــل شكل ولا على صورة صورة.

وليس مستبعدا أن يكون لكلمة **الوادي** معنى آخر، وهو المقصود في هذا السياق. وهذا المعنى هو **غرض القول أو وجه الكلام**. فقد ورد في " لسان العرب "، في تفسيره لقوله تعالى " ألم تـــرى أنهم في كل واد يهيمون "،" **ليس يعني أودية الأرض، إنما هو مثل لشعرهم وقولهم، كما نقول = أنا لك في واد، وأنت لي في واد** "[3] أما في " المفردات " للراغب الأصفهاني، فقد ورد ما يلي. " **ويستعار الوادي للطريقة، كالمذهب والأسلوب، فيقال: فلان في واد غير واديك. قال: " ألم تر أنهم في كـــل واد يهيمون "، فإنه يعني أساليب الكلام من المدح والهجاء، والجدل والغزل، وغير ذلك من الأنواع. قال الشاعر:**

إذا ما قطعنا واديا من حديثنا إلى غيره، زدنا الأحاديث واديا"[4]

من هذا المنطلق اللغوي، تتجلى لنا قيمة شعريـــة أخرى، وهي أن الشعراء يقولون الشعر في كل غرض من الأغراض، وذلك أن شعورهم لا يتجزأ ولا يتخصص، أو ما ينبغي له أن يتجزأ أو يتخصص، " **وهم يهيمون في كل واد من وديان الشعور والتصور والقول، وفق الانفعال الذي يسيطر عليهم في لحظة من اللحظات تحت وقع مؤثر من المؤثرات** " [5] وقد يهيم الشاعر في كل وديان القول وأغراض الكلام،

إثباتا لفحولة تعددت شروطها عند تنوعت، ولكن من أهم تلك الشروط هو **تنوع الأغراض**، إضافة إلى: جودة النص، واللغة الخالصة، وعدد القصائد وغزارة الشعر. وإلى شيء من هذا أشار " ابن قتيبة " بقوله: " **والشعراء أيضا في الطبع مختلفون. منهم من يسهل عليه المديح، ويعسر عليه الهجاء، ومنهم من يتيسر عليه المراثي، ويتعذر عليه الغزل (...)، فهذا " ذو الرمة " أحسن الناس تشبيها، وأجودهم تشبيبا، وأوصفهم لرمل وهاجرة وفلاة وماء وقراد وحية، فإذا صار إلى المديح والهجاء خانه الطبع، وذاك أخره عـــن الفحول** " [6] وهذا الهروب كان مشهورا لدى كل الشعراء، فقد " **قيل لكثير غرة: – يا أبا صخر، كيف تصنع إذا عسر عليك قول الشعر؟. قال: أطوف في الرباع المخلية والرياض المعشبة، فيسهل علي أرصنه، ويسرع إلي أحسنه. ويقال أيضا: إنه لم يستدع شارد الشعر بمثل الماء الجاري والشرف العالي والمكان الخضر الخالي** " [7]

إن الطبيعة لا توحي بالتشكل الدائم غير المستقر فقط، مصداقا لقوله تعالى: " **وترى الجبال تحسبها جامدة، وهي تمر مر السحاب** " النيل: 88 ولا توحي بحرية الفعل والحركة فحسب، بل توحي بحرية الخلق والتشكيل وتغري به كذلك!.

وتحدد كتب اللغة معنى " الهيام " كالتالي: " **الهيمان: العطش (...) . الهيام: داء يأخذ الإبل عند عطشها فتهيم في الأرض** " [8]

و " **الهائم : المتحير (...) الهيوم : أن يذهب على وجهه** " [9]

وقد وردت هذه الكلمة في موضع آخر من القرآن الكريم، في قوله تعالى:" **فشاربون شرب الهيم** " الواقعة :55

وهذه الآية الكريمة فسرها " سيد قطب "، فقال: " **فشاربون شرب الهيم، وهي الإبل المصابة بداء الإستسقاء لا تكاد ترتوي من الماء** " [10]

أما عندما نفهم كلمة " الهيام " متعلقة بالشعر والشعراء، فإننا نستطيع أن نصطلح

عليها بتعبير " **الرغبة في التجاوز** ". فالشاعر كائن غير قنوع، فهو لا يعرف حدا أقصى يبلغه؛ فالقصيدة تغري بالقصيدة الأجود، والمستوى يرغب في المستوى الأرقى، والصورة الرائعة ما تحققت، فإنها تصير عادية، ومن ثم يرغب في الصورة الأروع، وهكذا دواليك.. إن الشاعر يشبه الهائم على وجهه في مسافة ما، دائما تغريه مناظرها بالإيغال فيها والاستزادة منها. وقد عبر عن هذا الإحساس الشاعر القديم، حين قال:

أعانقها والنفس بعد مشوقة إليها، وهل بعد العناق تداني

وألثم فاها كي تزول صبابتي فيزداد ما ألقى من الهيمان !

أو قول لآخر، حين اعتبر الحب — باعتباره أداة الوصل بين المحبين — أداة إقصاء وإبعاد:

هل تعلمين وراء الحب مترلة تدني إليك، فإن الحب أقصاني ؟

إن الشاعر ينتهي عند يقنع، أي عندما يفقد القدرة على التجاوز، ولهذا كثيرا ما يتحدث المبدعون عن"**النص القاتل**" وكثيرا ما يصلون إليه وهو ذاك النص الذي لا يستطيعون له تجاوزا.

إن الشاعر يفضل **القصيدة التي تموت** حين يتجاوزها إلى غيرها، ولا يفضل أن **يموت هو** حين تتجاوزه القصيدة. وحسب الأستاذ " توفيق الزيدي " فإن العرب قد عرفوا هذه الظاهرة قديما وانتبهوا إليها، و لم يكونوا متسامحين معهـــا لاعتبارات كثيرة، يوردها في كتابه " مفهوم الأدبية في التراث النقدي "، لكن الشعراء، وبحكم أنهم مدفوعون إلى ذلك دفعا ومكرهون عليه إكراها نابعا من أعماق نفوسهم، فإنهم لم يعبأوا بكثير من المعايير النقدية التي أرساها النقاد لاعتبارات شتى.

يقول الأستاذ " توفيق الزيدي " عن ظاهرة التجاوز: " **وهي قاعدة فرضها المبدعون فرضا، وجروا النقاد إلى تناولها مكرهين ولعل هذا الإكراه يظهر في عدم استقرار مصطلح واحد خاص بقاعدة التجاوز، فهي عندهم: " الإفراط " و "**

المبالغة " و " الغلو " و " الإحالة " و " التناقض " و " الإستحالة "و " الممتنع " و " الإغراق ". وإن كان ثمة فُويرقات بين المفاهيم التي تحملها هذه المصطلحات، فإن عدم تبلورها اصطلاحيا دليل على سمة النفور والرفض التي قوبلت بها " (11)

مخالفة القول للفعل:

إن الهيام أو " التجاوز " يجعل فعل الشاعر قاصرا عن قوله؛ أي أن ما يقال ليس هو ما يقع ويحدث، ذلك أن الواقع المتخيل لا يستوعبه الواقع الحقيقي، فيختلف القول عن الفعل ويتعاكسان، فيكون: **" وأنهم يقولون ما لا يفعلون "**، أي يكون **الكذب**، الذي ما ينبغي في هذا السياق أن نفهمه فهما أخلاقيا، بل يجب أن نفهمه فهما فنيا. وقديما كان العرب يدركون هذا المعنى؛ فقد ورد في كتاب " الأغاني " أنه **" اجتمعت الشعراء عند عبد الملك بن مروان فقال لهم = أبقى أحد أشعر منكم ؟. قالوا= لا . فقال الأخطل= كذبوا يا أمير المؤمنين، فقد بقي من هو أشعر منهم. قال= ومن هو؟. قال= عمران بن حطان. قال= وكيف عمران أشعر منهم؟. قال= لأنه قال وهو صادق ففاقهم فكيف لوكذب كما يكذبون؟. "** (12)

وإذا كان الشعر تجاوزا، فإنه لن يحصل إلا إذا كان **غير مطابق** له، وكلما اقترب القول من التطابق مع الواقع، كلما وقع **الصدق** بنفس تلك الدرجة من الإقتراب من التطابق، فينتفي الشعر بنفس تلك الدرجة، حتى إذا صار **التطابق تاما** انتفى الشعر بالكلية لينوب عنه في الحضور النظم.

في عالم القيم والأخلاق ما ينبغي لقولك أن يخالف فعلك، لأن ذلك قبيح، أما في عالم الشعر والفن، فما ينبغي لقـــولك أن يتفق مع فعلك، لأن ذلك قبيح؟.

" إن الأخلاق تتجه إلى تحقيق كل فعالياتنا في الحياة – عمليا – أما الفن فهو فعالية نظرية لا عملية، ولذلك إذا كانت الأخلاق تحكم على النشاط العملي فإن الصراع بين الفن والأخلاق لا وجود له، إذ ليست الأخلاق طرفا في التراع لأن

الفن متناسب منسجم مع الأخلاق كغيره من الفعاليات، أي أن الفن غاية في ذاته " [13]، ولا يدعي أنـــــه بديل عن غايات أخرى.

الالتزام:

في الأخير يخلص هذا النص القرآني الكريم إلى مفهوم حساس من مفاهيم الأدب والحياة، وهو " **الإلتزام** "، ويتجلى ذلك من خلال قوله تعالى: " **إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيراً وَانتَصَرُوا مِن بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ** ".فالإيمان فكرة ومبدأ ورؤية، ولا بد لكل هذا أن يثمر **حركة** في ميدان الحياة اليومية، ليكون الإلتزام **فعالية اجتماعية إيجابية** من خلال **الكتابة للناس عن الناس**، بغرض تجاوز واقع معيش إلى واقع بديل أمثل، يكون متضمنا في النص الإبداعي. وفي هذا يقول: " سيدني فنكلشتين " في كتابه " الواقعية في الفن ": " **إن العلاقة الحقة بين الفن والحياة الإجتماعية لا ترى في طبيعتها الإجتماعية فحسب، والتي هي تصوير العادات والسلوك وطرق الحياة والأذواق والأحداث التاريخية للعصر بل الأكثر أهمية هو معركة الأفكار التي تنشأ من التغيرات في نمط الإنتاج وعلاقات المجتمع بطبقته** ". [14] وليس مطلوبا من الشاعر وحده فقط أن يؤمن ويعمل الصالحات، بل مطلوب من النص أن يفعل ذلك، وهو الأهم. إن النص لا يتحمل آثام الشاعر إلا إذا كانت منعكسة فيه، بينما الشاعر يتحمل آثام النص، ومن ثم وجب على الشاعر أن **ينتصر** في نصه، لينتصر المتلقي في حياته، ولن ينتصر الشاعر في النص حق الإنتصار إلا إذا انتصر على مستوى النفس والمشاعر والإنفعالات، وكل الجيوب النفسية التي تمد النص **بالشعر والشعرية**، إنها كالشعاب والسواقي والأودية التي تمد البحر الكبير بالماء.

إن من بين معاني الانتصار **الرفض**، إن الشاعر عندما يرفض فكرة ويتنقى منها نفسيا، فإن ذلك يعني أنهـــا لن تنبت في أرض الواقع، ذلك أن الواقع لا ينبت إلا ما تستنبطه النفوس من بذورا.

إن "الرفض" من أساسيات الشعر، لأنه نزوع نحو الأحسن والمثالي، وانقلاع من النمطي والعادي المبتذل، ومـــا النمطية إلا ضرب من الظلم إذا أخذنا بعين الإعتبار أن الحياة تنبني على **الحركة والتغيُر**.

وفي الشعر انفتاح على كل الجهات والاتجاهات من أجل الخلاص من أسر اللحظة الراهنة، إنه ضرب من المجاهدة الصوفية ففي كل لحظة بشأن. والتصوف حسب تعريف "الطمستاني" اضطراب وحركة وتغير وأحوال تتوالد عن أحوال، فقد عرفه قائلا: " **التصوف كله اضطراب فإذا وقع سكون فلا تصوف** "[15]، وكذلك الشعر كله اضطراب، فإذا حدث استقرار فلا شعر، ومن ثم تكون الحداثة **حالة من أحوال** تترى.

الخاتمـــة:

نخلص في النهاية إلى أنه لا يوجد في هذا النص القرآني الكريم، ما يشين الشعراء أو يدينهم، أو يحدث في إيمانهم غمزا وهمزا، بقدر ما يوجد فيه تأصيل للحالة الإبداعية عموما، والشعرية خصوصا، ظل النقاد والفلاسفة يدندنون حولها منذ فجر التاريخ، منذ أن أحس الإنسان في نفسه ميلا فطريا صميما إلى تذوق الجمال والتعبير به، لأنه لا شيء يحقق القوة إلا الكمال ولا شيء يحقق الكمال إلا الجمال، ومن ثم يكون – حسب ظنه – الخلودا. باعتبار أن الموت لا يأتي إلا عن منقصة، ولا يتسرب إلا عبر نقطة ضعفا.

وهذا يدفعنا إلى استنتاج آخر، وهو أن أسباب النزول التي غالبا ما تقاس وتفصل حسب "ظاهر النص"، ليست صادقة بالدوام، وإننا لنستطيع أن ننطلق من النص لدراسة سبب النزول، وليس بالضرورة أن نظل عاكفين على الطريقـــة التقليدية التي

تأخذ الاتجاه المعاكس لذلك، على ما في هذه الطريقة من روح مذهبية، ونزاعات سياسية، ونوازع فرق كلامية، وأشياء أخرى تشبه الإسرائيليات.

الهوامش:

1- فون جرونباوم- الايديولوجيا الإسلامية ونظرية الجمال العربية – مجلة دراسات إسلامية – الجزء 3 – 5!!1 – نقلا عن – مجلة المسلم المعاصر – التوحيد والفن – د.إسماعيل راجي الفاروقي – العدد 23 – 80!1 – بيروت. ص: 171.

2- ابن منظور : لسان العرب _ مادة غوى. دار المعارف _ القاهرة.

3- إبن منظور: لسان العرب – مادة: ودى.

4- الراغب الأصفهاني: المفردات في غريب القرآن. ضبطه وراجعه: محمد خليل عيتاني. دار المعرفة – بيروت. ط3 ، 2001 .ص: 526.

5- سيد قطب: في ظلال القرآن. المجلد 4 – ص: 2621.

6- ابن قتيبة: الشعر والشعراء – دار إحياء العلوم. بيروت .ط 3 – 87!1. ص: 43.

7- المصدر نفسه: ص: 34.

8- إبن فارس – معجم مقاييس اللغة. مادة – هيم.

9- إبن منظور – لسان العرب : مادة: هيم.

10-سيد قطب – في ظلال القرآن – المجلد 6 – دار الشروق – القاهرة – ط 4، 85!1 . ص: 3465.

11-توفيق الزيدي: مفهوم الأدبية في التراث النقدي، سراس للنشر – تونس. 85!1. ص: 131.

12-أبو الفرج الأصفهاني: كتاب الأغاني – المجلد 18- تحـ- عبد الستار أحمد فراج- دار الثقافة بيروت- ط3-75!1. ص: 56.

13-د.إحسان عباس: فن الشعر – دار الثقافة – بيروت – لبنان .ط(2). ص: 180.

14-سيدني فنكلشتين: الواقعية في الفن. ت: مجاهد عبد المنعم مجاهد – المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.بيروت. ط2 – 86!1. ص: 113.

15-أبو عبد الرحمن السلمي: طبقات الصوفية. تحـ: د. نور الدين شريبة – مكتبة الخانجي – القاهرة. ط3 – 86!1. ص: 474.