الفصل الأول

طبيعة البحث الأدبى

١

مادة البحث الأدبى

معروف أن مادة البحث الأدبى هى الأدب بفرعيه من الشعر والنثر وما امتد على كل فرع من غصون مختلفة . ونحن نتداول كلمة الأدب وتدور على ألسنتنا دورانًا واسعًا لكثرة اطلاعنا على آثاره الشعرية والنثرية ، حتى ليظن كل منا أنه ليس فى حاجة إلى من يحدّثه عن الأدب أو يعرّفه به ، وكأنه يماثل بعض الظواهر الطبيعية التى نُبصرها بأعيننا كظاهرة الضوء مثلا ، ولكن هذه الظاهرة الطبيعية وما يماثلها يحللها العلم تحليلا دقيقًا بحيث لا تبقى فيها خافية ، بدون أن تتضح ، وبدون أن تستبين بجميع جوانبها . أما الأدب وكل ما يتصل به فتحوطه شباك سحرية توشك أن تجعل كل ظاهر فيه كأنما هو باطن ، أو كأنما يستخفى وراء أستار صفيقة . ومردُّ ذلك إلى أن الأدب يخاطب العاطفة ، والعواطف غامضة أو يجلّلها الغموض ، وحقًّا سمّاها علماء النفس وأحصوها ، غير أن تحليلها إلى عناصرها لا يزال شاقًّا عسيراً ، فنحن إنما نلاحظ ما يَصْحبها من بعض المظاهر المادية كالضحك والعبوس والبكاء واصفرار الوجه واحمراره ، أما هى نفسها فلا نستطيع أن نسبر أغوارها ، إذ ليس لدينا أى مقاييس نقيسها بها ولا لدينا مختبرات يمكن أن نحللها فيها ، كل ما هناك أننا نعرف مثلا أن عاطفة الفرح تختلف فى مظاهرها عن عاطفة الحزن اختلافات بيّنة .

والأدب — كما هو ذائع مشهور — يُقْصَد به إلى إثارة الانفعالات فى قلوب القُرّاء والسامعين ، ولذلك كان يعتمد على الخيال ، يعتمد عليه فى التركيب الكلى لآثاره ، على نحو ما يلاحَظ فى تكوين العمل الروائى وخلق شخوصه وما يجرى على ألسنتهم من أقوال وعلى أيديهم من أفعال ، كما يعتمد عليه فى عناصره الجزئية

ووحداته المفردة ، على نحو ما يلاحَظ فى لغته التصويرية وما يتداخل فيها من التشبيه والمجاز والكناية والاستعارة ، إذ الأديب لايتحدث حديث الشخص العادى المجرَّد كلامه من التصوير ، بل يتحدث حديثًا تصويريًّا ، وهو حديث يختلف باختلاف معانيه واختلاف مواقفه واختلاف أحاسيسه ومشاعره ، فقد يقف على شاطئ بحر ، فيحسّ كأن البحر يئنُّ ويلهث من التعب ، وكأن صراعًا لايزال ناشبًا بين أمواجه ورمال الشاطىء . وتدور به الأيام وتتبدَّل حالته النفسية ، ويقف فى المكان نفسه وأمام البحر نفسه فيراه متلألئًا متألقًا ضاحكًا ، ويتخيل كأن لقاء سعيداً ينعقد بين أمواجه ورمال الشاطئ ، حتى ليظن أنهما يتعانقان عناق المحبين ؛ وترتدّ الأمواج على استحياء ، وقد أشرب وجهها حمرة الخجل .

ولا يتضح ذلك فى المواقف وحدها ، بل يتضح أيضًا فى المادة اللفظية وما يجرى فيها من تصوير ، فإذا تخيل أديب أقحوانة كأنها ناسكة صوَّر بهذا التخيل معنيين : معنى اللطف والحشمة ومعنى الوقار والخجل ، وإذا وصف أديب أفواهًا بأنها عمياء عبر بذلك عن تعثر الكلام فيها واضطرابه أو نطقها بما لا يليق . وقد يرى أديب زهرة ذابلة ، فيعلل ذبولها بأن يداً أثيمة امتدت إلى أخت لها فقطفتها . فتسرّى فى دخائلها حزن عميق ، أصابها بالشحوب وبدا على وجهها غير قليل من الصفرة والكآبة . وبمثل هذا التصوير يبث الأديب فى عناصر الطبيعة أفكاراً ومشاعر وضروبًا من الأحاسيس والعواطف ، وهو يصدر فى ذلك عن مشاعرنا وتصوراتنا البدائية الأولى حين كنا نظن أن لكل ما حولنا فى الطبيعة أحاسيسنا نفسها ووجداناتنا عينها ، بالضبط على نحو ما نرى عند الأطفال حين تُهْدَى إليهم دُمَى الأعياد فإنهم يحدّثونها ويلاعبونها ويضمونها إلى صدورهم شاعرين كأنها من الأحياء . وهذا الذى نلاحظه عند الأطفال السذّج مستقرٌّ فينا وفى أعماقنا ، ولذلك كان الأدباء حين يأتوننا به يمتعوننا إذ يخاطبون فينا جانبًا مستكنًّا فى نفوسنا ، وهو ما جعلهم من قديم يعرضون علينا معانيهم مصورة مجسدة ، حتى يبلغوا ما يريدون من التأثير فيمن يخاطبونهم . ويوضح ذلك من بعض الوجوه ما تشعر به من فرق حين تقول عن طلوع الفجر وتفلّت أضوائه من الأفق مثلا : ظهرت أضواء الفجر ، وأن تقول : رأيت من خلال النافذة أنامل الفجر الرمادية وهى تُنْشب أظفارها فى

أعناق النجوم المرتعشة الشاحبة . وأساس الفرق بين القولين الخيال وتأثير الصور الأدبية فى أنفسنا إذ نعيش فيها معيشة تشبه معيشة الحالمين ، فنتأثر تأثراً عميقاً .

والأديب يؤدى معانى وخواطر وخوالج وأفكاراً ، وهو ما يفرق بينه وبين الموسيقار ، إذ تؤثر فينا الموسيقى مباشرة بدون حاجة إلى فهمها ، وقد تؤدّى ذلك كله ولكننا لا نحتاج إلى معرفته كى نتمتع بها . أما الأدب فلا بد فيه من الأفكار والخوالج والخواطر والمعانى حتى يؤثر فينا وحتى نحسّ بمتاع فيه ، لأنه يخاطبنا ويحدثنا ، وعن طريق حديثه وفهمنا له يكون متاعنا بكلامه وما يحمل من غذاء لعواطفنا ومشاعرنا ، وهو غذاء وجدانى ، قد يداخله الفكر ، وقد يداخله العقل والذهن ، ولكن لا ليتحول عن وظيفته من إثارة الانفعالات فى الإنسان ، بل لكى ينهض بها على خير وجه . والأدب بذلك ليس وعاءً من أوعية الذهن والعقل إنما هو وعاء للمشاعر والعواطف الإنسانية ، ولذلك كان لا يُطْلب فيه أن يؤدّى حقائق عقلية أو ذهنية . قد يؤدى حقيقة منها أو بعض حقائق ، ولكن هذا ليس من وظيفته ، فوظيفته أن يؤدى حالات ومواقف وجدانية ، ويدل على ذلك أن الحقيقة الواحدة عند الأديب تتبدّل بتبدل أحواله كما صوّرنا ذلك آنفا ، فإذا كان فرحًا هشّ للطبيعة وبشّ وتراءى له كل شىء فيها كأنه يداعبه ويضاحكه أو كأنه يحدثه حديثًا فرحًا ، فالرياح تهمس إليه باسم صاحبته ، والنجوم تنظر إليه بعين الحنان والعطف ، وكل شىء حوله باسم ضاحك ، أما إذا كان محزونًا مهمومًا فإن كل شىء فى الطبيعة من حوله يبدو له وكأنه يغاضبه ؛ فالرياح تزأر ساخرة منه ومن همومه ، والنجوم تنظر إليه شزراً ، وكل عنصر من عناصر الطبيعة حوله عابس متجهم . والطبيعة وعناصرها لم تتبدل ، إنما تبدل مزاج الشاعر ، فتبدلت الحقائق فى خياله وتصوره .

ومن أجل ذلك كان الأدب لا يرتبط بحقيقة ، ولا بصدق وكذب ، وليس معنى هذا أن الأدب لا يؤدى حقيقة ألبتة ، فقد يؤدى — كما أسلفنا — بعض الحقائق ، ولكن هذا ليس غايته ، فليس له غاية وراء نَفْسه ووراء ما يثير من العواطف والانفعالات ، إذ كل ما فيه إنما هو مشاعر وأحاسيس وعواطف

ووجدانات لا تعبر عن حقيقة ولا عن باطل ولا عن صدق ولا عن كذب ، وهو ما يفرق بينه وبين العلم ، ففى العلم إذا قلنا مثلا إن الأرض كروية كان هذا التعبير دالاً بحسب معناه على كروية الأرض ، وينبغى أن يكون هذا المعنى صادقًا ، فهو حقيقة لا ريب فيها . وقد تكون تعبيرات الرياضيات أوضح فى هذه الناحية من تعبيرات علوم الطبيعة ، فإننا إذا قلنا ٢ + ٢ يساوى أربعة كان هذا تعبيراً رياضيًّا صادقًا ، يستمد قيمته من صدقه ، أما إذا قلنا إن ٢ + ٢ يساوى ثلاثة أو خمسة كان هذا التعبير الرياضى كاذبًا لا قيمة له ، لأن قيمته يستمدها من صدقه ، وفقد صدقه ، ففقد قيمته ، ولم يَعُدْ شيئًا مذكوراً . وهذا لا يحدث فى الأدب فالأدب قد يكون خرافة خالصة كألف ليلة وليلة وقصص اليونان عن آلهتهم ، ولا يفقده ذلك شيئًا من قيمته . وقد تنبه أسلافنا إلى هذا المعنى حين قالوا : خير الشعر أكذبه ، وهم لا يريدون الكذب بالمعنى المنطقى الضيق ، إنما يريدون أن الشعر لا يُقْصَدُ به إلى صدق ولا إلى حقيقة وأنه يخرج عنهما جميعًا ، إذ تختلف طبيعته وطبيعة الأدب بعامة عن طبيعة العلم وحقائقه العقلية المنطقية التى تقوم على الصدق الخالص .

على أنه ينبغى أن يلاحَظ أن الصدق والكذب إنما هما نمطان أخلاقيان ، ولا علاقة للأخلاق بالأدب ، وإلا كنا كمن يحتكم فى المسائل الرياضية إلى الأخلاق فيقول إن المثلث المتساوى الضلعين أصدق وأجود أخلاقًا من المثلث المتساوى الأضلاع . وعلى هذا النحو ينبغى ألاّ نحكِّم الأخلاق والصدق والكذب فى الأدب لسبب طبيعى ، وهو أنه لا يُقْصَدُ به إلى الوعظ والتربية الخلقية ، وإنما يقصد به إلى التأثير فى العواطف والمشاعر ، ولذلك كان من الخطأ أن نحكِّم فيه المسائل الأخلاقية وأختها الاعتقادية ، وتنبَّه أسلافنا تنبهًا دقيقًا إلى ذلك ، فكانوا يروون الشعر الجاهلى الوثنى الذى نظمه الجاهليون فى العصور الغابرة ، كما كانوا يروون شعر الخمر والمجون الذى نظمه معاصروهم من العباسيين ، وعلى نحو ما رووا للشعراء المسلمين رووا للشعراء المسيحيين من أمثال الأخطل . وكأنهم أحسّوا فى عمق بأن للشعر مجاله العاطفى الخاص الذى يفصله عن كل مجال سواه من أخلاق وعقيدة ومن حق وباطل ومن صدق وكذب . فلم يحكِّموا فيه شيئًا من ذلك كله إذ رأوها جميعًا مقاييس خارجة عن دائرته العاطفية .

ولكن هل معنى ذلك أن الأدب ينفصل عن حاجات مجتمعه وما يسود فيه — أو ما ينبغى أن يسود — من قيم خلقية أو اجتماعية ؟ وبعبارة أخرى هل يعيش الأدباء فى أبراج عاجية منعزلين عن مجتمعاتهم وكل ما فيها من قيم ؟ . حقًّا أن للأدب قيمه العاطفية الذاتية ، غير أنه ينبغى أن يضيف إليها تعاطفًا وثيقًا مع الجماعة التى يعايشها ، ولذلك كانت تبرز فيه دائمًا قيم مجتمعاته ، كما تبرز القيم الإنسانية العامة ، مما يجعل له مكانة بارزة فى الجماعة الإنسانية . ويردّد بعض النقاد أن الأديب يَصْدر عن كل هذه القيم كما يصدر الضوء عن الشمس صدوراً طبيعيًّا ، بدون حاجة إلى القصد إليها وتمثيلها ، فهى لا بد ماثلة فى عمله ، لأنه يعيشها ويحسها فى أعماقه وتنعكس فى آثاره ، وكأنما يريدون أن يتركوا للأديب حريته وذاتيته وألاّ يقسروه على شىء . غير أن مثل هذا الرأى قد يضلل بعض الأدباء فيصرفهم عن مجتمعاتهم إلى التغنى بأهوائهم الخاصة ، وكأنهم يعيشون منفصلين عن مجتمعهم إلا ما يصدر عنهم عفواً .

والحق أن الأديب ينبغى أن يمتزج بمجتمعه حتى يكون جزءاً لا يتجزأ منه ، وحتى يعبر عن كل خواطره الجماعية وكل ما يموج به من أفكار وأحاسيس ، وهل من ريب فى أنه لا يصنع أدبه لنفسه ، وإنما يصنعه للجماعة التى يعايشها ، وإلا ما خاطبها به ولا نَشره فيها ، بل كان يطويه فى أدراج مكتبه . وهو لا يطويه ، بل يبادر دائمًا إلى إذاعته كلما وجد الفرصة المهيأة لذلك ، وإذن فلا بد من ملاحظته للجماعة بحيث يخاطبها بما تفهم أو تريد أن تفهم وينقل إليها ما تشعر به فى أطوائها من الخوالج والعواطف والمواقف الشعورية المعينة .

ومن هنا كان الأدب ذاتيًّا غيريًّا فى الوقت نفسه ، فهو ذاتى فى صدوره عن صاحبه وأحاسيسه ومشاعره ، وهو غيرىّ فى تصويره لمشاعر الناس وأحاسيسهم وكل ما يموج به مجتمعهم من قيم مختلفة ، وبذلك كانوا حين يقرءون أديبًا لا يقرءونه وحده وإنما يقرءون أنفسهم وأنفس مَنْ حولهم ، وكأنهم يعيشون أحاسيسهم وأحاسيس مجتمعاتهم . وهو ما يجعل قصيدة معينة لشاعر مثل شوقى تصبح مجموعة من القصائد بعدد من يقرءونها ، فكل منهم تنعكس لها صورة فى نفسه تخالف صورها فى أنفس الآخرين ، إذ تتحول فى يد كل منهم إلى ما يشبه مرآة يرى فيها

شوقى ويرى المجتمع ويرى أيضًا نفسه ، ومن ذلك جميعًا تتكون القصيدة بحيث تصبح عند كل شخص فى صورة تختلف قليلا أو كثيراً عنها عند رفيقه أو صاحبه . وعلى نحو ما يحدث ذلك فى القصيدة جميعها يحدث فى البيت المفرد ، فإنك إذا عرضتَ بيتًا من الشعر على عشرين طالبًا مثلا ، وطلبت إلى كل منهم أن يشرحه جاءتك عشرون إجابة ، ولكل إجابة صورتها الخاصة بسبب ما ينعكس على معنى البيت عند كل طالب من معان نفسية ذاتية من داخله ومن معان اجتماعية تشع عليه من المجتمع وقيمه ، وكلها معان سيالة لا تتوقف عند حد ، إذ هى معان عاطفية غير محدودة . ولذلك كانوا يقولون إن الشاعر ينقلنا — حين نستمع له — إلى جوّ جديد ، وكأن كل بيت من أبياته ينشر حوله ضبابًا يجعل كل قارئ له أو سامع يراه رؤية غير تامة ، فإذا حاول شرحه اتسع عليه معناه ، وقلما استطاع أن يحصره حصراً تامًّا . وهذا هو ما يجعل الإنسان حين يقرأ بعض أبيات الشعر يستعيدها ويكررها مراراً بدون سأم ولا ملل ، لأن معناها غير منحصر وغير محدود بحدود دقيقة .

وهذا الجانب فى الأدب — وبخاصة فى الشعر — يجعل شيئًا من الغموض يسرى فى معانيه ، فهى معان لا تنكشف تمامًا لأنها معان عاطفية ، والمعانى العاطفية يلفُّها الغموض بطبيعتها . ومن الشعراء بل من الأدباء عامة من يعمدون إلى الغموض فى آثارهم وألاّ يفصحوا عن معانيهم إفصاحًا تامًّا ، وكأنما يريدون إرادة أن يكتنفها ظلام الغموض وأن لا تضىء إلا إضاءة خفيفة على نحو ما هو معروف عن الرمزيين والسرياليين وأصحاب مسرح اللامعقول . ومما يهيئ للغموض فى الأدب أن الألفاظ المفردة فيه لا تؤدى معانى محدَّدة كما يتبادر إلى الأذهان ، إنما المحدَّد فقط حروفها وما تشغله من فراغ ، أما معانيها فسيّالة لا تتوقف ، على نحو ما نلاحظ فى كلمات الحب والكره والفرح والحزن والرضا والغضب ، فكل هذه الألفاظ وما يماثلها إنما تشير إلى نوع العاطفة ولكنها لا توضّح درجتها ، وهى توعز أو توحى بمعان كثيرة مثلها فى ذلك مثل الكلمات التاريخية ، فإذا قلنا مثلا ثورة سنة ١٩٥٢ ارتسم فى أذهاننا تاريخ طويل وأخذت الأحداث تتعاقب فى التسلسل قبل الثورة وبعد الثورة إلى اليوم ، وكذلك إذا قرأ الإنسان بيتًا من الشعر ومرَّت به كلمة الأمل مثلا سبحت به فى عالم خاص ، ولكل منا عالمه .

وهذا الإيعاز فى كلمات الأدب وما يرافقه من سيولة المعانى واتساعها هو الذى يجعل ترجمته ونقله من لغة إلى لغة من أشق الأشياء وأكثرها عسراً وصعوبة ، لأن المترجم لا يستطيع مهما كان بليغاً فى لغته أن يؤدى إليها ألفاظ الأديب الأجنبى تماماً لما يَسِمُها من إيعاز وسعة . وهذا الذى نلاحظه فى الكلمات الأدبية نلاحظه أيضاً فى عبارات الكتّاب وأبيات الشعراء فهى قد تكون واضحة بادىَ الرأى ، غير أنه وضوح مضلل ، لأنها دائماً تحمل قدراً من الاتساع ومن الإيعاز والغموض ، إذ تعبّر عن معان عاطفية غير محصورة أو قل غير متناهية ، وما لا يتناهى لا يمكن تحديده . وحتى الألفاظ الحسية التى يستخدمها الأدباء نحس إزاءها بشىء من هذا الاتساع ، فإذا قال أديب مثلا إن لون البحر أزرق لم تتضح لنا درجة زرقته ، إذ اللون الأزرق تختلف أصباغه وتتفاوت قليلا أو كثيراً . وإذا كان الأديب لا يستطيع أن يجد الكلمة الدقيقة التى يعبر بها عن الحقائق التى يبصرها فأولى أن يجد صعوبة فى إيجاد الكلمات الدقيقة التى يدلّ بها على المعنى العاطفى الذى يشعر به فى دخائله .

ولعل هذا الاتساع فى معانى الكلمات الأدبية هو الذى جعل الأدباء من قديم يحمّلونها معانى كثيرة ، وتوضّح ذلك المعاجم اللغوية حيث نجد للكلمة الواحدة معانى متعددة ، وهى ليست — كما يُظَنّ — معانى مترادفة ، إذ بينها دائماً كميات من الاختلاف القليل أو الكثير فى المعنى ، وكأنما توجد نواة تجمع بينها ، ومن حول النواة تتكوّن معان متفاوتة تحمل فروقاً متقاربة أو متباعدة ، وكأن معنى الكلمة اللغوى غير منحصر . وبجانب هذا المعنى للكلمات الأدبية يوجد معنى ثان هو المعنى البيانى أو المجازى ، إذ يُضْطر الأديب فى أثناء بحثه عن الأداء الدقيق لمعانيه العاطفية غير المحددة أن يسمى أشياء بأسماء أخرى كأن يسمى الكريم بحراً . وقد يطلق الكلمات على مدلولات جديدة ، كأن يطلق كلمة اليد على النعمة أو على القدرة . وأصحاب البلاغة يدرسون ذلك فى بابى المجاز المرسل والاستعارة ، حيث يكثرون من الإشارة إلى أن الألفاظ تتغير على ألسنة الأدباء وتتحوّر قليلا أو كثيراً حسب إراداتهم الفنية ، مما يدل بوضوح على أن للكلمات عند الأدباء معانى بيانية بجانب معانيها البلاغية .

وللكلمات الأدبية بجانب معنييها البيانى واللغوى معنى ثالث صوتى أو بعبارة أدق معنى موسيقى ، وهو معنى ألجأ الأدباء إليه من قديم أنهم أرادوا أن يتلافوا ما فى كلماتهم من نقص فى الأداء العاطفى ، فاحتالوا على إكماله بالجرس الموسيقى ، وبلغ الشعراء من ذلك الغاية ، إذ ما زالوا يصفّون فى نغمات ألفاظهم وعباراتهم حتى اكتشفوا الأوزان الشعرية . وتبعهم الكتّاب يصفّون، منذ وجدوا ، فى كلماتهم وأداثها الصرفى ملائمين بين حروفها وحركاتها ، وتكامل ذلك عند العرب فى النظام النثرى المعروف باسم السجع . ولذلك كان ينبغى فى الآثار الأدبية أن تعجب السامع لا من حيث المعانى فقط ، بل أيضًا من حيث الائتلاف الصرفى للكلمات، حتى يتكامل فيها الأداء العاطفى بما تنقله وتؤديه من الجمال الصوتى مما لا تستطيع نقله وأداءه المعانى الذهنية المجردة والأخرى البيانية التصويرية .

ومن يمعن النظر فى المعانى اللغوية للكلمات فى الأدب يجدها تتحور فى ثنايا تركيبها فى الجمل والعبارات ، وكأن لها جانبين : جانبًا لغويًّا فرديًّا وجانبًا لغويًّا جمعيًّا . وقد تظل فى الجماعة الجديدة دالة على معناها الفردى ، وقد تدل على معنى جديد جاءها من اجتماعها بأخوات لها ، فتتعدل حسب اجتماعها وحسب ما يتطلبه هذا الاجتماع ، والكلمات بذلك تشبه أصحابها إذ يغلب أن تتغير أفكارهم حين يصبحون أعضاء فى جمعية صغيرة أو كبيرة . ولا ينكر أحد قيمة الكلمات ، فهى كل ما بأيدينا عن العلم والحضارة الإنسانية ، غير أنه ينبغى أن يستقر فى أذهاننا أنها — مع اعتماد الإنسان عليها منذ نشأته الأولى فى الإفصاح عن انفعالاته وأحاسيسه — تقصر قصوراً شديداً عن تمثيل ما فى نفسه . وهى لذلك تشبه فى المجال الأدبى رموزاً ، ترمز وتشير من قريب أو من بعيد ، وكأن الأساس فيها الرمز والإشارة . وقد كان الناس فى بدء حياتهم الإنسانية يعيشون معيشة رمزية خالصة ، وهى تتجلّى بوضوح فى عباداتهم ، ولا يزال كثيرون منهم وبخاصة فى الشعوب المتخلفة يعبدون عبادات رمزية . وحتى اليوم لا يزال هذا الجانب الرمزى القديم حيًّا فى الأدب وبخاصة فى الشعر ، ولذلك مظهر واضح يتصل به هو كثرة الشروح والتفاسير التى ألّفت حوله ، ولأسلافنا جهد خصب فيها ، وكأنهم تنبهوا إلى الرمز فى معانيه وأنها لذلك تفتقر إلى غير قليل من الشرح والتوضيح لما

تختزن من أسرار خفية تجعل لها ظاهراً مكشوفاً وباطناً مستوراً . ولعل شعورهم بذلك هو الذى جعلهم يضيفون إلى شروح الأشعار المناسبات التى نُظمت فيها أو أنشدت ، حتى يُلقوا عليها بعض الأضواء التى تفيد فى توضيح معانيها ، واتسعوا فى ذلك فترجموا للشعراء . وكأنهم يريدون أن يضعوا تحت أعين الناس كل ما يمكن من معارف تتصل بالشاعر وشعره ، حتى تساعدهم على الفهم الدقيق لكل ما راوده من خواطر وخوالج وجدانية . وأضافوا إلى ذلك كثيراً من الملاحظات البيانية والموسيقية حتى يتكامل الفهم ويتضح البيان . واتسع الغربيون المحدثون بهذا الإحساس ، فأخضعوا الأدب لمناهج العلوم الطبيعية والإنسانية والفلسفية الجمالية والدراسات النفسية ، مما سنعرض له فى غير هذا الموضع بشىء من التفصيل .

٢

اختيار البحث الأدبى

ليس اختيار البحث الأدبى شيئاً هيناً ، إذ لا بد للباحث من ثقافة واسعة كى يهتدى إلى بحث أدبى طريف ، ولذلك كان ناشئة الباحثين يجدون صعوبة فى اختيار موضوعات بحوثهم ، وكثيراً ما يلجئون إلى بعض الباحثين وبخاصة من أساتذة الجامعات ليدلوهم على موضوعات يبحثونها . وهى طريقة خطرة ، إذ قد يدلُّهم هؤلاء الباحثون على موضوعات لا تتفق وميولهم الحقيقية ، فيتعثَّرون فيها ، وقلما يحسنونها . ولعل فى ذلك ما يجعل أول واجب على هؤلاء الناشئة أن لا يُلْقوا بزمامهم فى بحوثهم إلى غيرهم . وأن يعملوا على الاهتداء إليها من خلال قراءاتهم وعكوفهم على كتب الباحثين من قبلهم يستعرضون موضوعاتها ويقرءون فيها حتى يستبين لهم موضوع يتفق وميولهم ، ويحاولون بحثه ودراسته .

ولهذه الطريقة فوائد كثيرة ؛ إذ لا يتناول الباحثون الناشئون ما يمكن أن نسميه بالموضوعات المعدَّة ، والتى قد لا يحسنونها مهما تكلفوا لها ، لسبب طبيعى ، وهو أنها لا تتفق واستعدادهم ، إنما يتناولون موضوعات اكتشفوها بأنفسهم ، فى أثناء قراءاتهم لكثير من البحوث الأدبية ، وهى قراءة من شأنها أن تنشىء فى عقولهم

كثيراً من الأفكار والخواطر التى يمكن استغلالها فيما يبحثون ويختارون من موضوعات ، وأيضًا فإنها تنشئ فى أنفسهم إحساساً عميقًا بأن سباقًا حادًّا عنيفًا سينشب بينهم وبين من اتصلوا بهذه البحوث ، وأن واجبًا عليهم لا أن يقرءوهم فحسب ، بل أن يجدّوا كل الجد فى الإكباب على ما قرءوا وأن يحاولوا — بكل ما استطاعوا — النفوذ إلى أفكار وآراء لم يصل إليها سابقوهم فى البحث ولا سجّلوها فى بحوثهم .

وبذلك يهيّئ الباحث الناشئ لنفسه التخلص من الخضوع والانقياد لأفكار الباحثين السابقين له نافذاً إلى عالم حُرّ فى البحث ، فهو لا يدوّن ما دوّنه السابقون — شأنه شأن آلة التصوير الحديثة — دون أى مناقشة أو محاولة للتحوير والتعديل ، بل هو يدوّن أفكارهم ، ولكن ليناقشها وليضيف بجانبها أفكاره ، فهو ليس عبداً مسخّراً لغيره ، بل هو صاحب عقل حُرّ مستقل له شخصيته وله طموحه ومحاولته الجادة فى أن يشارك غيره من الباحثين آراءهم وألا يكون نسخة ممسوخة أو مشوهة لهم ، يعيش على فُتات ما سجّلوه من أفكار وآراء . ومن أخطر الأشياء أن يبدأ الباحث حياته عالةً على غيره من الباحثين الذين سبقوه فإن ذلك يصبح خاصة من خواص بحوثه ، ولا يستطيع فيما بعد أن يتحول باحثًا بالمعنى الدقيق لكلمة باحث ، فقد انطبع بطوابع التبعية لغيره ، ولم يعد يشعر لنفسه بوجود حقيقى ، فوجوده دائمًا تابع لوجود غيره ، كوجود النباتات المتسلقة على الأشجار الشامخة .

ومن أجل ذلك كان ينبغى ألاّ يهجم ناشئ على البحث فى الأدب قبل أن يتسلّح له بقراءات كثيرة فيه وفى مباحثه حتى يجد نفسه ، وحتى تتكوّن شخصيته تكوُّنًا أوليًّا . وإذا كان الفنانون أدباء وغير أدباء يظلون مُدّداً متطاولة يقرءون ويحاكون ويتدرّبون ، ثم يتبيّنون شخصياتهم ، فيستقلّون ، ويمضون فى أعمالهم الفنية التى بها يُعْرَفون ، فكذلك الباحثون لا بد أن تتكوّن شخصياتهم من خلال ما يقرءون فى الأدب وآثاره وتاريخه وسِيَر أصحابه وفى النقد الأدبى بجميع فروعه ، حتى إذا تبيّنوا أنفسهم وتبيّنت لهم قدراتهم على البحث مضوا فيه عن بصيرة وهُدًى لا يتخبّطون ولا يتعثّرون ولا يضلون فى متاهاته وشعابه الكثيرة ، فقد استقام لهم الطريق القاصد وقامت عليه أمامهم الصُّوَى والأعلام .

ولكى تكون خطوات الباحث الأدبى سديدة ينبغى أن يحدد لنفسه العصر الذى

يعمل فيه والمكان أو الإقليم والشخوص والجوانب المختلفة المتصلة بالبحث. أما العصر فيعنى الفترة الزمانية التى ستضم أطراف بحثه، وعلى الباحث المبتدئ أن يحدّد نفسه إزاء العصر، فيختار منه جانبًا أو شخصًا بعينه، أما إذا اختار العصر برمّته فإن ذلك يئول به إلى أن يضطرب الموضوع فى يده لاتساع ساحاته الزمانية. ولنفرض أنه اختار العصر الجاهلى أقل العصور الأدبية تعقيداً، على الأقل من الوجهة العقلية، فإنه سيجد نفسه داخل غابات ملتفة لا يعرف كيف النفوذ منها، لقلة تجاربه، إذ سيُضْطَرّ إلى التعمق فى تاريخ الجزيرة العربية القديم وشئون حياتها الاجتماعية والمعيشية والثقافية والدينية، والتعمق كذلك فى معرفة تاريخ اللغة العربية ونشوئها ولهجاتها العتيقة وفى العصر الجاهلى وأيضاً التعمق فى رواية الشعر الجاهلى وتدوينه ومعرفة خصائصه وأعلامه النابهين وسماتهم الفنية. وهى أعباء ثقال حرىٌّ بالباحث الناشئ ألاّ يُلْقيها فى مطلع بحوثه على كاهله، بل يختار منها ما يكفيه مئونةً لبحث طريف، كأن يختار مثلا شاعراً مثل امرئ القيس أو زهير أو النابغة، وهو حتى فى اختياره لشاعر ينبغى أن يثير فيه مباحث لم يسبقه أحد إليها، حتى يفيد بحثه الدراسات الأدبية فوائد جديدة، فإذا اختار مثلا امرأ القيس أثار فيه مقارنة لغوية دقيقة بين رواية الأصمعى لديوانه ورويات غيره من اللغويين الموثّقين، وأضاف إلى ذلك مقارنة لغوية بين هذه الروايات وما وُضع على امرئ القيس من الشعر المنحول الكثير. وإذا اختار زهيراً أو النابغة قارن مقارنة واسعة بين رواية البصريين لديوانيهما ورواية الكوفيين، ووضع معجمًا لغويًّا لكل منهما يتضح فيه المشترك بين الراويتين وما انفردت به كل رواية، مع مقارنته بين الألفاظ فى الشعر المنحول عليهما والشعر الوثيق، ولا بأس من أن يوضح ما ينفرد به كل منهما بالقياس إلى غيره من الجاهليين. وبدون ريب العصر الجاهلى أقل تعقيداً من العصور التالية له، لتشابك الشعوب والثقافات فيها والحضارات وازدهار الشعر والنثر وكثرة الشعراء والكتّاب، مما يجعل البحث فيها مليئًا بالعقاب والصعاب، محفوفًا بالمخاطر والمزالق. ولذلك كان ينبغى أن يعدل الباحث الناشئ عن بحث العصور من جميع أقطارها وأطرافها وأن يقتصر على بحث بعض أعلامها أو بعض جوانب منها محدودة ضيقة، وكلما كان الموضوع أكثر ضيقًا كان أكثر صلاحية للبحث والدراسة.

وعلى نحو ما ينبغى من الاحتياط إزاء البحث فى العصور كذلك ينبغى الاحتياط الشديد إزاء اتساع المكان وساحة الإقليم أو الأقاليم التى قد يُعْنَى بها الباحث الناشئ ، فالبحث فى إقليم واسع مثل مصر أو الأندلس من شأنه أن يعرّض الموضوع لنقص جوانب منه ، وقد تكون جوانب أساسية لأن طاقة من يبحثه محدودة ، وبخاصة إذا كان فى بدء حياته العلمية ، إذ سيرى نفسه ، قاصداً أو غير قاصد ، مضطرًّا للاستعانة بآراء مَنْ سبقوه من الباحثين . وقد يتحوّل إلى مسجل يدوّن آراءهم ونتائج بحوثهم دون أن يستطيع الإضافة إليها إضافة ذات بال . وخَطَرُ البحث فى الأقاليم العربية أنها تضمُّ عصوراً كثيرة ، وإذن لا بد أن يختار الباحث الناشئ عصراً بعينه من عصور تلك الأقاليم ، ومع ذلك لاتزال سعة الموضوع تحفُّ به ، ولنتصوَّرْ أنه اختار مصر فى العصر الأيوبى وما كان بها من نشاط أدبى فإنه سيضع نفسه فى خضمّ لجب من هذا النشاط ، إذ نشط حينئذ شعر المقاومة للصليبيين وشعر التصوف وشعر المديح النبوى ونشطت الموشحات ، وكل جانب من هذه الجوانب يفتقر إلى دراسة متعمقة ، بل إن كل ضرب من ضروب هذ االنشاط تكفى فيه العنايةُ بعلم من أعلامه كابن الفارض من المتصوفة مثلا وكابن سناء الملك واضع عروض الموشحات لأول مرة . وبالمثل إقليم الأندلس لا بد من اختيار عصر فيه مثل عصر أمراء الطوائف الممتد على صفحة الزمن نحو ستين عاماً ، وهو عصر زاخر بالنشاط الشعرى ، إذ أخذت المدن مثل قرطبة وإشبيلية تتنافس فى العناية بالشعر والشعراء وازدهرت الموشحات ، وكل مدينة فيه صالحة لأن تصبح موضوعاً لبحث أدبى طريف . وفى كتاب المغرب لابن سعيد مادة وفيرة لمثل هذه الدراسة حيث يُعْنَى بالحديث فى كل مدينة أندلسية عن حكامها وأمرائها وبيوتاتها ووزرائها وعلمائها من كل صنف كما يُعْنَى بأدبائها من الكُتّاب والشعراء والوشّاحين . وقد يُفْرد لإحدى الضواحى المهمة كتاباً مستقلا يُلِمّ فيه بمُنْشِئِها والحياة العلمية والأدبية فى بلاطه ومن كانوا حوله من العلماء والأدباء المختلفين على نحو ما صنع بالزهراء لعهد عبد الرحمن الناصر وابنه الحكم والزاهرة لعهد المنصور بن أبى عامر . وقد يتجمع أكثر من شاعر نابه فى مدينة واحدة وكل منهم فى حاجة إلى أن يفرد بالدراسة على نحو ما نجد فى إشبيلية

لعصر أمراء الطوائف إذ يلقانا بها من الشعراء النابهين المعتمد بن عباد أميرها المشهور وابن زيدون وابن عمّار وابن اللبّانة وغيرهم كثير .

ونفس الأعلام والشخوص فى كل إقليم وفى كل عصر فى حاجة غير قليلة إلى الاحتياط الشديد معهم ، وبخاصة أن الباحث الناشئ لا يُعْنَى بالمغمورين الذين لا نتبيَّن فيهم عادة إلا جانبًا واحداً ، إذ يصبُّ الشطر الأكبر من عنايته على الشعراء ذوى الملكات الخصبة ممن تتعدَّد جوانبهم ، ويكفى أن يختار جانبًا واحداً لهم لكى يتعمقه ، ولنأخذ شاعراً مثل بشار وكان — كما هو معروف — ضريراً ، واستطاع أن ينهض بالشعر العربى لعصره ، حتى عُدَّ زعيم المجددين العباسيين ، ومثله ينبغى أن لا تُدْرَس جوانبه جميعًا فى بحث مستقل بل يُخْتار منه جانبٌ معيَّن مثل فَقْده لبصره وأثره فى أشعاره ومثل ملاءمته بين القديم والجديد ومثل شعوبيته وزندقته ومثل حبه الحسى وغزله الإباحى وصدوره فيه عن الغريزة النوعية . فكل موضوع من هذه الموضوعات حرىٌّ أن يُفْرَدَ ببحث مستقل . وبالمثل شاعر كأبى نواس يُدْرَسُ تحلله الخلقى وما أثاره العقاد فى بحثه له من النرجسية وعوارضها عنده ؛ كما تدرس خمرياته مستقلة وكذلك غزلياته . وأيضًا طردياته ، وتُدْرس لغته وموسيقاه ، وكل هذه جوانب خليقة بالدراسة المستقلة المتعمقة . وشاعر كأبى تمام متعدد الجوانب أيضًا ، ويمكن أن يُدْرَسَ عنده دراسة مستقلة وصفه للمعارك الحربية وانتصارات العرب المدوية فى عصره على البابكية وأتباعها والبيزنطيين ، ويمكن أيضًا أن يدرس مذهبه وما يجلّل أشعاره من غموض وما يجرى فيها من معان مبتكرة ، وحتى الاستعارة وحدها يمكن أن تُفْرَد عنده بالدرس ، فيناقَشُ فيها رأى الآمدى وغيره من نقاد العرب وآراء النقاد منذ أرسطو ، ومثلها نوافر الأضداد التى يغمس فى ليقة ألوانها البهيجة معانيه الشعرية والتى ينشرها فى أشعاره كما تنتشر خضرة الربيع على جميع الأشجار . وفى المتنبى جوانب أكثر سعة مثل شخصيته ومثل إحساسه العميق بالعروبة وثورته فى سبيلها ثورة عارمة ، ومثل تمجيده للقوة وللبطولة العربية فى سيفياته ، ومثل كافورياته ، ومثل حكمه وما يداخلها من نظرات اجتماعية وإنسانية وفلسفية . وكل هذه الجوانب عند المتنبى وما أشرنا إليه

مما يماثلها ويناظرها عند غيره من الشعراء النابهين حرية بأن يقتصر الباحث الناشئ على جانب منها ، حتى يستطيع أن يتعمقه ويستنبط من الآراء ما يضيفه حقًّا إلى البحوث الأدبية . أما أن يهجم على جميع جوانب هؤلاء الشعراء وأمثالهم ممن كثرت الدراسات حولهم فإن خطراً يتهدده حينئذ من الدارسين قبله ، لأن شخصياتهم عادة تكون أقوى من شخصيته ، ويُخْشَى أن يصبح ناسخًا لآرائهم ، يلوكها ويرددها ، ويظن أنه أتى بجديد وهو لم يأت بطائل . أما حين يختار جانبًا محدوداً فى شاعر فإن أملا ينعقد عليه أن يصل إلى بعض المصادر القديمة الخاصة بالشاعر لم يُتَحْ لغيره من قبله أن يطلع عليها ، وأملا آخر ، لعله أكثر أهمية ، أن تكون رؤيته للشاعر ، فى الجانب الذى اختاره منه ، رؤية بصيرة ، ينفذ منها إلى اكتشاف أشياء جديدة يعرضها لأول مرة .

ودائمًا ينبغى أن ينقِّب الباحث الناشئ عن جانب من جوانب النشاط الأدبى لم يُعْنَ به الدارسون من قبل ، ويحاول أن يتبيَّنه فى أضواء غامرة بحيث ينكشف له من جميع جهاته انكشافًا تامًّا . ولنقفْ ثانية قليلا عند العصر الجاهلى فقد كثر الحديث فيه عن الشعر والشعراء ولم يعن أحد بدراسة اللهجات حينئذ ، مع أن فى كتب اللغة منها رصيداً كبيراً ، ويكفى باب منها كباب الإمالة ليكون مبحثًا واسعًا ، وقد نسب اللغويون لهجات خاصة إلى القبائل القحطانية وأخرى إلى القبائل المضرية وميزوا خاصة من تلك القبائل الأخيرة بين لغة تميم ولغة قريش والحجازيين ، وفى كتب اللغة ومعاجمها من ذلك مادة تصلح لأن تكون نواة لا لبحث واحد بل لطائفة من البحوث . وبجانب ذلك توجد موضوعات لم تبحث حتى الآن مثل القيم الخلقية والإنسانية فى الشعر الجاهلى ، إذ أرسى الشاعر الجاهلى كثيراً من هذه القيم فى أشعاره ، ومن حقه أن تدرس وتفصَّل . ونفس أشعاره كانت ولا تزال صورة طريفة لبداوته وحياته الفطرية ، سواء من ذلك الصورة الحسية فى الحل والترحال والتنقل وراء مساقط الغيث أو الصورة المعنوية من حيث السطحية وعدم البعد فى تحليل الخواطر وبيان خفايا النفس وما يجرى فى سراديبها العميقة ، وأيضًا من حيث غلبة النزعة التقريرية وغلبة الحسية فى التصوير ومثول الحقائق عارية دون طلاء أو خداع مع البعد عن التجريد والمعانى الذهنية ، ومع عدم المغالاة والإغراق فى الخيال ،

ومع الإلمام السريع بالخواطر والأفكار بدون أى ثبات عندها أو استقرار . وكل ذلك فى حاجة إلى أن يُفْرَدَ بالدراسة . وهناك غير قصيدة يحسن أن تخصص ببحوث مستقلة ، وخذ مثلا لامية الشنفرى وما تصوِّر من شخصية العربى الجاهلى وروحه البدوية النبيلة ، وإنها لخليقة ببحث تدور من حوله فكرة مروءة العربى وكرامته وإبائه وأنفته ومضائه وعزيمته . وقد قلنا فيما أسلفنا إنه ينبغى أن يُصْنَعَ معجمان لروايات ديوانى زهير والنابغة ، ونزيد على ذلك أن كل دواوين الشعراء الجاهليين فى حاجة إلى أن تزوّد بهذه المعاجم إذا أريد لها أن تخدم الدراسة العلمية للشعر الجاهلى . وإذا كانت هذه المعاجم لم تصنع حتى الآن فمعنى ذلك أن دراسة الشعر الجاهلى بعامة لا تزال تنقص ركنًا مهمًّا فى البحث العلمى . ومن واجب كل باحث لشاعر قديم أن يصنع له هذا المعجم ، حتى نعرف ما كان يدور على لسانه من ألفاظ يشترك فيها مع غيره وألفاظ ينفرد بها من دون نظرائه . وفى الحق أن دراسة الشعر الجاهلى لا تزال ناقصة نقصًا شديداً ، ويكفى أن نعرف أن المعلقات مع شيوع اسمها على جميع الألسنة لا تزال حتى اليوم فى حاجة إلى من يدرسها دراسة علمية ، وحقًّا تعلّق كثيرون بنشر شروحها القديمة ، ولكن لم يُعْنَ باحث بدراستها من الوجهة الأدبية ، وكان حريًّا أن يُفْرد لذلك بحث يُعْنَى أولا بتوثيق رواتها وأسانيدها واختلاف الرواة فى عددها وفى بعض أبياتها ، ثم يُعْنَى ثانيًا ببيان موضوعاتها مقارنًا فى كل معلقة بين موضوعاتها الخاصة والموضوعات التى يتناولها صاحبها فى ديوانه ومدى الصلات بينها ، ثم يُعْنَى ثالثًا بالخصائص الأدبية لكل منها مقارنًا بين كل معلقة وما تمتاز به من سمات أسلوبية وبين الأشعار الأخرى لصاحبها . وإلى أى حد تشيع فيها نفس السمات والخصائص . وهى بالمثل فى حاجة إلى بحث لغوى ، يُعْنَى فيه الباحث أولا بشروحها وخصائص كل شرح ثم يُعْنَى ثانيًا بلغة كل معلقة مقارنًا بينها وبين لغة صاحبها فى ديوانه مقارنة فاحصة دقيقة ، ثم يُعْنَى ثالثًا ببيان الخصائص التركيبية والنحوية لكل معلقة مقارنًا بينها وبين خصائص الشاعر التركيبية والنحوية فى ديوانه . وقل ذلك فى كثير من الجوانب المتصلة بالشعر الجاهلى ، فما بالنا بالشعر فى العصور التالية المعقدة ، وما بالنا بشخصيات الشعراء والكتّاب الممتازين من أمثال الجاحظ ، وكثير من كتبه فى

حاجة إلى أن يفرد بالدراسة ، وحتى الآن لم يُدْرس كتابه البخلاء ودلالاته الحضارية على عصره ، ولا أُفردت رسائله بدراسة جادة خصبة . وحتى موضوع كالحب وأشعاره لم تُقْرن المناظرة التى انعقدت بمجلس البرامكة فيه والتى حكاها المسعودى فى مروجه بكتاب الزهرة لابن داود الأصبهانى ، ثم بأشعار الغزل المعاصرة . وهناك شعر فلسفى كثير لم يدرس مثل أشعار ابن سينا فى النفس وغير النفس وأشعار ابن الشبل البغدادى . وكذلك الشأن فى شعر التصوف كأشعار الغزالى . وموضوع كالمديح النبوى عند البوصيرى لم يتعمقه أحد بالدرس ، ليبين أنه لم يكن مديحًا نبويا فحسب بل كان إثارة وتحريضًا ضد الصليبيين .

والمهم دائمًا تضييق مجال البحث ، حتى يستطيع الباحث المبتدئ أن يلمَّ بأطرافه ، وحتى تصبح له معرفة دقيقة بتفاصيله ، وحتى يمكن أن يتعمق فى أغواره ، وأيضًا حتى يحيط بمادته ومصادره ، وحتى يتاح له أحيانًا أن يكتشف مصدراً مهملا . ومن الخطأ لذلك الاتساع بالموضوع كأن يتناول باحث ناشئ الغزلَ فى الأندلس ، وكان يكفيه أن يَبْحث فى طوق الحمامة لابن حزم أو الغزل عند شاعر وجدانى مثل ابن زيدون . وإذا كان هذا الاتساع بالموضوع يعرِّضه للخطأ أو بعبارة أخرى للضعف والضحولة بالقياس إلى الأسلاف من الشعراء فإن تعرضه لهذه العيوب بالقياس إلى شعراء العصر الحديث أشد وأدعى إلى أن يصبح ضعيفًا ضحلا . لأن هؤلاء الشعراء تختلف مذاهبهم واتجاهاتهم كما تختلف ثقافاتهم مما يجعل أشعارهم مختلفة اختلافًا واسعًا ، ولذلك لا يصح جمعهم فى بحث واحد كأن يكتب شخص عن الشعر الوجدانى فى العصر الحديث ، وهناك المحافظون والمجددون من الجيل الجديد : العقاد والمازنى وشكرى وأصحاب النزعة الرومانسية مثل على محمود طه وأصحاب النزعة الواقعية من أجيال الشباب ، ووراء هؤلاء شعراء المهاجر الأمريكى من أمثال جبران وإيليا أبى ماضى . وينبغى أن يستقر فى أذهان المبتدئين أن ليس الغرض من البحوث جمع أشعار وعرضها . وإنما الغرض تبين شخصية شاعر وتبين الموارد الثقافية التى استقى منها . ولابد أن يحيط الباحث فى شعراء عصرنا بثقافة الشاعر الذى يبحثه إحاطة تامة ، ومن الخطأ البيِّن أن يحاول باحث ناشئ لم يتثقف بالثقافة الأجنبية دراسة شاعر تعمق فى هذه الثقافة ، إذ يؤدى ذلك

حتماً إلى اختلال التوازن بين الباحث والشاعر ، كما يؤدى إلى الغلط فى كثير من أحكامه وآرائه . وهذا يصدق على الأدب القديم كما يصدق على الأدب الحديث فمن يدرس تأثير الثقافة الفارسية فى شاعر عباسى أو فى أحد الكتّاب حينئذ ولا يكون ملمّاً إلماماً دقيقاً بتلك الثقافة وفروعها تصبح دراسته غير ذات غناء ولا تفيد الباحثين أى فائدة . ومثله جدير بأن يبتعد عن الموضوعات المقارنة ، لأنها تحتاج إلى العمل فى ميدانين بل فى ثلاثة ميادين : ميدان الأدب القومى ، وميدان الأدب الأجنبى ، وميدان المقارنة بين الأدبين ، والخلوص إلى نتائج جديدة لم يهتد إليها الباحثون من قبل .

ولا بد للدارس الناشئ للأدب من ثقافة واسعة بعلوم العربية من النحو والصرف والبلاغة والبيان وبالأخبار والتاريخ . ولا بد له من الوقوف على الفكر الفلسفى حتى يفهم شاعراً مثل أبى العلاء . ولن يستطيع باحث فى الأدب العباسى أن يسبر أغواره بدون الوقوف على المذاهب الكلامية وآراء المعتزلة والمرجئة وغيرهما ، إذ دخلت من ذلك كله أسراب كثيرة إلى الأدب والأدباء ، كما دخلت أسراب أخرى من ثقافات الأمم الأجنبية . وكل ذلك ينبغى أن يتزود منه الدارس المبتدئ حتى تكون أحكامه صحيحة . وربما كانت مهمة الدارس للأدب الحديث أكثر مشقة إذ لا بد له من الوقوف على الآداب الأجنبية المتنوعة ، ولا بد أن يتزود منها زاداً يمكّنه من الحكم على الأدباء المعاصرين الذين أخذوا بحظوظ مختلفة من تلك الآداب . وزاد مهم جداً ينبغى أن يتوفر له ، وأقصد زاد النقد الأدبى الحديث ، وهل يمكن لدارس أن يتحدث عن شاعر معاصر ، وهو لا يعرف شيئاً عن نظرية الشعر فى تصور النقاد المعاصرين من الغربيين ولا عما كتبوه فى اتجاهات النقد من نفسية وجمالية وطبيعية واجتماعية وذاتية وموضوعية ، إن ذلك كله ضرورى ضرورة الزاد والشراب للأحياء حتى يمكنه أن يدرس وأن يفهم وأن يفقه ما يدرسه ويحلله ويستخرج حقائقه دون عوج أو التواء . وزاد آخر لا يقل أهمية عن كل ماقدمنا ، وهو زاد المعرفة بتاريخ الأدب العربى معرفة تقف الباحث فى وضوح على تطوره وتحوله من زمن إلى زمن ، بحيث يستقرّ فى وعيه تيار ماضينا الأدبى من مصادر انحداره الأولى إلى الزمن الذى يعمل فيه ، فإذا كان ميدان عمله فى العصر

الحديث وجب أن يعى هذا التيّار بجميع ظواهره على مر التاريخ ، حتى يصدر فى أحكامه عن علم دقيق بتاريخنا الأدبى وتقاليده التى ثبتت له طوال الأزمنة الماضية . وخطأ جسيم أن يظن باحث معاصر أن أدبنا الحديث ينفصل عن أدبنا فى الأزمنة السابقة ، إذ لا يوجد أدب غربى ولا شرقى خليقٌ بأن يسمَّى أدبًا من غير أن يتصل بماضى الأمة وبروحها الخالد . ولو أن أدبًا ينشأ فى عصرنا مجتثَّ الأصول لا رابط بينه وبين ماض أدبى لأمته لكان من الخطأ أن نطلق عليه اسم كلمة أدب بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة ، إذ لا يمثل روحها على مر الزمن ، روحها المتجسد على لسان أبنائها منذ ظهروا على مسرح التاريخ . وفى الحقيقة لا يوجد أدب لأمة منبتةٌ الصلة بأدبها الماضى ، بل دائمًا توجد وشائج وثيقة تربط أدبها الحاضر بأدبها الماضى ، وعلى الباحث مبتدئًا وغير مبتدئ أن يوضح دائمًا هذا التواصل بين الأبناء والآباء فى الأمة ، وهو تواصل من شأنه أن يفتح أبوابًا كثيرة أمام الباحثين ، إذ يقارنون بين الأدباء المعاصرين والأدباء الماضين مقارنات طريفة ، ويحاولون التعرف على شخصية الأمة وشخصية أدبائها ومدى تمسك نفر منهم بالتقاليد الأدبية ومدى تخلص نفر آخر من تلك التقاليد وبخاصة ما استحال منها إلى قواعد جامدة .

٣

تنسيق مواد البحث الأدبى

قد يبدو لأول وهلة أن تنسيق مواد البحث الأدبى لا يحتاج إلى أكثر من جمعها ثم وضعها فى فصول متناسقة ، وهذا صحيح ، غير أنه حين يخرج إلى التطبيق يبدو ما فيه من عسر شديد ، فإن المواد التى يجمعها الباحث — وبخاصة إذا كان مبتدئًا — قد تحمل فى تضاعيفها أشياء كثيرة يظن أنها ذات صلة بالبحث ، فحين يحاول سَرْدها جميعها يتخلخل الموضوع ويصبح مليئًا باستطرادات لاحصر لها . ولذلك كان ينبغى أن يحدِّد موقفه وموقف بحثه من المواد التى يجمعها ، فليس كل ما يجمعه جديراً بأن يُسْرَدَ فى البحث، ونفس المواد المتصلة بالبحث فى

وضوح ينبغى أن تنسّق فيما بينها ، وكأنه بإزاء قياس منطقى له مقدمتان ونتيجة ، فكل ما يحشده ينبغى أن يأخذ موضعه فى المقدمة الأولى أو المقدمة الثانية أو فى النتيجة ، أما حين تُسْرَدُ المواد سرداً وتتوالى فى شكل سيول بدون رابط أو بروابط ضعيفة فإن البحث يصبح مُفَكَّكًا ، بل ربما انقضّ بُنْيانه من حيث لا يدرى صاحبه .

وليستْ فِقَرُ البحث الأدبى هى التى ينبغى أن تأخذ شكل قضية منطقية فحسب ، بل أيضًا الفصول ينبغى أن تكون مترابطة ترابط أجزاء القضية المنطقية ، وكأن البحث كله قضية ترتّب أجزاؤها ترتيبًا منطقيًّا سديداً ، فليس هناك حشو ولا استطراد ولا عبارة تُلْقَى إلقاء أو فقرة تُسْرَدُ سَرْداً من دون أن يكون لها ارتباط شديد بالبحث . إذ ليس البحث مجرد ملء فراغ من أوراق إنما هو عمل علمى . وكما أننا فى الكتب العلمية وبخاصة فى عرض تجربة من تجاربها لا نلتقى بأى شىء خارج عنها ، بل يطّرد الكلام وكأنه حلقات فى سلسلة مترابطة ، فلا تتقدم حلقة عن موضعها ولا تتأخر عنه ولا يدخل بينها وبين أى حلقة أخرى ما يوهن العلاقات المنطقية ، كذلك ينبغى أن تكون البحوث الأدبية ، فلا بد أن تتوافر العلاقات المنطقية بين الفصول وبين محتوياتها الداخلية ، ولابد أن يتحول الكلام فى كل فصل إلى ما يشبه مجموعة من الأدلة المنطقية ، تتضامن فى إقامة بنائه العام ، بحيث تصبح كل فقرة جزءاً من هذا البناء ، بل بحيث تصبح كل عبارة فيه لبنة محكمة من لبناته ، فهى جزء لا يتم له بدونها تكامله ، جزء متمم لما قبله ولما بعده ، فلا يتم فهم ما تقدمه وتأخر عنه بدونه . ولو أننا حذفنا عبارة لأحسسنا باضطراب البنيان كله ، فما بالنا لو حذفنا فقرة ؟ إذن يتداعى البنيان من أساسه ، بالضبط كما نحذف جزءاً من وصف تجربة ، ولتكن الفقرة ج أو د ، فإن الكلام يصبح غير مفهوم ، ولا تؤدى بقية الأجزاء المعنى المراد .

وعلى هذا النحو ينبغى أن يستقر فى أذهان الباحثين الناشئين أنهم يتعاملون فى كلامهم مع علاقات منطقية محكمة ، فالكلام لا يُلْقَى عَفْواً ولا يُسْرَدُ سَرْداً بدون إحكام علاقاته المنطقية بما قبله وبما بعده ، وكل فقرة فيه تتصل بما

قبلها وبما بعدها اتصال الجزء فى التجربة بالجزء السابق له والجزء اللاحق . وكما أنه لا يوجد فى التجربة العلمية جزء يستقل بنفسه ، بل كل جزء يخضع لما قبله لأنه تتمة له لا يفهم بدونه، كذلك الفِقر الداخلية فى أى فصل من فصول بحث أدبي ينبغى أن نشعر بأنها تتمة لما قبلها وأنها تتصل به اتصالا منطقيًّا محكمًا ، بل ينبغى أن يعمَّ ذلك كل عبارة فى بحث أدبى ، فهى ليست مستقلة بنفسها ، بل هى خاضعة لما قبلها تتمم معناه ودلالته ، وكأنها عضو فى جسم البحث العام ، يكمل هيئته وصورته . وكما أن كل عضو لا يتحمل أى زيادة ولا أى نقص ، حتى لا يصبح مشوَّهًا ، كذلك أداء العبارات والفقر فى الفصول ينبغى ألاَّ يدخل عليها أى نقص ولا أى زيادة، لأن ذلك من شأنه أن يُحْدث فيها عِوجًا أو تشويهًا بالضبط كما يَحْدُثُ فى أعضاء الجسم . وهى أشياء يلاحظها المثَّالون ، وينبغى أن يلاحظها الباحثون المبتدئون وأن يحسوا دائمًا أنهم بإزاء صنع تماثيل ، تسوَّى فيها الأعضاء والأجسام تسوية دقيقة دون أن يفتات عضو على عضو فى حجمه ، بل يطرد التناسق بقوة اطراداً دقيقًا .

ولا يظن القارئ أن هذا شىء سهل ، فكثير من البحوث الأدبية ينقصه التسلسل المنطقى المحكم ، حتى ليظن الإنسان كأنما هو هبة لا يُؤْتَاها إلا الأقلون والواقع أنه ليس هبة ، وإنما هو كدح وعناء : أن يجدَّ الإنسان نفسه إزاء ما يبحثه وأن يتحوَّل به إلى ما يشبه تجارب علمية قويمة ، تجارب بالمعنى الدقيق فهو لا يكتب — بعد جمعه لمادته — كل ما يطوف به ، إنما يكتب ما يستحيل إلى تجارب متعاقبة، تجارب تسودها العلاقات المنطقية بحيث تصبح مقدمات ونتائج مرتبة ، وبحيث يصبح البحث الأدبى وكأنه خيط ممتد لا عُقَد فيه ولا نشاز ، فقد أُحكمت أفكاره وصُفِّيت ألفاظه وتأنّى فيها الباحث ما وسعه التأنى ، غير متزيد ولا مسهب إلا فى موضع يحتاج إلى الإسهاب ، بل إن نفس الإسهاب حين يحتاج إليه موضع لا يُعَدُّ إسهابًا لأنه ضرورة للبحث، وحين يصبح ضرورة لا يكون إسهابًا ، إلا أن يفضل أو يزيد عن المقدار المطلوب ، وحينئذ يكون ضرباً من الخطل . وينبغى ألاَّ يعمد الباحث إلى أى ضرب من ضروب الإطالة ، مهما ظن أن فيما يطيل شيئًا يستفاد أو شيئًا يستطرف ، لأن ذلك يؤدى به إلى الاستطرادات المعيبة .

إنه بإزاء أقيسة منطقية ، وينبغى ألاّ يبرح ذهنه هذا المعنى ، ولكى يتمثله تمثلا دقيقًا وحتى لا يقع فى أخطاء الاضطراب وفوضى الترتيب ينبغى أن يترسم الترتيب الزمنى ، فإذا تحدث عن أى غرض من أغراض الشعر عند شاعر معين رتّب شعره فيه بقدر الاستطاعة ترتيبًا زمنيًّا ، وليكن مثلا المديح أو الرثاء أو العتاب فإن ذلك يساعده على تأريخه لهذا الغرض ومعرفة تطور الشاعر وتطور أفكاره فيه . حتى لو كان الموضوع لا يتصل بأشخاص مثل وصف الطبيعة ، فإن ذلك من شأنه أن يكشف له أيضًا تطور الشاعر الفنى ويقفه على ما حدث عنده من تحول فى أسلوبه أو أساليبه إن كان قد حوّل فيها وحوّر . وحياة الشاعر طبعًا لا بد أن تخضع لمساق الزمن . وإذا كان هذا يُراعَى فى الشاعر وشعره فأولى أن يراعى فى أى موضوع يدرسه باحث ، وليكن مثلا الغزل فى العصر العباسى الأول فإنه ينبغى أن يعرضه الباحث عرضًا متدرجًا أو منحدراً مع الزمن ، حتى يمكن أن يلاحظ ما حدث فيه من تطور من جيل إلى جيل ، بل من شاعر إلى شاعر . وهذا نفسه ينبغى أن يعمّ النقد المتصل بشعرنا العربى عند القدماء ، فإذا عرض باحث لمسألة من المسائل عندهم كمسألة اللفظ والمعنى أو مسألة الاستعارة أو أى مسألة أخرى تحتّم أن يتتبع بدقة النسق الزمنى ، فلا يتحدث مثلا عن الجاحظ ثم عن قدامة ، ثم عن ابن المعتز ، ثم عن ابن الأثير ثم عن أبى هلال العسكرى أو عن ابن رشيق ، فإن مجرد سَرْد الدراسة على هذا النحو التاريخى المشوّش يعنى أنها لم تُبْحث بحثًا علميًّا صحيحًا .

فالارتباط بالترتيب الزمنى أساس أول فى تنسيق مادة البحث ، وقد يتخذ المكان قاعدة بدوره للترتيب . ويتضح هذا فى الأندلس لعصر أمراء الطوائف الذى امتد فى القرن الخامس — كما أسلفنا — نحو ستين عامًا ، فإن الأندلس انقسمت فى هذا العصر إلى إمارات وأندلسات كثيرة ، إذ أصبحت كل بلدة إمارة مستقلة . وعادة يبحث الدارسون الشعر الذى نُظم فى الأندلس جميعًا بحثًا واحداً ، لا يُراعَى فيه سوى الترتيب الزمنى للشعراء ، ومن الممكن أن يضاف إلى ذلك الترتيب المكانى ، لأن الشعر ازدهر ازدهاراً عظيمًا فى بلدان كثيرة — كما قدمنا — فى قُرْطبة وإشبيلية وبَلَنْسية ومُرْسية وغَرْناطة وطُلَيْطلة ، فهل يساق كله مساقًا واحداً أو تراعى

فى مساق البحث البلدة التى ينتسب إليها الشاعر، بحيث يوزَّع البحث على بلدان كثيرة . وهذا الاتجاه نفسه يهدى الباحث الناشئ إلى شىء آخر، هو أنه من الممكن أن يتخذ بلدة واحدة من هذه البلدان أساساً لبحثه كما مرَّ بنا فيدرس مثلا الشعر فى قرطبة لعصر أمراء الطوائف أو فى إشبيلية أو فى غيرهما من المدن الكبيرة، ويتعمق فى بحثه تعمقاً من شأنه أن تفيد منه الدراسات الأدبية بأكثر مما لو ظل متسعاً بالموضوع ودرس الشعر فى تلك المدن جميعاً دراسة زمنية فحسب، إذ يُخشَى أن تضيع فى ثنايا ذلك ضروب النشاط الاجتماعى والاقتصادى والثقافى، أو قل لا تتضح اتضاحاً تاماً فى حين لو توفر على دراسة الشعر فى مدينة واحدة كانت أحكامه أكثر دقة، إذ يرتبط فيها ببيئة واحدة معينة، بحيث يشتق أحكامه منها مباشرة، وبحيث تتضح له ظروفها السياسية والعقلية والاجتماعية، فلا يشتط فى حكم ولا يذهب مذهب المبالغة أو مذهب التعميم .

ومعنى ذلك أنه مما يُعين على تنسيق مادة البحث الأدبى الارتباط بمكان معين وكذلك بعصر معين فمن يدرس مثلا الأدب فى مصر فى القَرْن السادس للهجرة من شأنه أن يعرِّض نفسه لاضطراب البحث ولنقص مادته العلمية ، لأنه يتعذر — وبخاصة على الناشئين — الإحاطة بحقب هذا القرن وما كان بها من نشاط عقلى وسياسى واقتصادى واجتماعى فضلا عن النشاط الأدبى نفسه وأهم أصحابه من الكتاب والشعراء . وليس ذلك فحسب فإن مادة البحث العلمية ستضطرب اضطراباً شديداً، بسبب اتساع البحث، وسيبدو الباحث وكأنه غريق وسط لجج متلاطمة . إن فترة واحدة من فترات القرن كفترة الفاطميين أو فترة الأيوبيين سيبذل فيها جهداً عنيفاً فى جمع المعلومات المرتبطة بها ، وقد يجمع فى موضوع معارفَ لا ترتبط به ارتباطاً دقيقاً . بل لو أنه أخذ حقبة مزدهرة كحقبة صلاح الدين ودرس الشعر فيها وحدها لوجد نفسه أمامه سيول مترا كمة من المعارف المتصلة بالأدب وما ينعكس عليه من الشئون السياسية والاجتماعية والعقلية .

ومن الخطأ الشديد أن يظن باحث ناشئ أن المعارف المرتبطة بموضوع جميعاً متساوية القيمة فى الدلالة العلمية فيورد فيه جميع المعارف المتصلة به بدون تفرقة بين معرفة مهمة ومعرفة غير مهمة ، والمعارف بطبيعتها تختلف، كما تختلف صلتها بالموضوع

ودلالتها الخاصة، ولذلك كان ينبغى أن يُجْرِى فيها ضرباً من الاختيار والانتخاب، فليس كل ما قرأه خليقاً بالتسجيل ، بل ينبغى أن يأخذ ويدع ، وأن يدوّن ما هو خليق بالتدوين ويحذف ما هو خليق بالحذف . وكم من معارف يقرؤها الباحث الجدير بهذه الكلمة ويسقطها من حسابه ، لأنها لا تضيف دلالة مهمة إلى الموضوع ، فضلا عما لا يضيف أى دلالة ذات شأن . ولا نبالغ إذا قلنا إن مَنْ يُعْنَى بالبحث فى موضوع أدبى عليه ألاّ يورد فيه من المعارف إلا ما يدل دلالة قوية على فكرة أو على سمة فنية ، مما يعطى البحث طرافة . أمّا لو أنه عُنِى بأن يورد كل ما قرأ وكل ما عرف ؛ فإنه يخرج بعمله عن طبيعة البحوث العلمية التى يُقْصَدُ بها إلى الكشوف الجديدة فى ميادين الأدب وبحوثه ، وهى كشوف من شأنها أن تتحول المعارف فيها إلى أدلة تساق للبرهنة على نتائجها ، وإذا لم تكن المعرفة دليلا من تلك الأدلة سقطت قيمتها وبان أن البحث فى غير حاجة إليها، أو أنها سيقتْ زيادةً ولا تدعو إليها ضرورة . ونقول ضرورة ؛حتى يستقر فى أذهان الباحثين — وبخاصة المبتدئين — أنهم لا يكتبون ولا يدوّنون فى بحوثهم إلا ما تدعو ضرورة البحث الأدبى العلمى إليه . فهم لا يجمعون للبحث مواد ومعارف من حيث هى ، وإنما يجمعون ما يسُدّ ضرورة من ضروراته ، ولذلك ينبغى أن يُنَحُّوا كثيراً من تلك المعارف والمواد التى تشبه أكبر الشبه أعشاباً متراكمة تحول بين مياه جدول وما ينبغى لها من مسيرة وانطلاق .

ولعل أخطر ما يعرِّض بحثاً أدبياً للانهيار أن يجمع صاحبه كل ما يتصل بعنوانه من مادة علمية بدون عناية باختيار أو تصنيف . وكثير من البحوث يُؤدّى بها ذلك إلى أن تصبح طوائف من المعارف ، منها ما يرتبط بها ومنها ما لا يرتبط بها تماماً أو قل منها ما يرتبط بها ارتباطاً دقيقاً ومنها ما يرتبط بها ارتباطاً واهياً . وليس ذلك فحسب ، فإن كثيراً منها يسوده التشويش وتشيع فيه الفوضى ، ولذلك كان من الضرورى أن يقسَّم البحث الأدبى إلى أبواب وفصول ، حتى تتميز موضوعاته وتصبح لكل موضوع دائرة أو منطقة خاصة يُدْرَسُ فيها درساً دقيقاً . غير أن هذا وحده لا يكفى ، لأن البحث حين يتحول مثلا إلى طائفة من الأبواب والفصول يظل فيه ضرب من الاتساع وتظل الأبواب والفصول مهدَّدة

بأن تتحول إلى موضوعات تُجْمَعُ لها مادة من هنا وهناك دون تحديد دقيق. وأكثر البحوث تجرى على هذا النمط ، فأبوابها وفصولها موضوعات تُفْتَحُ ، وتدخل فيها سيول من المعارف كان ينبغى أن يُحْذَفُ منها الكثير ، ولذلك كان من الضرورى أن يقسَّم الفصل إلى أجزاء ، ويستقل كل جزء بمادته العلمية ، حتى تستبين حدوده وتتضح معالمه وترتسم ملامحه رَسْمًا بَيِّنًا . ولا يفيد هذا الصنيع فى تنظيم مادة الفصل فحسب ، بل يفيد أيضًا فى حذف كثير من الفضول والزوائد التى من شأنها أن تؤذى البحث ، إذ يُلاحَظُ على من لا يتَّبعون هذا النظام حين يخرجون فى فصل من جزء منه إلى جزء يحاولون ما وسعهم أن يصلوا الكلام بعضه ببعض ، فيضعوا ما يشبه الجسور الواصلة بين شاطئين ، إذ ما يزالون يحتالون على وصل الكلام بوضع ما يشبه نهاية مع الجزء السابق وافتتاحية مع الجزء التالى ، فى حين أن تجزئة الفصل ووضع أرقام لأجزائه تعفيهم من هذا كله وتجعلهم يعمدون مباشرة إلى الحديث فى الأجزاء المعروضة بدون عناء فى وصل الكلام وربط بعضه ببعض بأدنى سبب أو بعبارة أدق بأضعف سبب . وليس هذا التنظيم فى البحوث الأدبية شيئًا يُسْتَحْسَنُ فحسب ، بل هو ضرورة حتمية ، حتى تكون للفصل أجزاء واضحة تُبْحَثُ وتُدْرَسُ ، ولا بد لكل جزء أو قسم من عنوان ، وبذلك يصبح للفصل الواحد خمسة أجزاء مثلا أو أقل أو أكثر ، يتناول الباحث كُلاًّ منها على حدة ، وكلما أنهى الحديث فى جزء انتقل إلى الجزء الثانى عارضًا مادَّته ، راسمًا معالمه .

وهذه العناوين لأجزاء الفصل وأقسامه ينبغى ألاَّ تتحول إلى مجرد عناوين تُجْمَع لها مادة فى صفحة أو صفحتين أو أكثر ؛ فهى ليست علامات مميِّزة على الطريق ، وإنما هى موضوعات يُراد بحثها ودرسها وإعطاء الكلمة الأخيرة فيها ، أو قُل بعبارة أدق : إنها قضايا تنقسم من قضية كبيرة هى عنوان الفصل ، والباحث يعرض القضية الكبيرة وما تفرعت إليه من قضايا متشعِّبة . وإذا كانت القضايا الحقيقية تحتاج إلى مدَّع ومحام ، وكل منهما يعرض وجهة نظره بما يجمع من أدلة الاتهام والدفاع فإن قضايا البحث الأدبى يصبح المدعى والمحامى فيها واحداً هو الذى عليه أن يعرض وَجْهى القضية ، ويتخذ له موقفًا منها فى غير تحيُّز ، بل فى

تحرٍّ دقيق وعدل وإنصاف . ولسنا نقول قضية لنبيِّن عمل الباحث الأدبى فى أجزاء الفصل وأنه بإزاء قضايا تحتاج إلى ادعاء ودفاع فحسب ، ولكن أيضًا لنلفت إلى أن عمله ليس أن يسوق كلامًا فى موضوع ، وإنما أن يسوق أدلة وبراهين ؛ فالفصل كله وأجزاؤه مجاميع من البراهين والأدلة والأقيسة المنطقية .

ليس الفصل وأجزاؤه إذن أكوامًا من معارف ، وإنما هو قضايا تُساق لها الأدلة والحجج المنطقية مدعومةً بالأسانيد . وقد يكون من الغريب أن نزعم أن أكثر ما نقرأ من بحوث أدبية إنما هو أكوام معارف متراصة ، كومة بجوار كومة ، ولكل كومة عنوانها ، وليس هناك بحث ولا ما يشبه البحث ، لسبب طبيعى ، وهو أن الفصول وأجزاءها — إن وُجدت — لا تتحول إلى قضايا أو إلى مشاكل تُصاغ فيها الأدلة والأقيسة ، وإنما هو كلام يُساق من هنا وهناك ، وكثيراً ما تنقصه الروابط ، لا بين الجزء والجزء ولا بين الفصل والفصل ، بل بين فِقَرِ الكلام فى الفصل والجزء الواحد ، بل أحيانًا بين العبارات فى الفقرة الواحدة ، إذ نجد الباحث يقفز من عبارة إلى عبارة بدون وصلة حقيقية ، وكيف توجد الوصلات وقد تحوَّلت ساحة البحث إلى خنادق وممرات وفواصل لا تكاد تُحْصَى بين الفصول وأجزائها وفقرها وعباراتها ، فإذا بنا نفقد السياق ونفقد الارتباط بين الكلام بل نفقد البحث جميعه ، لأنه لم يَعُدْ يحمل ما يمكن أن نسميه بحثًا بالمعنى العلمى الدقيق لهذه الكلمة ، الذى يَعْنِى أول ما يَعْنِى قضايا ومشاكل تُنَاقَشُ مناقشة منطقية سديدة ، يتجمَّع فيها الدليل تلو الدليل ، والقياس السديد تلو القياس السديد .

ولعل فى هذا كله ما يدل على أن النسق المنطقى أساسى فى أى بحث أدبى ، وهو كما يُطْلَبُ فى الفصل وأجزائه وفقره وعباراته يُطْلَبُ فى نسقه العام ، أو بعبارة أخرى فى طريقة دراسته وتوزيعها على أبواب وفصول . ولا يُؤْتَى بحث كما يؤتى من نهجه العام ، فما لم يكن قد ضُبطت أبوابه وفصوله فإن خطراً عظيمًا يهدد كيانه . وأكبر الظن أننا سنظل طويلا نبدئ ونعيد فى أن أى بحث ينبغى أن تحدَّد أسواره الزمانية ، بحيث لا يطغى زمان على زمان ، وقد تعوَّد كثير من ناشئة الباحثين إذا كتبوا بحثًا جعلوا له مقدمة أو تمهيداً ، وهو عمل يُعْقَلُ حين يظل فى

نحو عشرين صفحة أو قل ثلاثين ، ولكن حين يمتد إلى مائة صفحة أو مائتين فإنه يخرج عن وظيفته ويصبح بحثًا داخل بحث . ولنفرض مثلا أن باحثًا مبتدئًا أراد أن يكتب عن الأدب فى مصر فى العقد الثالث من القرن العشرين فإنه إذا قدم لذلك بحديث عن الأدب قبل هذه الفترة ولخّصَ ذلك فى عشرين صفحة كان ذلك شيئًا مقبولا ، أما إذا اتسع بالحديث وكتب باباً مستقلاً عن الأدب قبل تلك الفترة فإنه يكون قد أقحم على أسوار البحث مادة لا قِبَلَ له بها ، بل إنه يكون قد حطم فعلا أسوار بحثه ، إذ رفعها رفعًا حتى يتسع بساحة البحث . وليس من شك فى أن ذلك يُعَدُّ خروجًا عن دائرة البحث وآفاقه ، وهو ليس خروجًا فحسب ، بل هو محو للحدود والأسوار الفاصلة بين البحوث . إن مهمته أن يبحث فى أدب العقد الثالث من القرن الحاضر وحده ، وكأنما غابت عنه مهمته ، فإذا هو يتحمل أعباء لم يكلفه بها أحد ، ومن شأنها أن تضيف إلى عمله فى بحثه عملا جديداً ، سيظل فى ضميره مؤمنًا بأنه ليس مجاله وأن عليه أن يأخذ فيه من غيره ويعتمد على سواه ، أو على الأقل لا بأس عليه من أن يستمد من غيره . وبذلك يكون هذا القسم المقحم على البحث تلخيصًا لآراء الباحثين ، ولا يفيد البحثَ الأدبيَّ من حيث هو أى فائدة ، مما يضعف طوابعه فى الدراسة . وليس هذا فحسب ، فإن الباحث سيُشْغَلُ بأشياء لو أنه ادَّخر ما أضاعه فيها من وقت وجهد لبحثه الخاص فى العقد الثالث من هذا القرن لأفاد من ذلك فائدة كبرى . وهذا كله لو أنه عُنِيَ فقط بأدب ما قبل العقد الثالث من القرن . فما بالنا لو أنه انحدر مع العقود الزمنية السابقة حتى العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر ، بل ما بالنا لو أنه فى مقدماته وتمهيداته لم يقف عند الأدب وحده واتسع بالحديث عن الأحوال السياسية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية فى تلك العقود إذن يختلط — كما يقول النامس — الحدثُ الأكبر بالحدث الأصغر ، ونصبح وكأننا فى ضباب ، بل يصبح الباحث نفسه وكأنه فى ضباب ، فالأشياء تختلط أمامه ، ولا يراها رؤية صحيحة . وقد يكتب كثيراً فى أدب العقد الثالث من القرن ، ولكنها كتابة مبتسرة ، ولا أريد أنها موجزة ، بل قد تكون مبسوطة بسطًا واسعاً يمتد إلى مئات الصفحات ، ومع ذلك تختفى منه المعالم الكبرى ، فإذا

كتب مثلا عن الخطابة لم يلتفت إلا إلى الخطابة السياسية ، ونسى الخطابة القضائية وما كان يثار فيها من قضايا سياسية كقضية مقتل السردار سنة ١٩٢٤ ، وما أُلْقِىَ فيها كبار المحامين من خطب طويلة ، ونسى أيضًا الخطابة الاجتماعية وما أُلْقِى فيها من خطب بديعة على نحو ما أُلقى الخطباء فى افتتاح بنك مصر ، بل قد ينسى كبار الخطباء السياسيين أنفسهم . وقد يعرض لكتّاب المقالة فى العقد الثالث المذكور ، فلا يذكر سوى بعض المعارك الأدبية كالمعركة التى نشبت بين طه حسين ومصطفى صادق الرافعى ، وينسى كثيراً من الكتّاب النابهين مثل العقاد وهيكل والمازنى ، بل قد ينسى الصحافة الأدبية جميعها فلا يتحدث عن مجلات الهلال والسياسة الأسبوعية والبلاغ الأسبوعى وكتّابها النابهين . ومرجع ذلك كله الضباب الذى نشره من حوله حين ترك دائرة البحث الحقيقية إلى دوائر أخرى ينوء بها جمهرة من الباحثين ، فإذا هو يكلف نفسه فوق ما يطيق ، وإذا البحث يضطرب فى يده وتضطرب جميع حقائقه .

وإذا تركنا المقدمات والتمهيدات إلى البحث الأدبى نفسه وأبوابه وفصوله ، كان من الواجب أن يتمم بعضها بعضًا بحيث يترتب بعضها على بعض ترتيبًا يجعلها كُلاً واحداً أو جسداً واحداً تتولد أعضاؤه تولداً طبيعيًا ، وخير ما يصور البحوث الأدبية من هذه الناحية قَرْنها بعمل أدبى معروف هو المسرحية ، فكما أن المسرحية تنقسم إلى فصول ومشاهد كذلك البحث الأدبى ينقسم إلى فصول وأجزاء ، وكما أنه ينبغى أن تسود فى المسرحية وحدة الحدث كذلك ينبغى أن تسود فى البحث الأدبى وحدة العمل بحيث تتسلسل أجزاؤه تسلسلا دقيقًا ، بل بحيث يصبح كالمسرحية تعمّها وحدة عضوية تتولّد فى أثنائها المشاهد ، وكما أنه من الخطر على المسرحية أن يدخل على مجرى الحدث أى أشياء عارضة ، كذلك من الخطر على البحث الأدبى أن يدخل عليه أى أشياء خارجة عن دائرته الخاصة ، لأدنى ملابسة . فهنا وهناك لا بد من الربط المتوتر الحادّ بين الأجزاء بحيث لا تُعْطَى أى فرصة للاستطراد ، بل بحيث تكون كل عبارة لها ضرورتها فى السياق ، ولها دلالتها على المعانى المطلوبة التى تصوّر الشخوص والأحداث . وهذا التوتر العنيف فى حدث المسرحية يقتضى دائماً الانتخاب والاختيار : اختيار الموضوع والأفعال والأقوال التى تفسره والتى تَبْرُزُ من خلالها

الشخوص بروزاً بيّناً بما يكشفها من وقائع ويجلوها من مصادفات ومفاجئات. والبحث الأدبى يشبهها من هذه الناحية أدق الشبه، فالباحث ينتقى موضوعه، ويظل الانتقاد دَيْدنه فى كل ما يكتبه، فهو دائماً ينتقى النصوص وينتقى الأفكار، كما يظل التوتر والحدّة يلازمانه، حتى يُبْرز ما يريد إبرازه من الآراء، وحتى يُسْقط عليه من الأضواء ما يكشفه فى وضوح كشفاً تدعمه الأدلة الحادة القاطعة. وكما أن المسرحية تقوم على التضييق فى الزمان والمكان والحدث والشخوص، كذلك البحوث الأدبية تقوم على التضييق فى العرض حتى لا يدخلها أى اضطراب، فكل فصل فيها، بل كل فقرة من فقر الفصل حلقة فى سلسلة تتتابع فيها الحلقات بإحكام بدون أى إسهاب أو أى استرسال، فذلك ليس مجاله البحوث الأدبية والمسرحيات الرفيعة، إنما مجاله القصة حيث يستطيع صاحبها أن يطيل فيها ويُسْهب كما يشاء، وحيث يسترسل وقد يستطرد حسب حاجته القصصية، ولذلك كان من الممكن أن تصبح القصة مجلداً ضخماً أو مجلدين، على حين لا تزيد المسرحية عادة على مائة صفحة لما ذكرناه من أنها عمل متوتر حاد، عمل سريع متوثب، لا تتخلله ثغرات ولا شلالات ولا استطرادات ولا جنوح ذات اليمين أو ذات الشمال فى عبارة داخل حوار، وكأنما لا تترك لمشاهدها فرصة كى يسترد أنفاسه ويبتلع ريقه، إذ لا تزال تأخذ بخناقه، حتى تنتهى العبارة الأخيرة فيها. وينبغى أن تكون هذه الصورة هى نفسها صورة البحث الأدبى، فلا استطراد ولا حشو، بل سببية حادة وتسلسل محكم للأفكار السابقة واللاحقة، وكأنما البحث حدث كحدث المسرحية، تلتحم فيه الدوافع والتأثيرات والمقدمات والنتائج المنطقية فى شكل متصل مترابط ترابطاً حاداً. وفى ذلك ما يصور من بعض الوجوه كيف أن البحوث الأدبية حين تطول طولا مسرفاً لا يرافقها التوفيق، لأنها غالباً تفقد عناصر التوتر والربط المنطقى الحادّ بين أجزائها وفصولها فضلا عن فقرها الداخلية. ولعلى لا أغلو إذا زعمت أن أى بحث أدبى يزيد على أربعمائة صفحة من صفحات المطابع المتوسطة يحمل فى أطوائه غالباً ما يتداعى به تداعياً مؤكداً، إذ فَارَقَ خصائص البحوث الأدبية القائمة على الانتخاب والتركيز والتسبيب والاتساق والتنظيم ودخلته ضروب لا تكاد تُحْصَرُ من الاستطراد ومن حشد المعارف المهمة وغير المهمة،

ومن صور الإطناب والإسهاب ومن التفاصيل التى لا تدعو إليها حاجة ، وكل ذلك يفسده إفساداً لاصلاح له بعده .

٤

الاستقراء والاستنباط

تقوم البحوث الأدبية على عملين أساسيين هما استقراء الحقائق الجزئية واستنباط الحقائق الكلية والقضايا العامة ، ولا يراد بالاستقراء جمع الحقائق المفيدة وغير المفيدة ، فدائماً لا بُدَّ من الانتخاب والاختيار والانتقاء ، ولا بد أيضًا من الاستقصاء الدقيق والإحاطة التامة بكل الحقائق المتصلة بالبحث الأدبى ونصوصه الجزئية ، حتى يمكن الوصول إلى الحقائق والصفات الكلية ، ولذلك كان ينبغى على الباحث فى الأدب أن يبدأ بجمع الأمثلة والنصوص ويصنِّفها حسب الموضوعات التى يتناولها فى بحثه المعيَّن .

ومن المهم أن نعرف أن البحوث الأدبية تشبه بحوث العلوم الطبيعية ، فهى تبدأ بالجزئيات أو من الجزئيات وتنتقل منها إلى الكليات . تبدأ بدراسة الخاص وتنتقل منه إلى دراسة العام ، فالأساس هو الجزئيات وهو الأمثلة المتنوعة لا كما يصنع أصحاب العلوم الرياضية الذين يبدءون من الحقائق الكلية وينتقلون منها إلى الحقائق الجزئية ، أو بعبارة أخرى يبدءون من العام ويتحوَّلون منه إلى الخاص يبدءون بنظرية مجردة ، ثم يطبقونها على الجزئيات وقد يكون لها وبجزئياتها ما يجسِّمها جميعًا فى الواقع المحسوس وقد لا يكون . والرياضة بذلك تجرّ إلى افتراضات وأبحاث خيالية كثيرة بخلاف العلوم الطبيعية فإنها تعتمد على الواقع المادى الملموس ، وما تزال تبحث فى جزئيات منه حتى تَضَعَ خاصة أو نظرية لها مشتقة منها بعد أن تكون قد رُتِّبت ومُيِّزت وصُنِّفت وعُرفت فصائلها أوأنواعها وصفاتها . وبالمثل البحوث الأدبية ؛ فهى تبدأ من الجزئيات والمفردات والأمثلة ، تبدأ مثلا من قصيدة وتَقْرِنُ إليها قصائد أخرى فى عصر معين ، لتستخلص ما تشترك فيه من خصائص أو ظواهر معينة ، وقد تبدأ من أبيات مفردة فى قصيدة لتصل إلى خاصة أو ظاهرة

تُقَيَّد بها . ولا ينعكس الموقف أبداً بحيث يَرْفَعُ البحث الأدبى مجموعة من خصائص أو ظواهر كلية يدرس على أساسها نصوص زمن معين . إنه حينئذ لا يكون بحثًا أدبيًّا علميًّا ، لأنه قام على الفرض ولم يعترف بالاستقراء ، بل ألغاه إلغاء .

والاستقراء لا يُلْغِي الفرض ، ولكنه يؤخره حتى ينتهى من جمع الجزئيات ، حتى إذا جمعها الباحث الأدبى مضى يَدْرسها ويحاول استخلاص خصائصها ، وحينئذ قد يفترض خاصة ، ولكنه يعود إلى الجزئيات ليَرَى مدى صحتها ، وهى بذلك تخرج عن حيز الفرْض المطلق إلى حيز الفرض المقيَّد الذى يُفْحَصُ من خلال الجزئيات ليُعْرَفَ أهو صحيح أم غير صحيح . ولا ريب فى أن ذلك يتطلب دقة فى الملاحظة وأن يسلط الباحث الأدبى عقله على مجموعة من الجزئيات والأمثلة ليستنبط خاصة أو ظاهرة ، وهو حين يستنبطها يلاحظ الأسباب التى تدفع إليها ، أو قل إنه يخضع لقوانين السببية فى استخلاص الخصائص واستنباطها . فدائمًا يُعْنَى بعرض أسباب ودوافع مختلفة تؤكد كل فرض من الفروض التى يَسْتَظْهرها ، وفى الوقت نفسه تَسْنُدُ الفَرْضَ النصوصُ والأمثلة والجزئيات المختلفة . ومعنى ذلك أنه لا بد أولا من إحصاء الأمثلة ، ولا بد أن تُشْتَقَّ الصفة أو الخاصة المفروضة منها ، ولا بد أن تؤكدها قوانين السببية العامة ، حتى يصبح الاستنباط صحيحًا قد زُوِّد بالأدلة الكافية من الأمثلة والبراهين .

والاستقراء بحقٍّ عماد البحث الأدبى وقوامه ، ولنتصور شخصًا يدرس عصراً مثل العصر الجاهلى ولم يقرأ كل نصوصه أو على الأقل أكثرها ، أو لنتصوره يدرس شاعراً ولم يقرأ جميع قصائده ، إن دراسته لا بد أن تكون ناقصة لأنها نقصت شطراً من الاستقراء ، وهو لا بد أن يكون شاملا ، حتى تكون الأحكام سليمة . وكيف يمكن لباحث أدبى مثلا أن يكتب بحثا عن شاعر مثل جرير ، أو مثل أبى تمام أو مثل البارودى أو شوقى وهو لم يقرأ كل إنتاجه الشعرى ، والمفروض ألا يقرأ فحسب ، بل يفحص ويدوّن ، حتى يمكن أن يصل إلى أحكام دقيقة . وقد يوضح ذلك من بعض الوجوه أن من يقرأ أبا تمام يراه يقول فى مديحه لابن أبى دُؤاد مستشار المعتصم الخليفة العباسى المشهور :

قد غَرَسْتُمْ غَرْسَ المودَّةِ والشَّحْـ ـناءِ فى قَلْبِ كل قَمَارٍ وبَادِى
أبْغَضُوا عِزَّكم ووَدُّوا نَدَاكُمْ فَقَرْكم من بِغْضَةٍ ووِدادِ
لا عدمتم غريبَ مجدٍ رَبَقْتُمْ فى عُراه « نَوَافِرَ الأضْدَادِ »

وهو يقول لممدوحه إنكم زرعتم الودّ والبغض فى نزلاء القرى والبوادى ، ويوضح ما يريد ، فيقول : إنهم يحسدونكم بل يبغضونكم لما أنتم فيه من عزّ مؤثَّل ويحبونكم ويودّونكم لنَدَاكم وكرمكم الذى تسبغونه عليهم ، وكأنهم يطعمونكم بغضًا وودًّا . وهو تناقض غريب ، فالناس يحبون أبا دؤاد ويكرهونه ، وهو بذلك ملتقى لضدَّيْن ، ويدعو له أبو تمام أن تظل تُشَدّ إلى عرى مجده وشرفه نوافر هذه الأضداد الخيالية . وكأنما هذه الأبيات صوت بوق ضخم ينبّه إلى أهم خاصة فنية يتميز بها أبو تمام فى أشعاره وما يصوغ من أخيلته وأفكاره على أساس الأضداد المتناقضة ، أو كما كان يسميها « نوافر الأضداد » فكل شىء وكل شخص مجمع لأضداد متقابلة . ظاهرة أو خاصة أدبية ينفرد بها أبو تمام من بين شعراء العربية ، إذ تحوّل بمعانيه وتصاويره إلى متحف ضخم للأضداد المتلاقية ، وقد أشاعها فى جميع أشعاره فإذا النهار المضىء يصبح مظلمًا حين تطلع فيه صاحبته لغلبة أضوائها على أضوائه ، وإذا البعير يأكل فيافى الصحراء بكلئها وأعشابها وتأكله بسمومها ورياحها الحارة اللافحة ، وإذا النهار المشمس على صفحة الرياض المزهرة كأنه ليل مقمر بأحلامه وأشعته الفضية ، ويستحيل وصف قلم ابن الزيات الكاتب البليغ لوحة أضداد أشبه ماتكون بقوس قزح بهيج . وتنتشر هذه الأضداد الزاهية فى جميع أشعار أبى تمام حتى لتصبح مماثلة للخضرة التى ينشرها الربيع على جميع الأشجار والفروع والأغصان والأوراق والأعشاب . ولو أن باحث أبى تمام لم يستقص قراءة أشعاره ولم يقرأ أبياته السالفة لكان من الممكن أن تظل هذه الخاصة ، التى تُعَدّ أهم خصائص شعره وفكره ، مستورة غير مكشوفة .

وكثيراً ما يبدّل الاستقراء حكمًا خاطئاً شاع بين الباحثين ، ومن خير ما يوضح ذلك ما رد ده المستشرقون — وتبعهم فيه كثير من المعاصرين — عن الشعر فى عصر صدر الإسلام وأنه ظل بصورته الجاهلية إلا بعض آثار طفيفة ظهرت عند حسّان ومواطنيه من شعراء المدينة ، أما من عداهم من شعراء نجد وغير نجد فقد

ظلوا يجترُّون ويكررون المعانى الجاهلية الموروثة . وهو رأى يخالف طبائع الأشياء أن يخرج العرب وشعراؤهم من حياة الوثنية المادية إلى حياة الإسلام الروحية ، ويَتْلُون القرآن الكريم خاشعين لما يصور من عظمة الله وجلاله ورحمته ومحبته ، ويؤمنون بكل ماجاء به من البعث والحساب والثواب الأخروى والعذاب ، ويُكبُّون على فروضه الدينية متبتلين ، ويترسَّمون هَدْيه الخلقى وما حرَّم من الفواحش الظاهرة والباطنة ، ويستشعرون رقابة الله فى كل صغيرة وكبيرة وقد تعمَّقهم قلق لا حدود له على مصيرهم يوم يُعْرَضون على ربهم ، فإما إلى النعيم والثواب ، وإما إلى الجحيم والعقاب ، ويقال مع ذلك كله إن العرب وشعراءهم ظل الإسلام لا يمسّ مشاعرهم ، مع ما حدث لهم من هذه الحياة الروحية الجديدة ، حتى إن كلا منهم ليضحّى بروحه فى سبيل دينه الحنيف ، وبمجرد أن نشروا أضواءه فى الجزيرة مضوا ينشرونها فى أطباق الأرض ، وهم يرتِّلون القرآن ويُدَوُّون به دَوِىَّ النَّحْل . ومع هذا جميعه يقول المستشرقون ومَنْ جاراهم إن الشعراء المخضرمين لم يتأثروا تأثراً واضحاً بالإسلام إلا أسراباً ضئيلة تظهر ناحلة ناصلة فى شعر أهل المدينة . وهى مخالفة صريحة للمنطق أن يَحْدث هذا التطور الهائل فى نفوس العرب ولا تنعكس منه أصداء على أشعارهم ، أصداء تعمّ كل أنحاء الجزيرة وكل شعرائها من البدو وغير البدو . وما هى إلا أن نتصفح كتب التاريخ والأدب والتراجم الخاصة بالصحابة مثل السيرة النبوية لابن هشام وتاريخ الطبرى وكتاب الأغانى وطبقات ابن سعد والاستيعاب لابن عبد البر والإصابة لابن حجر وأسد الغابة لابن الأثير حتى يتراءى لنا فى وضوح خطأ هذه الفكرة التى نشأت من التقصير فى استقراء أشعار الصحابة واستقصائها فى مظانها الكثيرة .

وعلى نحو ما ينبغى من الاستقراء الكامل لنصوص العصر حتى لا يقع الباحث فى تعميمات وأحكام خاطئة ، كذلك ينبغى الاستقراء الكامل لنصوص الشاعر ، وبخاصة حين يتعمق البحث فى الحديث عن نفسيته أو عقيدته . وتصوُّر ذلك من بعض الوجوه الدراسات التى كُتبت عن المتنبى وأبى العلاء ، أما المتنبى فقد عُرف أنه عاش يتغنى بالعروبة وشمائلها أو سجاياها الرفيعة فى اعتزاز عظيم ، ومن أجلها ثار فى أول حياته ، وشقى بثورته ، فأُدْخل السجن ، وبعد لأْىٍ رُدَّتْ إليه حريته . ولم يزعزع

ذلك شيئًا من يقينه فى حتمية الثورة على الأعاجم ، الذين كانوا يستولون على مقاليد الحكم فى بغداد ويَقْضون فى أمور العرب قضاء كله ظلم وجور وافتيات على العدل الذى لا تصلح حياة الناس بدونه . وقُدّر له أن يستريح إلى حين من احتمال أعباء هذه الثورة التى كانت تشتعل فى حنايا نفسه حين التقى بسيف الدولة الحمدانى أمير حلب ، ورأى تحت بصره بطولته فى جهاد البيزنطيين . واضطرته الظروف أن يترك بلاطه أو فردوسه ، ويمّم وجهه نحو دمشق ، ويلقاه أصحاب كافور الإخشيدى مدبّر مصر وشئونها حينئذ ، ويمنونه إن هو نزل بساحته أن يولّيه ولاية من ولايات مصر بالشام ، ويداعبه أمله القديم فى أن يصبح له إمارة عربية ، لعلها تكون نواة لرجعة الدولة العربية ، فيتجه إلى مصر ويمدح كافوراً وأمله لا يفارقه . وهنا تظهر أهمية استقراء أشعاره فى كافور ، إذ نرى من الباحثين من يقول عن هذا الشاعر العربى العبقرى إنه تحول عند كافور شاعراً مأجوراً ، وإنه أصبح عبداً للمال ذليلاً لصاحب السلطان يتهالك على المنافع العاجلة شأن أهون الناس ، إذ باع كرامته منه بثمن بَخْس دراهم معدودة . وكل ذلك وما يماثله من الذم الشنيع يضاف إلى شاعر العربية الفذ ، بدون استقراء كامل لأشعاره فى كافور وتصريحه فيها بأنه لم يَفِدْ عليه لماله ولا لفضته وذهبه ، وإنما لما وعده به أصحابه من ولاية ظن أنه يستعيد بها مجد العرب والعروبة ، وإلى ذلك يشير فى إحدى مدائحه له بقوله :

وما رَغْبَتى فى عَسْجَدٍ أَسْتَفِيدُهُ ولكنَّها فى مَفْخَرٍ أَسْتَجِدُّهُ

فهو لا يريد عسجداً ولا ذهبًا ، وإنما يريد مفخراً ، يريد ولاية لا مالا ، حتى يُدِيل للعرب من العجم . ولا ينيله كافور مأربه ، ويخرج من مصر بليلٍ مغاضبًا هاجيًا له هجاء مرًّا . ويتجه إلى الكوفة وبغداد ، ويستزيره ابن العميد أكبر كتّاب عصره ، وكان مدبراً لشئون ركن الدولة البويهى وابنه عضد الدولة فى إيران ، فيزوره ، ويمدحهما ، ويقول بعض الباحثين إن المتنبى ضَحّى حينئذ بالعروبة تحت أقدام البويهيين ، ولو أنه قرأ رائيته فى ابن العميد لو جده يلتمس منه جيشًا كامل العدة لينفذ به أمنيته فى دولته العربية المأمولة ، يقول :

إن لم تُغِثْنى خَيْلُهُ وسِلاحُـــهُ فمَتى أقود إلى الأعادى عَسْكرا

فهو لم يَفِدْ عليه وعلى عضد الدولة طلبًا لمال ولا لذهب وفضة، وإنما طلبًا لجيش جرار ، وقد صرح فى هائيته لعضد الدولة بأنه حريٌّ أن يهبه ولاية ، وصوَّر فى قصائده له ولوزيره حنينه إلى ديار العروبة فى الشام وحبه للعرب ولغتهم الفصحى حبًّا لا يماثله حب . ولذلك يكون من التجنى على هذا الشاعر العظيم أن يقال إنه أهدر مسئولياته وتبعاتها إزاء العروبة وإزاء نفسه لنزوله مصر أو ديار فارس .

وإذا تركنا المتنبى إلى أبى العلاء وجدنا كثيرين من الباحثين المعاصرين يذهبون إلى أنه كان ملحداً زنديقًا بدون استقراء تام لأشعاره ، فحسبهم أن يجدوا أبياتًا قد يفهم منها تمرده على الدين ، فيكتفون بها غير ناظرين إلى بقية أشعاره ، وقد تكون مما وضعه خصومه على لسانه ، كما أشار إلى ذلك ، فى قوة ، مواطنه ابن العديم فى رسالة خَصَّها به منشورة فى كتاب « تعريف القدماء بأبى العلاء » . ولذلك كان من الواجب على الباحث قبل اتهامه أبا العلاء بالزندقة والمروق من الدين أن يستقرئ أشعاره استقراء دقيقًا ، حتى لا يتورط فى الخطأ وبخاصة أن المسألة تمس دين الرجل وعقيدته . ولا نرتاب فى أنه لو تريث هؤلاء الباحثون بعض التريث وأعادوا النظر فى أشعار أبى العلاء لعدَّلوا فى تهمتهم أو على الأقل لخفَّفوا من حدَّتها ولم يصوغوها صياغة الجزم واليقين . من ذلك أنهم رأوه يتحدث أحيانًا عن قدم المادة والزمان والأفلاك والنجوم ، فظنوا أنه يريد القدم الأزلى ، وكأنه لا يؤمن بأن الله وحده القديم الخالد ، وغاب عنهم أنه إنما يريد القدم المناقض للحداثة لا للحدوث ، وفى ذلك يقول قولا صريحًا :

وليس اعتقادى خلودَ النجـــومِ ولا مذهبى قـــدمَ العـــالمِ

وواضح أنه يصرح بأنه لا يؤمن بقدم العالم وكل ما فيه من زمان ومكان ، كما لا يؤمن بقدم النجوم والأفلاك وخلودها ، وبذلك يسقط عنه كل ما اتهمه به هؤلاء الباحثون فى هذا الجانب الاعتقادى الخطير . ومن ذلك ذهاب بعض الباحثين إلى أنه كان يهاجم الديانات ، وكثير من أشعاره التى يستشهدون بها يمكن أن تُفْهَم

على أنه يريد أصحاب الديانات لا الديانات ذاتها ، يريد من زاغوا من المتدينين عن المحجة وقصد السبيل . وقد يقتطعون بيتًا أو بيتين عما وراءهما ، مما قد يصحح لهم حكماً خاطئاً على أبى العلاء ويوضح ذلك من بعض الوجوه أن نراهم يتمثلون له فى الهجوم على الديانات بقوله :

أمورٌ تستخفّ بها حلومٌ وما يَدْرِى الفَتَى لمن الثُّبورُ
كتابُ محمد وكتاب مُوسَى وإنجيلُ ابنِ مريم والزَّبور

وكأنهم يظنون أن البيت الثانى تفسير للأمور التى تستخف بها العقول فى البيت الأول ، وهو فى حقيقته جزء معلّق ببقية تالية ، أو هو مبتدأ خبره فى البيت التالى له الذى يجرى على هذا النمط :

نَهَمَتْ أمَمًا فما قَبِلَتْ وبارتْ نصيحتها فكلُّ القوم بورُ

والبيتان الثانى والثالث هما موضع استخفاف العقول ؛ أو بعبارة أدق انصراف الناس عن نصائح هذه الكتب السماوية وما تحمل من إرشاد مما يعرضهم لهلاك ودمار هو موضع الاستخفاف . فقد ردوا رسالات الرسل وأوامرها ونواهيها ، وسجّل عليهم أبو العلاء بذلك البوار والهلاك . وليس فى هذا هجوم على الديانات ولا على الرسالات والنبوات وإنما هو هجوم على الجاحدين المعاندين للرسل من أهل الضلال . ويرى بعض الباحثين أنه كان يتقاعس عن أداء الفروض الدينية ، بل كان ينكرها . ولو أنهم راجعوا أشعاره لقرءوا عنده مثل قوله :

ولا تَتْرُكَنْ وَرَعًا فى الحياة وأدِّ إلى ربِّك المُفْتَرَضْ

وقد ردّد مراراً أن أعجز أهل الأرض من يعجز عن الصوم والزكاة وما فرضه الله من الصلوات الخمس ، وتمنّى أن يحج ويخلع ثياب الحِلّ ويلبس ثياب الإحرام ويزور منى وغيرها من مناسك الحج ومشاعره . وقالوا — فيما قالوا — إنه كان ينكر البعث والحساب ، واللزوميات تفيض بإيمانه بما يدوّن الملكان من حسنات وأن منكراً ونكيراً سيحاسبانه فى القبر ويسألانه عما قدمت يداه وأنه معروض على ربه فإما إلى الشقاء وإما إلى النعيم ، يقول :

وعن يمينى وعن شمالى يصحبنى حافظٌ قعيدُ

ويقول مخاطبًا الليالى :

خلِّصينى من ضَنْك ما أنا فيه واطْرَحينى لمنكرٍ ونكيرِ

ويقول :

وهى الحياة فعِفَّةٌ أو فتنةٌ ثم الممات فجنَّةٌ أو نارُ

ومعنى ذلك كله أن من أكبر الخطأ على دارس لأبى العلاء وعقيدته ألاَّ يستقرئ أشعاره جميعًا ، وأن يكتفى بأبيات ربما كانت من وضع خصومه ، وأن يأخذ أبياتًا ويترك أخرى تصححها وترفع عنه تهمة الإلحاد والزندقة .

والاستقراء يرافقه دائمًا الاستنباط ، بل هو إنما يتَّخذ من أجله ومن أجل ما يسجِّل من الصفات والخصائص ، فالباحث الأدبى يستقرئ الجزئيات ويحصيها ثم يفحصها ليدوِّن ما يستنبطه من خصائصها وصفاتها الكلية مستعينًا على ذلك ببيان الأسباب والدوافع والغايات والنوازع . ولا نبالغ إذا قلنا إنه ينبغى أن ينتقل الباحث دائمًا من استنباط إلى استنباط ؛ فهو لا يسوِّد صفحات يملؤها بنصوص ، وإنما يسجل ملاحظات واستنباطات متعاقبة ، ولنقف مثلا عند الشعر الجاهلى ، فليس فى هذا الشعر مادة خيالية عميقة ، لأن الشاعر لم يكن يفرض إرادته الفنية على الأحاسيس والأشياء ، بل كان يبقى على صورها الحقيقية دون أن يعدِّل فيها تعديلا يمسُّ جواهرها ، والمعانى محدَّدة كأنها أشياء صلبة محسوسة ، وهى مادية لا تحلَّل ، لأنهم كانوا لا يزالون فى دور عقلى أولىّ أو فطرى . وتشيع فى المعانى الحركة ، لأن حياتهم كانت راحلة دائمًا وراء الغيث ومساقط العشب ، ويشيع فيها أيضاً الإيجاز والتنقل السريع بين الخواطر . وكل بيت وحدة معنوية مستقلة بنفسها كبيوتهم أو خيامهم فى الصحراء . والمعانى مفككة فالشاعر لا يعرف المنطق وسلمه التدريجى ، وتشتمل القصيدة على موضوعات مختلفة قد لا يتضح الربط بينها ، وكأنما القصيدة صورة للفلاة الواسعة التى يعيشون فيها فهى مثلها تضم موضوعات وخواطر متباعدة لا تتلاصق فحسبها أنها متجاورة . وبدون ريب تحتاج معانى الشعر الجاهلى إلى دراسة مستقلة تضم أطرافها وتتغلغل فى بيان خصائصها وسماتها المتنوعة . وبالمثل خصائص الجاهليين اللفظية وصياغاتهم الموسيقية وما استخدموه من المحسنات المعنوية واللفظية وبخاصة الجناس ، وكل ذلك أيضًا فى حاجة إلى أن يُبْسَطَ القول فيه ويفرد بدراسة مستقلة .

وكذلك الشأن فى بحث الشعراء ؛ فزهير مثلا شاعر الخير والحق والجمال وينبغى أن توضّح هذه المعانى فى شعره ، والنابغة يشتهر بروعة اعتذاراته لخصوبة ملكاته العقلية ودقة ذوقه الحضارى بسبب معيشته فى الحيرة وفى بلاط الغساسنة مما كان له أصداؤه فى مدائحه وفى رقة معانيه بعامة ، واشتهر عنترة بحب عفيف يفترق عن حب الفتيان المادى من أمثال طرفة ، وكان فارساً وبطلا مغواراً وكان يعيّر بسواده وأنه ابن أمة حبشية وكل ذلك بعث فى نفسه تساميًا نبيلاً وإحساساً بالمروءة الكاملة ، فإذا هو يتغنّى بحبه العفيف ، كما يتغنى بخصاله الكريمة .

وبالمثل البحث فى الشعر الإسلامى فلا بد فيه من استنباط التأثيرات المختلفة للإسلام فى شعر المخضرمين وكذلك استنباط خصائص الشعر فى البيئات المختلفة واستخلاص العلل والأسباب التى دفعت فى كل بيئة إلى ظهور ضرب أو ضروب من الشعر اشتهرت بها ، ولا بد من استنباط المؤثرات العامة فى الشعر حينئذ وأصدائها فيه ، ولا بد من رسم شخصيات النابهين فى كل مجال فى المديح والهجاء والنقائض والسياسة واستنباط خصائصهم من أشعارهم ، إما منفردين مثل جرير والفرزدق والأخطل ، وإما مجتمعين مثل شعراء الخوارج . وينبغى بيان الدوافع فى حماستهم وأنهم لم يكونوا يصدرون فيها عن عقيدة الأخذ بالثأر التى كان يعتنقها أجدادهم فى الجاهلية إنما كانوا يصدرون عن عقيدة سياسية دينية جعلتهم يستعذبون الموت ويستصغرون الحياة حتى ليصبح الموت أمنية كل خارجى وحتى نراهم لا يبكون قتلاهم ولا يذرفون الدموع عليهم مدراراً على نحو ما نجد فى المراثى من حولهم ومن قبلهم ، فليس الموت حزنًا وإنما هو فرح ، لما يحقق لهم من الاستشهاد زلفى إلى الله ، ويتعمق هذا المعنى نفوسهم فكل شخص لا بد أن يموت ، بل كل شىء ، حتى ليقول عمران بن حطّان :

لا يُعْجِزُ الموتَ شَيءٌ دون خالقِهِ ... والموتُ فانٍ إذا ما نالَهُ الأجَلُ

فكلّ مَنْ عليها فان ، حتى الموت نفسه لا بد أن يموت ويَفْنَى . وعلى نحو ما تتعاقب الاستنباطات فى وصف أشعار فرقة من الفرق تتوالى أيضًا فى وصف شخصيات الشعراء النابهين ، فشاعر مثل جرير تستنبط عنده رقة الغزل ويعلّل لها بعمق إسلامه الذى أرقّ نفسه وأحدث فيها من الطهر والتسامى ما جعلها تصفو

وتلين ، وكذلك بعمق حزنه لنشأته فى أسرة بائسة فقيرة ، ومن شأن الحزن أن يجلو النفس ويصفّيها . فالتقى هذان النبعان الغزيران فى نفسه وأعدّاها لأن ترقّ فى الغزل وكل ما يتصل به من استعطاف وشكوى وتضرع وتوسل . ويُدْرَسُ عمر ابن أبى ربيعة ويلاحَظُ فى غزله انعكاس عاطفة الحب عنده ، فإذا هو فى غزله يتحول من عالم العاشقين المألوف فى العربية إلى عالم غير مألوف هو عالم المعشوقين حيث نراه يحدثنا عن تصدّى النساء له فى حين يدلُّ عليهن ويتمنّع وقلوبهن تذوب كمداً وحسرة . وهو يتأبّى ويبالغ فى الدلال طالبًا إليهن ألا يَبُحْنَ باسمه . وشاعر وصّاف للطبيعة مثل ذى الرمة تُدْرَسُ أشعاره المصوّرة لها وتُستقصَى أبياته ليتضح كيف كان يحسُّ الكون كله إحساسًا لامكان له ولا زمان ، إحساسًا عميقًا تتقارب فيه صور الأشياء ، بل تتحد حتى لينمحى الزمن كما تنمحى المسافة والمكان . وكل ذلك عند هؤلاء الشعراء ونظرائهم فى العصر الإسلامى ينبغى أن يتعقبه الباحث آملا فى أن يكتشف كثيراً من الخصائص والحقائق التى لم يَجْلُها الباحثون من قبله .

وعلى هذه الشاكلة يمضى البحث الأدبى ، فهو استقراء واستقصاء للنصوص وإحاطة بها من جميع أطرافها ، وهو استنباط واشتقاق من النصوص للخصائص والصفات ، مع بيان العلل الباطنة المستكنة ، ولا بد مع كل استنباط من نصوص يستخرج منها ، أما إذا لم يقترن الاستنباط بنصوص فإنه لا يكون حينئذ استنباطًا ، بل يكون فرضًا ، ولا يؤذى البحوث الأدبية شىء كما تؤذيها الفروض التى لا تستمد من نصوص ولا تدعمها نصوص . وينبغى أن يستقر فى الأذهان أن البحوث الأدبية لا تتعامل مع فروض وإنما تتعامل مع نصوص تُشْتَقُّ منها الظواهر والخصائص . والفرض إن لم تسعفنا الشواهد والنصوص بصحته فقد قيمته فقدانًا تامًّا ، ومن أجل ذلك كان ينبغى الاحتياط فى استخدامه ، ومن المؤكد أن مهمة الباحث الأدبى ليست إحداث الفروض وإنما دراسة النصوص والأمثلة واستخلاص الخصائص والظواهر الأدبية . على أن من الباحثين من يكون واسع الخبرة قوىّ الإلهام ، فيُدْلى بفرض ، ولا يدعمه بنصوص كافية ، ويأتى باحث من بعده فيؤيده بنصوص كثيرة يدلّ بها على صحة الفرض وصدقه . وممن تكثر الفروض عنده طه حسين لحصب ملكاته

العقلية ، ونكتفى بعرض مثالين ، أما أولهما ؛ فما لاحظه عند عبد الحميد الكاتب من كثرة استخدامه للحال النحوية فى صياغاته ، وجعله ذلك يفترض أنه يتأثر فيها الثقافة اليونانية إذ يستخدم الحال فى رأيه على طريقة استخدام اليونان القدماء له ، وأصل الفرض صحيح وهو كثرة استخدام عبد الحميد للحال. على أنه يلاحظ أن أستاذه سالمًا يفرط فى كتابته أيضًا فى استخدام الحال وكذلك ابنه عبد الله ، والحال موجودة فى العربية وفى القرآن الكريم بكثرة . وأما الفرض الثانى ؛ فهو ما ذهب إليه من تشكك فى نسب المتنبي شاعر العربية ، وذلك فى فواتح كتابه عنه ، إذ مضى يذكر أنه لم يمدح أباه فى ديوانه ولم يفخر به ولم يرثه ولا أظهر الحزن عليه حين مات ، وأنه أعرض أيضًا فى شعره عن ذكر جدّه ، وتشكك فى أمه أكانت عربية أم أعجمية . ويعود فيقول إنه لا يشك فى أنه كان عربيًّا ، ولكن لا عروبة الجنس ، وإنما عروبة الجماعة التى عايشها ، ويقول ليكنْ عربيًّا من قحطان أو من عدنان أو فارسيًّا أو نبطيًّا أو ليكن ما شئتَ . وينتهى من كل ذلك إلى أنه مقتنع بأن مولد المتنبي كان شاذًّا . وهى فروض من الممكن أن تضاف إلى أى شاعر قبله ، من الممكن أن تضاف إلى البحترى مثلا لأنه لم يتحدث فى شعره عن آبائه . ومن المؤكد أن الذى دفع طه حسين إلى هذا الفرض وما يماثله من كثرة الفروض عنده إنما هو خصب ملكاته وقدرته الرائعة على النفوذ إلى الآراء الجديدة ، فهذا المتنبي شاعر العربية الكبير استطاع أن يحيط نسبه بشك صريح لم يسبقه إليه أحد فى القديم ولا فى الحديث ، على الرغم من أن المتنبي كان كثير الخصوم وكان فيه استعلاء يوغر صدور كثيرين عليه من الشعراء وغير الشعراء ، فلو أنه كان مدخول النسب لغمزه بذلك خصومه ولشنّعوا به عليه أقبح تشنيع . وأشعاره طافحة بإيمانه بعروبته وبانتسابه لها وصدوره عنها ، حتى ليُعَدّ أكبر شاعر على الإطلاق تجسدت فى قلبه مشاعرها وقد ظل يردّدها حتى أنفاسه الأخيرة .

ولعل شيئاً لا يؤذى البحوث والدراسات الأدبية كما تؤذيها قلة الاستنباطات ، إذ يحس القارئ أنه أمام باحث لا يتعمق ما يبحثه . ونضرب لذلك بعض الأمثلة ، أما المثال الأول فأبو العتاهية ، فإن من يقرأ زهدياته ومواعظه وما يذكر من الثواب

والعقاب يخيَّل إليه أنَّه كان صحيح الإسلام والعقيدة وأنه كان يستمد زهده من مصادر إسلامية غير متنبه إلى شك معاصريه فى زهده واتهامهم له بأنه إنما كان يستمده من المانوية ، حتى إذا رجع إلى ما كتبه الجاحظ عن أصحابها فى كتاب الحيوان من أنهم كانوا يؤمنون بأن أجناس الخير تخالف أجناس الشر وأن فى كل حاسة من حواس الإنسان جنسًا قائمًا بذاته من النوعين ثم قرأ عند أبى العتاهية النظرية نفسها فى مثل قوله :

الخير والشرُّ هما أزواجُ لذا نتـاجٌ ولذا نتـاجُ

وقف على صحة ما قال القدماء عنه من تشرُّبِ روحه لمبادئ المانوية . والمثال الثانى رسالة التوابع والزوابع لابن شُهَيْد الأندلسى ، وهى رحلة خيالية فى عالم الجنِّ والشياطين حيث يلقى ابن شهيد شياطين الشعراء والكتَّاب وينشدهم من أشعاره ، ويتلو عليهم من منثوره ، ما يبهرهم فيجيزونه شاهدين له ببراعة القول ، واختلف الباحثون فى عصرنا هل تأثر بمعاصره أبى العلاء فى رسالة الغفران أو تأثر به أبو العلاء ؟ وغاب عنهم أن من بين الشياطين الذين لقيهم ابن شهيد فى رحلته شيطان بديع الزمان الهمذانى ، وقد عرض عليه بعض نثره وأجازه ، ومن يرجع إلى مقامات البديع يجد بينها مقامة إبليسية ، يحاور فيها إبليس بعض الشعراء ، مشيراً إلى أن الشياطين هم الذين يلهمونه شعره . فينبغى أن تدور المقارنة بين هذين العملين المتشابهين لا بين رسالة الغفران وتلك الرسالة ، إذ الجامع بينهما مطلق رحلة خيالية فى عالم الغيب . ومثال ثالث هو شعر البوصيرى فإن من يبحثون شعره يقفون طويلا بإزاء مدائحه النبوية ، ولا يتنبَّهون إلى أهم ما فى هذه المدائح وهو حديث البوصيرى عن الحقيقة المحمدية التى تصوِّر النور المحمدى : مبدأ الحياة ومركزها فى العالم وروح كل ما فى الوجود ، وهو نور أزلى — فى رأى البوصيرى وأضرابه — ظل يظهر فى صور الأنبياء من لدن آدم حتى ظهر فى صورة الرسول عليه السلام ، وفى ذلك يقول البوصيرى فى قصيدته المشهورة باسم البُرْدة :

وكيف تدعو إلى الدنيا ضرورةُ مَنْ لولاه لم تخرج الدنيا من العدَمِ
وكلُّ آىٍ أتَى الرُّسْلُ الكرامُ بها فإنما اتصلتْ من نورِه بهمِ

وهى نظرية كان يؤمن بها المتصوفة وآمن بها البوصيرى ، وطبيعى أن خلوّ بحث يتناوله منها وعدم بيانها فيه دليل بيّن على ضعف الاستنباط عند صاحبه وأنه فاتته من ورائه استنباطات كثيرة .

٥

دقة التفسير

لعل دقة التفسير أهم صفة ينبغى أن تتوفر فى البحث الأدبى ، وهى صفة ترجع فى حقيقة الأمر إلى ملكة الباحث ومدى قدرته على تبين العلل الكلية الطواهر الأدبية ، إذ ما يزال يدرس العلل والأسباب الفرعية حتى ينتهى فى الظاهرة إلى أسباب وعلل عامة ، تضم حقائق الظاهرة الجزئية وتفسرها تفسيراً دقيقاً . وقد تكون الظاهرة من الغموض بحيث يختلف الباحثون فيها اختلافات كثيرة ، أو قل يختلفون فى تفسيرها وتبين أسبابها على نحو ما يلقانا فى تفسير شيوع لهجة أدبية عامة فى الجاهلية ، وهى فُصْحانا التى ننطقها اليوم ، فقد ذهب نولدكه إلى أنها تكونت من اللهجات فى الحجاز ونجد وإقليم الفرات ، وهذا ليس تفسيراً ، إنما هو تصوير للأقاليم التى سادت فيها . وذهب جويدى إلى أنها لهجة قبيلة بعينها اختارتها من لهجات أهل نجد ، وهو تفسير غامض ، لأنه لم يعيّن القبيلة المزعومة . وذهب نالّينو إلى أنها لغة قبائل مَعَدّ التى انضوتْ تحت لواء أمراء كِنْدة قبيل منتصف القرن الخامس الميلادى ، تولّدت من إحدى اللهجات النجدية وهو أيضًا تفسير غامض ، لأنه لا يعين اللهجة النجدية التى تكوّنتْ منها تلك اللغة العامة . وزعم ڤولرز أنها لهجة أعراب نجد واليمامة وأن قريشًا لم تكن تتكلم بها ، وهوليس تفسيراً ، بل رأى خاطئٌ كل الخطأ ، لأن القرآن نزل بلغة قريش ، وهى تطابق تلك اللغة العامة تمام المطابقة . وحاول بلاشير أن يضع مخطّطًا جغرافيًّا لتلك اللغة الفُصْحَى فى الجاهلية يمتدّ من جنوبى مكة حتى الخليج العربى ومن ضواحى المدينة حتى شمالى الحيرة ، وذهب إلى أن الفصحى

تُشْتَقّ من الشعر الجاهلى والقرآن الكريم معًا ، وهذا ليس تفسيراً ، إنما هو بيان للناطقين بها فى الجاهلية وحدودهم الجغرافية . وأيضًا لنصوصها اللغوية . وواضح أن كل هذه التفسيرات تعتمد على الفرض دون أداة وبراهين سديدة ، وقد أراد بها هؤلاء المستشرقون أن يناقضوا ما استقرّ بين أسلافنا من أن الفصحى التى كانت سائدة فى الجاهلية هى لغة قريش ! وهم قبل غيرهم يعرفون تمام المعرفة أن شيوع لهجة فى شعب أو أمة دون غيرها من اللهجات لا بد أن تقترن به زعامة سياسية أو روحية أو حضارية تمكّن لها من هذا الشيوع بحيث تصبح لغة الفكر والشعور للجماعة الكبيرة . ونحن إذا بحثنا عن سبب لتفوق لهجة إحدى القبائل النجدية على ما سواها من اللهجات أعوزنا ذلك كما أعوز المستشرقين . على أننا لو بحثنا عن ذلك فى قريش لوجدنا أسبابًا مختلفة أتاحت لها هذا التفوق . فقد كان لها فى الجاهلية نفوذ روحى واقتصادى وسياسى على القبائل العربية ، إذ كانت حارسة الكعبة بيت عبادتهم ، وكانت قوافلها التجارية تحمل عروض المحيط الهندى إلى حوض البحر المتوسط وتؤوب محمّلة بالسِّلع ، وكانت أطراف الجزيرة موزّعة بين الفرس والروم والحبش ، فلجأ إليها العرب . وكانوا يدفعون لها إتاوة فى أثناء حجهم إلى الكعبة . وبذلك تعاونت أسباب سياسية واقتصادية ودينية لكى تصبح مكة مهوى أفئدة العرب ولكى يتخذوا لهجتها لغة عامة بينهم يصوغون فيها أدعيتهم الدينية وأفكارهم ومشاعرهم . وإذن فالقول بسيادة اللهجة القرشية لا شك فيه إذ تدعمه أدلة وبراهين قاطعة .

ولعل تفسير الظواهر الشعرية لم يضطرب فى عصر كما اضطرب فى العصر الأموى ؛ فقد مضى الباحثون من عرب ومستشرقين يظنون أن الشعراء فى هذا العصر استمسكوا بالعناصر التقليدية الموروثة عن الشعر الجاهلى ولم يجددوا فى أشعارهم ولم يتطوروا إلا ما كان من ظهور الشعر السياسى وظهور الغزل العذرى أو نموه الواسع فى نجد وبوادى الحجاز . أما بعد ذلك فقد ظل الشعر بصوره التقليدية حتى أرسل الله للعرب الموالى فطوّروا لهم شعرهم وجدّدوا فيه فنونًا من التجديد والتطوير ، وكأن العرب قوم يستعصون بطبيعتهم على التطور مهما اختلفت عليهم المؤثرات الروحية والحضارية والثقافية ، وهو ما يخالف طبائع الأمم والشعوب ، ولذلك لا نكاد نرفع

عن شعر هذا العصر ما غشيه من حُجب هذه الأحكام الخاطئة حتى نرى صور التطور والتجديد تتحول به إلى ما يشبه عالماً فنياً مستقلاً لا يتحضر فيه العرب فحسب ، بل ينغمسون فى الترف ، فإذا عمر بن أبى ربيعة يستحدث نمطاً جديداً من الغزل ، يصوّر فيه — كما مرّ بنا — حب المرأة الحجازية العاشقة ، وإذا الوليد بن يزيد يستحدث فن الخمرية الشعرية قبل أبى نواس ونظرائه من شعراء العصر العباسى . ويستشعر أصحاب المديح المثالية الدينية الروحية فى أشعارهم ، وتتعمق فى نفر فينظمون فى الزهد والتقشف والانصراف عن متاع الحياة الفانى ، على حين يقبس ذو الرّمة من هذه الروحية ما يجعله يحس الكون وعناصره — كما أسلفنا — إحساساً كلياً . وعلى نحو ما تعمل المؤثرات الروحية والحضرية المادية عملا بعيداً فى الشعراء تعمل المؤثرات العقلية ، فإذا شاعر مثل الكميت الزَّيْدى الشيعى لا ينظم فى الشعر الشيعى السياسى كما تعوَّد الباحثون أن يقولوا ذلك عنه ، بل يتحول بشعره إلى أول دفاع فى تاريخ العقيدة الزيدية الشيعية ، فهو لا ينظم قصائد فى مديح هذا الإمام الزيدى أو ذاك ، وإنما ينظم فى الإمامة الزيدية وشروطها ، ويحاور عنها ويجادل على نحو ما كان يجادل ويحاور الحسن البصرى معاصريه فى القدر وغيره من مسائل علم الكلام . ويعتمد الكميت مثله على تنسيق الأدلة والبراهين وكأننا بإزاء مقالة عقيدية لا قصائد شعرية . وكان علماء اللغة يبحثون لتلاميذهم عن الأشعار الزاخرة بالألفاظ الغريبة ، ولم يلبث أن وُجد لهم شاعر يُعْنَى فى أراجيزه بحشد كل ما يمكن من الألفاظ الآبدة الوحشية ، وهو رُؤْبَةُ بن العَجّاج ، وقد تحوَّل بأراجيزه إلى ما يشبه متوناً لغوية لتعليم الناشئة ، فكان بذلك أول من أعدّ لظهور الشعر التعليمى فى العصر العباسى . وحتى الهجاء يتطور بتأثير عوامل عقلية واجتماعية ، فإذا جرير والفرزدق ينشئان فيه بالبصرة فنّاً جديداً ، هو فنّ النقائض ، وهو فن كانت له مقدماته فى العصر الجاهلى وصدر الإسلام ، ولكنه يتحول عند الشاعرين التميميين إلى مناظرة واسعة يدافع فيها جرير لا عن عشيرته التميمية فحسب ، بل أيضاً عن قيس ضد تميم . ويتصدّى له الفرزدق ، وكل منهما يستضىء بمناظرات العلماء التى كانا يختلفان إليها فى المساجد والمجالس ، فإذا هما يظلان نحو أربعين

عاماً يديران هذه المناظرة الكبيرة التى لم يكن يُراد بها — كما كان يُراد بالهجاء القديم — إلى إثارة القبائل وإشعال نيران الحروب بينها ، وإنما يُراد بها إلى قطع الفراغ الهائل عند الجماعة العربية النازلة فى البصرة ، فهى تتجمع فى سوق المربد لمشاهدة الشاعرين وللهو والتسلية والتصفير والتصفيق . وكل هذه تغيرات وتطورات واسعة النطاق فى الشعر العربى لعصر بنى أمية ، ووراءها صور مماثلة كثيرة ، كأن يظهر شعر الشكوى من السجون ، وشعر الحنين إلى الوطن القديم فى الصحراء ، وكأن يصور الشعراء فساد الأداة الحاكمة وما كانت تأخذ به الرعية من العَسْف والمظالم . وبذلك كله يمكن أن يُوضَع الشعر فى العصر الأموى وَضْعاً جديداً تجرى فيه بحوث علمية مثمرة . وهناك موضوع طريف فى الشعر الأموى ينتظر من يكتبه ، وهو موضوع الالتزام فى هذا الشعر ، وهو موضوع خصب إذ يدفع صاحبه إلى الكتابة عن النظريات السياسية المتعارضة ، كنظرية القرشية الحجازية ، ونظرية الخوارج ، ونظرية الشيعة ، ثم ما كان هناك من ثوار مختلفين ، ويمضى الباحث فيكتب عن الشعر الملتزم الذى يصوّر هذه الفرق والطوائف ونظرياتها والعدالة التى كانت تؤيدها وتسندها سنداً قوياً ، ويتحدث عن أهم الشعراء الملتزمين الذين عاشوا وماتوا فى سبيل الدفاع عن نظرياتهم وآرائهم مثل قطرى بن الفجاءة الخارجى وعبيد الله بن الحرّ والكميت الشيعيين وأعشى همدان الثائر ، ويتحدث عمن التزموا نظرية معينة ثم فقدوا التزامهم مثل ابن قيس الرقيات الزبيرى والطرماح الخارجى وكثير الشيعى ، ولا بأس من الحديث عن الشعراء غير الملتزمين من شعراء الغزل والمديح والهجاء واللهو والمجون ، وبذلك يتكامل الموضوع . وكل من يعنى بدراسة الشعر فى العصر العباسى الأول يلاحظ فيه ظاهرة التزاوج الخصب بين العناصر التقليدية والعناصر التجديدية كما يلاحظ كثرة ما أمدت به بيئة المعتزلة الشعر والشعراء من دقائق المعانى إذ كان أنبه الشعراء حينئذ من تلاميذ تلك البيئة ، وفى مقدمتهم بشار وأبو نواس وأبو تمام ، ونرى عند أولهم مشكلة الجبر والاختيار التى طالما تحاور فيها المعتزلة وغيرهم من الكلاميين ، على حين نرى عند ثانيهم نظريات التولد والجزء الذى لا يتجزأ أو الكمون مما تجادل فيه النظام وغيره من المعتزلة طويلا . وتكثر عند

أبى تمام المصطلحات الاعتزالية ، وقد نفذ من خلال ثقافته الكلامية إلى قانون نوافر الأضداد الذى أشرنا إليه والذى أكثر من استيحائه فى خواطره ومعانيه . وكل ذلك يدل على أن الفكر فى العصر العباسى مدين للمعتزلة بما استحدث من ذخائر المعانى وكنوزها لا فى مجال الاعتزال وعلم الكلام فحسب ، بل أيضًا فى مجال الشعر والشعراء . ومن يدرس الشعوبية فى العصر يلاحظ أنه لا توجد شعوبية بدون زندقة ، فهى الحطب الجزل الممدّ لنار الشعوبية والتعصب الحاقد على العرب وبذلك يخرج الخُرَيْمِىّ وأمثاله ممن طالبوا بالتسوية بين العرب والموالى ، لأنها روح الإسلام وأساس دعوته فلا يُنْعَتُ من يدعو إليها بالشعوبية . ومما يعظم فيه الخطأ عن هذا العصر ما أشاعه المستشرقون — وتابعهم كثيرون — من أن أصحاب الزهد والتصوف من المسلمين حينئذ كانوا سلبيين لا يؤدون الواجبات الوطنية ظانين أنهم كانوا مثل رهبان المسيحيين عندهم ، وهو تفسير خاطئ ، لأن زهاد المسلمين لم ينفصلوا أنفسهم عن الحياة ولا عاشوا على فتات الموائد ، بل كانوا دائمًا يتّجرون ويحترفون حرفًا كثيرة ، وكانوا دائمًا يلبّون نداء الوطن ويتقدمون صفوف الجهاد وتشهد لذلك أشعار أرسل بها عبد الله بن المبارك إلى أحد النسّاك بمكة وضع فيها جهاده لأعداء الله فوق نسكه درجات حتى ليسمى عبادته ضربًا من اللعب . وقد ظل الزهاد وأصحاب التصوف يشاركون فى مسئوليات الجهاد طوال العصور الإسلامية ، حتى كانت زواياهم تسمى بالأربطة جمع رباط ، وهو ثغر الحرب إشارة إلى أنها كانت مراكز تجمع لمحاربة الأعداء .

وعلى هذا النحو تحتاج العصور الأدبية عندنا إلى دراسات جديدة لجميع جوانبها ، وهى دراسات من شأنها حين يأخذ أصحابها أنفسهم بشىء من التعمق أن تحدث تفسيرات دقيقة للحركات الأدبية والحياة العربية ، ولعل عصوراً لم تُظْلَم كما ظُلمت العصور المتأخرة وبخاصة عصرى الأيوبيين والمماليك ؛ فقد قيل مراراً وتكراراً إن الشعراء جمدوا حينئذ وجمد معهم الشعر وجَفَّت ينابيعه وإنهم عاشوا على اجترار الماضى ومحاكاته محاكاة تقصر عن الأصول قصوراً شديداً . وكل ذلك ظلم لشعراء العصرين الأيوبى والمملوكى ، وهو ظلم جرَّه التفسير الخاطئ

لمحافظة الشعراء حينئذ ، فقد ظن الباحثون أنها أثر الجمود وركود الفكر وخموده . ولكن كيف يكون هذا الجمود والركود فى عصر رُدَّت إلينا فيه قُوانا الحربية الضاربة وسَحَقْنا الصليبيين والمغول سحقًا ذريعًا ؟ الحق أنه لم يكن هناك ركود ولا خمود ولا تعطل ذهنى ، إنما كان هناك محافظة قوية بدافع الاحتفاظ بالشخصية العربية أمام أعدائها المغيرين من حملة الصليب والتتار خشية أن تضعف أو تضمحلّ أو يصيبها أى وهن من شأنه أن يؤثر على قُوانا العاتية .

وكما نحتاج إلى دقة التفسير للظواهر الأدبية فى العصور المختلفة كذلك نحتاج إليها فى تفسير المذاهب الفنية ، فمذهب مثل مذهب التصنع أو التكلف الشديد الذى ساد فى الشعر العربى منذ القرن الرابع للهجرة يحتاج إلى ما يسنده من تكلف وتصنع مماثل فى الحياة العربية والحضارة الإسلامية ، ومما يشهد لذلك أن كان هناك وزير هو المهلبى البغدادى يتناول اللون الواحد من الطعام بملاعق متعددة ، وبذلك سجَّل أن الوسائل الطبيعية لم تعد كافية لأداء وظيفتها إذ لا بد أن تتعدد وتتعقد ويدخلها التصنع والتحذلق على صور مختلفة ، وقد سرت هذه الروح فى الحياة الأدبية . فإذا كاتب بارع مثل بديع الزمان الهمذانى يرى فى هذا الجو المثقل بالتكلف أن يدل على مهارته الأدبية بكتابة رسالة تُقْرَأ من آخرها إلى أولها بالضبط كما تُقْرَأ من أولها إلى آخرها ، أو أول سطورها كلها ميم وآخرها جيم ، أو خالية من الألف واللام أو من الحروف المهملة . وينظم كثير من الشعراء قصائد من الحروف المعجمة أو من أختها المهملة أو من الحروف المهموزة أو مما لا تنطبق معه الشفتان . ومضى غير شاعر يعقّد فى الجناس وغيره من ألوان البديع الموروثة ، والتمست طائفة بعض التراكيب والصيغ الغريبة من النحو واللغة والتشيع والتصوف والفلسفة . وأوفى أبو العلاء فى لزومياته على الغاية من هذا التصنع ، فإذا هو يؤلف هذا الديوان الضخم على حروف المعجم ملتزمًا فى كل حرف أن يأتى ساكنًا وعلى الحركات الثلاث ، وكان الشعراء قبله يلتزمون رَوِيًّا أو حرفًا واحداً يختمون به أبيات قصائدهم ومقطوعاتهم ؛ فاشترط على نفسه أن تُخْتَم قصائده ومقطوعاته فيه بِرَوِيَّيْن أو حرفين ، وكأنه أحسّ بأن النظم فى هذا الديوان لا يزال سهلا ، فالتزم الإكثار من اللفظ الغريب ، والتزم الجناس واختار له الألفاظ

الغريبة ، واشترط كثيراً أن يكون بين أول كلمة فى البيت وآخر كلمة . كل ذلك ليضيق الأبواب والممرات التى يسلكها إلى صناعة اللزوميات . ولم يكتف بهذه اللوازم الدائمة التى تدور فى اللزوميات ، فقد أضاف إليها لوازم عارضة من حين إلى حين اجتلبها من اصطلاحات الفنون والعلوم العربية والدينية ، فإذا اللزوميات تموج بمصطلحات النحو والعروض والشريعة ، واندفع وراءه كثير من الشعراء فى عصره وبعد عصره يسلكون إلى شعرهم هذه الدروب الضيقة التى جعلت شعرهم تصنعًا خالصًا ، حتى ليشبه فى بعض منظوماته تمارين هندسية معقدة .

وإذا كانت المذاهب الفنية والعصور الأدبية تحتاج إلى دقة فى التفسير فكذلك البحوث فى تاريخ البلاغة والنحو ومدارسه التى تكوَّنت فيه على مر الزمن ، ومن يرجع إلى تاريخ البلاغة يلاحظ نص القدماء على أن المتكلمين هم الذين وضعوا فى القرنين الثانى والثالث للهجرة أصول البلاغة العربية ، وقد يرجع ذلك إلى ما كانوا يأخذون نفسهم به من تلقين الشباب فى البصرة كيف يفحمون خصومهم وكيف يصوغون كلامهم صياغة تخلب ألباب سامعيهم ، مما جعلهم يعالجون الموضوعين الأساسيين للبلاغة وهما : ماذا نقول وكيف نقول ، على نحو ما يصور ذلك كتاب البيان والتبيين للجاحظ ، وما نثره فيه من ملاحظاته البلاغية وملاحظات غيره من المتكلمين أمثال بشر بن المعتمر والعتّابى . وما يلبث أن يظهر فى القرن الثالث الهجرى كتاب ابن المعتز : « البديع » وفيه يكتشف لأول مرة فنونه مجموعة ، وهو يصور ذوقًا محافظًا معلنًا فى غير مواربة تعصبه للعرب وأن المحدثين لم ينشئوا فنون البديع إنشاء من لدن أنفسهم ، فكل ما لهم فيه إنما هو الإكثار من استخدام هذه الفنون التى سبقهم إليها العرب سبقًا لا شك فيه . ويبدو أن هذه النزعة عند ابن المعتز كانت ردًّا على نزعة تحاول أن تتخذ من فلسفة اليونان وبلاغتهم معايير للبلاغة العربية ، مما جعل البحترى يرد عليها ، فى أشعار له معروفة ، بأن الشعر لا يحتاج فى قيمه البلاغية إلى منطق ولا إلى فلسفة ، ورد عليها معه ابن المعتز . وهى نزعة كانت تشيع فى بيئة المتفلسفة ومن قرءوا الترجمات اليونانية بينما كانت تشيع النزعة المحافظة التى مثلها ابن المعتز فى بيئة اللغويين . وكانت تتوسط بينهما نزعة معتدلة فى بيئة المتكلمين التى كانت تستمع إلى ملاحظات اليونان وغيرهم فى البلاغة ،

ولكن مع إخضاعها للفكر العربى والنفوذ منها ومن ملاحظات العرب أنفسهم فى البيان إلى وضع قواعده التى تتفق والذوق العربى الأصيل . وقد شاع أن نظرية النظم دفعت عبد القاهر الجرجانى إلى اكتشاف علم المعانى ؛ وقد نعجب أن نعرف أن القاضى عبد الجبار المعتزلى المتوفى قبله بنحو ستة وخمسين عاماً هو الذى هداه إليها إذ ردّ فصاحة الكلام وبلاغته إلى أدائه وصياغته التركيبية وما يشيع فيها من روابط نحوية ؛ ذاهباً إلى أن جمال النغم والمعنى والصور البيانية تدخل فى البلاغة والفصاحة ولكنها ليست ركناً أساسياً من أركانهما ، فأركانهما الأساسية إنما هى الأداء وخواص التراكيب والنسب النحوية التى ينبغى أن تقاس قياساً دقيقاً . وبذلك وضع فى يد عبد القاهر مفاتيح النغم الذى لحّنه فى كتابه « دلائل الإعجاز » مكتشفاً فى تضاعيفه نظريته فى المعانى . ودائماً يحسن فى بحث تاريخ البلاغة العربية أن نربط بين المباحث البلاغية والحركات الأدبية ، فمثلا يحتدم منذ القرن الرابع الهجرى بحث السرقات الشعرية وقد يفسّر ذلك بأن ضرباً من الجمود أخذ يسرى فى الشعر العربى ، فإن الشعراء لم يحاولوا التفكير فى موضوعات جديدة ، بل ظلوا يبدئون ويعيدون فى الموضوعات المطروقة ، وبالتالى ظلوا يكررون ما سبقهم إليه أسلافهم من المعانى والصور البيانية والبديعية ، شاعرين أن أسلافهم لم يكادوا يتركون لهم شيئاً يمكنهم أن يبتكروه أو يضيفوه ، فأكبّوا على ما خلّفوه ينقلونه ، وكل منهم يحاول حسب مهارته أن يخفى ماجلبه . حتى يظن سامعه أنه يأتى بجديد ، وهو لم يأت بجديد ، إنما دار وتكلف وأتعب نفسه فى غير طائل . وقد وقف لهم البلاغيون والنقاد يردّون أشعارهم إلى أصولها الموروثة موضحين ما نقلوه من المعانى والخواطر وصور البيان والبديع . وعلى هذا النحو يحسن أن يُفسَّر التطور التاريخى للبلاغة العربية بالتطور الأدبى ؛ إذ ما زالت البلاغة والأدب يرتبطان ارتباطاً وثيقاً حتى انتهيا إلى الجمود والجفاف الشديد .

ولا ريب فى أننا نحتاج حاجة شديدة إلى دقة التفسير فى تاريخ النحو . وأول ما يصادفنا من ذلك ما تردّد طويلا من أن أبا الأسود الدُّؤَلِىّ المتوفى سنة ٦٧ للهجرة هو الواضع الأول للنحو العربى ؛ وهو غلط مرجعه إلى أن أبا الأسود وضع أول نَقْط يحرّر حركات أواخر الكلمات فى القرآن الكريم ، فظن بعض القدماء أنه

أول مَنْ وضع العربية ، واختلط الأمر على الرواة ، فظنوا أنه وضع الأبواب الأولى فى النحو، وهو ظن خاطئ. ومن ذلك الظن بأن سيبويه هو المؤسس لمدرسة البصرة النحوية ، وهو أيضًا ظن خاطئ ؛ فمؤسسها أستاذه الخليل بن أحمد الذى أقام صَرْحَ النحو العربى بكل ما يجرى فيه من نظرية العوامل والمعمولات وكل ما يسندها من السماع والتعليل والقياس كما يشهد بذلك كتاب سيبويه نفسه . وكان المستشرق الألمانى (ڤايل) ينكر المدرسة الكوفية والبغدادية جميعاً . فليس فى النحو سوى المدرسة البصرية ونحوها البصرى ، وهو رأى خاطئ أشد الخطأ إذ كانت هناك مدرسة كوفية أهم أئمتها الفَرَّاء ، وكان لهذه المدرسة شخصيتها المتميزة من حيث الاتساع فى الرواية ، ومن حيث القياس وبسط أطنابه وقَبْضها ، ومن حيث النفوذ إلى وضع مصطلحات نحوية جديدة ، ومن حيث الاختلاف فى العوامل والمعمولات ، ومن حيث التوسع — وبخاصة عند الفَرَّاء — فى إنكار بعض القراءات . وإذن فالمدرسة الكوفية حقيقة واقعة ، بل هى حقيقة ضخمة لامراء فيها ، أما المدرسة البغدادية فقد تبع (ڤايل) فى رأيه كثير من الباحثين ذاهبين إلى أن من يوضعون فيها إما بصريون وإما كوفيون ، وقالوا إن أهم عَلَمين يمكن أن يُسْلكا فيها هما أبو على الفارسى وتلميذه ابن جنى ، وهما حين يذكران البصريين فى تصانيفهما يكتفيان بكلمة أصحابنا ، وكثيراً ما يطلقان اسم البغداديين على بعض الكوفيين . ومعروف أن المدرسة البغدادية التزمت منهجًا انتخابيًّا ثابتًا يقوم على انتخاب الآراء من المدرستين البصرية والكوفية والنفوذ إلى آراء اجتهادية جديدة ، وأنه غاب عليها فى أول الأمر النزوع إلى المدرسة الكوفية عند ابن كيسان وابن شقير وابن الخياط ، ثم أخذ يغلب عليها النزوع إلى المدرسة البصرية عند الزجاجى وأبى على الفارسى وابن جنى ، وبذلك يتضح السبب فى إطلاق الفارسى وابن جنى اسم البغداديين على بعض الكوفيين ، فهما لا يريدان أصحاب المدرسة الكوفية جميعًا ، وإنما يريدان البغداديين ذوى النزعة الكوفية من أمثال ابن كيسان ، كما يتضح السبب فى إطلاقهما على أنفسهما أنهما بصريان ، إذ لا يريدان أنهما بصريان حقًّا ، إنما يريدان بذلك التعبير عن نزعتهما البصرية ، أما بعد ذلك فهما بغداديان ، ينتخبان آراءهما تارة من المدرسة البصرية وتارة من المدرسة الكوفية ، وتارة ثالثة ينفذان إلى آراء جديدة يبتكرانها ابتكاراً .

وهذا التفسير للمدرستين البغدادية والكوفية يُظهر بوضوح خطأ بعض المعاصرين فى عَدّه الفراء أستاذ المدرسة البغدادية ، وهو خطأ جسيم ، لأنه يفضى إلى بطلان المدرسة الكوفية ، لسبب طبيعى ، وهو أنه اغتصب منها أستاذها الحقيق ، فتقرض ركنها الأساسى ، بل تقوض بنيانها من قواعده ، وأيضًا فإنه يُفْضى إلى بطلان المدرسة البغدادية ، لأنه لا يتضح لها حينئذ منهج دقيق ذو قواعد بَيِّنة .

وكما تلزم دقة التفسير فى المباحث التاريخية للنحو والبلاغة والأدب ومذاهبه الفنية تلزم أيضًا فى بحوث الشعراء وخاصة إذا صدروا فى أشعارهم عن عقائد شيعية أو أفكار فلسفية أو اعتزالية ، فلا بد أن تُفْهَم هذه الأفكار والعقائد فهمًا دقيقًا ، حتى لا يخبط الباحث خبط عَشْواء . ويوضح ذلك من بعض الوجوه ابن هانئ الأندلسى ، فإنه أذاع فى مدائحه للمعز لدين الله الخليفة الفاطمى ما كان يعتنقه الإسماعيليون من عقائد غالية فى أئمة تلك الخلافة الشيعية ، إذ كانوا يؤمنون بأن أولئك الأئمة يتوالون فى أدوار ، وكل دور يتألف من سبعة منهم ، والسابع مثل المعز هو الإمام الناطق عن القوى الخارقة . وتنسخ شريعته ما قبلها من الشرائع . وهو العقل الفعّال ، أما من سبقوه فى دوره من الأئمة الستة فنفوس كلية ، ويقابل العقل الفعال الله جَلَّ جلاله ، وكأنه مثله فى عالم الطبيعة ، ومن أجل ذلك يسبغون عليه ألقابه وأسماءه ، مما جعل ابن هانئ يقول فى مديح المعز بيته المشهور :

ما شئتَ لا ما شاءتِ الأقدارُ فاحْكُمْ فأنت الواحدُ القَهّارُ

وهو بيت لا يُفْهم عند ابن هانئ بل لا يفهم كثير من أشعاره إلا إذا فُهمت العقيدة الإسماعيلية ، وما كانت تؤمن به من أن قدرة الله تنتقل إلى الإمام الناطق وعنه تصدر جميع المخلوقات ، ويقولون إنه لو لم يُعْرَف بالصفات لما وصل الناس إلى معرفته إذ هو سرمدىّ الحياة إلهى الذات ، إلى غير ذلك من أسس العقيدة الإسماعيلية المعقدة التى أعدَّت — فى بعض الأنحاء — لتقديس الحاكم بأمر الله . ولا بد من تبيّن هذه الأسس جميعاً ، حتى يفسَّر شعر ابن هانئ — على أضوائها — تفسيراً دقيقًا ، أما مَنْ يقرؤه قراءة عادية عابرة ظانًّا أن مثل البيت السابق فى أشعاره إنما هو ضرب من المبالغة المفرطة فإنه يضل الطريق إلى تفسير أشعاره .

ومما يوضح الحاجة الشديدة إلى تعقب الأفكار الاعتزالية فى دراسة بعض

الشعراء، ما تردد على ألسنة كثيرين من الباحثين من أن أبا العلاء لم يكن يؤمن إلا بربه ، ولم يكن يؤمن بشيء بعده إلا بالعقل وحده، فما رآه حقًّا فهو حق ، وما رآه باطلا فهو باطل . والغريب أن من قالوا هذا القول لم يحاولوا أن يصلوه فيه بالمعتزلة ، ولو وصلوه بهم لا تضح الموقف اتضاحًا تامًّا ، فقد كان المعتزلة منذ بشر بن المعتمر فى أوائل القرن الثالث الهجرى يقدسون العقل ويكبرونه إكباراً عظيمًا ، وله فى ذلك أشعار مشهورة رواها الجاحظ فى كتابه الحيوان . وما زالوا يجلّونه ويقدسونه حتى ذهب أبو على الجُبَّائى المعتزلى فى القرن الثالث الهجرى وابنه أبو هاشم — على نحو ما يصور ذلك الشهرستانى — إلى إثبات شريعة عقلية بجانب الشريعة النبوية ، وردّا إلى الأخيرة الأحكام والطاعات التى لا يهتدى إليها فكر ، وعارضهما الأشعرى فى ذلك خارجًا على أستاذه أبى على مكونًا مذهبه المشهور ، ونظن ظنًّا أن خلافه له فى هذه الشريعة التى أثبتها للعقل بجانب الشريعة النبوية هو الذى جعل أبا العلاء يهاجمه هجوماً عنيفاً فى رسالة الغفران، مصوراً له بأنه «راع حُطَمة ، يخبط فى الدَّهْماء المظلمة » . ويتصل بذلك أن من زعموا لأبى العلاء إيمانه بالعقل دون سابقيه ولاحقيه ودون نظر إلى من استمد منهم هذا الإيمان من جِلّة المعتزلة زعموا أيضًا أنه كان يقدّم العقل على الشرع ، بل لعله كان ينكر الشرع إنكاراً لمثل قوله :

وقد كذب الذى يغدو بعقلٍ لتصحيح الشروع إذا مَرِضْنَهْ

والشروع هى الشرائع ، وكأنما لفتهم فى البيت تسجيله على الشرائع المرض ، وهو لا يريد ظاهر القول وأن الشرائع مريضة ، ولا تستطيع العقول أن تبرئها أو تشفيها من مرضها ، وإنما يريد أن أسبابها قد تخفى أو قل عللها ، فلا يقف العقل على حقائقها فيظن أنها فاسدة ، أو كما يقول أبو العلاء مريضة ، والعقل هو المريض الفاسد . ومن الممكن أن يكون البيت إشارة إلى مذهب الجُبَّائِيَّيْنِ آنف الذكر وأن هناك شريعة عقلية وشريعة نبوية تقابلها لا تخضع للعقل وتعليلاته ، ومعروف أن أهل السنة أنفسهم يذهبون إلى أن فى الشريعة أشياء نؤمن بها تعبداً ، وينبغى ألاّ نحاول فهمها عن طريق العقل رضًا وتسليمًا وانقياداً . وإذن فليس فى البيت إنكار للشرع ولا ما يشبه الإنكار ، وإنما كل ما فيه أن عقل الإنسان يتسع قياسه وتعليله فى الأمور المختلفة ، حتى إذا

انتهى إلى الشرائع وجب أن يقف عند حدّه ، وخاصة فى الأمور الغامضة أو المشكلة ، وما يلبث أن يصرح بذلك إذ يقول عقب البيت السالف :

غَدَتْ حُجَجُ الكلام حَجا غديرٍ وشيكًا يَنْعَقِدْنَ ويَنْتَقِضْنَهْ
وللأشياء عِلاَّتٌ ولولا خطُوبٌ للجسوم لما رُفِضْنَهْ
وغارتْ لانْصِرام حَيًا مياهٌ وكنَّ على ترادفه يَفِضْنَهْ

والحجا : الفقاعات جمع حجاة ، وهو يقول إن حجج العقول لا تكاد تثبت لها حقيقة ، فهى كفقاعات المياه حين تسقط فى غدير يكوّنها ، لا تلبث أن تتلاشى بمجرد انعقادها ، ويقول إن للأشياء عللاً وأسبابًا ، توجد بوجودها وتنعدم بانعدامها ، كما أن المياه تفيض إذا هطل الحيا أو المطر ، حتى إذا توقف غارت المياه دون مآب . وكأنه يريد أن يقول بعد أن وهّن حجج العقول إن لكل ما فى الشريعة علة وإن غابت عن الفطَن والبصائر النافذة . ومرَّ بنا أن أبا العلاء كان يهاجم الديانات وهو يريد أصحابها الذين زاغوا عن هداها ، ولم نذكر تفسيراً لهذا الهجوم ، وفى رأينا أن الذى دفعه فى أكثر الأمر إليه إنما هو المذهب الإسماعيلى الغالى الذى أشرنا إليه فى حديثنا عن ابن هانئ والذى كانت تُشيعه الدولة الفاطمية فى مصر وما تبعها من ديار الشام ، وكان دعاتها لا يزالون يتمثلون الخليفة عقلا فعّالا يدبر شئون الكون ، وكأن أبا العلاء إنما كان يصرخ بأشعاره فى وجوه علماء الدين الذين كانوا يدعون للمذهب الإسماعيلى فى عصره ولا يأخذون على يده ويد دعاته ، ومَنْ لا يلتفت إلى ذلك يخفى عليه التفسير الصحيح لهتافه بعلماء الدين وحملاته العنيفة عليهم فى قسوة شديدة .

ولنترك شعراءنا القدماء إلى شعرائنا المحدثين ، فسنجد عندهم كثيراً من الجوانب التى يعوزها التفسير الدقيق ، ونضرب لذلك مثلين هما : شوقى والبارودى ، أما شوقى فقد أكثر عباس محمود العقاد وغيره من النقاد من الحملة عليه حملة نكراء لأنه لا يعبر فى أشعاره عن ذاته وأهوائه وميوله وخواطره النفسية ، وكأنهم لم يقيموا وزنًا لتغنيه الرائع بمشاعر قومه فى وطنه والأوطان العربية ؛ سواء المشاعر الوطنية أم القومية أم الدينية ، وكذلك لم يقيموا وزنًا لتغنيه بأمجادنا الغابرة وكفاحنا ضد الاستعمار ، وهو غناء

يضمه كل عربى إلى صدره لأنه يعبّر عن روحه وقلبه، ومع ذلك ظلت الحملة العنيفة وتكاثر الغبار الكثيف حتى حال بين الباحثين وبين رؤية حقائقه الأدبية ، وكأنهم لم يتنبهوا إلى أن الشعراء ينقسمون إلى فريقين : ذاتيين وغيريّين ، والأولون يتغنون بعواطفهم ومشاعرهم الفردية ، والثانون يتغنون بعواطف الجماهير ومشاعرها الجماعية ، وينبغى ألاّ نزرى على الثانين فإنهم أكثر ملاءمة لجماهيرهم وشعوبهم من الأولين ، والشاعر لا يقاس بذاتيته وغيريّته وإنما يقاس بفنه وبراعته فيه ، وكان شوقى من البراعة الشعرية بحيث عُدّ — غير منازَع — أكبر شاعر فى عصره . ويحمل طه حسين وغيره على شوقى حملات شعواء لاستخدامه فى أشعاره بعض عناصر قديمة مثل ربرب الرمل أو سرب ظبائه مصوراً به بعض العذارى الفاتنات ، ومثل السيف والرمح يستخدمهما فى وصف الحرب الحديثة . ومعروف عن الشعراء الغربيين استخدامهم فى أشعارهم أشياء يونانية ورومانية كثيرة مما يلفت إلى أن استخدام شوقى فى أشعاره لتلك الأشياء لا يقصده لذاته ، وإنما يتخذه رمزاً ، فهو يرمز بربرب الرمل عن العذارى ليكسب الموقف روعة يُضفيها القدم ، وكذلك الشأن فى ذكره السيف والرمح ، فكلها أشياء لا يريدها شوقى لذاتها ، وإنما يريدها لتُضْفى على أشعاره روعة ، وهى لذلك لا تدل أو لا يريدها دالة على معانيها الأصلية الدقيقة ، إذ هى رموز فقدت معانيها القديمة وأصبحت تدل على معان متجددة ، يتصل فيها حاضر الشعر عنده بماضيه ، وكأنهما يتعانقان . وكلنا نعرف أن الإنسان لا يستطيع أن ينفصل عن ماضيه وكذلك الأمم والشعوب ، فلكل شعب تاريخه ، وكذلك الآداب فلكل أدب ماضيه الذى يتشابك معه ، وهو تشابك يعنى الدوام والاستمرار الحى وكان شوقى من نفاذ البصيرة بحيث ظل شعره متشابكاً مع عناصر الشعر الموروثة التى طالما تغنى بها آباؤه وأسلافه .

وكان تشابك شعر البارودى بهذه العناصر أشد إمعاناً من تشابك شعر شوقى ، مما جعل بعض النقاد يذهب إلى أنه كان ينظم بأذنه لا بعينه ، يعنى أنه لم يكن يَصْدُرُ عن نفسه وما يراه تحت بصره فى أشعاره إنما كان يصدر عن محفوظه من الشعر القديم ، وهو اتهام شديد ، ومن الحق أنه كان يشعر بعينه لا بأذنه مع الاعتراف بأنه كان صاحب أذن مرهفة أعدّته ليتمثل تمثلا رائعاً نادراً صياغة

الشعر الموروثة فى صورها الناصعة القديمة قبل أن تستد برمن حولها قيود البديع والكلف الغليظة . وبذلك حرَّر الشعر الحديث من غثاثات العصور المتأخرة مع وصله من جهة بصياغته القديمة الكاملة المحكمة ، ومن جهة ثانية بحياته وحياة أمته ، وهو وصل جعل الشعر عنده يتوهج شرره توهجاً ، بحيث عُدَّ أبًا للشعر الحديث ومدارسه مهما تفاوتت اتجاهاتها بين المحافظة والتجديد ، المحافظة فى الصياغة والتجديد فى المضمون ، فقد تخرج فى المدرسة الحربية وانطبعت فى نفسه مشاعر الفارس العربى القديم واشترك فى حروب كريت وفى حروب البلقان ، وصوَّر تجاربه فيها تصويراً رائعًا مع ما فسح فى شعره للحب ووصف الخمر والتغنى بجمال الطبيعة . وشارك مبكراً فى الحركة الوطنية ، وقذف بأشعاره حُمَمًا متأججة ، صوَّر فيها مشاعره ومشاعر قومه ثائراً بإسماعيل وتوفيق ثورة عنيفة ، ويُنفَى إلى سرنديب وتظل الثورة تموج بنفسه ، ويتغنى غناء حزينًا مذيبًا فيه حنينًا شجيًّا إلى وطنه وأسرته يُعَدُّ من آياته التى ليس لها سابقة ولا لاحقة فى تاريخ الشعر العربى . وبذلك كله لم يخرجه إمعانه فى استخدام العناصر الشعرية الموروثة من عالم البصر إلى عالم السمع ، إذ كان يستخدمها رموزاً للتعبير عن معانيه ، حتى يمتزج الجديد والقديم فى شعره هذا الامتزاج الذى لا يزال يستحوذ على كيان سامعيه ، وكأن متاعه ينفصل من قلوبهم ومن كل حياتهم بحاضرها وماضيها ، متاع هنىء يغذّى العقول والأفئدة .

وعلى هذا النحو لا بد أن يُسْنَدَ البحث الأدبى بتفسير يعمُّه ، وتفسيرات تتداخل فى بنائه العام ، بحيث لا يجرى الكلام على عواهنه ، وإنما توضع له العلل والأسباب التى تجعل منه عملا مترابطًا محكمًا شُدَّت أجزاؤه بعضها إلى بعض شَدًّا وثيقًا .

٦

التذوق والتحليل

لا بد للباحث الأدبى من القدرة على التذوق للنصوص الأدبية ، وهى ملكة تنشأ من طول الإكباب على قراءة الشعر وآثار الأدباء فى القديم والحديث ، بحيث تصبح استجابة صاحبها لما يقرأ استجابة صادقة . وهى أول خطوة فى البحث الأدبى ،

فلا بد أن يحسَّ الباحث بالعمل الأدبى ويشعر بأنه أثَّر فيه بروعته ، أو قل لا بد أن تتكوَّن عنده حاسة فنية تمكنه من أن يتذوقه تذوقًا سليماً ، وهو تذوق يتأثَّر بشخصيتنا وما يمتزج فيها من المشاعر والأحاسيس والأهواء والعادات ، ومن أجل ذلك يدخل فيه غير قليل من معتقداتنا وأخلاقنا وأفكارنا ، وينبغى أن نجرّده من كل عنصر يفسده حتى يكون تذوقًا سديداً . وحتى تكون استجابتنا للعمل الأدبى استجابة صحيحة ، أو قل حتى يكون تمتعنا به تمتعًا سليمًا .

وحين نَحْكِى هذا التمتع وأصداءه فى نفوسنا نكون قد بدأنا خطواتنا نحو البحث الأدبى ، ولكنها خطوات أولية ، فالبحث الأدبى لا يكتفى بوصف أحاسيس الباحث إزاء الآثار الأدبية ، بل يحاول أن يعلل هذه الأحاسيس وأن ينتقل من التذوق إلى العلل والأسباب انتقالا يحلل فى تضاعيفه الأثر الأدبى تحليلا يوضح عناصر جماله وتأثيره فى النفوس . وإذا كان التذوق هو الأساس الذى يقوم عليه البحث الأدبى فإن التحليل هو البناء كله أو قل ينبغى أن يكون البناء كله ، فكل ظاهرة وكل قصيدة وكل عمل أدبى وكل أديب ، كل ذلك ينبغى أن يحلَّل إلى العناصر التى يتكون منها ، أو قل ينبغى أن يُفْصَل بعضها عن بعض حتى تُرَى رؤية واضحة وحتى تُعْرَف معرفة دقيقة ، فمثلا فَنّ زُهير فى العصر الجاهلى يُرَدُّ إلى العناية بالتصوير ، والتصوير يحلّل إلى الاعتماد على التفاصيل والزمان والمكان واللون واستخدام العبارات التى تعطى المصوَّرات قوة المنظورات والعناية بالصور الغريبة غير المألوفة . وشاعر مثل أبى تمّام يحلَّل الفن عنده ، باستخدامه لألوان الجناس والطباق والمشاكلة والتصوير ممتزجة بحيث يَتَشَبَّعُ اللون بألوان أخرى تطوّقه أو تعانقه أو تقع فى ذروته أو حاشيته ، وكأنما تتبدَّل هيئة اللون بما يمازجه من ألوان أخرى ، ويحلَّل التصوير عنده فإذا منه تدبيج وتجسيم وتشخيص وصور خيالية مبتكرة لا تكاد تُحْصَى ، ويَزْدَوِجُ ذلك كله بالفلسفة والثقافة العميقة ، فينتشر فى أشعاره غموض حالم كغموض الطبيعة فى أوقات السحر مع ما يشيع فيها من الرمز ونوافر الأضداد البهيجة والأقيسة الفنية ، ومع محاولة الكشف عن حقائق الحياة فى أغوارها الخبيئة ، ومع المزاوجة بين العقل والحس والشعر مزاوجة رائعة . وفَنّ شاعر مثل المتنبى تُحَلَّلُ مصادر روعته بتجسيده لمعانى العروبة وأحاسيسها ولمعانى الفتوة والبطولة وتصويره الرائع

للاعتداد بالنفس والترفع عن الدنايا والإحساس الذى لا يُحَدُّ بالكرامة وما يشيع فى شعره من التشاؤم والتفكير فى حقائق الحياة وتجاربها الكثيرة . وهو فى تضاعيف ذلك يتصنع للغريب من اللغة والأساليب الشاذة ؛ وللأفكار والصيغ الفلسفية ولبعض عبارات شيعية وصوفية . ولم يمنعه هذا التصنع وما يُطْوَى فيه من صور تكلف أن يحلق فى الأجواء العليا للشعر العربى ، وكانت أجنحته من القوة بحيث انتهى إلى سَمْتٍ لم يكد يرتفع إليه شاعر قبله . وفن شاعر مثل مهيار يحلَّل ما فيه من تلفيق مصدره تطويل المعانى بأساليب من اللف والدوران وإتيانها من بعيد ، وبذلك تسقط منها — إلا فى أمثلة قليلة — الحدَّة والتركيز اللذان يمتاز بهما الشعر العربى عند بشار مثلا أو عند أبى تمام أو عند المتنبى ، ويسقط كذلك الشعور الحاد ، وتشيع مكانه الميوعة والليونة والرقة المتناهية والإفراط فى الحس والشعور ، ونفقد غالبًا ما يكون فى العواطف من حرارة وقوة وحدَّة .

وعلى نحو ما ينبغى من التحليل لفن الشاعر ينبغى تحليل شخصيته فى كتابات التاريخ الأدبى بحيث تُرَدُّ إلى العناصر الداخلية والخارجية ، أو بعبارة أخرى العناصر التى تُجْمَعُ من حياة الشاعر وآثاره ومن بيئته وعصره ، إذ هو ثمرة ظروف كثيرة متشابكة ، منها ما يرجع إلى ظروف مجتمعه ومنها ما يرجع إلى ظروف أسرته الاقتصادية وظروف تربيته والمؤثرات الذاتية والثقافية التى عملت فى تكوينه ، والظروف الدينية والاعتقادية التى أحاطت به وما تقلَّب فيه من فضائل ونقائص فى حياته وعلاقاته بالناس من حوله ، وأيضاً فقده لإحدى حواسه — كحاسة البصر مثلا — إن كان فقدها . ومن كل ذلك ومن أعمال الشاعر وآثاره تسوَّى له ملامح شخصيته البَيِّنة . ونضرب لذلك مثلا يصوِّر — من بعض الوجوه — رسم الشخصية الأدبية وملامحها المكونة لها والعناصر التى امتزجت وألَّفتها ، وهو عن بشار ويمضى على هذا النمط :

« لم تكن طبيعة بشار بسيطة ولا ساذجة ، بل كانت معقدة ، فقد كان فارسى الأصل وورث عن الفرس حِدَّة فى المزاج ، ونشأ قِنًّا ابن قنٍّ ، ووُلد أعمى لا يُبْصر ، وكان لذلك يحسٌّ بغير قليل من المرارة ، وضاعفها فى نفسه فقر أسرته وتخلفها فى المجتمع ، وقد رُبِّىَ فى مَهْد عربى ، فأتقن العربية وتمثَّل سليقتها بكل

مقوماتها . وسرعان ما أخذ يختلف إلى حلقات المتكلمين بالمسجد الجامع يستمع إلى محاوراتهم لأصحاب الملل والأهواء المختلفة . وليس من ريب فى أنه اطلع على ما نقله ابن المقفع إلى العربية من الآداب الفارسية ومن الآراء المزدكية والمانوية ، وكان ذلك كله سبباً فى أن يحدث تشويش فى فكره وأن تمتلىء ، نفسه بالشك والحيرة ، ولم يستطع الخلوص من ذلك ، فتحوّل زنديقاً يُبْغض الدين الحنيف ، حتى إذا نجحت الثورة العباسية تحول شعوبياً يُبْغض العرب والعروبة . وكانت بيئته تكتظ بالجوارى والقيان ممن لا يَعْصمهن من الغواية دين ولا عُرْف ، فاختلط بهنّ وتغزل فيهنّ غزلا حسياً ، وربما دفعه فقد بصره إلى ذلك من بعض الوجوه إذ الضرير لا يرى الجمال ببصره ، إنما يحسه بلمسه ويده . ويتسع جشعه الجسدى حتى ليصبح غزله فى بعض جوانبه ضرباً من صياح الغريزة النوعية الذى ينبو عن الذوق » .

وواضح أن هذه القطعة تضم الملامح الأساسية التى تكوّن شخصية بشار ، فهو فارسىّ حاد المزاج ، وهو عبد ابن عبد ، وهو أعمى ، وهو من أسرة بائسة ، وقد تلقن الفصاحة فى بيئة عربية فصيحة ، وتثقف وأكبّ على كتب الزنادقة ، مما أشاع فى نفسه البغض للدين الحنيف وأهله ، حتى إذا قامت الدولة العباسية وظفر معها الفرس بالعرب أعلن شعوبيته ، وكان يختلط بجَوارٍ لا يَعْصمهن دينٌ ولا تقاليد فانزلق فى غزل حسى ، وأضرمه فى نفسه فقده لبصره ، إذ لم يكن يحسُّ الجمال إلا إحساساً ماديّاً ، فتحول عنده إلى جشع جسدى لا يشبع ولا يروى ، حتى ليصبح به صياحاً مزرياً .

وعلى هذا النحو تُرْسَمُ دائماً مع كل كاتب وشاعر المؤثرات التى اشتركت فى تكوين شخصيته الأدبية ، فالبارودى مثلا يلاحَظُ عنده عنصر شركسى أورثه حدة فى المزاج وميلا إلى حياة الحرب والفروسية ، وعنصر عربى اكتسبه من قراءته للشعر القديم ، وعنصر ثقافى من قراءاته الآداب التركية والفارسية ، ثم عنصر البيئة المصرية التى أثرت مشاهدها فى نفسه والتى تعمقت أحداثها القومية والسياسية روحه وكيانه ، حتى غدا شاعر مصر الناطق عن مشاعرها نطقاً مخلصاً صادقاً . ويلاحظ

عند إسماعيل صبرى أنه قاهرىّ يصدر عن الروح القاهرية المصرية وما اشتهر به أهل القاهرة من الدماثة والرقة وخفة الروح والدعابة ، وقد تعلم فى فرنسا وعكف على الآداب الفرنسية الرومانسية عند لا مارتين وأضرابه ، مما نرى آثاره عنده فى تمثله لبعض أمثال وعبارات فرنسية ، وكان يختلط بندوات السيدات المصريات وقد أشبهت من بعض الوجوه ندوات السيدات الفرنسيات ، وكان لها تأثير بعيد فى مزاجه واختلط — عن طريق قراءاته المتصلة — بأسلافه السابقين من الشعراء ، وخاصة الشاعر الوجدانى البهاء زهير والشاعر الصوفى ابن الفارض ، وكل هذه العناصر أسهمت فى تكوين شاعريته .

وكما تحلّل المؤثرات التى كوّنت شخصيات الأدباء ينبغى أن تحلل المؤثرات التى تعاونت على تكوين غرض معين عند الشاعر والكاتب ، والأخرى التى طبعت إنتاجه وآثاره بطوابع معينة ، ونضرب لتحليل الغرض المعين مثلا واحداً هو غزل ابن أبى ربيعة فقد كان من أسرة ثرية ثراء طائلا ونشأ بمكة وحيداً لأمه اليمنية وكان لها أثر عميق فى تكوين نفسيته . إذ ربته تربية كلها دلال ، وكان جميلا فاشتد ولعها به وعُنيت — يسعفها ثراء زوجها — بزينته وعطره . وكان المجتمع المكى حينئذ يتطور بتأثير الرقيق الرومى والفارسى الذى زخرت به مكة عقب الفتوح ، وقد عُنى المكيين بفن الغناء ، كما عنى بمدّهم بكل أسباب التحضر والترف فى المطعم والملبس وفنون الزينة ، واكتظت القصور بالجوارى . وكل ذلك جعل المرأة التى يتغزل بها عمر تختلف عن أمها وجدّتها ؛ فهى منعمة وتخدمها الجوارى الأجنبيات وتقضى أطرافاً من أوقاتها فى الاستماع إلى الغناء . وبذلك كانت أول ظاهرة فى غزل عمر أن المرأة التى يتغزل بها متحضرة ، وكانت تلقى الشباب لقاء كريماً لقاء تحفه الكرامة ، إذ كانت تعتدّ بآبائها وأبناء عمومتها الفاتحين للعالم القديم ، فكانت تبرز للشباب وتحادثهم . وكان من أسباب اندفاعها نحوهم اكتظاظ مكة بالجوارى الأجنبيات وخروج كثيرين من الفتيان والشبان للغزو والجهاد ، فكانت الفتاة القرشية تلقى من بقى منهم محاولة أن تجذبهم إليها من هؤلاء الجوارى . وأتيح لها أن تتحضر وأن تستشعر حريتها وكرامتها إلى أقصى حدّ وأن تنعم بأسباب الترف والنعيم ، على نحو ما نرى عند عمر ، إذ نراها منعمة مترفة يحفّ بها الجوارى من

كل جنس . وقد جعلت معاشرة عمر لأمه تتيح له التعرف على النساء القرشيات اللائى كن يزرنها ، وجعل يختلط بهن ، فعرف عن قرب نفسية المرأة وصوَّرها فى شعره هى وما يجرى فى دخائلها من وساوس وترهات وأحاسيس مختلفة . وكان لتعلق أمه به أثر بعيد فى روحه ، إذ تخيَّل النساء والفتيات من حوله يتعلَّقن به ، وإذا غزله يصبح غزل معشوق لا عاشق مما جعله يتفرَّد فيه بشخصية واضحة ، إذ انعكست العاطفة عنده ، فإذا هو يصور كيف كانت الفتيات والنساء يطلبنه ويتصدَّين له ويلهجن باسمه وقد أقرح الحب جفونهن وقلوبهن وهو يُدِلُّ عليهن ويصدّ عنهن ويهجرهن دون إساءة أو ذنب يقترفنه ، وهنَّ يتولهن ويَهِمْنَ به ويتمنين نظرة عطف ، وهو مغرقٌ فى دلاله وتيهه وانصرافه . وبذلك كان عمر متفرد الشخصية فى غزله . وقد أجرى فيه بين الفتيات حواراً كثيراً عن جماله وعن تعلقهن به وألمهن من هجره وصَدّه ، مما طبعه بطابع الحوار والقصص . وقصر نفسه على الغزل أو كاد هو وشعراء مكة والمدينة من حوله ، وكان الغزل يأتى عارضًا أو وسيلة إلى غيره من الأغراض عند الشاعر الجاهلى ، أما عند عمر وأضرابه من المكيين والمدنيين فقد كان هو الغاية والوسيلة معًا ، فهم لا ينظمون فى أغراض سواه ، إلا ما قد يحدث عفواً ، وعمر بالذات لم ينظم أشعاراً فى غير الغزل . وهى ظاهرة ترجع إلى مؤثرات نفسية واجتماعية ، أما النفسية فردُّها إلى شعور الفرد بنفسه فى المدينتين الحجازيتين ، وكان فى الجاهلية يَفْنَى فى قبيلته ولا يحسُّ لنفسه بوجود من دونها وهو لذلك يتغنَّى بوقائعها الحربية ومفاخرها ويمدح سادتها ويهجو خصومها ، أما فى هذا العصر فإن شباب المدينة ومكة كان يشعر بأنه وريث كسرى وقيصر وأن الدنيا تدين له وتخضع ، مما ولَّد فيه شعوراً عميقًا بنفسه ، وجعل الشعر يتحول من الحديث عن القبيلة إلى الحديث عن النفس ومشاعرها إزاء العاطفة الخالدة عاطفة الحب الإنسانية . أما المؤثرات الاجتماعية فى هذا الغزل فتُرَدّ إلى تحضر المرأة وما حظيت به من الحرية الكريمة ، وإلى مؤثر مهم هو حاجة الجماعة فى المدينتين الحجازيتين إلى ضرب من اللهو البرىء تقطع به أوقات فراغها ، وقد هيَّأه لها الرقيق الأجنبى بتطويره للغناء العربى وإقبال أهل المدينتين عليه إقبالا منقطع النظير ، حتى غدت كل منهما كأنها مسرح كبير للمغنين والمغنيات ، وهو مسرح كانت

الحفلات فيه تُعْقَدُ يوميًّا ، وكان المعين الذى يستمد منه أغانيه والذى لا يكاد ينضب هو غزليات عمر بن أبى ربيعة ، وكان المغنون والمغنيات ما يزالون يستحثّونه على صنع مقطوعات جديدة . وأثّر ذلك تأثيراً واسعًا فى غزله ، إذ جعله فى جمهوره أغانى تتألف من مقطوعات لترتفع بها أصوات المغنين والمغنيات فى نوادى المدنيتين ودورهما ومتنزّهاتهما . وكان لذلك آثار بعيدة فى شعره ، إذ مضى يختار الأوزان الخفيفة حتى تلائم نظرية الغناء الجديدة التى استحدثها الموالى ، من مثل أوزان الخفيف والرمل والمتقارب ، وحتى يحمّلوها من الألحان والأنغام مايريدون . وليس ذلك فحسب ، فإنه التمس أيضًا تقصير الأوزان وتجزئتها ، ومن أجل ذلك تكثر المجزوءات فى أشعاره كثرة مفرطة ، وأيضًا فإنه بنى أغانيه من لغة سهلة خفيفة تكاد تنزل إلى اللغة اليومية ، حتى لا يستعصى فهمها على الموالى الذين كانوا يغنّون فيها ، وحتى يتذوقوها ويقبلوا عليها مستحسنين معجبين .

وعلى نحو ما تحلّل أغراض الشعراء وشخصياتهم تحلّل اتجاهاتهم الجديدة الفردية والجماعية ، ويُوَضّح ماقد يكون فى أحد الاتجاهات عند شاعر معاصر من تأثيرات غربية أذكت الجذوة الفنية فيه ، مع بيان مدى احتفاظه بشخصية شعرنا العربى على مر العصور وكيف أنه مهما أوغل فى تجديده يرتبط بوشائج نفسية وروحية وفنية تصل بينه وبين الشعر العربى الموروث وصلا وثيقًا ، مما يؤكد إحساسه بالأجيال السابقة من ناحية الأفكار والمشاعر ومن النواحى الجمالية . فهو يحس ذلك كله ، ويحس أيضًا نفسه وعصره ، واصلا بين الحاضر والماضى وصلا خصبًا مثمراً ، ولنوضح ذلك ببعض الأمثلة . فالتشاؤم فى شعر عبد الرحمن شكرى المستوعب لكثير من التراث الإنسانى والعربى يُدْرَس من خلال التعرف على معاناة الإنسان لأزمة الحياة وما يجرى فيها من خير وشر ، مما دفع كثيرين من قديم إلى التشاؤم الشديد . وتوضّح فى إجمال أسراب هذا التشاؤم فى العصر الجاهلى ، ويدور الزمن بالعرب وتكثر سيئات الحكم الأموى وما طُوى فيه من ظلم وعسف ، ويطالب الخوارج والشيعة بالعدل والمساواة ، وينشأ تشاؤم واسع وكأن إصلاح أداة الحكم لا يمكن أن يتحقق . ثم يكون العصر العباسى عصر الفلسفة والشك والإلحاد ويرين التشاؤم على كثير من النفوس .

وتضطرب الحياة العربية اضطراباً شديداً ، ويثور الزنج والقرامطة ، ويكثر الشعر الأسود الحزين المليء بالضيق والكآبة ، ويمثّل ذلك المتنبي خير تمثيل بما يعرض من الحقائق السياسية والاجتماعية القاتمة وحقائق الحياة المتشحة بالسواد . ويخلفه أبو العلاء فيبلغ التشاؤم عنده غايته وتصبح الحياة عنده أهوالا طويلة وآلاماً ثقيلة . ثم يُعْرَضُ تشاؤم عبد الرحمن شكرى ودوافعه التى تُرَدّ إلى إحساس الشباب المصرى إحساساً عميقاً بآلام ممضة لعهد الاحتلال الإنجليزى البغيض ، مما جعل اليأس يسرى فى جميع النفوس ويسرى معه تشاؤم أسود كئيب ، تعمق روح شكرى ، فإذا هو يعكف على قراءة شعراء التشاؤم من العرب أمثال ابن الرومى والمتنبي وأبى العلاء . كما يعكف على قراءة شعراء الرومانسية المتشائمين من الغربيين الذين كان يصيبهم نفس الداء ، ويتجسد التشاؤم عنده فى كل ما يعرض له من حب ووصف طبيعة وغيرهما ، حتى ليصبح محنة لا يجد منها شكرى خلاصاً . وهو يصدر فيه عن النفس المصرية فى عصر الاحتلال وما كان يُبْهظها من هموم وآلام ومع ذلك يلاحظ الباحث إشعاعات من الأمل وأضوائه تتفلّت من أفق هذا التشاؤم المرير ، بحيث تجعله خيِّراً طامحاً ، وبحيث تطابق بينه وبين نفوس الشباب المصرى حينئذ ، فهم مع تشاؤمهم تلمع دائماً أمامهم آمال فى التخلص من ظلم المحتل وطغيانه .

وقد أكثر الباحثون من الحديث عن تأثر شعراء المهاجَر الأمريكى بالآداب الغربية وخاصة آداب النزعة الرومانسية ، ومن المحقق أنهم يتأثرون بالروح الشرقية تأثراً واسعاً ، وهو تأثر يتضح فى ضروب من الحس التاريخى تصل بين هؤلاء الشعراء المهاجرين وأسلافهم اتصالا دائباً مستمراً لا ينقطع ، حتى فى رحلاتهم الخيالية كرحلة فوزى المعلوف : « على بساط الريح » ورحلة شفيق معلوف : « عبقر » . ومن الملامح الشرقية القوية فى أشعارهم الحنينُ إلى أوطانهم ، وكأنهم فارقوها بأجسادهم ، أما أرواحهم فظلت مشدودة إليها وإلى معاهدها وترابها وصخورها ورياضها . وظلوا يحسون فى أعماقهم الغربة ، وكأنهم خرجوا من قدس الأقداس وإنهم ليتمنون أن يدفنوا فيه . وجعلهم تعلقهم بأوطانهم يثورون على حياتهم الجديدة فى المدن الأمريكية ويدعون دعوة حارة إلى عالم الطبيعة والغاب وكأنهم يرمزون به إلى أوطانهم

وفراديسهم المفقودة ، وقد ملأ خروجهم من هذه الفراديس نفوسهم بأحاسيس البؤس والشقاء والحرمان ، فجلّل كثيراً من أشعارهم تشاؤم أسود قاتم ملىء حسرة ولوعة وشقاء وعناء . وسادت عنـــد نفر منهم نزعـــة صوفية تستمد من ينابيع الشرق الروحية ، ويتأثر غير شاعر بقصيدة ابن سينا العينية عن النفس وهبوطها فى الجسد ونزوعها عنه إلى الانفصال ، حتى ترتفع عما هبطت فيه من الحضيض الأسفل . وتسود عند كثيرين منهم نزعة تقريرية قوية تسيطر على أشعارهم ، فإذا هى تغسل غسلا من الغموض والإيماء والرمز وما يشبه الرمز ، إنهم أبناء الصحراء العربية ، وكل ما فى الصحراء عارٍ لا يستره حجاب ، ومن هنا كنا نشعر ونحن فى المهاجَر الأمريكى أننا بإزاء شعر عربى لغة وروحاً وعقلا وقلباً وحسًّا وشعوراً .

ومن المهم أن يلاحظ الباحث ما قد يكون ألمّ بالأديب أو رافقه من أمراض فإن ذلك قد يكون له أثر بعيد فى تحليل بعض الاتجاهات عنده أو بعض الظواهر . ونضرب لذلك بعض أمثلة ، أما المثل الأول فالجاحظ الذى عاش مصاباً بالفالج نحو ثلاثين عاماً ، ألف فيها أشهر كتبه وهى : الحيوان والبيان والتبين والبخلاء وغير رسالة من رسائله الكثيرة . ولا شك فى أن هذا المرض الذى أصيب به الجاحظ هو السر فى كثرة الاستطرادات فى كتاباته ، إذ اضطره ألا يستقر طويلا عند موضوع يعرضه ، فكثر عنده الخلل فى الكلام ، وكثر تقطيع نظامه ، وكثر اضطراب نسقه وسياقه . واضطره المرض ألاّ يكتب بنفسه وأن يُمْلى على غيره ، وطَبَع هذا الإملاء كتاباته بطابع المحاضرة وكتب الإملاءات من حيث الإيجاز الشديد فى بعض المواطن والإطناب أحياناً دون داع ، وأيضاً فقد كان حين يملى كلامه يسمع نفسه فى أثناء إملائه أو قل يسمع كلامه ، فيحاول أن يُرْضى سمعه وسمع مَن يُمْلى عليه ، مما جعله يُعْنَى باصطفاء ألفاظه وجرس كلماته ، حتى تلذ اللسان كما تلذ الآذان . وهذا هو السبب فى أن أساليبه تموج بالازدواج الصوتى حتى تقع من نفس السامع موقعاً حسناً . وللإملاء عنده طابع آخر هو طابع التكرار والترداد حتى يستوفى ما يريد من الأداء الموسيقى البديع . ومثل ثان ، هو مصطفى صادق الرافعى الذى فقد سمعه فى السابعة عشرة من عمره ، فعاش أصمّ لا يسمع

أى صوت من حوله ، عاش يَحْيَى بين الناس غريبًا عنهم ، يتحدّث إليهم ولا يسمعهم ، وكان لذلك أثر بعيد فى أدبه ، إذ عاش فى أفكاره معيشة ذهنية داخلية كان يُفْضى فيها إلى ذات نفسه وعقله ، متجوّلا جولات مجردة فى باطن الحقائق والأفكار مسلطًا عليها إشعاعاته العقلية . وبذلك انفرد من كتّاب عصره بطوابع خاصة ، إذ كان يعيش فى عالم ذهنى خاص به ، عالم عزله فيه الصمم ، إذ ضرب حوله حجابًا صفيقًا لا يمكن شىء أن ينفذ منه إلى سمعه ، عالم باطنى كان يعيش فيه وحده معيشة عقلية موغلة فى التعمق ، وهذا هو السر فيما يجرى فى كتاباته من غموض والتواء وأشراك منطقية تقوم على التجريد والمعانى الكلية والتوليدات العقلية والعلاقات البعيدة بين الأشياء . ومثل ثالث هو : « الإحساس الحاد بالألم فى شعر الشابى » وهو يُرَدّ إلى مرض خطير هو تضخم القلب عنده تضخمًا جعل الألم يسرى فى شعره ، وكلما ألحّت عليه العلة ازداد شعوره بالألم ، وما يزال الألم يداوره ومايزال يملؤه حسرة وبؤسًا وشقاء ، إذ لا يجد له طبًّا ولا شفاء ، إنما يجد آلامًا ثقالا ، فتنهمر الدموع من عينيه والغلة تعصف بقلبه وأشباح الموت تتراءى له من حوله . وتلتقى محنته بمرضه بمحنته بأمته وما كان يثقل كاهلها من مظالم الاستعمار ، فيزأر العليل فى وجه المحتل الغاشم زئيراً كله قوة وكله تحفز وثورة واستنهاض للشعب حتى يطعن الغاصب البغيض الطعنة القاضية . ومحنة ثالثة تضاف إلى هاتين المحنتين ، محنته بنفر من قومه كانوا يغضّون من شعره ويصغّرون من فنه . ويعلو صراخه ويشتدّ إذ يتضور ألمًا ، ويعتزل الناس إلى الغاب والطبيعة وآلامه تتفجر ناراً لاذعة فى فؤاده وحنايا صدره ، وإرادة الحياة الكريمة لأمته تتضخم فى نفسه ، وما يزال القضاء يداوره ويناوره حتى يقضى عليه ، بل حتى يحطمه حطمًا ، دون أى شفقة أو رحمة ، وكان لا يزال فى عمر البراعم بكوراً وشبابًا غضًّا .

وعلى نحو ما تحلّل آثار الأمراض فى الأدباء تحلّل جميع خواصهم وتميّز ظواهرها فى كتاباتهم تمييزاً دقيقًا ، ويصوّر ذلك من بعض الوجوه تحليل خاصة الواقعية فى كتابات الجاحظ ، وهى تتضح فى عرضه الحقائق عارية دون أى حجاب يَسْتُرُها ، ونَقْله مجتمع عصره بكل ما فيه من طهر وإثم ودين وإلحاد وكل مَنْ

فيه من طبقات عُليا ووُسْطى ودُنْيا ، وحكايته كلام العامة بما فيه من لحن وخطأ دون أن يصلح فيه — أو يصحح أو ينقّح — شيئًا وخلوّ عباراته من التشبيهات والاستعارات إلا ما جاء عفو الخاطر ، وخلوّها أيضًا من التهويلات والمبالغات .

وينبغى أن نعرف أن المذاهب الفنية فى الأدب تقوم مقام النظريات فى العلوم ، فكما أن هذه النظريات تردّ طائفة كبيرة من الظواهر إلى مبدأ كلىّ يفسرها جميعًا بحيث لا تفلت منه ظاهرة ، كذلك الشأن فى المذهب الأدبى ، فهو يجمع طائفة من الظواهر والخصائص عن طريق استقراء النصوص واستخلاصها فى دقة . ويفيد الباحث من المذهب الفنى الذى ينتمى إليه الشاعر فوائد جُلَّى إذ يحلّل أشعاره من خلال خصائصه ، ومن الأمثلة التى تصوّر ذلك دراسة إبراهيم ناجى من خلال تمثله للمنزع الرومانسى ، وهو منزع أو مذهب كان يُعْنَى أصحابه فى الغرب بالحب والطبيعة ، ولكن أى حب ؟ الحب الذى يفيض بالتعاسة والشقاء والإحساس بالغربة ، ونراه فى ديوانه « وراء الغمام » يتغنّى بحب عاثر يملأ القلب لوعة ويأسًا ، وتنعكس أصداؤهما على الطبيعة من حوله . وتتسع هذه المعانى فى ديوانه الثانى « ليالى القاهرة » على نحو ما يلقانا فى قصيدته « الأطلال » وهى تروى قصة حب مدمّر لعاشقين تحابّا ، وتهدّم حبهما ، فأصبح العاشق أطلال روح ، وأصبحت المعشوقة أطلال جسد . ومثلها قصيدته « السراب » وهى تصور هزيمته فى الحب وفى الصداقة ، وتشاركه الطبيعة فى أحزانه ومتاعبه . وبالمثل ديوانه الثالث : « الطائر الجريح » وفيه يئنّ أنين الطعين ولا مسعف ولا معين . وطبيعى أن تمدّ الرومانسية بمدد لا ينضب كل من يُعْنَى بتحليل شعر ناجى محاولا فى دقة تبين خصائصه ، إذ كان مصابًا بها طوال حياته فى شكل حُمّى عنيفة .

٧

العرض والأداء

ينبغى فى أى بحث أدبى أن تتوفر له دقة العرض بحيث يطّرد الكلام وتطرد مقدماته ونتائجه ويكون مرتّبا فى كل فصل بل فى كل فقرة من فقراته ، فيكون له بدء واضح ووسط واضح ونهاية واضحة . ومن الناس مَنْ لا يستطيعون أن يصلوا بين كلام وكلام ، وأولئك ينبغى ألا يكلفوا أنفسهم مئونة البحث لأنهم لا يملكون وسائله الأولى من الترتيب والتنسيق ، ونفس الذين يعرفون كيف ينسّقون كلامهم لا يكفى عندهم التنسيق العام وحده ، إذ لا بد من إتقانهم لأدوات كثيرة فى مقدمتها دقة العنوانات ، بحيث يلائم العنوان ملاءمة دقيقة ما يليه من كلام ويتبعه من أقوال ، وكل قول بل كل كلمة تكون فى دوائره بحيث لا تخرج عنه بحال ، وتتساوق النتائج بحيث يُسْلِم إليها دائماً الكلام الذى يسبقها ، وكأنها تنقاد إليه بأزمتها ، أما إذا كانت النتائج فى جانب والمقدمات فى جانب آخر فإن البحث حينئذ يسقط سقوطًا مزرياً .

ومن أجل ذلك كان من الواجب ألا يبادر إلى الكتابة فى البحوث الأدبية أى باحث قبل أن يستوعب مادتها ويتمثلها تمثلا دقيقًا ، حتى لا تتحول إلى حشد معلومات يُرَصّ بعضها بجانب بعض ، وهى حينئذ لا تكون بحوثًا وإنما تكون أكوامًا متراكمة من معارف . ولذلك كان ينبغى ألاّ يتعجل باحث فى كتابة موضوع قبل أن يحيط إحاطة تامة بمادته ، وقبل أن يستوعبها ويتمثّلها ، وتستحيل فى نفسه إلى عمل له كيانه ، أما إذا ظلت المادة فى صورتها الأولى : معارف متجاورة فإن صنيعه حينئذ يكون أشبه بصنيع العاملين فى المطابع الذين يَرُصّون الكلمات ، فتتجمع صناديق من الحروف وقلما تجمعت أفكار جديرة بالقراءة . ومعنى ذلك أن البحوث لا تقوم على جمع المعارف والمعلومات ، وإنما تقوم على الاستيعاب والتمثُّل ، بحيث إذا كتب باحث مثلا عن شاعر عباسى خالطه فى

غدوّه ورواحه وفى أشعاره وخواطره، حتى إذا تمت له هذه المخالطة بأدق معانيها أخذ فى الكتابة عنه ، وليس من شك فى أن مَنْ يكتبون عن شاعر دون هذه المخالطة لحياته وأفكاره ومشاعره فإنهم يخدعون أنفسهم ، إذ يظنون ظنًّا خاطئًا أنهم يكتبون بحثًا ، وهم إنما يجمعون معارف غير متلاحمة ، وكثيراً ما يتوارى الشاعر عنهم وتتوارى حقائقه ، إذ لم يتمثلوه التمثل الدقيق الصحيح .

وإذن فأساس العرض لأى بحث أدبى إنما هو التمثل الذى يُحيله عملا متكاملا ، إذ الباحث لا يعرض معلومات ، وإنما يعرض بناء متناسقًا ، يسود بين أجزائه وفقراته المنطقُ والروابط الذهنية المحكمة ، فلا نشاز هنا أو هناك ، ولا تكرار من شأنه أن يضعف البحث . وكما أن مشهداً فى شريط من أشرطة دور الخيالة لا يمكن أن يتكرر كذلك لا يصح أن تتكرر بأى صورة فكرة طويلة أو قصيرة فى بحث أدبى ، إنما يشار إليها إشارة عند الضرورة . ودائمًا التمثل ، فبدونه لا يكون بحث حقيقى ، وهو عمل شاق إذ لا بد له من إتقان طريقة البحث ووسائله وأدواته من النقد والذوق والتحليل الأدبى المرهف ، ولا بد له من الاستيعاب النادر والملكات العقلية الخصبة التى تستطيع النفوذ من الحقائق الجزئية إلى الحقائق الكلية وما ينتظم فيها من الخصائص والصفات العامة .

وعلى نحو ما يحتاج العرض إلى تمثل قوى يحتاج أيضًا إلى شىء من الدقة ، وكما أن المصورين لمشاهد الطبيعة وللوجوه لا يلتقطون صورهم أيًّا كانت ، وإنما يختارون لها الأوضاع التى تتيح لصورهم حظًّا من الدقة ، فكذلك الباحثون يعنون بأوضاع بحوثهم فى فصولها وما يختارون لها من عنوانات وما يسوقون فيها من أفكار . وكثيراً ما يعمد بعض الباحثين إلى أوضاع غير مألوفة حتى يحدث ببحثه أو بحوثه رجّات عنيفة فى نفوس القراء . وخير من يصوّر ذلك ببحوثه طه حسين ، إذ يعنى غالبًا بأن يسوق بحوثه فى أوضاع لا يألفها القراء حتى يجذبهم إليها ، ويتضح هذا الجانب عنده فى دراسته للأدب الجاهلى ؛ فقد كان الناس يقبلون على دراسة هذا الأدب فى اطمئنان دون أن يشكوا فى نصوصه وإضافتها لقائليها ورأى بعض الباحثين من المستشرقين يتهمون تلك النصوص اتهامًا واسعًا ، فاختار لدراسته أن يكون محورها الانتحال وأن يديرها من حوله حتى

يُحدث بهذا الوضع غير المألوف للشعر الجاهلى كل ما يريد من دوىّ لدراسته ، وهو دوىّ ما زال يخرق الأسماع حتى اليوم . ودراسة ثانية عنده تصور هذا الاتجاه هى دراسته فى كتابه « من حديث الشعر والنثر » لابن المقفع ، وقد وجد القدماء ينوّهون بأدبه تنويهاً عظيماً حتى ليجعلونه أحد البلغاء العشرة المقدّمين فى العصر العباسى ، إذ يرجع إليه الفضل الأول فى تطوير اللغة العربية وأساليبها ومدّ طاقاتها لكى تحتوى آداب الفرس وأفكارهم ومنطق اليونان وأقيسته الدقيقة ، ومعروف أنه كان أول مترجم بارع ترجم عن لغته أروع ما رآه فيها من أعمال أدبية خاصة بأهلها أو بالهند على نحو ما هو ذائع عن ترجمته لكليلة ودمنة ، وترجم أيضاً عنها المنطق اليونانى ومقولاته . وله بعد ذلك رسائل تمتاز بنصاعة العبارة وروعتها وكأنما أراد طه حسين أن يسوق وضعاً فى دراسة هذا الكاتب الذى اشتهر ببلاغته ، يخالف به المألوف الذى يشيع عنه على جميع الألسنة منذ عصره إلى اليوم ، فقال : إن ابن المقفع عند ما يتناول المعانى الضيقة التى تحتاج إلى الدقة فى التعبير يضعف فيكلف نفسه مشقة ويكلف اللغة مشقة ، إذ تضطرب وتستعصى عليه ، ولم يلبث أن اختار له الوضع الجديد الذى يلفت به الأنظار ، فإذا ابن المقفع البليغ المشهور مستشرق كغيره من المستشرقين ، يحسن اللغة العربية فهماً ، وربما أعياه الأداء فيها . ودراسة ثالثة عند طه حسين تصور أيضاً هذا الاتجاه هو ما مرّ بنا فى غير هذا الموضع من أنه حين عُنى بدراسة المتنبى ، شاعر العربية غير منازَع ولا مدافع ، رأى أن يختار له وضعاً يحدث أعظم دوىّ ممكن ، فاختار له الشك فى نسبه العربى وفى رأينا أن عنايته بإيجاد وضع غير مألوف لدراسة المتنبى هى التى قادته إلى هذا الرأى الجديد ، كما قادته إلى أن ابن المقفع مستشرق كثيراً ما يضعف عنده الأداء العربى مثل نظرائه من المستشرقين ، ولم يُغْنِ ابن المقفع عنده أنه نشأ فى مهد عربى لا فى مهد أجنبى كالمستشرقين ، وأنه إن لم يكن عربى الجنس فهو عربى اللغة قد نشأ فى البصرة كما نشأ غيره من شعراء الموالى أمثال بشار الفارسى الأصل واختلط بأهلها اختلاطاً أتاح له ، كما أتاح لبشار وغيره ، أن يحوز لنفسه السليقة العربية ، والمستشرقون لا يكتبون بالعربية ولا يترجمون إلى العربية ، وإنما يترجمون منها إلى

لغاتهم ، أما ابن المقفع فكان يترجم من لغته الفارسية إلى العربية ، وكان يكتب بالعربية رسائل أدبية من أروع ما خلّف معاصروه ، وإن بدا أحياناً عنده فى بعض الرسائل ضعف فى الأسلوب فرجع ذلك فى رأينا إلى أن هذه الرسائل تداولها نسّاخون فى أكثر من ألف سنة ، وكثير منهم لم يكن يحسن العربية ، فجار عليها فى بعض العبارات وبعض الأساليب . ولعل فى ذلك ما يدل على خطورة الأوضاع غير المألوفة فى الدراسات الأدبية ، وأنها ينبغى ألاّ تكون غرضًا للباحث ، إنما يكون غرضه الدقة والاستيعاب والتذوق المحكم لخصائص الأديب ونمثل لذلك بالبارودى ، فإنه يمكن أن تدرس فيه أوضاع كثيرة وينبغى أن تكون جميعًا أوضاعًا صحيحة ، كأن يوضع فى صورة فارس عربى ، وهو وضع صحيح - ومثل أن يوضع متمثلا تمثلا نادراً لصناعة شعرنا القديم دون تحيف لوصف بيئته وريفها المصرى ووصف حبه وأحاسيسه بالفروسية ووصف مشاعره السياسية والقومية ووصف حنينه المستعر فى قلبه طوال منفاه إلى وطنه وزوجه وأبنائه وأصدقائه ، ومثل أن يوضع باعثًا للشعر العربى الحديث وقد خلع عنه أكفانه البالية وردّ إليه الحياة والنضرة ، ومثل أن يوضع مثالا حيًّا للتجربة الشعرية الصادقة . وهكذا أوضاع صحيحة كثيرة يمكن أن يوضع فيها البارودى .

وبجانب العرض الدقيق وأوضاعه ينبغى أن يكون الأداء سديداً ، بحيث تتوفر للباحث ، وبخاصة الناشئ ، معرفة دقيقة بالألفاظ التى يستخدمها ، وكثيراً ما يستخدم الباحثون المبتدئون كلمات ورثوها عن أسلافهم من النقاد دون أن يتبينوا معناها تبينًا كافيًا كأن يقول أحدهم مثلا عن أسلوب قصيدة إنه : « جزل سائغ رصين سلس » وكلمة « جزل » كانت تستخدم أصلا للغليظ من الحطب ، وهى لذلك تعنى فى الأسلوب الأدبى الفصيح المتين الذى تستطيل كلماته وتكثر فيها الحروف القوية مثل القاف والطاء والصاد والضاد والظاء وما إلى ذلك ، ومثلها كلمة « رصين » التى كان يوصف بها أصلا البناء القوى المحكم . أما كلمتا « سائغ » و « سلس » فكانتا تستخدمان فى الماء السهل الدخول إلى الحلق ، واستعارهما النقاد للتعبير عن سهولة الأسلوب وعذوبته ورقته . وإذن فمعناهما يخالف معنى الجزالة والرصانة ، ومن الخطأ أن تنضما إليهما

فى وصف قصيدة . لأن أسلوبها إما أن يكون جزلا رصينًا أى قويًّا محكمًا ، وإما أن يكون سائغًا سلسًا يجرى فى الأسماع فى خفة جريان الماء العذب فى الحلوق .

وعلى نحو ما يتحرَّى الباحث الناشئ فى استخدام الكلمات التى يصف بها الأساليب ينبغى أن يتحرى فى استخدام كلمات الأحكام الأدبية بحيث لا يوردها بصيغ التعميم إلا حين يتأكد من اندراج جميع الجزئيات فى الحكم الأدبى . وقلما يحدث ذلك فى الأدب ، لأن جزئياته كثيراً ما تتخلف عن الحكم العام ، ولذلك كان يحسن بالباحث المبتدئ ألا يلقى الحكم عامًّا إلا إذا وثق بتطبيقه على جميع الأفراد والجزئيات تطبيقًا سديداً سليمًا . والأوْلَى دائماً أن يلقيه فى صيغة من صيغ الشك والظن ، فيقول مثلا : أكبر الظن ، وأظن ، ولعل ، وأمثال ذلك من الكلمات التى تدل على الاحتمال ، أما عبارات اليقين والجزم القاطع فأحرى به ألا يستخدمها ، إذ الأحكام الأدبية دائماً أحكام احتمالية ، وهى أحكام ينبغى عدم الإكثار منها إلا مع الحذر الشديد ومع الريث والأناة ، ومن أخطر الأشياء أن تتحول إلى صور من التكهنات .

على كل حال ينبغى أن يفسح الباحث الناشئ لصيغ الاحتمالات ، كما ينبغى أن يَطّرد عن صيغه وعباراته كل حشو ، وما أكثر ماينـدفع الباحث المبتدئ فى الحشو ، كأن يقول مثلا عن شاعر : « سأعنى ببيان حياته بيانًا مفصلاً لا أترك من جوانبها شيئًا » أو يقول عن شعره : « سأحلل أشعاره تحليلا لم يسبقنى إليه باحث » . أو يقول : « ويبقى بعد أن صورنا أشعاره من جميع أقطارها وأطرافها أن نعرض موسيقاه فى صورة دقيقة » . فهذه العبارات وما يماثلها تُعَدّ تطفلا على القارئ الذى ينتظر منه فقط أن يقرأ عنده الاستنباط السليم والدليل المقنع السديد ، أما الإشارات المتكررة إلى فصول بحثه أو أجزائه وما سينهض به فيه بأى صورة من الصور فإن ذلك يوحى بضعف عمله ، وأنه بدلا من أن يعرضه فى دقة يلوّح بإشارات وإيماءات دون حاجة . وقد يتوقف أحيانًا ليلخص كلامه ، وكل ذلك من شأنه أن يفسد الأداء والعرض الدقيقين .

وينبغى أن يتجنب الباحث المبتدئ ، بل كل باحث ، التكلف فى الأسلوب ، فلا يستخدم السجع إلا ما قد يأتى عفواً ، ولا يستخدم الصور البيانية إلا إذا التحمت بالكلام وجاءت فى الحين البعيد بعد الحين ، والأولى أن يتحاشاها حتى لا تجرّه إلى أخيلة معقدة ، وحتى لا يؤدّى به ذلك أحياناً إلى استخدام صور محفوظة تضرّ بأسلوبه وسياقه . ولا بد أن يتمرّن طويلا ، حتى يستقيم له أسلوب واضح فصيح ، يخلو من الألفاظ الغريبة والأخرى العامية المبتذلة ، أسلوب وسط ، لا يعلو على أفهام المثقفين ولا يهبط إلى لغة العوام ، أسلوب فيه تناسق واستواء وما يدل بوضوح على أن صاحبه يسيطر على كلماته ويصرّفها كما يشاء . وقد لا يتنبه كثيرون إلى أن بعض من اشتهروا بجودة دراساتهم الأدبية إنما اشتهروا بذلك لقدرتهم وبراعتهم فى الإفصاح والبيان ، وربما كانت أفكارهم ضحلة أو سطحية أو جدبة، ومع ذلك يُقبل عليهم القراء لما يجدون عندهم من التناسق فى العبارات والصفاء وحسن الأداء .