

الفصل الأول

طبيعة البحث الأدبي

١

مادة البحث الأدبي

معروف أن مادة البحث الأدبي هي الأدب بفرعيه من الشعر والنثر وما امتد على كل فرع من غصون مختلفة . ونحن نتداول كلمة الأدب وتدور على ألسنتنا دوراناً واسعاً لكثرة اطلاعنا على آثاره الشعرية والنثرية ، حتى ليطن كل منا أنه ليس في حاجة إلى من يحدثه عن الأدب أو يعرفه به ، وكأنه يماثل بعض الظواهر الطبيعية التي نُبصرها بأعيننا كظاهرة الضوء مثلا ، ولكن هذه الظاهرة الطبيعية وما يماثلها يحللها العلم تحليلاً دقيقاً 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 يستخفي وراء أستار صفيقة . ومردُّ ذلك إلى أن الأدب يخاطب العاطفة ، والعواطف غامضة أو يحللها الغموض ، وحقاً سماها علماء النفس وأحوصوها ، غير أن تحليلها إلى عناصرها لا يزال شاقاً عسيراً ، فنحن إنما نلاحظ ما يصحبها من بعض المظاهر المادية كالضحك والعبوس والبكاء واصفرار الوجه واحمراره ، أما هي نفسها فلا نستطيع أن نسبر أغوارها ، إذ ليس لدينا أي مقياس نقيسها بها ولا لدينا مختبرات يمكن أن نحللها فيها ، كل ما هناك أننا نعرف مثلا أن عاطفة الفرح تختلف في مظاهرها عن عاطفة الحزن اختلافات بيّنة .

والأدب - كما هو ذائع مشهور - يُقصد به إلى إثارة الانفعالات في قلوب القراء والسامعين ، ولذلك كان يعتمد على الخيال ، يعتمد عليه في التركيب الكلي لآثاره، على نحو ما يلاحظ في تكوين العمل الروائي ويخلق شخصوه وما يجرى على ألسنتهم من أقوال وعلى أيديهم من أفعال ، كما يعتمد عليه في عناصره الجزئية

وحداته المفردة ، على نحو ما يلاحظ في لغته التصويرية وما يتداخل فيها من التشبيه والحجاز والكناية والاستعارة ، إذ الأديب لا يتحدث حديث الشخص العادي المجرّد كلامه من التصوير ، بل يتحدث حديثاً تصويرياً ، وهو حديث يختلف باختلاف معانيه واختلاف مواقفه واختلاف أحاسيسه ومشاعره ، فقد يقف على شاطئ بحر ، فيحسّ كأن البحر ينُّ ويلهث من التعب ، وكأن صراعاً لا يزال ناشباً بين أمواجه ورمال الشاطئ . وتدور به الأيام وتبدّل حالته النفسية ، ويقف في المكان نفسه وأمام البحر نفسه فيراه متلأكاً متألّقاً ضاحكاً ، 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 في المواقف وحدها ، بل يتضح أيضاً في المادة اللفظية وما يجري فيها من تصوير ، فإذا تخيل أديب أقحوانة كأنها ناسكةٌ صورَ بهذا التخيل معنيين : معنى اللطف والحشمة ومعنى الوقار والخجل ، وإذا وصف أديب أفواهاً 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 . فسرى في دخائلها حزن عميق ، أصابها بالشحوب وبدا على وجهها غير قليل من الصفرة والكتابة . وبمثل هذا التصور يبيث الأديب في عناصر الطبيعة أفكاراً ومشاعر وضروباً من الأحاسيس والعواطف ، وهو يصدر في ذلك عن مشاعرنا وتصوراتنا البدائية الأولى حين كنا نظن أن لكل ما حولنا في الطبيعة أحاسيسنا نفسها ووجداناتنا عينها ، بالضبط على نحو ما نرى عند الأطفال حين تُهدى إليهم دُمى الأعياد فإنهم يحدّثونها ويلعبونها ويضمونها إلى صدورهم شاعرين كأنها من الأحياء . وهذا الذي نلاحظه عند الأطفال السذج مستقرٌّ فينا وفي أعماقنا ، ولذلك كان الأدباء حين يأتوننا به يمتعوننا إذ يخاطبون فينا جانباً مستكناً في نفوسنا ، وهو ما جعلهم من قديم يعرضون علينا معانيهم مصورة مجسدة ، حتى يملغوا 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 مثلاً : ظهرت أضواء الفجر ، وأن تقول : رأيت من خلال النافذة أنامل الفجر الرمادية وهي تُنشب أظفارها في

أعناق النجوم المرتعشة الشاحبة . وأساس الفرق بين القولين الخيال وتأثير الصور الأدبية في أنفسنا إذ نعيش فيها معيشة تشبه معيشة الحلمين ، فتأثر تأثراً عميقاً .

والأديب يؤدي معاني وخواطر وحوالج وأفكاراً ، وهو ما يفرق بينه وبين الموسيقار ، إذ تؤثر فينا الموسيقى مباشرة بدون حاجة إلى فهمها ، وقد تؤدي ذلك كله ولكننا لا نحتاج إلى معرفته كي نتمتع بها . أما الأدب فلا بد فيه من الأفكار والحوالج والخواطر والمعاني 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 وجداني ، قد يداخله الفكر ، وقد يداخله العقل والذهن ، ولكن لا ليتحول عن وظيفته من إثارة الانفعالات في الإنسان ، بل لكي ينهض بها على خير وجه . والأدب بذلك ليس وعاءً من أوعية الدهن والعقل إنما هو وعاء للمشاعر والعواطف الإنسانية ، ولذلك كان لا يُطلب فيه أن يؤدي حقائق عقلية أو ذهنية . قد يؤدي حقيقة منها أو بعض حقائق ، ولكن هذا ليس من وظيفته ، ووظيفته أن يؤدي حالات ومواقف وجدانية ، ويدل على ذلك أن الحقيقة الواحدة عند الأديب تتبدل بتبدل أحواله كما صوّرنا ذلك آنفاً ، فإذا كان فرحاً هَسَّ للطبيعة وبشَّ وتراءى له كل شيء فيها كأنه يداعبه ويضاحكه أو كأنه يحدثه حديثاً فرحاً ، فالرياح تهمس إليه باسم صاحبتة ، والنجوم تنظر إليه بعين الحنان والعطف ، وكل شيء حوله باسم ضاحك ، أما إذا كان محزوناً مهموماً فإن كل شيء في 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 في خياله وتصوره .

ومن أجل ذلك كان الأدب لا يرتبط بحقيقة ، ولا بصدق وكذب ، وليس معنى هذا أن الأدب لا يؤدي حقيقة ألّبتة ، فقد يؤدي — كما أسلفنا — بعض الحقائق ، ولكن هذا ليس غايته ، فليس له غاية وراء نفسه 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 ، ففي العلم إذا قلنا مثلا إن الأرض كروية كان هذا التعبير دالاً بحسب معناه على كروية الأرض ، وينبغي أن يكون هذا المعنى صادقاً ، فهو حقيقة لا ريب فيها . وقد تكون تعبيرات الرياضيات أوضح في هذه الناحية من تعبيرات علوم الطبيعة ، فإننا إذا قلنا $2 + 2$ يساوي أربعة كان هذا تعبيراً رياضياً صادقاً ، يستمد قيمته من صدقه ، أما إذا قلنا إن $2 + 2$ يساوي ثلاثة أو خمسة كان هذا التعبير الرياضي كاذباً لا قيمة له ، لأن قيمته يستمدها من صدقه ، وفقد صدقه ، ففقد قيمته ، ولم يعد شيئاً مذكوراً . وهذا لا يحدث في الأدب فالأدب قد يكون خرافة خالصة كألف ليلة وليلة وقصص اليونان عن آلهتهم ، ولا يفقده ذلك شيئاً من قيمته . وقد تنبه أسلافنا إلى هذا المعنى حين قالوا : خير الشعر أكذبه ، وهم لا يريدون الكذب بالمعنى المنطقي الضيق ، إنما يريدون أن الشعر لا يُقصدُ به إلى صدق ولا إلى حقيقة وأنه يخرج عنهما جميعاً ، إذ تختلف طبيعته وطبيعة الأدب بعامة عن طبيعة العلم وحقائقه العقلية المنطقية التي تقوم على الصدق الخالص .

على أنه ينبغي أن يلاحظ أن الصدق والكذب إنما هما نمطان أخلاقيان ، ولا علاقة للأخلاق بالأدب ، وإلا كنا كمن يحتكم في المسائل الرياضية إلى الأخلاق فيقول إن المثلث المتساوي الضلعين أصدق وأجود أخلاقاً من المثلث المتساوي الأضلاع . وعلى هذا النحو ينبغي ألا نحكم الأخلاق والصدق والكذب في الأدب لسبب طبيعي ، وهو أنه لا يُقصدُ به إلى الوعظ والتربية الخلقية ، وإنما يقصد به إلى التأثير في العواطف والمشاعر ، ولذلك كان من الخطأ أن نحكم في المسائل الأخلاقية وأختها الاعتقادية ، وتنبيه أسلافنا تنبهاً دقيقاً إلى ذلك ، فكانوا يروون الشعر الجاهلي الوثني الذي نظمه الجاهليون في العصور الغابرة ، كما كانوا يروون شعر الخمر والمجون الذي نظمه معاصروهم من العباسيين ، وعلى نحو ما روى للشعراء المسلمين روى للشعراء المسيحيين من أمثال الأخطل . وكأنهم أحسوا في عمق بأن للشعر مجاله العاطفي الخاص الذي يفصله عن كل مجال سواه من أخلاق وعقيدة ومن حق وباطل ومن صدق وكذب . فلم يحكموا فيه شيئاً من ذلك كله إذ رأوها جميعاً مقاييس خارجة عن دائرته العاطفية .

ولكن هل معنى ذلك أن الأدب ينفصل عن حاجات مجتمعه وما يسود فيه - أو ما ينبغي أن يسود - من قيم خلقية أو اجتماعية ؟ وبعبارة أخرى هل يعيش الأدباء في أبراج عاجية منزولين عن مجتمعاتهم وكل ما فيها من قيم ؟ . حقاً أن للأدب قيمه العاطفية الذاتية ، غير أنه ينبغي أن يضيف إليها تعاطفاً وثيقاً مع الجماعة التي يعايشها ، ولذلك كانت تبرز فيه دائماً قيم مجتمعاته ، كما تبرز القيم الإنسانية العامة ، مما يجعل له مكانة بارزة في الجماعة الإنسانية . ويردّد بعض النقاد أن الأديب يصدر عن كل هذه القيم كما يصدر الضوء عن الشمس صدوراً طبيعياً ، بدون حاجة إلى القصد إليها وتمثيلها ، فهي لا بد ماثلة في عمله ، لأنه يعايشها ويمسها في أعماقه وتنعكس في آثاره ، وكأنما يريدون أن يتركوا للأديب حريته وذاتيته وألاً يقسروه على شيء . غير أن مثل هذا الرأي قد يضلّل بعض الأدباء فيصرفهم عن مجتمعاتهم إلى التغنى بأهوائهم الخاصة ، وكأنهم يعيشون منفصلين عن مجتمعهم إلا ما يصدر عنهم عفواً .

والحق أن الأديب ينبغي 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 في أنه لا يصنع أدبه لنفسه ، وإنما يصنعه للجماعة التي يعايشها ، وإلا ما خاطبها به ولا نشره فيها ، بل كان يطويه في أدراج مكتبته . وهو لا يطويه ، بل يبادر دائماً 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 في أطوائها من الخواالج والعواطف والمواقف الشعورية المعينة .

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

شوقى ويرى المجتمع ويرى أيضاً نفسه ، ومن ذلك جميعاً تتكون القصيدة بحيث تصبح عند كل شخص فى صورة تختلف قليلاً أو كثيراً عنها عند رفيقه أو صاحبه . وعلى نحو ما يحدث ذلك فى القصيدة جميعها يحدث فى البيت المفرد ، فإنك إذا عرضت بيتاً من الشعر على عشرين طالباً مثلاً ، وطلبت إلى كل منهم أن يشرحه جاءتك عشرين إجابة ، ولكل إجابة صورتها الخاصة بسبب ما ينعكس على معنى البيت عند كل طالب من معانٍ نفسية ذاتية من داخله ومن معانٍ اجتماعية تشع عليه من المجتمع وقيمه ، وكلها معانٍ سيالة لا تتوقف عند حد ، إذ هى معانٍ عاطفية غير محدودة . ولذلك كانوا يقولون إن الشاعر ينقلنا - حين نستمع له - إلى جَوْ جديد ، وكأن كل بيت من أبياته ينشر حوله ضباباً يجعل كل قارئ له أو سامع يراه رؤية غير تامة ، فإذا حاول شرحه اتسع عليه معناه ، وقلما استطاع أن يحصره حصراً تاماً . وهذا هو ما يجعل الإنسان حين يقرأ بعض أبيات الشعر يستعيد ما ويكررها مراراً بدون سأم ولا ملل ، لأن معناها غير منحصر وغير محدود بمحدود دقيقة .

وهذا الجانب فى الأدب - وبخاصة فى الشعر - يجعل شيئاً من الغموض يسرى فى معانيه ، فهى معانٍ لا تنكشف تماماً لأنها معانٍ عاطفية ، والمعانى العاطفية يلفها الغموض بطبيعتها . ومن الشعراء بل من الأدباء عامة من يعملون إلى الغموض فى آثارهم وألاً يفصحوا عن معانيهم إفصاحاً تاماً ، وكأنما يريدون إرادة أن يكتنفها ظلام الغموض وأن لا تضىء إلا إضاءة خفيفة على نحو ما هو معروف عن الرمزيين والسرياليين وأصحاب مسرح اللامعقول . وما يهيج للغموض فى الأدب أن الألفاظ المفردة فيه لا تؤدى معانى محددة كما يتبادر إلى الأذهان ، إنما المحدد فقط حروفها وما تشغله من فراغ ، أما معانيها فسيالة لا تتوقف ، على نحو ما نلاحظ فى كلمات الحب والكراهة والفرح والحزن والرضا والغضب ، فكل هذه الألفاظ وما يماثلها إنما تشير إلى نوع العاطفة ولكنها لا توضح درجتها ، وهى توعد أو توحى بمعانٍ كثيرة مثلها فى ذلك مثل الكلمات التاريخية ، فإذا قلنا مثلاً ثورة سنة ١٩٥٢ ارتسم فى أذهاننا تاريخ طويل وأخذت الأحداث تتعاقب فى التسلسل قبل الثورة وبعد الثورة إلى اليوم ، وكذلك إذا قرأ الإنسان بيتاً من الشعر ومرّت به كلمة الأمل مثلاً سبحت به فى عالم خاص ، ولكل منا عالمه .

وهذا الإيعاز في كلمات الأدب وما يرافقه من سيولة المعاني واتساعها هو الذي يجعل ترجمته ونقله من لغة إلى لغة من أشق الأشياء وأكثرها عسراً وصعوبة ، لأن المترجم لا يستطيع مهما كان بليغاً في لغته أن يؤدي إليها ألفاظ الأديب الأجنبي تماماً لما يسميها من إيعاز وسعة . وهذا الذي نلاحظه في الكلمات الأدبية نلاحظه أيضاً في عبارات الكتّاب وأبيات الشعراء فهي قد تكون واضحة بادىء الرأي ، غير أنه وضوح مضلل ، لأنها دائماً تحمل قدراً من الاتساع ومن الإيعاز والغموض ، إذ تعبر عن معان عاطفية غير محصورة أو قل غير متناهية ، وما لا يتناهى لا يمكن تحديده . وحتى الألفاظ الحسية التي يستخدمها الأدباء نحس إزاءها بشيء من هذا الاتساع ، فإذا قال أديب مثلاً إن لون البحر أزرق لم تتضح لنا درجة زرقة ، إذ اللون الأزرق يختلف أصباغه وتتفاوت قليلاً أو كثيراً . وإذا كان الأديب لا يستطيع أن يجد الكلمة الدقيقة التي يعبر بها عن الحقائق التي يبصرها فأولى أن يجد صعوبة في إيجاد الكلمات الدقيقة التي يدل بها على المعنى العاطفي الذي يشعر به في دخائله .

ولعل هذا الاتساع في معاني الكلمات الأدبية هو الذي جعل الأدباء من قديم يحملونها معاني كثيرة ، وتوضح ذلك المعاجم اللغوية حيث نجد للكلمة الواحدة معاني متعددة ، وهي ليست - كما يُظن - معاني مترادفة ، إذ بينها دائماً كميات من الاختلاف القليل أو الكثير في المعنى ، وكأنما توجد نواة تجمع بينها ، ومن حول النواة تتكوّن معان متفاوتة تحمل فروقاً متقاربة أو متباعدة ، وكأن معنى الكلمة اللغوي غير منحصر . وبجانب هذا المعنى للكلمات الأدبية يوجد معنى ثان هو المعنى البياني أو المجازي ، إذ يضطر الأديب في أثناء بحثه عن الأداء الدقيق لمعانيه العاطفية غير المحددة أن يسمي أشياء بأسماء أخرى كأن يسمي الكريم بحراً . وقد يطلق الكلمات على مدلولات جديدة ، كأن يطلق كلمة اليد على النعمة أو على القدرة . وأصحاب البلاغة يدرسون ذلك في بابي المجاز المرسل والاستعارة ، حيث يكثرون من الإشارة إلى أن الألفاظ تتغير على ألسنة الأدباء وتتحوّر قليلاً أو كثيراً حسب إراداتهم الفنية ، مما يدل بوضوح على أن للكلمات عند الأدباء معاني بيانية بجانب معانيها البلاغية .

وللكلمات الأدبية بجانب معنيها البياني واللغوي معنى ثالث صوتي أو بعبارة أدق معنى موسيقي ، وهو معنى ألباء الأدباء إليه من قديم أنهم أرادوا أن يتتلاقوا في كلماتهم من نقص في الأداء العاطفي ، فاحتالوا على إكماله بالحرص الموسيقي ، وبلغ الشعراء من ذلك الغاية ، إذ ما زالوا يصفون في نعمات ألفاظهم وعباراتهم حتى اكتشفوا الأوزان الشعرية . وتبعهم الكتاب يصفون، منذ وجدوا ، في كلماتهم وأدائها الصرقي ملائمين بين حروفها وحركاتها ، وتكامل ذلك عند العرب في النظام الثرى المعروف باسم السجع . ولذلك كان ينبغي في الآثار الأدبية أن تعجب السامع لا من حيث المعاني فقط ، بل أيضاً من حيث الائتلاف الصرقي للكلمات ، حتى يتكامل فيها الأداء العاطفي بما تنقله وتؤديه من الجمال الصوتي مما لا تستطيع نقله وأداءه المعاني الذهنية المجردة والأخرى البيانية التصويرية .

ومن يمعن النظر في المعاني اللغوية للكلمات في الأدب يجدها تتحور في ثنايا تركيبها في الجمل والعبارات ، وكأن لها جانبيين : جانباً لغوياً فردياً وجانباً لغوياً جمعياً . وقد تظلم في الجماعة الجديدة دالة على معناها الفردي ، وقد تدل على معنى جديد جاءها من اجتماعها بأخوات لها ، فتتعديل حسب اجتماعها وحسب ما يتطلبه هذا الاجتماع ، والكلمات بذلك تشبه أصحابها إذ يغلب أن تتغير أفكارهم حين يصبحون أعضاء في جمعية صغيرة أو كبيرة . ولا ينكر أحد قيمة الكلمات ، فهي كل ما بأيدينا عن العلم والحضارة الإنسانية ، غير أنه ينبغي أن يستقر في أذهاننا أنها — مع اعتماد الإنسان عليها منذ نشأته الأولى في الإفصاح عن انفعالاته وأحاسيسه — تقصر قصوراً شديداً عن تمثيل ما في نفسه . وهي لذلك تشبه في المجال الأدبي رموزاً ، ترمز وتشير من قريب أو من بعيد ، وكأن الأساس فيها الرمز والإشارة . وقد كان الناس في بدء حياتهم الإنسانية يعيشون معيشة رمزية خالصة ، وهي تتجلى بوضوح في عباداتهم ، ولا يزال كثيرون منهم وبخاصة في الشعوب المتخلفة يعبدون عبادات رمزية . وحتى اليوم لا يزال هذا الجانب الرمزي القديم حياً في الأدب وبخاصة في الشعر ، ولذلك مظهر واضح يتصل به هو كثرة الشروح والتفسير التي ألقت حوله ، ولأسلافنا جهد خصب فيها ، وكأنهم تنبهوا إلى الرمز في معانيه وأنها لذلك تفتقر إلى غير قليل من الشرح والتوضيح لما

تخزن 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 يُلْقوا 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 وخوارج وجدانية . وأضافوا إلى ذلك كثيراً من الملاحظات البيانية والموسيقية حتى يتكامل الفهم ويتضح البيان . واتسع الغريون المحدثون بهذا الإحساس ، فأخضعوا الأدب لمناهج العلوم الطبيعية والإنسانية والفلسفية الجمالية والدراسات النفسية ، مما سنعرض له فى غير هذا الموضوع بشئ من التفصيل .

٢

اختيار البحث الأدبي

ليس اختيار البحث الأدبي شيئاً هيناً ، إذ لا بد للباحث من ثقافة واسعة كى يهتدى إلى بحث أدبي طريف ، ولذلك كان ناشئة الباحثين يجدون صعوبة فى اختيار موضوعات بحوثهم ، وكثيراً ما يلجئون إلى بعض الباحثين وبخاصة من أساتذة الجامعات ليدأوهم على موضوعات يبحثونها . وهى طريقة خطيرة ، إذ قد يدلّهم هؤلاء الباحثون على موضوعات لا تتفق وميولهم الحقيقية ، فيتعشرون 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 ويقرون فيها حتى يستبين لهم موضوع يتفق وميولهم ، ويحاولون بحثه ودراسته .

ولهذه الطريقة فوائد كثيرة ، إذ لا يتناول الباحثون الناشئون ما يمكن أن نسميه بالموضوعات المعدّة ، التى 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 تنشئ فى عقولهم

كثيراً من الأفكار والخواطر التي يمكن استقلالها فيما يبحثون ويختارون من موضوعات ، وأيضاً فإنها تنشئ في أنفسهم إحساساً عميقاً بأن سباقاً حاداً عنيفاً سينشب بينهم وبين من اتصلوا بهذه البحوث ، وأن واجباً عليهم لا أن يقرءوهم فحسب ، بل أن يجدوا كل الجهد في الإكباب على ما قرءوا وأن يحاولوا — بكل ما استطاعوا — النفوذ إلى أفكار وآراء لم يصل إليها سابقوهم في البحث ولا سجلوها في بحثهم .

وبذلك يهيئ الباحث الناشئ لنفسه التخلص من الخضوع والانقياد لأفكار الباحثين السابقين له نافذاً إلى عالم حرّ في البحث ، فهو لا يدون ما دونه السابقون — شأنه شأن آلة التصوير الحديثة — دون أي مناقشة أو محاولة للتحويل والتعديل ، بل هو يدون أفكارهم ، ولكن ليناقشها وليضيف بجانبها أفكاره ، فهو ليس عبداً مسخراً لغيره ، بل هو صاحب عقل حرّ مستقل له شخصيته وله طموحه ومحاولته الجادة في أن يشارك غيره من الباحثين آراءهم وألا يكون نسخة ممسوخة أو مشوهة لهم ، يعيش على فتات ما سجلوه من أفكار وآراء . ومن أخطر الأشياء أن يبدأ الباحث حياته عالية على غيره من الباحثين الذين سبقوه فإن ذلك يصبح خاصة من خواص بحثه ، ولا يستطيع فيما بعد أن يتحول باحثاً بالمعنى الدقيق لكلمة باحث ، فقد انطبع بطوابع التبعية لغيره ، ولم يعد يشعر لنفسه بوجود حقيقي ، فوجوده دائماً تابع لوجود غيره ، كوجود النباتات المتسلقة على الأشجار الشائخة .

ومن أجل ذلك كان ينبغي ألاّ يهجم ناشئ على البحث في الأدب قبل أن يتسلح له بقراءات كثيرة فيه وفي مباحثه حتى يجد نفسه ، وحتى تتكوّن شخصيته تكوّنًا أولياً . وإذا كان الفنانون أدباء وغير أدباء يظنون مُدّداً متطاوله يقرءون ويحاكون ويتدرّبون ، ثم يتبيّنون شخصياتهم ، فيستقلّون ، ويمضون في أعمالهم الفنية التي بها يُعرّفون ، فكذلك الباحثون لا بد أن تتكوّن شخصياتهم من خلال ما يقرءون في الأدب وآثاره وتاريخه وسير أصحابه وفي النقد الأدبي بجميع فروعه ، حتى إذا تبيّنوا أنفسهم وتبيّنت لهم قدراتهم على البحث مضوا فيه عن بصيرة وهُدًى لا يتخبّطون ولا يتعثّرون ولا يضلون في متاهاته وشعابه الكثيرة ، فقد استقام لهم الطريق القاصد وقامت عليه أمامهم الصوَى والأعلام .

ولكى تكون خطوات الباحث الأدبي سديدة ينبغي أن يحدد لنفسه العصر الذي

يعمل فيه والمكان أو الإقليم والشخوص والجوانب المختلفة المتصلة بالبحث. أما العصر فيعني الفترة الزمانية التي ستضم أطراف بحثه، وعلى الباحث المبتدئ أن يحدد نفسه إزاء العصر، فيختار منه جانباً أو شخصاً بعينه، أما إذا اختار العصر برُمته فإن ذلك يثول به إلى أن يضطرب الموضوع في يده لاتساع ساحاته الزمانية. ولنفرض أنه اختار العصر الجاهلي أقل العصور الأدبية تعقيداً، على الأقل من الوجهة العقلية، فإنه سيجد نفسه داخل غابات ملتفة لا يعرف كيف النفوذ منها، لقلّة تجاربه، إذ سيضطرّ إلى التعمق في تاريخ الجزيرة العربية القديم وشؤون حياتها الاجتماعية والمعيشية والثقافية والدينية، والتعمق كذلك في معرفة تاريخ اللغة العربية ونشوتها ولحجاتها العتيقة وفي العصر الجاهلي وأيضاً التعمق في رواية الشعر الجاهلي وتلويحه ومعرفة خصائصه وأعلامه النابهين ومهاتهم الفنية. وهي أعباء ثقّال حريّ بالباحث الناشئ ألاّ يُلقيها في مطلع بحثه على كاهله، بل يختار منها ما يكفيه مثونةً لبحث طريف، كأن يختار مثلاً شاعراً مثل امرئ القيس أو زهير أو النابغة، وهو حتى في اختياره لشاعر ينبغى أن يشير فيه مباحث لم يسبقه أحد إليها، حتى يفيد بحثه الدراسات الأدبية فوائد جديدة، فإذا اختار مثلاً امرأ القيس أثار فيه مقارنة لغوية دقيقة بين رواية الأصمعي لديوانه وروايات 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 معجماً لغوياً لكل منهما يتضح فيه المشترك بين الراويين وما انفردت به كل رواية، مع مقارنته بين الألفاظ في الشعر المنحول عليهما والشعر الوثيق، ولا بأس من أن يوضح ما انفرد به كل منهما بالقياس إلى غيره من الجاهليين. وبدون ريب العصر الجاهلي أقل تعقيداً من العصور التالية له، لتشابك الشعوب والثقافات فيها والحضارات وازدهار الشعر والنثر وكثرة الشعراء والكتّاب، مما يجعل البحث فيها مليئاً بالعقاب والصعاب، محفوفاً بالخطاطر والمزالق. ولذلك كان ينبغى أن يعدّل 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 ضيقاً كان أكثر صلاحية للبحث والدراسة.

وعلى نحو ما ينبغي من الاحتياط إزاء البحث في العصور كذلك ينبغي الاحتياط الشديد إزاء اتساع المكان وساحة الإقليم أو الأقاليم التي قد يُعنى بها الباحث الناشئ ، فالبحث في إقليم واسع مثل مصر أو الأندلس من شأنه أن يعرض الموضوع لنقص جوانب منه ، وقد تكون جوانب أساسية لأن طاقة من يبحثه محدودة ، وبخاصة إذا كان في بدء حياته العلمية ، إذ سيرى نفسه ، قاصداً أو غير قاصد ، مضطراً للاستعانة بآراء مَنْ سبقوه من الباحثين . وقد يتحوّل إلى مسجل يدوّن آراءهم ونتائج بحوثهم دون أن يستطيع الإضافة إليها إضافة ذات بال . وخطّطرُ البحث في الأقاليم العربية أنها تضمّ عصوراً كثيرة ، وإذن لا بد أن يختار الباحث الناشئ عصرًا بعينه من عصور تلك الأقاليم ، ومع ذلك لا تزال سعة الموضوع تحفّ به ، ولنتصوّر أنه اختار مصر في العصر الأيوبي وما كان بها من نشاط أدبي فإنه سيضع نفسه في خضمّ لجب من هذا النشاط ، إذ نشط حينئذ شعر المقاومة للصليبيين وشعر التصوف وشعر المديح النبوي ونشطت الموشحات ، وكل جانب من هذه الجوانب يفتقر إلى دراسة متعمقة ، بل إن كل ضرب من ضروب هذا النشاط تكفي فيه العناية 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 الشعري ، إذ أخذت المدن مثل قرطبة وإشبيلية تتنافس في العناية بالشعر والشعراء وازدهرت الموشحات ، وكل مدينة فيه صالحة لأن تصبح موضوعاً لبحث أدبي طريف . وفي كتاب المغرب لابن سعيد مادة وفيرة لمثل هذه الدراسة حيث يُعنى بالحديث في كل مدينة أندلسية عن حكامها وأمرائها وبيوتاتها ووزرائها وعلمائها من كل صنف كما يُعنى بأدائها من الكُتّاب والشعراء والشّاحين . وقد يُفرد لإحدى الضواحي المهمة كتاباً مستقلاً يُلمّ فيه بمُسشّئها والحياة العلمية والأدبية في بلاطه ومن كانوا حوله من العلماء والأدباء المختلفين على نحو ما صنع بالزهراء لعهد عبد الرحمن الناصر وابنه الحكم والزهرة لعهد المنصور بن أبي عامر . وقد يتجمع أكثر من شاعر نابه في مدينة واحدة وكل منهم في حاجة إلى أن يفرد بالدراسة على نحو ما نجد في إشبيلية

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

ونفس الأعلام والشخوص في كل إقليم وفي كل عصر في حاجة غير قليلة إلى الاحتياط الشديد معهم ، وبخاصة أن الباحث الناشئ لا يُعنى بالمغمورين الذين لا نبتين فيهم عادة إلا جانباً واحداً ، إذ يصبُّ الشطر الأكبر من عنايته على الشعراء ذوى الملكات الخصبية ممن تتعدّد جوانبهم ، ويكفى أن يختار جانباً واحداً لهم لكي يتعمقه ، ولناخذ شاعراً مثل بشار وكان - كما هو معروف - ضريراً ، واستطاع أن ينهض بالشعر العربي لعصره ، حتى عدّ زعيم المجددين العباسيين ، ومثله ينبغي أن لا تُدرّس جوانبه جميعاً في بحث مستقل بل يُختار منه جانبٌ معيّن مثل فنّده لبصره وأثره في أشعاره ومثله ملاءمته بين القديم والجديد ومثله شعوبيته وزندقته ومثله حبه الحسى وغزله الإباحي وصدوره فيه عن الغريزة النوعية . فكل موضوع من هذه الموضوعات حريٌّ أن يُفردَ ببحث مستقل . وبالمثل شاعر كأبي نواس يُدرّسُ تحلله الخلقى وما أثاره العقاد في بحثه له من الزرجسية وعوارضها عنده ، كما تدرس خمرياته مستقلة وكذلك غزلياته . وأيضاً طردياته ، وتُدّرس لغته وموسيقاه ، وكل هذه جوانب خليقة بالدراسة المستقلة المتعمّمة . وشاعر كأبي تمام متعدد الجوانب أيضاً ، ويمكن أن يُدرّسَ عنده دراسة مستقلة وصفه للمعارك الحربية وانتصارات العرب المدوية في عصره على البابكية وأتباعها والبيزنطيين ، ويمكن أيضاً أن يدرس مذهبه وما يجلّل أشعاره من غموض وما يجرى فيها من معانٍ مبتكرة ، وحتى الاستعارة وحدها يمكن أن تُفردَ عنده بالدرس ، فيناقشُ فيها رأى الآمدى وغيره من نقاد العرب وآراء النقاد منذ أرسطو ، ومثلها نوافر الأضداد التي يغمس في ليقة ألوانها البهيجة معانيه الشعرية والتي ينشرها في أشعاره كما تنتشر خضرة الربيع على جميع الأشجار . وفي المتنبي جوانب أكثر سعة مثل شخصيته ومثله إحساسه العميق بالعروبة وثورته في سبيلها ثورة عارمة ، ومثله تمجيده للقوة وللبطولة العربية في سيفياته ، ومثله كافورياته ، ومثله حكمه وما يداخلها من نظرات اجتماعية وإنسانية وفلسفية . وكل هذه الجوانب عند المتنبي وما أشرنا إليه

مما يماثلها وينظرها عند غيره من الشعراء النابهن حرية بأن يقتصر الباحث الناشئ على جانب منها ، حتى يستطيع أن يتعمقه ويستنبط من الآراء ما يضيفه حقاً إلى البحوث الأدبية . أما أن يهجم على جميع جوانب هؤلاء الشعراء وأمثالهم ممن كثرت الدراسات حولهم فإن خطراً يتهدهه حينئذ من الدارسين قبله ، لأن شخصياتهم عادة تكون أقوى من شخصيته ، ويخشى أن يصبح ناسخاً لآرائهم ، يلوكها ويردها ، ويظن أنه أتى بجديد وهو لم يأت بطائل . أما حين يختار جانباً محدوداً في شاعر فإن أملاً ينعقد عليه أن يصل إلى بعض المصادر القديمة الخاصة بالشاعر لم يتحّ لغيره من قبله أن يطلع عليها ، وأملاً آخر ، لعله أكثر أهمية ، أن تكون رؤيته للشاعر . في الجانب الذي اختاره منه ، رؤية بصيرة ، ينفذ منها إلى اكتشاف أشياء جديدة يعرضها لأول مرة .

ودائمًا ينبغي أن يتقّب الباحث الناشئ عن جانب من جوانب النشاط الأدبي لم يُعنَ به الدارسون من قبل ، ويحاول أن يتبينه في أضواء غامرة بحيث ينكشف له من جميع جهاته انكشافاً تاماً . ولنقفُ ثانية قليلاً عند العصر الجاهلي فقد كثر الحديث فيه عن الشعر والشعراء ولم يعن أحد بدراسة اللهجات حينئذ ، مع أن في كتب اللغة منها رصيداً كبيراً ، ويكفي باب منها كباب الإمالة ليكون مبحثاً واسعاً ، وقد نسب اللغويون لهجات خاصة إلى القبائل القحطانية وأخرى إلى القبائل المضربة وميزوا خاصة من تلك القبائل الأخيرة بين لغة تميم ولغة قريش والحجازيين ، وفي كتب اللغة ومعاجمها من ذلك مادة تصلح لأن تكون نواة لا لبحث واحد بل لطائفة من البحوث . ويجانب ذلك توجد موضوعات لم تبحث حتى الآن مثل القيم الخلقية والإنسانية في الشعر الجاهلي ، إذ أرسى الشاعر الجاهلي كثيراً من هذه القيم في أشعاره ، ومن حقه أن تدرس وتفصّل . ونفس أشعاره كانت ولا تزال صورة طريفة لبدائته وحياته الفطرية . سواء من ذلك الصورة الحسية في الحل والترحال والتنقل وراء مساقط النيث أو الصورة المعنوية من حيث السطحية وعدم البعد في تحليل الخواطر وبيان خفايا النفس وما يجري في سراديبها العميقة ، وأيضاً من حيث غلبة النزعة التقريرية وغلبة الحسية في التصوير ومثول الحقائق عارية دون طلاء أو خداع مع البعد عن التجريد والمعاني الذهنية ، ومع عدم المغالاة والإغراق في 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 بحوث مستقلة ، ونخذ مثلاً لامية الشنفرى وما تصوّر من شخصية العربى الجاهلى وروحه البدوية النبيلة ، وإنها لخليقة ببحث تدور من حوله فكرة مروعة العربى وكرامته وإبائه وأنفته ومضائه وعزيمته . وقد قلنا فيما أسلفنا إنه ينبغى أن يُصنَعَ معجمان لروايات ديوانى زهير والنابعة ، ونزيد على ذلك أن كل دواوين الشعراء الجاهليين فى حاجة إلى أن تزود بهذه المعاجم إذا أريد لها أن تخدم الدراسة العلمية للشعر الجاهلى . وإذا كانت هذه المعاجم لم تصنع حتى الآن فعنى 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 يفرد بها من دون نظرائه . وفى الحق أن دراسة الشعر الجاهلى لا تزال ناقصة نقصًا شديدًا ، ويكفى أن نعرف أن المعلقات مع شيوع اسمها على جميع الألسنة لا تزال حتى اليوم فى حاجة إلى من يدرسها دراسة علمية ، وحقًا تعلق كثير من بنشر شروحها القديمة ، ولكن لم يُعْنِ باحث بدراستها من الوجهة الأدبية ، وكان حريًّا أن يُفْرَدَ لذلك بحث يُعْنَى أولاً بتوثيق رواياتها وأسانيدھا واختلاف الرواة فى عددها وفى بعض أبياتها ، ثم يُعْنَى ثانيًا ببيان موضوعاتها مقارنةً فى كل معلقة بين موضوعاتها الخاصة والموضوعات التى يتناولها صاحبها فى ديوانه ومدى الصلات بينها ، ثم يُعْنَى ثالثًا بالخصائص الأدبية لكل منها مقارنةً 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 أولاً بشروحها وخصائص كل شرح ثم يُعْنَى ثانيًا بلغة كل معلقة مقارنةً بينها وبين لغة صاحبها فى ديوانه مقارنةً فاحصة دقيقة ، ثم يُعْنَى ثالثًا ببيان الخصائص التركيبية والنحوية لكل معلقة مقارنةً بينها وبين خصائص الشاعر التركيبية والنحوية فى ديوانه . وقل ذلك فى كثير من الجوانب المتصلة بالشعر الجاهلى ، فما بالنال بالشعر فى العصور التالية المعقدة ، وما بالنال بشخصيات الشعراء والكتّاب الممتازين من أمثال الجاحظ ، وكثير من كتبه فى

حاجة إلى أن يفرد بالدراسة ، وحتى الآن لم يُدرس كتابه البخلاء ودلالاته الحضارية على عصره ، ولا أُفردت رسائله بدراسة جادة خصبة . وحتى موضوع كالحب وأشعاره لم تُقرن المناظرة التي انعقدت بمجلس البرامكة فيه والتي حكاها المسعودي في مروجه بكتاب الزهرة لابن داود الأصبهاني ، ثم بأشعار الغزل المعاصرة . وهناك شعر فلسفي كثير لم يدرس مثل أشعار ابن سينا في النفس وغير النفس وأشعار ابن الشبل البغدادي . وكذلك الشأن في شعر التصوف كأشعار الغزالي . وموضوع كالمديح النبوي عند البوصيري لم يتعمقه أحد بالدرس ، ليبين أنه لم يكن مديحاً نبوياً فحسب بل كان إثارة وتحريضاً ضد الصليبيين .

والمهم دائماً تضييق مجال البحث ، حتى يستطيع الباحث المبتدئ أن يلمَّ بأطرافه ، وحتى تصبح له معرفة دقيقة بتفاصيله ، وحتى يمكن أن يتعمق في أغواره ، وأيضاً حتى يحيط بمادته ومصادره ، وحتى يتاح له أحياناً أن يكتشف مصدراً مهماً . ومن الخطأ لذلك الاتساع بالموضوع كأن يتناول باحث ناشئ الغزل في الأندلس ، وكان يكفيه أن يتسبح في طوق الحمامة لابن حزم أو الغزل عند شاعر وجداني مثل ابن زيدون . وإذا كان هذا الاتساع بالموضوع يعرضه للخطأ أو عبارة أخرى للضعف والضحولة بالقياس إلى الأسلاف من الشعراء فإن تعرضه لهذه العيوب بالقياس إلى شعراء العصر الحديث أشد وأدعى إلى أن يصبح ضعيفاً ضحلاً . لأن هؤلاء الشعراء تختلف مذاهبتهم واتجاهاتهم كما تختلف ثقافتهم مما يجعل أشعارهم مختلفة اختلافاً واسعاً ، ولذلك لا يصح جمعهم في بحث واحد كأن يكتب شخص عن الشعر الوجداني في العصر الحديث ، وهناك المحافظون والمجددون من الجيل الجديد : العقاد والمازني وشكري وأصحاب النزعة الرومانسية مثل علي محمود طه وأصحاب النزعة الواقعية من أجيال الشباب ، ووراء هؤلاء شعراء المهاجر الأمريكي من أمثال جبران وإيليا أبي ماضي . وينبغي أن يستقر في أذهان المبتدئين أن ليس الغرض من البحوث جمع أشعار وعرضها ، وإنما الغرض تبين شخصية شاعر وتبين الموارد الثقافية التي استقى منها . ولابد أن يحيط الباحث في شعراء عصرنا بثقافة الشاعر الذي يبحثه إحاطة تامة ، ومن الخطأ البين أن يحاول باحث ناشئ لم يتثقف بالثقافة الأجنبية دراسة شاعر تعمق في هذه الثقافة ، إذ يؤدي ذلك

حتمًا إلى اختلال التوازن بين الباحث والشاعر ، كما يؤدي إلى الغلط في كثير من أحكامه وآرائه . وهذا يصدق على الأدب القديم كما يصدق على الأدب الحديث فمن يدرس تأثير الثقافة الفارسية في شاعر عباسي أو في أحد الكتّاب حينئذ ولا يكون ملمًا للمأدق دقيقًا بتلك الثقافة وفروعها تصيح دراسته غير ذات غناء ولا تفيد الباحثين أى فائدة . ومثله جدير بأن يتعد عن الموضوعات المقارنة ، لأنها تحتاج إلى العمل في ميدانين بل في ثلاثة ميادين : ميدان الأدب القوي ، وميدان الأدب الأجنبي ، 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 الفلسفي حتى يفهم شاعرًا مثل أبي العلاء . ولن يستطيع باحث في الأدب العباسي أن يسبر أغواره بدون الوقوف على المذاهب الكلامية وآراء المعتزلة والمرجئة وغيرهما ، إذ دخلت من ثقافات ذلك كله أسراب كثيرة إلى الأدب والأدباء ، كما دخلت أسراب أخرى من ثقافات الأمم الأجنبية . وكل ذلك ينبغي أن يتروذ 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 يتروذ منها زادًا يمكنه من الحكم على الأدباء المعاصرين الذين أخذوا بمحظوظ مختلفة من تلك الآداب . وزاد مهم جدًا ينبغي أن يتوفر له ، وأقصد زاد النقد الأدبي الحديث ، وهل يمكن لدارس أن يتحدث عن شاعر معاصر ، وهو لا يعرف شيئًا عن نظرية الشعر في تصور النقاد المعاصرين من الغربيين ولا عما كتبه في اتجاهات النقد من نفسية وجمالية وطبيعية واجتماعية وذاتية وموضوعية ، إن ذلك كله ضروري 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 العربي معرفة تقف الباحث في وضوح على تطوره وتحوله من زمن إلى زمن ، بحيث يستقر في وعيه تيار ماضينا الأدبي من مصادر انحدره الأولى إلى الزمن الذي يعمل فيه ، فإذا كان ميدان عمله في العصر

الحديث وجب أن يعي هذا التيار بجميع ظواهره على مر التاريخ ، حتى يصدر في أحكامه عن علم دقيق بتاريخنا الأدبي وتقاليده التي ثبتت له طوال الأزمنة الماضية . وخطأً جسيم أن يظن باحث معاصر أن أدبنا الحديث ينفصل عن أدبنا في الأزمنة السابقة ، إذ لا يوجد أدب غربي ولا شرقي خليقٌ بأن يسمّى أدباً من غير أن يتصل بماضى الأمة وبروحها الخالد . ولو أن أدباً ينشأ في عصرنا مجتثاً الأصول لا رابط بينه وبين ماضى أدبي لأتمته 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 ظهوروا على مسرح التاريخ . وفي الحقيقة لا يوجد أدب لأمة منبت الصلة بأدبها الماضى ، بل دائماً توجد وشائج وثيقة تربط أدبها الحاضر بأدبها الماضى ، وعلى الباحث مبتدئاً وغير مبتدئ أن يوضح دائماً هذا التواصل بين الأبناء والآباء في الأمة ، وهو تواصل من شأنه أن يفتح أبواباً كثيرة أمام الباحثين ، إذ يقارنون بين الأدباء المعاصرين والأدباء الماضين مقارنات طريفة ، ويحاولون التعرف على شخصية الأمة وشخصية أدبائها ومدى تماسك نفر منهم بالتقاليد الأدبية ومدى تخلص نفر آخر من تلك التقاليد وبخاصة ما استحال منها إلى قواعد جامدة .

تنسيق مواد البحث الأدبي

قد يبدو لأول وهلة أن تنسيق مواد البحث الأدبي لا يحتاج إلى أكثر من جمعها ثم وضعها في فصول متناسقة ، وهذا صحيح ، غير أنه حين يخرج إلى التطبيق يبدو ما فيه من عسر شديد ، فإن المواد التي يجمعها الباحث — وبخاصة إذا كان مبتدئاً — قد تحمل في تضاعيفها أشياء كثيرة يظن أنها ذات صلة بالبحث ، فحين يحاول سردها جميعها يتخلخل الموضوع ويصبح مليئاً باستطرادات لا حصر لها . ولذلك كان ينبغي أن يجدد موقفه وموقف بحثه من المواد التي يجمعها ، فليس كل ما يجمعه جديراً بأن يُسرد في البحث ، ونفس المواد المتصلة بالبحث في

وضوح ينبغي أن تنسّق فيما بينها ، وكأنه يلزّاء قياس منطقي له مقدمتان ونتيجة ، فكل ما يحشده ينبغي أن يأخذ موضعه في المقدمة الأولى أو المقدمة الثانية أو في النتيجة ، أما حين تُسرّدُ الموادُ سرداً وتتوالى في شكل سيول بدون رابط أو بروابط ضعيفة فإن البحث يصبح مُفكّكاً ، بل ربما انقضَّ بسنيانه من حيث لا يدري صاحبه .

وليست فقرُ البحث الأدبي هي التي ينبغي أن تأخذ شكل قضية منطقية فحسب ، بل أيضاً الفصول ينبغي أن تكون مترابطة ترابط أجزاء القضية المنطقية ، وكأن البحث كله قضية ترتّب أجزاؤها ترتيباً منطقياً سديداً ، فليس هناك حشو ولا استطراد ولا عبارة تُلقَى إلقاء أو فقرة تُسرّدُ سرّداً من دون أن يكون لها ارتباط شديد بالبحث . إذ ليس البحث مجرد ملء فراغ من أوراق وإنما هو عمل علمي . وكما أننا في الكتب العلمية وبخاصة في عرض تجربة من تجاربها لا نلتقي بأى شيء خارج عنها ، بل يطرد الكلام وكأنه حلقات في سلسلة مترابطة ، فلا تتقدم حلقة عن موضعها ولا تتأخر عنه ولا يدخل بينها وبين أى حلقة أخرى ما يوهن العلاقات المنطقية ، كذلك ينبغي أن تكون البحوث الأدبية ، فلا بد أن تتوافر العلاقات المنطقية بين الفصول وبين محتوياتها الداخلية ، ولا بد أن يتحول الكلام في كل فصل إلى ما يشبه مجموعة من الأدلة المنطقية ، تتضامن في إقامة بنائه العام ، بحيث تصبح كل فقرة جزءاً من هذا البناء ، بل بحيث تصبح كل عبارة فيه لبنة محكمة من لبناته ، فهي جزء لا يتم له بدونها تكامله ، جزء متمم لما قبله ولما بعده ، فلا يتم فهم ما تقدمه وتأخر عنه بدونه . ولو أننا حذفنا عبارة لأحسنا باضطراب البنيان كله ، فما بالنال 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 تؤدي بقية الأجزاء المعنى المراد .

وعلى هذا النحو ينبغي أن يستقر في أذهان الباحثين الناشئين أنهم يتعاملون في كلامهم مع علاقات منطقية محكمة ، فالكلام لا يُلْقَى عَقْواً ولا يُسرّدُ سرّداً بدون إحكام علاقاته المنطقية بما قبله وبما بعده ، وكل فقرة فيه تتصل بما

قبلها وبما بعدها اتصال الجزء في التجربة بالجزء السابق له والجزء اللاحق . وكما أنه لا يوجد في التجربة العلمية جزء مستقل بنفسه ، بل كل جزء يخضع لما قبله لأنه تنمة له لا يفهم بدونه ، كذلك الفقر الداخلي في أى فصل من فصول بحث أدبي ينبغي أن نشعر بأنها تنمة لما قبلها وأنها تتصل به اتصالاً منطقيًا محكمًا ، بل ينبغي أن يعم ذلك كل عبارة في بحث أدبي ، فهي ليست مستقلة بنفسها ، بل هي خاضعة لما قبلها تتمم معناه ودلالته ، وكأنها عضو في جسم البحث العام ، يكمل هيئته وصورته . وكما أن كل عضو لا يتحمل أى زيادة ولا أى نقص ، حتى لا يصبح مشوهًا ، كذلك أداء العبارات والفقر في الفصول ينبغي ألا يدخل عليها أى نقص ولا أى زيادة ، لأن ذلك من شأنه أن يحدث فيها عوجًا أو تشويهًا بالضبط كما يحدث في أعضاء الجسم . وهى أشياء يلاحظها المثالون ، وينبغي أن يلاحظها الباحثون المبتدئون وأن يحسوا دائماً أنهم بإزاء صنع تماثيل ، تسوى فيها الأعضاء والأجسام تسوية دقيقة دون أن يفتات عضو على عضو في حجمه ، بل يطرد التناسق بقوة اطراداً دقيقاً .

ولا يظن القارئ أن هذا شيء سهل ، فكثير من البحوث الأدبية ينقصه التسلسل المنطقي المحكم ، حتى ليظن الإنسان كأنما هو هبة لا يؤتاها إلا الأفلون والواقع أنه ليس هبة ، وإنما هو كدح وعناء : أن يحدد الإنسان نفسه إزاء ما يبغته وأن يتحوّل به إلى ما يشبه تجارب علمية قويمه ، 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 الأدبي وكأنه خيط ممتد لا عقمده فيه ولا نشاز ، فقد أحكمت أفكاره وصفت ألفاظه وتأتى فيها الباحث ما وسعه التأني ، غير متريد ولا مسهب إلا في موضع يحتاج إلى الإسهاب ، بل إن نفس الإسهاب حين يحتاج إليه موضع لا يعدّ إسهاباً لأنه ضرورة للبحث ، وحين يصبح ضرورة لا يكون إسهاباً ، إلا أن يفضل أو يزيد عن المقدار المطلوب ، وحينئذ يكون ضرباً من الخطل . وينبغي ألا يعمد الباحث إلى أى ضرب من ضروب الإطالة ، مهما ظن أن فيما يطيل شيئاً يستفاد أو شيئاً يستطرف ، لأن ذلك يؤدي به إلى الاستطرادات المعيبة .

إنه بإزاء أقيسة منطقية ، وينبغي ألا يبرح ذهنه هذا المعنى ، ولكي يتمثله تمثلاً دقيقاً وحتى لا يقع في أخطاء الاضطراب وفوضى الترتيب ينبغي أن يرسم الترتيب الزمني ، فإذا تحدث عن أى غرض من أغراض الشعر عند شاعر معين رتب شعره فيه بقدر الاستطاعة ترتيباً زمنياً ، وليكن مثلاً المديح أو الرثاء أو 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 أيضاً تطور الشاعر الفني ويقفه على ما حدث عنده من تحول في أسلوبه أو أساليبه إن كان قد حوّل فيها محور . وحياة الشاعر طبعاً لا بد أن تخضع لمساق الزمن . وإذا كان هذا يراعى في الشاعر وشعره فأولى أن يراعى في أى موضوع يدرسه باحث ، وليكن مثلاً الغزل في العصر العباسي الأول فإنه ينبغي أن يعرضه الباحث عرضاً متدرجاً أو منحدراً مع الزمن ، حتى يمكن أن يلاحظ ما حدث فيه من تطور من جيل إلى جيل ، بل من شاعر إلى شاعر . وهذا نفسه ينبغي أن يعمّ النقد المتصل بشعرنا العربي عند القدماء ، فإذا عرض باحث لمسألة من المسائل عندهم كمسألة اللفظ والمعنى أو مسألة الاستعارة أو أى مسألة أخرى تحتّم أن يتبع بدقة النسق الزمني ، فلا يتحدث مثلاً عن الجاحظ ثم عن قدامة ، ثم عن ابن المعتز ، ثم عن ابن الأثير ثم عن أبي هلال العسكري أو عن ابن رشيقي ، فإن مجرد سرد الدراسة على هذا النحو التاريخي المشوّش يعنى أنها لم تُبحث بحثاً علمياً صحيحاً .

فالارتباط بالترتيب الزمني أساس أول في تنسيق مادة البحث ، وقد يتخذ المكان قاعدة بدوره للترتيب . ويتضح هذا في الأندلس لعصر أمراء الطوائف الذي امتد في القرن الخامس - كما أسلفنا - نحو ستين عاماً ، فإن الأندلس انقسمت في هذا العصر إلى إمارات وأندلسات كثيرة ، إذ أصبحت كل بلدة إمارة مستقلة . وعادة يبحث الدارسون الشعر الذي نُظِم في الأندلس جميعاً بحثاً واحداً ، لا يراعى فيه سوى الترتيب الزمني للشعراء ، ومن الممكن أن يضاف إلى ذلك الترتيب المكاني ، لأن الشعر ازدهر ازدهاراً عظيماً في بلدان كثيرة - كما قدمنا - في قرطبة وإشبيلية وبلنسية ومرسية وغرناطة وطليطلة ، فهل يساق كله مساقاً واحداً أو تراعى

في مساق البحث البلدة التي ينتسب إليها الشاعر، بحيث يوزع البحث على بلدان كثيرة. وهذا الاتجاه نفسه يهدى الباحث الناشئ إلى شيء آخر، هو أنه من الممكن أن يتخذ بلدة واحدة من هذه البلدان أساساً لبحثه كما مرّ بنا في درس مثلاً الشعر في قرطبة لعصر أمراء الطوائف أو في إشبيلية أو في غيرها من المدن الكبيرة، ويتعمق في بحثه تعمقاً من شأنه أن تفيد منه الدراسات الأدبية بأكثر مما لو ظل متسعاً بالموضوع ودرس الشعر في تلك المدن جميعاً دراسة زمنية فحسب، إذ يُحسنى أن تضع في ثنايا ذلك ضروب النشاط الاجتماعي والاقتصادي والثقافي، أو قل لا تتضح اتضاحاً تاماً في حين لو توفّر على دراسة الشعر في مدينة واحدة كانت أحكامه أكثر دقة، إذ يرتبط فيها بيئة واحدة معينة، بحيث يشتق أحكامه منها مباشرة، وبحيث تتضح له ظروفها السياسية والعقلية والاجتماعية، فلا يشتط في حكم ولا يذهب مذهب المبالغة أو مذهب التعميم.

ومعنى ذلك أنه مما يُعين على تنسيق مادة البحث الأدبي الارتباط بمكان معين وكذلك بعصر معين فمن يدرس مثلاً الأدب في مصر في القرن السادس للهجرة من شأنه أن يعرض نفسه لاضطراب البحث ولتقص مادته العلمية، لأنه يتعذر - وبخاصة على الناشئين - الإحاطة بحقب هذا القرن وما كان بها من نشاط عقلي وسياسي واقتصادي واجتماعي فضلاً عن النشاط الأدبي نفسه وأهم أصحابه من الكتاب والشعراء. وليس ذلك فحسب فإن مادة البحث العلمية ستضطرب اضطراباً شديداً، بسبب اتساع البحث، وسيبدو الباحث وكأنه غريق وسط بلحج متلاطمة. إن فترة واحدة من فترات القرن كفترة الفاطميين أو فترة الأيوبيين سيبدل فيها جهداً عنيقاً في جمع المعلومات المرتبطة بها، وقد يجمع في موضوعٍ معارفٍ لا ترتبط به ارتباطاً دقيقاً. بل لو أنه أخذ حقبة مزدهرة كحقبة صلاح الدين ودرس الشعر فيها وحدها لوجد نفسه أمامه سيول متراكمة من المعارف المتصلة بالأدب وما ينعكس عليه من الشؤون السياسية والاجتماعية والعقلية.

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

ودلالاتها الخاصة، ولذلك كان ينبغي أن يُجرى فيها ضرباً من الاختيار والانتخاب، فليس كل ما قرأه خليقاً بالتسجيل، بل ينبغي أن يأخذ ويدع، وأن يدون 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، فضلاً عما لا يضيف أى دلالة ذات شأن. ولا نبالغ إذا قلنا إن مَنْ يُعنى بالبحث في موضوع أدبي عليه ألاّ يورد فيه من المعارف إلا ما يدل دلالة قوية على فكرة أو على سمة فنية، مما يعطى البحث طرافة. أمّا لو أنه عنى بأن يورد كل ما قرأ وكل ما عرف؛ فإنه يخرج بعمله عن طبيعة البحوث العلمية التي يُقصدُ بها إلى الكشوف الجديدة في ميادين الأدب وبحوثه، وهي كشوف من شأنها أن تتحول المعارف فيها إلى أدلة تساق للبرهنة على نتائجها، وإذا لم تكن المعرفة دليلاً من تلك الأدلة سقطت قيمتها وبان أن البحث في غير حاجة إليها، أو أنها سيقت زيادةً ولا تدعو إليها ضرورة. ونقول ضرورة؛ حتى يستقر في أذهان الباحثين - وبخاصة المبتدئين - أنهم لا يكتبون ولا يدونون في بحوثهم إلا ما تدعو ضرورة البحث الأدبي العلمي إليه. فهم لا يجمعون للبحث مواد ومعارف من حيث هي، وإنما يجمعون ما يسدُّ ضرورة من ضروراته، ولذلك ينبغي أن يُنحوا كثيراً من تلك المعارف والمواد التي تشبه أكبر الشبه أعشاباً متراكمة تحول بين مياه جدول وما ينبغي لها من مسيرة وانطلاق.

ولعل أخطر ما يعرضُ بحثاً أدبياً للانهايار أن يجمع صاحبه كل ما يتصل بعنوانه من مادة علمية بدون عناية باختيار أو تصنيف. وكثير من البحوث يُؤدى 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 القوضى، ولذلك كان من الضروري أن يقسم البحث الأدبي إلى أبواب وفصول، حتى تتميز موضوعاته وتصبح لكل موضوع دائرة أو منطقة خاصة يُدرَسُ فيها درساً دقيقاً. غير أن هذا وحده لا يكفي، لأن البحث حين يتحول مثلاً إلى طائفة من الأبواب والفصول يظل فيه ضرب من الاتساع وتظل الأبواب والفصول مهددة

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 ينبغي أن يُحْدَفُ منها الكثير ، ولذلك كان من الضروري أن يقسّم الفصل إلى أجزاء ، ويستقل كل جزء بمادته العلمية ، حتى تستبين حدوده وتتضح معالمه وترسم ملامحه رَسْمًا بَيِّنًا . ولا يفيد هذا الصنيع في تنظيم مادة الفصل فحسب ، بل يفيد أيضًا في حذف كثير من الفضول والزوائد التي من شأنها أن تؤذى البحث ، إذ يُلاحِظُ على من لا يتبعون هذا النظام حين يخرجون في فصل من جزء منه إلى جزء يحاولون ما وسعهم أن يصلوا الكلام بعضه ببعض ، فيضعوا ما يشبه الجسور الواصلة بين شاطئين ، إذ ما يزالون يحاولون على وصل الكلام بوضع ما يشبه نهاية مع الجزء السابق وافتتاحية مع الجزء التالي ، في حين أن تجزئة الفصل ووضع أرقام لأجزائه تعفيهم من هذا كله وتجعلهم يعمدون مباشرة إلى الحديث في الأجزاء المعروضة بدون عناء في وصل الكلام وربط بعضه ببعض بأدنى سبب أو بعبارة أدق بأضعف سبب . وليس هذا التنظيم في 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 مثلًا أو أقل أو أكثر ، يتناول الباحث كلاً منها على حدة ، وكلما أنهى الحديث في جزء انتقل إلى الجزء الثاني عارضًا مادته ، راسمًا معالمه .

وهذه العناوين لأجزاء الفصل وأقسامه ينبغي ألاّ تتحول إلى مجرد عناوين تُجْمَعُ لها مادة في صفحة أو صفحتين أو أكثر ؛ فهي ليست علامات مميزة على الطريق ، وإنما هي موضوعات يُراد بحثها ودرسها وإعطاء الكلمة الأخيرة فيها ، أو قُلْ بعبارة أدق : إنها قضايا تنقسم من قضية كبيرة هي عنوان الفصل ، والباحث يعرض القضية الكبيرة وما تفرعت إليه من قضايا متشعبة . وإذا كانت القضايا الحقيقية تحتاج إلى مدّح ومحام ، وكل منهما يعرض وجهة نظره بما يجمع من أدلة الاتهام والدفاع فإن قضايا البحث الأدبي يصبح المدعى والمحام فيها واحداً هو الذي عليه أن يعرض وجهى القضية ، ويتخذ له موقفًا منها في غير تحيز ، بل في

تحرراً دقيقاً وعدل وإنصاف . ولسنا نقول قضية لنبيين عمل الباحث الأدبي في أجزاء الفصل وأنه بإزاء قضايا تحتاج إلى ادعاء ودفاع فحسب ، ولكن أيضاً لنلفت إلى أن عمله ليس أن يسوق كلاماً في موضوع ، وإنما أن يسوق أدلة وبراهين ؛ فالفصل كله وأجزاؤه مجاميع من البراهين والأدلة والأقيسة المنطقية .

ليس الفصل وأجزاؤه إذن أكواماً من معارف ، وإنما هو قضايا تُساق لها الأدلة والحجج المنطقية مدعومة بالأسانيد . وقد يكون من الغريب أن نزع من أكثر ما نقرأ من بحوث أدبية إنما هو أكوام معارف متراسة ، كومة بجوار كومة ، ولكل كومة عنوانها ، وليس هناك بحث ولا ما يشبه البحث ، لسبب طبيعي ، وهو أن الفصول وأجزائها – 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 فقرير الكلام في الفصل والجزء الواحد ، بل أحياناً بين العبارات في الفقرة الواحدة ، إذ نجد الباحث يقفز من عبارة إلى عبارة بدون وصلة حقيقية ، وكيف توجد الوصلات وقد تحولت ساحة البحث إلى خنادق وممرات وفواصل لا تكاد تُحصي بين الفصول وأجزائها وفقرها وعباراتها ، فإذا بنا نفقد السياق ونفقد الارتباط بين الكلام بل نفقد البحث جميعه ، لأنه لم يعد يحمل ما يمكن أن نسميه بحثاً بالمعنى العلمي الدقيق لهذه الكلمة ، الذي يعنى أول ما يعنى قضايا ومشاكل تُناقش مناقشة منطقية سديدة ، يتجمع فيها الدليل تلو الدليل ، والقياس السديد تلو القياس السديد .

ولعل في هذا كله ما يدل على أن النسق المنطقي أساسى في أى بحث أدبي ، وهو كما يُطلَبُ في الفصل وأجزائه وفقره وعباراته يُطلَبُ في نسقه العام ، أو عبارة أخرى في طريقة دراسته وتوزيعها على أبواب وفصول . ولا يُؤتى بحث كما يؤتى من نهجه العام ، فما لم يكن قد ضُبطت أبوابه وفصوله فإن خطراً عظيماً يهدد كيانه . وأكبر الظن أننا سنظل طويلاً نبدى ونعيد في أن أى بحث ينبغي أن تحدّد أسواره الزمانية ، بحيث لا يطغى زمان على زمان ، وقد تعود كثير من ناشئة الباحثين إذا كتبوا بحثاً جعلوا له مقدمة أو تمهيداً ، وهو عمل يُعقَلُ حين يظل في

نحو عشرين صفحة أو قل ثلاثين ، ولكن حين يمتد إلى مائة صفحة أو مائتين فإنه يخرج عن وظيفته ويصبح بحثاً داخل بحث . ولنفرض مثلاً أن باحثاً مبتدئاً أراد أن يكتب عن الأدب في مصر في العقد الثالث من القرن العشرين فإنه إذا قدم لذلك بمحدث عن الأدب قبل هذه الفترة ولخص ذلك في عشرين صفحة كان ذلك شيئاً مقبولاً ، أما إذا اتسع بالحديث وكتب باباً مستقلاً عن الأدب قبل تلك الفترة فإنه يكون قد أقحم على أسوار البحث مادة لا قبيل له بها ، بل إنه يكون قد حطم فعلاً أسوار بحثه ، إذ رفعها رفعاً حتى يتسع بساحة البحث . وليس من شك في أن ذلك يُعدُّ خروجاً عن دائرة البحث وآفاقه ، وهو ليس خروجاً فحسب ، بل هو نحو للحرد والأسوار الفاصلة بين البحوث . إن مهمته أن يبحث في 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 في بحثه عملاً جديداً ، سيظل في ضميره مؤمناً بأنه ليس بمجاله 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 تلخيصاً لآراء الباحثين ، ولا يفيد البحث الأدبي من حيث هو أى فائدة ، مما يضعف طوابعه في الدراسة . وليس هذا فحسب ، فإن الباحث سيُسْتَعْلُ بأشياء لو أنه ادّخر ما أضاعه فيها من وقت وجهد لبحثه الخاص في العقد الثالث من هذا القرن لأفاد من ذلك فائدة كبرى . وهذا كله لو أنه عُنِيَ فقط بأدب ما قبل العقد الثالث من القرن . فما بالنالو أنه انحدر مع العقود الزمنية السابقة حتى العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر ، بل ما بالنالو أنه في مقدماته وتمهيداته لم يقف عند الأدب وحده واتسع بالحديث عن الأحوال السياسية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية في تلك العقود إذن يختلط - كما يقول النامس - الحدث الأكبر بالحدث الأصغر ، ويزبح وكأنا في ضباب ، بل يصبح الباحث نفسه وكأنه في ضباب ، فالأشياء تختلط أمامه ، ولا يراها رؤية صحيحة . وقد يكتب كثيراً في أدب العقد الثالث من القرن ، ولكنها كتابة مبتسرة ، ولا أريد أنها موجزة ، بل قد تكون مبسطة بسطاً واسعاً يمتد إلى مئات الصفحات ، ومع ذلك تختفي منه المعالم الكبرى ، فإذا

كتب مثلاً عن الخطابة لم يلتفت إلا إلى الخطابة السياسية ، ونسى الخطابة القضائية وما كان يثار فيها من قضايا سياسية كقضية مقتل السردار سنة ١٩٢٤ ، وما أُلقيَ فيها كبار المحامين من خطب طويلة ، ونسى أيضاً الخطابة الاجتماعية وما أُلقيَ فيها من خطب بديعة على نحو ما ألقى الخطباء في افتتاح بنك مصر ، بل قد ينسى كبار الخطباء السياسيين أنفسهم . وقد يعرض لكتاب المقالة في العقد الثالث المذكور ، فلا يذكر سوى بعض المعارك الأدبية كالمعركة التي نشبت بين طه حسين ومصطفى صادق الرافعي ، وينسى كثيراً من الكتاب النابهين مثل العقاد وهيكل والمازني ، بل قد ينسى الصحافة الأدبية جميعها فلا يتحدث عن مجلات الهلال والسياسة الأسبوعية والبلاغ الأسبوعي وكتابها النابهين . ومرجع ذلك كله الضباب الذي نشره من حوله حين ترك دائرة البحث الحقيقية إلى دوائر أخرى ينوء بها جمهور من الباحثين ، فإذا هو يكلف نفسه فوق ما يطيق ، وإذا البحث يضطرب في يده وتضطرب جميع حقائقه .

وإذا تركنا المقدمات والتمهيدات إلى البحث الأدبي نفسه وأبوابه وفصوله ، فإن من الواجب أن يتمم بعضها بعضاً بحيث يترتب بعضها على بعض ترتيباً يجعلها كلاً واحداً أو جسداً واحداً تتولد أعضاؤه تولدأ طبيعياً ، وخير ما يصور البحوث الأدبية من هذه الناحية قرئتها بعمل أدبي معروف هو المسرحية ، فكما أن المسرحية تنقسم إلى فصول ومشاهد كذلك البحث الأدبي ينقسم إلى فصول وأجزاء ، وكما أنه ينبغي أن تسود في المسرحية وحدة الحدث كذلك ينبغي أن تسود في البحث الأدبي وحدة العمل بحيث تتسلسل أجزاءه تسلسلاً دقيقاً ، بل بحيث يصبح كالمسرحية تعمها وحدة عضوية تولد في أثنائها المشاهد ، وكما أنه من الخطر على المسرحية أن يدخل على مجرى الحدث أي أشياء عارضة ، كذلك من الخطر على البحث الأدبي أن يدخل عليه أي أشياء خارجة عن دائرته الخاصة ، لأدنى ملابسة . فهنا وهناك لا بد من الربط المتوتر الحادث بين الأجزاء بحيث لا تُعطى أي فرصة للاستطراد ، بل بحيث تكون كل عبارة لها ضرورتها في السياق ، ولها دلالتها على المعاني المطلوبة التي تصور الشخص والأحداث . وهذا التوتر العنيف في حدث المسرحية يقتضي دائماً الانتخاب والاختيار : اختيار الموضوع والأفعال والأقوال التي تفسره والتي تبرز من خلالها

الشخص بروزاً بيئناً بما يكشفها من وقائع ويجلوها من مصادفات ومفاجئات . والبحث الأدبي يشبهها من هذه الناحية أدق الشبه ، فالباحث ينتقى موضوعه ، ويظل الانتقاد ديدنه في كل ما يكتبه ، فهو دائماً ينتقى النصوص وينتقى الأفكار ، كما يظل التوتر والحدة يلازمانه ، حتى يبرز ما يريد إبرازه من الآراء ، وحتى يسقط عليه من الأضواء ما يكشفه في وضوح كشفياً تدعمه الأدلة الحادة القاطعة . وكما أن المسرحية تقوم على التضييق في الزمان والمكان والحدث والشخص ، كذلك البحوث الأدبية تقوم على التضييق في العرض حتى لا يدخلها أى اضطراب ، فكل فصل فيها ، بل كل فقرة من فقر الفصل حلقة في سلسلة تتابع 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 ويُسهب 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 في عبارة داخل حوار ، وكأنما لا نتترك لمشاهدها فرصة كي يسترد أنفاسه ويبتلع ريقه ، إذ لا تزال تأخذ بخناقها ، حتى تنتهي العبارة الأخيرة فيها . وينبغي أن تكون هذه الصورة هي نفسها صورة البحث الأدبي ، فلا استطراد ولا حشو ، بل سببية حادة وتسلسل محكم للأفكار السابقة واللاحقة ، وكأنما البحث حدث كحدث المسرحية ، تلتحم فيه الدوافع والتأثيرات والمقدمات والنتائج المنطقية في شكل متصل مترابط ترابطاً حاداً . وفي ذلك ما يصور من بعض الوجوه كيف أن البحوث الأدبية حين تطول طولاً مسرفاً لا يرافقها التوفيق ، لأنها غالباً تفقد عناصر التوتر والربط المنطقي الحاد بين أجزائها وفصولها فضلاً عن فقرها الداخلية . ولعل لا أغلو إذا زعمت أن أى بحث أدبي يزيد على أربعائة صفحة من صفحات المطابع المتوسطة يحمل في أطوائه غالباً ما يتداعى به تداعياً مؤكداً ، إذ فأرق خصائص البحوث الأدبية القائمة على الانتخاب والتركيز والتسييب والاتساق والتنظيم ودخلته ضروب لا تكاد تُحصَرُ من الاستطراد ومن حشد المعارف المهمة وغير المهمة :

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

٤

الاستقراء والاستنباط

تقوم البحوث الأدبية على عمليتين أساسيتين هما استقراء الحقائق الجزئية واستنباط الحقائق الكلية والقضايا العامة ، ولا يراد بالاستقراء جمع الحقائق المفيدة وغير المفيدة ، فداًئماً لا بُدَّ من الانتخاب والاختيار والانتقاء ، ولا بد أيضاً من الاستقصاء الدقيق والإحاطة التامة بكل الحقائق المتصلة بالبحث الأدبي ونصوصه الجزئية ، حتى يمكن الوصول إلى الحقائق والصفات الكلية ، ولذلك كان ينبغي على الباحث في الأدب أن يبدأ بجمع الأمثلة والنصوص ويصنّفها حسب الموضوعات التي يتناولها في بحثه المعين .

ومن المهم أن نعرف أن البحوث الأدبية تشبه بحوث العلوم الطبيعية ، فهي 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 يبدعون من الحقائق الكلية وينتقلون منها إلى الحقائق الجزئية ، أو بعبارة أخرى يبدعون من العام ويتحولون منه إلى الخاص يبدعون بنظرية مجردة ، ثم يطبقونها على الجزئيات وقد يكون لها وجزئياتها ما يجسّمها جميعاً في 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 في جزئيات منه حتى تَضَعَ خاصة أو نظرية لها مشتقة منها بعد أن تكون قد رُتبت وميسّرت وصنّفت وعُرفت فصائلها وأنواعها وصفاتها . وبالمثل البحوث الأدبية ؛ فهي تبدأ من الجزئيات والمفردات والأمثلة ، تبدأ مثلاً من قصيدة وتقرنُ إليها قصائد أخرى في عصر معين ، لتستخلص ما تشترك فيه من خصائص أو ظواهر معينة ، وقد تبدأ من أبيات مفردة في قصيدة لتصل إلى خاصة أو ظاهرة

تَقْيِدَ بها . ولا ينعكس الموقف أبداً بحيث يَرْفَعُ البحثُ :الأدبي مجموعة من خصائص أو ظواهر كلية يدرس على أساسها نصوص زمنٍ معين . إنه حينئذ لا يكون بحثاً أدبياً علمياً ، لأنه قام على الفرض ولم يعترف بالاستقراء ، بل ألغاه إلغاءً .

والاستقراء لا يُلغى الفرض ، ولكنه يؤخره حتى ينتهي من جمع الجزئيات ، حتى إذا جمعها الباحث الأدبي مضى يَدْرُسُها ويحاول استخلاص خصائصها ، وحينئذ قد يفترض خاصة ، ولكنه يعود إلى الجزئيات ليَرَى مدى صحتها ، وهي بذلك تخرج عن حيز الفرض المطلق إلى حيز الفرض المقيّد الذي يُفحصُ من خلال الجزئيات ليُعْرَفَ أهو صحيح أم غير صحيح . ولا ريب في أن ذلك يتطلب دقة في الملاحظة وأن يسلط الباحث الأدبي عقله على مجموعة من الجزئيات والأمثلة ليستنبط خاصة أو ظاهرة ، وهو حين يستنبطها يلاحظ الأسباب التي تدفع إليها ، أو قل إنه يخضع لقوانين السببية في استخلاص الخصائص واستنباطها . فدائماً يُعنى بعرض أسباب ودوافع مختلفة تؤكد كل فرض من الفروض التي يَسْتَظْهَرُها ، وفي الوقت نفسه تَسُنَدُ الفَرْضَ النصوصُ والأمثلة والجزئيات المختلفة . ومعنى ذلك أنه لا بد أولاً من إحصاء الأمثلة ، ولا بد أن تُشْتَقَّ الصفة أو الخاصة المفروضة منها ، ولا بد أن تؤكدها قوانين السببية العامة ، حتى يصبح الاستنباط صحيحاً قد زُوِدَ بالأدلة الكافية من الأمثلة والبراهين .

والاستقراء بحقٌ عماد البحث الأدبي وقوامه ، ولنتصور شخصاً يدرس عصرًا مثل العصر الجاهلي ولم يقرأ كل نصوصه أو على الأقل أكثرها ، أو لنتصوره يدرس شاعراً ولم يقرأ جميع قصائده ، إن دراسته لا بد أن تكون ناقصة لأنها تقصت شطراً من الاستقراء ، وهو لا بد أن يكون شاملاً ، حتى تكون الأحكام سليمة . وكيف يمكن لباحث أدبي مثلاً أن يكتب بحثاً عن شاعر مثل جرير ، أو مثل أبي تمام أو مثل البارودي أو شوقي وهو لم يقرأ كل إنتاجه الشعري ، والمفروض ألا يقرأ فحسب ، بل يفحص ويدون ، حتى يمكن أن يصل إلى أحكام دقيقة . وقد يوضح ذلك من بعض الوجوه أن من يقرأ أبا تمام يراه يقول في مديحه لابن أبي دُوَادٍ مستشار المعتمد الخليفة العباسي المشهور :

قد غرستتم غرس المودة والشح
أبغضوا عزكم وودوا فداكم
ناء في قلب كل قنار وبادي
ففسروكم من بغضة ووداد
لا عدتم غريباً مجد ربقتهم
في عراه «نوافر الأضداد»

وهو يقول لمُدوحه إنكم زرعتم الود والبغض في نزلاء القرى والبوادي ، ويوضح ما يريد ، فيقول : إنهم يحسدونكم بل يبغضونكم لما أنتم فيه من عز مؤثّل ومجونكم ويودونكم لنسداكم وكرمكم الذي تسبغونه عليهم ، وكأنهم يطعمونكم بغضاً ووداً . وهو تناقض غريب ، فالناس يحبون أبا دؤاد ويكرهونه ، وهو بذلك ملتحق لصدّيقين ، ويدعو له أبو تمام أن تظل تشدّ إلى عرى مجده وشرفه نوافر هذه الأضداد الخيالية . وكأنما هذه الأبيات صوت بوق ضخم ينبّه إلى أهم خاصة فنية يتميز بها أبو تمام في أشعاره وما يصوغ من أخيلته وأفكاره على أساس الأضداد المتناقضة ، أو كما كان يسميها «نوافر الأضداد» فكل شيء 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 في جميع أشعاره فإذا النهار المضيء يصبح مظلماً حين تطلع فيه صاحبه لغلبة أضوائها على أضوائه ، وإذا البعير يأكل فيافي الصحراء بكثتها وأعشابها وتأكله بسمومها ورياحها الحارة اللافة ، وإذا النهار المشمس على صفحة الرياض المزهرة كأنه ليل مقرر بأحلامه وأشعته الفضية ، ويستحيل وصف قلم ابن الزيات الكاتب البليغ لوحه أضداد أشبه ماتكون بقوس قزح بهيج . وتنتشر هذه الأضداد الزاهية في جميع أشعار أبي تمام حتى لتصبح مماثلة للخضرة التي ينشرها الربيع على جميع الأشجار والفروع والأغصان والأوراق والأعشاب . ولو أن باحث أبي تمام لم يستقص قراءة أشعاره ولم يقرأ أبياته السالفة لكان من الممكن أن تظل هذه الخاصة ، التي تعدّ أهم خصائص شعره وفكره ، مستورة غير مكشوفة .

وكثيراً ما يدل الاستقراء حكماً خاطئاً شاع بين الباحثين ، ومن خير ما يوضح ذلك ما رده المستشرقون - وتبعهم فيه كثير من المعاصرين - عن الشعر في 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 يَجْتَرُونَ ويكررون المعاني الجاهلية الموروثة . وهو رأى يخالف طبائع الأشياء أن يخرج العرب وشعراؤهم من حياة الوثنية المادية إلى حياة الإسلام الروحية ، وَيَتَلَوْنَ القرآن الكريم خاشعين لما يصور من عظمة الله وجلاله ورحمته ومحبه ، ويؤمنون بكل ماجاء به من البعث والحساب والثواب الأخروي والعذاب ، وَيُكَبِّونَ على فروضه الدينية متبتلين ، ويرسمون هديءه الخلقى وما حرّم من الفواحش الظاهرة والباطنة ، ويستشعرون رقابة الله في كل صغيرة وكبيرة وقد تعمقهم قلق لا حدود له على مصيرهم يوم يُعْرَضُونَ على ربهم ، فإما إلى النعيم والثواب ، وإما إلى الجحيم والعقاب ، ويقال مع ذلك كله إن العرب وشعراءهم ظل الإسلام لا بمسّ مشاعرهم ، مع ما حدث لهم من هذه الحياة الروحية الجديدة ، حتى إن كلا منهم ليضحى بروحه في سبيل دينه الحنيف ، وبمجرد أن نشروا أضواءه في الجزيرة مضوا ينشرونها في أطباق الأرض ، وهم يرتلون القرآن ويُدَوِّنُون به دَوَى النَّحْلِ . ومع هذا جميعه يقول المستشرقون ومن جازاهم إن الشعراء المخضرمين لم يتأثروا تأثراً واضحاً بالإسلام إلا أسراباً ضئيلة تظهر ناحلة ناصلة في شعر أهل المدينة . وهي مخالفة صريحة للمنطق أن يَحْدُثَ هذا التطور الهائل في نفوس العرب ولا تنعكس منه أصداء على أشعارهم ، أصداء تعمّ كل أنحاء الجزيرة وكل شعرائها من البدو وغير البدو . وما هي إلا أن نتصفح كتب التاريخ والأدب والتراجم الخاصة بالصحابة مثل السيرة النبوية لابن هشام وتاريخ الطبري وكتاب الأغاني وطبقات ابن سعد والاستيعاب لابن عبد البر والإصابة لابن حجر وأسد الغابة لابن الأثير حتى يتراءى لنا في وضوح خطأ هذه الفكرة التي نشأت من التقصير في استقراء أشعار الصحابة واستقصائها في مظانها الكثيرة .

وعلى نحو ما ينبغي من الاستقراء الكامل لنصوص العصر حتى لا يقع الباحث في تعميمات وأحكام خاطئة ، كذلك ينبغي الاستقراء الكامل لنصوص الشاعر ، وبخاصة حين يتعمق البحث في الحديث عن نفسه أو عقيدته . وتصور ذلك من بعض الوجوه الدراسات التي كتبت عن المتنبي وأبي العلاء ، أما المتنبي فقد عُرف أنه عاش يتغنى بالعروبة وشمالها أو سجايها الرفيعة في اعتزاز عظيم ، ومن أجلها نار في أول حياته ، وشقى بثورته ، فأدخل السجن ، وبعد لأي رُدَّت إليه حرته . ولم يززع

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

وما رَغِبْتِي فِي عَسْجَدٍ أَسْتَفِيدُهُ وَلَكِنَّهَا فِي مَفْخَرٍ أَسْتَجِدُهُ

فهو لا يريد عسجداً ولا ذهباً ، وإنما يريد مفخراً ، يريد ولاية لا مالا ، حتى يُدِيل للعرب من العجم . ولا ينيله كافور مأربه ، ويخرج من مصر بليلٍ مغاضباً هاجباً له هجاء مرّاً . ويتجه إلى الكوفة وبغداد ، ويستزيره ابن العميد أكبر كتّاب عصره ، وكان مديراً لشئون ركن الدولة البويهى وابنه عضد الدولة في إيران ، فيزوره ، ويمدحهما ، ويقول بعض الباحثين إن المتنبي ضحى حينئذ بالعروبة تحت أقدام البويهيين ، ولو أنه قرأ رائيته في ابن العميد لو جده يلتمس منه جيشاً كامل العدة لينفذ به أمنيته في دولته العربية المأمولة ، يقول :

إِن لَمْ تُغِيثْنِي خَيْلَهُ وَسِلَاحَهُ فَتِي أَقْوَدُ إِلَى الْأَعَادِي عَسْكَرَا

فهو لم يتقيد عايبه وعلى عضد الدولة طلباً لمال ولا للذهب وفضة، وإنما طلباً
 لجيش جرار، وقد صرح في هائيته لعضد الدولة بأنه حرى أن يهبه ولاية، وصور
 في قصائده له ولوزير حنينه إلى ديار العروبة في الشام وجه للعرب ولعنتهم الفصحى
 حباً لا يماثله حب. ولذلك يكون من التجنى على هذا الشاعر العظيم أن يقال
 إنه أهدر مسئولياته وتبعاتها إزاء العروبة وإزاء نفسه لتزوله مصر أو ديار
 فارس.

وإذا تركنا المتنبي إلى أبي العلاء وجدنا كثيرين من الباحثين المعاصرين يذهبون
 إلى أنه كان ملحداً زنديقاً بدون استقراء تام لأشعاره، فحسبهم أن يجدوا أبياتاً
 قد يفهم منها تمرده على الدين، فيكتفون بها غير ناظرين إلى بقية أشعاره، وقد تكون
 مما وضعه خصومه على لسانه، كما أشار إلى ذلك، في قوة، مواطنه ابن العديم في رسالة
 خصصها به منشورة في كتاب «تعريف القدماء بأبي العلاء». ولذلك كان من
 الواجب على الباحث قبل اتهامه أبا العلاء بالزندقة والمروق من الدين أن يستقري
 أشعاره استقراءً دقيقاً، حتى لا يتورط في الخطأ وبخاصة أن المسألة تمس دين
 الرجل وعقيدته. ولا نرتاب في أنه لو تريت هؤلاء الباحثون بعض التريث وأعادوا
 النظر في أشعار أبي العلاء لعدّوا في تهمتهم أو على الأقل لخفضوا من حدتها ولم
 يصوغوها صياغة الجزم واليقين. من ذلك أنهم رأوه يتحدث أحياناً 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، وفي
 ذلك يقول قولاً صريحاً:

وليس اعتقادي خلودَ النجومِ ولا مذهبي قدمَ العالمِ

وأوضح 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 في هذا الجانب الاعتقادي الخطير. ومن ذلك ذهاب بعض الباحثين
 إلى أنه كان يهاجم الديانات، وكثير من أشعاره التي يستشهدون بها يمكن أن تُفهم

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

أُمُورٌ تَسْتَخَفُّ بِهَا حُلُومٌ وَمَا يَتَدَرَى الْفَتَى لِمَنِ الثُّبُورُ
كِتَابُ مُحَمَّدٍ وَكِتَابُ مُوسَى وَإِنْجِيلُ ابْنِ مَرْيَمَ وَالزَّبُورُ

وكأنهم يظنون أن البيت الثاني تفسير للأمر التي تستخف بها العقول في البيت الأول ، وهو في حقيقته جزء معلق ببقية تالية ، أو هو مبتدأ خبره في البيت التالي له الذي يجرى على هذا النمط :

نَهَمَتْ أُمَّمًا فَا قُبِلَتْ وَبَارَتْ نَصِيحَتَهَا فَكَلُّ الْقَوْمِ يَورُ

والبيتان الثاني 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 في 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 :

وَلَا تَسْتَرْكَنُ وَرَعًا فِي الْحَيَاةِ وَأَدِّ إِلَى رَبِّكَ الْمُسْتَرْضُ

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

وَعَنْ يَمِينِي وَعَنْ شِمَالِي يَصْحَبُنِي حَافِظٌ قَعِيدٌ

ويقول مخاطباً الليالي :

خَلَّصْنِي مِنْ ضَنْكَ مَا أَنَا فِيهِ وَاطْرَحْنِي لِمَنْكِرٍ وَنَكِيرٍ

ويقول :

وهي الحياة فعفةٌ أو فتنةٌ ثم الممات فجنةٌ أو نارُ

ومعنى ذلك كله أن من أكبر الخطأ على دارس لأبي العلاء وعقيدته ألا يستقرئ أشعاره جميعاً، وأن يكفى بأبيات ربما كانت من وضع خصومه، وأن يأخذ أبياتاً ويترك أخرى تصححها وترفع عنه تهمة الإلحاد والزندقة .

والاستقراء يرافقه دائماً الاستنباط ، بل هو وإنما يتخذ من أجله ومن أجل ما يسجل من الصفات والخصائص ، فالباحث الأدبي يستقرئ الجزئيات ويحصيها ثم يفحصها ليبدون ما يستنبطه من خصائصها وصفاتها الكلية مستعيناً على ذلك ببيان الأسباب والدوافع والغايات والنوازع . ولأنبا لغ إذا قلنا إنه ينبغي أن ينتقل الباحث دائماً من استنباط إلى استنباط ، فهو لا يسود صفحات يملؤها بنصوص ، وإنما يسجل ملاحظات واستنباطات متعاقبة ، ولنقف مثلاً عند الشعر الجاهلي ، فليس في هذا الشعر مادة خيالية عميقة ، لأن الشاعر لم يكن يفرض إرادته الفنية على الأحاسيس والأشياء ، بل كان يبتقى على صورها الحقيقية دون أن يعدل فيها تعديلاً يمس جواهرها ، والمعاني محددة كأنها أشياء صلبة محسوسة ، وهي مادية لا تحلل ، لأنهم كانوا لا يزالون في دور عقلي أولي أو فطري . وتشيع في المعاني الحركة ، لأن حياتهم كانت راحلة دائماً وراء الغيث ومساقط العشب ، ويشيع فيها أيضاً الإيجاز والتنقل السريع بين الخواطر . وكل بيت وحدة معنوية مستقلة بنفسها كبيتهم أو خيامهم في الصحراء . والمعاني مفككة فالشاعر لا يعرف المنطق وسلمه التدريجي ، وتشتمل القصيدة على موضوعات مختلفة قد لا يتضح الربط بينها ، وكأنما القصيدة صورة للفلاة الواسعة التي يعيشون فيها فهي مثلها تضم موضوعات وخواطر متباعدة لا تتلاصق فحسبها أنها متجاوزة . وبدون ريب تحتاج معاني الشعر الجاهلي إلى دراسة مستقلة تضم أطرافها وتتغلغل في بيان خصائصها وسماتها المتنوعة . وبالمثل خصائص الجاهليين اللفظية وصياغاتهم الموسيقية وما استخدموه من المحسنات المعنوية واللفظية وبخاصة الجناس ، وكل ذلك أيضاً في حاجة إلى أن يبسط القول فيه ويفرد بدراسة مستقلة .

وكذلك الشأن في بحث الشعراء ؛ فزهير مثلاً شاعر الخير والحق والجمال وينبغى أن توضح هذه المعاني في شعره ، والنابغة يشتهر بروعة اعتدالاته لخصوبة ملكاته العقلية ودقة ذوقه الحضارى بسبب معيشته في الحيرة وفي بلاط الغساسنة مما كان له أصداؤه في مدائحه وفي رقة معانيه بعامه ، واشتهر عنتره بحب عفيف يفترق عن حب القتيان المادى من أمثال طرفة ، وكان فارساً وبطلاً مغواراً وكان يعبر بسواده وأنه ابن أمة حبشية وكل ذلك بعث في نفسه تسامياً نبيلاً وإحساساً بالمرودة الكاملة ، فإذا هو يتغنى بحبه العفيف ، كما يتغنى بخصاله الكريمة .

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

لا يُعْجِزُ الموتُ شَيْءٌ دُونَ خَالِقِهِ . والموتُ فَاِنْ إِذَا مَا نَالَهُ الأَجْسَلُ
فكلُّ مَنْ عَلَيْهِا فَاِنْ ، حتى الموت نفسه لا بد أن يموت ويفتسنى . وعلى نحو ما تتعاقب الاستنباطات في وصف أشعار فرقة من الفرق تتوالى أيضاً في وصف شخصيات الشعراء النابحين ، فشاعر مثل جرير تستنبط عنده رقة الغزل ويعلّل لها بعمق إسلامه الذى أرق نفسه وأحدث فيها من الطهر والتسامى ما جعلها تصفو

وتأين ، وكذلك بعدمى حزنه لنشأته فى أسرة بائسة فقيرة ، ومن شأن الحزن أن يجلو النفس ويصفىها . فالتقى هذان النبعان الغزيران فى نفسه وأعدأها لأن ترقى فى الغزل وكل ما يتصل به من استعطاف وشكوى وتضرع وتوصل . ويدرسُ عمر ابن أبى ربيعة ويلاحظُ 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 يدلّ عليهن ويتمنّع وقلوبهن تلذّب كدأ وحسرة . وهو يتأبى ويبالغ فى الدلال طالباً إليهن ألا يبْحَنَ باسمه . وشاعر وصاف للطبيعة مثل ذى الرمة تُدرّسُ أشعاره المصوّرة لها وتُسْتَقْصَى أبياته ليتضح كيف كان يحسُّ الكون كله إحساساً لامكان له ولا زمان ، إحساساً عميقاً تتقارب فيه صور الأشياء ، بل تتحد حتى لينمحي الزمن كما تنمحي المسافة والمكان . وكل ذلك عند هؤلاء الشعراء ونظرائهم فى العصر الإسلامى ينبغى أن يتعقبه الباحث أملاً فى أن يكتشف كثيراً من الخصائص والحقائق التى لم يجملها 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 استنباطاً ، بل يكون فرضاً ، ولا يؤدى 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 فقداً تاماً ، 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 قوى الإلهام ، فيُدلى بفرض ، ولا يدعمه بنصوص كافية ، ويأتى باحث من بعده فيؤيده بنصوص كثيرة يدلّ بها على صحة الفرض وصدقه . ومن تكثّر الفروض عنده طه حسين لخصب ملكاته

العقلية ، ونكتفى بعرض مثالين ، أما أولهما ؛ فما لاحظته عند عبد الحميد الكاتب من كثرة استخدامه للحال النحوية في صياغاته ، وجعله ذلك يفترض أنه يتأثر فيها الثقافة اليونانية إذ يستخدم الحال في رأيه على طريقة استخدام اليونان القدماء له ، وأصل الفرض صحيح وهو كثرة استخدام عبد الحميد للحال . على أنه يلاحظ أن أستاذه سالمًا يفرط في كتابته أيضًا في استخدام الحال وكذلك ابنه عبد الله ، والحال موجودة في العربية وفي القرآن الكريم بكثرة . وأما الفرض الثاني ؛ فهو ما ذهب إليه من تشكك في نسب المتنبي شاعر العربية ، وذلك في فواتح كتابه عنه ، إذ مضى يذكر أنه لم يمدح أباه في ديوانه ولم يفخر به ولم يرثه ولا أظهر الحزن عليه حين مات ، وأنه أعرض أيضًا في شعره عن ذكر جدّه ، وتشكك في أمه أكانت عربية أم أعجمية . ويعود فيقول إنه لا يشك في أنه كان عربيًا ، ولكن لا عروبة الجنس ، وإنما عروبة الجماعة التي عايشها ، ويقول ليكن عربيًا من قحطان أو من عدنان أو فارسيًا أو نبطيًا أو ليكن ما شئت . وينتهي من كل ذلك إلى أنه مقتنع بأن مولد المتنبي كان شاذًا . وهي فروض من الممكن أن تضاف إلى أى شاعر قبله ، من الممكن أن تضاف إلى البحترى مثلا لأنه لم يتحدث في شعره عن آبائه . ومن المؤكد أن الذى دفع طه حسين إلى هذا الفرض وما يمثله 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 في القديم ولا في 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 ولشنعوا به عليه أقبح تشنيع . وأشعاره طافحة بإيمانه بعروبتة وبانتسابه لها وصدوره عنها ، حتى ليُعدَّ أكبر شاعر على الإطلاق تجسدت في قلبه مشاعرها وقد ظل يردّها حتى أنفاسه الأخيرة .

ولعل شيئًا لا يؤدي 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 يخيل إليه أنه كان صحيح الإسلام والعقيدة وأنه كان يستمد زهده من مصادر إسلامية غير متنبه إلى شك معاصريه في زهده واتهامهم له بأنه إنما كان يستمد من المانوية ، حتى إذا رجع إلى ما كتبه الجاحظ عن أصحابها في كتاب الحيوان من أنهم كانوا يؤمنون بأن أجناس الخير تخالف أجناس الشر وأن في كل حاسة من حواس الإنسان جنساً قائماً بذاته من النوعين ثم قرأ عند أبي العتاهية النظرية نفسها في مثل قوله :

الخير والشرُّ هما أزواجٌ لذا نتاجٌ ولذا نتاجٌ

وقف على صحة ما قال القدماء عنه من تشرب روحه لمبادئ المانوية . والمثال الثاني رسالة التوايع والزوايع لابن شهيد الأندلسي ، وهي رحلة خيالية في عالم الجن والشياطين حيث يلتقي ابن شهيد شياطين الشعراء والكتّاب وينشدهم من أشعاره ، ويتلو عليهم من منشوره ، ما يبهرهم فيجزونه شاهدين له ببراعة القول ، واختلف الباحثون في عصرنا هل تأثر بمعاصره أبي العلاء في رسالة الغفران أو تأثر به أبو العلاء ؟ وغاب عنهم أن من بين الشياطين الذين لقيهم ابن شهيد في رحلته شيطان بديع الزمان الهمداني ، وقد عرض عليه بعض نثره وأجازته ، ومن يرجع إلى مقامات البديع يجد بينها مقامة إبليس ، يحاور فيها إبليس بعض الشعراء ، مشيراً إلى أن الشياطين هم الذين يلهمونه شعره. فينبغي أن تدور المقارنة بين هذين العملين المتشابهين لا بين رسالة الغفران وتلك الرسالة ، إذ الجامع بينهما مطلق رحلة خيالية في عالم الغيب . ومثال ثالث هو شعر البوصيري فإن من يبحثون شعره يقفون طويلاً بإزاء مدائحه النبوية ، ولا يتنبهون إلى أهم ما في هذه المدائح وهو حديث البوصيري عن الحقيقة المحمدية التي تصوّر النور المحمدي: مبدأ الحياة ومركزها في العالم وروح كل ما في الوجود ، وهو نور أزلي - في رأي البوصيري وأضرابه - ظل يظهر في صور الأنبياء من لدن آدم حتى ظهر في صورة الرسول عليه السلام ، وفي ذلك يقول البوصيري في قصيدته المشهورة باسم البردة :

وكيف تدعو إلى الدنيا ضرورةً مَنْ لولاه لم تخرج الدنيا من العدمِ
وكلُّ آيٍ أتى الرُّسلُ الكرامُ بها فإنما اتصلت من نوره بهمِ

وهي نظرية كان يؤمن بها المتصوفة وآمن بها البوصيري ، وطبيعي أن خلواً بحث يتناوله منها وعدم بيانها فيه دليل بين على ضعف الاستنباط عند صاحبه وأنه فاتته من ورائه استنباطات كثيرة .

٥

دقة التفسير

لعل دقة التفسير أهم صفة ينبغي أن تتوفر في البحث الأدبي ، وهي صفة ترجع في حقيقة الأمر إلى ملكة الباحث ومدى قدرته على تبيين العلل الكلية الطواهر الأدبية ، إذ ما يزال يدرس العلل والأسباب الفرعية حتى ينتهي في 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 في تفسيرها وتبين أسبابها على نحو ما يلقانا في تفسير شيوع لهجة أدبية عامة في الجاهلية ، وهي فُصْحَانَا التي نطقها اليوم ، فقد ذهب نولدكه إلى أنها تكونت من اللهجات في الحجاز ونجد وإقليم الفرات ، وهذا ليس تفسيراً ، إنما هو تصوير للأقاليم التي سادت فيها . وذهب جويدى إلى أنها لهجة قبيلة بعينها اختارتها من لهجات أهل نجد ، وهو تفسير غامض ، لأنه لم يعين القبيلة المزعومة . وذهب نالينو إلى أنها لغة قبائل معدّ التي انصوت تحت لواء أمراء كِنْدَةَ قبيل منتصف القرن الخامس الميلادي ، تولدت من إحدى اللهجات النجدية وهو أيضاً تفسير غامض ، لأنه لا يعين اللهجة النجدية التي تكونت منها تلك اللغة العامة . وزعم فولرز أنها لهجة أعراب نجد واليمامة وأن قريشاً لم تكن تتكلم بها ، وهو ليس تفسيراً ، بل رأى خاطئ كل الخطأ ، لأن القرآن نزل بلغة قريش ، وهي تطابق تلك اللغة العامة تمام المطابقة . وحاول بلاشير أن يضع مخططاً جغرافياً لتلك اللغة الفُصْحَى في الجاهلية يمتد من جنوبي مكة حتى الخليج العربي ومن ضواحي المدينة حتى شمال الحيرة ، وذهب إلى أن الفصحى

تُشْتَقَّ من الشعر الجاهلي والقرآن الكريم معاً ، وهذا ليس تفسيراً ، إنما هو بيان للناطقين بها في الجاهلية وحدودهم الجغرافية . وأيضاً لنصوصها اللغوية . وواضح أن كل هذه التفسيرات تعتمد على الفرض دون أدلة وبراهين سديدة ، وقد أراد بها هؤلاء المستشرقون أن يناقضوا ما استقرَّ بين أسلافنا من أن الفصحى التي كانت سائدة في الجاهلية هي لغة قريش ! وهم قبل غيرهم يعرفون تمام المعرفة أن شيوع لهجة في شعب أو أمة دون غيرها من اللهجات لا بد أن تقتنن به زعامة سياسية أو روحية أو حضارية تمكِّن 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 في قريش لوجدنا أسباباً مختلفة أتاحت لها هذا التفوق ، فقد كان لها في الجاهلية نفوذ روحي واقتصادي وسياسي على القبائل العربية ، إذ كانت حارسة الكعبة بيت عبادتهم ، وكانت قوافلها التجارية تحمل عروض المحيط الهندي إلى حوض البحر المتوسط وتؤوب محمّلة بالسَّلع ، وكانت أطراف الجزيرة موزَّعة بين الفرس والروم والحبس ، فلجأ إليها العرب . وكانوا يدفعون لها إتاوة في أثناء حجهم إلى الكعبة . وبذلك تعاونت أسباب سياسية واقتصادية ودينية لكي تصبح مكة مهوى أفئدة العرب ولكي يتخذوا لهجتها لغة عامة بينهم يصوغون فيها أدعيتهم الدينية وأفكارهم ومشاعرهم . وإذن فالقول بسيادة اللهجة القرشية لاشك فيه إذ تدعمه أدلة وبراهين قاطعة .

ولعل تفسير الظواهر الشعرية لم يضطرب في عصرهما اضطرب في العصر الأموي ؛ فقد مضى الباحثون من عرب ومستشرقين يظنون أن الشعراء في هذا العصر استمسكوا بالعناصر التقليدية الموروثة عن الشعر الجاهلي ولم يجددوا في أشعارهم ولم يتطوروا إلا ما كان من ظهور الشعر السياسي وظهور الغزل العذري أو نموه الواسع في نجد وبوادي الحجاز ، أما بعد ذلك فقد ظل الشعر بصوره التقليدية حتى أرسل الله للعرب الموالى فطوروا لهم شعرهم وجددوا فيه فنوناً من التجديد والتطوير ، وكان 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 عالمًا فنيًا مستقلًا لا يتحضر فيه العرب فحسب ، بل ينغمسون في الترف ، فإذا عمر بن أبي ربيعة يستحدث نطمًا جديدًا من الغزل ، يصور فيه - كما مر بنا - حب المرأة الحجازية العاشقة ، وإذا الوليد بن يزيد يستحدث فن الحميرية الشعرية قبل أبي نواس ونظرائه من شعراء العصر العباسي . ويستشعر أصحاب المديح المثالية الدينية الروحية في أشعارهم ، وتعمق في نعر فينظمون في الزهد والتكشيف والانصراف عن متاع الحياة الفاني ، على حين يقبس ذو الرمة من هذه الروحية ما يجعله يحس الكون وعناصره - كما أسلفنا - إحساسًا كليًا . وعلى نحو ما تعمل المؤثرات الروحية والحضورية المادية عملاً بعيداً في الشعراء تعمل المؤثرات العقلية ، فإذا شاعر مثل الكميت الزبيدي الشيعي لا يظلم في الشعر الشيعي السياسي كما تعود الباحثون أن يقولوا ذلك عنه ، بل يتحول شعره إلى أول دفاع في تاريخ العقيدة الزيدية الشيعية ، فهو لا ينظم قصائد في مديح هذا الإمام الزيدي أو ذاك ، وإنما ينظم في الإمامة الزيدية وشروطها ، ويحاور عنها ويجادل على نحو ما كان يجادل ويحاور الحسن البصري معاصريه في 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 وجد لهم شاعر يُعنى في أراجيزه بمشدد كل ما يمكن من الألفاظ الآبدة الوحشية ، وهو رؤبةُ بن العجاج ، وقد تحوّل بأراجيزه إلى ما يشبه متوناً لغوية لتعليم الناشئة ، فكان بذلك أول من أعدّ لظهور الشعر التعليمي في العصر العباسي . وحتى الهجاء يتطور بتأثير عوامل عقلية واجتماعية ، فإذا جرير والفرزدق ينشئان فيه بالبصرة فنًا جديدًا ، هو فنّ النقائض ، وهو فن كانت له مقدماته في العصر الجاهلي وصدر الإسلام ، ولكنه يتحول عند الشاعرين التميميين إلى مناظرة واسعة يدافع فيها جرير لا عن عشيرته التميمية فحسب ، بل أيضًا عن قيس ضد تميم . ويتصدى له الفرزدق، وكل منهما يستضيء بمناظرات العلماء التي كانا يختلفان إليها في المساجد والمجالس ، فإذا هما يظلان نحو أربعين

عاماً يديران هذه المناظرة الكبيرة التي 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 في البصرة ، فهي تتجمع في سوق المربد لمشاهدة الشاعرين وللهو والتسلية والتصفيق والتصفيق . وكل هذه تغيرات وتطورات واسعة النطاق في الشعر العربي لعصر بني أمية ، ووراءها صور مماثلة كثيرة ، كأن يظهر شعر الشكوى من السجون ، وشعر الحنين إلى الوطن القديم في الصحراء ، وكأن يصور الشعراء فساد الأداة الحاكمة وما كانت تأخذ به الرعية من العسف والمظالم . وبذلك كله يمكن أن يُوضَع الشعر في العصر الأموي وضِعاً جديداً تجرى فيه بحوث علمية مثمرة . وهناك موضوع طريف في الشعر الأموي ينتظر من يكتبه ، وهو موضوع الالتزام في هذا الشعر ، وهو موضوع خصص 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 الذي يصور هذه الفرق والطوائف ونظرياتها والعدالة التي كانت تؤيدها وتسندها سنداً قوياً ، ويتحدث عن أهم الشعراء الملتزمين الذين عاشوا وماتوا في سبيل الدفاع عن نظرياتهم وآرائهم مثل قطرى بن الفجاعة الخارجي وعبيد الله بن الحرّ والكميت الشيعيين وأعشى همدان الناصر ، ويتحدث عن التزاموا نظرية معينة ثم فقدوا التزامهم مثل ابن قيس الرقيات الزبيرى والطرماح الخارجي وكثير الشيعي ، ولا بأس من الحديث عن الشعراء غير الملتزمين من شعراء الغزل والمديح والهجاء واللهو والمجون ، وبذلك يتكامل الموضوع . وكل من يعنى بدراسة الشعر في العصر العباسي الأول يلاحظ فيه ظاهرة التزاوج الخصب بين العناصر التقليدية والعناصر التجديدية كما يلاحظ كثرة ما أمدت به بيئة المعتزلة الشعر والشعراء من دقائق المعاني إذ كان أنبه الشعراء حينئذ من تلاميذ تلك البيئة ، وفي مقدمتهم بشار وأبو نواس وأبو تمام ، ونرى عند أولهم مشكلة الجبر والاختيار التي طالما تحاور فيها المعتزلة وغيرهم من الكلاميين ، على حين نرى عند ثانيهم نظريات التولد والجزء الذي لا يتجزأ أو الكمون مما تجادل فيه النظام وغيره من المعتزلة طويلاً . وتكثر عند

أبي تمام المصطلحات الاعتزالية ، وقد نفذ من خلال ثقافته الكلامية إلى قانون نوافر الأضداد الذي أشرنا إليه والذي أكثر من استيحائه في خواطره ومعانيه . وكل ذلك يدل على أن الفكر في العصر العباسي مدين للمعتزلة بما استحدثت من ذخائر المعاني وكنوزها لا في مجال الاعتزال وعلم الكلام فحسب ، بل أيضاً في مجال الشعر والشعراء . ومن يدرس الشعوبية في العصر يلاحظ أنه لا توجد شعوبية بدون زندقة ، فهي الحطبة الجزل الممدّ لنار الشعوبية والتعصب الحاقده على العرب وبذلك يخرج الخريّميّ وأمثاله ممن طالبوا بالتسوية بين العرب والموالي ، لأنها روح الإسلام وأساس دعوته فلا يُنعتُّ من يدعو إليها بالشعوبية . وما 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 فترات المواتد ، بل كانوا دائماً يتسجرون ويحترفون حرفاً كثيرة ، وكانوا دائماً يلبون 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 ضرباً من اللعب . وقد ظل الزهاد وأصحاب التصوف يشاركون في 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 ، وهي دراسات من شأنها حين يأخذ أصحابها أنفسهم بشيء من التعمق أن تحدث تفسيرات دقيقة للحركات الأدبية والحياة العربية ، ولعل عصوراً لم تُظلمت كما ظلمت العصور المتأخرة وبخاصة عصري الأيوبيين والمماليك ؛ فقد قيل مراراً وتكراراً إن الشعراء جمدوا حينئذ وجمد معهم الشعر وجفّت ينابيعه وإنهم عاشوا على اجترار الماضي ومحاكاته محاكاة تقصر عن الأصول قصوراً شديداً . وكل ذلك ظلم لشعراء العصرين الأيوبي والمملوكي ، وهو ظلم جرّه التفسير الخاطئ

لمحافظة الشعراء حينئذ ، فقد ظن الباحثون أنها أثر الحمود وركود الفكر وحموده . ولكن كيف يكون هذا الحمود والركود في عصر رُدَّت إلينا فيه قِوَانَا الحربية الضارية وسَحَقْنَا الصليبيين والمغول سَحَقًا ذريعًا ؟ الحق أنه لم يكن هناك ركود ولا خمود ولا تعطل ذهني ، إنما كان هناك محافظة قوية بدافع الاحتفاظ بالشخصية العربية أمام أعدائها المغيرين من حملة الصليب والتتار خشية أن تضعف أو تضمحل أو يصيبها أي وهن من شأنه أن يؤثر على قِوَانَا العاتية .

وكما نحتاج إلى دقة التفسير للظواهر الأدبية في العصور المختلفة كذلك نحتاج إليها في تفسير المذاهب الفنية ، فذهب مثل مذهب التصنع أو التكلف الشديد الذي ساد في الشعر العربي منذ القرن الرابع للهجرة يحتاج إلى ما يسنده من تكلف وتصنع مماثل في الحياة العربية والحضارة الإسلامية ، وما يشهد لذلك أن كان هناك وزير هو المهلبى البغدادي يتناول اللون الواحد من الطعام بملاعق متعددة ، وبذلك سجل أن الوسائل الطبيعية لم تعد كافية لأداء وظيفتها إذ لا بد أن تتعدد وتتعدد ويدخلها التصنع والتحدلق على صور مختلفة ، وقد سرت هذه الروح في الحياة الأدبية . فإذا كاتب بارع مثل بديع الزمان الهمذاني يرى في هذا الجوف المثقل بالتكلف أن يدل على مهارته الأدبية بكتابة رسالة تُقرأ من آخرها إلى أولها بالضبط كما تُقرأ 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 يعقد في الجناس وغيره من ألوان البديع الموروثة ، والتمست طائفة بعض التراكيب والصيغ الغريبة من النحو واللغة والتشيع والتصوف والفلسفة . وأوفى أبو العلاء في لزومياته على الغاية من هذا التصنع ، فإذا هو يؤلف هذا الديوان المضحك على حروف المعجم ملتزمًا في كل حرف أن يأتي ساكنًا وعلى الحركات الثلاث ، وكان الشعراء قبله يلتزمون رويًا أو حرفًا واحدًا يختمون به أبيات قصائدهم ومقطوعاتهم ؛ فاشتراط على نفسه أن تُختم قصائده ومقطوعاته فيه بِرَوِيَّيْنِ أو حرفين ؛ وكأنه أحس بأن النظم في هذا الديوان لا يزال سهلاً ، فالزم الإكثار من اللفظ الغريب ، والتزم الجناس واختار له الألفاظ

الغريبة ، واشترط كثيراً أن يكون بين أمل كلمة في البيت وآخر كلمة . كل ذلك ليضيق الأبواب والممرات التي يسلكها إلى صناعة اللزوميات . ولم يكتف بهذه اللوازم الدائمة التي تدور في 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 في عصره وبعد عصره يسلكون إلى شعرهم هذه الدروب الضيقة التي جعلت شعرهم تصنعاً خالصاً ، حتى يشبه في بعض منظوماته تمارين هندسية معقدة .

وإذا كانت المذاهب الفنية والعصور الأدبية تحتاج إلى دقة في التفسير فكذلك البحوث في تاريخ البلاغة والنحو ومدارسه التي تكوّنت فيه على مر الزمن ، ومن يرجع إلى تاريخ البلاغة يلاحظ نص القدماء على أن المتكلمين هم الذين وضعوا في القرنين الثاني والثالث للهجرة أصول البلاغة العربية ، وقد يرجع ذلك إلى ما كانوا يأخذون نفسهم به من تلقين الشباب في البصرة كيف يفهمون 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 والعتابي . وما يلبث أن يظهر في القرن الثالث الهجري كتاب ابن المعتز : « البديع » وفيه يكتشف لأول مرة فذونه مجموعة ، وهو يصور ذوقاً محافظاً معلناً في غير موارد تعصبه للعرب وأن المحدثين لم ينشئوا فنون البديع إنشاء من لدن أنفسهم ، فكل ما لهم فيه إنما هو الإكثار من استخدام هذه الفنون التي سبقهم إليها العرب سبقاً لا شك فيه . ويبدو أن هذه النزعة عند ابن المعتز كانت ردّاً على نزعة تحاول أن تتخذ من فلسفة اليونان وبلاغتهم معايير للبلاغة العربية ، مما جعل البحرى يرد عليها ، في أشعار له معروفة ، بأن الشعر لا يحتاج في قيمه البلاغية إلى منطوق ولا إلى فلسفة ، ورد عليها معه ابن المعتز . وهي نزعة كانت تشيع في بيئة المتفلسفة ومن قرءوا الترجمات اليونانية بينما كانت تشيع النزعة المحافظة التي مثلها ابن المعتز في بيئة اللغويين . وكانت تتوسط بينهما نزعة معتدلة في بيئة المتكلمين التي كانت تستمع إلى ملاحظات اليونان وغيرهم في البلاغة ،

ولكن مع إخضاعها للفكر العربي والنموذ منها ومن ملاحظات العرب أنفسهم في البيان إلى وضع قواعده التي تتفق والذوق العربي الأصيل . وقد شاع أن نظرية النظم دفعت عبد القاهر الجرجاني إلى اكتشاف علم المعاني ، وقد نعتب أن نعرف أن القاضي عبد الجبار المعتزلي المتوفى قبله بنحو ستة وخمسين عاماً هو الذي هداه إليها إذرداً فصاحة الكلام وبلاغته إلى أدائه وصياغته التركيبية وما يشيع فيها من روابط نحوية ، ذاهباً إلى أن جمال النغم والمعنى والصور البيانية تدخل في البلاغة والفصاحة ولكنها ليست ركناً أساسياً من أركانها ، فأركانها الأساسية إنما هي الأداء وخواص التراكيب والنسب النحوية التي ينبغي أن تقاس قياساً دقيقاً . وبذلك وضع في يد عبد القاهر مفاتيح النغم الذي لحته في كتابه « دلائل الإعجاز » مكتشفاً في تضاعيفه نظريته في المعاني . ودائماً يحسن في بحث تاريخ البلاغة العربية أن نربط بين المباحث البلاغية والحركات الأدبية ، فثلاً يحتدم منذ القرن الرابع الهجري بحث السرقات الشعرية وقد يفسر ذلك بأن ضرباً من الجمود أخذ يسرى في الشعر العربي ، فإن الشعراء لم يحاولوا التفكير في موضوعات جديدة ، بل ظلوا يبدئون ويعيدون في الموضوعات المطروقة ، وبالتالي ظلوا يكررون ما سبقهم إليه أسلافهم من المعاني والصور البيانية والبديعية ، شاعرين أن أسلافهم لم يكادوا يتركون لهم شيئاً يمكنهم أن يتكروه أو يضيفوه ، فأكبوا على ما خلفوه ينقلونه ، وكل منهم يحاول حسب مهارته أن يخفي ما جليه . حتى يظن سامعه أنه يأتي بجديد ، وهو لم يأت بجديد ، إنما دار وتكلف وأتعب نفسه في غير طائل . وقد وقف لهم البلاغيون والنقاد يردون أشعارهم إلى أصولها المورثة موضحين ما نقلوه من المعاني والخواطر وصور البيان والبديع . وعلى هذا النحو يحسن أن يفسر التطور التاريخي للبلاغة العربية بالتطور الأدبي ، إذ ما زالت البلاغة والأدب يرتبطان ارتباطاً وثيقاً حتى انتهيا إلى الجمود والحفاف الشديد .

ولا ريب في أننا نحتاج حاجة شديدة إلى دقة التفسير في تاريخ النحو . وأول ما يصادفنا من ذلك ما تردّد طويلاً من أن أبا الأسود الدؤاليّ المتوفى سنة ٦٧ للهجرة هو الواضع الأول للنحو العربي ، وهو غلط مرجعه إلى أن أبا الأسود وضع أول نقط يحرر حركات وأواخر الكلمات في القرآن الكريم ، فظن بعض القدماء أنه

أول مَنْ وضع العربية ، واختلط الأمر على الرواة ، فظنوا أنه وضع الأبواب الأولى في النحو، وهو ظن خاطئ. ومن ذلك الظن بأن سيبويه هو المؤسس لمدرسة البصرة النحوية، وهو أيضاً ظن خاطئ؛ فؤسسها أستاذه الخليل بن أحمد الذي أقام صرح النحو العربي بكل ما يجرى فيه من نظرية العوامل والمعاملات وكل ما يسندها من السماع والتعليل والقياس كما يشهد بذلك كتاب سيبويه نفسه . وكان المستشرق الألماني (قايل) ينكر المدرسة الكوفية والبغدادية جميعاً . فليس في النحو سوى المدرسة البصرية ونحوها البصري ، وهو رأى خاطئ أشد الخطأ إذ كانت هناك مدرسة كوفية أهم أئمتها الفراء ، وكان لهذه المدرسة شخصيتها المتميزة من حيث الاتساع في الرواية ، ومن حيث القياس وبسط أطنابه وقبضها ، ومن حيث النفوذ إلى وضع مصطلحات نحوية جديدة ، ومن حيث الاختلاف في العوامل والمعاملات ، ومن حيث التوسع – وبخاصة عند الفراء – في إنكار بعض القراءات . وإذن فالمدرسة الكوفية حقيقة واقعة ، بل هي حقيقة ضخمة لامراء فيها ، أما المدرسة البغدادية فقد تبع (قايل) في رأيه كثير من الباحثين ذاهبين إلى أن من يوضعون فيها إما بصريون وإما كوفيون، وقالوا إن أهم علمين يمكن أن يُسلكا فيها هما أبو على الفارسي وتلميذه ابن جنى ، وهما حين يذكران البصريين في تصانيفهما يكتفیان بكلمة أصحابنا ، وكثيراً ما يطلقان اسم البغداديين على بعض الكوفيين . ومعروف أن المدرسة البغدادية التزمت منهجاً انتخابياً ثابتاً يقوم على انتخاب الآراء من المدرستين البصرية والكوفية والنفوذ إلى آراء اجتهادية جديدة ، وأنه غاب عليها في أول الأمر النزوع إلى المدرسة الكوفية عند ابن كيسان وابن شقير وابن الخياط ، ثم أخذ يغلب عليها النزوع إلى المدرسة البصرية عند الزجاجي وأبي على الفارسي وابن جنى ، وبذلك يتضح السبب في إطلاق الفارسي وابن جنى اسم البغداديين على بعض الكوفيين ، فهما لا يريدان أصحاب المدرسة الكوفية جميعاً ، وإنما يريدان البغداديين ذوي النزعة الكوفية من أمثال ابن كيسان، كما يتضح السبب في إطلاقهما على أنفسهما أنهما بصريان ، إذ لا يريدان أنهما بصريان حقاً ، وإنما 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 في عدّه الفراء أستاذ المدرسة البغدادية ، وهو خطأ جسيم ، لأنه يقضى إلى بطلان المدرسة الكوفية ، لسبب طبيعي ، وهو أنه اغتصب منها أستاذها الحقيقي ، فتقرض ركنها الأساسى ، بل تقوض بنيانها من قواعد ، وأيضاً فإنه يُفضى إلى بطلان المدرسة البغدادية ، لأنه لا يتضح لها حينئذ منهج دقيق ذو قواعد بيّنة .

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

ما شئتَ لا ما شاءتِ الأقدارُ فاحْكُمُ فأنْتَ الواحدُ القَهَّارُ

وهو بيت لا يفهم عند ابن هانى بل لا يفهم كثير من أشعاره إلا إذا فهمت العقيدة الإسماعيلية ، وما كانت تؤمن به من أن قدرة الله تنتقل إلى الإمام الناطق وعنه تصدر جميع المخلوقات ، ويقولون إنه لو لم يُعرَف بالصفات لما وصل الناس إلى معرفته إذ هو سرمدى الحياة إلهى الذات ، إلى غير ذلك من أسس العقيدة الإسماعيلية المعقدة التى أعدت - فى بعض الأنحاء - لتقديس الحاكم بأمر الله . ولابد من تبين هذه الأسس جميعاً ، حتى يفسر شعر ابن هانى - على أضوائها - تفسيراً دقيقاً ، أما مَنْ يقرؤه قراءة عادية عابرة ظانناً أن مثل البيت السابق فى أشعاره إنما هو ضرب من المبالغة المفرطة فإنه يضل الطريق إلى تفسير أشعاره .

وما 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 حقاً فهو حق ، وما رآه باطلاً فهو باطل . والغريب أن من قالوا هذا القول لم يحاولوا أن يصلوه فيه بالمعتزلة ، ولو وصلوه بهم لا تضح الموقف اتضاحاً تاماً ، فقد كان المعتزلة منذ بشر بن المعتمر في أوائل القرن الثالث الهجرى يقدسون العقل ويكبرونه إكباراً عظيماً ، وله في ذلك أشعار مشهورة رواها الجاحظ في كتابه الحيوان . وما زالوا يجلّونه ويقدسونه حتى ذهب أبو علي الجببائي المعتزلي في القرن الثالث الهجرى وابنه أبو هاشم - علي نحو ما يصور ذلك الشهرستاني - إلى إثبات شريعة عقلية بجانب الشريعة النبوية ، ورداً إلى الأخيرة الأحكام والطاعات التي لا يهتدى إليها فكر ، وعارضهما الأشعري في ذلك خارجاً على أستاذه أبي علي مكوّناً مذهبه المشهور ، ونظن ظناً أن خلافه له في هذه الشريعة التي أثبتها للعقل بجانب الشريعة النبوية هو الذي جعل أبا العلاء يهاجمه هجوماً عنيفاً في رسالة الغفران ، مصوراً له بأنه «راع حطمة ، يخبط في الدّهماء المظلمة » . ويتصل بذلك أن من زعموا لأبي العلاء إيمانه بالعقل دون سابقه ولاحقه ودون نظر إلى من استمد منهم هذا الإيمان من جدّة المعتزلة زعموا أيضاً أنه كان يقدم العقل على الشرع ، بل لعله كان ينكر الشرع إنكاراً لمثل قوله :

وقد كذب الذى يعدو بعقلٍ لتصحيح الشروع إذا مرّضنه

والشروع هي الشرائع ، وكأنا لفتهم في 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 الجببائيين آنف الذكر وأن هناك شريعة عقلية وشريعة نبوية تقابلهما لا تخضع للعقل وتعليلاته ، ومعروف أن أهل السنة أنفسهم يذهبون إلى أن في الشريعة أشياء تؤمن بها تعبداً ، وينبغي ألا نحاول فهمها عن طريق العقل رضاً وتسليماً وانقياداً . وإذن فليس في البيت إنكار للشرع ولا ما يشبه الإنكار ، وإنما كل ما فيه أن عقل الإنسان يتسع قياسه وتعليله في الأمور المختلفة ، حتى إذا

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

غَدَتْ حُجَجُ الْكَلَامِ حَجَا غَدِيرٍ وَشِيكًا يَسْتَعْقِدْنَ وَيَسْتَقْفِضْنَ
وَلِلْأَشْيَاءِ عِيَلَاتٌ وَلَوْلَا خَطُوبٌ لِلْجُجُومِ لَمَا رُفِضْنَ
وَوَارَتْ لَانْصِرَامِ حَيًّا مِيَاهُ وَكَنَّ عَلَى تَرَادُفِهِ يَتَقْفِضْنَ

والحجا : التفقعات جمع حجة ، وهو يقول إن حجج العقول لا تكاد تثبت لها حقيقة ، فهي كفقاعات المياه حين تسقط في غدير يكوّنها ، لا تلبث أن تتلاشى بمجرد انعقادها ، ويقول إن للأشياء عللاً وأسباباً ، توجد بوجودها وتنعدم بانعدامها ، كما أن المياه تفيض إذا هطل الحياً أو المطر ، حتى إذا توقف غارت المياه دون مآب . وكأنه يريد أن يقول بعد أن وهن حجج العقول إن لكل ما في الشريعة علة وإن غابت عن الفطن والبصائر النافذة . ومرّ بنا أن أبا العلاء كان يهاجم الديانات وهو يريد أصحابها الذين زاغوا عن هداها ، ولم نذكر تفسيراً لهذا الهجوم ، وفي رأينا أن الذي دفعه في أكثر الأمر إليه إنما هو المذهب الإسماعيلي الغالي الذي أشرنا إليه في حديثنا عن ابن هاني والذي كانت تُشيعه الدولة الفاطمية في مصر وما تبعها من ديار الشام ، وكان دعائها لا يزالون يتمثلون الخليفة عقلاً فعلاً يدبر شؤون الكون ، وكأن أبا العلاء إنما كان يصرخ بأشعاره في وجوه علماء الدين الذين كانوا يدعون للمذهب الإسماعيلي في عصره ولا يأخذون على يده ويد دعائه ، ومنّ لا يلتفت إلى ذلك يخفى عليه التفسير الصحيح لهاتفه بعلماء الدين وحملاته العنيفة عليهم في قسوة شديدة .

ولترك شعراءنا القدماء إلى شعرائنا المحدثين ، فس نجد عندهم كثيراً من الجوانب التي يعوزها التفسير الدقيق ، ونضرب لذلك مثلين هما : شوق والبارودي ، أما شوقي فقد أكثر عباس محمود العقاد وغيره من النقاد من الحملة عليه حملة نكراء لأنه لا يعبر في أشعاره عن ذاته وأهوائه وميوله وخواطره النفسية ، وكأنهم لم يقيموا وزناً لتغنيهِ الرائع بمشاعر قومه في وطنه والأوطان العربية ؛ سواء المشاعر الوطنية أم القومية أم الدينية ، وكذلك لم يقيموا وزناً لتغنيهِ بأبجاده الغابرة وكفاحنا ضد الاستعمار ، وهو غناء

يضمه كل عربي إلى صدره لأنه يعبر عن روحه وقلبه، ومع ذلك ظلت الحملة العنيفة وتكاثر الغبار الكثيف حتى حال بين الباحثين وبين رؤية حقائقه الأدبية، وكأنهم لم ينتبهوا إلى أن الشعراء ينقسمون إلى فرعيين: ذاتيين وغيريين، والأولون يتغنون بعواطفهم ومشاعرهم الفردية، والثانيون يتغنون بعواطف الجماهير ومشاعرهم الجماعية، وينبغي ألا نزرى على الثانيين فإنهم أكثر ملاءمة لجماهيرهم وشعوبهم من الأولين، والشاعر لا يقاس بذاتيته وغيريته وإنما يقاس بفنه وبراعته فيه، وكان شوقي من البراعة الشعرية بحيث عدّ - غير منازع - أكبر شاعر في عصره. ويحمل طه حسين وغيره على شوقي حملات شعواء لاستخدامه في أشعاره بعض عناصر قديمة مثل ربرب الرمل أو سرب ظبائه مصوراً به بعض العذارى الفاتنات، ومثل السيف والرمح يستخدمهما في وصف الحرب الحديثة. ومعروف عن الشعراء الغربيين استخدامهم في أشعارهم أشياء يونانية ورومانية كثيرة مما يلفت إلى أن استخدام شوقي في أشعاره لتلك الأشياء لا يقصده لذاته، وإنما يتخذ رمزاً، فهو يرمز بربرب الرمل عن العذارى ليكسب الموقف روعة يضفيها القدم، وكذلك الشأن في ذكره السيف والرمح، فكلها أشياء لا يريد شوقي لذاتها، وإنما يريد لها لتضفي على أشعاره روعة، وهي لذلك لا تدل أو لا يريد لها دالة على معانيها الأصلية الدقيقة، إذ هي رموز فقدت معانيها القديمة وأصبحت تدل على معانٍ 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 الذي يتشابه معه، وهو تشابه يعنى الدوام والاستمرار الحى وكان شوقي من نفاذ البصيرة بحيث ظل شعره متشابكاً مع عناصر الشعر الموروثة التي طالما تغنى بها آباؤه وأسلافه.

وكان تشابه شعر البارودي بهذه العناصر أشد إمعاناً من تشابه شعر شوقي، مما جعل بعض النقاد يذهب إلى أنه كان ينظم بأذنه لا بعينه، يعنى أنه لم يكن يصدّر عن نفسه وما يراه تحت بصره في أشعاره وإنما 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 أعدته لتمثل تمثلاً رائعاً نادراً صياغة

الشعر الموروثة في صورها الناصعة القديمة قبل أن تستدير من حولها قيود البديع والكلف الغليظة . وبذلك حرّر الشعر الحديث من غثائت 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 عدّ أباً للشعر الحديث ومدارسه مهما تفاوتت اتجاهاتها بين المحافظة والتجديد ، المحافظة في الصياغة والتجديد في المضمون ، فقد تخرج في المدرسة الحربية وانطبعت في نفسه مشاعر الفارس العربي القديم واشترك في حروب كربت وفي حروب البلقان ، وصور تجاربه فيها تصويراً رائعاً مع ما فسح في شعره للحب ووصف الخمر والتغنى بجمال الطبيعة . وشارك مبكراً في الحركة الوطنية ، وقذف بأشعاره حُمماً متأججة ، صور فيها مشاعره ومشاعر قومه نائراً بإسماعيل وتوفيق ثورة عفيفة ، ويسفَى إلى سرنديب وتظل الثورة تموج بنفسه ، ويتغنى غناء حزيناً مديباً فيه حيناً شجياً إلى وطنه وأسرته يُعدُّ من آياته التي ليس لها سابقة ولا لاحقة في تاريخ الشعر العربي . وبذلك كله لم يخرج إمعانه في استخدام العناصر الشعرية الموروثة من عالم البصر إلى عالم السمع ، إذ كان يستخدمها رموزاً للتعبير عن معانيه ، حتى يمتزج الجديد والقديم في شعره هذا الامتزاج الذي لا يزال يستحوذ على كيان سامعيه ، وكأن متاعه يفصل من قلوبهم ومن كل حياتهم بحاضرها وماضيها ، متاع هنيء يغدّي العقول والأفئدة .

وعلى هذا النحو لا بد أن يُسنَدَ البحث الأدبي بتفسير يعمّه ، وتفسيرات تتداخل في بنائه العام ، بحيث لا يجرى الكلام على عواهنه ، وإنما توضع له العلل والأسباب التي تجعل منه عملاً مترابطاً محكماً شدّت أجزاءه بعضها إلى بعض شدّاً وثيقاً .

التذوق والتحليل

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

فلا بد أن يحسّ الباحث بالعمل الأدبي ويشعر بأنه أثر فيه بروعته ، أو قل لا بد أن تتكوّن عنده حاسة فنية تمكنه من أن يتذوقه تذوقاً سليماً ، وهو تذوق يتأثر بشخصيتنا وما يمتزج فيها من المشاعر والأحاسيس والأهواء والعادات ، ومن أجل ذلك يدخل فيه غير قليل من معتقداتنا وأخلاقنا وأفكارنا ، وينبغي أن نجرّده من كل عنصر يفسده حتى يكون تذوقاً سديداً ، وحتى تكون استجابتنا للعمل الأدبي استجابة صحيحة ، أو قل حتى يكون تمتعنا به تمتعاً سليماً .

وحين نَحْكِي هذا التمتع وأصداءه في نفوسنا نكون قد بدأنا خطواتنا نحو البحث الأدبي ، ولكنها خطوات أولية ، فالبحث الأدبي لا يكتبى بوصف أحاسيس الباحث إزاء الآثار الأدبية ، بل يحاول أن يعلل هذه الأحاسيس وأن ينتقل من التذوق إلى العلل والأسباب انتقالاً يحلل في تضاعيفه الأثر الأدبي تحليلاً يوضح عناصر جماله وتأثيره في النفوس . وإذا كان التذوق هو الأساس الذي يقوم عليه البحث الأدبي فإن التحليل هو البناء كله أو قل ينبغي أن يكون البناء كله ، فكل ظاهرة وكل قصيدة وكل عمل أدبي وكل أديب ، كل ذلك ينبغي أن يحلّل إلى العناصر التي يتكوّن منها ، أو قل ينبغي أن يُفصّل بعضها عن بعض حتى تُرى رؤية واضحة وحتى تُعرف معرفة دقيقة ، فثلا فنّ زهير في العصر الجاهلي يردُّ إلى العناية بالتصوير ، والتصوير يحلّل إلى الاعتماد على التفاصيل والزمان والمكان واللون واستخدام العبارات التي تعطي المصورات قوة المنظورات والعناية بالصور الغريبة غير المألوفة . وشاعر مثل أبي تمام يحلّل الفن عنده ، باستخدامه لألوان الجناس والطباق والمشاكلة والتصوير ممتزجة بحيث يتشخّح اللون بألوان أخرى تطوّقه أو تعانقه أو تقع في ذروته أو حاشيته ، وكأنما تتبدّل هيئة اللون بما يمازجه من ألوان أخرى ، ويحلّل التصوير عنده فإذا منه تدييح وتجسيم وتشخيص وصور خيالية مبتكرة لا تكاد تُحصى ، ويزدّ وج ذلك كله بالفلسفة والثقافة العميقة ، فينتشر في أشعاره غموض حالم كغموض الطبيعة في أوقات السحر مع ما يشيع فيها من الرمز ونوافر الأضداد البهيجة والأقيسة الفنية ، ومع محاولة الكشف عن حقائق الحياة في أغوارها الخبيثة ، ومع المزوجة بين العقل والحس والشعر مزوجة رائعة . وفنّ شاعر مثل المتنبي تحلّل مصادر روعته بتجسيده لمعاني العروبة وأحاسيسها ولمعاني الفتوة والبطولة وتصويره الرائع

للاعتداد بالنفس والترفع عن الدنيا والإحساس الذي لا يُحَدُّ بالكرامة وما يشيع في شعره من التشاؤم والتفكير في حقائق الحياة وتجاربها الكثيرة . وهو في تضاعيف ذلك يتصنع للغريب من اللغة والأساليب الشاذة؛ وللأفكار والصيغ الفلسفية ولبعض عبارات شيعية ووصفية . ولم يمنعه هذا التصنع وما يُطَوِّى فيه من صور تكلف أن يخلق في الأجواء العليا للشعر العربي ، وكانت أجنحته من القوة بحيث انتهى إلى سَمَتٍ لم يكده يرتفع إليه شاعر قبله . وفن شاعر مثل مهيار يحلّل ما فيه من تليفق مصدره تطويل المعاني بأساليب من اللف والدوران وإتيانها من بعيد ، وبذلك تسقط منها - إلا في أمثلة قليلة - الحدة والتركيز اللذان يمتاز بهما الشعر العربي عند بشار مثلاً أو عند أبي تمام أو عند المتنبي ، ويسقط كذلك الشعور الحاد ، وتشيع مكانه الميوعة والليونة والرقّة المتناهية والإفراط في الحس والشعور ، وتفقد غالباً ما يكون في العواطف من حرارة وقوة وحدة .

وعلى نحو ما ينبغي من التحليل لفن الشاعر ينبغي تحليل شخصيته في كتابات التاريخ الأدبي بحيث تُردُّ إلى العناصر الداخلية والخارجية ، أو بعبارة أخرى العناصر التي تُجَمِّعُ 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 التي عملت في تكوينه ، والظروف الدينية والاعتقادية التي أحاطت به وما تقلَّب فيه من فضائل ونقائص في حياته وعلاقاته بالناس من حوله ، وأيضاً فقدته لإحدى حواسه - كحاسة البصر مثلاً - إن كان فقدتها . ومن كل ذلك ومن أعمال الشاعر وآثاره تسوّى له ملامح شخصيته البَيِّنَة . ونضرب لذلك مثلاً بصورة - من بعض الوجوه - رسم الشخصية الأدبية وملاحظتها المكونة لها والعناصر التي امتزجت وألّفَتْها ، وهو عن بشار ويمضى على هذا النمط :

« لم تكن طبيعة بشار بسيطة ولا ساذجة ، بل كانت معقدة ، فقد كان فارسي الأصل وورث عن الفرس حدة في المزاج ، ونشأ قيناً ابن قن ، وولد أعمى لا يُبْصِر ، وكان لذلك يحسّ بغير قليل من المرارة ، وضاعفها في نفسه فقر أسرته وتخلّفها في المجتمع ، وقد ربّيت في مَهْدٍ عربي ، فأثقت العربية وتمثّل سليقتها بكل

مقوماتها . وسرعان ما أخذ يختلف إلى حلقات المتكلمين بالمسجد الجامع يستمع إلى محاوراتهم لأصحاب الملل والأهواء المختلفة . وليس من ريب في أنه اطلع على ما نقله ابن المقفع إلى العربية من الآداب الفارسية ومن الآراء المزدكية والمانوية ، وكان ذلك كله سبباً في أن يحدث تشويش في فكره وأن تمتلئ ، نفسه بالشك والحيرة ، ولم يستطع الخلوص من ذلك ، فتحوّل زنديقاً يُبغض الدين الحنيف ، حتى إذا نجحت الثورة العباسية تحول شعوبياً يُبغض العرب والعروبة . وكانت بينته تكثف بالجواري والقيان ممن لا يعصمهن من الغواية دين ولا عرف ، فاختلط بهنّ وتغزل فيهنّ غزلاً حسيّاً ، وربما دفعه فقد بصره إلى ذلك من بعض الرجوه إذ الضرب لا يرى الجمال ببصره ، إنما يحسه باللمسه ويده . ويتسع جسده الجسدى حتى ليصبح غزله في بعض جوانبه ضرباً من صياح الغريزة النوعية الذي ينبو عن الذوق .

وواضح أن هذه القطعة تضم الملامح الأساسية التي تكوّن شخصية بشار ، فهو فارسىّ حاد المزاج ، وهو عبد ابن عبد ، وهو أعمى ، وهو من أسرة بائسة ، وقد تلقن الفصاحة في بيئة عربية فصيحة ، وثقف وأكبّ على كتب الزنادقة ، مما أشاع في نفسه البغض للدين الحنيف وأهله ، حتى إذا قامت الدولة العباسية وظفر معها الفرس بالعرب أعلن شعوبيته ، وكان يختلط بجوّار لا يعصمهن دين ولا تقاليد فانزلق في غزل حسى ، وأضرمه في نفسه فقده لبصره ، إذ لم يكن يحسّ الجمال إلا إحساساً مادياً ، فتحوّل عنده إلى جشع جسدى لا يشبع ولا يروى ، حتى ليصبح به صياحاً مزريّاً .

وعلى هذا النحو تُرسم دائماً مع كل كاتب وشاعر المؤثرات التي اشتركت في تكوين شخصيته الأدبية ، فالبارودى مثلاً يلاحظُ عنده عنصر شركسى أورثه حدة في المزاج وميلا إلى حياة الحرب والفروسية ، وعنصر عربى اكتسبه من قراءته للشعر القديم ، وعنصر ثقافى من قراءاته الآداب التركية والفارسية ، ثم عنصر البيئة المصرية التي أثرت مشاهدتها في نفسه والتي تعمقت أحداثها القوية والسياسية روحه وكيانه ، حتى غدا شاعر مصر الناطق عن مشاعرها نطقاً مخلصاً صادقاً . ويلاحظ

عند إسماعيل صبرى أنه قاهرى يصدر عن الروح القاهرية المصرية وما اشتهر به أهل القاهرة من الدمائه والرقه 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 قراءته المتصلة — بأسلافه السابقين من الشعراء ، وخاصة الشاعر الوجدانى البهاء زهير والشاعر الصوفى ابن الفارض ، وكل هذه العناصر أسهمت فى تكوين شاعريته .

وكما تحلل المؤثرات التى كوَّنت شخصيات الأدباء ينبغى أن تحلل المؤثرات التى تعاونت على تكوين غرض معين عند الشاعر والكاتب ، والأخرى التى طبعت لإنتاجه وآثاره بطوابع معينة ، ونضرب لتحليل الغرض المعين مثلاً واحداً هو غزل ابن أبى ربيعة فقد كان من أسرة ثرية ثراء طائلاً ونشأ بمكة وحيداً لأمه اليمينية وكان لها أثر عميق فى تكوين نفسه . إذ ربته تربية كلها دلال ، وكان جميلاً فاشتهر ولعها به وعُنيت — يسعفها ثراء زوجها — بزينته وعطره . وكان المجتمع المكي حينئذ يتطور بتأثير الرقيق الرومى والفارسى الذى زخرت به مكة عقب الفتوح ، وقد عُنى للمكيين بفن الغناء ، كما عُنى بمدحهم بكل أسباب التحضر والترف فى المطعم والملبس وفنون الزينة ، واكتظت القصور بالجواري . وكل ذلك جعل المرأة التى يتغزل بها عمر تختلف عن أمها وجمادتها ؛ فهى منعمة وتخدمها الجوارى الأجنبية 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 بأبائها وأبناء عمومتها الفاتحين للعالم القديم ، فكانت تبرز للشباب وتحادثهم . وكان من أسباب اندفاعها نحوهم اكتظاظ مكة بالجوارى الأجنبية 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 حريرتها وكرامتها إلى أقصى حدّ وأن تنعم بأسباب الترف والنعيم ، على نحو ما نرى عند عمر ، إذ تراها منعمة مرفهة يحفّ بها الجوارى من

كل جنس . وقد جعلت معاشره عمر لأمه تتيح له التعرف على النساء القرشيات اللاتي كن يزرنها ، وجعل يختلط بهن ، فعرف عن قرب نفسيه المرأة وصورها في شعره هي وما يجرى في دخالها من وساوس وترهات وأحاسيس مختلفة . وكان لتعلق أمه به أثر بعيد في روحه ، إذ تخيل النساء والفتيات من حوله يتعلقن به ، وإذا غزله يصبح غزل معشوق لا عاشق مما جعله يتفرد فيه بشخصية واضحة ، إذ انعكست العاطفة عنده ، فإذا هو يصور كيف كانت الفتيات والنساء يطلبنه ويتصدبن له ويلهجن باسمه وقد أقرح الحب جفونهن وقلوبهن وهو يدل عليهن ويصد عنهن ويهجرهن دون إساءة أو ذنب يقترفته ، وهن يتولن ويتهمن به ويتمنين نظرة عطف ، وهو مغرق في دلالة وتيه وانصرافه . وبذلك كان عمر متفرد الشخصية في غزله . وقد أجرى فيه بين الفتيات حواراً كثيراً عن جماله وعن تعلقهن به وألمهن من هجره وصدّه ، مما طبعه بطابع الحوار والتقصص . وقصر نفسه على الغزل أو كاد هو وشعراء مكة والمدينة من حوله ، وكان الغزل يأتي عارضاً أو وسيلة إلى غيره من الأغراض عند الشاعر الجاهلي ، أما عند عمر وأضرابه من المكيين والمدنيين فقد كان هو الغاية والرسيلة معاً ، فهم لا ينظمون في أغراض سواه ، إلا ما قد يحدث عفواً ، وعمر بالذات لم ينظم أشعاراً في غير الغزل . وهي ظاهرة ترجع إلى مؤثرات نفسية واجتماعية ، أما النفسية فردّها إلى شعور الفرد بنفسه في المدينتين الحجازيتين ، وكان في الجاهلية يقنّى في قبيلته ولا يحسّ لنفسه بوجود من دونها وهو لذلك يتغنّى بوقائعها الحربية ومفاخرها ويمدح ساداتها ويهجو خصومها ، أما في هذا العصر فإن شباب المدينة ومكة كان يشعر بأنه وريث كسرى وقبصر وأن الدنيا تدين له وتخضع ، مما ولد فيه شعوراً عميقاً بنفسه ، وجعل الشعر يتحول من الحديث عن القبيلة إلى الحديث عن النفس ومشاعرها إزاء العاطفة الخالدة عاطفة الحب الإنسانية . أما المؤثرات الاجتماعية في هذا الغزل فتورد إلى تحضر المرأة وما حظيت به من الحرية الكريمة ، وإلى مؤثر مهم هو حاجة الجماعة في المدينتين الحجازيتين إلى ضرب من اللهو البريء تقطع به أوقات فراغها ، وقد هيأها لها الرقيق الأجنبي بتطويره للغناء العربي وإقبال أهل المدينتين عليه لإقبالاً منقطع النظير ، حتى غدت كل منهما كأنها مسرح كبير للمغنين والمغنيات ، وهو مسرح كانت

الحفلات فيه تُعقدُ يومياً ، وكان المعين الذى يستمد منه أغانيه والذى لا يكاد ينضب هو غزليات عمر بن أبى ربيعة ، وكان المغنون والمغنيات ما يزالون يستحشونه على صنع مقطوعات جديدة . وأثر ذلك تأثيراً واسعاً فى غزله : إذ جعله فى جمهوره أغانى تتألف من مقطوعات لترتفع بها أصوات المغنين والمغنيات فى نوادى المدينتين ودورهما ومتنزهاتهما . 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 ما يريدون . وليس ذلك فحسب ، فإنه التمس أيضاً تقصير الأوزان وتجزئتها ، ومن أجل ذلك تكثرت المجزوات فى أشعاره كثرة مفرطة ، وأيضاً فإنه بنى أغانيه من لغة سهلة خفيفة تكاد تنزل إلى اللغة اليومية ، حتى لا يستعصى فهمها على الموالى الذين كانوا يغنون فيها ، وحتى يتذوقوها ويقبلوا عليها مستحسنين معجبين .

وعلى نحو ما تحلّل أغراض الشعراء وشخصياتهم تحلّل اتجاهاتهم الجديدة الفردية والجماعية ، ويوضّح 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 وصلاً وثيقاً ، مما يؤكد إحساسه بالأجيال السابقة من ناحية الأفكار والمشاعر ومن النواحي الجمالية . فهو يحس ذلك كله ، ويحس أيضاً نفسه وعصره ، واصلاً بين الحاضر والماضى وصلاً خصباً مثمراً ، ولنوضح ذلك ببعض الأمثلة . فالتشاؤم فى شعر عبد الرحمن شكرى المستوعب لكثير من التراث الإنسانى والعربى يُدرّس 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 طوى فيه من ظلم وعسف ، ويطالب الخوارج والشيعه بالعدل والمساواة ، وينشأ تشاؤم واسع وكان 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 ، ويشور الزنج والقرامطة ، ويكثر الشعر الأسود الحزين المليء بالضيق والكآبة ، ويمثّل ذلك المنتبى خير تمثيل بما يعرض من الحقائق السياسية والاجتماعية القائمة وحقائق الحياة المشحوة بالسواد . ويخلفه أبو العلاء فيبلغ التشاؤم عنده غايته وتصبح الحياة عنده أهوالاً طويلة وآلاماً ثقيلة . ثم يُعَرِّضُ تشاؤم عبد الرحمن شكرى ودوافعه التى تُرَدِّد إلى إحساس الشباب المصرى إحساساً عميقاً بآلام ممضة لعهد الاحتلال الإنجليزي البغيض ، مما جعل اليأس يسرى فى جميع النفوس ويسرى معه تشاؤم أسود كثيب ، تعمق روح شكرى ، فإذا هو يعكف على قراءة شعراء التشاؤم من العرب أمثال ابن الرومى والمنتبى وأبى العلاء . كما يعكف على قراءة شعراء الرومانسية المتشائمين من الغربيين الذين كان يصيبيهم 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 يُبْهَظُها من هموم وآلام ومع ذلك يلاحظ الباحث إشعاعات من الأمل وأضوائه تنفّلت من أفق هذا التشاؤم المرير ، بحيث تجعله خيراً طامحاً ، وبحيث تطابق بينه وبين نفوس الشباب المصرى حينئذ ، فهم مع تشاؤمهم تلمع دائماً أمامهم آمال فى التخلص من ظلم المحتل ووطنه .

وقد أكثر الباحثون من الحديث عن تأثير شعراء المهاجر الأمريكى بالآداب الغربية وخاصة آداب النزعة الرومانسية ، ومن المحقق أنهم يتأثرون بالروح الشرقية تأثراً واسعاً ، وهو تأثير يتضح فى ضروب من الحس التاريخى تصل بين هؤلاء الشعراء المهاجرين وأسلافهم اتصالاً دائماً مستمراً لا ينقطع ، حتى فى رحلاتهم الخيالية كرحلة فوزى المعلوف : « على بساط الريح » ورحلة شفيق معلوف : « عبقر » . ومن الملامح الشرقية القوية فى أشعارهم الحنين إلى أوطانهم ، وكأنهم فارقوها بأجسادهم ، أما أرواحهم فظلت مشدودة إليها وإلى معاهدها وترابها وصخورها ورياضها : وظلوا يحسون فى أعماقهم الغربية ، وكأنهم خرجوا من قدس الأقداس وإنهم ليتمنون أن يدفنوا فيه . وجعلهم تعلقهم بأوطانهم يشورون 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 والحمران ، فجلّل كثيراً من أشعارهم تشاؤم أسود قائم على حسرة ولوعة وشقاء وعناء . وسادت عند نقر منهم نزعة صوفية تستمد من ينابيع الشرق الروحية ، ويتأثر غير شاعر بقصيدة ابن سينا العينية عن النفس وهبوطها في الجسد ونزوعها عنه إلى الانفصال ، حتى ترتفع عما هبطت فيه من الخسيف الأسفل . وتسود عند كثيرين منهم نزعة تقريرية قوية تسيطر على أشعارهم ، فإذا هي تغسل غسلا من الغموض والإيماء والرمز وما يشبه الرمز ، لأنهم أبناء الصحراء العربية، وكل ما في الصحراء عارٍ لا يستره حجاب ، ومن هنا كنا نشعر ونحن في المهاجر الأمريكي أننا بإزاء شعر عربي لغة وروحاً وعقلاً وقلباً وحساً وشعوراً .

ومن المهم أن يلاحظ الباحث ما قد يكون ألمّ بالأديب أو رافقه من أمراض فإن ذلك قد يكون له أثر بعيد في تحليل بعض الاتجاهات عنده أو بعض الظواهر . ونضرب لذلك بعض أمثلة ، أما المثل الأول فالجراح الذي عاش مصاباً بالفالج نحو ثلاثين عاماً ، ألف فيها أشهر كتبه وهي : الحيوان والبيان والتبين والبخلاء وغير رسالة من رسائله الكثيرة . ولا شك في أن هذا المرض الذي أصيب به الجراح هو السر في كثرة الاستطرادات في كتاباته ، إذ اضطره ألا يستقر طويلاً عند موضوع يعرضه ، فكثرت عنده الخلل في الكلام ، وكثرت تقطيع نظامه ، وكثرت اضطراب نسقه وسياقه . واضطره المرض ألا يكتب بنفسه وأن يُملئ على غيره، وطبّع هذا الإملاء كتاباته بطابع المحاضرة وكتب الإملاءات من حيث الإيجاز الشديد في بعض المواطن والإطناب أحياناً دون داع ، وأيضاً فقد كان حين يملئ كلامه يسمع نفسه في أثناء إملائه أو قل يسمع كلامه ، فيحاول أن يرُضئ سَمعه وسمع مَنْ يملئ عليه ، مما جعله يُعنى باصطفاء ألفاظه وجرس كلماته ، حتى تلذ اللسان كما تلذ الآذان . وهذا هو السبب في أن أساليبه تموج بالازدواج الصوتي حتى تقع من نفس السامع موقِعاً حسناً . ولالإملاء عنده طابع آخر هو طابع التكرار والترداد حتى يستوفى ما يريد من الأداء الموسيقي البديع . ومثل ثانٍ هو مصطفى صادق الرافعي الذي فقد سَمعه في السابعة عشرة من عمره ، فعاش أصمّ لا يسمع

أى صوت من حوله ، عاش يَحْيَى بين الناس غريباً عنهم ، يتحدث إليهم ولا يسمعونهم ، وكان لذلك أثر بعيد في أدبه ، إذ عاش في أفكاره معيشة ذهنية داخلية كان يُفضي فيها إلى ذات نفسه وعقله ، متجولاً جولاً مجردة في باطن الحقائق والأفكار مسلطاً عليها إشعاعاته العقلية . وبذلك انفرد من كتّاب عصره بطوايع خاصة ، إذ كان يعيش في عالم ذهني خاص به ، عالم عزله فيه الصمم ، إذ ضرب حوله حجاباً صفيقاً لا يمكن شيء أن ينفذ منه إلى سمعه ، عالم باطنى كان يعيش فيه وحده معيشة عقلية موهلة في التعمق ، وهذا هو السر فيما يجرى في كتاباته من غموض والتواء وأشراك منطقية تقوم على التجريد والمعاني الكلية والتوليدات العقلية والعلاقات البعيدة بين الأشياء . ومثل ثالث هو : « الإحساس الخاد بالألم في شعر الشابي » وهو يُرَدّ إلى مرض خطير هو تضخم القلب عنده تضخماً جعل الألم يسرى في شعره ، وكلما ألحَّت عليه العلة ازداد شعوره بالألم ، وما يزال الألم يداوره وما يزال يملؤه حسرة وبؤساً وشقاء ، إذ لا يجد له طباً ولا شفاء ، إنما يجد آلاماً ثقلاً ، فتنهمر الدموع من عينيه والغلة تعصف بقلبه وأشباح الموت تراءى له من حوله . وتلتقي محتته بمرضه بمحتته بأتمته وما كان يثقل كاهلها من مظالم الاستعمار ، فيزار العليل في وجه المحتل الغاشم زئيراً كله قوة وكله تحفز وثورة واستنهاض للشعب حتى يطعن الغاصب البغيض الطعنة القاضية . ومحنة ثالثة تضاف إلى هاتين المحتتين ، محتته بنفر من قومه كانوا يغضون من شعره ويصعرون من فته . ويعلو صراخه ويشتد إذ يتضور أماً ، ويعتزل الناس إلى الغاب والطبيعة وآلامه تتفجر ناراً لاذعة في فؤاده وحنايا صدره ، وإرادة الحياة الكريمة لأتمته تتضخم في نفسه ، وما يزال القضاء يداوره ويناوره حتى يقضى عليه ، بل حتى يحطمه حطماً ، دون أى شفقة أو رحمة ، وكان لا يزال في عمر البراعم بكوراً وشباباً غضاً .

وعلى نحو ما تحلل آثار الأمراض في الأدباء تحلل جميع خواصهم وتميز ظواهرها في كتاباتهم تمييزاً دقيقاً ، ويصور ذلك من بعض الوجوه تحليل خاصة الواقعية في كتابات الجاحظ ، وهى تتضح في عرضه الحقائق عارية دون أى حجاب يستترها ، ونقله مجتمع عصره بكل ما فيه من طهر ولأم ودين وإلحاد وكل ممن°

فيه من طبقات عليا ووسطى ودُنْيَا ، وحكايته كلام العامة بما فيه من لحن وخطأ دون أن يصلح فيه - أو يصحح أو ينقح - شيئاً وخلوّ عباراته من التشبيهات والاستعارات إلا ما جاء عفواً للخاطر ، وخلوّها أيضاً من التهويلات والمبالغات .

وينبغي أن نعرف أن المذاهب الفنية في الأدب تقوم مقام النظريات في العلوم ، فكما أن هذه النظريات تردّ طائفة كبيرة من الظواهر إلى مبدأ كليّ يفسرها جميعاً بحيث لا تفلت منه ظاهرة ، كذلك الشأن في المذهب الأدبي ، فهو يجمع طائفة من الظواهر والخصائص عن طريق استقراء النصوص واستخلاصها في دقة . ويفيد الباحث من المذهب الفني الذي يتّمسك إليه الشاعر فوائد جُلّيّ إذ يحلّل أشعاره من خلال خصائصه ، ومن الأمثلة التي تصوّر ذلك دراسة إبراهيم ناجي من خلال تمثله للمترزق الرومانسي ، وهو مترزق أو مذهب كان يُعنى أصحابه في الغرب بالحب والطبيعة ، ولكن أي حب ؟ الحب الذي يفيض بالعمامة والشقاء والإحساس بالغربة ، ونراه في ديوانه « وراء الغمام » يتغنّى بحب عائر يملأ القلب لوعة ويأساً ، وتنعكس أصدائهما على الطبيعة من حوله . وتتسع هذه المعاني في ديوانه الثاني « ليالي القاهرة » على نحو ما يلقانا في قصيدته « الأطلال » وهي تروى قصة حب مدمر لعاشقين تحابباً ، وتهدم جبهما ، فأصبح العاشق أطلال روح ، وأصبحت المعشوقة أطلال جسد . ومثلها قصيدته « السراب » وهي تصور هزيمته في الحب وفي الصداقة ، وتشاركه الطبيعة في أحزانه ومتاعسه . وبالمثل ديوانه الثالث : « الطائر الجريح » وفيه ينّ أنين الطعين ولا مسعف ولا معين . وطبيعي أن تمدّ الرومانسية بمدد لا ينضب كل من يُعنى بتحليل شعر ناجي محاولاً في دقة تبيين خصائصه ، إذ كان مصاباً بها طوال حياته في شكل حمّي عنيفة .

العرض والأداء

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

ومن أجل ذلك كان من الواجب ألا يبادر إلى الكتابة في البحوث الأدبية أى باحث قبل أن يستوعب مادتها ويتمثلها تمثلاً دقيقاً ، حتى لا تتحول إلى حشد معلومات يَرُصّ بعضها بجانب بعض ، وهي حينئذ لا تكون بحوثاً وإنما تكون أكوامساً متراكمة من معارف . ولذلك كان ينبغي ألاّ يتعجل باحث في كتابة موضوع قبل أن يحيط إحاطة تامة بمادته ، وقبل أن يستوعبها ويتمثلها ، وتستحيل في نفسه إلى عمل له كيانه ، أما إذا ظلت المادة في صورتها الأولى : معارف متجاوزة فإن صنيعه حينئذ يكون أشبه بصنيع العاملين في المطابع الذين يَرُصّون الكلمات ، فتتجمع صناديق من الحروف وقلما تجمعت أفكار جديدة بالقراءة . ومعنى ذلك أن البحوث لا تقوم على جمع المعارف والمعلومات ، وإنما تقوم على الاستيعاب والتمثّل ، بحيث إذا كتب باحث مثلاً عن شاعر عباسي خالطه في

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

وإذن فأساس العرض لأي بحث أدبي إنما هو التمثل الذي يُحيله عملاً متكاملًا ، إذ الباحث لا يعرض معلومات ، وإنما يعرض بناء متناسقًا ، يسود بين أجزائه وقرائنه المنطقُ والروابط الذهنية المحكمة ، فلا نشاز هنا أو هناك ، ولا تكرار من شأنه أن يضعف البحث . وكما أن مشهداً في شريط من أشرطة دور الخيالة لا يمكن أن يتكرر كذلك لا يصح أن تتكرر بأي صورة فكرة طويلة أو قصيرة في بحث أدبي ، إنما يشار إليها إشارة عند الضرورة . ودائمًا التمثل ، فبدونه لا يكون بحث حقيقي ، وهو عمل شاق إذ لا بد له من إتقان طريقة البحث ووسائله وأدواته من النقد والذوق والتحليل الأدبي المرفه ، ولا بد له من الاستيعاب النادر والمملكات العقلية الحصبة التي تستطيع النفوذ من الحقائق الجزئية إلى الحقائق الكلية وما ينظم فيها من الخصائص والصفات العامة .

وعلى نحو ما يحتاج العرض إلى تمثيل قوى يحتاج أيضاً إلى شيء من الدقة ، وكما أن المصورين لمشاهد الطبيعة وللوجوه لا يلتقطون صورهم أياً كانت ، وإنما يختارون لها الأوضاع التي تتيح لصورهم حفظاً من الدقة ، فكذلك الباحثون يعنون بأوضاع بحوثهم في 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 رجأت عفيفة في نفوس القراء . وخير من يصور ذلك ببحثه طه حسين ، إذ يعنى غالباً بأن يسوق بحوثه في أوضاع لا يألفها القراء حتى يجذبهم إليها ، ويتضح هذا الجانب عنده في دراسته للأدب الجاهلي ؛ فقد كان الناس يقبلون على دراسة هذا الأدب في اطمئنان دون أن يشكوا في نصوصه وإضافتها لقائلها ورأى بعض الباحثين من المستشرقين يتهمون تلك النصوص اتهاماً واسعاً ، فاختر لدراسته أن يكون محورها الانتحال وأن يديرها من حوله حتى

يُحدث بهذا الوضع غير المؤلف للشعر الجاهلي كل ما يريد من دوى لدراسته ، وهو دوى ما زال يخرق الأسماع حتى اليوم . ودراسة ثانية عنده تصور هذا الاتجاه هي دراسته في كتابه « من حديث الشعر والنثر » لابن المقفع ، وقد وجد القدماء ينوّهون بأدبه تنويهاً عظيماً حتى يجعلونه أحد البلغاء العشرة المقدّمين في العصر العباسي ، إذ يرجع إليه الفضل الأول في تطوير اللغة العربية وأساليبها ومدّ طاقاتها لكي 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 اليوناني ومقولاته . وله بعد ذلك رسائل تمتاز بنصاعة العبارة وروعيتها وكأما أراد طه حسين أن يسوق وضعاً في دراسة هذا الكاتب الذي اشتهر ببلاغته ، يخالف به المؤلف الذي يشيع عنه على جميع الألسنة منذ عصره إلى اليوم ، فقال : إن ابن المقفع عند ما يتناول المعاني الضيقة التي تحتاج إلى الدقة في التعبير يضعف فيكلف نفسه مشقة ويكلف اللغة مشقة ، إذ تضطرب وتستعصى عليه ، ولم يلبث أن اختار له الوضع الجديد الذي 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 في غير هذا الموضوع من أنه حين عُنِيَ بدراسة المتنبي ، شاعر العربية غير منازع ولامدافع ، رأى أن يختار له وضعاً يحدث أعظم دوى ممكن ، فاختار له الشك في نسبة العربي وفي رأينا أن عنايته بلإيجاد وضع غير مألوف لدراسة المتنبي هي التي قادته إلى هذا الرأي الجديد ، كما قادته إلى أن ابن المقفع مستشرق كثيراً ما يضعف عنده الأداء العربي مثل نظرائه من المستشرقين ، ولم يُعْنِ ابن المقفع عنده أنه نشأ في مهد عربي لا في مهد أجنبي كالمستشرقين ، وأنه إن لم يكن عربي الجنس فهو عربي اللغة قد نشأ في البصرة كما نشأ غيره من شعراء الموالى أمثال بشار الفارسي 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 في بعض الرسائل ضعف في الأسلوب فرجع ذلك في رأينا إلى أن هذه الرسائل تداولها نساخون في أكثر من ألف سنة ، وكثير منهم لم يكن يحسن العربية ، فجار عليها في بعض العبارات وبعض الأساليب . ولعل في ذلك ما يدل على خطورة الأوضاع غير المألوفة في الدراسات الأدبية ، وأنها ينبغي ألا تكون غرضاً للباحث ، إنما يكون غرضه الدقة والاستيعاب والتذوق المحكم لخصائص الأديب وتمثل لذلك بالبارودي ، فإنه يمكن أن تدرس فيه أوضاع كثيرة وينبغي أن تكون جميعاً أوضاعاً صحيحة ، كأن يوضع في صورة فارس عربي ، وهو وضع صحيح . ومثل أن يوضع متمثلاً تمثلاً نادراً لصناعة شعرنا القديم دون تحيف لوصف بيئته وريفها المصري ووصف حبه وأحاسيسه بالفروسية ووصف مشاعره السياسية والقومية ووصف حنينه المستر في قلبه طوال منفاه إلى وطنه وزوجه وأبنائه وأصدقائه ، ومثل أن يوضع باعشاً للشعر العربي الحديث وقد خلع عنه أكفانه البالية وردّ إليه الحياة والنضرة ، ومثل أن يوضع مثالا حياً للتجربة الشعرية الصادقة . وهكذا أوضاع صحيحة كثيرة يمكن أن يوضع فيها البارودي .

وبجانب العرض الدقيق وأوضاعه ينبغي أن يكون الأداء سديداً ، بحيث تتوفر للباحث ، وبخاصة الناشئ ، معرفة دقيقة بالألفاظ التي يستخدمها ، وكثيراً ما يستخدم الباحثون المبتدئون كلمات ورثوها عن أسلافهم من النقاد دون أن يتبينوا معناها تبييناً كافياً كأن يقول أحدهم مثلاً عن أسلوب قصيدة إنه : « جزل سائع رصين سلس » وكلمة « جزل » كانت تستخدم أصلاً للغليظ من الخطب ، وهي لذلك تعني في الأسلوب الأدبي الفصيح المتين الذي تستطيل كلماته وتكثر فيها الحروف القوية مثل القاف والطاء والصاد والضاد والظاء وما إلى ذلك ، ومثلها كلمة « رصين » التي كان يوصف بها أصلاً البناء القوي المحكم . أما كلمتا « سائع » و « سلس » فكانتا تستخدمان في الماء السهل اللخول إلى الخلق ، واستعارهما النقاد للتعبير عن سهولة الأسلوب وعذوبته ورقته . وإذن فمعناها يخالف معنى الجزالة والرصانة ، ومن الخطأ أن تنضم إليهما

في وصف قصيدة . لأن أسلوبها إما أن يكون جزلاً رصيناً أى قوياً محكمًا ، وإما أن يكون سائغاً سلساً يجرى في الأسماع في خفة جريان الماء العذب في الخلق .

وعلى نحو ما يتحرى الباحث الناشئ في استخدام الكلمات التي يصف بها الأساليب ينبغي أن يتحرى في استخدام كلمات الأحكام الأدبية بحيث لا يوردها بصيغ التعميم إلا حين يتأكد من اندراج جميع الجزئيات في الحكم الأدبي . ولما يحدث ذلك في الأدب ، لأن جزئياته كثيراً ما تتخلف عن الحكم العام ، ولذلك كان يحسن بالباحث المبتدئ ألا يلقى الحكم عاماً إلا إذا وثق بتطبيقه على جميع الأفراد والجزئيات تطبيقاً سديداً سليماً . والأولى دائماً أن يلقيه في صيغة من صيغ الشك والظن ، فيقول مثلاً : أكبر الظن ، وأظن ، ولعل ، وأمثال ذلك من الكلمات التي تدل على الاحتمال ، أما عبارات اليقين والجزم القاطع فأحرى به ألا يستخدمها ، إذ الأحكام الأدبية دائماً أحكام احتمالية ، وهي أحكام ينبغي عدم الإكثار منها إلا مع الحذر الشديد ومع الريث والأناة ، ومن أخطر الأشياء أن تتحول إلى صور من التكهّنات .

على كل حال ينبغي أن يفسح الباحث الناشئ لصيغ الاحتمالات ، كما ينبغي أن يطرّد عن صيغه وعباراته كل حشو ، وما أكثر ما يندفع الباحث المبتدئ في الحشو ، كأن يقول مثلاً عن شاعر : « سأعني ببيان حياته بياناً مفصلاً لا أترك من جوانبها شيئاً » أو يقول عن شعره : « سأحلل أشعاره تحليلاً لم يسبقني إليه باحث » . أو يقول : « ويبقى بعد أن صورنا أشعاره من جميع أقطارها وأطرافها أن نعرض موسيقاه في صورة دقيقة » . فهذه العبارات وما يماثلها تعدّ تطفلاً على القارئ الذي 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 بدلاً من أن يعرضه في دقة يلوّح بإشارات وإيماءات دون حاجة . وقد يتوقف أحياناً ليلخص كلامه ، وكل ذلك من شأنه أن يفسد الأداء والعرض الدقيقين .

وينبغي أن يتجنب الباحث المبتدئ ، بل كل باحث ، التكلف في الأسلوب ، فلا يستخدم السجع إلا ما قد يأتي عفواً ، ولا يستخدم الصور البيانية إلا إذا التحمت بالكلام وجاءت في الحين البعيد بعد الحين ، والأولى أن يتحاشاها حتى لا تجرّه إلى أخيلة معقدة ، وحتى لا يؤديّ به ذلك أحياناً إلى استخدام صور محفوظة تضرّ بأسلوبه وسياقه . ولا بد أن يتمرن طويلاً ، حتى يستقيم له أسلوب واضح فصيح ، يخلو من الألفاظ الغريبة والأخرى العامة المتبدلة ، 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 ويصرفها كما يشاء . وقد لا ينتبه كثيرون إلى أن بعض من اشتهروا بجودة دراساتهم الأدبية إنما اشتهروا بذلك لقدرتهم وبراعتهم في الإفصاح والبيان ، وربما كانت أفكارهم ضحلة أو سطحية أو جدبة، ومع ذلك يُقبّل عليهم القراء لما يجدون عندهم من التناسق في العبارات والصفاء وحسن الأداء .