من إشكاليات المنهج في تاريخ الأدب العربي: الشعر العباسي نموذجاً

إلهام عبدالوهاب المفتي

أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية وآدابها ، كلية التربية الأساسية ، الكويت .

المجلة العربية للعلوم الإنسانية 81 العدد 21/81

الملخص

تحاول هذه الدراسة أن تقوم بفحص للمنهجية السائدة في تاريخ الأدب العربي بوجه عام ، والشعر العباسي على وجه الخصوص ، كما تتمثل في ثلاثة من أهم المؤلفات لثلاثة من أبرز مؤرخي الأدب العربي ؛ هم نجيب محمد البهبيتي وشوقي ضيف ومحمد مصطفى هدارة .

وقد انتهت الدراسة إلى أن هذا النموذج يعاني كثيراً من مظاهر القصور المنهجي في التأسيس النظري ، وفي الآليات المستخدمة للتحليل والتعليل . ومن ثم ، في ما عالجه من قضايا ، وما توصل إليه من نتائج وأحكام ، وبذلك تتأكد الحاجة إلى تأريخ جديد للأدب العربي ينفتح على المنجز اللساني والنقدي المعاصر .

1 - مقدمة البحث

تزخر المكتبة العربية بوفرة من الملفات والبحوث التي تتخذ من التتبع التاريخي لتطوير الأدب في عصوره المتعاقبة موضوعاً لها . وتكتسب بعض هذه المصنفات ـ لأسباب متباينة ـ مكانة خاصة بين الكتب الجامعية المعتمدة لتدريس تاريخ الأدب ، كما تمارس بهذا الاعتبار نفوذاً وتأثيراً ملحوظين على طلاب العلم ، من حيث تشكيلها ـ بشكل مباشر أو غير مباشر ـ للذائقة النقدية لديهم ، ولتصوراتهم ومواقفهم من التراث الأدبي ، ولوعيهم بالعلاقة بين ماضي أمتهم الموروث وحاضرها الذي يسهمون بدورهم في تشكيله وصياغته .

وتكشف القراءة الفاحصة لأكثر هذه المصنفات عن حقيقة مهمة ؛ هي أن البنية المنهجية والموضوعية فيها تشتمل ـ بالتصريح أو التضمين ـ على مبادئ نظرية تتحدد بها منطلقاتها ، وعلى آليات استدلالية وإجرائية يجري إعمالها في رصد الظواهر وتحليلها وتعليلها . ويُشكِّل المبدأ النظري والإجراء التحليلي ثنائية منهجية تصدر عنها كل الأحكام التاريخية والنقدية المتعلقة بالظاهرة الأدبية . وقد اكتسب ذلك كله نوعاً مكّن له في ذهنية الطالب الجامعي ، ثم تجاوز ذلك إلى مجال الدراسات الأكاديمية والأطروحات العلمية ، حتى أصبح لهذه المبادئ والإجراءات قوة الحقائق المسلم بها والمفروغ من صحتها ، واستحالت بذلك من مجرد كونها فروضاً وآراء إلى مسلمات ومصادرات غير قابلة للفحص والمساءلة .

ولعل من بواعث الغرابة أن التأليف في تاريخ الأدب العربي ـ على خطر شأنه وكثرة المؤلفات فيه بصورة تفوق القدرة على المتابعة والحصر ـ لم يحظ من مراجعة الباحثين وتقويمهم إلا بأقل القليل . ولعل أبرز هذه الجهود التي أخلصت نفسها لهذه القضية حتى الآن هي أطروحة «**حسين الواد**» التي تقدم بها للجامعة التونسية عام 1979 ، ثم صدرت في طبعتين متتاليتين ؛ الأولى عام 1980 ، والثانية عام 1993 تحت عنوان «**في تاريخ الأدب : مفاهيم ومناهج**[1]» . وقد عالج فيها الباحث عدداً من أهم مشكلات تاريخ الأدب كما تجلت في أربعة مؤلفات هي : «**تاريخ آداب اللغة العربية**» لجورجي زيدان ، و«**تاريخ آداب العرب**»

لمصطفى صادق الرافعي ، و«**تاريخ الأدب العربي**» لأحمد حسن الزيات ، وفي «**الأدب الجاهلي**» لطه حسين .

وحَسْبُ الدراسة القيمة التي قدمها «الواد» مزية التفاتها لهذه القضية العلمية الخطيرة ، وتخصيصه عملاً قائماً بذاته لدراستها ، وكشفه عن مفاهيم أساسية ومناهج سائدة في التأليف ، كما أن من أبرز مزايا عمله أنه قد فتح الباب لإضافات ومراجعات يمكن أن يكون لها أهميتها في مسائل كثيرة ؛ منها ما تعرّض له ، ومنها مالم يعرض لذكره . وقد أشار الباحث إلى عدد من هذه القضايا وصفها مجالاً متوقعاً ومطلوباً لمزيد من الدراسة الفاحصة في خاتمة مؤلفه ، وفي مقدمته للطبعة الثانية من كتابه على وجه الخصوص .

2 - مادة البحث

لما كان التأليف في تاريخ الأدب العربي بالغ الوفرة من حيث الكمّ ، وعظيم الانتشار على بُعْدي الزمان والمكان كانت الإحاطة به وتمام استقرائه أقرب إلى المحال . غير أنه مما ييسر للباحث طريقاً إلى تجاوز هذه المشكلة أن الوفرة في الكم لا تجاريها وفرة في التنوع ، ومن هنا يمكن أن تُرَدّ هذه الكثرة إلى عدد محدود من الأنماط والتوجهات قابلة للتصنيف والدراسة . وقد وقع الاختيار في هذا البحث على عدد من أهم المؤلفات التي تصدت لتأريخ الظاهرة الأدبية في عصر الخلافة العباسية مما لم تشمله دراسة «الواد» بالفحص . كما وقع الاختيار على الشعر ـ خاصة ـ ليكون موضوعاً للدراسة ، وذلك لمسوغات كثيرة ؛ منها أنه عصر يتمتع بمكانة خاصة في تاريخ الأدب العربي ؛ فنتاجه يشكل مرجعية إبداعية ذات سطوة ونفوذ على كل ما تلاه من عصور ، وهو ـ بالإضافة إلى ما تقدم ـ من أحفل عصور الدولة الإسلامية بالتحولات والانقلابات الفكرية والسياسية والاقتصادية ، ومن أعظمها انفتاحاً على المؤثرات الوافدة من الحضارات والثقافات الأجنبية . وكل أولئك يسهم في اشتباك خطوط الصورة وتعقد سماتها ، ويتيح فرصة أوسع لمناقشة كثير من القضايا المهمة المطروحة على ساحة هذا العلم .

ومصادر المادة التي اختيرت لتكون موضوعاً للفحص في هذا البحث هي :

ـ نجيب محمد البهيتي : «**تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري**»[2] .

ـ شوقي ضيف : «**تاريخ الأدب العربي : العصر العباسي الأول**»[3] .

ـ محمد مصطفى هدارة : «**اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري**»[4] .

وليس بخاف على القارئ أهمية الأعلام والأعمال التي وقع عليها الاختيار في بابها ، كما لا يخفى عليه أيضاً أن هذا الاختيار لا يلزم عنه بحال الغض من شأن ما وقع من ذلك خارج دائرة الاختيار ؛ فمن المؤلفات التي لم تعالج هنا ما هو على درجة عالية من القيمة ، بل إن منها ما برئ بدرجات متفاوتة من بعض ما سيرد في تضاعيف هذا البحث من ملاحظ ومآخذ . ولكن اعتماد مبدأ الاختيار أمر لا مفر منه ، وهو يفضي لا محالة إلى مثل هذه المضايق . وغاية ما نرجوه أن تكون المصادر المختلفة جيدة التمثيل للمادة المراد فحصها . وإنها ـ في ظننا ـ لكذلك بالفعل .

3 - أهداف البحث

يطمح هذا البحث إلى أن يكون وقفة تأمل ومراجعة يحاول بها أن يقدم الدليل على أن التاريخ للأدب العربي بالصورة الشائعة في كثير من أهم مصنفاته ينطوي على عدد من الإشكالات المنهجية التي تكاد تكون غائبة عن المعاينة ، على جدارتها بالفحص والمساءلة ؛ ومن ثم وجب تشخيصها تشخيصاً نقدياً يضع أيدينا على مواطن القصور ، ويمكّننا من استنباط بعض المؤشرات التي تخدمنا في علاجها وتجاوزها . ولتحقيق هذه الغاية جرى تصنيف هذه الإشكالات المنهجية لتنتظم في دوائر ثلاث :

الأولى : دائرة التأسيس النظري ؛ وتشمل فحص التصورات التأسيسية في العلم ؛ وفي مفهوم «**الأدب**» ، ومفهوم «**التاريخ**» ، ومفهوم العلاقة بينهما على

نحو ما يجسده المصطلح المركب منهما معاً وهو «**تاريخ الأدب**» .

الثانية : دائرة الضوابط المنهجية والإجراءات التحليلية المعتمدة في فحص الظاهرة الأدبية ، وهي التي يجري إعمالها لأغراض الوصف والتحليل والتعليل ، ويقوم عليها استنباط الأحكام .

الثالثة : دائرة العلاقة بين الصورة التي يبدو عليها تاريخ الأدب في هذه المؤلفات بوصفها نموذجاً يجسد الحالة الشائعة والمهيمنة في هذا المجال ـ وبين المعرفة النقدية المعاصرة وما تعج به من تيارات وأعاصير معرفية اجتاحت كل المفاهيم والتصورات القارّة ، على حين عاش التأريخ للأدب العربي في حالة شبه انقطاع عن هذا الزلزال المعرفي العظيم .

4 - تاريخ الأدب والبحث عن علمية المنهج

يمكن القول إن تاريخ «تاريخ الأدب» ـ والدرس الأدبي بوجه عام ـ هو تاريخ الرحلة اللاهثة من الباحثين وراء صيغة منهجية تستوفي شروط «العلمية» في التعامل مع «الأدب» أو «فن الكلمة» ، الذي هو أوفر الفنون حظاً من تعقّد البنية ، واشتباك العلاقات ، والقدرة على المراوغة والتحدي . ولقد ظلّت هذه المفارقة بين طبيعة «الموضوع» و«منهجية المعالجة» هي المحرك الأساس والحافز الفاعل وراء تعاقب النظريات وتنوعها إلى درجة المناقضة . ويمكن رصد بدايات هذه الرحلة في القرن التاسع عشر عند «سانت بوف» - Sainte - Beuve (1804 - 1869) ، وهيبوليت تين H. Taine (1828 - 1863) ، وفرديناند برونتييير F. Brunetiére (1849 - 1906) [5] .

أما «سانت بوف» فحاول في نظريته عن «التاريخ الطبيعي لفصائل الفكر» أن يكتشف طبائع عقول المبدعين ليشكل منها أسراً وفصائل فكرية تناظر ما في علم النبات وعلم الحيوان . وأسبغ «تين» في نظريته صفة الحتمية والجبرية على قوانين التطور الأدبي على نحو يناظر تماماً قوانين الطبيعة . أما برونتييير Bruentiére فقد احتذى قوانين داروين (1809 - 1882) في تطور الأنواع وجعل

منها نموذجاً يتسم بالجبرية والحتمية لتطور الأنواع الأدبية . وحين ووجهت هاتان النظريتان الأخيرتان بما لا قبل لهما به من الطبيعة المراوغة للظاهرة الأدبية وتحدي العبقرية الفردية لكل ما تفرضه عليها القوانين بما يُدّعى لها من جبرية صارمة وحتمية لا تتخلف ، كان لا بد من انكسار نموذج الصيغة العلمية المتصلبة ، كما كان لا بد من البحث عن «صيغة» أو «صيغ» أخرى لا تجافي شروط «العلمية» مع تمتعها في الوقت نفسه بخصائص المرونة المطلوبة في التعامل مع الظاهرة الأدبية[6] ، ومن هنا فتحت الأبواب على مصاريعها لالتماس المعونة من العلوم الإنسانية الأخرى ، وعلى رأسها «التاريخ» و«علم النفس» و«علم الاجتماع» . وهكذا ازدحم في ساحة الدرس الأدبي ركام من البحوث يأخذ في تفسير الأعمال الأدبية وتعاقبها في الزمان بواحد أو خليط من العوامل الآتية :

1 - التاريخ بوصفه سلسلة متعاقبة من الأحداث والوقائع والمواجهات السياسية والعسكرية بين القوى المتصارعة .

2 - حركة المجتمع من حيث تحفيزها أو استجابتها لأحداث الصراع وفيما تعبر عنه قواه من حاجات وتطلعات مشبَعة أو محبَطة .

3 - التكوين النفسي للمبدع كما يتجلى في ظروف ولادته ونشأته وانتماءاته وسماته البدنية والعقلية .

وتشترك هذه العوامل الثلاثة ـ بالإضافة إلى النموذج الداروني ـ في سمة واحدة هي انتماؤها جميعاً إلى **الدراسة الخارجية للأدب** extrinsic trends ، أو هي تفسير للنص ولتطور الأدب بما يقع خارج الصيغة اللغوية للنص : ويشمل صاحب النص والواقع الخارجي بأوسع مدلولات الكلمة . وبذلك سيطر الاتجاه الخارجي على تاريخ الأدب . ولما كان هذا «العلم» بحكم المصطلح ملتبساً في جوهره بالزمان ، كان من الطبيعي أن تؤول الهيمنة فيه للتاريخ ، وقد تجلى ذلك ـ بحسب ما جاء في دراسة لي باترسون Lee Patterson [7] ـ في ربط تفسير تطور الأدب بوصفه طائفة من النصوص المدونة بتطور التاريخ بوصفه سلسلة من الأحداث . ويهدف هذا النوع من المعالجة إلى : «تعيين القوى التي كانت سبباً

في وجود هذه النصوص ، أو التي تحكم وجودها أو تستدعيها ، أو التي تكون النصوص تعبيراً عنها ؛ أي معرفة الأسباب التي جعلت هذه النصوص على ما هي عليه ولم تكن ذات خصائص مخالفة للصورة التي وجدت عليها»[8] .

ولتحقيق هذه الغاية انطلقت **النزعة التاريخية الخارجية** extrinsic histori-cism من مسلمات منهجية يمكن إيجازها فيما يأتي :

1 - الاتكاء على **الجغرافيا التاريخية** historiography **والوضعية المنهجية** methodo-logical positivism بوصفهما مرجعية نظرية موثوقاً بها لتفسير تطور الأدب .

2 - الإيمان بما تمليه هذه المرجعية ، إذ نظرت للتاريخ على أنه حقائق موضوعية ، وللأدب على أنه نشاط ذاتي ؛ ومن ثم كانت الاستعانة بالتاريخ في هذا المجال ضماناً للموضوعية ، وتحجيماً لآثار العوامل الذاتية التي تفسد على الباحث ما يهدف إلى تحقيقه من «علمية» و«منهجية» .

3 - الثقة بإمكان إعادة تصور أحداث التاريخ وتركيبها على صورة أقرب ما تكون إلى الحقيقة ، وبقدرة هذه العملية على تزويد الباحث بآلة تَحكُم تأويل النصوص الأدبية ، وتمده بالمحددات التي يتمكن بها من تعيين الدلالة المقصودة للمؤلف من بين الدلالات المحتملة .

4 - الاعتماد على **نموذج التفسير** mode of explanation الذي قدمه التصور الوضعي للعلاقة بين **السبب والأثر** cause - effect ؛ ففي هذا التصور يكون ثمة علاقة آلية (ميكانيكية) بين السبب والأثر ؛ فحضور السبب ينتج الأثر اللازم عنه بالضرورة .

ولقد كانت هذه المسلمات المنهجية فيما بعد موضوعاً للمراجعة والنقد ، كما يتضح فيما يلي من هذا البحث . غير أن المسلمة الأخيرة المتعلقة بآلية العلاقة بين السبب والأثر كانت هي نقطة الضعف الكبرى في هذه المنهجية ، وهي المسلّمة التي ورثتها ـ بالإضافة إلى المسلمات الأخرى ـ معظم المصنفات والدراسات الأكاديمية التي تعرضت لتأريخ الأدب العربي ، كما أنها هي التي أفسدت ـ ولا

تزال تفسد ـ على معظم هذا النتاج العلمي ما أريد له من تحقيق شروط العلمية والمنهجية . أما في الغرب فقد كان طغيان هذا الاتجاه حتى الربع الأول من القرن العشرين إيذاناً بردة فعل مضادة قوية ارتبطت باسم رومان جاكوبسون Roman Jacobson (1896 - 1982) الذي حمل تراث الشكلانيين الروس وطوّره في حلقة براغ اللسانية ، ثم انتقل به إلى مهجره في أمريكا . وكان جوهر هذا الانقلاب المنهجي هو تحرير دراسة الأدب وتاريخه من سيطرة النزعة التاريخية الخارجية إلى الدراسة الداخلية التي تعيد للنص الأدبي مكانته بعدما كان يعانيه من تهميش . إن النص الأدبي ـ عند جاكوبسن ـ لا ينبغي أن يعامل على أنه ظاهرة ثانوية تابعة epi-phenomon ولكنه جدير بأن يكون موضوعاً أصيلاً للبحث في ذاته ولذاته .

هكذا جاءت الشكلانية بمنهج لساني في جوهره يقوم على نقد الاتجاهات الخارجية في دراسة الأدب وتاريخه . وإيثاراً لاختصار ـ يرجى أن يكون مبيناً ـ يمكن إيجاز مقولاتها الأساسية فيما يأتي :

1 - أن دارسي الأدب باتجاههم إلى ما يقع خارج النص أهدروا موضوع تخصصهم الأساسي وهو النص الأدبي ، وأخفقوا في صياغة منهج ملائم له ، وانطلقوا إلى استعارة مفاهيم وطرق تحليلية من علوم أخرى .

2 - أن الخاصية الأساسية للعمل الأدبي هي أنه عمل فني يتم فيه قمع وظائف اللغة الأخرى كالانفعالية والإشارية لإعلاء قيمة الوظيفة الشعرية ، وهي المميز الجوهري للغة الأدب .

3 - أن تَحقُّق الوظيفة الشعرية ينتج لغة تجذب الانتباه إلى نفسها ، وتعمق بجمالياتها الفجوة بين النص وعالم الأشياء ، وتتوارى فيها الوظيفة الإشارية التي تؤسس العلاقة بين اللغة والعالم ، وبذلك تتعمق الفجوة بين النص وأحداث التاريخ ، ويفقد التاريخ صلاحيته ليكون مرجعاً لتفسير العمل الأدبي .

4 - أن ثمة فارقاً جوهرياً ينشأ عن المقدمات السابقة بين الأدب والتاريخ ؛ وهو أن

النص التاريخي شاهد على لحظته ووثيقة على زمنه . أما النص الأدبي فيتمتع بالاستمرارية والقدرة على مجاوزة التاريخ ؛ أي أنه نص «لا تاريخي»[9] .

5 - أن «لا تاريخية» النص الأدبي راجعة إلى وثاقة ارتباطه بالتقاليد والأنواع الأدبية ونماذج التصوير الفني ، وهي أمور يفتقدها عمل المؤرخ .

6 - أن «النص التاريخي» محكوم بقصد المؤلف وغرضه ، أما «النص الأدبي» فينبغي إطلاقه من محدودية القصد وظروف الزمان .

كانت هذه هي الضربات القوية التي وجهتها الشكلانية للاتجاهات الخارجية بوجه عام ، ولمفهوم العلاقة بين «التاريخ» و«الأدب» بتحويل وجهة الدرس من خارج النص إلى ذات النص . والواقع أن هذه الضربات ـ وإن لم تؤد إلى إزاحة الاتجاهات الخارجية من الساحة ـ قد زعزعت ثقتها بنفسها وثقة الباحثين بها . غير أن الغلو الذي اتسمت به فروض الشكلانية على الرغم من قيمتها النقدية الكبيرة وأثرها الواضح في تحويل مسار النقد الأدبي إلى إعادة النظر في كثير من توجهاتها . وكانت البنيوية النقدية ـ التي هي آخر مراحل الشكلانية وأشدها انغلاقاً على النص وانقطاعاً عن خارج النص ـ سبباً من أسباب انتعاش الاتجاهات الخارجية وعودتها في أشكال تختلف عما كانت عليه في طورها القديم . فقد ظهرت المعالجة الخارجية عند بعض الاتجاهات في صورة شكلانية جديدة تخلصت من غلو الشكلانية القديمة وإن احتفظت بفروضها الأساسية . أما الصور الأخرى فتمثلت في اتجاهات جديدة كنظريات التلقي والتفكيكية والنقد الثقافي . وبظهور هذه النظريات واجتذابها لاهتمام كثير من النقاد تعقّد المشهد النقدي كثيرا ؛ فهذه المذاهب تتفق مع الشكلانية الأولى في إنكارها فكرة «ذاتية» الأدب و«موضوعية التاريخ» ، وهي الفكرة التي شكلت جوهر النزعة الخارجية في طورها التاريخي الأول ، بل إنها تذهب في إنكارها هذا إلى أبعد مدى ؛ فتهدم ما تراه جداراً وهمياً فاصلاً بين «الذاتي» و«الموضوعي» في كل شكل من أشكال الثقافة .

وهذه المذاهب أيضاً ترفض مقولات البنيوية ، ولكنها تقبل تصورها لجوهر العلاقة بين اللغة والعالم . وتستثمر رؤية سوسير للغة على أنها نظام مناظر للعالم

وليست انعكاساً له ، وأن الإنسان يخضع عالم الأشياء لسلطته من خلال شبكة الدلالات التي تضفيها عليه اللغة ، وهي تؤمن بأن الحقيقة ليست باطنة في العالم ولكنها منتج إنساني ، وأن العبارة لا تشير إلى الحقيقة ولكنها تشكلها .

لقد دخلت المعالجات الخارجية في طور مختلف كل الاختلاف أهدر فيه الفصل ما بين الذاتي والموضوعي وما بين الجمالي والاجتماعي . وأصبحت أدبية الأدب لا ترجع إلى خصائص كامنة فيه ، ولكنه أدب لأن قراءه يرونه كذلك لأسباب مختلفة ، واتخذت العلاقة بين ما يسمى «ماضياً» وما يسمى «حاضراً» صوراً أخرى ، وبذلك لم يعد النص التاريخي نصّاً موضوعيّاً ، ولكنه نص ذو طبيعة احتمالية قابلة للتأويل كالنص الأدبي سواء بسواء . وليس هنا مجال التفصيل في بيان آثار هذه الاتجاهات والمذاهب في الدراسة الأدبية وما تؤدي إليه من رؤية لتاريخ الأدب تختلف كل الاختلاف عن الصورة الأولى[10] .

والسؤال الآن : أين موقع التأريخ للأدب العربي من ذلك كله فيما بين أيدينا من مصنفات ودراسات أكاديمية؟ إن الفرضية التي نطرحها هنا ونحاول أن ندلل عليها هي أن أكثر هذه المصنفات لا تزال حبيسة فروض التاريخية الخارجية وفي طورها القديم ؛ بل إنها جسمت كثيراً من عيوب هذه المعالجات بطريقة تنأى بها عن وضوح المنهجية وخصائص التناول العلمي . كذلك لم تفد هذه الدراسات من فروض الشكلانية ومقولاتها ؛ لا في صورتها المغالية ، ولا في صورها المعدلة ، وعلى ذلك يصبح احتمال إفادتها من نزعات ما بعد الحداثة أمراً غير وارد أصلاً .

وفيما يلي محاولة لفحص العينات المختارة لإقامة الدليل على صواب ما تطرحه هذه الدراسة من فروض .

5 - إشكالات المنهج

5 - 1 - التأسيس النظري

يجدر بنا هنا ـ بعد استعراض رحلة العلماء وراء منهج أو صيغة علمية

ملائمة لدراسة الأدب نقداً وتاريخاً ـ أن ننتبه إلى أمور بالغة الأهمية . لقد تضمن العرض السابق بياناً للوضع العام الذي آلت إليه رؤية الباحثين الغربيين لتطور الآداب عندهم ، كما صدرت عنه بالتبعية رؤية كثير من الباحثين العرب لتطور الأدب في الثقافة العربية . غير أن هناك فروقاً ذات بال بين الموقفين تغري راصدها بأن تكون موضوعاً لبحث خاص . ولكن حسبنا هنا أن نجمل أهم مظاهرها فيما يأتي :

1 - أن تطور النظرة إلى الأدب في الغرب كان مظهراً طبيعيّاً لمجمل التفاعلات والكشوف العلمية والحركات الفكرية التي شهدتها الساحة الأوروبية ؛ ومن ثم كان تعاقب النظريات نتيجة طبيعية لصراع السلبيات والإيجابيات في كل اتجاه ، ولجدل المذاهب حول القضايا الأساسية للعلم . أما على ساحة الأدب العربي فكان الجواب أشبه شيء بتسمع الأصداء بعد انقضاء الأصوات ؛ ومن ثم لم يكن عجباً أن يحتدم الخلاف حول اتجاهات ومذاهب غُلبت على أمرها وأزيحت من الساحة ، أو تخلى عنها معتنقوها إلى اتجاهات ومذاهب أخرى .

2 - إن حماسة كثير من نقادنا ودارسينا اتسمت في الغالب بطابع اصطفائي انتقائي ، ومن ثم أيضاً لم يكن عجيباً أن يستعصي بعضهم على التصنيف ، أو أن يجتمع لدى الناقد الواحد روافد متباينة ، على أن ذلك ليس مثلبة في ذاته فقد تكون له فوائده إذا كان عن وعي واختيار رشيد .

3 - أن الاستجابات النقدية عندنا كانت محكومة ـ بطبيعة الحال ـ بصراع الاتجاهات حول القضايا ذات الخصوصية الثقافية العربية . ويمكننا أن نفسر في ضوء هذه الفكرة جوانب كثيرة من أهم المعارك الفكرية والنقدية التي احتدمت في النصف الأول من القرن العشرين ، بل كثيراً من المعارك التي ثارت بعد ذلك ولا يزال نقعها مثاراً إلى الآن .

إن أول ما يظهر لنا في هذه المؤلفات الثلاثة ـ وفي كثير مثلها ـ أنها لا تتضمن تصريحاً بالمبادئ النظرية التي تحكم تأريخها للأدب ؛ فليس فيها تعريف

بالشروط والمواصفات التي تتحقق بتوافرها للنص صفة «الأدبية» التي تجعله أهلاً لأن يكون موضع الرصد والتأريخ ، ومؤلفوها لا يفصحون بحال عن رؤيتهم للتاريخ ، أو موقفهم من مناهجه ، ولا عن الأسس التي يعتمدونها لنقد الواقعة التاريخية أو مرويات المؤرخين والعلماء . وكثيراً ما يعيا القارئ بالتماس علة واضحة للرفض أو القبول يمكن بها إسباغ صفة العلمية على ما يساق من تحليل أو تأويل . وربما كان من أدل الأدلة على ذلك أن ثمة سلسلة من الأعمال الذائعة الصيت في هذا المجال ، تجاوزت عدة صفحاتها بضعة آلاف ، وقد تم التعريف بمنهجها في أقل من خمس عشرة صفحة ؛ عرض الباحث في تسع منها لمختلف وجوه الاستعمال التي تعاورت كلمة «أدب» ، وعُرِّف بتاريخ الأدب ومناهجه والمنهج المختار في ثلاث . أما «الأدب» الذي هو موضوع العلم فقد جاء في وصفه أنه «**الكلام الإنشائي البليغ الذي يُقصد به إلى التأثير في عواطف القراء والسامعين ، سواء أكان شعراً أم نثراً**»[11] ، كما أنه «**الفرع المونق من فروع الأدب بالمعنى العام ، وهو الفرع الذي يُراعى فيه الجمال الفني والتأثير في ذوق القارئ والسامع وإثارة ما يمكن أن يثار في نفسيهما من مشاعر وعواطف متباينة**»[12] .

لقد تضمنت الفقرة السابقة عرضاً بالغ الاختصار لما دار من جدل وحوار ومناقضة بين الاتجاهات المختلفة حول المفاهيم الأساسية ومنها مفهوم الأدبية ، وماهية العلاقة بين التاريخي والأدبي ، والذاتي والموضوعي ، والحقيقي والخيالي ، والجمالي والاجتماعي ، والكلمات والأشياء ، والماضي والحاضر . وبالمقارنة يتضح الفارق بين هذه المفاهيم المتباينة والعلاقات المتشابكة والخلافية وبين ما سيق من تعريف للأدب يتسم بالتبسيط والاختزال لظاهرة بالغة التعقيد .

والواضح أن هذه الظاهرة ليست مقصورة على سلسلة «**تاريخ الأدب العربي**» المعنية فحسب ، بل تبدو واضحة حتى في الكتاب الذي خصصه «ضيف» لعرض قضايا المنهج في «**البحث الأدبي**»[13] ، حيث يقرر ضيف «**الأدب كما هو ذائع مشهور ـ يقصد به إلى إثارة الانفعالات في قلوب القراء والسامعين ، ولذلك كان يعتمد على الخيال**»[14] . وإذا توقفنا عند ما عدّه ضيف ذائعاً ومشهوراً وجدنا أن الانقلاب الذي أحدثته مقولات سوسير في اللغة وما

تبعه من استثمار لهذه المقولات في دراسة الأدب قد دمر هذا الفرض تدميراً ، لا لأنه يتحدى خيالية الأدب ، ولكن لأنه يتحدى ادعاء نسبة الحقيقة والموضوعية إلى أي شكل آخر من أشكال الكتابة ، بما في ذلك الكتابة التاريخية التي هي المرجعية الأساسية لكل ما كتب في الأدب العباسي خاصة ، والأدب العربي بوجه عام . يقول **هايدن هوايت** Hyden White «**إن الكتابة التاريخية محكومة هي أيضاً بفنون البلاغة التي لا يقتصر دورها على الزخرف ، بل تشكل بنية السرد التاريخي تشكيلاً عميقاً**»[15] . وقد تبدو هذه الأفكار صادمة لكثير من الباحثين في تاريخ الأدب العربي ، غير أنها باعثة على الشك في كثير مما تمتلئ به هذه الدراسات من قضايا واستنتاجات واثقة ، لا سيما إذا أخذنا في اعتبارنا أن الصبغة البلاغية لا تميز الكتابة التاريخية من جهة صياغتها فقط بل من جهة تأويلها أيضاً .

بقيت مسألة أخرى تتصل بما سبقت الإشارة إليه من شيوع ظاهرة الاصطفاء والانتقائية في الرؤية المنهجية التي عولج بها تأريخ الأدب العربي ، والتي لا تستند إلى تعليل واضح ، لقد اعتمد ضيف «المعالجة التاريخية» مُسلّماً بجميع فرضياتها الأساسية ، ومستفيداً منها جميعاً مع شيء من التحفظ غير الرافض على مقولات سانت بوف وتين وبرونتيير . وهو يصوغ حاصل رأيه في طبيعة تطور الأدب بقوله : «**والحق أن كل نوع أدبي يتطور ، والتطور من سنن الحياة ، ولكنه يتطور في أدوار متعاقبة داخلية ، أو قل تنشأ في داخله نشوءاً طبيعياً منتقلة به من دور إلى دور ومن صورة إلى صورة**»[16] . والمتأمل لحاصل الاقتباس السابق يلحظ قدراً كبيراً من الغموض فليس من السهل تفهُّم ما تعنيه «الأدوار المتعاقبة الداخلية» ولا «**النشوء الطبيعي**» في داخل النوع الأدبي ولا «**الانتقال به من دور إلى دور**» . كما أن الملاحظ أيضاً أن كلمات «التطور» و«البيئة» و«العصر» و«الزمان» وغيرها تشكل في مواطنها الأصلية عناصر من بنية منهجية مقصودة لأصحابها ، ولكنها حين استُعيرت لتكون مرتكزاً لتأريخ الأدب العربي ظهرت بمدلولات هي أقرب إلى دلالاتها المعجمية في الاستعمال العام ، وأصابتها سيولة أفقدتها قيمتها التنظيرية إلى حد كبير . هذا المنزع الاصطفائي المقلق هو ما

يطلق عليه المؤلف «**المنهج التكاملي**» الذي يوجب على الباحث فيه «**أن يفيد من هذه المناهج والدراسات جميعاً**»[17] ، ويقرر في حسم أنه «**لا بد أن يتحول عقل الباحث إلى ما يشبه مرآة تعكس أضواء كل تلك المناهج**»[18] . وأياً ما كانت التسمية فإن «التكاملية» لا يمكن أن تعني الجمع بين نوافر الأضداد بحال . وإذا جئنا إلى كتابي البهبيتي وهدارة اللذين اختيرا ليكونا مع كتاب ضيف عينات لهذه الدراسة ـ وإلى كثير غيرها ـ وجدنا أنها قد أعفت نفسها تماماً فيما يبدو من الخوض في هذه المشكلات المنهجية المعقدة ، وتقبلتها على أساس من وضوحها البين وغير القابل للمساءلة لدى الباحث المتخصص والمثقف العام . وسنرى مصداق ذلك فيما يلي من تقويم .

لقد اختلفت التوجهات في المؤلفات الثلاثة ، وإن كان عمل «**ضيف**» أقرب في طبيعته إلى عمل «**هدارة**» ، وكان كلاهما مخالفاً لعمل «البهبيتي» من أكثر من وجه . لذلك ستجري مقارنة بين منهجيتي الأولين ، ثم يكون بعد ذلك حديث مفرد عن منهجية «**البهبيتي**» .

2/5 - الإشكالات النظرية عند ضيف وهدارة

اتجه **ضيف** إلى إفراد كل عصر من العصور الثلاثة بجزء خاص : الجاهلي ، والإسلامي ، والعباسي الأول . والجزء الأخير هو المعنيّ أساساً بالدراسة في هذا البحث[19] ، وفيه آثر المؤلف ـ كدأبه في سائر أجزاء السلسلة ـ أن يقدم استعراضاً عاماً لحالة الأدب في هذا العصر في فصول تسعة ؛ صرف الفصول الثلاثة الأولى منها إلى وصف الحيوات السياسية والاجتماعية والعقلية (ص137 - 9) ، والفصلين الأخيرين للنثر ؛ عالج فيهما تطوره وفنونه وأعلام كتابه (ص441 - 563) . أما الفصول الأربعة الواقعة بين هذين الطرفين فقد خص بها الشعر ؛ تحدث في واحد منها عن ازدهار الشعر (ص138 - 200) ، واصطفى في فصل آخر عدداً من أعلام الشعراء تناولهم بحديث مفصل (ص301 - 289) . أما الفصلان الباقيان فاستقل شعراء السياسة والمدح والهجاء بأحدهما (ص ص 290 - 369) ، وجُمعَ الباقون في الثاني تحت عنوان عام يفتقد التخصيص وهو «**طوائف من الشعراء**» (ص ص370 - 440) .

وإذا جئنا إلى كتاب **هدارة** وجدناه يخص بالبحث قرناً واحداً هو القرن الثاني الهجري ليرصد اتجاهات الشعر العربي فيه . وهو في هذا يعدل عن تقسيم الأدب بحسب التاريخ السياسي . وجرى هدارة في تصنيف كتابه على تقسيمه إلى أبواب ثلاثة ؛ وجعل أول الأبواب خالصاً لبيان الموثرات السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية التي كان لها فعلها في توجيه الاتجاهات وتشكيلها (ص ص 9 - 120) ، وخصّ بالثاني الاتجاهات الموضوعية ؛ وهو دراسة مضمونية لاتجاهات الشعر العامة والجديدة والمجدَّدة (ص ص 121 - 530) . أما الباب الثالث فموضوعه الاتجاهات الشكلية في الشعر وزناً ولغة وصنعة (ص ص531 - 591) .

من العرض السابق لمحتوى الكتابين يمكن التوصل إلى عدد من الملاحظات ذات الأهمية البالغة فيما نحن بصدده :

الملاحظة الأولى : أن كليهما يبدأ من خارج النص ، ويؤمن كسابقيه من مؤرخي الأدب بأن النص انعكاس لما يقع خارجه . والغالب على كلا الكتابين هو الميل إلى القول بأحادية اتجاه التأثير ـ إلا ما جاء في فلتات القلم ـ فالأدب في الغالب هو الصدى والمرآة العاكسة لما يجري على مسرح الواقع . يقول ضيف :

«كان طبيعياً أن أبدأ بدراسة الحياة العباسية التي فرضت نفسها على الأدباء العباسيين فرضاً ؛ سواء الحياة السياسية . . أو الحياة الاجتماعية . . أو الحياة العقلية . .»[20] .

ويجد القارئ المقولة نفسها عند هدارة ولكن في صورة أكثر حسماً وجزماً ؛ فهو لا يستعرض الحيوات المختلفة كما فعل «ضيف» ولكنه يسميها صراحة «**المؤثرات**» ، وهو يقرر فاعليتها بصيغة واثقة قاطعة ، فيقول : «**الشعر في كل أمة خاضع لتطور حياتها في النواحي السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية ، هي التي تحدد مجراه ومساربه واتجاهاته ، وهي التي تفرض عليه ما شاءت من التغيرات**»[21] .

وثمة موقف طريف هنا ؛ فقد انفرد هدارة بمناقشة دعوى لبعض الباحثين يقرر فيها أن الانتحال والعبث لم يكونا وقفاً على الشعر الجاهلي وحده ، و«أن

العصر العباسي لم يغير كثيراً في الدوافع التي كانت تدفع الرواة إلى الوضع والتزوير»[22] . وليست الغاية هنا هي الإفاضة في عرض هذه القضية والإدلاء فيها برأي ، لكن الذي يلفت النظر أن هدارة عمد في تفنيده لهذا الرأي إلى الاستدلال المنعكس ؛ إذ يستدل على صحة الشعر بمطابقته الشديدة لعصره[23] . ووجه الطرافة في هذا الاستدلال أنه يدور أولاً على إثبات أن الشعر انعكاس للعصر ، ثم يعود في حركة منعكسة فيثبت صحة الشعر بمطابقته للعصر ؛ وهكذا يصبح كل من الأمرين مقدمة ونتيجة في آن .

الملاحظة الثانية : أن كليهما يعتمد «الأغراض» مدخلاً أساسياً لتصنيف الشعر إلى شعر سياسي ومدح وهجاء ووصف ، إلى آخر هذه الأغراض . وهذا مظهر آخر من مظاهر الانقطاع عن الفكر النقدي المعاصر ؛ فهذه العناوين العامة لم تعد صالحة لأن تكون أساسا للتصنيف أو الدرس ، لأنها متداخلة متشابكة . ولقد كان كتاب شوقي ضيف صريحاً في اعتماد التصنيف على أساس «الأغراض» . أما كتاب «هدارة» فقد سماها «**الاتجاهات الموضوعية**» ، تمييزاً لها من «**الاتجاهات الشكلية**» . ولا يجد المتأمل فرقاً يذكر بين التسميتين . بل إن التسمية بالاتجاهات الموضوعية تولد عنها كثير من المشكلات ، لأن مصطلح «الأغراض» لم يختف من الكتاب ، وتداخلت لذلك الاستعمالات إلى درجة تدفع إلى التساؤل عن علة العدول من «**الغرض**» إلى «**الاتجاه**»[24] .

الملاحظة الثالثة : تسيطر المعالجة المضمونية سيطرة تامة على التأريخ . أما أدبية النص التي شغلت كثيراً من الاتجاهات المعاصرة فلم تظفر من هذين السفرين الكبيرين بشيء يذكر . وأكثر ما جاء بهذا الصدد في كتاب ضيف يقع تحت الأوصاف العامة المعهودة ؛ إذ يصف شعر مسلم بن الوليد «**بضخامة البناء وقوة الحبك ، وأن مسلماً يتسلط على كلماته ومعانيه وصوره فلا نبو ولا قصور ، وإنما ضبط وإحكام**»[25] . أما أبو تمام فيشيع الغموض في كثير من أبياته «**وهو غموض بهيج كغموض الطبيعة في الصباح والغروب ، إذ يجلله دائماً شفق يأخذ بالألباب وأن قانون التضادفي أبيات له يلعب بأقواسه الأرجوانية**»[26] . أما الطريقة الأخرى التي قوربت بها أدبية النص عند «ضيف» فهي نثر المنظوم ،

وهي وسيلة تنتشر في الكتاب كله ، وحسبنا أن نشير إلى عدد من الأمثلة الدالة في ترجمته لبشار وأبي نواس ومسلم وأبي تمام[27] .

وقد يبدو عمل هدارة مخالفاً لهذه السُّنة بتصنيف أقسامه إلى «**اتجاهات موضوعية**» و«**اتجاهات شكلية**» ، لكننا بعملية إحصائية بسيطة نستكشف الآتي : شغل الحديث عن المؤثرات قرابة مئة صفحة (بنسبة 17% من حجم الكتاب الذي يبلغ حوالي 590 صفحة) ، كما شغلت الاتجاهات الموضوعية 400 صفحة (72%) ، ولم يبق للحديث عن الاتجاهات الشكلية المتصلة باللغة والوزن والصنعة إلا ستون صفحة (11%) ؛ أي أن المعالجة المضمونية ظفرت بنسبة تقارب 89% من الكتاب . إن هذه القسمة غير العادلة تثير الدهشة ، ولا سيما أن المؤلف يقر بأن دراسة الاتجاهات الشكلية هي من تمام العمل[28] ، وأن النقد الحديث ـ كما يراه ـ يعد المضمون والشكل أمرين بهما قوام الشعر[29] . لكن المؤلف يدرك إدراكاً واعياً من خوضه في خضم معالجة قضايا الشكل أن الفصل بين الأمرين غير ممكن ، فيقول : «**ومن الطبيعي أيضاً أن حديثنا عن الاتجاهات الموضوعية لم يخل قط من التحدث عن الناحية الشكلية . . ومما لا شك فيه أيضاً أن حديثنا في هذا الباب عن الناحية الشكلية لن يحول بيننا وبين التحدث عن نواح موضوعية كثيرة ، نظراً للارتباط الوثيق الذي أشرنا إليه بين مادة الشعر وصورته**»[30] وهكذا يمكن القول إن الحديث عن الاتجاهات الشكلية جاء أمراً لاحقاً بموضوع الكتاب ، ربما لاستيفاء الشكل وحسب .

5 - 3 . الإشكالات النظرية عند البهبيتي

اتجه **البهبيتي** في تأريخه للشعر العربي حتى القرن الثالث الهجري وجهة مخالفة كل المخالفة لصاحبيه ؛ فلم يأخذ بتقسيم الأدب إلى عصوره التاريخية المعهودة كما فعل «ضيف» ، ولم يحصر دراسته في قرن واحد هو القرن الثاني كما فعل «هدارة» ، وإنما حاول أن يرصد مسار التطور في الشعر العربي منذ أقدم ما عرف له من نصوص حتى القرن الثالث الهجري . وقد أدى به ذلك إلى اعتماد العصور الفنية مدخلاً للتقسيم . ولم يكن مفهوم العصر الفني جاهزاً

ممهداً من قبل ، فكان على المؤلف أن يمهد لنفسه بصياغة مفهوم دال للمصطلح الذي اعتمده . كما كان لا بد له من استنباط مفاصل التقسيم من مادة الشعر نفسه ؛ لأن تقسيمه لا يعتمد الزمن الخارجي (القرون) ، ولا الزمن السياسي ، بل يعتمد أساساً ينشئه هو إنشاء ؛ وهو التقسيم الفني . وكان لجوء الباحث إلى أحداث التاريخ ضرورة لفك بعض المغاليق واستطلاع مسرح الأحداث المرتبطة ببدايات الشعر العربي[31] . غير أن لجوءه للتاريخ كان من نوع مختلف عما عهدناه في عملَيْ «ضيف» و«هدارة» ، فلم يخلص البهبيتي للتاريخ إلا باباً واحداً (ص ص 7 - 46) من كتاب تجاوزت صفحاته خمس مئة (أي بنسبة تقع دون 6%) ، وشتان ما بينه وبين صاحبيه في هذا الصدد . وقد التقى كتابه في الأصول العامة مع توجهات شكلانية أصيلة ، وليس هناك من الشواهد والقرائن ما يدل على أن ذلك التوافق كان عن قصد وروية واطلاع ، ولكنه ـ فيما يبدو ـ إنجاز تحقق من طول معايشة ومراس وخبرة هي في ميزان هذا العمل بلا ريب ، حتى إن الاستعانة المحسوبة بالتاريخ ـ وهو ما فعله البهبيتي ـ كانت من بين ما دخل إلى الشكلانية من تعديل خفف به أنصارها من تزمتها الضيق في صورتها الأولى .

وقد أدى هذا التقسيم الفني إلى الجور المقصود على الفواصل الزمنية بين العصور السياسية المعهودة ، كما أدى أيضاً إلى تشخيص صابر ودقيق لأقسام **«تتوالى زمنا ، وتتابع في نسق ، وإن تداخلت عند أطرافها ، وتشاكلت عند مباديها ونهاياتها»**[32] ، وربما يظل عمل البهبيتي بذلك نسيج وحده بين الأعمال التي أرخت للأدب العربي . ولأنه عمل غير مألوف في سياقه نجده يستدعي عند «هدارة» نقداً حاداً[33] . وقد جاء النقد في موضعين ؛ أولهما في مقدمة كتابه إذ يقول إن البهبيتي **«قسم الشعر في القرن الثاني عدة تقسيمات حاول أن يملأها قسراً»**[34] . وكانت أخطر النقدات وأشدها حدة قول هدارة في موضع آخر : **«فالرابطة التي حاول إيجادها (يعني البهبيتي) بين مجموعة من الشعراء رابطة اتجاه في الأسلوب لا أكثر ولا أقل . أما من الناحية الموضوعية فنجد شعراء المدرسة الواحدة يتفاوتون فيها تفاوتا شديداً . ويبدو أن فهم أبي الفرج الأصفهاني**

لمعنى المدرسة الشعرية كان أوضح من فهم البهبيتي لها»[35] . إن هذه الكلمة الأخيرة ـ على ما فيها من حدة ظاهرة ـ هي أوضح شيء دلالة على الفارق بين الرؤية المنهجية عند الرجلين . ومن غير اقتحام لهذه المعركة ودخول في تفاصيلها يجب الالتفات إلى أمور أدت إلى هذا التقويم الجائر لجهد البهبيتي المتفرد :

1 - لم يكتب البهبيتي بحثه قاصراً إياه على القرن الثاني كما فعل هدارة ، ومن ثم كانت نظرته إلى هذا القرن في ضوء ما توصل إليه من مقدمات بدأها منذ عصور الشعر العربي الأولى .

2 - أن منطلق البهبيتي فني يعلي من أهمية المذهب الشعري ، على حين استبدت المعالجة المضمونية بعمل هدارة استبداداً كانت له آثاره السلبية على منهجيتها .

3 - أقر هدارة بأن الرابطة التي استطاع البهبيتي إيجادها بين مجموعة من الشعراء هي «**رابطة في الأسلوب لا أكثر ولا أقل**» . وهو يُهوِّن بذلك من أهم إنجاز تحقق على يد البهبيتي ، فإن كلمة الأسلوب هنا مرادف للمذهب الفني . أما ما يقرره هدارة من أن شعراءالمدرسة الواحدة **يتفاوتون من الناحية الموضوعية تفاوتاً شديداً فليس برَدٍّ** ، لأن المدرسة إنما تكون مدرسة بتوافقها في الأسلوب والمذهب الفني ، أما الموضوعات فالاختلاف فيها وارد . وعلى ذلك فإن قوله إن فهم أبي الفرج لمعنى المدرسة الشعرية أوضح من فهم البهبيتي هو سخرية في غير مكانها . ويبقى أن جهد البهبيتي مستحق للكشف عن جوانبه بحثاً مستقلاً فهو عمل لم يلق الحفاوة العلمية اللائقة به ـ فيما نرى ـ حتى الآن .

5 - 4 . تقويم عام

الحقيقة الثابتة ـ في ضوء ما تقدم ـ أن أهمية عمليْ «ضيف» و«هدارة» تتجاوز العملين إلى كونهما النموذج الشائع في تأريخ الأدب العربي ، سواء على

مستوى التدريس الجامعي أو على مستوى الدرس الأكاديمي . ويمكن تلخيص أهم ما يتميز به هذا النموذج في الخصائص الآتية :

1 - اعتباره التاريخ في مظاهره السياسية والاجتماعية والاقتصادية هو الظرف الموضوعي الذي ينتج الأدب ، ومن ثم كان هو الحافز إليه ، والمحدد لمساره ، والمرجعية المعتمدة لتفسيره ، وما يطرأ عليه من تطور .

2 - اعتباره الأدب ـ لذلك ـ مرآة تعكس صورة العصر ، «**وليس للأدب أن يقول ما لا يرخص له به التاريخ**»[36] .

3 - النظر إلى النتاج الأدبي على أنه صورة صادقة لمبدعه ، والسيرة الذاتية للمبدع تَقُوم من تفسير النتاج الفردي مقام التاريخ من تفسير النتاج الأدبي للعصر . وقد أدى ذلك إلى تفسير الإبداع بسيرة المبدع غالباً ، وإلى التماس ملامح سيرة المبدع في إبداعه أحياناً .

4 - إعلاء شأن المعالجات المضمونية على حساب خصائص الأدبية في النص ؛ سواء بمفهومها الشكلاني أو بمفاهيم ما بعد البنيوية .

5 - إضفاء المشروعية المنهجية على اقتحام حدود العلوم الأخرى كعلم النفس وعلم الاجتماع والاقتصاد ، التماساً لتعليل ظواهر الأدب . وهي مشروعية لا أساس لها ؛ لافتقادها شروط المعرفة التخصصية العميقة .

ولقد عوملت هذه الأمور على أنها مسلمات صادقة بالبداهة ؛ فصيغت على أساسها آليات التحليل والتعليل ، وصدرت بناء على حيثياتها جميع الأحكام .

وحاول هذه الدراسة في الفقرة الآتية تتبع الآثار السلبية التي نشأت عن إذعان مؤرخي الأدب العربي لتلك «المسلمات» المشكوك في صحتها صحة مطلقة . وقد تجلت هذه الآثار السلبية فيما أعمله هؤلاء المؤرخون من آليات التحليل والتعليل ، وما استنبطوه على أساسها من أحكام . ويبقى عمل البهبيتي ـ وقليل معه ـ خطوة في الاتجاه الذي طال انتظاره بقطع النظر عن نصيبه من التوفيق ، فهذا أمر متروك لدراسة مفصلة هو بها جدير . غير أن كثيراً من

العيوب التي طالت آليات التحليل والتعليل في النموذج الذي قدمه «ضيف» و«هدارة» قد طالت أيضاً عمل «البهبيتي» ، وهو أمر لم يكن منه بد فيما نظن .

6 - نقد آليات التحليل والتعليل

لا يكتمل الحديث عن إشكاليات المنهج في تأريخ الأدب العربي ـ والأدب العباسي نموذج جيد التمثيل له ـ إلا بفحص مباشر للعينات المختارة ؛ فبهذا الفحص يظهر البرهان المثبت لكل ما تقدم من ملاحظات نقدية على ضعف التأسيس النظري وتجاوز الزمن إياه . وفي هذه الفقرة بيان لأهم المآخذ التي ترد على الأعمال المختارة للدراسة من حيث الآليات المستخدمة فيها لتحليل الظواهر وتعليل الأحكام . ويمكن رد أوجه القصور التي أصابت الجهاز الإجرائي المستخدم في الاستدلال إلى ثلاثة :

الأول : اعتماد الاستدلال على خليط من المعارف والمعلومات المستجلبة من تخصصات مختلفة على غير أساس من المعرفة المهنية العميقة بها . وكانت النتيجة أن أصبح تاريخ الأدب علماً بلا استراتيجية واضحة ، وجرى تهميش النص الأدبي الذي هو موضوع التخصص الأصيل . ولرومان جاكسون في هذا المقام تشبيه لاذع فيه ما فيه من السخرية ، لكنه للأسف لا يخلو من الصدق . يقول جاكوبسون عن مؤرخ الأدب في عصره (عام 1921) ـ علماً بأن هذا النموذج هو الذي لا يزال سائداً في الثقافة العربية ـ إنه يشبه «**شرطيّاً يكلّف بالقبض على شخص معين ، فينتهز أي فرصة للقبض على أي شخص ، وعلى جميع الأشخاص ممن تصادف وجودهم بالبيت ، وعلى المارَّة العابرين في الشارع . لقد استعمل مؤرخو الأدب كل شيء : الأنثروبولوجيا وعلم النفس وعلم السياسة والفلسفة ، واستعاضوا عن إنشاء علم للأدب بحشد ركام عفوي من التخصصات . ويبدو أنهم قد نسوا أن مقالاتهم قد ضلت طريقها حين اتجهت إلى عدد من العلوم : كتاريخ الفلسفة وتاريخ الثقافة وعلم النفس . . . إلخ ، وأن هذه العلوم لا يمكن أن تستخدم روائع النتائج الأدبي إلا على أنها وثائق ثانوية غير بريئة من العيوب**»[37] .

الثاني : الوثوقية الجازمة بامتلاك الحقيقة : كانت ثقة مؤرخي الأدب العربي بالتاريخ واعتمادهم إياه إطاراً مرجعيّاً موضوعيّاً لتفسير ظواهر الأدب سبباً في تشكيل العلاقة بين الدارس والحدث التاريخي على نحو غريب . فلقد توهم الباحث في نفسه قدرة غير عادية على امتلاك الحقيقية ، وأحسّ الثقة في قدرته على إعادة بناء الأحداث واستنباط الأحكام الجازمة القطعية التي لا يسوبها تردد ولا يعرض لها احتمال . لذلك لا نعجب حين نرى أيّاً منهم «لا يطرح أي سؤال عن مصداقية رؤيته الخاصة ، سواء بخصوص الواقع الذي يفسر به النصوص أو بخصوص هذه النصوص نفسها»[38] .

الثالث : الاعتقاد بآلية العلاقة بين السبب والنتيجة cause - effect relation . وهو ما تجلى في القول بنظرية الانعكاس ؛ فحدوث الأثر مترتب على وجود المؤثر لا محالة ، وإن كانت النتيجة غير مطلوبة للباحث أو غير متسقة مع سائر أطروحاته كان عليه أن يشكك في السبب حتى يفلت من أسر قانون التلازم الذي يحمل العلاقة بينهما . وقد نشأ عما سلف بيانه من وجوه النقص في الاستدلال ظواهر سلبية زعزعت الثقة بما استنبط على أساسه من أحكام ، وفيمايلي بيان لأهمها .

1/6 - بين الحكم والتحكم

«**الحكم**» مطلقاً هو «**إسناد أمر إلى آخر سلباً أو إيجاباً**» . أما في قضايا العلم فلا يكون جديراً بالاعتبار إلا إذا اقترن بالتحقيق ، وهو «**إثبات المسألة بدليلها**» ، أو فحص التحقيقي بالتدقيق «**وهو إثبات الدليل بالدليل**»[39] . ويستوي في هذا أن يكون الدليل قطعيّاً أو ظنيّاً ، أو أن يكون الحكم مصيباً أو مخطئاً فإن ذلك لا يخرجه من كونه حكماً علميّاً قابلاً للنفي أو الإثبات بحسب ما تؤول إليه محاكمة الأدلة بعضها إلى بعض . أما إذا عَرِيَ الحكم من التحقيق أو التدقيق فإنه يكون تحكُّماً لا حكماً ، وقد قال العلماء إن التحكّم لا يعجز عنه أحد . والمتأمل للمصنفات المدروسة يجد أن «التحكم» يظهر في صور مختلفة . وليس من هم البحث هنا أن يستقصي مواضع ورودها فهي مبثوثة فيها جميعاً

وفيما نقلت عنه من مصادر . وحسبنا هنا أن نستخرج أهم صور التحكم ونشفع كل صورة منها ببعض الأمثلة الشارحة من عملي ضيف وهدارة على تفاوت بينهما في شيوع بعض الصور دون بعض ، وكذلك من عمل البهبيتي ـ إن وجد ـ فقد كان أقل الثلاثة تورطاً في مثل هذه المزالق . ونحيل في حواشي البحث وما يرد فيه من اقتباسات إلى مواضع أخرى لمزيد من التفصيل .

ـ ما شاع في هذه المصنفات من عبارات مثل :

(ولا نشك (أشك) ، من الحق أنه ، ومما لا ريب فيه ، وما لا شك فيه ، ولا نرتاب ، ومن المحقق ، وهو ـ دون نزاع ـ . . . ، مما يؤكد أنه . . . ، وتجمعت أدلة قاطعة على . .) . ولعلنا لاحظنا وسنلاحظ فيما سنأتي عليه من نصوص مقتبسة نماذج كثيرة من هذه العبارات .

ـ يقول «ضيف» عن أبي تمام إنه «**هو الذي ألهم ابن الرومي والمتنبي الشكوى من الزمن وما يصبه على الناس من البلاء ، وما يتصل بذلك من حكَم ، وأيضاً فإنه هو الذي ألهم المتنبي اعتداده بنفسه وما طوي في ذلك من فخر محتدم**»[40] .

ونحن نعلم أن شكوى الزمن لا تحتاج إلى معلم ، وأنها الموضوع الأثير لأغلب الشعراء في كل عصر ، وهل يمكن أن نتصور أن المتنبي ما كان ليشكو زمانه ويصوغ حكمه ، أو ما كان لفخره أن يحتدم ، ولنفسه أن تكون موضع اعتداده لولا اطلاعه على شعر أبي تمام؟

ـ للجاحظ في تفضيل بشار أقوال منها : «**لا نعرف بعد بشار أشعر منه**» وقد علّق البهبيتي على ذلك فقال : «**أحكام الجاحظ على بشار في كتاب البيان والتبيين والحيوان كأنما خدع فيها بأقوال سابقيه ، أو كأنها دست عليه دسّا في كتابه**»[41] (! ! !) .

ـ تعليل «ضيف» للتجديد في فخر بشار ، وللمبالغة في شعر علي بن جبلة **بالمزاج الفارسي الحاد** ، مقرراً أن القصد والبعد عن المبالغة هو «**من مميزات الطبع العربي الخالص**»[42] .

ـ تعليل «ضيف» الغزل بالمذكر عند أبي نواس بأنه «**كان إخفاء لحقيقة سريرته وحياته الماجنة ، وتستراً على شغفه الحقيقي بالجواري الخليعات**»[43] .

ويقال هنا : أي الخُلَّتين ـ على شناعتهما ـ كان أولى بالستر والكتمان؟ !

ـ تشكيك «ضيف» في نسبة «**السيد الحميري**» إلى حمير «**لما عرف عنه من إتقانه الفارسية**»[44] . فإذا قارنت هذا التعليل بما قرره ضيف نفسه في موضع آخر من أن كثيراً من الشعراء كانوا «**يتقنون اللغة الفهلوية ، لا من يرجعون إلى أصول فارسية فحسب مثل أبي نواس ، بل أيضاً بعض من يرجعون إلى أصول عربية مثل العتّابي وكان يعكف على قراءة كتبها**»[45] ـ علمت ما عليه دليله الأول من ضعف ، وما في الاستدلال من تناقض .

2/6 . الإسقاط والتمني

من الطبيعي أن يحاول مؤرخو الأدب العربي (والعباسي ضمناً) إضفاء صبغة الموضوعية على معالجاتهم . وكان من مقتضيات هذه الموضوعية ما عبر عنه أحد أعلامهم وهو البهبيتي بقوله : «**إن عماد الفهم للتاريخ التخلص من الاعتبارات الذاتية التي تأخذ بخناق المؤرخ من أثر شخصه وأثر عصره**»[47] . هذا التصور المثالي في التعبير عن علاقة الماضي بالحاضر لا يصدّقه واقع الدرس ، أحياناً . وقد انفرد «ضيف» من بين الثلاثة بنصوص كثيرة حافلة بإقحام هموم الحاضر وإسقاطها على الماضي ، وبالتمني على التاريخ ، وإسداء النصيحة للأسلاف ، والتنبيه إلى ما كان ينبغي ـ في رأيه ـ أن يكون فلم يكن ؛ فالفقهاء ـ في رأيه ـ «**كان من الواجب عليهم أن يوضحوا للناس نظرية الإسلام الحقيقية في الخلافة ، وأنه لا يجعلها وراثية في بني هاشم بل يقيمها على الشورى ليتولاها الأجدر بها . . وكان من المفروض أن يجهر بذلك الفقهاء والمتكلمون**[48] . وهو يرى أن «**من العجب العجاب أن نرى جمهور المسلمين في هذا العصر لا يعودون بالخلافة إلى نظام الشورى**[49] . وفي ذلك النصح ـ بلا ريب ـ تبسيط واختزال لأعقد القضايا التي واجهت المسلمين منذ عهد الخلافة الأولى إلى اليوم ، وهو أمر غير مطلوب بحال من مؤرخ الأدب .

ولقد أنجز كتاب ضيف في مطالع الستينيات ، حين كان للفكر الاشتراكي والقومية العربية ـ فيما سمي آنذاك بالمشروع القومي ـ الأولوية في تشكيل السياسات الرسمية ، كما كان لذلك أثره في إذكاء روح المصادمة بين القوميات ، ومن ثم في التوجيه الظاهر والخفي للدراسات الإنسانية . والملاحظ أن عمل «ضيف» لم ينج من هذا الشرك ، فاحتشدت فيه مصطلحات وشعارات كان لها في ذلك التاريخ الغابر وجود ، ونصوص تحمل هموم الحاضر وتسقطها على الماضي في غير هوادة ، وفيما يلي أمثلة شارحة للمقصود بهذا القول :

- في ذكر مصرع محمد بن حميد الطوسي في معاركه مع البابكية عام 214 للهجرة ، يقول : «**وكان لذلك رنَّة حزن عميقة في العالم العربي**»[50] .
- وقصيدة المدح «**لا تترك موقفاً ولا بطلاً دون تصوير يضرم في النفس العربية الاستبسال والمضاء**» ، و«**يشعل الحماسة في نفوس جنوده ونفوس الشباب العربي**» ، وتبين «**مثالية الشيم العربية الرفيعة**»[51] .
- ثم يأتي وصفه للمدحة العباسية بقوله : «**والذي لا ريب فيه أنها تحمل خصالنا وخصائصنا النفسية**» ، وأن الشعراء لم يكتفوا بتصوير «**مثاليتنا الخلقية العامة في مدائحهم وكذلك مثاليتنا السياسية فحسب بل صوروا أيضاً الأحداث**»[53] ولعل الاقتباس الأخير ـ بما يتضمنه من التصريح بضمير المتكلمين ـ من أظهر الأدلة على صواب هذا الملحظ المبثوث في الكتاب كله .

3/6 . إشكالية العلاقة بين السيرة والإبداع

تمثل هذه الإشكالية الكبرى قطب الرحى في القضايا التي اختلف عليها مؤرخو الأدب العباسي . ومن الملاحظ أنها لم تجد عندهم اهتماماً تأصيلياً ، وقد اقتصر الأمر على الإقرار بوجود علاقة لا تنفك بين سيرة المبدع وإبداعه ، وعلى تداول هذه المقولة فيما بينهم على أنها من المسلمات المتعارف على قبولها ، لكنه تداول غامض لا يُدرى معه شيء واضح عن طبيعة هذه العلاقة ودورها في التأريخ للظاهرة الأدبية . وتنطوي هذه الإشكالية الكبرى على إشكاليات أخرى تتعلق بمفهوم الانعكاس ، ومفهوم العلاقة بين السبب والنتيجة ، واعتقاد المؤرخ

قدرته على حيازة الحقيقة ، وإمكان استفراغ كل ما يحمله النص ـ سواء أكان نصّاً أدبيّاً أم تاريخيّاً ـ من دلالات . ولكي ندرك جانباً من غموض هذه العلاقة عند مؤرخي الأدب ، علينا أن نتأمل مواقفهم منها . إن «هدارة» يردد في غير موضع أن الشعر «**أصدق تعبيراً عن الواقع من أحاديث الرواة**»[54] . وحين ينسب بعض الباحثين أبا نواس إلى المانوية والمزدكية ينعى «هدارة» على ذلك الباحث أنه «**لا يؤيد اتهامه بدليل مادي من شعر أبي نواس**» وذلك عنده هو الشرط الذي يقبله «**البحث العلمي الصحيح**»[55] والشعر عنده «**خير مصور لهذه الحياة بعيداً عن ادعاءات المؤرخين وتزيد الرواة**»[56] . لكن «هدارة» و«ضيف» و«البهبيتي» وغيرهم يعبّرون أحياناً عن عدم ثقتهم في أشعار نسبت إلى أصحابها ، ويقيمون أحكامهم على رفضها واستبعادها من غير إيراد لمسوغات الرفض والقبول ؛ فعلى حين يقرر ضيف أن أبا نواس وضع عليه كثير من شعر المجون وزهديات أبي العتاهية[57] ، نجد هدّارة قد قبل كل ما نسب إليه من مجون وزهد ، مؤكداً «**أن هذه الأشعار كلها تطابق حياة أبي نواس مطابقة تامة**»[58] .

والغريب حقاً أنه حين تقدم أبو العتاهية وصالح بن عبدالقدوس بشعر كله زهد وموعظة حسنة وجدنا من مؤرخي الأدب ـ ومنهم «ضيف» ـ من يحذر من الوقوع في شرك الكلمات والانخداع بظاهر القول . ويؤكد نسبة أبي العتاهية وابن عبدالقدوس إلى المانوية والزندقة اعتماداً على مرويات الأخبار فيما أورده الجاحظ عنهما[59] . وهكذا يُحتج بسيرة الشاعر على شعره تارة ، وبشعره على سيرته تارة أخرى .

لقد كانت إشكالية العلاقة بين سيرة المبدع وإبداعه مدخلاً إلى قضيتين خطيرتين في تاريخ الشعر العباسي هما : عقيدة الشاعر ، والحكم على مدى تفسير القول بالسلوك ، أو الشعر بسيرة الحياة . ولبيان ذلك نعرض للكيفيات التي أرّخ بها في العينات المختارة لأربعة من أعلام الشعر العباسي ، هم بشار وأبو نواس وأبو العتاهية وصالح بن عبدالقدوس .

في التأريخ الذي كتبه «ضيف» ثبتت ـ عنده ـ تهمة الزندقة على ثلاثة

هم : بشار وأبو العتاهية وصالح بن عبدالقدوس ، ولم يظفر بالبراءة منها إلا أبو نواس . ولما كان هناك تهمة أخرى لا تزال مسلطة على عنقي بشار وأبي نواس هي تهمة الشعوبية فقد بُرِّئ ـ على يديه أيضاً ـ أبو نواس وحُمِّل وزرها بشار . وعلى الرغم من أن كلا الرجلين قال وفعل وجاهر بالمعاصي فيما يرويه الرواة ، فقد جاء في حق بشار قوله : «**في الحق أن شعوبيته كانت صارخة ، إذ كان زنديقاً وعدواً للعرب ودينهم الحنيف عداوة ترسبت في ضميره وفؤاده**»[60] . أما أبو نواس فقد قال فيه : «**من الحق أنه لم يكن زنديقاً ولا شعوبيّاً ، إنما كان متحلل الأخلاق ساقط المروءة**»[61] .

ولقد كان قبول الحكم ممكناً ـ ولو بالظن الراجح ـ لو أنه اقترن بالتسبيب ، ولكنا لا نصادف إلا جزماً قاطعاً بلا تعليل ، الذي انتهى عند بشار بالحكم على ضميره وطوية فؤاده ، وغفر لأبي نواس مجاهرته بشرب الخمر واقتراف الآثام ، وتضمينه لآيات من القرآن الكريم في خمرياته ومجونياته . وتزيد الدهشة حين نقرأ لمحقق ديوان بشار في مقدمته المطولة : «**إن من يقرأ أخباره وشعره يراه ملتزماً عقد الإيمان الصحيح ، مخبراً عن نفسه بأداء الصلاة والصوم والحج وشرائع الإسلام**»[62] ، ومن ثم ينفي نفياً قاطعاً نسبة ما ظهرت فيه الزندقة من شعره . ثم نزيد دهشة على دهشة حين نعلم بالأخبار المتواترة أن بشاراً كان صاحب عداوات ، وأن بعض شعره قد حرف عمداً على لسان أعدائه ليثبتوا عليه تهمة الزندقة ، وأن قتله لم يكن غيرة خالصة على الدين ، وإنما حَمَل شبهة القتل السياسي لأبيات نسبت له في ذم الخليفة ووزيره ، واستنهاض بني أمية لاستعادة خلافتهم . وقد صرّح بذلك ابن المعتز في طبقاته ، وهو الخليفة وابن الخلفاء[63] . وليس ما سيق الآن خوضاً في أصل القضية ، ولكنه تنبيه على اضطراب آلية التحليل والتعليل المتبعة فيها ، وهي المقصودة بالحديث .

أما صالح بن عبدالقدوس فيقول عنه ضيف : «**إن استمداد ابن عبدالقدوس من الحديث النبوي أو القرآن أو من بعض وعاظ المسلمين مثل الحسن البصري لا يخرجه من دائرة الزنادقة المانويين ، ومما لا شك فيه أنه كان زنديقاً مانويّاً كبيراً**»[64] . هذا الجزم القاطع بزندقة الشاعر تقابله دهشة عظيمة ؛

لا منَّا فحسب بل من ابن المعتز ؛ إذ يتساءل مستبعداً نسبة الزندقة إلى صالح قائلاً : «**فيا عجباً! كيف يمكن أن يقول زنديق مثل هذا القول؟ وكيف يكون قائله زنديقا؟**»[65] . ولعلّ موقف هدارة من هذه القضية أكثر مدعاة للعجب ، فقد بدأ حديثه بإبداء الدهشة بسبب ما يراه من «**صعوبة التوفيق بين القول بزندقة صالح ابن عبدالقدوس وبين شعره المليء بالآداب والحكم والفضائل**» . ولم يجد حلاً للمشكلة إلا باحتمال «**أن يكون هذا الشعر ستاراً يخفي وراءه زندقته وسوء معتقده ، بل ربما بالغ صالح في إقامة هذا الستار حتى لنجده يجلس للوعظ في مسجد البصرة ، ويقص على الناس كما يروي لنا ياقوت**» . ثم يحسم «هدارة» القضية بعد هذا التردد حسماً نهائيّاً بقوله : «**ولكن ذلك لا ينبغي أن يخدعنا عن حقيقته التي أوضحتها المصادر القديمة والتي قتل بسببها**»[66] ، وهكذا اتهم صالح في سريرته ولم تقبل منه علانيته التي أبداها في شعره . وليس لدينا ما يمكن أن يقال هنا إلا أن نستعيد ما سبق أن أوردناه من مطالبة هدارة لمن طعن في عقيدة أبي نواس بدليل مادي من شعره ، وبضرورة ذلك لاستيفاء شروط البحث العلمي الصحيح ، وباعتماد شعر الشاعر حَكَماً على «**ادعاءات المؤرخين وتزيد الرواة**» فلماذا انقلب الاستدلال هنا؟

أما «**ادعاءات المؤرخين وتزيد الرواة**» التي تذكر حيناً وتنسى حيناً فقد اختبأ وراءها دائماً البُعد السياسي لقضية الزندقة . وليس يُدرى على أي أساس يمكن أن يقول «ضيف» مبرراً قتل عدد من أعلام الشعراء والكُتَّاب بهذه التهمة : «**ومما لا ريب فيه أن خلفاء بني العباس لم يكونوا يقتلون على الزندقة إلا بعد ثبوتها على صاحبها ثبوتاً لا يرقى إليه شك**»[67] . إن الذي يعيد قراءة هذا القول مرة بعد مرة يأخذ العجب منه كل مأخذ ، فمن أين تأتي للمؤرخ هذا التأكيد ، مما لا يستقيم معه تنزيههم بهذه اللهجة الحاسمة القاطعة عن ارتكاب مظلمة القتل السياسي[68] . ولعل قصة قتل صالح بن عبدالقدوس كما وردت في المصادر القديمة[69] من أصرح الأدلة على أن الحكم بإعدامه كان حكماً باتّاً لا يقبل النقض مهما لاحت أدلة البراءة[70] .

بقيت قضية أبي العتاهية ، هذا الذي شغل الباحثين ومؤرخي الأدب العباسي بقصة زهده وبأمر عقيدته . وفي كلتا القصتين تظهر أعراض الخلل المنهجي الذي أصاب هذا العلم في الثقافة العربية . ونبدأبقصة زهده فقد طال بحثها في إطار تقويم العلاقة بين السلوك والقول ؛ أو بعبارة أخرى : هل كانت حياته مطابقة لشعره أم لا . لقد انقسم الباحثون في ذلك فريقين متعارضين ؛ فرماه بالنفاق فريق منهم : ضيف[71] ، وطه حسين وبرانق وعبدالله الطيب وأنيس المقدسي ومحمد جابر عبدالعال ، وخصص الكفراوي لإثبات ذلك أطروحة علمية بعنوان : «**أسطورة الزهد عند أبي العتاهية**» . وانبرى للدفاع عنه فريق منهم محمدخلف الله أحمد وهدارة[72] . وعلى الرغم من احتدام المعركة حول زهده أو تزهده فإنها ـ فيما نرى ـ معركة في غير معترك ، ذلك أن الحكم على طوية الشاعر قضية تجاوزها العلم . فما الذي نتوقعه من التحقيق في سريرته . ومكنون ضميره من جدوى تعود على تاريخ الأدب من حيث هو أدب؟ لقد ألزم الباحثون أنفسهم أمرا ليس يلزمهم ، وشغلوا بذلك عن قضيتهم الأولى وهي التأريخ لتطور الفن الشعري في العصر العباسي ، وعن تقويم الإسهام الذي كان لأبي العتاهية فيه فلم يمسوها إلا بأطراف البنان . ثم إن التحقيق في أمرالزهد أو التزهد كان مزلقاً لقضية أخطر ، وهي اتهام أبي العتاهية بفساد العقيدة ، ونسبته إلى المانوية والمزدكية ؛ فيراه محمد جابر عبدالعال «**زنديقاً متخفياً في ثياب الزهاد**»[73] على حين لا يرى محمد خلف الله في زهده وضنِّه بالمال أمراً منكراً «**فهو يبدو إنساناً بما تستلزمه الإنسانية من مظاهر النقص والكمال وأن زهده ليس فيه شطحات ولكنه قريب من واقع الحياة اليومية**» ، بل يذهب خلف الله إلى القول بأن زهده «**كان ثورة دينية اجتماعية أوحى بها ضمير الفرد والجماعة**»[74] ، وهو رأي يميل إليه هدارة ، ويعقد له كلاماً مطولاً لا مجال لاستقصائه . غير أن الذي يلفت النظر في آليات الاستدلال هو لجوء الطرفين معا إلى شعر الشاعر واستنطاقه ؛ فمن حمله على ظاهره رآه إسلاميّاً لا يجافي صحيح العقيدة ، ومن اتهمه في طويته نسبه إلى فساد الدين ، وكان «ضيف» هو حامل لواء هذه الدعوى ، حتى ذهب في التأوُّل إلى أبعد مدى عند إيراده بيت

أبي العتاهية من «ذات الأمثال» :

الخير والشر هما أزواج لـذا نتـاج ولـذا نتـاج

ولما لم يجد في الكلام ما يعاب به قائله من جهة الدين راح يحذر القارئ من الانخداع بظاهر القول ، وتأوّل القول على الاعتقاد بثنائية النور والظلمة عند المانوية . ثم لما أحسّ الإبعاد في التأوُّل أعقب ذلك بقوله : «**ويظهر أن أبا العتاهية لم يكن يجري في العقيدة إلى آخر الشوط ، إذ كان يدين بالتوحيد على نحو ما يمثل ذلك قوله :**

فيا عجبا كيف يُعصى الإلـــــه أم كيف يجحده الجاحد

وفي كل شيء له آية تدل على أنه الواحد»[75]

والسؤال الوارد هنا : أليس فيما سبق ما يشعر بالتعارض؟ ولمَ لم يقبل «ضيف» من أبي العتاهية ظاهر قوله ، وقد أسس على هذا الظاهر حَكمه على أبي تمام فقال عنه : «**وديوانه وما به من مواعظ دينية يشهد على صحة إسلامه ، وأيضاً ففيه قصيدة وصف بها حجة حجها**»[76]؟ وكيف برئت ذمة أبي تمام بوصف حجة حجّها ، ولم يشفع لأبي العتاهية ديوان كامل في المواعظ الدينية ، فنُسب إلى تهمة يسقط بها الاعتبار ، ويهدر بها الدم .

ولعل فيما تقدم حافز إلى القيام بواجب علمي وهو التنبيه إلى صورة مباينة كل المباينة للتناول الذي حظيت به قضية أبي العتاهية عند جميع من تعرضوا لها ؛ سواء منهم من نفى عنه تهمة النفاق وفساد العقيدة ومن أثبتها له . تلك الصورة هي التي قدمها «البهبيتي» في عمله المتميز الذي لم ينل ـ في رأينا ـ ما يستحقه من تقويم . خص المؤلف أبا العتاهية في كتابه بحوالي ثلاثين صفحة (ص386 - 415) ، وتعرض له أيضاً في مواضع أخرى متفرقة ، فلم يصرف إلى هذه القضية من هذه الصفحات الطوال إلا أسطراً ثلاثة هي قوله : «**وأبو العتاهية يختار الزهد موضوعاً لشعره ـ وإن لم يعتقده في رأي بعضهم ـ لأنه أروج عند عامة الناس وعند خاصتهم . وهو إلى أن يكون قوله فيه من قبيل**

طلب الرضى الشعبي أقرب من أن يكون مطلباً نفسيّاً خاصاً»[77] ، وفي هذه الكلمات القليلة عبّر البهبيتي عن رأيه بالظن الغالب ، ولم يقحم نفسه مطلقاً في أمر العقيدة ، ولا نحسب ذلك إلا تحرجاً في الخوض في أمر غير مأمون العواقب . أما سائر ما كتبه فقد عالج فيه شعرية أبي العتاهية من منظور يحمل قدراً غير قليل من الشبه بالمعالجة الشكلانية المنفتحة ؛ إذ تنظر الشكلانية إلى ديناميكية التطور في الشكل الأدبي على أنه عملية إحلال مستمرة لتقنية أدبية جديدة محل تقنية أخرى فقدت طرافتها واستنفدت أغراضها ، وذلك للاحتفاظ بالطرافة وكسر الألفة ورتابة الاعتياد defamiliarization[78] . وبقريب من ذلك فسر البهبيتي موقف أبي العتاهية في التحول من نموذج أشعار الفحول إلى النموذج الشعبي . وتبدو إرادة كسر الألفة من الشاعر عن قصد واضحة في قصته مع سلم الخاسر حين أسمعه بعض شعره ، فقال له الخاسر : «**لقد جودتها لو لم تكن ألفاظها سوقية**» فرد عليه الشاعر قائلاً : «**والله ما يرغبني فيها إلا الذي زهدك فيها**»[79] .

ومن هذا الخبر الذي ورد في الأغاني انطلق الباحث ليدل على مواطن الطرافة والتجديد في لغة أبي العتاهية وفنه الشعري من غير أن يشغل نفسه بما اشتغل به غيره من قضايا لا تمت إلى أدبية الأدب وفنيته بصلة قريبة . ولعل عمل البهبيتي جدير ـ من هذه الوجهة ـ بدراسة خاصة ، نرجو أن يتاح لنا أو لغيرنا أن يوفيها حقها في بحث لهذه الغاية .

7 - خاتمة البحث

حاول البحث أن يقوم بمراجعة للمنهجية السائدة في تاريخ الأدب العربي وهو أحد المجالات المهمة دراسة وتدريساً في علوم اللغة العربية ، متخذاً من العصر العباسي الأول إطاراً زمنيّاً ، ومن ثلاثة أعمال مهمة لثلاثة من أعلام هذا المجال هم شوقي ضيف ومحمد مصطفى هدارة ونجيب البهبيتي مادة للبحث . وقد انتهى البحث إلى أن النموذج الذي يمثله عملا ضيف وهدارة يعاني كثيراً من مظاهر القصور المنهجي ؛ سواء في التأسيس النظري ، أو في

الآليات المستخدمة للتحليل والتعليل ، ومن ثم فيما خرجا به من أحكام ونتائج .

وقد تمثلت مظاهر القصور ـ على المستوى النظري ـ في ضعف التأسيس ، والانطلاق من مسلمات جاهزة لم تخضع للاختبار والتمحيص . وتقوم المسلمات على اتخاذ الأحداث والسيرة مرجعية موضوعية أساسية لتأريخ الأدب ، وعلى الاعتقاد بقدرة المؤرخ على حيازة الحقيقة ، وبثبات دلالة النص ، واللجوء إلى خليط من المعارف الاجتماعية والنفسية والاقتصادية ، والصدور عن نظرية الانعكاس والتفسير القائم على آلية العلاقة بين السبب والنتيجة . وقد أدى ذلك إلى معالجة تاريخ الأدب معالجة مضمونية تنتمي إلى الاتجاه التاريخي التقليدي ، فسادت دراسة الأغراض والمضمون ، وغبنت أدبية الأدب غبناً واضحاً ، وشغل المؤرخون بكل شيء عن النص الأدبي ، وبذلك جرى تغييب استراتيجية العلم وتهميش موضوعه الأصيل . وأظهر البحث انقطاع هذا اللون من التاريخ عن الإفادة من الفكر النقدي المعاصر ، سواء باتجاهاته الشكلانية أو ما بعد الشكلانية .

وبذلك بقي تاريخ الأدب العربي ساكناً بمعزل عن توابع الزلزال العظيم الذي أحدثه الانقلاب السوسيري في الفكر الإنساني المعاصر . أما الآليات المعتمدة للتحليل والتعليل فقد كشف البحث فيها عن عدد من الظواهر التي تؤثر السلب على قيمتها المنهجية وعطائها المعرفي ، ومن ذلك خَلْط الحكم بالتحكم ، والاستدلال المنعكس ، وإقحام هموم الحاضر وإسقاطها على الماضي ، والتمني على الأسلاف ، والتوظيف غير المنهجي للعلاقة بين سيرة المبدع وإبداعه . وكانت ثمرة ذلك اضطراباً وتناقضاً في المعايير والأحكام ، لا بين المؤرخين المختلفين فحسب بل داخل العمل الواحد .

وقد انتهى البحث إلى تزكية العمل المهم الذي قام به البهبيتي بوصفه خطوة جريئة في الاتجاه الصحيح ، والتنبيه إلى أن هذا العمل القابع في الظل لم ينل ما يستحقه من تقويم علمي يثبّت قدمه في المجال بوصفه جهداً مغايراً

للنماذج السائدة . ولم يفت البحث أن يسجل أيضاً أن هذا العمل لم يبرأ تماماً من استخدام بعض الآليات الشائعة في التحليل والتعليل بما ينطوي عليه من عيوب منهجية واضحة .

ولعل أهم ما تود هذه الدراسة أن تحفز إليه هو ضرورة تحديث المنهجية في كتابة تاريخ الأدب العربي ، واستبدال النماذج المنفتحة على الفكر النقدي المعاصر بهذا النموذج الذي ثبتت الحاجة إلى تغييره ، سواء في مجال الدراسات الأكاديمية أو التدريس الجامعي .

الهوامش والمراجع

(1) حسين الواد ، **في تأريخ الأدب مفاهيم ومناهج** ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط2 ـ 1993 . وقد اعتمدت هذه الطبعة فيما ورد في هذا البحث من إحالات .

(2) نجيب محمد البهبيتي ، **تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري** ، القاهرة : مطبعة دار الكتب المصرية ، 1950 .

(3) شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي (3) : العصر العباسي الأول ، القاهرة : دار المعارف ، ط2 ـ 1972 .

(4) محمد مصطفى هدّارة ، **اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني للهجرة** ، القاهرة : دار المعارف ، 1963 .

(5) انظر مختصراً وافياً لإسهام النقاد الثلاثة في : محمد غنيمي هلال ، **الأدب المقارن** ، القاهرة : دار نهضة مصر ، 1977 ، ص :52 - 77 .

(6) انظر في تمييز الفروق بين طبيعة التطور البيولوجي والتغير التاريخي :

René Wellek & Austen Warren, **Theory of Literature**, England - penguin Books, 1982, P. 256.

(7) Lee Patterson, "Literary History", in: Frank Lentricchia & Thomas McLaughlin (eds.), **Critical Terms for Literary Studies,** U.S.A - Univ. of Chicago Press, 2nd ed. 1990, PP. 250 - 262.

وقد اعتمد البحث على هذه الدراسة في رصد الأطوار التي مر بها تاريخ الأدب في الثقافة الغربية .

(8) السابق ، P.250 .

(9) Keith Greens & Jill LeBihan, **Critical Theory and Practice: a Course Book,** U.S.A.: Routledge, 2000; PP. 93 - 94, 111 - 118. René Wellek.. op. cit., PP. 254 - 255. Patterson, P. 260.

(10) لمزيد من التفاصيل :

Janusz Slawinski, "Reading and Reader in the literary Historical Process:, **New Literary History,** Vol. 19, 1987 - 88, PP. 521 - 539.

(11) شوقي ضيف ، **تاريخ الأدب العربي (1) ، العصر الجاهلي** ، القاهرة : دار المعارف ، ط12 ، 1988 ، ص7 .

(12) تاريخ الأدب العربي (1) ، ص7 .

(13) شوقي ضيف ، **البحث الأدبي طبيعته ، مناهجه ، أصوله ، مصادره** ، القاهرة : دار المعارف ، ط2 ، 1976 .

(14) البحث الأدبي طبيعته ، ص11 .

(15) Lee Patterson, P. 257.

(16) البحث الأدبي ، ص95 .

(17) البحث الأدبي ، ص139 .

(18) البحث الأدبي ، ص145 .

(19) تطرّد جميع أجزاء السلسلة على وتيرة واحدة من حيث معالجة المادة التاريخية والأدبية ، ومن ثم لم ندخل في المعادلة الجزء الخاص بالعصر العباسي الثاني ؛ إذ ليس فيه من هذه الوجهة جديد .

(20) العصر العباسي الأول ، ص5 .

(21) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، ص23 ؛ انظر أيضاً : ص120 .

(22) علي الزبيدي «الانتحال والعبث في الأدب العباسي» ، **مجلة كلية الآداب والعلوم** ، بغداد ، 1957 ، ص99 (نقلا عن هدّارة ، ص124) .

(23) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، ص ص : 133 - 134 .

(24) انظر أمثلة لتداخل الاستعمال بين الغرض والاتجاه في : هدارة ، ص ص : 203 - 204 ، 174 - 180 .

(25) العصر العباسي الأول ، ص262 .

(26) العصر العباسي الأول ، ص278 .

(27) انظر على سبيل المثال : ص ص : 217 - 219 ، 228 ، 262 - 263 ، 283 - 285 .

(28) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، ص534 .

(29) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، ص123 .

(30) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، ص534 .

(31) تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري ، المقدمة (هـ) .

(32) تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري ، المقدمة (ح) .

(33) أما عند ضيف فقد كان عمل البهبيتي مسكوتاً عنه كشأنه مع جميع معاصريه .

(34) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، ص12 .

(35) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، ص141 .

(36) Patterson, P. 250.

(37) Patterson, P. 251 - 252.

(38) حميد لحمداني ، **النقد التاريخي في الأدب رؤية جديدة** ، مصر : المجلس الأعلى للثقافة ، 1999 ، ص4 .

(39) الجرجاني (علي بن محمد الشريف) ، **كتاب التعريفات** ، بيروت : مكتبة لبنان ، 1990 ، ص97 .

(40) العصر العباسي الأول ، ص280 .

(42) العصر العباسي الأول ، ص211 ، وانظر مثل ذلك في حديثه عن أبي نواس ، ص226 .

(43) العصر العباسي الأول ، ص293 .

(44) العصر العباسي الأول ، ص366 .

(45) العصر العباسي الأول ، ص154 .

(46) تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري ، المقدمة (ط) .

(47) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، ص10 .

(48) العصر العباسي الأول ، ص ص 291 - 292 .

(49) العصر العباسي الأول ، ص29 .

(50) العصر العباسي الأول ، ص41 .

(51) العصر العباسي الأول ، ص ص : 162, 181 .

(52) العصر العباسي الأول ، ص441 .

(53) العصر العباسي الأول ، انظر على الترتيب : ص ص160, 161 .

(54) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، ص60 .

(55) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، ص255 .

(56) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، ص77 .

(57) العصر العباسي الأول ، ص ص 235, 236 .

(58) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، ص318 .

(59) العصر العباسي الأول ، ص397 ؛ البحث الأدبي ، ص27, 28 .

(60) العصر العباسي الأول ، ص78 .

(61) العصر العباسي الأول ، ص180 .

(62) **ديوان بشار بن برد** ، / تح . محمدالطاهر بن عاشور ، تونس : الشركة التونسية للتوزيع ، 1976 ، ج1/ ص38 .

(63) ابن المعتز (عبدالله) ، **طبقات الشعراء** ،/ تح . عبدالستار أحمدفرّاج ، مصر : دار المعارف ، ط3 ، 1976 ، ص ص 24 - 25 ؛ وفيه يقول ابن المعتز«**الصحيح عند أهل العلم أن المهدي قتله بهجوه يعقوب بن داود وزيره بقوله :**

بني أمية هبّوا طال نومكم ... إن الخليفة يعقوب بن داود
ضاعت خلافتكم يا قوم فالتمسوا ... خليفة اللّه بين الزق والعود

(64) ضيف ، العصر العباسي الأول ، ص397 .

(65) ابن المعتز ، طبقات الشعراء ، ص91 .

(66) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، ص254 .

(67) **العصر العباسي الأول** ، ص83 . ويكرر ضيف مثل هذا القول في موضع آخر (السابق ، ص213 - 214) عن خمسة من رفاق بشار قتلوا فرثاهم الشاعر في إحدى قصائده ؛ يقول : ضيف «**ولا نشك في أنهم جميعاً قتلوا على الزندقة ؛ إذ نراه فيها جزعاً أشد الجزع ، ملتاعاً أشد الالتياع**» . ونقول هنا : **إن الجزم بالتهمة عجيب ، والتعليل الذي أورده للجزم أعجب** .

(68) ذلكم هو حاصل تقويم ضيف لطبيعة الحكم في خلافة بني العباس ، وهو ما نخرج به من عرضه للحيوات السياسية والاجتماعية والعقلية في هذا العصر . ويلخص ذلك قوله : «**وبذلك أصبحنا إزاء حكم استبدادي أشد ما يكون الاستبداد ، حكم لا يحسب فيه أي حساب للرعية**» ؛ ضيف ، العصر **العباسي الأول** ، ص12 .

(69) انظر تفصيل خبر مقتله في : الخطيب البغدادي ، **تاريخ بغداد** ، / تح . مصطفى عبدالقادر عطا ، بيروت : دار الكتب العلمية ، 1997 ، ج9/ ص ص304 - 306 . ابن الجوزي ، **المنتظم** ،/ تح .محمدعبدالقادر عطا ، ومصطفى عبدالقادر عطا ، بيروت : دار الكتب العلمية ، 1992 ، ج8/ 287 .

(70) لعل الأقرب إلى الصواب هو قول الكفراوي : «**إن الاتهام بالزندقة في تلك الأيام كان أيسر الطرق للتخلص ممن لا يرغب فيهم الخليفة لسبب أو لآخر**» . (ص 27) ؛ وأن الزندقة كانت آنذاك «**مثل الشيوعية في عصرنا شارة تعلق على صدر الخارجين على الدولة وهم في طريقهم إلى الدار الآخر**» . (ص126) .

(71) العصر العباسي الأول ، ص ص 241 - 244 .

(72) انظر عرضاً مفصلاً لهذا الخلاف في : هدارة ، ص ص 301 - 304 .

(73) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، ص301 .

(74) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، ص ص16 ، 293 - 294 .

(75) العصر العباسي الأول ، ص242 . وانظر مثلاً آخر للإبعاد في التأويل في ص ص : 241 - 242 .

(76) العصر العباسي الأول ، ص276 .

(77) تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري ، ص375 .

(78) يمكن الرجوع إلى تفصيل القول في وجهة النظر الشكلانية كما عبّر عنها موريس إخنباوم وامتدادات هذه المعالجة عند نورث روب فراي في : Patterson, P. 255.

(79) تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري ، ص386 .

* * *