

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد لمين دبابحين - سطيف 2

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

أطروحة

مقدمة لنيل شهادة

دكتوراه العلوم

التخصص: نظرية الأدب

إعداد الطالب: خالد زيعمي

عنوان الأطروحة:

مناهج التاريخ الأدبي وخلفياتها النظرية خلال القرن العشرين

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
د. مختار ملاس	أستاذ محاضر "أ"	سطيف 2	رئيسا
أ.د. عبد الملك بومنجل	أستاذ	سطيف 2	مشرفا ومقررا
أ.د. أمال لواتي	أستاذ	الأمير عبد القادر - قسنطينة	ممتحنا
د. نبيل مزوار	أستاذ محاضر "أ"	سطيف 2	ممتحنا
د. رابح بن خوية	أستاذ محاضر "أ"	برج بوعريرج	ممتحنا

السنة الدراسية : 2015 - 2016

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

" قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا،

إِنَّكَ أَنْتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ "

سورة البقرة، الآية رقم 32.

إهداء

إلى روح والدي الكريم -عليه رحمة الله-

إلى الوالدة الكريمة -أطال الله عمرها-

إلى الزوجة الكريمة بما صبرت وشجعت .

إلى أبنائي الثلاثة: ضياء، محمد، أسامة.

إلى كل من علّمني أو ربّاني.

إلى كل هؤلاء أهدي عملي هذا .

شكر وعرفان

الشكر لله أولاً أن يسّر ووفّق.

الشكر ثانية للأستاذ المشرف.

الأستاذ الدكتور: عبد الملك بومنجل.

الشكر موصول أيضاً إلى كل القائمين على قسم
اللغة والأدب العربي.

شكر وامتنان أبته لأعضاء لجنة المناقشة
المحترمين.

وجميع من أعانني من قريب أو من بعيد.

المقدمة

دأبت الأمم قديما وحديثا، على أن تدوّن مآثرها، وصنيع رموزها من مفكرين وعلماء، وفنانين ومبدعين، وكُتّاب. وراج ذاك المسلك أكثر في لحظات تكون فيها هذه الأمم، في حالة بحث عن هويّتها وذاتها، لاسيما في بعض المراحل التاريخيّة الحاسمة، ضمن سيرورة وجودها. وقد سمى الممارسون ذلك بـ «التأريخ» عموما، وإذا تعلّق بالتراث الأدبيّ سمّوه «تاريخ الأدب».

تدور هذه الدراسة حول إشكاليّة «المناهج» التي وظّفت في كتابة «تاريخ الأدب العربي»، على اعتبار أنه أهم وأضخم مدونة للأدب العربي خلال القرن العشرين. فقد تجاذب هذه المدونة عديد «المناهج»، واعتملت في مشروع قراءته وكتابته وتأويله، جملة من المؤثرات الداخلية والخارجية. اتسم بعضها بأنه من تأثير الغرب الثقافي في هذه المدونة الحساسة، وثيقة الصلة بهويّة الأمّة وميراثها، وتأثّر البعض الآخر بجملة من الشروط الثقافية والتاريخية، الخاصة بالمؤرخين أنفسهم، دفعّتهم إلى مسالك نمطية، حرمتهم من كل شكل من أشكال الإبداع والتجديد والمراجعة والتقييم. وأرست لها تقاليد صلبة، صارت بمثابة النواة التي لا مزيج لها عن مكانها، أو تغيير في بنيتها.

ومن هنا، تأسّست منذ العقد الرابع من القرن العشرين، عديد الخطابات النقدية التي عملت على نقد هذا البناء المشيّد لهذا الجانب الحساس من الدراسات الأدبية، وحاولت أن تفكك أهم مكوّناته، وتنظر في خلفياته، والأهم من ذلك أن تستكشف نتائجه الثقافية والنقدية على النظرية الأدبية عامة، وعلى عالم الدراسات الأدبية خاصة.

في هذا الإطار، تبلورت تصورات هذا البحث، منطلقة من فكرة أنه لا بد من إعادة النظر في هويّة هذه المدونة الأساسية، ورصد مختلف الروافد التي رسمت معالم قانونها الأساسي الحالي، في ضوء صيرورتها وديناميتها مع بقية العناصر المعرفية والثقافية الأخرى، من قبيل العلوم الإنسانية والاجتماعية، التي تؤثر في هذه المدونة وتتأثر بها.

وقد سلكنا في مبتغانا هذا، المنهج الوصفي التحليلي، مؤطرين عملنا البحثي في إطار معرفي جديد نسبيا، في ضوء ما يُعرف اليوم بـ «نقد النقد»، على اعتبار أنها قراءة على قراءة، ونقد ونقض، ورصد وتتبع لمكونات هذه الإشكالية المعرفية.

وتوخيا لرسم خط واضح كفيلا بتحقيق غايات علمية ومعرفية، قسّمنا المشروع إلى مدخل وثلاثة أبواب. حيث كشفنا النقاب في المدخل عن أهم المصطلحات الإجرائية التي تؤطر البحث، وتمنعه من كل أشكال التشعب المعرفي. فما من شك أن الموضوع شائك، وصعب التناول إن لم يُؤطر ويُحصَر، وتتضح إشكالاته الفرعية والرئيسية منذ بدايته.

تناولنا في الباب الأول، مقدمات نظرية وتاريخية، رأينا أنها ضرورية لخط البحث، ذلك لأن موضوعنا يدخل ضمن قضايا النظرية الأدبية، فأرتأينا في الفصل الأول من هذا الباب أن نوضح بين موضوعنا وبين النظرية الأدبية أولا، ثم مع النقد الأدبي ثانيا. وأن نستكشف جملة من خطابات الدارسين العرب، التي تومئ وتصريح في آن، بضرورة تأسيس نظرية أدبية عربية خالصة. وفي العنصر الثاني من هذا الباب، بحثنا عن «سيمائية تاريخ الأدب العربي في النقد العربي القديم»، وعيننا بقولنا «سيمائية»: النظر في دلالات التاريخ الأدبي وعلاماته ومؤثراته، ضمن الإطار الزمني والمعرفي الذي مُرس فيه.

و قد تجلّى لنا أنه كان لهذه الممارسة حضور قوي في النقد العربي القديم، وأن الفارق الأساسي بين القديم والحديث، هو في التسمية، فضلا عن بعض الخصائص المنهجية. ثم أخيرا استنطقنا في العنصر الأخير من هذا الفصل، مدونات العديد من المؤلفين العرب، لنستجلي «سيمائية تاريخ الأدب في المنجز من الأعمال» للعرب والعجم. واخترنا لأجل هذه الغاية عينة من أهم المؤلفين، على سبيل التدليل والتمثيل لا على سبيل الحصر. ومن خلال ذلك اتضح لنا مدى التجانس والتنافر بين هؤلاء.

قدمنا في الفصل الثاني من الباب الأول، حفرا تاريخيا، عن نشأة هذه الممارسة «التاريخ الأدبي»، وكشفنا أنه يعسر العثور على مؤلفٍ يجلّي هذه المسألة من جميع جوانبها. فتاريخ الأدب في نشأته الحديثة، عرفه الغرب قبل العرب. وقد ساهمت في نشأته عند الغرب العديد من الشروط الثقافية والحضارية، رصدنا أهمها. ثم استكشفنا مختلف الجهود الأولى التي متحت من الغرب الفكرة والطريقة والمنهج، وسارعت للاقتداء به فألفت في تاريخ الأدب العربي، ملبية بذلك العديد من الحاجات، وهي التي تطرقنا إليها في الفصل الثالث من الباب الأول، حيث تناولنا مسألة جوانب الحاجة إلى تاريخ الأدب، وقد حصرناها في ثلاثة: الجوانب القومية/الوطنية والجوانب التربوية/البيداغوجية، وأخيرا الجوانب الفنية/الأدبية وهي الأهم.

خصصنا الباب الثاني للنش في الخلفيات النظرية، عن أهم المناهج التي شاعت وهيمنت في القرن العشرين، وقد قسمناها بدلالة منظوراتها، فبحثنا أولا في خلفيات المستشرقين، وهم أول من اهتم بهذه المدونة دراسة وتدرسا وتأليفا، ثم سلطنا الضوء على ما اصطلح عليه الباحث بـ «الوضعيين»؛ وهو الاتجاه الذي اختار في أعماله أن يتبنى منظورات الفكر الوضعي الغربي، واصطنع مناهج كبار الأدباء الغربيين، ممن طبّقوا آليات وضعية في الدراسات الأدبية عامة وتاريخ الأدب خاصة. بعدها استكشفنا في الفصل الثالث، أكبر رافد غربي أثر في المؤرخين العرب، ألا وهو الرافد «اللانسوني»، و«المنهج التاريخي» في صيغته «اللانسونية»، وضرينا لذلك نموذجين هما: «طه حسين» و«محمد مندور».

ثم مثّلنا في الفصل الرابع، عن المؤرخين الذين انتهجوا المنهج التكاملي والنزعة التكاملية، بـ «شوقي ضيف»، وقد اخترناه دون غيره، نظرا لضخامة مشروعه، وقوة حضوره خلال العقود الأخيرة للقرن العشرين، تأليفا، وتنظيرا، بل والأكثر من ذلك استثمارا للزخم المعرفي الذي توفّر في عقود إنتاجه، مما أتاح له أن يُصدر أكبر مدونة خلال القرن العشرين.

وفي الفصل الخامس والأخير من الباب الثاني، عرضنا واحدا من أهم المقترحات الجديدة في مجال دراسة الظاهرة الأدبية وتاريخ الأدب، ونعني به؛ «المنهج الثقافي النسقي». وهو اتجاه جديد، ظهرت بوادره منذ السبعينيات وانتعش في السنوات الأخيرة، حيث تشكل على ثلاثة أنماط: نمط تعدد الانساق، ونمط التحليل النسقي، ونمط تشييد النسق. وكلها منظورات غريبة جديدة، ذهب بعض الباحثين إلى ضرورة أن تُفيد النظرية العربية الحديثة منها، لما في ذلك التثاقف الواعي من خدمة لتاريخ الأدب العربي الذي صار في مأزق بسبب صيغته المعهودة، والتي صارت لا تُلبّي احتياجات الواقع والذوق والعصر المعرفي الجديد.

تناولنا في الباب الثالث والأخير، إشكالية المنهج في التأريخ الأدبي، فحسّسنا بقيمة موضوعنا علميا وأدبيا، واستندنا إلى عديد النصوص والمسندات التي استنطقناها. وقد ركزنا بشدة على كشف ما لقضية «المنهج» و«الوعي بالمنهج» من قيمة لدى الدارسين العرب، قديمهم وحديثهم، وخلصنا إلى نتيجة مفادها؛ أن مشكلة المنهج الذي كتب به تاريخ الأدب العربي قامت في بداية القرن العشرين، وما زالت إشكالية شائكة، على غرار إشكالية قراءة التراث العربي عامة. فما التراث الأدبي إلا جزء من التراث الثقافي عامة، وما مشكلته إلا جزء من هذه المشكلة خاصة. ثم سلّطنا الضوء في الفصل الثاني على العديد من الآليات المنهجية، التي نالت قدرا كبيرا من النقاش بين النقاد والباحثين، لا سيما قضية «التحقيب السياسي»، وهي الآلية التي حظيت بأكبر قدر من تمثّلات المؤرخين لتاريخ الأدب العربي الحديث. ثم تطرّقنا لقضية عصر ما اصطلاح عليه الكثير من المؤرخين بـ «عصر الانحطاط»، وبيّنا مدى وجه الإنقياد نحو هذه التسمية عند جل المؤرخين، وأنها كانت من ابتكار المستشرقين. وقد استنطقنا عديد النصوص التي تُثبت ذلك. وكنتيجة لما سبق، تناولنا بعدها مسألة التحقيب لـ «عصر النهضة». وهو العصر الذي اعتبر جلّ المؤرخين، أن بدايته هي تاريخ حملة نابليون على مصر سنة 1798م، وأوردنا مثالا عن واحد من الدارسين العرب المتحفظين بشدة إزاء هذه التحقيب.

وختمنا الباب الثالث بفصل ثالث، مثلنا فيه بثلاثة نماذج تطبيقية، تنتمي كلها إلى فئة الدارسين العرب الذين أولوا هذا الموضوع عناية كبيرة في مشاريعهم. النموذج الأول للدكتور شكري فيصل، وهو واحد من الذين تناولوا هذا الجانب من الدراسة الأدبية بعمق، أواخر العقد الخامس. ثم تطرقنا لمحاولة الدكتور حسين الواد، التي اصطنع فيها منهج جمالية التلقي في قراءة ديوان المتنبي، ثم أخيرا دراسة الدكتور أحمد بوحسن الذي درس كتاب «الأغاني» من منظور ثقافي نسقي.

والحق أن البحث قد أفاد من عديد الدراسات السابقة، من ذلك الدراسة التي قام بها الدكتور عبد السلام الشاذلي بعنوان: "الأسس النظرية في مناهج البحث الأدبي العربي الحديث"، حيث درس المناهج التقليدية، وجعل من ضمنها عمل "حسين المرصفي" في الوسيلة الأدبية، وعمل "جرجي زيدان" في كتابه "تاريخ آداب اللغة العربية"، وعمل مصطفى صادق الرافعي في كتابه "تاريخ آداب العرب". ودرس الشاذلي بالمقابل، المناهج الأدبية الحديثة، وجعل في أولها المنهج النفسي عند "العقاد" ثم المنهج التاريخي المقارن - كما سماه - عند "طه حسين"، و أخيرا المنهج الاجتماعي عند "سلامة موسى".

كما اهتم الدكتور شكري فيصل بهذا الجانب الدراسي، من خلال عمله الذي عنوانه: "مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي. عرض ونقد، واقتراح"، وللدكتور شوقي ضيف دراسة في نفس الإطار بعنوان: "البحث الأدبي، طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره".

ومن أغنى المراجع؛ كتاب أحمد بوحسن، الموسوم بـ "العرب وتاريخ الأدب"، وكتاب الدكتور حسين الواد، الموسوم بـ "في تأريخ الأدب مفاهيم ومناهج". كما أفدت من دراسة حديثة جدا للدكتور حسن الطالب، بعنوان "مفهوم التاريخ الأدبي، مجالات التوسع وآفاق التجديد" وكتابه المترجم، للباحث الكندي كليمان موزان، بعنوان: «ما التاريخ الأدبي». ومن الإصدارات الأخيرة، كتاب الدكتور سعيد يقطين بعنوان: "الفكر الأدبي العربي".

كما أفدنا من عديد المقالات التي ضُمّت ضمن منشورات ومطبوعات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط/المغرب.

الواقع أنني واجهت جملة من الصعوبات، أهمها تشعب الموضوع وتواشجه مع غيره من الإختصاصات الأخرى، كالنقد الأدبي، والنظرية الأدبية.

أعترف في مقدمة هذا البحث، بجميل الأستاذ المشرف، الأستاذ الدكتور عبد الملك بومنجل الذي ألقى عليّ من فضل توجيهه، وصبر متابعته خلال مراحل البحث، فقد اتسم البحث بصعوبة التناول والتنسيق بين فصوله أبوابه، وكانت إشارات الأستاذ المشرف وملاحظاته، تزيح عني الأثقال العتيدة، وتريح بالي، وترسل فكري، وتشحذ همتي، وتجليّ لي المسالك إلى أن استوى المشروع، بكل مكُوناته ووحداته الكبيرة والصغيرة. لا يسعني إلا أن أقول له ما علمنا ديننا أن نقول: جزاك الله خير الجزاء، وجعلك ذخرا لطلبة العلم من أهل الأدب والفكر والكتابة.

أخيرا أقول بكل صراحة، بأن هذا العمل ماهو إلا جهد المقل، المعترف بتقصيره أمام هذا الموضوع المتشعب والحساس. والله أشكره سبحانه أن وفقني لإنجاز هذا البحث، والحمد لله رب العالمين.

مدخل:

تحديدات مفاهيمية

في تأطير المفاهيم الإجرائية:

1- مناهج

2- التاريخ الأدبي/تاريخ الأدب

3- خلفياتها النظرية

لا شك أن أيّ بحث علمي يُتناول، تتنازعه ذاتٌ باحثة وموضوع مبحوث فيه، ولا يستقيم خطّ البحث واضحاً، إذا لم يسع الباحث جاهداً لتوضيح المكونات الذريّة الرئيسيّة لموضوع بحثه. دون هذا المسعى قد يحدد مسار البحث عن مسلكه الواجب تحرّيه. ولعل هذا ما أكّده أحد الباحثين قائلاً: "لا بد من استقصاء المفاهيم وتوضيحها حتى تتمكن بدورنا من ضبط موضوعنا وتأطيره"¹.

ولذلك توخّينا في مدخل هذا البحث، أن نُعيّط اللّثام عن المفاهيم الرئيسيّة لموضوع البحث، ذلك لأن هذا الإجراء يُتيح مبدأ التداول الموضوعي الذي لا ضبابيّة معه، ويتم ذلك بإزالة الالتباس حول المصطلحات التي تُمثّل تصوّرات البحث النظريّة. فما البحث إلا واحد من عناصر الميثاق العلميّ الثلاثة: الباحث وهو قطب الرّحى في هذه العملية التواصلية، فهو "من يمتلك حول موضوعه تصوّراً ما، يسعى من خلال المفاهيم والمصطلحات أن يبلوره في نطاق منسجم ومتكامل، وموضوع الدراسة باعتباره الأرضيّة المُنتطق منها، والمُتوجّه إليها قصد الإحاطة به، وإنتاج معرفة متماسكة عنه، والمتلقّي للدراسة باعتباره يسعى إلى اكتساب معرفة جديدة أو إضافيّة بموضوعها من خلال التصور الذي يُبلوره الدّارس حوله"².

إن ما يتوقف عنده البحث في مدخله هذا، تحديد المفاهيم الثّابّة خلف الصّيغة الاصطلاحية المُشكّلة لعنوان البحث، في أجزائها المكوّنة لها والعلاقة بينها، ثم يسلّط الضوء على طبيعة الإشكالية، فيضعها في إطارها التاريخي والمعرفي. ماتحاً من عديد الخطابات النقدية، ما يثبت قيمة هذا الموضوع، ضمن النظرية الأدبية الحديثة.

¹ أحمد بوحسن، العرب وتاريخ الأدب، نموذج (كتاب الأغاني)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 2003، ص 13.

² عبد العزيز جسوس، إشكالية الخطاب العلمي في النقد الأدبي العربي المعاصر، المطبعة والوراقة الوطنية للداوريات، مراكش، ط1، 2007، ص 8.

أولاً- في تأطير المفاهيم الإجرائية:

1-مناهج:

تواجه الدراسات الأدبية الحديثة عددا لا يُحصى من الإشكاليات العلمية المعقدة، لعلّ من أبرزها على الإطلاق إشكالية (المعيار المنهجي) الذي تُتناول وتُدرس به الظاهرة الأدبية بكل تشعباتها ومكوّناتها. فقد باتت مسألة (المنهج) في الدراسات الأدبية عامة والنقد خاصة، تتميز بحالة تشعب كبير خلال القرن العشرين من بدايته إلى منتهاه. وقد لمس أهل الدراية، تباينا شديدا من الدارسين العرب في ضبط مفهوم (المنهج) ومكوّناته وجدواه المعرفية والتطبيقية. ولعل الدكتور طه حسين يعتبر من أهم الذين شهد لهم الدارسون بإضافاته النوعية حول مسألة المنهج من خلال كتابه (في الأدب الجاهلي). وبعده بعقود عديدة، ساهم الدكتور محمد مندور وبشكل واضح وفعال في عملية إرساء مرساة (الفكر المنهجي)، والوعي به فكرا وتطبيقا، ونموذجا. ويبدو أن الانفجار النظري والمنهجي الذي شهدته النظرية الأدبية خلال أغلب فترات القرن العشرين، قد جعل إشكالية (المنهج) في صدارة الإشكاليات الثقافية والمعرفية التي أُلقت بظلالها على تصورات عالم الفكر والأدب؛ ومن ذلك (تاريخ الأدب).

ترى ما مدلول (المنهج) لغة واصطلاحاً؟

وإلى أيّ فترة زمنية رجع اهتمام الممارسين العرب بمسألة المنهج؟ وهل هو (منهج) أم (مناهج) متعددة؟ ألا يعتبر هذا التعدد المنهجي إشكالية معرفية؟ وفي أي سياق معرفي يمكننا أن نموضع إشكالية المنهج الذي يُتناول به (تاريخ الأدب)؟

يُحيل مدلول كلمة (مناهج) في المعجم؛ بأنها من المفردة "(مَنْهَجٌ)، مِنْهَجٌ، مِنْهَاجٌ، جمع

مَنَاهِج:

1 : طريق واضح، وفي الآية {لِكُلِّ جَعَلْنَا مِنْكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجًا} ¹.

¹ الآية من سورة : المائدة، رقم 48.

2 : "وسيلة محدّدة توصل إلى غاية معيّنة (منهج البحث)، (منهج الدراسة)"¹.

وعرّف الدكتور عبد الرحمن بدوي (المنهج) في مفهومه العام بأنه: "الطريق المؤدّي إلى الكشف عن الحقيقة والعلوم بواسطة طائفة من القواعد العامة، التي تُعين على سيرّ العقل وتُحدّد عملياته حتى يصل إلى نتيجة معلومة"².

وفي معجم مصطلحات النقد العربي القديم للدكتور أحمد مطلوب فإن كلمة (المنهج) تعني: "الطريقة أو الأسلوب، وقد استعملها القرطاجيّ للدلالة على بعض أقسام كتابه (منهج البلاغ وسراج الأدباء)، ويريد به الباب... ولكنّ المعنى العامّ للمنهج هو الأسلوب الذي يقود إلى هدف معيّن في البحث، والتأليف، أو في السلوك"³.

و أما دلالة مصطلح (المنهج) في المعاجم الأجنبية فهي متقاربة في المعنى، فمصطلح (المنهج) في الانكليزية *Method*، وفي الفرنسية *Method*، وفي اللاتينية *Methodus*، وفي اليونانية *Methodos*؛ كلّها تُحيل إلى معنى الإجراء أو التقنية التي تُسلك للوصول إلى شيء ما، أو الخطوات الإجرائية المُتّبعة بغرض الحصول على شيء ما أو موضوع ما⁴.

وقد وُجد مدلول (المنهج) بما هو طريقٌ و إجراءٌ في البحث، في العديد من الميادين البحثيّة سواء التقنية منها أو الإنسانيّة، حيث نعثر عليه في الفلسفة والمنطق والطّب، والرياضيات، والتاريخ، والأدب. وما فتئت مسألة (المنهج) أن غدت "موجودة في صلب النقاشات التي تدور حول مسألة (العلم) و(نظرية المعرفة) ولا يمكن عزلها عن ذلك، أو لا يجوز تجاهل مكوّناتٍ تُظهر لنا مستويات نظر"⁵، فالمنهج النقديّ الأدبيّ مثلاً -بما هو ممارسة لا بد منها في تاريخ الأدب-، إذا رام أن يتمثّل المنهج العلمي، تحمّ عليه أن يستند إلى العديد من المرتكزات، "مثل:

¹ مادة: (منهج)، المعجم العربي الأساسي، لاروس، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، 1988، ص1234.

² عبد الرحمن بدوي، مناهج البحث العلمي، دار النهضة، 1963، ص 5.

³ أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتب لبنان، ط 1، 2001، ص 408.

⁴ Larousse super major (dictionnaire encyclopédique) Paris-2006.p 672.

⁵ محمّد الدغومي، نقد النقد وتنظير النقد العربيّ المعاصر، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء، ط1، 1999، ص25.

- 1- مستوى الموضوع.
 - 2- مستوى المفاهيم والمصطلحات.
 - 3- مستوى الإجراء (التطبيقي).
 - 4- المستوى الأنطولوجي لمعرفة المرجعية وللمفاهيم والمصطلحات.
 - 5- البناء النظري (الفرضيات، المبادئ، القوانين).
 - 6- استراتيجيات المنهج.
 - 7- إنتاجية المنهج وقدرته على الفعل. وهي مستويات تتلون بحسب العلوم وتفسّر تفسيرات مناسبة للفلسفة التي ينهض عليها كل علم¹.
- ويرى الدكتور محمد الدغومي أن طبيعة التناول والنقاش السائد في عالم الدراسات الأدبية والنقد، هو الذي يحدّد المنحى المعرفي الذي ينحوه مدلول (المنهج)، فقد يُتناول في نقاشات، ويُقصد به المعرفة، أي حزمة المفاهيم النظرية والمرجعية، وقد يُقصد منه المنهج الذي هو: "علم (شروط العلم)، والمنهج طريقة تعامل (إجراء، تطبيق، أسلوب، خطة)، وهذه المستويات نجدها لدى الذين يدّعون علم النقد، كما نجدها أيضا لدى من يعاكس الميولات العلمية في النقد"².
- وذهب عديد المعاجم الفلسفية الحديثة إلى ربط المنهج بمسند نظري يرتكز عليه في إجرائيته وطريقة عمله، و عدّت شرط المنهج كي يكون موضوعيا وسليما؛ أن "يتماثل مع الموضوع المدروس، و لهذا فإن أيّ منهج لا ينفصل عن النظرية"³.
- إن الفكر المنهجيّ الأدبي وفعله، حاضرا في التاريخ عبر حقبة العديدة، يحتلّ رحلته أحد الباحثين قائلا: "تشتغل مناهج الأدب والعلوم على الأعمال الإبداعية النقدية لإبراز فاعليتها، فمنذ ظهور (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) ل (القرطاجني) عبورا بـ (منهاج الألباب المصرية في مناهج الآداب العصرية) ل (الطهطاوي)، ظلّ بحث المناهج بمثابة تبرير هوية كتابة، قصد تجسير تعالقاتها بالتنظير، كما لو كانت مفاتيح سحرية، مع أن كل المنهجيات الأكثر بداهة تراوح بين ثوابت ومتحركات، ذلك أن الأولى تمنح الأمان واليقين بانطباع الانتصار، بينما الثانية تستقّر

¹ محمد الدغومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص ص، 25، 26.

² المرجع نفسه، ص 26.

³ فاضل ثامر، اللغة الثانية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1994، ص 219.

قناعاتنا المعرفية وتشكك فيها. لهذا كان المنهج مُثلاً للسمّة الأساسية للعلم ومنطقه في العلوم المحضة كالعلوم الانسانية، لهذا تبدو المناهج الفلسفية والأدب وعيا ذاتيا وتلقائيا¹.

وإذا سلّمنا أن المنهج عموما هو تحقيق هدفٍ ما بشكل منظّم، وأن الغاية الأساسية من المنهج العلمي هي اكتساب المعرفة، فهذا يعني أن (المنهج) "لا يشغل (بذاته) وحول (ذاته)، بل يتوقف اشتغاله على عنصرين جوهريّين ، تنعدم مع غيابهما أو أحدهما أيّ جدوى منه، وهما:

❖ الذات التي تُشغل المنهج وتشغل به.

❖ الموضوع الذي يشغل عليه المنهج².

ومن هذا المنظور تنبثق لدينا ثلاثة عناصر متعلقة ومتلازمة، لا يستغني بعضها عن بعض في أيّ ممارسة علميّة: (الموضوع، الذات، المنهج). وقد اعتبر الدكتور عبد الله الغدامي أن أوّل خطوة من خطوات الاستقراء العلميّ، هي التمييز بين هذه العناصر الثلاثة، وذلك "بإقامة المنهج كحاجزٍ معرفيّ بين الذات و الموضوع، وهذه خطوة أساسيّة لا بدّ منها لكي تُبعد الذات عن استلاب الموضوع"³. على أننا لا نستطيع لاعتبارات منهجيّة، أن نُلغي دور الذات، لأنّها هي التي تُمدّ الموضوع بالطاقة الحيوية أو تستلبها منه، فلكلّ ذاتٍ الخلفيات التي تنطلق منها و الأهداف التي تروم الوصول إليها⁴. ويبقى المنهج يصدر في كلّ الأحوال عن منظور فلسفيّ أو إيديولوجيّ ما.

وإذا أسقطت المفاهيم السابقة على (منهج تاريخ الأدب)، صحّ اعتباره: رؤية محدّدة ومنظمة تضبط علاقة المؤرّخ بالأدب الذي يؤرّخ له، باعتباره موضوعا له، لإنتاج معرفة تاريخيّة أدبيّة.

¹ سعيد علّوش، تنظير النظرية الادبية، من الوضعية إلى الرقمية، مطبعة البضاوي، الرباط، ط1، 2013، ص64.

² عبد العزيز جسوس، إشكالية الخطاب العلمي في النقد الأدبي العربي المعاصر، ص ص، 165-166.

³ عبد الله الغدامي، تشريح النص، المركز الثقافي العربي، بيروت/البيضاء، ط2، 2006، ص 103.

⁴ عبد العزيز جسوس، إشكالية الخطاب العلمي في النقد الأدبي العربي المعاصر، ص 166.

بعد أن تبنى مدخل البحث هذا التحديد المعرفي لمفهوم (المنهج) الخاص بـ (تاريخ الأدب). يحسن الذكر، أن (المناهج) تختلف وتباين لاعتبارات كثيرة:

1- تختلف باختلاف المفاهيم التي يعتمدها كل مؤرخ، لاسيما مفهوم الأدب و تاريخ الأدب.

2- تختلف باختلاف قدرة المؤرخ على تجسيد تلك المفاهيم، في ممارسة علمية مقبولة، فقد شهدت تجارب المؤرخين العرب والعجم خلال القرن العشرين، عدّة محاولات لم يستطع أصحابها أن يلتزموا تصورات المفاهيم، أثناء عملية الممارسة ، وذلك نظرا للواقع الذي اصطدموا به أثناء عملية تكريسهم لآليات المنهج، سواء أكان ذلك مع النصوص أم في خطة البحث، أم لغة الخطاب التي اختاروها لكتبهم.

3- تختلف باختلاف الجوانب التي تُتخذ موضوعا ما للدراسة التاريخية للأدب، ف(طه حسين) مثلا لم يكن يقصد من دراسته في كتابه "في الأدب الجاهلي" أن يؤرّخ للأدب بقدر ما كان موضوعه بحث النقاش النظري حول قضية (منهج البحث الأدبي)، وتطبيق مقترح منهجيّ ألا وهو التأريخ للأدب باعتبار المدارس الأدبية و الفنية.¹

4- تختلف باختلاف الأهداف المتوخاة من الدراسة الأدبية، فمن الأهداف ما هو تاريخي صرف ومنها ما هو قومي، ومنها ما هو مدرسيّ تربويّ، ومنها ما هو أكاديميّ.

تأسيسا على ما سبق، يتّضح أن المنهج ونظرا لقيامه على منظورات متعددة، قد صار مجموعة مناهج متباينة، ولذلك آثرنا في عنوان بحثنا مصطلح "مناهج" على مصطلح "منهج"، منعا من أيّ التباس، وتأكيدا أن الممارسات التي تناولت تاريخ الأدب العربي كانت غير متطابقة بل مختلفة ومتباينة، مما أوجد (إشكالية) حقيقية بهذا الصدد.

¹ ينظر: حسين الواد، في تأريخ الأدب، مفاهيم ومناهج، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980.

على أن لفظة (إشكالية): تعني ذاك المصطلح النابت في حقل البحث الغربي، المترجم من كلمة (*Problématique*)، الذي يمتدّ تاريخ استعماله إلى السبعينيات. وقد تناوله محمد عابد الجابري بالتحديد، فحصره في دالتين اصطلاحيتين:

أ: "منظومة من العلاقات التي تنسجها داخل فكر معيّن، مشاكل عديدة مترابطة لا تتوفر إمكانية حلّها منفردة، ولا تقبل الحلّ من الناحية النظرية إلا في إطار عامٍ يشملها.

ب: النظرية التي لم تتوفر إمكانية صياغتها، فهي توترّ ونزوع نحو النظرية أي نحو الاستقرار الفكري"¹.

يُحيل الجابري إذًا، على حدّ مصطلح "إشكالية"؛ بأنّه منظومة (*Processus*) من الأفكار المتعاقبة داخل إطار إشكاليّ واحدٍ، يحوي في كنفه جملة من المشكلات المتعددة، ولا سبيل لعلاج هذا الإطار الإشكاليّ المنسوج إلا في ظلّ نظرة شاملة وعامة، تشمل جميع الجزئيات والمشكلات المنبثقة من الإطار الإشكاليّ الواحد.

إنّ ما نرومه في مشروع بحثنا هذا؛ هو تقصّي مجموع المكوّنات التي ساهمت في انبناء المناهج التي كُتِب بها (تاريخ الأدب العربي)، بممارسات متباينة، بل وأحيانًا متضاربة ومتقاطعة، فهي لم تحقّق قدرًا كافيًا من الانسجام المعرفيّ المنوط به، بل وتركت ركاما من الإجراءات والآليات التي كُتِب بها وألّف (تاريخ الأدب العربي) .

وقد انطلقنا من تصور، أنه لا يمكن دراسة هذه الإشكالات المنهجية العديدة كلاً على حدة، وأن الأفضل هو مقارنة شاملة تحيط بالموضوع من جميع المتغيّرات التي تتحكم فيه مفاهيميًا ونظريًا، بل وحتى على مستوى الممارسة، وما بهذا البحث من غاية، سوى الوصول إلى نوع من الإدراك الكليّ للإشكالية النظرية والتطبيقية.

¹ محمد عابد الجابري، نحن والتراث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط5، 1986، ص 27، ص 27.

فقد أفرزت إشكالية (المناهج) التي كُتِب بها "تاريخ الأدب" قضايا عديدة ومتعلقة، منها ما هو معرفي ومنها ما هو ممارساتي على مستوى التجارب العديدة، ممّا طرح -فعلاً- إشكالية تحتاج إلى مساءلة وتنقيب وحفر في الخلفيات والأسُس، ثم توصيف جوانب هذه الإشكالية المتعددة.

فتاريخ الأدب العربي ومنذ بواكير إنجازاته، وهو يبحث عن قانونه الأساسي ضمن النظرية الأدبية، ويسعى أن يؤسّس لنفسه مفهوماً قارئاً، وآليات علمية دقيقة. وما زالت إشكالية (المناهج) التي كُتِب بها، تحتاج إلى الإبانة والدراسة والدراية، بالإطلاع على المدونات العديدة المنجزة، وباستشراف المناهج التي من المُتوقع برؤوسها مستقبلاً. إذًا، واستناداً إلى ما ذهب إليه الجابري في تحديد مفهوم الإشكالية في المنظور الأوّل، فإنه من اللائق تناول هذه الإشكالية وفق نظرة شاملة، تتناول المتعدّد من الأجزاء في ضوء الكلّ، حتى تتضح المعالم ويزول الالتباس.

أما حسب المنظور الثاني الذي ذهب إليه الجابري، فإن إشكالية مناهج تاريخ الأدب العربي ومفاهيمها، مازالت فعلاً في حالة "توتر و نزوع" نحو الرؤية المنسجمة والمنهج الملائم، الذي يراعي تطلعات الدراسات الأدبية واحتياجاتها، بكل تصوراتها وأهدافها المعرفية. وقد انطلقنا في هذا البحث من فرضية أنه بإمكان مناهج (تاريخ الأدب) أن تصل إلى مستوى من الاستقرار الفكري النسبي، إذا أُعيد على الأقل، وعلى سبيل نقد النقد، النظر في المنجز من الأعمال، وجرى بعدها التأمل بجدية معرفية وتاريخية في المنظورات الجديدة المهمة بتاريخ الأدب. فقد تناول البحث هذه الإشكالية من خلال محاور ما تمّ إنجازه، والنظر فيما هو جديد المناهج في هذا الجانب الحساس من الدراسات الأدبية (تاريخ الأدب).

جديرٌ بالذكر أنّ أيّ مشروع تأليفيّ في (تاريخ الأدب) لا يتجسّد عملاً كاملاً، إلا في عمل علمي أطرافه الرئيسية هي: المؤرّخ، الموضوع الدراسي، والممارسة التاريخية. فتاريخ الأدب تناوله دراسون كثّر، مستشرقون وعرب، وثمرّة جهودهم كانت متباينة، تباين المناهج التي اعتمدها.

ولم تكن هذه المناهج إلا صورة لرؤى فلسفية ونظرية، وهي في أغلبها غريبة المرجع، وقد هيمنت لأنها ارتبطت بالمناهج التعليمية والمدرسية، ووفدت على العرب، وهم في أمس الحاجة إلى مناهج علمية جديدة، تُلبّي لديهم حاجة كبيرة في الاطلاع على موروّثهم الحضاريّ عامّة، والأدبيّ خاصّة. وفي ظل هذه الاستعارة للآليات الإجرائية الغربية، نشبت نقاشات وحوارات متشعبة الجوانب، نتيجة الانفتاح اللامشروط الذي عرفته الأوساط الثقافية العربية خلال القرن العشرين، سواء في نصفه الأول أم في نصفه الثاني، وتبنّيتها للعديد من "التيارات والمذاهب الفكرية المختلفة، وابتلاعها دون هضم ولا استيعاب أحياناً، مع ما صاحب ذلك من تخافت على أحدث المناهج... دون استحضار ما يتطلبه ذلك من نقد وحرص شديدين، مراعاة لاختلاف ظروفها التاريخية والمعرفية. ذلك أنه إذا كانت الحتمية التاريخية تفرض علينا الانفتاح على جميع المعارف، إن نحن أردنا مساهمة الركب الحضاري في وتيرة تقدمه المتسارعة، فإنه يجب علينا الحرص على أن لا تقتلع رياح الانفتاح جذورنا من تربتها، فتفقدنا خصوصيتنا، وتحوّلنا لنسخة مشوّهة للآخر"¹.

ولذلك فإن هذا المدخل يتعيّن أن يصدح بأننا سوف نصادف في مسار هذا البحث، مناهج عديدة لتاريخ الأدب العربي، ولكلّ منهج منظوره وآلياته، فإذا ذكر مصطلح (تاريخ الأدب العربي الحديث)، فإنه يعني بذلك كل التجارب والممارسات التي جاءت غداة النهضة العربية الحديثة، والتي اقتفى فيها المؤلّفون طريقة العجم في التأليف، أو اقتفوا فيها المناهج الوضعية الغربية في البحث والتنقيب، أو انتهجوا فيها منهج النقد التاريخي في نسخته اللانسونية، الذي سوف يتناوله البحث في موضعه.

وإذا صادفنا في معرض خطّ البحث مصطلح (الأدب العربي الجديد)، فإننا نعني به الصيغة الجديدة التي توصّل إليها الباحثون في الدراسات النسقيّة والثقافيّة، في السنوات الأخيرة من القرن العشرين.

¹ عبد العالي بوطيّب، إشكالية المنهج في الخطاب النقدي العربي الحديث، مجلّة عالم الفكر، العدد الأول والثاني، يوليو/سبتمبر - أكتوبر/ديسمبر 1994، المجلد 23، ص 456.

كما قد نطلق مصطلح "المنهج" ونقصد به أحيانا منهج التأليف وخطّة العرض، أو هو منهج البحث الأدبيّ وقراءة النصوص، أو نقصد به مسلك التأليف فيما يتعلق بمسألة التحقيق والتقسيم.

إذاً، تُحِيل كلمة **مناهج**، على العديد من الدلالات، والعبرة بالسياق الذي تكون فيه، وليست بالمفهوم العام لمصطلح "مناهج". لأن مدوّنات (تاريخ الأدب) وافرة الشأن في الدراسات الأدبيّة، وقد تقاطعت فيها عديد المموم والرؤى النقديّة والمعرفيّة، وذلك دائما تحت مظلة النظرية الأدبيّة عامة و العربيّة خاصّة.

الواقع أن الجدل حول إشكالية المنهج العلميّ الذي يُعامل به "مع الظاهرة الأدبية، حديثٌ نسبيّاً، إذ لا يرجع إلى أبعد من قرن من الزمان على ما يعتقده الباحثون، والسبب في ذلك على ما تُقدّر دراسات كثيرة أن التعامل مع الآداب، كان إلى مطلع القرن التاسع عشر بالبلاد الأوروبيّة تعاملًا بلاغيّاً بالمفهوم الذي عرّفه قدماء اليونان وقدماء العرب وقدماء الغربيّين في مصنفاتهم¹.

ثم تطوّر الفكر المنهجيّ في العديد من المجالات غير الأدبية، واستتبع ذلك حاجة الظاهرة الأدبية إلى أن تُفِيد من هذه الثورة المنهجية التي اكتسحت كل المجالات البحثيّة. ومع التراكم المعرفي الكبير الذي عرفته مختلف مكوّنات النظرية الأدبية، اعتُبرت "إشكالية المنهج" في الصدارة باعتبارها قضيةً عاجلة تتطلب معالجة وحسماً². فانبرى لهذا الإشكال المعرفيّ ثلّة من الدّارسين للظاهرة الأدبيّة عموماً وتاريخ الأدب خصوصاً، فألّف بعضهم مدونات باسم (تاريخ الأدب العربي)، عارضين للمناهج التي تبوّها في كتبهم، بين كثير من الغموض وقليل من الوضوح، بل وفي أحيان كثيرة مع كثير من الصّرامة كما هو الحال عند مصطفى صادق الرافعي في كتابه تاريخ

¹ حسين الواد، في مناهج الدراسات الأدبية، سراس للنشر، تونس، 1985، ص38.

² ينظر: فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص 219.

(تاريخ آداب العرب)، وطه حسين في كتابه (في الأدب الجاهلي). وكان الباعث التاريخي لذلك هو حاجة الواقع التعليمي والقومي، لهذه الخاصية الحضارية ألا وهي التفكير المنهجي، والبحث العلمي المنهج.

وفضلا عن ذلك — وهو الأهم في عالم الثقافة — أن "للوعي بمسألة المنهج أيضا خاصية جوهرية تتلاءم وطبيعة المعرفة، وكافة أشكال التعبير، التي تحدد صلة الإنسان بالعالم، وشروط تكوينه وكيفية تظهريه. إذ ينبغي تحديد هذا المجال بدقة للتعرف إلى المستوى الحضاري الذي بلغه أي مجتمع وصلت إليه أمة، وكذا تلمس الطريق الذي سلكه في محاولة إبراز ذاته وعطاءاته المتميزة، وصولا إلى تكريس واضح وفعال لحيته ومقاصده الحاضرة والمستقبلية"¹. فالمجتمعات الإنسانية أشكال ثلاثة في تمثلها لمسألة المنهج، حيث تتمظهر في ثلاثة مظاهر هي :

"المظهر الأول: تمثله مجتمعات لم يعرف تاريخها الفكري بناء نقديا، لغياب هذه الخاصية أي (المنهج).

المظهر الثاني: تشكل مجتمعات أخرى، أتيح لها أن تتمتع من حين لآخر أو من مرحلة إلى أخرى بلمحات نقدية، لكن دون أن ترقى إلى مستوى إحداث قطيعة مع الأشكال السابقة غير المنهجية.

المظهر الثالث: تجسده مجتمعات يشكل المنهج (المحكم) أساس توجهاتها ولب فكرها، وضمن تطورها فليس غريبا — إذن — أن تكون هي التي تقود الآن العالم في عصر المعرفة والإبداع"².

2 - التاريخ الأدبي/تاريخ الأدب :

¹ حسن مسكين، مناهج الدراسات الأدبية الحديثة، من التاريخ إلى الحجاج، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، ط1، 2010، ص8.

² المرجع نفسه، ص 8.

يُجِل مصطلح (التاريخ الأدبي) عامّة و(تاريخ الأدب العربي) خاصة، إلى كثير من الدلالات والمفاهيم التي توالجت عبر تاريخ استعماله، منذ القرن الثامن عشر وإلى يومنا هذا، وعبر عديد النظريات والمناهج التي سارعت إلى تبنيّه وتشكيله من جهة أخرى.

أما مصطلح (التاريخ الأدبي/ تاريخ الأدب) فقد بات من عادة مؤرخي الأدب والمنظرين له اعتباره؛ "اختيارا منهجيا وضرورة معرفية لموضوعة الإنتاجات الأدبية في سياق تاريخي محدد، و من ثم نجدهم يضعون للأدب الحقب والعصور ويترجمون للأعلام المشاهير، وينتخبون النصوص التمثيلية لإنتاجهم، وربما راحوا يربطون كل هذه العمليات بحركة الثقافة العامة وبالجوانب الاجتماعية والسياسية والدينية والروحية، التي من شأنها إلقاء الضوء على حركة الأدب في سيرورته التاريخية في حقبة أو مجموعة من الحقب"¹.

إن ممارسة التاريخ الأدبي/ تاريخ الأدب تمثل فعلا اختيارا منهجيا، وذلك لما يعتمد إليه المؤرخ من الاستشفاع بقناعاته الذاتية والاستجابة لأهدافه وشروط بحثه الأدبي، حين تناول النصوص الأدبية ذات الصلة الوثيقة بحقبة من الحقب الأدبية. كما تتمثل هذه الممارسة ضرورة معرفية لاعلاقة لها بالقناعات الشخصية أو الاختيار المنهجي، عندما يقوم بوضع الظواهر الأدبية على مسطرة الزمن أو ما يعرف بالتعاقب الزمني الدياكروني².

وقد فرض التاريخ الأدبي/ تاريخ الأدب نفسه، كممارسة لا فكك عنها، في الآداب الغربية والعربية، واصطبغ بطابع جمعيّ يمثل تاريخ أدب أمة من الأمم ، فقد حضر هذا النوع من التأليف في أغلب الثقافات والأمم ، وتحوّل النّظر من مسألة إمكانية أو عدم إمكانية كتابة تاريخ الأدب، إلى النظر والبحث في الأسس المعرفية التي تقوم عليها كتابة التاريخ الأدبي، ذلك لأن حضور التاريخ كعملية تقييم لكل الفعاليات الإنسانية بما فيها نشاط الأدب خاصة والفن عامة،

¹ حسن الطالب، مفهوم التاريخ الأدبي، مجالات التوسع وآفاق التجديد، دار أبي فراق، الرباط، ط1، 2008، ص 13.

² المرجع نفسه، ص 16.

صار فعلا معرفيا مرتبطا حقا بحركة التطور الفكري والإبداعي¹.

بالنسبة لمفهوم مصطلح (تاريخ الأدب العربي) فإننا نستطيع أن نميز في مدخل هذا البحث بين سبعة استعمالات متداولة، وكل واحد منها يحوي في طياته مجموعة من الدلالات والمفاهيم. وسنعرض هذه الدلالات بالتدرج، من المعهود منها إلى غير المعهود.

أ- لعلّ من أهم المفاهيم المعهودة في عقول القراء، أن "تاريخ الأدب العربي" تلك الكتب الضخمة، التي يدرّس بعض موادها وأجزائها في المؤسسات التربوية، ولانعني بضخامتها ضخامة حجمها، بل ضخامة مادتها الغنيّة، فهي تجمع تاريخ آماذ زمنية عديدة قد تزيد عن ألف سنة، وتاريخ آماذ جغرافية مديدة بين الشرق والغرب، الشمال والجنوب، وكلها طبعا لأقاليم العالم العربي والاسلامي. كما أنّها الكتب الأكثر رواجاً لدى القارئ العربي، والأكثر طباعة كمّاً وكيفاً، ما جعل أحد الباحثين يعتبر "التأليف في تاريخ الأدب من أشد الظواهر بروزاً في إنتاج العرب الفكريّ طيلة العصر الحديث، ذلك أن التصانيف فيها بلغت من الكثرة حدّاً يعثر معه تسميتها جميعاً ولمّا يمض على شروع المؤلفين العرب في التأريخ لأدبهم وقت طويل"²، حتى أن كتاب "تاريخ الأدب العربي" لأحمد حسن الزيات تجاوز عدد طباعته "ستاً وعشرين مرّة في ما لا يزيد على الخمسين عاماً، وطُبع كتاب طه حسين (في الأدب الجاهلي) عشر مرات، وظلّ كتاب جرجي زيدان (تاريخ آداب اللغة العربية) إلى الآن مرجعاً أساسيّاً من مراجع الدراسات الأدبيّة"³، وهذا على سبيل المثال لا الحصر. من هنا يمكن اعتبار هذه الدلالة، هي الغالبة في أذهان أكثرية القراء العرب عن مصطلح "تاريخ الأدب العربي".

ب- (تاريخ الأدب العربي) باعتباره نوعاً من أهمّ أنواع الدراسات الأدبيّة الشائعة في القرن العشرين، دار حول موضوعه العديد من النقاشات والحوارات بل والنّدوات العالمية، ذلك لأنّه يحوي

¹ ينظر: حسن الطالبي، مفهوم التاريخ الأدبي، مجالات التوسع وآفاق التجديد، ص 14، 15.

² حسين الواد، في تأريخ الأدب، مفاهيم ومناهج، ص 7.

³ المرجع نفسه، ص 8.

حقّلين مهمّين، ألا وهما (التاريخ) و (الأدب)، وراح هذان المكوّنان يعتملان معرفيًا ونظريًا ومنهجيًا، وغدا الحال أنّه ما من مدرسة نقدية حديثة إلا و تناولت موضوع «تاريخ الأدب» واتّخذت منه موقفًا "وقالت في شأنه كلامًا، حتى أضحت قضاياها من أكثر المسائل حضورًا على صعيد البحث، لذلك تعدّدت حوله النّدوات"¹، بل إنه وعلى المستوى العالمي وبفعل الثّراء المنهجي والنقدي الذي عرفته الدراسات الأدبيّة، حظي هذا المجال الدراسيّ بحصّة الأسد في دراسات خبراء النّظرية الأدبيّة الحديثة ومن بينهم رونيّه ويليك René Wellek و أوستين وارن Austin Warren، اللذان أصدرتا كتاب نظرية الأدب في أربعينيات القرن الماضي وناقشا فيه إشكالية (تاريخ الأدب) من جوانب عديدة.

ج- (تاريخ الأدب العربي) باعتباره الدراسة الأدبية التي لها جذورها في الدراسات العربية القديمة، على الأقلّ في بعض الآليات، وبصرف النظر عن التسمية المصطلحية، فلا يعدم الباحث في المكتبة العربية القديمة بعض ملامح تاريخ الأدب العربي "التي نجدها في الأغاني مرة، وفي كتاب الأمالي مرة، وفي العقد الفريد وصبح الأعشى مرة ثالثة... كذلك على هذه الصورة التي نجدها في كتب الموازنة والوساطة طورًا، وفي كتب الطبقات والتراجم طورًا آخر، وفي موسوعات اللغة والتاريخ طورًا ثالثًا"².

د- (تاريخ الأدب العربي) باعتباره المدونة الأساسية التي حرص المستشرقون على توجيه منهجٍ للتأليف والبحث فيها، منذ بواكير الأعمال والممارسات والتجارب، وذلك لعدة أسباب، مما خلّف ركاما من الرّؤى حول دورهم في هذا المضمار الأدبيّ، سلبا أو إيجابا.

ه- (تاريخ الأدب العربي)، باعتباره آلية من آليات قراءة التراث العربيّ، وتسجيله، والإحاطة به بل وباعتباره الوسيلة التربوية الأقرب للتواصل مع الناشئة، والتأثير فيها، وتلبية

¹ حسين الواد، في تاريخ الأدب، مفاهيم ومناهج، ص13.

² شكري فيصل، مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي، عرض ونقد واقتراح، دار العلم للملايين، ط6، 1986، ص12.

احتياجاتها الفكرية والحضارية.

و- (تاريخ الأدب العربي)، باعتباره المدونة التي مُورست عليها عديد التجارب المنهجية العلمية الحديثة، من قبل العجم والعرب، وكلّ باحث يمارس فيها ما يراه الأصلح والأصوب من مناهج البحث الأدبيّ. وما زالت إلى يومنا تخضع-أي المدونة- إلى هذه العمليات التجريبية، مما أثرى النظريّة الأدبيّة العربيّة الحديثة بموروث فكريّ أدبي، شامل للعديد من القضايا النقدية والأدبية.

ز- ويبقى أقوى هذه الاعتبارات المعرفية، (تاريخ الأدب العربي) باعتباره المشروع الذي يبحث عن ذاته منذ ما يزيد أكثر من قرن من الزمن، ولم ينفصل علما قائما بذاته له قواعده وأساسه ومنطلقاته وأهدافه، باعتباره المشروع الذي طال العهد عليه وهو يبحث عن موضوعه بدقة ولم يعثر عليه، بل واستلبت موضوعه عديد الدّوات، حيث كيّفته على مقاس فكرها ورؤاها للعالم، بل وطموحاتها واحتياجاتها وآربها الفكرية والإيديولوجية والثقافية.

ولا يعني هذا التفصيل في الإعتبارات الدلالية لمفهوم تاريخ الأدب العربي، انفصاما جذريا بينها، بل هي المكوّنات المفهومية لدلالة تاريخ الأدب العربي الكلية، وإنما أردنا في مدخل هذا البحث أن نصدق بأننا نتبنى كل هذا الاعتبارات المفاهيمية، وأننا سنتطرق إليها جميعها في السياق المناسب.

إن قضية مناهج تاريخ الأدب العربي شائكة ومعقدة، وأغلب الدراسات تؤكّد ذلك، وتلحّ على ضرورة البحث في هذا الموروث المعرفيّ الضخم من جميع الجوانب الثقافية والفكرية، وإثراء المقترحات قصد الوصول إلى شيء من الترهين لهذه القضية العلمية. ولعل هذا ما دفع سعيد علوش وهو يقدّم للكتاب المُترجم؛ "ما التاريخ الأدبي" لصاحبه كليمان موزان *Clement Moisan*، أن يصرّح بأننا قد "توقفنا عند حدود التأريخ الوضعيّ وبعض التأريخ اللّانسويّ، بسبب ضغط تكوين المدونة المركزية، والاحتفاء بتواريخ أدبية وطيّة في غياب منظور يلاحق المستجدات المعرفية"¹، وفي

¹ سعيد علوش، مقدمة كتاب ما التاريخ الأدبي لكليمان موزان، ترجمة حسن الطالب، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2010، ص 7.

السياق نفسه يبرز مُترجم الكتاب الدكتور حسن الطّالب؛ الحاجة إلى دراسة موضوع تاريخ الأدب في ضرورتين:

"أولا: قراءة وإعادة قراءة للمُنجز في حقل تاريخ الأدب العربي، بالكشف عن آليات اشتغال طرائق التأريخ للأدب.

ثانيا: استشراف آفاق جديدة تواكب المنجزات والمكتسبات الجديدة في الموضوع بشكل يُتيح إعادة النّظر في الطّرائق التي كُتب بها تاريخ الأدب العربي، وخلق منظورات جديدة تستفيد من مكاسب تلك المنجزات، التي أثمرت نتائج محمودّة في كتابة تواريخ الآداب الغربية"¹.

وعلى أساس أن البحث سيتناول تاريخ الأدب العربي، فإن مصطلح (العربي)، ليس إحالة لجنس بشريّ معيّن، ألا وهم (العرب) وما قدّموه في مجال تاريخ الأدب، وإنما نعني كل الممارسات والمساهمات، التي ساهمت من بعيد أو من قريب في إثراء هذا المجال، ولو كانت من غير المنطلقات العربية، أو بمفهوم المخالفة كانت أسسها غربية، مع الإقرار -في هذا التحديد- بأن تاريخ الأدب العربي وخصوصا الحديث منه -الخاص بالقرن العشرين- والجديد، لا يمكن الحديث عنه كبنية مستقلة ومغلقة على نفسها، بل إن ارتباطه بالتجارب والممارسات الغربية لا يمكن نكرانه، لاسيما وأن أغلب المناهج في تاريخ الأدب العربي نجدّها مقتبسة أو مستلهمة أو محتذية للمسالك الغربية بكافة تفاصيلها، دون التغافل عن الجهود الأصيلة التي بذلها كثير من الباحثين العرب، قصد تطويع النظريات والمناهج والإجراءات الغربية للتواءم مع المناخ الثقافي العربيّ عموما، ومع خصوصية النص العربي².

وكلمة (العربي)، تعني أيضا ذاك المدّ الفكريّ والثقافيّ الواسع، زمنا وإقليما، فهو الغائر زمنيا في التاريخ العربي، وهو الموصول ثقافيا إلى أيماننا هذه، ويشمل كل الأقطار العربية الواسعة،

¹ المرجع نفسه، مقدمة المترجم، ص 14.

² ينظر: عبد العزيز جسوس، إشكالية الخطاب العلمي في النقد الأدبي العربي المعاصر، ص 11، 12.

بتبايناتها الأنثروبولوجية الثقافية. كما تشمل الجهود التي بُذلت في المشرق والمغرب، في تأريخها القومي والوطني. على أن مسار البحث لن يتناول الجهود المحليّة التي بُذلت في الأوطان العربية هنا وهناك، بل سيتناول المدونة المشهورة باسم "تاريخ الأدب العربي"، على الشكل الذي عرفتة الجامعات والمنظومات والمكتبات العربية، ونالت حظاً وافراً من النقاش والبحث في المضممار المعرفي للنظرية الأدبية العربية الحديثة.

وقد جاءت هذه الكلمة -أي العربي- أول ما جاءت من تأليف المستشرقين، لما لاحظوا من التأليفات الغربية التي تؤرّخ لليونان، والإغريق، والفرنسيين، والانجليز، حيث انتهجوا هذا المنحى، وأطلقوا هذه التسمية المركبة: (تاريخ الأدب العربي) أي ليس هو أدب أوربي، و لا يوناني و لا لدولة من دول أوربا الثلاث: فرنسا، ألمانيا أو إنجلترا.

من هنا كانت الانطلاقة لهذه الاضافة المعرفية وهذه النسبة، فهو أدبٌ لكنه ليس ككل الآداب، بل هو الأدب (العربي)، يُنسب للعرب قوما وحضارة وثقافة. دون غيرهم من شعوب العالم. وقد سارع من جاء بعد المستشرقين من الدارسين العرب، إلى تبني التسمية نفسها، دون أن يراجعوها أو يعيدوا فيها النظر. ذلك لأنها كلمة تحوي من الشمولية والعموم ماتحوي، سواء على المستوى الجغرافي أم المستوي القومي. بل إن كلمة تاريخ الأدب دون كلمة (العربي) تحيل على مفهوم عائم لا حدود له، أما بإضافة كلمة (العربي) فإن المفهوم يصبح أكثر دقة وأكثر شمولية. والخلاصة أن مفهوم تاريخ الأدب العربي هو: "كلٌ ولكنه كلٌ مجزأ، أو أنّه كلٌ يجمع إليه أجزاءه"¹.

كما أن كلمة (العربي) تحيل على كل ما هو أثر أدبي عربي، قدسم المنشأ كان أو حديثاً، والعبرة الأساسية هي بالنص الأدبي ذي الرّموز العربية، فإذا كان برّموز عربية فلا يهم من هو قائله ولا ما هو إقليمه أو زمانه.

على أن الممارسين لتاريخ الأدب لم يحتفظوا بنفس الصيغة؛ (العربي)، لكنهم أخضعوها

¹ أحمد بو حسن، العرب وتاريخ الأدب، ص 16.

للعديد من الاشتقاقات فمنهم من يقول "آداب العرب" دون نسبة، ومنهم من يقول: "آداب اللغة العربية" و غيرها، ولا مشاحة في ذلك فالعبرة بالمتن الذي يحوي تاريخ أدب عربي خالص.

3- خلفياتها النظرية:

إن مشروع البحث عن طبيعة المناهج التي تمثلت تاريخ الأدب العربي كدراسة أدبية، يحتّم علينا الحفر في الخلفيات النظرية لهذه المناهج، لأن وراء كل منهج إطار عام فكري يمدّه بالفلسفة التي ينبغي أن يدور في فلكها ولا يجاوزها إلى أطر أخرى.

فلكلّ نظرية خلفية فلسفية، غايتها تأطير آليات المنهج وجعلها تستند إلى منطلقات نظرية، ينضبط بها الممارسون للمنهج في أبحاثهم، و ليست المجال الوحيد الكفيل بالتعامل المعرفي مع الأدب وتاريخه، بل ينضم إلى جانبها المصطلح والمنهج، "وهذه الأطراف الثلاثة تمثل منظومة متكاملة، تبدأ من الإطار الشامل (النظرية) وتنتهي إلى التقنية المتداولة التي يستعملها أصحاب المنهج في ممارستهم العملية. هذه العلاقة كثيرا ما تتم فيها اختراقات لأنها غير معزولة تماما عن عديد من المؤثرات في الحقول الجانبية المجاورة للحقل الأدبي والإبداعي عموما، فالتحوّلات التي تحدث في أيّ نظرية تؤدي إلى تعديل في المنهج والمصطلح"¹.

ولعل هذا ما سوف يتضح جليا خلال مسار البحث فلكلّ مؤرّخ من مؤرّخي الأدب منطلقاته المنهجية وهذه المنهجيات المتباينة، هي في الأصل تباين في الإطار النظري والخلفية النظرية، والمحصلة النهائية هي تباين في حصيلة المصطلحات. وهذه الخلفيات النظرية قد تتباين ضمن النظرية الواحدة ضمن مكوّناتها الذرية والجزئية، والمهم أن يجمعها أساس معرفي واحد، وأن لا تكون متضاربة تضاربا صريحا، يُخلّ بالأساس المعرفي الذي نبتت منه، وهي تمثّله².

ولذلك -والرأي ل صلاح فضل-، فإن النظرية الواحدة قد تُسفر عن طرائق متعددة

¹ صلاح فضل، في النقد الأدبي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007، ص ص، 9، 10.

² ينظر: صلاح فضل، في النقد الأدبي، ص 10.

في التطبيق، و"يمكن أن تتبادل الاصطلاح، هذا التبادل يضمن لها قدرا من الحيوية والمرونة في المصطلح"¹.

إننا إذ نجلّي هذه المفاهيم الأساسية في مدخل البحث، فذلك لأنه الإطار العام الذي سيحتضن البحث؛ فالبحث هو قراءة في عديد المناهج التي أُلّف بها تاريخ الأدب العربي، وهو أيضا، قراءة في الجديد من المناهج التي تروم أن تؤطّر عملية التأليف في تاريخ الأدب العربي، وهذه المناهج متباينة تباين رؤاها الفكرية والفلسفية، فلا مناص إذا من تجلية منظومة القيم الفكرية التي تتحكم في مسار التأليف والبحث في مجال تاريخ الأدب العربي، وتتمثل منظومة القيم هذه، في المنظورات الفلسفية والآليات المنهجية والحصيلة المصطلحية.

جدير بالذكر أن البحث انطلق من فرضية أنه كلّما تحوّلت منظومة القيم التي تُؤلّد المناهج، تغيّرت طبيعة المناهج، وهذا بالفعل ما حصل لمنهج كتابة تاريخ الأدب العربي. ولذلك فإننا نتصور أنه لن يكتمل معمار هذا البحث منسّقًا منسجما، إلا بتفحص مناهج تاريخ الأدب العربي، ومعها خلفياتها النظرية.

بالإضافة إلى ما سبق من توضيحات في التصورات الإجرائية للباحث، فإننا توخينا في هذا المدخل المفاهيمي للبحث أن نكشف أيضا، بأن البحث سيتناول نوعين من التواريخ الأدبية:

أ- المُنَجَز من التواريخ:

وهو ليس مصطلحا علميًا أو ثقافيًا مشهورا، وإنما هو متغيّر أساسي ضمن هذه الدراسة البحثية، ونعني به ما تمّ إنجازه شكلا ومضمونا، قديما من الممارسات الأولى التي انبلجت غداة

¹ المرجع نفسه، ص10.

النهضة، وحديثا في العقود الأخيرة، وما صار علامات بارزة في سماء الأدب والنقد والثقافة. فما تمّ إنجازه كثير لا يكاد يُحصى، لكن خطّ البحث سيركّز على المدونات المؤثرة في النظرية الأدبية الحديثة، والتي أغنت في عالم المقولات والمصطلحات، في هذا الجانب من الدراسات الأدبية. ولعل (المنجز) الأهم، الذي سوف يركز عليه البحث هي الروافد والطوائع الأولى التي أثّرت على مسار المنهج في بقية الإنجازات الأخرى، ونعني بها المشاريع التي أنجزت في الربع الأول من القرن العشرين، وكانت سببا في نمذجة شكل التأليف والبحث.

ب- الجديد من التواريخ: (آفاق وآمال)

وهو أيضا ليس مصطلحا علميا أو نقديا، وإنما هو متغيّر أساسيّ ضمن مجال هذه الدراسة البحثية، ونعني به ما يأمله الدّارسون، ويؤسّسون حاليا له في مجال (تاريخ الأدب العربي)، وقد بدأت إرهاصات هذا الجديد في السنوات الأخيرة وما زالت طموحات الدارسين لم تتحقق بعد، عدا بعض الاجتهادات والمبادرات التي تحتاج إلى مزيد من التأمل والتأصيل والنقد.

هكذا ومن على شرفة ما أقرّه المدخل، نكون قد أزلنا كل لبس قد يتبادر إلى ذهن القارئ حين اطلاعه على ثنایا هذا البحث، ولربما يُجِيل القارئ مصطلحات هذا البحث على تصوراتهِ هو، فيحلّ اللبس والخلط في المفاهيم، ولذلك فإن استجلاء المفاهيم السابقة كان ضروريا، كي تُوضع أهم المفاهيم الأساسية في نصّها الذي حدّها.

ولئن أتاحت هذه التحديدات المفاهيمية رسم المعالم الكبرى لمسار البحث، فإنها بحاجة إلى تحديدات إضافية، بما يتضح أكثر. ويتمثل الأمر في ثلاث نقاط أساسية: تحديد مجال الدراسة وموضوعها. ثم تحديد المتن المدروس فيها. وختاما، ما هي الأسئلة البحثية الرئيسية التي يركز عليها مشروع البحث.

أ- تحديد مجال الدراسة وموضوعها:

إن التركيبة التي اقترحها البحث عنوانا للدراسة تنهض على مكوّنين جوهريّين:

1- مناهج التاريخ الأدبي.

2- خلفياتها النظرية.

إنّه لو عنّ لأيّ باحث دراسة موضوع تاريخ الأدب العربي، لبانت له جوانب بحثيّة متشعبة، فالمدونة كبيرة كمّا وكيفًا، وهي تحتاج إلى التحديد في موضوع الدراسة، وإلا تشعب البحث عن سبيله المتوخى.

ولهذا، وانطلاقاً من هذا الأفق، فإن موضوع الدراسة يسلّط الضوء -في حجمه الأكبر- على ما اصطَلَحنا عليه بتاريخ الأدب الحديث (أي المُنجز). هذا أوّلاً، ثم يتناول بالدراسة ما أثّر في الدراسات الأخيرة عن تاريخ الأدب الجديد. وقد توخينا النظرة الشمولية التي تستشفع بالـمكوّنات الجزئية الأساسية، ثم البحث عن العلاقات بين هذه المكوّنات، التي أحاطت بظروف نشأة تاريخ الأدب العربي، وبمناهجه والنظريات الثاوية خلفها، وبكل المتغيّرات التي ساهمت في بناء هذا المعمار الثقافي الضخم في تاريخ النظرية العربية الحديثة.

يركز موضوع الدراسة إذًا، في شقّه الأكبر والأوسع، على "تاريخ الأدب الحديث"، بالمفهوم الذي ارتضته الدراسة والأسئلة التي طرحتها، والمدونات البارزة التي اختارتها دون غيرها. ومن ثمّ لن تعتمد الدراسة المدونات مدونة مدونة، بل ستعتمد على طرح الإشكالات النظرية والمنهجية وتحاول أن تجد لها أجوبة وتوصيفا وحلا في ثنايا المدونات، فمنهج هذه الدراسة هو منهج وصفيّ تحليليّ، ولا يغني التحليل إذا لم يكن هناك توصيف جادّ واطلاع معمّق على عيّنة الإنجازات المختارة في عملية التوصيف.

الحق أن بعض الأبحاث العربية، تناولت موضوع «تاريخ الأدب العربي»، لكنها وسّعت مدلول تاريخ الأدب العربي، حيث تناولت ما له علاقة بتاريخ الأدب وما ليس له علاقة به وهو المسلك الذي اشتهر به الدكتور شكري فيصل.

أما موضوع هذه الدراسة، فهو موضوع قد فرض نفسه بنفسه، حيث ترك الباحث المسألة للإشكالية ذاتها؛ هي التي تطرح تصوراتها بنفسها، وذلك بعد أن اطلع على جلّ الدراسات والمدونات والتطلعات والإشكالات في هذا الجانب، ثم راح يصوغ منها ما قد يكون إضافة في هذا الإطار من الدراسات الأدبية .

غنيّ عن البيان أن هذا الموضوع، له علاقات عديدة مع الكثير من المواضيع المعرفية الأخرى، كالنقد واللسانيات، وعلم التاريخ. والباحث مهما حاول أن "يعصم نفسه من الانفتاح على الموضوعات المجاورة لموضوعه، فإنه يجد نفسه مضطرا لذلك الانفتاح بحكم تجاور الموضوعات وتشابكها ما دام المجال واحدا"¹، ألا وهو الدراسات الأدبية. فقد حاول الباحث جهده أن يمتح من المجالات المعرفية الأخرى خدمة لموضوعه المركز، وتحتّم إجراء هذه الاستفادة بالاطلالة كلما اقتضى الحال، على نظرية الأدب وقضاياها، وأحيانا على عالم النقد ومسائله، و على علوم اللغة وتشعباتها، ومن حين إلى آخر على علم التاريخ وقواعده، وحرص البحث خلال هذه الإطلاقات المعرفية على عدم الابتعاد عن موضوعه المُركّز.

لقد تأسف عديد الدارسين، لما لاقاه هذا الموضوع من الإهمال، وراحوا يعلّلون هذا الإهمال بمبررات نفسية وأخرى اجتماعية وأخرى أدبية، من ذلك ما أشار إليه الدكتور سعيد علوش في كتابه (مكوّنات الأدب المقارن في العالم العربي)، وملاحظات الدكتور حسين الواد، وانتقادات أحمد بوحسن، وغيرهم كثير في مقالات وندوات ولقاءات.

وإذا أردنا أن نضع الموضوع في إطاره المعرفيّ، سنضعه في إطار مناهج البحث الأدبي أولاً، وفي إطار النظرية الأدبية وقضاياها المتشعبة ثانية. وفي إطار نقد النقد ثالثة. لأنه خطاب يسائل ويراجع ما قد تنمط وتنمذج. باحثا في نشوئته، و قيمته ضمن النظرية الأدبية العربية الحديثة.

¹ عبد العزيز جسوس، إشكالية الخطاب العلمي في النقد العربي المعاصر، ص 16.

ب: تحديد المدونات المدروسة:

بناء على الأهداف التي حدّدناها، وتأسيسا على ما سبق من تحديد للمفاهيم الأساسية مرتكزات هذه الدراسة، فإن المدونات التي استهدفتها الدراسة نوعان:

- النوع الأول من المدونات: وهي التي تسمّت باسم (تاريخ الأدب العربي)، أو ما قرأها من أشكال التسميات الأخرى. وهي كثيرة لا تُعد ولا تُحصى، منها ما هو للمستشرقين ومنها ما هو للعرب. وسوف نختار العلامات الأساسية فقط، لأنها نماذج، وغيرها استنساخ عنها ومنها.

النوع الثاني من المدونات: وهي المؤلفات التي وإن لم تسمّ مشاريعها باسم تاريخ الأدب العربي، فإنها تناولت هذا المجال بالدراسة والنظر والبحث¹، أو حتى الدراسات التي أقامت خطابا على خطاب تاريخ الأدب، فنظرت في المدونات الأصيلة فيه، وبحثت واستشكلت قضايا واستنبطت مفاهيم ومناهج، بل وربما اقترحت مقترحات²، وفتحت آفاقا³، وتحمّست لبعض الخيارات المنهجية والمعرفية⁴.

ويبقى الهدف الأساسي لهذه الدراسة، هو استكناه المناهج التي تناولت تاريخ الأدب العربي في المنجز من الأعمال والحفر في خلفياتها النظرية، ثم دراسة واستشراف الجديد من المشاريع. وفيما يلي عرض لأهم التساؤلات البحثية الرئيسية لهذا البحث .

السؤال الأول: ما هي الخلفية الفكرية والفلسفية، للمناهج التي تناولت تاريخ الأدب العربي بالبحث والتأليف؟

السؤال الثاني: و ما هي أهم الإضافات، التي أضافتها أعمال المؤرخين في إطار قضايا النظرية الأدبية العربية الحديثة في مجال المقولات؟

¹ منها: دراسة طه حسين، في كتابه: (في الأب الجاهلي)، فالكتاب لا يحمل التسمية، ولكنه في صميم التفكير في قضية تاريخ الأدب العربي.

² منها: دراسة شكري فيصل، في كتابه: مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي، عرض ونقد واقتراح.

³ منها: دراسة حسين الواد، في كتابه: في تأريخ الأدب، مفاهيم ومناهج.

⁴ منها: دراسة أحمد بوحسن، في كتابه: العرب وتاريخ الأدب، نموذج (كتاب الأغاني).

السؤال الثالث: ماذا كان تأثيرها في المجالات الثقافية والفكرية عامة وفي الدراسات الأدبية خاصة؟

السؤال الرابع: إلى أي حدّ ساهمت المناهج الحديثة في تفتيق البحث الأدبيّ في مجال التاريخ الأدبي؟

الباب الأول:

دراسة نظرية وتاريخية

الفصل الأول: دلالات « تاريخ الأدب »

الفصل الثاني: الشروط الثقافية والتاريخية لنشأة تاريخ الأدب

الفصل الثالث: جوانب الحاجة إلى تاريخ الأدب

الفصل الأول:

دلالات تاريخ الأدب

1 - دلالات «تاريخ الأدب» في النظرية الأدبية:

أولاً - مكانة (تاريخ الأدب) ضمن النظرية الأدبية

ثانياً - نحو طموح لتشييد نظرية عربية أصيلة

2 - دلالات «تاريخ الأدب» في الأدب العربي القديم.

3 - دلالات «تاريخ الأدب» في المنجز من الأعمال.

1- دلالات تاريخ الأدب في النظرية الأدبية:

أولاً- مكانة (تاريخ الأدب) ضمن النظرية الأدبية :

نتوخى في هذا الموضع من البحث، أن نسائل (النظرية الأدبية) عن دلالات (تاريخ الأدب) في مضمارها المعرفي. وليس المقصود بدلالات (تاريخ الأدب) ضمن النظرية الأدبية، البحث عن تعريفٍ بالماهية والجوهر لتاريخ الأدب في ضوء الإطار الواسع للنظرية، وإنما المقصود معرفة مكانة تاريخ الأدب ضمن النظرية الأدبية والبحث عن أوجه العلاقة والتقاطع بين النظرية وتاريخ الأدب من جهة أخرى، وأوجه العلاقة والتأثير والتأثر مع (النقد الأدبي) باعتباره القطب الثالث من أقطاب النظرية. إلا أن الأخرى قبل ذلك، أن نتطرق للنظرية الأدبية، فنميط اللثام عن علاقتها بالـ (البحث الأدبي) و (بتاريخ الأدب) خصوصاً.

مؤضع الباحث إبراهيم خليل مكانة (نظرية الأدب) عبر التاريخ الثقافي فقال: "النظرية الأدبية من حيث هي بحثٌ في ماهية الأدبي، وما فيه من أجناس وأنواع، وما يتصف به كل نوع من صفات تجعله مختلفاً عما ليس هو، قديمة قدم الأدب ذاته، موهلة في الزمن إيغال البحث في طبيعة (الأدبي)"¹. فمن يمعن النظر في تاريخ الممارسات الفكرية الأدبية، يدرك بجلاء أن النظرية بما هي تعقيد وتنظيم للأدب، لم يخل منها زمن من الأزمنة، ولا عصر من العصور، بل هي موهلة في القدم قدم الإنسان المفكر، حيث يرجع الاهتمام بنظرية الأدب "إلى الماضي السحيق، فابتداء من أفلاطون، بدأ اللغويون والفلاسفة والنقاد يصنفون الأدب، ورائدهم في ذلك أفلاطون نفسه الذي صنّف جنس الشعر إلى أنواع ثلاثة، هي: الشعر القصصي، وشعر المحاكاة، ونوع ثالث هو مزيج من النوعين. والثالث وحده هو الذي يجمع بين صوت الشاعر ناطقاً باسمه وصوت الشاعر على ألسنة الأشخاص كما في الملاحم"². ومن ثم فإنه من الخطأ اعتبار أن القدماء لم يعرفوا أو لم

¹ إبراهيم خليل، في نظرية الأدب وعلم النص، بحوث وقراءات، الدار العربية للعلوم ناشرون / منشورات الاختلاف، ط1، 2010م، ص13.

² المرجع نفسه، ص16.

ينشغلوا بقضايا نظرية الأدب، لاسيما موضوع (الأنواع الأدبية)¹، الذي يعتبره جلُّ المهتمين بالنظرية الأدبية من أهم المواضيع على الإطلاق قديما وحديثا. حتى إن الباحث إبراهيم خليل في حفره النقوئي عن إواليات النظرية الأدبية -مركزا على مسألة الأجناس دون غيرها من القضايا- ذهب إلى أن "القرون: السادس والسابع والثامن عشر شهدت ظهور الكثير من الأنواع الأدبية الجديدة، التي برزت بصفة أساسية بوصفها تحوُّلا لأنواع أخرى قديمة، كالملمحة التي تحولت إلى قصص الرومانس، والتراجيديا... والكوميديا التي نشأت عنها الفنون الهزلية"².

وخلال القرن التاسع عشر، لم يعد لموضوع (الأجناس الأدبية) أي قيمة، في ظل اهتمام النقاد بشخصية المؤلف، أكثر من اهتمامهم بأي شيء آخر. وتوارى المصطلح إلى أن شرع الشكلاينيون الروس (*Les formalistes Russes*) (1915-1930) في دراستهم الوصفية للأدب وأجناسه، واستنبطوا ما يصطلح عليه عندهم؛ نظرية "السلالات الأدبية" *Ethnology of literature* فقد اكتشفوا من دراستهم للأسلوب أن لكل نوع/جنس أدبيّ طريقته الخاصة في استخدام اللغة"³. وقد تركّزت جهود الشكلاينيين حول الأسلوب الشعري، فقادهم ذلك إلى "الكشف عن حقيقة مهمة، وهي أن لهذا النوع الأدبي أنساقا خاصة تختلف تمام الاختلاف عن هاتيك التي تهيمن على أجناس (أنوع) أخرى كالسرد القصصي"⁴. كما أن هناك مسلمة أثبتتها عديد الدراسات في حفريات المعرفة الأدبية العربية، تسلّم بأنه قد "ساهم النقد العربي القديم في النظرية، والتفريق بين الأجناس الأدبية، على أسس تُستخرج من الأدب نفسه"⁵.

وفي تعريف مدرسيّ شامل لنظرية الأدب يذهب الدكتور شكري الماضي إلى أنها: "مجموعة الآراء والأفكار القوية والمتسّقة والعميقة والمترابطة والمستندة إلى نظرية في المعرفة أو

¹ ينظر: رشيد مجايوي، مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 1991.

² إبراهيم خليل، في نظرية الأدب وعلم النص، بحوث وقرارات، ص14.

³ المرجع نفسه، ص ص 13، 14.

⁴ المرجع نفسه، ص 15.

⁵ المرجع نفسه، ص 13.

فلسفة محدّدة، والتي تهتم بالبحث في نشأة الأدب وطبيعته ووظيفته. وهي تدرس الظاهرة الأدبية بعامة من هذه الزوايا في سبيل استنباط مفاهيم عامّة، تُبيّن حقيقة الأدب وآثاره¹.

إن نظرية الأدب ترمي إلى استيعاب شامل لأغلب مبادئ الأدب وأنواعه، وخصائصه العامّة والخاصة، "أي إلى كل ما يشكّل عالم الأدب. ويكشف بنياته الشكلية والموضوعية، سعيًا وراء تأسيس معرفة (عملية و علمية) منظمة و متكاملة لهذا النتاج الانساني المسمى أدبا"².

ومن ثمّ، فالنظرية الأدبية مجال واسع من المفاهيم الكليّة المرتبطة بالأدب، باعتباره ظاهرة متشعّبة الجوانب في مدلولها ونشأتها ووظيفتها، ودورها الحساس في إرساء قواعد جامعة للأدب، على أساس أنه فنٌّ تحكمه متغيّرات ذاتية وأخرى ثقافية كثيرة.

إن الهدف الأساسي لنظرية الأدب هو تأسيس معرفة علمية منظمة خاصة بالأدب وأنواعه، بيد أن غاية توليد المعرفة والمبادئ والقوانين الأدبية، "ليس معناه الالتزام التام بتلك الصرامة التي تميّز العلوم الدقيقة، و إنما حصر المجال، وتنظيم الآليات، والمنهجية، بما يسمح بتكوين نظرية للأدب، تتميز بالتنظيم والإحكام، إلى جانب السّعة والرحابة و المرونة التي تميّز علوم الانسان عامة عن غيرها من العلوم المحضة"³.

وقد أرجع الدكتور عبد الملك مرتاض، مفهوم (نظرية الأدب)، إلى أنه ثمرة من ثمار الجهود الدراسية التي شهدتها مطلع القرن العشرين، مُمثّلة في أعمال الشكلايين الروس، حين حاولوا إلباس الأدب بما هو فن قوليٌّ لبّوس العلم، حيث سعت جهودهم "إلى اصطناع هذا المصطلح العلمي الفلسفي، لتتخذ منه دعامة لجمع أشتات عناصره، وتنظيم أصوله"⁴. فالشكلايون هم أول من أبدع -حسب مرتاض- مصطلح (نظرية) (*Theorie*) في تاريخ الدراسات الأدبية

¹ شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي، لبنان، ط1، 1993، ص 2.

² حسن مسكين، مناهج الدراسات الأدبية الحديثة، من التاريخ إلى الحجاج، ص 17.

³ المرجع نفسه، ص 17.

⁴ عبد الملك مرتاض، نظرية النص، دار هومه، الجزائر، 2007، ص 41.

الحديثة، وذلك بفضل أعمال روادها، منهم يوري تينيانوف *Youri Tinianove* الذي أصدر كتابا سنة 1925 باسم (نظرية الأدب). وألف فكتور شك洛夫سكي *V.Chklovsky* سنة 1925 كتابا باسم (نظرية النثر). وبعدها انتشرت وشاعت ترجمة أعمال الشكلايين إلى الإنجليزية والفرنسية، "انتشرت موجة اصطناع مفهوم (نظرية) لدراسة قضايا أدبية، تَطَلُّعًا من النقد الجديدين* إلى علمنة الأدب أو محاولة علمنته على الأقل"¹، فقد كان الهدف هو علمنة الأدب، وإبعاده عن هيمنة الدراسات التاريخية والاجتماعية التي ألقت بظلالها على الأدب دهرًا من الزمن. وفي هذا الإطار توجهت قناعات الشكلايين نحو الدعوة إلى الاهتمام بالآثر الأدبي "في ذاته، بمعزل عن المؤثرات الخارجية: أي الاهتمام بالخصائص التي تميّز الفني الجمالي عن غيره من الخطابات، متجاوزين ما هو نفسي أو اجتماعي أو تاريخي، لأن ذلك لا ينتمي إلى الأدبية وإنما هي عوامل خارجية، لها من يهتم بها، لكن خارج النقد الذي عليه أن يلتزم بالآثر في ذاته، أي في لغته أساسا"².

وكان من نتائج هذه الأبحاث والدراسات، على مدار عقود من الزمن، أن (النظرية الأدبية) تناولت (الأدب) من جوانب عديدة، وطرحت أسئلة جوهرية تتعلق بالأدب، من أهمها "ما الأدب؟ أي التساؤل عن طبيعة الأعمال الأدبية، وماهيتها وعناصرها وأجناسها وقوانينها، والسؤال الثاني يرتبط بعلاقة الأدب بالمجتمع والحياة والمبدع والمتلقي، أي علاقة المدونة الأدبية بما يرتبط بها، وما يخرج عنها سواء أكانت العلاقة محاكاة أو تخيلا، أو انعكاسا، أو ارتباطا عفويا،

*تدل عبارة النقد الجديد *New criticism* على حركة نقدية أنجلو أمريكية شهيرة سادت خلال النصف الأول من القرن 20 وكانت سنة 1941 سنة حاسمة ونقطة انعطاف في تاريخ النقد العالمي برّفته، لأنها السنة التي ظهر فيها (إنجيل) هذه الحركة كتاب جون كرو رانسوم *J.crowe Ransom* المعنون بـ (*The new Critisme*) الذي صار عنوانه اسما للمدرسة كلها، على أن هذه التسمية قد تلبّس—أحيانا—بنظيرتها الفرنسية، حيث شاع مصطلح (النقد الجديد) *Nouvelle Critique* خلال الستينات من القرن الماضي، أثناء السجلات النقدية الحادة التي دارت بين أنصار النقد الأكاديمي والتقليدي وأنصار النقد الحداثي.

¹ عبد الملك مرتاض، نظرية النص، دار هوم، الجزائر، ص 42.

² حسن مسكين، مناهج الدراسات الأدبية الحديثة، من التاريخ إلى الحجاج، ص 19.

كما تتصور نظريات الحداثة"¹.

وقد قاد هذا التناول، رونييه ويليك وأوستين واربن *Austin Warren* إلى الإمعان برصانة في الإجابة على سؤال: (ماهو الأدب؟) وبعد أن افترضوا العديد من الاحتمالات ووجهات النظر، تبين رأي الشكلايين الروس؛ "من أن الأدب هو جل ما تستعمل فيه اللغة استعمالا خاصا، أي أن الأدب هو الاستعمال الأدبي غير العلمي للغة. فاللغة الأدبية تختلف عن لغة العلم من حيث إنها لغة كثيرة الالتباس، مملوءة بالطباق، والمجاز، والجناس، والتصنيفات غير العقلية والعشوائية، كصيغ التذكير، والتأنيث. وهي شديدة التضمن لكونها بعيدة كل البعد عن أن تكون دلالية حسب، إذ إن لها جانبها التعبيري النابع من توحّيها التأثير في المتلقي (القارئ)، وفي اللغة الأدبية يتم التركيز على العلامة *signe* الرمز الصوتي للكلمة، وفيها تستخدم جلّ وجوه الصنعة للفت النظر إلى ذلك الرمز الصوتي: كالوزن، والإيقاع والأسجاع"². وهذا ما يمكن أن نجمله في ثلاث خصال هي: التنظيم الخلاب، والتعبير الذاتي، والاستخدام المميز للغة. و اشتراط أيضا أن تكون اللغة الأدبية غير نفعية، وأن يتوفر فيها عنصر التخيل، وهذه النقاط الخمس يجب أن يتفق وجودها فيما هو (أدبي) ولا تكفي واحدة منها لذلك"³.

إن ما جلوناه لحد الآن عن الجذور التاريخية لمصطلح نظرية الأدب الحديثة، وبعض المرجعيات النقدية والمذهبية التي انبثقت منها، يحيلنا إلى نظرية (التأثر) التي تنسحب على ممارسة (تاريخ الأدب)، بمجرد أن يُعاد تشكيل مفهوم (الأدب) من عصر لآخر. ذلك لأن (تاريخ الأدب)، يمتح من معين النظرية ويُمدّها في آن. أما عن النهل منها فهو يتأثر بتصوراتها النظرية الجديدة والمتجددة، فمع الثورة السريعة في المفاهيم والمناهج عقب بروز أعمال الشكلايين ثم تتابع النظر في مناهج البحث الأدبي، تخلخل مفهوم الأدب. ومن هنا كانت هذه الملاحظات

¹ صلاح فضل، في النقد الأدبي، ص 9.

² إبراهيم خليل، في نظرية الأدب وعلم النص، بحوث وقرارات، ص 38.

³ المرجع نفسه، ص 40.

والإسهامات النظرية الجديدة تعمل من حين لآخر على خلخلة المفاهيم ذات العلاقة (بتاريخ الأدب) وقضاياها، أخطرها مفهوم (الأدب) - كما أشرنا آنفاً-، فواجهت الأدب أولاً "بسؤال واحد هو ما الأدب؟ و قد نحت منحى واحداً في التماس الجواب عليه، و هذا المنحى هو تفسير النصوص، واختلفت في المسالك إذ أقحم كل منهج مسلماته وعدّها نتائج"¹. وبعد أن ساءلت (الأدب) راحت تُسائل العلم الذي تواشج مع الأدب تسميةً و بحثاً ألا وهو (تاريخ الأدب)، فسألته، ما طبيعة الأدب الذي تروم التأريخ له؟ هل هو تاريخ الأفكار؟ أم تاريخ الرجال؟ أم تاريخ الظواهر الثقافية الأدبية؟ أم غيرها؟.

و هكذا هي هذه الحركة التفاعلية بين (تاريخ الأدب) و(النظرية) يمتح منها، فتخلخل بعض مفاهيمه ثم يراجع هو مناهجه، ويمارس تأليفاً و تجارباً، ثم يصل إلى المستوى الثاني من العلاقة ألا وهو (الإمداد). "ذلك أن هذه الأنماط من التفكير على الرغم من الاستقلالية النسبية التي تتميز بها، فهي تتلاقى وتتقاطع في مواضيع كثيرة، مادام كل منها ينهل من الآخر بالتأثير والتأثر في جدلية مستمرة ومتنامية"².

هكذا بدا مسلماً أن الملاذ الرئيسي لتاريخ الأدب، كي يضمن السيورة له ولمفهومه، أن يلجأ كلما أحوجته الحاجة، إلى "نظرية الأدب والتطورات التي عرفتتها، ومحاولة الاهتداء إلى صياغة مفهوم لتاريخ الأدب، صياغة تأخذ بعين الاعتبار ما عرفتته نظرية الأدب من تطور، منذ بدايات هذا القرن (القرن العشرين)، أي منذ الشكلايين الروس حتى ظهور مفاهيم تاريخ الأدب الجديد"³. أما عن إمداده للنظرية الأدبية، فهو وبفضل الممارسات النظرية والمنهجية التي يقوم بها المؤرخون، تتراكم وتنبثق عديد المقولات الجديدة، وكلها تُعتبر مدداً حيويًا للنظرية الأدبية بما أنها ملتقى جميع الأفكار النظرية المتعلقة بالأدب، فتاريخ الأدب هو مكوّن أساسي من مكوّنات

¹ حسين الواد، في تأريخ الأدب، مفاهيم ومناهج، ص 46.

² حسن مسكين، مناهج الدراسات الأدبية الحديثة، من التاريخ إلى الحجاج، ص 17.

³ أحمد بوحسن، العرب وتاريخ الأدب، ص 57.

(النظرية)، يأخذ منها و يُمدّها.

إنّ العنصر الثالث من عناصر النظرية، والذي لا فكاك له عنها، هو (النقد الأدبي) الذي يؤثّر بشدّة في العنصرين الآخرين كما يتأثر بهما، فتاريخ الأدب والنظرية الأدبية والنقد الأدبي، ثلاثة مجالات في الدراسة الأدبية، متداخلة نظريا وإجرائيا. ويبنّ هذه العناصر الثلاثة، حدود فاصلة ممكنة التجاوز، "فالمؤرّخ الأدبي يتعامل مع النصّ لبيّن الظروف والملابسات التي أحاطت به وبصاحبه، والناقد يتعامل مع النصّ لبيّن مواطن الجودة والرداءة وأسبابها، أو لبيّن لنا مدى انفعاله به أو ليصدر لنا حكما أو تقويما له. أما المنظّر الأدبي فإنه يهتم بجملة من النصوص، لا لكي يُصدر حكما أو يصوّر انفعاله إزاء الأعمال، وإنما لكي يستنبط مبادئ عامّة شاملة، تُبيّن حقيقة الأدب كظاهرة عامّة أيضا"¹.

تاريخ الأدب إذّا، بحثٌ في كلّ ما يتعلّق بالأديب، لا سيما مسألة كيفية التوصل إلى إبداع إنتاجه الفني، وكيفية مساهمة البيئة، في التأثير على الأديب الذي أنتج أدبه². أما النقد الأدبي فإنه "بحث في النصّ كيف تشكّلت مكوّناته حتى أصبح الناس يتلقونه على أنه أدب بعد أن ركبّه صاحبه على أنه أدب، وأما النظرية الأدبية فبحث في الظاهرة الأدبية من خلال تجلياتها النوعية سعيا إلى إدراك الكليات التي تحكم كلّ إبداع في مجال الفن القولي"³.

إنّ الغاية المعرفية الأساسية من النظرية الأدبية، هي إدراك الكليات، التي تستشفها من الممارسة النقدية، ومن عملية التأريخ للأدب، لأن دور مؤرّخ الأدب الذي يتعامل مع النصوص لا يقل شأنًا عن دور الناقد الأدبي. هذا يركّز على التأثير والتأثير أو ما يعرف بقضية (النشأة)، والآخر أي الناقد يركّز على النصوص ذاتها ما لها وما عليها. يقول المسدي: "فإذا قبلنا بأن الكلام الأدبي خروج عن المؤلف من الكلام فإن الناقد هو راسم خريطة المسالك داخل متاهة

¹ شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، ص 14.

² ينظر: عبد السلام المسدي، الأدب وخطاب النقد، دار الكتاب الجديد، لبنان، ط1، 2004، ص 279.

³ المرجع نفسه، ص 279.

النص الأدبي¹. ويذهب المسدّي إلى أن الناقد قد يتولى عدة مواقع متباينة؛ الموقع الأول هو موقع المحاور للنص، والموقع الثاني هو موقع مؤرخ الأدب. والناقد في الدور الأول (مؤنّق)، يبحث في تاريخ الأدباء وعلاقتهم بالاجتمع وبالسلطة، ثم هو يؤرخ للمدراس الأدبية ويسجّل خصائص المذاهب الفنية، "فتاريخ الأدب هو -على وجه من الوجوه- تاريخ الآليات التي يسخر بها الإنسان أداته اللغوية للإبداع الفني، وهو لذلك تصوير لحيل الإنسان -من حيث هو صانع للشعر- مع اللغة بغية تطويعها"².

بناء على ما سبق، يتضح أن تعريف هذه الممارسات الدراسية منفصلة، أمرٌ ممكنٌ وسهلٌ، غير أن التقاطعات التي تحدث بينها هي التي تجعل عملية التحديد لها من الصعوبة بمكان.

في هذا السياق يرى رونية ويليّك وأوستين وارين أنه من الضروري أن نميّز بين نظرية الأدب، والتي هي "دراسة مبادئ الأدب ومقولاته، ومعاييره وما أشبه ذلك، وأن نفرقها عن دراسات أعمال فنية معيّنة بتسمية (النقد الأدبي) أو باسم (تاريخ الأدب)"³. وبعد تحليلهما لهذه المسألة خلصا إلى أن مصطلح (نظرية الأدب) يشمل كلاً من النقد الأدبي وتاريخ الأدب. والرأي نفسه ذهب إليه الباحث الدكتور حسن مسكين، حيث يقول: "ولذلك فالأجدي أن نبحت في ماهية هذه العلاقة، ورسم حدودها، بما يسمح بإغناء النظرية بدل بترها، بدعوى استقلالية النقدي والتاريخي عما هو أدبي خالص ذلك أن النقد رغم كونه عملاً يتوخى الموضوعية والدقة فإنه -مع ذلك- لا يخلو من حضور الطابع الذاتي، إلى جانب هذا الحضور الدائم لما هو تاريخي سواء في بنية الأدب ذاته أو في ذهن الناقد الذي يسعى إلى تقييمه وكشف علاماته. لذلك من الصعب إن لم نقل من المستحيل، الدخول إلى عالم الأدب في غياب تام عن رسم المناخ الذي أنتج فيه والسياق الذي نما فيه"⁴. وهو المنطلق ذاته الذي نافح من أجله رونية ويليّك في كتابه (مفاهيم

¹ عبد السلام المسدّي، الأدب وخطاب النقد، ص 33.

² المرجع نفسه، ص 33.

³ رونية ويليّك وأوستين وارين، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1987، ص 40.

⁴ حسن مسكين، مناهج الدراسات الأدبية الحديثة، من التاريخ إلى الحجاج، ص 17.

نقدية)، إذ لا فرق "بين النظرة التي تعتبر الأدب كيانا مترامنا وبين النظرة التي تعتبر الأدب سلسلة من الأعمال المرتبة حسب تسلسلها الزمني، وأجزاء لا تنفصل عن مسار التاريخ، لأن هناك ثانيا فرقا بين دراسة المبادئ والمعايير الأدبية، وبين دراسة الأعمال الأدبية ذاتها، سواء أدرسناها بمعزل عن غيرها أو كجزء من أعمال مرتبة حسب تسلسلها الزمني"¹.

ويلج الباحث إبراهيم خليل - مستندا على آراء رونييه ويلييك وأوستين وارين- إلى إشكالية حضور التداخل من زاوية أخرى، ألا وهي زاوية الأنواع الأدبية. فقد اعتبر أن ويلييك ووارين قد فرقا "بين مفهومات: نظرية الأدب، وتاريخ الأدب، والنقد الأدبي، على أساس أن نظرية الأدب تعنى بتحديد الأسس التي يقوم عليها النوع الأدبي، فما الذي يجعل هذا الأثر الأدبي قصة وليس مسرحية، أو رواية أو قصيدة؟ وهي أسس تستخرج- في العادة- من الأدب ذاته، نتيجة الدرس المستمر لنصوص تنسب لذلك النوع أو النمط في حين أن النقد يستخدم تلك المبادئ و هاتيك المعايير للموازنة بين النصوص، بغية المفاضلة بين واحد وآخر. فيقال مثلا، إن (أ) أفضل من (ب) وإليكم الأسباب، وعلى القياس يعدّ أرسطو الذي عني بوصف المبادئ الأساسية التي تقوم عليها المأساة *tragedy* منظرا، في حين يعد سانت بييف (1804-1869) الذي عُني بالمفاضلة بين شعراء عصره ناقدا، أما التاريخ الأدبي فهو كنظرية الأدب والنقد، إلا أنه يعني بترتيب سلسلة من الأعمال في نسق تاريخي للكشف عن وجوه التطور، أوالترجع أوالتأثر والتأثير، فإذا قيل-مثلا- إن الأثر (ب) مشتق من الأثر (أ) كان ذلك جزءا من عمل مؤرخ الأدب"².

ويخلص الباحث إبراهيم خليل للنتيجة التالية: "وأيا ما كان الأمر، فإن كلا من الناقد، والمؤرخ يستعين بما يقدمه الآخر للأدب، ولا يمكن عزل نظرية الأدب عن التاريخ الأدبي، مثلما يصعب عزل التاريخ الأدبي عن النقد...فمؤرخ الأدب ينبغي أن يكون ناقدا وإن أراد ألا يكون غير

¹ رونييه ويلييك، مفاهيم نقدية، ترجمة جابر عصفور، سلسلة عالم المعرفة، رقم 110، ص 9.

² إبراهيم خليل، في نظرية الأدب وعلم النص، بحوث وقرارات، ص ص 41، 42.

مؤرّخ والعكس صحيح، فعلى الناقد أن يكون مؤرخا وإن أراد ألا يكون كذلك¹. وهي ذات النتيجة التي عبّر عنها ويليك: "فالنظرية الأدبية تدرس مبادئ الأدب وأصنافه ومعاييره، وما إلى ذلك، بينما تنتمي الدراسات التي تركز اهتمامها على الأعمال الأدبية نفسها إما إلى (النقد الأدبي) وتتسم بثبات التناول، وإما إلى التاريخ الأدبي"².

الإشكالية إذا، ليست في هذه المجالات البحثية منفصلة، بل هي في التقاطعات التي تحدث بين هذه المجالات الثلاثة، ففي مجالات دراسية كثيرة، يستوعب أحدهما الآخر، وحينئذ "لا يمكن فهم نظرية الأدب بمعزل عن النقد أو التاريخ، أو فهم النقد دون نظرية الأدب والتاريخ، أو التاريخ دون نظرية أو نقد، من الواضح أنه من المستحيل وضع نظرية للأدب، إلا على أساس دراسة أعمال أدبية معيّنة. فالمعايير والمقولات... لا يمكن التوصل إليها في الفراغ. وعكس ذلك صحيح، فمن غير الممكن أن نكتب التاريخ أو النقد دون مجموعة من التساؤلات ونظام من المفاهيم، وبعض الإشارة إلى المراجع ودون بعض التعميمات أيضا، وليس في ذلك طبعاً أية معضلة مستعصية على الحل: فنحن نقرأ دائما وفي ذهننا بعض المفاهيم المسبقة، ونحن على الدوام نغير ونعدّل في هذه المفاهيم المسبقة بفعل زيادة خبرتنا في الأعمال الأدبية. العملية دياليكتيكية: هناك إسهام بين النظرية والممارسة"³.

إن العلاقة بين هذه العناصر الأدبية الثلاثة (النظرية، تاريخ الأدب، والنقد)، هي علاقة تقاطعات ابستمائية، لا بدّ أن تحدث أثناء أيّ دراسة أدبية، ولا يمكن الفصل بينها.

ف (تاريخ الأدب)، ليس مجرد وقائع معزولة ومحايّدة، بل هو في حدّ ذاته أحكام، بأن يختار المؤرخ مؤلّفاً دون مؤلّف أو كتاباً دون كتاب أو عملاً دون عمل. كما أن المؤرخ للأدب لا يؤرخ لفن أدبيّ ما، إلا بعد معرفة خصائصه، وهذا كلّ عمل نقديّ في جوهره، ولا يمكن بأيّ حالٍ من

¹ إبراهيم خليل، في نظرية الأدب وعلم النص، بحوث وقراءات، ص ص، 42، 43.

² رونييه ويليك، مفاهيم نقدية، ص 9.

³ رونييه ويليك وأوستين وارن، نظرية الأدب، ص 41.

الأحوال، أن يمارس (تاريخ الأدب) دون أن يُبدى أحكامه. والمهم لا فكاك له من ملاحظات نقدية، ذلك لأن "كل عمل فني يوجد حتى في هذه اللحظة، خاضع مباشرة للملاحظة، كما أنه حلٌّ لمشكلات فنية معينة، سواء أكان قد أُلّف أمس أم منذ آلاف السنوات، وليس في وسعنا أن نخلّله... أو نقوّمه دون إدامة الرجوع إلى المبادئ النقدية، يجب أن يكون مؤرّخ الأدب ناقدا ولو لكي يكون فقط مؤرّخا"¹.

إنه من الصعوبة عزل العناصر الثلاثة الأساسية للنظرية: النقد، النظرية وتاريخ الأدب، وإن لتاريخ الأدب تواشجا كبيرا مع العنصرين الآخرين، فمع النظرية هو يمدُّ و يأخذ، ومع النقد يتقاطع في جانب الآليات التي يتعامل فيها مع النصوص الأدبية. "غير أن الذي ينبغي التأكيد عليه هنا هو أنه رغم جدلية التأثير والتأثر هاته، تظل للنظرية والنقد والتاريخ مجالاتها الخاصة، الذي لا يمكن أن يحل محلها فرع آخر: فالتاريخ لا يمكن أن يعوض النظرية أو النقد، كما أن النظرية لا يمكن أن تستقطب التاريخ، وتمحوه، ويبقى أن نراعي حدود التقاطع ومجال التمايز حتى لا نخلط بين هذه المستويات، ويضيع الأثر الأدبي الذي هو هدفنا الأساسي وموضوعنا الرئيس"².

-ثانيا: نحو تشييد نظرية عربية أصيلة:

حينما انبري رونية ويليك وأوستين وارين سنة 1949، لتأليف أول كتاب حول (النظرية الأدبية)، كان المقصد المعرفي قائما على ضرورة البحث، عن قواعد ومبادئ للأدب والبحث الأدبي، باستثمار شتى أشكال الممارسات الأدبية فكريا وتنظيرا وتطبيقا، إبداعا، تأثرا وتأثيرا. وانجرح عن هذا الإنجاز التفات واضح للدارسين العرب بعد أن طالعوا أول ترجمة لهذا الكتاب سنة 1989م، لمختلف قضايا النظرية الأدبية الحديثة. فقد شهدت العقود الأولى من القرن العشرين تشتتا في الفكر الأدبي، بين مذاهب وتيارات، ونظريات، وخطابات، كانت بحاجة إلى التنظيم

¹ رونية ويليك وأوستين وارين، نظرية الأدب، ص 46.

² حسن مسكين، مناهج الدراسات الأدبية الحديثة، من التاريخ إلى الحجاج، ص 28.

والتصنيف المنهجي، والإبانة عن طبيعة بعض القضايا، ووزنها، ودرجة صعوبتها أو بساطتها. كانت المراجعة النقدية بين (الداخل و الخارج)، بحسب تعبير صاحبي (نظرية الأدب)، وساد التطلع إلى مستقبل فكري أدبي أفضل.

و لا يعني هذا أن العرب خلال القرن العشرين كانوا يفتقدون للحسّ التنظيري، بل وبحكم المشاقفة وتأثير حضور الفكر الغربي على الثقافة العربية، تماهى أغلب الدارسين العرب، في تصورات النظرية الغربية وعناصرها، وساد الاعتقاد أن من أهم المناهج الغربية حضوراً في عالم البحث الأدبي، هو منهج (النقد التاريخي)، وهو عمادة من عمادات النظرية الأدبية في العصر الحديث¹، تسرب إلى النظرية العربية عبر تشييدات العديد من الممارسين العرب والعجم، و من هنا اعتبر الدارسون مدونات تاريخ الأدب العربي التي ألّفت خلال القرن العشرين، من أهم الممارسات التي كرّست هذا المنهج مستعيرة إياه من الآخر، مُطبّقة به على الأجواء الثقافية والنقدية للأدب العربي دهرًا من الزمن. وبفعل ذلك تراكمت عديد المقولات في مجال البحث الأدبي، متطابقة أو متبينة لمنهج النقد التاريخي، لاسيما في ضوء منظورات لانسون حول تاريخ الأدب.

ويعتبر الدارسون أن هذا الرافد اللانسوني قد انطلق "ابتداءً من العشرينيات —وربما قبلها— عند أحمد ضيف، وطه حسين. ومرورا بالثلاثينيات عند طه إبراهيم في كتابه (تاريخ النقد الأدبي عند العرب)، ثم وصول هذا الرافد إلى أقصى مداه في الأربعينيات، على يد محمد مندور، على المستويين النظري والتطبيقي، بل على مستوى الترجمة، إذ قدّم مندور أول ترجمة للانسون عام 1949، بعد تطبيق لمنهجه في الكتب التي أصدرها قبل ذلك. ولقد كان جهد مندور بمثابة مقدمة لترجمة محمود قاسم لكتاب لانسون عن تاريخ الأدب الفرنسي في مجلدين عام 1962. ومن الشيق أن يقارن الباحث الذي يهتم بتطور هذا الرافد، بين الأصول النظرية والتطبيقية عند لانسون

¹عبد السلام المستدي، في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب للنشر، تونس 1994، ص 105.

وتحليلاتها العربية، ليرى طبيعة الإفادة وأبعادها، وآثارها الإيجابية والسلبية المستمرة إلى الآن¹.

وفي دراسة الدكتور محمد برادة عن جهود محمد مندور في تنظير النقد العربي، عرض تعليلا تاريخيا رصينا عن تلك الفترة الحساسة من تاريخ الفكر الأدبي العربي فيقول: "مما يلفت النظر أن مندور حينما بدأ ينشر كتاباته المتصلة بنظرية الأدب والنقد سنة 1949 ثم سنة 1956، لم تكن هناك كتب تعالج المذاهب الأدبية الحديثة وتفسر تطوراتها. كانت هناك مقالات وإشارات متفرقة، ولكن لم تكن هناك كتب ألقت لهذا الغرض على نحو ما فعل مندور. ذلك أن جيل الأساتذة الرواد قد كرّس جهوده لتطبيق المناهج (الجديدة)، على الأدب العربي متقصّدا من وراء ذلك إمداده بدم جديد. فالنظرية بالنسبة لذلك الجيل كانت موجودة مكتملة ولم تكن في حاجة إلى أن تعرض أو أن يُعاد تحديدها، فما دامت قد آتت أكلها في مكان آخر، فإنه يكفي تطبيقها على الأدب العربي لتصبح له بدوره، القيمة نفسها التي يتمتع بها الأدب العالمي"². ويواصل محمد برادة إضاءته النشئية فيقول: "أما جيل 1936 وعلى رأسه مندور ولويس عوض، فإنه أحس بغياب نظرية الأدب والنقد وما ينجم عن ذلك من تحبط لدى المبدعين والناقدين وانطلاقا من هذا الإحساس اهتم هذا الجيل بالبحث عن الحلقة المفقودة، في سلسلة البناء الأدبي المهتد بالتعثر والتهوي، كان طبيعيا أن يستشعر الجيل نفسه ضرورة توضيح ملامح النظرية، باعتبارها موجهة للممارسة على غرار ما فعله الأدباء والنقاد في أوروبا"³.

وقد تداعى العديد من النقاد في الفترة الأخيرة إلى ضرورة تشديد نظرية أدبية خاصة بالأدب العربي، لاسيما في ظل خصوصية النص العربي، ودفعوا بذلك كل مقولات التشابه التي دعا إليها بعض مؤرّخي الأدب العربي، وعلى رأسهم جرجي زيدان، الذي زعم أن الأمم "تتشابه بطبائعها ومداركها من أكثر الوجوه، وإن اختلفت في مواطنها. ولذلك جاءت آدابها متشابهة في

¹ جابر عصفور، المرايا المتجاورة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، 1998، ص ص 68، 69.

² محمد برادة، محمد مندور وتنظير النقد العربي، دار الآداب بيروت، ط1، 1979، ص ص 238، 239.

³ المرجع نفسه، ص 239.

موضوعاتها ومصادرها ومناحيها وتأثيرها، مع تباين في كل أمة تمتاز به عن سواها"¹.

وقد تضرّع شوقي ضيف بهذا المبدأ الانساني، وراح يدلّل على إمكانية التلاقح مع نتائج الأمم الأخرى من خلال الترجمة، ومن خلال هذه الغاية الثقافية، سوّغ فكرة منهجية تقضي بأن "ما يُتخذ من قواعد في درس نوع معين من أنواع الآداب، صالح لأن يُطبّق على نوع آخر"².

إن هذا الطموح نحو تأسيس نظرية أدبية عربية حديثة، طموح مشروع، أليس ذلك ما عبّر عنه أحد أعمدة الفكر والأدب في القرن العشرين، المهتمين بقضايا النظرية؟ حينما عبّر بصريح العبارة: "لابد من أن نعود إلى مهمّة تشييد نظرية أدبية، أو نظام من المبادئ أونظرية قيم تستمد بعض أفكارها من نقد الأعمال الفنية ذاتها، وتستمد بعضها الآخر من التاريخ الأدبي"³.

وكنموذج عن انشغالات الدارسين العرب نحو تأسيس نظرية أدبية عربية، نختار منظور الدكتور محمد الأمين المؤدّب من المغرب، والذي أبان عن قلق حضاريّ رصين، بضرورة انبناء هذه النظرية آجلا أو عاجلا، وقد كشف عن موقفه وهو مدرك أن "نظرية الأدب - كما هو معروف ومتداول - نظرية متشعبة الجوانب، وكثيرة المداخل، كما أنها تتطلب كثيرا من التحديد المبدئي، لعدد من المفاهيم والمصطلحات. ولذلك يتعين لكل إنسان له اهتمام بالموضوع أن يحدد لنفسه - منذ البداية - مدخلا منهجيا بعينه حتى لا يضل في سراديب هذه النظرية وفي آفاقها المتشعبة والمتشابهة"⁴.

فالنظرية قد تكون نظريات متعددة ومتشعبة المسالك، كلٌّ يراها أو يتعامل معها من زاويته الخاصة⁵، ولذلك فقد اختار الدكتور محمد الأمين المؤدّب أن يدخل إلى مناقشة جانب من النظرية العربية، من مدخل **النص العربي القديم**، فهو يذهب إلى أنه لا يمكن تأسيس نظرية عربية إلا

¹ جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، تحقيق شوقي ضيف، دار الهلال، د . ت . ط. ص 18.

² شوقي ضيف، مقدمة كتاب: جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، هامش ص 18.

³ روني ويليك، مفاهيم نقدية، ص 25.

⁴ عز الدين إسماعيل، الفاعلية والانفعالية نحو نظرية في تفسير الأدب، مجلة ثقافات، البحرين، شتاء 2004، العدد 9، ص 130.

⁵ عبد الملك مرتاض، نظرية النص، ص 38.

"بجعل النص (أي النص العربي القديم) مركزا لا هامشا، ومخدوما لا خادما"¹. وأن من مستلزمات ذلك "ضرورة التعاون بين النظرية الأدبية والنقد الأدبي، والتاريخ الأدبي، دون تعظيم شأن هذا النمط أو ذاك، لتلازمها في الدراسة وأهميتها في التحليل"². فلا سبيل لتأسيس نظرية أدبية عربية إلا بجعل النص عامة والشعري القديم خاصة مركزا، "بل لا سبيل إلى بناء المفاهيم بقصد الإسهام في نظرية عربية، ما لم نستمد تلك المفاهيم من النص الشعري نفسه، والاحتكام إلى ما يقوله النص الشعر أولا وما يقوله التراث النقدي ثانيا"³.

الواقع أن شغل هذا الباحث انصبّ على الشعر القديم، والعبرة هنا هي بطبيعة المقترح الذي رأى فيه صاحبه سبيلا لبناء نظرية عربية أصيلة، منفتحة على كل المناهج القديمة والجديدة، فهو يقول عن المناهج بأنها "تتناسخ وتتناسل وتتجاوز وقد تتعارض وتتضارب وتتلاسن والنصوص تظل ماثلة للدراسة والقراءة، ولأننا نسعى إلى تعدد القراءات وتنوعها لا ثباتها وتكرارها، كما نسعى إلى تقارب المناهج وتفاعلها لا تباعدها وتضاربها، مستخدمين أدوات معينة، ومفاهيم محددة، ولو أتيح لنا أن نطوّر مناهجنا من داخل تراثنا النقدي والشعري، مستلهمين في هذا التطور ما يجدر في عالم المناهج من نظريات ومبادئ ومفاهيم، ومستثمرين ما ترك الخلف للسلف، ومبتعدين عن الجدل النظري المحض الذي يستند إلى المحفوظ والمنقول في الحقل النظري، أكثر مما يستند إلى مثل ذلك في الحقل التطبيقي، لكان لها شأن آخر في عيوننا وعيون غيرنا"⁴.

يعبر النص السابق؛ عن رغبة واضحة وواعية في تحسين حال النقد والأدب و تاريخه، ومن ثم إيجاد نظرية عربية وفق الهوية العربية الأصيلة، وما هذا إلا نموذج من عديد الدراسات التي تطمح إلى تأسيس نظرية عربية، متكاملة ومتميزة، عن الأنساق الثقافية الأخرى، لا سيما النسق الغربي. فلئن كان الجيل الأول معذورا لأنه كان مشغولا بأمر التطبيق دون الحرص على اصطناع النظرية،

¹ محمد الأمين المؤدب، في بلاغة النص الشعري القديم، معالم و عوالم، مطبعة الخليج العربي، تطوان، المغرب، ط1، 2010، ص 21.

² المرجع نفسه، الصفحة نفسها، ص21.

³ المرجع نفسه، الصفحة نفسها، ص21.

⁴ المرجع نفسه، ص ص، 22، 23.

فإنه من واجب الدارسين اليوم استثمار هذا التراكم المنهجي والنقدي، الذي يلح على وجوب التعاون بين النظرية والنقد والتاريخ الأدبي عامة، وهذا ما جعل الدكتور المؤدب يحصر هذه الضرورة "أكثر إلحاحا على قارئ النص الشعري القديم منه على أي قارئ آخر، لصلة هذا النص بالسياق التاريخي والثقافي الذي أنتج فيه"¹. والواقع أن علاقة النظرية بالنص والنصوص وقراءتها واسلتهاام القواعد والمبادئ الأدبية منها أمر لا شك فيه، فهذه بتلك، إنه قانون التأثير والتأثير، يعبر عنه الدكتور عبد الملك مرتاض في تساؤل لطيف قائلا: "ولكن ما علاقة النظرية والتنظير... بالنص؟ وهل نضجت كلّ مراحل تكوّن النص مما يحمل العلم على أن يقرر من حوله النظرية التي تنظر له، وترصد مراحل مخاضه، ولحظات ميلاده، من تأثير نصوص آخر، ثم تأثيرها هو، فيما بعد، في النصوص اللاحقة في سلسلة لا تنقطع ولا تنفصم؟"². وهناك أيضا قرائن حال، تلمع بأن العرب راموا أن يؤسسوا نظرية لهم، بعد أن يكونوا قد استبصروا بحذق النظريات الغربية، ولأجل ذلك اختار العديد منهم القيام بفعل الترجمة .

ثم إن المؤلفين والنقاد العرب في بداية القرن وفدت عليهم مستجدات تغريبية، حلت محلّ المؤلف القديم لديهم، في فضاء عربيّ خال من نظرية أدبية عربية واضحة، ومن يومها والنظرية تسعى "إلى تحقيق انسجام تفسيرها، كشكل من أشكال الشرعية على ظواهر تاريخ الآداب، التي لا تقبل على ما هي عليه إلا إذا سلمت بها النظرية الأدبية"³.

ولعل أهم ما راعى تركيزهم، هو تبسيط وتقديم تفاصيل النظرية الأدبية المعاصرة. مثال ذلك العمل الذي قام به جابر عصفور، فقد اعترف بأن هذه النظريات كانت تظهر شديدة العسر على الطلاب الذين كان يقوم بتدريسها لهم "فضلا عن أن نصوص هذه النظريات لم تكن قد ترجم منها شيء إلى اللغة العربية بعد"⁴، هذا أولا، أما ثانيا "فإنه من الأفضل -حسبه- أن نقدم تعريف

¹ محمد الأمين المؤدب، في بلاغة النص الشعري القديم، معالم و عوالم، ص21.

² عبد الملك مرتاض، نظرية النص، ص 40.

³ سعيد علوش، تنظير النظرية من الوضعية إلى الرقمية، ص39.

⁴ إيمان سيلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، 1998، ص9.

الكاتب الغربي نفسه بنظرياته، وتقديمه لها، في الوقت الذي نترجم فيه نصوص النظريات، فذلك أفضل من أين يدعى بعضنا تقديم هذه النظريات"¹.

إنه لمن لغو القول، أن نؤكد أنه قبل سنوات عديدة كان الهاجس المعرفي، هو عرض النظرية، أما اليوم في بداية هذا القرن الواحد والعشرين، فهو البحث عن هوية عربية لنظرية أصيلة.

كما يمكننا أيضا أن نعتبر ثلاثية الدكتور عبد العزيز حمودة، في إطار البحث عن النظرية أو تأصيل ما يمكن تأصيله، وإضفاء الصبغة الثقافية العربية عليه، بكشف المزيف، وإثبات الأصيل، فقد "استغرقت كتبه طوال نصف قرن، مفجرا غضبه ضد الاصابة بالتيه، ولم يهدأ إلا بعد العودة إلى بيت الطاعة (سلطة النص) في: المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك) 1998، المرايا المقعرة (نحو نظرية نقدية عربية) 2001، والخروج من التيه (سلطة النص) 2003"². وبدأ هاجسه الأساسي في كتبه الثلاثة، البحث عن هوية أصيلة لنظرية عربية أصيلة. بعناصر ثقافية عربية. بعيدة عن كل استلاب واختزال، وتهجين. ففي معرض تناوله لمسألة فصل اقتران النص بالسياقات الثقافية يقول: "إننا لا نقول بالفصل بين النص الأدبي والسياقات الثقافية المختلفة التي شاركت، بطريقة أو بأخرى، في إنتاجه، بل إننا في الواقع ونحن بصدد البحث عن نظرية عربية بديلة قادرة على أن تلعب دورا إيجابيا في تطوير (هوية واقية)، للثقافة العربية، نتمسك بضرورة الربط بين الأدب والسياقات الثقافية العربية"³.

وفي مسلك منهجي توفيق، نفى فيه في العديد من المرات أنه ضدّ العزلة الثقافية، وأن المنطلق الصريح التي يتبناها؛ "قائم على أنه إذا كان ما يجئنا من الغرب ليس خيرا كله، فهو أيضا ليس شرا كله، وأن تطوير مشروع نقدي عربي خاص بنا، يقوم على الاتصال بالآخر الثقافي من ناحية، وبجذورنا البلاغية من ناحية أخرى، أصبح ضرورة بقاء، وأن ذلك المشروع سوف يكون

¹ رمان سبلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصور، ص 9

² سعيد علوش، تنظير النظرية من الوضعية إلى الرقمية، ص 115.

³ عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه، عالم المعرفة، رقم 298، مطابع السياسة، الكويت، 2003. ص 301.

(هويتنا الواقية) على حدّ تعبير العقاد في مرحلة نضجه الفكري¹. ونفى عبد العزيز حمودة أن يكون مشروعه يدخل في إطار إحياء الصراع بين القديم والجديد، إنما المسألة ببساطة "أنا في اتصالنا الحتمي بالآخر الثقافي، يجب أن لا ننسى الاختلاف، وأنه ليس كل ما ينتجه ذلك الآخر اتساقا مع انتماءاته الثقافية، يتفق مع الانتماءات أو حتى الولاءات التي تفرضها الثقافة العربية. وفي الوقت نفسه فإن ذلك لا يعني أن كل ما ينتجه ذلك الآخر، يختلف بالضرورة مع انتماءات الثقافة العربية"².

ويخلص عبد العزيز حمودة إلى أنه كان من المحتمل تشييد نظرية عربية حديثة، لو لم تحدث القطيعة مع التراث العربي عامة والبلاغة العربية وقضاياها، بشكل خاص، سواء أحدث الشاقف مع الغرب أو لم يحدث. ومن هذا المنحى يرى سعيد علوش أن ما قام به عبد العزيز حمودة وغيره، ليس إلا فتحا لثقوب في بنايات الحداثيين³. وقد تعرّضت دراسة عبد العزيز حمودة للعديد من الانتقادات، وليس من مدار بحثنا النظر في هذه القراءات، لكن حسبنا أننا مثّلنا لما كان قلقا لدى عديد الدارسين من الحديث عن خطاطة جديدة لنظرية عربية أصيلة، وقد اختار كل واحد المدخل المناسب، الذي يلج من خلاله للبحث، عن مسلك معرفي لنظرية عربية أصيلة.

إننا إذ نتناول هذه المسألة المعرفية في هذا البحث، إنما لما سيَتَجَلَّى خلال فصوله القادمة، إزاء حالة التخبط والتشتت بين أشكال المناهج الذي بحثت في الأدب وأرّخته، وما ذاك إلا دليل على تباين التلقيات من الآخر، وخضوعها لعملية تأويل واستثمار إيديولوجي واضح، لم يخدم النظرية في شيء.

¹ عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه، ص 275.

² المرجع نفسه، ص 278.

³ سعيد علوش، تنظير النظرية من الوضعية إلى الرقمية، ص 118.

الواقع، أن الهاجس الفكري، لم يكن خاصا بالناقد الأدبي الذي عايش بعض فترات القرن العشرين في العقود الأخيرة، بل مسّ أيضا في السنوات الأخيرة من القرن الواحد والعشرين، البحث عن نظرية للتاريخ الأدبي لاسيما في الأوساط الغربية.

وقد تابع الدكتور حسن الطالب، أغلب هذه الاهتمامات الغربية إزاء تجديد النظرية في ملفها المتعلق بتاريخ الأدب، وعمل هذا على إرساء مساهمة نقدية، حرص على بلورتها "من خلال مجموعة أبحاث، تتعين بوصفها مضيئة في المغرب والعالم العربي، ما يكشف طموحه إلى تجديد الفهم بالأدب العربي وتاريخه من خلال استثمار المقاربات المتجددة، التي تتيح موضوعة الخطابات الأدبية في سياقاتها التاريخية والاجتماعية والإيديولوجية، التي تؤثر في عملية إنتاج الأدب وتلقيه"¹. و بحس الناقد والمترجم، قدّم للمكتبة العربية عديد الدراسات*. و هو يعتبر أن اهتمامه بقضايا تاريخ الأدب جاءت في نسق قراءاته للعديد من المناهج النقدية المهمة بتحليل النصوص الأدبية، حيث تلمس ذاك المدّ الجارف للمقاربات الشكلانية والبنوية والسميائية، على اعتبار جدتها في الساحة النقدية، ومن ثم طغيان النظرة التي تدعو إلى تجاوز المناهج الخارجية في دراسة الأدب، فاعتبر أن "النقد العربي لم يلتفت إلا إلى تجارب محدودة اقتصر أغلبها في المشرق على النقد الأنجلوفوني، بينما اقتصر أغلبها في شمال إفريقيا على النقد الفرنسي بحكم عوامل سياسية معروفة. وبالموازاة مع المدّ الجارف للاتجاهات الشكلانية والشعرية التي هيمنت على النقد منذ الستينيات من القرن الماضي، حصل تطور كبير في تجديد تاريخ الأدب، استفاد من رصيد التاريخ الأدبي التقليدي، فصدرت عدة أعمال كانت تتويجا للجهود التي بدأت في أمريكا، بإصدار مجلة (التاريخ الأدبي الجديد) (*New literary history*)، التي انخرط فيها كبار النقاد الفرنسيين أنفسهم من أمثال تودوروف وجيرار جينيت في دعوتهما لشعرية تاريخية جديدة. وثمنت الندوة الدولية العالمية التي نظمها مركز البحث في الأدب الكيبكي عام 1986، بجامعة لافال ونشرت وقائعها تحت

¹ محمد عدنان و إدريس الخضراوي، نص مقتبس من مقدمة حوار مع حسن الطالب، ضمن مجلة البلاغة والنقد الأدبين المناهج، العدد الثاني، حريف/شتاء 2014-2015، ص208.

*تمثل أهم مساهمة قام بها، ترجمته لكتاب: (ما التاريخ الأدبي)، ل (كليمان موزان) سنة 2010.

إشراف ك.موزان نفسه 1989. ثم ظهر عمل جماعي لا يقل أهمية تحت عنوان (التاريخ الأدبي اليوم) أشرف عليه كل من روجي فايول وهنري بهار، وهما من أعلام النقد الأدبي الحديث، فضلا عن الكتاب الجماعي الذي أشرفت عليه إيفا كوشنر تحت عنوان (تجديدات في نظرية التاريخ الأدبي) 1989¹.

تأسيسا على ما سبق يمكن القول، إن هناك نقاشا حاداً حول موضوع تاريخ الأدب ومكانته ضمن النظرية الأدبية الحديثة، وما يلاحظ أن أغلب الأبحاث الأخيرة صدرت عن فضاءات خارج أوربية. "وستعكس انخراط جيل جديد، من منظري الأدب ودارسيه للتحوّل بنظرية الأدب من مجال شكلائي/نصّي ضيق - حسب حسن الطالب-، إلى مجال مفتوح، يدخل التاريخية والتحوّلات المجتمعية وتاريخ الأفكار والتلقي التاريخي، في دراسة الأدب، بحثا عن رؤية جديدة متأثرة بالهويات والاقليميات والخصوصيات، وترسيخ التقاليد الأدبية، في ارتباط وثيق بين ما هو سياسي وثقافي بما هو أدبي"².

ونختم هذه المحطّة بالإشارة إلى الهاجس المعرفي الذي دفع رائد نظرية التلقي هانس روبرت ياكوس *H.R. Jauss* للبحث عن بديل لتاريخ الأدب في نسخته القديمة، والعمل على بث شيء من الجدة والحيوية المنهجية، في التناول والعرض، معتقدا "أن تاريخ الأدب في صيغته المعهودة قد فقد مشروعيته اليوم، ولم يعد قادرا على الاستجابة لتطلعات القراء، لذا أصبح من الضروري تجديده بشكل يستجيب لرهانات العصر ويجب عن أسئلة الحاضر"³. ويقول الدكتور محمد مساعدي في مقدمة كتاب ياكوس الموسوم بـ (نحو جمالية التلقي، تاريخ الأدب تحدّ لنظرية الأدب) والذي اضطلع بترجمته: "تاريخ الأدب: (تحدّ لنظرية الأدب) هو عنوان الدرس الافتتاحي، الذي ألقاه أحد أبرز المنظرين الألمان لنظرية التلقي (هانس روبرت ياكوس)، بجامعة كونستانس سنة 1967. وتكمن أهمية

¹ حسن الطالب، المناهج النقدية، مجلة البلاغة ولنقد الأدبين المناهج، العدد الثاني، خريف/شتاء 2014-2015، ص 208، ص 210.

² المرجع نفسه، ص 210.

³ هانس روبرت ياكوس، نحو جمالية التلقي، تاريخ الأدب تحدّ لنظرية الأدب، ترجمة محمد مساعدي، مقدمة المترجم، النايا للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2014، ص 7.

هذا الدرس في كونه شكّل منعطفًا هامًا في مسار الدراسة الأدبية، حيث رسم الخطوط العريضة لبديل نظري ومنهجي يطمح إلى إعادة الاعتبار لتاريخ الخطوط العريضة لبديل نظري ومنهجي يطمح إلى إعادة الاعتبار لتاريخ الأدب الذي فقد مكانته المتميزة وأصبح يعيش في هامش الحركة الثقافية لهذا العصر¹. وقد أعطى ياقوس، لمشروعه طابعًا شاملاً ضمن احتياجات وانشغالات النظرية، في ضوء قضية تاريخ الأدب، مشيرًا في مطلع كتابه إلى الاعتراض الصارخ "الذي ترفعه - أي النظرية - في وجه التاريخ التقليدي للأدب، هو ادعاؤه بأنه شكل من أشكال التاريخ، والحال أنه يغفل البعد التاريخي للقضايا الأدبية، علاوة على ذلك، فهو عاجز عن تأسيس الحكم الجمالي الذي يقتضيه موضوعه، أي الأدب بوصفه شكلًا فنيًا"².

جماع القول، أن للتاريخ الأدبي ضمن النظرية الأدبية، حيّزًا هامًا من الاهتمام، يتفاعل مع مستجداتها النقدية والنظرية، ويضيف بدوره جديدًا للنظرية في مجال المقولات والممارسات. ولا ريب أن النظرية تنتقل من ثقافة إلى الأخرى، في ضوء تلاقي الأفكار وحوارها، مع ضرورة مراعاة الشروط التاريخية والثقافية، التي تجعل عملية تبنيها ونقلها كما هي صعبة جدًا، فـ "على الرغم من أن النظرية قد تبدو موضوعية وعالمية مثل أي اختراع تقني، فإنها في حقيقة الأمر، تنمو في مكان وزمان وثقافة ولغة محددة، وتبقى مربوطة إلى ذلك المكان واللغة"³.

2- دلالات تاريخ الأدب في النقد العربي القديم

يحيل مفهوم (تاريخ الأدب العربي القديم) في مسار هذا البحث، على الحقب التي سبقت تاريخ النهضة، البعيدة منها والقريبة، إذ يؤرخ له الدارسون بالزمن الذي سبق القرن التاسع عشر، فهو كما ذهب إليه أحمد بوحسن؛ "مفهوم عام يحيل على كل العصور الأدبية لما قبل ما يُعرف بعصر النهضة العربية الحديثة، لما حصل الاتصال بالغرب سواء على المستوى العسكري أو

¹ هانس روبرت ياقوس، نحو جمالية التلقي، تاريخ الأدب تحدّ لنظرية الأدب، ترجمة محمد مساعدي، مقدمة المترجم، ص 7.

² المرجع نفسه، ص 27.

³ ج. هسلر ملر، قابلية الثقافات للترجمة، ضمن كتاب سعد البازعي، استقبال الآخر، ص 17.

الاقتصادي أو الثقافي"¹. وقد جاء هذا التحقيب التاريخي نتيجة للجهود التي بذلها الغرب الأوروبي، بتنظيم وعرض كنوز الثقافة العربية، من مؤلفات ضخمة وخزائن أدبية، ومصادر نفيسة، ثم مارس سلطة التقسيم والتصنيف متحججا أنه "أعاد إحياء المعرفة العربية وأعاد تنظيمها كذلك بمختلف أنواعها، وأثر في تاريخها الحديث بغض النظر عن أهدافه الخاصة المتباينة"².

هذا عن التحقيب الزماني أما عن التحقيب النوعي الأجناسي، فمصطلح القديم، يُحيل على الممارسة الأدبية وفق ما جاءت في المصنفات العربية، التي درست الأدب بكل أجناسه وأشكاله، أو هو المنظومة الأدبية العربية القديمة قبل أن تنضاف إليها أجناس أدبية حديثة، منذ القرن التاسع عشر³.

والسؤال الذي يُطرح: ترى هل نجد "تاريخ الأدب" بمفهومه الحديث ماثورا في ممارسات تاريخ الأدب العربي القديم؟

الواقع أن العثور على تاريخ الأدب العربي بالمفهوم الحديث، ضمن ممارسات تاريخ الأدب العربي القديم مستحيل الإمكان، لاسيما من حيث منهج التحقيب ومسلك التأليف، أما عن المادة فهي لاشك لم تكن غائبة، بل كانت حاضرة في الحقب العربية القديمة، فيما يطلق عليه بعدة تسميات منها الطبقات والتراجم⁴. يقول حفني ناصف عن هذا الأمر: "وهذا العلم لم يغفله علماء العرب بالمرّة، كما يتوهم بعض الناس بل ذكروه مبعثرا في كتبهم المطولة التي لم تغادر صغيرة ولا كبيرة إلا جمعتها، لأن الكتب الأدبية عندهم لاموضوع لها معيّنا... قال بعض العلماء أن أصول الفن وأركانه أربعة دواوين، هي: أدب الكاتب لابن قتيبة، وكتاب الكامل للمبرد،

¹ أحمد بوحسن، انتقال النظريات والمفاهيم، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص 29.

² المرجع نفسه، ص 29.

³ المرجع نفسه، ص 29.

⁴ ينظر: سعيد علوش، إشكالية التيارات والتأثيرات في الوطن العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، د ت ط، ص 36.

وكتاب البيان والتبيين للجاحظ، وكتاب النوادر، لأبي على القالي البغدادي... وأقول يجب أن يُزاد كتاب الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني وكتاب العقد الفريد، لابن عبد ربه¹.

فالمادة كانت مبنوثة قديما في ممارسات كثيرة، وإنما الجديد هو انسحاب المنهج الغربي على ما تنمّط بعد ذلك في الدراسات الأدبية العربية في شكله الغالب باسم "تاريخ الأدب العربي" أو ما اشتقّ قريبا من هذا الاسم. أما إذا تصفحنا مصنفات الأدب العربي القديم، والتي فيها امتزاج بين مادة التاريخ ومادة الأدب. فإننا نجد بها بأسماء متباينة وعناوين عديدة منها: (طبقات فحول الشعراء)، (الشعر والشعراء)، (الكامل في اللغة)، (الذخيرة)، (المزهر)، (كشف الظنون)، (نفع الطيب)، (مفتاح السعادة)، وغيرها من الأسماء الكثيرة، ولا نجد فيها عنوانا واحدا باسم (تاريخ الأدب العربي)².

ولعلّ من أهم المصنفات العربية القديمة التي لقيت اهتماما لدى الدارسين، كتاب (الفهرست) لابن النديم (297هـ/378هـ)، نظرا لما فيه من امتزاج لمادة الأدب مع مادة التاريخ وفق منهج التوثيق التعاقبي، وذهب الحال بأحد الباحثين بعيدا، حين "اعتبر كتاب الفهرست المحاولة المنهجية القديمة، التي لمست بعض ملامح مفهوم تاريخ الأدب"³. وجاء هذا الحكم التاريخي للباحث، بعد أن طابق ما وصل إليه روبير إسكاربيت *Robert Escarpit*، حينما درس تاريخ الأدب الفرنسي، حين "اعتبر أن المحاولة لتاريخ الأدب ترجع إلى الشاعر كليماك دو سيرين *Callimaque de Cyrene* الذي وضع مسردا مبينا للكُتّاب ومؤلفاتهم"⁴، تماما مثلما فعل صاحب الفهرست في كتابه. ليخلص الباحث أن العلاقة بين التاريخ والأدب علاقة قديمة، وكان التداخل في المادة هو السمة الغالبة، وغالبا ما أخضع التاريخ الأدب بما هو فنُّ قوليٌّ إلى آلياته وتوثيقاته وتقسيماته التعاقبية. ولو تفحصنا الخيط الرفيع والمفهوم الخفي الذي دفع بابن النديم أن

¹ حفي ناصف تاريخ الأدب أوحياة اللغة العربية، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، 2002، ص ص، 7، 8.

² ينظر: أحمد بوحسن، انتقال النظريات والمفاهيم، ص 31.

³ أحمد بوحسن، العرب وتاريخ الأدب، ص 66.

⁴ المرجع نفسه، ص 66.

يؤلف كتابه على تلك الشاكلة أي الحشد الإخباري لمجموعة من المؤلفين والمؤلفات، لوجدنا أنه مفهوم (الأدب)، "الذي كان يفيد مجموعة من المؤلفين والمؤلفات، التي تقترب من كشف بالإنتاج الأدبي"¹.

قد يكون لائقا أن نعرض ولو بإيجاز، لنموذج تألفي قديم تجلّى فيه التفكير المنهجي الجادّ في تاريخ الأدب، دون أن يكون له هذا الاسم الذي شاع في الدراسات الأدبية، في القرن التاسع عشر عند العرب. يتمثل هذا النموذج في كتاب ((الشعر والشعراء)) لابن قتيبة.

يعتبر كتاب ابن قتيبة من عيون الأدب العربي في جنسه، وهو كتاب تبني صاحبه فيه، منهج التداخل بين مادة التاريخ ومادة الأدب، إذ يصرّح قائلا: "هذا كتاب ألفته في الشعراء وأخبرت فيه عن الشعراء وأزمانهم وأقدارهم وأحوالهم في أشعارهم وقبائلهم، وأسماء آبائهم ومن كان يعرف باللقب أو الكنية منهم، وعمّا يُستحسن من أخبار الرّجال ويُستجاد من شعرهم، وما أخذته العلماء عليهم من الغلط والخطأ في ألفاظهم أو معانيهم، وما سبق إليه المتقدّمون فأخذه عنهم المتأخرون، وأخبرت فيه عن أقسام الشعر وطبقاته وعن الوجوه التي يُختار الشعر عليها ويُستحسن لها"².

جمع ابن قتيبة في كتابه الخبر التاريخي عن طائفة من الأدباء ألا وهم الشعراء، وأحوال إنتاجهم الشعري، ما استحسن منه وما لم يستحسن، ما عرى شعرهم من غلط وخطأ في لفظه و معانيه، وغيرها من الجوانب الفنية الأدبية.

وفضلا عن القوائم الكثيرة من الشعراء في إطارهم الزماني والمكاني، فإنه تناول معايير الجودة والحسن في الشعر، هل بحكم الأحكام الذوقية الأولى التي استحسنته و لو كان قديما؟ أم هو الحكم الفني على النص بصرف النظر عن أوليّة الأحكام أو آخرها؟ فالجميل في نظره لا يُقدّر "إلا على أساس ما يتضمن من قيم فنيّة وجمالية، دون نظر إلى اعتبارات القدم أو الحداثة،

¹ أحمد بوحسن، العرب وتاريخ الأدب، ص66.

² ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار المعارف، مصر، دون تاريخ الطبع، ج1، ص59.

أو النظر إلى تقدّم صاحبه في الرتبة الاجتماعية أو غير ذلك"¹.

ويرى الدكتور حميد لحداني في دراسته عن ابن قتيبة، أن هناك مستويات أربعة تجلّي فيها تداخل التاريخي بالأدبي:

المستوى الإخباري: وفيه يضبط الاسم واللقب وكنية الشاعر، يحدد الفترة الزمنية التي عاش فيها، يذكر قدر الشاعر في قبيلته، يذكر ما يستحسن من خبره، ثم أخيراً ما يستجد من شعره وفق تقويم أدبيّ صرف².

المستوى النقدي اللغوي البلاغي: أي مآخذ أهل الدراية على شعر من غلط وخطأ في اللفظ والمعنى.

مستوى المؤثرات الأدبية: ما حدث من تأثير من المتأخرين والسّابقين، وذلك بحكم سبق السّابقين.

المستوى الفني: من أقسام الشعر وطبقاته، والجوانب الفنية التي يختار عليها الشعر و يُستحسن³.

هي إذاً مستويات متباينة؛ منها ما هو تاريخي ومنها ما هو أدبي، كوّن كتاباً يُعتبر أفضل دليل "يستعمله الكتاب كي يتعرفوا على أهم الشعراء القدماء والمحدثين ويستظهروا الجيّد من أشعارهم"⁴، فورد في كتابه تحقيق يختلف عن تحقيق ابن السلام في تصور الشعراء على طبقات، هذا فضلاً عن أنه ترجم لشعراء لم يتناولهم ابن سلام في طبقاته، والملاحظة المنهجية الأم في كتابه هو أنه "قيّد التراجم كيفما اتفق دون أن يهتم كثيراً بالناحية الزمنية، مما قد يؤمّي

¹ قصي الحسين، النقد الأدبي عند العرب واليونان معاملة وأعلامه، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003، ص329.

² ينظر: حميد لحداني، النقد التاريخي في الأدب، رؤية جديدة، ص 65.

³ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁴ إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1993، ص 93.

إلى أنه لم يكن يحفل أيضا بدراسة الشعراء حسب العصور الأدبية"¹. ولم يأخذ بتقسيمات ابن سلام لأنه لم يكن يؤمن بها، فهو يقول: "ولا أحسب أحدا من أهل التمييز والنظر، نظر بعين العدل وترك طريق التقليد يستطيع أن يقدم أحدا من المتقدمين المكثرين على أحد، إلا بأن يرى الجيد في شعره أكثر من الجيد في شعر غيره"². فابن قتيبة يريد أن يزيل ثوب الأفضلية والأسبقية للقديم على الجديد، والمتقدم على المتأخر، بل يقول: "نظرت بعين العدل على الفريقين وأعطيت كلا حظّه و وفرت عليه حقه، فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويضعه في متخيره، ويرذل الشعر الرصين ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه أو أنه رأى قائله، ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن و لا خصّ به قومادون قوم"³.

وناقش الدكتور محمد مندور هذه الفكرة ودحضها بأدلة تاريخية من تاريخ الأدب، تبرهن كلها على أن في تاريخ الأدب العربي "ما يزيد من رجحان كفة قديم الشعر على حديثه، وهو صدور القديم عن طبع وحياة، وصدور أغلب الحديث عن تقليد وفن"⁴. كما ناقشه في العديد من القضايا، باحثا (أي مندور) عن أهم ملامح تاريخ الأدب العربي القديم في تجربة ابن قتيبة، ليخلص إلى أنه تحلى بروح علمية وذوق أدبي كبيرين، غير أن عمله لا يخلو من بعض العيوب المنهجية التي تدراكها بعد ذلك من جاء بعده أمثال: الآمدي في موازنته، فهو لم يتعمق في مجال نقد النصوص "نقدا موضوعيا تحليليا، كما فعل الآمدي في موازنته بين البحري وأبي تمام، وإنما أورد في كتابه الشعر والشعراء أخبارا وقصصا عن الشعراء المختلفين، ثم بعضا من أشعارهم، دون مناقشة ولا حكم إلا أن يكون حكما تقليديا"⁵. وقد كان هدف مندور أن يتبين في عمل ابن قتيبة شيئا من التفكير المنهجي حول تاريخ الأدب، وخلص إلى نتيجة مفادها أن التفكير

¹ إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 94.

² ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 81.

³ ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص ص، 62، 63.

⁴ محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص ص، 24، 25.

⁵ المرجع نفسه، ص 31.

المنهجي كان حيًا وقائما لا سيما في مقدمات كتب القدماء، غير أنهم في كل مرة يواجههم واقع الدراسات بصعوبات منهجية جمة. مما ولّد فقرا في المصطلح النقدي لدى ابن قتيبة فيما ذهب إليه إحسان عباس. وقد أشاد بتجربته التي تفتقت معها العديد من القضايا الأدبية لاسيما الفنية منها. من ذلك اللفظ والمعنى، التكلفة والصنعة، وقضية "ضرورة التناسب بين الموضوعات في القصيدة الواحدة وتلاحقها في سياق، واعتمادها على وحدة معنوية تقيم التلاحم والقران بين أبياتها، وعن أسباب خارجة عن الشعر أحيانا تمنحه في نفوس الناس منزلة وقيمة، وعن العيوب الشكلية التي تعترى العلاقات الإعرابية والنعمات الموسيقية والقوافي. وألمح إلى أهمية التأثير في نفسيات الجماهير بالتناسب والمشاركة العاطفية، وتحدث عن الشعر متكلفا ومطبوعا، وعن المؤثرات والحوافز التي تفعل فعلها في نفسه، وعن علاقة الشاعر بالآزمنة والأمكنة وعن ثقافة الشاعر، وتفاوت الشعراء في الطاقة الشعرية وبذلك كان من أوائل النقاد، الذين لم يتهيبوا الوقوف عند القضايا النقدية الكبرى"¹.

إن النموذج الذي اصطفيناه من تاريخ الأدب العربي القديم، ممثلا في تجربة ابن قتيبة ضمن كتابه (الشعر والشعراء)، قد أبان عن التقاء هذين الرافدين الأساسيين لتاريخ الأدب، ألا وهما التاريخ وقضاياها و الأدب ومسائله. والمتفحص في مصنفات الأدب العربي القديم، يلاحظ هذه السمة تكاد تكون عامّة في أغلب المصنفات، أدبٌ مع تاريخ، رغم أن المصطلح لم يعرفه الأدب العربي القديم، في شكله ولا حتى في منهجه، على المنوال الذي صار عليه خلال القرن التاسع عشر عند العرب والعجم.

جدير بالتنويه في هذا المقام، أن المؤرخين العرب الذين صنفوا في تاريخ الأدب العربي الحديث، قد سارعوا إلى التأكيد، أنه لا مقايسة مقبولة بين أعمالهم وأعمال القدامى من الباحثين العرب. فأعمالهم تختلف عن أعمال أسلافهم لاسيما من حيث الشكل ومنهج تناول،

¹ إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 103.

* ينظر المدخل لمعرفة ما يحيل عليه مصطلح الأدب العربي الحديث في البحث.

مع بعض القرب من حيث المضمون. فهم لم يريدوا القطيعة النهائية مع طرق القدماء، وإنما أرادوا أن ينسبوا قدم السَّبْق في الشكل الجديد للمستشرقين¹، وعلى رأس هؤلاء جرجي زيدان، إلى جانب حسن توفيق العدل "الذي كان يدرّس تاريخ آداب اللغة العربية، على طريقة المستشرقين في السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر، وكان العدل قبل ذلك يدرس العربية بجامعة برلين، لأكثر من خمس سنوات، أتقن خلالها اللغة الألمانية، وتعلمذ عليه كثير من المستشرقين الألمان، وتعرّف عن قرب على أساليبهم في التدريس والكتابة والتأليف، بحيث تولى تعليم آداب اللغة العربية، بدار العلوم وأثر أن يسير في تدريسها على هذا النهج الجديد، بدلا من أن يتابع المنهج التقليدي، الذي كان حسن المرصفي، وحمزة فتح الله، قد أرسيا قواعده من قبله، وقد ألف الأستاذ العدل لهذا الغرض كتابا بعنوان (تاريخ آداب اللغة العربية)، طبع عدة مرات، كان آخرها سنة 1906"².

أصرّ زيدان وغيره من مؤرخي الأدب العربي الحديث في تضاعيف مؤلفاتهم على أن يكشفوا، أن مشاريعهم تختلف كثيرا عن مشاريع القدامى في مجال الدراسة الأدبية (تاريخ الأدب)، لاسيما فيما يتعلق بمسألة المنهج. فقد أكدوا تصورهم "تاريخ الأدب علماً جديداً، لم يهتد له القدماء على وفرة ما صنفوا من تأليف واكتشفوا من علوم، إذ أن رأيا كهذا يصطدم بكتب (التراجم) و(الطبقات)، لما بينها وبين التأليف في هذا العلم الجديد من شبه، خاصة أن فيه ما فيه من تراجم الرجال وتعريف مؤلفاتهم ووصفها"³. ولعل هذا ما حثّم على مؤرخي الأدب العربي الحديث أن يستبينوا أوجه الفروق الكثيرة بين أعمالهم وأعمال لقدامى. فهذا زيدان يقول: "لايصح أن تسمى تأريخا لآداب اللغة بالمعنى المراد بالتاريخ اليوم"⁴. وقد صدح بهذا الرأي بعد أن عرض مجموعة من المشاريع القديمة، من ذلك كتاب الفهرست لا بن النديم، وكتاب مفتاح

¹ ينظر: سعيد علّوش، إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي، ص36

² حمدي السكوت، أعلام الأدب المعاصر في مصر، ط الجامعة الأمريكية، القاهرة، 1975، ص19.

³ حسين الواد، في تأريخ الأدب مفاهيم ومناهج، ص 126.

⁴ جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، موفم للنشر، الجزائر، 1993، ص5.

السعادة ومصباح السيادة لطاشكبري المتوفى سنة 968هـ، يليه كتاب (كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون) لملا كاتب حلبي المتوفى سنة 1067هـ، وأخيرا كتاب (أبجد العلوم) لصديق القنوجي، فبعد أن يعرض هذه المشاريع الكبيرة، يقول كلمته آنفة الذكر ثم يردفها بقوله: "ولم يتصد أحد للتأليف في تاريخها (أي آداب اللغة) على النمط الحديث قبل الافرنج المستشرقين، فهم أول من كتب فيه من أواسط القرن الماضي (أي ق19)، لكنهم لم يوفوه حقّه إلا في أول هذا القرن (أي العشرين)"¹.

وهذا الزيات في "تاريخ الأدب العربي" يبرر هذا المعتقد بأن أعمال القدامى* "أخبار مفردة غير مرتبطة لا تظهر ما بين الشعراء أو الكُتّاب من علاقة في الصناعة والغرض والأسلوب ولا تذكر ما عرا النظم من تحوّل وتقلّب"²، ويقدم الباحث حسين الواد تعليلا لما ذهب إليه زيدان والزيات فيقول: "وهكذا فإن افتقار كتب التراجم والطبقات إلى منهج ينظّم موضوعاتها على أساس الحركة والتحول فيها هو الذي أقعد بها، في نظر المؤلفين العرب، عن أن تكون من تاريخ الأدب"³.

ولعل من المبادرات التوفيقية بين هذا وذلك، مبادرة أحمد بوحسن، حينما ذهب إلى أنه لا وجود لمصطلح تاريخ الأدب بمفهومه الجديد قبل الممارسات الأولى في القرن التاسع عشر، "ولكن التأليف في الأدب وتاريخه، كان فعلا ونشاطا موجودا بتصوره العربي القديم"⁴.

وقد دلل بوحسن على رأيه، باعتماده نموذج عربي قديم، متجسدا في كتاب "الأغاني" لأبي الفرج الأصفهاني، إذ يمثل حسبه "نموذج التأليف في تاريخ الأدب العربي القديم، فهو يتبنى

¹ جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ص 5.

² أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار تحفة مصر لطباعة والنشر، القاهرة، ص 4 (انظر أسفل الصفحة).

* منها: وفيات الأعيان لابن خلكان، معجم الأدباء لياقوت الحموي، بيتمة الدهر للثعالبي، تاريخ الحكماء للقفطي.

³ حسين الواد، في تاريخ الأدب مفاهيم ومناهج، ص 127.

⁴ أحمد بوحسن، انتقال المفاهيم، ص 31.

التصور العام، الذي نجده في مختلف الكتب الأدبية العربية القديمة، وبهذا يعبر عن مفهوم حكم الكتابة الأدبية في القديم، وأثر حتى في الكتابة الحديثة أحياناً¹.

لقد ارتكز بوحسن على مجموعة من المعالم المنهجية داخل كتاب الأغاني، ليبيدي أهم الخصائص التحقيقية والنقدية الجمالية للأصفياني، بما هي منظورات رائدة في تاريخ الأدب العربي القديم.

3- دلالات تاريخ الأدب في المنجز من الأعمال

أبنا في مدخل هذا البحث، مفهوم مصطلح "المنجز من الأعمال"، بأنه ما تم إنجازهِ وتأليفه من مؤلفات في مجال تاريخ الادب العربي الحديث، لا سيما العلامات الكبرى التي تلقفها الناس بالقبول والدراسة والبحث والنظر، ولذلك سنكتفي في هذه المحطة بالاستناد على تعريفات أهم المؤلفين العرب والعجم، متوخين في ذلك التنوع في أنماطها، على حسب المقصد من الدراسة.

غني عن التذكير أن البحث قد خطّ لنفسه النظر في مناهج تاريخ الأدب وخلفياتها من أعمال المؤلفين، فهي دراسة توصيفية تحليلية، ونظر في الممارسات الأصيلة لا الهامشية، واستكناه منظومة المفاهيم والمنظورات التي تبنتها ثم البحث في منهجها.

ولئن اعتمدنا على التفحص في المنجز من الأعمال، فلأنها المدونة النظرية التي خلّفتها تجارب أكثر من قرن من الزمن، فقد استلهمت هذه التجارب من النظرية الأدبية ما استلهمت من الآليات والأفكار، كما كانت هي الأخرى سبباً في إمداد النظرية بأفكار وتصورات ومعطيات جديدة.

ثم إنه من خلال الاطلاع على تعريفات تاريخ الأدب لدى المؤلفين، تتضح لنا منظومة القيم الفكرية التي توجّه هذه المشاريع نحو اتجاهات منهجية ما. كما يتبين لنا مدى الصعوبات

¹ أحمد بوحسن، انتقال المفاهيم، ص 32.

التي كانت تعترضها وهي تشيّد هذه المدونة الخطيرة ضمن عالم الدراسات الأدبية. فالنظر في التعريفات والحدود هو حفر وبحث في المفهوم الذي يثوي خلف هذا التعريف الاصطلاحي. والمفهوم أداة إجرائية تروم إضاءة الموضوع، وهو يغني تاريخيا من خلال الممارسة المتوالية، ومن دون ممارسة يُجرّم من سمة السيورة والحياة¹، والتي هي سمة سمات جميع المفاهيم في الوجود. والمفهوم حسب الموسوعة الفلسفية هو "شكل من أشكال انعكاس العالم في العقل يمكن به معرفة الظواهر والعمليات وتعميم جوانبها وصفاتها الجوهرية... ويتحدد من خلال نتاج معرفة متطورة تاريخيا، ويساعد تاريخ الممارسة على تعميق وإغناء المفهوم"². فالممارسة هي التي تغذي المفهوم باستمرار كي يتشكل، فهو يخضع لا محالة لقانون التطوّر والتجدّد، وبقدر ما يُعاد تشكيل الممارسة يتم إعادة تشكيل المفهوم، فهو ديناميّ وليس إستاتيكيّا، دائم الترحال والتبدّل. بل إن بعض المفاهيم الأدبية وبفضل الممارسات المتعددة، قد أصبحت فنا بذاته مثل كلمة أدب، نقد، مقامة، رواية، مناظرة³، ومن ثَم نالت استقلالها وانفصالها كأجناس وكيانات أدبية منفصلة عن غيرها.

يرى الباحث أحمد بوحسن بأن مصطلح تاريخ الأدب مُبهم في أصليّته بسبب طبيعة تركيب مادته اللغوية أولا والمصطلحيّة ثانيا والمفهوميّة ثالثا. ففي المفهوم هناك تعالقات كثيرة، هناك التاريخ، والأدب وتاريخ لأدب، ومن ثم رأى أنه من الأفضل عدم تبسيط المفهوم فكل "معالجة منفصلة قد تؤدي إلى معالجة قد تكون تاريخية على حساب المعالجة الأدبية أو العكس، فلنأخذ تاريخ الأدب هكذا على أنه مادة واحدة موحدة، ونبحث لها عن خصوصية منهجية للتعامل معها سعيا للحفاظ على تركيبها الأصلي الذي يجمع كل مكونات تاريخ الأدب، إن هذا الجمع أو الترابط هو الذي يولّد تلك الوحدة للموضوع أو لمادته، مثل الماء مثلا، الذي يتكون من وحدتين مختلفتين، ذرّتين من الهيدروجين، وذرة من الأوكسجين، ولا معنى لتحليل الوحدتين منفصلتين لمن

¹ ينظر: أحمد بوحسن، العرب وتاريخ الأدب، ص 15.

² الموسوعة الفلسفية، بإشراف، م. روزنتال، وب. بودين، ترجمة سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، 1974، ص ص، 448، 449.

³ ينظر: أحمد بوحسن، العرب وتاريخ الأدب، ص 15.

يريد أن يدرس الماء في صورته الطبيعية وتحليلاته الحياتية"¹.

لا يعدو إذًا، أن تكون النظرة إلى مفهوم تاريخ الأدب في ضوء تصورين اثنين هما:

التصور الذري على - حدّ اصطلاح الباحث أحمد بوحسن - ، وهو الذي يقوم على مبدأ نظري؛ حيث يتكون تاريخ الأدب من عنصرين هما: الأدب والتاريخ، إذ يقوم مؤرخ الأدب الذي يتبنى هذا المفهوم بتحليل "هذين العنصرين كلاً على حدة، ثم الجمع بينهما، ومحاولة البحث عن التوازن و التوافق أو التلازم بينهما وعن نقاط التماس بينهما"². ومن أهم نتائج المنهج الذري أن أصحابه يتبنون النظرة التجزيئية الأحادية لكل عنصر من العنصرين المكونين لمصطلح تاريخ الأدب، "وتكون النتيجة في هذا المسلك؛ هي محاولة الربط في النهاية بين العنصرين؛ بروابط تُسقط تاريخ الأدب في مفهوم ميكانيكي؛ يُبرز بوضوح عنصر على حساب عنصر آخر"³.

من على هذه الشرفة التحليلية، نؤكد أن أغلب ما أُلّف في تاريخ الأدب الحديث؛ قد تبنى هذا المنظور التجزيئي، وهو منظور كلاسيكي ومدرسي كانت له مبرراته يوماً ما، ولكنه لم يتمكن من تشييد "تصور نظريّ خاص، يميز مفهوم تاريخ الأدب ككيان أو كفعالية معرفية خلقت لنفسها عالمها الخاص، الذي يميّز معرفتها وفعلها وتأثيرها بأشكال مختلفة عن التاريخ وعن الأدب معاً، ولكنها تستمد وجودها منهما معاً"⁴.

أما التصور الثاني، فهو الذي ألحنا إليه آنفاً، ألا وهو المنظور الدينامي التفاعلي، وهو الذي ينظر لتاريخ الأدب على أنه كلٌّ بمكونين متداخلين، متفاعلين، مختلفين في النوع، مؤتلفين في الأداء، منهما تنحدر مادة واحدة ، هي مادة "تاريخ الأدب".

يسلم جميع الباحثين أن مفهوم "الأدب"، هو أهم مكون ذريّ مؤثر على مفهوم (تاريخ

¹أحمد بوحسن، العرب وتاريخ الأدب، ص 57.

²المرجع نفسه، ص 58.

³المرجع نفسه، ص 58.

⁴المرجع نفسه، ص 58.

الأدب)، وقد تناول عثمان موافي هذه المعادلة ذات الطرفين "الأدب والتاريخ" بالتفكيك، مؤكداً أنهما يرتبطان بالإنسان أوثق ارتباط. فقد تطوّر مفهوم الأدب عبر العصور، إلى أن صار مصطلحاً يدل على فرع من فروع العلم والمعرفة¹. وبفضل إفادات العرب قديماً من حركة الرواية والتدوين ونضج العلوم، حدّدوا للأدب مفهوماً انتشر بينهم، عرّفه ابن خلدون فقال: "الأدب حفظ أشعار العرب وأخبارها، والأخذ من كلّ علم بطرف، يريدون من علوم اللسان أو العلوم الشرعية من حيث متونها فقط، وهي القرآن والحديث، إذ لا مدخل لغير ذلك من العلوم في كلام العرب"².

يبدو جلياً من هذا التعريف أن الأدب عند العرب نوعان: خاص وعام. الخاص هو ما أثر من فنون شعرية ونثرية مختلفة، والأدب العام هو الإمام من كل فن من فنون العلم أو المعرفة بشيء، وكأنهم يقصدون بذلك الطابع الموسوعي الذي عُرف به كثير من كبار أدباء وكتّاب العرب قديماً، مثل الجاحظ (159-255هـ) الذي ألف كتاب "الحيوان" و"البيان والتبيين"، وابن قتيبة (213-276هـ) صاحب كتاب "عيون الأخبار" و"أدب الكاتب"، وابن عبد ربه (246هـ) صاحب كتاب العقد الفريد وغيرهم كثير³.

هذا عن مفهوم الأدب عند القدماء، أما عن عند المحدثين فلا يختلف كثيراً عن مفهومه عند القدماء. و هو نوعان عام وخاص. وما يهمّ في هذه المحطة هو الاطلاع على تعريفات بعض الذين ألفوا في تاريخ الأدب العربي، حتى يتضح مدى تأثير مفهوم الأدب على مسلك التأليف في تاريخ الأدب.

ومن ثمّ سنتناول تعريف "الأدب" عند اثنين من المؤرخين للأدب هما: (كارل بروكلمان) *Carl Brokelmann* و شوقي ضيف. وذلك على سبيل التمثيل وليس على سبيل الحصر. وما

¹ ينظر: عثمان موافي، في نظرية الأدب، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2002، ج 2، ص 189.

² ابن خلدون، المقدمة، دار الأرقم، بيروت، 2001، ص 631.

³ عثمان موافي، في نظرية الأدب، ج 2، ص 189.

الغاية إلا توضيح مدى التلازم النظري، بين مفهوم الأدب والتاريخ عند المؤلف الواحد.

يعتبر كارل بروكلمان من الأوائل¹ الذين ألفوا في تاريخ الأدب العربي. فقد صدرت الطبعة الأولى لكتابه "تاريخ الأدب العربي" سنة 1898 في مدينة فايمر بألمانيا²، وقد عدّه الدارسون من أبرز الكتب التي أُلِّفت في تاريخ الأدب العربي، وأفاد منه معظم الذين أرّخوا بعده، لا سيما جرجي زيدان، في كتابه "تاريخ آداب اللغة العربية".

عرّف بروكلمان "الأدب" بمفهومه العام فقال: "يمكن إطلاق لفظ: الأدب، بأوسع معانيه على ما صاغه الانسان في قالب لغوي ليوصله إلى الذاكرة"³، فقد وسّع مفهوم الأدب واعتبره يحوي في مضمونه النقوش والوثائق التاريخية والرسائل وغيرها، حتى شمل العديد من الفنون الحضارية الأخرى.

أما عن المفهوم الخاص لديه، فقد صرّح بروكلمان بأنه لن يعتبر من نتاج اللغة العربية أدباً، "إلا ما اتجه من أوّل الأمر إلى دائرة أوسع من السُّماع والقُرْأء... إلى حد يضطر مؤرخ الأدب إلى الاختصار على الشعر، فالذي يعد أدبا على وجه العموم عند شعوب الثقافة الحديثة هو ثمار الشعر بأوسع معانيه فحسب"⁴، ثم يفتدّ هذا المنظور للثقافة الحديثة، والتي ترى أن الأدب هو الشعر وثماره وقضاياها فقط، لأن الحياة الحديثة قد تنوعت وتشعبت قضاياها، و"تاريخ الأدب العربي سيبقى غير كامل إذا أردنا أن نخضعه لقيود الثقافة الحديثة، واقتصرنا على النظر إلى الشعر وحده"⁵، فتأثير الشعر في الثقافة الإنسانية لا يقل شأنًا عن العلماء الكاتبين بالعربية. ويخلص بروكلمان إلى ما برّر له بمبررات ثقافية ومعرفية فيقول: "ومن ثم ينبغي على مؤرخ الأدب العربي أن

¹ ذكر بروكلمان طائفة من المستشرقين الأوائل الذين ألفوا في تاريخ الأدب العربي قبل تأليفه هو، أولهم ((يوسف هامر يروجشتال)) Von Hammer-purgstall سنة 1850م، ينظر: عن كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، تحقيق عبد الحليم النجار، دار المعارف، مصر، ط5، ص32.

² ينظر: عبد الرحمن بدوي، موسوعة المستشرقين، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1993، ص98.

³ بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ج1، ص3.

⁴ المرجع نفسه، ص3.

⁵ المرجع نفسه، ص3.

يُدخل كل ظواهر التعبير اللغوي في دائرة عمله، ولا يجوز له الاختصار على فن القول في نطاق ضيق¹، كما هو الحال في العالم الحديث - حسب تعبيره -.

ولقد سلك شوقي ضيف المسلك نفسه الذي تبناه (بروكلمان)، و رأى أن مدلول كلمة (أدب) توسّع كثيرا حتى صار يدل "على معنيين: معنى عام مقابل كلمة (*Littérature*) الفرنسية التي يطلقها الفرنسيون على كل ما يكتب في اللغة مهما يكن موضوعه، ومهما يكن أسلوبه، سواء أكان علما أم فلسفة أم أدبا خالصا، فكلّ ما يُنتج العقل والشعور يسمى أدبا. ومعنى خاص هو الأدب الخالص الذي لا يراد به مجرد التعبير عن معنى من المعاني، بل يراد به أيضا أن يكون جميلا، بحيث يؤثر في عواطف القارئ والسّامع على نحو ما هو معروف في صناعتي الشعر وفنون النثر الأدبية، مثل الخطابة والأمثال والقصص والمسرحيات والمقامات"². وانطلاقا من هذا المفهوم الذي تبناه شوقي ضيف حول الأدب، نسج سلسلة كتبه في تاريخ الأدب العربي. وقد جمع شوقي ضيف بين رؤية طه حسين و رؤية بروكلمان، حيث نظر إلى تاريخ الأدب "بوصفه علما كما نظر إليه طه حسين وبروكلمان... وهو يرى أن هدف تاريخ الأدب هدف بحثي نقدي كما يرى طه حسين وفي الوقت نفسه هدف تعليمي"³. وتاريخ أمة من الأمم في نظر شوقي ضيف، "إما أن يلتزم فيه المؤرخ المعنى العام لكلمة أدب، فيؤرخ للحياة العقلية والشعورية في الأمة تاريخا عاما، وإما أن يلتزم المعنى الخاص فيؤرخ للشعراء والكتّاب تاريخا خاصا بالأدب ونشأته وتطوره وأهمّ أعلامه"⁴.

وقد عبّر شوقي ضيف عن منهجه صراحة قائلا: "مؤرخ الأدب العربي إمّا أن ينهج هذا النهج الواسع، وإمّا أن ينهج الثاني... فيقف بتاريخه عند الشعراء والكتّاب مفصّلا الحديث في

¹ بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ص 4.

² شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف مصر، 1960، ص 10.

³ عبد الرحمن الكردي، شوقي ضيف وتاريخ الأدب، ضمن كتاب: شوقي ضيف في عيون صفوة من الأعلام، مؤسسة دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر، القاهرة، 2003، ص 81.

⁴ عرفة حلمي عباس، من أحاديث أستاذي حول منهجية تاريخ الأدب، نقلا عن المرجع نفسه، ص 93.

شخصياتهم الأدبية، وما أثار فيها من مؤثرات اجتماعية واقتصادية ودينية وسياسية... ومن المحقق أن المؤرخ للأدب العربي بمعناه الخاص، يأخذ الفرصة كي يؤرخ لهذا الفرع من فروع الأدب... الذي يراعي فيه الجمال الفني والتأثير في ذوق القارئ والسامع... فهو يؤرخ للأدب الخالص تأريخاً مفصلاً، لا يكتفي فيه بالنبد الموجزة والاتجاهات والفنون الأدبية، ولا بالتراجم المحملة عن الشعراء والكتّاب على نحو ما يصنع بروكلمان في تاريخه العام، بل يكتب الفصول الواسعة مطبقاً المناهج الحديثة في دراسة الأدب الخالص"¹.

يُستشف من كلام شوقي أن على المؤرخ الأدبي أن يختار بين أن يوسّع الدائرة فيؤرخ لجميع النتاج العقلي الخاص بأمة ما، وإما أن يخصّه في الآداب الخالصة وفنونها. وإذا رأى أن يخصّه بالآداب الخالصة وفنونها، فإن عليه أن يتحاور مع النصوص في بعدها الجمالي والفني، مطبقاً كما قال شوقي ضيف؛ "المناهج الحديثة في دراسة الأدب الخالص". وقد تساءل الدارسون عن مآلات هذه النظرة الخاصة للأدب، لأن تبني هذا المفهوم، جعل المدونات تستأثر بالنصوص ذات الجمال الفني دون سواها، واندفاع طه حسين مثلاً إلى أن يقسم الأدب إلى "إنشائي، نظماً ونثراً" و "وصفي"². "هو الذي دفعه إلى البحث عن أسرار الجمال الفني في النصوص، وهو الذي حمله أخيراً على أن يعتمد في التأريخ تلك الخصائص الفنية عندما تتبّعها في تطورها وتحولها ساعياً إلى الوقوف على الثابت والمتغيّر فيها"³. وعندئذ حصر موضوع "الأدب" و "تاريخه" في النصوص الجميلة. وقد ذاع هذا المفهوم عند المؤرخين، وراحوا يقسمون النصوص إلى أدبية وغير أدبية بالاعتبار الجمالي، ويقسمون الأدبية إلى شعر ونثر، فالأدب بمفهومه الخاص مثلاً عند طه حسين ما أثار من (شعر) أو (نثر)⁴، ثم يقسمون الشعر إلى أغراضه وفنونه والنثر إلى أغراضه وفنونه. وراحوا ينتقون المختارات الأدبية ويقدمونها في الكتب والمناهج التعليمية.

¹ شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، ص 11.

² طه حسين، في الأدب الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط 10، ص 33.

³ حسين الواد، في تاريخ الأدب مفاهيم ومناهج، ص 59.

⁴ طه حسين، في الأدب الجاهلي، ص 31.

على أن العديد من الدراسات النقدية الجديدة، قد بدأت تراجع هذا المفهوم الذي كان مسلماً به في الممارسات الأولى، وطرحت تساؤلات عديدة أهمها؛ ما هو المعيار الأساسي لجمالية النصوص؟ هل تكتسب قيمتها من ذاتها أو من قُرَائها؟ وعن عملية الانتقاء، بأيّ وجه حق تبقى بعض النصوص دائمة الانتقاء، وتبقى أخرى مغمورة لا يعرفها جمهور القراء؟ وماذا عن النصوص التي كانت تملك سمة الجميلة المقبولة ثم نُسيت؟ هل من المقبول أن نُصا قد عدّه أهل زمانه جميلاً فيبقى بقيّة العصور له سمة الجميل الفني؟ أليس من الممكن أن "حركة الأدب في التاريخ تصبح حركة إضافة فحسب، مادامت تَظْهَرُ في كل عصر من العصور نصوصٌ تُعدُّ جميلة فتتوج أدبا وتلحق برصيد المؤلفات الأدبية الموروثة"¹، ثم أليس من الممكن أن تكون وراء عملية الإضافة هذه مؤسسات سياسية أو دينية؟ أم أنه العامل الزمني؟

كما تتحفظ المنظورات الجديدة على إشكالية الذّوق الانطباعي للنصوص، لأنه قد "آل بالدارسين إلى أن يُقيموا علاقات ذاتية بالنصوص الأدبية، وفي هذه العلاقة يرى الدارس أحيانا ما يحب ويشتهي أن يراه في النصوص التي يتعامل معها، فانجَرَّ عن ذلك أن قيل في النص الواحد كلامٌ كثير على شيء من التناقض في بعض الأحيان"². ثم أليس من حقّ القارئ أن يكون له أسلوبه الذي يبحث فيه في بياضات النصوص وشقوقها، ومن ثم تبقى الحياة للنصوص بقاء القراءات المنصهرة في آفاق متعددة؟

هي إذا نظرات جديدة وعديدة، خلخلت دوريا المفاهيم القارة للأدب وتاريخه. حتى دفعت بالباحث حسين الواد إلى اعتبار أن "البحث عن ماهية الأدب، عملٌ لا يكاد يُرجى منه شيء، ذلك أن كلمة (أدب) تدل على أشياء كثيرة متباعدة، لا تكوّن وحدة متماسكة يمكن أن يعرف لها (جوهر) أو (ماهية)، فهي تدلّ على النصوص الأدبية وعلى الرجال الذين أنتجوها، وتدلّ على جمهور القارئ الذين يتعاملون معها من غير أن يُعرف لأمرهم ذكر، وعلى الوراقين

¹ حسين الواد، في تاريخ الأدب مفاهيم ومناهج، ص 60.

² المرجع نفسه، ص 63.

والناسخين والرواة والنقاد والمؤدّبين، وعلى أصحاب المكتبات ودور النشر وما يتصل بذلك من هيئات إجتماعية"¹.

أما بالنسبة لمفهوم مصطلح "تاريخ الأدب" في المنجز من أعمال المؤرخين، فإنه يصعب على الباحث أن يجد مفهوما قارا لتاريخ الأدب، باعتباره ممارسة قائمة بذاتها، تخضع للخلفيات النظرية لكل ممارس له.

تتكون كلمة "تاريخ الأدب" من مُركّب إضافيّ ضمن كلمتين هما: "تاريخ"، "الأدب". وقد اتضح كيف وسّع بروكلمان مفهوم تاريخ الأدب، واعتبره تاريخا للحياة العقلية لأمة من الأمم، أو شعب من الشعوب، وكرّس هذا المفهوم في كتابه حتى صار أشبه "بدائرة معارف جامعة إذ لم يكتف بالحديث عن الحياة الأدبية عند العرب، بل تجاوز ذلك إلى الكلام عن الحياة العقلية أيضا فهو يؤرخ للشعراء والكُتّاب... والإشارة إلى ماكتب عنهم في القديم والحديث"².

غير أن الملاحظة العلمية التي تترسّخ في كل مرة يتم فيها الاطلاع على تعريف لمؤرخ أدبي ما؛ هي أن المنظورات هي التي تتحكم في شكل وطبيعة التعريف، وأن موقف كل واحد منهم من الأدب هو الذي يصبغ تعريفه لتاريخ الأدب بشكل يتميز عن غيره، وهذا ما ذهب إليه حسين الواد حيث يؤكد أن "التأليف في مادة تاريخ الأدب لا يمكن إلا أن يتأثر عميق التأثير بالمفهوم الذي ينظر إليه به أصحابه. ومنظورهم لمفهوم تاريخ الأدب لا يعدو أن يكون صورة انعكاس لمنظورهم عن الأدب نفسه، فعلاقة الأدب بتاريخه هي على شاكلة علاقة العلوم بمواضيعها التي تخوض فيها، تنزع إلى التماثل"³.

وفيما يلي عرض لتعاريف عدد ممن ألفوا في تاريخ الأدب، من خلالها يُدرك مدى التنافر في المفهوم ومن ثم التنافر في المصطلح، وأخيرا التنافر في المنهج المُتبّع في التأليف رغم

¹ حسين الواد، في تأريخ الأدب مفاهيم ومناهج، ص 65.

² إبراهيم الكوفحي، مصطفى صادق الرافعي، الناقد والموقف، مؤسسة الرسالة، لبنان، ط 1، 1997، ص 75.

³ حسين الواد، في تأريخ الأدب مفاهيم ومناهج، ص 101.

بعض القواسم المشتركة بين مؤلفات هؤلاء المؤرخين العرب في العصر الحديث.

يُعتبر عمل أحد هؤلاء الثلاثة من بواكير ما كُتب في تاريخ الأدب و هو "تاريخ آداب اللغة العربية" لجرحي زيدان، والثاني هو "تاريخ الأدب العربي" لأحمد حسن الزيات، والثالث "في الأدب الجاهلي" لطله حسين. على أن البحث قد قدّم تعريف الزيات وزيدان نظرا لما بينهما من تقارب نسبي في المنهج و المنظور، وأخر تعريف طه حسين لما فيه من جدة منهجية، وطرح علمي جديد غير معهود.

قدّم زيدان لكتابه في الجزء الاول، بمقدمة يجد فيها القارئ بعض المفاهيم، منها مفهومه لتاريخ الأدب، حيث اعتبره يدخل ضمن "التاريخ الأدبي أو العلمي، وهو يبحث في تاريخ الأمة من حيث الأدب والعلم، فيدخل فيه النظر في مآثرها من الشعراء والأدباء والعلماء والحكماء، وما دونه من ثمار قرائحهم أونتاج عقولهم في الكتب، وكيف نشأ كل علم وارتقى وتفرّع عملا بسنة النشوء والارتقاء"¹.

إن أوّل ما يلاحظ على تعريف زيدان، هو أخذه بالمفهوم العام* الذي يدمج الحياة الأدبية والحياة العقلية، حيث قال: "التاريخ الأدبي أو العلمي" وأكد أخذه بالمفهوم الخاص بقوله: "من حيث الأدب والعلم"، وذلك حتى يبرّر ما تناوله بعد ذلك في كتابه إذ جاء زائرا بالمعارف المتعددة، في الادب والجغرافيا و التاريخ والفقه و العلوم الاسلامية وعلوم العربية.

كما بدا من خلال تعريفه، أنه ينظر لتاريخ الأدب نظرة تطويرية، وأن دور المؤرخ هو تتبع الأطوار التي مرّ بها الأدب وارتقى.

ولعلّ هذا ما يفسّر اختيار زيدان لطريقة العصور الأدبية لأنها الطريقة الوحيدة التي تترجم نظريته لتاريخ الأدب، ولا يوجد في تعريفه أية إشارة إلى دور المؤرخ في تتبع الروائع الإبداعية تتبعاً

¹جرحي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ج1، ص ص، 15، 16.
*المفهوم العام: يوسع كثيرا في دائرة تاريخ الأدب فيتناول الأدب ومعه العلوم العقلية الأخرى.

فنيا. كما تعرّض زيدان لتعريف مفهوم آداب اللغة فقال: "المراد بتاريخ آداب اللغة تاريخ علومها أو تاريخ ثمار عقول أبنائها ونتائج قرائحهم، فهو تاريخ الأمة من حيث الوجهة الأدبية والعلمية"¹.

إن زيدان قد اكتفى بالتعريف العام لتاريخ الأدب لاعتقاده أنه يُغني في الدلالة عن نظريته هو لتاريخ الأدب، وأن مضمون ومنهج التقسيم، الذي سلكه في كتابه، هو الذي سيمهد تعرضه للمفهوم الخاص * لتاريخ الأدب العربي عنده.

لقد طبع كتاب زيدان لأول مرة سنة 1911، وهي الفترة التي لم تبلور فيها بعدُ نظرية دقيقة في كتابة تاريخ الادب وفق منظور منهجيّ علميٍّ، وهو المنظور الذي أشاعه بعد ذلك طه حسين ومحمد مندور وغيرهما، بفعل اطلاعهما على المناهج الغربية لا سيما منهج (لانسون).

أما عن الزيات فإنه يقول في التعريف العام لتاريخ الأدب العربي إنه: "وصف متسلسل مع الزمن، لما دُوّن في الكتب وسُجّل في الصحف ونُقش في الأحجار، تعبيرا عن عاطفة أو فطرة أو تعليما لعلم أو فن، أو تخليدا لحادثة أو واقعة، فيدخل فيه ذكر من نبع من العلماء والحكماء والمؤلفين وبيان مشاربهم ومذاهبهم وتقدير مكانتهم، في الفنّ الذي تعاطوه ليظهر من كل ذلك، تقدم العلوم جميعا أو تأخرها"². يُفهم من كلام الزيات أن تاريخ الأدب هو عمل إخباريٍّ مرتبط بتتبع التعاقب الزمني ووصف كل ما له علاقة بالعواطف والأفكار والعلوم والفنون، وأنه سرد متسلسل لنوابغ العلماء والحكماء والمؤلفين، وتوضيح مكانتهم ضمن الفن الذي برعوا فيه، وذلك بُغية التعرّف على تقدم العلوم أو تأخرها.

هكذا إذا تتجلى غلبة الصبغة الإخبارية لدى الزيات، وأن من أهم أهدافه هو تتبع ظاهرة تطور وارتقاء الفنون والعلوم على سبيل النظرة التطورية للظواهر الأدبية.

¹ جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ص 15.

* المفهوم الخاص: يكتفي المؤرخ بتناول الظواهر الأدبية فقط، دون الجوانب العقلية الأخرى.

² أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، ص 3.

وقد أدرك الزيات أن تعريفه العام واسع الدلالة، فأضاف له التعريف الخاص فقال: "هو علم يبحث عن أحوال اللغة وما أنتجته قرائح أبنائها من بليغ النظم والنثر في مختلف العصور وما عرض لهما من أسباب الصعود والهبوط والدثور، ويُعنى بتاريخ الناهجين من أهل الكتابة واللّسن ونقد مؤلفاتهم وبيان تأثير بعضهم في بعض بالفكرة والصناعة والأسلوب"¹.

إن نظرة مقارنة بين التعريف العام والتعريف الخاص، توحى بأن التعريف الخاص لا يختلف عن العام، إلا "في أنه لا يجعل من موضوعه سائر العلوم، ويقتصر على تناول المؤلفات التي تعرف بأنها أدبية على أساس ما يتوفر فيها من جمال فني، وفي ماعدا هذا الاختلاف تظل مواطن الاهتمام هي هي لدى مؤرخي الآداب سواء اعتمدوا المعنى العام أو الخاص لتاريخ الأدب"². إن الفرق الوحيد بين التعريف العام والخاص عند الزيات؛ هو أنه اعتبر تاريخ الأدب في المفهوم العام وصفا لتطور العلوم، واعتبره في الخاص علما في تاريخ اللغة والمبدعين. كما أن البارز في التعريف الخاص للزيات، أنه اعتبر تاريخ الأدب العربي علما قائما بذاته، وليس هذا وحسب بل ذكر في هامش الصفحة التي ذكر فيها تعريفه هذا، كيف ظهر هذا العلم على يد الإيطاليين في القرن الثامن عشر³.

أما ما يلاحظ على التعريفين العامين لكلا المؤرخين؛ فهو أنهما يشتركان في التركيز على تعريف الغاية التي يروم مؤرخ الآداب إدراكها منه (أي تاريخ الأدب)، أكثر مما عُرّف بالماهية، إذ لم يتوصل تعريفهما إلى أن يضعوا حدا لحقيقة "تاريخ الأدب". ويبدو أن العديد من المؤرخين في رؤيتهم للمفهوم العام لتاريخ الأدب قد اعتبروه "وثيقة تخبر عن الماضي في رقيهم وانحطاطهم وتقدمهم وتقهقرهم، وبما أن القيمة الوثيقة في نظرهم، تتوفر في النصوص الماثورة كلّها، لا ينفرد بها نص دون نص، فقد سوّوا بين العلمي منها والفقهني والفلسفي والأدبي، وجعلوها شاهدا على

¹ أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، ص 4.

² حسين الواد، في تاريخ الأدب مفاهيم ومناهج، ص 104.

³ ينظر: أحمد حسن الزيات تاريخ الأدب العربي، ص 4. أسفل الورقة في الهامش.

أحوال الناس في اجتماعهم وانفرادهم وفي علاقتهم بيومهم وبغدهم"¹.

إننا إذ نعرض هذه العينة من التعريفات، إنما لنؤكد أن النظرة المفهومية لتاريخ الأدب، هي التي تصبغ الطريقة المنهجية في التأريخ بصبغة ما. فلقد أثار "هذا التعريف في المؤلفات التي انطلق فيها أصحابها منه فجاءت قائمة على البحث في نشأة العلوم والمعارف والآداب... وجاءت حافلة بذكر الأعلام في كل علم وفن"². بل إن الزيات بعد أن عرض المفهوم العام لتاريخ الأدب، صرح مباشرة أن التاريخ الأدبي، وثيق الصلة بالتاريخ السياسي والاجتماعي لكل أمة. ثم تحدّث عن تفضيله لتقسيم الكتاب إلى خمسة عصور سياسية أدبية. وهذا كله يدل على مدى تأثير الرؤية المفهومية على طبيعة المنهج و المسلك التقسيمي.

وعليه يمكن القول، إن الاتفاق على مفهوم واحد لتاريخ الأدب، لم يكن أمرا يسيرا لدى زيدان والزيات، وقد علّل بعض الباحثين مسلك زيدان، بأنه كان محاكيا في نظريته منهج بروكلمان، وبرّروا للزيات أن كتابه كان غرضه تلبية حاجة مدرسية، ولذلك عمد إلى تأليف كتابه وفق العصور، متبعا منهج زيدان ومختلفا عنه في بعض الجوانب. والخلاصة هي أن أغلب مؤرخي الأدب سواء أ اعتمدوا المعنى العام أم الخاص، فإن دورهم لا يعدو أن يكون في الغالب بحثا في نشأة الآداب، وعرض لأبرز أعلامها وأشهر التأليف فيها، ويضعونها فوق مسطرة الزمن، متتبعين مجدها وموتها، أو ضعفها وقوتها³.

إن المتتبع للخط الذي سارت عليه الدراسات الأدبية عموما، وتاريخ الأدب خصوصا في إطار النظرية العربية الحديثة، لا يخفى عليه الإضافات الجوهرية التي قدّمها طه حسين على مستوى المفاهيم والحدود. ترى فيم تتمثل الإسهامات الدراسية التي قدّمها طه حسين؟

تناول طه حسين، مسألة تاريخ الأدب في كتابه "في الأدب الجاهلي" من جوانب

¹حسين الواد، في تأريخ الأدب، مفاهيم ومنهج، ص 53.

²المرجع نفسه، ص 102.

³المرجع نفسه، ص 104.

عديدة، وقد بدا من خلال كتابه هذا بأنه ينم عن وعي بالمنهج في كتابة تاريخ الأدب، وأن هذا المنهج له خلفية نظرية مستوحاة من أفكار بعض الدارسين الغربيين ولا سيما كوستاف لانسون.

يعرض طه حسين مفهوم الأدب بمفهومه العام، في معرض حديثه عن حاجة الأدب إلى بعض العلوم فيعتبره "مأثور الكلام وما يتصل به لتفسيره وتذوقه"¹، فالأدب كغيره من العلوم لن يثمر إلا إذا استند على علوم تعين على عمليه تفسيره وتذوقه، وهذا مقصود كلامه: "وما يتصل به". فلا يستطيع مثلاً مؤرخ الأدب أن يفهم بعض خمرات أبي نواس دون أن يكون مطلعاً على قضايا التوحيد واختلاف أهل السنة والمعتزلة. ثم يكشف أكثر عن المفهوم الخاص لمصطلح الأدب فيقول: "إن الأدب في جوهره إنما هو مأثور الكلام نظماً ونثراً، وإن هذا الكلام المأثور لا يستطيع أن ينهض الأديب بفهمه وتذوقه إلا إذا اعتمد على ثقافة عامة وقوية"².

يبدو جلياً في هذا التعريف أنه قد جعل مهمة التأريخ للأدب من صلاحية من سماه بالأديب؛ هو وحده القادر على القيام بعملية تذوق النصوص وفهمها. وقد ذهب طه حسين إلى أن تاريخ الأدب ليس فناً من الفنون، وليس علماً وإنما هو بحثٌ تاريخيٌ يتميز بالموضوعية العلمية، ومن غير الممكن أن يخلو من تذوق فيّ، ففي نظره أن مؤرخ الأدب لا يستطيع أن يعتمد على المنهج العلمي فقط، "وإنما هو مضطر معها إلى الذوق وهو مضطر إلى هذه الملكات الشخصية الفردية... فتاريخ الأدب إذن أدب في نفسه من جهة، لأنه يتأثر بما يتأثر به مأثور الكلام من الذوق وهذه المؤثرات الفنية المختلفة، وتاريخ الأدب علم من جهة أخرى ولكنه لا يستطيع أن يكون علماً كالعلوم الطبيعية والرياضية لأنه متأثر بهذه الشخصية، ولأنه لا يستطيع أن يكون بحثاً موضوعياً *Objectif* كما يقول أصحاب العلم، وإنما هو بحث أدبي ذاتي *Subjectif* من وجوه كثيرة"³.

¹ طه حسين، في الأدب الجاهلي، ص 29.

² المرجع نفسه، ص 31.

³ المرجع نفسه، ص 33.

تاريخ الأدب إذًا، حسب طه حسين هو شيء وسط بين العلم والأدب، فيه موضوعية العلم، وذاتية الأديب وذوقه أو بالأحرى "تلتقي عنده النزعة الذاتية والموضوعية، أو تلتقي معه النزعة العلمية بالنزعة الأدبية، أو الفنية التقاء تداخل وتمازج"¹.

وذهب حسين الواد إلى أن هذا الطرح الجديد من قبل طه حسين، ضمن منظومة المفاهيم التي تناولت تاريخ الأدب، تجعلنا نسلّم بعمق طرحه "ذلك لأنه تساءل هل تاريخ الأدب علم أم ليس بعلم وعما إذا كان يقتصر على الآثار الأدبية لا يعتني بغيرها من الآثار. وعن الكتابة في مادة تاريخ الأدب ما إذا كان يقدر على تعاطيها الأدباء وغير الأدباء من المثقفين. وكان من نتائج هذه التساؤلات أن اختلف فهم طه حسين لتاريخ الأدب عن إفهام بقيّة المؤلفين له"².

يصل بنا طه حسين بعد ذلك إلى عنوان بارز في كتابه: "الأدب الإنشائي والأدب الوصفي"، وهما لونا من النشاط الأدبي، حيث يُحيل الأوّل إلى ما ينشئه الأديب إبداعا وتعبيرا عن الإحساس، هو الأدب الذي يفضي إلى شعر ونثر، والذي يُنتجه الكتّاب والشعراء، مضطرين بما يُجُول في خاطرهم وما يَخْتلج في صدورهم ومتأثرين بما يدور في بيئتهم³. أما الأدب الوصفي، فلا يقصد به وصف الطبيعة والعواطف والأحاسيس كما هي، وإنما يُقصد به وصف الأدب الذي أنشئ لأجل هذه الموصوفات. أي أن الأدب الوصفي يتناول الأدب الإنشائي ضمن ممارستين، هما تاريخ الأدب والنقد الأدبي⁴. فإذا كانت الممارسة الأولى تُتناول في البعد التاريخي "مع الأعمال الأدبية باعتبارها مرايا لعصورها المتميّزة، وللأفراد الذين أنتجوها داخل هذه العصور، فإن النقد الأدبي يتعامل مع هذه الأعمال، عاكسا قيمتها التي تتجاوز العصور التاريخية لها، فتصل بينها وبين قارئ متميّز، أو قراء متميّزين، في عصور أخرى، على أساس من هذه الهزة

¹ حلمي مرزوق، تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين، دار النهضة، بيروت، 1973، ص 470.

² حسين الواد، في تاريخ الأدب مفاهيم ومناهج، ص 104.

³ طه حسين، في الأدب الجاهلي، ص 34.

⁴ المرجع نفسه، ص 35.

الانفعالية التي تصل بين القلوب في كل زمان ومكان"¹.

وبعد أن وضع حداً للأدب الوصفي، راح يعدّد أشكال المقاييس التي بها يوصف الأدب الإنشائي ضمن البعد التاريخي والبعد النقدي²، فتناول المقياس السياسي*، ثم العلمي** ثم الأدبي. فتاريخ الأدب حسب طه حسين ليس علماً وليس فناً، بل هو بحثٌ فيه استعمال لآليات العلم، وفيه قراءة جمالية للفن. فلا مؤرخ الأدب يستطيع أن يستغني عن آليات العلم ويكتفي بالذوق الفني، ولا هو يستطيع أن يعتمد على الذوق في إنجاز عمله. وقد "استند طه حسين في هذا السياق إلى بعض الأفكار التراثية عن العلم بالأدب أو العلم بالشعر، حاول أن يوفق بينها وبعض مفاهيم (كوستاف لانسون)... ولذلك أكد طه حسين على (الذوق) على نحو قريب مما أكده (لانسون)، وآمن مثله بعدم جدوى الالتزام بمبادئ صارمة لدراسة الأعمال الأدبية"³.

ويخلص طه حسين إلى نقطة مثيرة في الدراسات الأدبية وهي أن تاريخ الأدب عمل أدبي في حدّ ذاته، إذ أنه يستحيل أن يؤرخ الآداب غير "الأديب"⁴، ذلك لأنه لا بد من الذوق لمؤرخ الأدب، ولو كان متسلحاً بحزمة من الآليات العلمية للقيام بعملية التأريخ. ومن ثمّ فإن موضوع تاريخ الأدب عند طه حسين هو نوع من البحث الأدبي وليس علماً، يتناول النصوص الأدبية فيؤرخ لها، ويستشفع الباحث بكل ما من شأنه أن يعينه على فهم النصوص. هذا فضلاً عن أن تاريخ الأدب عند طه حسين، قريب في مفهومه الخاص من مفهوم بقية المؤرخين والدارسين، فهو يبحث في نشأة الأدب، ومسألة التأثير والتأثير، ويبحث في المدارس الفنية، وأعلامها ورجالها، ويحاول تتبع اتجاه الأفكار والعلوم والمعارف، ويعلّل سيرها متوخياً تأثيرها في الأدب أو تأثرها بالأدباء.

¹ جابر عصفور، المزايا المتجاوزة، ص 312.

² ينظر: طه حسين، في الأدب الجاهلي، ص 37، 48.

*المقياس السياسي: تفهم الحياة الأدبية من خلال الحياة السياسية وتقلباتها.

**المقياس العلمي: تفهم الظاهرة الأدبية بتطبيق مناهج العلوم المختلفة، كالتاريخ، وعلم الاجتماع وعلم النفس والأنثروبولوجيا.

³ جابر عصفور، المزايا المتجاوزة، ص 321، 322.

⁴ ينظر طه حسين، في الأدب الجاهلي ص 33 حيث يقول: "فأنت توافقني على أنه مستحيل أن يؤرخ الآداب غير الأديب"

وقد ذهب الباحث بوحسن إلى أن مفهوم الأدب عند طه حسين تأطّر في مستويين هما: مستوى الدراسة الذوقية، "التي تركّز على الذوق الخاص والقيم الجمالية العربية القديمة في الأدب، وقد كان لأستاذه (السيد علي المرصفي) أثر واضح في توجيهه هذه الوجهة الذوقية"¹. والمستوى الثاني هو مستوى الدراسة التاريخية في الأدب، "التي تعتمد في مفهومها للأدب على العناصر التاريخية التي تكون النص الأدبي، وقد كان لأستاذه المستشرق (كارول نلينو) أثر واضح في توجيهه هذه الوجهة التاريخية في الأدب"².

لقد رام طه حسين أن يقرأ النص قراءة ذوقية تأثريّة، ثم يطبّق عليه الآليات التاريخية، "فأدبّيّة النص عند طه حسين، تتوفر حينما توفر له هذه المتعة الذوقية أولاً، ثم إمكانية التأويل والتحليل ثانياً"³. ويرى الباحث بوحسن، أن طه حسين قد وسّع كثيراً الكتابة النقدية التاريخية على حساب القراءة الذوقية، بل الأكثر من ذلك أنه وبدافع وبرغبة إعادة بناء التاريخ الأدبي العربي، كان يطوّع الثانية لمآرب الأولى، لاسيما وأن أغلب معاركه كانت متصلة بالجانب التاريخي، في طور كتاباته النقدية التأسيسية "ولم تظهر مناقشته للمفاهيم الأدبية التي تحدّد تصوره الدقيق للنص الأدبي ولعلاقته بالإنسان والحياة إلا بعد أن ظهر الجيل الجديد*...الذي بدأ يطرح في الساحة الثقافية صراعات خصبة متعددة تختلف عن الصراعات التي عرفها طه حسين في العشرينات"⁴.

ما من شك، أنه كان طه حسين بالغ التأثير في منهج البحث والدراسة الأدبية، فمع التوجهات الجديدة له، بدأ تاريخ الأدب يستقل عند بعض الدارسين العرب بموضوعه ومفهومه، مثلما بدأ الأدب من قبل يستقل عندهم بمفهومه⁵.

¹ أحمد بوحسن، الخطاب النقدي عند طه حسين، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1985، ص158.

² المرجع نفسه، ص 158.

² المرجع نفسه، ص159.

* هو الجيل الذي جاء بعد المعاهدة البريطانية المصرية، سنة 1936. ينظر: محمد برادة، محمد مندور وتنظير النقد العربي، ص ص، 79، 78.

³ أحمد بوحسن، الخطاب النقدي عند طه حسين، ص 159.

⁴ ينظر: حسين الواد، في تأريخ الأدب مفاهيم ومناهج، ص 107.

⁵ المرجع نفسه، ص 107.

قد يتبادر إلى الذهن سؤال عن الدواعي والأسباب المنهجية، التي جعلت أغلب المؤرخين يتعرضون إلى تعريف تاريخ الأدب والأدب في مصنفاتهم، فهذا المسلك شائع بكثرة في أغلب المؤلفات لا سيما التي ألّفت في الربع الأول من القرن العشرين، وهي الفترة التي شهدت تجارب التأسيس لهذه الدراسة الأدبية الجديدة، والتعريف بقيمتها التربوية والقومية بل والحضارية.

فلو رام أيُّ دارس تقصّي الأسباب الكامنة وراء هذا الإصرار على وضع هذه الحدود المفاهيمية في مؤلفاتهم، لتبين له أنه الهاجس بخطورة مسألة المنهج في البحث الأدبي، فهم يضعون المعالم والأطر المعرفية التي يرغبون الاشتغال في إطارها، فتاريخ الأدب كما أشرنا، عملٌ متشعب المطالب المعرفية والمنهجية، فهو المدونة الضخمة زمنيا وجغرافيا وتأليفيا. ومن الصعوبة بمكان الخوض في مكوناته دون معالم وحدود محددة لدائرة البحث والدراسة.

ويقدّم الباحث بوحسن تبريرا تاريخيا يجلّي الحقيقة أكثر، حيث راح يعزوه إلى المرحلة الحرجة التي برزت فيها هذه الأعمال، فهي الفترة التي بدأ فيها "الاهتمام بموضوع العلوم الإنسانية والمعارف العلمية المختلفة في القرن التاسع عشر، وبدأت تبحث عن استقلال موضوعاتها، ومن بينها التاريخ الذي أخذ البحث فيه يهتم بموضوعه... وعلاقته ببعض العلوم والمعارف الإنسانية الأخرى، وقد كان الأدب يعتبر من بين المواد التي يشتغل بها التاريخ أو يشغلها"¹. وقد لمسنا من خلال البحث، أن بروكلمان وهو من أوائل من ألّف، قد حرص على وضع الحدود للفرق بين المعنى بالعام و المعنى الخاص، والحال نفسه كان مع أغلبية المؤرخين للأدب.

ويبدو أن هناك سببا آخر، يتعلق بالمؤرخين العرب دون غيرهم، فقد وفد عليهم هذا العلم الجديد فيما وفد عليهم من الآخر/الغرب الأوربي، مما أوجد الحاجة فعلا إلى ضرورة ضبط هذا المفهوم وأن "يُحدّد له الغرض، وإلى أن تُبيّن علاقاته بالتاريخ العام وبعض المعارف

¹ أحمد بوحسن، كتابة التواريخ، مطبعة النجاح، الجديدة، البيضاء، ط 1، 1999، ص 142.

الأخرى"¹، سواء تبّنوا في ذلك المنهج الذري أو المنهج الدينامي.

غير أن الدارسين قد سجلوا ملاحظات كثيرة، على ما يتم التصريح به ابتداءً، وبين واقع الدراسة التي تفرض نفسها أثناء عملية التطبيق، ولعل هذا ما كشف عنه طه حسين بشدّة وبعنف كما يذهب إلى ذلك الباحث حسين الواد، حينما راح يوضّح طبيعة تاريخ الأدب موضوعاً ومنهجاً وممارسة، ووصل به الحد أنه دعا صراحة إلى ضرورة التأجيل في إنجاز هذه المشاريع إلى حين، وذلك الحين هو يوم أن تتضح معالم وحدود هذا العلم/الفن ألا وهو "تاريخ الأدب العربي"، الذي تمتزج فيه الموضوعية مع الذاتية أثناء عملية البحث.

يمكن القول إذاً، إن تجربة التأليف كانت في مطلع القرن العشرين في طورها الجنيني، وقد بدأت تمشي بخطى حثيثة، ثم تسارعت وتوسعت. بل كانت في البداية قائمة أساساً على البحث في نشأة النصوص الأدبية ونشأة الأعلام والأغراض والمدارس والاتجاهات، وقد اعترتها من حين إلى آخر حالة الخلخلة لمفاهيمها التي يبدو أنها استقرت، ووجد المؤلفون أنفسهم أمام هذا الوضع "مضطرين إلى مواجهة مسائل مفهومية عديدة، يطرحها الأدب حيناً والتأريخ حيناً، وتاريخ الأدب حيناً آخر"². فقد مثلت جهودهم رحلة للبحث عن المفهوم المناسب والمنهج الملائم، بالعمل والتطبيق، والتنظير، والتأليف والنقاش، والسعي للإجابة على العديد من الأسئلة منها: ما علاقة الأدب بالتاريخ؟ وماذا يؤرخ في الأدب؟ هل يُنظر للأدب بأنه ماضٍ ولكنه حاضر؟ وما هو الماضي المائل في عالم الأدب؟ وغيرها من القضايا.

¹ حسين الواد، في تاريخ الأدب مفاهيم ومنهج، ص 101.

² المرجع نفسه، ص ص 49، 50.

الفصل الثاني:

الشروط الثقافية والتاريخية لميلاد تاريخ الأدب

أولاً- الإرهاصات الأولى و ميلاد الفكرة في الفضاء الأوربي

ثانياً- الممارسات الأولى لتاريخ الأدب الحديث

يرتقي البحث في هذه المحطة، مرتقى الحفر عن جذور النشأة المعرفية لتاريخ الأدب، عن الأطوار الجنينية التي تشكّل فيها تاريخ الأدب، جنينا/فكرة ثم مضغة/بحثا ثم ممارسة/إنجازا، ثم تأليفا وخروجاً إلى عالم الدراسات الأدبية، و نزولاً إلى رحاب النظرية الأدبية، وفي العموم إلى عالم الثقافة المجتمعية والأكاديمية. ثم صار رصيذا معرفيا مؤثرا في أنساق المجتمع الثقافية، ومتأثرا بها.

لعلّه من المفيد في مطلع هذا الفصل، أن نستجلي الميلاد التاريخي لفكرة وفلسفة (الوعي التاريخي) عموما، ثم (تاريخ الأدب) خصوصا كممارسة علمية وبحثية سلكها عدد لا يُحصى من الباحثين، و هذا دون التطرق إلى مسألة الغايات لأننا قد عاجلناها في الفصل الثالث، ضمن هذا الباب التاريخي النظري.

غنيّ عن البيان أن العثور على دراسة واحدة تتناول جذور النشأة التكوينية لتاريخ الأدب من الصعوبة بمكان، وكل ما نعثر عليه هي إشارات متفرقة هنا وهناك، في مؤلفات عن تاريخ الأدب أو كتب النقد أو كتب نظرية الأدب.

عبر المؤرخ الإيطالي كارلو نلينو *Carlo Nallino* (1872-1938)، في مقدمة كتابه (تاريخ الآداب العربية، من الجاهلية حتى عصر بني أمية)¹، بمقدمة يخاطب فيها الطلبة في الجامعة المصرية بقوله: "إن الذي يعيّن ويصون وحدة أمة هو بالأخص وحدة اللغة والآداب والأخلاق والأُمّال والأفكار المتوارثة منذ الزمان القديم دون انقطاع وانفصال، فإن أغفلت صيانتها انحدرت الأمة إلى ورطة انحطاطها بل إبطال وحدتها. وإن راجعتم كتاب تواريخ الغرب ألفتيم أن بعض الأمم الإفرنجية قد تراكت عليها الفتن والحروب والبلايا والفساد وقهرها العدو وجعلها في حال شرّ العبودية، سلّمت من الفناء التام لتمسّكها بحفظ آداب لغتها، والعناية بتخليد ذكر مآثر قدمائها العلمية والأدبية. وربّ أمة قد ألقاها تقلبات الأمور وصروف الانحطاط السياسي، أخذت تُصلح شأنها الدليل وتعود إلى ما كانت أولا عليه...لما صارت علماؤها مفرّغين كنانة جهدهم في البحث

¹ يعتبر كتابه مجموعة من المحاضرات التي ألقاها في الجامعة المصرية، ما بين 1910-1911. جمعها طه حسين وأخرجها في كتاب.

العميق عن تاريخها وأحوالها السالفة، وفي إحياء آداب لغتها وآثارها ومفاخرها، كأنهم بعملهم هذا قد ألقوا روح الحياة في جسم الأمة المنهوك القريب من الموت، فويل لكل أمة غلب عليها الفتور، عن صون كنوزها الأدبية وإبقاء ذكر مآثرها"¹.

من على شرفة هذا النص التاريخي الطويل، تتضح لنا بعض المنطلقات الحضارية التي ينطلق منها مؤرخ الأدب، قبل قيامه بهذه العملية الجليلة (التأريخ للأدب). فالأهم تحيا باطلاعها على تاريخ آدابها الغابر، وتهتم به أيما اهتمام، "وكان يعزز ذلك الاهتمام حينما تشعر أمة من الأمم أو مجموعة من المجموعات، بشخصياتها المتميزة وبهويتها المحددة، فتريد أن تجذرها بالتقاليد والسنن، ومنها التقاليد الثقافية العامة والسنن الأدبية الخاصة"².

أولاً- الإرهاصات الأولى و ميلاد الفكرة في الفضاء الأوربي:

قد يقول قائل، لماذا بدأ بالحفر في نشوئية تاريخ الأدب عند الغرب؟ والجواب: أننا انطلقنا في هذا البحث، منذ بدايته، مصادرنا على أن تاريخ الأدب العربي ما كان له أن يتحقق في عالم الدراسات الأدبية بشكله الحالي، لولا المثاقفة مع الآخر الغربي، وقد سلف التأكيد على هذا الملمح النشوئي في المخططات الفائتة، ولم يكن الأمر مطلع القرن العشرين في عقوده الأولى متعلقا بتاريخ الأدب العربي، بل "عندما نعود الآن إلى تلك الاجتهادات التي تبلورت في بدايات القرن العشرين، سنجدتها تضيف على الأدب العربي، الصور التي تشكلت لديها عن الآداب الأجنبية. لنأخذ أي كتاب عن الفنون الأدبية أو عن التيارات والاتجاهات، سنجدته يذكر الرومانس، والتراجيديا، ويتحدث عن الرومانسية والواقعية، وعن الغنائية، و الرمزية"³. وما ذاك إلا دليل قوي على حضور المؤثر الثقافي الغربي في دراساتنا الأدبية.

¹ كارلو نلينو، تاريخ الآداب العربية، دار المعارف، مصر، د ت ط، ص ص 18، 19.

² محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم، المركز الثقافي العربي، ط 1، 2000، ص 248.

³ سعيد يقطين، السرد العربي، مفاهيم وتحليلات، الدار العربية للعلوم ناشرون/ منشورات الاختلاف، ط 1، 2012 م، ص 67.

إذا تفحصنا في النسيج الثقافي العام، الذي صبغ التفكير الانساني في أوروبا القرن التاسع عشر، "ورمنا الوقوف على سماته البارزة، تعيّن علينا أن ننتبه بفضل ما نحظى به من بعد زمني، إلى أن جل المعارف والعلوم، قد سادها طيلة القرن التاسع عشر منزعان، بهما تحددت فلسفة المناهج المعرفية قاطبة، فأولهما منزع الوعي بأثر التاريخ وفعله في صيرورة الإنسان، وثانيهما منزع البحث عن القوانين المتحركة في كل الظواهر، الطبيعية منها والإنسانية"¹.

وبانتشار العديد من الفلسفات والأفكار التي تروم نخضة أوروبا اقتصاديا وحضاريا، معتبرة نفسها (المركز)، وغيرها (الهامش) الذي لا قيمة له مقارنة بها، بل (الهامش) الذي ينبغي أن يكون تابعا بالضرورة لها، لا سيما وأنه لم يملك من العلم والتنوير والنهضة ما امتلكته هي، حتى وصلت إلى لحظة الإشباع في التيارات والفلسفات والأفكار، بل واكتسح العلم والتفكير العلمي كل المجالات المعرفية. "وأصبحت لأوروبا فلسفة للحياة تريد تعميمها وتدويلها فاحتاجت صناعتها ومؤسساتها إلى تمويل، فبدأت تصدر قوتها العلمية والتقنية والعسكرية والفكرية إلى العالم، وإلى العالم العربي بخاصة، الذي سيوصف بالشرق مقابل الغرب"². أما على الصعيد الحضاري، فقد كان الوضع يؤذن بنهاية دورة حضارية مثلها العرب المسلمون وبداية أخرى.

وفي دراسة وافية عن مسألة نشأة التاريخ الأدبي، يعبر الباحث حسن الطالب عن مدى صعوبة تحديد البدايات الأولى لتاريخ الأدب، ممارسة وكتابة تحديدا دقيقا، ذلك أن باحثين غربيين كثيرين، أكدوا بتحدّر هذه الممارسة في الآداب القديمة، واعتبروا البداية الفعلية لممارسة تاريخ الأدب بالقرنين السادس عشر والسابع عشر³، بفعل حركة فلسفة التنوير والوعي التاريخي التي شاعت آنذاك. واكتست الممارسات الأولى لتاريخ الأدب، "الصبغة الموسوعية لتاريخ العلماء الأدبي، الذي

¹ عبد السلام المسدي، في آليات النقد الأدبي، ص 85.

² أحمد بوحسن، انتقال النظريات والمفاهيم، ص 36.

³ حسن الطالب، مفهوم التاريخ الأدبي، مجالات التوسع وآفاق التجديد، ص 19.

كان يستند على تقليد قديم قطباه: البيوغرافيا*، والبليوغرافيا**¹، لاسيما وأن مفهوم الأدب لم يكن قد استقل بعد عن قضايا الفلسفة والتاريخ العام. ولعل ما يؤكد ذلك، مقولات الغربيين أنفسهم، من ذلك جيرار ديلفو *Gérard Delfau* و آن روش *Anne Roche*، اللذان اعتبرا "أن البحث في ظهور التاريخ والنقد الأدبيين وثيق الصلة بتحديد مفهوم الأدب نفسه، فإلى منتصف القرن السابع عشر كانت لفظة الأدب تشمل التاريخ والفلسفة والبيان والفن الدرامي والشعر والرواية. وبناء عليه لم يكن من الغريب أن ينحو العمل في تاريخ الأدب منحى خاصا، سمته التوثيق والجمع والتبخر والاستقصاء الشامل لجميع العلوم والفنون دون تمييز [...] في ظل هذا المناخ برزت مؤلفات ذات طابع بيلوغرافي وطني، في معظم البلاد الأوروبية بريطانيا: ج لولان (*J.Leland*) ج.بال (*J.Bale*) ألمانيا: كو لوس (*Co.Loos*) فلورنسا: م.بوسيانتي (*M.Poccianti*) فرنسا: لأكروا ده مين (*La croix de maine*) وده فردييه (*De Verdier*) بلجيكا: أ.لومير (*André.Le*) *(maire)*². وقد كان الغرض العلمي وراء هذه البليوغرافيات الوطنية، هو حفظ الموروث الفكري والأدبي لهذه البلدان من الضياع والنسيان.

وفي مقال تأريخي لروبير إسكاريت، ربط بين ظهور «التاريخ» و«تاريخ الأدب»، و«الأدب»، وخلص إلى أن "لفظة (*Litteratura*) (أدب) اللاتينية، لم تكن تدل على وسيلة للمعرفة بل كانت تدل على طريقة للكون، وكانت كذلك تدل على ما يمكن أن نسميه الثقافة الناتجة عن الاحتكاك بالكتب... وحين كان يراد الحديث عن الظاهرة التاريخية فقد كان يتبادر إلى الذهن الشعر أو الفلسفة أو البيان ويبدو أن هذه اللفظة استعملت أول مرة في ألمانيا حوالي سنة 1760م من ليسنغ (*Lessing*) للدلالة بوضوح على الموضوع الأدبي. وانتشر بعد ذلك استعمالها

* البيوغرافيا: نصوص تروي سيرة كُتّاب . ينظر: Larouse super major, 2006, p130.

** بليوغرافيا: قائمة الكتب حول موضوع محدد، تحوي اسم الكاتب، عنوان الكتاب، وأحيانا ملخص موجز عن الكتاب، ينظر: Larouse super major, 2006, p127.

¹ حسن الطالب، مفهوم التاريخ الأدبي، مجالات التوسع وآفاق التجديد، ص 20.

¹ المرجع نفسه، ص 21.

بسرعة في أوروبا كلها وأصبح الحديث عن الأدب شيئا معروفا يمكن دراسته، وهكذا تحدثت عنه السيدة دي ستايل (*De STAEL*) سنة 1800م في مؤلفها المشهور (في الأدب منظورا إليه من علاقاته بالمؤسسات الاجتماعية)، وبما أن التاريخ كان في ذلك الوقت شكلا من أشكال المعرفة يؤكد نفسه بقوة فمن الطبيعي حينئذ أن يظهر تاريخ الأدب¹.

غني عن البيان أن المسلك التألفي الذي تحقق في القرن السابع عشر، كان امتدادا لما شاع في القرن السادس عشر من تأليف ما اصطلح على تسميته بـ (خزائن الكتب) *Bibliothèques*، وهي مدونات ضخمة اصطنعت لنفسها عملية حشد أكبر قدر ممكن من المعلومات، فسجلت ووثقت كل ما يتعلق بالكتاب، ووضعت أعمالهم وإنجازاتهم على خط التسلسل الزمني، وراحت تنتقي عديد المنتخبات و المقتطفات من أعمال هؤلاء الكتاب، وهو المسلك الذي تمثلته بعد ذلك كتب تاريخ الأدب، في القرون الموالية للقرن السادس عشر، وكنتيجة عن هذه الجهود المتواصلة، تمّ اللقاء بين لفظة (أدب) و(التاريخ)، على غرار العديد من العلوم الأخرى التي التقى معها علم (التاريخ) منها علم الاجتماع، وعلم النفس وغيرهما، واستوى بذلك تاريخ الأدب "مبحثا معرفيا خاصا بالظاهرة الأدبية وبظروف وسياقات إنتاجها وتداولها، ولربما كانت الفترة الممتدة بين سنتي 1814-1915 هي التي حددت الصورة النهائية للتاريخ الأدبي، بفضل عدة عوامل في مقدمتها تقدم مناهج البحث التاريخي، التي استلهمت روح النزوع الوضعي في الفلسفة والعلوم، وتحت التأثير القوي للفلسفة الألمانية في التاريخ الأدبي². ومن ثم ما طال العهد حتى حدثت مصاهرة علم التاريخ مع الأدب، وكان القرن قائما على ميز ما للأدب، من فضل في الأثر الأدبي، و إرسائه على مسطرة الزمن، بنظرة تعاقيية سببية.

ومعلوم أن الفلسفة الوضعية والمادية قد تغلغلت في كل حقول المعرفة، وتراكت أكثر وأكثر في القرن التاسع عشر، "وفيه ترسخت وتطورت مناهج العلوم التجريبية التي أصبحت هدفا

¹ روبرت إسكارييت، تاريخ الأدب، ضمن كتاب، طاهر حجار، الأنواع الأدبية، طلاس للدراسات والنشر، دمشق، د،ت، ط. ص 67، 68.

² حسن الطالب، مفهوم التاريخ الأدبي، مجالات التوسع وآفاق التجديد، ص 24.

لكافة الحقول المعرفية، وفيه وقع الانعطاف التاريخي في مسار العلوم الانسانية التي بدأت تعرف هويتها الخاصة وتستقل بموضوعاتها ومناهجها، مستفيدة من الثورتين الفكرية والعلمية في هذا القرن، ساعية إلى اكتساب الشرعية في مضمار العلم¹. وقد كان لهذا المزاج الثقافي تأثير عميق على منهج التأليف في تاريخ الأدب، فقد عمل ممارسوه على الإفادة من هذه الثورة الفكرية والعلمية، واستثمارها في مجال الدراسة الأدبية لاكتساب طابع المنهج العلمي الموضوعي، ولإكساب هذا النوع الجديد من المدونات أصالة في الشكل والمضمون. فتاريخ الأدب من بين سائر الممارسات هو الممارسة الأكثر استثمارا للتمازج والتضافر المعرفي.

الواقع أن هناك إجماعا بين أهل الدراية الأدبية والنقدية، على اعتبار القرن التاسع عشر، منعطفًا حساسًا في حياة الدراسة الأدبية بعامة، لاسيما وأنها تأثرت بمقولات الفلسفة الوضعية التي ارتبطت بأوكست كونت *Auguste Kunt* (1798-1857) والمادية التاريخية التي ارتبطت بكارل ماركس *Carle markse* (1818-1886) "واللتان كانتا الخلفية الفكرية للتوجه نحو الواقع ودراسته دراسة علمية تجريبية أو جدلية حسب الموضوع، سواء أكان هذا الواقع طبعيا أم بشريا، في حالته الراهنة أم في سيرورته التاريخية، فضلا عن إمكانية إخضاع كافة الأنشطة البشرية إلى الدراسة العلمية وضمناها النشاط الأدبي"²، أما عن العلوم التجريبية فقد تتوجت في قمة استثمارها العلمي خلال القرن التاسع عشر على يد داروين *Darwin* (1809-1882) في جانب البيولوجيا.

ولقد دعا كونت إلى تأسيس معرفة قائمة على استكناه أوجه العلاقات بين الظواهر المتعددة، وراح ييشّر "بتخطي الإنسانية عهد اللاهوت وعهد الماورائيات لتصل إلى العصر الوضعي، وفيه يكف الإنسان عن البحث في العلل المتصلة بماهيم الأشياء، ويتجه صوب البحث في القوانين المحددة فعلا للوقائع والظواهر، وذلك عن طريق التجربة والاختبار، طبقا لنسق برهاني يجعل العلوم في نموها وتكاملها كلما تقلصت عمومياتها ازداد تفعلدها، وهي الحركة التي قدمها

¹ عبد العزيز جسوس، إشكالية الخطاب العلمي في النقد العربي المعاصر، ص 23.

² المرجع نفسه، ص 35.

الأولى في الرياضيات وقدمها الأخرى في الفيزياء الاجتماعية والتي نحت لها بنفسه مصطلح (سوسيولوجيا)¹.

وكان من نتائج ذلك أن بدأت العلوم الانسانية في الاستقلال، مستفيدة من الفلسفة الوضعية والمادية التاريخية. فصار لكل علم موضوعه الذي لا يجاوزه، ومنهجه العلمي الذي يطبّقه، وكان علم التاريخ وعلم النفس وعلم الاجتماع، من العلوم الأولى التي انفصلت إبتيميا ومنهجيا. "ولحق ذلك الفعل المحال الأدبي أيضا، فظهرت كتبٌ عديدة تؤرخ للآداب الأوربية وترتب معرفتها الأدبية والفنية وتنظمها مثلما كانت تنظم معرفتها العلمية والانسانية والاجتماعية والعسكرية، وتقسم بالتالي العالم خارج أوربا بينها، وكانت تتطلع وتسعى إلى الخروج إلى الشرق وغير الشرق لتنشر التمدن وتستكشف عوالم أخرى وتستعمرها"²، وغدت أوربا الفاعل الحضاري الأول في الكون، تصدّر المعرفة والتقنية والاستعمار للشرق الذي يقع جنوبها، مستعينة في ذلك بحملات عسكرية حيناً وحملات استشرافية حيناً آخر³. ومن منظور التأثير المعرفي، كان كل تطوّر في الحقل المعرفي يؤدي بتغير فكري جديد حيال الظاهرة الإبداعية أولا، وإزاء الظاهرة اللغوية الأدبية، ثم حيال الظاهرة التوثيقية التاريخية في ضوء رصد العلاقة بين النصوص ومؤلفيها وبين النصوص فيما بينها تعاقبيا.

ولعل من بين أهم القضايا المرتبطة بالأدب وعالمه، والتي خلخلتها المفاهيم الوضعية الجديدة في القرن التاسع عشر؛ إعادة النظر في (المنهج) الذي يُعطى به مع النص والنصوص والمؤلفات، وهو منظور حديث نسبيا، "إذ هو لا يرجع إلى أبعد من قرن من الزمان على ما يعتقد الباحثون، والسبب في ذلك على ما تقدّر دراسات كثيرة أن التعامل مع الآداب، كان إلى مطلع القرن التاسع عشر بالبلاد الأوربية، تعاملًا بلاغيا بالمفهوم الذي عرفه قدماء اليونان وقدماء العرب وقدماء

¹ عبد السلام المسدي، في آليات النقد الأدبي، ص ص، 85، 86.

² أحمد بوحسن، انتقال النظريات والمفاهيم، ص 36.

³ ينظر: محمود محمد شاكر، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، مكتبة الخانجي، ط2، 2006، ص ص 52، 53.

الغربيين للبلاغة في مصنفاتهم"¹، فقد كانت القراءة الجمالية للنصوص منصبة على الجوانب البلاغية، دون أن تولي قيمة في دراستها الأدبية للنّاص/المؤلف، فهي إما قراءة في جمالية الألفاظ البلاغية وإما دراسة مقارنة بين النص المُتأمل فيه وبقية النصوص/ المثل في عالم البلاغة. و وصل بالقراءة البلاغية حدا من التأمل الميكانيكي في النصوص الإبداعية، بالاستناد على قواعد وحدود بلاغية لا يمكن تجاوزها أثناء قراءة ومحاورة النصوص. ولكن هذا التعاطي المقنّن "الذي آلت إليه دعائم المنهج البلاغي على مستوى التنظيم والممارسة قد أدّى بالنقاد والدارسين إلى الخروج عليه، بل وإلى نبذه وتركه، فعلى هذا المنهج البلاغي كانت الثورة الأولى في القرن التاسع عشر بأوروبا، وهي ثورة نشأت وتطوّرت على أساس التهذيب والتفريع في سياق الثورات الاقتصادية والاجتماعية والفكرية التي عرفتها البلدان الغربية في هذا القرن، إذ هي واكبت نشأة التيار الرومنطقي وما قام عليه من مناهضة للكلاسيكية، توافقت مع ظهور الفلسفة الوضعية وما ارتكزت عليه من قول بالاحتمية في تفسير الظواهر الطبيعية، و اندرجت في صلب الاضطراب الاجتماعي الذي عرفته المجتمعات الغربية، وهي تتطور تطورها الرأسمالي على أساس من الصناعة والعلم"².

وقد كانت النتيجة أن تمخّض عن هذه الثورة على مقاييس البلاغة القديمة، منهج جديد آنذاك يُعرف بالمنهج التاريخي في تناول الظاهرة الأدبية، وهو منهج يجعل الذات المبدعة قطب الرحى في عملية تفسير وتأويل وفهم النصوص. "فإذا النقد تأريخ للأديب من خلال بيئته، وإذا المحرك الباطني لكل عملية نقدية يرسو على اكتشاف نوااميس التولد السببي، ولم يكن ذلك إلا تعميما للمنهج التاريخي من خلال مقولته التطورية على الأدباء ونصوص الأدباء والواسطة في كل ذلك هي اختراق طبقات النصوص عبر الزمن سواء بدراسة الأغراض الأدبية أو بدراسة الأجناس الإبداعية"³.

¹ حسين الواد، في مناهج الدراسة الأدبية، ص 38.

² المرجع نفسه، ص 39.

³ عبد السلام المسدي، في آليات النقد الأدبي، ص 88.

ومن أجل فهمها سعى المنهج الجديد للبحث عن آليات ومداخل منهجية لاستكناه وجود الذات المبدعة. الحال أن "المنهج التاريخي" انبثق من منظور المدرسة الرومانسية، ذلك لأنها المدرسة التي بلورت "وعي الانسان بالزمن، وتصوره للتاريخ، ووضوح فكرة التسلسل والتطور والارتقاء، والقضاء بشكل نهائي على فكرة الدورات الزمانية أو الحركة الانتكاسية للزمن والتاريخ، بمعنى أن الأفكار التي كانت سائدة قبل الحركة الرومانسية كانت تضع العصور الذهبية في الماضي وتنظر إلى الحاضر باعتباره تحللاً وانحياراً وتدهوراً"¹. ولعل هذا التصور هو الذي تبنّاه من قبل، الاتجاه الكلاسيكي الذي كان يعتقد أن الإبداع ما هو إلا محاكاة *Imitation* للأقدمين، و أن أدبهم يمثل (النموذج) في مسطرة الزمن التاريخي. وفي الأدب الكلاسيكي كانت الهيمنة المطلقة للعقل، مع بعض العناصر العاطفية التي لا يبدو لها كبير قيمة، مقارنة مع العناصر العقلية، هذا فضلاً عن أن العواطف الكلاسيكية كانت لا تحيد عمّا يُتيحها لها العقل، فيحدث لها عملية "عقلنة المشاعر"، فتخرج من نفس المبدع هادئة غير جامحة أو ثائرة. ولا يحق للشاعر أن يصوّر مشاعر ذاته، بل أن يصوّر مشاعر ضميره الجمعي، كما يستوحيه المنطق والفكر، وخيرُ المؤلفات عند الكلاسيكيين هي تلك التي يقرأها القارئ فيرى فيها مرآة ذاته، لأن الكاتب إنما كتبها يعبر بها عن مشاعر الجميع، وليس عن مشاعر ذاته خاصة². ومن الفروق أيضاً بين الكلاسيكية والرومانسية أن الكلاسيكيين وهم يمجّدون العقل يرومون البحث عن "الحقيقة"، أما الرومانسيين وهم يمجّدون القلب، فإن غايتهم هو البحث عن "الجمال"، كما أن الكلاسيكية وعلى الرغم من أنها تناصر سلطان الخلق والسيادة والإرادة، فإن أدبها كان محصوراً في الطبقة الأرستقراطية، وكُتّابها يكتبون لثلة مميّزة من المجتمع لا ترغب أن ترى فيما تقرأ سوى كيانها ورؤاها، أما الرومانسيون فقد مجّدوا "العاطفة، وجعلوا حقوق القلب تطغى على قوانين المجتمع ونظمه، ولم يتحفظوا في مهاجمة ما استقر في المجتمع من عقائد سياسية أو دينية، فكان كل شيء في أدبهم موضع تساؤل، ولكنهم في شوب

¹ بسّام فطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط 1، 2006، ص 24.

² محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، نخبة للطباعة والنشر، ط 3، 2007، ص ص 8، 9.

عواطفهم وفي عالم أحلامهم ساعدوا على نشر العدل الاجتماعي، وهدّموا الطبقات الطفيلية الأرستقراطية أو مهدوا لحوها، ويسروا الطريق أمام الطبقة البرجوازية لتملك مقاليد الحكم، وعطفوا على كثير من ضحايا المجتمع¹، ويبقى أهم فرق بين المذهبين، مسألة حساسة تتعلق بموضوع بحثنا، وهو أن الأدب الكلاسيكي يكرّس الهدوء والاستقرار والثبات، فهو موضوعي ولا يصوّر إلا الجوانب الجمعية العامة، أما الأدب الرومانسي فهو يكرّس الثورة والتحرر عبر جسر العاطفة الذاتية المتمردة والثائرة، لا يعرف لفنه أي مسوّغ للحصار أو الحد².

وعليه يمكن القول، إن الرومانسية وبهذا الاعتبار الثوري قد ربطت الأدب بواقع المجتمع، من خلال ذوات أفراد المجتمع، كاشفة بذلك عن وعي بالتاريخ، فالإنتاج الأدبي هو مرآة صادقة عن حركة منتظمة ومتطورة ضمن إطار التاريخ، وهو بتفاعله الحيوي مع الواقع الاجتماعي والخارجي، يتمثل ثورة جديدة لأجل إحلال مثل اجتماعية وثقافية وأدبية مغايرة للمعهود³. ومن ثمّ توجّه الاهتمام الأكاديمي والبحث العلمي نحو رصد أكبر قدر ممكن من المعطيات الثقافية والأدبية عن العصور السابقة، وذلك بمنهج متشعب بفكرة التأمل في النصوص بالبحث أولا عن أحقيّة توثيقها كوثيقة تاريخية لا شك فيها، ثم برصد كل معالم رجالها، واستكناه علاقات التأثير والتأثير بين زمر الأدباء على اختلافهم والنظر في علاقة الآداب المحلية بالآداب العالمية⁴.

كما لم تُحمل الأبحاث العلمية الإطار المكاني للمؤلفات والأعمال الأدبية، نظرا للارتباط الفيزيقي بين النص والمكان الذي وُلد فيه، ونظرا لأنّه وجّه آخرُ تنتظم فيه علاقات الأعمال المحلية

¹ محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص 21.

² المرجع نفسه، ص ص 24، 25.

³ صلاح فضل، في النقد الأدبي، ص 17.

⁴ المرجع نفسه، ص 18.

مع أعمال علمية، تداخلا وتفاعلا في الآن نفسه، "أي أن التنظيم العلمي للمادة الأدبية ودراستها بتحديد مصادرها وتوثيق نصوصها، وتحليل مخطوطاتها والكشف عن علاقاتها وعوالم التأثير والتأثر فيما بينها، كان الخطوة التالية من المنهج التاريخي الذي ترتبت على تأسيسه طبقا لفكرة الوعي التي رسختها المدرسة الرومانسية"¹.

و أرجع الباحث صلاح فضل هذا التوجه في توثيق المادة الأدبية وتنظيمها، على مستوى الزمن وعلى مستوى القيمة، إلى تيسر شؤون الطباعة والنشر التي توافرت في القرن التاسع عشر، خلافا للأزمة السابقة يوم أن كان تداول الأعمال الأدبية أمرا عسيرا جدا، وليس في متاح جميع الدارسين. كما يعتبر أن من سمات تطور البحث الأدبي في العصر الحديث، هو توجه الباحث أو الدارس نحو التساؤل عن طبيعة مادته ومدى صحة نسبتها إلى أصحابها، فترتب على ذلك اهتمام بالغ الأهمية بالمؤلفين، وتوثيق حيواتهم وتدوين تاريخهم، ثم إمالة اللثام عن مصادر مادتهم، ومن ثم وضعهم على مستوى الخرائط الثقافية الخاصة بزمنهم وإقليمهم².

إن الفكر التاريخي -حسب الباحث صلاح فضل- قد تقدّم خطوات عديدة، على يد الفلسفة الجدلية عند "هيجل" والماركسية عموما، التي غدت مع نهاية القرن التاسع عشر تمثل نواة التصور التاريخي للفن والأدب، بارتكازها على مفهومَي الأبنية السفلى التي تعني واقع الحياة الخارجية للمجتمع اقتصاديا وسياسيا واجتماعيا، والأبنية العليا التي تتمثل في القوانين والأنظمة والفنون، ومن أهم هذه الفنون الآداب، فالآداب حسب الماركسية تتمخض عن هذه العملية الجدلية الدينامية بين الأبنية السفلى والأبنية العليا. كما بنت تصورها للتعاقب الزمني على الحتمية التاريخية، فالآداب حسبها حتما وبالضرورة ينبثق من الواقع المادي للمجتمع، لن يحيد عنه قيد أنملة، كما أن كل الفنون وإن انطلقت بمسلك فطري عشوائي رأسمالي لا بد أن تصبّ يوما ما في المسلك الاشتراكي، وكل أدب أو فن يشذّ عن هذا التوجه، فهو توجه مضاد لحركة التاريخ ولا

¹ صلاح فضل، في النقد الأدبي، ص18

² المرجع نفسه، ص 18.

مصدقية له. و من ثمّ فالماركسية حدّدت نموذجاً مفصّلاً عن التطور التاريخي، بعد ما كان منفتحاً وواسعاً في النظريات السابقة عموماً و الرومانسية خصوصاً.

لقد دعت الماركسية صراحة إلى حتمية التطور التاريخي، وكانت النتيجة أن "التاريخ لم يعد مجرد احتمال من احتمالات متعددة في الإبداع الأدبي والفني، أو طريقة من الطرائق المختلفة في تناول هذا الإبداع بالبحث والدراسة والنقد، وإنما أصبح قدراً لا بد للمبدعين أن يلتزموا به ولا بد لمن يعالج أعمالهم بالنقد والدراسة أن يتمثّله ويستقرئ قوانينه ويطبقه على هذا الانتاج"¹.

ويرى ر. إسكاريت أن "هذا التطور يندرج ضمن ما يسميه بول هازارد (*P. Hazard*) (أزمة الضمير الأوروبي). وبلغت هذه الأزمة مرحلة حرجة عام (1733) حين نشر رجال الدين (البندكتان) في سان مور الجزء الأول من (تاريخ الأدب الفرنسي) الضخم الذي ما زال تأليفه متواصلاً حتى عصرنا هذا، إلا أن لفظة أدب في هذا المؤلف تتجاوز بكثير المدلولات التي نعطيها إياها اليوم. إنه تاريخ للثقافة المكتوبة... وكان يجب أن ننتظر السنوات الأخيرة للقرن الثامن عشر، لكي يظهر تاريخ حقيقي للأدب، إذ ظهر مثلاً على ذلك بين عامي (179م) و(1798) كتاب (أردوين جوليوس كوخ)... وبالرغم من أنه ليس سوى كتاب بسيط فلا بد من الإشارة إليه"².

الواقع أن جيل السيدة دي ساتيل، الذي نشط خلال القرن التاسع عشر، هو الذي عمل على إعطاء لفظة (أدب) محتواها الدلالي الجديد، وكان من أهم المساهمين في ذلك فريدريك فون شليجل، الذي نشر مؤلفاً له عام 1815م، "فسيطرت الأفكار المحلية والقومية على تاريخ الأدب إذ كان تطور هذا التاريخ يتمشى بخطى بخطى مع تطور القوميات وتأكيدها. ومنذ القرن التاسع

¹ صلاح فضل، في النقد الأدبي، ص 20.

² روبرت إسكاريت، تاريخ الأدب، ضمن كتاب، طاهر حجار، الأنواع الأدبية، ص ص، 70، 71.

عشر حتى يومنا هذا، وكل بلد يكتب تاريخ استيقاظه الأدبي ويعيد كتابته مرارا ودون كلل، لأنه في غالب الأحيان يجد فيه التعبير الدال على هويته"¹.

و مع بداية النصف الثاني من القرن التاسع عشر، برز جيل ثانٍ من الدارسين الداعين إلى ضرورة العناية بمسألة (المناهج) التي يكتب بها تاريخ الأدب، ويبحث بها في الأدب، ف شخصية "مؤرخ الأدب الذي يختلف عن الناقد وإن كان وثيق الصلة به، ظهرت في منتصف القرن التاسع عشر. إنه رجل متخصص متسلح بمناهج خاصة تحمل طابع الاتجاه الجامعي المهيمن. إننا نجد في إنجلترا مثلاً، من وليام هازلت حتى ماثيو أرنولد انطباعياً معتمداً على علم النفس والتحليل الأخلاقي، فدراسة الشخصيات الأدبية الكبيرة تكون عنده أهم عناصر التاريخ الأدبي متأثرة في ذلك بكارليل. وهذا التاريخ ينقسم إلى عصور يحتل كل واحد منها رجال؛ مثل شكسبير وديدن وبوب والدكتور جونسون؛ أما في ألمانيا فإن الفلسفة كانت هي المهيمنة وعلى الأخص في الآداب القديمة و الوسيطة، وأما في فرنسا فستظهر قريباً موضوعية تين *h. Taine* بينما ظل التاريخ السياسي يؤثر في التاريخ الأدبي حتى منتصف القرن التاسع عشر مع (جورج جرفينوس) من ألمانيا و(ديزيري نيزار) من فرنسا. ومنها تكونت نظرة الفرنسيين التقليدية إلى مرحلتهم الكلاسيكية، وإن كانت نظرة سياسية أكثر منها أدبية"².

كانت الدعوة موجهة إلى ضرورة ربط الأدب بالحياة والواقع، وإلى الارتكاز على المستندات التاريخية ومن العلوم المختلفة، عند دراسة أي إنتاج أدبي، فيتشكل بذلك المنهج التاريخي وفق منظور "يشبه سلسلة المعادلات السببية: فالنص ثمرة صاحبه، والأديب صورة لثقافته، والثقافة إقرار للبيئة، والبيئة جزء من التاريخ"³، وإذ بالمنهج التاريخي يغدو ضرورياً لعملية قراءة النصوص قراءةً جمالية من خلال دراسة بيئة أصحابها، فهو مفيد في دراسة أي تطور أدبي ما، فهو كما يعتبره

¹ روبرت إسكارييت، تاريخ الأدب، ضمن كتاب، طاهر حجار، الأنواع الأدبية، ص 72.

² المرجع نفسه، ص 72.

³ عبد السلام المسدي، في آليات النقد الأدبي. ص 79.

الرعي بن سلامة "واحدا من أكثر المناهج اعتماداً في ميدان البحث الأدبي، لأنه أكثر قدرة على تتبع الظواهر الكبرى في الأدب ودراسة تطوراتها"¹، و هو المنهج الأليق في تتبع المسارات الأدبية المديدة لتاريخ أمة من الأمم، واستكناه خصائص أديها².

وأما مع المنعطف الأخير من القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، فقد برزت في عالم الدراسة الأدبية -لاسيما في فرنسا- معالم بحثية أخرى، مستثمرة ما كان قد وصل إليه الوعي التاريخي آنذاك، ومقتنعة بمبدأ ربط الأدب بالحياة، وضرورة الإفادة من المعطيات التاريخية ومن سائر العلوم المختلفة، لا سيما الطبيعية منها.

وبرز في هذا السياق ثلاثة من كبار المؤثرين في منهج البحث الأدبي؛ سانت بييف *Saint Beuve* (1804-1869) وهيوليت تين *Hippolyte Taine* (1828-1893)، الذي يعدّه عديد المؤرخين صاحب "أول محاولة أرادت أن تعطي تاريخ الأدب منهجا خاصا به، وهو منهج موضوعي على غرار مناهج العلوم الطبيعية"³. وثالث هؤلاء الثلاثة فرديناند برونتيير *F.Bruntier* (1849-1906)، الذي كرّس جل مبادئ داروين التطورية في موضوع الأجناس الأدبية.

هم إذا ثلاثة كانت بصماتهم في وضع معمار المنهج التاريخي قوية، في تاريخ الدراسات الأدبية، وسيتعرض لهم البحث بالتفصيل في الباب الثاني.

يأتي بعد هؤلاء الثلاثة الأكاديمي الفرنسي كوستاف لانسون، (1857-1937). ويعتبره الدارسون رائد المنهج التاريخي، الذي "الذي استطاع أن يرث صرامة الموضوعية ويتجنب عقباتها... فقد بدأ نفوذه عام (1898) بمؤلفه الشهير (تاريخ الأدب الفرنسي) وإن كنا لا نستطيع القول بأن هذا المؤلف قد انتهى، فقد بين فيه أن العلم الأدبي لا يمكن أن يتطابق مع علوم الطبيعة، وهو

¹ الرعي بن سلامة، الوجيز في مناهج البحث الأدبي وفنيات البحث العلمي، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة 2001-2002، ص 38.

² المرجع نفسه، ص 34.

³ روبرت إسكارييت، تاريخ الأدب، ضمن كتاب، طاهر حجار، الأنواع الأدبية، ص 72.

بذلك يبين خصوصية التاريخ الأدبي، وذلك بقوله (لأنستطيع أن نجرب ولا يمكننا إلا الملاحظة)¹. وفي سنة 1909 كشف عن تفاصيل ومعطيات المنهج الجديد، وذلك في محاضرة بجامعة بروكسل حول "الروح العلمية ومنهج تاريخ الأدب" ثم أردفها سنة 1910 بمقالته الشهيرة "منهج تاريخ الأدب" التي نشرها في مجلة الشهر (*Revue du moi*)²، و هي المقالة التي ترجمها ونشرها محمد مندور ضمن كتابه (النقد المنهجي عند العرب). وكان ذلك سنة 1946، ثم أعاد طبع هذه الترجمة مرفقة بترجمته لمقالة ماييه "منهج البحث في اللغة" سنة 1964³.

وفضلا عن مقاله هذا المشهور، فإن أهم ممارسة أنجزها لانسون تتمثل في كتابه الضخم (تاريخ الأدب الفرنسي) الذي "أصدره لأول مرة سنة 1894، ووضع له مقدمة هي بمثابة البيان النقدي... وظلت طبعات الكتاب تتوالى، وظل هو يراجع فصوله ويستكمل ما هو معاصر له من تيارات أدبية تتولد تدريجيا وفي سنة 1909 صدرت الطبعة الحادية عشرة فكتب في خاتمة المقدمة ملحقا وجيزا أثبتته من جديد في الطبعة الموالية التي صدرت سنة 1912 مؤكدا ما وضعه فيه"⁴.

وأطر عبد السلام المسدي هذا المنجز الهام، ضمن الإطار المعرفي العام فقال: "ولئن كان صدور كتاب لانسون قد تصادف مع نهاية القرن التاسع عشر، فإنه في الحقيقة يمثل ثمرة جهود استغرقت منه عقدين من الجمع والتأليف، ولكن ذلك كله قد جاء صورة أمينة لطبيعة الفكر الذي ساد القرن التاسع عشر بأكمله في أوروبا عامة وفي البلاد الفرنسية على وجه الخصوص"⁵.

وبعينا من نهج النقد التاريخي للانسون في هذا البحث بصفة أساسية لسببين اثنين:

الأول: أن محددات البحث الأدبي وتاريخ الأدب التي تبناها ودعا إليها لانسون، تعتبر البلورة العلمية الأخيرة، للمحددات الأساسية في تاريخ الدراسات الأدبية والنقدية. فهي تنويع علمي

¹ روبرت إيسكارييت، تاريخ الأدب، ضمن كتاب، طاهر حجار، الأنواع الأدبية، ص 73.

² ينظر: يوسف وغيلسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، رابطة إبداع الثقافية، 2002، ص 20.

³ ينظر: محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب.

⁴ عبد السلام المسدي، في آليات النقد الأدبي، ص 84.

⁵ المرجع نفسه، ص 58.

لجهود وأبحاث قرنين من الزمن، وفق ما أنباه ضمن هذا الفصل. ولذلك يلاحظ قارئ مقالته المشهورة، أنه ينطلق من الممارسات والتجارب السابقة، يدلل ويبرهن، ثم يضع الخطوط التصميمية الأساسية لمعمار المنهج التاريخي كما يراه هو.

الثاني: أن تأثير "لانسون" في الثقافة العربية عموما ومناهج البحث الأدبي خصوصا لا يستطيع أحد أن ينكرها. فقد كانت خياراته المنهجية تستجيب وتطلعات وحاجات الباحثين العرب، لاسيما منهم أصحاب الثقافة الفرنسية المعمقة من أمثال طه حسين، ومحمد مندور، وأحمد ضيف (1880-1945)، وزكي مبارك (1893-1952) وأحمد أمين (1886-1954) وغيرهم كثير¹. ومن ثمّ كانت صورة المؤلفات التي طلعت على الناس غداة النهضة، منطبعة بطابع المنهج التاريخي، متأثرة بآراء الفلاسفة و الرواد و الأكاديميين اللامعين في هذا الجانب.

خلاصة القول وتأسيسا على ما سبق، نؤيد ما خلص إليه الباحث حسن الطالب، من أن تاريخ الأدب مر بمرحلتين:

-المرحلة الأولى: مطلعها هو منتصف القرن السادس عشر، وامتدت إلى غاية الربع الأول من القرن التاسع عشر. وهي المرحلة التي هيمنت فيها المؤلفات ذات الطابع الموسوعي الشمولي، مع تمثلها للمسلك البيبليوغرافي والبيوغرافي .

-المرحلة الثانية: وهي التي بدأت مع الربع الأول من القرن التاسع عشر حتى الثلث الأول من القرن العشرين. وهي المرحلة التي توجت بظهور النظرات المنهجية الرائدة للانسون، وبعدها تلامذته، من العرب والعجم². وفيها تم الانتقال بتاريخ الأدب من "الاهتمام بالأشخاص والأسماء والكتب والوقائع إلى الاهتمام بمناهج البحث التاريخي في الأدب (دراسة الوثائق الأدبية، دراسة المخطوطات وتحقيقها، معرفة ظروف و سياقات الانتاج، الجماهير القارئة جمالية الشكل

* سوف يرجع البحث لتفصيل كل ما يتعلق بلانسون في محطات أخرى.

² حسن الطالب، مفهوم التاريخ الأدبي، مجالات التوسع وآفاق التجديد، ص 25.

والتدوق)¹، وهي آليات تعتبر نقلة جديدة ونوعية، من عالم الحشد الإخباري إلى عالم البحث الأدبي المنهج.

ثانيا: الممارسات الأولى لتاريخ الأدب الحديث:

نتناول في هذه المحطة، البدايات الأولى لتاريخ الأدب العربي لاسيما عند العجم، مع حفر يسير عن خلفيات هذا الاهتمام المعرفي الأوربي بتواريخ الأدب، وعن المآرب التي كانت مرجوة في الشرق، من قبل الغرب. ولئن كان تاريخ الأدب عبر عديد القرون الماضية هو الحقل الذي مثل أكثر من غيره التقاء الروافد المعرفية الانسانية حوله، فإن بروزه كحاجة وطنية وتعليمية لم يتحقق إلا مع بداية النهضة بفضل جرأة وحرص الكتاب الذين اقتحموا مجاله رغم عدم إلمامهم بالجوانب المنهجية الخاصة به.

تذهب عديد الدراسات إلى أن البدايات الأولى/ الجينية، لتاريخ الأدب الحديث كانت -كما سلف ذكره- على يد العجم في تأريخهم لآداب بلادهم، ومنها فرنسا وبريطانيا وألمانيا. حيث كان كل كيان ضمن الثقافة الأوربية، يسارع للحفر في آداب بلده، متباهيا بذلك على بقية الكيانات الأوربية الأخرى.

وإذا كان روبرت إسكاريت قد رأى أن ميلاد هذه الممارسة بشكل عام لا يكاد يرجع إلى أبعد من مائتي سنة²، فإن ممارسة "تاريخ الأدب الحديث"^{*} فيما اصطلح عليه البحث، لا تعدو أن تتجاوز القرن التاسع عشر، وهو القرن الذي كانت له خصوصيات ثقافية ومعرفية-فيما أبان

¹ حسن الطالب، مفهوم التاريخ الأدبي، مجالات التوسع وآفاق التجديد، ص 24.

² ينظر: روبرت إسكاريت، تاريخ الأدب، ضمن كتاب، طاهر حجار، الأنواع الأدبية، ص 67.

^{*} ينظر مدخل هذا البحث قصد الإطلاع على مدلول هذا المصطلح ضمن هذا البحث، ص 9.

البحث سابقا-، سواء أعند العرب أم في أوروبا. وقد أبان البحث في هذا الفصل أن عملية تنظيم العلوم طالت كل المجالات المعرفية، بما في ذلك المجال الأدبي .

و في إطار صراع غير معلن بين أهم الدول الأوروبية آنذاك؛ فرنسا، ألمانيا، وبريطانيا، وفي ظل تنافس محموم بين هذه الأخيرة، حاولت "كل دولة أوروبية أن تبني تاريخ مجدها وإبداعاتها الفكرية والفنية و الأدبي"¹. وهذا كله بدافع تنظيم ذاتها وضبط معالم هويتها، قبل خروجها لربوع الشرق غازية ومستكشفة ومنمذجة لآثار وآداب وتراث هذا الشرق. بل يذهب الباحث أحمد بوحسن إلى أبعد من ذلك فيقول: "وحتى تتمكن من التحكم في حاضره (أي الشرق) ومستقبله، لا بد من ضبط ماضيه المعرفي والأدبي، وتنظيم تراكمه الحضاري في النهاية، وسيقرأ الفكر الأوروبي ذلك التراكم الأدبي من المنظور الذي نظم به عالمه المعرفي وفقا لتوقعاته وانتظاراته منه، حتى يضمن التحكم في ضمان كينونته وينفذ إليها أكثر، فيُترزّ فيها ما يشاء ويحتزل ما يشاء. كان يتصرف في ذلك بأدواته الإجرائية والمفهومية والمنهجية والنظرية والعلمية التي توفّرت لديه بشكل متقدم خلال القرن التاسع عشر"².

ولذلك حينما يطّلع القارئ على كتاب تاريخ الأدب العربي لكارل بروكلمان*، يجده قد ذكر عددا كبيرا من مؤلفات الأوربيين في مقدمة كتابه، على رأسهم يوسف هامر يورجشتال *Von Hammer-purgstall* (1774-1856)، الذي ألف كتابا في تاريخ الأدب العربي في سبعة أجزاء، ونشره سنة 1850 رغم أن أهم مصادر تاريخ الأدب لم تكن قد شاعت في زمانه. ويذهب بروكلمان إلى أنه على الرغم من ضخامة كتاب يوسف هامر يورجشتال، إلا أنه لا يمكن الانتفاع من كتابه إلا بحذر شديد³. والحكم نفسه يديه بروكلمان مع كتاب أربثنوت *Arbuthnot* الذي

¹ أحمد بوحسن، العرب وتاريخ الأدب، ص 116.

² المرجع نفسه، ص 117.

*إعتمد البحث على الطبعة الخامسة التي نقلها للعربية عبد الحليم النجار، دار المعارف.

³ كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، مصر، الطبعة الخامسة، ص 32.

صدر سنة 1890. ثم يُشيد بروكلمان بكتاب صُنّف بين الكتابين السالفين ل ألفريد فون كرامر *Von Kremer* (1889-18828) في كتابه "تاريخ عمران المشرق في عصر الخلفاء" نشره سنة 1877 في فينا، وكان له أثر قوي في توجيه بروكلمان وتنوير جوانب الموضوع الذي تعرّض له، ثم يأتي كتاب بروكلمان، في طبعته الأولى بجزأين، صدر سنة 1898 في مدينة فايمر بألمانيا. "على أنه ينبغي ملاحظة أنه كان قد ظهر في مصر قبل بروكلمان أيضا كتاب في تاريخ العرب وآدابهم، من تأليف إدوارد فاندريك وفيليبيدس قسطنطين طبع في بولاق سنة 1892، ولكنه كتاب تعليمي لا يقدم إلا نظرة عابرة في أدب العرب وثقافتهم، وإن تأثر فيما يبدو بالكتب الألمانية والإنجليزية السابقة عليه"¹.

ثم ذكر بروكلمان كتبا عديدة صدرت بعد صدور كتابه، منها كتاب كليمان هيارت *Clémant. Huart* الفرنسي (1926-1854) بعنوان: آداب العرب *Littérature Arabe* ، سنة 1902. ثم كتاب الإيطالي، بيتسي *Pizzi Italo* (1849-1920) سنة 1903، وقد استند هذان الكتابان على بروكلمان. ثم مصنفا لدى جويه *M.J.de Goeje* (1909-1936)، ألفه سنة 1906 ، ثم كتاب الأستاذ نيكلسون *R.Nicholson* (1945-1868) ألفه سنة 1907، ثم آدم متز *A.Mez* (1917-1869) بدراسته للعصر العباسي سنة 1922.

ثم راح بروكلمان يحصي عددا من المؤلفات* التي ظهرت بعد مؤلفه الأول، ذكر منها أربعة وعشرين مؤلفا، مؤكدا على مسألة تاريخية خطيرة، وهي أن عدد المؤلفات لا يُعدّ ولا يُحصى، وأنه لا يستطيع أن يسميها كلها، فذكر منها تاريخ آداب العرب لمصطفى صادق الرافعي (1880-

¹ كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، كلمة المترجم عبد الحليم النجار، أنظر المقدمة، ص (م).
* ذكرها في الطبعة المنقحة والمصححة التي صدرت سنة 1943 و1949، أنظر مقدمة المترجم، ص ((م)).

1937) الذي طبع سنة 1911، إلى أن وصل إلى كتاب تاريخ الأدب العربي في مصر من العهد الفاطمي إلى العصر الحاضر، لصاحبه محمد أمين النواوي، طُبع في مصر سنة 1938¹.

هي إذًا، مؤلفات كثيرة جدا، أقل ما يمكن أن تعكسه هذه الكثرة من المؤلفات في تاريخ الأدب العربي بتسميته الجديدة، القبول الذي حظي به هذا النوع من المؤلفات، بعد أن كانت غير مألوفة وغير معروفة لدى الدارسين والقراء، ويبدو أن الحركة النقدية والفلسفية التي شاعت خلال القرن التاسع عشر ساعدت على انتشار مثل هذا النوع من المؤلفات. كما اهتمت فئة معيّنة من العجم الباحثين بهذا النوع من التأليف لحاجة في نفسها، هي فئة (المستشرقين)، وقد ذكر بروكلمان بعضهم وعفا عن آخرين، وكان هو على رأسهم.

لقد شارك المستشرقون منذ القرن التاسع عشر في وضع خريطة هذه المصنفات الجديدة، فألفوا فيها بلغاتهم الأوربية الأصلية، إن الفرنسية أو الانجليزية أو الألمانية، وكان ذلك يدخل في إطار تعاطيهم الشامل مع التراث العربي، تحقيقا، وتنقيحا، وتأريخا وقراءة، ثم تصنيفا. "وأول ما يلاحظ في تصوراتهم للأدب وكتاباتهم عنه، أنهم جاؤوا إليه بذلك الفكر التحريبي والتدقيقي الفقه لغوي، والتنظيمي والتراتب الذي عرف به فكر القرن التاسع عشر في أوروبا، والذي طُبّق على تاريخ الأدب الأوربي نفسه، ذلك التصور هو وليد المناهج التاريخية والفقه لغوية والتجريبية والتطورية، التي كانت سائدة في الأوساط الأكاديمية عندهم"².

و سنتناول في محطة قادمة بالتفصيل كل ما يتعلق بمسألة المستشرقين وتاريخ الأدب، وحسبنا في هذا المقام الإشارة إلى أنهم من أوائل من اهتموا بهذا التصنيف.

و قد تأتّى لهم كل ذلك بما توفر في بلدانهم من نفيس الآثار العربية والإسلامية، وبما أتقنوا من فنون اللسان العربي، الذي كان "معروفا معرفة جيّدة لطوائف من العامة والخاصة في ديار بيزنطة

¹ كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ص 33، 34، 35.

² أحمد بوحسن، انتقال النظريات والمفاهيم، ص 37.

من ناحية، وفي قلب أوربة نفسها لمجاورتها الأندلس¹. وبوعي حضاري، ودافع معرفي، ومآرب إيديولوجية، انطلق ثلة من الأوربيين يتعلمون -فضلا عن اللغة العربية- العديد من لغات ديار الإسلام كاللسان التركي، والفارسي، "لحاجتهم يومئذ إلى أن يعتمدوا اعتمادا مباشرا على الاتصال بالعلم الحي في علماء الإسلام، لكي يتمكنوا من حل الرموز اللغوية الكثيرة المسطرة في الكتب العربية"². وبعدئذ خرجت بعثات رسمية وغير رسمية إلى الشرق، تجمع الكتب نفيسها و رخيصها، متوفرها ونادرها، وتحتك بالعلماء، والعامة من المثقفين، وتسجل كل شاردة و واردة عما يمتاز به هذا العالم الجديد القديم، الشرق، ثم تعود ولو بعد حين إلى ديارها/أوربا، وتعمل على "إمداد علماء اليقظة بهذه الكنوز النفيسة من الكتب التي حازوها أو سطوا عليها، واطلاعهم على ما وقفوا عليه فيها، باذلين كل جهد ومعونة في ترجمتها لهم، وفي تفسير رموزها بقدر ما استفادوا من العلم بها، وأيضا إطلاع رهبان الكنيسة وملوكها على كل ما علموا من أحوال دار الإسلام"³. و هكذا تمخضت عن هذه الجهود الجبارة فئة من أبناء أوربا عُرفوا باسم "المستشرقين، وهم أهم وأعظم طبقة تمخضت عنها اليقظة الأوربية"⁴، وقد أفنوا أعمارهم خدمة في استصدار كنوز التراث العربي والإسلامي من مخابئها الطبيعية، "فلم يتركوا شيئا إلا خبروه وعجموه، وفتشوه وسبروه، و ذاقوه واستشققوه، ومن هؤلاء وخبرتهم وتجربتهم خرجت أهم طبقة تمخضت عنها اليقظة الأوربية (طبقة المستشرقين) الكبار، وعلى علمهم وخبرتهم وتجارهم رست دعائم الاستعمار ورسخت قواعد التبشير"⁵. وكانت النتيجة أن امتلكوا آلاف المخطوطات النفيسة، وعمدوا إلى نشرها كي تكون في متناول جميع المستشرقين، في بلدان أوربا، وكانوا لا يطبعون إلا العدد الذي يلي حاجة مراكز الاستشراق في أوربة وأمريكا، وما فضل يُرسل إلى البلاد العربية⁶. ثم اهتموا بنشر مجلات

¹ محمود محمد شاكر، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص 47.

² المرجع نفسه، ص 47.

³ المرجع نفسه، ص 48.

⁴ المرجع نفسه، ص 48.

⁵ المرجع نفسه، ص 53.

⁶ المرجع نفسه، ص ص، 54، 55.

علمية ينشرون فيها أبحاثهم، إلى أن تُوجت أعمالهم بنشر ما يسمى: (دائرة المعارف الإسلامية)، وهي موسوعة علمية عن المعارف الإسلامية. كما كانوا يكتبون لعوام الناس الطامعين في دعم استعمار بلدانهم الأوربية للبلاد العربية، الراغبين في الإفادة من هذا الشرق العربي الاسلامي النائم، وقد شعر المستشرقون بحاجة هؤلاء الطامعين فكتبوا "في القرآن، وفي حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم وسيرته، وفي تفسير القرآن، وفي الفقه، وفي تفاصيل شرائع الإسلام، وفي تاريخ العرب والمسلمين، وفي الأدب، واللغة والشعر وفي الفنون والآثار، وفي علم البلدان (الجغرافيا)، وفي تراجم رجال الاسلام، وفي الفرق الإسلامية، وفي الفلسفة عند المسلمين، وفي علم الكلام... كتبوا وألفوا وصنفوا، لكن لهدف واحد لا غير: هو تصوير الثقافة العربية الاسلامية وحضارة العرب والمسلمين، بصورة مقنعة للقارئ الأوربي وبأسلوب يدل على أن كاتبها قد خبر ودرس وعرف وبذل كل جهد في الاستقصاء، وعلى منهج علمي مألوف لكل مثقف أوربي، وأنه وصل إلى هذه النتيجة التي وضعها بين يديه، بعد خبرة طويلة وعرق وجهد وإخلاص"¹.

ولعل هذا ما يفسّر هذه الكثرة الكثيرة من كتب تاريخ الأدب العربي التي ألفت في النصف الأخير من القرن التاسع عشر، إنها عناية خاصة أولاها المستشرقون بهذه المادة النفيسة والمؤثرة في مجال التربية والتعليم، بل وحتى السلوك. سارعوا إلى صنع النموذج الذي يظنونونه الأفضل بالنسبة لأهدافهم ومآربهم البريئة أو غير البريئة. وكانت أوربا الطامعة في الشرق، استعمارا واستنزافا ومسحًا، وراءهم وتدعمهم.

لقد كانت قدم السبق في تجربة تاريخ الأدب العربي الحديث للعجم، ثم تبعهم في ذلك العرب، الناطقون باللغة العربية وغيرها من اللغات الأوربية، أو الناطقين باللغة العربية فقط، وفي هذا بون كبير. فمن المتمكنين في اللغة العربية وغيرها الأوربية نجد جرجي زيدان، الذي يعتبره أحد الباحثين الأب التاريخي لتاريخ الأدب العربي². فقد تولّد في بداية القرن العشرين وعيٌ بالكتابة في

¹ محمود محمّد شاکر، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص 59.

² سعيد علوش، إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الأدب العربي، ص 38، 39.

تاريخ الأدب العربي، توافق مع "بداية الإحساس بضرورة إعادة تشكيل الهوية العربية على أسس جديدة مع ما يعرف بعصر النهضة"¹.

بدأ زيدان اهتمامه بالكتابة في تاريخ الأدب العربي، في شكل مقالات نصف شهرية متسلسلة، نشرها في جريدة الهلال، منذ جانفي 1894 حتى أفريل 1895، لتجمع فيما بعد في كتاب من أربعة أجزاء، قدّم له "جرجي زيدان معيدا إلى الأذهان ريادته، وهي ريادة -ربما- تعود إلى ممارسة المستشرقين، الذين لم يتورع جرجي زيدان عن استلهاهم معالجتهم، مقتبسا عنهم عنوان حلقات مقالاته"²، وقد أتاحت له ثقافته اللغوية الواسعة أن يخوض في "تاريخ الأدب العربي"، المدونة العريضة والطويلة زمانا ومكانا. مستندا ومعوّلا على العديد من مصنفات الأجانب منها جهود سيديو هيارت *Sédillot* (1808-1875)، ودراسة دوزي *Dozy*، وآراء مارجليوث *Margoliouth* (1858-1940) و تحقيقات نيكلسون، بالإضافة إلى هامر برحشتال، و ويستنفلد (1808-1899)، وكولدزهر *Goldziher* (1850-1921)، بروكلمان، وكلهم يعتبرون مصدرا أساسيا لجرجي زيدان ومعاصريه³.

ويؤكد زيدان في مقدمة كتابه في جزئه الأول الذي طُبع سنة 1911، أنه أوّل من ألّف في تاريخ الأدب الحديث قائلا: "أما في العربية فلعلنا أول من فعل ذلك ونحن أوّل من سمى هذا العلم بهذا الاسم (تاريخ آداب اللغة العربية) ونشرنا منه فصلا صدر أوله سنة 1894 في عدد الهلال التاسع من السنة الثالثة وآخرها في أواخر السنة الثالثة، وقد انتهينا فيه إلى تاريخ آدابها في عصر الانحطاط، ثم شغلنا عن إتمامه، ووعدنا القراء بالعودة إلى هذا الموضوع، على أن نفرّد له كتابا خاصا مع التوسّع والتدقيق...فقضينا بضع عشرة سنة ونحن لا تقع لنا شاردة إلا قيّدناها، وملاحظة إلا حفظناها وتدبرناها، والقراء يطالبوننا به فأعلّنا أخيرا عزمنا على القيام بوعدنا،

¹ سعيد يقطين، السرد العربي، ص 79

² المرجع نفسه، ص 35، 36.

³ سعيد علّوش، مكونات الأدب المقارن في العالم العربي، الشركة العالمية للكتاب، ط1، 1987، ص 362.

وها نحن فاعلون¹. هي إزاء أولية يريد أن يثبتها زيدان لنفسه، والتاريخ يقول أنه -من حيث الممارسة- كانت هناك محاولات عديدة قبل أن ينشر زيدان مقالاته في الهلال، بل وقبل أن يجمع مقالاته ويصقّفها لتخرج كتابا /مؤلفا في تاريخ الأدب سنة 1911.

ذكرت كتب الإعلام والتاريخ، أن زيدان لم يكن وحده في هذا المضمار، إذ هناك اسم (حسن توفيق العدل) الذي يعتبر أحد تلامذة حسين المرصفي (ت 1889م)* تتلمذ على يديه بدار العلوم، ثم أرسل في بعثة علمية إلى ألمانيا، وهناك لامس جيّدا منهج بروكلمان، الذي كان قد وضع كتابه "تاريخ الأدب العربي" في جزأيه الأوليين، وكرّس فيه منهج القسمة إلى العصور، فوافق ذلك رضا في نفس (العدل)، وراح يشتغل به في محاضراته.

بالإضافة إلى المبادرة الأولى لحسن توفيق العدل، جاءت مبادرة "محمد حسن نائل المرصفي" سنة 1908، في كتابه "أدب اللغة العربية" وكان من المبكرين الذين ألفوا في التاريخ الأدبي². وهو القائل في مقدمة كتابه: "والعلم هذا حديث الاسم والترتيب، قديم الأصل والتدوين، إلا أن الأولين لم تنتجهم أقلامهم على ما هو مطلوب الآن من هذا الطراز، وإن كانوا فرسان حلبته وأبناء بجدته، لا كما يزعمون الآن أن أول من شعر به من العصرين سعادة فلان، أو أول من سد تلك الثّلمة حضرة فلان، فقد دوّن هذا الفن مفرقا من نحو ألف سنة، ولا زال الفحول من المؤلفين في كل عصر ينفقون جل عنايته، فقد أُلّف فيه ما يربو على مائة مجلد بين صغير وكبير"³.

جاءت بعده ممارسة أخرى لحفني ناصف (1855-1919)، حيث أُلّف كتابا بعنوان "حياة اللغة العربية" وذلك سنة 1910، وهو عبارة عن مجموعة من المحاضرات التي ألقاها في العام الثاني

¹ جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ص5

*حسين المرصفي: صاحب كتاب: الوسيلة الأدبية في علوم العربية. لمزيد من التفصيلات عن القيمة العلمية لهذا الكتاب ينظر: عبد السلام الشاذلي، الأسس النظرية في مناهج البحث في الادب العربي الحديث دار الحداثة، ط1/1989، ص ص، 160، 180.

² شكري فيصل، مناهج الدراسة الأدبية، ص 20.

³ محمد حسن نائل المرصفي، أدب اللغة العربية لتلاميذ المدارس الثانوية، المطبعة الحسينية، 1908، ج1، ص 2.

من عمر الجامعة الأهلية (المصرية) أي ما بين 1909 و 1910، والتي لم تر النور إلا سنة 1973، وقد ألف كتابه هذا عن قناعة؛ "أن قاطني الدار يعرفون ما تحويه، أكثر من المترددين عليها من الزوار، مشيرًا بذلك إلى المستشرقين"¹. إن القارئ لمقدمة كتابه يشعر بغيرة كبيرة على اللغة العربية الفصحى، حتى حدا به القول إلى أن اعترف قائلا: "ولقد مضى علينا زمن كانت الطلاب تنفر فيه من التوسع في اللغة العربية ويعدون الاشتغال بها ضربا من العبث، وكان المعلم منا إذا نطق فصيحًا أو كتب صحيحًا يسخر منه ويعزى إلى الفيقهة لأنه لم يجار طبقتهم ولم يسارهم في خطتهم"². ثم يثني خيرا على الانتشار الإيجابي للصحف العربية، وإنشاء مدرسة دار العلوم، وأثر المرافعات القضائية باللغة العربية، وكذا سماع الروايات التمثيلية باللغة العربية³. ليصل حفني ناصف، إلى بيت القصيد من ديباجته هذه، فيتساءل: "وما لنا لا نشمر سواعد الجد لتحصيل علوم تلك اللغة، وقد ولع بها اليوم قوم من علماء الإفرنج في ألمانيا وإنجلترا والنمسا وفرنسا وإيطاليا، فبحثوا عن أمهات الكتب العربية وطبعوها وصححوها، ووضعوا لها الفهارس على أصناف مختلفة، حتى لا تخفى على القارئ خافية، مثل كتاب سيبويه وشرح ابن يعيش على المفصل و معجم البلدان... وأغرب من ذلك أنهم أَلَّفُوا في العربية كتبًا نافعة وطبعوها، وأصبحنا ونحن فيالديار العربية نشترينا ونحصل الفوائد منها"⁴. لعل كلام حفني ناصف، يؤكد ما ذهبنا إليه؛ من أن أوروبا وباهتمامها بالأدب واللغة العربية ومسابقتها إلى ذلك، طمعت في نمذجة وإدارة الفكر العربي، وهذا بصرف النظر عن الإيجابيات العلمية والحضارية. فحسب حفني ناصف، كيف لأجنبي عن اللغة العربية أن يهتم بها ويحملها أهلها؟، تدوينا وتبسيطا وتعلينا وتقريبا للناشئة. وما زاد في حماسه لهذه الممارسة أن الكثير من علماء الإفرنج قد وضعوا "للأدب في لغاتهم تواريخ مخصوصة أرادوها بالتأليف، وبعضهم أفرد لأدب اللغة العربية تاريخًا خاصًا، ولكن جاء تأليفه على حسن ترتيبه ودقه تبويبه،

¹ سعيد علوش، مكونات الأدب المقارن في العالم العربي، الشركة العالمية للكتاب، ط1، 1987، ص 358.

² حفني ناصف، حياة اللغة العربية، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، 2002، ص 4.

³ المرجع نفسه، ص ص، 4، 5.

⁴ المرجع نفسه، ص 5.

قاصرا عن الغاية بعيدا عن الكفاية، فلم يحو من فقه هذا العلم إلا قليلا. ولم يشف لطالب هذا الفن غليلا¹. ومن هنا فإن حفني ناصف رأى أن أهل مكة أدري بشعابها، وأن صاحب البيت أدري بما فيه²، فجاء كتابه هذا، والذي للأسف لم ير النور إلا عقودا وعقودا بعد وفاته، و حسبه أن مفرداته قُدمت على شكل محاضرات في الجامعة الأهلية المصرية آنذاك.

وهناك أيضا، ممارسة أحمد الإسكندري (1875-1938) ضمن كتابه "تاريخ آداب اللغة العربية في العصر العباسي"، والكتاب في الحقيقة هو مجموعة من المحاضرات التي ألقاها في دار العلوم سنة 1911³. ثم أصدر مصطفى صادق الرافعي كتابه "تاريخ آداب العرب" سنة 1911، أشهرها بعد كتاب زيدان. ثم صدر "تاريخ الآداب العربية" لكارلو نلينو، ويعد كتابه مجموعة المحاضرات التي ألقاها بين سنة 1910 و 1911 في الجامعة المصرية.

وفي سنة 1919 أَلَّف أحمد الاسكندري، ومصطفى عناني كتاب "الوسيط في الأدب العربي وتاريخه"، اكتفيا في مقدمته بكلمة موجزة، توجهها فيها بتبيان الحاجة إلى هذا الكتاب: "فإننا رأينا النشء من طلاب الأدب العربي في حاجة إلى مختصر ملّم بفنونه، مؤثر لعيونه، مؤرخ لشؤونه، فوضعنا هذا الكتاب"⁴. فالغاية تربوية صرفة، تستهدف فئة الناشئة وحاجتهم إلى كتب مدرسية تتناول هذا الجانب من الدراسة الأدبية واللغوية. وقد اصطلحا على تعريف "تاريخ أدب اللغة" تعريفا مطابقا لتاريخ الأدب العربي الشائع آنذاك، فهو: "العلم الباحث عن أحوال اللغة، نثرها ونظمها في عصورها المختلفة وبما كان لنابغيها من التأثير البين فيها، وهو على النظام الآتي (أي تاريخ أدب اللغة) يعد حديث النشأة في مصر"⁵.

¹ حفني ناصف، حياة اللغة العربية، ص 7.

² المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³ شكري فيصل، مناهج الدراسة الأدبية، ص 29.

⁴ أحمد الإسكندري، مصطفى عناني، الوسيط في الأدب العربي وتاريخه، مطبعة المعارف، ط 1، 1919، ص 2.

⁵ المرجع نفسه، ص 4.

لخص السباعي بيومي، مجموع هذه الجهود والممارسات فقال: "على أنه كما قلنا آنفا لم يستكمل ناحية التاريخ الأدبي إلا في عصرنا الحديث، ولكن على شيء من النقص البادي في كتاب المواهب الفتحة للشيخ حمزة فتح الله*، وعلى شيء من الكمال المقبول في كتاب تاريخ أدب اللغة العربية، للأستاذ حسن توفيق*، الذي عبّد الطريق بحق فسلكه من بعده السالكون أمثال الاسكندري ومصطفى عناني في كتابهما (الوسيط) ومن بعد هذين سار الكثير من المؤلفين كصادق الرافعي، وحسن الزيات... وكتب هذه السطور السباعي بيومي"¹.

وعلى كثرة هذه المؤلفات والممارسات فإن النقاد قد سجلوا حقيقة أن كل ممارسة تعتبر عملا مفردا لذاته، وبذاته "فالمؤرخ الأدبي لا تتكامل أعماله مع أعمال سابقيه ولاحقيه، بل يكون كلّ تجريب وحدةً مستقلةً عن باقي الوحدات التي تكررهما وتعيد إنتاجها وأخطاءها"². فكلّ محاولة هي نسيج وحده، له ما له وعليه ما عليه. وقد انطلقت هذه الجهود الفردية من منطلق أنه "لا يمكن لأدب أي أمة من الأمم أن يكون رافدا من روافد وحدتها الثقافية والحضارية ما لم يتم الوعي به تاريخيا، وما لم يتشكل تاريخه الخاص الذي يرصد مجمل تحولاته ويصل بين مجموع حلقاته، ويرصد مراحل تشكله وتطوره لأنه بذلك يغدو بمثابة الذاكرة الجماعية المنظمة والمؤطرة. وتاريخ الأدب بهذا المعنى يصبح قريبا من (الموسوعة) الخاصة فتكون بذلك الموئل الذي نبحت فيه عن مكونات ثقافية تختص بالمجتمع في تشكله وصورته"³.

ثم إن المعطاة النقدية الأساسية تؤكد، "أن مقومات القراءة التاريخية عند هؤلاء، ظلت منحصرة في بوتقة التاريخ ولم تقو على الفكك منه لتخرج إلى فسحة البحث التي سطرها المناهج الغربية وخاصة عند كوستاف لانسون، بل ظلّت تتحرك في ثوب انتقائي جرّدها من روح العلمية

* حمزة فتح الله: (1818-1849) له: مؤلفات متنوعة الموضوعات، من أهمها ما يتصل باللغة العربية : ((المواهب الفتحة في علوم اللغة العربية)) (جزءان).

* حسن توفيق العدل: (1862-1904) صاحب كتاب: تاريخ آداب اللغة العربية، القاهرة 1904.

¹ السباعي بيومي، تاريخ الأدب العربي، مكتبة الأجلو المصرية، د ت ط، الجزء الأول، ص 12.

² سعيد علّوش، مكونات الأدب المقارن في العالم العربي، ص 365.

³ سعيد يقطين، السرد العربي، مفاهيم وتحليلات، ص 79.

التي سعى تاريخ الأدب إلى لبوسها في مطلع هذا القرن. خاصة وأن بواكير الكتب المؤلفة فرضت على أجيال لا كتب لهم سواها، فاستغرقت جهودهم وأشبعتهم صوراً مبتوتة للأدب العربي"¹.

¹ حبيب مونسى، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي، دراسة في المناهج، منشورات دار الأديب، 2007، ص 60.

الفصل الثالث :

جوانب الحاجة إلى تاريخ الأدب

1- الحاجة التربوية / المدرسية

2- الحاجة الوطنية والقومية

3- الحاجة الفنية والأدبية

يقتضي البحث في الدراسة النظرية والتاريخية لتاريخ الأدب الحديث، التطرق إلى مسألة الحاجة إلى تاريخ الأدب لدى الأمم عموماً، وفي عالم التربية والتعليم خصوصاً، ثم في عالم الجمال والفن أخيراً.

إن مدونة تاريخ الأدب الحديث، بكل أشكالها وأنواعها، ما تأسس على يد العجم أو ما تأسس على يد العرب، لا شك أن لها غايات، ولبت حاجات، ومن وراء بنائها مآرب و أفكار.

نجيب في هذه المخططة، عن التساؤل الذي يستفهم عن جوانب الحاجة إلى تاريخ الأدب، لماذا كتبت تواريخ الأدب؟ ما هي الغاية الأساسية من وراء إصرار بعض العجم وبعض العرب على الخوض في هذا الغمار الصعب؟ هل تستوي غايات المبادرين الأوائل و غايات المتبعين أو المقلّدين؟ هل لهذه المدونة من تأثير فكري ومنهجي؟ كل هذه الأسئلة وغيرها يتناولها البحث في هذه المخططة.

يحسن الذكر في مطلع هذه المخططة، أن أغلب المؤلفين، لا سيما الرواد منهم، أمثال زيدان، والرافعي، والزيات، وبروكلمان، وطه حسين، وغيرهم قد ذكروا في مطلع كتبهم أو في ثناياها، جوانب الحاجة إلى تأليفهم في هذا الجانب الحساس من الدراسات الأدبية، وكانت بينهم نقاط اتفاق، ونقاط اختلاف، فمن ألف في العقد الأول من القرن العشرين ليس كمن ألف في العقد الثالث، ومن ألف عن فعل وقصد ليس كمن ألف عن ردة فعل، ومن كان منخرطاً في معمة الصراع بين القديم والحديث، ليس كمن كان بعيداً عن هذه المعمة، ومع ذلك فإن نقاط اشتراكهم في بعض الغايات أكثر من نقاط اختلافهم.

1- الحاجة التربوية / المدرسية:

تعتبر الحاجة التربوية المدرسية، من أهم الحاجات التي دفعت بالمؤرخين إلى تأليف كتبهم في تاريخ الأدب، فقد تحكّمت في ممارساتهم بعض الظروف التي لابتست التعليم والتربية أثناء إنجاز أعمالهم، مما جعل بعضهم ينطلق من هذا الحاجة، ويصدر عنها، بل ويلتزم بالمنهج الذي يلائم تلبية هذه الغاية. و هي غاية متعلقة بالفئة المستهدفة من القراء و بطبيعة المادة المرجو توصيلها إلى

هذه الفئة. هما إذًا متغيران أساسيان تحكّما في منهج التأليف، وطبيعة المادة. جدير بالذكر أن عديد الباحثين قد أكدوا على ضرورة توطيد هذه العلاقة المعرفية بين المؤرخ الأدبي والنظام التربوي السائد في زمانه، لأن هذا الأخير يؤثر ويتأثر بالظاهرة الأدبية السائدة في المجتمع، "فالمدرسة في أي شكل كانت هي المكان الأوفق الذي يتعامل فيه الناس مع الأدب، ففيها يتعلمون قراءة النصوص وكتابتها وفيها يتكون الكتاب والقراء"¹.

وقد تجلّت هذه الغاية التعليمية عند العجم —وهم أول من سارع للتاريخ الأدبي— قبل العرب، ذلك لأن تمثّل الفكر الوضعي والعلمي خلال القرن التاسع عشر عند العجم، والذي مسّ جميع العلوم، بما في ذلك التاريخ، دفع بالتأليف في التاريخ الأدبي نحو وجهة علمية، بعيدا عن مسلك الحشد البيوغرافي والبليوغرافي، فبدأ "تحليل الأدب ودراسته، من وجهة نظر تاريخية، مطلباً أملتة جملة من الظروف المستجدة وفي مقدمتها الإصلاحات التعليمية، التي تزامنت مع الإصلاحات السياسية"² في بعض البلدان الأوروبية. فقد تحول الاهتمام بالتكوين الأدبي لغرض تنمية الذوق الجمالي والفني، إلى الاهتمام بالأدب على اعتبار أنه معرفة، تتيح للقارئ ممارسة أدبية تفتح له "آفاقا للقراءة الأدبية، باعتبارها إنتاجا للمعنى ومنهجاً في التأويل وإعادة البناء النصي من خلال قراءة تاريخية"³ لنصوص أدبية منتقاة ومنتخبة من صميم الأعمال الأدبية، لمختلف الأدباء على اختلاف عصورهم وبيئاتهم وأقاليمهم. وعليه فإن المطلع على هذه المنتخبات الأدبية والسير الذاتية، يشعر وكأنه يمتطي مركب التاريخ ليتسنى له تفسير مختلف الظواهر الإنسانية، "انطلاقاً من مقولة أن السابق يفسر اللاحق ويتحكم فيه"، وأن جميع الظواهر الإنسانية مهما تكن ليس إلى فهمها سبيل، ما لم توضع في سياقاتها التاريخية التي تتيح الإطار العلمي الملائم لتفسيرها وتأويلها"⁴. ولعل كل الأطروحات العلمية الغربية قد أشادت بدور التاريخ وارتضته خير معول

¹ حسين الواد، في تاريخ الأدب مفاهيم ومناهج، ص 304.

² حسن الطالب، مفهوم التاريخ الأدبي، مجالات التوسع، وآفاق التجديد، ص 27.

³ المرجع نفسه، ص 28.

⁴ المرجع نفسه، ص 29.

للتفسير العلمي لمختلف الظواهر، حيث نجد ذلك لدى كل من داروين *Carles Robert Darwin* (1809-1982)، وسبنسر *Herbert Spencer* (1820-1903)، ونيتشة *Friedrich Nietzsche* (1844-1900)، وماركس، إذ أكدوا جميعا أهمية البعد التاريخي في تفسير الظواهر. ولم تكن الظواهر الأدبية بمعزل عن هذا المناخ العام، بحيث ظهرت البدايات الأولى لهذا التوجه على يد كوستاف لانسون أواخر القرن التاسع عشر، الذي تبنى عديد الأطروحات التي تدعو إلى تكريس منهج البحث العلمي "في التعامل مع المصادر البيبليوغرافية وتكوّن *(genèse)* الأعمال الأدبية كما درس إشكالية التأثير والتأثير والبيوغرافيا، الشيء الذي مهد الطريق، دون شك، إلى لانسون وأتاح له أرضية انطلاق خصبة للبحث وصياغة منهجه في التاريخ الأدبي"¹، ومن ثم الوصول إلى غاية إصلاح التعليم الثانوي والجامعي في فرنسا، وتقريب هذه المحاضن التربوية للنشء (الثانوية والجامعة)، إزاء التراكمات العلمية الجديدة، فقد عدّ من أهم غاياته "إعادة النظر في الجهاز التعليمي الفرنسي بوضع مناهج وبرامج جديدة تناسب طموح الطلبة ورغبتهم العلمية في اكتشاف النوابع والعبقريات التي شيدت صرح الأدب في أمّتهم"². ولذلك نجد هما تربويا جليا وواضحا في مقدمة كتابه (تاريخ الأدب الفرنسي) حيث يقول: "إننا نقدّم للطلبة تعليما لا يتناسب مع مؤهلاتهم ولا يتجاوب مع ذواتهم. إنّ لدينا اليوم طلبة يخيئنا معظمهم من عائلته، مهياً على نحو سيّئ جدا كيما يدرس اللغة و الأدب الفرنسيين بطريقة أدبية"³.

هو إذاً نزوع شديد نحو إفادة عالم التربية والتعليم بما أمكن، من اصطناع مناهج للبحث العلمي في ميدان البحث التاريخي في الأدب.

¹ حسن الطالب، مفهوم التاريخ الأدبي، مجالات التوسع، وآفاق التجديد، ص 30 نقلا عن: Deflau (Gérard)&Roche (Anne) (1977), Histoire Littérature, éd. Seuil, p130.

² المرجع نفسه، ص 31.

³ المرجع نفسه، ص 35. نقلا عن Lanson G. (1951), L'histoire de la littérature française, éd. Hachette, p14.

وما من شك أن الهمّ نفسه والغاية نفسها نصادفها عند المؤرخين العرب، حيث صرح زيدان في مقدمة كتابه في جزئه الأول عن أهم أهدافه، ففصّل بعضها وأجمل بعضها الآخر، فمن جملة الأغراض:

- 1- بيان منزلة العرب بين سائر الأمم الراقية من حيث الرقي الاجتماعي و العقلي.
- 2- تأريخ ما انقلبت عليه عقولهم وقرائحهم، وما كان من تأثير الانقلابات السياسية على آدابهم باختلاف الدول والعصور.
- 3- تأريخ كل علم من علومهم على اختلاف أدواره من تكونه ونشوئه. إلى نموه ونضجه وتشعبه وانحلاله، حسب العصور والأدوار.
- 4- تراجم رجال العلم والأدب، مع الإشارة إلى المآخذ التي يمكن الرجوع إليها لمن يريد التوسع في تلك التراجم.
- 5- وصف الكتب التي ظهرت في العربية باعتبار موضوعاتها، وكيف تسلسلت بعضها من بعض، وبيان مميزاتها، من حيث حاجة القراء ووجه الاستفادة منها.
- 6- لا نختتم من هذه الكتب إلا بما لا يزال باقيا منها، ويمكن الحصول عليه¹.

عبّر زيدان عن ستة أغراض تفصيلية، منها ما هو علمي بحثي، ومنها ما هو حضاري كالغرض الأول أنف الذكر، ثم يصل إلى بيت القصيد ويكشف اللثام عن الغرض الرئيس فيقول: "وبالجملة فإن غرضنا الرئيسي أن يكون لهذا الكتاب فائدة عملية فضلا عن الفائدة النظرية، بحيث يسهل على طلاب المطالعة معرفة الكتب الموجودة ومحل وجودها وموضوع كل منها وقيمتها بالنسبة إلى ما سواه من نوعه"². بيّن زيدان في كلمته هذه هدفه الرئيسي ألا وهو الفائدة التربوية، المرتبطة بالتعلم والمعرفة والاطلاع، قاصدا بذلك فئة (الطلاب) كما سماهم زيدان، المهتمين بتاريخ أمتهم

¹ جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ص 6.

² المرجع نفسه، ص 7

ومعرفة أعلامها ومؤلفاتهم، فمؤلفه بمثابة معجم "للعلم والعلماء والأدب والأدباء والشعر والشعراء، ولما جادت به قرائحهم من التصانيف أو المنظومات ووصف كل منها ومحل طبعه أو وجوده"¹.

لقد أصر زيدان على توضيح غرضه في عدّة مواطن من مجلدات كتابه الأربعة، ففي الجزء الثاني وضع عنوانا: "الغرض من هذا الكتاب" ثم بدأ حديثه تحت هذا العنوان بقوله: "وقد ألّفنا هذا الكتاب للناشئة العربية وطلاب هذا اللسان الذين يريدون الوقوف على العلوم وأماكنها، للمطالعة والتأليف"²، وقد لمس زيدان من خلال أسئلة الطلبة الكثيرة حاجتهم إلى مدونات مثل هذه، "فرمّا رغب أحدهم في درس تاريخ أمة أو دولة أو موضوع من الموضوعات الاجتماعية أو الأخلاقية أو اللغوية، وأحب الاطلاع على ما قاله العرب فيه ولا يدري من ألّف فيه منهم... فهذا الكتاب يرشده إلى ما يريد من هذا القبيل"³، فالكتاب إذا بمثابة مرشد ودليل للطالب/ الباحث الأدبي، الذي يطمع في أن تسهّل عملية بحثه وإطلاعه على ما يريد.

إن بيان زيدان الأول في الجزء الأول، ثم تأكيده على نفس المعنى والغرض في الجزء الثاني، إنما "يدل على أن زيدان إنما ألّف كتابه في تاريخ آداب اللغة العربية عندما لمس حاجة المدارس إلى هذا النوع من التأليف، فهو إذن يقصد به إلى غاية تعليمية لعلها من مقتضيات ظاهرة جديدة في البلاد العربية هي ظاهرة انتشار التعليم النظامي فيه"⁴.

إن زيدان، كان يؤلف ويتابع أصداء القراء عموما والناشئة خصوصا، ولعل تحمّسه لإخراج الجزء الثاني في عام 1912، كان نتيجة الأصداء الطلابية التي لقيها صدور كتابه في جزئه الأول سنة 1911، هذا فضلا عن وقعه عند عموم المحبّين والمهتمين بالأدب. فهو قد ألّف الجزء الأول، وراح يترقب وقعه عند جمهور القراء فلما تحقق ظنه، تشجّع أكثر على إخراج الجزء الثاني في العام الموالي، وفي ذلك يقول: "وقد تحقق ظننا في حاجة الناشئة إلى مثل هذا الكتاب بما أنساه من

¹ جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ص 7.

² المرجع نفسه، ج 2، ص 8.

³ المرجع نفسه، ج 2، ص 8.

⁴ حسين الواد، في تاريخ الأدب مفاهيم و مناهج، ص 110.

إقبالهم على الجزء الأول، مع قلة مواده واقتصراره على تاريخ آداب اللغة، في العصور الأولى قبل تكوّن العلوم، وكان لهذا الجزء وقع لدى الأدباء والكتّاب، فتناولوه بالتقريب والانتقاد¹.

إن الفئة الرئيسية المستهدفة من هذه المؤلفات في الغالب الأعم، هي فئة الطلاب، والدارسين للأدب العربي، فمن خلال تصفح سريع وشامل لأغلب مؤلفات تاريخ الأدب العربي الحديث، يبدو جليا أن أصحابها عمدوا إلى استهداف هذه الفئة، وقد أشاروا إلى ذلك تعريضا أو تصريحاً. بل الملاحظة الغالبة أن أغلبهم طمع في استمالة هذه الفئة من القراء، وأعدّ بعضهم ترسانة من آليات الإقناع لهذه الغاية، وهذا ما يتضح بشدة في كتاب "في الأدب الجاهلي" لطفه حسين، فهو بارع في قيادة القارئ نحو ما يرنو إليه من أفكار وقناعات وغيرها.

وفي سياق التعريض، نجد أحمد حسن الزيات، يسارع إلى بثّ إضافة لها دلالة كثيرة، أضيفت إلى التسمية الرئيسية لكتابه، فأسماه: "تاريخ الأدب العربي، للمدارس الثانوية والعليا". مما يشي بأن الكتاب موجه أساسا لطلاب المدارس الثانوية والعليا. هذا تعريضا أما تصريحاً فقد أكد في الطبعة الأولى التي طُبعت سنة 1925، بأن الكتاب مخصص للناشئة، ونظرا لأنه كذلك فقد تعمّد فيه الإيجاز والإجمال مراعاة لطبيعة الناشئة؛ حيث قال: "وقفا بالطلاب عند درسه وترفيها منا عن نفسه، واجتزاء يبسط الغرض ونهج السبيل ليمعن فيها الناشئ البارّ بلغته مسدّد الخطى مؤيد العزيمة، حتى يقف على أطوار لسانه ويكشف عن أسرار بيانه، ولا نكذب الله فقد كان لمنهاج التعليم في هذا البلد وزهادة الناشئين في الإفاضة أثر قوي في هذا الإيجاز"². تحتم على الزيات إذاً، أن يراعي نفسية الناشئ، لأنه يمتاز بضالة صبره أمام المصنفات الكبيرة، فراح الزيات يوجز قدر المستطاع، حتى يضمن طالبا مطلقاً على كتابه غير نافر منه. ولذلك نجده يقول: "ونحن إنما كتبناه لناشئة الأدب لا لفحوله، وألمنا فيه بأصوله لا بفصوله"³.

¹ جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ص 9.

² المرجع نفسه، ص 2.

³ أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، ص 2.

توخيا للغرض التربوي الذي سطره الزيات للناشئة، راح يترجم للأعلام، ويركّز على كشف أسباب التفوق الأدبي لديهم، ولم يكن هذا شأنه فقط بل شأن كل المؤرخين حينما "حاولوا بذلك أن يصلوا بين ثقافة الأدياء وبين إنتاجهم، وتعرّضوا إلى ذلك أحيانا في المقدمات التي كانوا يمهّدون بها لعصور الأدب"¹.

وهذا كارلو نلينو، وبلغة وجدانية يتوجه لطلّبه بالجامعة المصرية، بالنصيحة الدراسية أن يحسنوا الحفظ ويحسنوا الفكر في المحفوظ، "فإن قلّ أحدهما قلّ ونقص المتعلّم، وذلك خصوصا في المدارس الجامعات التي منتهى ما يرحى منها، ليس كما في المدارس الثانوية محض إفادة الطلبة ما سينفعهم في الحياة العادية من المعارف، بل هو هداية الطلّاب في طريق النبوغ في الفنون وتمرينهم على آداب البحث العلمي باستقلال الفكر ودقة الانتقاد السالم"²، فكارلو نلينو يروم استشارة فكر الطالب الجامعي، للنظر والتفكير فيما يتعلم، فالغاية من التعلم في الجامعة عموما ومن محاضراته التي تحوّلت إلى كتاب، "هو تأهيل أختيار الشبّان للتوصّل إلى أعلى درجة من المهارة بالبحث العلمي المبدع، و لإتقان الوسائل والأسباب المبنيّ عليها سير الوطن والعلم، والاجتماع الانساني في سبيل الرقي الدائم والتمدن الزائد"³.

ولا نجد عند شوقي ضيف ومؤلفاته العديدة في تاريخ الأدب ما يشير إلى هذه الغاية التربوية، غير أن تحمّسه الشديد لدراسة الأدب العربي من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث، يدل دلالة قاطعة أنه كان يروم الغايات المدرسية التي تُعنى بتدليل الصعاب للطلّبة في الثانويات والجامعات، وبالفعل فقد كان ولا يزال مؤلفه في تاريخ الأدب العربي من أهم المؤلفات التي تلقفها الطلبة في كل البلدان العربية، بل ويستكشفونها أكثر من غيرها من المدونات الأخرى.

¹ حسين الواد، في تاريخ الأدب مفاهيم ومناهج، ص 305.

² كارلو نلينو، تاريخ الآداب العربية، ص 17.

³ المرجع نفسه، ص ص 17، 18.

كما لم يستطع طه حسين أن يتجاهل هذه الغاية التعليمية التربوية، فقد ذهب إلى أن البحث في التاريخ الأدبي صعب التناول، فقد تفتى أعمار ولا تستطيع أن تستوفي الاطلاع الشامل والكامل على كل جوانب التاريخ الأدبي العربي، بيد أن المصنفات التاريخية الأدبية التي تُصنّف لهذه الغاية، هي خير سبيل وأقصر طريق للطلاب الراغب في الاطلاع الشامل على جوانب الأدب العربي الواسع، لا سيما للطلبة الذين "لا يريدون أن يتخصّصوا في الأدب ويتخذوه لهم صناعة، فالتاريخ الأدبي يريح الطلاب وعامة المستنيرين من قراءة إشارات ابن سينا وشفائه، وما ترجم لأرسطوطاليس، وما عرف من أمور الهند ليفهموا شعر أبي العلاء. يريحهم من هذا كله لأنه يضع لهم خلاصات هذه الأشياء، ويبيّن لهم مبلغ تأثيرها في تكوين الفلسفة العلائية والأدب العلائية"¹، على حدّ تعبير طه حسين. وباختصار تاريخ الأدب "نافع لعامة المستنيرين لأنه يريحهم ويقدم إليهم، ما يحتاجون إليه، نافع للطلاب لأنه يبعث فيهم الشوق إلى البحث والدرس ويعلمهم كيف يبحثون ويدرسون"².

وإذا كان الزيات والرافعي وزيدان، قد حاولوا تقريب البعيد وتيسير العسير للطلاب، فإن طه حسين لم ينهج هذا النهج، بل حرص على أن يعلم الطالب، التفكير المنهجي العلمي، ودعاه إلى "التفتح على الآداب الأجنبية القديمة والمعاصرة، فذلك يُكسبه رحابة الأفق، ويُمدّه بالخبرة في استكشاف النصوص وفهمها وتقدير مواطن الجمال فيها"³. أما في مجال المادة التاريخية، فإنه حذّر القارئ من أي تعصب عاطفي تجاه قوم ما، فلم "يتعصب للعرب أو عليهم ولم يجعل همّه تمدّحهم أو استنقاصهم وإنما حاول أن يبحث عن الحقيقة في إطارها المعقول وحجمها الطبيعي وأن يعلم القراء كيفية إدراكها بنشر المنهج العلمي في البحث وبتحكيم العقل في ما يصلنا عن الماضي"⁴.

¹ طه حسين، في الأدب الجاهلي، ص 32.

² المرجع نفسه، ص 32.

³ حسين الواد، في تأريخ الأدب مفاهيم ومناهج، ص 112.

⁴ المرجع نفسه، ص 113.

وقد جاء هذا الخطاب في معرض حديثه، عن منهج الشك لديكارت *René Descartes* (1596-1650)، الذي تبناه طه حسين منهجا بحثيا في عمله¹.

يمكن إذاً، النظر إلى هذه المصنّفات في تاريخ الأدب في هذا السياق التعليمي التربوي، بأنها تدخل في باب تيسير العسير، وتقريب البعيد، وإشباع الملتاع المشتاق، الراغب حقا في بحث الأدب ودرسه، من الناشئة والطلبة ومحبي الأدب وتاريخه. ولعل هذا ما أدركه الجيل الثاني من المؤرخين للأدب العربي، فراحوا يؤلفون ويستطون، لعلمهم أن هناك جماهير كبيرة من القراء تتلقى كتبهم وتستفيد منها، من ذلك كتاب تاريخ الأدب العربي، لحنا الفاحوري، وتاريخ الأدب العربي لعمر فروخ، كما دفع ذلك المستشرق ريجيس بلاشير *Régis Blachère* (1900 - 1973) إلى التأليف ذاته، وغيرها من المؤلفات المشهورة .

2- الحاجة الوطنية والقومية:

يقصد بالحاجة الوطنية الدواعي الحضارية، التي تدفع أفراداً من مجتمع ما، إلى أن يسجلوا مآثر قومهم الأدبية، طمعا في الحفاظ على هويتهم، ودفعاً لعملية المسخ والسلخ التي ربما يتعرضون لها من طرف عدوهم أو مستعمرهم، وقد لا تكون هناك أسباب عدائية، فتكون الغاية هي الطمع في التميّز بين الأمم، وإبراز نفيس التراث الذي يمتلكه قوم عبر تاريخهم الطويل.

ويعتبر الباحث حسن الطالب، أن لانسون، وفضلا عن الهاجس التعليمي والتربوي الذي ناضل من أجله في أعماله العلمية فإنه عني أيضا بمسألة "المساهمة في بناء هوية تاريخية للأدب الفرنسي، وذلك بالتشديد على الارتباط الوثيق بين العمل العلمي وبين العمل من أجل الأمة والوطن"².

¹ ينظر: طه حسين، في الأدب الجاهلي، ص 69 حيث يقول: "لنجهت في أن ندرس الأدب العربي غير حافلين بتمجيد العرب أو الغض منهم"

² حسن الطالب، مفهوم التاريخ الأدبي، مجالات التوسع، وآفاق التجديد، ص 31.

ولعل من أهم المؤرخين الذين انتصروا كثيرا لهذه الغاية-فضلا عن الغاية التربوية- مصطفى صادق الرافعي في كتابه (تاريخ آداب العرب)، فقد صدر عن روح قومية وطنية عالية، جعلته يكون شديدا في مقدمة كتابه، ولا يتوانى في تضاعيف كتابه أن ينتصر للعرب ولغتهم وآدابهم، وبالمقابل يقدح في المؤلفات التي ربما لم تنتصر للعرب كما ينبغي، قائلا "ولكني رأيت من كتب هذا التاريخ يريد أن يستولي على الأمد وادعا في مكانه... ولا أكذب الله، فإن كتب القوم في الأيدي كالثياب المتداعية كلما حيصت من ناحية تهتكت من ناحية، اقتصروا فيها على تمزيق الأسفار ، فجعلوا القلم كالمقراض، واختصروا من التاريخ أقبح الاختصار، فكأنه لم يكن للعرب أمرٌ ماضٍ، وهذا العلم إن لم يزاوِل بقوة النية خرج ضعيفا"¹. فالرافعي إنما كتب كتابه طمعا في الإعلاء من شأن قومه، الذين لم تنصفهم عدد المؤلفات في تاريخ الأدب العربي. و هو إنما أراد أن يوصل رسالة إلى من ألف في هذا المضمار من العجم، قائلا لهم: أهل مكة أدرى بشعابها، وإننا نحن العرب نكتب بالروح والنية، وأما مؤلفاتكم فلا قيمة لها تاريخيا لأنها لا تنتصر لقوم العرب. ولعل هذا ما حدا بعبد السلام الشاذلي إلى جعل مصنف الرافعي ضمن النتائج العلمي الذي ظهر في ظل النزاع بين القديم والجديد².

الواقع أن الرافعي لم يكن له شأن في عالم الكتابة قبل تأليفه هذا الكتاب منتصرا لقومه العرب، منافحا عن القديم في مقابل الجديد، مؤكدا أن الحادثة الأدبية الفريدة من نوعها في تاريخ الأدب هي القرآن نصا ووحيا ولغة. فهو كان من ذي قبل "مقصورا على الشعر معنيا به، مؤملا أن يكون له فيه منزلة تحمل ذكر فلان وفلان من شعراء عصره، وقد بلغ في ذلك مبلغا، لذلك كان عجبيا أن يحيد الرافعي عن مذهبه في الشعر إلى الكتابة والتأليف"³.

¹ مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 2000، ج1، ص ص 10، 11.

² ينظر: عبد السلام الشاذلي، الأسس النظرية في مناهج البحث الأدبي العربي الحديث، ص 220.

³ الكلام لمحمد سعيد العريان، ينظر: مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ص 5.

وقد تناولت بعض الدراسات الحديثة، هذه العاطفة القومية ودورها في بعث مؤلفات تاريخ الأدب، فقد ذهب محمد مفتاح أن الاهتمام بكتابة تاريخ الأدب؛ ارتبط بالغاية في تعزيز الهوية الذاتية والخاصة بكل أمة. و أن بداية هذا الاهتمام كان في مطلع القرن الثامن عشر وانتعش أكثر في القرن التاسع عشر، وذلك على يد الأوربيين أنفسهم، وأن الاهتمام بهذا الجانب من التأليفات نال سمة الظاهرة العالمية، ذات المظاهر المتشابهة في المنطلقات الإيديولوجية، والأسس النظرية التي تعود جذورها إلى القرن التاسع عشر¹. فتاريخ الأدب قبل أن يكتسي هذه الحلة القومية، كانت أبحاثه تتمحور حول الأدب دون تاريخه الذي يُبنى على التحليل والاستنباط، وبقي دون هذين الشرطين إلى أن قام "المستشرقون يضعون أسسه ويرفعون قواعده، وتوافروا على أبحاثه يثبتون أصولها ويفرّعون الكثير من فروعها، حتى أوصلوه، إلى صورة متميّزة وقائمة"².

ولذلك فإن الرافعي كان شديدا في رؤيته لجهود المستشرقين، حيث شبّه أعمالهم بالخرقة البالية، فهذا بروكلمان وهو المستشرق الأول يُصدر عن إيمان بأنّ العرب من أقوى الأمم و أرقاها ثقافة وحضارة، بغض النظر عن مآربه الاستشراقية الأخرى، فقد دافع عن رؤيته أن الحياة الأدبية العربية لا حدّ لها، وأنها لو أُرُخت وفق قيود الثقافة الحديثة -على حدّ تعبيره- أي الاختصار على الشعر وحده، فإن تأثير اللغة العربية في سائر الأمم الأخرى لن يتضح كما ينبغي، "ذلك لأن الشعر العربي ليس له من الدلالة في نمو الثقافة الانسانية مثل ما لتأثير العلماء الكاتبين بالعربية من دلالة في بناء صرح العلم، لأن اللغة العربية لم تبقى مقيّدة بحدود أمة واحدة، بل صارت أداة كل ثقافة وحضارة في المحيط الواسع، الذي نفذ إليه الإسلام ديناً... ولم تتنازل اللغة العربية للغات الوطنية عن أداء هذه المهمة إلا في وقت متأخر، وفي بعض الجوانب فحسب"³.

¹ محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم، ص 249.

² السباعي بيومي، تاريخ الأدب العربي، ص 5.

³ كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ص 3، 4.

ولئن تفحصنا عمل الزيات، لوجدناه يعبر أيضا بجلاء عن هذه الحاجة القومية حيث يقول: "لتاريخ الأدب الأثر البالغ في حياة الأمة: فإن المحافظة على اللغة وما فيها من ثمار العقل والقلب أحد الأسس التي يبنى عليها الشعب وحدته ومجده وفخره، فإذا حرمت شعبا آدابه وعلومه الجليلة الموروثة فقطعت سياق تقاليده الأدبية والقومية حرمة قوام خصائصه ونظام وحدته، وقدته للعبودية العقلية وهي شر من العبودية السياسية، لأن استعباد الجسم مرض يمكن دواؤه، ويُرجى شفاؤه، أما استعباد الروح فموت للقومية التي لا يقدر على إحيائها طبيب"¹. ولعل هذا ما يفسر استهداف الزيات لناشئة الأدب في تأليف كتابه لا لفحوله، لاعتقاده أن الرهان كله معقود على الناشئة، لأن حياة كل أمة بحياة نشئها وموتها بموت نشئها، ولا حياة للنشء إذا رضي بلغات غير لغة قومه. فاللغة تعني الفكر والفكر يعني الانسان، والانسان هو الدعامة الأساسية من دعائم الحضارة. وإذا رامت أمة أن تستعبد أمة أخرى، استهدفت لغة قومها وآدابهم، ومن ثم وصلت إلى استعباد بني البشر منهم، عاجلا أو آجلا.

أما زيدان فقد نظر لتاريخ الأدب نظرة نفعية، حيث رأى أن دراسة الأدب تُجلب بقية الجوانب الحضارية الأخرى، وحسبه أن التاريخ العام لأي أمة إن لم يشمل تاريخ آداب اللغة، اعتبر تاريخ حرب وشؤون سياسية وحسب، فلا سبيل للاطلاع على فهم حقيقة أمة وأسباب تمدنها ورقيتها إلا بالاطلاع على تاريخها الأدبي. "إذا قرأنا تاريخ أمة وعرفنا ما توالى عليها من الأحوال السياسية والإدارية والاقتصادية والاجتماعية، واستخرجنا أسباب تمدنها ورقيتها أو تقهقرها وسقوطها، مهما علمنا ذلك كله، فإن الأسباب لا تزال غامضة حتى نعلم تاريخ علوم تلك الأمة وهو تاريخ عقولها وقرائحها فتتجلى لنا العوامل الأصلية في أسباب رقيها أو سقوطها، فإن ما تخلفه من الآثار الأدبية ينم عما كانت عليه من الارتقاء العقلي أو الميل القلبي وسائر أحوالها"². إنها

¹ أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، ص 4.

² جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ص 16.

نظرية الانعكاس تتجلى في نظر زيدان، فالأدب انعكاس للمجتمع ومن دون الاطلاع على تاريخ الأدب لن نعرف طبيعة الأمة .

أما عند طه حسين فقد أشرنا آنفاً، أنه لا يؤمن إلا بأفكاره التي يحسبها علمية ومنهجية، ولا يهتم تمجيد العرب أثناء دراسة الأدب العربي، إنما يهتم تطبيق قواعد علمية منظمة في عملية التأريخ للأدب. غير أن في منهج طه حسين ما يؤكد على أنه يرجو الجديد لقومه وطلبته وأهل البحث في الأدب، وهذا لا يمكن عده بعيداً عن فائدة القوم ومصلحتهم، بمعنى تبقى توجهاته تصب في صميم العمل القومي، الوطني لأنه يرجو التحديث في المناهج وخلخلة بعض المسلمات التي جثمت سنوات في عالم منهج البحث الأدبي، وطه حسين صنو لانسون في هذه الغاية، إذ يعتقد أن هناك ارتباطاً وثيقاً بين العمل العلمي وبين العمل من أجل الأمة والوطن.

هي إذًا حاجة قومية لا شك فيها، عبّر عنها كل مؤرخ بأسلوبه وبطريقته، فكانت بذلك عاملاً من العوامل التي تؤكد أن تاريخ الأدب الذي كتبه الرواد تحكّمت فيه، فطرة المحافظة على الذات وخصوصياتها¹. وقد نظر محمد مفتاح في تواريخ المغرب، وبحث عن أهم المنطلقات التي انطلقت منها فوقف على أن منطلق "تجذير الوعي الوطني" هو أولى المنطلقات وأهمّها على الإطلاق².

3 - الحاجة الفنية والأدبية:

تعتبر الغاية الفنية والأدبية من أؤكد الغايات التي ينبغي أن يستهدفها مصنف تاريخ الأدب، بيد أن المؤرخين يتفاوتون في درجة اهتمامهم بهذا الجانب الجمالي الفني، فمن المؤلفات ما لا نجد فيها هذا الجانب إطلاقاً، ومنها ما ترتسم فيه بعض ملامح الغاية الأدبية الجمالية، ويرجع السبب في هذه النسبية في نوع المنهج المختار، فضلاً عن منظور الأدب وتاريخ الأدب لدى الممارس الذي

¹ محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم، ص 270.

² المرجع نفسه، ص 249.

يروم التأليف في عالم تاريخ الأدب. ونظرا لما آل عليه الحال في تواريخ الادب، حيث صارت تواريخ تعاقبية زمنية، بعيدة كل البعد عن الغاية الجمالية، فقد دعت معظم المدارس النقدية الحديثة إلى ضرورة مراجعة المناهج التي تُكتب بها تواريخ الأدب، وبدأ التوجه في السنوات الأخيرة نحو تواريخ أدبية نصيّة سوف نتطرق لها في المحطات القادمة.

إن التعامل مع النصوص الأدبية قديم قدم الإنسان، حيث كان تداول الاهتمام على الثالث الذي يمثل العملية الابداعية؛ المؤلف/صاحب النص، والنص/رسالة المؤلف، والمتلقي/القارئ المستقبل. وقد أشرنا أن ممارسة التاريخ-أدبية لما قبل لانسون تميّزت بالصبغة الموسوعية، تركز أكثر على الحشد الإخباري وفق منظور تعاقبي زمني، و"كانت هذه الممارسة تدرس الأعمال الأدبية ومؤلفيها في ضوء التطابق القائم بين المبدع والنص، فأخبار الحياة (البيوغرافيا) تساعد على فهم الإنتاجات الأدبية"¹. ففي البداية رأى القراء* أن النصوص صورة عاكسة عن حياة أصحابها، ولذلك كانوا يفتشون في جوانب حياة الأديب ثم يرجعون للنص ويفسّرونه، ومن ثمّ كانوا "يمرون من حياة الأديب الشخصية إلى أدبه، ومن أدبه إلى حياته الشخصية، يفسّرون هذه بتلك وتلك بهذه بحثا عن صورة نهائية يقدمونها"² للنص. وكان الإقبال على النصوص يتّهم من عدة زوايا إما اجتماعية أو نفسية وكلها تستشفع بالبحث التاريخي، فكل تحليل للنصوص من زاوية البحث في سياقاتها هو استكناه لتاريخية هذه النصوص، وتأطيرها في إطار زمنيّ معيّن³.

¹ حسن الطالب، مفهوم التاريخ الأدبي، مجالات التوسع وآفاق التجديد، ص 27.

*فعل القراءة هنا بما هو حرص على إنتاج دلالة جديدة. وما هوتأويل وفهم للنص الأدبي لأجل معرفة ما فيه من ظواهر مهيمنة، لغويا ونسجيا وجماليًا. ينظر عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، دار هوم، الجزائر، 2002، ص 66.

² حسين الواد، في تاريخ الأدب مفاهيم ومناهج، ص 14.

³ عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص 67.

ثم ظهر الاتجاه النفسي في دراسة الأدب، وهو الذي يعمل على استكناه أعماق المبدع، واعتبار الإبداع لونا من الخواج النفسية المصطبغة بأحوال خيالية وأخرى مرضية، يمتد تأثيرها إلى زمن الطفولة .

وفي نظرة تاريخية لعبد الملك مرتاض، أشار إلى وجود خيط رفيع، يربط "بين الفيلسوف والمؤرخ الفرنسي هيبوليت تين، والطبيب والعالم النفساني النمساوي فرويد، وفرويد يعمد إلى تحليل النص الأدبي بناء على معطيات لغته التي يربطها بالأحداث الخارجية التي يجب أن تكون أثرت في تلك الكتابة، ويتوقف لدى أحداث أو ذكريات معينة وقعت للشخص المعالج... في حين كان تين ينادي بضرورة تأثير المحيط الخارجي بكل معطياته التاريخية والاجتماعية في الأديب. ولا يعني التاريخ من بعض الوجوه أو كثيرها، إلا التوقف لدى أحداث معينة وقعت للشخص، أو وقعت للجماعة التي ينتمي إليها الشخص"¹.

ولعل أول دراسة في تاريخ الأدب العربي، تمثلت التحليل النفسي مرتكزة على المعطيات التاريخية، هي دراسة طه حسين لنصوص أبي العلاء المعري، فقد وقف-مثلا- على مسألة كفف أبي العلاء وتأثيرها في وصف الأشياء، فقد عزا عدم قدرة المعري على إجادة وصف المبصرات إلى كففه، وبعد قيامه للعديد من الاستبطانات النفسية المستندة على معطيات تاريخية نجده يقول: "وإذا صح هذا كله فأبو العلاء ثمرة من ثمرات عصره قد عمل في إنضاجها الزمان والمكان والحال السياسية والاجتماعية والحال الاقتصادية، ولسنا نحتاج إلى أن نذكر الدين فإنه أظهر أثرا من أن نشير إليه، ولو أن الدليل المنطقي لم ينته إلى هذه النتيجة لكانت حال أبي العلاء نفسه منتهية بنا إليها، فإن الرجل لم يترك طائفة من الطوائف في عصره إلا أعطاها وأخذ منها"². فالبحث في الأغوار النفسية، سعي وراء بعض العلل التي تفسر معلولات أدبية أو فنية، وبهذا المنطق تعاطى طه حسين مع أدب المعري ذلك لأنه يعتقد أن "الحادثة التاريخية والقصيدة الشعرية والخطبة يجيدها

¹ عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص155.

² طه حسين ، تجديد ذكرى أبي العلاء، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1974، ص 21.

الخطيب والرسالة ينمقها الكاتب الأدبي، كل أولئك نسيج من العلل الاجتماعية والكونية يخضع للبحث خضوع المادة لعمل الكيمياء"¹. وسنعود لتناول هذه المسألة بالتفصيل، حسبنا في هذه المحطة أننا ضرب نماذج من التعامل التاريخ-نفسى مع الظاهرة الأدبية ونصوصها. مثال ذلك أيضا دراسة العقاد عن أبي نواس فهو "لا يقف من دراسته عن أبي نواس موقف المؤرخ الأدبي ولا موقف الناقد الأدبي، ولكنه يقف منه موقف العالم النفسى، والأمر كذلك أيضا في دراسته الأدبية عن شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضى"². ورغم هذا الاتجاه النفسى، فقد بقي النظر للأدب على أنه مرآة لشيء آخر.

ثم نجد الاتجاه الاجتماعى الذى يرى أن الأدب ينبثق من المجتمع، "إذ لا يوجد أدبٌ دون مجتمع ينبثق عنه"³، فالعصر الإسلامى يختلف أدبه عن العصر الجاهلى وهكذا دواليك، والدارسون للأدب بهذا المنهج "لا يريدون أن يتبينوا فيه انعكاسات المجتمع فحسب، فتلك مسألة بديهية وإنما يريدون أن يتبينوا ما في بيئة الأديب من ظواهر اجتماعية ومدى تأثيرها في أدبه محاولة النفوذ إلى معرفة طبقة الأديب الاجتماعية التي ينتمي إليها، وما عاش فيه من أوضاع اقتصادية ومدى استجابتها لموقف طبقته وصدوره عنها في آثاره"⁴.

وهناك مقاربات للنص حاولت البحث عن الجمال الفنى، مترددة بين "الشكل" و"المضمون"، حيث قامت بشرط "العمل الفنى إلى شطرين: مضمون خام، وشكل خارجي مفروض عليه، من الواضح أن التأثير الجمالى للعمل الفنى لا يكمن فيما اصطلح على تسميته بالمضمون...ولكن التمييز بين الشكل كعنصر ذي فاعلية جمالية، والمضمون الذى لا صلة له

¹ طه حسين ، تجديد ذكرى أبي العلاء، ص 32.

² عبد السلام الشاذلي، الأسس النظرية في مناهج البحث الأدبي العربى الحديث، ص 248.

³ شوقي ضيف، البحث الأدبي، طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره، دار المعارف، ط7، ص96.

⁴ المرجع نفسه، ص101.

بالجمال، يواجه بصعوبات يصعب التغلب عليها"¹. ومع ذلك فإن المقارين للنص بهذا المنهج، يتعسفون في البحث عن قصد المبدع في نصه، رغم هذه الإشكالات النقدية.

و هناك نظرة أعلنت من شأن القارئ، "فهي لا تقصد المفهوم الذي شاع فيما بعد مع أنصار نظرية التلقي أو التفكيكية، وإنما يعني الجمهور الذي يتلقى الابداع في حضور صاحبه، أي يسعى للبحث عن القصد الذي يريده الأديب، وكان في أحسن الاحوال يبحث وراء ما توحى به الألفاظ، ليلتمس الدلالات الالهامية المتعددة التي يعبر عنها صاحب الابداع"². وفي كل الأحوال بقي المؤلف هو قطب الرحى في عملية الابداع، سواء أكانت الدراسة متعلقة به أم بالنص أم بالمتلقي.

وبعد صعود نجم الدراسات اللسانية، ظهر الشكلاونيون الروس (1915-1930)، و رأوا أن النص اللغوي لا يحيل إلا على نفسه من نفسه، "فلا هو يحيل على حياة مؤلفه الشخصية أو النفسية، ولا هو يصور الحياة الاجتماعية التي يظهر فيها، ذلك أنه مغلق تام، لا ينطق إلا بما فيه و لا يصور إلا نفسه"³، وكرس الشكلاونيون بذلك مبدأ "المحايدة" *Imanance* أثناء قراءة النصوص. أي قراءة النصوص قراءة آنية بعيدة كل البعد عن التعاقب الزمني. وحينها بدأت تظهر عدم كفاية المنهج التاريخي الذي يبحث في تاريخ صاحب النص/ المؤلف، ويغفل ركن النص وركن القارئ، وبفضل أبحاث الشكلانيين التقنية راح الأدب يبحث عن موضوعه الخالص، واستفاد تاريخ الأدب من هذه التوجهات الجديدة في الدراسة الأدبية، وكانت النتيجة أن انعقد المؤتمر الدولي الأول لتاريخ الأدب، في بودابست سنة 1931، "وقدمت فيه المناهج الأدبية الجديدة التالية: منهج الشكلانيين الروس، منهج كروتشه *Croce*، نظرية التحقيب بالأجيال، منهج التحليل النفسي. وقد ركزت

¹ رونية ويليك وأوستين وارن، نظرية الأدب، ص ص، 192، 193.

² عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر، ص 66.

³ حسين الواد، في تاريخ الأدب مفاهيم ومناهج، ص ص 16، 17.

الانتقادات الموجهة إلى المنهج التاريخي، على أنه يهتم أكثر بدراسة الوسط التاريخي، والاجتماعي والسيرة الذاتية ودراسة المؤلفين، والتأثيرات المتبادلة و التقليد"¹.

كما تجدر الإشارة إلى بعض الأبحاث التي دعت إلى عدم الاكتفاء بدراسة النصوص وحسب، بل ضرورة الاهتمام بالظاهرة الأدبية ومكوناتها المتعاقبة، داعية بذلك إلى ضرورة استبدال السؤال القديم : ما الأدب؟ بسؤال آخر هو : لماذا الأدب؟ أي أنهم تساءلوا عن وظيفة الظاهرة الأدبية ما هي؟ فعلى "اعتبار الأدب ظاهرة مادية ملموسة ألحّ باحثون فرنسيون كثيرون منهم روبير إسكاريت، وفرانس فرنيي *France Vernier* ورنبي باليبار *René Belibar* وكلود دوشي *Claude Duchet*، وأكدوا أن خصوصية الأدب لا تلتصق في جوهره لأنه لا جوهر له، وإنما في عدّه ظاهرة واقعية لها وظيفتها المادية الملموسة في التشكيلة الاجتماعية، وبرزت في أعمالهم تعابير من قبيل حضور الأدب في الواقع وأثر الآثار الأدبية في الحياة الاجتماعية و وظيفة الأدب في الواقع، وهي مسائل بدأت تزاحم شرح النصوص وبدأت تفتح آفاقا جديدة في التعامل مع النصوص الأدبية"².

ويرى أصحاب هذا الاتجاه أنه من الضروري دراسة حياة النصوص، وتتبع المراحل والأوجه التي تمر بها، فالنص الأدبي "لا يظهر فقط حتى يقع الاكتفاء بتسجيل تاريخ ظهوره أو التعرف إلى شكله أو محتواه وإنما هو يُستعمل استعمالا متعدد الوجوه، فيُنشر ويُذاع بين الناس، ويُقرأ ويُنقد، ولذلك فهم يرون أنه يحسن بالأبحاث أن تتجه من بين ما تتجه إليه، إلى طُرُق إذاعة النصوص ونشرها و إلى الوقوف على جمهور القارئ الذين يتعاملون مع النصوص، وإلى ما يرجونه من التعامل معها"³، ومن ثمّ فإنّ دعاة هذا الاتجاه قد وسّعوا دائرة الدراسة وجعلوها أكثر مجتمعية وأكثر ثقافية منها أدبية .

¹ أحمد بوحسن، العرب وتاريخ الأدب، ص 69.

² حسين الواد، في مناهج الدراسات الأدبية، ص ص، 48، 49.

³ المرجع نفسه، ص 20.

إننا إذ نعرض هذه المخططات من النظرية الأدبية الحديثة فلنكن ندلل على أن الأمر لم يكن يسيرا وواضحا منذ بداية الأمر، بل كانت المدونات تصدر، والنقاد والدارسون ينقدون ويعدّلون، بل و ينظّرون. ولعل هذا ما قام به رونييه ويلك و أوستين وارين في كتابهما (نظرية الأدب) 1949، حينما سلطا الضوء على إشكالية تاريخ الأدب، لاسيما مسألة المنهج الذي كتب به وتأثيره على مسألة دراسة النصوص الإبداعية. وقد خلاصا في كتابهما إلى أن عملية التأليف في تاريخ الأدب من أصعب الممارسات، وفيما يلي ملخص لأهم التساؤلات التي تصعب من عملية التأليف في هذا المجال.

المجموعة الأولى من التساؤلات: ترتبط بمادة تاريخ الأدب فالنظرية تطرح تساؤلات عديدة أهمها:

ما هي المادة التي إن أرخ لها المؤرخ أنتجت لنا تاريخ الأدب؟ ما الذي يعد أدبا نؤرخ له وما الذي لا يعد أدبا و لا يكتب ضمن تاريخ الأدب؟ أليست الدواعي الحضارية تجعل المؤرخ معذورا في إقحامه لمجالات غير أدبية؟ ثم هل من حق المؤرخ أن ينتقي ما يشاء من التاريخ؟ ما هو الموقف في حالة إذا أهملت الحوادث في تاريخ الأدب؟

المجموعة الثانية من التساؤلات: هي تساؤلات تتعلق بدور اللغة باعتبار أنها معيار الاختيار ومسلك الكتابة:

ما دور اللغة في هذا المعترك بين ما هو أدبي وغير أدبي؟ ما هو الجميل وغير الجميل؟

ما محل الجمال الفني في تاريخ الأدب؟ لماذا لا يُؤرخ لما ليس جميلا من الأعمال الفنية؟

هل المؤرخ ينقد أولا ثم يضع النفاثس أم أن دوره أن يعرض الروائع دون النظر في قيمتها الجمالية؟.

إن النقاش حول هذا الموضوع ما زال محتدماً، ففي سنة 2004، نُظِّمَ مؤتمرٌ دوليٌّ حول كتابة التاريخ بين الأدب والتاريخ، في جامعة القاهرة، بالتعاون بين كلية الآداب، والمركز الفرنسي للثقافة والتعاون، وحضره ستون باحثاً¹.

وقد تواصل النقاش في أوروبا، حول المنهج الذي يُكتب به تاريخ الأدب والذي يؤثر على مسألة الغاية الأدبية والفنية، ورغبة في علاج هذا الوضع السائد أي هيمنة المنهج اللانسوني التاريخي، نشر رولان بارت *Roland Barthes* دراسته بعنوان: "تاريخ أم أدب" *Histoire ou littérature* المنشورة في كتابه عن راسين، وردّ عليه ريمون بيكار *Raymon Picard* أحد المنتصرين للمذهب اللانسوني، بكتابه، "نقد جديد أم جدل جديد" *Nouvelle critique ou nouvelle imposture*، وقد تساءل بارت "عن موضوع تاريخ الأدب القائم على مفهوم تقليدي للأدب، والذي يهتم بالمؤلفين أو بالمؤلفات الأدبية، من حيث جمعها وترتيبها، متناسياً موضوع الكتابة الأدبية، هذه الكتابة التي لها كيانها الخاص واستقلالها الذاتي عن التاريخ أو المؤلف وكان هذا وليد ما اعتري الأدب من مفاهيم جديدة أفرزتها الدراسات البنيوية والدراسات السيميائية والدراسات النصية"². وإثرها بدأت تظهر ممارسات تحاول أن تؤرخ للأدب جاعلة نصوص الأدب هي قطب الرحى في العملية. إلى أن وصل المسار إلى التوجهات الجديدة في تاريخ الأدب، والتي سنتناولها في محطة قادمة.

وقد أبنّا في محطة "سيميائية تاريخ الأدب"، أن لمؤرخ الأدب مواقع متعددة، فهو قد يكون في موقع المؤرخ للوثائق الأدبية، تحقيقاً وتنقيحاً وتدقيقاً، ثم هو قد نجده في موقع الناقد، أو هو ناقد في موقع مؤرخ الأدب، يقرأ النصوص ويستجلي جوانبها الجمالية معتمداً مبدأ التدقيق والتأثير. فإذا استشفع هذا الناقد المؤرخ بالمنهج التاريخي ألفيناه "سينغمس في النص الذي يتناوله متسلحاً برؤاه المنهجية التي ستعيده بسرعة من النص إلى صاحب النص، ثم تلقي به بدافع قوي في

¹ ينظر: مجلة فصول، العدد 67، صيف، خريف 2005م، ملف العدد.

² أحمد بو حسن، العرب وتاريخ الأدب، ص ص 70، 71.

خضم البيئة التي أحاطت بالأديب، واكتنفت لحظة إبداعه لنصه قبل أن يعود إلى تفسير النص وتعليل مضامينه في ضوء مقولاته المبدئية"¹.

فلا مناص إذا لمؤرخ الأدب من استهدافه للغاية الفنية والأدبية في كتابه، رغم أن طابع موضوع عمله فيه امتزاج بين الأدب والتاريخ، وهو اشتراك صعب التعامل معه، لأنه يفرض احتراماً للحدود المشتركة بينهما، "ولتجاوز عقبة الحدود ومشاكلها ظهر مفهوم الحوارية الذي استعمله باحثين في مجال السرد، وتبناه الباحث لاكابرا *La Capra* في تاريخ الأدب"². وقبل مفهوم "الحوارية" هذا بين المجالين الأدب والتاريخ، كان المفهوم السائد هو مفهوم العلاقة "التلازمية" بين المجالين، "بحيث كان التاريخ إلى حدود القرن الثامن عشر يعتبر فناً، أي أنه جزء من الأدب، بل إن الأدب بعض مواده، أو بعض أحداثه، التي يتحدث عنها ويؤرخ لها"³، ولم تُفك هذه العلاقة التلازمية إلا مع جهود لانسون والشكلايين الروس.

فقد طال الأمد على تاريخ الأدب وهو يبحث عن نفسه، إلى أن جاء لانسون و حدّد العلاقة بين التاريخ والأدب، ومن ثم ميّز موضوع كل واحد منهما، وكان هدفه الأساسي هو توضيح العلاقة بين تاريخ الأدب والمجتمع وعلاقته مع دراسته النصوص.

أما عن الفرق بين موضوع تاريخ الأدب وموضوع التاريخ، فإن "موضوع التاريخ هو الماضي، ماض لم تبق منه إلا أمارات أو أنقاض بواسطتها يُعاد بثّه، وموضوعنا (أي تاريخ الأدب) نحن أيضاً هو الماضي ولكنه ماض باق، فالأدب من الماضي والحاضر معا"⁴. وتاريخ الأدب ما هو إلا نوع من تاريخ الإنسان كما تكشفه المظاهر الأدبية، لاسيما من خلال عيون المؤلفات وروائعها، بل وحتى غير الروائع لا تُحمل، والمهم هو "الاحساس بمزايا صياغتها وذلك بما نبذل من جهد في

¹ عبد السلام المسدي، الأدب وخطاب النقد، ص 51.

² أحمد بوحسن، العرب وتاريخ الأدب، ص 67.

³ المرجع نفسه، ص 67.

⁴ كوستاف لانسون، منهج البحث في تاريخ الآداب، ضمن كتاب محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص 397.

فهمها فهما يقربنا إلى نفوسنا"¹. فالأدب حسب لانسون؛ هو التعبير عن المجتمع كما تنطق به النصوص الأدبية؛ "ولذلك اهتم بالتعاقب في دراسة تاريخ الادب وسمى منهجه بالمنهج التاريخي في دراسة الأدب"².

إذاً، لا بدّ لمؤرخ الأدب من محاورة النصوص الأدبية محاورة فنية وجمالية، وهذا ما طمع فيه مؤرخو الأدب الحديث، إذ المطلّع على كتب تاريخ الأدب العربي الحديث، لا سيما للرواد منهم، يلاحظ إصرارهم على بلوغ الغاية الأدبية الفنية من مؤلفاتهم، فهذا يروم التأريخ لنصوص الشعر والنثر، وهذا يروم عرض النصوص الجميلة ومقارنتها مقارنة فنية، بيد أن الحقيقة التي تبدو بعد ذلك أنهم اصطدّموا بواقع الدراسة الصعب، بسبب المناهج التي تبوّها لكتبهم، فلا يجد القارئ هذه الغاية تحققت، لاسيما من طبّق منهم منهج القسمة إلى عصور أدبية/ سياسية.

و لعلّ الإشكال أعمق من أن يدرك بشيء من البساطة، لأن السؤال الجوهرى المتحكم في هذه العملية هو الذي طرحه صاحباً نظرية الأدب، هل يمكن أن يكتب تاريخ أدبي، بمعنى أن تكتب مادة تكون أدبية وتاريخاً معاً؟ ثم يجيبان عن الواقع الذي عاشته ممارسة تاريخ الأدب إلى تاريخ صدور كتابهما سنة 1949، بأن الواقع يقول أن معظم تواريخ الأدب، لم تلامس الجانب الفني الأدبي بشكل واضح، بل هي في الغالب "تواريخ اجتماعية أو تواريخ للأفكار، كما يصوّره الأدب"³، فهي لا علاقة لها بالأدب، بل هي تأريخ للحياة الاجتماعية التي نشأ في كنفها نوع الأدب المؤرخ له؛ جاهلي أو إسلامي أو أموي أو عباسي، فالمؤرخ يركز على وصف المجتمع الجاهلي، الإسلامي، الأموي والعباسي، فهي دراسة قومية في اجتماع قوم وسلوكهم الاجتماعي

¹ كوستاف لانسون، منهج البحث في تاريخ الآداب، ضمن كتاب محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص 399.

² أحمد بوحسن، العرب وتاريخ الأدب، ص ص، 68، 69.

المتشعب، وكأن الأدب هو السيرة القومية للقوم/العرب، في تحولاتهم السياسية وحوادثهم الحربية وغيرها، فهي تقدم تصورات للحياة عامة .

والملاحظة ذاتها يقدمها السعيد علّوش في دراسته الضخمة عن الأدب المقارن، حيث يعلّق على عمل بروكلمان بأنه "رغم طابعه التاريخ-أدبي، فهو ينحو إلى الموسوعية التي تتطلبها تاريخ الأفكار، وهذه ظاهرة تفرّد بها بروكلمان عن غيره من المستشرقين الذين كانوا يغلبون التاريخ السياسي على باقي العناصر التي يتطرّقون إليها"¹، بمعنى أن المؤرخ يهتم بكشف أشكال الأفكار المتباينة التي تبدّت من خلال الأدب وفنونه المتنوعة، نثرا وشعرا. فالمؤرخ يهتم بإماطة عالم الأفكار الذي كان سائدا في الأدب الجاهل أو الاسلامي أو غيرهما، مثل ذود الشاعر الإسلامي عن عقيدة التوحيد والدعوة الجدية وغيرها، لكنه -أي المؤرخ- لا يدرس النص والكلمة والبيان إلا بقسط يسير من تاريخه. فالموسوعيون من مؤرخي الأدب العربي قد درسوا تاريخ العقل العربي من أين وإلى أين؟ درسوا التحولات، المنعرجات، الأسس، المصادر، المؤثرات أما الوقوف على جمالية النصوص فهو نادرٌ جدا.

فإذا لم تكن هذه المؤلفات تواريخ أفكار فهي "انطباعات وأحكام عن أعمال معينة مرتبة ترتيبا زمنيا"². وقد وصل صاحبنا نظرية الأدب، إلى هذا الحكم باستطلاعهما العديد من الكتب الأوربية، ولكنه الحكم ذاته ينسحب على مؤلفات تاريخ الأدب العربي الحديث، ذلك لأنها اقتفت أثر المؤلفات الأوربية إلا في بعض الاستثناءات، خصوصا في ممارسات الرواد منهم.

إن أغلب كتب تاريخ الأدب العربي الحديث، تتضح فيها القراءة التدوقية الانطباعية للنصوص الإبداعية، على أن يعمد المؤرخ لعملية الترتيب موهما القارئ أنه هذا هو التأريخ للأدب. وقد اختلفت هذه القراءات الانطباعية، بين متذوق متأن، ومتذوق متعجل في العملية الدوقية، ومنهم من يوضح آلياته وأدواته وإجراءاته الدوقية ومنهم من لا يوضح هذه الاجراءات تماما. بل

¹ السعيد علّوش، مكونات الأدب المقارن في العالم العربي، ص 362.

² روني ويليك و أوستين وارين، نظرية الادب، تعريب عادل سلامة، دار المريح، الرياض، 1992، ص 352.

الملاحظة الغالبة هي أن المؤرخ يطيل كثيرا في عرض ظروف العصر وملابساته، فإذا وصل إلى لجانب الفني، ضاقت نفسه وخرج منه سريعا.

تأسيسا على ما سبق، فإن معظم المؤرخين تعاملوا مع الأدب على أساس أنه وثيقة تاريخية من خلالها نستجلي صورة القوم السياسية والاجتماعية والقومية¹.

وعادة ما يزعم بعض المؤرخين أنهم سيكشفون في تاريخهم شكل التطور في عالم الأدب ولكنهم يمرون سريعا على العصر أو الحقبة أو حتى الفن أو المدرسة الفنية، وفي نهاية المطاف نعثر على مجموعة من الملاحظات النقدية أو البلاغية حول بعض الكتاب وعدد من أعمالهم في سياق زمني. والخلاصة - كما ذهب إليه صاحبنا نظرية الأدب-: "معظم تواريخ الأدب الرئيسية إما أن تكون تواريخ للحضارة أو مجموعات من المقالات النقدية"².

ولذلك يمكن اعتبار بعض المؤلفات، وباعتبار أنها لم تعتني بالنصوص كما ينبغي، أنها قد خرجت من دائرة تاريخ هذا الكائن الكلامي الذي يعد أدبا، ودخلت دائرة تاريخ الثقافة و الحضارة .

ويرى الدارسون* أن الممارس الوحيد الذي وعى هذه المسألة الفارقة على الأقل على المستوى النظري ، هو طه حسين، حينما اقتصر على التعريف الخاص بالأدب بأنه "ما يؤثر من الشعر والنثر"³. ومن ثمّ راح يقسّم الأدب إلى أدب إنشائي ووصفي، واندفع للبحث عن الجمال الفني في النصوص، ورأى الباحثون بعدها أن يعملوا بمقتضى ما ذهب إليه طه حسين، "يقسمون النصوص إلى أدبية وغير أدبية على أساس توفر الجمال الفني فيها أو عدم توفره، وظلوا يقسمون الأدبية منها إلى شعر ونثر، ويقسمون الشعر إلى أغراضه والنثر إلى فنونه وأنواعه، ويقدمون في درس

¹ ينظر: حسين الواد، في تأريخ الأدب مفاهيم ومناهج، ص 53.

² رونية ويليك و أوستين وارن، نظرية الأدب، تعريب عادل سلامة، ص 352.

*منهم حسين الواد، وأحمد بوحسن.

³ طه حسين، في الأدب الجاهلي، ص 27.

الأدب ونقده أعمالا لا تخلو من جودة، خاصة تلك التي استعانوا فيها بمكسب علوم اللغة والنفس والاجتماع"¹.

في ختام هذا الفصل يمكن القول: إنه رغم بعض الاختلافات في الغايات الفنية لدى بعض المؤرخين، فإن أغلبهم راح يدندن حول مسائل محصورة هي: مسألة نشأة الأدب، ونشأة النصوص، ونشأة الرجال، والأغراض، والفنون والمدارس. أما أن نجد في كتب تواريخ الأدب الحديث، دراسات جمالية معمقة فهذا ما لم يتحقق ولا أثر له في كتبهم.

¹ حسين الواد، في تأريخ الأدب مفاهيم ومناهج، ص ص 59، 60.

الباب الثاني:

الخلفيات النظرية لممارسات تاريخ الأدب

العربي الحديث

الفصل الأول: الخلفيات النظرية لممارسات المستشرقين

الفصل الثاني: الخلفيات النظرية لممارسات الوضعيين

الفصل الثالث: الخلفيات النظرية لممارسي المنهج التاريخي

الفصل الرابع: شوقي ضيف ممارسا للمنهج التكاملي

الفصل الخامس: آفاق دراسة نسقية لتاريخ الأدب

الفصل الأول:

الخلفيات النظرية لممارسات المستشرقين

- أولاً: مفهوم الاستشراق
- ثانياً: المركزية الغربية و التاريخ الاستشراقي للأدب العربي
- 1- موجّهات جدلية المركزية الأوروبية و التاريخ الاستشراقي للأدب العربي:
- أ- الموجّهات الفلسفية: نظرية الوحدة والاستمرارية وإعادة استثمار الماضي
- ب- الموجّهات اللغوية/الفيلولوجية
- ثالثاً: قراءة في دعائم تاريخ الأدب العربي عند المستشرقين:
- الدعامة الأولى: التحقيب السياسي عند المستشرقين
- الدعامة الثانية: المقاربة الفيلولوجية للنصوص

نتناول في هذا الباب، الخلفيات النظرية لمختلف الممارسات التي خاضت في تاريخ الأدب العربي تأليفاً وتنظيراً. فالتأمل في مجموع الاهتمامات التي تناولت موضوع تاريخ الأدب العربي بالتأليف والدراسة، يلاحظ بجلاء أنها تباينت من حيث المنهج المتبع في طريقة التأليف، ولغة الكتابة، ومسلك التحقيب والتقسيم. وكذلك -وهو الأهم- منهج مقارنة النصوص، وما ذلك إلا بسبب تباين الخلفيات النظرية لهذه الأعمال.

إن المستشرقين هم الفئة الأولى من الباحثين المحدثين الذين اهتموا بهذه الممارسة العلمية، ولذلك جعلناهم في الطليعة من الفئات المهمة بهذا الجانب من الدراسة الأدبية. فقد ذهب عديد الدارسين إلى أن الاستشراق هو الاتجاه البحثي الأكثر اهتماماً بتاريخ الأدب العربي خلال القرن العشرين¹. وقد تحمّس هذا الاتجاه في الاهتمام بتاريخ الأدب العربي لعدّة اعتبارات، منها طبيعة المرحلة التي انتعش فيها الإنتاج الاستشراقي، حيث اتّسمت بأنها البدايات التأسيسية الأولى للعديد من جوانب الدراسة الأدبية والنقدية والتاريخية منها، بل والثقافية عامّة. فقد أُتيح للمستشرق ما لم يُتاح لغيره من الكُتّاب العرب، من مصادر البحث ومكتبات ومخطوطات و وسائل كتابة. كما أنّ دوافعه وحماسته نحو هذا النوع العلمي كانت تذكّيتها عديد الدوافع الظاهرة والباطنة، منها المدرسيّة ومنها الحضارية*.

ونظراً لاعتبارات معرفية كثيرة، انطلقت منذ الثلث الأخير من القرن العشرين، سلسلة من الخطابات النقدية، التي عملت على قراءة مقولات الخطاب الاستشراقي، والنّش في خلفياته النظرية، وهي "حركة نقد يقوم بها الآن عدد من العلماء الشبان في مختلف بلاد الشرق، تهدف إلى فحص التراث الذي تركه المستشرقون الأوائل، وتقويمه والرد على الآراء والأفكار، التي تصدر عن المستشرقين المعاصرين، وصحيح أن هذه الحركة تلقي كثيراً من الضوء على بعض الجوانب الخفية في

¹ ينظر سعيد علوش، مكونات الأدب المقارن في العالم العربي، ص 219.

* امتدت ممارساتهم من النصف الثاني من القرن الثامن عشر، وتواصلت إلى غاية الربع الثاني من القرن العشرين.

التراث الشرقي نفسه، وتوضّح بعض النواحي التي لم يستطع العقل الغربي فهمها على حقيقتها، كما أنها كشفت عن الدوافع والأهداف التي تكمن وراء كثير من الأعمال التي قام بها المستشرقون¹. ويعتبر الدكتور محسن جاسم الموسوي أن ما حدث في العقود الأخيرة من القرن العشرين من هؤلاء الشبان، كان بمثابة الوعي الناقد والناقض لخطاب الاستشراق، وقد "كان هذا الوعي يعيد تكوين علاقته بما كان استشراقا من خلال نمط آخر من الحوار يقوم على الاهتمام والخصوصية، وسواء قرأنا لأنور عبد الملك أو لإدوارد سعيد أو لغيرهم من الأذهان العربية القوية التي كان لها حضورها الفعال في السنوات الأخيرة، فإن أولى الملاحظات التي يألّفها القارئ عند قراءة هؤلاء، تتلخص في الرغبة الشديدة لديهم لمواجهة هذا (الاستشراق)، وتشريحه وتمزيق تاريخه ورموزه، وفضح آلياته وبناءه... فصدمة الاستشراق حقيقية كصدمة الحضارة ذاتها"².

فما هو ياترى مدلول الاستشراق؟ وكيف اختزل عديد الدارسين العرب مقولاتهم النقدية والأدبية، في منظورات المستشرقين؟ وما هي الخلفية النظرية التي انطبعت بها مقولات المنهج الاستشراقي؟.

- أولا: مفهوم الإستشراق:

أ- الاستشراق في اللغة: لا نكاد نعثر في المعاجم العربية على أثر لكلمة (الاستشراق)، فكل ما نعثر عليه هو مادة (شَرَقَ) وما يُشتق عنها، من قبيل، شرقت وتشريق، والمشرق، وشرّقوا: أي ذهبوا إلى الشرق، أو أتوا ناحية الشرق.

أما في معجم لاروس: (*Orientalisme*)، (الاستشراق): هو علوم الشرق: تاريخ، لغات، آداب، فن، دين، المرتبطة بشعور الشرق والشرق الأقصى. أما (*Orientaliste*)، (المستشرق): فتعني عالم متخصص في اللغة والآداب وغيرها، الخاصة بالشرق والشرق الأقصى³.

¹ أحمد أبو زيد، الاستشراق والمستشرقون، مجلة عالم الفكر، المجلد العاشر، العدد الثاني، ص 559.

² محسن جاسم الموسوي، الإستشراق في الفكر العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1993، ص ص 16، 17.

³ Laraousse super Major (Dictionnaire encyclopédique), Paris, 2006, p745.

ب - الاستشراق في الاصطلاح:

يختلف المدلول الاصطلاحي للكلمة بحسب الزاوية التي تُتناول من جهتها. حدّه عادل الألوسي في تعريف شامل فقال: "الاستشراق هو علم الشرق أو علم (العالم الشرقي)، وكلمة (مستشرق) (*Arabist*) أو (*Orientalist*)، بالمعنى العام تُطلق على كل عالم غربي يشتغل بدراسة الشرق: لغاته أو آدابه أو حضارته وأديانه"¹.

والاستشراق بحسب إدوارد سعيد هو تلك الصورة الأنطولوجية الأوربية عن (الشرق) الجغرافي. ويعني (الشرق) ذاك الكيان ذو المكانة الخاصة في الخبرة الأوربية، وهو أيضا الموقع الغني بالثروات، والذي مثل أفضل مستعمرات أوربا، وهو "مصدر حضارتها ولغاتها، ومنافسها الثقافي، وهو يمثل صورة من أعمق صور الآخر وأكثرها تواترا لدى الأوربيين. أضف إلى ذلك أن الشرق قد ساعد في تحديد صورة أوربا أو (الغرب) باعتباره الصورة المضادة، والفكرة والشخصية والخبرة المضادة. ومع ذلك فلا يعتبر أيّ جانب من جوانب هذا (الشرق) محض خيال، فالشرق جزء لا يتجزأ من الحضارة المادية والثقافة الأوربية. والاستشراق يعبر عن هذا ويمثله ثقافيا، بل وفكريا باعتبار الاستشراق أسلوبا للخطاب، أي للتفكير والكلام، تدعمه مؤسسات استعمارية وأساليب استعمارية"².

ولا شك أن الاستشراق كممارسة حضارية، بعيدة الغور في المآرب والغايات التي لا يستجلي كوامنها، إلا المستبصرون بخفايا الخطاب الاستشراق الغربي.

على أن إدوارد سعيد كسا مصطلح (الاستشراق) مسحته الأكاديمية، فاعتبر أنه: "مبحث أكاديمي"، بل إن هذا المفهوم لا يزال مستخدما في عدد من المؤسسات الأكاديمية، فالمستشرق كلُّ

¹ عادل الألوسي، التراث العربي والمستشرقون، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 2001، ص 13.

² إدوارد سعيد، الإستشراق، المفاهيم الغربية للشرق، ترجمة محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، 2006، ص 44.

من يعمل بالتدريس أو الكتابة أو إجراء البحوث في الانسان أو علم الاجتماع، أو التاريخ، أو فقه اللغة، وسواء كان ذلك يتصل بجوانب الشرق العامة أو الخاصة، والاستشراق وصف لهذا العمل¹.

ويعتبر الحفر في الخلفيات النظرية، لاهتمامات المستشرقين بتاريخ الأدب، من أهم أشكال البحث التي استرعت بعض الباحثين العرب، ذلك لأنهم سبقوا إلى هذا النوع من التأليف، سبقا نوعيا وكميًا، ففي مسلك التأليف ومنهج التحقيق، خطّوا لأنفسهم طريقا واضحا تبعه أكثرهم. أما من حيث حجم المؤلفات التي أخرجوها ونشروها فهي كثيرة، وامتدّ زمن إنتاجهم آمادا بعيدة. وإذا عنّ لأيّ باحث فحص أعمال المستشرقين، فسوف يلفيها قد اتّسمت بأنها "لا تستند في الكثير من الأحيان على المسلمات التي درجنا عليها، ولا تحتكم إلى المنطلقات التي نشأ عليها النقد العربي، وهو ما يفرض علينا إعادة قراءة المقاربة الاستشراقية، في سبيل فهم فلسفتها وآلياتها وغاياتها، وتقوم أخطائها، والبناء على ثمارها وإيجابياتها، بروح علمية ووفق منهج يتوخى الموضوعية سيلا، بعيدا عن أيّ انحياز أو تحجّ"².

وقد استرعت هذه الظاهرة الثقافية العديد من الدارسين والنقاد الأدبيين، فقدّموا حولها الأطروحات، والتصورات فكان منهم المغالي في نظرتهم إزاء جهود الاستشراق التي ألّفت في تاريخ الأدب العربي، وكان منهم الواصف الباحث عن الأسباب والدواعي، التي دفعت إلى إصدار هذا الكمّ الهائل من كتب تاريخ الأدب العربي، لا سيما وأنه "قد استطاع المستشرقون عبر قرون من البحث وأجيال من الباحثين، أن يخلصوا إلى آراء نقدية ذات صلة بالأدب العربي وفنونه وأجناسه، كانت لها تداعياتها على عدد ليس بالقليل من النقاد والباحثين العرب، الذين تأثّروا بمنهج المستشرقين وتبنّوها في دراساتهم وأبحاثهم"³.

¹ إدوارد سعيد، الاستشراق، ص 44.

² حبيب بوزودة: القراءة الاستشراقية للموروث الأدبي بين الموضوعية والإجحاف، مجلة جذور، يونيو 2014م، ع 37، ص ص 290، 291.

³ المرجع نفسه، ص 307.

ثانيا-المركزية الغربية و التاريخ الاستشراقي للأدب العربي:

لعل أهم سياق إشكاليّ تُؤطر فيه مسألة الخلفيات النظرية لجهود المستشرقين؛ هو إطار سعي (الآخر) الأوروبيّ لتعزيز مركزيّته الثقافية والمعرفية، على حساب الكيانات العربية الشرقية (الهامش)، المستعمرة آنذاك، و المستغلة اقتصاديا وفكريا.

لقد أشرنا في فصل: (الشروط الثقافية والتاريخية لميلاد تاريخ الأدب)، إلى أن الحقبة الزمنية التي انتعشت فيها الدراسات الاستشراقية عامّة والأدبية خاصة، كانت في القرن التاسع عشر، بيد أن الخلفيات النظرية لهذه الجهود البحثية كانت قد انبثقت من رؤية فلسفية سابقة لهذه الفترة، ومتجذّرة في عمق التحوّلات المعرفية والفكرية التي عاشتها أوروبا في عصر الأنوار وعصر النهضة، وعبر العديد من المذاهب الاجتماعية والسياسية التي اعتمدت فيما بينها، مؤسسةً لرؤية جديدة للعالم، انطبعت بها بعد ذلك أوروبا وتبنّتها بكل تفاصيلها، ورامت أن تصدّرها أو تلزم بها بقية الكيانات الثقافية التي هيمنت عليها بقوة السلاح. "وفي أوائل القرن العشرين بوجه خاص، حاول الاستشراق تسليم (الشرق) للغرب، واتّبع في ذلك وسيلتين هامتين: الأولى هي الاستفادة إلى أكبر حدّ ممكن من إمكانات المعرفة الحديثة ووسائل تقديمها ونشرها بين الناس، ويستوي في ذلك المدارس بمختلف مراحلها والجامعات، وإنشاء الجمعيات المتخصصة، والمؤسسات التي تهتم بالبحوث، والاكتشافات الجغرافية، أو الهيئات التي تشجّع على الرحلات والارتياح أو دُور الطباعة والنشر، بهدف تسهيل نشر المعلومات عن البلاد الشرقية من وجهة نظر المستشرقين أنفسهم... والوسيلة الثانية هي اضطلاع المستشرق الحديث بمهام أخرى إضافية...وهي مهام تخرج عن نطاق (العلم) النظري الخاص وتحقق أهدافا تتعلّق بالحكومات الأوروبية ورغبتها في السيطرة ومدّ النفوذ إلى ربوع الشرق، فلقد ظل المستشرقون لأجيال طويلة يدرسون الشرق عن طريق دراسة

النصوص ومحاولة شرحها... فقد لعب هؤلاء المستشرقون، دور العميل لحكوماتهم، وحاولوا تفسير الشرق لتلك الحكومات، بطريقة تشبع رغبات الحكومات وأنها تتفق مع أغراضها"¹.

إن الشرق العربي والإسلامي كان من أهم أجزاء الشرق التي خضعت لاهتمامات الاستشراق الغربي، لاسيما وأنه طالما راغم أوربا في جولات كَرّ و فرّ، عبر ما يسمى بـ (الحروب الصليبية).

ولذلك وفي ظلّ اهتمام الغرب بالشرق، عبر مؤسسة الاستشراق، اصطنع المستشرقون إزاء مسألة المناهج؛ ثلاثة أبعاد في اهتمامهم بدراسة الأدب العربي و نصوصه:

"1: بُعد أدبيّ يدخل في دراسة الأدب المقارن. من حيث إن تأثير الأدب العربي في الآداب الأوروبية، كان يتم عن طريق إنجازات، في مقدمتها عمل المستشرقين في ترجمة النصوص والآثار الكبرى في الأدب العربي إلى لغاتهم.

2: بُعد حضاريّ يتمثل في قيام الاستشراق بصيانة التراث الأدبي والإسلامي، وفهرسته وطبع بعضه وتمكين أهله منه، عندما حلّ عصر النهضة في تاريخ الأدب العربي الحديث.

3: بُعد منهجيّ أو علميّ، يتمثل في المناهج التي اعتمدها المستشرقون في دراسة آدابنا، هذه المناهج التي تأثرت بها في حالي سدادها واستقامتها، وعوجها وانحرافها وتحاملها على حدّ سواء"².

هي إذاً ثلاثة أبعاد، تمثّل مجمل اهتمامات الاستشراق بالأدب العربي، ولعلّ أخطر هذه الأبعاد؛ البعد الثالث. بيد أن الدكتور محمّد الكتاني يرى بأن هذا البعد الاستراتيجي، لم يكن ليُنجز لولا تحقّق البعدين الأولين، وهما: "الفهرسة للتراث الأدبيّ، ونشر نصوص الأدب العربي

¹ أحمد أبو زيد، الاستشراق والمستشرقون، ص ص ، 555، 556.

² محمّد الكتاني، مطارحات منهجية حول الأدب والنقد وعلاقتها بالعلوم الإسلامية، دار الثقافة، الدار البيضاء، 2009، ص 238.

وتحقيق الدواوين، وكتب أخبار الشعراء والأدباء وموسوعات الأمالي اللغوية. ولذلك جاء التأريخ للأدب العربي متأخراً، ولم تظهر محاولات التاريخ الشامل للأدب العربي إلا في صور جزئية¹.

وفيما هو مسلّم من المسلّمات التي انطلقنا منها منذ بداية البحث، فإن الاحتكاك بالآخر، استلب العناصر المثالية للثقافة العربية عموماً وللتراث الأدبي خصوصاً، محققاً هيمنة لا مرء فيها لمقولة المنهج وسلطة المنهج، ومؤسساً لما يُعرف اليوم في الدراسات النقدية بـ (القلق المنهجي).

وفضلاً عن هذا "ينبغي التأكيد، أن النشاط الاستشراقيّ، ليس فعلاً مجرداً عن مضامينه الغربيّة، و هو ليس فعل أفراد دفعهم (حب المعرفة) لجعل الشرق موضوعاً غريباً، إنما هو في حقيقة الأمر، ضرب من الممارسة الفكرية التي اقتضتها حاجة العقل الغربي، لأن يشمل بـ (كليته)، المعطيات الثقافية لـ (الآخر)، وإعادة إنتاجها، بما يجعلها تندرج ضمن سياقات المركز، وهو يفكر ويتفكر في شؤون غيره"².

فإذا كان ذلك كذلك، فما هي يا ترى الموجّهات المعرفية والتاريخية الداخلية، التي تحكّمت في مسار البحث والتأليف الاستشراقي في مجال تاريخ الأدب العربي؟.

1- موجّهات جدلية المركزية الأوربية والتاريخ الاستشراقي للأدب العربي.

نعني بالموجّهات منظومة الرؤى، وطبيعة الدوافع الخفيّة والمعلنة التي دفعت أوروبا إلى استثمار جهود الاستشراق و خطابه، في تشكيل رؤية للعالم تنبثق من فلسفتها هي للكون وللحياة وللآخر. ففيما "كان موضوع الاستشراق (هامشا) كان الموجّه (مركزاً)، ولذا انتزع الشرق الذي هو موضوع الاستشراق، أو بعبارة أخرى (الشرق الاستشراقي) من بنيته الثقافية، وأُعيد إنتاجه غريباً؛ ليوافق استراتيجيّة المركز الموجّه، وليكون جزءاً من آليّة عمل المركزية الغربية، ولهذا اكتسب من

¹ محمّد الكتاني، مطارحات منهجية، ص 247.

² عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004، ص 215.

وجهة نظر تلك المركزية، أهميته التاريخية، لأنه تجلّ من تجليات العقل الغربي، وممارسة من ممارساته الخاصة¹.

أ- الموجهات الفلسفية: نظرية الوحدة و الاستمرارية وإعادة استثمار الماضي

تُعَدّ الموجهات الفلسفية من أهم الموجهات، التي كرّست منظور (المركز) و(الهامش) في العقلية الأوروبية طيلة القرن التاسع عشر، ونعني بها ذاك المنهج الفكري، الذي دفع بأوروبا إلى حرص شديد على منزعين اثنين، "بهما تحدّدت فلسفة المناهج المعرفية قاطبة، فأولهما منزع الوعي بأثر التاريخ وفعله في صيرورة الإنسان، وثانيهما منزع البحث عن القوانين المتحركة في كل الظواهر: الطبيعية والإنسانية"². فقد اصطبغ النسيج الثقافي العام بهذين المنزعين، حتى مسّ جلّ المعارف الطبيعية والإنسانية. ويذكر تاريخ المعرفة فضلا كبيرا للفلسفة التاريخية الألمانية، والفلسفة الوضعية الفرنسية على يدي (أوكست كونت) الذي بشر الإنسانية بتجاوز عهد اللاهوت وعهد التفسيرات الميتافيزيقية لتصل إلى العصر الوضعي، وعلى نفس الخط عمل (إميل دوركايم) *Émile Durkheim* (1858-1917) على إضفاء المنهجية العلمية في دراسة الظاهرة الاجتماعية، عبر تلمس قوانينها الخفية³.

لعل من أهم التجليات المعرفية لمنزع الوعي التاريخي، حرص أوروبا على أن تحفر في بحث حثيث عن أصولها وفلسفاتها القديمة، منطلقة من فكرة كون الهوية الأوروبية متفوّقة، مقارنة مع جميع الشعوب والثقافات غير الأوروبية، لا سيما الشرقية منها، فالشرق و"الأسباب تتصل بالتاريخ والجغرافيا هو الميدان المفضّل للاختبار، وكان الاستشراق هو الوسيلة التجريبية التي وُظِّفت للتعبير عن تلك الأهداف الأساسية، في مسار الفكر الغربي قديما وحديثا"⁴.

¹ عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، ص 216.

² عبد السلام المسدي، في آليات النقد الأدبي، ص 85.

³ المرجع نفسه، ص 86.

⁴ عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، ص ص، 233، 234.

والواقع أن ما حدث في أوروبا في البدايات، كان تكريسا لمنطلق فلسفي أساسي هو: فكرة (الوحدة والاستمرارية).

لطالما ساد في استيراثية أوروبا التنوير ثم النهضة، وبدافع من نرجسية مرضية، أن تنبش في تاريخها الغابر إلى اليونان والإغريق واليونان، فترشح منه ما يدل على مسحة (الوحدة والاستمرارية) في نسق التاريخ وأحداثه وغائياته، في متتالية خطية تفضي إلى نهاية محددة، فيها يتفوق الإنسان الأوروبي بحضارته وفكره وعلمه. فبعد أن كان المنهج المعمول به هو السرد التاريخي، بتتبع مسار أوروبا تاريخيا، تحوّل هذا المنهج مع بحوث فلسفة التاريخ، مسلكا آخر يستنبط القوانين والقواعد المتعسفة في تصوراتها ومنطلقاتها.

وقد أطر الجابري فكرة الوحدة والاستمرارية، زمنيا ضمن الممارسات التي انتعشت في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وهي الفترة التي "نشطت فيها الحركة الاستشرافية نشاطا واسع النطاق، يهدف إلى إعادة كتابة التاريخ الثقافي الأوروبي بصورة تحقّق له الوحدة والاستمرارية من جهة، وتجعل منه التاريخ العام للفكر الإنساني بأجمعه من جهة أخرى، وهكذا فإذا كان مفكرو القرن الثامن عشر قد عملوا من أجل إدخال الوحدة والاستمرارية في تاريخ الفلسفة الغربية والفكر الغربي عموما، فإن كل القسم الأول من القرن التاسع عشر، كان مسرحا لجهود استهدفت تشييد البناء الذي لم يكن قد تعدّى العمل فيه مرحلة رسم المعالم العامة"¹.

إن الغاية الأساسية من هذا المنهج في فلسفة التاريخ وفق منظور فلاسفة الغرب، هي الوصول إلى مقولة وحدة التاريخ الإنساني، في ضوء الاعتراف بالقوانين التي تحكم المسار التاريخي للأمم والشعوب. ويذهب الدكتور عبد الله إبراهيم إلى أن الرؤية التي يستند إليها هذا المنهج؛ هي "ضرورة استنباط الأنساق الداخلية التي تتحكم بعملية الفكر، وإبراز الأنظمة المسيطرة والموجهة والكامنة في الأحداث والظواهر، كل ذلك بهدف العثور على وحدة تلك الأحداث، وتجانس تلك

¹ محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 1999، ص ص، 26، 27.

الظواهر، وبيان وحدتها وتماسكها وغايتها، بهدف تخليص الفكر من تناقضاته الداخلية، ثم صياغته صوغاً متدرجاً في نظام زمنيّ صاعد ذي غاية، تترتب فيه المفاهيم والتصورات في مرحلة أولى، ثم تخضع فيه الظواهر المدروسة لسلطة تلك المفاهيم والتصورات، وذلك بحذف كل ما يتناقض مع مقاصد المفاهيم التي ركب الموضوع ليوافق غاياتها، وصولاً إلى إبراز الظاهرة بوصفها وحدة منسجمة ومتماسكة"¹.

و تجاوباً مع فكرة (الوحدة والاستمرارية) ومفهومها العام، تمّ القيام بعملية انتقائية، للتواريخ والأحداث التي توافقت هوى المركزية الأوروبية وحاجاتها في صنع الآخر. فقد اقتنعت المركزية الأوروبية "أن التاريخ خاضع لقوانين قاهرة، تسير به في اتجاه مرسوم نحو غاية محققة. فالغاية هي المثل الأعلى والمعيّار الأصل. فتنقسم أعمال البشر إلى ثلاثة أقسام: تلك التي تعجّل بتحقيق الغاية، وتلك التي تعرقل، وأخيراً تلك التي لا تؤثر سلباً ولا إيجاباً. يمكن الحكم على كل فئة بموضوعية: الأولى: حسنة تستحق الثناء. والثانية: سيئة تستحق الذم. والثالثة: لا حكم لها. كل عمل موافق للغاية المرسومة، علاوة على كونه فاضلاً، منطقيّ ومعقول إذ يساير تطوراً حاصلاً لا محالة. والعمل المناهض للغاية المرسومة في التاريخ بئس ممقوت، وفي الوقت نفسه تافه إذ يعارض ما لا يمكن معارضته واثقاؤه. هذا يعني أن مرتكبه لم يتقن بعدُ علم قوانين التاريخ، فيجب إما تلقيه تلك القوانين إذا كان في ذلك حاجة إلى تعليم، وإما معالجته إذا كان يعرفها ويكابر في الاعتراف بها. يتعلق الأمر في هذه الحالة بتقويم انحراف، لا بالانتقام من جرمته، والغاية من العلاج هو اعتراف المنحرف بخطئه وبتحمل مسؤوليته عن كل ما ترتّب عن تهوره"².

و إذا عثر في التاريخ على بعض الحركات الهامة، نُظر إليها على أنها نشاز أو استثناء، وأن أصولها لا محالة تمتد في التاريخ الغربيّ المسيحيّ، وبهذا المنهج يحصل "كبت تلك التواريخ الأخرى وتُدمج في تاريخ واحد هو التاريخ كما يراه الغرب، فلا عجب إذا لاحظنا أحكاماً متسارعة تزخر

¹ عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية، إشكالية التكوّن والتمركز حول الذات، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997، ص37.

² عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط5، 2005، ص374.

بها المؤلفات التي تتحدث عن الفكر العربي في العصر الوسيط...إذ بذلك يتم إلغاء الاختلافات والتفاوت بين التواريخ كوسيلة لطمس أفضلية إحداها في وقت من الأوقات، ليبقى التاريخ كما صنعه الغرب هو وحده الذي يحتكر تلك الأفضلية، وينفرد بها باعتباره تاريخا ساخنا يتّجه نحو غاية معيّنة، والتقدم هو موجهه الأساسي في ذلك"¹.

إذاً، وعلى أساس ما سبق، فإن من أهم الأحكام التي جاءت كنتيجة لقراءة الآخر(الشرق) عبر مرآة الذات (أوربا)؛ تمّ الحكم على الدين الاسلامي بأنه قرين التّزمت والتحرّج، والغزو والبطش والدموية وعدم التسامح، واستعمل في ذلك "مصطلحات ذات خلفية قيمية لا يمكن النظر إليها بحال على أنها بريئة [...] لاسيما في مستوى استخدام المصطلح التاريخي، أو النعوت والأوصاف الحضارية والأنثروبولوجية، التي لها حمولات أيديولوجية خفية، تجعل العين غير الفاحصة لا تشكك في براءتها [...] فمفاهيم الغزو، و الهمجية والتوحش، والبدائية، توظّف للدلالة على صفات وسمات يراد لها أن تكون متأصّلة وأصيلة، يتمّ تشغيلها ضمن أزواج وثنائيات تبسيطية تعكس الميل إلى الذات محورا ومنطلقا، منها يُنظر إلى الآخر، ورجوعا إليها يتمّ تقيّمه. فالغزو يُطرح كنقيض للفتح، والهمجيّ كنقيض للمسيحيّ، كما أن المتوحش يُطرح كنقيض للمتمدن"².

إنه لمن لغو القول عند العارفين بخبايا الفكر الغربي، التأكيد على أن من أهمّ ما انبثق عن فلسفة (الوحدة والاستمرارية)، فكرة وفلسفة (التقدم) التي هيمنت على الغرب الثقافي، دهرًا من الزمن، وما زال مفعولها ساريا إلى يومنا، وقد ظهرت "في فترة كان الغرب يمارس فيها فعلين متداخلين، يشكّلان جوهر هويته الذاتية:

أولهما: إعادة إنتاج غائية لتاريخه، بالبحث عن مقومات ثقافية ودينية وعرفية، تؤصله بوصفه كيانا موحدًا ومستمرًا في التاريخ الإنساني .

¹ سالم يفوت، حفريات الاستشراق، في نقد العقل الاستشراقي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1989، ص 24.

² المرجع نفسه، ص 23.

وثانيها: اختزال العلم بالفتح والاحتلال، إلى تابع ساكن وفاقد للحياة تقتضي الضرورة التاريخية أن يخترقه الغرب، ليبث فيه غاية الحياة المحكومة بسير متصل ومحتوم نحو هدف سام. والواقع فإن هذين الفعلين ظلا موضع عناية استثنائية منذ ذلك الوقت إلى الآن، وسيستمران مدة طويلة، مع الأخذ بعين الاعتبار أن تحليلاتها تأخذ أشكالا عدّة، وفق شروط الظرف الموضوعي للغرب أو العالم¹.

ويتصل هذان الفعلان، اتصالا وثيقا مع فكرة (الوحدة والاستمرارية)، "ويكاد الحديث عن فصل بينهما يندرج في باب المستحيل، ذلك أنهما من جهة، الموجهان للذات احتضنا هذا المنهج، وأبرزتا أهميته، وأنه... من جهة ثانية كان الوسيلة التي أثبتت في بناء المضامين التي تشكل جوهر وغاية الفعلية المذكورين، فإليه يُعزى الفضل في إعادة كتابة تاريخ الغرب، في كل مكُوناته: الفكرية والدينية والعرقية، وإليه أيضا يُعزى الفضل في تركيب صورة رغبوية أرادها الغرب للعالم، والنتيجة التي تمخّضت عن ذلك، أن الغرب أصبح ممثلا للعمل الغائي الحسن الذي يستحق التقدير والثناء، وتوافق أفعاله الخطة القدرية المرسومة والحتمية، لأنها منطقية ومعقولة أما العالم الآخر فهو بئس ممقوت، لأنه ينافي الغاية المرسومة، ويعارض ما لا يمكن معارضته. الحل الأخلاقي لهذا التناقض، ليس له إلا أسلوب واحد، إذابة العالم في الغرب، أو تغريب العالم، لكي تتحقق الغاية، وتمضي الإنسانية في مسيرتها الظافرة إلى النهاية المحتومة"².

والحال أن فكرة التقدم، مدججة مع فكرة الوحدة والاستمرارية، تعني أن بني البشر محكومون بنمو خطي نحو الكمال الانساني، وأن هذا الكمال ترعاه أوربا، بغاية التقدم نحو صيرورة أفضل.

وقد شاع مفهوم التحضر هذا في الحضارة الغربية خلال النصف الثاني من القرن السابع عشر، وذلك عندما بدأ الفلاسفة آنئذ يتجادلون، حول الأهمية التي ينبغي إيلاؤها أو عدم إيلائها،

¹ عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية، ص 37.

² المرجع نفسه، ص 37.

لآراء القدماء وإنتاجهم العلمي والأدبي. فكرة (التقدم) إذاً هي تنويع لنسق من التفكير والممارسة الفلسفية الممتدة في الفكر الغربي منذ عهود متقدمة، مثلتها وعبرت عنها مجموعة كبيرة من التصورات والممارسات المتواشجة ببعضها البعض، وهي التي تشكّل صميم (المركزية الغربية).

غير أن ما عرفته هذه الأفكار من انتعاش كان مع الفلاسفة المشتغلين أساساً على فلسفة التاريخ- كما سلف ذكره-، وهي الفلسفة التي لا تنظر للتاريخ كأحداث وحسب، بل تستشف منه قوانين وأسس ومبادئ وقيم. و كان من منهج التفكير الحرص على ما يؤصّل "الظواهر التي يدرسها ويحللها، ويعيدها دائماً إلى أصل غربي، وقد مارس عملية التأصيل المذكورة لنفسه، فرسم بذلك تاريخاً متماسكاً ومطرّداً له. ليبرهن على صواب فروضه وإجراءاته على نحو مطلق"¹.

وقد استند على شذرات من الأفكار الفلسفية القديمة، يمثّلها طائفة من المفكرين الغربيين ممن استلهموا المفهوم المسيحي للحياة، بهدف إثبات شرعية أصوله منها "ما ينسب إلى دانتى من قول مفاده: أن إحدى غايات الحضارة، هي خلق الإنسان الفرد، وخلق الأسرة، وخلق الحي، وخلق المدينة الدولة، وخلق المملكة، وأخيراً هنالك الغاية النهائية التي يحققها الله عن طريق الطبيعة، وهي جمع الجنس البشري في مجتمع واحد. وما ينسب إلى ميكافيلي من رأي يذهب فيه إلى القول إن النظام الاجتماعي الجيد هو أسمى هدف لحركة التاريخ"².

بيد أن المنعطف الأساسي لفلسفة التاريخ، و وفق المنظور الغربي، قد وقع على يد جيوفاني بابتيست فيكو *J.P. Vico* (1668-1744)، مؤسس التفكير الفلسفي التاريخي، عبر كتابه الذي جعل له عنوان: (العلم الجديد في الطبيعة المشتركة بين البشر). حيث انطلق من مُسَلِّمة أن دراسة تاريخ البشر، يأتي من اعتبار أن الإنسان يفعل ثمّ نفكر فيما فعل، قصد استكناه القوانين التاريخية الماثلة. فالحقائق في (الطبيعة) ظاهرية؛ "لأن ظواهرها ليست من صنع الإنسان، أما في التاريخ فالموضوع هو الإنسان، حيث يدرس المؤرّخ تعبيرات الإرادة الانسانية، ومن ثمّ يستطيع المؤرّخ من

¹ عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية، ص 38.

² المرجع نفسه، ص 38.

خلال إنسانيته أن يستوعب أفعال الانسان، وأن يفهمها وأن يتألف معها"¹. فالتأمل -حسب فيكو- فيما هو صنع الانسان وتفاعله المجتمعي، أولى من التأمل في ظواهر الطبيعة. فقد أجرى فيكو في كتابه، "عددا من الدراسات الأدبية والفلسفية واللغوية و القانونية، عُدت إرھاصا لنظرية كبرى في المجتمع البشري قدمها فيكو فيما بعد في مؤلفه الهام (العلم الجديد) [...] وأهم المسلمات التي ينهض عليها العلم الجديد (وعددھا مئة وأربع عشرة مسلمة)، هي أن الإنسان هو صانع تاريخه، وأن طبيعة التنظيمات الاجتماعية وخصائصھا تتحدد وفق أسلوب نشأتھا وزمن نشأتھا وظروفھا"².

والظاهر أن فيكو قد أفاد من الفلسفة، نزعتها الكليّة الشمولية، ومن هذه النزعة أسّس نظريته حول التعاقب الدوري للحضارات. إذ ذهب إلى أن هناك خصائص عامّة مشتركة بين عصور التاريخ المختلفة، وقام بإسقاط فترة (هوميروس) في التاريخ اليوناني على العصور الوسيطة، حيث الملاحم والبطولة والحكم الأرستقراطي، ورأى أن كل "فترة تاريخية تتّبع أخرى على نفس الخط، ففترات البطولة تعقبها فترة يسود فيها الفكر على التخيّل والنثر والشعر، والصناعة على الزراعة وأخلاق السلم على أخلاق الحرب، وهذه يتبعها تدهور إلى بربرية ذات طابع جديد مختلف عن بربرية عصر البطولة، بربرية فكر لا خيال و لكنه فكر منهك، ذبل فيه الطابع الابداعي"³. و من ثمّ تصوّر فيكو أن جميع الأمم تمر بثلاثة أطوار:

"-طور الآلهة: حيث كانت الشعوب الأممية تعيش في ظل حكومات، تشرّع قوانينها بما يعتقد أنه مشيئة الآلهة وذلك عن طريق الرؤساء الدينيين أو وحي الكهان.

¹ أحمد محمود صبحي، في فلسفة التاريخ، مؤسسة الثقافة الجامعية الإسكندرية، 1975، ص 155.

² فتحي أبو العينين، التفسير الاجتماعي للظاهرة الأدبية، التراث وإشكالية المنهج، مجلّة عالم الفكر، المجلد 23، العددان 3، 4، يناير/يونيو 1995، ص 174، 175.

³ أحمد محمود صبحي، في فلسفة التاريخ، ص 160.

-طور الأبطال: حيث الحكم يبد أبطال أشداء محاربين، يعتقد الناس أنهم أسمى من البشر وتسود الارستقراطية نظم الحكم، وفي هذا الدور نشأت الفروسية والحروب الصليبية.

-طور البشر: حيث الاعتراف بسواسية البشر فظهرت الأنظمة الديمقراطية بعد الملكيات المستبدة¹.

أتى بعد فيكو، الفيلسوف الألماني يوهان جوتفريد هردر *J.G.Herder* (1744 – 1803)، ووضع فلسفة تاريخية ضمّنها في كتابه: (أفكار عن فلسفة تاريخ الجنس البشري)، الذي نشره سنة 1784 م. وهو كتاب يعتبره الجابري "بمثابة عقد الميلاد الرسمي -في الفكر الغربي- لما يُدعى فلسفة التاريخ"². و يرى عبد الله إبراهيم أن عمل هاردر يندرج "في سياق الفلاسفة الألمان الذين ذهبوا إلى أن الحضارات القديمة تمثّل طفولة الإنسانية، وأن الحضارة الإغريقية والرومانية تمثّل شبابها والحضارة الجرمانية ما هي إلا كهولة الإنسانية ونضجها"³.

وقد تتبّع محمد عابد الجابري النسق الذي سارت فيه فلسفة التاريخ عند الغرب، واعتبر أن (هاردر) قد نادى صراحة "بأن الشعوب هي على الرغم من اختلاف الأجناس والأمم والعصور، أعضاء في مجموعة أكبر، فهي ليست سوى لحظات في تطور العنصر الانساني نحو هدفه الأعلى"⁴. على أن أفكار هاردر المجردة كانت تعني من قريب أو من بعيد حالة بلده (ألمانيا) المتردّية، والتي يرجو لها فلاسفتها: (هاردر) ومن بعده (هيجل) و(كانط)، نصيبا من (التقدم) كما كان عليه الحال في فرنسا وبريطانيا، مرتكزين على الفكرة التي تدور على قطبين هما: (الوحدة والتقدم). فالتاريخ حسب كانط لا معنى له إلا إذا نُظر إليه كتقدم مستمر، لاسيما إذا تأملنا إلى أحداث النوع الانساني من زاوية (الكل)، و ليس من زاوية أفراد منفصلين. "قد يكون الأفراد الذين

¹ أحمد محمود صبحي، في فلسفة التاريخ، ص 160.

² محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، ص 97.

³ عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية، ص 39.

⁴ محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، ص ص 97، 98.

يتحدث عنهم كانط أفرادا بشريّين بالمعنى العادي للفرد، وقد يكون هؤلاء الأفراد هم الأمم الأوربيّة بوصفها تشكل أعضاء في مجموعة واحدة¹.

لم تبق منظورات هاردر بعيدة عن الإغناء الفكري، فقد بلغت بعد ذلك أوجها مع (هيجل). حيث انطلق من أطروحة فلسفية تقوم على فكرة الجدل، فهو يرى "أن تاريخ العالم بجميع مشاهدته المتغيّرة التي تسجّلها حولياته، هو عملية تقدم الفكر وتميّزه. إن التاريخ في نظره عبارة عن كلّ يتحرك حركة تصاعديّة نامية، والقوة المحركة له هي الفكر [...]. هناك منطق يحفظ للتاريخ وحدته ويضمن له تقدّمه"².

كما قامت الماركسية ورّجت أكثر للتصور المادي للتاريخ في الفكر الغربي، "لأن المادية التاريخية لا تتناول الماضي وحسب، بل الحاضر والمستقبل كذلك، إنها نظرية في الممارسة الثورية بقدر ما هي نظرية ثورية في تفسير التاريخ"³. و انخرطت أوروبا بمؤسساتها الثقافية في متطلبات نظرية (الوحدة و الاستمرارية)، متبنية المنهج التاريخي في تثبيت دعائم المركزية الأوربية.

صحيح أن مؤرخي الثقافة الأوربية لم يكونوا على رؤية فلسفية واحدة، ولكن مع ذلك فإن "تنوع رؤاهم الفلسفية ومناهجهم واختلافها، لم يكن أبدا خارج الإطار الذي كانوا يتحركون داخله، والذي كانوا يعملون جميعا على تقويته وتعزيزه، إطار المركزية الغربية الأوربية، وهكذا فإذا كان المنهج التاريخي الذي كان هدفه الأساسي هو بناء (الوحدة والاستمرارية) في تاريخ الفكر الأوربي عامّة، صادرا في ذلك بصورة صريحة أو ضمنية عن فكرة (التقدم) التي بلغت أوجّها عند هيجل"⁴، فإن المؤرخين قد ترجموا فعلا هذه الفكرة وبدأوا بالتأريخ لأوروبا القديمة، فكرا وفلسفة

¹ محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، ص 98.

² المرجع نفسه، ص 98.

³ المرجع نفسه، ص 100.

⁴ المرجع نفسه، ص ص 76، 77.

وأدبا وفنا، وانتشر ذلك التأريخ خلال القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وهي الفترة التي نشطت فيها الحركة الاستشراقية.

بدا جليا إذًا، أن من أهم الموجهات الثقافية، التي كرسّت منظور المركز والهامش في الفكر الأوربي، نظرية (الوحدة والاستمرارية) والمعبرة ضمناً عن فكرة التقدم، التي تمتد جذورها إلى القرن الثامن عشر والتاسع عشر، وهي النظرية التي شجعت على إعادة كتابة التاريخ الثقافي الأوربي بصورة تحقق له التقدم والاستمرارية من جهة وتجعل منه التاريخ (النموذجي) و(المثالي) للبشرية بشكل عام من جهة أخرى، فالتاريخ الأوربي وحده هو "التاريخ (العام) و(الرسمي) للفكر الانساني كله، أما ما عداه فهو هوامش إن حظيت ببعض الاعتراف فليس بوصفها عنصراً مقوّماً لهذا التاريخ العام، بل بوصفها (بركا) أشبه (بالبحر الميت) معزولة عن النهر الخالد المتدفق من بلاد اليونان"¹.

إن أوروبا القرن التاسع عشر إذًا، هي الماضي المجيد، والحاضر العظيم بصناعاتها وفلسفتها وأطماعها، ومعارفها التي بدأت تستقل بمواضيعها ومناهجها، "ولحق ذلك الفعل المجال الأدبي أيضاً، فظهرت كتب عديدة تؤرخ للآداب الأوربية وترتب معرفتها الأدبية والفنية، وتنظمها مثلما كانت تنظم معرفتها العلمية والإنسانية والاجتماعية والعسكرية، وتقسم بالتالي العالم خارج أوروبا بينها، وكانت تتطلع وتسعى إلى الخروج إلى الشرق لتتشر التمدن وتستكشف عوالم أخرى تستعمرها"². وليس من إطار يؤطر فعلها هذا إلا منظور (المركز والهامش) الذي استبدّ بفكرها وفلسفاتها وممارساتها، وأبحاثها الأنثروبولوجية، المغلفة بالمسحة الإنسانية*، مما جعل ميشال فوكو *Michel Foucault* (1926-1984) يجزم أن الأنثروبولوجيا "كانت هي مثال الأنسنة المصدّرة من

¹ محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، ص 27.

² أحمد بوحسن، انتقال النظريات والمفاهيم، ص 36.

* الإنسانية: فلسفة تضع الإنسان والقيم الإنسانية فوق كل شيء. بدأت مع عصر النهضة ثم عصور التنوير والعقلانية في أوروبا، وبرزت كفلسفة تناهض ضدّ التصور القديم للعالم و ضدّ التدين المحافظ، وتنصّص إلى الفردانية والروح التحررية وإلى الآداب الإنسانية والفنون. اهتمت بالإنسان من جهة الدراسة والتعظيم، فأعلنت من شأنه كثيراً وأمنت بأن معيار التقويم هو الإنسان لأنه مقياس جميع الأشياء.

هذا المشروع نحو الآخر، المرسل من المركز والمركزية إلى المحيط، إلى الهامش، هنا يلعب الاختلاف دورا معياريا وليس معرفيا فحسب. كان الخطاب المركز الموجّه نحو الهامش، يقول إنه هو المركز والآخر هو الهامش¹.

انطلاقا من هذا الموجّه الفلسفي سيدرس الغرب عموما، والمستشرقون خصوصا، تاريخ الأدب العربي، "وسيقراً الفكر الأوربي ذلك التراكم الأدبي من المنظور الذي نظم به عالمه المعرفي وفقا لتوقعاته وانتظاراته منه، حتى يضمن التحكم في مظان كينونته وينفذ إليها أكثر، يُبرز فيها ما يشاء ويختزل ما يشاء، يتصرّف في كل ذلك بأدواته الإجرائية والمفهومية والمنهجية والنظرية والعلمية، التي توافرت لديه بشكل متقدم خلال القرن التاسع عشر"².

لقد كان من نتائج تأثير أطروحة (الوحدة والتقدم) أن اعتمد المستشرقون منذ بواكير أعمالهم، فكرة المقايضة بين تطور الأدب وتطور التاريخ العام، و يتجلى ذلك واضحا في تحقيقاتهم لتاريخ الأدب العربي على الأحداث السياسية أو ما يعرف بـ (التحقيب السياسي)، وهو الاختيار المنهجي الذي سيكون له كبير الأثر على مدونات تاريخ الأدب العربي، من بدايات نشأتها وإلى يومنا الحالي.

ب-الموجهات اللغوية (الفيلولوجية):

أشرنا آنفا أن الدارسين والمفكرين الأوربيين، ومن ورائهم المستشرقين، قد طبّقوا المنهج التاريخي بغية القيام بعملية التأريخ لثقافة وفكر أوطانهم على اختلافها، بالإضافة إلى ذلك فقد سلكوا في تحقيق مبتغاهم ضمن المنهج التاريخي في إجراءاته الدّري، مسلك الباحث اللغوي، الذي ينطلق من نصوص اللغة لما تحويه من دلالات فحوى وعبر وقراءات، واستندوا في ذلك على المقاربة (الفيلولوجية)، مستشعرين دائما مركزية فكرهم وحضارتهم، وهامشية الشرق في فكره وأدبه وفنونه.

¹ ميشيل فوكو، الكلمات والأشياء، ترجمة مطاع صفدي وآخرون، مركز الإنماء القومي، لبنان، 1990، ص 7.

² أحمد بوحسن، انتقال النظريات والمفاهيم، ص 37.

فقد وقع المستشرقون تحت طائلة الهوس بضرورة "الحصول على أكبر قدر ممكن من المعلومات عن البلاد الأخرى التي وقعت تحت الاحتلال الأوربي حتى تستغل هذه المعلومات في فهم روح الشعوب القاطنة هناك، وحتى تسهل السيطرة عليها ومخاطبتها بلغتها. كانت الغاية هي جمع المعلومات إلى الوطن الأم، وهي (أوربا) عندما كانت دولها سيّدة البحار. كان المستشرقون هم الوسيلة لذلك"¹، باصطناعهم منهج البحث الفيلولوجي، معتبرين إياه أهم مسلك يسعفهم في تحقيق مآربهم المتشعبة تلك.

إن مصطلح (الفيلولوجيا)، يكتسي في المنظور الغربي عدّة حدود متباينة على تباين المدارس الفكرية، ومتداخلة أحيانا مع مفهوم اللغة، فهو "في استعمال البريطانيين قريب من مدلول (فقه اللغة المقارن)، وهو عند الألمان الدراسة العلمية للنصوص الأدبية القديمة، وخاصة النصوص اليونانية الرومانية القديمة، و يعني أكثر من ذلك دراسة الثقافة والحضارة من خلال النصوص الأدبية"². وقد اختارت أوربا هذه المقاربة الفيلولوجية اللغوية، في الحفر عن موروّثها الفكريّ الخاص بها أولاً، متمثلاً في المنتج الفكري الإغريقي الروماني اللاتيني، ثم في الحفر عن تراث الحضارة العربية الإسلامية ثانية.

ويرى بعض الدارسين أن المستشرقين الأوروبيين الألمان، الفرنسيين والهولنديين، كانوا سباقين في مجال النشر العلمي للنصوص التراثية العربية منذ أواسط القرن التاسع عشر، منطلقين من فكرة أن الحضارات الأخرى ومنها الحضارة العربية الإسلامية، "لها نفس المستند التراثي الغربي القديم الذي وقع في أصل نشوئها، وإلى الموروث الكلاسيكي (أي الإغريقي) الذي عرفته عن طريق الترجمة، وساد بعض أصولها (المنطق الأرسطي) وتياراتها الفكرية (فلاسفة الإسلام)، وبعض الصوفية والمعتزلة والاسماعيلية"³. فالأوربي إذا طبّق المقاربة الفيلولوجية على الحضارات الأوربيّة القديمة،

¹ حسن حنفي، التراث والتجديد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط5، 2002م، ص 81.

² عبده الراجحي، فقه اللغة، د، اسم المطبعة، 1973، ص 26.

³ رضوان السيد، التراث والدين والمعربي والايديولوجي في الفكر العربي الحديث المعاصر، ينظر:

www.aawsat.com/details.asp?section=17&article بتاريخ 18 ماي 2010.

انطلق من منطلق أنه المركز للإنسانية. وإذا طبّقها على الأمم الأخرى، لا سيما الحضارة العربية، راح يبحث عن حضور بعض عناصر ذاك الكيان المتمركز في الآخر. ومن هنا فإن دراسة الآخر ليست لذاتها، بل لغاية إعادة إنتاج وهمي مرضي لتلك المركزية، مقابل الاستهانة بالآخر.

و من ثمّ فإن المستشرقين حينما حقّقوا ونقّبوا في التراث العربي، ثم نشره لبني قومهم، إنما كانت غايتهم أن يؤكّدوا على أن الحضارة الغربية لا تدين بفضل في تكوّنها وماهيتها إلا لليونان والرومان، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن الحضارات الأخرى مدينة لها بكل ما هو أصيل وجوهري. ولعل هذا ما يثبته غرونباوم *Izaak Grünbaum* (1879-1970) صراحة في كتابه (دراسات في الأدب العربي)، حيث يرى أن "النهضة الحضارية الإسلامية لم تكن بعثا للقديم العربي وموروث الأسلاف، بل كانت جيشانا من الموروث الإغريقي والدوافع العلمية والمشاعر التاريخية"¹.

وإذا كان المنهج التاريخي الشمولي يدرس تعاقبات الأحداث وقوانينها ونتائجها ضمن الإطار الدينامي، فإن الفيلولوجيا تدرس النصوص على اعتبار أنها خير شاهد على السياقات التاريخية ضمن الإطار السكوني، فهي تُحقّق وتستنتق أولا ثم تُسقط النصوص ثانيا²، بأن تربطها بسياقاتها.

غير خاف أيضا عند عديد الدارسين، أن الفيلولوجيا هي الركن الأساسي للأبحاث التاريخية* الوضعية الأوروبية، وهي "التي اعتبرت معرفة فقه اللغات السامية وغير السامية، الأساس الموضوعي للمعرفة التاريخية لأمة من الأمم... فاللغة لدى التاريخانيين منذ ما قبل دي سوسير، هي الحفيرة أو الشيفرة التي باكتشاف مفاتيحها، (النحو الصرف والبلاغة وعلوم اللسان الأخرى) نستطيع اكتشاف عقلية أيّ أمة من الأمم، وتاريخها الثقافي وتكويناتها الدينية والاجتماعية"³.

¹ إسحاق غرونباوم، دراسات في الأدب العربي، ترجمة إحسان عباس، بيروت، مكتبة الحياة، 1959، ص 23.

² لمزيد من التوضيح حول المنهج الإسقاطي، ينظر: حسن حنفي، التراث والتجديد، ص 89.

*التاريخانية: هي منهج البحث التاريخي، وفق المنهج التاريخي الوضعي. بالبحث عن العلل والأسباب والمسببات.

³ رضوان السيد، المستشرقون الألمان، النشوء والتأثير والمصائر، دار المدار الإسلامي، بيروت، ط1، 2007، ص 13.

فالفيلولوجي يبحث في ضوء نصوص متعددة ومتباينة، ويحرص حرصا كبيرا على التجسير بين هذه النصوص، في ظل أجناس الخطاب، ساعيا نحو القيام بعملية ترتيب زمنيّ بحسب العصر الذي عاش فيه صاحب النص، ثم بحسب العصور عامة، وهذا الشكل من الممارسة هو الذي يحيل الكثير من أعمال هؤلاء ضمن تاريخ الأدب العربي، الذي هو وجه من وجوه الثقافة والتاريخ العام.

لقد استخدم الأوروبيون المقاربة الفيلولوجية كثيرا وطبقوها في نشر النصوص الإغريقية واللاتينية، وفي دراستها واستنطاقها، بما في ذلك النص المقدس للتوراة والإنجيل. كما أقبل المستشرقون لا سيما المتخصصون منهم في الساميات والشرقيات، خلال القرن التاسع عشر، على نشر العديد من المخطوطات التاريخية واللغوية والجغرافية والفلسفية والدينية. وفي الربع الأخير من القرن التاسع عشر، بدأوا بإخراج المؤلفات الخاصة بالحضارة العربية الإسلامية، اعتمادا على تلك النصوص المخطوطة والمتوفرة في المكتبات الأوروبية. ثم انضمّ العرب والمسلمون إلى هذه الموجة التأليفية منذ سبعينيات القرن التاسع عشر، وراحوا يطبعون نصوصا دينية وأدبية لم ينشرها المستشرقون، واستمرت عملية التحقيق والتأليف، واعتماد المنهج الفيلولوجي إلى غاية القرن العشرين، وكنتيجة عن ذلك عرفت ساحة الأدب وتاريخه قضايا ساخنة مثل قضية (انتحال الشعر الجاهلي)، والأصيل والدخيل، و القديم التراثي والجديد الحضاري التقدمي و غيرها من القضايا، وكان من أبرز المنشورات الكبيرة للنصوص؛ كتاب (الأغاني)، (صبح الأعشى)، (النجوم الزاهرة) و بعض دواوين الشعر العربي القديم¹.

وكنتيجة أيضا عن العمل بالمقاربة الفيلولوجية، انتشر مفهوم (الانعكاس)، ذلك لأن الفيلولوجيا ذاتها ذات نزعة لغوية تاريخية، مما جعل النظر للأدب في ضوء فكرة الأدب مرآة لصاحبه وعصره، فانصبّت الدراسة الأدبية على المؤلّف، بتكريس منهج تحقيق صارم، بكل ما يتعلق بالمؤلّف من المعطيات التي تركّبت وأثّرت في انبناء شخصيته الأدبية، كما تمّ التنقيب عن فلسفته في العالم

¹ رضوان السيد، مقال بعنوان: التراث والدين والمعربي والايديولوجي في الفكر العربي الحديث المعاصر، ينظر:

www.aawsat.com/details.asp?section=17&article بتاريخ 18 ماي 2010.

من خلال النظر والمقارنة بين مجموع النصوص، وهذا يعني الانطلاق من النصوص إلى المؤلف، وكأن النصوص مرآة تتجلي فيها جميع الجوانب الذاتية للأديب، انطلاقاً منها يستدل الفيلولوجي على الجوانب الشخصية للأديب، المفكر، الفيلسوف والفنان. ولعل هذا ما حدّه النقاد بالقراءة السياقية، التي يرى فيها أحد الباحثين أنها "بالغت كثيراً في الإعلاء من سيرة صاحب النص على حساب النص نفسه، ولا سيما تطبيق نظرية (الانعكاس) على التحليل النصي، وربطه ربطاً ميكانيكياً بالمؤلف"¹.

وفضلاً عن المنهج التاريخي الشمولي والمنهج الفيلولوجي اللغوي، هناك مسلك بحثي آخر، عرفه الجابري بالمنهج (الذاتي/الفردية)، وهو يعني محاولة أحد الدارسين الأوربيين أو المستشرقين، دراسة أحد الشخصيات الفكرية الرائدة في الثقافة العربية، لا سيما في مجال الفكر والتصوف والبحث عن أصول إبداعه وخلفيات نظراته الفلسفية. ورغم أن هذا المسلك يعتبر من آليات البحث الفيلولوجي، فإن الجابري آثر أن يصنّفه ضمن الممارسات المنهجية، نظراً لشيوعه بشدة في الدراسات الاستشراقية.

لقد تمعّن الجابري في هذه المسالك الثلاثة، وحفر في خلفيات اعتماد الممارسة الاستشراقية لهذه المناهج الثلاثة: التاريخي الشمولي، والفيلولوجي الذري، والفردية الذاتية. وخلص إلى أن المنهج التاريخي قد مارس إمبريالية على التاريخ، حيث أبرز ما يريد وأخفي ما يريد، ومع ذلك فإن المنهجين الآخرين؛ الفيلولوجي والفردية/الذاتي، ليسا بعيدين عن الإطار الذي قام المنهج التاريخي بتشبيده، إطار (المركزية الأوربية) بوصفها مرجعاً لكل شيء خارج أوروبا الجغرافيا والثقافة².

ركز الفيلولوجيون -باعتقادهم- النظرة التجزئية-، البحث عن أصول الفنون والثقافة والفكر والأدب، داخل مجال وحيد هو المجال الأوربي ذاته، ولم يحدث قط أن اعترفوا بأصل غير أوربي لفكرة من الأفكار، خارج إطار المركزية الأوربية³. وبالمقابل حرصوا كل الحرص على تجاهل الأصول

¹ أحمد يوسف، القراءة النسقية، منشورات الاختلاف/الدار العربية للعلوم، ط1، 2007، ص 20.

² ينظر: محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، ص 77.

³ المرجع نفسه، ص 77.

العربية الإسلامية، واجتهدوا "في رد تلك الأجزاء إلى أصول يونانية أو أوربية. الشيء الذي يعني المساهمة ولو بطريقة غير مباشرة في نفس العملية، عملية خدمة النهر الخالد بتعميق مجراه وصيانة ضفافه، نهر الفكر الأوربي الذي نبع أول مرة من بلاد اليونان"¹. أي أنه بحث خارج الثقافة العربية الإسلامية وليس من داخلها، وأنه "خروج بالأفكار والأنساق المجزأة من محيط الثقافة التي تنتمي إليها للبحث عن أصول خارج هذه الثقافة، مما يعني إنكار الابداع ليس فقط على الأشخاص، بل أيضا على الثقافة التي ينتمون إليها"².

بالإضافة إلى ما سبق فإن من عادة صاحب المنهج الفيلولوجي، أن يترك الباب مفتوحا على كل الاحتمالات، إذ لا يجزم في النتائج مما "قد يبدو من الناحية العلمية أن هذا المنهج سليم، لأنه شديد الاحتياط لا يستسلم للتخمينات ولا للفرضيات... ولكن هذه المزايا لا تلبث أن تتواري أمام المساوئ المترتبة عنها، هذا فضلا عن أن للمنهج الفيلولوجي عند المستشرقين خلفية إيديولوجية خاصة، لنؤكد أولا أن النظرة التجزئية التي يصدر عنها ويعتمدها هذا المنهج، تمارس عدوانا خطيرا على النصوص، وبالتالي على فكرة صاحب النص، وذلك عندما تفتته وتقتل الحياة في سياقه وتنتزع منها ما تريد لتلقي بالباقي في سلّة المهملات"³.

ولا يختلف المنهج التاريخي عن المنهج الفيلولوجي، ذلك لأن المستشرق الذي ينتهج هذا المنهج ذو النظرة الشمولية، يبحث "في الآداب العربية لا بوصفها جزءا من كيان ثقافي عام هو الثقافة العربية الإسلامية، بل بوصفها امتدادا محرّفا أو مشوّها لـ (الثقافة اليونانية)"⁴.

¹ محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، ص 78.

² المرجع نفسه، ص 84.

³ المرجع نفسه، ص 83.

⁴ المرجع نفسه، ص 78.

وبالمثل يفكر المستشرق " في النحو العربي ومدارسه، يوجهه هاجس ربطها بمدارس النحو اليونانية في الاسكندرية أو برغام، وبيان أثرها بالمنطق الأرسطي، كما قد لا يتردد في ربط الفقه الاسلامي، نوعا من الربط بالقانون الروماني"¹.

أما المنهج الذاتي /الفردى فإنه يتعامل مع كل مفكر أو أديب على حدة، بوصفه مبدعا وخلاقا وليس تعبيرا عن مرحلة تاريخية أو وسط اجتماعي، كما أن المستشرقين لم يدرسوا إلا الذين ينظمهم تاريخ الثقافة الأوربيّ النزعة، أي كأعمدة في صرح المركزية الأوروبية، و حتى إذا تعاطف مع بعض الشخصيات الشرقية الفكرية، "كتعاطف ماسينيون مع الحلاج أو هنري كوربان مع السهروردي، فإنه يبقى مع ذلك موجهها من داخل إطاره المرجعي الأصلي، إطار المركزية الأوروبية، مشدودا إليه غير قادر ولا راغب في الخروج عنه أو القطيعة معه. إنه إذ يتمرد على حاضره الأوربي يتمسك بماضيه فيعيشه رومانسيا عبر تجربة هذه الشخصية أو تلك من الشخصيات الروحانية في الثقافة العربية الاسلامية، ويذهب إلى أبعد من هذا فيطالب من خلال تلك التجربة باستعادة روحانية الغرب مما لدى الشرق"²، معوضا بذلك الروحانية التي افتقدها في الثقافة الأوروبية.

ويلخص الجابري ملاحظاته على هذه المناهج قائلا: "هذه المناهج الثلاثة التي تقاسمت مؤرخي الفكر الأوربي طوال القرن الماضي والعقود الأولى من هذا القرن، هي ذاتها التي تقاسمت المستشرقين: فكان منهم صاحب النظرة الشمولية التي تعتمد المنهج التاريخي، وكان منهم صاحب النظرة التحريضية المتحمس للمنهج الفيلولوجي، وكان منهم صاحب النظرة الذاتية، الذي يتعاطف مع هذا المفكر أو ذاك، ولكنهم ظلوا في جميع الأحوال مرتبطين بذات المركزية الأوروبية: يفكرون بوحى من معطياته، من حاجاته وإنجازاته ومن نجاحاته وإخفاقاته وبالتالي يربطون كل شيء في تراثنا به"³.

¹ محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، ص 28.

² المرجع نفسه، ص 29.

³ المرجع نفسه، ص 28.

تأسيسا على ما سبق، بدا جليا أن هناك موجّهات ثقافية فكرية عامّة، إضافة إلى الموجّهات اللغوية؛ تحكّمت في المسار البحثي للاستشراق، فعن الأولى انبثق خيار التحقيب السياسي للعصور الأدبية، وعن الثانية انبثق مبدأ المقاربة الفيلولوجية للنصوص، وعلى هذين الأطروحتين، قام مفهوم تاريخ الآداب الأوربية في القرن التاسع عشر، ومن بعدها مؤلفات المستشرقين في تاريخ الأدب العربي الحديث. وما من شك أن مسارعة المستشرقين نحو هذا النوع من البحث الأدبي، فيه عديد الدلالات والقراءات، قد أبنا بعضها، وسنتطرق لتناول غيرها في المحطات اللاحقة.

لكن السؤال الذي يلح علينا في هذا الموضوع بالذات، هو: ما سرّ تمسّكهم بدعامة التحقيب السياسي، ودعامة البحث الفيلولوجي؟

ثالثا: قراءة في دعائم تاريخ الأدب العربي عند المستشرقين:

اتّضح جليا فيما سلف من عناصر هذا الفصل، أن هناك دعامات فكرية كثيرة استند عليها الخطاب الاستشراقي في إنجاز مشروعه الضخم، غير أن البحث سوف يركّز على الدعامتين الإجرائيتين الهامتين، شديديّ التأثير و واسعتي الانتشار في التاريخ الاستشراقي لتاريخ الأدب العربي. ونعني بهما دعامة (التحقيب السياسي)، ودعامة (المقاربة الفيلولوجية للنصوص).

الدعامة الأولى: التحقيب السياسي عند المستشرقين:

نسعى في هذه المخطّة، القيام بعملية تحليل، لهذه الدعامة الأساسية ضمن مدونات المستشرقين في تاريخ الأدب العربي، وربطها بالتصور الذي انطلق منه البحث في هذا الفصل، حول ارتباط الخطاب الاستشراقي بأطروحة المركز والهامش.

إن (الحقبة) مرحلة زمانية قد تطول وقد تقصر، وهي "مدّة زمانية فاصلة بين تاريخين منسوبين إلى تقويم محدّد، مرتبطة بمستوى معيّن من الفعالية البشرية؛ الفن، أو السياسة، أو الإنتاج الماديّ أو الأدب"¹. والحقبة المرتبطة بفعالية الأدب، تستوجب الإطار التاريخي العام الذي تُنسب

¹ عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط4، 2005، ص 282.

إليه، فهي منه وإليه، ومن ثم فإنه أثناء دراستها لا بد من مراعاة ما قد ينتج "عن ذلك من تداخلات وصراعات وتأثيرات اجتماعية وسياسية واقتصادية وغيرها... بمعنى أنه يجب إبعاد مفهوم سكونية الحقبة الأدبية أو تعاليها، وبالتالي نقاوتها أو صفاؤها"¹، فهي جزء من نسق ثقافي مجتمعي تؤثر فيه وتتأثر به، فتأخذ سماته وتوصف به.

والواقع أن الحقبة أداة منهجية ضرورية في الممارسة التاريخية، جاءت كنتيجة للوعي التاريخي الذي شاع وانتشر بشدة في الفكر الأوربي عامّة، ومن فوائدها أنها تتيح للباحث التاريخي شيئا من الاطمئنان والثقة، حينما يضع الحدود الضرورية للموضوعة لحقبة محدّدة². ولو نقبنا عن تكريس هذا الإجراء في التراث العربي، جاز مطابقته مع فكرة (الطبقات)، وهي الفكرة التي أحاطها القدامى بمجموعة من الضوابط والمعايير، منها الزمان، المكان، الدين، الكثرة والقلة وغيرها. وتكمن الأهمية الإجرائية للتحقيب في أنه يعتبر "وسيلة علمية -تجريبية حتى- لاستقصاء وقائع موضوعنا (تاريخ الأدب) وتأطير هذا الموضوع، على اعتبار أن التحقيب فرضية وأداة للعمل وتشبيد للموضوع. أداة افترض فيها قوة إجرائية ونظرية تمكنا أكثر من غيرها من معالجة ظاهرة تاريخ الأدب"³.

والتحقيب إجراء لا تستغني عنه عملية التأريخ للحقول المعرفية المختلفة، فهو يسمح بتقديم المادة منظمة ومجزأة ومقسمة وفق نسق معيّن، فكل مؤرخ يصفف مادة وفق منظور ما، يسمح له بالتحكم في مادته إن كانت ضخمة كما ونوعا. ومن ثم يصل إلى مستوى من الانتقائية التي يرتضيها أثناء عرضها على القارئ. ومن دون هذا المسلك التنظيمي يعسر عرض هذه المادة، لاسيما بالنسبة لقارئ، ينطلق من ذهنية انتقائية هو الآخر إزاء المادة نفسها.

¹ أحمد بوحسن، العرب وتاريخ الأدب، ص 51

² المرجع نفسه، ص 53.

³ المرجع نفسه، ص 50.

لكلّ تحقيب مرجعيّته الفلسفية والايديولوجية إذاً¹، وهو الوسيلة الوحيدة التي تضمن لنا التوازن بين التصور التعاقبي والتصور التزامني لأيّ ممارسة تاريخية، وحينئذ فإن "التحقيب في الأدب يراعي المقاصد الكبرى لمؤرخ الأدب، ويراعي المناهج المتبعة في ذلك. فكل تحقيب للأدب يتوخى إنتاج مادة أدبية لها دلالتها الخاصة في الزمن، فقد تكون هذه المقاصد مرتبطة أكثر بالدين، أو السياسية أو الاجتماع، أو تكون مرتبطة فقط بالمستوى الفني والجمالي قبل كل شيء"².

فإذا كان ذلك كذلك فما هي يا ترى أهم مقاصد المستشرقين في اعتمادهم على التحقيب السياسي دون غيره من أشكال التحقيقات الأخرى؟

وكيف استطاعوا أن يصوروا لنا تاريخ الأدب العربي من خلال هذه الأداة؟

وكيف يا ترى شيّد الخطاب الاستشراقي تاريخ الأدب العربي؟

إن الاستشراق خطاب إيديولوجي من ورائه سلطة، ولن يحيد هذا الخطاب عن الخط الذي حدّدته له فلسفة هذه السلطة، وقد انحسرت بقية المفاهيم التحقيقيّة الأخرى* وانتشر استعمال هذا النوع من التحقيب، بسبب عملية القيادة والنمذجة التي خضع لها منذ بواكير الممارسات الأولى لدى الأوروبيين، خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر، حينما سارعت كل دولة من الدول الأوروبية الثلاث الكبرى آنذاك فرنسا وبريطانيا وألمانيا، إلى بناء تاريخها الأدبي الخاص، معتمدة منظومة من القوانين تتوخى مبدأ التنظيم والتصنيف والتجريب، وهي المنظومة التي سيعتمد عليها الفكر الأوروبي في نمذجة مختلف المجالات المعرفية للشرق، بما فيها الأدب وتاريخه، وكان سلاحه

¹ سعيد علوش، إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي، ص 46.

² أحمد بوحسن، العرب وتاريخ الأدب، ص 60.

*في هذا الإطار يتأسف أحمد بوحسن أسفا كبيرا، أن التحقيقات التراثية البارزة قد أهملت، واعتمدت التحقيقات السياسية التي طوّرها المستشرقون، من هذه التحقيقات التراثية، التحقيب الفني الذي اعتمدته الأصفهاني في كتابه "الأغاني" ينظر: أحمد بو حسن، العرب وتاريخ الأدب، ص 115.

في ذلك السيطرة على المناهج البحثية لمختلف مجالات المعرفة و الفنون، بما هي إجراءات وآليات تعكس الرؤية للعالم وللحياة والكون. وكانت الأداة الأساسية في تنفيذ ما يرومه هو الاستشراق، وأبحاثه ورجاله، ومؤسسته¹.

انطلاقاً من هذا المنظور الأوربي، أقبل المستشرقون على عملية تنظيم وتصنيف الأدب العربي وتاريخه، في إطار تعاقب زمني، ولكنه تعاقب مرتبط أساساً بالأحداث السياسية، بمختلف أشكالها؛ الأسر الحاكمة، الثورات السياسية، الانقلابات، التغيرات التي تمسّ هرم السلطة وغيرها، وبذلك نمطوا تحقياً خاصاً بتاريخ الأدب العربي، غلبوا فيه التحقيب السياسي عامّة، ومرحلوا تاريخ الأدب إلى عصور أدبية أخضعوا فيها الأدب للسياسة وتقلباتها، وبذلك جنوا على البعد الجمالي والفني للنصوص الإبداعية، وجعلوا صعودها وهبوطها تبعاً للتقلبات السياسية، بل وحكموا عليها أحكاماً تطورية من خارج بنيتها اللغوية. واعتمدوا في ذلك تاريخ الأدب العربي بمعناه (العام)، فأزحوا للحياة العقلية السياسية والدينية والاجتماعية والاقتصادية والعلمية إلى جانب تأريخهم للأدب بمعناه (الخاص) من شعر ونثر.

أشار عديد الدارسين إلى أن أول كتاب صدر عن تاريخ الأدب العربي، وفيه تكريس التحقيب السياسي، هو كتاب (تاريخ الأدب العربي إلى القرن 12هـ) في سبعة أجزاء، ليويس هامر بورجشتال النمساوي، وقد طبع في فينا سنة 1850، ثم يأتي كتاب (تاريخ لعمران المشرق وعصر الخلفاء) سنة 1877 لـ ألفريد فون كريم *Alfred von Kremer* (1828-1888م)، وبعدها كتاب (التاريخ والأدب العربي) للإنجليزي أرنست سنة 1890، ثم ظهر كتاب (تاريخ العرب وآدابهم) من تأليف: إدوارد فاندريك وفيليدس قسطنطين سنة 1892. ثم تأتي العلامة البارزة والأساسية في هذا السياق، ألا وهي عمل كارل بروكلمان تاريخ الأدب العربي سنة 1898. وهو الكتاب الذي كان له بالغ التأثير وفعل القيادة على ما جاء بعده، من سائر التأليفات التي كانت خلال القرن

¹ ينظر: إدوارد سعيد، الإستشراق، المفاهيم الغربية للشرق، فصل: أبنية الاستشراق وإعادة بنائها.

العشرين، ففكرة "التقسيم السياسي للعصور ربطت تفكير المستشرقين في مرحلة أولية، ثم الأكاديميين في مرحلة ثانية"¹.

إن العديد من الدارسين والنقاد العرب، قد درسوا هذه الظاهرة، ويكاد يكون شبه إجماع على عدم ملائمة هذا التحقيب السياسي في التأريخ للأدب². "لقد كبّل المقياس السياسي التاريخ الأدبي بقيود القوانين وحاصره بتأثير العامل الواحد، فالمعيار السياسي الذي ندرس العصور الأدبية من خلاله جعل الأدب ظلاً للسياسة بفرضها العامل الأوحده، في تحديد العصور الأدبية وسماحتها الفنية، وإن من الغلو بل من الخطأ الفادح الاعتقاد أن عاملاً واحداً يشكل حقيقة أو ظاهرة حياتية، بله الأدب الذي تزودج فيه بشكل معقّد ومتشابك الذاتية والموضوعية أو (العقل) و(الشعور)، فالعامل السياسي الذي جعلوه مقياساً للتاريخ الأدبي لم يكن صحيحاً عند درس الازدهار الأدبي الذي شهده القرن الرابع الهجري -مثلاً- رغم فساد الحياة السياسية في ذلك القرن، فالسياسة ليست إلا عاملاً واحداً من عوامل التأثير وليست كل العوامل"³. إن مسارنا خلال هذا البحث سيعود لتفصيل هذا الإجراء المنهجي بمزيد من التفصيل، في الباب التطبيقي، حسبه أن يشير في ختام هذه المحطة إلى أن تكريس المؤرخين العرب، لهذه الدعامة التاريخية الاستشراقية، جاء عن حاجة مدرسية ماسة وفي ظرف تاريخي خاص، شحّت فيه المناهج الملائمة لتطلعات واحتياجات القارئ العربي، الراغب في الاطلاع على تراثه وتاريخه الثقافي. حقيقة هناك شروط تاريخية وثقافية، سمحت لهذه الآلية بالانتشار، حتى لم يكف يخلو مؤلف منها، إلا أنها كانت البديل المنهجي الوحيد، آنذاك أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين.

ويعترف الدكتور محمد الكتاني بأسبقية المستشرقين المنهجية في مجال تاريخ الأدب، فيقول: "ومن الحق أن تعترف بأن التأريخ للأدب العربي وفق الأسلوب المنهجي المعروف في التأريخ

¹ سعيد علوش، إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي، ص 48.

² ينظر: شكري فيصل، مناهج الدراسة الأدبية، ص ص 21، 65.

³ عدنان عبيد العلي، الأدب العربي بين الدلالة والتاريخ، منشورات جامعة آل البيت، 2000، ص ص، 76، 77.

للآداب، إنما كانت ريادته الأولى على يد هؤلاء المستشرقين، ثم نحا مؤرخو الأدب العربي من العرب في العصر الحديث منحى أولئك المستشرقين، واستفادوا إلى حد كبير من أعمالهم، وفي مقدمة هؤلاء جرجي زيدان في كتابه عن تاريخ آداب اللغة العربية، الذي استفاد من تاريخ الأدب العربي لكارل بروكلمان وغيره، ومن أبحاث المستشرقين في مجالات الجمعيات الأسبوية¹. ثم يقر الكتاني بحقيقة تاريخية أثبتتها عديد الدارسين، وهي "أن الدراسات المتعلقة بتاريخ الأدب العربي الجديدة بالتقدير، لما توافر فيها من الموضوعية وعدم التحيز، والتحليل التاريخي قليلة جدا، وربما كان في مقدمة المستشرقين الذين أنجزوا دراسات عن تاريخ الأدب العربي، المستشرق الفرنسي بلاشير، والمستشرق كارل نلينو، أما غيرهما فكان إما متحيزاً لأطروحة التشكيك في صحة الشعر الجاهلي، والإنكار لإصالة العرب الأدبية بالمرّة، وإما جماعة لمختلف آراء المستشرقين قبله بغير تمحيص أو تدقيق"². فمن المدارس الاستشراقية التي اختارت منهج التشكيك في التراث، المدرسة الانجليزية في كتابة تاريخ الأدب العربي، عند مرجليوث وهاملتون ونيكلسون وغرونبوم. وزعمت لنفسها من الموضوعية ما شجعها على التشكيك في أصالة التراث الاسلامي عامة، وطعنت في الاسلام عقيدة وشريعة، وهي الدعوى التي أثارت عديد الباحثين والدارسين العرب، ونالت من المناقشة والتمحيص ما جعلها تتهاوى أمام النقد العلمي الحصيف³.

إن التحقيب السياسي عند المستشرقين، في خلفيته الأيديولوجية، لا يخرج عن الإطار الذي ارتضيناه بداية هذا الفصل، ألا وهو سعي الفكر الغربي لاحتواء كل التواريخ الأخرى وفق منظوره وفلسفته، مكرّساً بذلك التصورات الشمولية، متمركزاً-أي الفكر الغربي- على ذاته باسم الانسانية والموضوعية. فقد ساد التحقيب في جل المؤلفات فكرت العامل "السياسي وأغلته وغالت فيه، وجعلت الأدبي تابعا له يدور معه أينما دار واتجه، فهو ظل له، وسميت العصور الأدبية بأسماء سياسية، والملاحظ أنها متداخلة يصعب فكها، فالمخاض السياسي مخاض فكري أدبي في الأساس،

¹ عدنان عبيد العلي، الأدب العربي بين الدلالة والتاريخ، الصفحة نفسها.

² المرجع نفسه، ص248.

³ ينظر: نجيب العقيقي، المستشرقون، دار المعارف، ط3، 1964.

والثورة يمهد لها أدب وفكر قد يسبقها بحقب تتجاوز أعمال مفجريها. كما أن انتهاء فترة سياسية لا يعني بالضرورة انتهاء الموجة الأدبية وانقراض خصائصها، ومما لا شك فيه أن هذه (التبعية) أشد خطرا على الأدب من (المطابقة) لأنها تحمل الدارس الأدبي على أن يأخذ نفسه سلفا ببعض الآراء. بل هي تزوده بهذه الآراء من غير أن يحسب تسللها إليه وسلطانها عليه¹.

إن عملية الاختزال لمكونات الأدب العربي، كانت من أهم نتائج التحقيب السياسي، ففي عديد التصريحات التي عرضها جرجي زيدان في مقدمة كتابه تتجلى هذه الحقيقة، ففيها تمام شديد بالآداب اليونانية القديمة، وكذا تمدنها وحضاراتها، من ذلك قوله: "ظلت الآداب زاهرة في الشرق، وهو وحده مبعث العلم والمعرفة... فانتقلت منه إلى الغرب، وأسبق الأمم الغربية إلى ذلك اليونان لأنهم أقرب إلى الشرق من سواهم، وعنهم أخذ الرومان وأنشأوا التمدن، ولكل من هاتين الأمتين كتب خاصة في تاريخ آدابها والمرجع في ذلك إلى تاريخ آداب اللغة اليونانية، فإنها أساس آداب سائر لغات أوروبا حتى الحديثة منها إلى اليوم [...]" على أن الآداب اليونانية كانت أيضا أساسا لآداب أكثر الأمم التي ظهرت بعد اليونان في الشرق ومن جملتهم العرب، فالتمدن الإسلامي مدين لآداب اليونان في أكثر العلوم الطبيعية².

ولعلنا نلمس من المقولة آنفة الذكر لزيدان، — كما لاحظ ذلك بوحسن — أن الفكر المقارن كان حاضرا وبقوة لدى زيدان، وهو الفكر الذي كان شائعا بشدة في الأوساط الفكرية في القرن التاسع عشر³، حيث استعمل زيدان آلية المقايضة *Analogy* "التي تفيد التشابه مع وجود الاختلاف وبالخصوص تشابه العلاقات، حيث اعتبر أن هناك تشابها بين تاريخ الآداب اليونانية وتاريخ الآداب العربية، فالأول يمثل نموذج الآداب الأوربية والثاني نموذج الآداب السامية، واللغة اليونانية هي أهم اللغات الأوربية، واللغة العربية هي أهم اللغات السامية... كانت المقايضة عند

¹ حبيب مونسي، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي، ص 63

² جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ص 23، 24.

³ أحمد بو حسن، العرب وتاريخ الأدب، ص 120.

جرجي زيدان تصل إلى حد المشابهة التي لم تكلفه سوى جعل النموذج الأوربي خلفية يقاس عليها من أجل وضع تاريخ أدب عربي، وكان ذلك النموذج الأوربي اليوناني هو النموذج الأصل الجاهز الذي يجب قياس الأدب العربي عليه، ولهذا اتخذ من كتاب دلتور* *Deltour* عن تاريخ الأدب الإغريقي نموذجه الأول، الذي صاغ عليه نموذجه لتاريخ الأدب العربي. فعنده أن العرب كانوا يقتفون خطوات اليونان والسريان والرومان، وأن علوم العرب وضعت على غرار ما وضعه غيرهم قبلهم¹.

وقد اعتبر بوحسن أن مقاييسات جرجي زيدان غير موضوعية، وهي التي دفعته إلى اعتماد التحقيق السياسي، أو العصور السياسية. ومن ثم فتح الباب لمن جاؤوا بعده من المؤلفين في تاريخ الأدب. فكُتِب المستشرقين لم تكن متاحة للجميع، نظرا لقلّة الملمّين باللغات الأجنبية. كما أن كتاب زيدان، امتاز بالتبسيط التربوي الذي سمح لجميع الفئات الاطلاع عليه والتأثر بشكله ومضمونه².

تأسيسا على ما سبق يمكن القول: إن أول عمل عربي، أفاد من نموذج بروكلمان ومن سبقه من المستشرقين، "فلقد تبين لجرجي زيدان أن المفهوم الذي أخذ به تاريخ الأدب الأوربي، والاستشراقي بالخصوص، هو الذي يجب الأخذ به في التعامل مع تاريخ الأدب العربي...وينطلق جرجي زيدان من الاعتبارات التالية:

1- تبني المفهوم الإنساني الذي كان سائدا في القرن التاسع عشر، الذي يرى بأن آداب الأمم تتشابه كما تتشابه النفس الإنسانية، وإن اختلفت بعض الشعوب بالامتياز في علم معين أو خاص. ويعتبر الأدب اليوناني نموذجا للعالم المتمدن، وأهم الآداب جميعها وله تاريخ طويل.

* هو كتاب ((تاريخ الأدب الإغريقي)) لدلتور. 1896. Deltour, Histoire de la Littérature Gréquéée, Paris.

¹ أحمد بوحسن، العرب وتاريخ الأدب، ص 121

² المرجع نفسه، ص 122.

2- تبنى المفهوم التطوري الذي كان يؤمن بالنشوء، وهو مفهوم بيولوجي وليد الفكر الدارويني، الذي يؤمن بتدرج الجنس البشري في التطور حتى وصل إلى وضعه الانساني المتقدم. وينسحب مبدأ النشوء والارتقاء على المعارف الانسانية أيضا. وقد ساد هذا المفهوم في القرن التاسع عشر. وقد تولدت عنه مفاهيم عرقية حكمت المركزية الأوروبية في تصرفها مع الشعوب الأخرى التي لم تصل بعد إلى درجة تطورها، أو أنها ما زالت في مرحلة متأخرة من تطورها"¹.

الدعامة الثانية: المقاربة الفيلولوجية للنصوص:

تكريسا للتعالي المعرفي الذي تماهت فيه المركزية الغربية الأوروبية، وتلبية لتطلعاتها الثقافية والإيدلوجية والتاريخية، عمد المستشرقون باعتمادهم على القراءة الفيلولوجية، على تشييد ثلاثة أسس لمقاربتهم الفيلولوجية:

الأساس الأول: تكريس فعل التأصيل: ونعني به البحث الحثيث عن أصول الفنون والثقافة والفكر والأدب، وما من شك أن لكل فرع أصل، فمعرفة أصل الشيء تضيء جوانب الفرع التي قد تحمل بعض خواص الأصل، وتعطيه خاصية أن يقاس عليه، و لا يقاس هو على غيره، وأن يكون هو الأول وغيره تال له، وأن يكون معيارا لغيره². فالبحث عن الأصل الأول هو حفر إلى الورا قصد إثبات الخيط المرتبط بالرحم أو بالنص الأول³. ويستوجب فعل التأصيل البحث عن النواة الصلبة "ومن أهم مكونات هذه النواة الصلبة، ما يعرف بالشاهد الأمثل، أو المثال الأول، أو النموذج الأصلي الذي تتولد عنه كل ممارسة معرفية، بحيث يشدها إليه"⁴، ويُنظر للشاهد الأمثل، على أنه الحقيقة، وأنه يحوي سمة الأفضلية، وغيره ليس كذلك.

¹ أحمد بو حسن، العرب وتاريخ الأدب، ص 119.

² أحمد بوحسن، التقليد وتاريخ الأدب العربي، ضمن كتاب: (التحقيق - القطيعة - السيرة)، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط،

سلسلة: ندوات ومناظرات، رقم: 61، ط1، 1997، ص 70.

³ المرجع نفسه، ص 72.

⁴ المرجع نفسه، ص 66.

ففي إطار المقاربة الفيلولوجية، سعى التاريخ الاستشراقي حثيثا، في البحث عن أصول جميع جوانب الحياة العقلية والأدبية العربية عبر مختلف العصور، وكانت غايتهم في ذلك في أغلب الأحوال، البحث عن الجذور اليونانية، وإن لم يجدوا راحوا يبحثون في الأصول الفارسية أو الهندية، أو الأوربية عموما.

وقد عرض سالم يفوت طائفة من التأصيلات التي ذهب إليها بعض المستشرقين في حفرياتهم الفيلولوجية، من ذلك ما ذهب إليه ماسينيون *L. Massignon* (1883-1962)، وهنري كوربان *H. Corbin* (1903-1978)، من أن التصوف ثورة على الإسلام السيّ، ورجوع به إلى التثليث المسيحي، واهتم الأول بالحلاج باعتباره أسمى منتوج للفكر الإسلامي، واهتم الثاني بالفلسفات "الإشراقية الفارسية الإيرانية، باعتبارها أسمى ما أثمرته العقلية الآرية داخل الإسلام نفسه، ويعني هذا أن كل خلخلة أو تقدم أو تطور، لن يأتي من الإسلام ذاته أو من الجنس العربي والذي هو جنس سامي، بل هو خارجهما، أي ممّا له صلة بالغرب نفسه أو بالمسيحية أو بالعرق الآري"¹. من ذلك ما ذهب إليه المستشرق الإسباني كلوديو سانثيث البرنث المولود سنة 1893، في دراسته عن الجدة و النبوغ في الفكر الأندلسي، الذي مال إلى القول "بوجود قطيعة بين المشاركة والأندلسيين، مصدرها انتساب هؤلاء الأخيرين إلى السلالة الإسبانية التي تحمل من الخصائص ما جعل المنحدرين منه، يظهرون عن عبقرية لا نظير لها"².

إن البرنث يريد أن ينسب الفضل للدم الإسباني لدى مفكري الأندلس وهم كثرة، ودعّم رأيه هذا ما لاحظته من كثرة كتب الأندلسيين في مدح بلدهم، منها رسالة (ابن حزم) في فضل الأندلس وذكر رجالها*. كما أشاد كثيرا بالنظر الثاقب للمؤرخين الأندلسيين، منهم ابن حيان القرطبي في (المقتبس). ثم أكد تأثير العنصر الإسباني في (طوق الحمامة) لدى ابن حزم، بل

¹ سالم يفوت، حفريات الإستشراق، ص 25.

² المرجع نفسه، ص 31.

* لابن حزم رسالة عنوانها: "رسالة في فضل الأندلس وذكر رجالها" نشرها إحسان عباس، ضمن تاريخ الأدب الأندلسي في عصر سيادة قرطبة، بيروت، ط 5، 1978.

وذهب دوزي إلى أبعد من ذلك حينما اعتبره أكثر مسيحية، مما أبقاه حي الإحساس قوي الشعور¹.

هي إذًا، منظورات عنصرية وعرقية، هيمنت على عملية البحث عن الأصول والأمثال والنماذج، ودعمتها في ذلك العديد من النظريات اللغوية، حتى جعل بلاشير يتصور في كتابه (تاريخ الأدب العربي) أن الأدب العربي، يفتقد عمومًا إلى الإبداع والعبقرية مبررا ذلك بقوله: "إن الفعالية الأدبية، في أدوار عدة، بل في الأدوار الهامة تظل جماعية بمعزل عن كل خلق فردي حقا، وإذا ما اتفق أن وجدنا خلافا لذلك، فإننا لا نلبث إذا أمعنا النظر أن ندرك أن الظاهرة، حركة تجديد أوجدتها فئة، أو جماعة أدبية أو هي صفة خاصة إقليمية...وعلى الجملة فالأدب العربي- وقد نلحق به آداب الشرق الأدنى- لم يعرف إلا في ومضات خاطفة تلك الحاجة المرفهة للتجديد، والتميز والتعارض"².

لقد عُني تركيز المستشرقين بالبحث عن أصول الأفكار والمعارف والآداب، بل وحتى المعتقدات الدينية الشرقية، داخل مجال وحيد هو المجال (الأوربي) ذاته، ولم يحدث قط أن اعترفوا بأصل غير أوربي لفكرة من الأفكار، خارج إطار المركزية الأوربية³. وبالمقابل حرصوا كل الحرص على تجاهل الأصول العربية الإسلامية، واجتهدوا في رد تلك الأجزاء إلى أصول يونانية أو أوربية.

الأساس الثاني: تكريس آلية تنصيب النصوص *Textification* وتحليلها *Detextification*

من عادة صاحب المنهج الفيلولوجي أنه يعتمد على خطوتين في عملية تعاطيه مع النصوص:

تسمى الأولى: التنصيب، أي جمع النصوص والوثائق الأدبية، وربطها بسياقها الذي ولدت فيه.

¹ سالم يفوت، حفريات الإستشراق، ص 35.

² ريجيس بلاشير، تاريخ الأدب العربي، ترجمة: إبراهيم الكيلاني، الدار التونسية للنشر، 1986م، ج1، ص14.

³ ينظر: محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، ص 77.

وتسمى الثانية: تحليل النصوص، أي القيام بشرحها خطوة خطوة كما يقول لانسون، من خلال تتبع الأفكار المبثوثة في النص. فكرة فكرة. وبعد أن يقوم بهاتين العمليتين يترك الباب مفتوحاً على كل الاحتمالات، إذ لا يجزم في النتائج مما يجعل النتائج القرائية للنصوص شتاتاً من الأجزاء التي ليس لها رابط يربط بينها، أو فكرة تتمحور حولها، أي أن الفيلولوجي المؤرخ وباستعمال هذه الآلية يرمي ما يشاء ويُبقى ما يشاء، لأنه تعامل إستاتيكي جامد، يخلو من وعي ثقافي أو توقعات حضارية أو معرفية عرفية، بل هي توقعات الغير الآخر المستشرق الأوربي، ضمن أسئلة حاضره وحاجاته.

3- الأساس الثالث: النظرة الشمولية: وهي التي تبناها بروكلمان شكلاً ومضموناً في

كتابه، موسّعاً بذلك مجال التاريخ إلى جميع جوانب الحياة العقلية، وقد تأخذ بذلك طابع الموسوعية في كتبهم، حيث تؤرخ للأدب كما تؤرخ للتواريخ العامة، ولا تؤرخ للأدب معناه الخاص. وتاريخ الأدب العربي لبروكلمان هو الرائد في ذلك. ومن ثمّ ربما يخلطون السم بالعلس، فنجد في كتبهم عناوين من قبيل (طابع الإنجيل في القرآن)، (عناصر نصرانية في القرآن)، (القصص الكتابية في القرآن) وغيرها من العناوين، التي نجدها ضمن كتب: بلاشير و نلينو و كارل بروكلمان.

نختتم هذا الفصل عن المركزية الغربية والتاريخ الاستشراقي لتاريخ الأدب، بمقولة لسالم يفوت يقول فيها: "ثمّة إذن آليات هيمنة تحاith الاستشراق، آليات سلطة تتخفى فيه وتتوارى في خطابه فتجعله شكلاً من أشكال العُصاب الخيلائي التوهمي - *Paranoia*، ومعرفة من نمط آخر مختلف عن المعرفة التاريخية الحقة، إنها آليات هيمنة المركزية والتمحور على الذات الأوروبية"¹.

¹ سالم يفوت، حفريات الإستشراق، ص 25.

الفصل الثاني:

الخلفيات النظرية لممارسات الوضعيين

أولاً: الشروط التاريخية والمعرفية

ثانياً: الأسس النظرية للتواريخ الأدبية الوضعية

1- الدعائم الثلاثة للفكر الوضعي الأدبي:

1.1: هيوليت تين:

أ- مفهوم البيئة أو المكان أو الوسط (Milieu)

ب- مفهوم الزمان أو العصر (Temps)

ج- مفهوم العرق أو الجنس: (Race)

1. 2: سانت بيف

1. 3: فردينان برونتيار

2- من تقاليد الاستشراق إلى التجريبية الوضعية

يكاد يجمع أهل الدراية من الباحثين الذين اهتموا بموضوع (تاريخ الأدب العربي)، أن أغلب الممارسات قد تبنت الأفكار والتصورات (الوضعية) في التأريخ للأدب العربي. من هذه الدراسات الباحث المغربي الدكتور (محمد الكتاني) في كتابه (الصراع بين القديم والجديد)، حيث تطرّق إلى ظاهرة انتشار- ما اصطُح عليه-: (الوعي الوضعي) لدى المؤسّسين الأوائل لعالم الدراسات الأدبية بكل تشعباتها ضمن النظرية الأدبية الحديثة. كما تناول الباحث عبد السلام الشاذلي في كتابه (الأسس النظرية في مناهج البحث الأدبي العربي الحديث).

إن المطلّع على تواريخ الأدب العربي التي أُلّفت منذ بداية القرن العشرين وحتى أواسطه، لا يكاد يعدم بعض ملامح التفكير الوضعي. ونعني به، تلك الممارسة التي رامت أن تضيفي على تعليقات التاريخ الأدبي كثيرا من النسبيّة، وتبعد عنه التعليقات المطلقة والنهائية، أو ما يسمى بالتعليقات الميتافيزيقية الغيبية، فهو تفكير استعان به بعض الرواد لغرض إضفاء المنهجية العلمية على عملية التأريخ للأدب، بقراءة الظواهر الأدبية عامة، والنصوص الأدبية قراءة علمية تجريبية، وإبعاد الأحكام الأخلاقية والقيمية. فالوضعية "هي قبل كل شيء، منهج في المعرفة يمكن وصفه بأنه منهج إيديولوجي من حيث كونه يُبطل حسب دعواه كل معرفة دينية أو ميتافيزيقية، لأن أيّ معرفة من هذا القبيل أو ذاك ليست إلا وهما مضلّلا، فإنّها -أي الوضعية- تمثّل بنزوعها هذا الموقف الأكثر تناقضا مع الموقف الديني أو الوعي الديني على الأقل"¹.

ولا يعنينا في خط هذا البحث، النظر في جذور هذا المنحى العلمي والفلسفي لدى مفكري الغرب، وهم أوّل من دعا إليه وتشكّل عندهم ضمن تيارات فلسفية فكرية، شرعت في الدعوة إليه ابتداء من القرن السادس عشر، وانتعش البحث فيه والتأصيل له في القرن التاسع عشر على يد (أوكست كونت) وغيره. ما يعنينا في بحثنا هذا، هو الحفر في المنظور الفلسفي الذي جعل مؤرخي الأدب العربي، يتماهون مع الفكر الوضعي، وآلياته المنهجية في أعمالهم، لا سيما الرواد

¹ محمد الكتاني، الصراع بين القديم والجديد، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1982، ج2، ص 699.

منهم. والمسلك المنهجي اللائق يوجب علينا؛ "أن لا تحلل آراؤهم حسب محتواها النظري وحسب، بل في ضوء الواقع الاجتماعي الذي أعطاهها شكلا معينا، وعلى أساس الظروف الخاصة التي حرّكتها والتجارب التي عبّرت عنها"¹.

أولا: الشروط التاريخية والمعرفية:

يرتبط ظهور الفكر الوضعي الحديث، ببعض الظروف التاريخية والمعرفية، حيث نجد (جنين) هذا الفكر المستعار من الغرب، وهو يتكوّن في أحشاء المرحلة الأخيرة من القرن التاسع عشر، ثم ينتشر سريعا في أوساط المثقفين العرب عموما، لا سيما الفئات التي كانت قريبة من الفكر الغربي بحكم تكوينها وثقافتها ومخيّلتها.

لقد انطلقنا من تصور مبدئي، يرى أن المفكرين والأدباء والكتّاب المسيحيين العرب (الشوام)، كان لهم شأن كبير في عملية استعارة الفكر والمنهج الغربي في مجال الدراسات الأدبية والتاريخية، وأن ظروف تكوينهم وترحّلهم وعملهم وحال البلدان التي نشأوا فيها، قد دفعهم وبوعي إلى تبني هذا النوع من الفكر الفلسفي الغربي النشأة والتكوين (الوضعية).

سبق الإشارة في هذا البحث إلى إجماع أهل الدراية*؛ أن المؤلّف الفاتحة في مسألة تكريس المنهج الوضعي في مسلك تأليفه للكتاب، هو كتاب (تاريخ آداب اللغة العربية) لجرّجي زيدان .

يعتبر جرّجي زيدان، أهم مؤرخ يحوز ويتقن اللغات الأوربية فضلا عن اللغة العربية، فهو من المثقفين المسيحيين الشّوام الذين تحلّوا بنزعة وضعية، تميّزت بنزوعهم الشديد إلى الغرب، "واعتمادهم على التراث الأوربي، والثقة فيه، والنظر إلى تراث قومهم العربي، بعين المستعربين"².
و من الذين برزوا في هذا المضمار شبلي شُمَيْل (1850-1917)، ويعقوب صروف (1852-1927)، وأمين المعلوف (1871-1943).

¹ هشام شرابي، المثقفون العرب والغرب، دار النهار للنشر، بيروت 1981، ص 17.

* منهم سعيد علّوش، وحسين الواد، وأحمد بوحسن وسعيد يقطين وغيرهم.

² عبد السلام الشاذلي، الأسس النظرية في مناهج البحث الأدبي العربي الحديث، ص 121.

ويذهب عبد السلام الشاذلي إلى أن المذابح الطائفية التي وقعت بالشّام عام 1860، تركت تأثيرها جلياً على مستوى ذاكرتهم وعاطفتهم، ومن ثم أعطوها تفسيراً دينياً صرفاً، رغم أن الحوادث كانت نتيجة لرهانات إقليمية وعالمية، مثل أدوارها، روسيا، وبريطانيا وفرنسا، والنمسا، وبعض الساسة العثمانيين.

جدير بالذكر، أن ثقافة أغلب المهاجرين الشّوام، انطبعت بالمنهج الأوربي، كنتيجة لالتحاق هؤلاء بالمدارس الأمريكية والفرنسية التي أنشأها الأجانب في ذلك الوقت. فقد أنشئت الجامعة الأمريكية ببيروت عام 1866، فصارت مهوى أفئدة أغلب المهاجرين الشّوام، وقد التحق بها جرجي زيدان في عام 1881، ودرس في كلية الطب مدة سنة كاملة قبل أن يهاجر إلى مصر ويشغل في الصحافة، وعمل محرراً في جريدة (المقتطف)، ثم رئيس تحرير لمجلة (الهلال) التي أنشأها فيما بعد¹.

وقد بدأت بوادر اهتمام زيدان باللغويات والتاريخيات باكراً، فقبل أن يهاجر إلى مصر، ألّف وهو في بيروت عام 1886 كتابه (الفلسفة اللغوية والألفاظ العربية)، "ثم نراه أخيراً يهتم بدراسة التاريخ الإسلامي والحضارة الإسلامية، والحضارة العربية، وتاريخ آداب اللغة العربية"².

وقد غلب على زيدان في بعض دراساته التفسير المادي للحوادث، وهو تفسير شاع لدى أغلب المهاجرين الشّوام، وقد جعلهم يمتازون "بالآلية الميكانيكية في معالجتهم للحياة الاجتماعية والحضارية، ولا ينطبق ذلك على أولئك الذين سلكوا مسلك العلماء الطبيعيين فحسب، بل ينطبق على أولئك الذين اهتموا بدراسة التمدن الإسلامي والحضارة العربية وتاريخ آداب اللغة العربية، حيث يُرجع جرجي زيدان مثلاً؛ تشاؤم أبي العلاء المعري تلقائياً إلى ظاهرة سوء الهضم التي لازمت الشاعر العربي"³.

¹ عبد السلام الشاذلي، الأسس النظرية في مناهج البحث الأدبي العربي الحديث، ص128.

² المرجع نفسه، ص129.

³ المرجع نفسه، ص131.

الواقع أن زيدان لم يكن إلا واحدا من جيل كامل من المثقفين الذين لمس الدارسون تأثيرهم بالفكر العلمي أو الوضعي "في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، بل نجد تأثير (أوكست كونت) خاصة لدى المثقفين المسيحيين العرب في سورية، إلى جانب تأثير (ميل) و(داروين) و(سبنسر) و (هيكسلي) و(رنان) و(لوبون)، بل نجد شبلي شميل يقدم الداروينية الاجتماعية إلى القراء العرب، في وقت مبكر، ونجد مثقفين آخرين ينشرون آراء (سبنسر)، الذي يزوج بين فكر (كونت) الاجتماعي وفكر (داروين) الطبيعي ليقدم نظرية عن قوانين التطور الحتمي للمجتمع الانساني"¹.

وقد كان طلائع المثقفين العرب الذين تأثروا بالفكر الوضعي أواخر القرن التاسع عشر بداية القرن العشرين، متباينين في توجهاتهم، لكن "كان القاسم المشترك الذي اتسم به الكثيرون منهم، هو نوع الثقافة التي تلقوها، والوعي الذي تركته هذه الثقافة فيهم"²، وهذا رغم تباين الأقطار الجغرافية العربية التي يقيمون فيها، والتي يحصرها الباحث هشام شرابي في (المثلث الخصيب)* و(مصر) على الخصوص.

من أهم المؤثرين في المشهد الثقافي عامة، والأدبي خاصة، ثلثة من "العلمانيين المتأثرين بالغرب، و العاملين في الصحف والمجلات، التي أصبحت المراكز الأدبية والسياسية للجيل الجديد المتعلم في مصر، وبيروت ودمشق، وبغداد، ومن هذه المراكز مجلة (الجنان) للبيستاني في بيروت، وفي القاهرة (المقتطف) لنمر** و صروف، و(الهلال) لزيدان، و(المنار) لرضا وفي دمشق (المقتبس) لكرديلي"³.

¹ محمد الكتاني، الصراع بين القديم والجديد، ج2، ص 707.

² هشام شرابي، المثقفون العرب والغرب، ص 18.

* الهلال الخصيب: يقصد به سوريا، العراق، لبنان.

** فارس نمر: (1856-1951)، هو صحفي، من أهل لبنان. كان إلى جانب يعقوب صروف، من مؤسسي جريدة المقطم.

³ المرجع نفسه، ص 19.

فقد اصطنعت أغلب هذه المجالات لنفسها منهجا تحديثيا صرفا، واستمدت تصوراتها للفن عامة والأدب خاصة من فرضيات المركزية الأوروبية، وانطلقت فئات المسيحيين العرب نحو هذا المنحى التحديثي، وفي مخيالها أنها غريبة عن هذا الوطن؛ حيث هاجرت إليه مرغمة وعاشت بين أبنائه غريبة، و"كان المثقفون المسيحيون يدركون دائما، أنهم إنما يمثلون أقلية في المجتمع، وأنهم بالتالي لا يستطيعون أن يتكلموا باسم المجتمع ككل، وبسبب هذا العامل، أصبح المثقفون المسيحيون أكثر الجماعات (لا انتماء) حسب تعبير (ألفريد فيبر) بين المثقفين العرب في هذه الحقبة"¹.

كما عملت فئة المثقفين المسيحيين الشّوام، على تفعيل عملية الترجمة لكل ما يمت بصلة للفكر الوضعي الغربي لما لها من تأثير في عالم الفكر والمنهج، "ففي الهلال والمقتطف وبقية المنشورات، نجد إشارات متزايدة لكتابات تتراوح بين أفلاطون ونيتشة، وعلى سبيل المثال نرى زيدان في 1908، أشار في صفحة واحدة، إلى جمهورية أفلاطون، و(يوتوبيا) لمور* (1518) وكتاب (سيفيتاسوليس) لكامبانيا (1623)، وأطلنتيس لبيكون (1627)، وإلى فينيلون في كتابه (مغامرات تليماك) 1694، وكانت أحدث النظريات والاكتشافات العلمية تعرض وتحلل، في عناية في (المقتطف)، التي كانت تركّز على العلوم، وكان أنطوان في الجامعة أول من قدّم كتابا أوروبيين لم يعرفوا مثل ماركس وتولستوي، كما كان أول من ترجم نيتشة***، ويمكننا أن نقيس مدى تأثيره على الجيل الصاعد من مؤلفات سلامة موسى، الذي أصبح من بعد مفكرا مسيحيا رائدا في مصر"².

¹ هشام شرابي، المثقفون العرب والغرب، ص 22.

*توماس مور: (1478-1535)، كان قائداً سياسياً ومؤلفاً وعالمياً إنجليزياً عاش في القرن 16. ألف كتابا باسم (يوتوبيا) و كان أول من استخدم هذا التعبير، صوّر فيه دولة مثالية يتحقق فيها الخير و السعادة للناس و نزول كل الشرور.

** فرج أنطوان: (1874-1922)، من أعلام النهضة العلمانية العربية. هاجر من طرابلس لبنان إلى القاهرة عام 1897، اشتهر بدراساته عن حياة وفلسفة الفيلسوف العقلاني ابن رشد، متأثرا في ذلك بأعمال اللغوي والمؤرخ الفرنسي أرنست رينان.

*** ظهرت أولى الترجمات التي قام بها أنطوان من الفرنسية في الجامعة في القاهرة تحت عنوان (مختارات من فلسفة نيتشة) الجامعة 1908.

² المرجع نفسه، ص ص 79، 80.

ونظرا لعدة عوامل سيكولوجية واجتماعية واقتصادية، تولدت لدى المسيحيين العرب صفة مميزة "تمثلت في الاتجاه القوي نحو العقلانية، وعبرت هذه الصفة عن نفسها بقبولهم المتלהف، لنظريات العصر العلمية والاجتماعية...احتوت ميول المسيحيين العقلانية، بذور التمرد على كل أشكال الفكر المطلق والغيبي، ولم يكن المفكرون المسيحيون في هذا المضمار، خاصة الصحافيين والناشرين، مجرد مراقبين سلبيين بل كانوا مفكرين متمردين لعبوا دورا مهما في تحذير الفكر المعاصر"¹.

ولم يكتف هؤلاء المسيحيون العرب، بالإفادة من حركة ترجمة المؤلفات الأوربية وحسب، بل أفادوا أيضا من عديد الرحلات المتكررة إلى أوروبا، الأمر الذي أتاح لهم الاطلاع المباشر، على حالة التمدن الذي تعيشه أوروبا من وراء ذلك الفكر الوضعي والمنهج العلمي، في فهم جوانب الحياة². وكانت النتيجة أن "الأدب العربي، من خلال المنظار المسيحي بدا في حلة جديدة ومفعمة بالنشاط، جعلت من الممكن تحليل هذا الأدب وتقييمه، وفق المقاييس الجمالية والأدبية"³، دون إغارة الاهتمام للجوانب القيمية لهذا الأدب ومضمونه.

إن الأدب فن قبل كل شيء، ولا شك أنه صنع لنفسه كينونته التي تميزه عن غيره من الفنون، و"لا شك أن مذاهب الأدب المختلفة لم تغفل منذ القدم من تأثير المذاهب الفلسفية، ولكنها مع ذلك لم تكن أسيرة تلك المذاهب، بل كان لها استقلالها باعتبار أن الأدب فن، كما أنه وثيق الصلة باللغة وأصولها ومكانتها. ولكن هذا الاستقلال أخذ يتزعزع منذ أواخر القرن التاسع عشر، عندما أخذت المذاهب الفلسفية ذاتها تعتمد على العلم التجريبي، واستنباط قوانين الحياة العامة، بدلا من اعتمادها على التفكير المجرد أو الاستنباط الذاتي"⁴.

¹ هشام شرابي، المثقفون العرب والغرب، ص 29.

² المرجع نفسه، ص 30.

³ المرجع نفسه، ص 30.

⁴ محمد مندور، الأدب ومذاهبه، نضضة مصر، ط6، 2006. ص 131.

وكنتيجة عن هذه الشروط التاريخية و المعرفية "ظهر جيل جديد وجد نفسه مضطرا إلى اصطناع المقاييس الغربية، وبالتالي وجد نفسه متأثرا بالعقلانية، التي تمضي في ناحية نحو (العلمانية)، وتمضي في ناحية أخرى نحو (وضعانية) متطرفة"¹، تجسّدت بقوة في المقالات والأطروحات التي كان يطرحها شبلي شميل عبر العديد من المجالات والجرائد، حيث بذل جهدا كبيرا في "تقديم الداروينية إلى الشعراء العرب، وكان سبق أن تبنى المعتقد الدارويني وهو طالب طب في الكلية السورية الانجليزية في بيروت (تخرّج في 1871)... وبسبب ثقافته العلمية، كان تحليله لأفكار داروين من بين أكثر التفسيرات، التي وضعها المثقفون المسيحيون لكتاب أوربيين، دقة وشمولا"².

وفضلا عن التوجه العلمي للمسيحيين الشّوام نحو الفكر الوضعي بكل مكوّناته، فإن هناك عاملا آخر ساهم بشدة في نشر الوعي الوضعي، ألا وهو الرحلات العملية للعديد من الشباب العرب إلى بلاد الغرب، طمعا في استكشاف الجديد العلمي والفكري الذي كان سببا في نهضة أوروبا. وقد احتك هؤلاء الباحثون بالعديد من رموز الفكر والفلسفة في أوروبا آنذاك، وتعلموا على أيديهم، وتأثروا بأفكارهم، ورغبوا في أن ينقلوا جديد الفكر والفلسفة إلى بلدانهم التي تروم النهضة و تحقيق أسبابها. فما كان منهم إلا أن سارعوا إلى نبذ كل ما هو قديم وعرض كل جديد، بل وتبنّى هذا الجديد منهجا للبحث الأدبي والنظر العلمي.

وحفر عبد السلام الشاذلي أكثر في الشروط التاريخية والمعرفية، التي شاع فيها التيار الوضعي لدى المفكرين الشّوام، واعتبرهم جيلا "لاحقا لجيل المفكرين العرب الذين لم يستسلموا للركود الذهني في الشرق الإسلامي، وهو جيل البستاني* واليازجي والكواكبي ومحمد عبده، ذلك الجيل

¹ محمد الكتاني، الصراع بين القدم والجديد، ج2، ص 703.

² هشام شرابي، المثقفون العرب والغرب، ص 79.

* بطرس البستاني: (1819-1883). هو أديب وموسوعي ومرب ومؤرخ لبناني أدخل المدارس الوطنية وألف موسوعة عربية سماها دائرة المعارف: قاموس عام لكل فن ومطلب. وكان المعلم بطرس البستاني والمتوفي سنة 1883م، أسس مدرسة وطنية عالية راقية، ومن أنشأ مجلة هادفة سامية، وألف قاموسا عربيا عسريا مطولا، وأول من ابتداء بمشروع دائرة معارف باللغة العربية، وهو يعد من زعماء النهضة العربية الحديثة.

الذي كان يعي جيّدا حاجات واقعه الاجتماعي والسياسي، حيث أنه لم ينخدع بما كان يقدمه له التراث الغربي الأوربي، من نزعة علمانية أو عالمية تتجاهل متطلبات الواقع القومي والاجتماعي"¹.

ولذلك سجّل الدارسون بداية حوار الشرق للغرب، على يد جمال الدين الأفغاني حيث حاور سنة 1883، "الفيلسوف الفرنسي إرنست رينان *Ernest Renan*، حول (الاسلام والعلم)، أي أن العقل الشرقي دخل في حوار مع العقل الأوربي حول قضية (دور العقل في الاسلام)، والعقل هنا يعني النزعة العقلانية أو الوضعية من بعض الوجوه"²، ثم يأتي بعد الأفغاني محمد عبده، الذي شعر بالخلخلة التي تعرّض لها الشرق من فرط تأثير حضارة الغرب، فكرا واستشراقا ومنهجيا. وقايس الدكتور محمد الكتاني الظروف التاريخية التي جاء فيها محمد عبده، بالظروف التاريخية التي جاء فيها أوكست كونت في فرنسا، فمن "الجائز ألا يكون محمد عبده قد تأثر بالفيلسوف الفرنسي أغست كونت في فلسفته الوضعية، ولكن تشابه ظروف المجتمع الفرنسي والمجتمع العربي، تلك الظروف التي أدّت إلى الانقسام، واقتضت إيجاد منطق علمي يجمع الفرقاء على طريق واحدة، هي التي أوحّت إلى محمد عبده بنفس هذا المنطق...ذلك أن محمد عبده أعاد للعقل اعتباره في مجال الدين نفسه في مواطن متعددة"³.

لقد اتخذ الأفغاني ومحمد عبده-حسب عبد السلام الشاذلي- "الموقف الوسط بين المذاهب الحديثة والمذاهب القديمة، فنظرية التطور كما صاغها داروين لا تقبل عند الأفغاني ومحمد عبده في رسالة الرد على الدهريين، والتي ترجمها الإمام من الفارسية إلى العربية في عام 1885، لا تقبل كلية ولا ترفض كلية"⁴.

تأسيسا على ما سبق، يبدو أن الفكر الوضعي قد تغلغل آنذاك إلى كل الأنساق الثقافية العربية، الأدبية والتاريخية والدينية والفنية، فانشغل بتفسيره وتحليله وعرضه قوم تبوّأ فلسفته ورأوه

¹ عبد السلام الشاذلي، الأسس النظرية في مناهج البحث الأدبي العربي الحديث، ص 131.

² محمد الكتاني، الصراع بين القدم والجديد، ج 2، ص 701.

³ المرجع نفسه، ص 702.

⁴ عبد السلام الشاذلي، الأسس النظرية في مناهج البحث الأدبي العربي الحديث، ص 94.

طريقا نحو التقدم ومواكبة الآخر، فتماهوا فيه ودعوا إليه دعوات متطرفة حيناً ومعتدلة حيناً آخر، وانشغل قوم آخرون بالتوفيق بين معطياته ومعطيات الدين، طامعين في تحديث بنية العقل العربي، في الميادين الاجتماعية والثقافية العامة، لاسيما وأنه يدعو إلى تكريس العقلية العلمية التي لا يتنافى معها الدين في المبدأ العام.

ويحصى محمد الكتاني في كتابه (الصراع بين القديم والجديد)، عددا لا بأس به من أقلام كُتّاب تلك المرحلة التي تأثرت فعلا بالتيار الوضعي والنزعة العقلانية. جعل في مقدمتهم (يعقوب صروف) محرّر (المقتطف)، الذي راح يغتنم كل فرصة ليؤكد فيها على ضرورة التفريق بين الحقيقة العلمية والحقيقة الميتافيزيقية. ثم أشار الكتاني إلى انتصار (فرح أنطوان) و(شبلي شميل) للنزعة الطبيعية والمادية في العلم ودعوتهما للتطورية، ثم دعوة (قاسم أمين) إلى اليقينية العلمية في تناول المشكلات العلمية، ثم (علي عبد الرازق) ودعوته للعلمانية السياسية، فتلك طبيعة الحياة -حسب رأيه-¹، ثمّ وكتتويج لهذه الإرهاصات الأولية، "اقتحم طه حسين عالم الناس المسدود فيما يتصل بالشعر الجاهلي، حين أخضع البحث فيه للمنهج الوضعي الذي لا يتقيّد بغير الظواهر، يخضعها للبحث المنظم، وللشك في المعطيات السابقة، ولعدم التقيّد بأي عاطفة دينية أو قومية أو سياسية، أو لهوى من الأهواء الأخرى"².

ولئن كانت هذه هي الشروط التاريخية والمعرفية التي شاع فيه الفكر الوضعي، وتبنّاه طائفة من مؤرخي الأدب العربي، فما هي يا ترى بقية المنازع الفكرية الأخرى، والتي كانت كنتيجة عن اصطناع الفكر الوضعي ؟

¹ محمد الكتاني، الصراع بين القديم والجديد، ج2، ص ص 708 ، 709 .

² المرجع نفسه، ص 711.

ثانيا: الأسس النظرية للتواريخ الأدبية الوضعية:

من أهم النتائج التي انبثق عنها تبني الفلسفة الوضعية في منهج البحث الأدبي، النزوع نحو التخلص من المقاربات المثالية في تفسير الأعمال الأدبية، والقيام بعملية بحثية دقيقة تمكن من الكشف عن القوانين التي تتحكم في الظاهرة الأدبية، وتعلل أكثر حوادث تاريخ الأدب الفنية والحضارية. فقد دعا بعض مؤرخي الأدب بوجود تطبيق مناهجها، وقواعدها على الدراسات الأدبية، وحاول البعض الآخر أن يضع للأدب قوانين كقوانين الطبيعة.

وتجدر الإشارة إلى أنه قبل تلك المرحلة كانت الرومانسية هي التي دفعت بتاريخ الأدب إلى آفاق أرحب وأوسع، فتاريخ الأدب قبل ظهور الرومانسية نقدا وفكرا، لم يكن "يتجاوز ذكر حياة المؤلف على حدة، ثم سرد مؤلفاته، وذكر نماذج منها، وشرح بعض معانيها اللغوية وخصائصها البلاغية، وقلما حاولوا إحلال المؤلف محلّه في عصره، فإذا تعرّضوا لذلك ارتكبوا أخطاء عجيبة، كما فعل فولتير مثلا حين وصف عصر شكسبير، وما كان يسوده من جهل وظلام... وكانت أحكام النقاد مستمدة من القواعد العامة التقليدية، ولم يكن منهم من يربط بين حياة المؤلف وبيئته وجنسه من القواعد العامة التقليدية، ولم يكن منهم من يربط حياة المؤلف من بيئته وجنسه وطبقته وإنتاجه الأدبي، ليشرح ذلك الإنتاج ويبين خصائصه الفنية، وكيف تأثر المؤلف فيه بسابقه ثم مدى أثره فيهم"¹. ولئن كان المؤرخون العرب قد تبّنوا هذه المقاربات الجديدة، فنظروا في أسباب التأثير والتأثير، وعلّلوا خفايا التطور صعودا ونزولا، فإن الأسس النظرية لهذه المقاربة ترجع إلى النظريات الغربية ذات التوجه التجريبي في دراسة الظاهرة الأدبية عموما وتاريخ الأدب خصوصا، لاسيما نظرية النشوء والارتقاء أو ما يعرف بنظرية (التطور). إذ "تحدّد بها إدراك النقاد للإنسان، فرأوا أن كل امرئ معاصر هو نتيجة تكوين العالم له في مختلف العصور، وكثرت الكتب التي تبحث في أصول الأشياء والنظم الاجتماعية والأديان، متجهة إلى تفسير كل الظواهر

¹ محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار نضضة مصر، ط3، 1998 ص ص، 40، 41.

تفسيراً علمياً مادياً¹، وكان من حظ (تاريخ الأدب) أن ظهر ما يسمى بـ(التاريخ الطبيعي) للأدب عند طائفة من مؤرخي الأدب الغربيين، الذين حاولوا "وضع قوانين ثابتة للأدب ثبات قوانين العلوم الطبيعية. قوانين تطبّق على كل الأدباء كما تطبّق قوانين الطبيعة على كل العناصر، وكل الجزئيات وكل الكائنات...إنما الأديب وكل آثاره وأعمال ثمرة قوانين حتمية عملت في القديم وتعمل في الحاضر وتظل تعمل في المستقبل، وهو يصدر عنها صدورا حتميا لا مفرّ منه ولا خلاص، إذ تشكّله وتكيّفه حسب مشيئتها وحسب ما تحمل في تضاعيفها من جبر وإلزام"².

وكنتيجة أيضا عن تأثير منهج الطبيعيات على دراسة التاريخ عامة، نزعتم العلوم الاجتماعية هي الأخرى نحو العلمية أثناء التعاطي مع عملية التأريخ للظواهر الاجتماعية، حيث صار الباحث يتعامل "مع مخلفات الماضي الإنساني كما يتعامل الجيولوجي مع مخلفات الطبيعة، وهذا واضح في أعمال أوغست كونت وكارل ماركس وهربرت سبنسر؛ ينطلق هؤلاء من وقائع التاريخ للمقارنة واستنباط قوانين اجتماعية شبيهة في نظرهم بقوانين المادة"³، فقد كان من آثار ذلك أن ظهرت مفاهيم اجتماعية، تركت بصمتها قوية في التواريخ عامّة والأدبية خاصة، مثل مفهوم (الأمة)، (الجماعة)، (الحشد)، (الفئة)، (الطبقة)، (الصراع)، (الفرد)، (القبيلة)، (القراية) وغيرها.⁴

ويذهب عبد الله العروي إلى أن أغلب مؤرخي القرن التاسع عشر، قد تأثروا فعلا بهذه المسحة الاجتماعية، فقد "كتبوا بمفاهيم اجتماعية أكثر مما كتبوا بمفاهيم تاريخية تقليدية، إذ نراهم لا يهتمون بالأفراد ولا بالسياسة ولا يعطون وزنا كبيرا للوقائع، يختفي في تأليفهم الحدث والفرد

¹ عبد السلام الشاذلي، الأسس النظرية في مناهج البحث الأدبي العربي الحديث، ص 48.

² شوقي ضيف، البحث الأدبي، طبيعته مناهجه أصوله ومصادره، ص 85، 86.

³ عبد الله العروي، ثقافتنا في ضوء التاريخ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط6، 2002، ص 20.

⁴ المرجع نفسه، ص 21.

واختياراته الحرة، وتبرز تطورات هيآت مركبة اصطناعية مثل الحضارة أو الأمة، أو العرق أو المدينة القديمة¹. فالمؤرخون -حسب العروي- أنواع ثلاثة:

- مؤرخ لاهم له في عملية التأريخ إلا البحث عن علّة كل تغيّر وتحول.

- ومؤرخ يركّز همّه في استكناه العلاقات الاحتمالية لا في العلل التأثيرية الثابتة.

- ومؤرخ تاريخاني خالص يركز على سر تفاصيل الأحداث لاسيما السياسية منها².

و يخلص العروي إلى أن هناك إشكالا حقيقيا في مفهوم كلمة (التاريخ)، فهي كلمة واحدة وتطلق على مجالات مختلفة ؛ مجال التاريخ الإنساني الخالص كما تتبنّاه التاريخانية، ومجال تتبع تطور الإنسان الذي يحدث بلا وعي ذاتي، كما تذهب إلى ذلك المادية التاريخية، ومجال التاريخ الذي هو مجموع مراحل التطور كما يذهب إلى ذلك الطبيعيون³.

-1: الدعائم الثلاثة للفكر الأدبي الوضعي :

1.1: هيوليت تين

يعتبر (هيوليت تين) واحدا من أهم المؤرخين الغربيين الذين نزعوا في تواريخهم إلى الوضعية الاجتماعية، حيث نزع نحو التفسير الاجتماعي، الذي يعمل على "إسقاط الفردية الأدبية إسقاطا تاما، فليس هناك أي خصائص فردية يتميّز بها أديب، وإنما الذي هناك خصائص جماعية، تجمع بينه وبين أدباء أمته، بل هي ليست خصائص إنما هي قوانين حتمية كقوانين الطبيعة، قوانين تتحكم في أدباء كل أمة دون أي تفريق"⁴، مما يترجم رغبة تين في اصطناع منظومة من الإجراءات البحثية، على منوال العلم الوضعي الطبيعي، تتيح وضع الأديب ضمن الإطار العام للجماعة.

¹ عبد الله العروي، ثقافتنا في ضوء التاريخ، ص 21.

² المرجع نفسه، ص 21.

³ المرجع نفسه، ص 22.

⁴ شوقي ضيف، البحث الأدبي، طبيعته مناهجه أصوله ومصادره، ص 88.

إن تين لم يتأثر بالوضعية التجريبية فقط، بل تأثر أيضا بمفاهيم التطور التي شاعت في عصره، لاسيما في تصورات هيجل، الذي جاء "بمفهوم للتطور مغاير تماما، حيث حلت الجدلية محل الاستمرارية وأخذت التغيرات الثورية المفاجئة، والارتدادات إلى الأضداد وعمليات الإلغاء والاستبقاء التي تجري في نفس الوقت تشكل ديناميكيات التاريخ"¹. فقد ذهب ويليك إلى أن تين ورغم استعارته للعديد من اصطلاحات علمي (الفزيولوجيا) *Physiology* و(الحياة) *Biolog*، فإنه ظل مفهومه للتطور هيجليا بامتياز. فقد "تعلم من هيجل الذي كان قد قرأه في عهد التلمذة، أن ينظر إلى الحقب التاريخية كالحظات وأن يبحث عن العلل الداخلية، وعن التغير الداخلي، وعن صيرورة الأشياء التي لا تتوقف. غير أن تين لا يفكر في التطور باعتباره تطورا أدبيا منفصلا أبدا، لأن الأدب عنده جزء من مسيرة التاريخ عامة التي ينظر إليها كوحدة منظمة، ذلك أن الأدب يعتمد على المجتمع ويمثله، كذلك يعتمد الأدب على اللحظة لكن اللحظة عند تين تعني في العادة روح العصر"².

لقد أفاد تين من الوضعية التجريبية، التطورية، الهيجلية في صياغة نظريته، فهو يلتقي مع أستاذه (سانت بيغ) في الرؤية العامة، غير أنه كان أكثر إيمانا بقوانين العلوم الطبيعية وحتميتها، و عنده أن الانسان ينتج الأدب كما تنتج دودة القز خيوط الحرير، فالأديب ما هو إلا عنصر من عناصر الإطار الطبيعي الذي يحيا ضمن قوانينه، وحينئذ لا بد أن يصدر عن هذه القوانين لا محالة، ينتج ويبدع في سياق طبيعي محدد لا يستطيع أن يتجاوزه، فينطبع أدبه بذاك السياق. ومن ثم راح يلح على تأسيس علم وضعي للأدب³.

وتكريسا لتصوره هذا راح يدرس النصوص الأدبية قصد الوصول إلى معرفة المؤثرات الأساسية في تشكيل بنية النص الأدبي، ووصل إلى نتيجة أن هناك ثلاثة عوامل، تعمل فيما بينها

¹ رونييه ويليك، مفاهيم نقدية، ص 32.

² المرجع نفسه، ص 34.

³ بشام فطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص 45.

فتشكل الأدب كما تشاء هي لا كما يشاء الأديب وعبقريته، هذه العوامل هي التي تتجلى في المفاهيم التالية:

أ- مفهوم العرق أو الجنس: (*Race*): و يقصد بالجنس مجموع "الصفات التي يرثها الشخص أو الأديب من أمته فتمنحه خواصها كأن يكون عربيا أو جرمانيا أو غير ذلك"¹. ويُرجع شوقي ضيف، اصطناع تين لهذا العامل بأنه كان بسبب المسحة العامة التي شاعت في عصر (تين)، حيث كان معاصره (رينان) يوليها قيمة كبيرة حينما أعلى من شأن العنصر (الآري) على حساب العنصر (السامي)، وهي نظرية لم تعد لها أي قيمة علمية اليوم².

ب- مفهوم البيئة أو المكان أو الوسط (*Milieu*): وهو الفضاء الفيزيقي الذي يحيا فيه الأديب، وما يتركه من بصمات ومؤثرات في إبداع الأديب. وقد وسّع تين من هذا المفهوم فجعله في العديد من العناصر منها: المناخ، التضاريس، التربة، سياسة الدولة، الجو الثقافي، التصورات والأفكار، ومؤثرات اقتصادية واجتماعية أخرى. وقد أقرّ شوقي ضيف، بتوفر العمل بهذا المفهوم في التراث العربي، لاسيما عند ابن خلدون، غير أنه نبّه إلى أن هذا العامل قد "يتوقف أحيانا عن عمله، وقد يتضاءل عمله أحيانا أخرى، حتى يبدو أثره في الأدب والأدباء ضئيلا نحيلا. ومعنى ذلك أن قانون البيئة عند تين، ينبغي أن نتناوله منه في غير قليل من الحذر والاحتياط"³.

غني عن البيان أن الكثير من مؤرخي الأدب العربي، قد استخدموا هذا المفهوم (البيئة) في مؤلفاتهم، ودراساتهم، وما زالت آثاره إلى اليوم .

ج- مفهوم الزمان أو العصر (*Temps*): أي "مجموع الظروف السياسية والثقافية والدينية التي من شأنها أن تمارس تأثيرا على النص"⁴. ومن ثمّ فإن تين قد ألح كثيرا على ضرورة تتبع

¹ بسّام فطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص 46.

² شوقي ضيف، البحث الأدبي، طبيعته مناهجه أصوله ومصادره، ص 88.

³ المرجع نفسه، ص 91.

⁴ يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط 1، 2007، ص 16.

التاريخي لكل شاردة وواردة تتعلق بالعصر وظروفه وتأثيرها على الفن، وهو تأكيد يدل على العقلية التجريبية والإجرائية على غرار الفكر الوضعي الطبيعي، الذي يبحث في العلاقات والأسباب والعلل والتأثر. لاسيما تأثير السابق على الحالي، فالحال مع البشر كما هو الحال مع النبات، "إذ تنتج العصارة الواحدة، في درجة الحرارة نفسها، وفي التربة ذاتها، وفي مختلف مراحل تطورها المتتالية تشكيلات وبراعم و زهورا و ثمارا وأغلفة بذرية مختلفة، بحيث إن الذي يجيء لاحقا ينبغي أن يكون مسبقا بسلف وينبغي أن ينبثق من موته"¹.

يمكن القول إن تين قد كان السباق في تناول مسألة (التقاليد الأدبية) *Tradition* *littéraire*، وهي مسألة جوهرية في الدراسات الثقافية الاجتماعية الحالية، ضمن منظور ما يسمى بتاريخ الأدب الجديد.

إذا هي عوامل زمانية، مكانية وعرقية تتحكم في الأدب وتؤثر فيه، وتشكله بالصورة التي تريد هي، لا ما يريد هو. ولذلك كان هذا هو وجه النقد الذي وجه لهذه الرؤية، إذ لا يُعقل أن يكون لهذه العوامل كل هذه الهيمنة على ذات الأدب وعاطفته وعقله. إذ لطالما سجل تاريخ الأدب، حالات لأدباء شذّوا عن تأثير هذه العوامل الثلاثة، وخالفوا بذلك الجو العام، ومن هنا نتساءل: وأين هي عبقرية الأدب وذاتيته الخاصة، والموهبة الفردية في الإبداع الأدبي؟

ولعل هذا ما دفع "تين" إلى تدارك رؤيته هذه، فأشاد بعبقرية شكسبير *William Shakespeare* (1564-1616) في مقدمة كتابه عن الأدب "الإنجليزي"، معترفا بعامل الموهبة الفردية في إنتاج أرقى الأعمال الفنية².

الواقع أن عاملي الزمن والبيئة من أكثر العوامل التي كرّستها تواريخ الأدب العربي، التي ألفت خلال القرن العشرين، "فلا يوجد كتاب في تاريخ الأدب العربي لمستشرق أو لباحث عربي

¹ فتحي أبو العينين، التفسير الاجتماعي للظاهرة الأدبية، التراث وإشكالية المنهج، مجلة عالم الفكر، المجلد 23، العددان 3، 4، يناير/يونيو 1995، ص 181.

² ينظر: صلاح فضل، في النقد الأدبي، ص 22.

حديث إلا ويصل فيه بين دراسة هذا الأدب وأدبائه وبين بيئاتهم وعصورهم، وما وقع عليهم من مؤثرات سياسية واجتماعية وعقلية وحضارية، كان لها أثرها البعيد في كل ما أنتجوا من شعر ونثر"¹.

1.2: سانت بييف

إذا كان هيبوليت تين قد أقر فردية الأديب وأصالته، فلا يوجد في الأديب وأدبه إلا قوانين الجبرية الثلاثة، فإن "سانت بييف"، الناقد الفرنسي، آمن على العكس من تين بأن الأدب ليس إلا مرآة عاكسة عن شخصية الفرد، وأنه كما تكون الشجرة تكون ثمارها، وأن النص تعبير عن مزاج فردي، ولذلك عمد إلى تقصّي جميع الجوانب الشخصية للأديب بما في ذلك أصدقائه، أعدائه، مستواه المادي، عائلته، ذوقه، آراؤه الشخصية، وكل ما من شأنه أن يضيء بعض المناطق المعتمة في أدب الأديب. فقد درس بييف الإنتاج الأدبي من حيث دلالاته على مؤلفه، فإذا تم كشف كل ما يتعلق بالأديب "أمكن للمؤرخ الأدبي أن يميّز فيه بين الفردي الذاتي والجماعي المشترك بينه وبين من على شاكلته من أدباء بيئته وعصره، بحيث ينحّي عنه كل ما يتصل بفرديته وذاتيته، حتى يوضع في مكانه الصحيح من الأسرة الأدبية الخاصة في أمته، وحتى يوصل علميا بينه وبين فصيلته الأدبية، وما الأدباء في رأيه إلا فصائل كفصائل النبات والحيوان، فصائل تتشكّل حسب ما يقع عليها من مؤثرات خارجية، أو قل حسب ما تنتظم فيه من صفات وخصائص بالضبط على نحو ما تتشكّل فصائل الحيوان والنبات في العلوم الطبيعية"²، فالهدف الأساسي لبييف هو البحث عن القاسم المشترك بين الأدب المبحوث فيه وبين بقية الأدباء، كي يصنف بعد ذلك ضمن الفصيلة المناسبة، مصطنعا لنفسه نظريته المعروفة بـ (التاريخ الطبيعي لفصائل الفكر).

¹ شوقي ضيف، البحث الأدبي، طبيعته مناهجه أصوله ومصادره، ص 93، 94.

² المرجع نفسه، ص 86

وقد عدّ مندور (سانت بيف)، منتهجا مبدأ النقد التفسيري "الذي يحرص على الشرح والإيضاح، والمساعدة والفهم، أكثر من حرصه على الحكم وتحديد القيم"¹، وقد قام بيف بدراسة "عدد من أدباء عصره وأخذ يصنفهم إلى طوائف وأنماط وصولا إلى فهم نتائجهم ومحاولة تفسيره...و كان منهجه النقدي يقوم على تتبع سير الأدباء تتبعاً دقيقاً، يتعرّف إلى حياتهم الخاصة يربطها بجنسها ووطنها وثقافتها ومحيطها الثقافي والأسري. لقد درس بيف شخصياته الأدبية من خلال مظاهرها المادية والعقلية والأخلاقية كما فعل في كتابه عن فكتور هيجو"².

كما أثبت الدارسون حضور التفكير المقارن ضمن تصورات بيف. حيث دعا إلى ضرورة مقارنة النص الأدبي بنظائره كي تتضح أهم خصائصه الفنية والجمالية، إذ لا سبيل للوقوف على فرادة الأديب الفنية إلا بموازنته مع غيره من الأدباء، وهو الأمر الذي قام به بيف ضمن الأدب الفرنسي نفسه³. غير أن النقاد استغربوا كيف غاب عنه ما قد يكون بين الأدباء من فواصل وجوانب أصالة، لأنه "أسقط أروع ما يمتاز به الأدباء من فردية وذاتية، محاولاً بكل ما استطاع أن يجعلهم كأنهم أشياء بيولوجية، متناسياً أو مهملاً ما يمتاز به كل أديب من خصائص ذاتية فردية"⁴. بالإضافة إلى ما سبق، فإن من أهم النتائج العلمية لتصورات بيف، أنه نبّه إلى فكرة المدارس الأدبية، وما المدرسة في واقعها سوى "مجموعة من الخصائص الأدبية تشترك فيها طائفة أو طوائف من الأدباء [...] لكن دون المبالغة والتحول بفكرة المدرسة إلى فكرة الفصيلة الآلية، فإن الأديب يدرس دائماً فرداً له شخصيته ومقوماته المستقلة على الرغم من انتسابه إلى مدرسة بعينها يخضع أفرادها لخصائص عامة مشتركة، أو كما قال سانت بيف إلى فصيلة عضوية لها مميزاتها وخصائصها الفريدة"⁵.

¹ محمد مندور، في الأدب والنقد، دار نخضة مصر، الفجالة، القاهرة، د ت ط، ص 89.

² بسام فطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص 44، 45.

³ محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 46.

⁴ شوقي ضيف، البحث الأدبي، طبيعته مناهجه أصوله ومصادره، ص 86.

⁵ المرجع نفسه، ص 87، 88.

1. 3: فردينان برونيتار

أما فردينان برونيتار، فهو الباحث الفرنسي التطوّري بامتياز، إذ كان أوّل من نادى بتطبيق قوانين نظرية داروين التطورية على الآداب، متأثراً في ذلك بسبنسر *Spenser* الذي طبّق النظرية في ميدان علم الاجتماع و الأخلاق¹. وقد "أنفق جهوداً معتبرة في تطبيقها على الأدب، متمثلاً الأنواع الأدبية كائنات عضوية متطورة، فكما تطوّر القرد إلى إنسان، تطور الأدب كذلك من فن إلى آخر وقد ألّف كتابه (تطور الأنواع الأدبية) سنة 1890، على غرار كتاب (أصل الأنواع) لداروين، حيث رأى أن الآداب تنقسم إلى فصائل أدبية مثل الكائنات الحية، وأنها تنمو وتتكاثر متطورة من البساطة إلى التركيب، في أزمنة متعاقبة حتى تصل إلى مرتبة من النضج قد تنتهي عندها وتتلأشى وتنقرض كما انقرضت بعض الفصائل الحيوانية"². وقد ترجم برونيتار قناعاته هذه بأن راح يتأمل في طبيعة الأجناس الفنية، ورأى أنها تطورت وتدرجت من الطابع الميتافيزيقي إلى أن وصلت إلى الواقعية، ثم يصل إلى نتيجة مفادها؛ أن هذه الأجناس ذات وجود محدد المعالم خاص بها، على الرغم ما قد يكون بينها من قواسم مشتركة شأنها في ذلك شأن الأجناس الحيوانية. والنتيجة الثانية هي أن كل جنس أدبي قد يولد في زمن ما وينمو نمواً واضحاً ثم يموت³.

وقد اختار في تطبيقاته ثلاثة أنواع أدبية هي: المسرح والشعر الغنائي والنقد الأدبي. ومن أبرز تفسيرات برونيتار، ما تصوره حول تطور الخطاب الديني في القرن السابع عشر، فقد تحوّل الخطاب الديني بمواضيعه التي تدور حول عظمة الإنسان وحقارته وزوال الحياة وفنائها، إلى الشعر الغنائي المعروف بالشعر الرومنسي في القرن التاسع عشر، حينما صار الشاعر يتغنى بالطبيعة، وسمو

¹ محمد مندور، الأدب وفنونه، ص ص 131 ، 132.

² يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص ص 16، 17.

³ محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص ص 62، 63.

الروح، والشكوى من الحياة، "فوحدة الموضوعات مع اختلاف الصياغة بين الوعظ والشعر دليل، في نظر برونيتار وفقا لنظرية داروين ولا مارك على أن هذا منحدر من ذاك"¹.

والنظرية الأدبية -حسب شوقي ضيف- "صحيحة؛ فالأنواع الأدبية تنمو وتتطور متدرجة من زمن إلى زمن كما تنشأ وتنمو وتتطور الكائنات العضوية، ولكن ينبغي أن نلاحظ ما بين الجانبين من فروق، فإن الأطوار الأدبية لا يقضى بعضها على بعض ولا يمحو بعضها بعضا، وآية ذلك أننا نطرب للشعر الذي كتبه الجاهليون، على الرغم من أنه يمثل طورا مغرقا في القدم. فالطور الجديد في الشعر لا يحكم على طور قديم بالفناء و هو معنى ما يقال من خلود الأدب، وأنه لذلك لا يوجد فيه قديم ولا جديد. لأن قديمه حيّ مثل جديده...وقد يصيب نوعا أدبيا ضرب من الضعف في عصر، وتعود إليه الحيوية والنضرة في عصر لا يحق على نحو ما هو معروف من ضعف الغزل مثلا في العصر العثماني وحيويته ونضرتة في العصرين، الإسلامي والعباسي وفي العصر الحديث"².

لقد كانت أول مؤسسة بحثية أفادت من الاتجاه الوضعي في دراسة الأدب، هي مؤسسة الاستشراق وأبحاثها المتشعبة عبر أشكال التراث العربي عامة والأدبي خاصة، فقد سعى كثير منهم مثلا، في دراسة الأدب في ضوء نظرية (تين) العرقية، متعسفين في تطبيقاتهم المنهجية لفكرة (العرق)، من ذلك كلوديو سانثيت البرنت *Claudio Sanchez AlBrent* المولود سنة 1893م، والذي اهتم بأهم فكر أدبي في تاريخ الأدب ألا وهو الأدب الأندلسي. حيث أصرّ على ضرورة الفصل والقطيعة بين المشاركة والأندلسيين، وأن النتاج الأدبي الأندلسي مصدره انتساب أهله "إلى السلالة الإسبانية التي تحمل من الخصائص ما جعل المنحدرين منها يظهرون عن عبقرية لا نظير لها"³. ولعل من أهم التخریجات المتعسفة والخاطئة لألبرنت، أنه نظر لمذهب ابن حزم

¹ يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 17.

² شوقي ضيف، البحث الأدبي، طبيعته مناهجه أصوله ومصادره، ص ص 94، 95.

³ سالم يفوت، حفريات الاستشراق، ص 32.

الأندلسي في كتابه الفني طوق الحمامة، بأنه مذهب "عذري وغير مألوف ولا متعود في الثقافة العربية الإسلامية التي يطبعها الحب الحسي. ذلك أن كتاب الطوق فيه ملامح عاطفية رقيقة غير شائعة بين العرب الذين يفضلون حسب ألبرنث...الجمال المثير"¹. والرأي ذاته الذي تبناه دوزي -مكتشف مخطوط الطوق- متمحلاً، حينما زعم "أن التفسير الحقيقي لعقّة ابن حزم في طوق الحمامة لا ترجع إلى ثقافته العربية، ولا إلى حضارته الإسلامية، ولكن إلى أصوله المسيحية وجنسه الإسباني"².

كما أقر ريجيس بلاشير تطبيقه لفكرتي الوسط والزمن عند (تين)، معتبرا أنه لا يوجد حقل ثقافي مناسب لتطبيق هاتين الفكرتين مثل الآداب العربية³. فما الابداع بحسبه سوى مرآة لروح الزمن والجماعة اللذين نشأ فيهما، فالحقل الثقافي العربي "يفتقد إلى العبقرية والإبداع، بعيد عن كل خلق فردي، بخلاف الأدب الأوربي الذي يقوم على عبقرية الأفراد ونبوغهم، وهو ما ينفي -بجزة قلم- عطاءات الكثير من النوابغ الذين شكّلوا منعطفات هامة في مسيرة الحضارة العربية والإنسانية بوجه عام، أمثال أبي العلاء والمتنبي وأبي نواس وعبد القاهر الجرجاني والجاحظ وآخرين"⁴.

إن النماذج التي انتقيناها ما هي إلا تمثيل لما هو سائد، في الخطاب الاستشراقي عامة، من تعسف منهجي وولع بالنظريات الوضعية التي تحقق الغاية المنشودة للمستشرق، بدراسته الظاهرة دراسة بعيدة عن كل أثر ميتافيزيقي أو قيمى. أو بالأحرى بعزلها عن الوحي⁵.

2- من تقاليد الاستشراق إلى التجريبية الوضعية

نتيجة لجهود من ذكرنا من النظريات، ذاع الفكر الوضعي بشتدة في الأدب والنقد وتاريخ الأدب، وروج له في أوربا لاسيما في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين.

¹ سالم يفوت، حفريات الاستشراق، ص 35.

² حبيب بوزوادة، القراءة الاستشراقية للموروث الأدبي، بين الموضوعية والإجحاف، ص 318.

³ ريجيس بلاشير، تاريخ الأدب العربي، ص 14.

⁴ حبيب بوزوادة، القراءة الاستشراقية للموروث الأدبي، بين الموضوعية والإجحاف، ص 318.

⁵ لمزيد من التوضيح حول هذه النقطة، ينظر: حسن حنفي، التراث والتجديد.

فظهرت مؤلفات عديدة، وكان أول من أفاد منها من العرب- فيما ألحنا أنفا- جرجي زيدان، فقد انطلق من قناعة تدعو إلى ضرورة التجديد في مسلك التأليف والعرض لتاريخ الأدب العربي، ومن ثمّ نلمس اعتماده الكبير على العديد من المراجع الغربية، "التي يذيل بها كتابه ويصنّفها إلى عربية، فرنسية، إنجليزية، ألمانية، وهي تتراوح جميعها في تاريخ صدورهما بين 1856 و 190، وهي تاريخات أدبية تحمل جميعها آثار التيار الوضعي، الذي كان يكوّن الخلفية الفكرية لأغلب التيارات الفكرية في أوروبا"¹.

كما أن من تأثير هذه الخلفية الفكرية (الوضعية) أن تغلغل هذا التيار الوضعي إلى عملية قراءة النصوص الأدبية العربية، "وهو شيء سيتأكد بالملحوس عند المتأخرين، وخاصة شوقي ضيف، وطه حسين غيرهما من المتعرضين إلى تقديم طريق التاريخ الأدبي عند برونتير وتين ولانسون"².

و يرى سعيد علوش أن المؤرخين العرب الأوائل قد اعتمدوا أولا على المستشرقين ثم استعاضوا عن تقاليد المستشرقين بالوضعيين، "الذين سطع نجمهم أمثال سانت ييف وتين وبرونتير"³. فما نزع إليه مثلا جرجي زيدان في تعامله مع النصوص، من اختزال وابتسار، "سيصبح عند الأجيال اللاحقة مفاتيح أساسية يستحيل بدونها مقارنة النصوص الأدبية العربية، لحد أننا نصادف عند أغلب المؤرخين العرب، مقدمات طويلة للوضعية التاريخية، التي فتح بابها جرجي زيدان سنة 1911"⁴.

لقد مهّد زيدان الطريق لمن جاؤوا بعده لاصطناع هذا التيار الغربي، ولكن قبل ذلك راح يحيل على المراجع التي تبنت الفكر الوضعي في تاريخ الأدب، فذكر كتابا واحدا بالعربية وهو

¹ سعيد علوش، إشكالية التيارات والتأثيرات الادبية في الوطن العربي، ص39.

² المرجع نفسه، ص 39.

³ المرجع نفسه، ص39.

⁴ المرجع نفسه، ص39.

(اكتفاء القنوع لإدوارد فان ديك) مصر 1897. وذكر بعدها 13 كتابا بالفرنسية، و6 كتب

بالإنجليزية، و6 كتب بالألمانية .

يعرض الجدول التالي كل ما يتعلق بالمراجع الوضعية التي اعتمد عليها زيدان ¹:

المؤلف	عنوان الكتاب	بلد و تاريخ النشر
	الكتب الفرنسية	
Loliée	Hist, des littératures comparées des origines au XX ^e siècle .	1900 باريس
Deltour	Hist, de la littérature grecque.	1996 باريس
Bouchot	Précis de la littérature ancienne.	1874 باريس
Perrens	His, de la littérature , Italienne.	1867 باريس
Baret	His, de la littérature espagnole.	1863 باريس
Jusserand	His, abr .de la littérature anglaise.	1896 باريس
Duval	La literature syriaque	1900 باريس
Seignobos	His, de la civilisatio, 3 vol.	1905 باريس
Sédillot	His, gen.des arabes, leur civil.ect.	1877 باريس
Huart	Literature arabe	1902 باريس
Dozy	Recherche sur l’histoire et littérature de l’Espagne,2 vol.	1881 باريس
Brunetière	His, de la littérature française.	1900 باريس
Le bon	La civilization des arabes	1884 باريس

¹ ينظر جرجي زيدان، تاريخ آداب العرب، ص ص 12 ، 13.

	الكتب الإنجليزية	
Browne	A literary Hist, of Persia 2 vol .	1900 لندن
Margoliouth	Mohamed and the rise of Islam.	1905 لندن
Boer	The Hist , of philos, in Islam.	1903 لندن
Scott	His, of Moorish empire in Europe,3 vol	1904 نيويورك
Nicholson	A literary Hist of the Arabs.	1907 لندن
Frazer	A literary Hist, of India.	1998 لندن
	الكتب الألمانية	
Hammer-Purgstall	Littératurgeschichte der Araber bis zum ende des 12 Jahrhunert der hidschret,7 vol	1856 فيينا
Wuestenfeld	Geschichtschreiber der Araber und ihre Werke.	1882
Goldzihr	Muhammedanische studien.	1890 هال
Diercks	Die Arber im Mittelalet und ihre Einfluss die Cultur Europa's.	1882 ليبزيغ
Schak	Poesie und kunst der Araber in Spanien	1877 شتوتغارت
Brockelmann	Geschichte dre Arabischen Litteartur 2 Vol	1902 وإمار

إن القراءة الأولية لهذا الجدول، تترجم مدى اعتمادية زيدان على المستشرقين في مؤلفه، مما يؤكد فرضية تأثره بالمنهج المتبع والنظرية التي ينم عنها المنهج. ولعل هذا ما جعل شوقي ضيف، ينظر إلى زيدان وبروكلمان على أنهما يصدران عن منظور واحد ومسلك واحد في التأليف، حيث يقول: "ولعل أهم من أرخوا لأدبنا بالمعنى الأول (المعنى العام) بروكلمان في كتابه تاريخ الأدب

العربي، ونسج على منواله جرجي زيدان في كتابه المسمى بتاريخ آداب اللغة العربية، ونراهما يعرضان لتاريخ الحياة الأدبية والعقلية عند العرب في نشأتها وتطورها مع الترجمة للفلاسفة والعلماء من كل صنف والشعراء والكتاب من كل نوع، ومن غير شك يتقدّم بروكلمان جرجي زيدان في هذا الصدد بسبب المادة الغنية التي يحتويها كتابه، فقد أحصى إحصاء دقيقاً أدباء العرب وعلماءهم وفلاسفتهم مع ذكر آثارهم المطبوعة والمخطوطة وما كتب عنهم قديماً وحديثاً، مبيناً مناهجهم ومكانتهم في الفن أو العلم الذي حذقوه، مع نبذة عن كل فن وعلم ومدى ما حدث له من تطور ورقي¹.

يعرض الجدول أيضاً ضمن قوائم المراجع الغربية التي اعتمد عليها جرجي زيدان؛ سيبدو هارت ودوزي ومارجيليوث وهامر برجشتال وفوستنفلد وقولدزهر فضلاً عن بروكلمان، وكلهم نزعوا إلى التاريخ العقلي والحضاري للأمة متأثرين بذلك بالتصورات الاجتماعية التي شاعت في أوروبا أواخر القرن التاسع عشر، مما جعل السباعي بيومي يقول: "ولم يزل تاريخ الأدب على تلك الحال من النقص في بعض وجوهه وانتشاره على غير شخصية قائمة في بطون الكتب، إلى أن هبّ المستشرقون يضعون أسسه ويرفعون قواعده، وتوافروا على أبحاثه يثبتون أصولها ويفرعون الكثير من فروعها، حتى أوصلوه إلى صورة متميّزة قائمة، فإذا هو كما نراه الآن ذو نظام وترتيب وتقسيم وتبويب، وكان لهم طريقان، إما دراسته موضوعاً موضوعاً يتنقلون بكل موضوع من عصر إلى عصر حتى يستتم أطواره ويستكمل ألوانه و هذا على غنائه قليل، وإما دراسته عصراً عصراً يتناولون في كل عصر موضوعات الأدب واحداً واحداً كما هي الحال في التاريخ السياسي العام وهذا هو المتبع و الكثير"². غني عن الذكر أن زيدان قد عبّر عن حيرته إزاء هذين المسلكين أيهما يختار؟ ثم اصطنع المنهج الثاني.

¹ شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ص 11.

² السباعي بيومي، تاريخ الأدب العربي، في العصر الجاهلي، ج 1، ص 5.

يمكن القول إذًا، إن زيدان أفاد من أعمال المستشرقين، كما أفاد من الفكر الوضعي الذي كان شائعًا آنذاك، ونلاحظ في قائمة مراجعه كتاب (تاريخ الأدب الفرنسي) برونتيار، وهو من هو فيما رأينا فيما يتعلّق بالفكر الوضعي التطوري.

الواقع أن أغلب من جاء بعد جرجي زيدان قد سلكوا المسلك نفسه الذي سلكه زيدان، وتتوج اعتماد هذه المفاهيم الوضعية مع الجهود الكبيرة التي بذلها شوقي ضيف في تأريخه للأدب العربي. و قد قدّم صراحة في مقدمة كتابه لتاريخ الأدب، عرضًا مفصلاً عن تأثير وهيمنة العلوم الطبيعية والتجريبية على العقل الغربي خلال القرن التاسع عشر، وأنه انبثق عن ذلك قناعة مؤرخي الأدب بضرورة استلهاً الروح المنهجية لقواعد هذه العلوم في عملية التأريخ للأدب. ووصل الحال بنفر منهم إلى وضع قوانين صارمة للأدب والدراسات الأدبية. حيث برز في هذا السياق سانت بييف، الذي دعا إلى ضرورة التعقب الشديد والبحث العميق لحياة الأدباء. ثم هيبوليت تين الذي قرر أن هناك ثلاثة قوانين يخضع لها الأدب، ثم أخيراً برونتيار الذي فتن بالفكر التطوري الدارويني¹.

وذهب شوقي إلى أبعد من عملية عرض لهذه التصورات الوضعية، بل راح يختار لنفسه منهاجاً جديداً، سماه بـ (المنهج التكاملي)، اندمجت فيه المفاهيم الثلاثة لـ تين وبييف وبرونتيار ضمن مفهوم واحد ومنهج واحد، "وكأن البحث الأدبي أعقد من أن يخضع لمنهج معين، أو قل إنه لا يمكن أن يحتويه منهج بعينه، ولذلك كان من الواجب على الباحث أن يفيد من هذه المناهج والدراسات جميعاً، وهو ما نسيمه بالمنهج التكاملي، حتى تنكشف له جميع الأبعاد في الأديب وفي الآثار الأدبية، ونستطيع أن نستعرضها ونرى مقدار ما يصيبه من كل منها على حدة

¹ شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ص 12.

ومدى ما يمكن أن ينتفع بكل منها في بحثه الأدبي¹. وسنعود للوقوف أكثر على هذا المنهج التكاملي.

جماع القول: إن اعتماد المؤرخين الأوائل على التصورات الوضعية، لاسيما جرجي زيدان، كان أمرا لا مفرّ منه، بالنظر إلى منطق الأحداث والشروط المعرفية المعتملة آنذاك، فالسبق كان للمستشرقين تأليفاً، وكان للغربيين تنظيماً وتأسيساً، ولم يكن من بد للنظرية الأدبية العربية، سوى استثمار هذه التراكمات المعرفية المتوفرة في الفلسفة الغربية، وبعض باحثيها الذين أولّوا تاريخ الأدب عناية خاصة.

وقد خفّت تلك الموجة الحادة التي أرادت إلحاق تاريخ الأدب بالعلوم الطبيعية، لحظة انفتاح الأدب عموماً على عديد العلوم الإنسانية مثل التاريخ، وعلم النفس، وعلم الاجتماع.

الواقع أن الباحث محمد الكتاني قد صنف العلوم الإنسانية إلى ثلاثة أصناف: صنف الآداب والفنون، وصنف العلوم الاجتماعية كالقانون والاقتصاد والسياسة وصنف العلوم الإنسانية كالتاريخ والآثار والأنثروبولوجيا واللسانيات والفلسفة والمنطق وعلم النفس². وذهب محمد الكتاني إلى أنها-أي العلوم الإنسانية- تبحث في السلوك الإنساني فردياً كان أو اجتماعياً. فحينما نتأمل في حقيقة هذه العلوم ومسلكتها المنهجية في تحليلها لشتى أنواع السلوك، نلاحظ أنها لا ترجع طبيعتها إلى علل وأسباب مادية، وإنما إلى علل عقلية وروحية. ومما لا شك فيه أن العلوم الطبيعية تعالج عالم المادة، وهو عالم محكوم بظاهرة التكرار التي تحدد بحكم تكرار العلل والمقدمات، أما "العلوم الإنسانية فالباحث فيها لا يواجه أي تكرار، لأي حادثة من الحوادث النفسية الاجتماعية وإنما يواجه ظواهر مفردة... وهكذا تبدو العلوم الإنسانية وكأنها تواجه واقعا لا يتكرر وإنما هي ظواهر مفردة لا يمكن الوصول معها إلى قانون عام"³. والأدب واحد من العلوم الإنسانية،

¹ شوقي ضيف، البحث الأدبي، طبيعته مناهجه أصوله ومصادره، ص 139.

² محمد الكتاني، مطارحات منهجية، ص 72

³ المرجع نفسه، ص 80.

يستحيل أن نضفي عليه اليقينية كما هو الحال في العلوم الطبيعية، وذلك مهما أخضعناه للمناهج التجريبية، ومن ثم وجب عليه أن يفيد أكثر ما يفيد من سائر العلوم الإنسانية بمختلف أشكالها.

إننا إذ أمطنا اللثام في هذه المحطة من البحث، عن أهم الأسس النظرية للتواريخ الوضعية، فإننا نؤكد أن تبني بعض المؤرخين لهذه التصورات، قد أنتج مجموعة من الآليات التي كان لا بدّ لهم من اتباعها؛ منها آلية البحث عن مواطن التأثير والتأثير، وكذا البحث المقارن داخل المدونة الواحدة، بل وربما مع آداب أخرى، وأخيرا تكريس أهم مقولة تمخّضت عن الفكر الوضعي في التحريب العربي، هي مقولة (الجبر التاريخي)، أو ما يعرف بمبدأ الحتمية التاريخية، وهي المقولة التي تبناها طه حسين قلبا وقالبا، في بواكير ما جُرب في مطلع القرن العشرين، في أطروحة الدكتوراه التي تقدم بها للجامعة المصرية عن أبي العلاء المعري، سنة 1914م. حيث استعار هذا المنزع المنهجي، ودافع عنه باستماتة كبيرة في مقدمة الكتاب. وهو نزوع منهجيّ تمثله في ضوء سعيه نحو تكريس المناهج العلمية الحديثة آنذاك، وكان من نتائج ذلك "أن اقتنع طه حسين بفكرة الجبر التاريخي التي حاول أن يعيد بها بناء حياة أبي العلاء المعري ويقرأ بها آثاره"¹. وتتأسس نظرية الجبر التاريخي بحسب تجريبية طه حسين الرائدة على أبي العلاء المعري، على اعتبار المعري (فكرا وإبداعا وفلسفة): ثمرة "ناضجة لطائفة من العلل، اشتركت في تأليف مزاجه وتصوير نفسه من غير أن يكون له عليها سيطرة أو سلطان"²، وما على المؤرخ الأدبي سوى الحفر عن هذه العلل والأسباب.

و قد ذهب أحمد بوحسن إلى أن طه حسين، ذهب إلى أن هذا الأخير درس أبا العلاء "وكأنه ظاهرة علمية تخضع لقوانين العلوم التجريبية كما يفعل علماء الأحياء والنباتات في أنه يخضع الحادثة التاريخية والقصيدة الشعرية للتحليل مثلما تخضع المادة الكيميائية"³، ثم تساءل عن المنطلق

¹ أحمد بوحسن، الخطاب النقدي عند طه حسين، ص 58.

² طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، ص 20.

³ أحمد بوحسن، الخطاب النقدي عند طه حسين، ص 60

الفكري لهذا الخيار المنهجي، وأجاب بأن تأثير المستشرق نلينو لا ريب فيه في هذا السياق، ومنه استلهم من نظرية (تين) فكرة الزمان والمكان.

بيد أن البون واسع بين هذا وذاك، فإذا "كانت نظرة (تين) إلى التاريخ نظرة دقيقة ومحدودة، لها علاقتها الفلسفية والعلمية بتاريخ الفكر الأدبي، في القرن التاسع عشر مثلاً، ومرتبطة بثقافته العلمية الواسعة في مجال الرياضيات وعلم وظائف الأعضاء، فإن نظرة طه حسين كانت تبحث من خلال التعميم عن الدقة والموضوعية، وأنه يبحث من منظور الباحث الطموح عن الدقة، التي كثيراً ما تستند إلى التخريجات، ذات الاتجاه العلمي الذي شغف به وراح يدعو إليه بشتى الوسائل، مما انتهى ببعض الباحثين إلى القول بأن طه حسين لم يتمكن من تحقيق ما وعد به في مقدمته المنهجية، وأن دور المؤرخ الأدبي الذي أراد أن يلعبه لم يفلح فيه كما أراد على الأقل"¹.

وقد تسنى لطه حسين استكشاف: سانت بيغ، وتين وبرونتيار، في جامعة السوربون، ومن خلال مثاقفته الواسعة للفكر الغربي، ودعا ذلك إلى ضرورة الإشارة إلى قيمة هؤلاء في كتابه (في الأدب الجاهلي)، في معرض حديثه عن المقياس العلمي في مجال البحث الأدبي، موجزاً أن بيغ "انطلق من الشخصيات، ورام دراستها وترتيبها كما يصنع علماء النبات، بينما اعتمد تين على القوانين العلمية العامة المحددة للإبداع الأدبي، انطلاقاً من الجنس والبيئة والزمان. بينما اهتم برونتيار بالأجناس الأدبية وحاول دراستها في ضوء نظرية النشوء والارتقاء"².

الواقع أنه ليس من غاية البحث في محطته هذه أن يسلط الضوء على النموذج الدراسي لطه حسين، فهذا ما سيتجلى أكثر في الباب التطبيقي الأخير.

حسبنا أن نؤكد في ختام هذا الفصل، أن الفكر المنهجي الغربي، قد كان خياراً لامتداد منه، بالنسبة للعديد من الدارسين العرب في مطلع القرن العشرين، غافلين عن إشكاليات حضارية

¹ أحمد بوحسن، الخطاب النقدي عند طه حسين، ص 62.

² سعيد يقطين، الفكر الأدبي العربي، البنيات والأنساق، منشورات الاختلاف، ط1، 2014، ص 149.

كثيرة، أهمها الاستلاب والاختزال الثقافي، الذي قد ينجر من وراء عملية استعارة المناهج دون وعي مسبق، ودون هوية ثقافية واضحة. ودون معرفة بمخاطر وآثار عملية الاستلاب هذه. هذا ما سيتضح أكثر من خلال الفصل القادم، الذي يؤكد ما قد صادرنّا عليه منذ لحظة انطلاق بحثنا، وهي أن المثاقفة للآخر، قد تمت في بداية القرن على أيدي باحثين غير متخصصين ثم على أيدي أكاديميين عمقوا عملية المطابقة والاستلاب، لا سيما عبر ما يعرف بالمنهج التاريخي في نسخته اللانسونية.

الفصل الثالث:

الخلفيات النظرية لممارسي المنهج التاريخي

أولاً: القراءة الخارجية للتراث الأدبي:

- 1- طه حسين والمنهج التاريخي، منهج لتاريخ الأدب، أم سبيل للتوفيق؟
- 2- المشروع القرائي المتعدد وهاجس التجاوز والتغيير

ثانياً: محمد مندور: التأصيل المنهجي: والهاجس الانسناوي/الشمولي

- 1- محمد مندور و تمثلات المنهج التاريخي
- 2- هاجس المنزع الإنسناوي

رصدنا فيما سبق من فصول هذا الباب، شكلين نظريّين من أشكال ممارسات تاريخ الأدب العربي الحديث: الأول للمستشرقين، والثاني ما اصطّلحنا عليه بـ (الوضعيين).

و الواقع أنه ليس بين هذين النمطين أيّ حاجز أو فاصل معرفي، يميّز هذا عن ذاك، بل على العكس من ذلك، لا تكاد تخلو التواريخ الاستشراقية من الفكر الوضعي، إذ يعتبر هذا الأخير هو المنطلق الأساسي لها.

كما لا تخلو ما أسميناه بـ (ممارسات الوضعيين)، من آليات منهجية اصطّنعها المستشرقون؛ في خطة العرض وتقسيم المادة، ومسلك التحقيق، والقراءة الخارجية/السياقية للنصوص وغيرها. وإنما حتم علينا الحفر في الخلفيات النظرية لتواريخ الأدب، أن نرصد لكل واحد من هذه الممارسات فصلا على حدة.

ومن ثم يمكن القول، إن بين هذين الشكلين تداخلا، لا يمكن تمييزه بفواصل وحدود شكلية.

إن أول ما تجدر الإشارة إليه في مطلع هذا الفصل، أن ما حدث في النصف الأول من القرن العشرين، من تعامل بحثي مع التراث العربي عامة والأدبي خاصة، قد مثله مشروعان اثنان:

المشروع الأول (الاستشراقي الغربي):

وهو مشروع له أبعاد حضارية عظيمة الخطر، اضطلعت به مؤسسة الاستشراق، في قراءة التراث العربي والإسلامي، وكان غايتها ما أبانه البحث، من طمع في نمذجة المناهج، لما في المناهج من قدرة على سلب روح الأمم وثقافتها، والتحكم في مصيرها ومستقبلها. وكان مشروعه يصب "في مجرى أعم، يتصل باستكشاف تراث مختلف الأمم والشعوب غير الأوروبية، بهدف إبراز وتأكيد مركزية الحضارة الغربية، وقراءته في ضوء العلوم والمعارف التي تكونت لديه"¹.

¹ سعيد يقطين، قراءة التراث الأدبي، التراث السردى نموذجاً، الندوة الدولية الثانية: قراءة التراث الأدبي واللغوي في الدراسات الحديثة، بحوث علمية محكمة، 2014، جامعة الملك سعود، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، (نسخة إلكترونية)، ص 312.

وتأسست لذلك، مشاريع ضخمة استمرت فترة من زمن القرن العشرين، ولم تتوقف. وكان لها ما لها من الآثار الوخيمة على المناهج التعليمية أولاً، وعلى الدراسة الأدبية ثانياً. من ذلك هيمنة النظرية المدرسية التي اختزلت الأدب في السياسة وتقلباتها. وقد تمثل هذا المشروع في تحقيق غايته، المنهج التاريخي، في نسخته الاستشراقية، بآلياته الغربية ومسحته الفيلولوجية.

المشروع الثاني (العربي):

كان لا بد في الحقب الأولى من القرن العشرين، من الرجوع إلى التراث عامة والأدبي خاصة، لما في ذلك من إثبات للهوية العربية الإسلامية، وتكريس لمبدأ الاختلاف والتغاير مع الآخر الغربي، ثقافياً، وفكرياً، وحضارياً. وطمعاً في إثبات أن للأمة العربية تاريخها ومجدها، لا سيما في ظل النظريات الغربية التي كانت تزعم أن الاستعمار، جاء ليحضّر المجتمعات العربية المتخلفة. فقد بات الهدف الأساس، هو إعادة الصلة الواعية بالتاريخ الأدبي واستكشافه، على مستوى الثقافة الذاتية، ثم على مستوى ثقافة الآخر. أي على المستوى الداخلي والخارجي¹.

غني عن البيان، أن مختلف وسائط التواصل* بين أهل الفكر وجمهور القراء والمثقفين، قد ساهمت مساهمة فعالة في نشر التراث، من ذلك ما عملت عليه المطابع، حين قامت بضخ الكتب والموسوعات والمصنفات، ونقل مادتها التراثية من عالم المخطوط إلى عالم المطبوع، مما أتاح لها فرصة أكبر للتداول.

واستقبل القارئ العربي هذه المادة الغنية الثرية بالمعلومات التاريخية، واحتاج إلى أن تُفك رموزها، وأن تقرأ بأعين راهنة وجديدة، بغرض الفهم والاستيعاب، والعثور على عدة أجوبة مناسبة للعديد من التساؤلات والتوقعات الحضارية.

¹ سعيد يقطين، قراءة التراث الأدبي، التراث السردى نموذجاً، ص 312.

* يقصد بالوسائط الثقافية، مختلف الوسائل التي تقرب المادة المعرفية إلى الجمهور، من ذلك المجلات، والنادي، والمطابع، الجمعيات، وغيرها.

فبعد أن أدى الاستشراق دوره في إبراز كنوز الثقافة العربية وتراثها التليد، وسابق إلى نمذجة أسلوبها في قراءة التراث عامة والبحث الأدبي خاصة؛ وفي ضوء العديد من الشروط التاريخية والثقافية، تحفّز كثير من العرب إلى النسيج على منوال الاستشراق أو مجانبته. فانبجست جهود؛ "جرجي زيدان، والرافعي، وأحمد أمين وطه حسين وسواهم، تصب جميعا في هذا الاتجاه، الذي كان يرمي إلى تقديم قراءة للتراث، بصورة يقدم إلينا متكاملا ومنسجما، ويدل على ما عرفته الأمة العربية والإسلامية، من تميّز وعطاء في سلم الحضارة الإنسانية"¹. فقد كانت الغاية نبيلة رغم المزالق الإجرائية الكثيرة²، حيث رهنّت تاريخ الأدب العربي، في شكل استشراقي وضعي، استمر إلى غاية العقود الأخيرة من القرن العشرين.

ففي طوابع القرن المذكور، رامت الجهود العديدة للمؤلفين إلى إبراز المكنون من التراث، للقارئ العربي. وقد أشرنا في الباب الثالث من هذا البحث، إلى مبادرات روجي الخالدي وقسطاكي الحمصي، وبعدهم عديد المؤلفين خلال العقد الثاني من القرن العشرين، والتي صوّرت التراث الأدبي تصويرا مثاليا، يليق باحتياجات تلك الحقبة من تاريخ الأمة. ولعل أهم خدمة ثقافية، أرست دعائمها، أنها قامت بترهين جزء كبير من التراث الأدبي العربي، ووضعت على مسطرة التاريخ، واضحا جليا، متميزا عن التراث الغربي، بل ومنتظر من يعمل فيه مناهج أوفر دقة وضبطا، قصد استكناه ما فيه من خصائص، وأفكار، وأساليب. وقد تباينت جهود العرب، بين متحمّس يؤلّف ويصنّف، وينظّم المادة الأدبية، ويحاول أن يقارب فيها الغايات الثلاثة، التي أشرنا إليها في الباب الأول: الغاية التربوية/التعليمية، الغاية الوطنية/القومية، والغاية الجمالية/الفنية. وبين دارس أتيحت له فرصة ماثقة الآخر، فراح يمتح من مناهجه الحديثة، ويسعى جاهدا لتجديد منهج البحث الأدبي، وهو المسعى الذي ترجمه أحمد ضيف في مطلع القرن ومن بعده طه حسين وآخرين.

¹ سعيد يقطين، قراءة التراث الأدبي، التراث السردى نموذجاً، ص 313.

² ذكر حبيب مونسي، العديد من المزالق منها: الاستقراء الناقص، الأحكام الجازمة، التعميم العلمي، إلغاء الذاتية، ينظر: حبيب مونسي، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي، ص 60، 62.

وقد اختار المشروعان -المذكوران آنفا- المنهج التاريخي لتحقيق أهدافهما. وقد تناولنا بعض ملامح المنهج التاريخي في النسخة الاستشراقية، ونتطرق في هذا الفصل للمنهج التاريخي في نسخته اللانسونية، والتي تميزت بأنها جاءت في ظرف حساس، صادفت فيه، تلبية لحاجات ثقافية وفكرية عند العرب.

أولاً: القراءة الخارجية للتراث الأدبي:

أشرنا في مدخل هذا البحث أن المنهج هو حزمة إجراءات وخطوات منظمة يتخذها الباحث لمعالجة مسألة ما بغرض للوصول إلى نتيجة. ومن ثم فإن المنهج التاريخي في دراسة الأدب عامة: هو المنهج الذي يعمد فيه إلى دراسة العمل الأدبي، بالتركيز على دراسة العمل الإبداعي للأديب، في ضوء معرفة سيرته ومعرفة البيئة التي عاش فيها ومدى تأثيرها في شكل ودلالة إبداعه أيا كان نوعه. ويستشفع لأجل ذلك، بمعرفة الزمن الذي عاش فيه و جملة الأحداث العامة والخاصة التي تأثرت بها أو أثرت فيه، وبدراسة النص في إطار من حياة ذلك الأديب وسيرته والظروف التي مرّ بها. "وفضلاً عن ذلك، فالمنهج التاريخي، هو المنهج الوحيد الذي يمكننا من دراسة المسار الأدبي لأي أمة من الأمم، ويمكننا من التعرف على ما يميّز به أدبها من خصائص"¹.

فالعوامل الخارجية عن العمل الأدبي، ينظر إليها على أساس أنها عوامل مساعدة على تفسيره النص الأدبي وكشف بياضاته وفجواته. ومن هنا يحرص هذا المنهج على الامام بجميع الملابسات التاريخية والاجتماعية التي أُنتجَ فيها النص، ويغفل في خضم هذا الحفر التاريخي، العناية بالمستويات النصية الأخرى التي يكشف عنها هذا النص لحظة تفاعل القارئ معه .

غالباً ما يتخذ المنهج التاريخي من الوقائع التاريخية والاجتماعية والسياسية جسراً لا بد منه، لتفسير العمل الأدبي وتعليل مكنوناته، فهو بتعبير آخر، محاولة بحث في نشأة العمل الأدبي، لحظة

¹ الربيعي بن سلامة، الوجيز في مناهج البحث الأدبي، ص 34.

إبداعه، باستكناه جميع العوامل التي ساهمت في خلقه، بربطه بزمانه ومكانه وشخصياته. ومن ثم صار التاريخ (الذي بحث في الزمن الماضي للنص) خادما للنص، فالعمل الأدبي ذو خاصية تاريخية فريدة تختلف عن سائر الوقائع، فهو واقع في الزمن الماضي، وحي في الزمن الحاضر.

وتوخيا لهذه الغايات التاريخية، وجب على الناقد الذي ينتهج هذا المنهج، أن يُعمل التحقيق العلمي واللغوي، من صحة الرواية الأدبية بالشك فيها، بغرض التأكد من سلامة العمل الأدبي وأحقية وجوده على مسطرة تاريخ الأدب .

وبحكم الهوس بالعوامل التاريخية المتشابكة، التي أثرت في العمل الأدبي، فإن هذا المنهج يتفاوض مع النص الأدبي على اعتبار أنه وثيقة تاريخية، فلا يلتفت إلى المعايير الجمالية والفنية كثيراً. فالعبرة عنده هي البحث في المضامين لا في الجوانب الفنية التي تشكل فيها.

والمنهج التاريخي بما هو تركيز على دور البيئة والتاريخ في الأدب، أصيل في الممارسات النقدية القديمة في تراثنا، فقد سلكه عددٌ من النقاد العرب القدماء لدراسة الأدباء والشعراء في بيئاتهم، أمثال ابن سلام الجمحي وعبد العزيز الجرجاني، وابن قتيبة وغيرهم، ممن توسلوا بالسياق الخارجي بغرض دراسة العمل الأدبي الشعري خاصة.

لقد انطلق أنصار المنهج التاريخي، من الداخل إلى الخارج، ومن الخارج يعودون من حيث بدأوا، أي من اللغة إلى البحث في السياقات الخارجية ثم يفسرون دلالات اللغة في ضوء المعطيات الخارجية، فما من شك أن اللغة يعبر بها كل قوم عن هواجسهم وأفكارهم، كما عبر بذلك ابن جني.

وفي كشف تاريخي عن لحظة تركز المنهج التاريخي في تاريخنا العربي الحديث، يذهب عديد الدارسين، إلى أن حالة الصعوبة والخلط المنهجي، في ميدان البحث الأدبي والدراسة الأدبية، قد استمرت إلى غاية العقد الثالث من القرن العشرين، وهي الفترة التي ظهرت فيها أفكار منهجية

جديدة، استوحاها الدارسون العرب من أفكار الغرب عامة، ومن مشروع كوستاف لانسون¹ خاصة، واستثمروها في إرسال مبادرات تنظرية عديدة.

وقد حاولت هذه الجهود أن تضيفي بعض الجدة على دراستها، وأن تتجاوز ما كان سائدا في بداية القرن العشرين. فانطلقت في فضاء النقد -الذي هو ممارسة في تاريخ الأدب- والأدب بأسئلة متجددة، تلائم المرحلة التاريخية التي كانت تعيشها في رحاب الحياة الاجتماعية والسياسية عامة، وفي عالم الجامعات والدراسات الأدبية خاصة. وعملت جاهدة على أن تمتح من جديد الفكر الغربي، من نظريات ومذاهب، وآراء وأفكار ومشاريع.

وقد صادفت هذه المواجهات النظرية والمنهجية، انتعاش «منهج النقد التاريخي»، الذي أسس معماره الفرنسي كوساف لانسون، وعزز أفكاره ومبادئه، نشاط واسع النطاق عند بعض الجامعيين الفرنسيين؛ أمثال ريمون بيكار.

ويمكن اعتبار "نفايات الربع الأول من القرن العشرين، تاريخا لبدايات النقد التاريخي في الوطن العربي، مع طه حسين الذي طبّق بعض ملامح (تين) على بعض النماذج العربية"²، من ذلك ما أشار إليه البحث، في أطروحته التي تقدّم بها سنة 1914 للجامعة المصرية، بعنوان (ذكرى أبي العلاء)، وامتد هذا التكريس لتطبيقات المنهج التاريخي في صيغته الوضعية في كتابه (المتنبى)،

¹ ولد كوستاف لانسون، بمدينة أورليان عام 1857. دخل المدرسة الابتدائية سنة 1865 حتى سنة 1869 في مسقط رأسه، ثم التحق بثانوية شارل ماني الشهيرة، وتخرج سنة 1879 في المرتبة الأولى بمدرسة المعلمين العليا، التي تعد من أفضل مؤسسات التعليم العالي بفرنسا حتى الآن. التحق بسلك التعليم ليقضي ست سنوات معلما بإحدى المقاطعات، ونال شهرة واسعة في سلك التعليم بفضل روح الابداع التي رام بثها فيه. لذا وقع عليه الاختيار ليكون مرييا ومعلما للغة الفرنسية لأبناء القيصر في روسيا. ومكث هناك لعدة أشهر في القصر الملكي الروسي، ليعود بعد ذلك إلى باريس مباشرة. وتزامنت عودته إلى فرنسا مع جملة من الإصلاحات التعليمية التي مست التعليم الثانوي والجامعي، فتقدم في خضم ذلك بأطروحة لنيل الدكتوراه عام 1887، عين بعدها أستاذا محاضرا للغة والأدب الفرنسيين، ثم كلف سنة 1903 بإلقاء دروس في البلاغة والفصاحة بكلية الآداب بالسوربون، ليبدأ مرحلة جديدة توّجّت بنبأية ((جمعية التاريخ الأدبي))، علما أن رثاها شرفية، مما فسح له المجال للإشراف على مجلّتها العتيقة. وساهم تبعا لذلك، في الإصلاحات التعليمية التي لحقت ((كرسي الأدب الفرنسي))، أحيل على التقاعد سنة 1927 بعدما نيف عن خمسة وثلاثين عاما قضاه في البحث والتحقيق والتأليف والنشر، وتوفي عام 1934. ينظر للتوسع: حسن الطالب، مفهوم التاريخ الأدبي، مجالات التوسع وآفاق التجديد، ص 26.

² يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من الآلانسونية إلى الألسنية، ص 21.

الذي أصدره سنة 1936.

وبعد عودة مندور من فرنسا، عمل على إرساء دعائم منهج النقد التاريخي للانسون، حيث ظهر سنة 1946 كتابه (النقد المنهجي عند العرب)، "مذيلا بترجمة لبحث لانسون الموسوم بـ (منهج البحث في الأدب واللغة)، الذي أعاد مندور طبعه سنة 1964، متضمنا ترجمة أخرى لمقال (ماييه)؛ منهج البحث في اللغة"¹.

إن أول ما يعين على استجلاء، الخلفيات النظرية لممارسي المنهج التاريخي في نسخته اللانسونية، هو استبصار بواعثهم القومية والأدبية، التي حامت كلها حول ضرورة، رصد التطور الذي عرفه التراث الأدبي في صيرورته التاريخية، بهدف التواصل بين الماضي والحاضر، أو بمقصد الإقناع بأن التراث العربي عامة والأدبي خاصة، "يخوي في طياته جوانب أخرى، غير تلك التي وقفت عليها القراءات التاريخية في بدايتها، وأن تلك الجوانب لا تتعارض مع العصر وبعض القيم الإنسانية"².

ومن ثم فقد غلبت فكرة التجديد والثورة على السائد من الجهود العربية الأولى، التي سلكت مسلكا ميكانيكيا في مؤلفاتها، فلم تنطلق من رؤية واضحة ولا من فلسفة عميقة.

1- طه حسين والمنهج التاريخي: منهج لتاريخ الأدب، أم سبيل للتوفيق؟

يجمع أهل الدراية في تاريخ النقد الحديث، أن سنة 1927 هي تاريخ الميلاد الرسمي للمنهج التاريخي في صيغته اللانسونية، في عالم الدراسات الأدبية العربية، وهي السنة التي ظهر فيها كتاب طه حسين (في الأدب الجاهلي)، وهو في الأصل تعديل لكتاب (في الشعر الجاهلي) الذي أصدره سنة 1926م. بيد أنه نحا نحو تعديل الكثير من محتواه، لا سيما بعد أن لقي انتقادا شديدا للهجته من الأوساط الثقافية عامة، والرافعي —في تحت راية القرآن— خاصة، وانتقد "موقفه

¹ يوسف وغلسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص 21

² سعيد يقطين، قراءة التراث الأدبي، التراث السردى نموذجاً، ص 319.

وتصوره الأكاديمي للشعر الجاهلي، فما فتى الأكاديمي في كتابه في الأدب الجاهلي، أن تراجع قليلا عن تطرفه الأكاديمي، محاولا التوفيق بين الموقفين المتناقضين: الداعي إلى التمسك بالبحث الأدبي الجديد الذي يحمله المستشرقون، وهو نتاج الجامعة، والتقليدي الذي هو امتداد لـ «الجامع»¹.

وفضلا عن طه حسين لا يمكننا أن نغفل عن الأفكار الأولى، التي نبّه إليها أحمد ضيف، تلميذ لانسون في فرنسا، غير أنها لم ترق من حيث قوة الطرح إلى مستوى طه حسين.

وقد تناول عبد المجيد حنون في دراسة معمقة، تأثر الدارسين العرب عامة، بالفكر اللانسوني في مجال منهج البحث التاريخي والأدبي، فأحصى من ذلك اعتماد طه حسين في إعداد رسالته حول (فلسفة ابن خلدون الاجتماعية) على "جملة من المراجع الأجنبية حول ابن خلدون وعلم الاجتماع، ومرجعين حول المنهج التاريخي هما: 1- المدخل للدراسات التاريخية لمؤلفه؛ لانجلو وسينيوبوس. 2- المنهج التاريخي المطبق في العلوم الاجتماعية لشارل سينيوبوس"².

كما أن طه حسين تتلمذ على يد كوكبة "من كبار الأساتذة، الذين كانوا العصب العلمي لفرنسا، خلال الربع الأول من القرن العشرين، فهم الذين بلوروا المنهج التاريخي وطوّروه ليطبّق في مختلف المجالات العلمية. لقد استفاد من أساتذة التاريخ السالفي الذكر³ في مرحلة اليسانس، ثم في مرحلة الدبلوم في التاريخ، كما استفاد بعد ذلك خلال إعداد رسالته من كتاب (لانجلو وسينيوبوس) الذي عدّه لانسون خير كتاب حول المنهج التاريخي الصرف، ناصحا أي طالب آداب بإطالة التفكير فيه، فكان طه حسين من العاملين بهذه النصيحة حيث جعل هذا الكتاب

¹ سعيد يقطين، الفكر الأدبي العربي، البيات والأنساق، ص 135.

² عبد المجيد حنون، المدرسة التاريخية في النقد العربي الحديث، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط 1، 2010، ص 238.

³ منهم: كوستاف بلوك، أستاذ التاريخ الروماني، وكوستاف جلودر، أستاذ التاريخ اليوناني، وشارل ديهل أستاذ تاريخ القرون الوسطى، وألفونس أولار أستاذ تاريخ الثورة الفرنسية، كما تتلمذ على كوستاف لانسون في دراسة الأدب الفرنسي. ينظر عبد المجيد حنون، المدرسة التاريخية: ص 237، 238.

مرجعته النظري في إعداد الرسالة، واستفاد كذلك من إرشادات ألفريد كروازي، الذي كان طه حسين قد أعجب به وبأخيه موريس، في دراستهما للآداب اليونانية القديمة¹.

وما من شك أنه في حالة حدوث تشبّع منهجي وفكري لدى الباحث الأدبي، فإنه لا يتوانى في إثبات جدارته البحثية، وهذا ما اتضح جليا لدى طه حسين، فقد اغتنى فعلا بالروح التاريخية وبالمنهج التاريخي في دراسة الأدب، كيف لا وهو الذي ذكرنا له أسباب هذا التشبّع المنهجي فيما سلف، وتتلذذ على يد لانسون فعرّف المنهج التاريخي نظرية وتطبيقا من مصادره و عاصر ازدهار اللانسونية وذيوعها، فكان له شرف أن كان أحد تلاميذها الأوائل من العرب.

ومن ثم غدا من البداهة بمكان، أن يتعلّم الشك المنهجي، وأن يسعى للمجاهرة بأكثر الآراء المطابقة للفكر المنهجي الغربي، ولو كانت على حساب القيم والثوابت العربية والإسلامية.

بحث طه حسين عن ذاته الباحثة عن الفكرة، فوجدها في السوربون مناخا يتيح له ذلك. وفق نفسيته الثائرة وعقليته الجامحة، "فراح يتشبّع بالأسس التي يقوم عليها التفكير العلمي المنطقي وبالفلسفة الوضعية لأكست كونت وتحليلاتها المنهجية في التاريخ ثم في التأريخ للآداب"².

جاءت حقبة طه حسين، منصهرة مع سابقتها وامتدادا وتجديد لها. بتقديم وعرض منظورات ومناهج غير معهودة، تمتح من الفكر الغربي الذي كان سائدا في فرنسا خاصة، برغبة تتجاوز ما كان سائدا في بداية القرن العشرين. فقد دشّن من خلاله كتابه (في الشعر الجاهلي)، ومن بعده (في الأدب الجاهلي) منظورات جديدة ترتبط بالعصر الجاهلي عامة وبتاريخ الأدب خاصة، وحاول "التفكير الجذري في أمور أدبية تتجاوز التعريفات والتحديدات المبسوبة في الكراسات المتداولة بين أيدي طلاب الادب المشتغلين به مدرسيا وإعلاميا لقد حاول تأسيس منظور جديد للأدب ولتاريخ الأدب والأجناس الأدبية والنقد الأدبي أيضا، بناء

¹ عبد المجيد حنون، المدرسة التاريخية، ص 239.

² المرجع نفسه، ص 240.

على معرفة دقيقة بالخلفتين العربية والأجنبية، من جهة وعلى دراسة تامة بالواقع الأدبي المصري، كما بدأ يتشكل في الجامعة (الجديدة) والجامع (وهو يرغب في التجديد) معا، تحت تأثير الظروف الجديدة التي صاحبت تحول المجتمع العربي في مصر¹.

وانطلاقا دائما من عقدة التجاوز التي شغلت فكره ومنهج، راح يرصد الفروق الدقيقة بين مذهبين في الجامعة والمعاهد المصرية في تدريس الأدب: مذهب القدماء ومذهب المحدثين: مذهب القدماء : ويمثله حسين المرصفي صاحب الوسيلة، وهو المسلك الذي نحاه درس الأزهر للأدب عبر شرح ديوان الحماسة والكمال والأمال، على طريقة اللغويين والنقاد القدامى. ومذهب المحدثين: الأوربيين والمستشرقين، في ضوء ما كان يقدمه نلينو في درس تاريخ الأدب.

إن البون بين هذين المسلكين -حسب طه حسين- كبير². ومن هنا دعا إلى ضرورة التوفيق بين المذهبين، "لأن لكل منهما فائدة عظيمة للطلاب لإتقان الآداب العربية إتقاننا صحيحا، وفقه تاريخها، وامتلاك ملكة النقد والكتابة. وهذا ما يمكن تحقيقه من خلال مذهب القدماء، والأخذ بمناهج البحث المنتج الكامن في مذهب الأوربيين"³. وهناك أيضا طريقة شاعت في أوائل القرن، لدى مدرسة القضاء ودار العلوم والمدارس الثانوية، بتطبيقهم -على أهمية ما لهؤلاء الثلاثة- لـ "مذهب ثالث مشوه رديء كله شر... والذي لا يأخذ بحظ من أسلوب القدماء في النقد، ولا من أسلوب المحدثين في البحث"⁴.

وفي ضوء نزعة توفيقية، وانطلاقا منها، توخى طه حسين عبر جميع مكونات مشروعه الضخم، أن يولّف بين منزعين متضادين، هما المنزع العقلاني والمنزع الانطباعي، ولم يجد طه حسين، مشروعا نقديا غريبا، يوفّق بين هذين أفضل من مشروع لانسون، فقد كان طه

¹ سعيد يقطين، الفكر الأدبي العربي، ص 135.

² ينظر طه حسين، في الأدب الجاهلي، ص 7

³ سعيد يقطين، الفكر الأدبي العربي، ص 137.

⁴ طه حسين، في الأدب الجاهلي، ص 8.

حسين حسب جابر عصفور؛ "يؤرقه اتران المناهج، وتشغله دقة المعارف التي تهدي خطى الناقد، فيلوذ بالديكارتية في طرائق التثبت، مثلما يلوذ بالمكتسبات المنهجية في إجراءات البحث التاريخي الحديث، ويتقبل أفكار تين عن الدرس الأدبي بعد أن يمزجها بأفكار أستاذه -في الجامعة المصرية- كارلو نلينو ويتقبل بعض أفكار سانت بيغ بعد أن يعقلها بأفكار أستاذه في باريس كوستاف لانسون، ليسعى بهذه العقلانية إلى فهم الأعمال الأدبية بوصفها دوال على مدلولات تقع خارجها، في المجتمع أو العصر، وفي شخصية الأديب أو عالمه التاريخي، ولكننا نعرف -في المقابل- طه حسين الناقد الانطباعي الذي ينفر من العقل، ويكاد ينفي المنهج، إن لم ينفه بالفعل غير مرة، ويلوذ بنقاد من أمثال أناطول فرانس وجول لومتر ليمزج طرائقهم بنهج أستاذه -في الأزهر- سيد بن علي المرصفي، ليؤكد أن الناقد أديب ينبغي «التذوق» ويسعى وراء «المتعة»¹.

ويعدد جابر عصفور بعدها الاستجابات الثلاث التي اصطنعها طه حسين في قراءته العمل الأدبي، ويجعلها في ثلاث استجابات: "أما الاستجابة الأولى فتتحو منحى تاريخيا، يتأثر فيه طه حسين -إلى حد ما- بإنجاز هيبوليت تين، من حيث تركيزه على الصلة الحتمية التي تنشأ بين العمل الأدبي والبيئة التي تنتجها... أما الاستجابة الثانية، فتتحو منحاً نفسياً، يتأثر فيه طه حسين -إلى حد ما- بإنجاز سانت بيغ، من حيث تعرّف شخصية المبدع، لأن تعرف الشخصية يعني الوصول إلى العلة المباشرة التي أنبتت الأدب.

وبذلك يمكن النظر إلى الأدب باعتباره ممثلاً للمزاج، وصورة نفسية أو تعبيراً عن شيء قريب مما أسماه سانت بيغ قسمات النفس *La forme de l'esprit*. والأساس في هذا كله هو أن نتبين روح الأديب وشخصيته. أما الاستجابة الثالثة، فهي مرتبطة بالبعد الإنساني، ارتباطها بلون من الجمال المطلق، يقتزن دائماً بوجود العمل الأدبي فضلاً عن أنه لا يدرك إلا إدراكاً

¹ جابر عصفور، المرايا المتجاوزة، ص ص، 10، 9.

فرديا، فالناقد يعاني هذا الجمال ويشعر به، عندما يُسلم نفسه إلى العمل الأدبي وعندما يهتز إزاءه ويجد فيه أصدقاء نفسه"¹.

هي إذًا، ثلاث استجابات قرائية، لاتشي بشيء سوى أنها تكشف بجلاء النزوع الشديد لطله حسين نحو التوفيق بين عدة منطلقات فكرية، استلهمها من الآخر، مثلما أُلّم بالعديد من العناصر التراثية العربية قبل مثاقفاتة في باريس. على أن طه حسين لم يسلم مطلقا بمقولات بيف وتين على علاقتها "بل حاول أن ينقد نقدا أفاد فيه من إنجاز أستاذه كوستاف لانسون على وجه الخصوص، لقد تعلم طه حسين من لانسن أن العمل الأدبي يختلف عن الوثيقة التاريخية بما تثيره صياغته من استجابة عاطفية وجمالية. كما تعلّم منه أن على الناقد أن يتوقف إزاء هذه الصيغة معتمدا ذوقه التاريخي، فليس هناك مبادئ صارمة لدراسة كل عمل أدبي، فالمهم هو التوقف عند صياغة هذا العمل، والاستجابة إلى الهزة التي تحدثها في الناقد. ولكشف من خلال هذا الهزة عن منحى خاص في الصياغة. ثم ربط هذا المنحى بروح الكاتب أو حياة الأفراد، وبذلك يصبح النقد عملية تذوق لكل كاتب بنسبة ما في أسلوبه من كمال"². لقد تبنى طه حسين مجمل مقولات لانسون، بل وقد استند إلى العديد منها في كتابه في الأدب الجاهلي، لم يحد عنها قيد أنملة، لولا التبدلات الشكلية اللغوية.

غني عن البيان، أن هذه النزعة التوفيقية، قد كانت أيضا هاجسا وقلقا منهجيا، بالنسبة للدكتور أحمد ضيف، فقد سبق إليها طه حسين، سنوات عديدة قبل بروز أعمال طه حسين، وحرص كل الحرص أن يتوجه بالنقد اللاذع لسانت بيف وتين، ورأى أن لا أساس في نقد علمي يأسر الانطباعات، ويقنن الأذواق، ولايراعي للهزة الانطباعية أثناء قراءة الأعمال الأدبية"³.

¹ جابر عصفور، المرايا المتجاورة، ص 51.

² المرجع نفسه، ص 52.

³ المرجع نفسه، ص 55.

الواقع أن طه حسن لم يجد أفضل من منهج لانسون التاريخي للتوفيق بين هذه المعطيات الغربية المتباينة، والمطعيات العربية الأصيلة، بمنهج فقط يمكنه أن يبني مشروعه، ويخدم قارئه، ويفيد عالم التعليم والبحث الأكاديمي، وينشر الثقافة، بل والأكثر من ذلك يثاقف الآخر مثاقفة إيجابية-حسبه طبعاً-، فيصيب بذلك مرامي نقدية نصية، وأخرى تعليمية وأخرى ثقافية حضارية.

فما من شك أن الإجراءات التوفيقية، عسيرة المنال، عديدة النتائج، تتيح للناقد الموسوعي من أمثال طه حسين أن يسيح في عالم الأدب وتاريخه حراً، طليقاً، يصيب ما يشاء، فينتقي ما يشاء ويترك ما يشاء، مستفيداً من مختلف هذه الآليات اللانسونية المتشعبة التي ما تركت شاردة ولا واردة تتعلق بالقراءة الخارجية إلا وأحاطت بها.

ولعل هذا ما يفسّر ولع العديد من الدارسين العرب بعد طه حسين بمنهج لانسون، وانتشار منهجه في كل الأوطان، وعاش دهرًا من الزمن إلى أن حل ما يسميه سعيد يقطين بـ حقبة البنيوية.

هو سبيل التجاوز إذاً، وهو المنهج الفسيح، وهو التوفيقية الغربية العربية في نسختها التي تمثلها طه حسين وعديد تلاميذه. كما ستتجلى أكثر عمقا عند شوقي ضيف.

ولذلك وعن قناعة ورأي حصيف، وانتصاراً لنزعته التوفيقية هذه، راح طه حسين، يتوجه بالنقد اللاذع نحو كل مشروع نقدي، يكرّس الأحادية القرائية والمنهجية، أو ما اصطلاح عليه محمد حسين هيكل «النقد الموضوعي»، الذي يطبّق كل مقولات تين. وقد عمل على نشره ابتداءً من سنة 1912 حتى أواخر العشرينيات من القرن، مناهضاً بذلك «النقد الذاتي». كما عنّ لطه حسين أو يواجه قراءة واحدة أخرى عند عباس محمود العقاد، إبراهيم المازني، والتي تركز على استجلاء الجوانب النفسية للأديب، وتحمل بقية الجوانب النقدية الأخرى. فلا تكمل

عناصر النقد الأساسية عند طه حسين إلا بإيلاء الأهمية الإضافية للعصر أو البيئة والمجتمع، فضلا عن الجوانب الشخصية النفسية والجوانب الجمالية الفنية¹.

وليس غريبا أن تنتشر النزعة التوفيقية بعد ذلك في ثلاثينيات القرن، واستمرت عقودا أخرى بعدها، فقد كانت حلا معرفيا، لا مفرّ منه.

2- المشروع القرائي المتعدد وهاجس التجاوز والتغيير:

وجد طه حسين ذاته الباحثة، ضمن المنهج التاريخي للانسون، ذلك لأنه يتيح كل ما يرومه المؤرخ الأدبي من بحث وقراءة، فانطلق من عناصر حضارية أساسية: أثينا (العنصر اليوناني)، روما (العنصر الروماني)، باريس (العنصر الأوربي) بغداد، دمشق، مصر². فانطلق من هذه المراكز الحضارية الأساسية، لتأسيس مشروع التجاوز والتغيير الذي تماهى معه منذ بواكير حياته، وانطلق من فرضية أنه لمّا " كانت أوروبا قد تقدمت بفضل إعادة صياغة تاريخها وحضارتها اعتمادا على الحضارة الإغريقية والرومانية والعربية ، والدين المسيحي أيضا فلماذا لا نعتمد نفس الطريق وقد سلكته الحضارة العربية من قبل حينما قامت في العصور العباسية الإسلامية على الحضارة الفارسية، والإغريقية والهندية وغيرها؟ يمكن للنهضة العربية أن تسلك نفس السبيل، باسم العلم الذي لا وطن له، وباسم الانفتاح الذي هو أساس التطور، وباسم الثقافة الإنسانية، كما أشار إلى ذلك أستاذ طه حسين الذي تأثر به كثير، ((كوستاف لانسون))³.

فباسم الثقافة الإنسانية، وانطلاقا من شعار العلم للجميع والحضارة للكل، وأنه لا فرق بين شعوب العالم، عمل مع أحمد أمين وعبد الحميد العبادي في مشروعات ثقافية، لإعادة قراءة الحضارة العربية الإسلامية، تاريخا وفكرا وأدبا. كان للذهنية التاريخية التي استبصرها طه حسين " أثر هام في توجيه كتابات طه حسين الوجهة التي تريد ربط الحاضر بالماضي وإعادة قراءة الماضي.

¹ جابر عصفور، المرايا المتجاورة، ص ص 55، 56.

² أحمد بوحسن، الخطاب النقدي عند طه حسين، ص 79.

³ المرجع نفسه، ص 80.

والمقارنات بين مختلف الحضارات التي درسها، فكان بذلك يصوغ لنفسه نموذجاً تاريخياً يتخيل سلامته، حينما يطل على الحضارة الأوربية ويسقطه على الحضارة العربية الإسلامية، ويرى ذلك قابلاً للتمثل كأنه عجيبة سائغة في يده. هذه النظرة الأفقية الاطلائية هي التي ستحكم رؤيته. وكانت بذلك رؤية تبسيطية لأنها كانت لا ترى في الحضارة الأوربية إلا نتائجها، وتلغي كثيراً من الشروط المادية والتاريخية والذاتية التي صنعتها"¹.

أسس طه حسين باسم الانسانية والتشابه بين الأمم، مشاريع قرائية، انفتح فيها على الآخر، ترجمة وقراءة ونقل، ومقارنة، وغيرها من الآليات الثقافية التي سبق بها طه حسن آنذاك عديد الدارسين العرب، فقد قرأ الفكر اليوناني والروماني، وترجم العديد من مكوناته، وقرأ بإتقان للأدب الأوربي الحديث، ونقل العديد من نفاثته وكنوزه للقارئ العربي، معتبراً هذه القراءة ركناً أساسياً في كتابته النقدية التأسيسية. وقد حدثت هذه القراءة للآداب الأوربية عامة والفرنسية خاصة بالتساوق مع القراءة للأدب العربي. فقد ارتبط هذا بذاك لأن غايته هي "إعادة قراءة الأدب العربي بعين منفتحة على الآداب الأجنبية الأخرى، لأنه لا يريد أن يكرر قراءة النص العربي كما يفعل الرافعي أو أمثاله من الذين يواجههم طه حسين"².

إنها حالة هوس لدى طه حسين بأدوات وآليات غريبة جديدة، تحقق غايات متعددة، أهمها ضمناً حالة من التجاوز المتعسف، لما هو سائد من الممارسات والمناهج القرائية.

ولذلك كان حجم الأعمال المدروسة في بداية العشرينيات، ضخماً جداً، كان منشطاً بين الكتابة عن الأدب الغربي أيام الأحاد، والكتابة عن الأدب العربي أيام الأربعاء. فقد أسس طه حسين كتابته النقدية هذه في الوقت الذي كانت تشهد فيها مصر أجواء البحث عن الديمقراطية، وتخوض تجربة حرية الفكر والتعبير والممارسة السياسية. وبذلك كانت الظروف جد ملائمة لطله حسين ليواصل بناء مشروعه النقدي.

¹ أحمد بوحسن، الخطاب النقدي عند طه حسين، ص ص 80، 81.

² المرجع نفسه، ص 88.

ولا يسعنا في مقامنا هذا ونحن نحفر في الخلفيات الفكرية والنظرية، أن نشير إلى جميع مكوّنات مشروع طه حسين، فهي تربو على الحصر، وقد خاض في هذا المجال البحثي عديد الدارسين. حسبنا أن نؤكد أن عقدة التجاوز والتغيير كانت شغلا شاغلا، لطه حسين، وأنه وجد ضالته في منهج لانسون في نظرية للأدب وتاريخ الأدب. وأن طه حسين قد جنح إلى الإشادة بالعقل سبيلا للتجديد في عالم الدراسات الأدبية.

ولا يمكن لأحد من الدارسين أن ينكر آثار الاستشراق في تشكيل تصوراته عن الأدب والحياة، وهو الذي اعترف بذلك غير مرّة، دون تبعية عمياء أو حذو مطلق، فقد نحنا نحو الافادة من "النزوع التجديدي السائد في الثقافات الأخرى بغية التطبيق في الدراسات المماثلة ومناهجها إزاء الثقافة العربية... إفاداته في أغلبها تظهر بمثابة توظيف عقلائي، للأساليب الجديدة، والمادة التي تعرض إليها هذه الأساليب، محققا نقلة ذات شأن في طبيعة علاقة المثقفين العرب بالاستشراق من خلال مسعاه التوفيق للموازنة بين الاستشراق في أحسن مواصفاته العلمية والمعرفية لدى نلينو مثلا، وبين الموروث وتقاليد تعليمه"¹.

ولا عجب أن عدّه العديد من الدارسين "أحد أبرز رواد العقلانية العربية المؤثرين فعليا في نشأة المثقفين العرب المحدثين وحياتهم وكتاباتهم وامتيازهم التجديدي في الابداع والنقد والدراسة"².

وما من شك أن منهجه التجديدي والتجاوزي، يتقاطع مع العديد من العرب الذين تماهوا في آليات الغرب ومناهجه، فهو يتجانس مثلا مع "سلامة موسى، أو قبله بقليل عند شبلي شميل في بعض الاتجاهات، إلا أنها تختلف عما هو عليه الأمر عندهما، أو عند غيرهما، ورغم ولعه الشديد وموافقته على ما جاء به لطفي السيد مثلا، كاتبا ودارسا ومبدعا ومترجما، إلا أنه أي طه

¹ محسن جاسم الموسوي، الاستشراق في الفكر العربي، ص 89.

² المرجع نفسه، ص 91.

حسين، يمتلك أساليبه الخاصة به والتي كانت أبعد تأثيرا وأكثر عزما. وهو عندما يعرج على تجربة أحمد لطفي السيد لـ «علم الأخلاق» مثلا يصفه: أنه «معلمنا الأول في هذا العصر»¹.

إن جملة المؤثرات التي تعرّض لها طه حسين أثناء مرحلة تكوينه قد "تتأتى من حقيقة أن هذه امتزجت عنده بخيارات شخصية متكونة، شجعتة على دراسة أبي العلاء، كما دفعته إلى المتنبّي وابن خلدون، بحيث يبدو التأثير الخارجي والخيار الشخصي متوحدا، مأخوذا عن كونت أو غوستاف لانسون وسانت بييف، ولومتر ودير كايم وغيرهم"².

تأسيسا على ما سبق، يمكن القول إن ذاتية طه حسين، قد كوّنت المنهج التاريخي اللانسوني، وطوّعته وفق احتياجاتها. صحيح أنه اشتغل عليه كثيرا، ودعا إليه، وتمثّله في العديد من أطروحاته وأعماله، غير أن منظومة الأفكار لمنهج لانسون، لا يستطيع شخص واحد أو دارس واحد أن يستوعبها، وحتى لانسون نفسه، اعترف بذلك، وأن تاريخ أمة لا يستطيع مؤرخ فرد أن يكتبه، ولكن ذوات مؤرخين عديدين قد تكتب تاريخا أدبيا لأمة من الأمم، على مرّ السنين والزمن. فقد آمن لانسون بالعقلية التركيبية لمشاريع تاريخ الأدب الضخمة، "فلكتابة تاريخ الأدب الفرنسي مثلا، لم يعد يكفي رجل واحد للقيام بهذا العمل. لقد جمع «بتوتي دو جيلوفيل» و«كالفيه» في الماضي و«بيديه» و«هازال» في أيامنا، كل هؤلاء جمعوا حولهم مختصين لينوا كل هذه المجموعات. ومن الضروري أن يوجد بالقرب منهم، آخرون أقاموا تأليفا أقل طموحا، ولكنه أكثر دقة وأكثر تفصيلا، وأن يكتبوا تاريخ قرن أو تاريخ فن أدبي أو تاريخ مدرسة أدبية. وكما أن التاريخ لا يوصف بصفة محددة، كذلك فإن التاريخ الأدبي يتجدد بلا انقطاع، لأن حوادث جديدة تكتشف دائما، كما أن تفسير هذه الحوادث واستخدامها، لا يعني يقينا مطلقا، وأن الفن لا يقتضي الدقة والصحة وحسب، وإنما يلزمه أيضا نوعا ما من العبقرية"³.

¹ محسن جاسم الموسوي، الاستشراق في الفكر العربي، ص 92.

² المرجع نفسه، ص 93.

³³ كارلوني وفيللو، النقد الأدبي، ترجمة كيتي سالم، منشورات عويدات، بيروت/ باريس، ط2، 1984، ص ص، 89، 90.

ومن ثم يمكن القول، إن مشروع تاريخ الأدب العربي، تأجل بعد طه حسين إلى حين، ولم يستكمل بناؤه، تاما مشيدا. حسبه أنه كان ينتهج الإسقاط والانتقاء في عودته إلى التراث الأدبي. وعلى خلاف غيره من المؤرخين العرب الذين اقتنعوا "بأنه يمكن التاريخ للادب العربي على غرار ما فعل الأجانب لآدابهم بمفاهيم ومناهج استلهموها منهم أو حاولوا استنباطها من خصوصيات الأدب العربي في تأريخه. لذلك وضع كل منهم تأريخا للأدب العربي قصد به إلى ما كان يقصده غيرهم من المؤرخين الأجانب عندما كتبوا في تواريخ آدابهم، أما طه حسين فقد اتجه في عمله إلى التفكير في الكيفية التي يؤرخ بها للأدب أكثر مما اتجه إلى وضع مؤلف في تاريخ الأدب العربي، فكان أن احتلت المسائل النظرية مكانا ظاهرا في عمله"¹.

وقد ارتضى عديد الدارسين، حزمة من المفاهيم النظرية التي ابتكرها، ووضع لها حدودا، من أهمها على الإطلاق فكرة تقسيمه الأدب إلى إنشاء ووصف، ومراوحته بين العلم (الموضوعية)، والفن (الذاتية)، وقد أحصى سعيد يقطين عددا من الدراسات التي اصطنعت لنفسها مفاهيم طه حسين، من ذلك مثلا أحمد الشايب في كتابه أصول النقد الأدبي، ومحمد مندور في كتابه (في الأدب والنقد)، وأحمد درويش في كتابه (في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة)، وغير هؤلاء كثير².

غير أن الطريف عند طه حسين أنه -وبسبب الصعوبات المنهجية- وصل إلى قناعة ضرورة الامتناع عن التأليف في تاريخ الأدب على النمط الذي كان في زمانه، وفي هذا الشأن يقول: "كيف تريد أن تضع تاريخ الأدب العربي، والتاريخ الفني العربي لا يزال مجهولا وتاريخ المذاهب والآراء لم يتجاوز كُتّاب الملل والنحل وما يشبه كتاب الملل والنحل، وآداب الكثرة من الأمم الإسلامية التي تكلمت العربية مجهولة أو كالمجهولة، لا نستثني من ذلك إلا هؤلاء الذين عاشوا في الشام والعراق والحجاز أثناء القرون الثلاثة الأولى بعد الإسلام"³. هذه الصعوبات وغيرها

¹ حسين الواد، في تأريخ الأدب، مفاهيم ومناهج، ص 293.

² ينظر سعيد يقطين، الفكر الأدبي العربي، ص ص 158، 157، 160، 159.

³ طه حسين، في الأدب الجاهلي، ص 54.

جعلته يصدق بأن الوقت "لم يأن بعد لوضع تأريخ أدبي صحيح، يتناول آدابنا العربية بالبحث العلمي الفني"¹.

ولعل هذا ما يثبت أن طه حسين قد اهتم بفضايا تاريخ الأدب في سياق معرفي كانت غايته هي التجاوز الثقافي والفكري. والحرص على خلخلة السائد من المناهج، والثورة إلى القديم، والتطلع إلى مستقبل ثقافي أفضل. ولعل هذا ما جعله يوما ما يكتب كتابه «مستقبل الثقافة في مصر». وهو المستقبل الذي ساهم طه حسين وغيره من المستشرقين في تجاوز هويته التاريخية. وهذا ما أثبتته الدكتور محسن جاسم الموسوي حيث يقول: "وتختلف الحال في الثلاثينيات لا لجهود طه حسين وعلي عبد الرزاق فحسب، ولكن لأن الوجود الفعلي للاستشراق في الحياة الثقافية العربية كان مؤثراً وممتداً. ونشرت مجلة المجمع العربي العلمي في دمشق في مجلدها السابع (عام 1972) أسماء ثمانية وثلاثين عضواً من المستشرقين، كانوا يشاركون في الكتابة والتأليف والنشر وتخطيط المناهج والتعليم الجامعي، ويكتبون لمجلات الرسالة والهلال والمكشوف، وشارك فيليب حتي وكراتشوفسكي وأربري وأرنولد وبرنارد لوس قبل تحولاته التالية منذ الخمسينات، ينصح العرب باستعادة ما كان لديهم من اعتماد على العقل بديلاً للنقل، مؤكداً وجود طاقة تركييبية ساهمت في تطوير الفلسفة والعلوم والمعارف لديهم بينما كان فيليب حتي يدعو إلى فكر قومي في موضوعي الأمة والقومية، أما أربري فانه يرى أهمية الاقتداء بالغرب في استحضار الفكر اليوناني ولكن ليس على أساس مركزية أوربية، بل طبقاً لمركزية دولية مقترحة، تنطلق من المتوسط، وستصبح مثل هذه الفكرة أثيرة لدى توفيق الحكيم بعد أن توقف عندها طه حسين دون إشارة لأربري وهو يكتب عن مستقبل الثقافة في مصر"².

إن إشكالية منهج كتابة تاريخ الأدب في بدايات القرن العشرين، لم يكن إشكالية خاصة به فقط بل كان جزءاً من إشكالية حضارية عامة. كان الرهان قائماً على ضرورة نمذجة الشكل

¹ طه حسين، في الأدب الجاهلي، ص 53.

² محسن جاسم الموسوي، الاستشراق في الفكر العربي، ص 18.

الذي عليه تدرس، فما زال النظر إلى تاريخ الأدب "نظرة تقليدية تجتر مفاهيم وطرائق تحليلية متوارثة عن المنهج اللانسوني كما نقله إلى النقد العربي عميد الأدب العربي الحديث، طه حسين، وتلاميذه أمثال الدكتور محمد مندور والدكتور شوقي ضيف، وغيرهما من الذين ساهموا في ترويج اللانسونية، في مختلف الجامعات العربية ومن الجلي أن الجهد الذي بذله هؤلاء الأساتذة لا يقدر بثمن. غير أن هذه الصورة التقليدية التي ما زلنا نشهد آثارها فيما ينجز من بحوث ودراسات، بقيت أسيرة للتصور التقليدي لا تكاد تبارح حدوده المرسومة والثابتة"¹.

-ثانيا: محمد مندور*: التأصيل المنهجي والهاجس الانساني/الشمولي

يذهب عديد الدارسين إلى أن "كلا من لانسون، وطه حسين يشكلان مصدرا بالغ الأهمية من مصادر تفكير مندور النقدي والأدبي"². فقد استكشف الأول "أثناء إقامته بفرنسا... عن طريق تلاميذه وأتباعه... ولعله قرأ بعض آثاره واطّلع عليها في دروسه بالسوربون. فليس من المصادفة أن يترجم مندور أول ما يترجم -وقد عاد إلى مصر- دراسة لانسون المهمة منهج البحث في الأدب"³. أما اتصاله بطه حسين فقد كان من أفضل أساتذته وأعمقهم تأثيرا فيه وفي جيل كامل من الباحثين. "فلقد كان له الفضل في توجيه مندور للأدب، وقد تتلمذ له في

¹ حسن الطالب، مفهوم التاريخ الأدبي، مجالات التوسّع وآفاق التجديد، ص 184.

* ولد محمد مندور سنة 1907م في قرية تحمل اسم عائلته (كفر مندور) بمديرية الشرقية - شرقي الدلتا. وكان قد درس في كتاتيب القرية حتى الثامنة من عمره، انتقل بعدها إلى المدرسة الابتدائية، ويقال أنه تلقى دراسته الثانوية بمدرسة (طنطا) في وسط الدلتا، حيث أتم هذه الدراسة سنة 1925م، السنة التي افتتحت فيها أول جامعة حكومية في مصر، وكانت تضم آنذاك كليات: الآداب، الحقوق، والعلوم فقط. وقد رشّحه لدكتور طه حسين لبعثة دراسية في باريس، وحصل منها على البكالوريوس في اللغات والآداب الكلاسيكية، مع دبلوم معهد الأصوات اللغوية، ودبلوم في الاقتصاد والتشريع المالي، وهذه سمة للطلبة المصريين أن ينوّعوا في الاختصاصات للفائدة الشخصية (1930 . 1939). ثم أكمل دراسة الدكتوراه تحت إشراف الدكتور أحمد أمين حول رسالته (النقد المنهجي عن العرب)، فعين الدكتور مندور مدرّساً في كلية الآداب، ولكن بحوثه ودراساته ومقالاته الجريئة أثارت نوازع العقاد وسيد قطب والأب انتاس ماري الكرملّي ومحمد خلف الله، وهذا ما كان قد جمعه في كتابيه . بعدئذ . (في الميزان الجديد) و(نماذج بشرية)، وعند افتتاح جامعة الاسكندرية سنة 1943م نقل إليها. وعمل رئيساً لتحرير بعض الصحف الخاصة بحزب الوفد المصري: (جريدة المصري)، و(جريدة الوفد المصري)، التي أغلقها اسماعيل صدقي سنة 1946م..

توفي محمد مندور سنة 1965م بعد حياة حافلة بالعباء الفكرية الثر والاهتمامات الادبية والنقدية التي سنأتي لتحليلها وبيان منهجه من خلالها.

² فاروق العمراني، تطور النظرية النقدية عند محمد مندور، الدرا العربية للكتاب، 1988، ص 51.

³ المرجع نفسه، ص 52.

الجامعة المصرية، وأخذ عنه أول ما أخذ مناهج النقد والأدب حسب المفهوم الغربي¹.

ليس عجباً إذا أن يتبنى مندور، المنهج التاريخي في صيغة اللانسونية في المرحلة الأولى من حياته العلمية. فبعد تراجع الجيل الأول من الأكاديميين، وعلى رأسهم أستاذه طه حسين، انبرى هو لمواصلة المسيرة، وتثبيت دعائم هذا المنهج الذي يعتبره عبد السلام المسدي-كما سلف الذكر-، عمادة من عمادات النظرية الأدبية الحديثة.

1- محمد مندور و تمثلات المنهج التاريخي:

بدا جلياً منذ عودة مندور من فرنسا 1939، أنه سوف يواصل مسيرة أستاذه طه حسين، ويدعو إلى تطبيق المنهج التاريخي اللانسوني، محتذياً حذو أستاذه، الذي أهدى إليه كتابه «في الميزان الجديد»، وجاء فيه أنه ممتن لظه حسين، في أمرين أحدهما عنه: "الشجاعة في إبداء الرأي، ثم الإيمان بالثقافة الغربية وبخاصة الإغريقية والفرنسية"². وانطلاقاً من هذين المكونين، كرّس مندور أغلب مشاريعه في عالم الدراسات الأدبية، في قراءة الأدب العربي، في ضوء المعطيات المنهجية الفرنسية. وعن هذا يقول: "منذ عودتي من أوروبا أخذت أفكر في الطريقة، التي نستطيع بها أن ندخل الأدب العربي المعاصر، في تيار الآداب العالمية، وذلك من حيث موضوعاته ووسائله، ومنهج دراسته على السواء. ولقد كنت أومن بأن المنهج الفرنسي في معالجة الأدب، هو أدق المناهج وأفعّلها في النفس"³. واضح من منطوق كلمة (تيار الآداب العالمية)، أن الغاية المنشودة عند مندور، هي الانفتاح على النسق الثقافي الغربي، وما قد يسمح من قراءة التراث الأدبي العربي بآليات جديدة، تتيح له الانخراط في مصاف الآداب العالمية. ولا سبيل إلى ذلك إلا باستعارة المنهج الفرنسي في دراسة الأدب. ومن هنا نلّفه في مقدمة كتابه النقد المنهجي عند العرب، يذهب إلى أن "في الكتب العربية القديمة كنوزاً نستطيع، إذا عدنا إليها وتناولناها بعقولنا

¹ فاروق العمراني، تطور النظرية النقدية عند محمد مندور، ص 51.

² محمد مندور، في الميزان الجديد، مؤسسات ع بن عبد الله، تونس، الطبعة الأولى، 1988، ص 3.

³ المرجع نفسه، ص 4.

المثقفة ثقافة أوروبية حديثة، أن نستخرج منها الكثير من الحقائق التي لا تزال قائمة حتى اليوم"¹. ويوصل من خلال كتابه (الأدب ومذاهبه)، رسالة واضحة في مقدمة الكتاب مفادها "أن الأدب العربي الحديث قد تأثر بالآداب الغربية تأثراً يفوق تأثره بالآداب العربية القديمة، وذلك منذ أن أخذ العرب يتصلون بالعالم الغربي، سواء بواسطة المبشرين والمختلين ورجال المال والتجارة الذين وفدوا إلى بلاد العرب، أو بواسطة البعثات العلمية التي أرسلتها البلاد العربية إلى البلاد الغربية، وأخيراً بواسطة أبناء العرب الذين نزحوا إلى المهاجر الغربية وكان هذا التأثير إما عن طريق الترجمة، وإما عن طريق القراءة في اللغات الأصلية للآداب الغربية وربما كانت هذه الوسيلة الأخيرة هي أكثرها تأثيراً في الأدب العربي الحديث، لأن للآداب - كما هو معلوم - خصائص فنية وثيقة الاتصال باللغة التي تكتب بها"². و يجزم محمد مندور أن عملية التحديث التي تسربت للأدب العربي إنما منشؤها الآداب الأجنبية، وأن الحضور الفكري الغربي في الثقافة العربية المعاصرة، صار لا مناص منه، حتى صار جزءاً لا يتجزأ منها، مثله مثل العنصر الأدبي القديم"³.

إن الأخذ عن النظريات الغربية - حسب مندور - دائماً مقرون بالاعتناء، مما يجعلنا نعلق آمالاً ثقافية كبيرة، "على دراسة مذاهب الأدب الغربي، التي أصبحت موجهها رئيسياً لأدبنا المعاصر"⁴. ويعود مندور فيقدم التعليل نفسه الذي أثبتته في الميزان الجديد، ألا وهو الذبوع العالمي والانحط في مصاف الكونية فيقول: "وهو توجيه لا ضير منه بل لعل فيه الخير كل الخير إذ أنه سيدخل أدبنا في تيار الأدب العالمي"⁵.

صحيح أن مندور، كان يستدرك في كل مرة يدعو فيها إلى استعارة الآليات الغربية، فمرة نجده يقول: "فينبغي ألا نجعل أو نتجاهل الفروق الأساسية الموجودة بين الأدب العربي وغيره من

¹ محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص 6.

² محمد مندور، الأدب وفنونه، نخبة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط 6، 2006، ص 3.

³ المرجع نفسه، ص 4.

⁴ المرجع نفسه، ص 4.

⁵ المرجع نفسه، ص 4.

الآداب الأوربية"¹. ومرة يقول "دون أن يفقدنا خصائصنا الروحية المميزة، ودون أن يفقد أدبنا طابعه الخاص باعتباره مرآة لحياتنا العامة والخاصة، بل ودون أن ينفصل عن لغتنا التي ستظل مادته الأولية التي نحن منها صوره وأشكاله"². لكن - كما نطق بذلك سعد البازعي -: "مندور لا يقول لنا كيف يمكن تفادي ذلك الإسقاط إذا كانت العقول النقدية نفسها مثقفة ثقافة أوربية حديثة"³. وفي عملية حفر تاريخي لفنون الأدب بين العرب والعجم، وصل إلى نتيجة مؤداها أن "الأدب العربي المعاصر لم يتأثر بالآداب الغربية المعاصرة فحسب، بل تأثر أيضا بالآداب الغربية القديمة"⁴. وآية ذلك - حسبته "ما نراه من اختبار شعرائنا للموضوعات التاريخية أو الأسطورية لمسرحياتهم الشعرية، وانتقاء شخصياتهم من بين الملوك والأمراء وأعلام التاريخ"⁵، وبعد أن تناول عديد المذاهب الغربية، راح يؤكد حقيقة تشبع حركة التجديد النقدي والأدبي، بمختلف العناصر الغربية، أو بالأحرى المذاهب الأدبية الغربية، على تفاوت في حجم التأثير وشدته"⁶.

وإذا عنّ لأيّ باحث أن يستكشف من أيّ باب رام مندور أن يلج بالأدب العربي وتاريخه، إلى صف العالمية، ألفاه عبر تمثله المطلق لمختلف أطروحات لانسون حول الأدب والحياة والفن.

ولعل هذا ما أثبتته الدكتور عبد المجيد حنون، في دراسته الرائدة حول المدرسة اللانسونية، في القرن العشرين. فمن خلال تتبع دقيق لمجمل مشاريع مندور الأدبية والنقدية، رصد حضورا قويا لمقولات لانسون. ونفى أن يكون مندور قد حاد عن ولائه للمنهج التاريخي اللانسوني، فيما اعتقده بعض النقاد أنها انزياحات منهجية، بل هو خط واحد يحكم مشروع مندور من أوله إلى آخره، سوى أنه كان يجد له تسميات ومخارج مصطلحية ومفاهيمية عديدة⁷، غير دقيقة "مما أدى

¹ محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص 6.

² محمد مندور، الأدب وفنونه، ص 4.

³ سعد البازعي، استقبال الآخر، ص 119.

⁴ محمد مندور، الأدب وفنونه، ص 33.

⁵ المرجع نفسه، ص 33.

⁶ المرجع نفسه، ص 168.

⁷ ينظر: عبد المجيد حنون، المدرسة التاريخية، ص ص 317، 338.

إلى انفلات الخيوط الرابطة، بين مختلف المراحل التي مرّ بها مشروعه النقدي"¹.

وفي الدراسة الرائدة لمحمد برادة عن مندور، كشف كيف كان "اللاوعي الثقافي عند مندور، مكوّنًا من مزيج من المفاهيم والمقولات والتصورات"²، شأنه في ذلك شأن أستاذه طه حسين، غير أن حضور الثقافة الغربية عند مندور "قد حققت نوعا من الغلبة، تحت تأثير التوجّه العام الذي كان يسود المجتمع المصري آنذاك"³.

2- هاجس المنزع الإنساني (الشمولي):

لقد اصطنع مندور لنفسه في دراساته الأدبية، معطيات المنهج التاريخي، وانتصر لها ولأستاذه لانسون، الذي وإن لم يتتلمذ على يديه، إلا أنه تماهى في جل مقولاته، التي كان يستذكرها ويستدل بها، بأسلوبه الخاص.

ولعل أهم منطلق نظري، التزمه مندور في مشروعه الكبير، هو ما تحمّس له لانسون في صيغة مشروعه الشمولي، حينما أكد غير مرّة أنه يشجع على الإفادة من كل العلوم والمعارف، فيستضيء بمعطياتها، مهما كان شكلها أو مصدرها. ولأجل بلوغ هذه الغاية لا بد من الإفادة من كل أشكال المعرفة، وتنحية الميول الشخصية جانبا. وهو ما اصطلح عليه بالروح التاريخية والمنهج النقدي، فهما في منظوره "أدوات سلام. وهذه نقطة أخرى تساهم بها مزايا النشاط العلمي، ذلك النشاط الذي يتضمن كما نعلم مبدأ الوحدة العقلية. فليس هناك علم قومي وإنما هناك

¹ محمد برادة، محمد مندور وتنظير النقد العربي، ص 216.

² المرجع نفسه، ص 57.

³ المرجع نفسه، ص 57.

علم إنساني. وكما أن العلم يحقق الوحدة العقلية في الإنسانية، فهو يحققها في الأمم المختلفة¹.

إن ذهنية التركيب بين المتنافرات الثقافية، زمن الأربعينيات قد غدت مشروعاً طموحاً لدى عديد من الدارسين العرب، وقد بادر إليه من الجيل الأول طه حسين، ورَسَّخ دعائمها أكثر مندور، مقتنعاً أن هذا المنهج التركيبي "نستطيع بفضلُه أن نتفاهم وأن ننق و أن نتعاون وذلك دون أن نتخلى عن مثلنا الشخصية، وفي هذا ما يؤدي إلى التقدير والمحبة المتبادلين. إن النقد التقريبي، نقد الأهواء والشهوات يفرِّق، أما التاريخ الأدبي فيجمع، كما يفعل العلم الذي يستوحي روحه...إننا إذا كنا لا نعمل للحقيقة وللإنسانية فحسب فإننا نعمل للوطن"².

لقد كان مندور، يمارس تنظيراته في تاريخ الأدب وهو متأثر بمنهلين ثقافيين أساسيين:

-منهل الثقافة العربية: إذ عايش وهو صغير، تفاصيل المعركة بين أنصار القديم والجديد، وجلس متعلماً ومستمعاً ضمن تلاميذ عميد الأدب العربي في الجامعة المصرية، كما أن زمان شبابه، توفرت فيه الوسائط الثقافية من صحافة ونواد، ومجلات، ومكتبات، كما هائلاً من المادة الأدبية والنقدية.

-منهل الثقافة الغربية: وهي التي لامس بعض جوانبها من خلال أعمال العديد من المفكرين الذين "ربطوا الصلة بالثقافة الأجنبية ومهدوا الطريق لتمثل مفاهيمها تمثلاً لا يخلو من الاستلاب: رفاع الطهطاوي، أحمد لطفي السيد، طه حسين محمد حسين هيكل، عباس محمود العقاد، محمد عبد القادر المازني...هم وغيرهم، متحوا من الفكر الغرب...وإن لم ينفكوا عن الدعوة لعودة حنينية إلى الأصول، مبرزين قيمة ماضي مجيد فخور بدينه، وبإضافته الثقافية"³.

وفضلاً عن إفادته من بني قومه، فقد أمضى في فرنسا تسع سنوات، كان لها عظيم الشأن

¹ كوستاف لانسون، منهج البحث في تاريخ الآداب، تر: محمد مندور، ضمن كتاب محمد مندور، النقد المنهجي عند العربي، ص 425،

426.

² المرجع نفسه، ص 426.

³ محمد براءة، محمد مندور وتنظير النقد العربي، ص 34، 35.

في التأثير على بنيته الفكرية. وقد اصطلح الدكتور محمد برادة على هذه المنهل الغربي بـ"الثقافة الغربية الأكاديمية الإنسانية، التي كانت سائدة في فرنسا خلال الثلاثينيات"¹.

لقد تشبث مندور بهذه الثقافة الغربية كثيرا في جل أعماله، حتى فعلت فعلتها فيما أشرنا إليه آنفا «(لا وعيه الثقافي)». ويمكن أن ينسحب هذا الحكم على جيل كامل ممن عايشهم محمد مندور، فقد كانت المثاقفة "بالنسبة لمندور وجيله، ورغم التطور النسبي في الوعي، كانت تنطوي على عناصر سالبة كثيرة، لأن نموذجية الغرب، كانت ملتصقة بوعي وممارسة الطبقة السائدة آنذاك، مما جعل التنبيه إلى المقومات القومية والاختيار بين ما هو صالح وما هو طالح، مجرد شعارات لترضية كبرياء المشاعر الوطنية والدينية والتخفيف من وطأة الانشداد إلى الغرب في كل المجالات"².

كان مندور جزءا من هذا العالم المتحرّك، ثقافيا وحضاريا. "ولاشك أن الفترة الخصبة في حياته 1939، 1952، قد أنضجت على حطب الممارسة، مفاهيمه وأسس النظرية، وإن لم يستطع أن يعيد النظر كلية في ذخيرته الأكاديمية التي اكتسبها أثناء إقامته بأوربا"³.

على أن الدكتور سعد البازعي يعترف أن مندور-خلافا لطله حسين والعقاد-، وإن كان قد تمازجت عنده المفاهيم والمصطلحات، وبدا عليه بعض الاضطراب إزاء الثقافة الغربية ومناهجها، فقد كان "بيدي وعيا أكبر بإشكاليات المثاقفة، أو لعل وعيه الحاد بالتضارب بين رغبته من ناحية بتحقيق قدر من الاستقلال الفكري عن الغرب، ورغبته من ناحية أخرى بالإفادة من المنجز النقدي والفكري الغربي، قد حال دون أن تبقى تلك الإشكالية حبيسة اللاوعي فتعبر عن نفسها فقط من خلال الممارسة المضطربة، كما هو الحال عند جيل التأسيس"⁴.

¹ محمد برادة، محمد مندور وتنظير النقد العربي، ص 57.

² المرجع نفسه، ص 61.

³ المرجع نفسه، ص 63.

⁴ سعد البازعي، استقبال الآخر، ص 121.

وفي إطار تمثل آراء لانسون، تبنى مفهومه لتاريخ الأدب، عندما استنتج أن التأريخ للأدب عبارة عن: "1- تأريخ لفنون الأدب *Genres Littéraires* (...) 2- تأريخ للتيارات العقلية والأخلاقية *Les courants* كدراستنا لتيار شعر اللذة الحسية عند أناكريون ورنسار ومن نحوهما (...) 3- تأريخ لعصور الذوق"¹.

تعتبر هذه الأنماط الثلاثة لتاريخ الأدب هي ذاتها التي حددها لانسون بقوله: "هذه العمليات الأساسية التي تؤدي بنا إلى المعرفة الدقيقة الكاملة بالكتاب، وإن كانت تلك المعرفة في الواقع لا يمكن أن تبلغ درجة الكمال [...] ثم نطبق تلك العمليات على الكتب الأخرى للمؤلف وعلى كتب المؤلفين الآخرين ونجمع الكتب تبعا لما بينها من وشائج في الموضوع والصياغة وبفضل تسلسل الصياغات نضع تاريخ الفنون الأدبية، وتسلسل الأفكار والإحساسات نضع تاريخ التيارات العقلية والأخلاقية. وبالمشاركة في بعض الألوان وبعض المناحي الفنية المشتركة بين الكتب التي من نوع أدبي واحد ومن نفوس مختلفة نضع تاريخ عصور التدوق"².

ويذهب عبد المجيد حنون، إلى أن مندور حرص على أن يقترح على عالم الدراسات الأدبية وتاريخ الأدب المنهج التاريخي في صورته اللانسونية، إلا أن مقترحه هذا "لم يرد متكاملا في مقال واحد، وإنما نجده موزعا بين عدة مقالات، وحين نجمع أجزائه الموزعة يكتمل أمامنا المنهج التاريخي بعناصره الأساسية"³.

الواقع أن كتاب مندور "النقد المنهجي عند العرب"، هو لسان حاله ومقاله، الذي تغيا من خلاله التبشير بالمنهج التاريخي للانسون، معتمدا على آراء هذا الأخير "في كل من التاريخ الأدبي والنقد الأدبي، فالنقد الأدبي هو دراسة للنص الأدبي وتحليله، وإبراز خصائصه الأسلوبية، بالكشف عن خصائص صياغته المثيرة للصور الخيالية، والانفعالات الشعورية والاحساسات

¹ محمد مندور، في الميزان الجديد، ص 190.

² كوستاف لانسون، منهج البحث في تاريخ الآداب، تر: محمد مندور، ضمن كتاب محمد مندور، النقد المنهجي عند العربي، ص 412.

³ عبد المجيد حنون، المدرسة التاريخية، ص 326.

الفنية... أما التأريخ الأدبي، فهو المرحلة التالية للنقد، فيرى رأي لانسون في هذا الموضوع، مقتبسا حرفيا مفهومه للتأريخ الأدبي، الذي يأتي بعد النقد الأدبي¹.

إن مندور إذ كرّس عديد الآليات اللانسونية في تاريخ الأدب، فاختار عينة من النصوص العربية القديمة، فاهتم بمسألة تمييز الأساليب، ثم استكشف تسلسل دلالاتها، ومن ثم حدد أهم الجداول النقدية التي عرفها النقد العربي القديم. فهي دعوة ضمنية لاتباع المنهج التاريخي اللانسوني، في دراسة تاريخ الأدب العربي، وقويت دلالة هذا المنحى حين ترجم مقال لانسوه وضممه كتابه، ليحيله إلى الدارس العربي الباحث عن المنهج الملائم لدراسة تاريخ الأدب. بل وحتى عنوان الكتاب "النقد المنهجي" استوحى منه عديد الدارسين جملة من الدلالات، فضلا عن تصريحه حينما قال: "ذلك النقد الذي يقوم على منهج تدعمه أسس نظرية أو تطبيقية عامة ويتناول بالدرس مدارس أدبية أو شعرية أو خصومات يفصل القول فيها ويبسط عناصرها ويبصر بمواضع الجمال فيها"².

وبشكل موجز لما قام به: "استعرض مندور مؤلفات النقد العربي القديم... وبحث فيها عن الأسس النظرية أو الخطوات العملية التي تضيف على الأثر النقدي صفة المنهجية، وتساعد الناقد على تمييز الأساليب المختلفة، بإظهار خصائص الصياغة وتحليلها، ليأتي مؤرخ الأدب بعد ذلك، فيكمل العمل اعتمادا على النتائج النقدية المتوصل إليها، فجمع المؤلفات تبعا لما بينها من وشائج في الموضوع والصياغة واضعا تاريخ الفنون الأدبية أو تاريخ التيارات العقلية الأخلاقية أو تاريخ عصور الذوق، حسب نوع الوشائج القائمة بين الآثار المختلفة. لقد بحث مندور عن كل ذلك في آثار النقد العربي القيم، على أساس هذه المنطلقات للمنهجية التاريخية اللانسونية"³.

¹ عبد المجيد حنون، المدرسة التاريخية، ص 327، 328.

² محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص 5.

³ عبد المجيد حنون، المدرسة التاريخية، ص 342، 343.

لقد صدح مندور في عديد المواضع بضرورة "استفادتنا من تجارب الغير ومن التقدم المنهجي الكبير، الذي أحرزه الباحثون الأوروبيون في مجال الأدب واللغة"¹. بيد أن عديد الدارسين قد خالفوه الرأي حينما حذّروا من التطبيق غير الواعي لآليات الآخر. إذ لا أحد من أهل الفكر والأدب، يستطيع أن ينكر أوجه الاختلاف بين الأدبيين، ولا تأثير الخلفيات النظرية والفلسفية لأيّ منهج بحثي، له سياقاته التاريخية التي وُلد فيها. إن ما احتذاه مندور كان كنتيجة لما بدأه من قبله أحمد ضيف وطه حسين، وكأنه حرص على "القيام بالدور نفسه، كما كان قد حصل من قبل مع طه حسين، عدّة منهجية غربية، وموضوع غربي في حقل الأدب العربي"².

الواقع أن مندور لم ينحصر "عند حدود تمثّل ما أنتجه الغرب من مفاهيم في حقول الأدب والفكر، وما توصل إليه من مناهج نقدية في تلك الحقول، وإنما تقدم إلى المناطق التي تحدّر منها «المعرفة». وهي مناطق التقليد والاحتذاء والأخذ الذي لا يوضع في اعتباره اختلاف السياقات التاريخية والثقافية، فكانت رؤية المركزية الغربية، التي ظهرت على أنها «إنسانية» أو «كونية» أو «كلية» أو «شاملة» هي المحرّك للجهود التي بذلها"³، ولم يتوقف عند هذا الحد، بل راح يدعو إلى تلك المناهج، وقرن عملية التجديد والتقدم بها لا بغيرها، مما سبب إحساسا بالانحصار والخمول، في ظل توفر معيار غربي متقدم وحديث، وغيره كلاسيكي وقديم ولا جدوى منه⁴، ليس لاعتبارات زمنية، بل بالنظر إلى هالة المقدمات ونتائجها، التي تبعث على الهوس والاعجاب للوهلة الأولى.

إننا إذ نطوي صفحة المنهج التاريخي، بتناولنا لمندور، المنظر والمطبّق، إنما لننتقل في الفصل اللاحق، لشوقي ضيف، وهو علم من أعلام تاريخ الأدب العربي الحديث، أفاد من الزخم المعرفي

¹ محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص 3.

² عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، ص 74.

³ المرجع نفسه، ص 75.

⁴ المرجع نفسه، ص 75.

الذي تراكم سنوات الأربعينيات والستينيات فخط لنفسه منهجا خاصا به، وشق طريق التأليف والعناية بهذا الجانب الحساس من جوانب النظرية الأدبية العربية الحديثة.

الفصل الرابع:

شوقي ضيف ممارسا للمنهج التكاملي

—الخلفيات النظرية و تجلياتها الإجرائية—

1- تبلورات المنهج التاريخي: التوليفة التكاملية المنهجية

2- شوقي ضيف و مبدأ وحدة الثقافة العربية

3- شوقي ضيف ومفهوم الانعكاس

تواصلت مسيرة الاهتمام بتاريخ الأدب العربي، وساهم عامل الأهمية الحضارية مساهمة فاعلة، في اكتمال مسارات المشروع العلمي الكبير الذي انطلق بداية القرن العشرين، فما من شك أن طه حسين قد بنى العديد من تصوراته على من سبقه، نقضا أو إقرارا. والحال نفسه بالنسبة لمندور، الذي لم يتوان عن الإفادة من الدراسات السابقة في هذا المجال.

ولئن كان طه حسين، قد اعتبر أن مشروع تاريخ الأدب العربي مؤجل إلى حين، فقد وعى تلميذه الدكتور شوقي ضيف*، دواعي هذا القناعة التأجيلية، واستوفز خطوة بخطوة، نحو إنجاز مشروع ضخم، انطلق منذ أربعينيات القرن واستمر إلى غاية العقود الأخيرة منه.

لعل أفضل خطة لاستكناه منظومة القيم التي بنى عليها شوقي ضيف مشروع تاريخ الأدب العربي، تتمثل في استقراء جملة من النصوص التي تجلّي هذا الأمر. وذلك ابتداء من النصوص المبثوثة، ضمن سلسلة تاريخ الأدب الممتدة في عشرة أجزاء، بالإضافة إلى دراستيه الصادرتين في الأربعينيات من القرن العشرين، ونعني بهما: "الفن ومذاهبه في الشعري العربي" (1943) و"الفن ومذاهبه في النثر العربي" (1946)، وختامًا بدراساته عن الأدباء والقضايا الأدبية ضمن مؤلفات خاصة. لقد اعتنى شوقي ضيف في مؤلفاته العديدة بدراسة الأدب العربي، من جوانب كثيرة، بيد أن أبرز هذه الدراسات هي التأريخ للأدب العربي، ضمن سلسلة تاريخ الأدب العربي. وقد باشر هذا النوع من المؤلفات بعد أن بدا له أن "للباحثين المحدثين من عرب ومستشرقين كتبٌ مختلفة في تاريخ الادب، أدّت كثيرا من الفائدة والنفع منذ ظهورها، غير أن من الحق أنه ليس بين هذه الكتب، ما ييسط الحديث في أدبنا وأدبائنا، على مرّ التاريخ من الجاهلية إلى العصر الحديث، بسطا مفصلا دقيقا"¹.

* ولد شوقي ضيف ببلدة أولاد حمام محافظة دمياط سنة 1910م. تعلم في المعهد الديني بدمياط والزقازيق فتحظيرة دار العلوم فكلية الآداب بجامعة القاهرة. وفي عام 1935م حصل على ليسانس الآداب، فدرجة الماجستير سنة 1939م، ثم حصل على درجة الدكتوراه سنة 1942م. وكان موضوعها (الفن ومذاهبه في الشعر العربي) بإشراف الدكتور طه حسين. عمل محررا بمجمع اللغة العربية ثم عين معيدا بكلية الآداب في جامعة القاهرة سنة 1936م فمدرسا سنة 1943م، فأستاذًا مساعدا سنة 1948م فأستاذًا لكرسي آداب اللغة العربية في سنة 1956م، ف رئيساً للقسم سنة 1968م، فأستاذًا متفرغا عام 1975م، فأستاذًا غير متفرغ. انتخب عضوا بمجمع اللغة العربية سنة 1976م فأميناً عاماً له سنة 1988م ف نائباً للرئيس 1992م ف رئيساً للمجمع واتحاد الجامعات اللغوية العلمية العربية 1996م. توفي مساء يوم الخميس 13 مارس 2005 عن عمر يناهز 95 عاما .¹ شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، ص 5.

وانطلق شوقي ضيف من قناعة أن مؤلف بروكلمان الضخم، قد توسّع في نقل تفاصيل التراث، حتى غدا "لا يعني عناية مفصلة ببحث العصور والظواهر الأدبية، ولا ببحث شخصيات الأدباء بحثا تاريخيا نقديا تحليليا، إذ شغلته عن ذلك مواد كتابه المتنوعة الكثيرة"¹.

ومن ثم فقد رام شوقي ضيف أن يؤرخ للأدب العربي بمعناه الخاص، في مجال أدبي بحثي واضح المعالم، ليستخلص الأدب وفنونه عن سائر النشاطات الإنسانية الأخرى.

بدأت مسيرة شوقي ضيف التاريخية للأدب العربي، مع مشروعه الأكاديمي آنف الذكر، والموسوم بـ «الفن ومذاهبه في الشعر العربي»، وهو في الأصل أطروحة دكتوراه، أشرف عليه فيها أستاذه طه حسين. وفيها قدّم أطروحة تستند على أربع مراحل أدبية: «الطبع» وهي المرحلة التي تجسدت في بدايات تاريخ الأدب. و«الصنعة» و«التصنيع» ثم أخيرا «التصنّع» التي وصل فيه الأدب -حسبه- إلى حالة من العقم والضعف.

ولم يكتف شوقي بهذا الكتاب، وإنما حاول في كتاب لاحق تطبيق صيغته الرباعية على تاريخ النثر الأدبي في التراث العربي. ذلك التراث الذي رآه شوقي ضيف، يتطور في صعود ينتهي إلى هبوط، مابين مراحل الطبع ثم الصنعة ثم التصنيع ثم التصنّع. وظهر ذلك كله في كتابه (الفن ومذاهبه في النثر العربي)، الذي أكمل به مع الكتاب السابق عليه، تأريخه الفني الخاص للأدب العربي، أقصد إلى ذلك التأريخ الذي أعتمد على متغيرات الفن الأدبي وتحولات التقنية. ويبدو أن إحساس شوقي ضيف، بأن هذه المتغيرات والتحولات الفنية، غير منفصلة عن المؤثرات التاريخية المختلفة، الذي دفعه إلى صياغة أكمل تاريخ نعرفه عن الأدب العربي الى اليوم، مركزا

¹ شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، ص 5.

كل التركيز على الجوانب التاريخية، التي أدت إلى تطور الأدب العربي وتحولاته من عصر إلى عصر¹.

وواصل خلال ثلاثين عاما، يشيّد مشروعه عن تاريخ الأدب العربي في عشرة أجزاء. فكان الجزء الأول عن العصر الجاهلي (1960)، أصدرت منه دار المعارف بالقاهرة، أكثر من اثنتين وعشرين طبعة، وبعده كتاب (العصر الإسلامي) (1963)، الذي صدرت له تسع عشرة طبعة، ثم (العصر العباسي الأول) (1966) و(العصر العباسي الثاني) (1973)، وجاء الجزء الخامس من (عصر الدول والإمارات) الممتد من سنة 334هـ إلى بدايات العصر الحديث، وقد تعرض لتاريخ الشعر في الجزيرة العربية والعراق وإيران (1980)، وهو الجزء الذي يكتمل بالجزء السادس عن الشام، في عصر الدول والإمارات، وبعده الجزء السابع من العصر نفسه عن مصر (1984)، ثم الجزء الثامن عن الأندلس (1989)، أما الجزء التاسع فكان عن ليبيا وتونس وصقلية (1992)، بينما انفرد الجزء العاشر والأخير بالأدب في الجزائر والمغرب الأقصى وموريتانيا والسودان (1995)².

وقد تحلل إنجاز هذه العلامات البارزة من المؤلفات في تاريخ الأدب، بعض الأعمال الأخرى، منها (التطور والتجديد في الشعر الأموي) (1952)، ودرس فن (الرثاء) سنة (1955)، وراح يؤرخ لواحد من الفنون الثرية المهمة: (المقامة) (1954)، وغيرها من الدراسات الكثيرة*، التي سنحت لضيف أن يؤسس لعلاقة معرفية وثيقة مع أغلب العصور الأدبية، ويشكل بذلك رؤية فنية عن الأدب وفنونه، ومن ثم يبني ذائقة جمالية متميزة عن غيره من الدارسين العرب. وكل هذه المخرجات الأدبية والتاريخية، مكنته من إنجاز مشروعه الضخم، عن تاريخ الأدب العربي الشامل، متفردا بذلك ومختلفا تمام الاختلاف عن كثير من الممارسين المستشرقين، والعرب.

¹ جابر عصفور، مقال بعنوان: أستاذي شوقي ضيف. www.ansaq.net بتاريخ: 30/09/2007م.

² المرجع نفسه.

* من مؤلفات شوقي ضيف التاريخية والأدبية: شوقي شاعر العصر الحديث 1953. ابن زيدون 1954. الترجمة الشخصية 1956. الرحلات 1956. الأدب العربي المعاصر في مصر 1957. الفكاهة في مصر 1958. البارودي رائد الشعر الحديث 1964. مع العقاد 1964. البطولة في الشعر العربي 1969. الشعر وطوايعه في مر العصور 1977. في التراث والشعر واللغة 1987. الحب العذري عند العرب 1999. في الشعر والفكاهة في مصر 1999. عجائب وأساطير 2004.

أمامنا إذًا، أضخم مدونة حول تاريخ الأدب العربي، تنسب لباحث، وليس لمؤسسة أو هيئة أو مجمع بحثي. وهذه الضخامة إن دلت على شيء، فإنما تدل على حضور نمط المثقف الموسوعي خلال العقود الأخيرة من القرن العشرين.

ولا شك أن ضيف، كان يصدر عن تصور نظري ومنهجي ما، في تشييده لهذا المعمار الضخم من المؤلفات والدراسات، والبحوث. فهو واحد ممن شهدوا الدينامية الثقافية والنقدية التي شهدتها العقود الأولى من القرن العشرين. وبحكم ثقافته الموسوعية، استبصر جملة من التحليلات النظرية التي تتيح رسم معالم مشروع تاريخ الأدب العربي، على ما فيه من صعوبات، ومزالق، وعسر في البحث والطرح، والقراءة والكتابة والممارسة بعامة. فما هي يا ترى مكونات المنهج الذي انتظم هذا البناء المعرفي الضخم؟ وما هي أهم المنطلقات النظرية التي استند لها شوقي أثناء القيام بعملية البحث الأدبي؟

بادئ ذي بدء، لا يمكننا أن نعزل شوقي ضيف عن أهم مؤثر ساهم في صنع خصائصه الثقافية، متمثلا في تتلمذه على يد أستاذه طه حسين، فما من شك أنه استلهم العديد من المكونات الفكرية التي يتبنّاها أستاذه؛ منها مشروعية الإفادة من الموروث المعرفي الإنساني، مهما كان مصدره، وذلك في سبيل القيام بعملية بحث أدبي موضوعي، بكل حرية ومسؤولية تاريخية وعلمية. وقد خلصنا من خلال دراستنا لطه حسين أنه اتسم بذهنية تركيبية للعديد من التصورات والآليات، في سبيل القيام بقراءة تاريخية شاملة للنصوص العربية القديمة، واستحضار ما فيها من قيم وأساليب، ثم وأخيرا القيام بعملية تصنيفات فنية ومدرسية، لطائفة من الشعراء والمبدعين، والأدباء.

والمعطى الثاني -والذي هو في نفس سياق الأول- فإن شوقي ضيف قد انفتح بشدة على الموروث البحثي للمستشرقين، تماما كما فعل جرجي زيدان في هذا المجال المعرفي الأدبي. بل إن ما انتهجه جرجي زيدان، صار تقليدا لا محيد عنه لكل من يروم أن يؤرخ للأدب العربي، سواء اتصل

هؤلاء الباحثون بهذه الدراسات الاستشراقية في نسخها ولغاتها الأصلية أو عبر الترجمات العربية العديدة. وقد تجلّى هذا الملمح منذ بواكير أعمال شوقي ضيف عن تاريخ الأدب، ونعني بذلك عمليّه عن الشعر والنثر العربي. فالمطلّع على الكتّابين، يلمس بوضوح عودة شوقي ضيف للعديد من المستشرقين من بينهم على سبيل التمثيل: «نيكلسون»، من خلال كتابه تاريخ الأدب العربي، *A Literary History of the Arabs*، حيث عاد إليه في مسألة الأمثال، وأن قيمتها محدودة في العصر الجاهلي¹. وعاد إلى المستشرق «دوزي» من خلال كتابه، تاريخ المسلمين في إسبانيا *Histoire des musulmans d'Espagne*، في حديثه عن زرياب تلميذ إسحاق الموصلي الذي "نقل إلى الأندلسيين -مع غنائهم- كثيرا من آداب المشاركة في طعامهم وثيابهم وأدوات زينتهم"².

انطلاقا من هذه المعطيات النقدية، انطلق شوقي ضيف مع مشروعه، متبنيا ما يعرف بالمنهج التكاملي في البحث الأدبي، أو ما يُعرف عند بعض النقاد بالنزعة التوفيقية. ويعترف أحد الدارسين المعاصرين أن شوقي ضيف يعتبر "مثلا لجيل كامل من معاصريه، وجيل آخر من تلامذته، فقد حاول تعريف طبيعة ومناهج وأصول البحث الأدبي، لا فقط في كتاب خاص بذلك، بل في تواريخ آدابه، ورئاسة المجمع اللغوي، وأستاذيته الطويلة، لهذا كان لملاحظاته المنهجية أثر سلطة معرفية ذات دلالات وضعية، شعارها استعادة الوثيقة عبر ما يعتبره (منهجًا تكامليًا)"³.

ففي كتاب شوقي ضيف، الموسوم بمناهج البحث الأدبي، وبعد أن عرض عددا من المناهج، راح يميّط اللثام عن تصوراته للمنهج التكاملي، فقال: "لعل في هذه الإمامة بمناهج الدراسات الأدبية عند الغربيين، ما يصوّر في وضوح، كيف أنه لم يوضع لدراسة الأدب والبحث في شخصياته منهج واحد يعتمد عليه جميع الباحثين الغربيين، وكأن البحث الأدبي أعقد من أن يخضع

¹ ينظر: شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، ط9، ص 21.

² المرجع نفسه، ص 317.

³ سعيد علوش، تنظير النظرية الأدبية، ص 72.

لمنهج معين، أو قل إنه لا يمكن أن يحتويه منهج بعينه، ولذلك كان من الواجب على الباحث أن يفيد من هذه المناهج والدراسات جميعا، وهو ما نسميه بالمنهج التكاملي، حتى تكشف له جميع الأبعاد في الأديب، وفي الآثار الأدبية، ونستطيع أن نستعرضها ونرى مقدار ما يصيبه من كل منها على حدة، ومدى ما يمكن أن ينتفع بكل منها في بحثه الأدبي¹.

نظر شوقي ضيف، لثروة المناهج النقدية، التي تراكمت في العقود الأخيرة من القرن العشرين، نظرة نفعية وظيفية، وهذا ما يتضح من خلال قوله: "من الواجب على الباحث أن يفيد من هذه المناهج" وقوله: "ونرى مقدار ما يصيبه من كل منها" وقوله: "ومدى ما يمكن أن ينتفع بكل منها". ولعل هذا ما يفسّر، أن الباحث سعيد علّوش، اعتبر منحنى شوقي ضيف، ذا توجه وضعي. إذ يمنح الباحث لكل ما هو متاح له من خيارات منهجية بغرض القيام بتفسير سببي، أو تحليل تاريخي، بفرض قوانين وقواعد وضعية. فالعلم الوضعي يعتبر الظاهرة الأدبية مكونة من عديد العناصر المركبة، تخضع لحملة من الشروط أو القوانين التي تعتمل فيها، ومن هنا نجد أن مثل هذه هذه الدراسات تنحو نحو اصطناع تفاسير وتحاليل صارمة².

كما استشف سعيد يقطين من نص شوقي المذكور، أنه وفق هذا المنظور، فإن علاقة النص الأدبي بالنقد الذي هو ممارسة في تاريخ الأدب لأبد منها، من خلال النقاط التالية:

"أ: تعقد النص: النص مركب معقد، لم يوضع له في الغرب منهج واحد لدراسته.

ب: قصور المنهج: المنهج الواحد كيفما كان نوعه، لا يمكنه أن يحتوي النص.

¹ شوقي ضيف، البحث الأدبي، ص 139.

² ينظر: سمير سعيد حجازي، النقد الأدبي المعاصر، قضايا، واتجاهاته، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2001، ص 28.

-ج: تكامل المنهج: هو الحل لإمكان الإحاطة بمختلف جوانب النص وتعقيداته¹.

إن هذا المنظور، يشغل على مسألة الإوالية-حسب يقطين-، أيهم أسبق النقد أم العمل الأدبي؟ وكتب تاريخ الأدب، تتعاطى مع هذه الإشكالية على أن "النص أول، وتام ومعقد، والنقد ثان، وتابع، و ناقص"².

وفي ضوء هذه الجدلية بين العمل الأدبي، والعمل النقدي، نزع عديد الدارسين العرب، وبحس تراكمي، نحو تفضيل المنهج التكاملي دون سائر المناهج الأخرى مفردة. وهو الموقف ذاته نجده عند سيد قطب إذ يقول: "وقبل أن نعين هذه المناهج ينبغي أن ننبه مرة أخرى إلى أمرين: الأول أن الفصل الحاسم بين هذه المناهج وطرائقها ليس بمستطاع، والثاني أن هذه المناهج مجتمعة، هي التي تكفل لنا صحة الحكم على الأعمال الأدبية، وتقويمها تقويما كاملا، فإيثار أحدهما على الآخر، لا يكون إلا في الموضوع الذي يكون فيه أحدهما أجدى من الآخر. فلا محل للتفضيل المطلق، ولا للمفاضلة الحاسمة بين هذه المناهج"³.

و اصطلاح سيد قطب على تسمية مزيج المناهج: الفني والتاريخي والنفسي، بـ"المنهج المتكامل"، وهو صهر بين عديد المناهج، والإفادة منها جميعا على أساس أنه ضرورة تفرضها طبيعة الأدب⁴. ويراعي-أي المنهج المتكامل- جميع المعطيات التي تحيط بالعمل الأدبي، ويتعامل معه "غير مغفل علاقته بنفس قائله، ولا تأثرات قائله بالبيئة، ولكنه يحتفظ للعمل الفني بقيمه الفنية المطلقة. غير مقيدة بدوافع البيئة وحاجاتها المحلية. ويحتفظ لصاحبه بشخصيته الفردية، غير ضائعة في غمار الجماعة والظروف، ويحتفظ للمؤثرات العامة بآثرها في التوجيه والتلوين، لا في خلق الموهبة

¹ سعيد يقطين، الفكر الأدبي العربي، ص 176.

² المرجع نفسه، ص 176.

³ سيد قطب، النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، دار الشروق، ط8، 2003، ص ص، 131، 132.

⁴ سعيد يقطين، الفكر الأدبي العربي، ص 177.

ولا في طبيعة إحساسها بالحياة"¹، فهو يتناول العمل الأدبي من جميع الجوانب ولا يهمل واحدة منها.

ويزداد إلحاح هذا المنزع، مع سمة الموسوعية التي يتحلى بها بعض الباحثين، فلا يستثنون مما لديهم من آليات ومنظورات، بغية الوصول إلى أهدافهم. ولعل هذا ما عبّر عنه الباحثان كارلوني وفيللو بـ «سعة العلم»، فالنقاد الموسوعيون ستكون غايتهم، "أن يطبقوا في دراسة الكتب اهتماما دقيقا متجردا، وأن يجمعوا كل المراجع وكل المعلومات، التي يمكن أن تفيدهم في توضيح باطني للمؤلفات. وإذا كانوا يستخدمون معطيات السيرة أو المعطيات التاريخية، فإنهم يفعلون ذلك دون اتباع رأي مسبق أو روح تنظيم، بل ليحيطوا أنفسهم بضمانات موضوعية"².

إن متطلبات الموسوعية والفائدة العلمية، تدفع الباحث إلى استعمال أقصى ما لديه من من آليات منهجية، وهي السمة التي نقف عليها "في موسوعة الأدب العربي التي نهض عليها شوقي ضيف وهي تلك النظرة الموضوعية والدقة المنهجية والعمق في طرق الخبر التاريخي بعد نقده وتمحيصه وتوثيقه من خلال التوقف عند مصادره واستبعاد ما حوله من شبهات، ثم ينتقل من التاريخ إلى الجغرافيا ليستعرض توصيفاً للجزيرة العربية وتاريخها، ثم يتطرق إلى الحياة الاجتماعية والاقتصادية والأديان، ثم يتوقف عند اللغة العربية وتاريخها وسيادة اللهجة الفرنسية، ثم يأتي دور المحقق والعالم المحاور والباحث المناقش لاطروحات الآخرين، مما يجعل منهج شوقي ضيف هو منهج شوامخ كبار أعلام تراثنا العربي، الذين يتجاوزون منطق التخصص إلى مجال البحث الموسوعي"³.

ولعل هذا ما اصطلح عليه لانسون بالروح التاريخية، في النقد الأدبي وتاريخ الأدب. باستكناه كل التفاصيل التاريخية والاجتماعية، والإفادة من عديد العلوم القريبة من الأدب، والتي من شأنها أن تضيء جوانب العمل الأدبي. ولعل هذا ما يفسر قول شوقي ضيف: "وواضح من

¹ سيد قطب، النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، ص 256.

² كارلوني وفيللو، النقد الأدبي، ص 81.

³ عبير درويش، شوقي ضيف، 90 عاما في خدمة الأدب العربي، www.alfaseeh.com، 2003/03/19.

كل ما سبق أن الباحث الأدبي الحديث ينبغي أن يستضيء في عمله بكل المناهج والدراسات السابقة، إذ لا يكفي منهج واحد ولا دراسة واحدة لكي ينهض بعمله على الوجه الأكمل، بل لابد أن يستعين بها جميعا، حتى يمكن أن يضطلع ببحث أدبي قيم¹.

ويصل شوقي ضيف إلى الاعتقاد بأنه لابد "أن يتحول عقل الباحث إلى ما يشبه مرآة عاكسة، تعكس أضواء كل تلك المناهج، فهي تعكس فكرة الفردية والأصالة والمدرسة أو الفصيلة الأدبية، وأفكار البيئة والعصر والظروف والتطور التاريخي، والحاجات الاقتصادية للمجتمع والتزام الأديب، ومدى تمثيله لمجتمعه، ورواسب اللاشعور الفردي واللاشعور الجمعي، وعناصر الجمال الكلي للتعبير وموسيقاه، كما تعكس انطباعات الباحث الممتعة وصلة الأديب بالتراث... ولعل في ذلك ما يدل بوضوح على حاجة الباحث الأدبي لكل هذه الدراسات، والمناهج وتطبيقاتها في الغرب والشرق، وأنها لابد أن تتحول نصب عينيه إلى ما يشبه منارات ضخمة تهديه السبيل"².

والواقع أن نزعة الاستثمار للمناهج، في ما يعرف بـ«المنهج التكاملي»، سارع إلى ملامسة بعض معالمها الدكتور شكري فيصل، وسيّد قطب. ومن ثمّ تبنّاها بعد ذلك شوقي ضيف، وبنى على قاعدتها المعرفية و المنهجية مشروع تاريخ الأدب.

ففي سنة 1948، انتصر شكري فيصل بشدة، لهذا المنحى المنهجي، معبرا عن قصور جل المناهج التي اهتمت بالدراسة الأدبية آنذاك. وعلّل لمقترحه الجديد بأنه في سبيل غاية معرفية مثلى، تتمثل في استكناه "أدق الفروق بين كل أجزاء هذا التراث، وخلاص إلى الوحدات، التي تلف هذه

¹ شوقي ضيف، البحث الأدبي، ص 144

² المرجع نفسه، ص 145.

الأجزاء، ممثلة بالنزعات الفنية التي سادتها، والمدارس التي تألفت عليها، والمثل التي كانت تطوف حولها"¹.

هي النزعة النفعية نفسها إذًا، نجدها عند شكري فيصل، وإلى جانبها غاية "اكتشاف التوحد الفني في مجموعات الأدباء، وراء هذه المظاهر المتكثرة في حياة كل أديب"².

والمنهج الجديد الذي دعا إليه شكري فيصل، يقوم على مبدأ التعاون والتفاعل بين سائر المناهج، مراعاة للطبيعية التركيبية للأدب العربي. في امتداداته الزمنية وتنوعاته الفنية³.

لقد رصد سعيد يقطين إشكالية المنهج في العصر الحديث، وخلص إلى أن علاقتنا بالمنهج ومنذ عصر النهضة قد تجسّدت في ثلاث تعاملات: أ: عدم الأخذ بالمنهج. ب: التعامل بمنهج محدد. ج: التكامل المنهجي. وذلك باعتماد كل المناهج والمزج بينها⁴.

وإذا عكسنا هذا التصور على مشروع شوقي ضيف مع تاريخ الأدب، ألفينا خياره التكاملي، قد كان نتيجة حتمية، لاسيما مع توفر الإمكانيات والرغبة الذاتية في ذلك. فقد امتاز شوقي ضيف برحابة صدر كبير في البحث والتقصي، وبطول النفس مع المشاريع البحثية العديدة. فلشوقي ضيف فيما يذهب إليه تلميذه: "عشرات من الكتب الأخرى، في البلاغة والنحو واللغة والتفسير القرآني والحضارة الإسلامية والشعر والنقد التطبيقي وغير ذلك، لكن موسوعته عن تاريخ الأدب العربي تظل درته الفريدة من ناحية شمولها واكتمالها، فهي أشمل وأكمل تاريخ للأدب العربي صدر إلى اليوم، وهي ثمرة صبر ودأب على امتداد عقود، ونتيجة تراكم خبرات وتجارب وعشرات

¹ شكري فيصل، مناهج الدراسة الأدبية، ص 222.

² المرجع نفسه، ص 222.

³ ينظر: المرجع نفسه، 229، 239.

⁴ سعيد يقطين، الفكر الأدبي العربي، ص 172.

الدراسات التفصيلية، فلا عجب أن يعدها الكثيرون من أمثالي أهم ما كتب شوقي ضيف، وأكثرها تمثيلا لمنهجه التاريخي الذي أخذه عن أستاذه طه حسين¹.

1- تبلورات المنهج التاريخي: التوليفة التكاملية المنهجية

يعتبر عديد الدارسين، أن ما وصل إليه شوق ضيف من فكر منهجي، كان مجرد بلورة، للجهود والتصورات التي سبقته، في عالم الدراسات الأدبية. وذلك منذ مطلع القرن، فلئن كان جرجي زيدان هو مطلع العقد فإن شوقي ضيف هو واسطة العقد، فقد موضعه سعيد علوش، ضمن المرحلة الثانية التي تحلّص فيها المؤرخ العربي من بعض تقاليد المستشرقين، وراح يستعيز عنها بتقاليد الوضعيين، لاسيما المشهورون في عالم الدراسات الأدبية، تين وسانت بيف، وبرونتيار. فما استعاره جرجي واستعمله بصورة يسيرة، صار أمرا لا مفرّ منه للعديد من المؤرخين، ويكشفون عن ذلك في مقدمات مؤلفاتهم.

بيد أن مسلك شوقي ضيف، كان نحو التكامل والتركيب المنهجي، فبعد أن عرض شوقي في مقدمة كتابه تاريخ الأدب العربي، «العصر الجاهلي»، مقولات الثالوث الفرنسي الوضعي، راح يدعو لتطبيق معطياتهم.

فما شوقي إلا واحدٌ من أهم الأكاديميين العرب في القرن العشرين، وغاية الباحث الأكاديمي أن يمتح من مناهل المعرفة المتعددة، وهو وإن اصطنع هذا المنهج، فإنه قد سار على منوال من سبقوه من الأكاديميين، وعاشروه، منهم طه حسين، ومحمد مندور، وسيد قطب، وغيرهم كثير. ويمكننا أن نقول، إن شوقي ما اصطفى هذا المنهج التركيبي الذي ارتضاه لمشروعه، إلا بعد أن استوى الفكر المنهجي عامة على سوقه، وأعلن سلطته الأكاديمية، في الأوساط الجامعية والدراسات الرسمية.

¹ جابر عصفور، مقال بعنوان: أستاذي شوقي ضيف. www.ansaq.net بتاريخ: 30/09/2007م.

إن المطلع على مجموعة كتب "تاريخ الأدب العربي" لشوقي ضيف، يسهل عليه أن يرصد بجلاء الخط النظري الرابط بين هذه الأجزاء متفرقة، فهي وإن بدت متباينة في حقولها البحثية فإن النزعة التكاملية تحكمها جميعا، وذلك في ضوء جملة الآليات التي انبثقت عنها، سواء كانت هذه الظواهر تحقيقات، أو قراءات نصية، أو دراسة تاريخية وسير ذاتية للأدباء والمبدعين.

فهو يعتقد- كما سلف الذكر- أن البحث الأدبي أعقد من أن يحيط به منهج واحد، ومن ثم لا حلّ إلا الاستشفاع بعديد المناهج، ليس على سبيل التلفيق بل على سبيل التعاون، وكل منهج يحيط بالدائرة البحثية التي تناسبه.

وقد اتضحت معالم هذه العقلية التكاملية، في مشروعه الضخم، في العديد من الجوانب العلمية والفنية، نرصد منها البعض على سبيل التمثيل لا على سبيل الحصر.

درس شوقي ضيف الأدب، ضمن إطاره الزماني والمكاني، حيث يقوم ببحث عصوره المختلفة التي مرّ بها، كما " تُبحث شخصياته الأدبية بحثا مسهبا، بحيث ينكشف كل عنصر انكشافا تاما، بجميع حدوده، وبيئاته وآثاره وما عمل فيها من مؤثرات ثقافية وغير ثقافية، وبحيث تنكشف شخصيات الأدباء انكشافا كاملا، بجميع ملامحها وقسماتها النفسية والاجتماعية والفنية"¹.

وتوخى أيضا، في استكشافه للظاهرة الأدبية، تتبع المذاهب الفنية والأدبية التي يتميز بها كل عصر.

كما ركز شوقي ضيف، على إبانة الجانب الانساني في شخصية الأديب، ومنها يتدرج إلى تناول الجوانب الفنية والملاحم الرئيسية في أعماله الإبداعية. مستجليا مختلف العوامل والمثيرات التي تركت بصمتها في الجانب الفني. على أنه استند في تراجمه إلى مصادر القدماء والمحدثين فيما روي من أخبار.

¹ شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، ص 5.

وغالبا ما ينتقي الأديب بحسب شهرته، أو ذبوع الغرض الفني الذي امتاز به. أما الفنون النثرية فقد تناولها بشكل سريع، مقارنة مع إسهاباته مع فن الشعر.

وفي تناوله للغرض، يتتبع حركته ضمن العصر نفسه، ويربط بعضها باعتبارها الاجتماعي أو الذاتي. من ذلك أنه ربط المديح والثناء والهجاء، بالمؤثرات الاجتماعية، لاسيما ربطه المديح بالتقلبات السياسية. وبالمقابل تناول الغزل والخمریات بالاعتبارات الذاتية.

سلك شوقي ضيف، مسلك المستشرقين في مسألة التحقيب، أي اعتماد العصور السياسية، معيارا للتصنيف الأدبي، فاعتمد على نظرة خماسية، بدأت بالعصر الجاهلي، وانتهت بالعصر الحديث. جامعا بين المستوى الزماني والمستوى المكاني.

و عملا بموجبات الذهنية التوفيقية، فقد تباين تناول المنهجي للعصور. فقد تناول في العصر الجاهلي خصائص الشعر، بيد أنه تحدث في عصر الدول والإمارات عن السياسية والمجتمع، وأفرد للثقافة فصلاً كاملاً، وفَصَلَ في العصر العباسي الجانب السياسي عن الاجتماعي. وإذا تناول أقاليم عديدة راح يؤكد غير مرة على الوحدة الفكرية والعقلية لهذه الأقاليم.

وانطلاقاً من مبادئ نظرية الانعكاس، رصد في بداية كل عصر علاقة التأثير والتأثير بين الأدب والمجتمع الذي ترتب فيه. فبدأ باستجلاء شكل الحياة السياسية، والاجتماعية والثقافية، والعقلية.

وتمثل هذه المقدمات أوسع نطاق يهتم بها شوقي ضيف، لأنه من خلالها يتم الولوج إلى بقية جوانب الدراسة الأدبية، وهو نطاق يجليه على المستوى الزماني والمكاني لاسيما في عصر الدول والإمارات. ثم يميظ النقباب عن مختلف التيارات والمذاهب الأدبية التي تميّز بها ذلك العصر. وبعد ذلك يسلك كشفه للأغراض الأدبية الشعرية منها والنثرية، وينتهي بتناول أخصب إطار في عمله ألا وهو تراجم شخصيات الأدباء الممثلين لعصرهم ولدوائهم.

إذا تلمحنا هذه الخصائص المنهجية، وربما أن نبحت لها عن دلالات نظرية، لاح لنا وفاء شوقي لتصوراته النظرية، بصرف النظر عن بعض الانزياحات في الخطة وأسلوب القراءة والبحث. فالأدب كائن كلامي مرتبط هو وقائله، أيما ارتباط بالمجتمع الذي صدر منه، وهو إذ ذاك مرآة للمجتمع، ومن ثم حرص شوقي أن يربط كل ملمح فني بالمجتمع الذي شكّل مكوناته. فمن الأصول النظرية التي تبناها وصرح بها شوقي ضيف في تأريخه، المنطلقات الوضعية للثلاثي الفرنسي: سانت بييف، تين، وبرونتيار، حيث يقول: "وسنحاول أن نؤرخ في أجزاء هذا الكتاب للأدب العربي بمعناه الخاص مفيد من هذه المناهج المختلفة في دراسة الأدب وأعلامه، وآثاره فنقف عند الجنس والوسط الزماني والمكاني الذي نشأ فيه الأديب، ولكن دون أن نبطل فكرة الشخصية الأدبية والمواهب الذاتية التي فسح لها سانت بييف في دراسته. وكذلك لن نبطل نظرية تطور النوع الأدبي، فما من شك في أن الأنواع الأدبية تتطور من عصر إلى عصر، وقد يتولد بعضها من بعض فيظهر نوع أدبي لا سابقة له في الظاهر، ولكن إذا تعمقنا في الدرس وجدناه قد نشأ من نوع آخر مغاير له [...] ولا بد أن نستضيء في أثناء ذلك بدراسات النفسيين والاجتماعيين وما تُلقِي من أضواء على الأدباء وآثارهم. وبجانب ذلك لا بد أن نقف عند أساليب الأدباء وتشكيلاتهم اللفظية وما تستوفي من قيم جمالية مختلفة، ولا بد من المقارنة بين السابق واللاحق في التراث الأدبي العربي جميعه"¹.

إن شوقي، واحد من كثير، ضمن مسيرة الثقافة التي بدأت مبكرا خلال العقود الأولى للقرن العشرين، على يد أحمد ضيف، ومن بعده أستاذ شوقي ضيف طه حسين، وبعدها جهود مندور التنظرية والتبشيرية والاختزالية، لمنهج لانسون عامة والمنهج التاريخي التأثري خاصة.

وما من شك أن عملية تذوق النصوص، تعتبر دورا حيويا للمؤرخ كما سنه لانسون، حيث يجعل منها وسيلة في تقويم العمل الأدبي، وسببا إلى حكم نقدي تأثري. والمطلع على مؤلفات

¹ شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، ص 13.

ضيف، يصادف هذا الدور الحيوي بجلاء، فهي سمة متأصلة في مسلكه القرائي للنصوص. وهذا كله على سبيل المنهج التكاملي، الذي يجمع فيه ضيف بين الوصف والتفسير لظواهر التاريخ من جهة، وكذا التناول الجمالي التأثري من جهة أخرى. وهي الثنائية النقدية التي أسسها ودعا لها طه حسين في تصورات له لدور المؤرخ الأدبي.

والمطلع على العديد من أعماله، يلاحظ أنه فضلا عن إفادته من الوعي الوضعي والتأثري الفرنسي، فإن شوقي أفاد من أطروحات في علم النفس، القرينة من الفكر الوضعي، والتي كانت قد شاعت في عالم الدراسات بالتطبيق، والاستلهام. ولعل هذا ما يشي عن مسلك تركيبي، متجذر في منطلقات شوقي ضيف الذي رأى في تاريخ الأدب نشاطا تفسيريا، يستوجب من المؤرخ الإفادة من كل المناهج، لاسيما في التعامل مع أدب مثل الأدب العربي، ذي الأبعاد الزمانية والمكانية العديدة.

إن التفكير السببي والعلي الذي يبحث فيما وراء الظاهرة من تفسيرات وعلل، هو من أهم أشكال التفكير التي تضيء حقائق الظواهر الأدبية مهما كان استعصاؤها وتركيبها، وبه يكون مؤرخ الأدب قادرا على استكناه العلاقات بين مختلف الأجزاء، سواء أكانت أغراضا أو أدباء، أو غيرها. ولعل هذا ما كان يجعل شوقي يقدم لكل عصر بإطلالة متأنية على الخصائص العقلية والاجتماعية لكل عصر. ثم يعقبه بذكر مختلف التغيرات التي طرأت على الأجناس الأدبية قبل أن يفيض الحديث عن الأدباء.

ولم يكن شوقي ضيف، بعيدا عن الملح التأثري الانطباعي في النقد الأدبي، والقراءة الجمالية والفنية للنصوص، بل كان يختم عمله التفسيري، بعد الكشف عن العديد من القيم

الجمالية وألوان الأساليب، كما اصطلاح على تسميتها في نصها المذكور. وهذا كله في سياق تاريخي، يكشف العلاقة والتحويلات بين السابق واللاحق.

2- شوقي ضيف و مبدأ وحدة الثقافة العربية

أصدر شوقي في مشروعه الضخم عن تصور تميّز به عن غيره من الدارسين العرب، ألا هو ما اصطلاح عليها هو بـ «وحدة الثقافة العربية». فقد ألح غير مرة على إثبات الوحدة الفكرية والشعورية والروحية للثقافة العربية. ذلك لأن من ميزات الأدب العربي أنه واسع ومتشعب، على البعد الزمني والمكاني - كما أشرنا آنفا - فلربما يتأول القارئ، أن هناك تنافرا ثقافيا أو عقليا بين مختلف مكونات هذا التاريخ العربي الطويل، في فنون القول والإبداع. فقد كان بين شعوب الأقاليم العديدة "تواصل لا ينقطع أشبه بتواصل ذوي الأرحام، تواصل في العادات والتقاليد والمعيشة والدين، بل اتحاد فيها جميعا، اتحاد في الشعور والفكر. وقرأ في شعر أي دولة أو إمارة وقرنه إلى شعر أي إمارة أو دولة أخرى فإنك ستشعر أنك لم تنتقل من بلد إلى بلد ولا من دار إلى دار، وإن وجدت بعض الفروق فهي طفيفة لا تحدث فواصل بين شعر الدارين أو البلدين، واستشعر أسلافنا ذلك في عمق، فكانوا إذا ألفوا كتابا في الشعر ساقوا فيه شعراء العالم العربي جميعا، فقطعة شعرية عراقية بجانب قطعة إيرانية أو موصلية أو شامية أو مصرية أو مغربية [...] وكأنه جميعا شعر بلد واحد لم تختلف عليه أوطان ولا أزمان"¹.

هو إذاً، موقف واضح من التراث الأدبي عامة، بمختلف عصوره وأقاليمه، جعل شوقي لا يتواني في التأريخ للأدب العربي على صيغة أقاليم (مصر، الشام، إيران، السودان، الجزائر، المغرب الأقصى، تونس)، ومن خلاله -أي الموقف- كرّس شوقي ضيف النظرة الشمولية للتراث الأدبي

¹ شوقي ضيف، عصر الدول والإمارات: مصر - الشام، دار المعارف، 1984، ص 6 من المقدمة.

العربي. وقد واكب انتهاج هذا المسلك فترة في حياة الدول العربية، تعرف بالقومية العربية، فمهما كانت الألوان السياسية للدول العربية، في العقود الأخيرة من القرن، فإن تاريخها واحد. وتراثها واحد، وماضيها واحد، ثقافيا وروحيا، وشعوريا.

3- شوقي ضيف ومفهوم الانعكاس:

شاع بشدة مفهوم أن الأدب مرآة لحياة الأفراد والجماعات، ذلك لأنه يتجلى في اللغة، واللغة وثيقة الصلة بالفكر الذي يبينها، فهي "لا تخرج عن أن تكون مرآة تظهر الاجتماع كما هو في نفسه مهما تنوعت أشكاله واختلفت أزياءه"¹. فالشعر مثلا -وهو أجلى إبداع - ديوان العرب، يحمل خصائصهم وأفكارهم وأسلوب حياتهم، ومنهج اجتماعهم وسياساتهم وحرهم وأمنهم.

وقد وردت هذه الفكرة على المؤرخين العرب، عبر جسر المستشرقين، ولعل هذا ما اعترف به طه حسين في حديثه عن نلينو: "الأول مرة تعلمنا أن الآداب مرآة لحياة العصر الذي ينتج فيه لأنه إما أن يكون صدى من أصداؤها وإما أن يكون دافعا من دوافعها. فهو متصل بها على كل حال، وهو مصور لها على كل حال"².

لقد وعى شوقي ضيف هذا الملمح، متصورا أن للأدب "مظهره الفردي لأنه لا يستطيع أن يبرأ من الصلة بينه وبين الأديب الذي أنتجه، ومظهره الاجتماعي؛ لأن هذا الأديب نفسه ليس إلا فردا من جماعة فحياته لا تتصور ولا تفهم ولا تحقق إلا على أنه متأثر بالجماعة التي يعيش فيها. وهو في نفسه ظاهرة اجتماعية فلا يمكن أن يكون أدبه إلا ظاهرة اجتماعية"³.

¹ مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج1، ص 63.

² طه حسين، مقدمة كتاب ((تاريخ الآداب العربية حتى عصر بني أمية)) لكارلو نلينو، ص10.

³ المرجع نفسه، ص10.

وانطلاقا من تصورات وضعية، كرّس شوقي ضيف هذا المبدأ، وصرّح عن تبنيه له قبل أن يبدأ في تأليف سلسلة تاريخ الأدب العربي، ففي سنة 1957، عبر في كتابه الأدب العربي المعاصر في مصر قائلا: "نحتاج في دراستنا لأيّ أمة من الأمم أن نعرف الأحداث الكبرى التي أثرت في حياة منشئيه، لأن الأدب في حقيقته مرآة ناصعة صافية يعكس عليها ما يصيب أهله من أحداث عامة وظروف خاصة"¹.

غني عن الذكر، أن مفهوم الأدب مرآة حياة الأفراد والجماعات، قد شاع في عالم الدراسات الأدبية طيلة العقود الأولى من القرن العشرين، وبقي سائر المفعول إلى أواخره. ومما زاد في هوس عديد الدارسين به، هو الانفتاح المعرفي الكبير الذي شهدته العلوم الاجتماعية على الأدب وتاريخه. "فقد ظل الدارسون يعدون الأدب مرآة تصور حياة المؤلف وحياة المجموعة البشرية التي عاش فيها وأنتج لها أدبه، وظلوا يبحثون عن الكيفية التي يصور بها الأدب نفس صاحبه وخصائص عصره. وإذا هم اختلفوا أحيانا فإنهم لا يختلفون في المفهوم نفسه وإنما في بعض الجزئيات العالقة به، كأن ترى طائفة أن الأدب يصور حياة الأديب الشخصية، وأن ترى طائفة الأخرى أنه يصور حقيقة صاحبه النفسية، وأن تعتقد طائفة ثالثة أنه يصور واقع الجماعة أكثر مما يصور حياة الفرد"².

لقد حرص شوقي ضيف، على تطبيق آلية الوصف، وهي من أهم الإجراءات في مصنفه، يستعملها بغرض رصد مختلف المؤثرات العامة التي تضيء الموضوع للقارئ المعاصر. تتمثل في الغالب في جملة من المعطيات التاريخية والاجتماعية، من شأنها أن توضح مسارات الاتجاهات الأدبية، وخفايا الجوانب الشخصية للأدباء. ويصطلح عليها النقاد بالقراءة الخارجية وهي القراءة التي ظلت "تراهن على سلطة المؤلف في الدراسات الأدبية والنقدية... والنظر إلى الكاتب على أنه فرد ينبغي الإمام بمعرفة محيطه الداخلي سواء أعلق الامر بعائلته أم قوميته أم حقبة التاريخية، لقد

¹ شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، من 1850، إلى 1950، دار المعارف، القاهرة، 1958، ص1.

² حسين الواد، في تاريخ الأدب مفاهيم ومناهج، ص 198.

أثر ذلك في التأريخ للأدب، فمال بعض النقاد العرب إلى اتباع طريقة تراجم الأدباء والشعراء، في كل عصر من الأعصر السياسية¹. وجعلوا من حياة المؤلف وسيرته شرطا أساسيا لتحليل النص وعاملا مساعدا على تفسير عمله الأدبي.

فقد تواتر في مؤلفات شوقي، منهجية البدء بتناول جميع الجوانب التي يعتقد أنها قد تعد مرايا كاشفة لما في النصوص الأدبية من مناطق معتمة. ومن هنا يجلي المؤثرات الاجتماعية والعقلية والسياسية، ويلائم بين العصر وما يستلزم من إضاءات، فمن العصور من يجلي فيها أكثر الجوانب السياسية والمجتمعية، ومنها ما يجلي فيها أكثر الجوانب العقلية والثقافية.

لايسعنا في ختام هذا الفصل إلا أن نقول، إن عمل شوقي ضيف، قد كان البلورة المطابقة لما كان عليه الحال في العقود الأخيرة من القرن العشرين، حين تجلت الرغبة لدى بعض الدارسين للعرب، واستثمار الزخم المعرفي والعلمي، الذي تراكمت عناصره خلال المرحلة الأولى من ممارسات تاريخ الأدب. "ويشير الدكتور عبد الرحيم الكردي في بحثه عن شوقي ضيف (وتاريخ الأدب) إلى منهج شوقي في النظر إلى تاريخ الأدب الذي يجمع بين اتجاهين: الأول النظر إلى تاريخ الأدب بوصفه علماً كما نظر إليه طه حسين وبروكلمان، والثاني تقسيم الأدب إلى عصور كما فهمه القدماء وكما فهمه الراجعي وجرجي زيدان وأحمد حسن الزيات وأحمد أمين، فهو يرى أن هدف تاريخ الأدب هو هدف بحثي نقدي كما يرى طه حسين، وفي الوقت نفسه هدف تعليمي كما يرى أنصار القديم"².

وقد تأتى له أن ينجز أشمل مصنف في تاريخ الأدب، مستفيدا من المعطيات التاريخية والمنهجية والثقافية التي أشرنا إليها آنفا. فإن كان عن المادة فقد توفرت له، من المنهل الإستشراقي، والمنهل العربي، قديمة وحديثة. وإن كان عن الإجراءات المنهجية، فقد استوت في زمانه على سوقها

¹ أحمد يوسف، القراءة النسقية، ص 176.

² عبير درويش، شوقي ضيف، 90 عاما في خدمة الأدب العربي، www.alfaseeh.com، 2003/03/19.

حتى طاعت له، واستثمرها في توليفية تركيبية، ظن أنه لا محيد عنها، بالنظر إلى طبيعة الأدب العربي، متشعبة الجوانب .

وقد عمّر مؤلفه وشاع في الأوساط التعليمية والجامعية، وظن كثير من الدارسين أنه قد ساهم في إعادة الحياة للتراث الأدبي، لاسيما في منطلقه الذي رأى من خلاله، أن هناك خيطا رفيعا يربط وحدات تاريخ الأدب العربي على اختلافها وتباينها الإقليمي والزمني.

ختاما، يمكن اعتبار شوقي ضيف أحد أبرز الكتاب العرب الذين شغلهم أمر التراث الأدبي، نقلا وتحقيقا، وتأريخا، وتصنيفا، مستثمرا النهضة الأدبية الواسعة التي شهدتها مصر، ومتحفظا جدا على طابع السرعة في الإنتاج الصحفي غير الأكاديمي، ولعل هذا معلوم آخر، حيث أراد أن يبرز براعته الأكاديمية وهو الأكاديمي الباحث الفذ. ففي كتابه الذي ألفه سنة 1946 نراه يقول: "على أنه ينبغي أن نلاحظ أن هذه النهضة يطبعها طابع من السرعة في الإنتاج الأدبي، وخاصة عند كتاب الصحف المحترفين، وقد أثرت -إلى حد ما- هذه السرعة على الصياغة الفنية... وأيضاً قد تعثر على أساليب كثيرة نقلت نقلا من اللغات الأوربية"¹.

وما من شك أنه بهذا المسلك قد كشف عن وعي كبير بهذه الإشكالية التي تناولناها في بعض مواضع هذا البحث، فلم تكن تعنيه المعارك السجالية عن مسألة أي المناهج أفضل لقراءة التراث، بقدر ما كان يعنيه أن يكتب ويؤلف، وينقد ما أمكنه ذلك. وفي آخر ما كتبه في كتابه الفن ومذاهبه في النثر العربي، يقول: "وإنّا لنأمل أن تكون هذه الدراسة للنثر العربي ومذاهبه في مختلف عصوره وأقاليمه فاتحة لعناية كتابنا بأعمال أسلافهم وتراث آبائهم، وأن يدفعهم ذلك إلى الصقل والتحرير حتى يحققوا لآثارهم ما يريدون لها من البقاء والخلود"².

¹ شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص394.

² المرجع نفسه، ص395.

لقد كان هاجس شوقي متعدد الجوانب: تعليميا، أكاديميا، ثقافيا، تاريخيا، حضاريا. كل هذه العناصر دفعته لتأليف أشمل وأضحى مدونة عن تاريخ الأدب، بصرف النظر عن الملاحظات والنقائص التي لاحظها بعض الدارسين على مؤلفاته تلك.

الفصل الخامس:

آفاق دراسة نسقية لتاريخ الأدب

1- دور الشكلايين الروس في بعث وتوطيد مفهوم النسق

2- مقارنة نسقية للدراسات الأدبية

3- نماذج من نظرية الأنساق في الأدب

1. 3: نموذج تعدد الأنساق: إيثمار إفن زهار

Itamar Even-Zohar

2. 3: نموذج تشييد النسق: سيغفريد شميدت

Siegfried Schmidt

3. 3: نموذج التحليل النسقي: كليمان موزان

Clemon moissan

من المسلم به في الأوساط الأكاديمية، أن المناهج ينقض بعضها بعضا، بل ويقوم بعضها على إثر بعض، "ولأول مرة يتبلور ضمن متصورات النظرية النقدية، وبين جداول قاموسها الإصطلاحي مفهوم «نقد النقد»»¹.

والواقع أنه لم يشهد القرن العشرين، خطابا للنقض والهدم والنقد مثلما، تعرّض له «المنهج التاريخي»، في نسخته اللانسونية. فقد استبدّ هذا المنهج بالبحث الأدبي ردحا من الزمن، ثم صار هو الخصم الرئيس للنقد الذي نطقت بعض أطرافه بالحادثة وما قاربها، "فمدارس الشكلانية والبنويّة ثم الأسلوبية فالسيمائية وكذلك مدرسة الشعرية، بل وحتى مدرسة التحليل النفسي من قبل، كلها جميعا قد انبثقت خصما على المنهج التاريخي، وكلها قد استمدت بصيغة من الصيغ «قانونها الأساسي» من الاعتراض عليه أو مناقضته جذريا»².

لقد دأبت المشاريع العربية في تاريخ الأدب، تقوم على ثقافة مع الآخر، فتستعير منه المنظورات وآلياتها، وتطبّقها عن وعي أو غير وعي، معتمدة مسلك الانتقاء أحيانا، ومسلك الامتثال التام أحيانا أخرى، على حسب احتياجاتها وتوقعاتها من هذه المناهج، في حقل الدراسات الأدبية.

وما من شك -فيما أبتّاه من خلال البحث- أن أكثر المناهج تفاعلا مع مكونات النظرية الأدبية العربية، هو «المنهج التاريخي» عامة، وفي صيغته اللانسونية خاصة، حيث تجلّى لنا من خلال البحث أن مسيرة هذا المنهج، اعتمدت فيها عديد المؤثرات الثقافية والاجتماعية والإيديولوجية. وكانت لا تخلو من انحدارات وانزياحات وتقلبات لدى الدارسين العرب، بمختلف توجهاتهم، ومذاهبهم.

ومعلوم أن نظريات الحداثة النقدية الغربية، مبنية هي الأخرى على مبدأ النقض. وفي مجال

¹ عبد السلام المسدي، في آليات النقد الأدبي، ص 76.

² المرجع نفسه، ص ص 78، 79.

تاريخ الأدب وقفت الشكلائية والبنوية "موقفا معاديا من التاريخ الأدبي التقليدي، الذي انتشر مع تنامي النزعة الوضعية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. وكان القاسم المشترك بين تلك الانتقادات جميعها هو التساؤل عن الموضوع العلمي لتاريخ الأدب. موضوع يرى بعض أعلام النقد البنيوي والشعري من أمثال رولان بارت وتزفان تودوروف وجيرار جنيت ضرورة انتشاله من فرط الاهتمام بالأخبار العامة والإسقاطات التعميمية ونقد المصادر والبيوغرافيا، وبالتالي لفت الإلتباه إلى تاريخ جديد ومختلف، يحفل بالأبعاد الشكلية والجمالية للخطابات الأدبية"¹.

وقد تمخّضت عن موجة الانتقادات هذه للتاريخ الأدبي التقليدي، منظورات عديدة خلال القرن العشرين، متحت من جديد النظرية الأدبية ومقولاتها الحداثية، وصار من اللازم، إما تطعيم التاريخ الأدبي بجديد المفاهيم والإجراءات، وإما "اكتشاف تاريخ أدبي جديد، مختلف عن التاريخ الأدبي التقليدي اللانسوني خاصة"².

وإذ غدت اليوم عملية المثاقفة للآخر، ضرورة من ضرورات والتطور والترهين، فإنه لا بد على الأقل من عملية استكشاف هذا الجديد، على سبيل التعرف والتمعن في الخلفيات والتصورات. وانطلاقا من هذا المبدأ، رصدنا في هذا الفصل من البحث، آخر المقترحات في نطاق التاريخ الأدبي الجديد. وهي تمثل آفاقا جديدة غربية، استكشفتها واهتم بها لفيف من الدارسين العرب، وراحوا يكشفون عنها النقاب، ويعرضون تفاصيلها في دراستهم الأكاديمية وندواتهم العلمية، وحواراتهم الصحفية، ولقاءاتهم التلفزيونية. ذلك لأنه على -حد تعبير أحدهم- "لم يعد السؤال يُطرح اليوم حول ما إذا كانت كتابة تاريخ الأدب ممكنة أو غير ممكنة. فالواقع يؤكد حضور هذا النمط من التأليف في جميع الثقافات والأمم، بل إن السؤال يُطرح اليوم حول الأسس المعرفية التي تقوم عليها كتابة التاريخ الأدبي...لئيفرض على الدوام إعادة تقييم لكل عملية

¹ حسن الطالب، مفهوم التاريخ الأدبي، ص ص 13، 14.

² المرجع نفسه، ص 14.

تأريخ، تستهدف النشاطات الإنسانية بما فيها حركة الأدب خاصة، والفن عامة"¹.

وليست الغاية من هذا الفصل، هي استعراض كل النظريات الغربية التي نقضت التاريخ الأدبي التقليدي، وإنما عرضُ عَيِّنة من آخر المقترحات، لندلّل من خلاله بأن هناك هاجسا معرفيا يلزم حركة التطور وحركة الفعل الانساني، ومن ثم حركة الفكر والوعي والإبداع، يستوجب منا على الدوام، القيام بعمليات تقييم للقديم واستشراف الجديد الممكن²، لاسيما في ظل تعالي النداءات التي تتبنى المنظورات الثقافية الجديدة فكرا ومنهجيا ودراسة .

فقد توجهت عديد الأبحاث والدراسات الثقافية والأدبية في السنوات الأخيرة، نحو الاستفادة من جميع التراكمات المعرفية النظرية منها والتطبيقية، فلم تستثن من ذلك أيّ حقلٍ معرفيٍّ. ورامت في ذلك أن تصل بالدراسة الأدبية نحو آفاق جديدة، غير معروفة وغير مألوفة في عالم النقد والأدب. وقد توجّهت هذه الجهود بالدعوة إلى ما يسمى بتصور: تعدد الانساق، تشييد النسق، والتحليل النسقي في دراسة الظاهرة الأدبية والتاريخ الأدبي.

ونطمح في هذا الفصل إلى إبراز التحوّل النظري والإجرائي الذي حدث في حقل النظرية الأدبية الحديثة في مجال دراسة الأدب؛ الظاهرة الأدبية وتاريخ الأدب، على اعتبار أنّه ما من تحوّل يعتمل في المدارس النقدية الأدبية الحديثة، إلا وتستوحي منه الدراسة الأدبية من الآليات والإجراءات، ما يدفعها إلى آفاق جديدة تقوم على أنقاض، رؤى وممارسات نقدية سابقة إن لم نقل قديمة.

فلقد مسّت الدراسات الأدبية في السنوات الأخيرة سلسلة من التطورات بعضها لا وزن له، و أخرى فعّالة ومؤثّرة، ولا أدلّ على ذلك من كثرة الدراسات والأبحاث الثقافية الأخيرة التي كانت لعدة باحثين أكاديميين جامعيين لا سيّما في فرنسا وألمانيا وكندا.

¹ حسن الطالب، مفهوم التاريخ الأدبي، ص 15.

² المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

والسؤال الذي فرض نفسه في الدوائر العلمية والمعرفية هو:

هل حصل فعلا تغيّر ملموس في الدراسات الأدبية؟ هل هناك مقاربات جديدة، غيّرت نظرة الباحثين الأدبيين لموضوعات تخصصاتهم ومشاكلها ومناهجها وأهدافها؟¹.

وليس المقصود بالمقاربات الجديدة، تلك التي صارت معهودة مثل البنيوية، والتفكيكية، وجمالية التلقي، بل المقصود هي الدراسات الثقافية الاجتماعية.

فلقد بات من المؤكد في السنوات الأخيرة أن هناك دعوات كثيرة لإعادة النظر في المنهج الذي تُدرس به النصوص الأدبية فضلا عن الظاهرة الأدبية وإلى جانبها تاريخ الأدب.

أما عن النصوص فقد صار من غير الملائم عند بعض الدارسين الجُدد عزلها عن سياقاتها الثقافية والاجتماعية وعن مجموع المتفاعلين معها، قبولاً، أو رفضاً، طباعة أو نقلاً، قراءة أو إهمالاً.

أما عن الظاهرة الأدبية الثابتة ضمن دراسات التاريخ الأدبي، فقد تراكت عديد الدراسات التي تلح على ضرورة تناولها بالدراسة، بكل مكوناتها المتعاقبة بدل التوجه إلى دراسة النصوص مفردة. لا سيما بعد أن أصبح "يقال في درس النص الأدبي الواحد المتناقضات، ويبدو أن هذا التناقض قد كان من الأسباب التي دعت بعض الباحثين المحدثين، إلى أن يتجهوا بأبحاثهم إلى نواح أخرى في درس الأدب لم تلق حظّها من العناية، لدى أصحاب الاتجاهات السابقة"²، ونعني بأصحاب الاتجاهات السابقة، الاتجاه التاريخي، والاتجاه الاجتماعي، والاتجاه النفسي، بل وحتى البنيوي. ومن ثم ظهرت دراسات تَساءَل فيها أصحابها عن مدى الجدوى في حصر معنى الأدب في النصوص الأدبية والاكتفاء بها، دراسة وتفسيراً، وأثاروا قضايا لم تكن معهودة في عالم الدراسات الأدبية.

¹ ينظر: «شميت» S.J.Schmidt، مقارنة نسقية موجهة للدراسات الأدبية، ترجمة، أحمد بوحسن، ضمن كتاب، نظرية الأدب: القراءة-الفهم-التأويل، دار الأمان، الرباط، ط1، 2004، ص127.

² حسين الواد، في تاريخ الأدب مفاهيم ومناهج، ص 18.

ولعل أبرز هذه الأعمال كتابان أحدهما عمل جماعي أشرف على إنجازه وأسهم فيه الباحث الفرنسي "روبير إسكاربيت" * *Robert Escarpit*، وظهر سنة 1970 تحت عنوان: «الحدث الأدبي والحدث الاجتماعي» (*Le Littéraire et le social*)، حاول فيه كُتّابه أن يؤسّسوا لعلم اجتماع يُعني بالأدب. من خصائص هذا الاتجاه أنه يدعو للخروج بدرس الأدب من الاقتصار على النظر في النصوص الأدبية، إلى العناية بالظاهرة الأدبية في شتى مظاهرها واستعمالها¹.

وأما الدراسة الأكاديمية الثانية، فهي للباحثة الفرنسية «فرانس فيرنيني» (*F. Vernier*) وظهرت سنة 1974 تحت عنوان: «الكتابة والنصوص»² (*L'écriture et Les Textes*).

وقد كانت نتيجة هذه الأبحاث وغيرها، أن دعت صراحة إلى ضرورة دراسة الظاهرة الأدبية وتاريخها بالنظر إلى الأنساق المتعددة** التي تحكمها وتتعلق ضمنها، وقد انبثق هذا المفهوم "تطورا وتنوعا للمنظور النسقي الذي يظهر بأنه لا يقوى على الإحاطة بالظاهرة الأدبية في تعالقاتها المختلفة والتي لها نسقها الخاص، ويدّعي هذا المنظور بأنه يسعى إلى الإمساك بكل المكونات الأساسية والفرعية، والمركزية، والهامشية، التي تكوّن الأدب وتاريخه"³. وقد كان مصطلح «النسق»***، المحور الجوهرى في نظرات «دي سوسير» اللغوية، "فاللغة - في تصوره - نسقٌ لا يعرف

* روبر إسكاربيت (R.Escarpit): أستاذ بجامعة بوردو 3، عرف بأبحاثه في «علم اجتماع يعني بالأدب» وهو أحد منشطي حلقة بوردو في البحث، له أعمال أسهم فيها جمع من زملائه سواء بالجامعة التي يدرّس بها أو بحلقة البحث التي ينتمي إليها، نذكر منهم على سبيل المثال: روبر إستيفال (R.Estivals) وبيار أورشيوني (P.Orechioni) وشارل بوازي (Ch.Bouazis) ومن الأعمال التي أنجزتها هذه الحلقة : «الحدث الأدبي والحدث الاجتماعي» و«تحليل مفهوم التداول الزمني في تاريخ الأدب» .

¹ حسين الواد، في تاريخ الأدب مفاهيم ومناهج، ص 19.

² فرانس فيرنيني، الكتابة والنصوص، دار النشر الاجتماعي، باريس 1974. F.Vernier.L'écriture et les textes.édition Sociales.Paris.

** الأنساق المتعددة: مصطلح جديد يقصد به الأنساق التي تعتمل فيما بينها، فتولّف وتحرك وتفعّل وتشيد الظاهرة الأدبية. بل وتتفاعل أي الانساق العديدة ضمن الظاهرة الأدبية المجتمعية. بما في ذلك النصوص. ومن خلالها أي الأنساق توجهت بعض الدراسات لدراسة تاريخ الأدب، ينظر كليمان موزان، ما التاريخ الأدبي، ترجمة حسن الطالب، دارالكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2010.

³ أحمد بوحسن، العرب وتاريخ الأدب، ص 40.

*** عادة ما يعرف النسق في المعاجم العربية القديمة بالنظام، وما يجمع بين النسق والنظام، هو الصفات العامة التي تفيد الضم، والجمع والعطف. وفي اللغة أيضا ما جاء من الكلام على نظام واحد، والنسق يمتد في اللغة وفي وضعيتها في أي خطاب كان، بينما النظام يكاد يختص بشكل أو مادة معينة. ينظر أحمد بوحسن: العرب وتاريخ الادب

إلا طبيعة نظامه الخاص، وهي نسقٌ سيميائيٌّ يقوم على اعتبارية العلامات، ولا قيمة للأجزاء إلا ضمن الكلّ، فجاراه كثير من البنيويين في هذا الشغف بالنسق حتى أطلق فوكو على جيله اسم «جيل النسق»¹.

1- دور الشكلايين الروس في بعث وتوطيد مفهوم النسق:

انبثق مفهوم تعدد الأنساق، أصلا من مفهوم النسق الذي طوّره الشكلاينيون الروس، فلقد "أخذ الشكلاينيون الروس على عاتقهم وصف النسق، ثم تحليل عناصره البنوية، واستنباط القوانين التي تشكّل نسقه، من خلال الوقوف على العلاقات القائمة بين عناصره"². وقد قام الشكلاينيون بدراسات نصيّة عديدة عبر تاريخ الأدب، جعلتهم يقعون على مجموعة من العناصر التي تتكرر وتطرّد في العديد من الأعمال الأدبيّة، مما دفعهم إلى القول بنسقية الأدب، وصار لهم مفهومهم الخاص حول تطوّر الأدب، قادحين بذلك فيما نعتوه بالتاريخانية البدائية *Historicisme primitif*، والتي تعتمد على المناهج "التقليدية القائمة على النقد التاريخي والفيلولوجي للنصوص، أو على علم نفس الملكات الانسانية... والاقتباس من تاريخ الحركات الاجتماعية ومن تاريخ الأفكار"³. وكنتيجة لهذا المنظور فقد رفضوا البيوغرافيات الأدبيّة التقليدية كأساس لتفسير العمل الأدبي، والتي كان معمولا بها بشدة في تواريخ الأدب التي برزت للوجود في الربع الأول من القرن العشرين، كما رفضوا كل ميتافيزيقا أدبيّة؛ فهذا أديب «ملهم» وهذا «مُوحى إليه» وهذا «عبقريّ فذّ»، وما إلى ذلك من التفاسير الماوراء طبيعية، ورفضوا أيضا سلطة المرحع في التأويل وإعادة الإنتاج، وأخيرا رفضوا المدارس الرمزية وتأويلها للأعمال الأدبية⁴. ولعل هذا ما يطّلع عليه الدارسون

¹ أحمد يوسف، القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 117.

² المرحع نفسه، ص 125.

³ *historicisme*: نزعة فلسفية تبحث في تفسير ظاهرة ما (خصوصا في العلوم الإنسانية) تبعا لموقعها من التاريخ. ينظر: Petit Larousse

illistre 1984, Librairie Larousse, Paris, 1980, p.495-496

⁴ كليمان موزان، ما التاريخ الأدبي، ص ص، 72، 73.

⁴ ينظر: المرحع نفسه، هامش الصفحة 73، الشرح للمترجم حسن الطالب.

في النصوص التي ترجمها تزفيتان تودوروف *Tzvetan Todorov* ضمن كتابه «نظرية الأدب» *Théorie de la littérature* عام 1965*.

ومن أهم أعمال الشكلايين الروس التي اهتمت بدراسة النسق الأدبي، نجد أعمال يوري تينيانوف** *Yuri tynyanove* (1894-1943) وبوريس إجنباوم (1886-1959) *Ejchenbaum* (*Boris*)، "فالنسق في تصورهما أوليّة من أوليّات النظرية الأدبية، لأنه يجابه النزعة الذريّة... بيد أن تينيانوف كان يميّز بين النسق من جهة وبين مبدأ البناء أو الإجراء (*Procedé*)، و هو ما أضفى على مقارنته البعد النسقي، لأنه كان يعتقد بأن النسق كفيلاً بتطبيقه على العديد من أنظمة الوقائع"¹، ومن ضمنها الظاهرة الأدبية أو الحوادث الأدبية. وقد جابه تينيانوف مُسلّمة، أن هناك "نسق نموذج" لحقبة أدبيّة ما، ويُطبّق-أي النسق النموذج- آلياً على بقية الحقب الأدبيّة الأخرى، دون مراعاة لأوجه التباين بينها. ومخاطر هذه النظرة، أنها تحمل الخصوصيات النسقية لكل حقبة أدبية. وحرصاً منه على إعطاء مفهوم خاص للتطور الأدبي، ميّز بين الواقعة/ الحادثة/ الظاهرة الأدبية و الأدب، "ورأى أنه من الصعب وضع تعريف للأدب، في حين يمكن وضع تعريف للحدث الأدبي في كل عصر، ويقوم هذا التمييز على ما هو وصفي وما هو وظيفي، فالوصفي هو الذي يتطلّب تجربة مباشرة، وإدراكاً بسيطاً، بينما يتجاوز الوظيفي ذلك الإدراك البسيط"². وعليه- حسب تينيانوف- فإن الظاهرة الأدبية أو الحدث الأدبي مرتبط بالنسق الأدبي، "أما الأدب فلا يمكن أن يشكّل أي نسق، ولهذا يستبعد بعض المفاهيم التي ظلّت لصيقة بتاريخ الأدب، مثل

*قبل هذا التاريخ لم يكن للحركة الشكلاية أيّ صدى في الأوساط الثقافية الأوروبية، فيما كانت أمريكا سبّاقة إلى الاهتمام بها وتنظيراتها، فقد نشرت أول دراسة عنها عام 1955 بعنوان: الشكلايون الروس (*Russian Formalism*). بعد ذلك نشر نيكولا ريفيت أول ترجمة لكتاب رومان ياكبسون ((دراسات في اللسانيات العامة)) عام 1963. وفي عام 1965 ترجم تودوروف معظم طروحات الحركة في كتابه المعروف ((نظرية الأدب : نصوص الشكلايين الروس)) واعتبر منذئذ فصاعداً أهم مرجع يعتمد عليه في دراسة طروحاتهم الأدبيّة. وفي عام 1991 نشرت الباحثة كاترين دو بريتو جونتي Catherine Depretto Genty ترجمة شبه كاملة لنصوص تينيانوف في مؤرّف بعنوان: الشكلاية والتاريخ الأدبي. وصدرت عن دار L'age d'homme، وهو ما يؤكد استمرار صدى الحركة في المشهد الثقافي الأوربي عاقّة، والأدبي منه بصفة خاصة.

**يوري تينيانوف: أحد رواد الشكلاية الروسية ومنظريها.

¹ أحمد يوسف، القراءة النسقية، سلطة البنية وهم المحايثة، ص 126.

² أحمد بوحسن، العرب وتاريخ الأدب، ص 33

المؤثرات والتقاليد... فالتطور الأدبي حسب تينيانوف، لا يرادف تلك التحولات التي تطرأ على جملة من الوظائف التي تشكل نسق العمل الأدبي، فمثل هذه التحولات تحصل داخل النسق العام للأثر الأدبي¹.

ويتصور الباحث أحمد بوحسن أن تينيانوف بهذا المنظور، قد طبّق على الأدب ما طبّقه دو سويسر على اللغة²، حيث ميّز بين اللغة والكلام، وخلص إلى نسق اللغة الذي يحكم فعلها. وأن مقارنته -أي تينيانوف- قريبة من نظريات كوفكا الذي ميّز بين المفاهيم الوصفية والوظيفية، وإرنست أ. إرنست *Ernst A. Cassirer*، الذي يميّز بين المادة والوظيفة. "كما يمكن أن يكون التقليد الهيجلي *Hegelianism* قد قاد المثقفين الروس إلى إدراك الأدب على أنه تراتب دينامي، وصراع مستمر للهيمنة بين الأفراد والجماعة، وقد شخص تينيانوف هذه الدينامية الداخلية للبنيات الأدبية كمظهر مميّز للأدب، فالأدب عنده تركيب كلامي يُدرك كما يُدرك البناء تماماً، أي أن الأدب هو بناء دينامي. وقد اهتدى تينيانوف إلى مفهوم يحرك هذه الدينامية كلّها، وهو مفهوم «المهيمن» الذي يعطي للأدب تناغمه الخاص³.

ومن المفاهيم الأساسية للشكلايين عن التطور الأدبي، مسألة التمييز بين شكل و وظيفة الأدب، فالدوال الأدبية (الأشكال) منبعها اللغة اليومية مثل (أكل، شرب، نام، درس، خرج... إلخ)، غير أن هذه الأشكال المتداولة، تنتظم داخل إطار الأدب فتحوز وظائف أدبية (مدلولات ثانية)، وتتركب فيما بينها عبر مستويات مختلفة. و"ضمن هذا المنظور تتناوب الأشكال وتتعاقب، لا من خلال ضرورة الإحاطة بحقائق جديدة، بل لأسباب ملازمة للأشكال ذاتها التي

¹ أحمد يوسف، القراءة النسقية، ص ص 126، 127.

² الإشارة هنا إلى كتاب، ف، دي سويسر، دروس في اللسانيات العامة 1916، وقد تأثر بهذا الكتاب الشكلايون الروس، كما أشار إلى ذلك أهم الذين درسوهم بيتر شتاينر *Steiner Peter*، في كتابه (الشكلايون الروس: ما وراء البويطيقا) *Russian Formalism: A Meta poetics*، وكتاب فيكتور إرليتش *Erlich Victor*، في أهم دراسة مبكرة عن الشكلايين الروس، بعنوان الشكلايون الروس: التاريخ-العقيدة. *Russian Formalism: Histoire-Doctrine*

³ أحمد بوحسن، العرب وتاريخ الأدب، ص ص، 34، 35.

تنحطّ وتتلأشى"¹، ويصبح تاريخ الأدب حسب تيناوانوف هو "تاريخ للأشكال الأدبية، والذي يسميه، جيرار جنيت* *Gérar Genette* تاريخ الشّفرات الأدبية، ويدعوه ويليك *Wellek* و وارن *Warren* تاريخاً للأدب باعتباره فناً، ويعرفه غولدمان *Lucian Goldman* باعتباره تاريخاً بنيوياً تكوينيّاً، ويراها هانز روبيرت ياوس *Hans Robert Jauss* من زاوية تاريخ تلقي الأعمال الأدبية، فيما يعتبره ميكائيل ريفاتير *Michael Riffatere* تاريخاً لقراءة الأعمال. إن القاسم المشترك بين كل هذه المحاولات النظرية، هو الاهتمام بالعمل والأعمال الأدبية، باعتبارها مكاناً لتنظيم تاريخيّ ممكن"².

ولايسع البحث أن يفصّل رؤى كل هؤلاء، فيما يتعلق بدراسة الظاهرة الأدبية وتاريخ الأدب، وإنما يمكن القول أنّها تسعى جميعاً إلى نبذ النظرة الذريّة وتفضل البحث عن "الكل" ضمن النسق الأدبي العام الذي يكتنف الظاهرة الأدبية، إلى درجة أن ريفاتير حدد للتاريخ الأدبي ثلاثة حقول: "العلاقة مع بين النصوص، وبين النصوص والأنواع، وبين النصوص والحركات الأدبية، ثم الدلالات المتغيّرة للنص، تبعاً للأجيال المتعاقبة للقراء، ثم دلالة النص الأصلية"³، في حين ينحو رولان بارت *Barthes.Rolant* إلى التوفيق بين المظهرين الأساسيين للأدب، المؤسسة والإبداع. يكتب بارت في هذا السياق: "إذا ما رُمنا كتابة التاريخ الأدبي، تنازلنا حتماً عن «راسين» الفرد، وانتقلنا طوعاً إلى مستوى الطرائق الفنية والقواعد والطقوس والذهنيات الجماعية، أما إذا رُمنا المكوث في «راسين» في شكل من الأشكال إن صحّ التعبير، وباختصار في الأنا الرسيني فإن علينا

¹ كليمان موزان، ما التاريخ الأدبي، ص 74.

*جينيت جيرار (1930): كاتب مقالات، وأديب فرنسيّ ميّز في الآداب، ومتخجّج من دار المعلمين، نشر أهم أبحاثه في أشهر المجلّات النقدية: النقد وتيل كيل، والمجلة الفرنسية الجديدة. وجمعها سنة 1966 في كتاب Figures 1، و(1969) Figures 2، و(1972) Figures 3، من أهم مؤلفاته: إبحاثات 1976، عتبات 1987.

² كليمان موزان، ما التاريخ الأدبي، ص 76، 77.

³ المرجع نفسه، ص 79.

أن نقبل أكثر المعارف تواضعا وقد صارت نسقا، وأكثر النقد حذرا وقد اكتشف نفسه كائنا ذاتيا وتاريخيا تماما¹.

فضلا عما سبق، فإنّ الدراسات البنيوية تعرّف النسق بأنه "مجموعة من العناصر المتفاعلة فيما بينها"². وباعتبار أن هذا التعريف مستوحى من الحياة المادية الفيزيائية، فإنه قد ينسحب على أنساق أخرى غير مادية. ومن ثمّ شاع مفهوم النسق وتعدد الأنساق في العديد من الحقول المعرفية التي تتشكل من عناصر عديدة، بينها علاقات وتفاعلات. ولقد انتقل مفهوم النسق من الدراسات العلمية الدقيقة، إلى اللسانيات و إلى العلوم الاجتماعية والانسانية، بل انتشر أكثر في الدراسات الأدبية في العقود الأخيرة، "فكل ممارسة نظرية فكرية أو فنية تفترض مفهومين: مفهوم له علاقة بالممارسة ذاتها، ومفهوم آخر يتعلّق بوضع تلك الممارسة في تعالق معين، سواء فيما بينها أو بين أمور خارجة عنها. لذلك لا بدّ من التمييز بين المفاهيم التي لها علاقة مباشرة بالممارسة الأدبية، من خلال تجارب النصوص، والممارسة التي تُدخل تلك النصوص أو التجارب، في علاقة غير مشروطة بها"³.

تأسيسا على ما سبق، بدا أن الشكلائيّة الروسيّة، قد فتحت الباب للتعاطي مع الأدب من مبدأ «النسق» ولا سيما أعمال تينيانوف، وإينخبوم وياكسون، ثم تطوّر هذا التصور عند البنيويين، لاسيما في أعمال مدرسة براغ، عند يان موكاروفسكي Jan Mocarofski وفيليكس فوديكّا Felixe Vodicka، أو في أعمال ميخائيل باختين Mikhalil Bakhtin ويوري لوتمان Yuri Lotman بالخصوص.

¹ Barthes.R (1963).Discours sur l'histoire.op.cit.p.166.

² أحمد بو حسن، العرب وتاريخ الأدب، ص 32.

³ المرجع نفسه، ص 33.

ومما يدخل في نفس السياق البحثي، نجد الدراسات الحديثة للأدب التي تدرس أساساً ((الحياة الاجتماعية)) أو ((حقل الأدب)) كمؤسسة مستقلة، كما عند بيير بورديو *Pierre Bourdieu* وجاك دي بوا *Jaque Dubois* وبيير زيمبا *V.Zima Pierre* وغيرهم.

كما أفادت الدراسات المهمة بجمالية التلقي والقراءة من نظرات الشكلائية، وبخاصة عند هانس روبرت ياكوبس، بل نجد لها امتداداً متطوراً في الدراسات التي تبحث في تاريخ الأدب، مثل أعمال إيتمار إيفن زهار *Etman Even Zohar*، كل هذه الدراسات اهتمت بمفهوم "تعدد الأنساق".

لقد تناول الدارسون الكثير من المجالات المعرفية في السنوات الأخيرة، "من منظور نسقي كالثقافة واللسانيات والأنثروبولوجيا وعلم النفس والتاريخ وعلم الاجتماع، كما أن الفنون مثل التشكيل والمعمار والرّقص، نالت حظّها من هذه الدراسة بأشكال متفاوتة"¹.

2- مقارنة نسقية للدراسات الأدبية

أشرنا فيما سلف، إلى أن كل التصورات التي تعاملت مع الظاهرة الأدبية من منظور النسق، قد تأسست على منظومة المفاهيم الشكلائية، بالإضافة إلى ما استحدثته البنيوية فيما بعد.

ثم انبنت مشاريع نقدية كثيرة، استهدفت البحث فيما يسمى بـ«الكلّ النسقي». فكل الفعاليات الإنسانية بما فيها الأدب، لاشك أنها تشكّل في ذاتها نسقاً فرعياً، يتفاعل ويتعلق مع أنساق مجتمعية أخرى، قد تكون مشابهة له أو مخالفة، ضمن نسق كليّ وينبثق هذا التصور من الفكرة القائلة، إن "النظريات العلمية مثل النظريات الأدبية والثقافية تشيّدات اجتماعية، وإن الإبدالات العلمية لا توجد في فضاء مثاليّ، هو ما فوق الثقافة أو ما بعدها. إنها جزء من ثقافتها، وهي تُضعف منها وتُعزّزها في آنٍ واحد"². فالإطار الأوحّد الذي يشمل كل هذه التفاعلات

¹ ينظر دراسة حسن الطالب، ضمن كتاب، ما التاريخ الأدبي، لكليمان موزان، ص 25.

² محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، ط1، (1996)، ص 24.

البشرية أيا كان شكلها، هو إطار الثقافة بكل ما تحمله كلمة ثقافة من دلالات واسعة، يستحيل حصرها في جانب أو فاعلية معينة.

الواقع أن مفهوم تعدد الانساق، قد فرض نفسه، وأبان عن جدواه في الدراسات التي لا تتأسس على نسق واحد، أو أن النسق الواحد لا يلائم هذا الاتجاه في الكشف عن ديناميته الكلية، الناتجة عن تفاعلات عناصره وأجزائه التي تنتظم، ومن ثم ظهرت مفاهيم نسقية كثيرة مثل "التراتب والتدرج والاتصال والانفصال، والتشعب، والتناظر، والتشابه والقربة، والتنظيم، والتنظيم الذاتي، والفوضى والاختلال... في تحليل النصوص الأدبية والثقافات المختلفة، من أجل رصد جوانب الثبات والتحول، الاستمرار والقطيعة* وكذا اكتشاف الآليات والقوانين المتحركة فيها"¹.

و كنموذج عن هذا المسلك، نعثر على دراسة لمحمد مفتاح، عندما درس الثقافة المغربية موظفا مفاهيم شمولية، معتبرا أنها أثبتت جدواها في مجالات اجتماعية وإنسانية كثيرة، ومن ثم "أمكن إيجاد صلة وصل بين مختلف المجالات والنظر إلى الإنسان وفعاليته في وحدة"². وقد انطلق مفتاح من منظور أن "النسق عبارة عن عناصر مترابطة متفاعلة متميزة، وتبعا لهذا فإن كل ظاهرة أو شيء ما يعتبر نسقا ديناميا، والنسق الدينامي له دينامية داخلية ودينامية خارجية، تحصل بتفاعله مع محيطه"³.

كما نلفيه يكرّس هذا المنظور النسقي، في قراءته لفكر وجهود علال الفاسي (1910-1974)، طمعا في فهم شعره. حيث انطلق من فرضية أن فكره نسقي بامتياز، ويستدل على ذلك بمجموعة من الأقوال لعلال الفاسي، من كتابه «النقد الذاتي»، ليخلص بعد رصد مجموعة من

* ينظر دراسة محمد مفتاح بعنوان: الاتصال والانفصال في التاريخ الثقافي، ضمن منشورات كلية الآداب الرباط، بعنوان: التحقيق، مطبعة الناجح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص66.

¹ ينظر دراسة حسن الطالب، ضمن كتاب، ما التاريخ الأدبي، لكليمان موزان، ص 25.

² محمد مفتاح، التحقيق (التقليد، القطيعة السيرة)، دراسته بعنوان: الاتصال والانفصال في التاريخ الثقافي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1977، ص63.

³ المرجع نفسه، ص60.

المقولات من كتاب الفاسي، إلى "أن تفكير علال الفاسي كان نسقياً، بل إنه كان يتبنى المناهجية النسقية بوعي وبقصد وإصرار... ما جاء في أقواله السابقة¹ يفرّع النسق إلى مكونات ثقافية واجتماعية واقتصادية وسياسية وعلمية، وأن كل مكّون يتفرّع إلى أجزاء، وأن كل جزء يتشعب إلى عناصر، ومكّونات النسق وأجزاؤه وعناصره متفاعلة ومتعلقة، وذات وظائف وغايات... كما تبني المقاربة النسقية والعقدية والاجتماعية بما تعنيه من دعوة إلى الإصلاح بالحكمة والموعظة والحوار والمسامحة"². ويصل مفتاح إلى بيت القصيد من هذه القراءة النسقية قائلاً: "إن هذا التوجه النسقي لدى علال الفاسي، يفترض فهم شعره بفكره"³.

إذا هي قراءة نسقية شاملة، من أجل فهم بعض الجزء من هذا الكلّ الشامل، إذ لا سبيل لفهم هذا الجزء الأدبي إلا ضمن نسق الكلّ، أو ضمن تعدد الأنساق المتعلقة والمتفاعلة.

ومن الآليات الأساسية للمقاربة النسقية أنها تركز على استكناه التفاعل *Interaction*، الذي يحدث بين عناصر النسق المتعدد في ذاته، والأنساق المتعددة أيضاً، هذا فضلاً عن فكرة التعلق والانتظام، في تحليل الثقافة والأدب بما هو جزء لا يتجزأ من الثقافة ككل. و من هذه الدراسات التي تبنت منظور الأنساق المتعددة، نجد مساهمة رائدة في دراسة سعيد يقطين: "الأدب والمؤسسة والسلطة". فقد عرّف له أن يدرس فيها الظاهرة الأدبية في تعلقاتها وتفاعلاتها مع سائر الأنساق الثقافية الأخرى، و هذا رغم أن الباحث لم يسمّ دراسته في العنوان بأنها نسقية، لكن المطلّع على الكتاب يلاحظ بجلاء أنها كرّست مبدأ النسق وتعدد الانساق في الدراسة، وقد فتح الباحث كتابه بتساؤلات تنم عن ذلك ضمن عنصر "التاريخي والأدبي"، يقول: "كيف يمكن أن نتصور إنتاجاً أدبياً ما دون أن يكون هذا الانتاج متصلاً اتصالاً وثيقاً بالمسألة الثقافية، ودون أن يكون على ارتباط بالمجتمع في مختلف صوره وأشكاله، أي دون أن يكون «مؤسّساً»، على ما

¹ للإطلاع على أقوال علال الفاسي ينظر: محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم، ص 154.

² محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم، ص، ص، 154. 155.

³ المرجع نفسه، ص 155.

للإنتاج الفني والأدبي، أو على صلة بالمجتمع في واقعه وصيرورته؟ وكيف يمكن لنا أن نتخيل هذا التصور الفني أو الأدبي بدون أن يكون له تاريخه الذي هو جزء من تاريخ المجتمع الذي ينتمي إليه¹. وذهب الكاتب إلى ضرورة أن تتكفل بالأدب، مؤسسة ترعاه وتُمدّه بالقيم، وتوجه مآربه ومقاصده، بل وتنقده، وتنشره وتذيعه في أوساط الناس، وتهتم بالمبدعين و المتلقين على السواء. بل وتتضافر هذه المؤسسة المجتمعية الثقافية مع السلطة لخلق رأيٍ عامٍ ثقافيٍّ أو أدبيٍّ، بالإعتماد على الصحافة والجامعة، وسائر المؤسسات الإعلامية الأخرى².

وفي هذا السياق، ومن أهم الأطروحات الغربية، التي انطلقت من المجتمع على أساس أنه منطلق للعديد من النشاطات البشرية، لاسيما ما يتصل بالممارسة الفكرية والثقافية، نجد أطروحة نيكلاس لومان (Niklas Luhmann) 1984، الذي يؤكد أن على علم الاجتماع أن يستند على نظرية للنسق، من أجل تفسير ظاهرة ما³. ويرى الباحث بوحسن أن من فوائد التعامل مع الأدب من منظور نسقي، أنه "يجعل الباحث في الأدب العربي وتاريخه بخاصة، قد ينتهي إلى الأنساق الأصلية الأولى التي تحكم هذا الأدب في الزمان والمكان، كما يمكن أن تؤدي به إلى الأنساق الفرعية أو الثانوية التي تصاحب باستمرار ذلك النسق الأولي، ولكنها تبقى دائما في الهامش"⁴.

3- نماذج من نظرية الأنساق في الأدب

من بين أهم الأبحاث التي اشتغلت بعمق على منظور تعدد الأنساق، نجد، النماذج (Modeles) التالية :

1-3- نموذج تعدد الأنساق: إيثمار إفن زهار Itamar Even-Zohar :

يعتبر نموذج ((إيثمار إفن زهار)) من أبرز النماذج في دراسة الأدب من وجهة نظر نسقية، حيث

¹ سعيد يقطين، الأدب والمؤسسة والسلطة، نحو ممارسة أدبية جديدة، ص 13.

² ينظر: سعيد يقطين، الأدب والمؤسسة والسلطة، نحو ممارسة أدبية جديدة، ص 25، 26.

³ ينظر دراسة حسن الطالب، ضمن كتاب ما التاريخ الأدبي، لكليمان موزان، ص 27.

⁴ أحمد بوحسن، العرب وتاريخ الأدب، ص، ص، 39، 40.

تناول هذا المنظور في كتابه "مقالات في الشعرية التاريخية" سنة 1979 بالإنجليزية، فقد فكر إيثمار إفن زهار في الأدب وتاريخه، وكذلك الترجمة والأدب المقارن، لا من منظور النسق الواحد فقط، وإنما من منظور الأنساق المتعددة *Polysystems* أو تعدد الأنساق¹.

وقد استند إفن زهار على "الشكلانيين الروس" لي طرح أن فرضية الإنتاج الأدبي، هي تعدد أنساق ونسق أنساق². ومن أهم القضايا التي تناولها في كتابه، ذات العلاقة بموضوع تعدد الأنساق؛ قضية العلاقة بين الأنساق الأولية، والثانوية، ووجه التعارض بينها، بين الأدب المُشَرَّع الموافق للأصول *Canonique* والأدب غير المشروع المخالف للأصول *Non canonique*، "وكل" من النسقين يحتوي على أنساق فرعية. إن هذا التمييز يكشف عن وجود عدد من القوانين والقوالب التي تتحكم في تداول الأدب في علاقته بالمؤسسات (الدولة/ القانون/ الأعراف، الدين) وبجمهور القراء. غير أنّها تشهد اختلافا في مراعاتها بين الكتاب، من عصر إلى آخر. فالصراع بين النسقين يحدّد، بأشكال متفاوتة، تراتبية الكتاب والأجناس الأدبية في حقبة أدبية معينة، من خلال رصد أنواع الصراعات والتعالقات الموجودة بينها، سواء على مستوى الإنتاج أو التلقي وهذا يفترض أيضا أن يتحوّل الكاتب إلى ناقد ومستهلك في الوقت ذاته، أو أن يكون النص أدبيا أو غير أدبي تخيّلًا أم لا³.

يبدو أن مفهوم تعدد الأنساق يصدر عن التوتر الحاصل عبر كل الأزمنة والعصور، بين الإطار الثقافي الرسمي للأدب والإطار غير الرسمي، الذي لا تحكمه مؤسسة ولا قانون ولا ميثاق مجتمعي، مما يحيلنا للحديث عن مسألة الهامش والمركز، الأولي والثانوي*، الأساسي وغير الأساسي،

¹ Itmar Even-Zohar. *Plysystem theory, in poetics toay*, VI.n :1-2 (1979)P.287-310 نقلا عن أحمد بوحسن، العرب وتاريخ الأدب، ص40.

² كليمان موزان، ما التاريخ الأدبي ؟ ص 263.

³ ينظر دراسة حسن الطالب، ضمن كتاب، ما التاريخ الادبي ، لكليمان موزان ، ص 29.

*النسق الأولي هو نسق الأعمال الموافقة للأصول، أما النسق الثانوي فهونسق الأعمال الشعبية أو المخالفة للأصول:الأدب الشعبي، أدب الجمهور، الأدب العادي، ينظر كليمان موزان، ما التاريخ الأدبي ، ص 262.

النمط الأول والنموذج الأساس، والأنماط الفرعية التي تحوم حول هذا النمط، وتحتكم بقوانينه وضوابطه، بل وتقاليده.

ولعل هذا ما حصل لتواريخ الأدب العربي كمدونة تاريخية أدبية، حينما صار النمط الأول التي يحتكم بمنهج وقوانينه هو نمط التأليف الأوربية، التي ارتضت التحقيب السياسي والحضاري، فسار المستشرقون وعلى رأسهم كارل بروكلمان على هذا النمط، وتبعهم عديد المؤلفين العرب. والخلاصة هي أنه قد "يكون لنمط أدبي مقنن واحد، ولتقاليده الغلبة على الأنماط الأدبية الأخرى، وهذا ما يفكر فيه تاريخ الأدب من منظور تعدد الأنساق، كما تفترض العلاقة المركزية والهامشية، سواء في المستوى المقنن أو غير المقنن. وهذه العلاقة تسمح بملاحظة أكثر من مركز واحد، أو هامش واحد داخل كل نسق"¹. من ذلك مثلاً الأدب العربي، الذي كان له عدة مراكز واحد في الشرق وآخر في الغرب، وآخر في الأندلس، غير أن نمط الشرق كان هو المهيمن، وكانت بقية المراكز تتعالق معه وتتفاعل، في دينامية ثقافية وأدبية واسعة الحدود والمجالات. وتبقى أهم مسألة عند إفن زهار في مسألة ثنائية المستوى الأولي والثانوي، هي "مدى المقبولية للعناصر الجديدة في السجل المغلق المحافظ"²، أي السجل المركز/ النمط الأول / الأساس.

ويرى الدارسون أن منظور إفن زهار، يدعو إلى مبدأ تداخل الاختصاصات *Interdisiplinarité* باعتبار أنه يدعو للإحاطة بالكيفية التي تتفاعل وتترابط بها هذه الأنساق، وهذه لا تتاح للدارس إلا بالاعتماد على مبدأ تعدد الاختصاصات³.

وحسب كليمان موزان، فإن العمل بمنظور تداخل الاختصاصات يستوجب على الباحث النسقي، إحاطة شاملة بحالة النسق الأدبي في تاريخية معينة⁴. بمعنى "موضوعة النسق بوصفه ظاهرة،

¹ أحمد بوحسن، العرب وتاريخ الأدب، ص 42.

² Itmar Even-Zohar, Polysystem theory, in poetics toay, P, 295، نقلا عن أحمد بوحسن، العرب وتاريخ الأدب، ص 42.

³ Weisgerber (Jean) (1989), Ecrire L'histoire, in : Théorie Littéraire. op.cit.p.356، نقلا عن كليمان موزان، ما التاريخ

الأدبي، مقدمة المترجم، حسن الطالب، ص 29.

⁴ ينظر كليمان موزان، ما التاريخ الادبي، ص ص 262، 290.

بالقياس إلى الأنساق الأخرى الفنيّة والثقافية أو الاجتماعية، والإجابة عن أسئلة ملّحة ومتنوعة، تبعًا لتنوع الحقب ذاتها من قبيل: هل النسق مركز (*centre*) أو على هامش (*périphérie*) العناصر: الموافقة/المخالفة للأصول، الأدبيّة/الشعبيّة، التقليديّة/التجديدية، المستوردة/المصدّرة¹.

ومن أهم الجوانب التي استرعت انتباه الدارسين، عن نظرة إفن زهار، إبداعه فكرة «السّجل»، وهي فكرة جديدة اعتمدت عليها العديد من الدراسات النسقية، سواء في السيميائية أو جمالية التلقي، أو الترجمة أو الدراسات المقارنة. والسّجل هو ما تنصهر فيه ذاكرة الفرد والجماعة، به يتواصل الفرد مع جماعته، سواء سبقت أو عاصرت، وبه تتواصل الجماعة مع أفرادها في أي مكان أو زمان كانوا. ويخضع هذا السّجل إلى الانغلاق أو الانفتاح، إلى الاكتمال والنمو²، وهو نوعان: سجل إستاتيكي، محافظ، ثابت وقار، وسجل متجدد يسعى دائما للبحث عن وضع سجل جديد له.

وقد تصورت النظرية أن الأدب الأولي الرسمي، سجل متجدد على الدوام، يفرض مصطلحاته ورؤاه ونمطيته على بقية الأنساق، في حين أن السجل الثانوي هامشي، جامد لا ينتج سجلا جديدا للنسق. ومن ثم أبعد "دوره في الدروة النسقية، التي تصوغ التاريخ الأدبي وقوانينه وجماليته"³، ومن هنا تمّ التوجه إلى التعامل مع النص الأدبي بناء على قيمته ضمن نسق تاريخ الأدب، بالنظر إلى المكانة التي يحوزها في خلق دينامية ضمن النسق العام. "وهكذا لم يتم التعامل مع النصوص كأنساق مغلقة، بل تم التوجه إلى تطوير مفاهيم السجل الأدبي نفسه، فظهرت بعض الأسئلة الدقيقة، التي يمكنها أن تستوعب المفاهيم السابقة، في دراسة مرحلة تاريخية أدبية خاصة، أو أنواع من النصوص، تعتمد أساسا على مفاهيم النسق وتعدد الأنساق من قبيل: ماهي المعايير المهيمنة

¹ Itmar Even Zohar, Literature, Encyclopedic Dictionary of Semiotics, (1986), op.cit.p465. نقلا عن كليمان موزان،

ما التاريخ الأدبي، مقدمة المترجم، حسن الطالب، ص 30.

² المرجع نفسه، ص ص، 301، 305.

³ أحمد بوحسن، العرب وتاريخ الأدب، ص 43.

والمُهيمن عليها؟ ماهي الأنساق المهيمنة والأنساق المهيمن عليها؟ ماهي تراتبيات المعايير والأنساق التي يمكن استخراجها؟ ماهي الظاهرة «المؤلفون، النصوص، الأساليب، الأماكن»، التي تحتل وضعية مركزية أو هامشية؟، ماهو دور منظومة النصوص الوضعية -الميتانص- في علاقتها بالخصوص مع النصوص الأدبية الخالصة؟ كيف تتطابق العناصر الخلاقة الأولية والعناصر المحافظة جدا والعناصر الثانوية؟ و الأساس الذي يحكم مثل هذه الأسئلة الدقيقة؛ هو البحث عن نسق الأنساق الذي يتحكم في الظاهرة الأدبية، عبر سيرورتها داخل حقبة زمنية مؤطرة بذلك النسق المتعدد¹.

وباعتبار أن هذه النظرية لإفن زهار قد أفادت من العديد من الاختصاصات والنظريات، فيمكن اعتبارها إذاً، تركيبة من عدة أنساق معرفية في إطار ما يسمى بـ«نسق الأنساق». فهي ليست أصيلة بل هي تركيب من التصورات الشكلانية والبنوية والسيمائية والثقافية والاجتماعية.

وقد اعترض بعض النقاد على هذه النظرية بسبب هذا التعدد النظري والإجرائي ولبوسها هذا الطابع التكاملي، حيث تساءل "ويسغريبر" *Weisgerber Jean* : ألا يمكن يؤدي هذا التعدد من المناهج إلى التناقض؟ وما العمل إذا تجمعت داخل العمل الواحد، تقنيات متعارضة في مبادئها؟². ويجب حسن الطالب على هذا الإنشغال قائلاً: "لكن الباحث سرعان ما يخفف من حدة الاعتراض إذا ما قيم، في نظره، بخلق جدلية بين المستويات المتعارضة (المظهران التعاقبي والتزامني مثلاً) فضلاً عن أن النظرية تتوقع دوماً أن يتزامن داخل النسق الواحد، وجود مظاهر متعددة كالنظام و الفوضى، الثبات والتحول، والتنوع والوحدة، والكشف عن الوظائف الدينامية، التي تحدد تراتبية هذه المستويات، في النسق هو الذي يتيح فهماً أفضل لاستغلال النسق وسيرورته، داخل مجتمع أدب معين"³.

¹ أحمد بوحسن، العرب وتاريخ الأدب، ص 44.

² Weisgerber (Jean) (1989), *Ecrire L'histoire*, in : *Théorie Littéraire*.op.cit.p.356. نقلاً عن كليمان موزان، ما التاريخ

الأدبي، مقدمة المترجم، حسن الطالب، ص 30.

³ حسن الطالب، ضمن الدراسة التي ضمّنها كتاب كليمان موزان، ما التاريخ الأدبي، ص 30.

2-3- نموذج تشييد النسق: سيغفريد شميدت (Siegfried Schmidt):

من أهم تمحضّات نظرية «تعدد الأنساق» في دراسة الظاهرة الأدبية، بروز مفهوم التواصل الأدبي ضمن نموذج "تشييد النسق" الذي طوّره سيغفريد شميدت*، مع أنه قبل ظهور نموذجه كانت قد ظهرت عدة نظريات منها "نظرية الأنساق وتعدد الأنساق التي ستدمج تاريخ الأدب في إطار النسق الاجتماعي العام، ونظرية التلقي التي اعترفت بتاريخية التلقي والوقائع. كل هذه التوجهات وجدت صداها عند شميدت الذي حاول أن يؤلف بينها، ويعود بالتالي بتاريخ الأدب إلى المفهوم النسقي ويرسخ البعد التواصلية¹.

تجمع عديد الدراسات أن سيغفريد شميدت، قد أفاد كثيرا من نظرية تعدد الأنساق من جهة، كما أفاد من الدراسات النفسية الاجتماعية والسياسية من جهة أخرى، و قد توالى أهم أبحاثه منذ السبعينيات، ولعل أهمّها بحثه عن كتابة تاريخ الأدب، فقد ناقش فيه جلّ الآراء الراهنة حول تاريخ الأدب. وإذا أردنا أن نموضع جهود سيغفريد شميدت في إطار ابستيمي، فهي تندرج ضمن التحولات السياسية والإيديولوجية والاجتماعية والاقتصادية والعلمية، التي أدت إلى إعادة النظر في الممارسة الأدبية، والافتراضات المسبقة للمفاهيم الأساسية عن «الأدب» و «التاريخ»، وكذلك أعيد النظر في المفاهيم الوسيطة بين الأدب والمجتمع، مثل مفاهيم السببية والغائية، والإبداع والاستمرار والانقطاع والتأثير والتأثر، والبنية والتطور... هذه المفاهيم التي تحكم العلاقة بين الأدب والتاريخ والمجتمع، التي كانت تستمد تصوراتها من مفاهيم نظرية خاصة، بكل مفهوم، ومدى تحكّمه في توجيه الممارسة الأدبية².

* باحث ألماني، من معهد لوميس، جامعة ك. ه. ب.س. ألمانيا. له مؤلفات كثيرة في الدراسات التجريبية في الأدب، والتشييدية، والتواصل الأدبي. وقد كتب أهم أعماله بالألمانية والإنجليزية. أهم دراسة له خاصة بالدراسات النسقية هي:

the components of a basic theorie, :Foundation for the empirical study of literature ,Translated by Robert de Beaugrand, Helmut. Buske Verlag. Hamburg. 1982

¹ أحمد بوحسن، مقال: تاريخ الأدب، ضمن كتاب، كتابة التواريخ، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية، الرباط، ط1، ص 154.

² أحمد بوحسن، كتابة التواريخ، ضمن مقاله، تاريخ الأدب، ص 151.

بيد أن من أهم كتبه المتعلقة بموضوعنا هو كتاب "أسسٌ لدراسة تجريبية للأدب، مكونات النظرية الأساسية" صدر سنة 1982. وقد قام شميدت بدراسة كل التصورات السابقة للنسق، واكتشف أن معظم هذه التصورات ترجع "بشكل صريح، إلى نظرية الأنساق الاجتماعية، وخاصة إلى نظرية تالكوت بارسنر، ونيكلاس لومان (Talcot Parson and Niklas humann) والمحاولات الأخرى تستعير جهازها النظري عن النسق من نظرية الأنساق العامة"¹.

بداية رأى شميدت أن مفهوم النسق يتلاءم والنسق الاجتماعي الذي تبناه نيكلاس لومان، وبعد أن ناقش تصورات نيكلاس لومان ذهب إلى أن النسق الاجتماعي الذي يعتقده " يجب أن تتوافر فيه ثلاثة شروط هي:

1- يجب أن يعبر عن بنية داخلية.

2- يجب أن تكون له حدود قارة معترف بها من طرف الفاعلين.

3- يجب أن يكون مقبولا من طرف المجتمع، ويؤدي خدمة للمجتمع لا يؤديها نسق آخر.²

وفضلا عن نظرية الأنساق العامة التي أفاد منها، فإنه أخذ أيضا "من نظريات رياضية وفلسفية واجتماعية ولسانية، وجمالية...وانطلق من مفاهيم نظرية العمل لسببين اثنين ذكرهما: أولهما أنه لا يمكن البحث في النصوص الأدبية بمعزل عن الارتباط الضروري بالأعمال الإنسانية وبالأوضاع العامة التي أنشئت فيها تلك النصوص. وثانيهما أن نظرية العمل (Théorie de l'action) تتجذر في العوامل المعرفية والبيولوجية للذات الإنسانية...واستند إلى نظرية الأنساق العامة حيث صادر على أن المجتمع بمثابة نسق الأنساق التواصلية...وبالإضافة إلى ما سبق فقد

¹ ينظر: «شميت» S.J.Schmidt، مقارنة نسقية موجهة للدراسات الأدبية، ترجمة، أحمد بوحسن، ضمن كتاب، نظرية الأدب: القراءة-الفهم-التأويل، دار الأمان، الرباط، ط1، 2004، ص129.

² أحمد بوحسن، العرب وتاريخ الأدب، ص 45.

استعان بنظريات تجريبية وعلمية مثل البيولوجيا والتحكم الذاتي والذكاء الاصطناعي، وناقش نظريات لسانية وسيميائية وجمالية¹.

إذاً، هو نسق اجتماعي كلي، تندرج تحته مجموعة من الأنساق المتباينة، تباين وضعها في المجتمع، وقد قام شميدت بالكشف عن فروع معمار هذه الأنساق، بما في ذلك نسق الأدب.

فالنسق الاجتماعي يتفرّع إلى أربعة أنساق تواصلية كبرى: هي :

أ-نسق الثقافة.

ب-نسق العلوم.

ج-نسق الاقتصاد.

د-نسق السياسة.

ويتفرّع نسق الثقافة إلى أنساق فرعية هي :

أ-نسق الدين.

ب-نسق الفن.

ج-نسق التربية.

ويتفرّع نسق الفن إلى أنساق فرعية أساسية هي:

-نسق الرقص (الحركة).

-نسق الأدب (الكتابة).

-نسق التشكيل (الرسم)

-نسق الصوّت (الموسيقى)

ويتفرّع عن نسق الأدب:

¹ محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، ص 170.

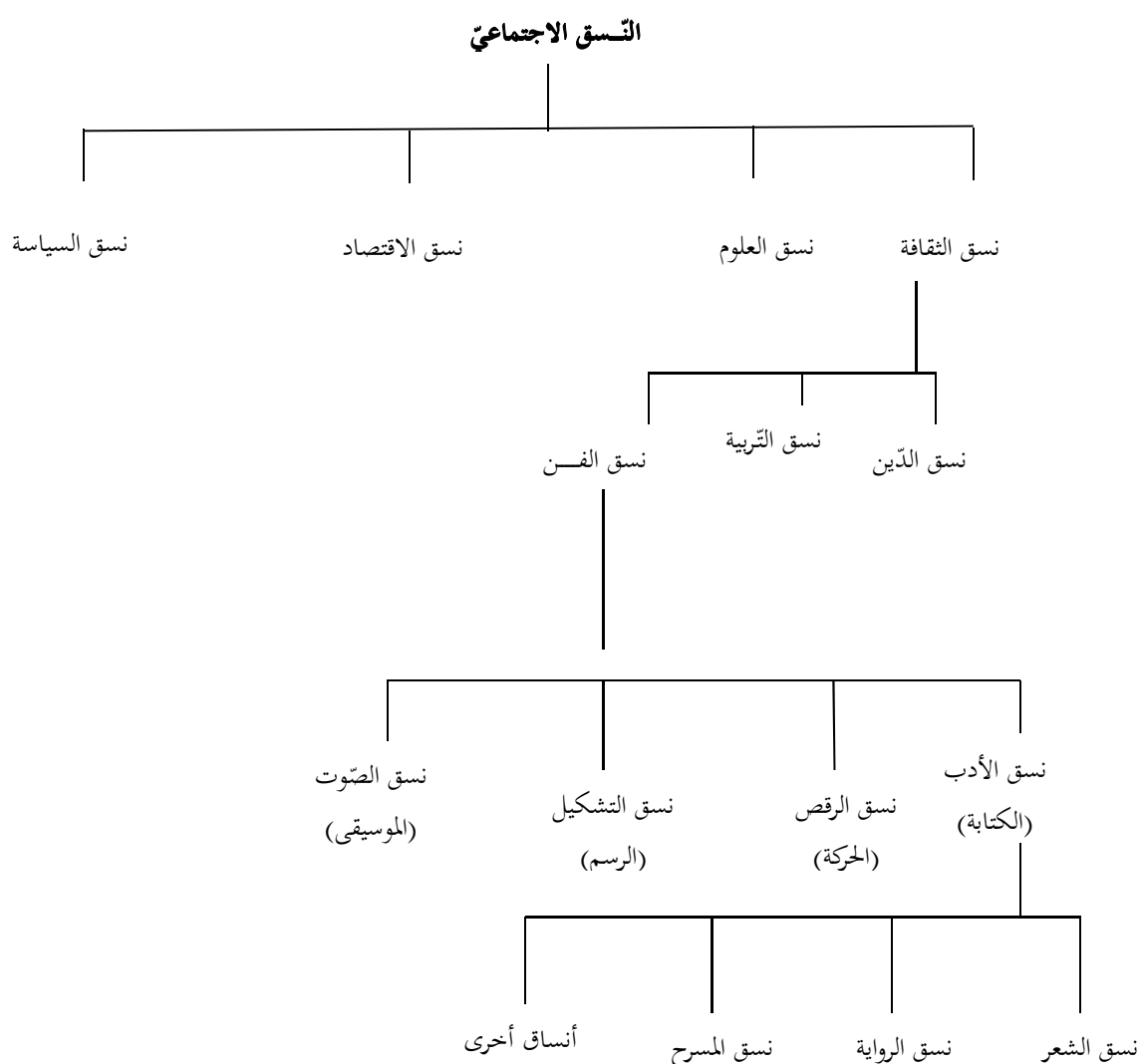
-نسق الشعر.

-نسق الرواية

-نسق المسرح

وعن هذه الأجناس / الأنساق، تتفرّع منها أنساق أدبية فرعية أخرى.

والخطاطة التالية كفيلة بإعطاء صورة شاملة لهذا التصنيف.



من خلال هذه الخطاطة، نفهم أن دراسة الأدب، إنما تتم على اعتبار أنه نسق فرعي، "نستطيع تحديد مكُوناته الداخليّة بطريقة بنيويّة، وتحديد علاقة هذه المكونات بعضها ببعض وعلاقة النسق برمته بأنساق أخرى بطريقة نسقيّة، ومن ثمّ ينتفي التعارض المفتعل بين المقاربة البنيوية والنظرية النسقيّة"¹.

كما تبرز الخطاطة أنه يُنظر للمجتمع -من منظور شميدت-، على أساس أنه مجموع من البنى المركّبة، والتي تتفاعل فيما بينها تواصلياً، وأن بعض البنى قد أتيح لها الباب أن تستقر ضمن المعمار العام للنسق الاجتماعي، وهذا كله بفضل المواضع القومية والعالمية، أما غيرها فلم يُتَح له ذلك لأن المواضع هي التي لفظتها خارج إطار النسق الاجتماعي الكلّ.

وباعتبار أن شميدت قد أعطى اعتباراً كبيراً للمفهوم الاجتماعي كتفاعل تواصلية، فإنه بذلك قد فتح الباب واسعاً للعوامل البعيدة عن عالم النصوص في عملية التواصل والتلقي. ومن ثمّ يمكن القول إنه منظور شميدت أولى اهتماماً بالغاً، بالطريقة التي نشيد بها تصوّرنا للظاهرة الأدبية².

وقد حفر الباحث أحمد بوحسن، في الخلفية النظرية لتصور شميدت الذي أدمج في تصوره ((السلوك الاجتماعي))، ووجد أن الجذور الأولى في تصور النسق الثقافي تمتد إلى مدرسة طارتو *Tartu* للسيمائيات الثقافية، ولا سيما نظرات يوري لوتمان *Yuri Lotman*، كما لها امتدادات في التصورات الظاهرية و في نظرية التلقي. وقد تبلور عن الاتجاهات السابقة مفاهيم ((التشييدية)) *Constructivism* وانتقل الهدف الأساسي "من الموضوعات إلى السيرورات، ومن الهوية إلى الاختلاف، ومن الحقيقة إلى المحتمل، ومن ماذا نعرف؟ إلى كيف نعرف؟"³، فهي دعوة إلى التركيز على كيفية انبناء الأنساق، وكيف تتولد الظاهرة الأدبية في إطار الكلّ/النسق الاجتماعي

¹ حسن الطالب، ضمن دراسته في مقدمة كتاب، ما التاريخ الأدبي، لكليمان موزان، ص 32.

² أحمد بوحسن، العرب وتاريخ الأدب، ص 46.

³ ينظر: ((شميت)) S.J.Schmidt، مقارنة نسقية موجهة للدراسات الأدبية، ترجمة، أحمد بوحسن، ضمن كتاب، نظرية الأدب: القراءة-الفهم- التأويل، دار الأمان، الرباط، ط1، 2004، ص193.

العام، وهذه في الحقيقية هي عين النسبية التي يسلّم بها شमित، ويراهما واقعا فرض نفسه وسيفرض نفسه أكثر في المستقبل¹.

3-3- نموذج "التحليل النسقي" لكليمان موزان: *Clemon Moissan*

لا يختلف كليمان موزان كثيرا في نمودجه عن سابقيه، فقد أفاد هو أيضا من عدّة نظريات أدبية، في مقدمتها تصوّر الشكلائي، الذي يعتبر الظاهرة الأدبية نسقا، وارتكز أكثر على منظورات تينيانوف؛ الدينامية، الإواليّة، الوظيفة، والمتواليّة. كما استلهم مفاهيم كثيرة من بارت وتودوروف، "أخذ عن الأول مفهوم «القارئ» و«الخبرات» و«الكتابة» ووظيفتها في تحديد الخطاب الأدبيّ للتاريخ الأدبيّ. وأخذ عن الثاني فكرة القوانين العلمية العامة للظاهرة الأدبية وتحديد خصوصية التطوّر الأدبي، من خلال التركيز على مفهوم المتواليّة والاستبدال"². كما أفاد من تصورات بول فاليري (*Paul Valéry*) حول الأدب، فعّدل من بعض مفاهيمه وأفكاره كمفهوم الحياة النصيّة، و فكرة التعميمات والتبادلات داخل النسق الأدبي الواحد. كما لم يتعد كثيرا عن نظرية جمالية التلقي عند ياكوبس وإيزر، لاسيما مفهوم أفق الانتظار وتعاقب القراءات، ونسق الانتاج الادبي، والمتعة الجمالية، وتعدد القراءات وتداخلها، كما اقتبس من نظريات نيكلاس لومان، في كتابه النسق الاجتماعي، واعتمد على نظرية تعدد الأنساق عند إفن زهار في مسألة التفريق بين النسق الشرعي وغير الشرعي، وأفاد من قريمان واستعار منه مفاهيم؛ الكفاءة المعرفية والبنينة والصياغة الصورية وغيرها. كما أفاد من نظريات علم الاجتماع وبعض رموزه، لا سيما بيير بورديو وشارل بوعزيز، وروبير إسكاريت³.

¹ ينظر: «شमित» S.J.Schmidt، مقارنة نسقية موجهة للدراسات الأدبية، ترجمة، أحمد بوحسن، ضمن كتاب، نظرية الأدب: القراءة-الفهم- التأويل، دار الأمان، الرباط، ط1، 2004، ص 193.

² حسن الطالب، ضمن دراسته في مقدمة كتاب، ما التاريخ الأدبي، لكليمان موزان، ص 46.

³ ينظر: المرجع نفسه، ص ص، 46، 47.

ويبدو جليا أننا لا نستطيع الإحاطة بكل الجوانب المتعلقة بنظرية موران في هذه الدراسة، لكن حسبنا أن نشير لبعض الأفكار الأساسية ضمن نظريته النسقية. وسوف تعتمد الدراسة على كتاب كليمان موزان "ما التاريخ الأدبي؟". هي قراءة على قراءة إذا. وحسبنا بلوغ الفائدة في هذا الموضوع الحساس ، لاسيما وأن هذا الموضوع نادر التداول لدى الدارسين.

يذهب كليمان موزان، إلى أن الظاهرة الأدبية والتاريخ الأدبي، مجرد نسق فرعيّ ضمن نسق كليّ، هو "الثقافة" على اعتبار أنها نسق اجتماعي / كلّ، يكتنف أنساقا فرعية أخرى كالفن والقانون والسياسية واللغة. وهو يرى أنه يستوجب في التداول النسقي، أن يتم التعامل مع موضوعات مجال معيّن (نسق) ما، على أساس أنها "مرجعيات مكتفية بذاتها، وبناء عليه، فهي لا يمكنها أن تتحدّد إلا بالقياس إلى موضوعات مجال آخر (نسق آخر). ما يؤسّس الموضوعات، إذن، هو وضعية مجالين بالقياس إلى بعضهما بعضا. ومن ثمّ فإنّ للتعالق أو التنظيم هنا، دورا تأسيسيا"¹، في خلق الدينامية التي يجب أن تحدثها مختلف الأنساق المتعددة.

ومن ثمّ فإنّ تصور كليمان موزان النسقي يدعو إلى التخلي عن فكرة التطوّر، التي لطالما هيمنت على المقولات التي تفسّر الظاهرة الأدبية وتاريخ الأدب: نشأة / تقدّم، انحطاط/ بداية، أوج/ اضمحلال . فالتحليل النسقي -حسب موزان- يفضي بنا "إلى فكرة التقدّم، بل إلى فكرة الحركة التي تتصل بها فكرة السكون، ومحمل القول إلى فكرة للدينامية والسكونيّة اللتين تعتبران خاصيّة الأنساق"².

يرى كليمان موزان أن أفضل سبيل لفهم مفهوم التعالق والتنظيم بين الأنساق، هو التأمل من فوق -كما سمّاه- فلنأخذ مثلا منعطفات الطرق السيارة عند مدخل مدينة لوس أنجلوس الأمريكية، "تلك المنعطفات المثيرة للدهشة، عندما نكون على سطح الأرض ما نراه هو سطح

¹ كليمان موزان، ما التاريخ الأدبي، ص222.

² المرجع نفسه، 226.

البنيات فقط: الأعمدة الإسمنتية، الفرج، الأعمدة الواقية، أجهزة الإنارة الضخمة، وهلم جرا. أما ما نراه من الأجواء العالية فهو الأنساق لا غير، وطرق يتشابك بعضها ببعض، وتسير تمفصلاتها في جميع الاتجاهات، من نقطة إلى أخرى، وتتحرك العناصر بالقياس إلى بعضها بعضا، ويحدّد موقعها نظاما داخل هذا النسق المسمّى حركة المرور. ضمن هذا المنظور ليس هناك تقدّم، أوج، انحطاط. ليس هناك غير الحركة. وتنظيمات مختلفة بحسب الموقع الاستراتيجي أو الدينامي للعناصر المتواجدة"¹. ففي السابق كانت الرؤية المتاحة في التاريخ الأدبي تسمح برؤية تقدم الخطوط التي تعلق وتستغل، وأيضا رؤية لكل الخطوط الممكنة.

حينئذ فإن الرؤية النسقية تجمع بين الرؤيتين: صعود /نزول التاريخ المؤرّخ، وزمن /تطور "أي تنظيم الأنساق المكوّنة من عناصر مُنظّمة، داخل علاقات وتعالقات مؤلّفة لكل معين"²، أي أنه التحليل البنيوي داخل رؤية واحدة وشاملة لكل البنى المسطّحة، والأفقية، العمودية والخطيّة. وقد تتضح مقولات موران أكثر إذا، سلّمنا أن الظاهرة الأدبية عنده تتجاوب أكثر مع مفاهيم النظرية النسقية، ذلك لأنّه وبهذا الاعتبار سوف "يجعل منها (الظاهرة الأدبية) نسقا منفتحا بامتياز، تتداخل في تكوينه عدّة عناصر متداخلة ومتعاقبة، تلقى بظلال كثيفة تحول دون معرفة البنيات الخفيّة الثاوية وراء الصناعة الأدبيّة، بوصفها صناعة مشوبة بكثير من الغموض واللبّس. وإنّ تاريخ التأويل والتفسير الأدبي (تواريخ الأدب، النقد، الشروح، المحاولات، التعليقات، الحواشي... إلخ) ليولّدان انطبعا باستحالة الوصول إلى قوانين عامّة/موحدة في التعامل مع الظاهرة الأدبيّة. ولن يكشف التاريخ المذكور سوى عن الاختلاف والتباين المفرط في طرح التصورات والنظريّات والمناهج، التي عجزت عن الوصول إلى منهج شمولي؟! مجهّز بمنظومة مفاهيمية مصطلحية متكاملة"³.

¹ كليمان موزان، ما التاريخ الأدبي، ص 226، 227.

² المرجع نفسه، ص 227.

³ حسن الطالب، ضمن دراسته في مقدمة كتاب ما التاريخ الأدبي، لكليمان موزان، ص 37، 38.

فحسب موزان فإن على محللي الأنساق يجب أن يميّزوا بين ثلاثة أنواع من الأنساق: النسق المنعزل *isolé* و المنغلق *clos* و المنفتح *ouvert*.

أما النسق المنعزل: فهو لا وجود له في عالم الواقع والفيزياء، بل هو مفهوم فكري محض. أما النسق المنغلق: وهو الذي يُحتزل فيه الكلّ في قليل من أجزائه.

وأما النسق المنفتح: فهو تنظيم حي، هو نسق فكري وواقعي في آن، فيه الحياة، والحركة والتبادل وحتى العلاقات. فهو يتلقى ويمنح، فيه طاقة تأخذ وتعطي باستمرار، "ويوفّر التواصل القانون الذي ينظّم الكيفية التي يجب على المادة أن تنظم بها، وما هي الوظائف التي يجب أن تُفرض (المقررة) حتى تحافظ على نفسها"¹، لأن عدم التوازن شيء ممكن حتى في الأنساق المادية الصارمة.

انطلاقاً من هذا التمييز بين الأنساق، يُفرّق في تاريخ الأدب بين نسقين: هناك التاريخ الأدبي التقليدي ذو النسق المغلق، لأنه تنظيم يحتزل الكل إلى مجموع أجزاء مكوناته: قليل من التاريخ العام، وشيء من بيوغرافيات الأدباء وأعمالهم، وتجميع لهذه العناصر في تفسيرات سببية، وإذا وصل النسق إلى ما يسميه المؤرخون (الأوج) حدثت مرحلة الانحطاط والاضمحلال، عندئذ يغدو التاريخ الأدبي آلة ثابتة يمكن أن نتكهن فيها بالتطوّرات². وما من شك أن مثل هذا الفهم للتاريخ يعتبر سطحيًا، لأنه في حدود تاريخ المشاهير والعباقرة والأحداث السياسية البارزة والمتعاقبة.

بيد أن النسق المنفتح عند كليمان موزان، سيعتبر التاريخ الأدبي الجديد، كلا نسقياً معقداً، لأن موضوعه الأدب "باعتبار موضوعاً غير متجانس (الأدب والمجتمع) ومنظّم (نظام، تراتبية، علاقات العناصر، بالإضافة إلى المراقبة والقواعد) في الوقت ذاته"³. ويبقى دور المحلل النفسي الأساسي هو استكناه العلاقات التبادلية بين عناصر النسق ضمن الكلّ. كي يستجلي النظام من

¹ كليمان موزان، ما التاريخ الأدبي، ص 236.

² المرجع نفسه، ص 237.

³ المرجع نفسه، ص 273.

الفوضى التي تبطن على المستوى العميق "نسقا ضمنيا كامنا في لا وعي المثقف أو الكاتب، الشيء الذي يجعل منه «نسق أنساق»، أي نسقا موحدًا للأنساق المعرفية المختلفة»¹. لقد عرضنا جزءا يسيرا من تصورات كليمان موزان، ولا يسع الدراسة أن تتطرق لجميع تصورات النظرية، غير أنها اكتفت بما يلامس موضوعها.

جدير بالذكر أنه لم تكن غاية هذه الفصل تقديم تفاصيل طويلة عن مختلف النظريات، التي تبنت مفهوم النسق، أو تعدد الأنساق أو مفهوم التحليل النسق، بقدر ما كان غرضه هو إظهار قيمة هذه التصورات في إدخال التعامل مع الظاهرة الأدبية وتاريخ الأدب، ضمن ممارسة جديدة «نسقية»، قد تسمح له بدراسة وتحليل مختلف العلاقات التي تحكم العناصر التي تنتظم ضمن الظاهرة الأدبية بعامة. ولعله كما يقول سعيد علّوش "قد آن الأوان لوضع خريطة الأفكار والتأريخ الثقافي إلى جانب تاريخ الأدب، تتوجه إلى ظواهر (الإنتاج والتشهير، وتلقي النصوص) لإحقاق جمهورية الآداب بدل جمهورية السياسات، وقيم الجمالية بدل قيم التبعية"².

إن دراسة الظاهرة الأدبية من منظور نسقي هو جزء من همّ ابستيمي كبير "يسميه إدغار موران بالرأسمال المعرفي *Capital cognitif* الذي هو حصيلة وعي جمعي بالمعرفة المكتسبة والمهارات المعرفية المحصلة، والتجارب المعيشة، والذاكرة التاريخية، والمعتقدات الأسطورية، ويخضع الأدب شأنه شأن باقي أشكال الوعي، لتنظيم يفرضه المجتمع نسقا كليا"³.

تأسيسا على ما سبق، يمكن القول إنه بهذا التصور النسقي، قد توسّع مفهوم الأدب وتاريخه كثيرا، وصار يصدر عن أنساق تتفاوت في "صرامتها ووضوحها، واختلاف عناصرها وطبيعة علاقاتها وتقاليدها، فكثيرا ما نتعامل مع أدبنا وتاريخ أدبنا، على أنه غير محكوم بنسق خاص به،

¹ محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، ص 10

² سعيد علّوش، ضمن مقدمة كتاب، ما التاريخ الأدبي، لكليمان موزان، ص 7.

³ حسن الطالب، ضمن الدراسة في مقدمة كتاب ما التاريخ الأدبي لكليمان موزان، ص 26، 27.

وإن كان له نسق أو أنساق فهي غير موصوفة وكأنه نسق غير معروف، لا يحتاج إلى المساءلة و البحث عنه"¹.

في ختام هذه الفصل، نعتز أن خط السير المعرفي نحو هذه الآفاق البحثية الجديدة، قد كان طويلا، بدأ بالتصورات اللسانية الأولى لسوسير، وبجهود الشكلايين الروس، ثم تطويرات البنيوية ثم توافقت المناهج النظرية الأخرى مع العديد من الحقول المعرفية، حتى وصلت أبحاث الدارسين إلى هذه الآفاق الجديدة. ولعله في قابل الأيام سوف تطل علينا دراسات أكثر استثمارا للرصيد النقديّ والمعرفي الذي أبدعته البشرية وما زالت تبدعه.

¹ أحمد بوحسن ، العرب وتاريخ الأدب، ص ص 47، 48.

الفصل الأول:

إشكالية المنهج: المنشأ والمرجعيات

أولاً - مرجعيات الإشكالية: ((ألفه لم تتحقق وقلق لم ينقطع)):

1- بدايات الاشتغال على المنهج: الرؤية النشوئية لمسألة المنهج في الدراسات الأدبية

2- محطات المساءلة: خطاب تحقيق وتنظير، أم استثمار للتراكم المنهجي

- 1 . 2 - ألفه لم تتحقق، وقلق لم ينقطع

رصدنا في هذا الفصل، العديد من المعطيات التي تضيء إشكالية المنهج في البحث الأدبي عامة، وتاريخ الأدب العربي خاصة، بدءا بالحفر عن بدايات ظهور هذه الإشكالية، ثم التطرق إلى مسألة حرص النقاد العرب على مناقشة هذه الإشكالية فيما يعرف بخطاب «التحقيق» أو خطاب «التنظير». وأخيرا يبيّن الفصل مدى الوعي المنهجي الذي تحلى به جل المؤرخين العرب بقضايا المنهج خلال القرن العشرين.

أولا- مرجعيات الإشكالية: «ألفة لم تتحق وقلق لم ينقطع»:

1- بدايات الاشتغال على المنهج: الرؤية النشوئية لمسألة المنهج في الدراسات

الأدبية

لا يكاد يخفى على الباحثين في العقود الأخيرة من القرن العشرين، ما حظيت به مسألة (المناهج)، على اعتبار أنها "منظومة متكاملة تبدأ بالوعي والرؤيا المشكلين لروح المنهج اللامرئي، وتنتهي بالعناصر اللازمة لتحقيق تلك الرؤيا، وذلك الوعي"¹.

الواقع أن خط البداية للمسار النشوئي لتاريخ الأدب العربي خلال القرن العشرين، بدأ مع بدايات عصر النهضة الأوربي، وهو العصر الذي شاع فيه الوعي الشديد بالزمن والتاريخ، حيث حدث "تحول فكري قاد إلى إظهار أن كينونة التاريخ تتمثل في الصيرورة، أو بعبارة أخرى فإن تحول الكينونة إلى فعل وصيرورة ابتداء في الطبيعة ثم سرى إلى التاريخ. فقد أصبح التاريخ سيرورة *Processus* وصيرورة *Devenir* أي مسارا حتميا تحكمه وتحدده وتفسّره، عوامل ملموسة كالمناخ والحاجات الاقتصادية للناس أو حروبهم وصراعاتهم من أجل الكسب، وكالصراع العرقي أو القبلي، أو المذهبي أو غيره"².

¹ عباس الجراي، خطاب المنهج، منشورات النادي الجراي، ط2، 1995، ص 10.

² محمد سبيلا، الحداثة وما بعد الحداثة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 2007، ص11.

ولما ازداد واشتد الوعي بالزمن والتاريخ في الأوساط الثقافية الغربية، توجه لتأسيس وبعث "ركيزة له في البحث عن الهوية من وجهة النظر الأدبية: هوية الكاتب من جهة وهوية الثقافة القومية من جهة ثانية. وقد استطاع كما لاحظ روني ويلك *R. Welck*، أن يخرج من السرية ويكتسب بعدا تاريخيا بفضل المطبعة...وانطلاقا من هذا فإن الكاتب قد أصبح شخصية تاريخية محددة بهيكل النصوص الواضحة و المؤرخة"¹.

وفي ضوء هذه المثيرات الحضارية الحديثة في الغرب، وبفعل عامل الاحتكاك الذي حدث بين الشرق والغرب، توجه العديد من العلماء والباحثين المهتمين بشؤون النهضة العربية/الإسلامية وقضاياها، إلى قراءة التراث العربي عامة، والأدبي خاصة، لعدة اعتبارات حضارية وثقافية، وذلك "تحت تأثير متطلبات التحولات العميقة التي مسّت الوجود العربي، وبذلك ظهر على سبيل المثال لا الحصر مفهوم (الأدب العربي). كما استدعت الضرورة ظهور (تاريخ الآداب العربية) وتحديد الفنون، وتصنيف الأنواع"².

كانت اللحظة التاريخية حاسمة في حياة أمة، إما أن تنهض بتراتها وتاريخها وإما أن عوالم الطمس والتأثير الأجنبي ستأتي على هويتها وعناصر تماسكها. فهي لحظة ثقاف وتآثر واسع النطاق مع الأجنبي/ الآخر (العربي). كانت الرغبة في التأليف تتخلّق مضغة، "ومع وفود الثقافة الغربية والتي كانت قد استنتت لنفسها سننا جديدة في منهجية الدرس التاريخي للأدب، نشأت الحاجة إلى إعادة قراءة الموروث الأدبي العربي على ضوء منها، فكان ما يعرف (بتاريخ الأدب العربي) عنوانا لأجيال من الدارسين تناسخوا كثيرا من الأحكام من خلال تقسيم ارتضوه للأدب العربي على هدي من التقسيم التاريخي السياسي للأعصر فكان: أ-العصر الجاهلي ب-العصر الإسلامي (صدر الإسلام) ج-العصر الأموي د-العصر العباسي (والأندلسي) هـ-عصر الدول

¹ روبرت إسكارييت، مقال تاريخ الأدب، ترجمة الطاهر حجار، ضمن كتاب، الأنواع الأدبية، ص 69

² سعيد يقطين، السرد العربي، ص 66.

المتابعة (التركية) إلى هذا العهد. ولعل مشارب أوائل المؤلفين في تاريخ الأدب العربي هي التي لَوّنت نتائجهم وأعطته صبغته الرائدة على مراحل :

أ: حسن توفيق العدل بثقافته الألمانية. ب: أحمد الإسكندري بثقافته السلفية. ج: أحمد حسن الزيات بثقافته الفرنسية. د: جرجي زيدان بثقافته الإنجليزية¹. فصدرت العديد من المؤلفات، وانصرفت الممارسة إلى التطبيق أكثر منها إلى التنظير والنظر في طبيعة المنهج، الذي تُتناول به هذه المجالات البحثية الأدبية؛ ذلك "لأن العناية بالتطبيق كانت أهمّ عندهم من النظر، ولأنّ جهودهم لم تكن لتتصرف إلى النظريات وإن تسقطوها من أفواه الأساتذة أو بطون الكتب ، بقدر ما كانت تنصرف إلى أدبنا قديمه وحديثه"².

إن مقولة **المنهج** حينها كانت غير واضحة المعالم، انحصرت عند غالب المؤلفين في العناية بطريقة العرض للمادة وترتيبها وتصنيفها. وما استكشفه العرب من جديد الغرب في مجال النقد والأدب والمنهج، انبهر به البعض فتمثّلوا إجراءات هذه المناهج وتماهوا في النظريات والمذاهب البحثية الغربية، غير أن الواقع يفصح عن أن "قبول منهج أو نظرية يعبرّ في الواقع عن حالتي ألفة أو غرابة، يشوبها هوس بالواقع الجديد، فلا وصفة المعجم تكفي صاحبها لاقتحام فسيفساء النصوص، ولا النظريات تقي صاحبها عثرة العشوائية"³. وهي عشوائية لا أحد يستطيع أن ينكر وجودها في حقل الدراسات الأدبية. وبقيت الأمور على حالها، إلى غاية أواخر الأربعينيات وبداية الخمسينيات من القرن العشرين. ومما لا ريب فيه "أن مقومات القراءة التاريخية عند هؤلاء ، ظلّت منحصرة في بوتقة التاريخ ولم تقو على الفكّك منه لتخرج إلى فسحة البحث التي سطرّتها المناهج الغربية وخاصة عن (غوستاف لانسون)، بل ظلّت تتحرك في ثوب انتقائي جرّدها من روح العلمية التي سعى تاريخ الأدب إلى لبوسها... خاصة وأن بواكير الكتب المؤلفة فُرِضت على أجيال لا كتب

¹ حبيب مونسي، نقد النقد، المنجز العربي في النقد الأدبي دراسة في المناهج، ص 59، 60.

² محمد الأمين المؤدب، في بلاغة النص الشعري القديم، معالم و عوالم، ص 19.

³ سعيد علوش، تنظير النظرية الأدبية، من الوضعية إلى الرقمية، ص 7.

لهم سواها، فاستغرقت جهودهم وأشبعتهم صورا مبتوتة للأدب العربي"¹، وقد أوقعهم هذا المسلك في العديد من المزالق، فعند القيام بمقارنة أوليّة بين التنظير الغربي والتنظير العربي للقراءة التاريخية والتطبيق لها، نلفي أن هذه الممارسة العربية لم تتمكن من تمثّل الجانب النظري ووعيه، وذلك - حسب ما ذهب إليه أحد الدارسين - "إما لتزامن التأليف النظري والإجراء التطبيقي عندنا، وإما لغلبة تصورات قبلية تملّحها كلمة (التاريخ) السابقة لكلمة (أدب) مما يجعل الالتفات إليه أولى الغايات"².

وبرّر الدكتور سعيد علّوش هذا المأزق الذي وقعت فيه القراءة العربية، من أن كل عملية تحوّل أو ترحال للنظرية والمنهج من تربة إلى تربة، إلا وتسبب التلاقح النظري المتوخى لكن مع بعض القلق المنهجي، "ذلك لأن القاعدة الذهبية لتاريخ الأفكار تعتبر انتقال المفاهيم تلاقحا وتفاعلا، مع ما يحمله ذلك من تشويش وعماء منهجي"³.

إن فعل التنظير بما هو ممارسة فكرية تمتح من مجال الفلسفة الآليات، ليس سهلا القيام به، لأن "فعل (التنظير) فعل معقّد، ويتم ضمن حقل المعرفة بوصفه (مشروعا) يستهدف إيجاد نظرية أو تصحيحها"⁴. والأسئلة التي تلّح علينا:

لماذا لم يستطع ممارسو الأدب في بداية عملهم، إيجاد إطار نظري واضح لممارستهم وتطبيقاتهم؟

و لماذا لم يكن هذا مشروعهم منذ البداية، أي استرفاد النظري بالتطبيقي تفكيرا وتأملا وتقييدا؟
يجيب الدكتور محمد الدغومي في الصدد نفسه فيقول: "وهذا المشروع لا يمكن أن يرى النور دون وجود أسئلة ملّحة مستجدة، إذ من طبيعة التنظير أن يكون تفكيرا مغايرا لما سبقه، يعي

¹ حبيب مونسي، نقد النقد، المنجز العربي في النقد الأدبي دراسة في المناهج، ص 60.

² المرجع نفسه، ص ص، 60، 61.

³ سعيد علّوش، تنظير النظرية الأدبية، من الوضعية إلى الرقمية، ص 13.

⁴ محمد الدغومي، نقد النقد، وتنظير النقد العربي المعاصر، ص 15.

نفسه أولا بصفته مشروعا ، ويعني ثانيا جملة المبادئ التي تشخص هذا الوعي بدءا من تمثّل موضوع التنظير والغاية من إعادة التفكير فيه¹.

إن المهتمين بتاريخ الأدب قد شغلوا في البداية بمسلك المحاكاة للغرب، ولم يكن هاجسهم التنظير بقدر ما كان هاجسهم الحرص على بناء الألفة مع هذه المناهج المستعارة من الآخر، وهي ألفة لم تتحقق، وتأجلت طويلا إلى أواسط القرن العشرين. وما زالت بعض مشكلاتها حاضرة في حياتنا الفكرية والأدبية إلى اليوم. واكتفى الدارسون العرب، بسؤال الأدب وتاريخ الأدب والنقد الأدبي. ولعل هذا ما سيّضح في هذا المدخل الاستشكالي مع وقفات شكري فيصل وعبد السلام الشاذلي، وحسين الواد، وأحمد بوحسن وغيرهم.

كما أن هناك عاملا آخر أثر في هذه الممارسة؛ ألا وهو عامل التجسير بين التاريخ والأدب من جهة، ومع الفكر والثقافة المجتمعية من جهة أخرى، إذ "كيف يمكن أن نتصور إنتاجا أدبيا ما دون أن يكون هذا الانتاج متصلا اتصالا وثيقا بالمسألة الثقافية، ودون أن يكون على ارتباط بالمجتمع في مختلف صوره وأشكاله؟... وكيف يمكن لنا أن نتخيل هذا التصور الفني أو الأدبي بدون أن يكون له تاريخه الذي هو جزء من تاريخ المجتمع الذي ينتمي إليه؟"². ثم إن مسألة الوعي بالتاريخ و وقائعه، ودروسه وعبره، لا يمكن نكرانها، فالارتباط "بالتاريخ ارتباط بالمستقبل، وعندما تغيب أي صلة بالماضي، في أي صورة، ولا سيما في الجانب الثقافي، والأدبي على نحو خاص، تضع الحدود بين الإبداع الذي يمتح من (الذات الجماعية) في صيرورتها وتحولها، ويغدو الإبداع ضربا من الشطحات (المثقفية) التي لا ترتحن إلى أيّ عمق تاريخي، أو ارتباط اجتماعي في مختلف أبعاده"³. ومن هذا القبيل اتجاه محمود محمد شاكر، نحو دعوة دارس الآداب ومؤرخها؛ أن يكون حاذقا في اطلاعه، نظرا للطبيعة التركيبية لمجاله، فهو دائم التحوال بين أزمنة عديدة، و أقاليم كثيرة،

¹ محمد الدغومي، نقد النقد، وتنظير النقد العربي المعاصر، ص 15.

² سعيد يقطين، الأدب والسلطة والمجتمع، ص 13.

³ المرجع نفسه، ص 22.

مما يستوجب عليه أن يكون مشحوذ الذكاء والتنبّه، مصقولاً بحس التمييز والتدبّر، "ليكون في مأمن من اختلاط شيء منها بشيء مخالف له أو مناقض. وذلك لأن تراث كلّ لغة من اللغات، وإن كان وحدة لا تكاد تتجزأ، إلا أن اختلاف الأزمنة يمنح كلّ نص وشما بائناً من سواه، ويفيض عليه لونا متفرداً، من غيره، فهذا أمر كما ترى شديد المراس لمن لم يملك ناصيته، فلا يهجم عليه بلا أداة، وبلا رويّة، وبلا استعداد وبلا فهم"¹. وينحو محمود محمد شاكر نحو جعل مهمة مؤرّخ الآداب، وكأنّها أخطر مهمة علمية وثقافية، فيقول: "وليت الأمر في دراسة الآداب يقف بنا عند هذا الحدّ، فإنه لأهول من ذلك في كلّ زمان ومكان، وفي كلّ لغة ذات بيان، إنه لأمر مفروغ منه، أمر ارتباط الآداب بتاريخ الأمة وعاداتها وأخلاقها ودياناتها... فدارس الآداب إذا لم يكن مطيقاً لذلك كله بصيراً به، حسن التصرّف في جليله ودقيقه، جيّد الفهم لغوامضه ومبهمات، فهو حريّ أن يشوّه الصورة عند تركيبها تشويهاً فيه من الشناعة ما يجعل دراسته مثلاً بمن يدرسه"².

ولعل من أهم الفوائد الفنية التي يجنيها المجتمع من اتضاح تاريخه الذوقي، أن تتضح الأطر الإبداعية التي في إظهاره ينتج ولا يزيع، فهناك في عالم الثقافة والأدب، "تاريخ فكري أدبي نرتحن إليه، ونستند إلى إطاراته و مرجعياته لتحديد هذه الصفة (الأدبية) العامة، وحتى وإن كانت عرضة للتحويل والتغير فهناك ثوابت وكميات ضابطة لا مجال للاختلاف بشأنها"³، ولا سبيل لاستبانها إلا عبر تاريخ أدبيّ واضح وجليّ للذاكرة الجمعية التي تمتع منها ذاكرة الفنان والمبدع. إذ "لا أدب يمكن أن يبدع في غياب أو تغييب تصوّر ما للأدب السابق، أو المؤسسة الأدبية أو السلطة الأدبية. إن كل ذلك يمثل (ذاكرة) النص الذي تمتلئ به ذاكرة الكاتب"⁴.

ولعل أخطر مسألة في إشكالية المنهج واستعارة المناهج وتوليّفها، هي الأخذ بعين الاعتبار أن الذين يفكرون في التاريخ بما في ذلك تاريخ الأدب أو غيره من الموضوعات المعرفية والحضارية

¹ محمود محمد شاكر، أباطيل وأسمار، مكتبة الخانجي القاهرة، ط3، 2005، ص ص، 20، 21.

² المرجع نفسه، ص 21.

³ سعيد يقطين، الأدب والسلطة والمجتمع، ص 57.

⁴ المرجع نفسه، ص 23.

"لا يمكنهم أن يتحرّروا من مرجعيات وخطاطات فكرية تسمح لهم بتحديد الموضوع وبناء الموقف منه واختيار التقويمات والمعالجات المناسبة له، وهي خطاطات تبقى دائما موجودة في شكل خلفيات متحركة، لا يوجد أيّ تاريخ دون أن تبرر ظهوره في صورة تأويل يعتمد على الخلفيات المركبة :

-إيديولوجية : أي دينية وأخلاقية وقومية .

- أبعاد علمية محضة: مناهج ونظريات وعلوم .

- التزامات مهنية ومصالح شخصية.

-أبعاد ثقافية شخصية (مستوى الاهتمام والخبرة)¹.

إن تاريخ الأدب ممارسة، تعتمل فيها ديناميا، العديد من الأبعاد الذاتية والإيديولوجية والعلمية. ومن ثم، يمكننا أن نقول، إنه لا يستطيع أن ينكر خُلُوه من هذه المضمرات والمسكوتات الفكرية والذاتية. بل هي من المستحيل بمكان، "ولم يكن من الممكن أن يزعم مؤرخ ينطلق من حرصه على خدمة الثقافة القومية، أنه يلتقي مع مؤرخ له حسابات مغرضة مع تلك الثقافة، كما أن مؤرخا ينطلق من قوانين المادة التاريخية لا يمكن أن يصل إلى النتائج، التي يصل إليها مؤرخ يعتمد الوصف والوثائق اعتقادا في فلسفة مغايرة"².

وهي الحقيقة التي كشفها الدكتور إدوارد سعيد* في العقود الأخيرة من القرن العشرين، وكانت من الخفاء بمكان عن جهود الرواد من المؤلفين لتاريخ الأدب. وبدأت تتضح معالم الخطة الاستباقية، في العديد من الدراسات التي أبانت عن حقيقة الاستشراق وغيره من دوائر التأثير الحضاري، عبر جسر (المنهج) و(الفكر المنهجي) و(النظرية) .

¹ محمد الدغومي، نقد النقد، وتنظير النقد العربي المعاصر، ص 34.

² المرجع نفسه، ص 34.

* يقول سعيد علوش عن ذلك: "وكان علينا انتظار عقود على انصرام الاتجاه الوضعي، قبل أن يكشف لنا ((إدوارد سعيد)) عن ذاك الوقوع في (أحبولة الاعتقاد في تشييد وانتظام المنهج)، بينما لا يعدو الأمر (شبكة تعالقات) السلطة والقوة وهي الفكرة المستمدة من كتاب (Masse et puissance) ، ((إلياس كانيي)) ((نوبل للأدب الألماني)) " ينظر: سعيد علوش، تنظير النظرية، من الوضعية إلى الرقمية، ص 18.

2- محطات المساءلة : خطاب تحقيق و تنظير أم استثمار للتراكم المنهجي:

نعول أن نستقرئ في هذه المحطة عديد النصوص التاريخية التي تثبت، مدى حساسية موضوع البحث الأدبي ضمن النظرية الأدبية العربية الحديثة، ومدى وفرة الخطابات القارئة للمدونات التي استرعى اهتمامها البحث في الأدب عامة وتاريخ الأدب خاصة. وقبل أن نخط اللثام عن جملة منها، يجدر بنا في غرة هذا العنصر، أن نكشف أن من أهم الممارسات الفكرية التي كرّسها عديد الدارسين خلال القرن العشرين، لا سيما في النصف الأول منه، هو الخطاب النقدي (المساءلاتي)، الذي يحدو فيه صاحبه مسلك المحققين والناقدين والمقيمين، والمشككين أحيانا في كثير من الأنساق الفكرية والثقافية والأدبية السائدة في الحياة الأدبية.

وقد اصطلح الباحث محمد الدغومي على هذا النوع من الخطاب بـ"خطاب التحقيق"؛ وهو فعل بحثي ملتبس بالنظرة التاريخية لعمل أو دراسة تمت في الزمن الماضي، فصارت كواقعة فكرية ثقافية لها وزنها المعياري في مسطرة الزمن الثقافي. وغالبا ما تكون الغاية المتوخاة من هذه القراءة لهذه الأعمال هي ترهين النظر أو استكناه مبادئ نظرية في عالم النقد والأدب¹. وهو خطاب يترافد فيه النظر التاريخي مع الخطاب التنظيري المجرد، "لأنه يميل إلى بحث موضوعات ونصوص نقدية سابقة، ثم لأنه يتزود بحصيلة نظرية وإجرائية تُخضع تلك الموضوعات والنصوص إلى مبادئها، وصولا إلى (فهم) جديد يعطيها صورة غير مكررة"².

يمكن أن نعتبر ذلك قراءة على قراءة، لمتون ومدونات قرئت أو بُعثت في الزمن، تصادر- أي القراءة- على ضرورة أن ينبثق منها جديد في تصور الفكر والأدب والنقد، به تغنى النظرية الأدبية أو تُراجع في بعض مسلماتها ومبادئها، فهو وعي على وعي، وتنظير على تنظير، مما يُضفي

¹ ينظر: محمد الدغومي، نقد النقد، وتنظير النقد العربي المعاصر، ص 75.

² المرجع نفسه، ص 76.

عليه بعدا إبستمولوجيا، ضمن مسلك ما يعرف في أيامنا هذه بـ (نقد النقد)¹. فضلا عن هذا فهو خطاب يعجّ بمنطق "التساؤل عن وضع الموضوع لغاية إعطائه صورة أخرى له، صورة لا ينتجها التأويل، ولكن تنتجها عمليات الفحص والتحليل والمقارنة والتنظيم وإعادة التركيب، بحيث يتحقق منطق هذا الخطاب بصفته عملية انتقال من وصف وضع إلى إظهار ما ينبغي أن يظهر، أو من صورة مألوفة إلى صورة جديدة غير مألوفة، فهو خطاب اكتشاف أو استقراء"².

ولا يخلو -حسب الباحث محمد الدغومي- خطاب التحقيق من مسحة سجالية، عنيفة أو دون ذلك، كامنة في أغلب الخطابات والمحاورات النسقية، ويعمل هذا السّجال على "التحكم في منطق الخطاب، ينظّم آلياته ويرسم له برنامج عمله في شكل حركة انتقال بين حالة أولية وأخرى مكتشفة"³. وهذا هو طبعا مآل منهج (الاستقراء العلمي)، الذي يشتغل به وعليه خطاب التحقيق. فمن التبعر إلى التنظيم ومن الالتباس إلى الوضوح، ومن التشوش إلى الشفافية. وهذا كله على سبيل الافتراض لا الحقيقة، "فما يظهر كاملا قد يُفترض أنه ناقص، وما يُرى ضعيفا قد يُفترض أنه متين وفاعل، وهذا هو الذي يُجسّد معنى السجالية في خطاب التحقيق، ويفصل بين سجالية وأخرى كذلك، وينقلها إلى درجة الجدل"⁴.

غير أن خاصية خطائية قد وسمت جملة الخطابات الناقدة المسائلة والمراجعة، للمشاريع التي واجهت عالم البحث الأدبي بالدراسة والتأليف، تتمثل في تداخل الخطابات وتشكلها من صنوف عديدة، من الإبدالات النقدية، إذ لا يخفى على المهتم بهذه الأعمال الفكرية تنوعها وتركّب خطاباتها، فهي ليست ضمن خطاب التحقيق وحسب، بل ينحو أغلب هذه المؤلفات منحى

¹ محمد الدغومي، نقد النقد، وتنظير النقد العربي المعاصر، ص 76.

² المرجع نفسه ص 76.

³ المرجع نفسه، ص 77.

⁴ المرجع نفسه، ص 77.

(التوليف) بين خطاب التحقيق وخطاب آخر لا يقل شأنًا، ألا وهو (خطاب التنظير). فثنى كان الأول إعادة النظر والتحليل و التركيب للسابق، فإن الثاني، هو توليد للمعرفة و الأفكار.

ولا ينفك أن يخلو خطاب التنظير من خطاب التحقيق، والعكس صحيح، أي أننا غالبًا ما نجد مشتغلا بخطاب النقض والتحقيق والمراجعة، يختتم مراجعاته بمقترح نظريّ، قد يكون توفيقا أو ترتيبا أو تلفيقا¹. والحاصل أن وضعية التقاطع لا فكاك منها، إلا في النادر من الأعمال التي نقدت ولم تقدم مقترحا جديدا، أو نظرت ولم تساجل أو تسائل أو غيرها من الحالات.

وغالبا ما يأتي خطاب التنظير كرسخة في الاستباق إلى تأصيل مذهب نقدي أو أدبي ما، ويكون خطاب التحقيق، كنتيجة لتراكم معرفي وممارساتي، يدفع الباحثين للقيام بعملية مراجعات، وقراءات فاحصة، قبل بدء المسير البحثي من جديد. وهذا ما عبّر عنه سعيد يقطين-على سبيل المثال- وهو يتوجس خيفة من مصير الأدب المغربي، حيث دعا إلى ضرورة "ترهين الوعي بالتاريخ الأدبي والفكري المغربي من قبل أي مشروع أدبي يريد تأسيس تصور جديد لفهم الأدب وممارسته. وكلما تأخرنا في عقد هذه الصلات بتاريخنا في مختلف جوانبه لا يمكن إلا التأخر في إرساء قواعد جديدة للعمل الأدبي"².

هي إذًا، تعالقات وتواشجات بين مجموع هذه الخطابات، سواء اجتمعت في مدونة واحدة أم افترقت، فلا يخلو خطاب تحقيق، من ترديد تصورات نظرية، ولا يخلو خطاب التنظير من تساءلات مرجعية، ففي غالب الأحوال نلقي مادة "نظرية تعرض أو تناقض أو يؤرخ بلها، وهناك رغبات تعبّر عن نوازع البحث والتجديد ولو بإعادة النظر في النقد السابق لإنارة الطريق أمام النقد

¹ ينظر سعيد علوش، تنظير النظرية الأدبية، من الوضعية إلى الرقمية. فقد اشتغل بعمق على هذه المستويات الثلاثة: التلفيق، والترتيق، والتوفيق.

ويعني بالترتيق ترجمة الكلمة الفرنسية: *Bricolage*.

² سعيد يقطين، الأدب والسلطة والمجتمع، ص 23

المتمكن، وهذه المادة النظرية يمكن اعتبارها نقطة التقاء جميع المتون السابقة مع متن آخر تصفه بأنه متن التنظير¹.

وإذ لا مناص من فعل المثاقفة بين حقول النظر المتعددة والمتباينة، فإن التنظير العربي، موسوم بأنه مأزوم وغير أصيل في الغالب الأعم، "ولا يمتلك كل شروط التنظير في واقعه الثقافي والعربي، ولا يستجيب سوى إلى شغف مستبد بالناقد والدارس العربيين، نتيجة اطلاعهما على المناهج والنظريات الغربية المعاصرة، وينم لكثرة ما يكتب تحت مظلتها عن تضخم مبالغ فيه وعن تعال عن النص العربي"²، فحضور النسق الفكري الغربي لا شك فيه في المبادرات العربية، وهي مشحونة بخلفية فكرية مستعارة من الآخر، مما يوقع المنظر العربي في حالة الهوس بتجاوز العناصر الثقافية العربية، وربما الحرص على المطابقة مع الآخر شكلا ومضمونا. وليس هذا مدار حديثنا في هذه المحطة، حسبنا أننا سنتعرض إلى بعض المحاولات التي تمازجت فيها الخطابات، حول موضوع البحث الأدبي، بين التنظير والتحقيق.

وإذا عنّ للباحث اليوم أن يفحص التراكمات النوعية، التي توالى على هذا الضرب من الخطابات المهمة بخطاب منهج البحث الأدبي، لاسيما في تاريخ الأدب، تسيّ له أن يرصد جملة من المنحنيات على خطّه البياني؛ هي بمثابة محطات للمراجعة والخلخلة، للسائد من المفاهيم والآليات، على مستوى ما تواضع عليه الأكاديميون أولا في المؤسسات التعليمية الرسمية، ثم على مستوى عموم القراء والصحافة الأدبية، وما ترسّخ لدى هؤلاء من قيم ومعايير ومنظورات أدبية. غير أن من آفاق هذا البحث، ليس الكشف عن الممارسات التي كترت خطاب التحقيق السجالي، بالصفة التي ضبط حدودها الباحث محمد الدغومي فقط، بل يسعى البحث للقيام بحفر معرفي، يتلمس عديد الدراسات والأبحاث التي أشارت من قريب أو من بعيد لهذا الشأن.

¹ محمد الدغومي، نقد النقد، وتنظير النقد العربي المعاصر، ص 80، 81.

² المرجع نفسه، ص 80.

فلو قصدنا العقدين الأولين من القرن العشرين، توسّح لنا كتاب (منهلُ الزّوّاد في علم الانتقاد) من تأليف "قسطاكي الحمصي الحلبي" ^{*}، فقد طبع الكتاب سنة 1907، حاول فيه "أن يقيم دراسة منهجية للنقد مستعينا بالنقد العربي القديم، والنقد الأوربي الحديث... وهو أشبه بالنقد التطبيقي التعليمي، يضع فيه أمام الناقد العربي دليلاً يهديه في مهمته" ¹.

إن اطلاعاً فاحصاً على مقدمة الكتاب لتشي بكثير من الدوافع المعرفية، التي انبثق عنها هذا العمل ضمن بواكير ما أُجْز في مجال الدراسات الأدبية والنقدية. استهله بالتعبير عن قلق كبير إزاء الكتابة عن حقل (الانتقاد) - كما اصطلاح عليه في مقدمته-، فإذا جاء من أهله كان جمّ الفائدة أما إذا تعاطاه غير أهله نجم عنه مفاصد عديدة ². فقد صار هذا الفن الكتابي من المكانة بمكان عند العلماء والفلاسفة أو الأدباء، حتى استحال في أواخر القرن التاسع عشر، "شغلاً شاغلاً لكل عالم كبير وفيلسوف نحرير، وأيقن جميعهم أنه قسطاس العلوم والفنون وعروضها الذي يظهر به المختل من الموزون وأضحى علماء النقد في مقدمة الفلاسفة وأهل العلم، وألّقت إليهم مقاليد الرئاسة بين ذوي النظر والفهم فأخذوا في نقد مؤلفات العلماء والشعراء النابغين [...] فتزاحم الطّبّاعون على ما ألفوه، وتسابق الشارون إلى احتكار ما طبعوه، حتى لم يعد يظهر عندهم كتاب لعالم مذكور أو كاتب مشهور، إلا تلتته مقالات الانتقاد تنشر في صحف البلاد، بل ما زالت تتعاقب كتب النقد حتى تجاوزت الحصر والعد، وانقطع كل واحد من هؤلاء العلماء لنقد أحد العلوم، أو فن، بالحسن والبراعة موسوم، فهذا لكتب التاريخ وذاك لكتب الروايات وغيره لكتب الأدب وسواه للشعر" ³.

^{*} هو قسطاكي بن يوسف بن بطرس بن يوسف بن ميخائيل الحمصي ولد سنة 1858م وتوفي سنة 1941م. من أهل حلب. أفضل كتبه ((منهل الزّوّاد في علم الانتقاد)) وهو في ثلاثة أجزاء. ونشر كثيراً من الفصول في عدد من الصحف والمجلات. وكان من أعضاء المجمع العلمي العربي بدمشق.

¹ محمد زغلول سلام، النقد العربي الحديث، أصوله، قضاياه، ومناهجه، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ت. ط. ص ص 137، 138.

² ينظر: قسطاكي الحمصي، منهل الزّوّاد في علم الانتقاد، مطبعة الأخيار، ج 1، ص 1.

³ المرجع نفسه، ج 1، ص ص 1، 2، 3.

يقص علينا قسطاكي قصته مع هذا المؤلف الرائد، لما كان من ديدنه منذ ستة عشر سنة يتتبع سير فن النقد، لا سيما في إنجازات الفرنسيين أمثال سانت بوف، ورينان، وتين، وفردينان برونتيار، وإميل فاجه، وجول لوميتز. وتتضح من خلال العديد العبارات الحيرة التي أملت به أثناء تأليفه الكتاب، من ذاك قوله: "لا بد لي من أن أقص على القارئ ما دهاني من الحيرة والاضطراب، عند أخذي القلم لتأليف هذا الكتاب"¹. وعن طبيعة قراءاته لكبار الفرنسيين؛ أنها شذرات ونتف لا تتعدي نقد بعض المؤلفين وأعمالهم، "فيما أن الغرض الذي كنت أرمي إليه والمنهل الذي كنت أحوم عليه هو وضع كتاب في قواعد هذا الفن الجليل"².

وقد انطلق من تصور أنه توجد لدى أمم الفرنجة-كما وصفهم- كتاب دقيق في هذا الفن. فراسل من يأتيه من الغرب بكتاب في هذا الشأن، فكانت خيسته كبيرة حينما قيل له أنه "لم يؤلف فيه كتاب ولا شئد له أحد من علمائهم مغنى وأنهم يعتبرونه من الفنون الذوقية التي لا تخضع لقواعد علمية"³. حينها ازداد عزمه لأنه ما صدق مقال هؤلاء، ويعترف قائلا "على أنني لو نظرت إلى جرأتي بعين المنصف الحصيف لما ركبت هذا المركب الخشن، وأنا العاجز الضعيف ولكن طمعي بحلم أهل العلم والفضل قد أوطأني الوعر وجاز بي السهل"⁴.

بدا جليا من النصوص السابقة، أن قسطاكي الحمصي، كان من السباقين للممارسة في هذا المجال الحساس (النقد / الانتقاد)، تاريخه، موضوعه، وقواعده وأنه لولا اعتماده المراجع الأجنبية، لما استطاع الوصول إلى هدفه بسبيل، كما كان مدركا لصعوبة الأمر لكن

¹ قسطاكي الحمصي، منهل الورد في علم الانتقاد، ج1، ص 4.

² المرجع نفسه، ص 5.

³ المرجع نفسه، ص 5، 6.

⁴ المرجع نفسه، ص 6.

تشجيعات معارفه من أهل العلم، وإصراره على ذلك، جعله يواصل عمله، إلى أن أتمه، واضعاً قواعد في هذا الفن (الجليل) آملاً أن "يسيح للطّالبيين استيعابها في وقت قليل"¹. فالغاية كانت نقل انتقاء للعديد من القوانين والقواعد وتبسيطها للطلبة نظيراً، يلمع إلى ذلك قائلاً: "وقد بذلت ما في الوسع ليكون سهل الفائدة على الطّالّاب، وأكثرت من أمثلة النقد لتمرين التلامذة والكتّاب، بغية أن يلج الحلقات العالية في المدارس، ويكون سميّر الشبان في الخلوات والمجالس"². بل تتجلى أيضاً النزعة التعقيدية، والتبسيطية للعديد من مسائل النقد. وهو يعتبر بحق أول كتاب يؤلف في العربية في القرن العشرين بالمسلك التعقيدي والتبساطي الدقيق، مستمداً منطلقاته من النقد الغربي، ومعتمداً بعض آراء النقاد العرب³.

ومن الناحية التعليمية فإن الكتاب رائد في نوعه، لاسيما وأن هدفه بناء حسن نقديّ لدى القارئ العربي، ومن ثم إرساء الانطلاقة الفعلية للكتابات التي تتناول مجال البحث في الأدب، ولو على حساب خصوصية النص العربي والتراث العربي، فقد بالغ كثيراً حينما تكلف في "عرض نظريات الغرب في النقد مع محاولة تطبيقها على الأدب العربي تطبيقاً متسرعاً، ومع أنه يدرك تماماً أن شخصية الأديب العربي القديم، لا يمكن أن نرسمها ونحدد ملامحها مما توافي لنا من أخباره، في كتب التراجم والتاريخ لقلة عناية المترجمين وعلماء العرب، بإبراز كثير من سمات الشخصيات التي يترجمونها وخاصة السمات الخاصة الجسمانية والذاتية، و مع ذلك نجده يتصدى لنقد كثير من انتاجهم محاولاً أن يتكشف جوانب شخصياتهم من رسالة أو كتاب، وقد يذهب به التصوّر بعيداً فيجور في حكمه، كما فعل بالنسبة لابن المقفع والقاضي بهاء الدين بن شداد"⁴.

¹ قسطنطين الحمصي، منهل الوزاد في علم الانتقاد، ج1، ص 5.

² المرجع نفسه، ص 7.

³ ينظر: محمد زغلول سلام، النقد العربي الحديث، أصوله، قضاياه، ومنهجه، ص 164.

⁴ المرجع نفسه، ص 164.

وبصرف النظر عن طبيعة أحكامه النقدية، ما هي مضامينها، مآلاتها ومزالقها، فإن المؤلف يعتبر سابقا في تاريخ الخطاب الذي يهتم بشؤون الأدب قراءة ونقدا وتفسيرا. ولا يمكن إن رمنا أن نموضعه في إطار من الموضوعية والإنصاف، إلا أن ننظر إليه ضمن شروطه التاريخية التي برزت فيه، فمفهوم الأدب أصلا لم تكن قد اتضحت معالمه جيّدا، لاسيما في مسألة أجناسه، وتصور (منهج) قراءة النصوص، وغيرها من القضايا النقدية.

ونختم حديثنا عن قسطاكي الحمصي بهذه الشهادة التي أصدرها في شأنه، ناقد في العقد السادس من القرن العشرين حيث يقول الدكتور محمد زغلول سلام: "ومهما يكن من شيء فإن قيمة الكتاب لا تعتمد على ذوقه، بل تعتمد على أن هذا الكتاب، يُعد طليعة الدراسات المنهجية في النقد العربي الحديث، وأنه يحاول فيه أن يُلقّي أضواء من النقد الغربي، على نقدنا العربي مستمدا من هناك بعض الأصول والقيم، التي قد يوفق في تطبيق بعضها، ويخونه التوفيق في بعضها الآخر، وقد فتح لنا الكتاب الطريق إلى النقد الغربي للاقتباس والتطبيق، وفهم طرقهم في معالجة النصوص واستخراج الخصائص المختلفة للأدب والأدباء، مما ساعد كثيرا في حركة النقد التالية، وحركة النقاد الكبار من أمثال العقاد والمازني وطه حسين وهيكل"¹. وسنعود لتقييم جهود الحمصي، من ناحية النزعة العلمية وهيمنتها على المقاربة النقدية.

تأتي المحاولة الثانية، في تاريخ الدراسات الأدبية خلال القرن العشرين، في دراسة مقارنة، بين أدب العرب وأدب الإفرنج، لصاحبها روجي الخالدي، في كتابه الموسوم بـ (تاريخ علم الأدب، عند الإفرنج والعرب وفيكتور هوغو) والتي صدرت في الحقيقة قبل مؤلف قسطاكي الحمصي "لقد صدرت الطبعة الأولى من الكتاب بالعربية سنة 1904م عن دار الهلال، بعد أن نشرت مقالات

¹ محمد زغلول سلام، النقد العربي الحديث، أصوله، قضاياها، ومناهجه، ص 165.

منه في المجلة نفسها، ثم أعيدت طبعته سنة 1912م، أي في الفترة نفسها التي صدر فيها كتاب زيدان والرافعي¹.

وقد عدّه جلّ الدارسين "من الأعمال الأولى التي اهتمّت بتاريخ الأب عند العرب"²، و مثلّ مسلكه الذي اصطنعه "تجربة متفردة في دراسة الأدب من وجهة مغايرة لما سار عليه زيدان والرافعي في الحقبة نفسها، لكن هذه التجربة لم يتم التعرف عليها إلا بعد مرحلة لاحقة"³.

وكغيره من الكتب التي ألّفت في بداية القرن العشرين ، فإن الكتاب يتميز "بكونه يفتح على الثقافة الغربية، والفرنسية خاصة، ويبدو ذلك في تأكيده على مصطلح (علم الأدب) الذي أصر على وضعه في عنوان الترجمة العربية، رغبة منه في إعطاء دراسة الأدب بعدا مختلفا، يسير فيه على منوال علماء النقد الأدبي في فرنسا القرن التاسع عشر"⁴. وليس من مآربنا في هذا الموضوع التعليق على سيميائية عنوانه، ولا الظروف التي نتج فيها، إنما غايتنا أن نوضح العمل ضمن تاريخ المؤلفات التي أهمّها كثيرا **انفتاح الأدب العربي على ألوان من الآداب المغايرة له، لاسيما الأدب الفرنسي.**

فقد تمثّل روعي الخالدي تصورا مقارنا وراح يكرّسه في مؤلفه، وهذا بغض النظر عن الدواعي التي دعت إلى تأليف الكتاب، والمتمثلة في احتفالية فرنسا، بالملوية الأولى عن وفاة الكاتب الفرنسي المشهور فكتور هوكو. فالكاتب "هو الرائد الأول للأدب العربي المقارن، ويمكن تأريخ الأدب المقارن في الوطن العربي، بظهور الطبعة الأولى من كتابه عام 1904"⁵.

¹ سعيد يقطين، الفكر الأدبي العربي، ص 128.

² المرجع نفسه، ص 77.

³ المرجع نفسه، ص 128.

⁴ المرجع نفسه، ص 128.

⁵ روعي الخالدي، تاريخ علم الأدب عند الافرنج والعرب، وفيكتور هوكو، الأمانة العامة للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، 1984، ص 10.

وهو في الحقيقة سلسلة من المقالات التي نشرت بمجلة (الهلال) ابتداء من الجزء الرابع من السنة الحادية عشرة في 1902/11/15م . و"يحمل عنوان الكتاب مفاجآت علمية في مقدمتها استعمال مصطلح (علم الأدب)، وهو استعمال مبكر جدا، ومتأثر بالاتجاه الفرنسي في نهاية القرن التاسع عشر إلى التأكيد على علمية الأدب. ولكن هذا المصطلح مفاجأة تصدم القارئ العربي، الذي يقوم تقليده الأدبي على تنزيه الأدب من أن يكون علما، أي خاضعا لشيء غير الذوق والعاطفة والإحساس"¹.

ولا تختلف آراء النقاد حول أسباب إنتاج عديد المؤلفات في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، و تركزها حول غاية الاهتمام الاحيائي للدراسات الأدبية، فهو بمثابة التأسيس لآفاق جديدة في التفكير الأدبي والنقدي، هذا فضلا عن دافع بروز الأنا الذاتي والقومي، "ولم يكن روحى الخالدي في كتابه الذي يعد رائدا للدراسات النقدية المقارنة في الوطن العربي، ببعيد عن هذه النزعة الوطنية القومية حين سعى لفتح آفاق المقارنة بين الأدبين العربي والغربي. فهو حين يتحدث عن (اقتباس الإفرنج أقاصيصهم عن العرب)، أو (اقتباس الإفرنج العلوم عن العرب)، فإنما كان ينتصر لروح قومية وطنية تسعى إلى توطيد موقعها بين الأمم الأخرى، وكانت الدراسة الأدبية سلاحا آخر في ذلك المسعى الحضاري السياسي الشامل، حين يؤكد أسبقية التراث العربي وتأثيره على تطور الأوربيين"². و لعل هذا ما أشار إليه سعيد يقطين وغيره، من أن البحث عن الذات الثقافية هو الذي دفعهم إلى كتابة تاريخ الأدب العربي، وجعلهم يسارعون إلى التطبيق دون وعي بالخلفية النظرية لهذه المناهج المستعارة.

وإذا توخينا أن نصنّف هذين العملين للحمصي والخالدي، باعتبار طبيعة المؤلف، سارعنا لجعلهما ضمن جهود المثقفين غير الأكاديميين المختصين*، المهتمين بمثل هذه القضايا الأدبية والتاريخية والحضارية. فبعد اجتهد هؤلاء، "جاء دور المتخصص، بدخول الأكاديميين ميدان

¹ روجي الخالدي، تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب، وفيكتور هوكو، ص14.

² سعد البازعي، استقبال الآخر، الغرب في النقد العربي الحديث، ص 95.

الدراسات النقدية، كنتيجة طبيعية لقيام المؤسسات الثقافية التعليمية العليا، ممثلة في الجامعات وظهور دور النشر والصحافة الثقافية المتخصصة¹.

على أننا وقبل أن نتقل إلى علامة أخرى، يجدر بنا أن ننبه إلى قضية خطيرة، تناولناها بالتفصيل والتمحيص في باب المفاهيم، وهي مسألة (النمذجة والنموذج المحتذى في المنهج البحثي والنقدي)، فماجلوناه من عملي الحمصي والخالدي، يثبت أنه ومنذ مطلع القرن العشرين، والنية والفعل مبيتان لاحتذاء نموذج الآخر، لا سيما في مستوى المنهج، فبعد جهود منهل الورد وكتاب تاريخ علم الأدب لروحي الخالدي في مجال البحث الأدبي والتاريخ الأدبي، "احتل الآخر موقع (النمذجة) وأصبح المطلوب هو الاستفادة منه، مما سهّل دخول المذاهب الأدبية والنقدية في فترة قصيرة، واختلط بعضها ببعض، واختلط النقد نفسه بغيره من أشكال الدراسة الأدبية والفكرية"².

تؤرخ كتب تاريخ الأدب العربي الحديث، ضمن بواكير ما أُلّف في بداية القرن العشرين، والتي كانت فيها العناصر الثقافية الغربية حاضرة بقوة، تلك الجهود الاستباقية التي انخرط فيها الدكتور (أحمد ضيف)، وهو الذي كان عام 1912 "أول أستاذ للأدب العربي أوفدته الجامعة المصرية الأهلية للحصول على الدكتوراه من جامعة باريس"³، وعاد من هناك بمنظورات جديدة خلخلت جملة المفاهيم الأدبية النقدية السائدة آنذاك. ففتحنا بذلك باب التفكير المنهجي لأول مرة في الأدب الحديث، لا سيما وأنه أغني عالم الدراسة الأدبية بحزمة من المصطلحات النقدية

* هو تصنيف انتهجه سعد البازعي في كتابه، ينظر الكتاب. ويضم عديد الدارسين كتاب ((الوسيلة الأدبية)) لحسين المرصفي، لطائفة المثقفين غير الأكاديميين. غير أننا لم نتناوله لأنه يخلو من حضور الثقافة الغربية، خلافا لما هو عليه الحال عند الحمصي والخالدي. ينظر البازعي ص 94.

وينظر: محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون

¹ سعد البازعي، استقبال الآخر، الغرب في النقد العربي الحديث، ص 95.

² محمد الدغومي، نقد النقد، وتنظير النقد العربي المعاصر، ص 82.

³ شكري محمد عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، الكويت، عالم المعرفة، رقم 177، ص 77.

الجديدة. وتبّه إلى ضرورة تتبع حركة الأفكار والعقول، قصد استكناه الجوانب الخفية في الفروق بين الأنواع الأدبية. فالأسلوب والطريقة شديدة الصلة بالمذهب الفكري¹.

وقد عزم ضيف وفي أول محاضرة قدمها في الجامعة المصرية بعد قدومه من السوربون، على هدم الاعتقاد السائد آنذاك، والذي يذهب إلى أن "العرب القدامى قد وصلوا إلى أقصى ما يمكن الوصول إليه في الفكر البلاغي والنقدي، فكان من الضروري أن يفتح العرب على أساليب النقد الحديث، أي الأوربي، ليعيروا أنماط تفكيرهم وأدواتهم. وكان ضيف بهذا من أوائل المؤسسين لفكرة التقابل بين التراث العربي القديم والثقافة الأوربية الحديثة. فمن خلال ضيف وأمثاله من النقاد الأكاديميين ترسّخت فكرة الارتباط بل التماهي بين مفهوم (الحديث) و(الأوربي) أو (الغربي) في الثقافة العربية المعاصرة، ليغدو النقد الحديث مثل الفكر الحديث والعلم الحديث، لا يحيل على شيء سوى ما ينتجه الغرب من فكر ومناهج ومفاهيم"².

وقد أصدر أحمد ضيف كتابه: (مقدمة لدراسة بلاغة العرب) سنة 1921، مواكبا في ذلك الفترة التي انتعش فيها النقاش، حول العديد من قضايا الأدب والفن، لاسيما على يد جماعة الديوان: المازني، والعقاد وشكري. على أن ضيف يقصد بمصطلح البلاغة معنى "الأدب الإبداعي، من شعر ونثر فني"³، وقد سلك فيه ضيف مسلك الأدب المقارن في المقارنة بين الأدب العربي والآداب الأوربية، مبشرا بالمنهج التاريخي الذي عرف جميع تصوراته على يد جوستاف لانسون في السوربون، وكان بالمقابل "عدد من المستشرقين يدعون له في الجامعة المصرية نفسها، على النحو الذي أثر في جيل من الأكاديميين رافق ضيف أو تأخر عنه بقليل، وعلى رأسهم طه حسين"⁴.

ويعتبره جابر عصفور "الرائد المجهول الذي سبق طه حسين في الرحلة إلى فرنسا، وتدرّس الأدب العربي بالجامعة المصرية، والتعريف بلانسون. لقد قدّم أحمد ضيف لانسون إلى القارئ

¹ ينظر: شكري محمد عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، ص 80.

² سعد البازعي، استقبال الآخر، الغرب في النقد العربي الحديث، ص 96، 97.

³ عبد المجيد حنون، المدرسة التاريخية في النقد العربي الحديث، ص 112.

⁴ سعد البازعي، استقبال الآخر، الغرب في النقد العربي الحديث، ص 97.

العربي لأول مرة عام 1921، أي قبل ست سنوات من إشارة طه حسين إليه في مقدمة (في الأدب الجاهلي) 1927. ولقد عرّف أحمد ضيف بكتاب لانسون (تاريخ الأدب الفرنسي) - ولم يترجم الكتاب إلا بعد حوالي أربعين سنة- وألح إلى منهجه في تحليل النصوص، كما أشار إلى نقده لسانت بييف وتين ونفوره من النقد المذهبي، كما عرّف بجول لومتر ودعوته إلى الاقتراب من النصوص، ودافع عن نزعتة الانطباعية في النقد، وكان ذلك كله -مرتبطا في ذهن أحمد ضيف- بضرورة فصل النقد الأدبي عن مناهج العلم. وضرورة الاعتماد على الذوق المدرّب¹. وكل هذه المواقفات النقدية وردت في كتابه حول البلاغة، الموسوم بعنوان: (مقدمة لدراسة بلاغة العرب).

إننا إذ نستثني أحمد ضيف من بين طائفة كبيرة من الدارسين العرب*، الذين نشطوا في نفس المرحلة التي ظهر فيها، فإن ذلك لما له من قيادة وتأثير في التفكير النقدي، لاسيما عند طه حسين، ومشروعه الضخم، الذي سلك مسلك الصيغة التوفيقية بحيث لا يبدو تعارض بين مذهب (تين) و(سانت بييف) و"مع أفكار لانسون وجول لومتر و أناتول فرانس وغيرهم، بل يسمح الطابع التوفيقى للصيغة بالتجاوب مع أصول بيانية من التراث النقدي العربي"². بالإضافة إلى هذا الأثر النقدي في مدونة طه حسين، فإن عبد المجيد حنون كشف عن أنه إذا كان طه حسين قد طارح لصالح فكرة الشك في الشعر الجاهلي، و تناولها سنة 1926م، "فقد شك قبله الدكتور أحمد ضيف، في صحة الشعر الجاهلي، اعتمادا على آراء المستشرقين الألمان، والمستشرق الفرنسي رينيه باسي بصفة خاصة"³.

¹ جابر عصفور، المرايا المتجاورة، ص 55.

*مثال ذلك: محمد حسين هيكل (1888-1956)، الذي انتصر بشدة لمنهج تين في البحث الأدبي. أو ما يسمى (النقد الموضوعي)، وقد نادى به هيكل ابتداء من سنة 1912 في مقالاته في (الجريدة) حتى أواخر العشرينيات تقريبا. ينظر جابر عصفور: المرايا المتجاورة ص 55.

² المرجع نفسه، ص 54.

³ عبد المجيد حنون، المدرسة التاريخية في النقد العربي الحديث، ص 285.

وكان هذا الوضع الثقافي والفكري، كنتيجة الثقافة غير الواعية التي مارسها العرب مع الغرب، متحمسين في ذلك بداعي الإفادة الحضارية والمعرفية، والتي كانت بهدف التلاقح الفكري الذي لا بد منه بين أنواع الحضارات والسياقات الثقافية.

توالت بعد روجي الخالدي، وقسطاكي الحمصي، وأحمد ضيف، الممارسات التي تشتغل في إطار إشكالية البحث الأدبي، من حيث المنهج والنظرية، وانفتح الشرق على الغرب أكثر، وتشعبت مواقف الدارسين للتراث العربي والأدبي خاصة بين ثلاث فئات، بين متبنٍّ للمناهج الغربية دون شروط، وبين داعٍ للتوفيق، وبين رافض لهذه المناهج، ومتوجه للتراث يقرأه وينقب في كنوزه عساه أن يجد فيه ذاته وهويته الثقافية العربية الإسلامية. و تحمس كثير من الدارسين المحدثين للقيام بقراءة "نشوءية في حفريات نقدنا الحديث عبر ردائفه التاريخية"¹ كالتى سلكها المسدي وأصل لها بقوله: "حفريات المعرفة تستمد مشروعيتها-ضمن ما تستمد منها- انطلاقاً من البحث في الانزياح الطارئ على المعرفة وفي العدول العارض لخطابها"². وهي التصورات الفكرية ذاتها التي تبناها أحمد بوحسن في دراسته التي أحاطت بموضوع تاريخ الأدب القديم والجديد، حيث ولج إلى مشروعه الرصين عبر توصيف لواقعنا، ونحن نعيش فترة من التاريخ بعيدة جداً عن الفترة والمرحلة التي تنمط فيها الأدب فكراً وتاريخاً ونقداً، فلا أحد يستطيع من أهل الفكر والأدب أن ينكر أننا "قليلاً ما نتساءل عن ممارستنا الأدبية والفكرية والعلمية والثقافية، ونجعلها موضوعاً للتفكير لكي نتبين طريقها نحو الظهور بهذه الصفة أو تلك، أو ننظر في كيفية اشتغالها حتى ولدت إنتاجاً من هذا النوع أو ذاك"³. فالتصورات التي نختزنها اليوم في أذهاننا عن الأدب، و نمارس بها الأدب إبداعاً ونقداً وتاريخاً، كانت قد خضعت لصيرورة من الأحداث والظروف والملابسات، فلم لا نراجعها ونسلط الضوء على أهم مكوّناتها، نبحث في مقدّماتها ونتائجها، فمن صح له فهم ماضيه الفكري، صحَّ له فهم حاضره الثقافي. إن هي إلا انزياحات معرفيه - كما سماها المسدي-، وإن

¹ عبد السلام المسدي، في آليات النقد الأدبي، ص 106.

² المرجع نفسه، ص 83.

³ أحمد بوحسن، العرب وتاريخ الأدب، ص 5.

هي إلا ممارسات علمية لا بد وأن تُراجع ويُعاد فيها النظر بل وتُساءل، "فعندما نترك هذه الممارسة بدون أن نتساءل عنها أو نسائلها فإنها تُنتج مع مرور الزمن تراكما قد لا نعرف سرّ تواتره وتوالده وتكراره أحيانا، وربما ترتب عن ذلك سيادة نوع من الإنتاج لمُدّة طويلة ولا نعرف سرّ ذلك، أهو كامن في الإنتاج ذاته أم في متلقيه أم في أزمنة ذلك التلقي"¹.

فما من شك أن الممارسات والتنظيرات، والمواضعات التي تنال قانونها الأساسي على -حدّ تعبير المسدي- بالتقدم، والقبول، تأخذ سمة ما يسمى بـ (التقاليد الثقافية) أو (الأصول الثقافية) -كما يصطلح عليها أحمد بوحسن-، وهي ظواهر مجتمعية لافكّك منها، ومع ذلك فكل حقل من الفكر رام أن يأخذ مسحة العلم، و تُناوشه مختلف المناهج العلمية، ليس "إلا مجموعة من المشاكل والحلول المؤقتة التي حُصرت وأُعيد بناؤها، وهذا التصور يتضمن خضوع هذه المباحث للاحتمالات التاريخية"². لم لا يأخذ شكل الاحتمالات وهو الذي خضع يوما ما إلى مقاربات البشر و رؤاهم فيما هو ممكن لهم، ضمن متاح العقل ونشاطاته الكثيرة.

فإذا جاز ذلك في سائر العلوم والممارسات الفنية والفكرية، فإنه في تاريخ الأدب أؤكد وأحوج، ذلك لأن "العلاقة التي تربط الباحث، باعتباره ذاتًا تاريخية، بموضوع بحثه تختلف في الزمن. ففي لحظة ما يكون من شأن إبعاد تاريخية الذات أن يتضمن مقارنة (موضوعية) إلى أقصى ما يمكن، للموضوع المتناول. وخلافا لذلك، يصرّح في لحظات أخرى -في العلوم الانسانية- بفكرة اندماج الذات والموضوع"³.

فالأدب العربي ونقده ونظريته في ترحال مستمر، على مستوى المفهوم والإجراء البحثي، لا تكاد تفتأ تُخرج أفكار ذوات المفكرين التي عاجلته ونمطته في مرحلة ما، حتى تتسرب إلى مرحلة أخرى، تُراكم غيرها مما سبقها، فيشكّل مجموع هذه النظرات والتأليفات، تراكما ثقافيا فذا، يعوزه

¹ أحمد بوحسن، العرب وتاريخ الأدب، ص 5.

² إلرود إيش، و د. و. فوكيما. نظرية الأدب في القرن العشرين. ترجمة محمد العمري، نظرية الأدب في القرن العشرين، إفريقيا الشرق، 2005، ص

11.

³ المرجع نفسه، ص 11.

في بعض مسارات الزمن بعض الحفر وإعادة النظر. ولعلّ هذا ما ذهب إليه أحد الدارسين حينما قال: "إنّ التّنبّش في حفرياتنا المعرفية ضمن مشروع ثقافي متكامل يحوّل الرابطة اللغوي والعلمي إلى مشروع حضاريّ يملي علينا اليوم - وأكثر من أيّ وقت مضى - أن نتطافر الرّؤى الكاشفة لمسيرة النقد: فالخروج من مرحلة النصوص الأدبية إلى مرحلة الأدب قد كان نقلة. والخروج من الأدب إلى مناهج نقده قد مثّل تحوّلاً. وتجاوز المناهج النقدية بحثاً عن الأدبية قد صوّر قفزة"¹.

إن قراءة مسحية ببلوغرافية لما كان في القرن العشرين، تؤكد أن ظاهرة التأليف في مجال تاريخ الأدب من أهم الظواهر انتشاراً في عالم الفكر والأدب طيلة العصر الحديث، وقد كثرت المدونات المطبوعة، بمختلف أشكالها ورجالها، وهذا في فترة زمنية وجيزة. "وليس من شكّ في أن مثل هذه الكثرة كفيلاً في حدّ ذاته بأن يحمل جمهور الباحثين على التساؤل عن الأسباب التي دعت الكتاب في مستهل هذا القرن، إلى الإقبال على التأليف في تاريخ الأدب هذا الإقبال... ثم إن من مؤلفات تاريخ الأدب هذه ما لقي رواجاً قلما اتّفق لغيره من المطبوعات... ويبدو أن مثل هذا الرواج حقيق بأن يدعو الباحثين إلى التساؤل، عن الأسباب التي جعلت القراء يقبلون على مؤلفات تاريخ الأدب هذا الإقبال الذي يدلّ عليه تعدد طبعاتها، فذلك يعني أن أجيالاً وأجيالاً من العرب المعاصرين، قد تثقفت على هذه المؤلفات وتأثرت بها"².

والأهم من كل هذا أن "من هذه المؤلفات التي ظهرت في الربع الأول من القرن العشرين ما فتح نهجاً في تاريخ الأدب سار على هديه اللاحقون"³. وهو فعل النمذجة ورسم التقاليد، وتحديد الأصول التي أشرنا إليها آنفاً، وحينئذ "من شأن هذه الظاهرة أخيراً أن تحثّ الباحثين

¹ عبد السلام المستدي، في آليات النقد الأدبي، ص 111.

² حسين الواد، في تأريخ الأدب مفاهيم ومناهج، ص ص 7، 8

³ المرجع نفسه، ص 8.

على التساؤل عن العوامل التي جعلت الخلف يسير في تاريخ الأدب على ما انتهجه السلف من سبل ومناح¹.

إن أحشى ما يخشاه الدارسون العرب في هذا القرن (الواحد والعشرين)، أن يأخذ ذوقهم وفكرهم وانتظارهم للمعارف، شكل الذوق والفكر والمعارف التي تنمّطت يوما ما في بداية القرن العشرين على يد المستشرقين، وما تزال سائدة إلى يومنا، إلا في النادر من المجالات. "قد تفرض مثل هذه الممارسات في الانتاج وفي تلقياته أحيانا تعاملًا يؤدي إلى نوع من النمطية التي لا تعبر عن غنى الذات المبدعة أو المتلقية، إذا لم يُكشف عن مكونات تلك الأصول والتقاليد وطرق اشتغالها"².

ومن أهم هذه الممارسات الأدبية والثقافية، التي تنمذجت وتنمطت، في التلقي والكتابة: (تاريخ الأدب العربي) حيث لا نعثر إلا "على أشكال وأنماط من التفكير الذي يراوح المكان، حتى وإن تجلّى من خلال صور تبدو لنا مغايرة لجوهرها الذي يحددها"³.

ولعل هذا ما يلّمسه الأكاديميون في بعض البحوث التي لا يمكننا إلا نعتها بـ(التقليدية) لأنها- كما يذهب إلى ذلك سعيد يقطين- "رفضت تجاوز ما ألفته (الذائقة) الأدبية منذ عصر النهضة، وتشكّل في الوعي والممارسة حتى صار وازنا في الرؤية والتصوير، ويصعب التخلص منه، أو تجاوزه. وواضح أن التقليدية هنا لاعلاقة لها بالزمان. إنها تعني التمسك بالقناعات المشكلة عن الأدب، وعن طرائق فهمه وتأويله وفق التصورات التي دُشّنت منذ بدايات هذا القرن [يقصد القرن العشرين]، وتعمّقت في أواسطه مع المعرفة التي تنتج خارج مجالنا العربي، تقتصر على

¹ حسين الواد، في تأريخ الأدب مفاهيم ومنهج، ص 9.

² أحمد بوحسن، العرب وتاريخ الأدب، ص 5

³ سعيد يقطين، الأدب والسلطة والمجتمع، ص ص 68، 69.

أخذ الجاهز فقط، وتوظيفه بدون أي اعتبار ابستمولوجي أو معرفي. أوليس هذا موقفا استهلاكيا لا يختلف عن المواقف الاستهلاكية الأخرى؟¹.

لقد استعار العديد من الباحثين في قضايا تاريخ الأدب، من النظريات الغربية نتائجها دون روحها العلمية التي يشغل بها أصحاب تلك النظريات. ولذلك نلفي أنه في وسط زمن القرن العشرين، قد انطلقت فعلا سلسلة من خطابات التحقيق التي تسائل الممارسات السابقة وتتفرّس فيها، وتستكشف أصولها ومنطقاتها، ولم تقف عند هذا الحد بل سعت لاقتراح الجديد. وكان شغلها الأساس هومسألة (منهج البحث الأدبي في تاريخ الأدب العربي)، وبأي منهج نبحت ونكتب؟ وبأي خطة نعرض مادة تاريخ الأدب وغيرها من النواحي الدراسية؟

ترى هل هذه المساءلات خاصة بفترة محدد بعينها أم بالعديد من المراحل في تاريخ القرن العشرين الفكري والأدبي؟

2 . 1 - ألفة لم تتحقق، وقلق لم ينقطع:

الواقع أنه لا تخلو مرحلة من مراحل القرن العشرين، من محاولة التوثب قصد مراجعة السابق من الجهود، واقتراح الجديد لمستقبل الأيام. فالهم إبستيمي ثقافي جمعي، وهو يدخل في ضوء وسياق البحث عن الذات والهوية في زمن اختلطت فيه الهويات، وتصارعت فيه الثقافات حتى غدا بعضها مختزلا والبعض الآخر مختزلا.

ففي سنة 1969م عرض الدكتور عبد السلام الشاذلي أطروحته الموسومة بـ(الأسس النظرية في مناهج البحث الأدبي العربي الحديث)*، وصف فيها وضع الكتابة في قضايا (المناهج) بـ (الندرة)، "حيث لا نكاد نعثر في هذا الميدان العلمي إلا على بعض الأعمال القليلة، والتي كانت في أغلبها مجرد مقدمات لدراسات أدبية تطبيقية"². ومثل لذلك بما قدّم به طه حسن كتابه

¹ سعيد يقطين، الأدب والسلطة والمجتمع، ص 69.

* لم تطبع إلا سنة 1989م.

² عبد السلام الشاذلي، الأسس النظرية في مناهج البحث الأدبي العربي الحديث، ص 6.

(تجديد ذكرى أبي العلاء) 1922 وكتابه (في الأدب الجاهلي) 1927، وما نشره محمد مندور سنة 1946 مترجما مقالة لانسون حول (منهج البحث في الأدب)، معبراً - أي مندور - عن وعيه العميق بإشكالية (المناهج) و داعيا إلى ضرورة "أن نستفيد من الثقافة الأوربية في استخراج المكنون وإيضاح الغامض المحمل من موضوعات بحثنا"¹.

ثم ازدانت خزانة التأليف في علم المناهج سنة 1948 بالخطاطة المميّزة -آنذاك- للدكتور شكري فيصل عن "مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي"^{*}، "ولقد كانت وقتئذ من الدراسات الرائدة غير أن الباحث لم يجعل من دراسته هذه موصولة بمناهج الآداب الأجنبية، معللا ذلك بأن المناهج إنما تستمد خطوطها وألوانها من واقع الأمور التي تعالجها، وأن للأدب العربي، واقعه الخاص ومميّزاته المنفردة"². كما أن "له تاريخه الذي لا يشاركه فيه تاريخ آخر من حيث هذه الرقعة الفسيحة التي شملها وهذه الأجيال المتطاولة التي طواها، وهو لذلك لا يستجيب كاملة لأنماط الدراسة في الآداب الأخرى ولا ينقاس عليها، ولا بد له من المنهج الذي يوائمه والنظرية التي تملك أن تنتظمه من أطرفها كلها"³.

إذاً، هو الوعي بالمنهج في زمن مبكر جدا، وبعد تاريخ طويل من الممارسات والتطبيقات العربية. بصرف النظر عن تسمياتها هل تتعنون بصريح العبارة أي تاريخ الأدب العربي، أو غيرها. وقد اختار شكري فيصل في كتابه، أن يحيط بكل المؤلفات التي لامست موضوع تاريخ الأدب من قريب أو من بعيد، مما جعل عديد الدارسين يتحفّظون على مسلكه هذا، عندما لم يلامس صميم التاريخ الأدبي بالشكل الذي كان ينبغي عليه أن يلّم به.

¹ محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص 6.

² عبد السلام الشاذلي، الأسس النظرية في مناهج البحث الأدبي العربي الحديث، ص 7، 8.

^{*} هي أطروحة حصل بها على درجة (الماجستير) بإشراف أمين الخولي سنة 1948 من جامعة القاهرة، وكانت بعنوان (مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي: عرض، ونقد، واقتراح)

³ شكري فيصل، مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي، ص 4، 3.

وقد كان وعي شكري فيصل وهو يخوض في هذا المجال البحثي الحساس، يدفعه دافع ابستمي قوي؛ هو أن تخلص دراسته، "إلى رسم منهج لدراسة الأدب العربي تستصفيه من خلال هذا العرض الناقد للمحاولات المختلفة وهذا التعريف المتباين للنظريات المتباينة، التي تنازعت تاريخ الأدب العربي في الدراسات القديمة والدراسة المحدثه، فلعل هذا المنهج أن يكون سبيلا لتحرير الدراسة الأدبية وتصحيحها للخطوات الأولى في التاريخ الأدبي، وإقامة لمعالم الطريق الذي يقضي بالباحثين إلى هدف محدود وغاية مرسومة، ولعله أن يجعل من الدراسة الأدبية دراسة منتجة، موفورة النتائج والخصب، بعيدة الأثر في حياتنا الأدبية بوجه خاص وفيما يكون للحياة الأدبية من بعث وإثارة بوجه عام"¹.

إذاً، هي حالة قلق وهاجس منهجي، خلال العقود الأولى من تاريخ الفكر الأدبي العربي الحديث، سواء للمدرسين أو الدارسين، إذ كان أغلبهم يضمّر في نفسه "هذا السؤال القلق الشاك: أنحن مطمئنون إلى هذا الطريق الذي مدّه دارسو الأدب ومؤرخوه عبر الزمان فحرصوا أن يطابقوا بين الدراسة الأدبية وبين الأحداث الزمنية؟ أقادرون نحن على أن نمضي في دراسة الأدب وفق هذه التقسيمات، التي يتداخل فيها التاريخ والأدب والسياسة تداخلا غريبا، ويتمازج تمازجا لايرعى ما بينها من فوارق؟ أليس هناك من طريق آخر قادر على أن يحقق للدراسة الأدبية الخير ويوقّر لها الخصب، ويتيح لنا الوضوح والنفاد والشمول؟"².

هي تساؤلات مشروعة، جالت في نفوس وخواطر الدارسين العرب خلال أربعينيات القرن العشرين، إن دلّت على شيء فإنما تدلّ على أن إشكالية المنهج، كانت شغلا ابستيميا، تنظيرا وتطبيقا في حقول المعرفة آنذاك، طامحين أن يجدوا أجوبة للعديد من التساؤلات العلمية في مجال الدراسات الأدبية. ولعل أهم سؤال شاع بين الدارسين هو: "أليس من الخير للأدب أن ينطلق فيسعى إلى منهج جديد يضبط دراسته"³.

¹ شكري فيصل، مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي، ص 1.

² المرجع نفسه، ص ص، 1، 2.

³ المرجع نفسه، ص 2.

وإذ كان هذا هو الهاجس الأول، فإن الهاجس الثاني وهو أخطر من الأول -حسب شكري فيصل- يتمثل في "أن درس الأدب العربي لم يزل ضئيل الحظ من النماء قليل النصيب من النضج، تتقدم الدراسات الإنسانية الأخرى وتخطو خطواتها الفساح ولا يزال هو حيث من البساطة حيناً، ومن الغموض حيناً آخر، ومن الحاجة في كل حين إلى الرجة العنيفة التي تتيح التعرف له تعرفاً صحيحاً وتأريخه تأريخاً كاملاً، لا يزال حيث هو نخب دراسات موزعة ولا منهج يضبطها ولا هدف يبعثها، ولا غاية تصحح اتجاهها"¹، فقد باتت الدراسات الأدبية منمطة في شكل مواضع، توافق عليها أغلب المشتغلين بعالم الأدب والنقد².

ويشخص شكري فيصل أعراض الإشكالية المعرفية المنهجية سريعاً قائلاً: "فما من شك أن فقر الدراسة يعود إلى فقر المناهج وأن كثرة الباحثين التي تتعاقب على منهج -ولاسيما منهج ضيق ينظر إلى المشكلة من زاوية واحدة- لا يمكن أن تعطي إلا نتاجاً واحداً أو نتاجاً متقارباً لا يضيف إلى الدراسة الأدبية ثروة جديدة ولا يكشف فيها أفق مجهول"³.

ولو رما استكشاف المنهج الذي صار من الفقر المنهجي بمكان عند شكري فيصل، لألفيناه (النظرية المدرسية) كما اصطلح عليها هو، فقد تحامل على منهجها كثيراً؛ ذلك لأنه المنهج الذي "يقسم الأدب إلى عصور ويمضي يشهد في كل عصر هذا الشاعر أو هذا الكاتب من هذه القمم الشاخنة، أو التي خيل للباحثين ذات يوم أنها وحدها القمم الشاخنة، وأنها وحدها التي تقتضي الباحث التمهّل عندها والطواف حولها"⁴.

وفي إفاضة أكثر في الموضوع، يذهب شكري فيصل إلى أن العرب قد أطلوا بنهضتهم على الدراسات الأدبية وهم لا يمتلكون ما يكفي من الإجراءات المنهجية التي يعرضون بها ميراثهم الأدبي، وقد تناول شكري فيصل، شكل الممازجة التي استحدثها الدارسون العرب منذ نهاية القرن

شكري فيصل، مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي، ص 2، 3.

² المرجع نفسه، ص 3.

³ المرجع نفسه، ص 3.

⁴ المرجع نفسه، ص 3.

التاسع عشر وإلى غاية أواسط القرن العشرين، "بين لونين من ألوان التأريخ الأدبي، فجذبته القصور، وعلقت به السياسة، وعاش يتعثّر بين أشواكها هذه التي تبدو من حرير، غفل عن حياة الأدب العميقة ليسجل ذبذبتها السطحية، ولمح تموجها القريب لينسى أغوارها البعيدة، وأهمّل حياة الأديب بينه وبين نفسه لأنه ظن أن الساعات التي عاشها بين يدي ذي سلطان يمدحه ويثني عليه تغنى وتغنى، ونام عن كثير من مظاهر الحياة النفسية والاجتماعية والاقتصادية، وهي عناصر الحياة ومقوماتها التي لا تكون حياة إلا بها، لأنه وقف عند هذه المظاهر الجزئية أو الحوادث السياسية فبهرتة وملاّته نفسه، وحتى هذه الحوادث السياسية لم يكن يتناولها من حيث أنها صدى الجماعة، وإيقاع البيئة، ولكن من حيث أنها صدى الخليفة وإيقاع السلطان، فأغفل منها أصح جوانبها وأبعدها أثرا"¹، وهذا هو النوع القديم من الملاحظات التأريخية الأدبية. ثم وبعد احتكاك الشرق بالغرب تحقق "اللون الذي أرتخ الأدب الغربي في أوروبا، فلم يقف عند ذكر الحوادث ولكنه تعمقها، ولم يحده السلطان، ولكنه تجاوزه إلى الشعب، ولم يطربه الأدب الذي غناه الشعراء لغيرهم لأنه لم يجد فيه إلا صدى تقليديا أو وجها مقنعا، وإنما جاوزه إلى هذا النتاج الذي غناه الشعراء لأنفسهم لأنه وجد فيه ثروة نفسية عميقة من الأحاسيس، وترجمة صادقة للعواطف، وتجاوبا كاملا مع البيئة النفسية في مدها وجزرها، ولم يجعل من تأريخ الأدب تاريخا جافا للأمرء والوزراء، وقصصا تافها للشعراء والندماء، وحوادث قريبة للكتاب والخطباء، ولكنه جعل منه صورة موحية للنفس الانسانية، ودراسة خصبة للحياة الاجتماعية، وإيضاحا قيّما للتاريخ ونفاذا إلى ما وراء الظاهر المحسوس"².

ومن ثم شكّل هذان اللونان (المنهجيّان) ممزوجين، نموذجا قاهرا وجاثما في مجمل الدراسات الأدبية خلال أغلب فترات القرن العشرين، لا سيما في نصفه الأول، اصطلاح شكري فيصل على

¹ شكري فيصل، مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي، ص 15.

² المرجع نفسه، ص ص 15، 16.

تسميته-أي النموذج- ب (النظرية المدرسية)، ف " في وسعنا -كما يقول- أن نتلمس هذه النظرية في أي كتاب من الكتب التي اصطنعت المناهج الحديثة في التأريخ الأدبي منذ النهضة الحديثة"¹.

يكاد يجمع أغلب الدارسين على صحة وجهة نظر شكري فيصل بالنظر إلى المعطيات العلمية والتاريخية والمستندات والوثائق . لقد كان يشعر أنه أمام ثقافة مأزومة عموما، و أن هناك حاجة ماسة للتجديد في مناهج التاريخ للأدب، ف "المؤرخون للأدب كثرة، ولكنها كثرة قليلة، إذا هي قيسست بما جدّ من أنماط الدراسة وألوان البحث، فأما الشرقيون (يقصد أهل العرب) منهم، فهم بين مؤرخ للأدب وفق هذه النظرية المدرسية يلتزم حدودها ويرعى خطوطها، وبين باحث ناقد يضيق بها ويثور عليها، ويرى فيها حدا للفكر وإيجاء له بنوع من المسلمات التي لا بد من مناقشتها والنظر فيها، وأما الغربيون فهم يلتزمونها حيناً ويخرجون عنها حيناً آخر، وينبهون في كثير من الأحيان إلى وجوه أخرى من النظر وألوان جديدة من التقسيم"².

إننا إذ نعرض في هذه المخططة، مجمل تصورات ومنطلقات شكري فيصل التي انبثقت أواخر العقد الخامس من القرن العشرين إنما لظنّه أن المقدمة المنهجية النظرية لدراسة شكري فيصل، تعتبر من أهم الوثائق في تاريخ الأدب خلال القرن العشرين، وفيه يشهد عبد السلام الشاذلي أن: "دراسة شكري فيصل عن مناهج الدراسة الأدبية تحتفظ في هذا الميدان بقيمتها التاريخية بفضل تلك الريادة والأصالة معا"³، فقد مثّلت في تاريخ الفكر الأدبي العربي الحديث لحظة تقييم وتقوم، واستتبعتها مسلكا للاقتراح، وإغناء للنظرية. وقد كان من أهم نتائج دراسته الرائدة، اقتراحه لمنهج جديد سماه المنهج التكاملي، الذي يقول عنه أحد الدارسين. إنه "منهج جديد، يقوم على تعاون المناهج لا هدرها، وعلى تفاعلها لا على تنابذها"⁴.

¹ المرجع نفسه، ص 16.

² شكري فيصل، مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي، ص 16.

³ عبد السلام الشاذلي، الأسس النظرية في مناهج البحث الأدبي العربي الحديث، ص 8.

⁴ محمد الأمين المؤدب، في بلاغة النص الشعري القديم، معالم و عوالم، ص 23.

هي إذًا، محاولة لرج هذه المواضع، وكشف ما لها وما عليها، خشية أن تستبد بالفكر الأدبي دهرًا طويلًا، وهي الإشكالية التي أخذت بعد ذلك بعدًا أوسع وأشمل، حينما اهتم الدارسون بمسألة المنهج الذي يُقرأ به التراث عمومًا، والتراث الأدبي خصوصًا.

على أن إشكالية المنهج الذي يُكتب به تاريخ الأدب، ويُبحث به في الأدب، جاء حجم الوعي به في المؤلفات العربية متباينًا حسب درجة الاستيعاب والاهتمام، بل وحتى حسب درجة الاستشكال، فمنهم من شغلت هذه الإشكالية باله وذهنه حتى ملأت عليه كلّ اهتمامته ومنهم من لم تكن تعني بالنسبة له غير (طريقة) التصنيف للمادة، دون الإمام بمسألة قراءة النصوص والتفاعل معها، عبر توسّل العلوم الإنسانية العديدة واسترفادها في قراءة النصوص، وتنظيم المادة.

تعتبر دراسة حسين الواد لموضوع الأدب*، دراسة مقارنة رصينة، تطرّق فيها صاحبها إلى مسألة الوعي بالمنهج وخلص إلى النتائج التالية، نعرضها باقتضاب لما لها من فائدة في استكناه طبيعة الإشكالية المعرفية والنقدية.

إن المطلّع على عديد تواريخ الأدب الرائدة في النصف الأول من القرن العشرين، يلحظ بجلاء، تفاوت الوعي بينها من حيث العمق والشمول، فمن المؤرخين من احتذى حذو النظرية المدرسية التي أشرنا إليها لمامًا عند شكري فيصل، ومنهم من راح يسلك مسلكًا يتمثل في قسمة المادة بحسب الفنون الأدبية أو المدارس الأدبية أو غيرها¹.

و الواقع أن كلمة المنهج لم ترد صريحة إلا في عمل طه حسين. أما عند غيره فنجد أحيانًا مصطلح (الخطّة) وأحيانًا (الطريقة) وغيرها. أما الزيات فقد استعمل كلمة (المنهج)، لكن بعد خمسة وأربعين عامًا على ظهور الطبعة الأولى لكتابه. ممّا يدل على مواكبته للنقاشات إزاء المنهج،

*أنجز عمله لنيل شهادة التعمق في البحث، ونوقشت في كلية الآداب، بالجامعة التونسية في أبريل سنة 1979م.

¹ ينظر: حسين الواد، في تأريخ الأدب مفاهيم ومناهج، ص 125.

و"لعل ذلك يرجع إلى ما كان لهم من وعي بخطورة مسألة المناهج في تناول التراث"¹، ولو بعد مضي زمن بعيد على مؤلفاتهم .

بالإضافة إلى ذلك كانوا قد أجمعوا على أن تاريخ الأدب علم جديد. لم يهتد إليه العرب القدماء على وفرة ما صنفوا من تأليف واكتشفوا من علوم. ولذلك راحوا يميزون بين مؤلفاتهم ومؤلفات كتب "التراجم والطبقات لما بينها وبين التأليف في هذا العلم الجديد من شبه، خاصة أنّ فيها ما فيها من تراجم الرجال وتعريف مؤلفاتهم و وصفها، لهذا كان على المؤلفين العرب أن يقفوا على أوجه الفرق بين كتب التراجم والطبقات، وبين تاريخ الأدب تجنباً للخلط بين هذا العلم وتلك المصنفات القديمة"². وقد ذهب بعض المؤرخين أمثال زيدان والزيات، إلى أن "افتقار كتب التراجم والطبقات إلى منهج ينظم موضوعاته على أساس الحركة والتحول فيها هو الذي قعد بها، في نظر المؤلفين العرب عن أن تكون تاريخ الأدب"³.

جماع القول أن جدّة هذا المنهج وحدثته، جعلت المؤرخين يحاولون تمييزه عن كتب التراجم والطبقات القديمة ويهتمون بتخليص مؤلفاتهم مما قد ترمى به من نقل عن المستشرقين، وهذا كله وعي بالمنهج⁴.

ولعل من أهم مظاهر الوعي بالمنهج أنه قام بين الممارسين لتاريخ الأدب جدل كبير حول أي المناهج أصلح وأجدى، وكان طرح هذه الإشكالية بحدة عند الراجعي وطه حسين⁵. و قد بدأ هذا الجدل المنهجي حينما نشر الراجعي الجزء الأول من كتابه سنة 1911 أشهرها قليلة بعد كتاب زيدان. حيث اعترض الراجعي وبشدة على اصطناع جرجي زيدان التقسيم بحسب العصور في مؤلفه، وهذا ما اعتبره الراجعي تقليداً للمستشرقين. فرمى أصحابه بالجهل والعقم، وشبّه أعمالهم

¹ حسين الواد، في تاريخ الأدب مفاهيم ومناهج ، ص 126.

² المرجع نفسه، ص 126.

³ المرجع نفسه، ص 127.

⁴ ينظر: المرجع نفسه، ص 128.

⁵ ينظر: المرجع نفسه، ص 128.

بالثياب المتداعية. وفي سنة 1912 رفع زيدان من لهجته في الجزء الثاني من كتابه، وانتقد اللغة التي كتب بها الرافي كتابه "تاريخ آداب العرب". ثم اشتد النقاش مع طه حسين حين بحث في مفهوم (الأدب)، ومقاييسه، "فجاء كتابه في الأدب الجاهلي مؤلفا يعنى بالتفكير في المناهج أكثر مما يعنى بأي شيء آخر"¹. كما أن ممارساتهم لم تخل من تبرير لاختياراتهم المنهجية، مما يدل على أن الوعي بقضية المنهج وخطورة المنهج كان حاضرا في تصوراتهم.

و فضلا عن هذا، لم يكن هذا التباين المنهجي والفكري بين المؤلفين العرب، مجرد معركة كلامية أو أدبية، "لأنه في صلتها بالمنهج، يدلّ على أن للقوم شعورا حادا أحيانا بخطورة قضية التأليف في موضوع تاريخ الأدب، وإحساسا بتشعب المشاكل فيه"².

تأسيسا على ما سبق، يمكن القول إن الدراسات الأدبية لم تعد خلال جل فترات القرن العشرين، قلعا إزاء المنهج الذي به تُتناول وتُبحث، وقد تجلّى ذلك منذ بداية القرن العشرين، حين سابق العديد من المؤلفين إلى التأليف رغم افتقارهم للعدة النظرية والإجرائية الكافية، واكتفوا في ذلك باستعارة الآليات الغربية، على أساس الهوس بالمنهج الجديد، وعلى أمل الألفة مع هذا المنهج.

بيد أنه ونظرا لاعتبارات تتعلق بطبيعة العلم، وطبيعة الانزياحات التي تعيشها المعرفة، فإنه لم يعدم القرن العشرون، من مساءلات ومراجعات وتفعيل لخطاب التنظير حينما وخطاب التحقيق حينما. فالإشكالية كانت أوسع من حقل تاريخ الأدب في حدّ ذاته، بل كانت تدور في فلك أشمل هو إشكالية المنهج الذي نقرأ به التراث عامة والأدب خاصة.

ولعل هذا ما تجلّى في الباب المفاهيمي لهذا البحث، حينما حفرتنا في الخلفيات الفكرية والفلسفية التي سارعت إلى نمذجة الآليات البحثية، ومارست شيئا من القيادة، إنها كما يقول

¹ حسين الواد، في تاريخ الأدب مفاهيم ومناهج، ص 130.

² المرجع نفسه، ص 130.

الدكتور عبد السلام المسدي قيادة المرجعيات والآليات في موكب الأدب والنقد¹ وتاريخ الأدب، ومن ثم النظرية الأدبية. فأیما نسق ثقافي، تأتّى له قيادة ومذجة غيره من الأنساق الثقافية الأخرى، فإنه بالضرورة، يتأتى له قيادة الفعل الحضاري والهيمنة الفكرية، وقيادة الآخر. وهذه هي قصة الغرب مع الشرق، في مجال تاريخ الأدب، قصة بدأت مع مطلع القرن العشرين واستمرت فصولها وما زالت لم يسدل ستارها ولم نصل إلى خاتمتها، لأنها قصة مغلوب مع غالب، وحضارة تنمو وحضارة تستلب، ونسق في المركز وآخر في الهامش، وأجهزة استشراقية ومؤسسات عالمية تمارس التدجين والتهجين، ومناهج تصدّر، ودارس عربي في حالة قلق معرفي شديد بين تلاقح لا بد منه، ومساءلة لا مفرّ منها، ومراجعة تقييمية ترهينية لا شك فيها.

ولعل هذا ما سيتضح أكثر في الفصل التالي، بتناولنا لآلية التحقيق السياسي على اعتبار أنها أهم آلية استعملها أغلب المؤرخين العرب، متأثرين بالغرب/الآخر، عبر جسر مؤسسة الاستشراق، وعبر فعل التمدج الذي وقع فيه الأوائل من المؤرخين العرب في بداية العشرين.

¹ ينظر: عبد السلام المسدي، في آليات النقدي الأدبي، ص 111.

الفصل الثاني:

آليات منهجية: مساءلة وتقييم

- 1- المقدمات النظرية في تاريخ الأدب
- 2- التحقيق السياسي: خيار واع أم نموذج وتقليد
- 3- عمر فروخ والموسوعة النمطية: الإجراءات والنتائج:
 - 3.1: مسلك التحقيق عند عمر فروخ
 - 3.2: تراجم الأعلام وأخبار الرجال: المغزى، والطريقة
 - 4- عصر الإنحطاط: انحطاط في الآداب أم تعسف في الحكم؟
 - 4.1: إطار القضية: رؤية مقارنة أم حكم متعسف؟
 - 4.2: كارلو نلينو، النموذج المحتذى:
 - 4.3: محمود شاكر مناهضا للتحقيب الاستشراقي
- عصر النهضة أنموذجا-

غالبا ما تتجلى المنظورات الفكرية، باستكناه آلياتها التطبيقية، إذ هي الصورة العاكسة لمكونات هذه المنطلقات النظرية، ومن ثم والتزاما بالخط التي رسمه مشروع البحث لنفسه، توخينا أن نخصص فصلا كاملا في التطبيق المنهجي، نتناول من خلاله عديد الآليات والجداول الإجرائية، التي استند إليها مؤرخو الأدب العربي في القرن العشرين. يلي هذا الفصل، فصل أخير نعرض فيه نماذج من الدراسات التطبيقية التي قدمها باحثون عرب، على سبيل الدعوة إلى جديد المناهج الغربية الجديدة، وما اعتبروه آفاقا مهمة، حرّى بالدارسين العرب، أن يمتحوا منها، على سبيل المثاقفة الواعية.

ولعل من أهم الآليات التي أثارت جدلا واسعا في أوساط المهتمين بمنهج تاريخ الأدب العربي، مسألة التحقيق، ولذلك سيجعلها مدار اهتمامه، باستكشاف جوانبها التطبيقية في كتب تاريخ الأدب، سواء ما كان للعرب أو للعجم.

1- المقدمات النظرية في مدونات تاريخ الأدب:

تفشّت لدى أغلب المؤرخين للأدب العربي عادة نظرية، تتمثل في حرصهم على التقسيم لكتبهم بمقدمات نظرية، يصدحون فيها بمناهجهم ورؤاهم، وكل ما من شأنه أن يجلي المشروع للقارئ. واتسمت مقدماتهم بين الإسهاب والاختزال الشديد، بل وكما هو الحال عند حنا الفاخوري^{*}، يكتفون بجمل موجزة لا وزن لها، يقدمون بها لعملهم الضخم. وقد سعى بعضهم إلى أن يبني على ما سبقه، وربما ذكر فضله أو استدرك عليه، أو ساجله بشدة كما فعل مصطفى صادق الرافعي في المقدمة النظرية، التي هاجم فيها منهج القسمة إلى عصور أدبية¹.

^{*} يعثر المطلع على كتاب تاريخ الأدب العربي، لحنا الفاخوري، على مقدمة مبتسرة جدا، تتشكل من صفحة ونصف فقط، وذلك رغم ما للكتاب من شهرة في أوساط الطلبة والباحثين. ففي طبعته الثانية عشرة التي كانت سنة 1987، لم يحرص المؤلف على تعديل أو إثراء أو عرض لمقدمة نظرية ومنهجية ضرورة لمؤلفه عن تاريخ الأدب. ينظر: حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، المكتبة البولسية، ط12، 1987، بيروت لبنان.

¹ ينظر: مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، مقدمة الكتاب.

وقد حافظ أغلب المؤرخين على هذه المقدمات، كاشفين بذلك عن وعي عميق بمسألة المنهج وخطورته، إلى أن جاءت العقود الأخيرة للقرن العشرين، وكثرت الكتب التي لا تشير إلى هذه المقدمات، وتكتفي بتوضيح الدواعي والأسباب التربوية/التعليمية التي كانت من وراء هذا العمل. وأضيفت لهذه الكتب في عناوينها، عبارات تسويقية لاتشي بشيء، سوى أن الغرض إمداد سوق الكتاب بما يحتاجه الطلبة وتلاميذ المدارس، من قبيل عبارة «المتقن» وعبارة «اليسير» وعبارة «الرائد» وغيرها. مثال ذلك كتاب صدر أواخر القرن العشرين بعنوان «المتقن في تاريخ الأدب العربي»، للدكتور إيمان البقاعي، قدّم لمؤلفه بمدخل، عنوانه بـ «مدخل إلى تاريخ الأدب»، عرّف فيها بإيجاز شديد لتاريخ الأدب، وما على المؤرخ أن يسلكه، ثم ما فائدة تاريخ الأدب، ثقافيا وقوميا. وخاض في مسألة تقسيم تاريخ الأدب، متحدّثا عن بعض خصائص الأدب وتاريخه، ثم معبرا عن تبنيه للتقسيم السباعي المشهور عند غالبية المؤرخين: العصر الجاهلي، صدر الإسلام، الأموي، العباسي، الانحطاط، الأندلس، وأخيرا عصر النهضة الحديثة¹.

وما من شك أن الهاجس الوحيد لهذا المؤلف وغيره، هو العرض البيبليوغرافي ليس إلا، أو ما يعرف بالحشد الإخباري. فالكتاب لا نكاد نعثر فيه على إطلالة فنية أو جمالية على نص من النصوص، وهي نظرة مبتسرة لتاريخ الأدب، وقيّمته المعرفية والعلمية. على خلاف ما اتّسم به المهتمون الأوائل بتاريخ الأدب، مما "يدل على أن لإصحابها وعيا بمسألة المنهج، وإحساسا بخطورة القضايا فيه"².

2- التحقيب السياسي: خيار واعٍ أم نموذج وتقليد؟:

الواقع أن آلية التحقيب، تعتبر من أهم الآليات التي تباينت حولها آراء الدارسين، بل وأثارت نقاشا مازال قائما إلى اليوم. وهي أيضا من أهم الآليات التي تباين حولها المؤرخون أنفسهم، مع

¹ إيمان البقاعي، المتقن في تاريخ الأدب العربي، دار الراتب الجامعية، د.ت.

² حسين الواد، في تاريخ الأدب، مفاهيم ومنهج، ص 124.

التأكيد على أن أغلبهم اختار التحقيب السياسي. محتذين في ذلك مسلك المستشرقين. والجدول التالي، يوضح حجم المهتمين بتاريخ الأدب أولا في الثلث الأول من القرن العشرين، كما يكشف هوس المؤرخين العرب بالتحقيب السياسي، إذ هيمن لدى جميع هؤلاء المعيار السياسي¹.

اسم الكتاب	المؤلف	الأجزاء	سنة الطبع	البلد	الملاحظات
تاريخ آداب اللغة العربية	محمد دياب بك	2	1899م	مصر	-
أدبيات اللغة العربية	محمد عاطف بركات	2	1906م	مصر	- اشتراك مع جماعة
أدب الإسلام	صالح بك حمدي	-	1907م	مصر	-
أدب اللغة العربية	محمد حسن نائل المرصفي	-	1908م	مصر	أهمل عصر النهضة
تاريخ الأدب أو حياة اللغة العربية	حفني ناصف	2	1910م	مصر	
تاريخ أدب اللغة العربية	الشيخ عبد الله دراز	-	1910م	مصر	أهمل عصر النهضة
الشذرات السنوية في تاريخ اللغة العربية	محمد علي الميناوي	-	1911م	مصر	-
تاريخ آداب اللغة العربية	جرجي زيدان	4	1911م	مصر	
تاريخ آداب العرب	الرافعي	3	1911م	مصر	
المنتخب في تاريخ آداب العرب	محمد عطية الدمشقي	-	1913م	مصر	
تاريخ الآداب العربية منذ نشأتها إلى أيامنا	أحمد أخوة مدارس الفرير		1914م	مصر	
الوسيط في الأدب العربي وتاريخه	أحمد الاسكندري ومصطفى عناني		1919م	مصر	

¹ ينظر: عدنان عبيد العلي، الأدب العربي بين الدلالة والتاريخ، ص 68، 69.

الخلاصة الأدبية في تاريخ الآداب المصرية	حمدان مصطفى	1924م	مصر	
المذكرات الحامدية في تاريخ الآداب المصرية	علي حامد	1925م	مصر	
معجم المصنفين	محمود التركي	1925م	بيروت	4
تاريخ الأدب العربي	أحمد حسن الزيات	1925م	مصر	1
المنتخب في تاريخ آداب العرب	مصطفى بدر الدين	1925م	مصر	-
مجمّل في تاريخ الأدب العربي	محمد بهجت الأثري	1929م	مصر	
فجر الإسلام	أحمد أمين	1928	مصر	3
ضحى الإسلام	أحمد أمين	1933م	مصر	3
دروس في تاريخ آداب اللغة العربية	معروف الرصافي	1928م	بغداد	-
المجمّل في تاريخ الأدب العربي	طه حسين وجماعة	1929م	مصر	
المفصل في تاريخ الأدب العربي	طه حسين وجماعة	1934م	مصر	2
الأدب العربية وتاريخها	جرجس كنعان	1936م	بيروت	-
تاريخ الأدب العربي في مصر من المعهد الفاطمي إلى العصر الحاضر	محمد أمين النواوي	1938م	مصر	-

ظهر الإسلام	أحمد أمين	4	1945م	مصر	بحث في الحياة الاجتماعية والعقلية والأدبية في العصر العباسي الثاني.
-------------	-----------	---	-------	-----	---

إن المؤلفات التي ورد ذكرها في الجدول، قد تمثلت التحقيب السياسي خيارا لها، موسعة -في الغالب الأعم- من تصورهما للأدب، ومتبنية المعنى العام له، إذ تؤرّخ أغلبها للحياة الدينية والعقلية والسياسية والاجتماعية والثقافية، فضلا عن اهتمامها بالمعنى الخاص، أي بجنس الشعر وأغراضه، وجنس النثر وفنونه. ومن ثم يمكن، القول إنها وقفت "في تقسيم الأدب عند المعنى اللغوي للتاريخ، بأنه التوقيت فوقت الأدب بهذه الأحداث الضخمة، وربطت بينها وبين دراسته ربطا محكما"¹.

ومامن شك أنهم بفعلهم هذا قد ترسموا خطى المستشرقين. وكان فاتحة هذه الطريقة هو جرجي زيدان، حيث قسم العصور الأدبية العربية إلى سبعة عصور هي: "الجاهلية، وعصر صدر الإسلام والعصر الأموي، والعصر العباسي، فالمغولي والعثماني، وأخيرا العصر الحديث. وفي كل عصر كان يرصد الأدب والعلوم، مبزرا بداياتها وأعلامها، وتراجهمهم ومقتطفات من أعمالهم، وبذلك جاء كتابه فعلا «دائرة معارف»، تقدم معلومات غزيرة في مختلف المباحث التي تصدى لها"².

وقد تبدى لنا من خلال الأطروحات المفاهيمية للبحث، أن زيدان، انطلق من تصور أن الآداب الغربية والطريقة التي كُتبت بها، هي «النموذج» الذي ينبغي الاحتذاء به، في عملية قراءة التراث العربي عامة والأدبي خاصة. ولذلك ما من عجب أن يرجع زيدان إلى جملة كبيرة من المراجع الاستشراقية، ويستعير منها مسلك التحقيب. ومن تصور زيدان المرتبط بالخلفية الاستشراقية، وفي ظل ارتباط اتجاهه بالمؤسسة الجامعية وبالمقرارات الدراسية في المدارس الثانوية،

¹ شكري فيصل، مناهج الدراسة الأدبية، ص 21.

² سعيد يقطين، الفكر الأدبي العربي، ص 119.

غلب مسلكه التحقيقي و"تسريت بعض الأفكار المتعلقة بتصنيف العصور الأدبية حسب التحولات السياسية الكبرى"¹.

ويكشف الجدول أيضا أن دائرة المهتمين بالتأليف في تاريخ الأدب العربي، قد اتسعت وترسّخت حتى صار مسلما به أن المؤلفات"التي سارت على نهج زيدان، ظلت هي المعتمدة ((رسميا)) في المقررات الدراسية العربية إلى الآن، وأخص منها بالذكر كُتُب شوقي ضيف التي صدر كل منها متضمنا عصرا من العصور، وكتاب حنا فاخوري ((تاريخ الأدب العربي)) أولا، ثم ((الجامع في تاريخ الأدب العربي)) ثانيا. ومثل هذه الكتب وأضرابها (هدارة* -ناصر الدين الأسد**-فروخ) حاولت الاستفادة من تجربة زيدان في التأليف، ضمنا أو مباشرة وحاولت التنويع عليها مع الحفاظ على توجهها العام"²، لاسيما في مسلك التحقيق وتقسيم الأدب إلى عصور.

وإذا كان ذلك كذلك، فإن البحث يختار لتجلية هذا الخيار المنهجي، مشروع الباحث الدكتور عمر فروخ***، وهو يعتبر واحدا من أهم الباحثين العرب الأكاديميين الذين كرسوا شطرا لا بأس به من حياتهم، في تشييد هذا الجانب الحساس من الدراسة الأدبية.

¹ سعيد يقطين، الفكر الأدبي العربي، ص 125.

² المرجع نفسه، ص ص، 125، 126.

*محمد مصطفى هدارة:(1930م-1997م)، واحد من الباحثين الذين اهتموا بتاريخ الأدب، له دراسات كثيرة، منها: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، الشعر العربي في القرن الأول الهجري، الشعر العربي في العصر الجاهلي.

**ناصر الدين الأسد: 1922م. من أهم كتبه: مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، نشأة الشعر الجاهلي وتطوره (دراسة في المنهج).

***عمر فروخ (1906-1987): كاتب لبناني، درس في الجامعة الأميركية في بيروت عام 1924. ثم تابع دراسته في ألمانيا، في جامعتي برلين وارلنجن، وحاز دكتوراه في الفلسفة. لعمر فروخ أكثر من مائة كتاب مطبوع، تنوعت بين الفلسفة والتاريخ والأدب، منها، تاريخ الأدب العربي (8 مجلدات)، تاريخ الفكر العربي، التبشير والاستعمار، الأسرة في الشرع الإسلامي، تجديد في المسلمين لا في الإسلام، العرب في حضارتهم وثقافتهم، التصوف في الإسلام، عبقرية اللغة العربية، العرب والفلسفة اليونانية، الإسلام والتاريخ، وكتب كثيرة في التراجم، وكتب مدرسية للمرحلة الابتدائية وأخرى للمرحلة الثانوية، في اللغة العربية والفلسفة والتاريخ. عمل عمر فروخ في التدريس، في مدارس جمعية المقاصد الخيرية الإسلامية في بيروت، ومدرسة الثانوية العاملة في بيروت. أتقن إلى جانب العربية: الفرنسية والألمانية والإنجليزية، وألم بالفارسية والتركية. وكان يؤمن بضرورة الكتابة عن الأعلام وكشف أسرار التاريخ، مستنطقا أحداث حياتهم موردا آراءهم بألسنتهم.

3- عمر فروخ الموسوعة النمطية: الإجراءات والنتائج:

قد يقول قائل لماذا عمر فروخ؟ والجواب هو: لأن زيدان أخذ عن المستشرقين، وأغلب المؤرخين استلهموا خطة زيدان، وما فروخ إلا واحد منهم، مما يؤكد نظرية النمذجة الغربية عبر جسر المستشرقين. ويدعم أيضا أطروحة غرس التقليد وفكرة المثال/النموذج، التي أشار إليها البحث في بابه المفاهيمي. ويتأكد لنا أيضا-من خلال هذه الخطاطة عن فروخ- أنه لا بد من مراجعة الأمور، وإعادة الاعتبار أو البحث عن مسالك تلائم احتياجاتنا في ظل الرقمنة الجديدة، والعصر المعرفي الجديد الذي نعيشه. فنحن نعيش في مطلع القرن الواحد والعشرين ومن حق الدراسات الأدبية، أن تلائم أذواق ومتطلبات وتوقعات الأجيال الحالية.

وبالبحث إذ يلمح سريعا إلى هذه الفكرة في هذا الموضوع، إنما هو يعبر عن دعمه للعديد من الآراء التي طالبت بضرورة إعادة قراءة تاريخ الأدب في صيغته الحالية، ولعل من أهم هؤلاء الباحثين، الدكتور سعيد يقطين حيث يقول: "مع بدايات القرن العشرين، كان الهم المركزي هو الحصول على «المعلومة»، لكننا مع بدايات القرن الحادي والعشرين صرنا أمام ضرورة تحويل المعلومة إلى إنتاج «المعرفة»، فمتى يمكن تحقيق ذلك الانتقال لندخل إلى حقبة جديدة"¹.

والواقع أن هاجس التجديد عند سعيد يقطين، ما هو إلا امتداد لهاجس عديد الباحثين الذين شغلهم هذا الموضوع، ففي أواخر العقد الرابع من القرن العشرين، برز اهتمام وانشغال شكري فيصل بهذا الموضوع. وبعدها في أواخر العقد الثامن من القرن، اهتم الباحث التونسي حسين الواد بهذا الموضوع الحسا. وفي مطالع هذا القرن الواحد والعشرين، برزت لنا تصورات الباحث المغربي أحمد بوحسن، وأيضا الدكتور محمد مساعدي وغيرهم كثير، ممن قرأنا لهم عديد المقالات تدعو إلى البحث عن صيغة جديدة لتاريخ أدبي جديد، بعيد عن التقاليد القديمة.

ومن ثم فإن اختيارنا لعمر فروخ لم يكن اعتباطيا، لاسيما إذا أخذنا بعين الاعتبار أنه كان أكاديميا بارزا في الأوساط العلمية، وأنه حاول الخروج عن هذا المسلك السائد ولكن باحتشام كبير. فالتقسيم نفسه، وإنما هو ناور في مسألة التسميات كما سيتضح لاحقا.

¹ سعيد يقطين، الفكر الأدبي العربي، ص131.

3- 1: مسلك التحقيق عند عمر فروخ:

يعتبر كتاب " تاريخ الأدب العربي " للدكتور عمر فروخ، واحدا من أضخم المؤلفات التي ظهرت خلال القرن العشرين، حيث يتكون من ستة أجزاء من الورق الكبير. استهل فيه التأريخ من العصر الجاهلي إلى سنة 932هـ، والتي تمثل عام الفتح العثماني. ثم أتم مشروعه الضخم بالتأريخ للأدب العربي الحديث-فيما اصطلح عليه هو- تحت عنوان: " معالم الأدب العربي في العصر الحديث ".

وقد جاءت العصور الأدبية عنده، متوافقة، وفق المعيار السياسي، أي تحولات الملوك والخلفاء والانقلابات السياسية.

كعادة كل المؤرخين المستشرقين، خصص فروخ، أول مصنف له عن العصر الجاهلي، وذلك بعنوان: "تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، من مطلع الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية". طُبع أول ما طُبع هذا الكتاب سنة 1965م، وهي الفترة ذاتها التي كان فيها شوقي ضيف، قد مشى شوطا لا بأس به في مشروعه الضخم، ويقع هذا المصنف في 772 صفحة. بعد ذلك، ودائما في ضوء تصورات المستشرقين ومسلك زيدان للتحقيق، خصص سنة 1968 دراسة طويلة الأمد للأعصر العباسية-كما سماها-، جعل بدايتها 132هـ، وهو تاريخ نهاية العصر الأموي عند كل المؤرخين دون استثناء، عربهم ومستشرقهم. أما نهاية الأعصر فقد خالف أكثرهم ووافق شوقي ضيف في ذلك، حيث اعتبر سنة 992هـ، هي ختام العهد العباسي، الذي كان في آخر أيامه رسما وحسب، فهي حسب فروخ؛ "السنة التي فتح فيها السلطان سليم الأول العثماني مصر، وقضى على المنصب الرمزي الذي كان العباسيون، قد احتفظوا به في مصر بعد سقوط دولتهم في العراق"¹. بيد أن فروخ قد قسّم الأعصر العباسية إلى ثلاثة كتب، فجاء كتابه الثاني ضمن سلسلة

¹ عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، ط7، 2007، ج2، ص34.

الكتب الستة، مؤطرا للمرحلة الممتدة من 132هـ، إلى 399هـ وسماه بـ"تاريخ الأدب العربي، الأعصر العباسية، الأدب المحدث إلى آخر القرن الرابع الهجري، 132، 399هـ".

ثم جاء كتابه الثالث-ضمن السلسلة بعنوان: "تاريخ الأدب العربي، من مطلع القرن الخامس الهجري، إلى الفتح العثماني «في المشرق»»، 400 هـ، 923هـ. طبعت طبعته الأولى سنة 1979م.

ومن بعدها الجزء الرابع بعنوان: "تاريخ الأدب العربي، الأدب في المغرب والأندلس، منذ الفتح الإسلامي، إلى آخر ملوك الطوائف، «أواخر القرن الخامس الهجري، الحادي عشر الميلادي»"، جاءت طبعته الأولى سنة 1981.

ثم خرج الجزء الخامس سنة 1982، بعنوان: "تاريخ الأدب العربي، الأدب في المغرب والأندلس، عصر المرابطين والموحدين".

وأخيرا الجزء السادس سنة 1983، بعنوان: "تاريخ الأدب العربي، الأدب في المغرب والأندلس، من أوائل القرن السادس، إلى أواسط القرن العاشر للهجرة".

ورغبة من فروخ في تناول عصر النهضة والعصر الحديث، فقد تابع مشروعه الضخم. ففي سنة 1985م أصدر مؤلفه: «معالم الأدب العربي في العصر الحديث»، وقد تناول جزؤه الأول الفترة الممتدة من 901هـ، إلى 1000هـ، أي من 1495م إلى 1591م. أما الجزء الثاني فتناول الأدب العربي في القرن الحادي عشر الهجري من 1001هـ إلى 1100هـ، أي من 1592م إلى 1688م، وقد صدر هذا الجزء سنة 1986م.

إن المطلع على هذه المدونة ذات الأجزاء الثمانية، يلمس مدى حرص صاحبها، على إضاءة الأدب واتجاهاته وقضاياها، في ضوء التحولات السياسية، وهذا ما يفسّر أن فروخ اعتبر تعاقب الدول معيارا للانتقال من عصر إلى عصر، يعبر عن ذلك قائلا: "ويتألف هذا الكتاب من

مقدمات للأعصر ومن تراجم، ففي مقدمات الأعصر استعراض لرؤوس الأحداث، حتى يكون فيها إطار يوقع القارئ في نطاقه أزمان أصحاب التراجم، وإذا كنت قد اتخذت تعاقب الدول أساسا للانتقال من عصر إلى عصر، فلأني أحبت أن أستفيد من الوضوح في تعاقب العصور، مع العلم بأن عددا من الخصائص الأدبية، يظل مستمرا على الرغم من انتهاء عصر ومجيء عصر آخر¹.

يشي نص عمر فروخ بما يوحي بالتناقض في كلامه، فهو يعتبر أن الخصائص الأدبية ممتدة رغم التحولات السياسية. فإذا كان ذلك كذلك، فلماذا إذن العمل بالمعيار السياسي، في عملية التحقيق؟ الحال أن قراءتنا الوحيدة لهذا المسلك، تدل على أن مسألة التحقيق السياسي قد صارت تقليدا صلبا، انجذب إليه جل الدارسين، بحكم كثرة الممثلين له، وبحكم أنه كان هو الخيار الأول مطلع القرن العشرين، بسبب ارتباطه بالمنظومات التعليمية الرسمية، حيث ارتضته وجعلته مثالا وأَمْوَجًا لا محيد عنه. مثال ذلك صاحب كتاب «الوسيط في الأدب العربي وتاريخه»، حيث يقولان: "لما كان تاريخ لغة أي أمة وأدبها يرتبط كل الارتباط بالحوادث السياسية والدينية والاجتماعية التي تقع بين ظهرائي هذه الأمة ناسب أن نقسم تاريخ أدب اللغة العربية خمسة عصور:

الأول-عصر الجاهلية- وينتهي بظهور الإسلام ومدته نحو خمسين ومائة سنة.

الثاني-عصر صدر الإسلام-، ويشمل بني أمية-، وينتهي بظهور الإسلام، وينتهي بقيام دولة بني العباس سنة (132هـ).

الثالث-عصر بني العباس- وابتدئ بقيام دولتهم، وينتهي بسقوط بغداد في أيدي التتار سنة (656هـ).

¹ عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ج1، ص ص 27، 28.

الرابع-عصر الدول التركية- و يتبدئ بسقوط بغداد، وينتهي بمبدأ النهضة الأخيرة سنة (1220هـ).

الخامس-عصر النهضة الأخيرة- ويتبدئ من حكم الأسرة المحمدية العلوية المصرية، ويمتد إلى وقتنا هذا¹.

وقد سارع بعض الدارسين العرب، إلى إحداث مغايرة معرفية وإجرائية مع هذا الخيار، بيد أنه لم يلق شيوعاً وانتشاراً في الأوساط العامة والخاصة، من ذلك الجهود التي شهدتها خمسينيات القرن الماضي، حين "بدأت تظهر محاولات للقطيعة مع التصور الذي تبلور في بداياته، وخاصة على مستوى التأريخ حسب العصور، إذ تم التوجه إلى اعتماد خصوصية تطور الشعر أو الأدب بصفة عامة. ويمكن التمثيل لذلك بكتاب نجيب البهيتي: «تاريخ الشعر العربي حتى القرن الثالث الهجري»، والذي أقامه على ثلاثة عصور: العصر الفني والعاطفي والعقلي، وكتابي شوقي ضيف: «الفن ومذاهبه في الشعر العربي»، و«الفن ومذاهبه في النثر العربي»، اللذين ميّز فيهما بين ثلاث حقب: مرحلة الصنعة والتصنيع والتصنع².

وما من شك أن المفهوم الذي كان ما يزال يهيمن على طابع التاريخ الأدبي العربي، هو المفهوم الواسع للأدب، ثم بدأ الانتقال من المفهوم العام إلى الخاص "يتحقق بالتدرج مع ظهور محاولات للتأريخ للفكر العربي في جوانب خاصة، يتصل بعضها بالفلسفة أو الفكر الإسلامي، غير أن تلك المحاولات التي جاءت للقطيعة وإحداث نظرة جديدة لتطور الأدب العربي لم تتعامل معها المؤسسة الجامعية والمنظومة التربوية، لأنها ظلت تعتمد الدراسات التقليدية التي عملت على تطوير المشروع الزيداني. بل إن دراسة الأدب من الزاوية التاريخية، لم يبق لها من الزخم الذي كان

¹ أحمد الإسكندري، الشيخ مصطفى عناني، الوسيط في الأدب العربي، ص 9.

² سعيد يقطين، الفكر الأدبي العربي، ص 129.

لها في بدايات القرن العشرين إلى أواسطه، وإن ظلّت بعض الجامعات العربية تواصل الطريقة التقليدية نفسها في تدريس تاريخ الأدب"¹.

يمكن القول إذًا، إن المسألة ثقافية مجتمعية، أكثر منها خيارات فردية، يصطفيها هذا أو ذاك لمصنفه، فإذا كان التوجه الثقافي الأكاديمي الغالب، هو التوجه نحو العصور، فما عسى قلة قليلة من المبادرين أن تفعل بمبادراتها؟ إذ يعسر إحداث جداول التغيير في الذوق العام، إلا مع الزمن.

لقد كان هاجس عمر فزّوخ تاريخيا أكثر منه أدبيا، ألم يقل: "فلأني أحببت أن أستفيد من الوضوح في تعاقب العصور"².

والتساؤلات التي نطرحها: هل دور مؤرخ الأدب هو استجلاء الأدب من السياسية، أم استجلاء السياسة من الأدب؟ وهل بالضرورة أن يكون هناك تطابق بين شؤون السياسة وشؤون الأدب؟ ألا يجوز أن يكون الأدب في عالم وشؤون السياسة في عالم آخر؟ بل ألا يجوز أن يكون الأدب أصلا، سببا في ثورات وانقلابات وتحولات مجتمعية³؟

إن شعور عمر فزّوخ بصعوبة الإجراء، هو ما جعله يستدرك قائلا: "فلأني أحببت أن أستفيد من الوضوح في تعاقب العصور، مع العلم بأن عددا من الخصائص الأدبية، يظل مستمرا على الرغم من انتهاء عصر وبجيء عصر آخر"⁴.

¹ سعيد يقطين، الفكر الأدبي العربي، ص 129، 130.

² عمر فزّوخ، تاريخ الأدب العربي، ج1، ص 28.

³ يتعرض شكري فيصل لهذه الفكرة فيقول: "وهل كانت الثورة الفرنسية إلا استجابة لهذه الصرخات التي تشققت عنها حناجر الكُتّاب والشعراء من أمثال روسو وفولتير؟ وهل كان تولستوي إلا إرهابا بالثورة الروسية الكبرى؟ وهل في عالم الفكر شيء آخر، غير الأدب يرسم إطار النهضة ويحفزها، ويلهب القلوب من أجلها، ويثير كل القوى في سبيلها؟ إن وراء كل حدث سياسي كبير عاملا فنيا، أدبيا في أكثر حالاته" ينظر شكري فيصل، مناهج الدراسة الأدبية، ص 35.

⁴ عمر فزّوخ، تاريخ الأدب العربي، ج1، ص 28.

إذا كانت سيرورة الخصائص الأدبية لا تؤمن بالقواطع والفواصل السياسية، فأى جدوى إذا من هذا التحقيب المرتبط بتعاقب الدول، بحيث نطابق السياسي على الأدبي؟

لقد سبب هذا المسلك للمؤرخين مآزق عديدة، أبعدهم عن صميم التاريخ الأدبي، وأدخلتهم إلى متاهات تحقيقية متعسفة، أرجعها الدكتور حبيب مونسي إلى سبب رئيس هو: "عدم تمثل الجانب النظري وهضمه، إما لتزامن التأليف النظري والإجراء التطبيقي عندنا، وإما لغلبة تصورات قبلية تملئها كلمة "التاريخ" السابقة لكلمة «أدب» مما يجعل الالتفات إليه أولى الغايات"¹.

وانتقد محمد النويهي أيضا هذا المسلك بشدة، وعلل أن ما حدث كان بسبب عدم فهم الخلفيات النظرية لهذه الطريقة التي وفدت علينا من الغرب، وأشاد بالرافعي إذ امتنع مطلع القرن في مؤلفه «تاريخ آداب العرب» سنة 1912، أن يتبع طريقة لم يفهمها². وأن يجعل الأدب تبعا للعامل السياسي، فما "من شك أيضا أن هذه التبعية أشد خطرا على الأدب من المطابقة لأنها تحمل الدارس الأدبي على أن يأخذ نفسه ببعض الآراء، بل هي تزوده بهذه الآراء من غير أن يحس تسللها إليه وسلطانها عليه"³. فمن سلطانها الذي جعل عديد الدارسين لا يسكتون عن أثره السيء؛ أن يُسمى عهد الموسوعات والمصنفات والتقعيد للعلوم بعصر الانحطاط*، وما ذاك إلا بسبب سلطان هذه النظرة القاصرة للأدب وفنونه بما هو فن قولي، وحسّ وجداني، وتعبير خلّاب.

ليس من غاية بحثنا في هذا الموضوع، نقد ونقض مدرسة المؤرخين التي انتهجت التحقيب السياسي، فقد أفاض شكري فيصل في هذا السياق. حسبنا أن ندلل على أن مؤرخا عربيا، ألف موسوعته الضخمة في العقود الأخيرة من القرن العشرين، ومع ذلك ما استطاع الفكّك من النظرية

¹ حبيب مونسي، نقد المنجز العربي، ص ص 60، ص 61.

² محمد النويهي، ثقافة الناقد الأدبي، مكتبة الخانجي، ط 2، 1996، ص 31.

³ شكري فيصل، مناهج الدراسة الأدبية، ص 34.

* سيعود البحث لتناول هذه المسألة الحساسة في هذا الفصل.

التي سنتها مشارب أوائل المؤلفين من قبيل، حسن توفيق العدل بثقافته الألمانية، وأحمد الإسكندري بثقافته السلفية، وأحمد حسن الزيات بثقافته الفرنسية، وجرجي زيدان بثقافته الإنجليزية¹.

يفتح فُروخ، كل أجزاء موسوعته الضخمة، بمقدمات عن الأعصر، يكشف فيها عن أهم الأحداث السياسية والاجتماعية والدينية والثقافية، وفي ضوء هذه الوقائع التاريخية، يُوَظَر بقية مكونات كتبه، والمتمثل في البيبليوغرافيات، متوخيا أن يكون عددها أكبر قدر ممكن، عكس ما سار عليه غيره من المؤرخين، من أمثال أحمد حسن الزيات وشوقي ضيف وغيرهما. ويكتفي فُروخ بملاحظات وشروحات لغوية، بعيدة عن القراءة الجمالية المتمعة للنصوص، مما يدل على أن الهاجس كان هو «التاريخ» قبل «الأدب»، والحشد الإخباري قبل التفسير النصي.

لقد تناول الدكتور سعيد يقطين في دراسته عن إشكالية السرد العربي، التصورين اللذين حكما النظرة إلى تاريخ الأدب، وفي ضوءهما انطلقت مؤلفات تاريخ الأدب خلال القرن العشرين. هذان التصوران هما: «التاريخ في الأدب» و «الأدب في التاريخ»، وهما رؤيتان مختلفتا في تحديد أوجه العلاقة بين التاريخ والأدب، و هناك حاجة وضرورة تستدعيهما معا في هذه الممارسة، إلا أنه إذا هيمن أحدهما على الآخر، فإننا سننظر إلى العلاقة من زاوية المهيمن على المهيمن عليه.

وإذا تمعنا في خط سير الممارسات منذ البدايات، ألفينا أن التصور الأول: «الأدب في التاريخ» هو المهيمن، بل هو النموذج الأول والتقليد كثير الاحتذاء - كما أشرنا آنفا- و"بمقتضى هذا التصور: هناك تاريخ عام، وتاريخ المجتمع الذي أنتج فيه هذا الأدب. وليس تاريخ الأدب سوى محاولة ربطه بتاريخ المجتمع. والعمل على إيجاد علاقات بينهما، بحيث يغدو الأدب انعكاسا للمجتمع ولحمل تطوراتها، فيُقرأ ويُؤوَّل في ظلّ التحوّلات السياسية والاجتماعية التي طرأت عليه"².

¹ حبيب مونسي، نقد النقد المنجز العربي، في النقد الأدبي، ص 59، 60.

² سعيد يقطين، السرد العربي، ص 89.

بالطبع لا أحد يستطيع أن يجادل في علاقة الأدب بالمجتمع وتاريخه، "ولكن أن يصبح الأدب منظورا إليه في ضوء التحولات الاجتماعية فلا يعني هذا سوى الإلغاء التام للتأريخ للنص الأدبي في حدّ ذاته. إن للنص الأدبي تاريخه الذاتي الخاص. قد يصطبغ هذا التاريخ أو يتأثر بالسياق الاجتماعي والثقافي والسياسي الذي يظهر فيه، ولكن المبدع ينجز نصه في ضوء هذا السياق فعلا، ولكن في نطاق سياق تاريخ النصوص السابقة عليه أيضا، ولا نغالي إذا ذهبنا إلى كون السياق الأخير أهم وأعمق من السياق الخارجي على النص، لأنه هو الذي يحدد انتماء النص الأدبي إلى تاريخه الخاص"¹، وهذا ما لم يكن هاجسا لدى أغلب المؤرخين، وبالمقابل سلكوا نحو تفكير وضعي يبحث في العلاقات، وينقب عن العلل والأسباب الخارجية، ويتوخى عقلية النشوء والتكوّن الأولي (Genèse)، باستكشاف مختلف الجوانب التاريخية وحسب.

3- 2: تراجم الأعلام وأخبار الرجال: المغزى والطريقة

إن المطلع على موسوعة فروخ، يلحظ مدى هيمنة أهم مادة فيها، إنها الأخبار والمرويات والمنتخبات النصية، نثرية كانت أو شعرية، و قد ورد ذلك في سياق التأريخ للتراجم الأدبية، توخيا لإحداث التطابق بين المؤثرات الاجتماعية والسياسية والدينية والثقافية مع مضامين النصوص، فما هذه الوقائع إلا مؤثرات وجبريات تاريخية، شكلت الأدب وفق الصورة التي ترومها.

ذكر فروخ في مقدماته النظرية أنه توخى أن لا يترجم إلا لمن كان له صلة بالأدب الوجداني. يقول عن ذلك: "وما دمت أنا لا أستطيع أن أضم في هذا الكتاب جميع من نشر ونظم، وما دام لا بد في التخير، من الاستغناء عن نفر كثيرين في كل عصر، فلقد وجدت أن أستغني عن كل ما لم يعيش في الأدب الوجداني، على الرغم من أن اتجاهها سياسيا معينا أراده لأمر لا صلة للأدب به"².

¹ سعيد يقطين، السرد العربي، ص 89.

² عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ج 1، ص ص، 17، 18.

هي الذهنية الانتقائية إذاً لدى مؤرخ الأدب، تحدوه أن يغربل مبدعين دون مبدعين، والمعيار الرئيس عنده هو اقتراحهم من الأداء الفني الوجداني-حسب ما صرّح في مقدمة الكتاب-، فانتقى في العصر الجاهلي، إحدى وخمسين شخصية، واثنين وثلاثين شخصية لشعراء وخطباء الإسلام، وتسعين شخصية من شعراء وأدباء العصر الأموي، تناولها كلها في الجزء الأول.

وفي الجزء الثاني ترجم لاثنين وثلاثين شخصية، ممن أدركوا شطرا من العصر الأموي وشطرا من العصر العباسي، وبالجملة فقد ترجم في أجزاء الكتاب الستة لألف ومائة وخمسة وأربعين شخصية. مما قد يدفعنا إلى اعتباره كتابا في تاريخ الأدب العربي، بالمفهوم البيبليوغرافي، فقد هيمن فيه «الأدب في التاريخ» على حساب «التاريخ في الأدب».

يمكن القول، إن فروخ قد شغله تراجم الأعلام، حتى كاد أن يخرج عمله من تاريخ الأدب إلى تاريخ الرجال، بل وحتى حجم المقدمات التاريخية التي قدم بها لكل عصر، تبدو ضئيلة الحجم إذا قارناها بحجم التراجم للشعراء والأدباء وسائر الأعلام.

كما أن فروخ لم يحدد معايير فنية أو علمية أو ثقافية يصنّف بها الأعلام على شكل مجموعات أو أصناف، بل يعنون غالبا بعناوين تأخذ بالاعتبار الزماني دون المكاني، مثال ذلك: "أعلام الجاهلية في الشعر والنثر" أو "أعلام العصر الأموي في الشعر والنثر" وكأن الهاجس الأساسي لفروخ هو الإمداد بالمعلومات التي تخص الرجال، بصرف النظر عن تصنيفهم العلمي والفني. وإذ لم يختَر فروخ معيارا يصنّف فيه الأعلام، فما هو المعيار التي رتبت في ضوءه تراجم الرجال؟

لقد رتب فروخ أعلام كل عصر من العصور على سنة الوفاة فقد حرص على أن ينسقها "في كل عصر منسوقة نسقا تاريخيا بحسب سني الوفيات"¹.

¹ عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ج1، ص28.

وقد ناقش حسين الواد هذه الطريقة، مبدئياً تحفظه عليها، ومعتبراً نتائجها ومعطياتها نسبية جداً، ذلك لأن الكثير من وفيات الأعلام مجهولة، أو هي محل أخذ ورد بين الرواة¹. ثم إن كثيراً من الأدباء الذين يموتون صغاراً، "يرتبون حسب هذا المقياس قبل الأدباء المعمرين، وإن أخذوا عليهم وتأثروا بهم واتبعوه في أدبهم"².

وحيث، فإن هذا المعيار، يضرب عرض الحائط غاية البحث عن العلاقات بين الأدباء، وترتيب المقدمات ونتائجها، ومن هنا لا يمكن للقارئ أن يستكشف "حركة الأدب في الزمن وإنما يتعرف إلى تصرف الزمن في الأدباء، ويبقى منطق التحول والتواصل والانقطاع مجهولاً، لأن الأدباء يُجعلون في نظام، لا يراعي نظام حركة التاريخ. فهذه الطريقة في الترتيب إذن لا تكاد تفيد شيئاً في تاريخ الأدب من خلال التعريف بالأدباء"³.

فما من شك أن من غايات المؤرخ الأساسية البحث عن مسارات التطور الأدبي، وأن ينشد "اكتشاف العلاقات المختلفة بين الأعمال الإبداعية، وتبادل التأثير والتأثير فيها بين أدباء العصر الواحد، أو بين أدباء عصور متلاحقة، مما يجعلنا نسمح لأنفسنا بتمسية الطوائف التي يشدها فيما بينها نزوع واحد أو قيم فنية واحدة مذهباً أو تياراً أو مدرسة أدبية"⁴. ومن خلال هذا المسلك فقط، يظهر لنا تلك الدينامية الفنية التي يجب أن تحدث بين العصور الأدبية، وتفاعل مختلف المؤثرات الذاتية والموضوعية، ضمن سيروية تاريخية أدبية. فتاريخ الأدب، نشاط معرفي بالغ الأهمية في حياة الأمم، تصطنعه لنفسها بهدف تحقيق إنجازين:

¹ حسين الواد، في تاريخ الأدب مفاهيم ومناهج، ص 219.

² المرجع نفسه، ص 220.

³ المرجع نفسه ص 220.

⁴ محمد الكتاني، مطارحات منهجية، ص 102.

"-إنجاز تاريخ للعلاقات التي هي قائمة بين عمل أدبي وعمل أدبي آخر، أو عدة أعمال أدبية أخرى، باعتبارها مؤثرة ومتأثرة ببعضها.

- إنجاز تاريخ للسياق الاجتماعي والواقع النفسي اللذين تكوّن الإبداع الأدبي في أحشائهما"¹.
فما التراجع الأدبية التي تعكس الأعمال الأدبية إلا سبيل لتحقيق هاتين الغايتين. ولا يتحقق ذلك إلا بالبحث عن العلاقات، أما الهوس بالعرض الزمني المتعاقب للأعلام فهو لا يفيد تاريخ الأدب كممارسة معرفية في شيء.

لقد احتشد حول تاريخ الأدب العربي الحديث، عديد المؤلفين بغاية "إعادة تركيب الماضي وتقديمه في صورة مفهومة ومعللة، وإن أقصى ما يمكن أن يحققه هذا التاريخ هو معرفة كيف ومتى تقتزن ظواهر بظواهر، وأحداث بأحداث. أي تحقيق معرفة بالقوانين المحركة للظواهر الاجتماعية والأدبية على حد سواء"².

إن تاريخ الأدب، هو تاريخ لحركة الفن الأدبي، ضمن حركة ذوات الأدباء، في إطار زمني ومكاني محدد. وقد أدركنا أن عمر فروخ يبدأ في تراجمه بالحياة الشخصية للأديب، ثم يعرض خصائص أدبه، ثم ينتقي ما يدل على أدبه، ويختتم ذلك بذكر أهم المصادر والمراجع لمن يروم مزيدا من المعلومات عنه. هذا ما صرح به فروخ قائلا: "وكل ترجمة مقسومة أربعة أقسام: حياة الأديب- خصائصه-المختار من آثاره-المصادر والمراجع لدراسته"³. إلا أن هناك حالة غبن طالت الجانب الفني، فالتأريخ لأدب الأديب لا يكاد يتجاوز ملاحظات يسيرة. فما تاريخ الأدب عند فروخ وعديد المؤرخين العرب*، إلا تواريخ أعلام، بخطوط زمنية محصورة بين الولادة والوفاة، وتلاقى

¹ المرجع نفسه، ص103

² المرجع نفسه، ص104.

³ عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ج1، ص 28.

*المسلك نفسه، اصطنعه الزيات، بالإضافة إلى أنه اعتمد الاختصار المخل، والانتقائية المبسرة.

الخطوط الزمنية للأعلام، مغ غيرها من الخطوط كالتى لبداية العصر ونهايته، وكالتى للفنون على اختلافها شعرا ونثر. ويشكل تشابك هذه تاريخ الأدب¹.

هو الهوس إذًا، بالتعاقب الزمني في كل المكونات الذرية لتاريخ الأدب، بدأ بالعصور ثم الفنون، ثم الأعلام، مع توخي الاختصار المحل أحيانا. ومبرر المؤرخين في ذلك اعتبارات بحثية خاصة. صرح عمر فَرّوخ بأنه توخى الإيجاز، وأن الجزء الأول يضم "أكثر من مائة وسبعين ترجمة للشعراء والأدباء سوى المقدمات للأعصر والفنون، فلو أنني أطلقت العنان في تقلب الألفاظ على وجوهها المختلفة لوصلت إلى الصفحة الأولى بعد الألف قبل أن أغادر خيام الشعراء الأوائل في الجاهلية"².

فلمؤرخي الأدب مبرراتهم التي تدعوهم للإيجاز، فهذا زيدان يقول: "ضاق المقام عن تراجمهم"³، فالمسألة عنده مسألة عدم القدرة على استيعاب كل الأعلام، والترجمة لهم بالقدر الكافي، وهذا الزياد، يعطي لها مبررات نفسية تربوية فيقول: "ولا نكذب الله فقد كان لمنهاج التعليم في هذا البلد، وزهادة الناشئين في الإفاضة أثر قوي في هذا الإيجاز"⁴.

ومما يؤكد هذا الملمح المنهجي عند فَرّوخ، أنه ترجم للشخصيات الأدبية وغير الأدبية، ممن برزوا في النحو والتفسير، والفقه والمنطق والفلسفة، والجغرافيا والفلك وغيرها، وربما انتخب بعد ذلك بعضا من أقوالهم أو أشعارهم، وربما لم ينتخب، من ذلك أنه ترجم لبَقِيَّ بن مَخْلَدٍ القرطبي (201هـ، 276هـ)، فذكر تاريخ ومكان ولادته، ورحلته إلى المشرق مرتين في سبيل طلب علوم

¹ حسين الواد، في تاريخ الأدب، مفاهيم ومنهج، ص 223

² عمر فَرّوخ، تاريخ الأدب العربي، ج1، ص 18.

³ جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ص 164.

⁴ أحمد حسن الزياد، تاريخ الأدب العربي، ص 2.

الشريعة لاسيما الحديث، وحرصه على إفادة أهل الأندلس بالحديث، ثم ذكر وفاته، وبعض آثاره في التفسير وغيرها، وانتهت الترجمة بأن يورد أقوالا له¹.

ثم ترجم لعبد الجبار السري (174هـ، 281هـ) بنفس الطريقة وأضاف ذكرا للعديد من الأقوال في التصوف والتركبة. بعدها مباشرة ترجم لتمام بن عامر (184هـ، 283هـ)، الذي كان "عالما وأديبا وإخباريا، كما كان شاعرا مكثرا، وله أرجوزة في تاريخ الأندلس، من وقت طارق بن زياد، إلى آخر أيام عبد الرحمن بن الحكم"²، ثم ذكر مختارات من شعره كما عبر عنها، تتمثل في أربعة أبيات في الغزل، واكتفى بشرحها شرحا موجزا³.

إن فروخ بهذا المسلك يكون قد انتهج المنهج نفسه الذي كرسه جرجي زيدان في كتابه، إذ نجد له عناوين تشي بذلك، مثل عنوانه عن مطلع العصر العباسي الأول: «الانقلاب السياسي»، وعنوانه عن العصر العباسي الثاني: «تاريخه السياسي»، وعنوان، «مميزات الأدب»، ثم يشرع بعد الإبانة عن مميزات العصر في عرض مجموعة من البيبليوغرافيات. والمسلك ذاته تبعه أحمد حسن الزيات، وجل المؤرخين للأدب العربي في القرن العشرين. وقد اتسم فروخ بذهنية منظمة حيث قام باعتماد نفس الخطوات في تراجم الرجال حيث يبين أولا شيئا من حياة الرجل ثم خصائصه الفكرية والعلمية أو الأدبية، ثم كما أشرنا آنفا قد ينتقي شيئا من آثاره وأقواله أولا يختار، وأخيرا يكشف عن طائفة من المراجع التي يمكن الرجوع إليها حول تلك الشخصية، لاسيما كتاب بروكلمان وجرجي زيدان حيث يقول: "ولقد حرصت على أن أعوض الدارس الباحث بما أغفلته من استقصاء، أسماء الكتب، فبعد أن ذكرت المصادر والمراجع التي لا غنى عنها، بعد كل ترجمة،

¹ ينظر عمرو فروخ: عمرو فروخ، تاريخ الأدب العربي، الأدب في المغرب والأندلس، ج 4، ص ص 140، 142.

² المرجع نفسه، ج 4، ص 143.

³ المرجع نفسه، ص 144.

أتبعتهما بذكر مظان هذه التراجم في كتاب بروكلمان وفي تاريخ آداب اللغة العربية لجرجي زيدان¹. ولعل هذا ما ينبئنا أن هذين المؤلفين كانا من أهم المصادر لديه، مما يثبت فعل التقليد والمثال والنموذج. سواء في طريقة التحقيق، أو عملية التأريخ للأعلام.

لقد اعتبر عمر فروخ كتاب بروكلمان "جريدة إحصاء لكل من كتب ولجميع ما كتب باللغة العربية"². وهو جمّ الفائدة ولا يستغني عنه أي باحث عربي، غير أنه -حسب فروخ- "في اتساع نطاقه معرّض لتسرب الأخطاء"³.

بيد أن المصدر الثاني ممثلا في تاريخ آداب العرب لزيدان، "أصبح نموذجه في التعامل مع تاريخ الأدب العربي، نموذجا يُحتذى به في الأغلب الأعم، من الكتب التي جاءت بعده في تاريخ الأدب العربي. فكتب المستشرقين التي كانت موجودة قبل جرجي زيدان أو في عصره، لم تكن متيسرة إلا للقلة القليلة من الذين كان لهم إلمام بلغاتهم، مثل زيدان. ثم إن كتاب جرجي زيدان، كان يجمع بين الاستقصاء والتبسيط التربوي بحيث كان المرجع الأساسي لكل دارس للأدب العربي في زمانه وبعده لمدة طويلة"⁴.

انطلاقا من هذه المعطيات التاريخية والعلمية، كان من الصعب على المؤرخين عامة أن يتبنوا تحقيقات أخرى غير التحقيق السياسي، بحكم هذه المواضع التي وفّرت نمطا منهجيا ارتضاه أغلب المؤرخين للأدب العربي، على أساس أنه خيار يخدم أهداف دراساتهم التربوية والقومية.

تأسيسا على ما سبق، تبين لنا أن تاريخ الأدب العربي، شهد هيمنة «التاريخ في الأدب»، بسبب خيار التحقيق السياسي، أو ما يعرف بالقسمة الزمنية إلى عصور أدبية تتفق والعصور السياسية. فالوحدة المعتد بها في هذا المنهج هي الوحدة الزمنية، وفي ضوئها صنف المكرسين لها

¹ عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ج1، ص 22.

² المرجع نفسه، ص 18.

³ المرجع نفسه، ص 20.

⁴ أحمد بوحسن، العرب و تاريخ الأدب، ص 122.

أعلام الأدب العربي وآثارهم في أقسام زمنية، متصورين أن "الزمن يمضي والأدباء يجيء بعضهم إثر بعض فيضع كل منهم نصوصا، يقع ضمها إلى ما حصل منها بعد في تاريخ الأمة"¹. ومما لا شك فيه أن هذا التصور المنهجي، هو الذي أرسى دعائمه المستشرقون.

-4: عصر الانحطاط: انحطاط في الآداب أم تعسف في الحكم؟

لعل من أخطر نتائج التحقيب المستعار، في إطار من المركزية الغربية، عبر جسر الاستشراق التأليفي، تحجيم عصور، وتضخيم أخرى، كما وكفا. والموضوع شائك ومتشعب، غير أننا سنركز على مسألة التسميات المجحفة التي أسقطها الاستشراق، ومن بعده بعض المؤرخين العرب على حقبة من أهم الحقب العربية الإسلامية، معتبرين إياها بـ «الانحطاط».

فما المقصود بعصر الانحطاط حسب منظور المؤرخين؟

وما هي نتائج هذه التسمية؟

وكيف تعاطى المؤرخ العربي مع هذه التسمية التي خضعت لفعل القيادة من طرف المستشرقين؟

وما هي سائر الدوال الأخرى التي يعبرون بها عن معنى الانحطاط والنزول؟

وما خلفية ذلك؟

الواقع أن بعض الغيورين على هوية التراث العربي عامة والأدبي خاصة، اعتبروا هذه التسمية وصمة عار، وأنه لابد من إعادة النظر فيها²، و في اعتبار العصرين: «المملوكي» و«العثماني» من عصور الانحطاط، وكتحصيل حاصل اعتُبر ما بعد هذين العصرين بـ «عصر النهضة»، وأرخ أغلب

¹ حسين الواد، في تاريخ الأدب، مفاهيم ومناهج، ص 288.

² فراهاد ديو سالار، مقال بعنوان: تسمية الانحطاط وصمة عار في تاريخ الأدب العربي. <http://www.diwanalarab.com> / بتاريخ:

21 ماي 2011.

المؤرخين لبداية النهضة من بداية احتلال نابليون لمصر عام 1798، و تجلت تلك النهضة في الحركة التجديدية التي طبقها محمد علي باشا الذي حكم مصر بين عامي 1805 و 1848 وأولاده من بعده، فهل هذا التحقيب والتصنيف صحيح وسليم؟ وما المقصود بالإنحطاط والنهضة؟ وما تقويمنا لهذين المصطلحين؟

4-1 : إطار القضية: رؤية مقارنة أم حكم متعسف؟

تندرج قضية انحطاط العصر الأدبي، أو ازدهاره، أو نشأته أو موته، تحت ما يسمى بمسألة وجهة تاريخ الأدب، وأسباب الدينامية فيه. وذلك على اعتبار أن تمييز أقسام التاريخ الأدبي، والكشف عن خصائصها، كفيل، بتحديد شكل وطبيعة الحركة في تاريخ الأدب ووجهته. ومن أهم العبارات التي تشي بذلك: نشأ، ارتقى، تطوّر، تدهور، تراجع، انحط. جمد، توسع، اضمحل وغيرها من العبارات. وقد تباين المؤرخون العرب في استيعاب هذا الأمر الخطير في تاريخ الأدب العربي. فأما زيدان فقد اعتبر أن "الشعر إنما ولد في الجاهلية ونما في العصر الأموي، وبلغ أوج قوته في العصر العباسي، وبدأ ينحدر في العصر المغولي حتى كاد يموت في العصر العثماني"¹.

وأما الزيات فكشف عن قناعته بصريح العبارة متحدثاً عن الشعر قائلاً: "وأنت إذا نظرت إلى الشعر العربي كله بنظرة واحدة فعرضت تاريخه كما تعرض تاريخ الكائن الحي وجدته قد تطور في موضوعه تطور الأمة العربية، وقطع معها مراحل الحياة الانسانية، فهو في الجاهلية أنغام صبي وحماسة فتوة وعواطف أثره وفي الإسلام أناشيد جهاد وثوران عصبية، وأطماع حياة، ثم استحار شبابه واكتمل في صدر الدولة العباسية، فظهر في شعر بشار وأبي نواس وأضرابهما عبث الشباب، وأغاني ظرف، ومظاهر ترف، ثم عضّ على نواجذ الحلم واكتهل في أوساطها فبدا في شعر ابن الرومي وأبي تمام والمتنبي وأمثالهم دروس تجرية، ونتائج حكمة وخواطر فلسفة، ثم أدركه الهرم في

¹ حسين الواد، في تاريخ الأدب، مفاهيم ومناهج، ص 159.

أواخرها فظهر في شعر المتأخرين تمويه صنعة، وزخرف شيخوخة، ومعالجة روح. أما ولادته وطفولته فلم يدركها التأريخ، ولم يدخلا في علمه¹.

كما نثبت تكريس زيدان لنظرية ((النشوء والارتقاء)) التي شاعت في الوطن العربي، عبر جسر المفكرين الشوام، فالأدب عنده محوط بتأثيرات رجال الملك والسلطة والجاه، و"لا يزدهر إلا في ظل ملك أو أمير يتعهدده ويأخذ بأيدي أهله، لذلك رأى أن الآداب العربية إنما ظلت مزدهرة تحت الملوك والأمراء العرب ازدهارا يقل ويعظم، على مقدار إقبالهم على المعارف وأصحابها، وأنها إنما انحدرت عندما تسلط الأجانب على البلاد العربية، فلم تجد حينئذ من يأخذ بناصرها وانصرفت القرائح إلى التصوف وإلى التفنن في البراعات اللفظية"².

يقول جرجي زيدان عن الشعر في القرنين الأخيرين من العصر العباسي (447 هـ - 656 هـ): "تغيرت حال الشعر في هذا العصر عما كانت عليه قبله، بعد ذهاب سيف الدولة والصاحب بن عباد وغيرهما من الآخذين بناصر الأدباء والشعراء. وصارت أكثر أمور الدولة إلى الأعاجم، وانصرفت القرائح إلى الفقه والتصوف وغيرهما من العلوم الدينية، فأصبح الشاعر لا ينظم رغبة في الجائزة أو تنافسا في التقدم لدى ولاية الأمر وإنما ينظم في الأكثر إرضاء لقريحتيه، فتغيرت أغراض الشعراء من النظم وقل النابغون منهم"³. وعليه إذا انتعشت شؤون الحكم، انتعشت معها شؤون الأدب والشعر خاصة، وإذا انحصرت شؤون الحكم، انحصرت معها قرائح الرجال. وما هذا إلا ربط غير منطقي ولا تاريخي البتة، فيأما سجل التاريخ قرائح رجال تفجرت في عزّ مراحل سياسية وحكومية جدباء، ويأما سجل جدبا وانحصارا للقرائح في عز مراحل سياسية منتعشة.

وانطلاقا مما ذكر جاءت الجناية على عصر طويل امتد قرونا من الزمن، وهو ثريّ بمعارف وعلوم جمة، فأسموه بعصر ((الانحطاط)) ومرة يسمونه بالجمود وغيرها. وما هو المعيار ؟ إنها شؤون

¹ تاريخ الأدب العربي، أحمد حسن الزيات، ص 254.

² حسين الواد، في تاريخ الأدب مفاهيم ومناهج، ص ص 160، 161.

³ جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ص 16.

الحكم والسياسة، مما جعل الدكتور حسين الواد يحكم على كثير من المؤرخين الذين انتهجوا سياسة التحقيب السياسي على منوال المستشرقين، بأنهم لم يفهموا "حركة الأدب التاريخية فهما صائباً، فأدركوا أسرار الرقي والتقدم فيه، وتجنبوا تلك العناوين العامة التي أطلقوها على العصور، فجعلوا بعضها عصور انبعاث وبعضها عصوراً ذهبية، وبعضها الآخر عصور انحطاط"¹.

إن مؤلفاً ذائع الصيت في القرن العشرين، مثل تاريخ الأدب العربي لحنا الفاخوري، ليؤكد الأطروحة السابقة. فبعد أن كشف عن تصوره الجديد، لمسألة تطور الأدب العربي التي جعلها في ثلاث نهضات، النهضة الجاهلية والأموية، والنهضة العباسية، والنهضة الحديثة²، بعدها مباشرة، عرض تصوره للأقسام الأربعة للعهد الأدبية - كما سماها -: العهد الجاهلي، العهد الراشدي والأموي، العهد العباسي، وأخيراً العهد التركي "وهو ما يُدعى عهد الانحطاط، ويشمل حكم المغول والمماليك والعثمانيين، وينتهي بقدوم الحملة الفرنسية إلى مصر"³. ولسنا ندري إن كان الفاخوري، قد اعتبر مرحلة من مراحل تاريخ الأدب العربي بـ «المنحطة»، باعتبار ما قبلها أم باعتبار ما بعدها؟

فلئن كان الاعتبار بما بعدها، فهذا التصور قد ناقشه عديد الدارسين العرب، وأبانوا إمكانية دحضه وتفنيده من عدة جوانب تاريخية، وفكرية وإبستمولوجية. بل وكشفوا عن الخلفية النظرية وراء هذه القناعة التاريخية الخطيرة. وقد تعالت في السنوات الأخيرة عديد النداءات تدعو إلى ضرورة مراجعة هذا الأمر، بدل نقله إلى الأجيال وكأنه مسلمة من المسلمات. من ذلك مقالات عديدة ودراسات، أهمها دراسة الدكتور قصي الحسين «الأدب العربي في العصرين المملوكي والعثماني»⁴.

¹ حسين الواد، في تاريخ الأدب، مفاهيم ومناهج، ص 162.

² حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص 45.

³ المرجع نفسه، ص 46.

⁴ ينظر قصي الحسين، الأدب العربي في العصرين المملوكي والعثماني، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، 2006.

لقد قسّم حنا الفاخوري، العهد التركي (1258م-1798م) (656هـ، 1213هـ) إلى طورين: الطور المغولي والطور العثماني، ثم وصف هذا العهد فقال: "كان هذا العصر بمجمله وبالا على الأدب... ولما جاء العهد العثماني انحط الأدب إلى أسفل الدركات، لشيوع التركية في المخاطبات والمراسيم والدواوين، وتسلبت الخمول على العقول، والتقليد على المعاني والصناعة المقيمة على الأساليب"¹.

ولسنا ندري كيف يصف الفاخوري هذا العهد بعصر «الخمول»، وهو العصر الذي سطع فيه نجم الموسوعات والمعاجم، والمؤلفات العظام، وتطورت فيه علوم اللسان العربي، من نحو ومعاجم وغيرها. وهل تتوافق هذه المعطيات مع دوال الكلمات التي استعملها الفاخوري: (وبالا)، (انحط)، (أسفل الدركات)، (تسلط الخمول)، (التقليد)، (الصناعة المقيمة)؟ ونعود للتساؤل: ما هو المقياس الذي دفع بالفاخوري إلى إلصاق كل هذه الدلالة على عصر كانت له ملابساته الخاصة، فكرا وأدبا وسياسة واجتماعا؟ لعله الاعتبار بما أتى وليس بما سبق. ثم لماذا يُنظر للعصر-على طريقة التحقيق السياسي- جملة واحدة، و تم استغفال الفردات المميّزة التي فيه؟

حينئذ لا يسعنا إلا أن نوافق شكري فيصل إذ أثبت أن هذا الطريقة المنهجية أغفلت "النواز الفردية عند الشعراء حين اتخذت العصر وحدة فقااست عليه شعراءه وخطباءه وكتابه. فما وافق القياس رضيت، وما خلفت القياس لم تحاول أن تعني به، ومعنى هذا أن النتاج الأدبي في هذه النظرية نتاج له طابع عام من وحدة العصر، ولكن الطوابع العامة ليست كل شيء في النتاج الأدبي... هناك هذه النواز الفردية عند الشاعر، وهذه الدقائق التي يمتاز بها فتخرجه عن سمات العصر، وتجعل منه أمة وحده"².

¹ حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص 861.

² شكري فيصل، مناهج الدراسة الأدبية، ص 39.

إن هذا العصر الذي وصفه الاستشراق بـ «المنحط»، يعسر أن نحصر جميع تفاصيله في موسوعة علمية، وذلك نظرا إلى حجم الإنجازات، والاختراعات، والمؤلفات، وإبداعات القرائح. بيد أن أحمد حسن الزيات لم يخصص لهذا العصر العظيم، أكثر من أربعة عشر صفحة في مؤلفه، فما إن دخل إليه حتى خرج منه مسرعا. فبعد عرضه للأحوال السياسية بعد «سقوط بغداد»، ذكر طائفة من أعلام هذه الحقبة، ثم ذكر جانبا من خصائصهم الأسلوبية في ثلاثة أسطر ونصف، ثم ختم توصيف الأحوال السياسية والاجتماعية، بما يوحي بأنهم كانوا في سبات وقد أيقظهم نابليون فيقول: "وطال عليهم الأمد فغشاهم النعاس، وخيم عليهم الظلام، فلم يستيقظوا إلا بمدافع نابليون على أبواب القاهرة"¹. ويفهم من كلام الزيات وغيره من المؤرخين، بأن هذا العصر قد اتسم عندهم بهذه السمات من الجمود والضعف والانحطاط، بالمقارنة مع ما مضى من العصور التي سبقتها، وأيضا باعتبار ما حدث من تحول بعد حملة نابليون على مصر، وبداية حكم محمد علي باشا، من تطورات على العديد من المستويات. وهذا لعمري تحميل للعصر ما لا يحتمل، فالعصر إنما يقاس أولا بتوصيف ما كان فيه لذاته، قبل أن يقارن مع غيره. ولذلك غالبا ما نجد عند المؤرخين شبه تناقض، بين ما يصفون به هذا العصر ابتداء وما يصفونه به به بعد ذلك هذا العصر، إذ يذكرون مئات الأعلام والرجال والعلماء والمحققين واللغويين والأدباء الذين اكتنفهم هذا العصر. ففي صفحتين من كتاب الزيات، نلفيه يذكر على السريع الشاب الظريف، والبوصيري، وابن نباتة، وابن حجة الحموي "زعيم الأدباء في عصره وصاحب خزانة الأدب"²، والقلقشندي المصري جامع صبح الأعشى، وصفي الدين الحلبي، وابن معتوق، ونوابغ اللغة مثل ابن مالك، وابن منظور، وابن هشام، والفيروزآبادي. ومن نوابغ التاريخ، ذكر ابن خلكان، وشمس الدين الذهبي، والمقرئزي، وابن خلدون، ولسان الدين ابن الخطيب، وغيرهم. ومن العلماء عدّد منهم جلال الدين السيوطي، وابن فضل الله العمري صاحب مسالك الأبصار، "وهم أصحاب الفضل

¹ أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، ص 403.

² المرجع نفسه، ص 403.

جميعا في ضم شتيت العلم والأدب في أسفار أشبه بدوائر المعارف الحديثة. فأنت ترى أن الله جل شأنه لم يشأ أن يصيب لغة كتابه بالعقم حين ألحت عليها أرزاء الدهر، وتخونتها أعراض الهرم، حفظا لكتابه وصونا لدينه، فكانت تنجب حيناً بعد حين علما من أولئك الأعلام، يجدد منها ما اندرس، ويرأب فيها ما انصدع، وينقذها من يد البلى والعفاء.

نجوم سماء كلما انقض كوكب بدا كوكب تأوي إليه كواكب¹.

وفيما يلي عرض موجز لعدد من هذه النجوم، التي غفل عنها الزيات:

- 1- تاج العروس من جواهر القاموس، للمرئضى الزبيدي: شرح على القاموس المحيط للفيروز آبادي، وكان يقع في عشرة مجلدات ضخام، ثم قامت دولة الكويت، بتجديد لفييف من الباحثين اللغويين، من أجل إعادة تحقيقه وطبعه في حلة جديدة، تصل إلى حوالي خمسين مجلدا، وتم البدء بذلك عام 1965 ثم لم يتم الانتهاء منه إلا عام 2002 أي بعد سبع وثلاثين سنة، مع أن المؤلف وحده قضى في تأليفه عشر سنوات فقط .
- 2- لسان العرب، لابن منظور المصري، المتوفى سنة 711هـ يقع في حوالي عشرين مجلدا وله طبعات مختلفة.
- 3- ولابن منظور هذا أيضا مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر في ثلاثين جزءا.
- 4- صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، لأحمد بن علي القلقشندي المتوفى سنة 821هـ ويقع الكتاب في اثنا عشر مجلدا.
- 5- نهاية الأرب في فنون العرب للنويري المتوفى سنة 733هـ ويقع في ثمانية مجلدات.
- 6- وفيات الأعيان لابن خلكان المتوفى سنة 681هـ ويقع في ثمانية مجلدات.
- 7- فوات الوفيات لابن شاعر الكنتي المتوفى سنة 764هـ.
- 8- الوافي بالوفيات لصلاح الدين الصفدي المتوفى سنة 764هـ ويقع الكتاب في خمسة وعشرين مجلدا.

¹ أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، ص 404.

- (9)- تاريخ دمشق لابن عساكر، ويقع في بضعة وسبعين مجلداً ، طبع منها إلى الآن سبعون مجلداً أو يزيد. وله تهذيب في عشر مجلدات ، ومختصر لابن منظور ذكرته آنفا.
- (10)- خزانة الأدب للبغدادى المتوفى سنة 1093 هـ ويقع في ثلاثة عشر مجلداً.
- (11)- سير أعلام النبلاء لشمس الدين الذهبي المتوفى سنة 748 هـ ويقع في خمسة وعشرين مجلداً.
- (12)- البداية والنهاية لابن كثير القرشي المتوفى سنة 774 هـ ويقع في اثنا عشر مجلداً.
- (13)- معجم الأدباء لياقوت الحموي المتوفى سنة 626 هـ ويقع في عشرين مجلداً.
- (14)- وله أيضاً معجم البلدان في ست مجلدات.
- (15)- تحفة الأشراف لابن حجر المتوفى سنة 853 هـ ويقع في أربعة عشر مجلداً.
- (16)- وله أيضاً الإصابة في تمييز الصحابة في ثمانية مجلدات.
- (17)- ولسان الميزان في ثمانية مجلدات.
- (18)- الكامل في التاريخ لابن الأثير المتوفى سنة 630 هـ وهو في تسعة مجلدات.
- (19)- السلوك لمعرفة دول الملوك للمقريزي المتوفى سنة 845 هـ ويقع في ثمانية مجلدات.
- (20)- تهذيب الكمال في أسماء الرجال لأبي الحجاج يوسف المزي المتوفى سنة 742 هـ ويقع في 35 مجلداً.

إن الدارس حسين الواد، قد سجّل أواخر العقد الثامن من القرن العشرين، هذا التناقض الفاضح في مؤلف الزيات، وأن مرّد ذلك هو أنه "جارى" كثرة المؤرخين العرب الذين عاصروه في وضع تاريخ للأدب العربي يعتمد القسمة إلى عصور¹، محقبا تحقياً سياسياً، ومن ثم نظر إلى حركة الأدب من خلال العوامل الخارجية، التي أثرت فيه ودفعته إلى التطور أو الجمود أو الانحطاط.

وبالجملة، يمكن القول إن منهجية التحقيب السياسي لم يعد من غرضها "أن تقسم الأدب العربي إلى مراحل وعصور فتصفه وتدرسه وتضبط سيره، ولكنما استحال ذلك عندها حتى أصبح رغبة في أن تحكم بالركي والانحطاط، بالرفعة والسمو، فهذا العصر مثلاً عصر ازدهار وهذا العصر

¹ حسين الواد، في تاريخ الأدب ، مفاهيم ومنهج، ص 191.

الآخر عصر قتام، وهذه الفترة تقدّم، والفترة الأخرى فترة جمود. والحكم بالرقى والانحطاط، والتقدم والجمود، ليس هو الغرض الأصيل من الدرس الأدبي، إنما الغرض الأصيل شرح الظواهر ودرس النصوص واستكناه ما وراء هذه النصوص من دلائل نفيسة تنبئ عن الفرد، ودلائل اجتماعية تشير إلى روح الجماعة، ومعرفة مكان الثروة الأدبية لعصر ما من الأصالة والعمق ومن التميز والجدّة. وكذلك أفسدت هذه الظاهرة التاريخ الأدبي إذ جعلت من مهمته أن يحكم على حين كان من مهمته أن يصف، وانتقلت به من برج المراقبة والملاحظة والتسجيل والرصد إلى منصة الحكم والقضاء¹.

إننا إذ نجلّي هذه النقطة ليس لنرافع عن عهد من عهود التراث العربي الأصيل، وإنما لنرافع عن قضية «المنهج» وخطورتها في قيادة ونمذجة أذواق الناشئة، والتأثير في ثقافتهم وتصوراتهم للحياة.

فما إشكالية «عصر الانحطاط» إلا قضية من القضايا التي ناقشها أصلا عديد الدارسين، لكن بعيدا عن رؤية وتصور وفرضية بحثنا، الذي انطلق من مسلمة أن مسألة منهج البحث الأدبي قد خضعت لعملية استلاب ثقافي، مقصود وغير مقصود، مارسه مستشرقون وعرب، وأنه آن أوان مراجعت هذه المواضع التي ترسمت في عالم الدراسات الأدبية.

إن أول خطوة نحو المراجعة، هي تتبع المفاهيم، ثم الآليات ثم المصطلحات، وقد تبدّى لنا أن مصطلح الانحطاط، مشبع بحمولات دلالية خطيرة المعنى والدلالات.

¹ شكري فيصل، مناهج الدراسة الأدبية، ص ص 40، 41.

4- 2: تحقيق كارلو نلينو: النموذج المحتذى:

إذا عَنّ للباحث أن يمثّل بواحد من أهم المستشرقين الذين أسَّسوا لتوصيف عصر من عصور الأدب بعصر «الانحطاط»، فإنه لن يجد أفضل من كارلو نلينو، أستاذ الجامعة المصرية بداية القرن العشرين، في محاضراته التي قدّمها سنة 1910 و1911 في الجامعة، ثم جمعت في كتابه المشهور «تاريخ الآداب العربية». وإذا كان الكتاب قد بدأ من العصر الجاهلي وانتهى بالعصر الأموي، فإن نلينو قد قدم في مقدمة الكتاب تصويره النظري لمسألة التحقيق، معترفاً أنه يطبق "على الآداب العربية أساليب البحث التاريخي التي عادت على تاريخ آدابنا الإفرنجية بطائل عظيم"¹. ثم أبان أنه يصلح تقسيم تاريخ الأدب العربية إلى ست عصور، الأربعة الأولى هي: عصر الجاهلية، العصر العربي الإسلامي، العصر العباسي الأول، العصر العباسي الثاني. أما العصر الخامس فهو: "عصر الانحطاط من انقطاع الدولة العباسية إلى استيلاء محمد علي باشا على مصر سنة 1220هـ، 1805م، وفيه خمدت جذوة الآداب والعلوم التي لم تزل مائلة إلى الهبوط، حتى كادت تنطفئ جمرتها كليّة في بعض الأصقاع الإسلامية. وفُتّرت همم أهل العلم، فأصبح أكثرهم ممسكين عن الإجتهد المستقل في المباح، مقتنعين بالنظر في كُتب من تقدمهم بدون خروج عن رتبة المقلدين، وبغير طمع في مباراة السلف"².

إن القراءة الأولى لنص نلينو وهو يصف عصر الانحطاط، توهم أنّ لم يترك عبارة من العبارات التي تدل على الهبوط النفسي والفكري والحضاري إلا استعملها: (خمدت جذوة الآداب)، (مائلة إلى الهبوط)، (كادت تنطفئ جمرتها كليّة)، (وفتّرت همم أهل العلم)، (ممسكين عن الاجتهد) (رتبة المقلدين). ترى هل بقي لهذا العصر من توصيف أشد من هذا؟ وكأنه عصر من عصور الظلام والهوان.

¹ كارلو نلينو، تاريخ الآداب العربية، ص58.

² المرجع نفسه، ص59.

وتراه أيضا-أي نلينو- يواصل أحكامه المتعسفة، فيقول عن الجانب الفني: "وكذلك الشعر والأدباء اقتصر أغلبهم على حذو السابقين، فنجد أشعارهم كأنها تصدر عن المتصنع المتشبه الذي يكتفي بتنميق العبارة، وزخرف الكلام وأشكال البديع، ولا يهتم بالتعبير عن حقيقة ما يكنه صدره من العواطف والخواطر"¹. ويعلل وجود حالات متميزة فيقول: "فإن نجد بين أهل ذلك العصر من فاق غيره فوقا عظيما، (وحسبنا ذكر نصير الدين الطوسي وابن خلدون) يصلح له بالنظر إلى معاصريه، ما قيل عن انحطاط الدول، إنه ربما يحدث عند آخر الدولة قوة، يوهم أن الهرم قد ارتفع عنها، ويومض ذبالها إيماضة الخمود، كما يقع في الذبال المشتعل، فإنه عند مقاربة انطفائه يومض إيماضة توهم أنها اشتعال وهي انطفاءة"². إن نلينو يمسح من هذا العهد الطويل بقرونه الخمسة كل أشكال الفعل الحضاري، والحياة والعلم والنشاط الإبداعي.

ويقول عن النهضة-والضد بالضد يتضح:- "النهضة الأخيرة من ابتداء ولاية محمد علي باشا سنة 1220هـ / 1805م إلى أيامنا هذه، وفي هذا العصر شاعت العلوم الإفرنجية في كثير من بلاد الشرق، فكانت خميرة اختمرت بها العقول بعد مدة العقم والشقم، وانتاشت أهل الإسلام مما قد قضت الصروف لأغلبهم من الاستكانة والتفريط، في التعلم والتأليف والاعتناء بالفنون والصنائع"³. إن نلينو، ملتزم بمنطلقاته الفكرية التي يمتح منها؛ آليات تحقيبية للأدب العربي، وفيه للمعين الاستشراقي، الذي بات مطلع القرن العشرين ينظر للشرق وثقافته بأنه في أمس الحاجة إلى التمدن، والتحضر، بعد أن عاش الفعل الحضاري-حسب رأي المستشرقين-، مرحلة من الجمود، والاستكانة والتفريط على حد تعبير نلينو. فلا تتجلى حقبة (النهضة) *Renaissance* إلا إذا قارنها بما قبلها.

ففي المؤتمر الأول للمستشرقين المنعقد بباريس سنة 1873، دارت سجلات ونقاشات حادة بين المستشرقين وممثلي قوى الاحتلال أو دعائه، وبين المثقفين العرب، الذين تحفظوا من إدانة

¹ كارلو نلينو، تاريخ الآداب العربية، ص59.

² المرجع نفسه، ص59، 60.

³ المرجع نفسه، ص60.

الغرب للمجتمعات العربية، بل حينما "تمحورت مناقشات نهاية القرن حول التبرير التمديني للاحتلال عند ساسة الغرب، كان لابد من أن تصبح منطلقات التبرير قائمة على المقارنة، والظعن في الآخر مجسدا في ثقافته العربية الاسلامية. لا سيما أن القرن التاسع عشر شهد ظهور النزعات العنصرية (الآرية) التي رافقتها أيضا التفسيرات الخاصة بصراع الأحياء والنشوء والارتقاء، ولم يكن الساسة من أمثال كرومر أو بلفور أو وزير خارجية فرنسا هانوتو بعيدين عن المادة المعروضة عن الشرق، بل كانوا يكثرون من الإشارة إليها والاهتمام عليها في كلماتهم ومناقشاتهم"¹. إنه امتزاج السلطة بالمعرفة، كما نبه إليه إدوارد سعيد. وهو الهاجس الذي عاشه محمد عبده "في حينه-أواخر القرن التاسع عشر- أن المعرفة المرافقة للغلبة السياسية، لابد من أن تقود أيضا إلى هيمنة حضارية للغرب على العرب والمسلمين، ما لم تواجه باحتواء معرفي مقابل وتصد عقلاني لفرضيات الخطاب المضاد في آن واحد"². بل إنه الاستلاب الثقافي الذي تم عبر تغلغل عديد المستشرقين في تشكيل الهوية الثقافية للدول العربية عبر المؤسسات التربوية. حينئذ يمكن القول إن نلينو كان بمثابة الإرهاصات الأولى ليس إلا، وأن صدمة الاستشراق قد ظهرت ملامحها الأولى منذ بداية القرن العشرين، واستمرت عبر تطبيق منظوراتهم في المناهج التربوية والجامعية.

4- 3: محمود شاكر* مناهضا للتحقيب الاستشراقي-عصر النهضة أنموذجا-:

أحالت مقولات المؤرخين آنفة الذكر عن حصر الانحطاط، أنهم يعتبرون بما سبق العصر، كما يعتبرون بما لحقه، أي بما قبله وما بعده. وقد بدا لنا أن مقاييس المؤرخين في نظرهم لحركة

¹ محسن جاسم الموسوي، الاستشراق الفكري، ص 36.

² المرجع نفسه، ص 18.

* هو أبو فهر محمود محمد شاكر، ولد عام 1327هـ/1909م في مدينة الاسكندرية. وتوفي يوم الخميس الثالث من ربيع الآخر عام 1418هـ/1997م.. يعتبر محققا وأديبا، وعالما من علماء اللغة. من أهم كتبه: المتنبي، ومعه رسالة في الطريق إلى ثقافتنا. أباطيل وأسمار. نمط صعب ونمط مخيف. مداخل إعجاز القرآن. وهو آخر كتبه صدورا. قضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلام. دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني. حقيقه وعلق عليه. أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني. قرأه وعلق عليه كذلك. طبقات فحول الشعراء محمد بن سلام الجمحي. حقيقه وهو من أفضل تحقيقاته وشروحه. له ديوان شعر (اعصفي يا رياح). وقصيدة مشهورة جدا عنوانها: (القوس العذراء).

الأدب وديناميته غير منضبطة، بمعيّار فني بقدر ما هي تصدر عن وعيٍ شديد بالتحوّلات السياسية، وتأثيرها على الحياة عامة والأدب خاصة.

الواقع، أن كثيرا من المؤرخين قد غالى في توصيف عصر ما قبل «النهضة»، توصيفا شائنا، بحيث بدا ما بعده -أي النهضة- وكأنه أفضل حالا منه، إن على المستوى الثقافي أو الفكري أو الفني. وقد أشاع هذه الفكرة لفيف من المهتمين بالدراسات الأدبية، وتناقلوها دون أن يُخضعوها لعملية نقض أو تقويم ومراجعة.

وقد اشتدت نبرة الخطاب الذي يفتخر بما للغرب من فضل على الثقافة العربية فيما مضى من الزمن، أي بداية القرن التاسع عشر، وذهب هذا الخطاب إلى أبعد من ذلك، فزعم مصير المجد والتقدم لهذه الثقافة باحتكاكها الدائم بالفكر الغربي، واستعارة كل قوالبه الجاهزة سياسيا، وفكريا وفنيا.

هكذا انطلق أغلب المؤرخين للتأريخ لعصر النهضة العربية، ومنها تاريخ الأدب الحديث، من حملة نابليون بونابرت على مصر 1798م. إذ يكاد يكون هذا التاريخ متفقا عليه بين جميع المؤرخين والدارسين، تواضعوا عليه دون مراجعة ولا تقييم.

إلا أن الأستاذ محمود محمد شاكر*، تتبع هذا التحقيب، ونظر إليه بما يشبه خطأ تأريخيا لا بد من إعادة النظر فيه على الأقل، بله العدول عنه نهائيا. وقد رصد شاكر في كتابه رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، عديد المعطيات التي تعضد موقفه هذا. وهو كتاب عدّه أحد الدارسين، عملا رصينا، لأن "هذا النوع من الأعمال المغيرة، بل والمعارضة للمألوف والمكرور والسائد، قليلة في كل ثقافة، لأنها تحتاج إلى جهد جهيد، واستيعاب شامل لكل المطروح في الساحة الثقافية من رؤى وأفكار، ولأنها تعتمد على أصالة في الفكر، واستقلال في الرأي، لا يرضيان بما يقبله الجميع، ولا يسلمان بما تنهض عليه البنية الفكرية المقبولة من مصادرات، وإنما يستجوبان كل مفردات الثقافة

ويعحصّانها، للخروج من هذا الاستجواب الشامل، بالجديد الأصيل القادر على التغيير، لا الجديد الصادم القائم على الإبحار"¹.

وقد انطلق محمود شاكر من تساؤل منهجيّ دقيق؛ "هل تستطيع حضارة، أن تبني نهضتها على أساس ما تنتجه حضارة أخرى غريبة عنها، ناهيك عن أن تكون معادية لها؟"². فقد مثّل هذا السؤال قلقا معرفيا عاشه مدّة طويلة من الزمن. وقد اكتسب "جواب الأستاذ الباحث على هذا السؤال أهمية كبيرة، لأنه جواب واحد من أوسع مثقفينا معرفة بتراث الأمة العربية، وأعمقهم فهما لمفردات حضارتها، وأكثرهم إدراكا لما انتاب الثقافة العربية، من نكبات وأحرصهم على تصحيح مسارها"³.

تركّزت جهود شاكر في مسألتين هامتين: الأولى منهج البحث الأدبي، والثانية مسألة ضرورة إعادة النظر في اعتبار أن بداية النهضة العربية الحديثة كانت مع حملة الفرنسيين على مصر 1798م، وهما قضيتان مترابطتان وإن بدا خلاف ذلك. لأن المنهج الذي بُحث به الأدب، هو الذي قاد إلى القنعة الثانية، وغدت عند كبار الدارسين العرب، مسلمة من المسلمات المعرفية التاريخية.

وفي إطار الهاجس المنهجي لدى شاكر، وبعد لأي دام عشر سنوات، عكف فيه على دراسة التراث العربي دراسة متأنية، تأسس لديه منهج سماه بمنهج «تذوق الكلام». والتذوق عنده لا يعني ذلك المعنى المعروف عند عامة الناس، بل فعل "يقوم على منهج مرسوم له أسلوب آخر في استبطان الأحرف والكلمات والجمل والتراكيب والمعاني، ثم في استدراجها ومماسحتها وملاطفتها

¹ صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1996، ص159.

² المرجع نفسه، ص 160.

³ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

حتى تبوح لنا بدخائل منشئها، بل حتى تكشف عن صورهم وملاحمهم ومعارف وجوهرهم، سافرة بلا نقاب"¹.

إن منهج «تذوق الكلام» مسلك نقدي يعتمد على عمق التحليل، وحسن التحوار مع التراكيب، "ويرفض الدخول على العمل الأدبي بنتائج مسبقة، أو فرض أي تصورات خارجية عليه، وأن اللغة فيه هي الكاشفة عن مكونات الكاتب النفسية والاجتماعية، وهي الهادية إلى خفايا أيديولوجيته الفكرية والسياسية، وهي مفتاح مراميه النصية ومقاصده. إنه منهج من المناهج النقدية الحديثة التي تأبى الدخول إلى النص من باب المعلومات الخارجية عنه، وإنما تقوم بتحليله من الداخل، وتكشف عن مضمونه من خلال تمحيص بنيته النصية نفسه، وليس من خلال ما يتردد عن منشئه أو عن عصره من شائعات"².

هي إذا قراءة من الداخل، ترى أن النص هو الأساس في العملية التفاعلية مع القارئ، مما يشي بأن منهج شاكر قريب من المناهج التأويلية التي تؤمن بتعدد الدلالات والتأويلات. إلا أنها تستوجب صبرا وحسا نافذا، يقول شاكر عنها: "قراءة طويلة الأناة عند لفظ ومعنى، كأني أقلبهما بعقلي، وأروهما (أي أزعمهما مختبرا) بعقلي، وأجسهما ببصري وبصيرتي، وكأني أريد أن أتحسسهما بيدي، وأستنشي ما يفوح منهما بأنفي، وأسمع ديب الحفي فيهما بأذني. ثم أذوقهما تذوقا بعقلي، وقلي وبصيرتي وأناقلي وأنفي وسمعي ولساني. كأني أطلب فيهما خبيئا قد أخفاه الشاعر الماكر بفنه وبراعته، وأتدسس إلى دفين قد سقط من الشاعر عفواً، أو سهواً، تحت نظم كلماته ومعانيه، دون قصد منه أو تعمد أو إرادة"³.

من هنا جاء الشرط الأساسي الذي رآه شاكر ضروريا لكل من يريد أن يتعامل مع اللغة العربية، ويستكنه جمالها وبيائها وما فيها من تاريخ وفكر وسحر. فالذوق لا يتم إلا بعد "طول

¹ إبراهيم الكوفحي، محمود محمد شاكر، سيرته الأدبية ومنهجه النقدي، مكتبة الخانجي القاهرة، ط1، 2008، ص 247.

² المرجع نفسه، ص 247

³ محمود شاكر، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص 6.

التنقيب في مطاوي العبارات، التي سبق بها الأئمة الأعلام، من أصحاب هذه اللغة، وهذا العلم في مباحثهم ومساجلاتهم ومثاقفاتهم وما يتضمنها كلامهم من النقد والاحتجاج للرأي¹.

وما من شك أن شاكر لم يتوصل إلى منهج التذوق هذا، إلا بعد أن انغمس في قراءة التراث بكل أشكاله، وذاك "هو الذي أتاح له أن يتهدى إلى منهج التذوق في دراسة الشعر وغيره من ضروب الكلام، ويتبين ملامح الخصوصية في الثقافة العربية الإسلامية، ويكشف عن حقائق مهمة لا يجوز، بحال، إغفالها في دراسة أدبنا وتاريخنا، ويقف على مدى الفساد الذي أحدثته مناهج المستشرقين وشيعتهم من العرب، ويحدد موقفه النهائي من التراث ويشكل رؤيته الواضحة لمفهوم التجديد، إلى غير ذلك من إثبات صحة رواية الشعر الجاهلي، وإدراك قيمته المائلة في معرفة أصول «البيان» الانساني وخصائصه المختلفة"².

يتطلب المنهج في أول خطوة لاستعماله، تطبيق مقتضيات ما سماه شاكر «ما قبل المنهج»، وهو الأساس الذي يقوم عليه المنهج، وينقسم هذا الأساس إلى شطرين: شطر في تناول المادة وشرط في معالجة التطبيق، "فشرط المادة يتطلب قبل كل شيء، جمعها من مظاهرها على وجه الاستيعاب المتيسر ثم تضيف هذا المجموع، ثم تمحيص مفرداته تمحيصاً دقيقاً، وذلك بتحليل أجزائها بدقة متناهية، وبمهارة وحذق وحذر... أما شرط التطبيق، فيقتضي ترتيب المادة بعد نفي زيفها، وتمحيص جيدها باستيعاب أيضاً لكل احتمال للخطأ أو الهوى أو التسرع... لأن إخفاء إساءة في وضع إحدى الحقائق في غير موضعها، خليك أن يشوه عمود الصورة تشويهاً بالغ القبح والشناعة"³.

يعتبر شاكر أن هذين الشطرين، هما أساس «ما قبل المنهج»، ومن خلالهما يتحتم على الباحث أن يتحرى الدقة في مادته التي يجمعها، ثم ينقيها، ولا سبيل إلى ذلك إلا عبر جسر

¹ محمود شاكر، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص 8.

² إبراهيم الكوفحي، محمود محمد شاكر، سيرته الأدبية ومنهجه النقدي، ص 210.

³ محمود شاكر، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص 22.

«اللغة»، فهي وعاء هذا المسلك كله، باعتبارها صورة عن الفكر لا تنفك عنه. لاسيما في مجال البحث الأدبي، الذي "يتناول الشعر والأدب بجميع أنواعه، والتاريخ وعلوم الدين بفروعها المختلفة، والفلسفة بمذاهبها المتضاربة، وكل ما هو صادر عن الإنسان إبانة عن نفسه وعن جماعته، أي يتناول ثقافته المكتملة"¹.

إن شطري ما قبل المنهج مهددان -حسب شاكر- بعدة مآزق، أهمها عملية القصور والنقص في جمع المستوفى من المادة، ومآزق «الأهواء» التي "تبدأ بالخاطر الأول، الذي يستهوي الباحث، وتنتهي إلى المكر والعبث والكذب، وخيانة الأمانة، والعاصم الأساسي من هذه الغوائل كلها، عنده هو الأصل الأخلاقي الذي لا يقوم منهج بدونه"². وهذا الأصل الأخلاقي هو الذي يحجز الباحث عن أن يتجاهل المادة التي لا تتوافق مع أهوائه، وبغياب هذا الأصل، يصبح شطر «ما قبل المنهج» في خطر. وهذا ما أدخل الفساد على «حياتنا الثقافية»، في المرحلة التي أعقبت "التصادم الصامت المخيف، الذي حدث بيننا وبين الثقافة الأوروبية"³، لأن كثيرا ممن تعوزهم «معرفة اللغة» -وهي أهم شرط من شروط ما قبل المنهج-، قد خاضوا في الحياة الثقافية العربية والإسلامية، بحثا وكتابة ونقدا وتاريخا، وهم مشبعون بأهواء وأفكار مسلّمة للمركزية الغربية وتصوراتها، فلسفة ومنهجها.

إن شاكرا، ومن هذا المنفذ اللغوي الثقافي، تسرّب لينقد الخطاب الاستشراقي، الذي اهتم بالأدب العربي وتاريخه، "فكيف يجوز -حسب شاكر- في عقل عاقل أن تكون بضع سنوات قلائل كافية لطالب غريب عن اللغة، وهذه حاله، أن يصبح محيطا بأسرار اللغة وأساليبها الظاهرة والباطنة، وبمعجائب تصاريدها التي تجمع على مر القرون البعيدة في آدابها، وأن يصبح بين عشية

¹ محمود شاكر، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص 23.

² صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي، ص 163.

³ محمود شاكر، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص 34.

وضحاها مؤهلا للنزول في ميدان المنهج وما قبل المنهج؟ كيف مع أن هذا الشرط صعب عسير على الكثرة من أبناء هذه اللغة أنفسهم؟¹.

إن المستشرق مهما تعلّم اللغة وأجادها، فلن ينفك عن ثقافته الغربية مهما حاول، فضلا عن أن يكون مدسوسا بأهواء وشبهات ينطلق منها ابتداء في بحثه الأدبي، غير عابئ بما قد يحدث من تماهٍ بين موضوعه وذاته المؤدلجة.

وفضلا عن شرط اللغة، فإن شاكر يلح على شرط نقاء الثقافة فهي عنده "سر من الأسرار المثلثة في كلّ أمة من الأمم، وفي كلّ جيل من البشر وهي في أصلها الراسخ البعيد الغور، معارف كثيرة لا تحصى، متنوّعة أبلغ التنوّع لا يكاد يحاط بها، مطلوبة في كلّ مجتمع إنسانيّ، للإيمان بها أولا من طريق العقل والقلب، ثم للعمل بها حتى تذوب في بنية الإنسان وتجري منه مجرى الدم لا يكاد يحس به، ثم للانتماء إليها بعقله وقلبه انتماء يحفظه ويحفظها من التفكك والانحيار، وهذه القيم الثلاثة: «الإيمان» و«العمل» و«الانتماء» هي أعمدة الثقافة"².

الواقع أن شاكر قد وضع يده على نقطة حساسة جدا، فاللغة وثيقة الصلة بالثقافة المخزونة في دماغ صاحبها، وما من شك أن شرط «الثقافة» بعناصره الثلاثة، غير متاح البتة للمستشرق، وذلك لأن الثقافة واللغة، منصهرتان، "ويتراfdان ويتلاقحان بأسلوب خفي غامض كثير المداخل والمسارب، يمتزجان امتزاجا واحدا غير قابل للفصل، في كلّ جيل من البشر وفي كلّ أمة من الأمم"³.

ومن غير اللائق معرفيا أن نسلّم لغريب عن الثقافة العربية والاسلامية، بكل ملاحظاته العلمية والبحثية، فحتى وإن كان قد دخل إليها من باب إنسانية الثقافة ومع ذلك يجب مراجعة ونقد مخرجاته الثقافية مهما كان. بل إن هذا المسلك غير وارد في ثقافات أخرى، حيث "لم نسمع

¹ محمود شاكر، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص 67.

² المرجع نفسه، ص 68.

³ المرجع نفسه، ص ص 68، 69.

أن الغرب يهتدي في أموره بما ينتجه المستشرقون، أي المتخصصون في درسه من غير أهله، ولا يصح أن يكون كذلك بالنسبة لنا ولثقافتنا¹، لكن توافره عندنا بالكثرة التي نعرفها دليل على سلطان المركز على الهامش/الشرق. ورغبة بعض أبناء المغلوب في اتباع الغالب .

بعد أن قدم شاكر لقضية التأريخ الأدبي لعصر النهضة بقضيتي «المنهج» و«الاستشراق»، راح يحفر تاريخيا في نشوئية فكرة «عصر النهضة» وكيف استقرت في تاريخنا الأدبي الحديث، وكأنها مسلمة من المسلمات لا محيد عنها إلى غيرها من الرؤي والقناعات، "ذلك لأن من العسير علينا أن ندرس حقيقة تاريخنا الأدبي في العصر الحديث، والذي اصطلحنا على أنه تاريخ الصحوة أو النهضة الفكرية، التي نجمت عن اتصالنا بأوروبا عقب الحملة الفرنسية، دون وضعه في سياق تلك العلاقة المعقدة بين العرب وأوروبا، ودون التعرف على واقع تلك العلاقة قبيل مرحلة هذا الاتصال الفعلي بالحضارة الأوروبية وأثنائها، والذي تمّ في سياق علاقات السيطرة الاستعمارية في مراحلها الأولى، ودون معرفة واقع الأدب والثقافة العربية قبل اجتياح أسطول نابليون للإسكندرية في أول جوان عام 1798، فهذان الأمران ضروريان لتأسيس الإتصال، مع ما انقطع نتيجة لتلك القطيعة الكاملة مع الماضي، والتي تنهض عليها عملية التأريخ الأدبي لعص النهضة"².

يرى شاكر أن أوار الحقد في نفوس الأوربيين كانت مشتعلة، منذ فتح القسطنطينية (858هـ/1453م)، إذ بقيت مؤسساتها المعرفية والسياسية على أتم الاستعداد لإعادة المناوشة مع الأمة العربية والإسلامية، ولكن هذه المرة بطرق أذكى وأكثر دقة. واستعملت مؤسسة الاستشراق في بلوغ هذه الغاية، فكانت في طليعة المؤيدين والمشجعين على إعادة المواجهة الحربية والفكرية مع الشرق، وتم ذلك فعلا عبر حملة نابليون. وسارع المؤرخون الغربيون والمستشرقون على تسجيل أن عصر النهضة للشرق العربي، قد بدأ مع بداية الحملة، وسجّل ذلك في كتب تاريخ التمدن، وتاريخ الأدب، وتاريخ العصر الحديث.

¹ صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي، ص 165.

² المرجع نفسه، ص 167.

ناهض شاعر هذه الفكرة بشدة، ذلك لأننا درجنا على الإيمان بمقولة الخطاط الأدب العربي في حقبة ما قبل الحملة، وصار ذلك يشكل للنخب ومحبي الأدب حاجزا نفسيا يحجزهم عن دراسة تلك الفترة بشكل جدّي. وصورت للأجيال الدارسة للأدب العربي، أنها حقبة جرى فيها التلاعب بالألفاظ والتراكيب، لصالح معان لا وزن لها في عالم الدلالة والفن الجميل، وهذا يعني "أن المرحلة كلها غير جدية بالدرس أو تبديد الوقت الثمين في التعرف على غث نتاجها الأدبي. وهكذا أصبحت تلك المقولة نفسها أحد أدوات التعمية الثقافية، والقطيعة المعرفية مع الماضي، والواقع أن هذه المقولة، ليست مبنية على فراغ كلية ولكنها مبنية على بعض الحق"¹.

يصدق شاعر ببعض الحق في ذلك فيقول: "دخلت دار الإسلام في سنة لذيذة أورثتها نشوء النصر المؤزر، و دخلت أوربا في عزيمة حاسمة لتردّ عن عرضها العار، وبلغ السيل الزبي، فكانت يقظة محسوبة في جانب، وغفوة لا تحس في جانب"².

ذاك هو النصف الأول من الحقيقة أما النصف الثاني، فقط أضاءه شاعر في كتابه (رسالة في الطريق إلى ثقافتنا)، لينسف بذلك قناعة المؤرخين الذين يعتقدون أن عصر النهضة بدأ مع حملة نابليون.

فحسب شاعر لم تبدأ النهضة العربية والإسلامية الحديثة مع الحملة الفرنسية، بل كان العالم العربي والإسلامي على مشارف نهضة حقيقية جديدة، على يد مجموعة من علماء مصر والشام والحجاز، منذ منتصف القرن الحادي عشر الهجري إلى منتصف القرن الثاني عشر، وفي مجالات مختلفة كذلك، بادر إليها في مصر عبد القادر ابن عمر البغدادي، صاحب خزانة الأدب

¹ صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي، ص 168.

² محمود شاعر، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص ص، 80، 81.

المتوفى في عام 1093هـ/1683م، وتواصلت من بعده مع الجبرتي الكبير، حسن بن إبراهيم الجبرتي العقيل المتوفى عام 1188هـ/1774م، ثم يأتي المرتضى الزبيدي صاحب تاج العروس المتوفى عام 1205هـ/1790م والهند ومصر، ومن بعده محمد بن عبد الوهاب التميمي النجدي، توفى 1206هـ/1792م في جزيرة العرب، وفي اليمن مع الشوكاني ((محمد بن علي الخولاني الزبيدي)) المتوفى عام 1250هـ/1734م.

سعا هؤلاء العلماء وغيرهم، بكل جد لإحياء علوم الأمة في اللغة والأدب وعلوم الدين وحتى العلوم العملية. فقد "هَبَّ ((البغدادي)) في منتصف القرن الحادي عشر الهجري (السابع الميلادي)، فألف ما أُلّف ليردّ على الأمة قدرتها على ((التدوّق))، تذوّق اللغة والشعر والأدب وعلوم العربية. وهَبَّ ((ابن عبد الوهاب)) يكافح البدع والعقائد التي تخالف ما كان عليه سلف الأمة من صفاء عقيدة التوحيد... وهَبَّ ((المرتضى الزبيدي)) يبعث التراث اللغوي والديني وعلوم العربية وعلوم الإسلام، ويخفي ما كاد يخفى على الناس بمؤلفاته ومجالسه، وهَبَّ ((الشوكاني الزبيدي الشيعي)) مُحْيِيًا عقيدة السلف، وحرّم التقليد في الدين، وحطّم الفرقة والتناؤد الذي أدى إلى اختلاف الفرق بالعصبية، أما خامسهم، وهو الجبرتي الكبير، فكان فقيها حنفيا كبيرا نابها، عالما باللغة، وعلم الكلام، وتصدّر إماماً مفتياً وهو في الرابعة والثلاثين من عمره، ولكنه في سنة 1144هـ (1731م)، ولّى وجهه شطر العلوم... حتى ملك الرموز كلها، في الهندسة والكيمياء والفلك والصنائع الحضارية كلّها"¹.

هي إذا، جهود حاولت أن تمهد الطريق نحو يقظة حقيقية، كفيلة بإحداث رجّة حضارية وشيكة، بيد أن المستشرقين بدأوا يستشعرون الخوف على بلادهم، إذا ما استوت هذه اليقظة الإسلامية قائمة، تستعيد دورها الحضاري من جديد ولذلك هب الاستشراق مذعوراً يحذر ساسة أوروبا من الخطر القادم الذي يتهددهم.

¹ محمود شاكر، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص 83

إن هذا الذي ذهب إليه شاكر في كلامه عن بواغث الاستشراق وأهدافه، يكاد يكون من المتفق عليه بين الدارسين، كما أن قوله عن خوف الاستشراق أو الاستعمار، من تحديد الحضارة الإسلامية وبعثها، والعمل على إحياء الثقافة الإسلامية، التي تقف في وجه المسيحية، من الدوافع التي دفعت الأوربيين، إلى دراسة الإسلام، ولغته، وآدابه والسعي بين أهله، لمعرفة كل ذلك، من المتفق عليه أيضا. فلما أحس الاستشراق هذا الخوف على بلادهم، نتيجة اليقظة الإسلامية الوليدة، التي تسعى إلى إحياء مجد الإسلام، وحضارته، ومن ثم تسعى إلى الحركة والانتشار من جديد، بعد توقفها عن ذلك قرابة قرنين من الزمان، هب يطالب بالقضاء على هذه اليقظة، وهبت معه أوربا كلها، يصور محمود شاكر ذلك بقوله: "فلما فرع الاستشراق، فزعت معه كل المسيحية الشمالية، ودُولها التي كانت أساطيلها تطوّق دار الإسلام، من أطرافها البعيدة، وتتوغل بسيطرتها على سواحلها، متحسّسة طريقها إلى قلب هذه الدّار المترامية الأطراف، بالذّهاء، وبالمكر، وبالخدعة، وبالتنمّر أحيانا، حين يتطلب الأمر التنمّر والتّرويع"¹.

لكن الاستشراق باعتباره حامل هموم المسيحية الغربية وعيونها التي تتابع ما يحدث في ديار الإسلام حذر قادة الدول الغربية لتنقض على العالم الإسلامي فتحته، وتحول دون هذه النهضة الإسلامية الواعدة، وتعجز عن بلوغ هدفها المنشود.

إن المستشرقين، لم يتوانوا لحظة واحدة، عن متابعة ورصد كل صغيرة وكبيرة تحدث في دار الإسلام، فرصدت تلك النهضة الإسلامية الفتية، وأرسلت تحذيراتهما إلى ملوك الغرب، الذين داهموا قلب العالم الإسلامي، بجيوشهم وأساطيلهم، في حملة عسكرية وثقافية، فاجأت العالم الإسلامي، من أقصاه إلى أقصاه.

¹ محمود شاكر، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص 87.

حينئذ، إذا كانت هناك يقظة حضارية وأدبية، قبل حملة نابليون على مصر، فما الذي حجبها عن تاريخنا الأدبي؟ وما كان مصيرها بعد وقوع الحملة؟ لماذا تبقى هذه الحقبة فترة فراغ للدراسين للأدب العربي؟

الواقع أن جمعا كبيرا من العلماء صحب الحملة، وراح يمارس تهجينه للعناصر الثقافية العربية، وعمر واستقر المستشرقون بعد ذلك في مصر، وعانوا عن قرب موروثنا الحضاري، وانتعشت في العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر جهودهم، وسارعوا من خلال كتبهم الضخمة والغنية بالمعلومات إلى اعتبار «عصر النهضة العربية الحديثة» مقرونا بحملة نابليون على مصر، متناسين أن هناك يقظة فكرية ودينية وعقلية كانت قد شهدتها الأمة العربية والإسلامية، قبل هذه الحملة، وأنه لولا دعمهم المطلق للاستعمار، وآداء دور المستنير الحربي، لما تأتى لفرنسا ولا بريطانيا أن تبسط سيادتها العسكرية والثقافية على الشرق .

الحق أن مقولات محمود شاكر التاريخية، قد فتحت الباب "لإعادة النظر في القواعد التي كتبنا بها تاريخنا الأدبي"¹. على أن هذه الغاية المعرفية، ليس من اليسير لها أن تتحقق إلا إذا جعلنا "مهمه الهدم وتأسيس بديل منهجي شامل له، مهمة جمعية أكثر منها فردية، وما لم تبدأ هذه المهمة وتتنامي إنجازاتها المنهجية المغايرة"²، ستظل مثل هذه المبادرات الفردية، تحتاج إلى من يعمق مكوّناتها، أكثر، ويتحقق من فرضياتها ومعطياتها .

إننا إذ نعرض رأي شاكر في مسألة التأريخ لبداية حقبة تاريخ الأدب العربي الحديث، فلأنه ارتكز على معطيات منهجية ومعطيات تاريخية، من الأولى رأى أن المستشرق، بعيد كل البعد عن أن يؤسس لتصورات تحقيقية لتاريخنا الأدبي، لاسيما وأنه يفتقر للبعد الأخلاقي، وغريب عن الثقافة التي يؤرخ لها.

¹ صبري حافظ أفق الخطاب النقدي، ص 171.

² المرجع نفسه، ص 172.

ومن الثانية، اتضح جليا، أن حملة نابليون ومع ما كان لها من إيجابيات، حيث دفعت بمقدرات الأمة الثقافية أن تستوفز لاكتشاف ذاتها¹، ومساءلة تاريخها والعودة إلى تراثها ومثاقفة عدوها، فإنها مع هذه الإيجابيات، فإنها قد أتت على يقظة عربية إسلامية كانت وشيكة، وكل المعطيات التاريخية تثبت ذلك. ومن ثم من غير اللائق جعل عصر النهضة العربية يؤرخ له ببداية حملة نابليون.

إن المطلّع على أول عمل عربي في تاريخ الأدب العربي، لجرجي زيدان، يلمس مدى الحرج الذي وقع فيه زيدان، حين راح يؤرّخ لبداية عصر النهضة العربية الحديثة، بمسلك مغاير للمستشرقين، متحاشيا سنة الألم والاحتلال (1798م) ويعتمد سنة 1801 معنونا ذلك: النهضة الأخيرة، من سنة 1801 إلى أوائل القرن العشرين" وعبر عن ذلك صراحة فقال: "وتبدأ هذه النهضة بخروج الفرنسيين من مصر سنة 1801 ولا تزال، ولكنها تنقلب على أطوار تختلف باختلاف الأحوال السياسية والاجتماعية"². وقد عمد عديد الدارسين إلى تفصيل التقلبات الاجتماعية والسياسية التي ألمح إليها زيدان³.

لم تنحصر حالة التحفظ على تحديد إواليات النهضة عند زيدان، باللحظات الأولى لحملة نابليون، بل امتد إلى دراسات حديثة، منها دراسة الدكتور سالم المعوشي عن تاريخ الأدب الحديث، حيث يقول: "يتفق الدارسون على أن بدء النهوض العربي العام يعود إلى أواخر القرن الثامن عشر، وإن كان هذا التحديد فيه شيء من الصحة فإنه لا يعطي تحديدا دقيقا لهذا البدء"⁴.

¹ ينظر: عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، ج1، 1994، ص ص 17، 18، 19.

² جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ج4، ص 5.

³ ينظر: حلمي مرزوق، مقدمة في دراسة الأدب العربي الحديث، دار النهضة العربية، 1980.

⁴ سالم المعوشي، الأدب العربي الحديث، دار المواسم، ط1، 1999، ص 17.

إذا هي حالة تململ أصابت المؤرخين لبدايات تاريخ الأدب العربي الحديث، سببها عدم اقتناع الكثيرين منهم بما قد تواضع عليه أغلب الدارسين، وصار نمطا وتقليدا لا يجاوزونه إلى غيره من الآراء، من ذلك الرأي الذي نحاه شاكر، حيث اعتبر أن نشر مثل هذه المفاهيم في صفوف الطلاب، ما هو إلا إفساد لثقافتنا، مما يكرّس تبعيتنا للتنميطات الغربية التي سلكها الاستشراق بداية ثم بعض العرب بعد ذلك.

ويعتقد الباحث أنه قد آن أوان مساءلة مثل هذا الممارسات، عبر أبحاث جماعية، تتقصى كل شاردة وواردة حول هذا الموضوع، الذي يرتبط ارتباطا وثيقا بهويتنا الثقافية.

الفصل الثالث:

هاجس المنهج: مقترحات و آفاق

1- : شكري فيصل: نقد و اقتراح وتجريب:

—دراسة فن الغزل أنموذجا—

2- : حسين الواد: من تاريخ الأدب إلى تاريخ التلقي:

—دراسة ديوان المتنبي أنموذجا—

3 - : أحمد بوحسن مشايخا للدراسات النسقية الثقافية:

—دراسة نسقية لكتاب الأغاني أنموذجا —

ما فتئت مقترحات الباحثين العرب المهتمين بموضوع تاريخ الأدب العربي، تصدر على عدة أشكال، وفي عدة فترات من القرن العشرين، وهي تروى على الحصر. وقد ولجت إلى هذا الحقل المعرفي من حقول نظرية الأدب من عدة زوايا؛ منها ما هو قراءة مسحية لما تم إنجازه من مدونات ذات شأن محسوس في عالم الدراسات الأدبية، مما أعطاها مصداقية أن تُتناول بالفحص والنظر، والنقد والنقض. وهو المسلك الذي قام به خلال القرن العشرين، باحثان: هما شكري فيصل وحسين الواد.

وقد كان من خصائص هذين العاملين، أنهما لم يكتفيا بالمسح والفحص والتصنيف والنقد، وإنما قدّما أيضا مقترحات وآراء، حسبما حين خروج عمليهما أنها جديدة. وقد اتضح من معطيات البحث أن عمل شكري فيصل قد خرج سنة 1948م وأن عمل الواد قد خرج سنة 1979م.

ومن الدراسات ما كان انتصارا لمنهج من مناهج البحث، وطمعا في التنظير لرؤية جديدة، كما هو الحال عند طه حسين، والباحث أحمد بوحسن. فقد عرضا تصورات غير مألوفة مقارنة مع ما كان سائدا، واتسم خطابهما بعمق التنظير ودقة المصطلحات، ورصد النموذج التطبيقي، ضمن الدراسة نفسها، وهذا خلافا لشكري فيصل وحسين الواد، اللذان قدما المقترحات، وبعدها بمدة من الزمن، قاما بالتجريب على نصوص إبداعية لغرض من الأغراض.

قام شكري فيصل بدراسة فن الغزل، دراسة تطورية تعاقبية من عصر الجاهلية إلى العصر الأموي. وقام حسين الواد بدراسة ديوان «المتنبى». وهناك أيضا دراسة المستشرق ريجيس بلاشير والتي طالت «ديوان المتنبى»، ودراسة محمود شاعر عن «المتنبى» عام 1936، وهما أيضا عملا مميزان في هذا السياق.

وقد صدرت في الفترة الأخيرة محاولة رائدة للدكتور محمد مساعدي، طبقها على شعر أبي نواس، وجرب فيها أطروحة نظرية التلقي وآلياتها. ولا نشك في أن هناك عديد الأطروحات الجامعية

التي لامست هذا الموضوع، من قريب أو بعيد، تنظيراً أو نقداً أو تجريباً، وأنه ربما ترى النور في السنوات القادمة، مما يكشف لنا أهمية موضوع تاريخ الأدب قديماً وحديثاً، لدى النقاد العرب، على اعتبار أنه من أهم الممارسات ضمن النظرية الأدبية العربية الحديثة. كما يكشف لنا عن مدى القلق المنهجي والنظري إزاء هذا الجانب الحساس من جوانب الدراسة الأدبية.

وقد عوّلنا في هذا الفصل أن نتناول عيّنة من هذه المقترحات، على سبيل التمثيل لا الحصر، متوخين الترتيب التعاقبي لزمن صدورها، ومنتقين ثلاثة منها بما يخدم خط البحث، ويحقق مبدأ الشمول. ومشيرين قدر المستطاع لأهم المستندات النظرية، والملامح الإجرائية لهذه المقترحات، دون الغوص في ذلك.

1- : شكري فيصل مقترحا ومجرباً: -دراسة فن الغزل أنموذجاً-

تناولنا فيما سلف من البحث، مكثّرات النظرية التكاملية التي اقترحها شكري فيصل سنة 1948. وخلصنا إلى أنه قد نحا نحو مبدأ استثمار التراكم المنهجي المتوفر لصالح الدراسة الأدبية حينها، موقناً أن المناهج تتعاون وتتكامل، ولا تتنافر وتتعارض.

فقد صدر شكري فيصل عن تفكير خاص به، كونه لنفسه عن الأدب، وعما وراءه في الكون والحياة. ومنطلقاً من تصور يرى أن «طبيعة» الأدب العربي نفسه، هي أفضل منطلق يضيء لنا أفضل مسلك نقاربه به. ومن ثم بدا أن المنهج الجديد الذي طرحه في خاتمة مواجهته لمشكلة دراسة الأدب العربي "إنما يستجيب لواقع الأدب العربي، هذا الأدب العريض الذي طوى شعوباً متباينة، وسار أقاليم كثيرة"¹.

لاحظ شكري فيصل أن الممارسات التي فحصها، قد تاهت في سراديب معرفية وفنية بعيدة عن الأدب، بيد أن دراسته "تعنى بالأدب العربي وحده، فهذا الأدب يختلف عن الآداب الأخرى، في مادته ويختلف عنها في واقعه الزماني والمكاني والفني، وهو لذلك لا تصلح فيه مناهجها، لأن

¹ شكري فيصل، مناهج الدراسة الأدبية، ص 224.

المنهج لا يمكن أن يكون شيئاً منفصلاً عن واقع المشكلة وعن مقتضياتها، ولذلك كان لا بد له من منهج أصيل، ينبعث عن واقعه ويتجاوب مع حاجاته، ويلتئم مع هذه السعة في الزمان والمكان، التي كانت من أبرز خصائصه¹.

انطلق شكري فيصل من نظرة شمولية للأدب وتاريخه، ترى أن الأدب العربي "كلاً لا تستطيع العصور وحدها أن تحتجزه، ولا الأقاليم وحدها أن تتوزعه، ولا الأنواع الأدبية أن تستأثر به، وإنما هو هذا الكل الذي تملأ جنباته هذه الطوابع المتقاربة، وتنطوي كل أجزائه على هذه الروح الواحدة، وتتشابك جداوله وفروعه، ولكنها تلتقي كلها في النبعة التي تصدر عنها والحوض الذي تنتهي إليه. كذلك كان لا بد لمنهج هذا الأدب الذي ننشده، أن يكون هذا الكل الذي تذوب فيه الدراسات الإقليمية والفردية والزمانية، لتنبع عنها هذه الدراسة الأخيرة، التي ترسم مذاهبه وتخط مدارسه، وتدل على الألوان الفنية التي غلبت عليه"².

ودعا كما سلف الذكر، إلى مبدأ التعاون بين الدراسات الأصلية والدراسات المساعدة. فإن دراسة الأديب نفسه، والتعرف على حياته، ودراسة شعره وتحليله، والتمرس بأسلوبه، والوقوف منه الموقف الشارح المميز الناقد في آن واحد، هو ما نسميه بالدراسات الأصلية. هذه الدراسات لا بد لها من الاستفادة والتعاون مع دراسات النظريات الإقليمية والثقافية والجنسية والفنية، باعتبارها دراسات مساعدة، لها كثير من الجوانب الإيجابية التي يمكن استغلالها. يقول شكري فيصل: "وكما لم يكن هذا الأدب العربي ثمرة البيئة وحدها، ولا خلاصة العصور ولا نتاج الأشخاص فحسب، وإنما كان هذا المزيج المتشابك من ثمرة البيئة، وطوابع العصر وآثار الشخصية الفردية بما تطبع الأدب وما تضيف عليه، كذلك لن يكون منهج دراسة هذا الأدب منهجاً واحداً ضيقاً، تقتضيه البيئة أو تستأثر به العصور أو تتحكم فيه الحياة الشخصية، وإنما هو هذه الحقيقة التي تجتمع

¹ شكري فيصل، مناهج الدراسة الأدبية، ص 241.

² المرجع نفسه، ص 227.

أجزاءها من هذه الأشياء جمعاً حياً، أعني أنها لا تكون أجزاء متحركة مسيطرة، وإنما تلتف وتتمركز لتحقيق الغاية من الدرس الأدبي"¹.

إن شكري فيصل سعى إلى تكريس مبدأ الوحدة الفنية الكلية، وهي تتم بصورة منتظمة متدرجة، إذ نبدأ بالشاعر الواحد لنتهي إلى المجموعة من الشعراء، وبالكاتب لنصل إلى الطائفة من الكتّاب، دون تقيّد بمكان أو عصر أو إقليم. فإذا انتهينا إلى المدارس الأدبية كان من الممكن ملاحظة توزيعها بين الأقاليم أو العصور أو الثقافات.

فلمنهج الجديد- في رأي شكري فيصل - يقوم على الانتقال من الفردي إلى العام، ومن الجزئي إلى الكلي، بطريقة متزنة عميقة هادئة ونافذة. "هدف الدراسة الأدبية إذن أن تنتقل من تعرف أدق الخصائص الفردية لكاتب أو شاعر، إلى الخصائص المشتركة التي تربط بين جماعة من الأدباء والشعراء... أعني أن هدفها أن تتوج هذه الدراسة بالتعرف إلى المدارس الأدبية والمذاهب الفنية التي سادت الأدب العربي على تطاول العصور"². وبعبارة أخرى إن المنهج الذي يود شكري فيصل أن يصطنعه: "يقوم على الانتقال من الفردي إلى العام، ومن الجزئي إلى الكلي.. فالدراسة الفردية هي أصل بنياننا الأدبي، كما تكون الأحجار المبعثرة هي أصل هذا الحائط القائم، وعلى مقدار ما عند هؤلاء الأفراد من تقارب وما بينهم من تجاوب، تتكون هذه الدراسة، كما تتكون إقامة هذا القوس من هذه الأحجار التي يكمل انحناء بعضها انحناء بعض آخر"³.

وإذا عَنَّ لنا أن نستنتق نصوصه آنفة الذكر، خلصنا إلى أن شكري يدعونا إلى محاورة النصوص على اختلافها، وعلى فرادتها ونسبتها لذوات إبداعية بعينها، ولكن طموحنا الأكبر هو تحري النظام الأدبي الذي يربط هذه الأعمال الإبداعية متناثرة، أو بالأحرى البحث عن شعرية خاصة بهذه المادة الإبداعية. ومن ثم يمكن القول إنه يروم الإحاطة بثلاث حلقات نظرية؛ أصغرها

¹ شكري فيصل، مناهج الدراسة الأدبية، ص 227، 228

² المرجع نفسه، ص 222.

³ المرجع نفسه، ص 232.

دراسة نتاج الأدب الخاص بأديب ما، ثم استكشاف مكونات النتاج الفني لمدرسة ما، ثم أخير الخلوصل إلى خصائص النتاج الأدبي لأمة ما.

إن شكري فيصل، وهو يؤسس لمقترح جديد للدراسة، كان مستبصرا بهذا المنظور وهذه الغاية التي يصدق عنها فيقول: "إننا نهدف من هذه البداية الفردية أن نحدد مكان الشاعر في العالم الفني، أن ندل على سمته، أن نرسم منحاه البياني. نفعل ذلك مع كل شاعر، ونعني به في كل أديب، حتى إذا اجتمعت لنا هذه النماذج الفردية الكثيرة، هذه الخطوط البيانية المختلفة، أمكن لنا أن نلم ما ائتلف منها، وأن نجتمع ما تقارب في مجموعات ينتظمها إطار ويوحدها أفق، ويتكون عنها مدرسة أدبية، جمعاً لا يخطئه التوفيق ولا يتحكم فيه الهوى ولا تتصرف به مواصفات الدراسات السابقة، ثم يكون لنا بعد ذلك أن ننقل فنشهد التفاعل الذي يكون بين الفرد والفرد في المدرسة الواحدة، والتأثير المتبادل الذي يكون بين مدرسة ومدرسة، وأن نحقق هذه الموازنات الرائعة، وهذه الدراسات الخصبة، وهذا النفاذ العميق إلى بواطن الأشياء، وحينذاك نستطيع أن نحقق للدراسة الأدبية أغراضها، وأن نضمن لها غاياتها، وأن نوفر لها كل ما يجب أن نوفر من اللذة والحقيقة، ومن المتعة والفائدة ومن العلم والأدب. فلا نكون قد ملنا بها إلى جفاف العلم، ولا إلى مرونة الأدب، وإنما جمعنا لها الخير من أطرافه كلها"¹. وحينئذ فإن شكري فيصل يدعو إلى الانتصار للأدب لا إلى حقائق العلم المتشعبة، فجوهر الدراسة الأدبية هو الظاهرة الأدبية نفسها، وهي الغاية المتوخاة.

ولعل أهم عيب وقعت فيه النظريات التي أشار إليها شكري فيصل، أنها اعتبرت الدراسة الأدبية في المرتبة الثانية بعد حرصها الشديد على تحقيق النتائج المقصودة. أما المنهج الذي تبناه شكري فإنه يرى بأنه يحفظ للدراسة الأدبية خصوصيتها الأدبية، وكل ما يستعين به ما هي إلا وسائل مساعدة ليس إلا. ومن هنا راح يفرّق بين الدراسة الأصلية والدراسات المساعدة. أما

¹ شكري فيصل، مناهج الدراسة الأدبية، ص 233.

الدراسة الأصلية فهي "هي وحدها غرض البحث الأدبي الذي يجب أن يقتصر عليه وهدفه الذي يجب ألا يتعداه"¹، وهي تهتم بدراسة الأدب ومؤلفه. أما الدراسة المساعدة فهي التي تهتم بتناول العوامل والمؤثرات الخارجية فيهما-أي الأدب والأديب-، من هذه العوامل؛ الإقليم والجنس والثقافة وغيرها. وكأن شكري فيصل يهتم بالدراسة السياقية وكذا النسقية، ويؤمن بمبدأ التكامل المنهجي بينهما .

وتحت عنوان: «إفراد القضية الأدبية وتمييزها»، نبه إلى ضرورة التفريق أثناء الدراسة الأدبية، بين "القضية الأدبية الأصلية والقضايا الجانبية الأخرى من حولها. إن عيب الدراسات السابقة كلها أنها كانت تعتبر القضية الأدبية تبعاً... أما هنا فنرى في هذه القضية الأدبية ظاهرة مستقلة، من حقها أن تُدرس ومن حقها كذلك أن تُفرد بالدرس... إن جوهر الدراسة الأدبية هو هذه الظاهرة الأدبية بالذات، أما حوادث السياسة وعمل الإقليم و أثر الثقافات فوسيلة إلى ذلك. و من مهمة المنهج الجديد أن لا يضطرب به الأمر فيجعل من الغايات وسائل ومن الوسائل غايات"².

بعد أن اعتصر شكري فيصل فكره ونظره، في الوقوف على تفاصيل المنهج المقترح في شقه النظري، راح يطبق آلياته، على فن الغزل، في دراسة أسماها: "تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة"³.

يعتبر الكتاب، مجموعة محاضرات ألقاها شكري فيصل على طلبة جامعة دمشق، سنة 1951-1952، وقد صدرت المحاضرات على شكل كتاب سنة 1959، بعد ما قام بالعديد من الإضافات والتعديلات. وقد جاء هذا الكتاب ليكرس مجمل التصورات النظرية التي تبناها في كتابه الذي أصدره سنة 1948. حيث درس النصوص في علاقتها بالأدباء، ودرس الأديب في علاقته بعصره، ودرس فن الغزل في علاقته بتصورات الأمة العربية .

¹ شكري فيصل، مناهج الدراسة الأدبية، ص 229

² المرجع نفسه، ص 230.

³ ينظر: شكري فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة، ط4، دار العلم للملايين، بيروت، د.ت.

قام شكري فيصل بدراسة نصوص من العصر الجاهلي والإسلامي والأموي، فدرسها دراسة تعاقبية تطورية *Diachronic*، ودراسة آنية *Synchronic*، مستندا على مبدأ تفسير النصوص وربطها بسياقها الخارجية، حرص كل الحرص على تكريس المبادئ التي أشار إليها في كتابه الأول. على أن عديد الدراسين، يعتبرون عمله غير بعيد عن عمل طه حسين ومندور وغيرهم ممن حرصوا على المزوجة بين القراءة التراثية اللغوية القديمة والقراءة السياقية. وممن كان لهم فضل التأسيس للمقاربات المنهجية المنظمة في أدبنا الحديث، "بعد أن اطلعوا على الثقافة الغربية، وأفادوا من مناهجها، متأثرين بالقديم، ومنفتحين على الجديد، ومحتكمين إلى العمل الأدبي، وقراءته القراءة اللازمة قبل الاحتكام إلى الأصول النظرية والقواعد المنهجية، تجد ذلك واضحا فيما كتبه طه حسين، ولا سيما في كتبه الثلاث: «في الشعر الجاهلي»، و«حديث الأربعاء» ومع «المتنبي» وتجدده بعد ذلك عند محمد النويهي في كتابه «الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه» وعند شكري فيصل، في كتابه «تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام» وتجدده عند غير أولئك¹.

وتبقى جهوده النظرية بحاجة إلى مزيد من الفحص والدراسة، في ظل تنامي موجة اصطناع المنهج التكاملي، سبيلا مفضلا للدراسات الأدبية.

2- : حسين الواد: من تاريخ الأدب إلى تاريخ التلقي -دراسة ديوان المتنبي أنموذجا-

سرد حسين الواد في ختام مؤلفه، جملة من الآفاق الدراسية لتاريخ الأدب والظاهرة الأدبية، وأبان أنها ما زالت قيد النظر والبحث، "وأنه لمن المجازفة الظاهرة، أن يذهب ذاهب إلى أن ما بلغت إليه الأعمال الجماعية أو الفردية في هذا النحو هو عين اليقين"².

¹ محمد المؤدب، في بلاغة النص الشعري القديم، ص 16.

² حسين الواد، في تاريخ الأدب، مفاهيم ومناهج، ص 324.

وقد صرح برأيه هذا سنة 1979م، وحينها كانت الأبحاث الجديدة لم تتضح معالمها بعد، إلا إرهاصات أولية، متاحة لمن يملك العدة العلمية واللغوية للإطلاع على جديد المناهج عند الغرب. وقد كان حسين الواد واحدا منهم، ومن ثمّ أحسسنا أنه يتابع جديد هذه المناهج.

ولعل من أهم الأبحاث التي أشار إليها حينها، هي ما يتعلق بالجمهور/ القراء، فما من شك أن الأدباء "لا يكتبون لأنفسهم وإنما يكتبون ما يكتبونه من آثار للقراء، وهو حاضر في النصوص الأدبية من حيث أنه هو الذي يسمح لها بالبقاء أولا يسمح لها به"¹. ومن ثم فإن معرفتنا بتاريخ الأدب تظل مبتورة، إذا لم نستوعب العلاقة التي كانت بين النص والمتلقين. وأثار حسين الواد إشكالية شيوع وشهرة نصوص دون نصوص بين جمهور القراء، وغيرها من المسائل المتعلقة بمسألة القارئ والنص.

بعد مدة من إنجازه لعمله هذا في (تاريخ الأدب)، توجه حسين الواد، نحو (منظور التلقي) الذي أشرنا إليه آنفا، وأبجز في ضوئه عملا عن (المتنبي) موسوم بـ "المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب"، داعيا بذلك وبشكل ضمني وصريح، إلى تبني نظرية جمالية التلقي منهجا للتاريخ الأدبي الجديد. وقد نص على ذلك بقوله في المقدمة: "نحن إذاً في حاجة إلى تأريخ يعنى بالتقبل أو التلقي، مثلما كنا ولم نزل في حاجة إلى تأريخ يعنى بالنشأة"²، وبقوله: "لهذا أصبح من اللازم على دارسي الآثار الأدبية أن يمنحوا علاقتها بمتقبلها، العناية التي تبدو أهلاً لها"³.

ومن ثم فقد ارتكز على التاريخ الأدبي، وفق منظورات جمالية التلقي التي أرسى قواعدها هانز روبرت ياكوس، وهي النظرية التي ترى أن أهم شيء في عملية الأدب، هي تلك المشاركة التفاعلية التي تحدث بين النص وقارئه. أي إن الفهم الحقيقي للعمل الأدبي ينطلق من موقع القارئ

¹ حسين الواد، في تأريخ الأدب مفاهيم ومناهج، ص 321.

² حسين الواد، المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، دار الغرب الإسلامي، ط2، 2004، ص 2.

³ المرجع نفسه، ص 10.

وما لديه من توقعات وإمكانات، يحاور بها النص ويولد الدلالة، دون أن يزعم في ذلك أي وثوقية فيما أحاله من تأويلات ودلالات.

وكعادة مؤرخي الأدب، الدارسين للأعمال الفردية، راح يوضح مستنداته النظرية، إزاء نظرية جمالية التلقي، فجعل تمهيد كتابه ينقسم إلى ثلاثة أقسام، كشف في الأول عن جمالية التلقي ومنزلتها في الدراسات الأدبية، فعرض معطيات عديدة عن النظرية، وجذورها ونشأتها في مدرسة كوستنسن الألمانية. ثم أmap اللثام عن مسألة التلقي عند العرب القدماء والمحدثين وأهم أبحاثهم في ذلك. وعرض للمتنبّي على أنه ظاهرة في الأدب العربي القديم، تتميز بشيء من التفرد في علاقتها بجمهور القراء. وآية ذلك ما قام من نقاش وجدال حول ديوانه العتيدي¹.

وفي دراسة كرونولوجية تعاقبية، قام الواد بتتبع كل المؤلفات التي دارت حول المتنبّي قراءة لديوانه، وكشف عن وفرتها عبر القرون، وأبرز أهم معاييرها المنهجية، وأبرز المؤلفين في ذلك، فكان ابن جني وأبي علي محمد بن الحسن بن المظفر المعروف بالحاتمي، مدشنيّ أساسيين لجل الشروح التي اهتمت بشعر المتنبّي قديما.

ثم راح الواد يفسّر سبب الهوس بشعر المتنبّي، فأرجعه إلى أسباب سياسية واجتماعية واقتصادية وأخرى فكرية. وانطلاقا من اعتبار قرائني، فسّر إهمال الشراح لبعض الشعر الذي قاله المتنبّي في صباه، أو تجلّى حجمه في شكل مقطوعات صغيرة، أو نحا فيه نحو الغزل الملمح والمصرّح. وأرجع الواد سبب ذلك إلى دائرة اهتمام القراء، بين ناقد ومناصر، وخصم، وناقم وشارح وغيرها. وبالمقابل أبرز الواد أهم أشكال الشعر التي تفاعل معها القراء كثيرا، واختلفوا حولها، وتلقوها أكثر من غيرها.

¹ حسين الواد، المتنبّي والتجربة الجمالية عند العرب، ص 31.

أبان في الفصل الأول من عمله، أسباب اهتمام الشراح باللفظ المفرد معجميا وفنيا، وخلص إلى أنه كان من عادة الشيوخ الشراح، أنهم يلتمسون أوجه الخرق المجازي الذي مس تلك الدوال¹.

وفي الفصل الثاني، تناول المستوى التركيبي، من حيث موقف القدماء من حالة الإبداع والإتباع، بين مجيز ومانع، وعن وظائف التراكيب الشعرية، وختم الفصل بدراسة ظاهرة الإغراب في تراكيبه خصوصاً في مطالع قصائده، بمهدف الخروج عن المألوف، وإثارة للأذهان، وجعل القراء يسهروا جراها ويختصموا.

أما في الفصل الثالث، فقد تناول قضايا المعنى ومفهومه عند القدماء، ونظرتهم إليه في الشعر عامة، وقيّمته الجمالية في شعر المتنبي خاصة. وبين مواقف القدماء من ظاهرة الغموض في الشعر، وتعاملهم مع الأبيات الصعبة. وانتهى في هذا الفصل إلى أن التعامل مع الأبيات والواضحة يكون بنثرها، وفي ما عداها أخذوا فيه بالتأول، واستخرجوا من البيت الواحد دلالات كثيرة، وخلص إلى أن الشعر لا يدل على النحو الذي تدل به سائر الأقاويل. فالإبلاغ في الشعر غير الإبلاغ العادي بالكلام.

وفي الفصل الرابع تحدّث عن التجربة الجمالية، وأن ما يميزها عند العرب هو التلذذ بالبيان والتمتع به، بيد أن ذلك لا يتم إلا بحظ من العلم والمعرفة لا بد منه. وفي سبيل ذلك قاموا باستخلاص العلم بقضايا الشعر من أحكام رجال السياسة والدين، ومن تحكم العلماء باللغة والأخبار والنحو والأنساب، لأن هؤلاء يغلبون جانب المعرفة على المتعة. وقد جعل الجودة مناط التجربة الجمالية. لذلك عقب بالحديث عن معركة الجودة في شعر المتنبي بين أنصاره وخصومه. ثم

¹ حسين الواد، المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، ص 152.

عن حكمة الشعر ووظائفها الاجتماعية، وروعة التصوير مما أجمع النقاد على استحسانه في شعر المتنبي.

تناول بعد ذلك، مسألة العلاقة بين فن الشعر بما هو ممارسة فنية قولية، والمجتمع والواقع، بما هو الشرط التاريخي الذي يمتح منه الشعر وإليه يرجع، وعنه يتحدث إبلاغيا، هذا غالبا. أما أحيانا فقد ينفصل الشعر عن سياقه التاريخي، ويصطنع له سياقاً بلاغياً خاصاً به. وخلص الواد إلى أن الواجب على الشعر هو تجويد القول، واستحداث تجربة جمالية تتجاوز الإبلاغ إلى البلاغة، وتعطف الضمائر على القيم والمعاني، وتستجلب الجماعة دون إكراه إلى ما تحب بالتلطف والإستمالة وتحريك المشاعر¹. وهذه الوظيفة الاجتماعية التي ركز عليها يافوس في سياق حديثه عن التجربة الجمالية، يقف عليها الواد في النظرية النقدية العربية القديمة؛ لينبّه على الدور الذي يقوم به الشعر، في جمع الناس على تقديس القيم التي يعدونها حسنة.

إجرائياً، تسلسلت فصول كتابه، واعتمدت مستويات الكلام التي يتعامل معها أصحاب نظرية التلقي. حيث إن أفق الانتظار هو آلية الإنتاج الجمالي الذي يعد غاية جمالية التلقي، ويحدد الطريقة التي يدخل بها القارئ في النص من أجل بناء معنى، يقترب من المعنى الذي قصده صاحبه، وقد يختلف عنه محدثاً صراعاً بين الأفقين، و من ثم حدوث ابتعاد في وجهات النظر وفي المعنى. والانزياح الجمالي خروج عما هو معتاد ومألوف، ويخص الاستعمالات اللغوية من مفردات وألفاظ وتراكيب ومعان، فيحدث الانزياح وقعاً جمالياً خاصاً، باعتباره خرقاً لمعيار معين محدد من قبل.

ولقد كان عرض حسين الواد للمستويات التي تناولها الشراح بالدرس، والتي هي الكلمة والتركيب والمعنى، يعكس الخصومة النقدية حول المتنبي. هذه الخصومة أسفرت عن مجموعة من

¹ حسين الواد، المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، ص 405.

المعايير النقدية ترسخ بعضها قبل مجيء المتنبي، والبعض الآخر، كان نتاجا للتفاعل النقدي في المتن الشعري لديه.

عمد حسين الواد إلى التأمل في المؤلفات التي اعتمد عليها نصه الجامع، وخرج منها مجموعة ملاحظات، أثارت عنده تساؤلات معينة، قام بالبحث عن إجابتها بناء على الاستقراء. فقد كان الواد يسعى للإجابة عن استمرارية المتنبي، لكنه لم يتعامل مباشرة مع نصوصه، ورأى أن يجيب عن هذا السؤال من خلال قرائه المتتابعين، لأن هؤلاء هم الذين يجعلون الأدب يستمر أو ينحسر ويختفي. حسب تحديد ياوس، فإن إعادة تشكيل أفق انتظار القراء الأوائل، يتشكل من ثلاثة عناصر هي: ضبط قواعد الجنس الأدبي، ومعرفة الموضوعات التي تهيم في الجنس، والتمييز بين اللغة الشعرية واللغة العملية. و بناء عليه، فإن الواد سيتوجه إلى البحث عن أفق انتظار للقراء الأوائل، هذا الأفق المشكل من اطلاع هؤلاء القراء على أنماط الشعر العربي القديم، وعلى إدراكهم للفروق بين اللغة الشعرية واللغة العادية. وبعد تحديده لهذا الأفق، سينتقل إلى أن التلقي الأول للمتنبي جاء على انتظار، فقد كان هؤلاء القراء ينتظرون شاعراً فيه قوة القدماء وطرافة المحدثين؛ واعتبر أن المتنبي قد جمع هذه الأوصاف، لذلك كان تقبله مستحسنًا، وحتى أولئك الذين ناصبوا المتنبي العدا، لم يكن عداؤهم أديباً وإنما كان عداً لأغراض شخصية أو أساسية.

ونصل في الأخير إلى أن العمل الذي قام به حسين الواد هو تطبيق رزين لنظرية التلقي من خلال مفاهيمها عند ياوس، وظل هذا التطبيق متمثلاً في كل كتابه وظهر أكثر ما ظهر عند حديثه عن التجربة الجمالية، وحتى ربطه الشعر بوظيفة اجتماعية يعد سمة من سمات التلقي.

وقد تمكن من الوصول إلى اقتراح تفسيرات معقولة حول استمرارية المتنبي عبر العصور، وذلك أنه انتهج طريقة ملائمة للإجابة عن هذا السؤال المربك، فلم يبحث عنها في شعر المتنبي في حد ذاته أو في محيطه و شخصيته، وإنما بحث عنها في تمثيلات القراء المتتاليين له.

الواقع أن هناك تجربة حديثة، قامت بانتهاج منظور التلقي، تتمثل في مبادرة الدكتور محمد مساعدي، في دراسة عن شعر أبي نواس، موسومة بعنوان: "تاريخ تلقي الشعر العربي القديم، نماذج من تلقي شعر أبي نواس"¹، اصطنعت المسلك ذاته الذي نحاه الواد، غير أن مساعدي، كشف عن وعي منهجي عميق ورصين، مكنه من ملازمة آليات هذا المنظور عبر إبداع أبي نواس .

وقد تحمس الدكتور محمد مساعدي لهذا البديل المنهجي الجديد، على اعتبار أنه صاغ رؤية منهجية فتحت آفاقا جديدة أمام الدراسة التاريخية للأدب، وتمكنت من تجاوز العوائق التي عرقلت مسار التاريخ الأدبي في نسخته القديمة.

ويمكن القول إن هذا الإتجاه المنهجي في تناول التاريخ الأدبي، هو الأكثر رواجاً بين الدارسين العرب، مع اعترافنا أنه عجز إلى غاية اليوم، عن إنجاز مدونة ضخمة تتناول فترات وحقباً كبيرة، ذلك لأنه يستوجب عملاً جماعياً لا فردياً.

3- أحمد بوحسن مشايخا للدراسات النسقية الثقافية: -دراسة كتاب الأغاني أنموذجا -

يعتبر الباحث المغربي أحمد بوحسن من أهم الباحثين العرب الذين اشتغلوا على موضوع تاريخ الأدب، وقد توجت أبحاثه حول هذا الموضوع بكتاب، أصدره سنة 2003 بعنوان: "العرب وتاريخ الأدب، نموذج ((كتاب الأغاني))".

في البداية ضمّن كتابه بمقدمة نظرية معمّقة حول تصور تاريخ الأدب الجديد وفق المنظور النسقي، ثم كشف عن الأدوات العلمية النسقية التي تتيح له الإلمام بالمدونة الضخمة ((الأغاني)) والتي تتكون من أربعة وعشرين جزءاً، أي عشرة آلاف صفحة. من هذه المفاهيم التي اعتقد أنها

¹ ينظر محمد مساعدي، تاريخ تلقي الشعر العربي القديم، نماذج من تلقي شعر أبي نواس، الناية للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2014.

تَلَمَّ كثيرا من شتات الكتابة في الأغاني: مفهوم الموضوع، النسق، التحقيق، النموذج، الهوية والتقليد.

وقد انطلق في دراسته من قناعة تصادر على أن الآفاق العلمية والثقافية التي يفتحها كتاب مثل الأغاني هي "الآفاق التي تفتحها مختلف المآثر الفنية والعلمية الانسانية الكبرى، فهي تسعفنا دائما عندما نعود إليها بتصورات نظرية جديدة، وبتطلعاتنا المعاصرة، على أن نكتشف فيها مكنوناتها الإنسانية التي لها أصولها القابلة للانفتاح دئما على الآخر"¹. وهي الخاصية التي تتوفر على مدونة ضخمة مثل الأغاني مادة ومنهجها. ولا سبيل إلى فض مكنونات هذه المدونة الثقافية الأدبية الفنية الكبيرة إلا بالاستعانة بالمقاربة النسقية. فهي التي تسمح لنا بتشديد التاريخ الأدبي في الأغاني حسب إدراكنا ومقاصدنا وحاجاتنا نحن، لأن التاريخ والماضي من تشييدات الحاضر وقراءته، فلا وجود حينئذ لتاريخ أدبي معياري، بل هناك تواريخ متعددة ومتباينة تباين مقاصد أصحابها، وكذا مناهجهم وإجراءاتهم².

وقد تجلّت الوقفات النسقية في دراسة بو حسن في العديد من النقاط، حيث قام في مطلع الدراسة بإمات اللثام عن الموضوع الأساسي للمدونة.

يتشكل الكتاب من ثلاثة أقطاب: «اللحن»، و«الشعر»، و«الخبر»، مما جعله ثري جدا، كشف عن غني الثقافة العربية عبر القرون التي غطاها الكتاب.

و هنا عرّج بوحسن على القراءات التي تعرّضت للمؤلف، وأن كارل بروكلمان في كتابه تاريخ الأدب العربي، هو الوحيد الذي اكتشف مبكرا أن الموضوع الأساسي للكتاب هو

¹ أحمد بوحسن، العرب وتاريخ الأدب، ص ص، 192، 193.

² المرجع نفسه، ص 79.

«الحضارة» و «الثقافة»، "فكتاب الأغاني ليس ديوان العرب والأشعار فقط، بل ديوانهم الثقافي؛ السلوكات والتعبيرات الفنية والجمالية العربية والإسلامية"¹.

ذهب بوحسن، أنه لولا انتظام الكتاب في إطار نسقي لما استطاع الأصفهاني أن يقدم هذه المادة الفنية الأدبية والثقافية الغنية، وأن هذا الإطار النسقي هو الذي جعل الكتاب "يتسع للكلّ ويسع الكل"²، ويستوعب مختلف الموضوعات التي يريد التطرق إليها ملتزما بنسق واضح وشفاف ألا وهو «النسق الثقافي». ملتزما بإعادة ترتيب الهوية الفنية العربية وإقامتها على أسس عربية إسلامية.

أبان بوحسن أن من خصائص هذا النسق أنه «منغلق» و«منفتح» في آن، لأنه يروم أن يركز على الجانب الغنائي، فهو من هذه الناحية «منغلق»، ويروم أيضا أن يفتح على أنساق أخرى مختلفة كالأخبار والأحداث والوقائع التي لها علاقة بالألحان، أي أنها تتعالق مع «النسق الأصلي» الغنائي الشعري و"بهذا يكون كتاب الأغاني قائما على نسق عام أو نسق مركزي أو النسق الإطار أو نسق الأنساق من جهة، وقائما كذلك على أنساق فرعية تولدت من النسق العام وتغنيه في نفس الوقت، وبهذا يمكن أن نصف نسق الأغاني في النهاية بأنه نسق متعدد *Polysystème*"³.

تناول بوحسن مسألة «التحقيب»، وهي مسألة مهمة في المنظور النسقي، حيث لم يرتض الأصفهاني النسق الخطي والطبقي، الذي يعطي الأولوية للسابق، وارتضى النسق الفني وفق المقدرة الفنية والجمالية التي شهد لها بها أهل الدراية الغنائية.

ابتدأ الأصفهاني كتابه بالشعراء الذين قيلت فيهم الألحان المشهورة وهم: ابن قتيبة وعمر ابن أبي ربيعة ونصيب، وكلهم من العصر الأموي. وختم كتابه بشاعر جاهلي هو المتلمس. والتحقيب نفسه بالنسبة للأصوات. مما جعل بو حسن يعتبر «التحقيب الفني» الذي اعتمده

¹ أحمد بوحسن، العرب وتاريخ الأدب، ص 104

² المرجع نفسه، ص 107.

³ المرجع نفسه، ص 109.

أبو الفرج سبقا نسقيا، كرّس من خلاله مبدأ "الحرية في الإبداع الفني الذي سمح للثقافة العربية أن تحتضن كل الإبداعات الفنية، التي مارستها الثقافات الأخرى غير العربية حتى أصبحت جزءا منها"¹.

كما تتبع بوحسن اعتماد أبي الفرج على ((النمذجة))، التي تتولد عن الأنساق الفرعية الثقافية، والتي تكمن في طريقة عرضه لتراجم المؤلفين للأحان، فالأنساق الفرعية (بيوغرافيا الأشخاص)، جزء من نسق ثقافي عام يكتنف الكتاب كله، ومن ثم لا بدّ من التطرق لها.

من هذا المنطلق ترجم الأصفهاني للمؤلفين كلا على حده، سواء كان مغنيا أو مغنية أو شاعرا أو غيرهم، اصطلاح بوحسن على تسميتها بالإسطوغرافيا الفنية والأدبية. كما يجد القارئ للأغاني نسب الإنتاج الفني من ألحان وغيرها إلى أصولها "وهذا لا شك يغني التأريخ للأدب العربي من حيث مصادره ويغني الثقافة العربية الإسلامية من الناحية الفنية والغنائية بخاصة، ويستدل أكثر على تنوع مكونات الهوية العربية"².

فإذا تساءلنا لماذا الاهتمام بالأصول الفنية والإسطوغرافيا الأدبية؟ أجاب بوحسن إنه الرغبة في وضع ((تقاليد)) أدبية في تاريخ الأدب العربي القديم، ومن ثم في الثقافة العربية الإسلامية. "فقد حاول الأصفهاني أن يبحث عن الأوّل والسابق واللاحق، والعربي والأصيل وغير العربي، وعن القديم والمولد والمحدث، وكان هدفه في النهاية هو نوع من التفكيك لتاريخ الأدب العربي بحيث كان يشير فيه إلى مكوناته الأصلية ومكوناته الأخرى التي اكتسبها وأصبحت بدورها جزءا منه. كما كان يحاول تتبع المرجعية العربية وخصوصياتها وعمومياتها"³.

اعتبر بوحسن أن الأصفهاني قد ألح في البحث عن أصل كل شيء، سواء ما تعلق بالمؤلف أو الإنتاج الفني، لاعتقاده أن من أهم مكوّنات النواة الصلبة، الشاهد الأمثل، أو المثال الأول أو

¹ أحمد بوحسن، العرب وتاريخ الأدب، ص 122.

² المرجع نفسه، ص 151.

³ المرجع نفسه، ص 153.

النموذج الأصلي. "والشاهد الأمثل؛ هو لفعل الأول الذي يملك القدرة على استصدار أفعال أخرى تحاكيه وتستمد فعلها منه"¹، وبل وهو الأهم ويتوالي حضور النظر إليه ينشأ التقليد. ويخلص بوحسن إلى أن البحث في «التقليد» هو بحث في الأصول والأنوية الصلبة والشواهد المثلى، التي تملك القدرة على الترسخ واحتواء الممارسات الرمزية في الزمن.

غني عن البيان، أن البحث عن التقليد يستوجب البحث عن فعل التأصيل، الذي يبحث أصل الأشياء، ألحانا أو أشعارا أو أخبارا، كما يستوجب فعل الإتيان أو ما يعرف بـ «الشرعة» *Canonisation*، إذ لا يمكن لنص في أن يكتسب تقليديته إلا إذا حاز شرعيته، أي اكتسب سلطته ضمن عالم النصوص التي من جنسه، فصار معترفا به وله مكانته الخاصة، ضمن المؤسسات الاجتماعية والثقافية، ومن ثم يحافظ عليه عبر الأجيال.

يستوجب التقليد أيضا فعل «التنسيب»، أي البحث عن أصالة النص الفني، وشرعيته، وفي ذلك "ضمان لهويته التي تعطيه صفته تاريخ الأدب العربي، ولعل بحث الأصفهاني عن الألحان العربية القديمة أو المدرسة العربية القديمة، في الألحان ما يشير إلى البحث عن هذه الهوية العربية الأصيلة"².

كما أن من أفعال التقليد البحث عن فعل «الهوية» كما أشرنا آنفا. فالبحث في مختلف الجوانب الشخصية للمؤلف، هدفه تحديد هوية النص الابداعي، الذي ينطبع بخصائص المؤلف النسبية والأخلاقية والطبقية والمكانية والإبداعية.

تأسيسا على ما سبق، بدا جليا أن الأصفهاني وبحثه عن الأصول بالصورة المذكورة في الأغاني، أدى به إلى البحث في الثقافة العربية في علاقتها مع مختلف الثقافات. وهذا من صميم

¹ أحمد بوحسن، العرب وتاريخ الأدب، ص 154.

² المرجع نفسه، ص 166.

البحث الثقافي النسقي "وبذلك يكون الأصفهاني قد وسّع مفهوم تاريخ الادب، ليتنقل به إلى تاريخ الثقافة العربية الاسلامية"¹.

خلص بوحسن إلى أن الأصفهاني تجاوز البحث الأدبي إلى قضايا عميقة في الحياة الإنسانية، تتمثل في علاقة المؤلفين مع العالم ومع الناس ومع إبداعه الفني، وأثر ذلك الابداع في حياة الناس. ما يجيز لنا الاعتقاد أنه لامس الدراسات الثقافية، "ذلك لأنه كشف عن الجوانب الإنسانية العميقة التي تمثل أساسا في البحث في الاختلاف والآخر، والأنا والهوية والأصول وتنوع الأصول وتعدد الثقافات واللغات والأجناس، والألوان والديانات"²، وهذا ما يعرف اليوم بالبعد الأنثروبولوجي، حتى أننا نجد في الأغاني من الكلام عن "تعدد الألبسة والأطعمة والأشربة وطرق العيش، والتعامل مع الحيوانات وتربيتها ووصفها وكتابة الأشعار على الثياب والزراي والأواني. وكذلك أنواع الطيوب والعطور المختلفة وكذلك مختلف الطقوس...ليعبر في النهاية عن العمق الثقافي الإنساني الذي كانت تعج به الحضارة العربية الاسلامية"³.

هي إذاً دراسة نسقية، أماطت اللثام عن «النص المركزي» الذي هو «الشعر» و«الألحان»، وما سوى هذا النص المركزي في مدونة الأغاني، فهي نصوص هامشية.

بيد أن هذا التداخل بين النص المركزي والنص المحيط به، قد يومئ إلى أن هناك إمكانية التفكير مرة أخرى في مفهوم تاريخ الأدب ومحاولة توسيع وظيفته، إما بتوسيع دائرته وتحديد، أو بتمديده ليلامس ما يُسمى بالدراسات الثقافية التي تجد في الأغاني كثيرا من ممارستها الفنية الاجتماعية والتاريخية.

الواقع أنه لم تكن غاية هذا الفصل التطبيقي تقديم تفاصيل موسّعة عن النموذج التطبيقي لبوحسن، إنما كان يروم إبراز أن هناك تصورات جديدة، كفيلة بإدخال التعامل مع تاريخ الأدب،

¹ أحمد بوحسن، العرب وتاريخ الأدب، ص 167.

² المرجع نفسه، ص 170.

³ المرجع نفسه، ص 184.

ضمن ممارسة جديدة «نسقية»، قد تسمح له بدراسة وتحليل مختلف العلاقات التي تحكم العناصر التي تنتظم ضمن الظاهرة الأدبية بعامة.

خاتمة

عوّلت هذه الدراسة منذ انطلاقتها، أن تُلمّ بموضوعها الشائك والمتشعب، وقد رسمت لها منذ مدخلها أطرا معرفية وبحثية سارت في ضوئها واسترشدت بمعطياتها.

وقد اتّضح من خلال مراحل هذا البحث، أنه يصعب الوصول إلى مكنون المناهج من خلفيات نظرية منذ الوهلة الأولى، غير أنه ما إن يمسك الباحث بزمام هذه المضمّرات الفكرية، حتى يبتدئ له ما هو خفي هذه المناهج.

وإذ كانت الدراسة قد شيّدتها أبواب ثلاثة، واحدة تاريخية نظرية، والثانية مفاهيمية، والثالثة منهجية تطبيقية، فإن نتائجها جاءت موزّعة، تحتاج إلى الضمّ والاستخلاص استثمارا لهذه المحاولة البحثية.

أولاً: بدا جليا منذ مطلع الدراسة، أن البحث يدور في فلك إشكالية قراءة التراث العربي عامة، والأدبي خاصة، وهي إشكالية قديمة حديثة، اعتمل في مكّوناتها عديد المؤثرات القيمة والمعرفية والحضارية. تتمثل أهم مؤثّر في حالة الإنبهار بمعروض المناهج الوافدة من الآخر/الغرب، وتطبيقها بشكل آليّ دون مساءلتها أو البحث عن مكّوناتها المسكوت عنها.

وقد هرع عدد من المؤرخين للأدب العربي، مطلع القرن العشرين، وسائر عقود الأولى، نحو تمثّل هذه الخطاطات الغربية، بسبب الحاجة الملّحة إلى كتابة تاريخ الأدب العربي، بصرف النظر عن طبيعة وهوية المنهج المتّبع في سبيل ذلك. و ما من شك أن الواقع الفكري والثقافي ساهم في هذا التبعية الثقافية مساهمة كبيرة. من ذلك مثلا حاجة المؤسسات التعليمية الرسمية، إلى مدوّنات جاهزة بغرض فرضها ضمن البرامج والمناهج البيداغوجية.

ثانياً: انطلق المؤرخون للأدب العربي، في أعمالهم، متباينين في منظوراتهم لأهم المكوّنات التي، تؤطرّ منجزاتهم، وتشكّله وفق توجهات محددة. من أهم هذه المكوّنات، مفهوم «الأدب»، «التاريخ»، «تاريخ الأدب»، «الحقبة»، «الأديب» وأخيرا مفهوم «العمل الفني»، وغيرها من

المفاهيم. وقد أثرت التوجهات الإيديولوجية والفكرية لهؤلاء المؤرخين في خياراتهم النظرية والمنهجية.

ثالثا: هناك «التاريخ في الأدب»، و«الأدب في التاريخ»، وأغلب من اهتم بالتراث الأدبي تأريخا، هيمن عنده «التاريخ» على «الأدب»، فغدت أعمالهم تبحث في التعاقب الزمني للأعمال الأدبية، بعيدا كل البعد عن الإهتمام بالقضايا الجمالية والفنية.

رابعا: بادر بعض الباحثين أكاديمين وغير أكاديمين نحو توفير مادة تاريخ الأدب العربي، بداية القرن، منها ما عُرف في حينها ومنها ما لم يُعرف إلا بعد عقود من الزمن. وكانت مدونة جرجي زيدان «تاريخ آداب اللغة العربية» أوفر حظا، من مبادرة قسطاكي الحمصي: «دليل المؤّاد في علم الانتقاد»، ومبادرة روجي الخالدي: «تاريخ علم الأدب عند العرب وفكتور هوكو».

خامسا: تعتبر أهم مبادرة، في تاريخ الأدب العربي، منذ بواكير القرن العشرين؛ هي التي كانت من مؤسسة «الاستشراق» على رأسها كارل بروكلمان، ضمن كتابه «تاريخ الادب العربي». وهو مشروع كبير، انطلق مطلع القرن العشرين ولم ينته إلا في الأربعينيات منه. ولم يكن هو أول من اهتم بذلك المجال الحيوي من تراثنا العربي، بل سبقه في ذلك عديد المستشرقين. وبالطبع فإن بروكلمان أفاد من هؤلاء كثيرا، وانطبع عمله بنفس طابع من سبقه من المستشرقين.

سادسا: مثلت مبادرة المستشرقين إشكالية كبيرة، ناقشها العديد من الباحثين بين معترف بجهودهم، ومشكك في نواياهم، غير أن البحث العلمي الرصين، ينطلق بما لا مجال للشك فيه، بأن «الاستشراق»، لم يكن لينفك عن «السلطة» التي كان يعمل بموجب منطلقاتها وتصوراتها للحياة والناس، وأن هذه السلطة متمثلة في الغرب الثقافي والاستعماري، قد كان لها عظيم الأثر، في عملية الاستلاب الثقافي للشرق، باستثمارها أقصى ما يمكن لجهود المستشرقين في البحث والتنقيب والتأريخ للتراث.

سابعا: استنطق البحث عددا من النصوص، وتوصل بما لا مجال للشك فيه، أن حضور النسق الثقافي الغربي في المناهج التي بُحث بها تاريخ الأدب العربي، كان فعلا مقصودا، يدخل في إطار الحرص على فهم الآخر/الشرق بدراسة موروثة الفكري والأدبي، واستلاب مقدرته على التفكير في صنع مناهج متوافقة مع قيمه وأخلاقه ومبادئه، يقرأ بها تراثه الثقافي عامة والأدبي خاصة.

ثامنا: بدا جليا من خلال البحث، أن لتاريخ الأدب قصة طويلة عند الغربيين، وأنه بصورته الحديثة، لم يكن معروفا عند العرب القدامى، عدا بعض الإشارات وبعض الآليات التي تشي بما يشبه تاريخ الأدب العربي الحديث، لاسيما في مسألة تكريس التعاقب الزمني للعمل الأدبي.

تاسعا: لم يكن للمؤرخين العرب مطلع القرن العشرين من العدة الإجرائية ما يكفيهم، لكتابة تاريخ أدب، ولم تتكشل المكونات الجينية للفكر المنهجي، إلا بفضل جهود المستشرقين في الجامعة المصرية أولا، ثم بفعل طه حسين وأحمد ضيف، وهما من أوائل من ثاقف عددا لا يحصى من الأساتذة والدارسين الغربيين، وعلى رسهم كوستاف لانسون. وقد تتوج هذا الفكر المنهجي، وتبلور أكثر مع مجيء محمد مندور سنوات الأربعينيات من القرن العشرين.

عاشرا: عمل المنهج التاريخي في نسخته اللانسونية، على تجويد عملية التعامل مع البحث الأدبي. وإذا عَنَّا لنا أن نحدد مدونة استثمرت الزخم المنهجي والمعرفي، الذي توفّر في النصف الثاني من القرن العشرين، وجدناها تمثلت في المشروع الضخم: «تاريخ الأدب العربي»، للدكتور شوقي الضيف. وكان من نتائج اكتمال مشروعه أن توفّر للقارئ العربي، وطالب الأدب خصوصا مادة ثرية، بل موسوعة معارف أدبية غنية.

إحدى عشر: جاءت أغلب المؤلفات، على النمط الذي شاع في أوروبا أواسط القرن العشرين، حيث هيمنت الصبغة الإخبارية، عن المؤلفين والأعلام والرجال. وهو منهج وجد فيه المؤرخون العرب، بعض الشبه مع كان في تراثنا العربي، فانساقوا وراءه، وغدت أعمالهم دوائر

معارف خاصة بالرجال وأعمالهم، بدل أن تكون للفنون الأدبية.

ومن ثم يمكن القول: حرص المؤرخون على رؤية الأدب وخصائصه الفنية، من الخارج؛ باستكشاف جل المؤثرات التاريخية والاجتماعية والثقافية، ونادر أن نجد دراسة تتعد عن هذا المنحى التعاقبي الزمني. وأول من سعى لتطبيق هذا المسلك الوضعي هو طه حسين، في «ذكرى أبي العلاء» سنة 1914، وطبقه أيضا في دراسته عن «المتني». كما حاول طه حسين أن يحدث شيئا من التوازن بين القراءة من الخارج والقراءة الفنية للأعمال الأدبية.

اثنا عشر: لم يشهد عالم الدراسات الأدبية، اهتماما واسع النطاق بهذا الموضوع، فلا نكاد نجد كل عشرة سنوات إلا دراسة واحدة، فمن شكرى فيصل (1948) إلى عبد السلام الشاذلي (1969) إلى حسين الواد (1979)، إلى أحمد بوحسن (2003)، إلى حسن الطالب (2008). ولذلك نلاحظ أن حجم الدراسات التي تركزت على هذا الموضوع قليلة، رغم ما نسمع عنه في الندوات، أورها نطالعه في مقالات، أو غيرها. وما زال الموضوع قابل للنظر وللبحث من زوايا كثيرة.

ولعل هذه الدراسة قد فتحت بعض الآفاق الدراسية والبحثية، بما اصطنعت من مسلك التصنيف للمؤرخين العرب و غير العرب لتاريخ الأدب العربي.

ثلاثة عشر: الواقع أن هناك اهتماما واضحا بنظرية التلقي وتحليلاتها البحثية، ونظرية الأنساق الثقافية ومنظوراتها، لكننا لم نسمع عن مؤلف ضخم أُلّف في هذا الصدد، اللهم بعض المبادرات، مما يؤكد لنا ضرورة العمل الجماعي في هذا المضمار الخطير من النظرية الأدبية العربية الحديثة.

أربعة عشر: أخيرا وهي أهم نتيجة: فضّل عديد المهتمين بتاريخ الأدب العربي، الإكتفاء بالمواضيع المنهجية التي تنمطت منذ مطلع القرن العشرين، وصارت تقليدا ومثالا يُحتذى كلما أراد أحدهم أن يؤلف في تاريخ الأدب العربي، واستمر الحال حتى عند كبار الأكاديميين، الذين

ظنوا أنهم أتوا بجديد في المنهج، غير أن أعمالهم اتسمت في الغالب، بنمطية معهودة في دراسات أدبية سابقة، مع بعض التحسينات في مجال التوثيق العلمي، وتفصيل مسارات المراجع والمستندات التاريخية .

وقد دفع هذا الوضع الجامد، عديد الدارسين العرب، إلى النداء بضرورة إعادة النظر في هذا الموضوعات، فمن المشرق قديما، نداء شكري فيصل، ومن المغرب حديثا، سعيد يقطين، وسعيد علوش وحسن الطالب، وأحمد بوحسن، ومن تونس الباحث حسين الواد. هذا فضلا عما نقرأه في المقالات ونسمعه في الملتقيات، ومع ذلك فإن حجم التغيير في هذا الحقل البحثي الأدبي ضئيل جدا.

ويتصور الباحث أن عهد الأعمال والاجتهادات الفردية، قد انحصر وولّى نوعا ما، وأنه قد حلّ عهد الأعمال الجماعية، ضمن ما يسمى بمخابر البحث المتمركزة في مختلف الجامعات العربية. فلا سبيل إلى النهوض بهذا الجانب الحساس من التراث العربي، ومن الدراسة الأدبية إلا بالأعمال الجماعية، ربما ضمن مشاريع هذه المخابر البحثية.

هذه هي أهم النتائج التي توصّل إليها البحث، و قد تكون هناك جوانب أخرى، لكنني أعتبر هذه النتائج من أهم العلامات البارزة في هذا العمل .

بقي أن أشير إلى أن البحث قد كشف عن العديد من الزوايا، يمكن أن تتناول هذا المجال البحثي. فالتاريخ الاشتراقي مجال، وجهود العرب الأولى والوسطى والأخيرة مجال، وتأثير المدونة في نسختها القديمة على أذواق أبنائنا في المؤسسات التربوية والجامعية مجال.

أخيرا، لا أزعم أنني امتلكت أمر هذه البحث من جميع الجوانب، فما هذا العمل إلا قراءة انطلقت من فرضيات خاصة، وقد تتباين النتائج مع أعمال بحثية أخرى، وهذا كله بسبب الخطة والفرضيات المختارة، وحسب الباحث أنه بذل الوسع واجتهد. والحمد لله أن يسّر أمر هذا البحث، حتى تمامه.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم : برواية ورش عن نافع.

أولاً: المراجع العربية:

1: الكتب :

1. إبراهيم خليل، في نظرية الأدب وعلم النص، بحوث وقراءات، الدار العربية للعلوم ناشرون / منشورات الاختلاف، ط1، 2010م.
2. إبراهيم الكوفحي، مصطفى صادق الرافعي، الناقد والموقف، مؤسسة الرسالة، لبنان، ط1، 1997.
3. إبراهيم الكوفحي، محمود محمد شاكر، سيرته الأدبية ومنهجه النقدي، مكتبة الخانجي القاهرة، ط1، 2008.
4. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1993.
5. أحمد الإسكندري، مصطفى عناني، الوسيط في الأدب العربي وتاريخه، مطبعة المعارف، ط1، 1919.
6. أحمد بو حسن، العرب وتاريخ الأدب، نموذج (كتاب الأغاني)، دار توبقال للنشر، ط1، 2003.
7. أحمد بوحسن، التقليد وتاريخ الأدب العربي، ضمن كتاب: (التحقيب - القطيعة - السيرة)، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة: ندوات ومناظرات، رقم: 61، ط1، 1997.

8. أحمد بوحسن، انتقال النظريات والمفاهيم، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1999.
9. أحمد بوحسن، الخطاب النقدي عند طه حسين، المركز الثقافي العربي، ط1، 1985.
10. أحمد بوحسن، كتابة التواريخ، مطبعة النجاح، الجديدة، البيضاء، ط1، 1999.
11. أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة.
12. أحمد محمود صبحي، في فلسفة التاريخ، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، 1975.
13. أحمد يوسف، القراءة النسقية، منشورات الاختلاف/الدار العربية للعلوم، ط1، 2007.
14. إيمان البقاعي، المتقن في تاريخ الأدب العربي، دار الراتب الجامعية، د.ت.
15. بسّام فطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2006م.
16. جابر عصفور، المرايا المتجاورة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998.
17. جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، موفم للنشر، الجزائر، 1993.
18. جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، دار الهلال، تحقيق شوقي ضيف، د، ت،
19. حبيب مونس، نقد نقد المنجز العربي، دراسة في المناهج، منشورات دار الأديب، 2007.
20. حسين الواد، في مناهج الدراسات الأدبية، سراس للنشر، تونس، 1985.
21. حسين الواد، في تأريخ الأدب، مفاهيم ومناهج، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1980.

22. حسين الواد، المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، دار الغرب الإسلامي، ط2، 2004.
23. حسن حنفي، التراث والتجديد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط5، 2002.
24. حسن الطالب، مفهوم التاريخ الأدبي، مجالات التوسع وآفاق التجديد، دار أبي قراقر، الرباط، ط1، 2008.
25. حسن مسكين، مناهج الدراسات الأدبية الحديثة، من التاريخ إلى الحجاج، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، لبنان، ط1، 2010.
26. حفي ناصف، حياة اللغة العربية، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، 2002.
27. حمدي السكوت، أعلام الأدب المعاصر في مصر، ط الجامعة الأمريكية، القاهرة، 1975.
28. حلمي مرزوق، تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين، دار النهضة بيروت، 1973.
29. حلمي مرزوق، مقدمة في دراسة الأدب العربي الحديث، دار النهضة العربية، 1980.
30. حميد لحمداني، النقد التاريخي في الأدب، رؤية جديدة، الهيئة العامة لشؤون الطباعة، المغرب، 1999.
31. حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، المكتبة البولسية، ط12، 1987، بيروت لبنان.
32. ابن خلدون، المقدمة، دار الأرقم، بيروت، 2001.
33. الربيعي بن سلامة، الوجيز في مناهج البحث الأدبي وفنيات البحث العلمي، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة 2001-2002.

34. رشيد يجياوي، مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 1991.
35. رضوان السيد، المستشرقون الألمان، النشوء والتأثير والمصائر، دار المدار الإسلامي بيروت، ط1، 2007.
36. روجي الخالدي، تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب، وفيكتور هوكو، تقديم حسام الخطيب، الأمانة العامة للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، 1984.
37. سالم يفوت، حفريات الاستشراق، في نقد العقل الاستشراقي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1989.
38. سالم المعوشي، الأدب العربي الحديث، دار المواسم، ط1، 1999.
39. السباعي بيومي، تاريخ الأدب العربي، ج1، في العصر الجاهلي، مكتبة الأنجلو المصرية، ط3/1959.
40. سعيد علوش، إشكالية التيارات والتأثيرات في الوطن العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء. د ت ط.
41. سعيد علوش، تنظير النظرية الأدبية، من الوضعية إلى الرقمية، مطبعة البيضاوي، الرباط، ط1، 2013.
42. سعيد علوش، مكونات الأدب المقارن في العالم العربي، الشركة العالمية للكتاب، ط1، 1987.
43. سعيد يقطين، الفكر الأدبي العربي، البنيات والأنساق، منشورات الاختلاف، ط1، 2014.
44. سعيد يقطين، السرد العربي، مفاهيم وتحليلات، الدار العربية للعلوم ناشرون/منشورات الاختلاف، ط1، 2012.

45. سمير سعيد حجازي، النقد الأدبي المعاصر، قضاياها، واتجاهاته، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2001.
46. سيد قطب، النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، دار الشروق، ط8، 2003.
47. شكري فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة، ط4، دار العلم للملايين، بيروت، د.ت.
48. شكري فيصل، مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي، عرض و نقد و اقتراح. دار العلم للملايين، ط6، 1986.
49. شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي، لبنان، ط1، 1993.
50. شكري محمد عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، الكويت، عالم المعرفة، رقم 177.
51. شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، من 1850، إلى 1950، دار المعارف، القاهرة، 1958.
52. شوقي ضيف، البحث الأدبي، طبيعته-مناهجه-أصوله-مصادره، دار المعارف، ط7.
53. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف مصر، 1960.
54. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، ط9.
55. صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1996.
56. صلاح فضل، في النقد الأدبي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007.
57. طاهر حجار، الأنواع الأدبية، طلاس للدراسات والنشر، دمشق، د.ت، ط.
58. طه حسين، تحديد ذكرى أبي العلاء، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1974.

59. طه حسين، في الأدب الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط10.
60. طه حسين، حديث الأربعاء، دار المعارف، ط8.
61. عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه، مطابع السياسة، الكويت، عالم المعرفة، رقم 298، 2003.
62. عبد العزيز جسوس، إشكالية الخطاب العلمي في النقد الأدبي العربي المعاصر، المطبعة و الوراقة الوطنية الداوديات، مراكش، ط1، 2007.
63. عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005 .
64. عبد السلام المسدي، الأدب وخطاب النقد، دار الكتاب الجديد، لبنان، ط1، 2004 .
65. عبد السلام المسدي، في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب للنشر، تونس 1994م.
66. عبد الرحمن بدوي، مناهج البحث العلمي، دار النهضة، 1963.
67. عبد الرحمن بدوي، موسوعة المستشرقين، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط3، 1993.
68. عبد الله الغدامي، تشريح النص، المركز الثقافي العربي، ط2، 2006.
69. عبد المجيد حنون، المدرسة التاريخية في النقد العربي الحديث، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط1، 2010.
70. عبد الملك بومنجل، جدل الثابت والمتغير في النقد العربي الحديث، مساءلة الحداثة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.
71. عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، دار هوم، الجزائر، 2002.
72. عبد الملك مرتاض، نظرية النص، دار هوم، الجزائر، 2007.

73. عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004
74. عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية، إشكالية التكوّن والتمركز حول الذات، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997.
75. عبد الله العروي، ثقافتنا في ضوء التاريخ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط6، 2002
76. عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط4، 2005
77. عبده الراجحي، فقه اللغة، دار النهضة العربية، بيروت، د ت ط.
78. عثمان مواني، في نظرية الأدب، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2002.
79. عدنان عبيد العلي، الأدب العربي بين الدلالة والتاريخ، منشورات جامعة آل البيت 2000.
80. عمر فَرّوخ، تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، ط7، 2007.
81. عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، ج1، 1994.
82. فاروق العمراني، تطور النظرية النقدية عند محمد مندور، الدرا العربية للكتاب، 1988.
83. فاضل ثامر، اللغة الثانية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994.
84. ابن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء، دار المعارف، مصر، دون تاريخ الطبع، ج1.
85. قسطاكي الحمصي، منهل الوّزاد في علم الانتقاد، مطبعة الأخيار، د، ت، ط.
86. قصي الحسين، النقد الأدبي عند العرب واليونان معاملة وأعلامه، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003.

87. قصي الحسين، الأدب العربي في العصرين المملوكي والعثماني، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، 2006.
88. كارلو نلينو، تاريخ الآداب العربية، دار المعارف، مصر، د ت ط.
89. محسن جاسم الموسوي، الإستشراق في الفكر العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1993.
90. محمد الأمين المؤدب، في بلاغة النص الشعري القديم، معالم وعوالم، مطبعة الخليج العربي، تطوان، المغرب، ط1، 2010.
91. محمد برادة، محمد مندور وتنظير النقد العربي، دار الآداب، بيروت، ط1، 1979.
92. محمد حسن نائل المرصفي، أدب اللغة العربية لتلاميذ المدارس الثانوية، المطبعة الحسينية، 1908.
93. محمد الدغومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء، ط1، 1999.
94. محمد زغلول سلام، النقد العربي الحديث، أصوله، قضاياها، ومناهجها، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ت.ط.
95. محمود محمد شاكر، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 2006.
96. محمود محمد شاكر، أباطيل وأسمار، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 2005.
97. محمد عابد الجابري، نحن والتراث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط5.
98. محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 1999.

99. محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، نخضة للطباعة والنشر، ط3، 2007.
100. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نخضة مصر، ط3، 1998.
101. محمد الكتاني، الصراع بين القديم والجديد، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1982.
102. محمد الكتاني، مطارحات منهجية حول الأدب والنقد وعلاقتها بالعلوم الإسلامية، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 2009.
103. محمد مساعدي، تاريخ تلقي الشعر العربي القديم، نماذج من تلقي شعر أبي نواس، الناية للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2014.
104. محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، 1996، ط1.
105. محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000.
106. محمد مفتاح، التحقيق (التقليد، القطيعة، السيرورة)، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1997.
107. محمد مندور، الأدب ومذاهبه، نخضة مصر، ط6، 2006.
108. محمد مندور، الأدب وفنونه، نخضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط6، 2006.
109. محمد مندور، في الأدب والنقد، دار نخضة مصر، الفجالة، القاهرة، د ت ط،
110. محمد مندور، في الميزان الجديد، مؤسسات ع بن عبد الله، تونس، الطبعة الأولى، 1988.
111. محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، نخضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط6، 2007.
112. محمد النويهي، ثقافة الناقد الأدبي، مكتبة الخانجي، ط2، 1996.

113. مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 2000
114. ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي. المركز الثقافي العربي، ط3، 2002.
115. نجيب العقيقي، المستشرقون، دار المعارف، ط3، 1964.
116. هشام شرابي، المثقفون العرب والغرب، دار النهار للنشر، بيروت، 1981 .
117. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسر للنشر والتوزيع، ط1، 2007
118. يوسف وغليسي، النقد الجزائري من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، 2002.

الكتب المترجمة :

119. أحمد بوحسن، نظرية الأدب: القراءة-الفهم-التأويل، دار الأمان، ط1، 2004.
120. إسحاق غرونباوم، دراسات في الأدب العربي، ترجمة إحسان عباس، بيروت، مكتبة الحياة، 1959.
121. إدوارد سعيد، الإستشراق، المفاهيم الغربية للشرق، ترجمة محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، 2006.
122. رمان سِلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، 1998.
123. ريجيس بلاشير، تاريخ الأدب العربي، ترجمة: إبراهيم الكيلاني، الدار التونسية للنشر، 1986م، ج1.

124. رونية ويليك وأوستين وارين، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1987.
125. رونية ويليك وأوستين وارين، نظرية الأدب، تعريب عادل سلامة، دار المريخ، الرياض، 1992.
126. رونية ويليك، مفاهيم نقدية، ترجمة جابر عصفور، سلسلة عالم المعرفة، رقم 110.
127. فرانس فيرنيني، الكتابة والنصوص، دار النشر الاجتماعي، باريس، 1974.
128. محمد العمري، نظرية الأدب في القرن العشرين، إفريقيا الشرق، 2005.
129. ميشيل فوكو، الكلمات والأشياء، ترجمة مطاع صفدي وآخرون، مركز الإنماء القومي، لبنان، 1990.
130. كارلوني وفيللو، النقد الأدبي، ترجمة كيتي سالم، منشورات عويدات، بيروت/باريس، ط2، 1984.
131. كارل بروكلمان، تاريخ الأب العربي، ترجمة عبد الحليم النجار، دار المعارف، ط5.
132. كليمان موزان، ما التاريخ الأدبي، ترجمة حسن الطالب، دار الكتاب الجديد المتحدة ط1، 2010.
133. هانس روبرت يابوس، نحو جمالية التلقي، تحدّد جديد لنظرية الأدب، ترجمة محمد مساعدي، النايا للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2014.

2: المعاجم:

- 1- أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتب لبنان، ط1، 2001.
- 2- المعجم العربي الأساسي، لاروس، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، 1988.
- 3- المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية في القاهرة، 1979.

4- الموسوعة الفلسفية، م. روزنتال، وب. بودين، ترجمة سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، 1974.

3: المقالات والمجلات:

- أحمد أبو زيد:

الاستشراق والمستشرقون، مجلة عالم الفكر، المجلد العاشر، العدد الثاني.

- جابر عصفور:

أستاذي شوقي ضيف. www.ansaq.net بتاريخ: 30/09/2007م.

- حبيب بوزوادة:

القراءة الاستشراقية للموروث الأدبي بين الموضوعية والإجحاف، مجلة جذور، يونيو

2014م، ع 37.

- حسن الطالب:

ضمن حوار في مجلة البلاغة والنقد الأدبي. العدد الثاني، خريف/شتاء 2014-2015.

- رضوان السيّد:

التراث والدين والمعرفي والايديولوجي في الفكر العربي الحديث المعاصر.

www.aawsat.com/details.asp?section=17&article بتاريخ 18 ماي 2010.

- سعيد يقطين:

قراءة التراث الأدبي، التراث السردي نموذجاً، الندوة الدولية الثانية: قراءة التراث الأدبي واللغوي

في الدراسات الحديثة، بحوث علمية محكمة، 2014، جامعة الملك سعود، كلية الآداب، قسم

اللغة العربية وآدابها، (نسخة إلكترونية).

- عبد الرحمن الكردي:

شوقي ضيف وتاريخ الأدب، نقلا عن كتاب شوقي ضيف في عيون صفوة من الاعلام، مؤسسة دار لشعب للصحافة والطباعة والنشر، القاهرة، 2003.

- عبد العالي بوطيّب:

إشكالية المنهج في الخطاب النقدي العربي الحديث، مجلّة عالم الفكر، العدد الأول والثاني، يوليو/سبتمبر - أكتوبر، ديسمبر 1994، المجلد الثالث والعشرون .

-عبير درويش:

شوقي ضيف، 90 عاما في خدمة الأدب العربي، www.alfaseeh.com، 2003/03/19.

- عرفة حلمي عبّاس:

من أحاديث أستاذي حول منهجية تاريخ الأدب، نقلا عن كتاب شوقي ضيف في عيون صفوة من الاعلام، مؤسسة دار لشعب للصحافة والطباعة والنشر، القاهرة، 2003.

- عز الدين إسماعيل:

الفاعلية والانفعالية نحو نظرية في تفسير الأدب، مجلة ثقافات، البحرين، شتاء 2004، العدد 9.

- فتحي أبو العينين:

التفسير الاجتماعي للظاهرة الأدبية، التراث وإشكالية المنهج. مجلّة عالم الفكر، المجلد 23، العددان 3، 4. يناير/يونيو 1995.

- فرهاد ديو سالار:

تسمية الانحطاط وصمة عار فى تاريخ الأدب
العربي. <http://www.diwanalarab.com>. بتاريخ: 21 ماي 2011

- محمد عدنانى وإدريس الخضراوي:
المناهج النقدية ساهمت فى تشكيل وعي نقدي بالنصوص الأدبية، مجلة البلاغة والنقد
الأدبي. العدد الثاني، حريف/شتاء 2014-2015.
ثانيا : المراجع الأجنبية.

1. Barthes.R (1963).Discours sur l’histoire.op.cit.
2. F.Vernier.L’écriture et les textes.édition
Sociales.Paris.Paris
3. G.Lanson,Essai de methode de crritique et d’histoire
littéraire,édité par Henry Peyre,Hachette,Paris,1965.
4. Lanson G.(1951) ,L’histoire de la littérature
francaise.Hachette.
5. Larousse super major.dictionnaire encyclopédique.Paris
.2006
6. Moison Clemont, Que’est ce que L’histoire littéraire ?
Paris ,PUF,1987.
7. Petit Larousse illistre 1984,Librairie Larousse,Paris.

فهرس الموضوعات

فهرس المحتويات

المقدمة:

- 1 مدخل: تحديدات مفاهيمية:
- 2 في تأطير المفاهيم الإجرائية:
- 2 -1 مناهج
- 12 -2 التاريخ الأدبي/تاريخ الأدب
- 19 -3 خلفياتها النظرية

الباب الأول: دراسة نظرية وتاريخية:

- 27 الفصل الأول: دلالات تاريخ الأدب:
- 28 -1 دلالات تاريخ الأدب في النظرية الأدبية:
- 28 أولا: مكانة تاريخ الأدب ضمن النظرية الأدبية
- 38 ثانيا: نحو تشييد نظرية عربية أصيلة
- 48 -2 دلالات تاريخ الأدب في الأدب العربي القديم
- 57 -3 دلالات تاريخ الأدب في المُنجز من الأعمال

الفصل الثاني: الشروط الثقافية والتاريخية لميلاد تاريخ الأدب:

- 78 -أولا: الإرهاصات الأولى وميلاد الفكرة في الفضاء الأوربي:
- 93 ثانيا: الممارسات الأولى لتاريخ الأدب الحديث:

الفصل الثالث: جوانب الحاجة إلى تاريخ الأدب

- 106 1- الحاجة التربوية/المدرسية:
- 114 2- الحاجة الوطنية والقومية:
- 118 3- الحاجة الفنية والأدبية:

الباب الثاني: الخلفيات النظرية لممارسات تاريخ الأدب العربي الحديث:

- 132 الفصل الأول: الخلفيات النظرية لممارسات المستشرقين:

134	أولاً: مفهوم الإستشراق:
137	ثانياً: المركزية الغربية و التاريخ الاستشراقي للأدب العربي:
139	1- موجّهات جدلية المركزية الأوروبية و التاريخ الاستشراقي للأدب العربي:
140	أ- الموجّهات الفلسفية: (نظرية الوحدة و الاستمرارية وإعادة استثمار الماضي):
150	ب- الموجّهات اللغوية (الفيلولوجية):
157	ثالثاً: قراءة في دعائم تاريخ الأدب العربي عند المستشرقين:
157	الدعامة الأولى: التحقيب السياسي عند المستشرقين:
165	الدعامة الثانية: المقاربة الفيلولوجية للنصوص:
169	الفصل الثاني: الخلفيات النظرية لممارسات الوضعيين
171	أولاً: الشروط التاريخية و المعرفية:
179	ثانياً: الأسس النظرية للتواريخ الأدبية الوضعية:
181	1- الدعائم الثلاثة للفكر الوضعي الأدبي:
181	1.1: هيولييت تين:
183	أ- مفهوم العرق أو الجنس: (Race):
183	ب- مفهوم البيئة أو المكان أو الوسط (Milieu):
183	ج- مفهوم الزمان أو العصر (Temps):
185	1. 2: سانت بيغ:
187	1. 3: فردينان برونتيار:
189	2- من تقاليد الاستشراق إلى التحريبية الوضعية:
199	الفصل الثالث: الخلفيات النظرية لممارسي المنهج التاريخي:
203	أولاً: القراءة الخارجية/ السياقية للتراث الأدبي:

- 206 1- طه حسين والمنهج التاريخي، منهج لتاريخ الأدب، أم سبيل للتوفيق
- 213 2- المشروع القراءتي المتعدد وهاجس التجاوز والتغير
- 219 ثانيا: محمد مندور: التأصيل المنهجي: والهاجس الانسائي/الشمولي:
- 220 1- محمد مندور و تمثلات المنهج التاريخي
- 223 2- هاجس المنزع لإنساني/الشمولي
- 230 الفصل الرابع: شوقي ضيف ممارسا للمنهج التكاملي
- 241 1- تبلورات المنهج التاريخي: التوليفة التكاملية المنهجية:
- 246 2- شوقي ضيف و مبدأ وحدة الثقافة العربية:
- 247 3- شوقي ضيف ومفهوم الانعكاس:
- 252 الفصل الخامس: نحو أفق دراسة جديدة للظاهرة الأدبية وتاريخ الأدب:
- 258 1- دور الشكلايين الروس في بحث وتوطيد مفهوم النسق:
- 263 2- مقارنة نسقية للدراسات الادبية :
- 266 3- نماذج من نظرية الأنساق في الأدب:
- 266 1. 3: نموذج تعدد الأنساق: إيثمار إيفن زهار *Itamar Even-Zohar*
- 271 2. 3: نموذج تشييد النسق: سيغفريد شميدت *Siegfried Schmidt*
- 276 3. 3: نموذج التحليل النسقي: كليمان موزان: *Clement Moison*
- 282 الباب الثالث: في إشكالية المنهج، آليات وآفاق
- 283 الفصل الأول: إشكالية المنهج: المنشأ والمرجعيات
- 284 أولا: مرجعيات الإشكالية : «ألفة لم تتحقق وقلق لم ينقطع»:
- 284 1- بدايات الإشتغال على المنهج: الرؤية النقشوية لمسألة المنهج في الدراسات الأدبية.
- 291 2- محطات المساءلة: خطاب تحقيق وتنظير أم استثمار للتراكم المنهجي:

308	2. 1 : ألفة لم تتحقق، وقلق لم ينقطع
318	الفصل الثاني: آليات منهجية: مساءلة وتقييم:
319	1-: المقدمات النظرية في مدونات تاريخ الأدب
320	2-: التحقيب السياسي: خيار واع أم أنموذج وتقليد؟
325	3- : عمر فروخ الموسوعة النمطية: الإجراءات والنتائج
326	3- . 1 : مسلك التحقيب عند عمر فروخ.
333	3- . 2 : تراجم الأعلام وأخبار الرجال: المغزى والطريقة
340	4-: عصر الانحطاط: انحطاط في الآداب أم تعسف في الحكم؟
341	4- . 1: إطار القضية: رؤية مقارنة أم حكم متعسف؟
349	4- . 2 : تحقيب كارلو نلينو: النموذج المحتذى
351	4- . 3: محمود شاكر مناهضا للتحقيب الاستشراقي-عصر النهضة أنموذجا-
365	الفصل الثالث: هاجس المنهج: مقترحات وآفاق
367	1- : شكري فيصل مقترحا ومجربا:-دراسة فن الغزل أنموذجا-
372	2-: حسين الواد: من تاريخ الأدب إلى تاريخ التلقي-دراسة ديوان المتنبي أنموذجا-
378	3-: أحمد بوحسن مشايعا للدراسات النسقية الثقافية -دراسة كتاب الأغاني أنموذجا-
385	خاتمة
391	قائمة المصادر والمراجع
406	فهرس الموضوعات

ملخص البحث: تتوخى هذه الدراسة، تناول مسألة المنهج الذي كُتب به تاريخ الأدب العربي، خلال القرن العشرين. وما تاريخ الأدب العربي سوى مكوّن من مكونات التراث العربي عامة، إن لم نقل هو من أهم مكوناته، على اعتبار أنه يؤسس لمعرفة مجتمعية، وأذواق فردية، وحقائق تاريخية، وثيقة الصلة بالهوية الثقافية العربية. وانطلقت الدراسة من فرضية أن مسألة المنهج الذي بُحث به الأدب وأُرخ له في القرن العشرين، قد خضعت لعملية نمذجة غربية، بدأت مع جهود المستشرقين الأوائل، بتكريس الفكر الوضعي، والبحث الفيلولوجي اللغوي. وإثر ذلك وبحكم بعض الظروف التاريخية، تَبَعَ المؤرخون العرب الأوائل، مناهج المستشرقين، وصار نمطهم هو السائد خلال القرن العشرين. كما أن منهج البحث الأدبي، استرشد الكثير من الآليات من المنهج التاريخي اللانسوني، الذي اكتشفته الدراسات العربية عبر بعض الدارسين العرب الذين ثاقفوا الغرب مباشرة. وقد برز بعض المؤرخين العرب، أمثال، جرجي زيدان، شوقي ضيف، وحنا الفاخوري، وصارت أعمالهم هي النموذج المحتذى. وتكلس المنهج بسبب المواضع البيداغوجية التي أقرتها المؤسسات التربوية والجامعية. بيد أن عديد الدارسين العرب اليوم، يلحون على ضرورة مراجعة هذه المواضع، والحرص على ترهين تاريخ الأدب العربي، وفق احتياجات وتوقعات الأجيال الحالية، ووفق الشروط الثقافية والتاريخية التي تعيشها الأوطان العربية في هذه المرحلة الحاسمة، في ظل تأثيرات الحداثة، والعولمة الثقافية، والانفتاح المعرفي والعلمي.

Résumé : La présente étude tend à traiter de la méthode sur laquelle est fondée l'histoire de la littérature arabe pendant le xxe siècle. L'histoire de la littérature arabe d'une manière générale, est une composante de l'héritage arabe, si ce n'est la composante la plus essentielle, car elle régit le fondement de la connaissance sociale, des goûts individuels et des vérités historiques, qui ont une relation forte avec l'identité culturelle arabe. Cette étude prend son point de départ dans l'hypothèse stipulant que la question de la méthodologie de l'histoire littéraire a été soumise à une modélisation occidentale, d'abord, par les travaux des premiers orientalistes, en établissant la pensée positiviste, et la recherche philologique, en ce sens, et selon certaines circonstances historiques, les premiers historiens arabes ont appliqué les mêmes méthodes connues au xxe siècle. La méthode de la recherche littéraire a emprunté beaucoup de mécanismes à la méthode historique de Gustave Lanson, découverte par certains chercheurs arabes, tels Georgy Zeidan, Chawki Daif, Hanna Fakhouri, par le biais de l'acculturation occidentale directe, leurs travaux constituent une référence. Les conventions pédagogiques agréées par les institutions éducationnelles et universitaires, ont rendu la méthode figée, ceci dit, de nombreux chercheurs arabes appellent à la révisions de ces conventions, tout en insistant sur l'actualisation de l'histoire de la littérature arabe, selon les besoins et prévisions des générations actuelles, aussi selon les conditions culturelles et historiques des pays arabes, dans cette période décisive, sous l'influence de la modernité, la mondialisation culturelle, l'ouverture épistémologique et scientifique.