نظرية التحقيب السياسي لتاريخ الأدب: الأصول والامتدادات

محمد مريني

باحث بمؤسسة الأميرة للأسماء بوجدة، المملكة المغربية

الملخص

تتنوع التآليف التاريخية الأدبية بحسب المنطلقات المنهجية التي ينطلق منها المؤرخون، يمكن- مع ذلك- التمييز في هذه التآليف بين ثلاث مقاربات أساسية: المنظور القائم على القسمة إلى عصور سياسية، والمنظور الذي يعتمد القسمة إلى أغراض أو فنون، ثم المنظور الذي ينطلق من تصنيف المادة الأدبية إلى مدارس أو مذاهب أدبية. لكن يبقى المنهج الأول الذي يؤرخ للأدب اعتماداً على التحقيب السياسي هو الأكثر تداولاً، لذلك سنفرده بالدراسة والتحليل في هذا البحث.

يقوم التحليل الذي نقدمه في هذا البحث على قسمين: نرصد في أولهما الأصول النظرية لهذا المنهج، كما ظهرت في أوربا في القرن التاسع عشر. تتمثل هذه الأصول أساساً في نظريتين: "نظرية التقدم"، و"النظرية الفيلولوجية". تقوم نظرية التقدم على فكرتين: فكرة "الوحدة" التي تعني الإقرار بوجود قوانين واحدة تحكم المسار التاريخي للأمم والشعوب، بما يمكن أن يؤدي إلى وحدة التاريخ الإنساني. وفكرة "التقدم" التي مفادها أن الإنسان يسير - على مر العصور - إلى الأمام، نحو نمو متزايد باتجاه الكمال الإنساني. أما النظرية الفيلولوجية فكانت تبحث - في البداية - في أسرار اللغات، وتنظر إليها باعتبارها منتظمة في سلسلة مترابطة، وخاضعة لأنساق وقوانين معينة، تجسد بنسب متفاوتة الفكر البشري وتحاكيه. وقد شكلت هذه العناصر تأسيساً معرفياً لما يسمى المقاربة الفيلولوجية التاريخية، التي تجاوزت - فيما بعد - دائرة اللغة إلى مجال النقد الأدبي وتاريخ الأدب.

إذن، لقد كان مبدأ التحقيب السياسي، والمقاربة الفيلولوجية للنصوص، أهم الدعائم التي قام عليها التحقيب السياسي لتاريخ الأدب. أغلب المؤلفات التي أرخت للآداب الأوربية - في هذه الفترة - استوحت بشكل أو بآخر هذين المبدأين. وقد كان لهذا النوع من التحقيب تأثير كبير في التآليف التاريخية التي أرخت للأدب العربي. لقد ظهرت في هذا المجال - في البداية - التآليف الاستشراقية، ثم ظهرت - بعد ذلك - أعمال المؤرخين العرب، الذين تأثروا بالكتابات الاستشراقية في الموضوع.

إذا أردنا البحث عن الإرهاصات الأولى لظهور تاريخ الأدب في الغرب، فسنجدها تعود إلى أواخر القرن الثامن عشر. وإذا حاولنا تحليل النسيج الثقافي العام الذي طبع التفكير الأوربي في هذه الفترة، ورمنا الوقوف عند ملامحه الأساسية، تعين علينا أن ننتبه إلى أن جل المعارف قد سادها طيلة هذه الفترة منزعان، بهما تحددت الملامح الإبستمولوجية لمختلف العلوم: أولهما منزع الوعي بأثر التاريخ وفعله في صيرورة الإنسان، ثانيهما منزع البحث عن القوانين المتحكمة في الظواهر الطبيعية والإنسانية بشكل عام[1].

وقد طبع هذان المنزعان مختلف المجالات والحقول المعرفية الطبيعية والإنسانية والفنية، وكان لهما تأثير ملحوظ في ظهور الاتجاهات الفلسفية الكبرى، بكل ما تحمله من ملامح "وضعية" و"تطورية" و"تجريبية"... إلخ.

سيطول بنا الحديث، إذا حاولنا تتبع تجليات هذين المنزعين على مستوى الحقول المعرفية المختلفة[2]. لكن، حسبنا أن نشير هنا إلى ماله علاقة مباشرة بموضوعنا. نشير هنا إلى جانبين: يتصل أولهما بـ "نظرية الوحدة والتقدم"، وثانيهما بـ "النظرية الفيلولوجية".

القسم الأول: الأصول

1 - نظرية الوحدة والتقدم

فكرة "الوحدة" تعني هنا الإقرار بوجود قوانين واحدة تحكم المسار التاريخي للأمم والشعوب، بما يمكن أن يؤدي إلى وحدة التاريخ الإنساني.

وفكرة "التقدم"، التي مفادها أن الإنسان على مر العصور يسير إلى الأمام نحو نمو متزايد باتجاه الكمال الإنساني.

سيطول بنا الحديث لو حاولنا تتبع هذه الفكرة في أصولها وامتداداتها في الفكر الغربي الحديث، لكننا سنكتفي بالإشارة إلى بعض النماذج:

1-1- إذا كان تأكيد العلاقة بين الأدب والتاريخ يكاد يشكل بديهة من البديهيات التي أقرها الإنسان منذ أن تساءل عن ماهية الأدب والإبداع، فإن أقدم

محاولة لتناول الموضوع في إطار فلسفي تنظيري تعود إلى المفكر الإيطالي **جيوفاني بابتيس فيكو (J.P. Vico) (1668–1744)، الذي يرى أن الإنسان ليس مجرد عقل محض، وإنما هو عضو في جماعة، وبما أن العلوم الطبيعية لا يمكن أن تفسر تاريخه، فهو يقترح علماً جديداً، يعتبر نفسه مبتكراً له. وهذا ما يفهم ضمنياً من العنوان الذي اختاره لكتابه: "العلم الجديد في الطبيعة المشتركة بين البشر"** [3].

وقد ضمن الكتاب نظريته حول "الدورات الحضارية المتعاقبة"؛ ومفادها أن الأمم جميعها تمر بثلاثة أطوار:

طور الآلهة: الذي يمثل المرحلة "البدائية" في حياة الأمة، حيث تسود الخرافات والأساطير والخوف من الظواهر الطبيعية، والأرواح الخيرة أو الشريرة التي تتحكم في مصائر البشر.

طور الأبطال: حيث تدخل الأمة في مرحلة أرقى من الطور السابق؛ إذ تنجب أفراداً عظاماً، يقودون الأمة في مختلف مجالات الحياة التشريعية والفلسفية والفكرية.

طور الإنسان: الذي يتم فيه الاعتراف بالمساواة بين الناس، ويصبح الحكم قائماً على مؤسسات منبثقة من حاجات أفراد المجتمع[4].

يضع "فيكو" في كتابه مجموعة من "المسلمات"، التي ينهض عليها العلم الجديد(حوالي مئة وأربع عشرة مسلمة)، تمثل الخصائص المشتركة بين الأمم. نكتفي بالإشارة هنا إلى أربع منها[5]:

- تأكيد دور الإنسان في خلق عالمه الاجتماعي وعلاقاته ومؤسساته، وكذا فنونه. ذلك أن طبيعة التنظيمات الاجتماعية وخصائصها تتحدد وفق أسلوب نشأتها وزمن هذه النشأة وظروفها، وأن العقل البشري يتوفر على ميول فطرية لخلق الأساطير وإبداع الشعر. لذلك يرى فيكو أن المجتمع لا يقدم ببساطة مسرحيات وأشعاراً وروايات، ولكنه ينمي أدباً وأدباء يستخلصون أعمالهم ومهاراتهم الفنية ونظرياتهم منه.

- تأكيد نسبية الإنجازات الإنسانية، في علاقتها بالواقع الذي عاش فيه صاحبها، وما يتميز به هذا الواقع من سمات فكرية واجتماعية وسياسية.
- أما الأطروحة المركزية في كتاب "فيكو"، فتتمثل في ما سماه "الحكمة الشعرية"؛ لقد بدأت هذه الحكمة دينية، ثم بطولية، وانتهت إلى حكمة بشرية، ممثلة في حكمة الفلاسفة.

وقد حاول "فيكو" تأكيد هذه "المسلمات" من خلال دراسة أشعار "هوميروس". لقد كان الشاعر "حكيماً"، يترجم بعمق الشخصية اليونانية في تحولاتها المختلفة، في ضوء تطور البنى الاقتصادية والسياسية والاجتماعية. كتب "هوميروس" ملحمة "الإلياذة" في زمن كانت فيه الشخصية المعنوية اليونانية محكومة بالعواطف والانفعالات والبطولات، في مجتمع يقوم فيه الأبطال والمحاربون بالأدوار القيادية، وينهض فيه النظام الاقتصادي على الحروب والغزوات والتدفق المستمر للتجارة الخارجية.

لذلك فإن بطل الإلياذة "أخيل" يمثل "النموذج" و"المثل الأعلى" للمجتمع اليوناني باعتباره بطل الشجاعة والعنف والاندفاع. سيكتب "هوميروس" – بعد ذلك – في شيخوخته ملحمة "الأوديسا". وسيكون البطل –هذه المرة – هو "أوديس" بطل الحكمة والتبصر، حيث أصبح المجتمع اليوناني محكوماً بثقافة أخرى قائمة على العقلانية. وخمدت – إلى حد ما – الانفعالات والعواطف، وعرفت المؤسسات الاجتماعية والاقتصادية نوعاً من الاستقرار.

على الرغم من كون الفضاء الثقافي العام الذي ظهر فيه "فيكو" كان فضاء يبشر بقيم العلم والمعرفة العلمية، والاستعداد لتوظيف هذه المعرفة في المجالات المادية وغير المادية، فإن "فيكو" قد طرح مفهوم "النسبية" في تفسير الظاهرة الأدبية. من هذا المنظور فإن أفكار "فيكو" في هذا المجال تتمايز– نسبياً – عن أغلب النظريات التي قدمت في إطار تاريخ الأدب؛ سواء منها النظريات التي استلهمت الفلسفة الوضعية وفسرت الأدب في إطار مبدأ

"السببية" أو النظريات التي انطلقت من الفلسفة الماركسية لتفسير الظاهرة الأدبية في ضوء مبدأ "الانعكاس".

كما يشير بعض الباحثين أيضاً إلى إسهام "فيكو" في وضع الملامح الأولى لما أصبح يعرف فيما بعد بـ "علم اجتماع المعرفة"؛ الذي يهتم بدراسة النظم المعرفية في صلتها بأطرها التاريخية، وذلك من خلال إقامته للصلة أو التناظر بين الإبداع الأدبي خاصة، والإنجازات الثقافية عامة وبين الأنساق التاريخية[6].

من الإضافات المهمة التي جاء بها "فيكو" – في هذا الإطار– تركيزه على مبدأ التطور في الأدب، في علاقته بالتجدد الدائم لحركة التاريخ، والدورات المتعاقبة للمجتمعات، التي تمر بمراحل معينة من النمو ثم التطور فالفناء. ومن ثم تأكيد الترابط الداخلي بين الأنماط الثقافية المختلفة السائدة في المجتمع والمرحلة التاريخية. لذلك نقول مع الدكتور صبري حافظ:

"إن فكرة التناظر بين الأشكال الفنية أو الأجناس الأدبية وأنماط العلاقات الاجتماعية السائدة في مجتمع ما أو في فترة تاريخية ما – وهي إحدى الأفكار الرئيسية التي بلورها علم اجتماع الأدب – تعود إلى هذه الفكرة المهمة التي اكتشفها فيكو في الربط بين أجناس التعبير الأدبي والواقع الاجتماعي الذي صدرت عنه"[7]

ستتردد هذه الفكرة – لاحقاً – عند بعض النقاد الاجتماعيين، وإن كانت ستتخذ طابعاً آخر عند "آدم سميث" Adam Smith، و"هيغل" - Hegel – مثلاً – اللذين تناولا مبدأ تطور الآداب في علاقتها بفكرة "تقسيم العمل".

1–2– مدام دوستايل Madame de Staél

بعد "فيكو" في إيطاليا، حاولت "مدام دوستايل" في فرنسا مقاربة الظاهرة الأدبية من منظور تاريخي؛ قدمت – في هذا الإطار– مؤلفين: الأول بعنوان: "الأدب من حيث علاقته بالمؤسسات الاجتماعية" De la littérature

considérée dans ses rapports avec les institutions sociales. الكتاب الثاني بعنوان: "عن ألمانيا" . L'Allemagne

لذلك فقد اعتبرها بعض الدارسين رائدة علم تاريخ الأدب. تستهل "مدام دوستايل" كتابها بما سمته "خطاباً تمهيدياً" Discours préliminaire، قدمت من خلاله المنطلقات النظرية لخطابها التمهيدي. تنطلق "مدام دو ستايل" من فكرة أساسية عرضتها في المقدمة التمهيدية للكتاب الأول. تقول فيها:

"أريد أن أدرس تأثير كل من الدين والعادات والقوانين في الأدب، وكذلك تأثير الأدب في الدين والعادات والقوانين"[8].

يبدو أن "مدام دوستايل" كانت متأثرة بآراء أستاذها الروحي "منتسكيو" Montesquieu الذي انشغل كثيراً بالعوامل الطبيعية، والجغرافية والاجتماعية المؤثرة في الظواهر الإنسانية. لذلك نجد "مدام دوستايل" تؤكد أهمية البحث عن "سببية الظواهر الأدبية" بقولها:

"يبدو لي أننا لم نحلل بشكل كاف الأسباب المعنوية والسياسية المؤثرة في روح الأدب"[9].

تبدو "مدام دو ستايل" مقتنعة بتنوع الآداب بحسب اختلاف العصور في شروطها التاريخية والاجتماعية والبيئية.

كما تأثرت بآراء الألماني Harder (1703– 1744)، الذي يرى أن كل عمل أدبي يتغلغل في بيئة اجتماعية وجغرافية معينة، حيث يؤدي وظائف محددة بها، ومن ثم لا مبرر لأي حكم قيمي[10].

من هذا المنظور تدرس "مدام دو ستايل" الأدب في علاقته بالظروف المناخية. فتلاحظ أن أدب الأمم الشمالية يطغى عليه الطابع الانفعالي، وذلك بالنظر إلى قسوة الطبيعة والمناخ. في حين تهيمن على الأدب في المناطق الجنوبية الموضوعات العاطفية؛ لأن المناخ يغلب عليه الاعتدال.

أما في كتابها "عن ألمانيا" فقد تطرقت إلى الفارق الجوهري بين الشخصية الفرنسية الشغوفة بالحوار، الولوعة بالصياغات اللغوية الرشيقة،

والشخصية الألمانية الممعنة في التفرد، المقدسة للعقلانية، المهتمة بالموضوع ولو على حساب الشكل. وناقشت أثر هذه الفروق في الأدب وعلاقة ذلك بالظروف المناخية والعوامل الجغرافية، وما تسميه مدام دوستايل "الطابع اللاواعي"؛ الذي يعد حصيلة لتفاعل معقد لعدد من النظم القانونية والدينية والسياسية.

لقد اتسمت دراسات "مدام دوستايل" بالطابع الحتمي الميكانيكي في تناول الظاهرة الأدبية، وذلك من خلال البحث عن ارتباطات سببية بين ظواهر مادية كالمناخ والجغرافيا وبين الأدب. مع ذلك يرى بعض الباحثين الاجتماعيين أن "مدام دوستايل" ظلت بعيدة عن مفهوم "تاريخ الأدب" بمفهومه الاصطلاحي الذي سيظهر فيما بعد؛ إذ اقتصرت على البحث عن مدى تأثير "الدين والعادات والقوانين في الأدب"، وغيبت عناصر أساسية في المقاربة التاريخية. خاصة ما يتعلق بالجوانب الاقتصادية، والانتماء الطبقي للمؤلف.

لكن من جانب آخر من المهم الإشارة إلى بعض الأفكار، التي وردت بصورة عرضية في كتابات مدام دوستايل، وهي ذات طابع تأسيسي في علم تاريخ الأدب. منها إشارتها إلى دور الطبقة الوسطى في تطور بعض الأنواع الأدبية خاصة الرواية. وذلك بما تتطلبه من علاقات اجتماعية قائمة على الحرية واحترام حقوق الأفراد والجماعات.

ستجد الفكرة السابقة تعبيراً لها - فيما بعد - في آراء هيغل حول الرواية وعلاقتها بالعصور الحديثة، في مقابل "الملحمة" التي سادت في العصر اليوناني، لينتهي- بعد ذلك - إلى فكرته المشهورة، التي مفادها أن "الرواية ملحمة الطبقة الوسطى"، وهي فكرة ستتردد أيضاً عند جورج لوكاتش G.Lukacs ولوسيان غولدمان L.Goldman، في تنظيراتها للفن الروائي.

1-3- سيقوم هاردر J.G. Herder بجمع هذه الشذرات وإعادة صياغتها في كتابه "أفكار في التاريخ الفلسفي للإنسانية". وهو كتاب يعتبره بعض المفكرين "بمثابة عقد الميلاد الرسمي - في الفكر الغربي - لما يدعى فلسفة التاريخ"[11].

يسعى هاردر في هذا الكتاب إلى إثبات "وحدة الشعوب"، و"وحدة التاريخ". إذ على الرغم مما يبدو ظاهرياً من مظاهر التفكك والتباين في المسار التاريخي للبشرية، فإن الشعوب أشبه بأعضاء في مجموعة كبيرة: فالحضارات القديمة تمثل طفولة الإنسانية، والحضارة الإفريقية والرومانية تمثل شبابها، والحضارة الجرمانية تمثل كهولة الإنسانية ونضجها.

1-4- ستبلغ هذه التصورات مداها مع هيغل Hegel، الذي انطلق من منظومة فلسفية متكاملة تقوم على فكرة الجدل: إن التاريخ عند هيغل ليس خليطاً أعمى من المصادفات، وإنما هو تطور، يتم وفق آلية الديالكتيك، التي تتضمن ثلاثة عناصر: الموضوع، ونقيضه، ومؤلف الموضوع المركب من كليهما.

من المهم الوقوف هنا عند التصور الذي قدمه "هيجل" عن تطور الفنون. يرى أن الفن مر بثلاثة أطوار هي: الرمزية والكلاسيكية والرومانسية.

كانت الفكرة في الفن الرمزي أو الشرقي مجردة، أما الأشكال فلم تكن مطابقة لها. لقد كان المضمون مفتقراً إلى التحديد والدقة والوضوح، مجرداً ومشوشاً؛ لذلك تسلك الفكرة مسلكاً تعسفياً تجاه المادة الخارجية. وبما أن الفكرة لا تكون قد أفلحت في التآلف مع المادة، فإنها تحول الأشكال الطبيعية إلى أشكال غير طبيعية، وتخلط المادة وتدخل عليها المغالاة.

أما الفن الرمزي فيتميز بأنه ينطلق من التشكيلات الطبيعية، التي تؤخذ كما هي، وتدخل فيها الفكرة الكلية المطلقة غير المتعينة. ولا يراعي التناسب بين الفكرة والشكل. لذلك يبقى التعبير هنا في طور التجربة، وعلى هذا الأساس يتم الحصول على جبابرة ومردة وتماثيل لها ألف ذراع، وتمثل القوة في شكل أسد ويمثل الأسد إلهاً.

يظهر الفن الكلاسيكي أو الإغريقي بعد الفن الرمزي، الذي يحقق التطابق التام بين المضمون والشكل، ويكف الشكل عن أن يكون طبيعياً. يتمثل هذا

الشكل بالوجه الإنساني الذي يجسد خير تجسيد ما هو روحي؛ ذلك لأن الروح لا تغدو محسوسة بالنسبة إلينا إلا بقدر ما تتجسد في الإنسان.

يلي الطور الكلاسيكي الطور الرومانسي، أو المسيحي ويتسم بانقسام وحدة المضمون والشكل، ومت ثم بعودة إلى الرمزية. لكنها عودة كانت في الوقت ذاته تقدماً. أما في الفن المسيحي أو الرومانسي فيحصل طلاق بين الحق والتمثيل الحسي. لقد تحررت الفكرة من المادة ولم يعد الإله المسيحي كالإله الإغريقي، غير منفصل عن الحي، إنه غدا متصوراً. إن الروح تشكل الذاتية اللامتناهية للفكرة. لذا نرى المسيحية التي تصور الله روحاً مطلقاً، قد عزفت عن التمثيل الحسي والجسمي البحت، عكس الفن الكلاسيكي الذي يكمن عيبه في انعدام الذاتية وكثرة القيود.

في الفن الرومانسي يصبح الشكل الحسي ثانوياً، وتصبح الفكرة حرة مستقلة، وتهيمن العاطفة. كما يعامل الجانب الحسي الخارجي معاملة الشيء العديم الأهمية والقابل للهلاك[12]

2 - النظرية الفيلولوجية

ظهرت في أواخر القرن الثامن عشر- في أوربا - نظريات تبحث عن أسرار اللغات، وتنظر إليها باعتبارها منتظمة في سلسلة مترابطة، وخاضعة لأنساق وقوانين معينة، تجسد بنسب متفاوتة الفكر البشري وتحاكيه. وقد شكلت هذه العناصر تأسيساً معرفياً لما يسمى المقاربة الفيلولوجية، التي ستتجاوز - فيما بعد - دائرة اللغة إلى مجال النقد وتاريخ الأدب.

لن أتوسع في تقديم الجوانب النظرية لهذا المصطلح، والتحولات التي خضع لها. خاصة أن حدود هذا المصطلح لم تضبط بوضوح عند الدارسين، فتقلصت عند البعض لتنحصر في حدود الحقل اللغوي، واتسعت أحياناً أخرى لتصبح بحثاً في الحياة العقلية من جميع وجوهها. من هنا يعرف "ويليك" و"وارين" الفيلولوجيا - استناداً إلى بوش - باعتبارها "معرفة المعروف"[13]،

ومن ثم فهي دراسة للغة وللآداب، وللفنون وللسياسات، وللديانات وللعادات الاجتماعية.

وينتظم التحليل الأدبي من الوجهة الفيلولوجية - بحسب "جاك بيري" J- Perret - في ثلاثة محاور رئيسية هي: العالم المرجعي المقصود بعملية التبليغ، واللغة المستعملة، والشخص القائم بعميلة التبليغ أو المؤلف. وتتغير طبيعة التحليل بحسب المحور الذي منه ننطلق، والمحور الذي إليه ننتهي. لذلك يمكن الاعتماد على النص لدراسة اللغة أو المحيط الخارجي والواقع الاجتماعي، كما يمكن للدراسة أن تشتغل على هذه المستويات كلها[14].

من المفاهيم الأساسية في المقاربة الفيلولوجية أيضاً مفهوم "الانعكاس"، الذي يجعل من الأدب مرآة لصاحبه وعصره. مما يجعل الدراسة الأدبية - من الوجهة الفيلولوجية - منصبة أساساً على المؤلف، من خلال جمع المعطيات الاجتماعية والسياسية الاقتصادية التي ساهمت في تشكيل شخصيته الأدبية، والمصادر الفكرية والأدبية التي نهل منها، والبحث عن أفكار المؤلف ورؤيته للعالم في مصادر أخرى، اعتماداً على عمليات المقارنة بين النصوص المختلفة للمؤلف.

وقد قدم فرانسوا راستيي F. Rastier تحليلاً مركزاً لنظرية المحاكاة الفيلولوجية، قائماً على ما يسميه نظرية الدليل اللغوي التقليدية:

"للدليل [من وجهة نظر هذه النظرية] مرجع في الواقع المجاوز للغة، يتمثل في "العالم". ومن ثم، لا يمكن أن نعتبر كلمة أو تركيباً ما في النص إلا بالإحالة على هذا الواقع"[15].

إذن، مبدأ التحقيب السياسي، والمقاربة الفيلولوجية للنصوص، هي أهم الدعائم التي قام عليها مفهوم تاريخ الآداب الأوربية في القرن التاسع عشر الميلادي. أغلب المؤلفات التي أرخت للآداب الأوربية - في هذه الفترة - تستوحي بشكل أو بآخر هذين المبدأين.

ظهرت - في البداية - المؤلفات التي طغى عليها التأريخ للمدد الطويلة،

والمعالجة الشمولية. كما يتجلى ذلك في "تاريخ الأدب الإغريقي" لـ"دلتور"[16]. وستظهر- بعد ذلك - مؤلفات تعنى بالتواريخ القومية للبلاد الأوربية، كل منها على حدة، وذلك في سياق التنافس الذي كان على أشده بين هذه البلدان، وسعيها إلى التمايز وإثبات تاريخها القومي المتميز، خاصة بين فرنسا وبريطانيا وألمانيا.

المبحث الثاني
المقاربة الوضعية لتاريخ الأدب

1- تاريخ الأدب بين الانطباعية والوضعية

يتبين من خلال هذا العنوان الفرعي - تاريخ الأدب من الانطباعية إلى الوضعية - أن ظهور تاريخ الأدب في أوربا كان في سياق انتقال التفكير الغربي من الطور الانطباعي، الذي يعتمد الحدس والانفعال الشعوري والنظرة الذاتية التعميمية، إلى الطور الوضعي القائم أساساً على التحليل والتعليل والتقويم المنهجي. وإذا كنا معنيين أساساً بالاشتغال على الطور الثاني، باعتباره يشكل صلب الموضوع الذي نحن بصدده، فإنه من المناسب أن نقف هنا عند الطور الأول، وذلك لتجسير الفجوات، وفهم اللاحق في علاقته بالسابق. وسنرى - بعد ذلك - كيف ستبدأ هذه الممارسة النقدية الانطباعية في التلاشي بشكل تدريجي، مع تطور النزعات العلمية الوضعية في أوروبا، أواخر القرن التاسع عشر.

1-1- نقف - في هذا الإطار- عند بعض النقاد الانطباعيين الذين كانوا يعتبرون الحدس هو الأداة المثلى للوصول إلى حقيقة العمل الأدبي. نقف تحديداً عند الانطباعيين المؤسسين: أمثال "أنا تول فرانس" و"سانت بوف".

لقد كان "أناتول فرانس" يعتبر الذوق الأداة الأساسية لقراءة العمل الأدبي إن اللذة التي يعطيها الأثر هي المقياس الوحيد لقيمته"[17].

و كانت ممارسته النقدية قائمة أساساً على وصف العمليات الشعورية التي

تتم في إطارها قراءة العمل الأدبي. لذلك فهو كثيراً ما يستعمل قاموساً تقنياً يحيل على الحالة الوجدانية الخاصة، التي تستبد به في أثناء استقبال العمل الأدبي. لكنه كان يهمل- في المقابل - الميكانيزمات العقلية التي لا يمكن أن تخلو منها قراءة نص إبداعي ما. إن الناقد الذي يتوسل بحدسه الخاص، يندمج في النص في شبه حالة لا واعية بما يجري في ذهنه، ولا يكشف عن سنده النظري والمرجعي في التحليل والتقويم. بل إنه "يحيل على ميكانيزمات غامضة للتفاعل الذاتي الذي لا يعرف هو نفسه عنها شيئاً ولا يريدنا أن نعرف عنها أي شيء" (18).

وإذا كانت ملكة النقد مبنية هنا أساساً على الذوق والحدس لا على الفكر التحليلي، فإن الممارسة النقدية لا تخرج عن التسجيل الحرفي للانفعالات والمشاعر التي يثيرها العمل الأدبي. يقول:

"إن النقد منهجي أم لا، ومهما كانت ادعاءاته لا يتوصل إلا إلى تعريف الانطباع الذي يحدثه فينا، في زمن ما، أثر فني فيه دون الكاتب نفسه الانطباع الذي تلقاه من العالم في ساعة ما. وبما أن النقد هكذا، فلنحب الكتب التي تروق لنا" (19).

لا شك في أن الميزة الأساسية للممارسة النقدية هنا قائمة أساساً على غموض المرجعيات النظرية للممارسة النقدية، التي ليس لها من سند سوى ميكانيزمات نقدية غامضة:

"إن النقد - كما أفهمه - هو أشبه شيء بالفلسفة و التاريخ، نوع من الرواية تستخدمه العقول الواعية الساعية وراء المعرفة، وإن كل رواية - إذا أحسنت فهمها - هي سيرة ذاتية، والناقد الجيد هو الذي يروي مغامرات النفس وسط روائع المؤلفات" (20).

إن الناقد الذي يعتمد على الانطباعات، لا يمكن أن يخرج عن ذاته حين يتكلم عن كتب الآخرين، وبما أن أي يقين مستحيل، فإنه لا يمكن أن ننشئ - موضوعياً - حكماً نقدياً.

إن الأحكام الفنية – من هذا المنظور– مبنية أساساً على الذوق الفطري، لا على الفكر التحليلي. فتصدر الأحكام على العمل الأدبي غير معللة، وغير مشفوعة بحيثياتها؛ ويصدق هنا الوصف الذي قاله الناقد الفرنسي تزفتان تودوروف عن هذا النوع من القراءة، التي تتحول إلى نص ثان يعيد إنتاج النص الإبداعي:

"يتبع النقد السردي خطاً أفقياً، متوقفاً عند نقطة تبدو بشكل أو بآخر اعتباطية، هذه التيمات تكون تقريباً مجردة وتكون سلسلة لا متناهية، و يختار الناقد– مثله مثل السارد – بالصدفة تقريباً بداية حكيه ونهايته"[21].

على هذا الأساس نشأت "وثوقية" القراءة الانطباعية، المفعمة بالإطلاق واليقين؛ فهناك حقيقة موضوعية ثابتة يحملها النص، وهناك حقيقة ذاتية يكشف عنها الناقد بحدسه الخاص، لذلك يجب التسليم بمصداقية هذا "الكشف".

لعله من فضول القول التذكير بأن هذه الممارسة النقدية لم تعد ذات حظوة كبيرة في النقد الأدبي المعاصر؛ ذلك لأن القراءة القائمة على الحدس – في نظر الكثير من النقاد – مرشحة على الدوام للسقوط في الوهم والنظرة المحدودة؛ لأنها لا تتأسس على بناء منطقي يقوم على التحليل والتعليل والربط، وغيرها من العمليات التي يتوسل بها القارئ الذي يعتمد منهجاً من المناهج النقدية الأخرى.

يمكن الإشارة إلى كتابين كان لهما تأثير كبير في هذا المجال، هما[22]: دروس في الفلسفة الوضعية لـ "أوجست كونت" A.comte ومدخل إلى دراسة الطب التجريبي لـ "كلود برنارد ,C. Bernard". لذلك سنرى – من خلال ما يلي – كيف ستبدأ ملامح هذا التحول مع "سانت بوف".

1-2- سيشكل الاهتمام بالشخصية المبدعة، وعلاقتها بالعمل الأدبي محوراً لمقاربة التي قدمها "**سانت بوف**". لكن مع ذلك فإن ممارسته النقدية لم تتخلص بعد من أسر عناصر القراءة الانطباعية. لذلك فإن قراءة " سانت بوف" قائمة على المزاوجة – في الوقت نفسه – بين مبدأ المنفعة الجمالية

المؤسسة على قراءة ذاتية، وبين اعتماد معايير تاريخية وخارجية، لذلك يعتبره أحد الباحثين "نموذجاً لهذا التأرجح بين نقدين على منعطف التلقائية وجاذبية القوانين والمقاييس. أخذ على الانطباعيين سهولة في إطلاق الأحكام والمواصفات، وعاب على الدغمائيين إهمالهم للذوق واللذة الجمالية" (23).

سنلاحظ هنا أن قراءة "سانت بوف" لم تتخلص من بعض عناصر المقاربة الانطباعية القائمة أساساً على الذوق والحدس. إن الناقد الذي يعتمد الحدس ينطلق من مسلمة "وهمية"، مفادها أنه قادر على الوصول إلى حقيقة النص من خلال امتزاج الذات بالموضوع، في صورة أقرب إلى "الحلول". هذا ما عبر عنه "سانت بوف" بوضوح بقوله:

"خلال عملية النقد أحاول العثور على ذاتي في ذات الآخرين، وأخرج من نفسي لأعانق صاحب النص، أحاول أن أتقمصه، وأتساوى به" (24).

لقد اشترط على الناقد - لكي يفهم العمل الإبداعي - أن يضع نفسه مكان الكاتب: "يجب أن يؤخذ من دواة كل مؤلف الحبر الذي يراد رسمه به" (25).

المسألة الجوهرية - في نظره - هي الإحاطة بالإنسان، وتحليله في اللحظة التي تكاملت فيها عبقريته وثقافته وكل ظروفه الأخرى، فجعلته ينتج كتابه القيم "فإذا فهمت الشاعر في هذه اللحظة وإذا حللت هذه العقدة التي فيها يتجمع كل شيء في نفسه، وإذا وجدت مفتاح هذه الحلقة الغامضة التي تربط وجوده الثاني المشع المتألق الجليل بوجوده الأول الغامض المنزوي المتواري الذي قد يريد الشاعر محو ذكراه آنذاك يمكن أن يقال أنك نفذت في جوانب شاعرك وأنك على علم به" (26).

ما لم يكشف عنه "سانت بوف" هنا هو كيف يمكن استعادة هذه "اللحظة"، التي يتحدث عنها هنا، وهي لحظة الإبداع، التي أصبحت جزءاً من الماضي؟!

تتضح ملامح هذا الاتجاه عند سانت بوف خاصة من خلال كتابيه

"أحاديث الاثنين" ثم "أحاديث الاثنين الجديدة" ؛ حيث يدعو إلى بناء نقد قائم على معرفة حياة المؤلف: لا في هذه التواريخ الطائلة الجافة... ولكن بالنفاذ إلى دقائق المؤلف وتقمصه، وجلائه في مظاهره المختلفة، وبعثه ليتحرك ويتكلم... وتتبعه في دخيلة نفسه، وفي عاداته المعهودة فيه قدر المستطاع.

لكن، مع هيمنة هذه الجوانب الذاتية، كانت القراءة عند "سانت بوف" تنفتح على المعطيات التاريخية الخارجية؛ ذلك أن تحليل العمل الأدبي يقتضي التعرف - في البداية - على ما يسميه "الفصيلة الأدبية". فالأدباء - في رأيه - عبارة عن فصائل مختلفة، مثل فصائل النباتات والحيوانات.

إن تحديد الفصائل الأدبية يحتاج - من وجهة نظر سانت بوف - إلى دراسة حياة الأدباء بشكل تفصيلي، من حيث تكوينهم الثقافي ومعتقداتهم ومؤهلاتهم الفكرية والجسمانية وعلاقاتهم الاجتماعية... إلخ، مع محاولة تعرف الخصائص المشتركة التي تجمع بين الأدباء وما يربطهم من أوضاع زمانية ومكانية. يقول:

"إن ما أعمل لهو [كذا] تاريخ طبيعي أدبي، أود أن تنفع كل الدراسات الأدبية ذات يوم لتقيم تصنيفاً للأذهان"[27].

2 - تاريخ الأدب من المنظور الوضعي

لقد وقفنا من خلال القسم الأول من هذا البحث عند التحولات السوسيوثقافية التي عرفتها أوربا خلال القرن التاسع عشر. ستظهر- في هذا السياق العام - بعض الكتابات النقدية، التي اهتمت بالشروط التاريخية التي تحكم الظواهر الأدبية. إن النقاد الذين يمثلون هذا الاتجاه في الغرب كثيرون، نذكر من بينهم في فرنسا: هيبوليت تين H.Taine، وفرديناند برونتير F. Brunetière وجوستاف لانسون Lanson.

2-1- لقد كان هدف "**هيبوليت تين**" كما عبر عن ذلك "إميل فاجيه" E.Faguet: هو "دراسة الإنسان عن طريق تاريخ الأدب، وتاريخ الأدب عن طريق دراسة كبار الأدباء"[28]. و قد ركز كثيراً على ما يسميه "المناخ

السيكولوجي" أو "الحرارة المعنوية"، الذي يشكل المحضن الملائم لإنتاج فن معين، وأسلوب معين، دون غيره من الفنون و الأساليب، التي يعبر عنها كل شعب بطريقة ملموسة، في تمثيلات بصرية أو أدبية.

يستمد مشروع "تين" أسسه النظرية من فلسفة "أوجست كونت"، الذي دعا إلى تجاوز ما سماه "المرحلة اللاهوتية الميتافيزيقية" في مجال العلوم الإنسانية، وذلك من خلال العمل على الكشف عن القوانين المولدة الكامنة وراء العمل. لذلك فهو يعتبر التجربة الحسية هي المصدر الأساس للمعرفة : "كل حقيقة واقعية يدركها الإنسان تجريبياً" (29).

بل نجده أحياناً يتجاوز الوضعيين في مثل قوله :

"نحن نذهب إلى أبعد مما تذهبون . . .نحن نقرر أنه لا يوجد في العالم إلا وقائع وقوانين، أعني أحداثاً وعلاقات بين الأحداث، ونحن نقر مثلكم بأن كل معرفة تقوم أولاً على الربط بين الوقائع وإضافة بعضها إلى بعض" (30).

لذلك صار "تين" ينظر إلى العالم على أنه تحكمه عليه دقيقة. وصار يعرف المعرفة بأنها علم الأسباب، ويرى أن مهمة أي علم هو "اكتشاف هذه الأسباب"، ويعرف الميتافيزيقيا بأنها بحث عن العلل الأولى لذلك يحدد منهجه بقوله:

"يمكن أن ننظر إلى الإنسان على أنه حيوان من نوع أعلى ينشئ فلسفات وقصائد على نحو شبيه بدودة القز، حينما يصنع الشرانق والنحل حينما يصنع الخلايا" (31).

وقد حاول – في هذا الإطار – تحديد القوانين التي تحكم الظواهر الأدبية، فانتهى إلى وجود ثلاثة عوامل: عامل الجنس (أو العرق)، عامل البيئة، عامل الزمن. يقول في هذا الصدد:

"إن البيئة و الظروف العامة للعادات وروح العصر هي العوامل التي تحدد نوع الأعمال الفنية فلا يبقى منها إلا ما يتوافق مع هذه الظروف" (32).

– يتمثل عامل الجنس عند "تين" في الاستعدادات الوراثية المتأصلة التي

يجيء بها الإنسان إلى العالم، وهي استعدادات تكون أساساً متحدة مع الاختلافات الملحوظة في مزاج الجسم وبيئته. بحيث يكون طابع أو شخصية جنس ما اختزالاً وتكثيفاً لكل أفعاله وأحاسيسه السابقة. كما حاول "تين" تطبيق هذا التصور على تاريخ الأدب الإنجليزي، الذي يتميز بسمات أجملها في: الجدية، والواقعية، والنزوع إلى النقد والهجائية. وقد حلل هذه السمات في علاقتها بالشخصية الإنجليزية السكسونية، التي صمدت أمام الثقافة النورماندية الوافدة إلى إنجلترا مع الفاتحين الاسكندينافيين- الفرنسيين في القرن الحادي عشر الميلادي.

- عامل البيئة: لا تسهم البيئة في تشكيل الذات المبدعة في تطورها ونموها فحسب، وإنما تعد الأساس الذي يتخلق العمل الأدبي من خلاله. يتمثل هذا العامل في المؤثرات الجغرافية والديموغرافية والمناخية والاجتماعية بشكل عام. وهي مؤثرات تتحكم في توجيه الحياة العقلية للأمم بصورة حتمية. أما أهم العناصر المادية التي تتشكل منها البيئة في نظر "تين" فهي كما يلي: المناخ، التضاريس، التربة، الطرق، المواد الخام، الظروف الاجتماعية والاقتصادية... إلخ. وتخضع هذه العوامل لمجموعة من المؤثرات المتمثلة في الدوافع الوجدانية والقدرات العقلية والنزعات الدفينة والعناصر الوراثية... إلخ.

- عامل الزمن: يرى "تين" أن الفن جوهر التاريخ وخلاصته، وهو يعبر- بالضرورة - عن الحقيقة التاريخية؛ حقيقة الإنسان في زمان ومكان معينين. إن الأعمال الأدبية وثائق وآثار، وتتركز الأزمان في الأعمال العظيمة. يعطي تين مثالاً لهذا المفهوم بـ "الجنس الآري القديم الذي كون شخصيته القومية من الأحداث التاريخية التي تعرض لها، ومحولات التكيف المستمرة مع الظروف المختلفة، عبر مدة زمنية طويلة تمتد حوالي ثلاثين قرناً، عرف خلالها هذا الجنس

امتدادات وانعطافات مختلفة تباينت بين المد والجزر والثورة والاستقرار والانتشار والانحسار. ومع ذلك، حافظ هذا الجنس على الخصوصية القومية والوحدة الفكرية التي تربط بين فروعه السلالية، كما تتجلى في دياناته وفلسفاته وآدابه.

يعتبر الكثير من الدارسين "هيبوليت تين" مؤسساً فعلياً لتاريخ الأدب، من المنظور الوضعي. لذلك يمكن أن نشير - في الأخير - إلى علاقة مشروعه بالنظريات السابقة عليه واللاحقة له:

- وسع "تين" حدود تاريخ الأدب، كما طرحته النظريات السابقة، عند كل من "فيكو" و "مدام دوستايل"، وهي نظريات كانت أحادية البعد. في حين وجدنا "تين" قد وسع الحدود النظرية للمنهج في أبعاد ثلاثية تشمل: عامل الجنس، وعامل البيئة، وعامل الزمن. مما يضفي على منهجه طابعاً شمولياً. وبسبب هذه الشمولية وصف "رينيه ويليك" مقاربة "تين" بـ "السلة" التي تحتوي على خليط من كل شيء له صلة بالأدب. فلا غرو أن نجد ضمن هذا المشروع إرهاصات لبعض المفاهيم التأسيسية التاريخي والاجتماعي المعاصرين:
- يشير "تين" - على سبيل المثال - إلى ما يسميه "الحالة المعنوية" أو "المناخ السيكولوجي" الذي يحيل من خلالها على البيئة كعامل مؤثر، يخلق حالة معينة للعقل. تحدد بصورة حتمية ملامح العمل الأدبي وخصائصه، وتجعله متأثراً بالعامل السابق. يمكن اعتبار هذا التصور من الإرهاصات الأولى لمصطلح "الرؤية للعالم"، كما سينظر له "لوسيان غولدمان" L.Goldmann، ومصطلح "المفهوم التاريخي والفلسفي" كما ظهر عند "جورج لوكاتش" G.Lukcs قبله.
- يتعرض "تين" للتقاليد الأدبية، وتأثير التراث الفني في الأعمال الفنية، والاستعدادات لتلقي هذه الأعمال من جانب الجمهور ...وهي قضايا تحيلنا على موضوع "التلقي الأدبي"، من منظور علم اجتماع الأدب، كما سيظهر لاحقاً عند "جوزيف يورت" J.Jurt،

وجاك لينهارت J.Leenhart، في فرنسا، وبيير جوزا P.Jozsa في المجر.

2-2- أما "فرديناند برونتير" F. Brunetière فقد تأثر بعلم البيولوجيا، فنقل فكرة الصراع بين "الأنواع" - التي نظر لها داروين Darwin في علم البيولوجيا - إلى مجال الأدب ودراسته. لذلك فإن أعماله تقوم على القاعدة التصورية التالية: "إذا لم يكن النقد علما فهو يسعى إلى أن يكون كذلك "[33].

يطابق برونتيير تاريخ الأنواع الأدبية بتاريخ الكائنات البشرية، ويعتبر الأثر الأدبي مثل الكائن العضوي، يولد ويرتقي ثم ينقرض. لكنه يمكن أن يتحول إلى نوع آخر، تماماً كما يحدث بالنسبة للنوع العضوي. فالتراجيديا الفرنسية - مثلاً - ولدت مع "جوديل"، ونضجت مع "كورني"، وشاخت مع "فولتير". لكن المنقرض من الأنواع الأدبية كالمنقرض من الكائنات الحية، تتواصل عناصر منها في الأنواع التي تطورت إليها. يقول:

"في تحليلنا للمؤثرات الفعالة في تاريخ الأدب نجد أن تأثير الأعمال الأدبية في غيرها من الأعمال الأدبية هو الأكبر"[34].

لقد تناول "برونتيير" في كتابه "تطور الأنواع الأدبية" خمسة جوانب، اعتبرها أساسية في بلورة تصوره حول تاريخ النوع الأدبي:

- يتعلق الجانب الأول "بوجود النوع" L'existence du genre. إن النوع من منظور "برونتيير" ليس مجرد كلمة، بل له حياة في الواقع وفي التاريخ[35].
- الجانب الثاني له علاقة "بتمايز الأنواع" La différenciation des genres؛ حيث تتمايز الأنواع وفق ما يحدث في المجال الطبيعي، وذلك من خلال الانتقال من الأحادي إلى المعقد ومن البسيط إلى المركب[36].
- يتعلق الجانب الثالث بمسألة "تثبيت الأنواع" La fixation des

genres، يكون التثبيت في مرحلة النضج، التي يعتبرها مرحلة وسطى بين البداية و الاندثار[37].

- الجانب الرابع يتعلق بـ "تعديلات النوع" Des modification des genres. إن وجود النوع ليس أبدياً؛ إن ما يحدث في الطبيعة، يحصل أيضاً في الأنواع الأدبية، حيث تتطور الخصائص المكونة للنوع لكن تبقى هذه التغيرات داخلية[38].
- أما الجانب الخامس فيتعلق بـ"تحولات النوع" Des transformations des genres، وهي تختلف عن التغيرات التي وقفنا عندها في المستوى السابق؛ إذ يتعلق الأمر هنا بالتطورات التي تطرأ على علاقة الأنواع في ما بينها[39].

ويرى "برونتيير" أن العمل الأدبي لا يكون ممتازاً إلا بتوفر حالات أو سمات ثلاث:

- اكتمال وسائله المعبرة.
- إيمان الفنان بذكاء جنسه وبلده.
- ظهوره ساعة يبلغ هذا النمط مبلغ الكمال.

لذلك يجدر أن يخرج العمل الأدبي إلى الوجود، عندما يكون الشكل المحدد لهذا اللون في أوج حيويته، لأن للألوان "زمناً واحداً فقط". والفنان الذي يولد قبل الأوان، أو بعد الأوان، لا يستطيع أن يبلغ الذروة[40].

وقد سبق لبعض النقاد أن أشاروا إلى مظاهر التهافت في آراء برونتيير. تكفي الإشارة هنا إلى ما قاله "رينيه ويليك" و"أوستن وارين"، في كتابهما نظرية الأدب:

"فمن المتفق عليه أن برونتيير ألحق الأذى بـ "علم الأنواع" عن طريق نظريته البيولوجية الزائفة في "التطور" فتوصل إلى نتائج معينة كقوله في تاريخ الأدب الفرنسي، إن خطب الوعاظ في القرن السابع عشر، تحولت - بعد فترة انقطاع - إلى الشعر الغنائي في القرن التاسع عشر"[41].

2-3- استطاع "كوستاف لانسون G.Lanson" (1857- 1934) تكثيف العناصر المنهجية المختلفة، التي وردت عند سابقيه من النقاد، الذين قدموا تصورات لتاريخ الأدب من منظور الفلسفة الوضعية. لعل أهم إنجاز حققه لانسون يتمثل في كتابه المهم "تاريخ الأدب الفرنسي" Histoire de la littérature fransaise، الذي أصدره سنة1894. وقد ظلت طبعات الكتاب تتوالى، وظل لانسون حريصاً على مراجعة كل طبعة، وذلك مع العمل على استكمال البحث، في ضوء ما يستجد من الاتجاهات والتيارات الأدبية[42].

لعل أهم ما في الكتاب، هو المقدمة التي يعرض من خلالها تصوره المنهجي لتاريخ الأدب. كما أفرد لانسون لقضايا المنهج كتاباً خاصاً سماه "محاولات في منهج النقد وتاريخ الأدب"[43]. سنعتمد على هذين المصدرين لتقديم صورة عن طبيعة الاختيارات المنهجية لـ "كوستاف لانسون".

قبل تقديم عناصر مشروع لانسون، نقف في البداية عند أهم المصادر التي استمد منها تصوراته المنهجية. نشير هنا إلى أن لانسون يقدم قراءة تحليلية لأغلب الاتجاهات السائدة في عصره. وكانت النبرة النقدية طاغية على تقويمه لهذه الاتجاهات:

"نلاحظ أن الأدب الفرنسي قد أصبح ملجأ لكل الأهواء والشهوات، بل أصبح ملاذاً للكسالى. هكذا يعتقد كل إنسان أن لديه الكفاية للحديث عن الأدب الفرنسي. يكفي أن يعتقد أنه من ذوي الذكاء، ويحس بقدرته على الإعجاب والكراهية. وما أكثر المثقفين الذين يرون في كلمة "منهج" شبحاً مخيفاً، وهم يعتقدون أنه لابد من الدفاع عن لذتهم الخاصة، وميلهم الشخصي ضد سطوة الأدب المخيفة"[44].

لا يفهم من هذا أن لانسون يقف موقفاً مبدئياً رافضاً لجميع الاتجاهات النقدية السائدة في عصره: "نحن لا نريد أن نمحو أي نوع من أنواع النقد الأدبي"[45].

لذلك نجده ينوه ببعض الأعمال التي اشتغلت على تاريخ الأدب: يذكر على الخصوص كلاً من: ألفريد Alffred وموريس كروازيه Maurice Croiset في دراستهما لتاريخ الأدب الإغريقي. وكذا جاسطون باري G.Paris وجوزيف بيدييه J.Bédier في دراستهما للأدب الفرنسي في القرون الوسطى . . .[46]. كما يذكر في مكان آخر كتاب "مقدمة للدراسات التاريخية" لـ "لانجوا" Langlois وسيكنوبوس Seignobos.

في سياق القراءة النقدية للاتجاهات النقدية السائدة في عصره، يقف لانسون عند مدرستين:

تتمثل أولاهما في النقد التأثري Critique impressionniste: يعتبر لانسون هذا النقد مشروعاً ما دام في حدود مدلوله. لكن خطورة هذا النوع من النقد تظهر عندما يتجاوز هذه الحدود:

"فعندما يقوم الناقد بوصف ما يشعر به حين يقرأ عملاً ما، مكتفياً بعرض التأثير الذي تتركه تلك القراءة في نفسه، فهو يقدم بدون شك للتاريخ الأدبي وثيقة قيمة نحن في حاجة ماسة إليها (. . .) لكن هذا الناقد قد لا يستطيع التخلص من الأحكام التاريخية خلال وصفه لأثر الكتاب في نفسه"[47]. لذلك يخلص لانسون إلى تأكيد ضرورة مواجهة هذا النوع من النقد، وذلك بالنظر إلى خطورته.

تتمثل المدرسة النقدية الثانية التي يقف عندها لانسون في النقد الدغمائي (أو العقائدي) Critique dogmatique. يقف لانسون من هذا المنهج أيضاً موقفاً متأرجحاً. فهو يصرح من حيث المبدأ بأنه لا يضمر سوءاً لهذا النوع من النقد:

"ذلك لأن الدغمائية الفنية والأخلاقية والسياسية والاجتماعية والدينية ليست مظهراً لإحساس شخصي أو وعي اجتماعي، وكل حكم تقريري يبصرنا بطبيعة الأثر الذي تركه الكتاب في شخص ما أو جماعة ما"[48].

وقد لخص لانسون التوجهات العامة لمشروعه بقوله:

"تتلخص عملياتنا الأساسية في معرفة النصوص الأدبية، ومقارنة بعضها

ببعض لتمييز الفردي من الجماعي، والأصيل من التقليدي، وجمعها بحسب الأنواع والمدارس والحركات. ثم تحديد العلاقة بين هذه المجموعات وبين الحياة العقلية والأخلاقية والاجتماعية في بلادنا وخارج بلادنا بالنسبة لنمو الآداب والحضارة الأوربية" [49].

قدم لانسون – من خلال كتابه – برنامجاً للبحث يقوم على مجموعة من العمليات، تهدف إلى تحقيق معرفة شاملة ومتكاملة بالأعمال الأدبية المدروسة. وقد تميز المشروع الذي قدمه بالطابع الموسوعي[50]. وفي ما يلي أهم الخطوات المنهجية التي اقترحها لانسون في مشروعه:

- التأكد من صحة نسبة النص إلى مؤلفه، وفي حالة عدم ثبوت النسبة.
- ضبط النص للتأكد من خلوه من التشويه أو النقص. ويصبح هذا الإجراء ضرورياً خاصة حين تكون النسخة المدروسة حديثة، وغير أصلية.
- ضبط تاريخ النص (تاريخ التأليف، تاريخ النشر، ضبط تاريخ نشر الأجزاء...).
- المقارنة بين الطبعات المختلفة للنص، وذلك قصد تحديد التغيرات التي طرأت عليه، منذ الطبعة الأولى.
- تتبع التطورات التي خضع لها النص من أول تسويدة إلى الطبعة الأولى، مع الحرص على تعليل تنوع التسويدات، في علاقته بذوق الكاتب، ومبادئه، وأنشطته.
- الكشف عن المعنى الحرفي للنص؛ وذلك من خلال تحليل دلالات الألفاظ والجمل، مع الاستعانة بتاريخ اللغة، وعلم النحو وعلم التراكيب.
- الكشف عن المعنى الأدبي للنص، وتحديد قيمه الفنية والعقلية والعاطفية. مع الحرص على التمييز بين الاستعمال الشخصي للغة، والاستعمال السائد بين معاصريه.

- تحديد الملابسات والظروف النفسية التي أبدع فيها النص الأدبي. وذلك من خلال دراسة حياة المؤلف، والأمزجة التي يستجيب لها، والمصادر التي ينهل منها.

- رصد ومتابعة بعض مظاهر تلقي النص، وتحديد التأثير الاجتماعي في الجمهور القارئ. ويتم ذلك من خلال مراجعة فهارس المكتبات الخاصة، وقاعات المطالعات، وقوائم تركات الكتب... من خلال ذلك نعرف طبيعة الأشخاص الذين تعاملوا مع الكتاب، وانتماءاتهم الاجتماعية، والمقاطعات التي ينتمون إليها.[51]

بهذه التصورات المنهجية الأساسية سيتمكن لانسون من وضع اللبنات الأساسية لمدرسة نقدية سيكون لها دور خطير في مسار الدراسات الأدبية والنقدية. وقد امتد تأثير هذه المدرسة إلى خارج فرنسا[52]. ولعل أهم لحظة تاريخية في علاقة النقد العربي بكتاب لانسون، هي - بدون شك - ترجمته إلى العربية سنة 1962، وهي الترجمة التي أنجزها محمود قاسم[53].

تجمع المراجع المختصة على تأكيد التزام لانسون بمنهج صارم، استوحاه من النظرية الوضعية، واختصه لنفسه. فقد ذكرت موسوعة "روبير" أنه طبق المنهج التاريخي على الأدب بغية إكسابه الصرامة". ثم أضافت أن النقد اللانسوني، بحكم أنه نقد تاريخي خارجي، قد آل إلى ضرب من التحجر. كما جاء في موسوعة "لاروس" للقرن العشرين أن لانسون هو رائد المنهج التاريخي في الأدب، فقد حدد الطرق والوسائل التي تكشف السببية الأدبية، مما استثار "شارل بيفي" Charles Péguy فهزئ به منتقداً إياه بحصر تحليل الأعمال الأدبية في جملة من المعطيات الخارجية[54].

وقد سبق للناقد الفرنسي "روجي فايول" R. Fayolle أن انتقد هذا المفهوم التبسيطي الذي يفترض وجود "تماثل بين الأحداث والوقائع، وتبادل التأثير، بدون تمييز بين الأنساق الخاصة بكل ظاهرة. وهذا ما يقود إلى مطابقة جميع الأحداث بالتاريخ نفسه، وينتهي الأمر إلى حشر العمل الأدبي وسط

مجموعة متزامنة من الأحداث المفرطة التنوع، وإلى تحميل التشابه البسيط بدلالات مبالغ فيها" [55].

كان الناقد التاريخي يتعامل مع مجموعة من المصادر المعرفية المتنافرة لدراسة النص الأدبي: من سيرة الأديب، إلى معطيات علم النفس، ومقومات السياسة وعلم الاجتماع والفلسفة. لقد كان يركب جمعاً من الأبحاث التقليدية، ولم يكن يدرك أن كل موضوع من الموضوعات المذكورة سابقاً ينتمي إلى حقل معرفي معين. لذلك فقد ظهرت في النقد الغربي الحديث نظريات تقدم تصورات جديدة حول مفهوم تاريخ الأدب:

2-4- فقد عاب الشكلانيون الروس على المناهج التاريخية التقليدية خلطها بين علوم وقضايا مختلفة بطريقة مضللة، واقترحوا مفاهيم جديدة لبلورة تصور جديد لتاريخ الأدب.

لقد كان الحافز الأساس للتنظير الشكلاني- في مجال تاريخ الأدب- الرغبة في وضع حد للخلط المنهجي السائد في الدراسات الأدبية، وبناء علم للأدب بناء منتظماً، باعتباره مجالاً متميزاً ومتكاملاً. اتجه الشكلانيون إلى البحث عما يميز الأدب عن غيره، فوجدوا أن الخاصية المميزة للأدب، عما ليس أدباً، لا ينبغي البحث عنها في الشيء، أوفي دائرة الواقع التاريخي الذي يتناوله المبدع، وإنما ينبغي البحث عنها في كيفية التمثيل؛ أي في "أدبية النص". لذلك فإن موضوع العلم الأدبي في نظر الشكلانيين ليس هو الأدب وإنما الأدبية - أي ما يجعل من عمل ما عملاً أدبياً.

من هذا المنطلق سينظر الشكلانيون إلى تاريخ الأدب باعتباره دراسة لتعاقب الأشكال الأدبية. وقد ركز تينيانوف على العلاقة بين نص ما والسلسلة الأدبية التي ينتمي إليها. وقدم في هذا الإطار - مع جاكبسون - مجموعة من الأطروحات، خاصة في مقالهما المشترك حول: "مشاكل الدراسات الأدبية واللسانية":

"يرتبط تاريخ الأدب (أو تاريخ الفن) ارتباطاً وثيقاً بالمتواليات التاريخية

الأخرى؛ تتضمن كل متوالية نسيجاً معقداً من القوانين البنيوية الخاصة بها. من المستحيل إقامة علاقة بين المتوالية الأدبية والمتواليات الأخرى دون دراسة مسبقة لهذه القوانين "[56].

يتحقق التطور الأدبي من خلال التعاقب الجدلي للأشكال؛ ذلك أن القديم لا ينتهي بصفة نهائية، وإنما يتراجع ليفسح المجال للجديد؛ لذلك فالتعاقب يتم من خلال "تحطيم الموجود القديم، وإقامة بناء جديد من عناصر قديمة "[57].

سيسعف هذا المدخل المنهجي الشكلانيين الروس في تقديم مفاهيم جديدة حول تاريخ الأدب. من بين هذه المفاهيم مفهوم المهيمنLa dominante، الذي اعتبره ياكبسون "من المفاهيم المنتجة الفاصلة التي وضعها الشكلانيون الروس "[58].

وكان "إيخنباوم" أول الشكلانيين الذي استعار هذا المفهوم، ويظهر ذلك جلياً في كتاباته الأولى[59]. وقد كان لمنظور الشكلانيين الروس حول المهيمن نتائج مهمة؛ ففي تطور الأشكال الأدبية لا يتعلق الأمر بزوال العناصر الثابتة، وانبعاث عناصر أخرى، بقدر ما يتعلق بـ "تبدل المهيمنة". إن العناصر التي كانت ثانوية في إطار أجناسي معين، تغدو ـ على العكس ـ أساسية في نوع آخر. وعلى الخلاف من ذلك، فالعناصر التي كانت مهيمنة في الأصل، لا تحافظ على الأهمية نفسها. فبدل البحث عن قوانين موحدة للأدب بصورة سرمدية، اتجه الشكلانيون إلى فهم تاريخ الأدب بوصفه ثورة دائمة، على نحو تغدو معه الأشكال الأدبية متغيرة بتغير العنصر المهيمن.

لقد خضعت الكثير من حقب التاريخ الروسي – التي تناولها الشكلانيون الروس – لوجهة النظر هذه: فقد درس "جوكوفسكي" تطور الشعر الروسي في القرن الثامن عشر. وركز "تينيانوف" و"إيخنباوم" جهودهما على تطور الشعر والنثر خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر. ودرس فينوغرادوف تطور النثر منذ "غوغول". بينما تناول إيخنباوم نمو وتطور نثر "تولتستوي" في

السياق العام لتطور النثر الروسي والأوربي. "لقد خضعت صورة التاريخ الأدبي الروسي للتبدل بصورة ملحوظة؛ فأصبحت أغنى بصورة ملحوظة"[60].

إن العنصر الذي يهيمن على النظرية الأدبية في عصر من العصور قد ينبع من نسق غير أدبي، وقد تستمد النظرية الأدبية مادتها من عناصر كانت مهيمنة على أعمال تنتمي إلى عصور سابقة. ولذلك فقد ذكر "تينيانوف" و"إيخنباوم" أن النزاع الأدبي ـ مثله مثل النزاع السياسي ـ يقوم بتسويات غريبة، وأن كاتباً كبيراً لا يمكنه أن يستغني عن طلب "السلفة". كما أن شاعراً حديثاً يمكنه خلال رفضه للماضي القريب أن يسقط بشعور منه أو بغير شعور تحت الخطاطات المنتمية إلى عصر أقدم "إن الحفيد ينتهي به المطاف، خلال صراعه مع الجد، إلى أن يشبهه"[61].

2-5- سيتأكد هذا التوجه القائم على وضع النص الأدبي في سياق تاريخ الأدب من خلال أعمال أحد النقاد الذين استلهموا ميراث الشكلانيين الروس، وهو "**رينيه ويليك**" Wellek René الذي قدم إسهامات لتطوير تاريخ الأدب. يتجلى ذلك في كتابه نظرية الأدب الذي ألفه بتأليف مشترك مع "أوستين وورين" Austin Warren. نصادف في الكتاب الكثير من آراء الشكلانيين الروس، ذات الصلة بتاريخ الأدب. يتجلى ذلك - على سبيل المثال لا الحصر- في استعارته لمفهوم "الفترة الأدبية" من الشكلانيين الروس؛ باعتباره نسقاً من المعايير المهيمنة في مسار أدبي تاريخي معين.

كما بلور "رينيه ويليك" مفاهيم جديدة حول تاريخ الأدب في كتاب ثان له ظهر سنة 1963[62]؛ خاصة في الفصول التي خصصها للحديث عن النظرية الأدبية[63]، التاريخ الأدبي[64]، مفهوم الشكل والبنية في نقد القرن العشرين[65]. يرى "ويليك" أن النقد التاريخي كان - خلال الأربعينيات - في موقع الدفاع عن النفس، أما النقد الجديد فقد كان في قمة مجده. وقد كتب - في هذا الإطار- الشيء الكثير لتأكيد دور النظرية الأدبية، والتقليل من الشروط التاريخية المفسرة للعمل الأدبي. أما في السنوات الأخيرة، فقد أصبح النقد الأدبي القائم على استقلالية العمل الأدبي في موقع الدفاع عن النفس. لذلك يرى "رينيه

ويليك" أنه لا يمكن الاستغناء عن التاريخ لتفسير الظواهر الأدبية، ويستشهد في ذلك بـ "بيير بيركمس"، الذي يرى أن "القصيدة يجب أن تقرأ كقصيدة وأن ما تقوله القصيدة هو السؤال الذي يجب على الناقد أن يجيب عنه، وأنه لن يحدد أي قدر من المعلومات التاريخية ما تقوله القصيدة ذاتها"[66].

2-6- ستطور الشعرية البنيوية هذه التصورات لبلورة مفاهيم جديدة حول تاريخ الأدب. من المهام الأساسية لهذا النوع من التأريخ هو التخلص من الانشغال بالأخبار والوقائع والأحداث، والتركيز على التحولات والتغيرات التي تلحق الشكل الأدبي على مر التاريخ. إن هذا النوع من التأريخ قائم أساساً على الأشكال Les formes. وهي الأشكال المتعالية على الأعمال، والمكونة للعمل الأدبي: مثل القواعد البلاغية، والتقنيات السردية، والبنيات الشعرية.. إلخ.

قبل تقديم المزيد من التفاصيل، نشير إلى أن موضوع تاريخ الأدب سيعرف منعطفاً حاسماً، من خلال النقاش الذي دار بين "ريمان بيكار Raymond Picard" في كتابه "نقد جديد أم دجل جديد"[67]، و رولان بارت Roland Barthes في كتابه "النقد والحقيقة"[68]. وقد انتقد "بارت"- في كتابه المشار إليه - الأسس التي يقوم عليها الخطاب التاريخي الكلاسيكي، المتمثلة في الموضوعية[69]، الذوق[70] والوضوح[71]. كما أشار إلى هذه المسألة في كتابه "عن راسين"، بقوله:

"إن العلاقة بين التاريخ والأدب لا تمثل إلا جزيرتين متباعدتين يتم بينهما أحياناً تبادل الإشارات، وتظهر بعض التواطؤات ولكنها تبقى علاقة متباعدة جغرافياً، كما هي متباعدة تاريخياً، فكل منهما يتطور بشكل ذاتي، التاريخ في مجاله الخاص، والنقد في مجاله الخاص كذلك"[72].

ويبقى الناقد الفرنسي "**جيرار جينيت**" **G. Genette** من أهم النقاد الفرنسيين الذين حاولوا بلورة تصور جديد لتاريخ الأدب، من منظور الشعرية البنيوية. لقد اهتم "جينيت" بموضوع تاريخ الأدب -على نحو تحليلي نقدي- في كتابه "أشكالIII". وخصص لذلك مقالاً تحت عنوان "الشعرية وتاريخ

الأدب"[73]. يستهل مقاله بتحديد موقفه من المناهج السائدة في تاريخ الأدب، وهي مناهج يصنفها في ثلاثة اتجاهات:

يتمثل أولها في تاريخ الأدب بالشكل المتداول في التعليم الثانوي؛ حيث يقدم هذا التاريخ في نظام تسلسلي. إذا كانت هذه المباحث تستجيب للاهتمامات البيداغوجية للطلبة فإنها بعيدة عن أن تشكل تاريخاً أدبياً حقيقياً.

أما ثانيها فيتمثل في ما يسميه لانسون "التاريخ الأدبي" وذلك في سياق حديثه عن "تاريخ فرنسا الأدبي". لقد كان لانسون يميز بين "تاريخ الأدب" و"التاريخ الأدبي". ولتوضيح طبيعة هذا التمييز نورد هنا هذه الفقرة التي أثبتها جينيت في كتابه. يقول:

"يمكن أن نكتب- إلى جانب تاريخ الأدب الفرنسي أي الإنتاج الأدبي الذي نمتلك أمثلة عديدة عنه - تاريخ فرنسا الأدبي الذي ينقصنا ويتعذر تقريباً النهوض به حالياً. أعني به لوحة الحياة الأدبية للأمة، تاريخ الثقافة، ونشاط الجماعة المغمورة، التي تقرأ شأنها شأن الأفراد المشاهير الذين يكتبون"[74].

يتمثل النقد الأساس الذي يوجهه جينيت إلى تاريخ الأدب من هذا النوع في طابعه الموسوعي، الذي يجعله غير قابل للتحقق. إنه تاريخ نوادري حدثي Histoire anecdotique événementielle، فيه تركيز كبير على بيوغرافيا الكتاب وأخبارهم الفردية، وعلاقاتهم العائلية، وصداقاتهم، ومعارفهم. لذلك فإن هذا "المنهج" تجاوزه التاريخ العام ورفضه منذ ثلاثين سنة"[75].

يتمثل النوع الثالث في ذلك التاريخ الذي يدرس الأعمال الأدبية باعتبارها وثائق تاريخية تعبر عن إيديولوجية، أو حساسية خاصة بعصر معين. مما يجعل من هذا العمل جزءًا من تاريخ الأفكار والحساسيات. يشير هنا إلى أعمال بعض الفرنسيين أمثال بول هازر Paul Hazard، وبريمون Bremond، ومونكلون Monglond.

الانتقاد الأساس الذي يوجهه جينيت إلى تاريخ الأدب من هذا النوع، هو

أنه يبقى خارج حدود الأدب. وذلك باعتباره ينشغل بالبنيات الذهنية المتحكمة في الأدب، وليس في الأدب نفسه[76].

من هنا يخلص جينيت إلى البديل الذي يسعف - في نظره - في تجاوز المأزق الذي انتهى إليه تاريخ الأدب، في أشكاله المختلفة التي تحدثنا عنها سابقاً. يتمثل البديل الجديد الذي يقترحه جينيت هنا في إقامة تاريخ يشتغل على الأشكال الأدبية المتحولة من عصر إلى آخر:

"إنها هذه العناصر المتعالية على الأعمال، والمكونة للعمل الأدبي التي نسميها هنا باختصار الأشكال Les formes: مثل القواعد البلاغية، والتقنيات السردية، والبنيات الشعرية..إلخ. على اعتبار أن هذه الأشكال دائمة ومتغيرة"[77]

إن المهمة الأساسية لهذا النوع من التأريخ، القائم أساساً على الأشكال الأدبية، هو التخلص من الانشغال بالأخبار والوقائع والأحداث، والتركيز على التحولات والتغيرات التي تلحق الشكل الأدبي على مر التاريخ.

2-7- كما قدمت مشاريع لتجديد تاريخ الأدب ضمن اتجاهات "ما بعد البنيوية"[78]. القائمة على مد جسور التواصل بين الدراسات اللغوية من جهة، وبين العلوم الإنسانية المختلفة، خاصة علم الاجتماع وعلم النفس، ونظريات التواصل؛ وذلك قصد تحقيق الانتقال من السكوني إلى الدينامي، ومن المنغلق إلى المنفتح. والملاحظ هنا أن بعض هذه المشاريع قدمت في سياق نقد الأسس الإبستمولوجية التي يقوم عليها تاريخ الأدب بالمفهوم الكلاسيكي. هذا ما يطرحه "دافيد باركينز"[79] David Perkins؛ الذي تساءل عن وظيفة تاريخ الأدب، وعلاقة ذلك بثنائية: أدب/تاريخ، وهي علاقة تجعل من تبعية الأدب للتاريخ شبه بدهية. نصادف هذا التوجه أيضاً عند "روبيرت وايمن" Weimann Robert، الذي انتقد المفهوم الكلاسيكي لتاريخ الأدب، وذلك بالنظر إلى تاريخانيته الخالصة، فهو منهج يجعل من محور اشتغاله البيئة التاريخية للمؤلف، ووسطه الاجتماعي، والمؤثرات البيوغرافية، وما له علاقة

بالسيرة الذاتية للكاتب. في مقابل هذا التوجه يطرح "روبيرت وايمن" إمكانية إنشاء تاريخ أدبي خاص بالنصوص الأدبية، في علاقتها بعضها ببعض[80].

كما نشير أيضاً إلى الدور الريادي الذي قامت به بعض المجلات الأمريكية، مثل: مجلة New Literary History، وهي مجلة واسعة الانتشار. وقد تحلق حول هذه المجلة مجموعة من الدارسين الذين دعوا إلى إعادة النظر في مناهج تاريخ الأدب. وهم يعتقدون أن بدائل هذا المنهج موجودة الآن في حقل السيميولوجيا وجمالية التلقي والتداولية وسوسيولوجية النص وسيكولوجية النص. كما نشير أيضاً إلى مجلة: Poetics Today التي عالجت موضوع تاريخ الأدب من خلال التركيز على مفهوم النسق الأدبي.

كما ظهرت أيضاً بعد المحاولات لتجديد تاريخ الأدب، من منظور السيميولوجيا المعاصرة. نشير هنا تحديداً إلى أعمال كل من "كوهن" Ralph Cohen[81] و"مرشال براون" Marshall Brown [82]. يبدو أن هذا النوع من الدراسات قائم على تضافرية السيميائيات و تنسيقها المعرفي بين حساسيات منهجية متباينة. إذ إن هذه الأعمال تستفيد من السيميائية الدينامية، و السوسيونقد و التحليل النصي، ونظريات التواصل...و غيرها من المناهج التي تسعى إلى تأسيس مقاربة ملائمة للنصوص الأدبية. و ذلك ما يعني تحليلها وفق قواعد و مفاهيم إجرائية في إطار التكامل المعرفي.

كما نشير في هذا الإطار أيضاً إلى أعمال "جون فرو" John Frow[83] لبناء مفهوم جديد لتاريخ الأدب. وذلك من خلال الدعوة إلى بلورة علاقة جديدة بين "الأدبي" وبين "التاريخي" في المستوى النصي. ينطلق "فرو" في محاولة بلورة هذا المشروع من مصدرين أساسيين:

يتمثل **أولهما** في ميراث الشكلانيين الروس؛ الذين أكدوا أهمية التحليل الداخلي المحايث، ودعوا إلى وضع حد للخلط المنهجي السائد في الدراسات الأدبية التقليدية، من خلال بناء علم للأدب بناء منتظماً باعتباره مجالاً متميزاً ومتكاملاً.

ويتمثل **ثانيهما** في علم الاجتماع الماركسي (خاصة أعمال: جورج لوكاتش، وبيير ماشيري، وتيري إيجلتون..). وذلك من خلال تبني معطيات التحليل التاريخي الاجتماعي، وتأكيد الطبيعة الإيديولوجية للعمل الأدبي، واعتبار اللغة ذات محتوى يجسد الإيديولوجيات التي توجد على أرض الواقع.

لذلك فإن السمة الأساسية لمشروع "فرو" هو المزاوجة بين تحليل النصوص، وبين تحليل الواقع التاريخي الاجتماعي من خلال نقل مفهوم الصراع داخل المجتمع كما تحدده النظرية الماركسية إلى المستوى اللغوي.

من المقاربات النقدية التي قدمت كبديل للممارسة النقدية التاريخية – في إطار اتجاهات ما بعد البنيوية – ما قدمه الناقد الألماني هانس روبير ياوس H.R.Yauss في إطار نظرية جمالية التلقي، حيث يدعو إلى إعادة نظر جذرية في منهج تاريخ الأدب، مقترحاً منهجاً بديلاً يعتبره "تحدياً لنظرية الأدب" l'histoire de la littérature: un défi à la théorie littéraire"[84].

لكننا لن نقتصر هنا على نظرية "ياوس" وحده لبلورة مشروع جديد لتاريخ الأدب، بل سنقف عند إسهامات بعض المنظرين الذين قاموا– في الوقت نفسه – بنقد وتمثل بعض جوانب نظريته. إجمالاً، يمكن تصنيف هذه الإسهامات بالطريقة التالية:

- هناك أولاً نظرية "جمالية التلقي"، للألماني "هانس روبيرياوس". وهي نظرية ظهرت في الجامعة الألمانية "كونسطانس" Constance، أواخر العقد السادس من القرن العشرين. يقترح ياوس من خلال نظريته تأسيس البحث الأدبي على جمالية الأثر المنتج والتلقي، عوض جمالية الإنتاج والتصوير التقليدية؛ ذلك لأن العمل الأدبي يثير لدى كل قراءة صدى جديداً، من هنا يدعو إلى ضرورة رصد الآثار التي ينتجها العمل الأدبي في القراء المتعاقبين[85].
- تتمثل ثاني هذه النظريات في المشروع الذي قدمه الألماني "وولف كانك إيزر" W. Iser, وسماه نظرية "الوقع الجمالي" Acte de

lecture[86]، وهي نظرية مكملة ومعمقة لنظرية "جمالية التلقي"؛ ذلك أن "التلقي يركز على السيرورة التوثيقية للنصوص، ويرتبط أساساً بردود الأفعال، والمواقف التي تكيف استجابات القراء. لكن النص - هو في الوقت نفسه - شكل مسبق مبنين لتلك الاستجابات؛ بحيث يدمج قدرة الوقع الذي يبدأ السيرورة ويبنينها إلى درجة ما. لهذا فإن الوقع والتلقي هما حجر الزاوية لنقد استجابة القارئ [. . .] ولا يمكن لنقد استجابة القارئ أن يكون مثمراً إلا إذا كان تياراه المختلفان هذان يتضافران ويتفاعلان"[87]. تتمثل الأطروحة المركزية لنظرية الوقع الجمالي في ما يلي: إن المعنى هو نتاج للتفاعل بين النص والقارئ[88]. لذلك يلخص روبيرت هولاب R. Holub هذه الأطروحة بقوله:

"إن ما كان يهم أيزر منذ البداية هو مسألة كيف وفي أي الظروف يقدم النص معنى للقارئ. وخلافاً للتأويل التقليدي الذي كان يسعى إلى توضيح المعنى الخفي في النص، فإن أيزر يريد أن يرى المعنى كنتيجة تفاعل بين النص والقارئ؛ أي بمنزلة "أثر ينبغي أن يجرب، وليس موضوعاً ينبغي أن يحدد"[89].

وإذا كان "ياوس" يتحدث عن القارئ الفعلي. فمن المناسب الإشارة إلى أن إيزر يتحدث هنا عن القارئ الضمني. إن "القارئ الضمني ليس تغييباً للقارئ الحقيقي إنه شرط التوتر الذي يعيشه القارئ عندما يقبل دوره"[90]. إن أهمية المشروع الذي يقدمه إيزر هنا تكمن في التنسيق بين معارف ونظريات مستمدة من أطر معرفية عدة. وهذا ما لاحظته إليزابيث فروند Elizabeth Freund في كتابها "العودة إلى القارئ"، بقولها:

"إن سر نظرية إيزر يكمن في محاولته التوفيق بين سلاسل مختلفة وواسعة من النظريات وإدماجها في نظرية قراءة شاملة تنصف كل عناصر التواصل، أي المؤلف والنص والقارئ والعالم"[91].

- تتمثل ثالث هذه النظريات، في المشروع الذي قدمه الفرنسي "جوزيف جورت" Joseph JURT، الذي أطلق عليه "سوسيولوجية التلقي".

لقد تناول "جوزيف جورت" بالدراسة والتحليل تلقي النقد الصحفي لأعمال "جورج برنانوس"[92]. ينطلق جورت في هذا التحليل من أطروحة أساسية؛ قائمة على ضرورة تكملة جمالية التلقي بسوسيولوجية التلقي. لا ينفي "جورت" أن توظيف مصطلحي "أفق الانتظار" و"المسافة الجمالية" كان مثمراً، لكنه يلاحظ أن اقتراحات ياوس تبقى- في هذا الإطار- ذات طبيعة نظرية؛ إنها أطروحات (أو بالأحرى فرضيات) تتطلب التدقيق في ضوء البحث التجريبي. هذا الإجراء ينبغي أن يسير في اتجاهين: من جهة ينبغي تأسيس أفق انتظار لحظة تاريخية معينة على قاعدة وثائقية تمثيلية. ومن جهة أخرى، ينبغي تحديد الشروط الخارج - نصية لفعل التلقي[93].

كذلك نشير إلى أن جمالية التلقي - من منظور الفرنسي "جوزيف جورت" - لا تكتفي بوصف القراءات التاريخية المختلفة للأعمال الأدبية، بل تحاول تفسير لماذا يتم التلقي بهذه الطريقة أو تلك، وتفكر في معايير الحكم النقدي، وعلى الخصوص في العوامل الخارج - نصية التي تشرط هذه المعايير. إن الشروط الاجتماعية - من منظوره - هي بكل تأكيد أكثر أهمية من العوامل ذات الطبيعة النفسية التي يصعب حصرها.

القسم الثاني: الامتدادات

1 - الامتدادات في التأليف الاستشراقي

1-1- الشروط التاريخية والمعرفية الداخلية المؤطرة للتأريخ الاستشراقي للأدب العربي

عموما يمكن تحديد الإطار التاريخي للدراسات الاستشراقية في القرن السادس عشر. حيث "نشطت الطباعة العربية وتحركت الدوائر العلمية وأخذت تصدر كتاباً بعد الآخر"[94]. ثم ازداد النشاط الاستشراقي بعد تأسيس كراس للغة العربية في عدد من الجامعات الأوروبية مثل كرسي كامبريدج عام 1632،

وكرسي أكسفورد عام 1638. وكان تأسيس الجمعيات العلمية (مثل الجمعية الآسيوية البنغالية والجمعية الاستشراقية الأمريكية والجمعية الملكية الآسيوية البريطانية وغيرها) بمنزلة "الانطلاقة الكبرى للاستشراق حيث تجمعت العناصر العلمية والإدارية والمالية فأسهمت جميعها إسهاماً فعّالاً في البحث والاكتشاف وتعرف عالم الشرق وحضارته فضلاً عما كان لها من أهداف استغلالية واستعمارية" (95).

إن الاهتمام بالأدب العربي في الغرب لا ينبع من ترف فكري؛ ذلك أن دراسة الأدب مهمة لدراسة الشخصية العربية، فهو - على حد تعبير المستشرق أحمد سمايلوفيتش - "يعد ديوانها، ويتأمل تاريخها، ويبرز عقليتها، ويمثل انفتاحها، ويدفع بقدمها إلى الأمام... وظل الأدب العربي بشعره ونثره من الأمور التي شغف بها الاستشراق محاولاً إلى معرفة العرب واتجاههم" (96).

أما التأليف في مجال تاريخ الأدب العربي بمعناه الاصطلاحي فلم يظهر إلا في القرن التاسع عشر؛ إذ لا نجد - قبل هذا التاريخ - دراسات استشراقية حول تاريخ الأدب العربي بالمفهوم الاصطلاحي الحديث(97). لكن الرؤية للعالم التي انصاغت ضمنها هذه المؤلفات قد تشكلت من معطيات تاريخية وثقافية وحضارية سابقة لهذه الفترة، من خلال التراكمات العلمية والثقافية لعصر الأنوار، والنهضة الأوربية، والثورات السياسية والاجتماعية المختلفة التي عرفتها أوربا.

ظهر أول مؤلف يحمل عنوان "تاريخ الأدب العربي" عام 1850، وقد ألفه المستشرق النمساوي "هامر بورجشتال"، ثم ظهر كتاب "فون كريمر" سنة 1877، ثم مؤلف الإنجليزي "أربتونت" سنة 1890، والألماني كارل بروكلمان سنة 1898. ثم ظهرت مؤلفات أخرى في تاريخ الأدب العربي في النصف الأول من القرن العشرين لكل من نيكلسون، وبلاشير ونلينو... وغير هؤلاء كثير من الأسماء والمؤلفات التي لا يمكن إحصاؤها. ولتأكيد ذلك نشير إلى أن المستشرق الجماعة "كارل بروكلمان" ذكر في هذا المجال العديد من الأسماء، وعلق قائلاً - بعد ذلك - "لا نستطيع أن نسمي هنا إلا بعض الكتب" (98).

بالإضافة إلى هذه المؤلفات التي تحمل عنوان تاريخ الأدب العربي، ظهرت أعمال استشراقية ركزت على نشر النصوص وتحقيقها، نذكر منها – على سبيل المثال – وليس الاستقصاء، ما يلي:

- نشر "كترمير" الفرنسي مقدمة ابن خلدون، ومنتخبات من أمثال الميداني.
- ألف "نولدكه الألماني" تاريخ العرب والفرس في عهد الساسانيين، وتاريخ القرآن، وحقق تاريخ الطبري، وديوان عروة بن الورد.
- نشر "توماس أربانيوس" الهولندي، أعمال عبد القاهر الجرجاني.
- نشر "سلفستر دي ساسي" الفرنسي كتاب كليلة ودمنة، وكتاب ألفية ابن مالك، وترجم بعض الكتب العربية إلى الفرنسية.
- نشر "فريتس كرنكوف" الألماني كتاب الأصمعيات، ومقامات بديع الزمان الهمذاني، وكتاب جمهرة اللغة لابن دريد.
- حقق ليفي بروفنسال الفرنسي كتاب الروض المعطار للحميري، وجمهرة أنساب العرب لابن حزم، وتاريخ قضاة الأندلس للنباهي[99].

يمكن لهذه النماذج التي ذكرناها هنا، أن تعطي لنا صورة عن طبيعة الانشغالات التي كانت توجه الفكر الأوربي في القرن التاسع عشر، وهي انشغالات قائمة أساساً 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: التاريخ الأوربي وحده هو التاريخ "العام" و"الرسمي" للفكر الإنساني كله. هذا ما نفهمه من كلام أحد أعلام التأليف التاريخي الأدبي في الغرب، وهو "لانسون" الذي تحدث عن "الروح التاريخية" باعتبارها أداة سلام بين الشعوب المختلفة. يقول:

"ليس هناك علم قومي، وإنما هناك علم إنساني، وكما أن العلم يحقق الوحدة العقلية في الإنسانية، فهو كذلك يحققها بين الأمم المختلفة. لذلك ليس هناك علم ألماني، وعلم فرنسي بل هناك العلم المطلق. إنه العلم المشترك الذي يوحد بين الأمم

كافة. كما أنه ليس هناك علم حزبي؛ علم ملكي أو جمهوري، كاثوليكي أو اشتراكي. كل الذين يشتركون في الروح العلمية في الأمة الواحدة يؤيدون بعلمهم هذه الوحدة العقلية لوطنهم. . . إن النقد التقريري، نقد الأهواء والشهوات يفرق، أما تاريخ الأدب فيجمع، كما يفعل العلم الذي يستوحي روحه" [100].

ولما شرعت هذه البلدان في تقسيم العالم، والتطلع إلى تصدير قوتها المادية والتقنية والعسكرية خارج الإطار الأوروبي، كان من الضروري أن تعمل على إعادة ترتيب المعارف العلمية والأدبية والفنية للبلاد التي تسعى إلى استكشافها والسيطرة عليها. من هذا المنظور سيحاول الغرب إعادة صياغة عالم الشرق، وسيقرأ أنساقه الإنسانية والفنية وفقاً لتوقعاته وانتظاراته منه[101]. وإذا كانت هذه القراءة قد عمت مختلف المجالات المعرفية، فإن المهم عندنا هو ماله علاقة بتاريخ الأدب، إذ ظهرت مجموعة من التآليف الاستشراقية في هذا المجال، وهي تشتغل على الأدوات المفهومية والمنهجية والإجرائية نفسها التي تمت الإشارة إليها سابقاً.

لقد كان المبدأ التنظيمي والتصنيفي هو المهيمن على الممارسة الفكرية والعلمية في أوربا في القرن التاسع عشر. وقد هيمن هذا المبدأ على مختلف الحقول المعرفية، ومنها حقل الدراسات الأدبية، حيث ظهرت كتب كثيرة تؤرخ للآداب الأوربية، وتعيد تصنيف مادتها الفنية والجمالية. وقد كان مبدأ التنظيم والتصنيف الذي وظفه الغرب في ضبط عوالمه العلمية والثقافية، هو الذي حكم علاقته بالمجالات الفكرية والثقافية في العوالم التي اجتاحها عسكرياً واقتصادياً. لذلك سيحاول الفكر الغربي إعادة تصنيف البنى الثقافية والفكرية للشرق بما يضمن التحكم في ماضيه الثقافي والفكري. كان الفكر الأوربي يتصرف في كل ذلك بأدواته الإجرائية والمنهجية والنظرية والعلمية التي توفرت لديه بشكل متقدم خلال القرن التاسع عشر[102].

وقد شكلت هذه المعطيات الخلفية الفكرية والفلسفية لظهور التأريخ القائم على فكرة المقايسة بين تطور الأدب وتطور التاريخ العام، و يتجلى ذلك في تاريخ الأدب العربي الذي يعتمد التحقيب السياسي، كما كتبه أغلب المؤرخين العرب.

من هذا المنظور سيقرأ الغرب - عموماً - والمستشرقون - خصوصاً - "تاريخ الأدب العربي"، وسيعتمد - في ذلك - على الأدوات المنهجية والإجرائية نفسها التي اعتمدها في قراءة تراثه الخاص. وسينظم المعارف الأدبية العربية وفقاً لتوقعاته وانتظاراته منه، حتى يضمن التحكم في كينونته، وينفذ إلى هويته، ليبرز فيها ما يشاء، ويخفي ما يشاء[103].

لقد شكلت هذه المعطيات، الخلفية الفكرية والفلسفية لظهور التأريخ الاستشراقي القائم على فكرة المقايسة بين تطور الأدب وتطور التاريخ العام، كما يتجلى ذلك في تاريخ الأدب العربي الذي يعتمد التحقيب السياسي.

إذن، مبدأ التحقيب السياسي، والمقاربة الفيلولوجية للنصوص، هي أهم الدعائم التي قام عليها مفهوم تاريخ الآداب الأوربي في القرن 19. أغلب المؤلفات التي أرخت للآداب الأوربية - في هذه الفترة - تستوحي بشكل أو بآخر هذين المبدأين.

بعد هذا المدخل الذي حاولت من خلاله تسليط الضوء على الشروط التاريخية والمعرفية التي ظهرت فيها التآليف الاستشراقية في الأدب العربي، سننتقل - من خلال ما يلي - إلى تحليل العناصر الأساسية التي تقوم عليها هذه التآليف. وسنركز هنا على عنصرين، سبق أن أشرت إليهما باعتبارهما يشكلان الدعامة الأساسية التي قام عليها التأريخ للآداب الأوربية أولاً، ثم التأريخ الاستشراقي للأدب العربي بعد ذلك. يتعلق الأمر باعتماد التحقيب السياسي والقراءة الفيلولوجية.

1-2- العناصر الأساسية للقراءة الاستشراقية

1-2-1 - مبدأ التحقيب السياسي

ماذا نقصد بالتحقيب؟

التحقيب من الأدوات المنهجية الأساسية في الممارسة التأريخية بشكل عام. يمكن البحث عن أصوله المرجعية ضمن السياق الثقافي العام الذي

ألمحت إليه في مدخل هذا البحث، القائم على الوعي بأهمية العامل التاريخي، والبحث عن القوانين المتحكمة فيه، ودور المنعطفات التاريخية الكبرى وأثرها في الانعطافات المعرفية والأدبية والفنية.

وإذا نظرنا إلى مفهوم الحقبة في معناه اللغوي – سواء في اللغة العربية أو في اللغات الأجنبية – فإننا سنجدها تفيد المقطع الزمني الذي قد يطول أو يقصر. لذلك فالتحقيب وصف للزمن المتعلق بحركية المعارف، بما تحمله هذه العملية من بعد نقدي، وما تتطلبه من استحضار للحس التاريخي والتعالقي[104]. يستلزم التأريخ في الحقول المعرفية المختلفة، تقديم المادة في حلقات أو حقب خاضعة لنظام معين، فينشئ المؤرخ حقباً يسمها بمواصفات معينة، تختلف باختلاف الأطر المرجعية النظرية التي تصدر عنها عملية التصنيف: فهناك – على سبيل المثال – التحقيب الذي وضعه بشلار Bachelard لتطور الفكر العلمي[105]، وقد أقامه على أسس إبستمولوجية، وهو التحقيب الذي سيستوحيه "ميشيل فوكو" M..Foucault في إطار ما يسميه "الإبستيم[106]". وهناك التحقيبات التي وضعها الماركسيون، المبنية أساساً على البنية الاقتصادية، فألتوسير- Althusser مثلاً – يقيم التحقيب على أساس نمط الإنتاج[107]، وسيعتمد لوسيان غولدمانL.Goldmann مفهوم "البنية الدالة"[108] التي تتحكم في التحقيب الأدبي وبنى ياوس H.R.Yauss تحقيبه على "أفق التوقع"[109]... إلى غير ذلك من النماذج.

كما ظهر في التراث العربي تحقيب قائم على ما اصطلح عليه بـ"الطبقة"، أو علم الطبقات، "الذي يعد من إبداعات الحضارة الإسلامية"، وقد وضع العلماء العرب عدة ضوابط للتصنيف بحسب الطبقات. من هذه الضوابط: ضابط الدين، وضابط العدد، وضابط الزمان، وضابط المكان[110].

أما التحقيب الذي اختاره المستشرقون في تأريخهم للأدب العربي فهو التحقيب الذي يجعل من عصور التاريخ السياسي عصوراً لتاريخ الأدب العربي. ويركز على دور المنعطفات السياسية والتاريخية الكبرى في الانعطافات الأدبية والفنية. وفي ما يلي نماذج من هذا التحقيب:

أ - قسم كارل بروكلمان - تاريخ الأدب العربي - إلى مرحلتين أساسيتين:

أدب الأمة العربية من أوليته إلى سقوط الأمويين سنة 132 هـ/ 750م، وتنقسم هذه المرحلة إلى الأقسام التالية:

- الأدب العربي إلى ظهور الإسلام.
- محمد [صلى الله عليه وسلم] وعصره.
- عصر الدولة الأموية.

الأدب الإسلامي باللغة العربية. وقد قسم هذه المرحلة إلى ما يلي:

- عصر ازدهار الأدب في عهد العباسيين بالعراق منذ حوالي 750م إلى سنة 1000م تقريباً.
- عصر الازدهار المتأخر للأدب منذ سنة 1000 م تقريباً إلى سقوط بغداد على يد هولاكو سنة 1258م.
- عصر الأدب العربي منذ سيادة المغول إلى فتح مصر على يد السلطان سليم سنة 1517م.
- عصر الأدب العربي من سنة 1517م حتى أواسط القرن التاسع عشر.

الأدب العربي الحديث[111].

ب - أما المستشرق "كارلو نالينو" فقد اعتمد تحقيباً يقوم على ثلاثة عصور أدبية:

- الآداب العربية في العصر الجاهلي
- الآداب في صدر الإسلام وأيام الخلفاء الراشدين
- الشعر في عصر بني أمية[112]

تكاد هذه الخطاطة المنهجية تتكرر في أغلب التآليف التاريخية الاستشراقية المذكورة سابقاً، مع وجود اختلافات بينها حول قضايا جانبية منها:

عدد العصور الأدبية، فهي عند كارل بروكلمان ستة عصور، وعند نالينو وجيب خمسة عصور، وعند نيكلسون وهوار سبعة عصور.

بداية ونهاية هذه العصور، في علاقتها بالمدة التي يستغرقها كل عصر.

مسألة التسمية؛ إذ هناك من المستشرقين من حافظ على الاصطلاح التاريخي السياسي (العصر الجاهلي- العصر الإسلامي - فالعصر العباسي...إلخ)، وهناك من اعتمد اصطلاحات أخرى: فالمستشرق جيب- مثلاً - يغلف العصور السياسية بالصفات التي يعتقد أنها طغت على العصر من بين هذه الاصطلاحات: العصر البطولي (يقصد به العصر الجاهلي)، ثم عصر الغزو والتوسع (يقصد به العصر العباسي الثاني)، العصر المملوكي[113].

وقد هيمنت هذه الخطاطة المنهجية على أغلب المؤلفات الاستشراقية التي أرخت للأدب العربي، وهي خطاطة تطابق بين التحولات السياسية والتحولات الأدبية، بحيث يصبح الحدث السياسي المتمثل في سقوط دولة أو نشوئها حداً فاصلاً بين العصر الأدبي السابق واللاحق. وغالباً ما تقدم هذه المطابقة بصورة أقرب إلى الميكانيكية والآلية، دون الانتباه إلى أن تاريخ الأدب العربي لا تحكمه دائماً الانقطاعات التي تسود التاريخ السياسي في انتقاله من مرحلة إلى أخرى، وآية ذلك أن هناك شبه إجماع بين هذه التآليف على اعتبار "الجاهلية" حقبة من تاريخ الأدب العربي تنتهي سنة 622م، والعصر الأموي حقبة من تاريخ الأدب العربي تنتهي سنة 750م، وبذلك فهم يؤكدون تمايز هذين العصرين تبعاً للتمايز السياسي، لكنهم في الوقت نفسه يركز أغلبهم على وجود تشابه بين هذين العصرين على مستوى المضامين والأشكال الفنية. نشير هنا إلى ما أورده بروكلمان في هذا المجال بقوله:

"ولم يؤثر الإسلام تأثيراً عميقاً في شعراء العرب، كما يريد النقاد العرب أن يقنعونا بذلك، فقد سلك شعراء العصر الأموي دون مبالاة في مسالك أسلافهم الجاهليين"[114].

صحيح، قد نصادف ضمن المداخل النظرية لهذه المؤلفات التاريخية، بعض الأقوال والشواهد التي تكشف عن وجود وعي بالتفاوت الحاصل بين التحقيب السياسي والتحقيب الأدبي. لكن الممارسة العملية - من خلال عملية

التأريخ - لا تخرج عن الإطار المشار إليه سابقاً، الذي يقوم على تسويد التحولات السياسية على التحولات الأدبية. يقول نالينو:

"إن هذه الحدود التي ذكرتها لكل عصر من الأعصر الستة ليست إلا حدوداً صناعية اصطلاحية أثبتها على التقريب، فإن عصراً من التاريخ السياسي أو من تاريخ الآداب لا يحصر في مواقيت معينة بدقة (. . .) وقصارى القول إن قسمة تاريخ الآداب أقساماً محصورة محدودة إنما هي وسيلة لتسهيل بيان سير الآداب في مدارج الرقي أو رجوعها القهقرى. فالحدود المعينة لكل عصر هي كالأعلام التي كان أهل البدو ينصبونها في البراري والقفار، ليهتدي بها ابن السبيل" (115).

لم يخرج عن هذه القاعدة غير المستشرق "ريجيس بلاشير"، الذي جعل المرحلة الأدبية، الملاصقة لظهور الإسلام، امتداداً لمرحلة ما قبل الإسلام. فالدعوة المحمدية - عنده- لم تحدث فوراً انقطاعاً في مفاهيم الشعراء السابقين واللاحقين لها، ذلك أن ما أحدث قفزة نوعية في مجال الأدب أو صدمة تغييرية، وخلق ظروفاً مواتية هو إرساء الخلافة الأموية، وازدياد أهمية سوريا والعراق(116).

هذا النوع من التحقيب الذي وضعه المستشرقون لا يخرج عن الإطار العام الذي قدمت أهم عناصره في بداية المداخلة، إطار تعزيز المركزية الأوربية. وذلك من خلال تقديم التاريخ الأدبي الأوربي على أساس أنه العام والرسمي للتاريخ الأدبي الإنساني كله.

وكان لهذا التوجه نتائج علمية وتاريخية رهنت الإبداع العربي بالسياسة وبالسلطة السياسية، وتجاوزت المنظورات التأريخية التي كانت سائدة في الكتابات العربية القديمة. وذلك ما يتجلى في التآليف التي كتبها المؤرخون العرب حول الأدب العربي، وهي تآليف أعادت إنتاج الرؤية الاستشراقية مضموناً وشكلاً، مما يجعلها تندرج ضمن ما يسميه إدوارد سعيد "استشراق من الدرجة الثانية" (117). يكفي أن نشير هنا إلى جرجي زيدان الذي يعتبر نفسه أول من ألف في تاريخ الأدب العربي. وهو يعتبر المؤلفات الاستشراقية هي النموذج

في مجال التأليف التاريخي الأدبي الحديث. وبشكل عام يعتبر النموذج الأوربي معياراً يحتكم إليه لصياغة الملامح العامة للتاريخ العربي لأن "أفضل نموذج لآداب العالم المتمدن [على حد تعبيره] هو آداب اللغة اليونانية وهي أهمها جميعاً. ولها تاريخ طويل يرجع إلى قرون عدة قبل الميلاد" [118].

1-2-2- القراءة الفيلولوجية للنصوص

ننتقل الآن إلى تحليل المبدأ الثاني الذي يقوم عليه التأريخ الاستشراقي للأدب العربي، يتعلق الأمر هنا بما سميناه القراءة الفيلولوجية. وسنتناول تجليات هذه القراءة في التآليف الاستشراقية التي أرخت للأدب العربي. وسنتعرض هنا لثلاثة عناصر:

أ - من العناصر الأساسية التي تقوم عليها هذه القراءة الفيلولجية، ما يسمى **بمبدأ التأصيل**. يحمل التأصيل "مفهوم الأصل الذي تتولد عنه الفروع وترجع إليه وتحمل خواصه. وهو المعيار الذي يجب أن يقاس إليه كل فعل تال له، لأنه الأول أو اتخذ كذلك. البحث عن الأصول هو حفر إلى الوراء، لإثبات وجود الخيط المرتبط بالرحم أي بالنص الأول، أو الإنتاج الأول" [119].

لذلك فالمؤلفات الاستشراقية التي أنجزت ضمن تاريخ الأدب العربي كانت معنية بإرجاع الظواهر والنصوص والقضايا إلى أصولها الأولية. فتأريخ الأدب العربي من منظور القراءة الاستشراقية هو تتبع وتأريخ للمرجعية العربية والإسلامية في خصوصيتها وعموميتها.

يفترض التأصيل وجود نموذج أصلي أو ما يسميه أحد الباحثين "الشاهد الأمثل" أو "المثال الأول" [120]، الذي يمكن أن نقيس إليه. بحيث نرجع الفرع إلى الأصل، أو الهامش إلى المركز. "فعل إسناد صلاحية الاتباع إلى بعض النصوص دون أخرى لتصبح نصاً أو شرعة، هو فعل انتقائي واختياري، يخضع لأحكام المؤسسة الاجتماعية العامة، وغايتها، ونوع الرؤية العامة للعالم والوجود" [121].

لذلك فإن التأريخ الاستشراقي للأدب العربي المحكوم بالمركزية الأوربية، كثيراً ما ينظر إلى مباحث تاريخ الأدب العربي وقضاياه وعلومه في علاقتها بأصول يونانية أو هندية أوربية عموماً. لذلك نصادف في التآليف الاستشراقية المذكورة من يتناول النحو العربي في علاقته بالأصول والمراجع النحوية في الإسكندرية أو غيرها، وينظر إلى علم العروض العربي في علاقته بالأوزان الأوربية. كما يضع تصوراً للهجات العربية القديمة واللغة العربية الفصحى، من خلال العلاقة التي حكمت اللغة اللاتينية واللهجات الرومانية المختلفة.

كما نصادف هذا النوع من التأصيل - الذي يرد الظواهر الثقافية العربية والإسلامية إلى أصول غربية - في الدراسات التي اهتمت ببعض المبدعين العرب من كتاب وشعراء: فمذهب ابن الحزم في طوق الحمامة، القائم على الحب العذري "غير مألوف ولا معهود في الثقافة العربية الإسلامية التي يطبعها الحب الحسي"، في نظر دوزي، لذلك فهو يبحث عن أصول لهذا النوع من الحب في الثقافة المسيحية!؛ ذلك فإن "هذا الشاعر الأكثر عفة" هو أيضاً "الأكثر مسيحية"[122]. فالمثالية المسيحية هي أصل ما نعثر عليه في كتاب طوق الحمامة - وغيره من المؤلفات العربية- من حب عذري[123]. وتصوف الحلاج - عند ماسينيون - ثورة على الإسلام "السني"، ورجوع به إلى التثليث المسيحي الذي هو المتنفس الحقيقي للعقل والفكر.

ب - العنصر الثاني الذي سنقف عنده ضمن القراءة الفيلولوجية، التي وظفها المستشرقون لها علاقة **بالدراسة اللغوية للنصوص** وتحقيقها، والمقارنة بينها، واعتماد مختلف أشكال التدقيق والنمذجة والتصنيف والتبويب وعقد المقارنات ورصد مواطن الاتفاق والشبه، والاختلاف والتقابل. وفي ما يلي نماذج من الإنجازات الاستشراقية في هذا المجال:

وقد شيد الاستشراق في هذا الإطار معماراً من الأجهزة، يمكن إجماله في خطوتين: تقوم الأولى على ما يسمى بعملية تحقيق النص، من حيث جمع النصوص، والوثائق الأدبية، وتفسير ماضي الظواهر الأدبية في سياقها التاريخي

والاجتماعي: كيف جاءت؟ ومتى ظهرت... إلخ. في حين تقوم الخطوة الثانية، اعتماداً على الشرح، على طريقة ما يسميه لانسون "السير خطوة خطوة"[124]، وذلك من خلال تعقب الأفكار وفق تسلسلها في النص، أي وفق نظام خطي متتابع.

تقدم هذه القراءة الفيلولجية نفسها باعتبارها قراءة تتوخى الحياد، وتهدف إلى إنتاج خطاب موضوعي، وتزعم أنها تقف عند حدود التلقي المباشر من النص، أو من التاريخ وتجتهد في أن يكون هذا التلقي بأقل تدخل ممكن من المؤرخ، وبأكبر قدر من "الأمانة"، وحتى على مستوى الخطاب، تغيب الذات المتكلمة، ويعتمد المستشرق / المؤرخ في سرده للأخبار والمعلومات طريقة أقرب إلى ما يقوم به "السارد المحايد الموضوعي" في السرد، حين تغيب الذات المتكلمة على الصعيد اللغوي، ويحافظ السارد على مسافة فاصلة بينه وبين ما يرويه[125].

ج - يتعلق العنصر الثالث في هذه القراءة الفيلولوجية الاستشراقية **بالطابع الشمولي**. ينطلق المستشرقون - في هذا الإطار- من تصور مفاده أن الأدب يشمل "كل ما صاغه الإنسان في قالب لغوي ليوصله إلى الذاكرة"[126]. إن تاريخ الأدب العربي من هذا المنظور هو تأريخ للحياة العقلية بشكل عام، ومن ثم فعلى مؤرخ الأدب العربي أن يدخل كل ظواهر التعبير اللغوي في دائرة عامله، ولا يجوز له الاقتصار على فن القول في نطاقه الضيق"[127]. وهذا ما يفسر الطابع الشمولي والموسوعي الذي يميز التآليف التأريخية الاستشراقية في مجال الأدب. وهي تآليف تاريخية عامة تؤرخ للأدب كما تؤرخ للأحداث السياسية والاجتماعية والتاريخية والدينية بشكل عام، ولا تؤرخ للأدب بمعناه الاصطلاحي المحدود، مما يجعل هذه المؤلفات تحضن كل مكونات الثقافة العربية الإسلامية.

لعل النموذج الذي يمكن تقديمه في هذا المجال هو نموذج تاريخ الأدب العربي لبروكلمان بأجزائه الأساسية التي أصدرها سنة 1898، وأجزائه التكميلية التي

صدرت في مجلدات كبيرة تصل إلى حوالي 2600 صفحة سنة 1942، ليكون هذا المشروع قد استغرق حوالي نصف قرن، مع تأكيد بروكلمان في مقدمة الكتاب بأنه في هذا التاريخ لم يكن يطمح إلى إنجاز البحث الخصوصي المتصل بجميع الدوائر العلمية، وأنه يقتصر على إعداد المادة المطلوبة لمثل ذلك البحث، وعلى تعبيد الطريق للجيل المتأخر. وكأن بروكلمان يستوحي ما سبق أن عبر عنه لانسون وهو يشعر بأن عمر المؤرخ الواحد لا يسعف في إنجاز تاريخ أدبي على الوجه الأكمل "إلا أن ما يعجز عنه عمر تستطيع أعمار أن تقوم به[128].

إذا كانت التآليف التاريخية التي وقفنا عندها سابقاً تستمد أطرها المرجعية من الفلسفية الاستشراقية بمفهومها الكلاسيكي القديم، فإنه من المهم الوقوف – من خلال ما يلي – عند تصورات استشراقية جديدة، تنطلق من منظور مغاير، يمكن حصر مظاهر هذه الجدة في مظهرين:

أولهما، أن هذه الدراسات الاستشراقية الجديدة قائمة أساساً على الانفتاح على التطورات الأخيرة التي شهدتها مختلف ميادين المعرفة الإنسانية، خاصة منها ما له علاقة بالدراسات اللغوية والأنتروبولوجية وعلم النفس وعلم الاجتماع والدراسات الإعلامية وغيرها.

ثانيهما، أنه يأخذ بعين الاعتبار النقد الخارجي الذي خضع له الاستشراق الكلاسيكي قديماً وحديثاً. كما يصغي بحساسية إيجابية لعملية النقد الذاتي التي قام بها بعض المستشرقين الذين ينتمون إلى المؤسسة الاستشراقية بمعناها الاصطلاحي المعروف.

إن هذه التحولات الإيجابية تضع دارس الاستشراق أمام حقيقة مهمة في مواجهته للظاهرة الاستشراقية، وهي أنه لا يمكن الحديث الآن عن هذه الظاهرة بوصفها تقليداً ثقافياً موحداً؛ أي تحكمه أنظمة ومقاييس وقيم واحدة. إن الأمر لا يعني وجود استشراقات بعدد المستشرقين، إلا أنه يمكن للمرء أن يميز – على الأقل – بين نوعين رئيسين من الاستشراق:

استشراق على النمط القديم، لا يستفيد من التغييرات المهمة التي

خضعت لها مؤسسة البحث العلمي في الغرب. ويتابع انغلاقه في وجه التطورات العلمية الحديثة، ولا يمارس أي نوع من النقد الذاتي؛ سواء على مستوى الموضوع، أم على مستوى شروط و آليات إنتاج المعرفة العلمية.

استشراق جديد، ينفتح - على نحو متزايد - على ما يجري حوله من تطورات في مختلف العلوم والمعارف. ويصغي بحساسية وإيجابية لما يوجه إليه من نقد، كما يمارس أيضاً عملية النقد الذاتي في مختلف مراحل إنتاجه للمعرفة.

وبالنظر إلى طبيعة الموضوع الذي نحن بصدده، فإننا سنقف عند نموذج من هذه الدراسات التي أنجزت حول تاريخ الأدب العربي. سنقف تحديداً عند كتاب: "التاريخ الجمعي للأدب العربي"[129] الذي أصدرته جامعة كامبريدج في ستة مجلدات.

صدر المجلد الأول سنة 1973، وصدر المجلد الثاني سنة 1990. ربما كان من أبرز ما يلاحظه المرء في هذه المادة التنوع والمعاصرة في مقاربات المساهمين في كتابتها. ولاشك في أن سعي معظم المساهمين إلى تجاوز الدراسات الاستشراقية التقليدية جعلهم يحاولون الإفادة من آخر تطورات العلوم الإنسانية الأدبية والنقدية في مباشرتهم لنصوص الأدب العربي. ولاشك في أن جميع المزايا التي يلاحظها قارئ المجلدين يؤهل هذا التاريخ ليصبح مرجعاً أساسياً لدارس تاريخ الأدب العربي، لأنه جهد متميز يضع المعرفة النوعية في المقام الأول. إن هذا التاريخ حصيلة مجهود جماعي لمجموعة من المتخصصين في دراسة الأدب العربي، من مختلف القارات. منهم المؤرخون المستشرقون، ومنهم المؤرخون العرب. تضم هيئة التحرير الاستشارية متخصصين في الأدب العربي ينتمون لأربع قارات: أمريكا، وأوربا، وآسيا، وإفريقيا. يعملون في نخبة من الجامعات المعروفة في العالم. من الأسماء الاستشراقية التي ساهمت في هذا العمل، نذكر: ف. بيستون، ودريك ليثام، وسارجنت، وألن جونز، وهـ.ت، نوريس، وجاك جوميير وإي كولبرغ، ون. ج. كولسون، وجـ. م. ب. جونز، وم. ج. كيستر، وجيمس، مونرو. وأو. رايت، ل. إي.

غودمن، وبوزوروث، وج. د. بيرسون، وهـ. ن. كندي، وس. إيه. بونبكر، وش. بلا .وم. برغة. وج. ريكس سميث. ور. روبيناتشي. وأ. حموري وم. لينفز، وج. شولر.

أما المؤرخون العرب، فنذكر منهم: عبد الله الطيب، ومحمد عبدالرؤوف، وسهير القلماوي، والزبيدي، وسلمى الخضراء الجيوسي، وعبيد. ومحمد مصطفى بدوي، وف .حرب، وعائشة عبد الرحمن، وكمال أبو ديب، وشكري عياد، والشامي وغيرهم.

يمتد المجلد الأول في أكثر من خمسين وخمسمائة صفحة ضمت مدخلاً، وأربعة وعشرين فصلاً، وملحقاً بترجمات القرآن للغات الأوربية، وثبتاً بالمصطلحات الخاصة بدراسة الأدب العربي، وآخر بالمراجع، ومؤشراً. يقدم هذا المجلد مادة وافية عن الأدب العربي منذ العصر الجاهلي إلى نهاية العصر الأموي. تتصل هذه المادة باللغة العربية، والكتابة العربية والشعر الجاهلي، والنثر الجاهلي، والقرآن الكريم، والحديث النبوي، وأدب المغازي، وأدب السيرة، والحكايات، والأساطير في العصرين الجاهلي والإسلامي، والشعر الأموي، والشعر والموسيقى، وغير ذلك.

كما يتتبع المجلد الأول صلات الأدب العربي بالآداب الأخرى المجاورة. فنحن نجد أن الفصول الثلاثة الأخيرة قد خصصت لدراسة التأثير الإغريقي، والفارسي، والسرياني في الأدب العربي في الفترة التي يدرسها المجلد الأول. يضم هذا المجلد ملحقاً ببليوغرافياً يتضمن ترجمات القرآن الكريم للغات الأوربية، قدم له البروفيسور "بيرسون" بمقدمة عن الترجمات الشرقية والإفريقية، وبتاريخ موجز للترجمات الأوربية. وختمه بثبت كامل للترجمات الأوربية للقرآن الكريم شملت ترجماته إلى اللغات الإفريقية، والألبانية، والبلغارية، والدانمركية والبولندية، والإنكليزية، والفنلندية والفرنسية، والألمانية، واليونانية، والهنغارية والإيطالية، واللاتينية، والنرويجية، والبولندية، والبرتغالية، والرومانية، والروسية، والصربية ـ الكرواتية، والإسبانية، والسويدية، مرتبة ترتيباً تاريخياً. وهناك أخيراً ثبت

بالمصطلحات العربية المستخدمة في دراسة الأدب العربي ونقده والتأريخ له، امتد تسع صفحات ييسر استيعاب الجوانب التقنية الخاصة بالأدب العربي على القارئ الذي لا يعرف العربية.

أما المجلد الثاني فيقع في سبع عشرة وخمسمائة صفحة تتضمن مقدمة المحررة ومدخلاً تاريخياً وثلاثة وعشرين فصلاً إلى جانب ملحق ببحور الشعر العربي وبيبليوغرافيا ومؤشر. وهو يغطي تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الممتد من عام 132هـ/ 750م – عام تسلم العباسيين للسلطة – إلى عام 656 هـ/ 1258م – عام انهيار سلطانهم وسقوط عاصمتهم بغداد على يد المغول. وفضلاً عن دراسة بعض الظواهر والقضايا العامة في هذا العصر كالشعوبية، ومفهوم الأدب، والخرافات والأساطير، يجد القارئ دراسات موسعة عن أعلام هذا العصر في الشعر والنثر، مثل بشار بن برد، وأبو العتاهية، وأبو نواس، والمتنبي، وأبو فراس الحمداني، وأبو العلاء المعري، وابن المقفع، والجاحظ، والصاحب ابن عباد، وأبو حيان التوحيدي، والهمذاني، والحريري، وغيرهم. كما يضم هذا المجلد دراسات موضوعاتية للشعر السياسي: شعر الغزل، الخمريات، الزهديات، والشعر الصوفي. كما نجد في هذا الجزء اهتماماً واضحاً بالفكر الأدبي السائد في العصر العباسي، وذلك من خلال وقفتين متأنيتين عند النقد الأدبي، مبادئه وقضاياه الأساسية وأبرز أعلامه، وابن المعتز وكتابه[130].

2 – الامتدادات في أعمال المؤرخين العرب

نشير في البداية إلى تنوع المقاربات التي اعتمدها المؤرخون للأدب العربي. يمكن التمييز في هذا الإطار بين الاتجاهات التالية:

- المقاربة التي تؤرخ للأدب العربي، بحسب العصور السياسية، وتطور الحياة الاجتماعية والتاريخية.
- المقاربة التي تؤرخ للأدب العربي بحسب الفنون والأغراض.
- المقاربة التي تؤرخ بحسب المذاهب الفنية والمدارس الأدبية.

- المقاربة التي تقوم على أساس تتبع الخصوصيات الإقليمية والثقافية، وقوة تأثير البيئة المحلية.
- المقاربة التكاملية التي تأخذ بعين الاعتبار العوامل المختلفة المؤثرة في الأدب.
- المقاربة الثقافية القائمة على أساس تتبع المصادر والعناصر الثقافية المختلفة المؤثرة في تكوين الأدب العربي في المراحل التاريخية المختلفة[131].

يبقى هذا المنهج الأول - الذي يؤرخ للأدب اعتماداً على التحقيب السياسي - هو الذي يهمنا هنا. لذلك سنفرده باهتمام خاص. مع الوقوف - بشكل موجز- عند المنهجين الآخرين اللذين تمت الإشارة إليهما سابقاً.

إن التأليف التاريخي العربي الحديث، الذي اعتمد التحقيب السياسي لا يعود بالضرورة إلى تأثير منهجي محدد. بل هو حصيلة لعملية مثاقفة، تفاعلت فيها بعض عناصر النقد العربي القديم، في أشكاله التاريخية الذوقية، مع المعطيات المنهجية التاريخية الغربية:

إن التأليف التاريخي العربي الحديث، الذي اعتمد التحقيب السياسي لا يعود بالضرورة إلى تأثير منهجي محدد. بل هو حصيلة لعملية مثاقفة، تفاعلت فيها بعض عناصر النقد العربي القديم، في أشكاله التاريخية الذوقية، مع المعطيات المنهجية التاريخية الغربية:

فيما يتعلق بالأصول العربية يمكن الإشارة إلى ما يسمى "التاريخ الإخباري" أو "النوادري"، الذي يمثل مرحلة مهمة في تاريخ النقد العربي القديم. وهو نقد يتميز بطابعه الموسوعي؛ إذ يكون اهتمام الناقد منصباً في إطار هذا النوع من النقد على الأخبار الفردية للكتاب والشعراء وعائلاتهم، ومعارفهم، وأصدقائهم. يمكن تتبع هذه الممارسة التأريخية من خلال مجموعة من المصنفات: كتب المختارات الشعرية، كتب التراجم والطبقات، الكتب النقدية، وكتب الثقافة الأدبية العامة. وبما أن هذا الخطاب الأخير لا يعلن عن

انتمائه المنهجي بشكل صريح، فإننا سنهمل الحديث عنه ونركز على المصدر المنهجي الغربي.

2 – 1 – الجوانب المنهجية

عمد كثير من المؤرخين العرب إلى مقايسة التاريخ الأدبي العربي بالتاريخ الأوربي، وذلك من خلال تبني التحقيب السياسي. إن النماذج من هذا النوع من التأريخ كثيرة في الأدب العربي، وحسبنا أن نشير هنا إلى بعض النماذج، مع الوقوف بشكل خاص عند جرجي زيدان باعتباره المؤرخ المبرز في هذا المجال.

يؤكد الأستاذ حسن توفيق العدل، في كتابه تاريخ آداب اللغة العربية، فكرة المطابقة بين التاريخ السياسي وتاريخ الأدب فيقول:

"تاريخ أدب اللغة تابع في تقسيمه للتاريخ السياسي والديني في كل آن، لأن الأحوال السياسية أو الدينية تكون في العادة عامة؛ فإما أن تبعث الأفكار وتحرك الأميال لمزاولة المعارف، وإما أن تكون سبباً في وقوف الحركة الفكرية في الأمة بما يلحق السياسة أو الدين من الضعف"[132].

وقد قسم "العدل" تاريخ الأدب العربي، تبعاً للتقسيم السياسي إلى خمسة عصور: عصر الجاهلية – عصر ابتداء الإسلام – عصر الدولة العباسية والأندلس – عصر الدول المتتابعة.

كما أكد الأستاذ حسن الزيات الفكرة نفسها:

"التاريخ الأدبي وثيق الصلة بالتاريخ السياسي والاجتماعي لكل أمة، لذلك اصطلحوا على أن يقسموه على العصور التاريخية"[133].

وقد قسم الزيات تاريخ الأدب العربي إلى خمسة عصور: العصر الجاهلي – عصر صدر الإسلام والدولة الأموية – العصر العباسي – العصر التركي – العصر الحديث.

أما المؤرخ الذي اقترن اسمه – في مجال التأريخ الأدبي – بمنهج

"التقسيم إلى عصور فهو جرجي زيدان في كتابه "تاريخ آداب اللغة العربية". ولا شك في أن الاهتمامات التاريخية لهذا الكاتب قد أسعفته في التأريخ للأدب العربي من المنظور المشار إليه. لذلك يصف مؤلفه بأنه "أشبه بدائرة معارف تشتمل تاريخ قرائح الأمة العربية وعقولها وتراجم علمائها وآدابها وشعرائها ومن عاصرهم من كبار الرجال، ووصف المؤلفات العربية على اختلاف موضوعاتها" (134).

يبدو جرجي زيدان – في بداية عرضه لمنهجه في التأريخ للأدب العربي – متردداً بين منهجين. يقول:

"ترددنا كثيراً في الخطة التي نتخذها في تقسيم هذا الكتاب بين أن نقسمه بحسب العلوم أو بحسب العصور، ومعنى قسمته بحسب العلوم أن نستوفي الكلام في كل علم على حدة من نشأته إلى الآن، على أن نبدأ بأقدمها. فنذكر تاريخ الشعر مثلاً وتراجم الشعراء وما تقلب عليه من أول عهده إلى الآن. ونفعل مثل ذلك بالخطابة وغيرها من آداب الجاهلية، وهكذا في العلوم الإسلامية كالفقه والأدب والنحو واللغة والتاريخ والجغرافيا.

أما قسمته بحسب العصور فيراد بها الكلام عن أحوال العلوم معاً في كل عصر على حدة. وهذا ما اخترناه...

فقسمنا هذا الكتاب إلى تاريخ آداب العربية قبل الإسلام وتاريخها بعده، يفصلهما أهم انقلاب أصاب العرب من أول تاريخهم إلى الآن" (135).

سنجد جرجي زيدان يؤكد فكرة المطابقة بين التاريخ الأدبي والتاريخ السياسي بقوله:

"وقسمنا آداب اللغة العربية إلى أعصر حسب الانقلابات السياسية لبيان ما يكون من تأثير تلك الانقلابات فيها... وقسمنا كلاً منها (هذه الأعصر) إلى أدوار حسب الاقتضاء، وقسمنا العصر العباسي إلى أطوار بحسب التقلبات السياسية" (136).

2-2- الخطاطة التأليفية العامة

قدم زيدان تاريخه في أربعة أجزاء. خصص الأول منها للعصور الأولى (العصر الجاهلي، العصر الإسلامي والعصر الأموي). كما قسم الآداب العربية في الجاهلية إلى قسمين:

"عمدنا إلى آداب العرب قبل الإسلام فقسمناها إلى الجاهلية الأولى في زمن الحمورابيين وما بعدهم والجاهلية الثانية في القرنين الأخيرين قبل الهجرة" (137).

كما قسم العصر الإسلامي إلى أطوار

"وقسمناها في الإسلام إلى أعصر حسب الانقلابات السياسية، أو أطوار تناسب انقلاباتها السياسية والاجتماعية، لبيان ما يكون من تأثير تلك الانقلابات فيها فبدأنا بعصر الراشدين، فالعصر الأموي، فالعباسي، فالمغولي، فالعثماني، فالعصر الحديث. وقسمنا كلاً منها إلى أطوار حسب الاقتضاء بحسب التقلبات السياسية" (138).

أما الجزء الثاني فقد تناول فيه الأطوار الثلاثة الأولى من العصر العباسي (إلى سنة 448 هـ). وتطرق في الجزء الثالث للعصر العباسي الرابع، والعصرين المغولي والعثماني. في حين خصص الجزء الرابع للعصر الحديث. يتبين من خلال ما سبق أن زيدان يولي العصر العباسي أهمية خاصة:

"ومدة العصر العباسي أو الدولة العباسية في بغداد خمسة قرون وبعض القرن. وقد تقلبت آداب اللغة العربية في أثنائها بتقلب الدول، وتغلب الأمم على ما اقتضته الانقلابات السياسية أو الاجتماعية. وقد تدبرنا ذلك باعتبار القرون أو العصور، فوجدنا لكل قرن تقريباً من القرون الثلاثة الأولى خصائص تختلف عما لسواه باختلاف أحوال الاجتماع أو السياسة أو باختلاف الدول التي أفضت إليها الأمور. أما القرنان الأخيران فيشتركان في أحوالهما" (139).

أما التقسيم الذي خضع له هذا العصر فقد فصله بالطريقة التالية:

"قسمنا هذا العصر أو الدولة إلى أربعة أعصر لكل منها صفة مشتركة في السياسة والاجتماع والأدب يمتاز بها عن سواه سيأتي ذكرها:

- العصر الأول: 132–232 إلى أول خلافة المتوكل، هو عصر الإسلام الذهبي من حيث السياسة والدولة أو هو عصر الرشيد والمأمون والبرامكة، وقد بلغت فيه الدولة الإسلامية إبان مجدها، وفيه نشأت أكثر العلوم الإسلامية ونقلت أهم العلوم الدخيلة.
- العصر الثاني: 232–334، من المتوكل إلى استقرار الدولة البويهية في بغداد، هو فترة بين العصرين الأول والثالث، اشتغل فيها رجال الدولة بأنفسهم عن نصرة الأدب والعلم.
- العصر الثالث: 334–447، إلى دخول السلاجقة، هو عصر الإسلام الذهبي حيث نضج العلم والأدب، ولاسيما اللغة وعلومها والتاريخ والجغرافيا وفيه تعاصرت عدة دول تعاون ملوكها وأمراؤها ووزراؤها على الاشتغال بالعلم والأخذ بنصرة العلماء.
- العصر الرابع: 447–656، وفيه ظهرت ثمار العلوم ونضجت الموسوعات والمعاجم التاريخية والجغرافية وغيرها"[140].

تتأكد بوضوح في كتاب جرجي زيدان الفكرة التي سبقت الإشارة إليها، حول علاقته بالكتابات الاستشراقية من خلال العمل على مطابقة الأدب بالتاريخ السياسي. يقول:

"لم يكن تاريخ آداب اللغات معروفاً عند الأوربيين قبل النهضة الأخيرة، وولادة هذا الدرس دفعهم إلى التأليف في المادة ماهرين كل واحدة من لغاتهم الأصلية بكتاب أو أكثر، ومن ثم فإن المستشرقين بدورهم خاضوا في دراسة اللغة العربية معودين إياها على هذا الدرس بفضل الكتب الكثيرة التي ألفوها حول تاريخ آداب اللغة العربية"[141].

يتجلى التأثير الاستشراقي في كتاب جرجي زيدان أيضاً في اعتبار الأدب اليوناني هو المعيار الذي نقيس إليه الأدب العربي. وهو رأي يحيلنا ضمنياً على

فكرة التفاوت بين العقلية الآرية والعقلية السامية، كما طرحها بعض المستشرقين أمثال "إرنست رينان E. Renan" في كتابه "تاريخ اللغات السامية"[142]. وإن كان جرجي زيدان لا يذهب إلى حد اتهام العرب بالعقم والتحجر، كما ذهب إلى ذلك هؤلاء المستشرقون، بل على العكس من ذلك يرى أن "آداب اللغة العربية [. . .] أغنى سائر الآداب السامية"[143]. كما أن الأدب اليوناني نموذج آداب اللغات الأوروبية.

أيضاً نجد جرجي زيدان يهتم كثيراً في مقدمة كتابه بعقد مقارنات، وتبيان أوجه التشابه بين العرب وغيرهم ومجالات السبق والتفرد بين الأمم. وهذا ما تفصح عنه بعض العناوين في "المقدمة التمهيدية" للكتاب، مثل: "أسبق الأمم إلى العلم"، "أقدم مكتبة في العالم"، "خصائص الأمم"، "آداب اللغة اليونانية" و"آداب اللغة العربية وأقسامها" . . . مما يدل على الحضور القوي للحس التاريخي المقارن.

ومع حرص جرجي زيدان على تتبع بعض مظاهر الاختلاف بين التاريخين الأوربي والعربي، فإنه يجعل من النموذج الأوربي معياراً يحتكم إليه لصياغة الملامح العامة للتاريخ الأدبي العربي لأن "أفضل نموذج لآداب العالم المتمدن آداب اللغة اليونانية وهي أهمها جميعاً. ولها تاريخ طويل يرجع إلى قرون عدة قبل الميلاد"[144].

وقد اكتسب كتاب جرجي زيدان في مجال التأريخ للأدب العربي "سلطة النموذج". وأصبحت له قيمة تداولية كبيرة، خاصة في الأوساط التربوية والتعليمية، باعتباره يسعف في الوصول إلى المادة الأدبية بيسر وبسهولة. وألفت على غراره تواريخ للأدب العربي لا يتسع المجال للوقوف عندها الآن.

ومع استقلال الدول العربية، وظهور الدولة الوطنية القطرية أواسط القرن العشرين، ومحاولة كل دولة عربية بناء تاريخها الفكري والثقافي الخاص، ظهرت مجموعة من التأليف التاريخية الأدبية الخاصة بهذا القطر العربي أو ذاك. وقد اعتمدت أغلب هذه التآليف على التحقيب السياسي، مع تنويع أحياناً على الفكرة "الإقليمية".

عموماً، يمكن القول إن أغلب المؤلفات التي أرخت للأدب العربي اعتمدت الخطاطة التأليفية نفسها التي سبقت الإشارة إليها سابقاً، ويبقى الخلاف بينها في بعض القضايا الجزئية مثل:

- عدد عصور تاريخ الأب العربي.
- الحدود الفاصلة بين عصر وآخر.
- خصائص العصور الأدبية.
- تفسير حركة الأدب التاريخية "[145].

3-3- في بدائل التحقيب السياسي

تعرض تاريخ الأدب القائم على التحقيب السياسي لانتقادات كثيرة في العالم العربي، نقف هنا - على سبيل المثال وليس الاستقصاء - عند رأيين: أولهما لطه حسين الذي يرى أن "الحياة السياسية لا تصلح مطلقاً لأن تكون مقياساً للحياة الأدبية، وإنما السياسة كغيرها من المؤثرات، كالحياة الاجتماعية كالعلم كالفلسفة تبعث النشاط في الأدب حيناً وتضطره إلى الخمول حيناً آخر، فلا ينبغي أن نتخذ واحداً من هذه الأشياء، مقياساً للحياة الأدبية "[146].

كما اعتبر بعض النقاد العرب هذا المنهج دخيلاً على الآداب العربية. وهذه فكرة وقف عندها الرافعي مطولاً، وأبدى فيها وأعاد. لقد وصف هذا المنهج بأنه "هجين في نسبته إلى أدب العرب "[147]، وأنه تقليد يجعل "آداب لغتنا حميلة على آداب اللغات الأعجمية "[148]. هذا مع التنبيه على أن تاريخ الآداب ليس فناً من الفنون التي تحذو فيها الأمم بعضها حذو بعض، وإنما هو من "الحوادث المعنوية "[149]، التي تختلف حولها الأمم. ثم إن طبيعة الأدب العربي لا تسمح باعتماد مثل هذا المنهج، على اعتبار أنه أدب متميز عن سائر الآداب: فالرجال في الآداب الأخرى يتصرفون في اللغات إلى درجة أن كلاً منهم يكون مذهباً متميزاً في الكتابة، وليس الأمر كذلك في الأدب العربي "لأن في لغتنا معنى دينياً هو سرها وحقيقتها "[150] . . .

ما البديل الذي يقدمه كل من طه حسين والرافعي لتجاوز هذا المنهج؟

يقترح طه حسين تاريخاً أدبياً قائماً على التقسيم إلى مدارس (أو مذاهب أدبية). لذلك يمكن اعتباره من أهم المؤرخين الذين نظروا لهذا المنهج، وذلك في كتابه "في الأدب الجاهلي". وهو كتاب يغلب عليه التنظير أكثر من الممارسة النقدية. يقوم هذا المنهج على تصور مفاده أن للأدباء طرقاً متميزة في التعبير، مما يبرر البحث عن المشترك بينهم، لإدراجهم ضمن مدرسة خاصة. وهذا ما عبر عنه طه حسين بقوله:

"لا ينبغي أن نبحث عن الشعر الجاهلي الآن من حيث شخصية الشعراء الذين يضاف إليهم، بل من حيث المدارس التي أنشأت هؤلاء الشعراء"[151].

ترتبط "المدرسة الأدبية" - في الغالب - بأديب يضع أسسها الفنية الأولى، ثم أتباع يأخذون هذه الأسس، ويحققون - من خلال ذلك- استمرارية المدرسة. لذلك فإن المؤرخ الذي يعتمد منهج التقسيم إلى مدارس أدبية يكون ملزما تناول هذه الجوانب، من خلال تحليل النصوص لإبراز علاقة اللاحق بالسابق. وهذا ما قام به طه حسين من خلال تتبعه لما سماه "المدرسة البيانية"، وهي مدرسة "أنشأها أوس ونماها زهير والحطيئة، وكان لها ممثلون في العصر الأموي، منهم جميل وكثير. واتصلت سنتها إلى أيام بني العباس، فتناولها مسلم ثم أبو تمام وابن المعتز ثم المتنبي"[152]. الميزة الأساسية لهذه المدرسة هي الاهتمام المبالغ فيه بجمالية الصورة والشكل[153]. يقول:

"فبين يدي شعراء أربعة: أوس وزهير وكعب والحطيئة، وقد رأيت الرواة يحدثوننا بأن زهيراً كان يصنع شعره ويتكلفه وينفق الحول أحياناً قبل أن يظهر القصيدة من شعره، وأن الحطيئة كان عبداً من عبيد الشعر يتكلفه ويشقى في صنعته، وأن كعباً والحطيئة كليهما أورد ذكر صناعة الشعر وتثقيفه والعناء فيه. وإذن فإن كان هذا كله حقاً فنحن أمام مدرسة شعرية معينة أستاذها الأول أوس بن حجر، وأستاذها الثاني زهير، وأستاذها الثالث الحطيئة الذي أخذ عنه في الإسلام جميل، وعن جميل أخذ كثير"[154].

لم يكن طه حسين معنياً فقط بوضع الأساس المنهجي لدراسة "المدرسة

البيانية"، بل كان معنياً بوضع نموذج تحليلي، يمكن توظيفه لدراسة المدارس الفنية الأخرى:

"والنتيجة لهذا هي أنه لا ينبغي أن نبحث عن الشعر الجاهلي الآن من حيث شخصية الشعراء الذين يضاف إليهم، بل من حيث المدارس التي أنشأت هؤلاء الشعراء... فقد كان للشعر الجاهلي في مضر مدارس، فأنا ظفرت بواحدة منها، واستطعت - فيما يظهر - أن أستكشف بعض خصائصها الفنية، وهي هذه المدرسة التي ذكرتها آنفاً، وأما أنت فعليك أن تمضي في هذا البحث على هذا الأسلوب فتتلمس المدرسة الشعرية في المدينة هذه التي كانت تتألف من قيس بن الأسلت وقيس بن الخطيم وحسان بن ثابت وكعب بن مالك وعبد الله بن رواحة وعبد الرحمن بن حسان وسعيد بن عبد الرحمن بن حسان وشعراء الأنصار في المدينة بعد الإسلام، وتلتمس المدرسة الشعرية في مكة، هذه المدرسة التي كانت تتألف من شعراء لم يكن لهم شأن في الجاهلية، ولكنهم ظهروا عندما اشتد جهاد قريش للنبي وقويت شخصيتهم حتى كونوا في مكة سنة شعرية قرشية خاصة، مثلها بعد الإسلام شعراء كعمر بن أبي ربيعة والعرجي، وتستطيع أن تلتمس مدارس أخرى في البادية كمدارس الشماخ بن ضرار التي كانت - فيما يظهر - تنافس مدرسة زهير، وامض على هذا النحو، خذ الشعراء الجاهليين المضريين جماعات ولا تأخذهم أفراداً حتى إذا استطعت أن تحقق لكل جماعة خصائصها فالتمس خصائص الأفراد ومميزاتهم"[155].

إذا كان البديل الذي اقترحه طه حسين - كما رأينا ذلك سابقاً - يتمثل في منهج التأريخ بحسب المدارس الفنية، فإن مصطفى صادق الرافعي قد اقترح منهج التقسيم إلى أغراض، أو أبحاث على حد اصطلاحه[156]:

"ولذلك رأينا الطريقة المثلى [...] أن نجعل الكتاب على الأبحاث التي هي معاني الحوادث لا على العصور"[157]. تسعفه هذه الطريقة في "أخذ كل مبحث من مبتدئه إلى منتهاه، متقلباً على كل عصوره سواء اتسقت أم افترقت"[158].

وقد خصص الرافعي حيزاً مهماً من مقدمة كتابه لنقد منهج التأريخ للأدب

العربي بحسب العصور السياسية، الذي اعتمده المستشرقون في تأريخهم للأدب العربي، قياساً إلى أوضاع آدابهم. بيد أن تلك العصور، إذا صلحت - في نظر الرافعي - أن تكون أجزاء للحضارة العربية التي هي مجموع الصور الزمنية لضروب الاجتماع وأشكاله "فلا تصح أن تكون أبواباً لتاريخ آداب اللغة التي بلغت بالقرآن الكريم مبلغ الإعجاز على الدهر"[159]. ثم إن هذا المنهج يكرس تبعية الأدب العربي لغيره، ويجعل آداب لغتنا "حميلة على آداب اللغة الأعجمية يفصل على أزيائها"[160]. ومن ثم فقد هاجم الرافعي هذا المنهج وأصحابه هجوماً عنيفاً. فقد شبه أعمالهم بـ "الثياب المتداعية، كلما حيصت من ناحية تهتكت من ناحية"[161]. ووصف طريقتهم بأنها "عقيمة تتبنى ولا تلد"[162]. ونعت أصحاب هذا المنهج بـ "الجهل"[163].

ويبدو أن هذا الهجوم لم يكن موجهاً إلى المستشرقين فقط، بل كان يستهدف بعض التآليف التاريخية العربية التي نحت منحى المستشرقين في مطابقة الأدب بالسياسة. لذلك يرى الرافعي أن ما ألف من كتب في مجال تاريخ الأدب "إما أعجمي الوضع والنسب وإما هجين في نسبته إلى أدب العربية"[164].

خاتمة

ظهر تاريخ الأدب في الغرب في سياق ثقافي عام يركز على القوانين المتحكمة في الظواهر الطبيعية واللغوية والإنسانية بشكل عام. وقد كان لهذا التصور تأثير كبير في ظهور الاتجاهات الفلسفية الكبرى، بكل ما تحمله من ملامح "وضعية" و"تطورية" و"تجريبية". يقوم هذا النوع من التأريخ الكلاسيكي على مبدأين أساسيين: مبدأ التحقيب السياسي، ومبدأ المقاربة الفيلولوجية للنصوص. أغلب المؤلفات التي أرخت للآداب الغربية استوحت - بشكل أو بآخر - هذين المبدأين. سيعمد المؤرخون الأوربيون إلى إعادة كتابة التاريخ الثقافي الأوربي بصورة تحقق له "التقدم والاستمرارية من جهة"، وتجعل منه التاريخ "النموذجي" و"المثالي" للبشرية بشكل عام من جهة أخرى: التاريخ الأوربي وحده هو التاريخ "العام" و"الرسمي" للفكر الإنساني

كله. لذلك كان لتاريخ الأدب الذي يطابق بين الأدب وبين السياسة امتداد في التآليف التاريخية التي أرخت للأدب العربي؛ سواء منها الكتابات التي وضعها المستشرقون، أم التآليف التي كتبها المؤرخون العرب. لقد اعتمد هؤلاء على تحقيب يطابق بين الأدب وبين السياسة؛ ليجعلوا أقسام التاريخ السياسي أقساماً لتاريخ الأدب؛ بحيث يصير الأدب أشبه بمرآة تعكس الأحوال السياسية والاجتماعية للأمة العربية. من هذا المنظور سيقرأ الغرب - عموماً - والمستشرقون - خصوصاً - "تاريخ الأدب العربي"، وسيعتمد - في ذلك - على الأدوات المنهجية والإجرائية نفسها التي اعتمدها في قراءة تراثه الخاص. وسينظم المعارف الأدبية العربية وفقاً لتوقعاته وانتظاراته منه، حتى يضمن التحكم في كينونته، وينفذ إلى هويته، ليبرز فيها ما يشاء، ويخفي ما يشاء.

لكن طبيعة المأزق الذي انتهى إليه هذا المنهج، في طبعته الكلاسيكية، جعلت الكثير من الدارسين يعبرون عن شعورهم بتقادم المقاربة المنهجية السائدة في تاريخ الأدب، وأفصحوا عن اعتقادهم بكون هذا المنهج قد استنفد أغراضه، ومن ثم حاولوا بلورة بدائل جديدة في التأريخ للمادة الأدبية، تستفيد من نتائج تطور الأبحاث اللسانية والسيميائية الحديثة.

الهوامش والمراجع

(1) المسدي، عبد السلام: **في آليات النقد الأدبي**، تونس: دار الجنوب للنشر، 1994، ص 85.

(2) يمكن الرجوع في هذا الإطار إلى:

- Tadié, J.Y: Introduction à la vie littéraire du XX siècle, Paris, Nouvelle éd, 1984, p: 74

(3) - Vico, G: Principes d'une sciences nouvelle relatives à la nature commune des nations, Traduit par:Alain Pons, Paris Fayard, 2001.

(4) - Ibid.

(5) - ibid, PP:202- 221.

(6) أبو العينين، فتحي: "التفسير الاجتماعي للظاهرة الأدبية: التراث وإشكاليات المجتمع"، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، **مجلة عالم الفكر**، عدد: 3- 4، 1995، ص 175.

(7) حافظ، صبري: "الأدب والمجتمع: مدخل إلى علم الاجتماع الأدبي"، الهيئة المصرية العامة للكتاب: **مجلة فصول**، عدد: 2، 1981، ص66.

(8) - De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales.**Madame de Staél** Paris,, 1968. Fayolle, R: La critique, Paris, Armand colin, 1978, p:83.

(9) - Ibid.

(10) - Escarpit, R: Le littéraire et le social que sais-je? Paris, P.U.F, 1973, p:271.

(11) الجابري، محمد عابد: **التراث والحداثة**، بيروت: المركز الثقافي العربي، ط1، 1991، ص97.

(12) أبو ملحم، علي: **في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن**، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1990، ص69.

(13) ويليك، رينيه، وارين، أوستين: **نظرية الأدب**، ترجمة: محيي الدين صبحي، مراجعة: د. حسام الخطيب، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1987، ص 39.

(14) - Perret, J: qu'est ce qu'un texte (ouvrage collectif), librairie corté, Paris, 1975, p: 14-15.

(15) - Rastier, F: un concept dans le discours des études littéraires, littérature, Paris, N°: 7-1972, p:87

(16) - Deltour, Histoire de la littérature Grecque, Paris, 1896.

(17) كارلوني و فيللو: **النقد الأدبي**، ترجمة: كيتي سالم، مراجعة: جورج سالم، بيروت: منشورات عويدات، ط1، 1983، ص 71.

(18) لحمداني، حميد: **القراءة وتوليد الدلالات تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي**، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2003، ص213.

(19) النقد الأدبي، ص 68

(20) النقد الأدبي، ص 70.

(21) - ftnalt. Todorov, T: Introduction à la littérature fantastique, Paris, Seuil, 1965, p: 104.

(22) لمعرفة الخلفيات النظرية والمنهجية لهذا التحول يمكن الرجوع إلى كتاب:

- Introduction à la vie littéraire du XIX, P: 74.

(23) - Beuve, S: Portraits literaire, Laffont, 2004, p:25

(24) - Ibid

(25) - Ibid, p: 92.

(26) - Ibid, p: 82.

(27) - Ibid

(28) بدوي، عبد الرحمان: **الموسوعة الفلسفية**، ج:1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1984، ص 433.

(29) الموسوعة الفلسفية، ج:1، ص 334.

(30) - Taine, H: Essai sur Tite - Live, Paris, Ed Economica, 1994, p

(31) - Ibid

(32) - Ibid, p: 36.

(33) - Brunetière, F: Evolution des genres dans l'histoire de la littérature, Paris, Pocket, 2000, p:41.

(34) - Ibid.

(35) - Ibid, p:35.

(36) - ibid, p:36.

(37) - ibid

(38) - ibid,P:37.

(39) - Ibid.

(40) الموسوعة الفلسفية، ص 349.

(41) نظرية الأدب، ص 249.

(42) نعتمد هنا على الطبعة11:

- Lanson, G: Histoire de la littérature, Paris, Librairie Hachette.

(43) - Lanson, G: Essais de méthode de critique et d'histoire littéraire, Rassemblés et présentés par: Henri Peyre, Paris, Librairie Hachette, 1965.

(44) - Ibid, p:31- 32.

(45) - Ibid, p: 32.

(46) - Ibid, p: 31.

(47) - Ibid, p: 32.

(48) - Ibid.

(49) - Essais de méthodes de critique et d'histoire littéraire, P:43.

(50) عبر لانسون عن إحساسه بأن إنجاز تاريخ أدبي على الوجه الأكمل، يقتضي تضافر جهود أجيال من المؤرخين. وذلك لأن عمر الناقد الواحد لا يسعف في إنجاز مثل هذا التاريخ: "ولكن ما يعجزعنه عمر واحد تستطيع أعمار أن تعمله". انظر:

- Essais de methodes de critique et d'histoire littéraire, P:52.

(51) - Ibid, PP: 43-45.

(52) فيما يتعلق بتأثير هذه المدرسة في النقد العربي يمكن الرجوع إلى كتاب: اللانسوية وأثرها في رواد النقد العربي الحديث، للدكتور عبد المجيد حنون، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996.

(53) عصفور، جابر: **المرايا المتجاورة، دراسة في نقد طه حسين**، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1983، ص 63.

(54) نقلا عن: في آليات النقد الأدبي، ص 83.

(55) - Fayolle, R: la critique, Paris, Armand - Collin, 1978.

(56) - Todorov, T: Théorie de la Littérature, Textes du Formalistes russes, Paris, Seuil, 1965, p:15.

- p:138.

(57) - Ibid.

(58) - Jakobson, R, la dominante, in Question de poétique,Seuil, Paris, 1973, p:145.

(59) - Textes des formalistes russes, p:15.

(60) - Jakobson, R: la dominante, in Question de poétique, Seuil, Paris, 1973.

(61) إرليخ، فكتور: **الشكلانية الروسية**، بيروت، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2000، ص 139.

(62) ترجمت بعض فصول الكتاب إلى اللغة العربية، وهي التي سنعتمدها هنا. انظر: رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، ترجمة: د. محمد عصفور، المجلس الوطني للثقافة والفنون الآداب: **سلسلة عالم المعرفة**، الكويت، عدد: 110، فبراير 1987.

(63) مفاهيم نقدية، ص 7.

(64) مفاهيم نقدية، ص 8.

(65) مفاهيم نقدية، ص 50.

(66) مفاهيم نقدية، 15.

(67) - Picard, R: Nouvelle critique ou nouvelle imposture, Paris, Pauvert, 1965.

(68) - Barthes, R: critiques et vérité, Paris, seuil, 1966.

(69) - Ibid, p: 17-22.

(70) - Ibid, p: 23-27.

(71) - Ibid, p: 28-34.

(72) - Barthes, R: sur racine, Paris, seuil, 1963.

(73) - Genette, G: Poétique et histoire, in Figure III, éd Seuil 1972, p:13.

(74) - Ibid, p:14.

(75) - Ibid.

(76) - ibid, p:15.

(77) - Ibid, p:18.

(78) يمكن الرجوع هنا على سبيل المثال لا الحصر إلى كتاب رامان سلدن: **النظرية الأدبية المعاصرة**، ترجمة: جابر عصفور القاهرة: دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، 1991.

(79) - Perkins,D: Is literary history possible?, Hopkins university Press, 1993.

(80) - Weimann, R: Structure and Society in Literary History: Studies in the History and Theory of Historical Criticism, Charlottesville: U of Virginia P: 1976

(81) انظر:

- Cohen, R: New Directions in Literary History. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1974.

(82) انظر:

- Brown, M: Contemplating the Theory of Literary History, PMLA, 1992

(83) - Frow, J: Marxisme and literary history, Havard, 1986.

(84) - Jauss, H, R: pour une esthétique de la réception, ed Gallimard 1978 P: 21

(85) - ibid,pp: 46-49

(86) - W. Iser, Acte de la lecture, théorie de l'effet esthétique, Pierre Mardaga, Bruxuelles, 1985.

(87) فولفجانج إيزر: **آفاق نقد استجابة القارئ**، ترجمة: د. أحمد بوحسن، ضمن كتاب: نظرية الآداب القراءة- الفهم- التأويل (نصوص مترجمة)، الرباط: دار الآمان، 2005.

(88) - W. Iser, Acte de lecture, p: 14

(89) روبيرت هولاب، نظرية التلقي (مقدمة نقدية)، ص 78.

(90) - Ibid, p: 70

(91) نقلا عن الجيلالي الكدية، " تأويل النص الأدبي، نظريات ومناقشة ضمن: من قضايا التلقي والتأويل"، الرباط: منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، **سلسلة ندوات ومناظرات**، رقم: 36س: 1995، ص 4

(92) - J. JURT, la réception de la littérature par la critique journalistique lecture de bernanses, j. Michel, Paris, 1980

(93) - Ibid, p: 33

(94) سمايلوفيتش، أحمد: **فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر**، القاهرة: دار الفكر، 1998، ص 77.

(95) فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر، ص 81.

(96) فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر، ص 492.

(97) إذا أردنا تتبع الإرهاصات الأولية لحركة الاستشراق، فسنجدها موغلة في القدم، إذ في 1245م تقرر تدريس اللغات الشرقية من طرف مجمع الكنيسة بفيينا. لكن هذه الحركة ستتخذ تجلياتها العلمية المتميزة في أواخر القرن التاسع عشر، ولا شك في أن لهذا التاريخ علاقة بظروف

الاستعمار الذي كان قد هيمن على مختلف البلاد العربية والإسلامية عامة. لذلك تم فتح العديد من المؤسسات والمراكز والمعاهد لدراسة اللغات والثقافات والعادات الشرقية بأصنافها المختلفة، ليتمخض عنها انعقاد أول مؤتمر استشراقي بباريس عام 1873م.

(98) بروكلمان، كارل: **تاريخ الأدب العربي**، ج: 1، ترجمة: د. عبد الحليم النجار، القاهرة: دار المعارف، 1983، ص 33.

(99) فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر، ص 355.

(100) - Essais de méthodes de critique et d'histoire littéraire, P: 55.

(101) بوحسن، أحمد: **العرب وتاريخ الأدب (نموذج كتاب الأغاني)**، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، 2003، ص 117.

(102) العرب وتاريخ الأدب، ص 117.

(103) انظر: بوحسن، أحمد: "مفهوم تاريخ الأدب بين التصور العربي القديم والتصور الأوربي الحديث، ضمن: انتقال النظريات والمفاهيم"، الرباط: منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، **سلسلة ندوات ومناظرات**، رقم: 76، 1999، ص 29-43.

(104) انظر: "مجموعة من المؤلفين إشكال التحقيب"، تنسيق: محمد مفتاح وأحمد بوحسن، الرباط، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سلسلة: ندوات ومناظرات، رقم: 56- 1996.

(105) - G. Bachelard, la formation de l'esprit scientifique, Paris, 1989, P: 6.

(106) فوكو، ميشيل: **حفريات المعرفة**، ترجمة: سالم يفوت الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1986.

(107) - Althusser, L: lire le capital, Paris, Maspero1968, p: 20

(108) - Goldman, L: Recherches dialectiques, Paris, Gallimard, 1959, p: 110.

(109) ياوس، هانس روبير: **جمالية التلقي**، تقديم وترجمة: رشيد بنحدو، الرباط: مكتبة النجاح الجديدة، 2003، ص 63.

(110) أمين محمد: "مفهوم الطبقة بين المحدثين والأدباء"، **مجلة التسامح**، مؤسسة عمان للأنباء والنشر والإعلان، 2004، ص 190.

(111) تاريخ الأدب العربي، ج1، ص 37-38.

(112) نالينو، كارلو: **تاريخ الآداب العربية**، القاهرة: دار المعارف، 1954.

(113) لأخذ صورة عن هذه الفروق يمكن الرجوع إلى الخطاطة التي وضعها الدكتور حسين الواد للمؤلفات الاستشراقية المذكورة، انظر: الواد، حسين: **في تأريخ الأدب مفاهيم ومناهج**، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1993، ص 143.

(114) تاريخ الأدب العربي، ج1، ص 36.

(115) تاريخ الآداب العربية، ص 48-49.

(116) للمزيد من التفاصيل حول هذه النقطة يمكن الرجوع إلى: هاشم إبراهيم، "جديد بلاشير، (بين بلاشير وكل من: بروكلمان، زيدان، ضيف)"، **مجلة الفكر العربي المعاصر**، عدد: 36، 1985، ص100–109.

(117) سعيد، إدوارد: **الاستشراق**، ترجمة: كمال أبو ديب، بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، 1984، ص 319.

(118) زيدان، جرجي: **تاريخ آداب اللغة العربية**، بيروت: منشورات دار مكتبة الحياة، 1978، ص21.

(119) بوحسن، أحمد: " التقليد وتاريخ الأدب العربي، ضمن كتاب: (التحقيب – القطيعة – السبرورة) "، الرباط: منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، **سلسلة: ندوات ومناظرات**، رقم: 81.

(120) مفتاح، محمد: **التلقي والتأويل، مقاربة نسقية**، بيروت: المركز الثقافي العربي، 1994، ص101.

(121) التقليد وتاريخ الأدب العربي، ص 70.

(122) - Dozy, R: Histoire des musulmans d'Espagne, Leiden, 1861, T: 3, P: 338.

حفريات الاستشراق، ص 35.

(123) حفريات الاستشراق، ص 25.

(124) - Essais de méthodes de critique et d'histoire littéraire, P: 65.

(125) - Barthes, Rolond: le discours de l'histoire poétique: Nº 49, 1982.

(126) تاريخ الأدب العربي، ج1، ص 3.

(127) تاريخ الأدب العربي، ص 4.

(128) - Essais de methodes de critique et d'histoire littéraire, P:52.

(129) - The Cambridge History of Arabic Literature: Arabic Literautre to the End of the Umayyad Friod (Cambedge Unviversity Press, Cambridge, 1983.

(130) أصطيف، عبد النبي: " نحن والاستشراق مؤشرات إيجابية "، **مجلة الموقف الأدبي**، دمشق، العدد: 261، كانون الثاني، 1993.

(131) للمزيد من التفاصيل حول هذه الناهج، يمكن الرجوع إلى: فيصل، شكري: مناهج الدراسات الأدبية في الأدب العربي (عرض، ونقد، واقتراح)، دار العلم للملايين، بيروت: 1986م.

(132) العدل، حسن توفيق: **تاريخ آداب اللغة العربية**، القاهرة: 1906، ص 20.

(133) الزيات، حسن: **تاريخ الأدب العربي**، بيروت: دار الثقافة، (ب ت)، ص 5.

(134) زيدان، جرجي: **تاريخ آداب اللغة العربية**، ج:1، بيروت: منشورات دار مكتبة الحياة، 1978، ص 90.

(135) تاريخ آداب اللغة العربية، ج: 1، ص 8.

(136) تاريخ آداب اللغة العربية، ج: 1، ص 10

(137) تاريخ آداب اللغة العربية، ج: 1، ص 5.

(138) تاريخ آداب اللغة العربية، ج: 2، ص 9.

(139) تاريخ آداب اللغة العربية، ج: 2 ص 10.

(140) تاريخ آداب اللغة العربية، ج: 2، ص 9.

(141) تاريخ آداب اللغة العربية، ج: 1، ص 3.

(142) انظر:

- مرحبا، محمد عبد الرحمان: في الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية، بيروت، منشورات عويدات، 1981، ص 339.

- بدوي، عبد الرحمان: **التراث اليوناني في الحضارة الإسلامية**، القاهرة: 1490هـ، ص 9.

(143) تاريخ آداب اللغة العربية، ص 24.

(144) تاريخ آداب اللغة العربية، ج: 1، ص 21.

(145) أشير هنا إلى أن الدكتور حسين الواد قد تعرض لهذه القضايا، لكن يبقى التحليل الذي قدمه في حدود النموذجين اللذين اعتمد عليهما، وهما: "تاريخ آداب اللغة العربية" لجرجي زيدان، و "تاريخ الأدب العربي" لأحمد حسن الزيات، انظر: في تأريخ الأدب، مفاهيم ومناهج، ص 41.

(146) حسين، طه: **مقدمة تاريخ الأدب العربي**، لكارلو نلينو، القاهرة: 1915، ص 29.

(147) تاريخ آداب العرب، ج: 1، ص 12.

(148) تاريخ آداب العرب، ص 18.

(149) تاريخ آداب العرب، ص 18.

(150) تاريخ آداب العرب، ص 22.

(151) حسين، طه: **في الأدب الجاهلي**، القاهرة: دار المعارف، (ب-ت).

(152) تاريخ آداب العرب، ص 272.

(153) تاريخ آداب العرب، ص 273.

(154) تاريخ آداب العرب، ص 267.

(155) تاريخ آداب العرب، ص 267-268.

(156) يلاحظ - على العموم- عند النقاد الذين اعتمدوا هذا المنهج نوعاً من الاضطراب في التسمية. فهم يستعملون مصطلحات كثيرة منها: أغراض- فنون- أجناس- أنواع- مباحث... مع أنها اصطلاحات لا تحيل على معنى واحد. من هنا تأتي مشروعية إعادة النظر في "تصنيف الكلام العربي"، كما يطرحها بعض الباحثين. انظر:

- يقطين، سعيد: **الكلام والخبر**، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1997، ص 129 وما بعدها.
- يحياوي، رشيد: **الشعرية العربية، الأنواع والأغراض**، الدار البيضاء: منشورات إفريقيا الشرق، 1991.

(157) تاريخ آداب العرب، ج: 1، ص 22.

(158) تاريخ آداب العرب، ج: 1، ص 22. .

(159) تاريخ آداب العرب، ج: 1، ص 18.

(160) تاريخ آداب العرب، ج: 1، ص 18. .

(161) تاريخ آداب العرب، ج: 1، ص 14.

(162) تاريخ آداب العرب، ج: 1، ص 21.

(163) تاريخ آداب العرب، ج: 1، ص 21.

(164) تاريخ آداب العرب، ج: 1، ص: 12.

* * *

The Theory of the Political Periodisation of Literary History: Origins and Extensions

Mohammed Mriny

Writings on literary history vary according to the methodological starting-points which different historians adopt. Yet, one can distinguish between three different approaches: an approach based on a division in terms of political periods, another based on a division in terms of genres, and a third based on the categorization of literary works into schools and literary movements. This study is exclusively concerned with the examination and analysis of the first method-which relies on political periodisation in its historicizing of literature-given that it is the most commonly used of the above-mentioned types. This analysis falls under two main sections: the first section probes the theoretical origins of this method according to their emergence in Europe in the eighteenth and nineteenth centuries. These origins consist fundamentally in two theories: the 'theory of progress' and the 'philological theory'. The theory of progress is predicated on two ideas: the idea of 'unity', which has to do with the admission that there exist similar laws governing the historical process of all nations and peoples in a way that may lead to the unity of human history. The second idea is that of 'progress', which presumes that man is ever advancing, in a growing development towards human perfection. Philology, on the other hand, is a theory concerned-at the beginning-with the secrets of languages, viewing them as being organized in a connected chain, and as being dependent on certain laws and systems that variously embody and imitate human thought. These factors constituted an epistemological beginning to what is labelled 'the historical-philological approach', which later went beyond the sphere of language to embrace the field of literary criticism and literary theory. The principle of political priodisation and the philological approach to texts are thus the major foundations on which the political periodisation of literary history rests. Most of the books that historicized European literatures-in this period-drew upon these two principles in one way or another. This kind of periodisation had a notable impact on the writings that attempted to historicize Arabic literature. The Orientalist writings were the first to appear, and then there appeared the works of the Arab historians who were influenced in this domain by Orientalist publications.

❊ ❊ ❊