# الاتجاه التاريخي في النقد العربي المعاصر
## محاولة لإعادة القراءة والتصنيف

محمد الحسن ولد محمد المصطفى
قسم اللغة العربية وآدابها

إن علاقة النقد بالتاريخ هي ذاتها علاقة الإنسان بالزمن إن الناقد، وهو يتتبع الأعمال الأدبية، إنما ينظر في أعمال منجزة خارج لحظته التي يكتب فيها، وعمله هو ذاته سيصير بعد لحظات معدودة جزءا من التاريخ أو الإنتاج الثقافي أو الأدبي "الماضي" من هنا، فإن محاولة عزل التاريخ عن الدراسة النقدية هي ضرب من العبث، فلا يمكن أن يتوقف الزمن، لندرس أعمالا دراسة "سكونية " تسلم من إكراهات اللحظة المنصرمة، أو تأثيرات الماضي المنصهرة في "الماكينة" العقلية والفكرية واللغوية للناقد.

غير أن من اللازم القول: إن ربط العمل الأدبي، إن على مستوى النظرية أو التطبيق النقدي بالعوامل الخارجية خاصة المتعلق منها بالدينامية التاريخية، ليس عملا ميكانيكيا وليس نموذجا للملأ أو التفسير أو القراءة الجاهزة، بل إنه يفترض مستوى من احترام القيمة الفنية لنص ما تكون منطلقا لمحاولة قراءته على نحو يكشف للدارس طبيعة الإشكالات أو الوقفات، أو الأسئلة التي لديه في سياق دارسته لجماليات هذا الشعر.

ونظرا لمقتضيات منهجية فإننا سنحاول أن نتعرف على هذا الاتجاه النقدي في سياق النقد الغربي على نحو موجز ثم نتوقف عند معالمه الجوهرية في النقد العربي المعاصر.

**1-الاتجاه التاريخي في النقد الغربي:**

يمكن القول: إن النظر إلى التاريخ في تأثيره على الحركية الفكرية والثقافية والأدبية أحرى غيرها من أوجه النشاط الإنساني قد تبلورت، أساسا، في العصر الحديث من خلال المدرسة "الرومانسية" والفلسفة "الهيجلية" و"الوجودية" و"الماركسية" إضافة إلى مجموعة من نقاد القرن التاسع عشر، ومطالع القرن العشرين الميلادي ممن تأثروا بالاتجاهات العلمية ، إضافة إلى موروثهم الكلاسكي،

دون أن نحصر الدراسات التي أولت اهتماما بالتاريخ، أو انطلقت منه في تحليلاتها وأطروحاتها في هذه التيارات والحقول المعرفية.

وقد شكل العصر الرومانسي، بمفهومه الواسع، قطيعة واضحة مع العصور التي سبقته وهو، وإن خرج من رحمها، فإن ذلك كان بطريق السلب، وعبر عملية ولادة قيصرية صعبة أدت إلى وفاة الأم، وخروج وليد يحمل جيناتها الوراثية، ولكنه مضطر إلى خلق آلياته الحياتية والفكرية والثقافية بمجهوداته المستقلة.

وهو كان قطيعة، لأنه عصر انبثاق الديمقراطية على حساب الديكتاتورية، والليبرالية والبرجوازية، بديلا عن الإقطاع الزراعي التقليدي والثورة العلمية والتكنولوجية، مقابل "الرجعية" الفكرية والتخلف الثقافي.

وهو بعد هذا كله، مثل ميلاد مدرسة فكرية وأدبية تسير، بتوازن مؤثر، وفاعل مع تلك الفواصل الكبرى الفارقة في مفصل النظام العالمي الذي تبلورت معالمه الأساسية منذ مطالع القرن التاسع عشر الميلادي هي المدرسة الأدبية الرومانسية بأذرعها النقدية والتنظيرية.

إن الرومانسية – إذن – في الفكر النقدي هي التي بدأت التوجه إلى التنظيم المنتظم للتاريخ باعتباره حلقة من التطور الدائم يتم فيها تصور الأدب باعتباره تعبيرا عن الفرد والمجتمع، وبالتالي فهو يرتبط بهذه الجدلية التي تعكس علاقة الفرد بالمجتمع ، وباعتباره – وهذا هو الأهم – تعبيرا عن الحياة في تدفقها انهمارها[1].

وكان للفلسفة الهيجلية ثم الماركسية بموازاة مع ذلك فهمها " الثوري" لشأن التاريخ وحركيته مع اختلاف جذري في المنهج والنتائج ، حيث أعادت النظر في مجمل الأطروحات الكلاسيكية المتراكمة عبر الزمن حول علاقة الإنسان بالزمن والتاريخ.

وليس من عملنا ولا من "استراتيجية" منهجنا أن نقدم هذه المدارس، والاتجاهات والخطوط المعرفية الكبرى في التاريخ الفكري والعقلي المعاصر على نحو مفصل يترصد بنيتها الكلية ويسعى لكشف عناصرها الفاعلة، وامتداداتها في بعضها، ومع غيرها ، فلذلك مصادره في البيئات المنتجة، وله أعماله المترجمة والمؤلفة، وغاية ما نسعى إليه، في نظرنا، أن نربط الاتجاهات النقدية مدونتنا

1- عمر محمد الطالب: منهج الدراسات الأدبية الحديثة – دار اليسر – الدار البيضاء – ط1، 1988، ص: 18

بسياقاتها الخارجية، إن وجدت دون كبير سعى لافتعال علاقات أو أنماط تأثر أو توجيه لا تقوم على أسس قوية، ومع قدر كبير من التحفظ على ربط اتجاهات محلية أو إقليمية بتيارات أخرى قد لا يكون للذهاب إلى ارتباطات جوهرية بينها كبير سند أو دليل ملموس.

وقد سعى هؤلاء النقاد كل من موقعه وفي إطار منهجه وفكره إلى بلورة رؤية واضحة لعلاقة الأدب بالتاريخ تحكمها مجموعة من الأدوات الإجرائية التي عملوا على تطبيقها على الأعمال الأدبية، بغض النظر عن قيمة النتائج التي توصلوا إليها، والاختلافات التي برزت بين آرائهم.

وسنتوقف هنا عند أكثر هؤلاء الأعلام تداولا في أدبياتنا النقدية، وأبلغهم تأثيرا في بناء نموذج لهذا المنهج في منطقتنا العربية.

**أ-سانت بيف (1804-1861):**

سعى "سانت بيف" إلى إعادة النظر في الدراسة الأدبية الكلاسكية وراهن على شخصية المبدع ، وسيرته وظروفه الاجتماعية، وتكوينه الشخصي، وتجاربه الحياتية في الكشف عن " الحقيقة" الأدبية ولكي يتمكن من إنجاح مشروعه، فقد قام بتصنيف الأدباء إلى مجموعة من العائلات أو الفصائل التي تجمعها خصائص معينة في نظره.

"وسانت بيف ( بهذا) لا يريد أن يكون مؤرخا، بل نحاتا .. فهو لا يريد ترجمة حياة نفسية وإنما يريد أن يؤلف صورة لأديب موضوع البحث، فالأبحاث الوثائقية والثورة على التحليل لا تكفي للناقد بل يلزمه أيضا من أجل الوحدة الإجمالية للوصف أن يستعمل حدسه ب وصفه شاعرا، وموهبته على التجارب، ويصبح النقد بمفهومه خلقا وابتكارا مستمرين.

وقد جعل نقده تاريخيا ولكنه لم يدرس التاريخ لذاته، فهو ليس مؤرخا ولكن لديه زوايا تاريخية[1] "

ويمثل سانت بيف أول جهد جدي للتخلص بشجاعة من النقد المطلق، ومن جمل الفصاحة الجوفاء معا، وكان حريصا على الوصف أكثر من أن يطلق أحكاما، وأن يتقرب، بود، من شخصيته أكثر من أن يرجع إلى عقيدة، فهو أول ممهد لنقد توافق مهمته أن يجد شخصيته ويرسمها"[2].

---

1- عمر محمد الطالب، مرجع سابق، ص:22

2- عمر محمد الطالب مرجع سابق، ص: 23

وسانت بيف وإن كان يصنف رائدا للمنهج التاريخي، فإن له امتداداته المتداخلة مع المنهج الاجتماعي وهو أمر لا يقتصر على هذا الناقد بل على معظم النقاد الذين سيتلونه، إذ أن ثمة علاقة جوهرية " بين النقد التاريخي من ناحية والنقد الاجتماعي من ناحية أخرى وأن حاضنة النقد الاجتماعي كان هو النقد التاريخي بمعنى أن أهم المبادئ التي تمت بعد ذلك، واستقرت في النقد الاجتماعي قد نشأت في حضن النقد التاريخي[1].

وإذا كان المنهج التاريخي قد خطا خطوات واسعة نحو اتضاح ملامحه العامة مع سانت بيف، فإن هيوبوليت تين سيعمل على وضع قواعد أساسية محددة لدراسة العمل الأدبي.

**ب-هيوبوليت تين (1882-1893):**

واصل " هيوبوليت تين " مشروع أستاذه سانت نيف وطوره واشتهر بأطروحته الشهيرة التي تعود بإنتاج الأديب إلى ثلاثة عناصر هي:

**1-البيئة،**

**2-الجنس،**

**3-العصر.**

وقد طبقها، بصرامة، في محاولة للوصول إلى طبيعة الإبداع الفني والعوامل الكامنة وراءه، ويرى "رينيه ويليك" أن من "الخطأ اعتبار" تين " وصفيا طبيعيا، فقد ظل مفهومه للتطور "هيغليا" رغم استعارته اصطلاحات كثيرة من علمي "الفسيولوجيا"، و"الحياة". (و) قد تعلم من هيغل، الذي كان قد قرأه في عهد التلمذة "أن ينظر إلى الحقب التاريخية كلحظات، وأن يبحث عن العلل الداخلية، وعن التغير الداخلي، وعن صيرورة الأشياء التي لا تتوقف. غير أن تين لا يفكر في التطور باعتباره تطورا أدبيا منفصلا أبدا، لأن الأدب عنده جزء من مسيرة التاريخ العامة التي ينظر إليها باعتبارها وحدة منظمة ، ذلك أن الأدب يعتمد على المجتمع ويمثله، كذلك يعتمد الأدب على "اللحظة" لكن "اللحظة" عند "تين" تعني، في العادة "روح العصر"[2] وقد أخذ عليه إهماله للعبقرية

---

1- د. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، الدار البيضاء 2001، ص: 32

2- رينيه ويليك : مفاهيم نقدية – ترجمة د. محمد عصفور – سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد 110، فبراير 1987.

الفردية، وقصره العملية الإبداعية على عوامل خارجية لا تبرز فيها بصمات الأدب في خصوصيته الذاتية عن غيره.

وقد عاد "تين" إلى الاعتراف بهذا البعد في دراسة الإبداع الأدبي من خلال توقفه عند عبقرية شكسير[1].

ج- ابرونتيير (1849- 1906):

حاول ابرونتيير أن يستفيد من نظرية النشوء والارتقاء عند "داروين" وأن ينقلها إلى دراسة الظاهرة الأدبية منخلال استعراضه لأجناس أدبية من مرحلة ولادتها ثم نضجها وصولا إلى اختفائها وانبثاقها أجناسا جديدة.

"وكان يقارن، باستمرار، بين تواريخ الأنواع الأدبية وتاريخ الكائنات البشرية، وقال: إن "التراجيديا الفرنسية" ولدت مع جوديل، ونضجت مع كورني، وشاخت مع فولتير، ثم ماتت قبل هوغو.. واستخدم في تواريخه للأنواع الأدبية بشبيه الصراع من أجل البقاء لكي يصف تنازع الأنواع هذه، وقال: إن بعض الأنواع تتحول إلى أنواع أخرى، فالخطابة الوعظية الفرنسية التي نجدها في القرنين السابع عشر والثامن عشر الميلاديين تحولت إلى القصائد الغنائية التي أنتجتها الحركة الرومانسية.."[2].

ويرد ويليك على آراء ابرونتيير، في نوع من "التهكم": "لكن لن يصدق أحد أن أيا من الأنواع الأدبية قد تحول إلى سواه، ولن يرضى أحد عن محاولة ابرونتيير مقارنةٍ دور العبقرية في الأدب في تأثيرها المجدد، بدور "الصدفة" الداروينية، أي التغيير الميكانيكي لصفات الشخصية"[3].

ولكن هذا لن يلغى ،أيضا ، أهمية الأطروحات الجريئة لابرونتيير بغض النظر عن موقفنا منها، باعتبارها جزءا من التراكم التنظيري والنقدي في هذا المنهج الذي سوف يعرف قفزة نوعية مع جوستاف لانسون.

---

1- د. صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص: 31

2- رينيه ويليك – مفاهيم نقدية، ص 35

3- المصدر ذاته والصفحة ذاتها

**د-جوستاف لانسون (1857- 1934):**

ويعد "جوستاف لانسون" من أبرز رواد المنهج التاريخي حيث قام بتأمل عميق في الحصيلة التنظيرية والتطبيقية النقدية التي تركها أسلافه، وأكد شأن الناقد في ملحوظة الأعمال الأدبية بموضوعية في سياقها التاريخي الذي أنتجها، وإقامة مسافة بينه وبين العمل الأدبي دون إلغاء ذوقه، وقدرته على التحليل والتصنيف "وأراد لانسون أن يدخل الروح التاريخية في النقد الأدبي، وحدد مفهوم التاريخ الأدبي وعلاقته مع النقد في حد ذاته، وأننا إذا أردنا أن ندرس كتابا أو ظاهرة في تاريخ الأدب علينا أن نبدأ بصدد الأبحاث المقتصرة على العلوم المساعدة في النقد وأن نتأكد من النص الذي نقرؤه"[1]. وإذا كانت العلاقة بين النقد التاريخي وتاريخ الأدب علاقة معقدة شابها الكثير من المد والجزر واختلاف التصورات والمقاصد، فإن "رينيه ويليك" تفطن على نحو ذكي، إلى خطوط الاتصال والانفصال بينهما إذ ألح على أنه "من الناحية العملية لم يكتب ، أبدا ، تاريخ للأدب دون بعض مبادئ الانتقاء وبعض محاولات التقييم وتحديد الخصائص، ومؤرخو الأدب الذين ينكرون أهمية النقد، هم أنفسهم نقاد دون أن يشعروا، ويكونون ، في العادة ، نقادا ثانويين يتخذون الشهرة والمقاييس التقليدية أساسا لأحكامهم، وعكس ذلك صحيح أيضا، فتاريخ الأدب شديد الأهمية للنقد الأدبي طالما لم يخرج هذا النقد عن إطار الميل والنفور الذاتيين، والناقد الذي يقتنع بجهله في حقل العلاقات التاريخية سرعان ما يضل في أحكامه الأدبية فليس باستطاعته أن يعرف أي الأعمال أصيل أو منقول"[2].

وتتلخص العملية الأساسية في المنهج التاريخي في معرفة النصوص الأدبية ومقارنتها بعضها ببعض للتمييز بين الفردي والجماعي والأصيل من التقليدي وجمعها في أنواع، وتحديد العلاقة بين هذه المجموعات وبين الحياة العقلية والاجتماعية والأخلاقية في داخل البلاد وخارجها بالنسبة لنمو الآداب والحضارة.

وللنهوض بهذا العمل هناك عدة وسائل " كالتأثر التلقائي والتحليل المنزوي، ومعرفة المخطوطات والتواريخ وحياة الكتاب، ونقد النصوص وتاريخ اللغة والنحو وتاريخ الفلسفة وتاريخ الأخلاق والعلوم

---

1-عمر محمد الطالب: مرجع سابق، ص: 56

2- رينيه ويليك، وأوستين وارين: نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي – بيروت ط2، 1981، ص45

الأخرى وعلينا أن نجمع في كل دراسة بين التأثر والتحليل من جهة والوسائل الدقيقة للبحث من جهة أخرى[1].

2-النقد التاريخي العربي العاصر

وإذا كان هذا المنهج قد تم تجاوزه إلى حد كبير منذ الربع الأول من القرن العشرين الميلادي دون أن يختفي تماما خاصة في بعض الجامعات الغربية، فإن اعتقادا يترسخ في العقود الأخيرة مؤداه: أن هذا المنهج يمثل مستوى من مستويات الدراسة الأدبية لا يمكن الاستغناء عنه، وأنه، بالمقابل، لا يمكنه مجاوزة دوره الحقيقي في عملية التحليل والقراءة كما أنه كان مكونا مهما من مكونات مناهج تركيبية ذات طابع نصي خارجي، كالمنهج البنيوي التكويني.

ومهما يكن النقاش الذي أثاره هذا المنهج في الغرب، فإنه كان من أوائل المناهج التي تحكمت في الساحة النقدية العربية وتلقفها رواد النقد العربي الحديث وعلى رأسهم طه حسين، وأحمد حسن الزيات، وشوقي ضيف ونجيب البهبيتي، ومحمد المختار ولد اباه وشكري فيصل وغيرهم.

1- طه حسين (1889 - 1973):

كان "طه حسين" من أكثر النقاد العرب صراحة في الاحتفال بمنهجه التاريخي، وربما كان، أيضا، من أوضحهم فهما له في مصادره الغربية ومن أفضلهم تعبيرا عن ذلك الفهم.

وليس من شأننا هنا دراسة أشكال التحول والتداخل والامتداد بين مختلف المناهج التي اشتغل طه حسين، من خلالها، على المدونات الأدبية والتي تراوحت ما بين الإبداع العربي: شعرا ونثرا من العصر الجاهلي إلى "النهضة" المعاصرة، والمنجزات الإبداعية والنقدية الغربية منذ اليونان إلى العصر الحديث، على تفاوت، في ذلك كله كما وكيفا، وسنكتفي من ذلك، حاليا، بمحاولة الاقتراب من منهجه التاريخي، لنستجلي طبيعته وملامحه العامة، منبهين إلى أن هذا الاحتراز يندرج في مفهومه على كل النقاد التاريخيين الذي سنعرض لهم بمستويات متفاوتة في هذا العرض الموجز.

ونلحظ اهتمام طه حسين بالمنهج التاريخي مبكرا، فقد ألف كتبه:

1-"حديث الأربعاء" ( على غرار حديث الاثنين لسانت بيف ) 1922-1925،

2- "في الشعر الجاهلي( الذي صار فيما بعد "في الأدب الجاهلي")1926-1927

---

1- عمر محمد الطالب، مرجع سابق، ص: 27

3- ذكرى أبي العلاء في الربع الأول من القرن العشرين، وقد أثار فيهما مجموعة من القضايا النقدية كمسألة "انتحال الشعر" "والصدق والكذب"، واستخدام الوقائع التاريخية في تحليل الأعمال الأدبية وتصنيفها، وغيرها من القضايا التي واصل نقاشها وتطويرها في أعماله اللاحقة مثل "خصام ونقد" "والمتنبي"، "ونقد وإصلاح".. يقول طه حسين كاشفا عن معالم مشروعه النقدي من خلال نموذج محدد: "ولا بد للمحقق الذي انتهي به البحث إلى إنكار قيس بن الملوح والغض من شخصية قيس بن ذريح من أن يقيم مكان هؤلاء الأشخاص أشخاصا آخرين أو أشياء أخرى وإلا كان بحثه عقيما، وكانت نتائجه أثرا من آثار التحكم الذي لا خير فيه وأنا أريد أن أقيم مكان قيس بن الملوح، وقيس بن ذريح وجميل بن معمر "وعروة بن حزام" أشياء لا أشخاصا أو بعبارة أدق، أريد أن أقيم مكانهم شيئا واحدا هو فن القصص الغرامي الذي أعتقد أنه ظهر، أو على أقل تقدير، قوي وعظم أمره أيام بني أمية"[1].

فالناقد هنا يتعذر عليه – انطلاقا من منهجه الذي ارتضاه – أن يثق في نصوص شعرية أو شعراء لا يمكنه أن يقبل أدلة على وجودهم الحقيقي، ولا تقدم الوقائع المحايثة أدلة وبراهين علميه تستقيم مع المنطق والعقل، ويضطر الباحث الذي يسعى إلى رسم ملامح الحركة الأدبية في عصر معين إلى العدول عنها والاتجاه صوب الوقائع الأبلغ في الدلالة على العصر، الأقرب إلى الصدق أو اليقين بطريق الأدلة والبراهين "العلمية".

ثم يحدد عناصر منهجه التاريخي مهتما بالناحية الإجرائية الفنية متأثرا بلانسون يقول: "أريد أن أدرس شعر أبي نواس فأنا مضطر أول الأمر إلى أن أبحث عن هذا الشعر، ولهذا البحث المنظم قواعده وأصوله، فإذا وجدت هذا الشعر، فأنا مضطر إلى أن أقرأه، وأحقق نصوصه، وأقارن مقارنة علمية دقيقة بين النسخ التي تشتمل عليه، فإذا استخلصت من هذه النسخ المختلفة والنصوص المتباينة نصا انتهى إليه بحثي واختياري، فأنا مضطر إلى أن أقرأ هذا النص قراءة الباحث المنقب الذي يريد أن يفهم ويفسر ويحلل ويستخلص ما في هذا الشعر من خصائص لغوية أو بيانية ، فإذا أنا فرغت من هذا كله، فقد انتهى القسم العلمي الخالص من عملي مؤرخا للآداب، وبدأ القسم الفني الذي أجتهد ما استطعت في أن أخفف تأثير شخصيتي عليه فيه، ولكني أعتمد فيه سواء أردت أم لم أرد

---

1- طه حسين: حديث الأربعاء، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت 1980، ص 185، 186: وانظر أيضا ما قاله حول الشعر الجاهلي في السياق ذاته: في الأدب الجاهلي دار المعارف – القاهرة – ط17 د.ت. ص 8

على الذوق، وهذا القسم هو النقد فمهما أحاول أن أكون عالما، ومهما أحاول أن أكون موضوعيا، فلن أستطيع أن استحسن القصيدة من شعر أبي نواس إلا إذا لاءمت نفسي ووافقت عاطفتي وهواي"[1].

وهنا تبدو الرؤية واضحة إلى حد كبير للدكتور طه حسين فيما يتعلق بحدود العلاقة بين المؤرخ الأدبي والناقد التاريخي، وهي علاقة ظلت دوما معقدة وحساسة خلال العصر الحديث كما تفاوتت بشأنها الآراء وتشعبت كما لاحظناه سابقا.

ويعتقد طه حسين أن الناقد التاريخي يعتمد على ذائقته الجمالية مع اعتبار أدوات البحث التاريخي في حين أن عمل مؤرخ الأدب يرتكز على هذه الأدوات والآليات لبناء نسقه التاريخي دون أن يخلو عمله في بعض مراحله من موقف نقدي.

**2- د . محمد مندور (1907 - 1965)**

أما "محمد مندور" فقد اختار المنهج التاريخي في بداية ممارسته للنقد، وذلك في أطروحته للدكتوراه في فرنسا وعنوانها: "النقد المنهجي عند العرب" التي نشرها بعد ذلك، وأصبحت من أمهات مراجع النقد العربي "الكلاسيكي"[2].

يقول محمد برادة شارحا طبيعة المنهج التاريخي عنده:

"... والواقع أن محمد مندور عندما يتحدث عن المنهج التاريخي، فإنه يفهمه بطريقة جد خاصة، فعلى امتداد صفحات الكتاب لا نعثر على أي تحليل للوضع التاريخي أو الاجتماعي الذي أنجب هؤلاء النقاد ووجه كتاباتهم، بدلا من ذلك يكتفي مندور بأن يعرض حسب الترتيب الزمني ملخصا لأفكار النقاد العرب الكبار ابتداء من ابن سلام في القرن الثالث الهجري، و بمجرد شروعه في الحديث عن الآمدي ندرك أن المنهج التاريخي معناه عند مندور التسليم بوجود نشوئية تتطور وترتقي من الفج إلى الناضج لكن هذا النضج أخذ في الاندثار منذ نهاية القرن الرابع الهجري عندما ظهر كتاب الصناعيين لأبي هلال العسكري (ت 395هـ) الذي حول النقد إلى بلاغة"[3].

---

1- د. طه حسين: حديث الأربعاء، ص: 186

2- د. محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب – دار نهضة مصر للطباعة د.ت. وغيرها من الطبعات.

3- محمد برادة محمد مندور والتنظير للنقد العربي – دار الآداب، ط1، 1979، ص: 220

وبرادة يرى أن هذا المنطق لا يستقيم ويطرح سؤالا محوريا على الرجل الذي تكلف وقتا طويلا ومجهودا ضخما في دراسته وهو يستحق ذلك وأكثر: كيف نفسر الكتابات النقدية الناضجة لأبي العلاء المعري وعبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ)، وهما متأخران عن أبي هلال؟[1]

ولا تبدو إجابة مندور مقنعة عنده: "يجيب إنهما استثناء يؤكد القاعدة، فإذا عجز تيار أبي هلال عن اكتساح المجال في القرن الخامس، فذلك بفضل موهبة أبي العلاء وسلامة ذوق الجرجاني"[2].

ويخلص برادة، أخيرا، من مناقشته بملحوظات دالة حول هذه المرحلة من نقد مندور: "إن إعادة تركيب تاريخ النقد العربي انطلاقا من أحكام قيمية مسبقة، وبدون موضعته في المنظومة العامة التي توجه مختلف مستويات حضارة ما، ستؤدي حتما بالمؤرخ إلى إسقاط رؤيته الإيديولوجية الخاصة على عالم مختزل يفتقر إلى توضيح شروطه المعقدة[3].

ويبقى أن نوضح أخيرا أن النظر إلى مندور من منظور اللحظة التاريخية التي أنجبت عمله، ودوره في التأسيس لهذا المنهج مع نظرائه خاصة طه حسين كفيلان بوضعه في مكانته الريادية في هذا المنهج، ويبقى، أيضا، أن نشير إلى خصوصية عمل مندور في كتابه هذا التي تتمثل في اتجاهه إلى دراسة النقاد وليس الأدباء، أما ظلال هذا المنهج في دراسته للأعمال الإبداعية فتتبدى واضحة في كتابيه "في الميزان الجديد"، "الأدب ومذاهبه".

**3- شوقي ضيف (1910 - 2005)**

أما شوقي ضيف، فيكاد أن يكون امتدادا لطه حسين، وإن لم يتمكن رغم قيمة مجهوده من تجاوزه، أو مجاراته.

وقد استخدم شوقي ضيق المنهج التاريخي في كتبه وهي كثيرة ومن أهم ما كشف فيه عن معالم منهجه بطريقة علمية منها:

-تاريخ الأدب العربي (بعصوره المختلفة)،

---

1- المرجع السابق، ص: 220

2- محمد برادة: محمد مندور والتنظير للنقد العربي ص:221 وانظر أيضا محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، ص:222

3- المرجع نفسه، ص: 223

-التطور والتجديد في العصر الأموي،

-المذاهب الأدبية،

-الأدب العربي المعاصر في مصر،

-النقد الأدبي.

وهو يركز في دراساته للشعراء على عصورهم التي عاشوا فيها وملابساتهم وبيئاتهم، وأنماط التغير السياسي والحضاري إجمالا، وهو يصرح بمصادره النقدية الغربية في صدر كتابه: تاريخ الأدب العربي أحيانا و يومئ إليها أحيانا أخرى: " وسنحاول أن نؤرخ في أجزاء هذا الكتاب للأدب العربي بمعناه الخاص، مفيدين من هذه المناهج المختلفة في دراسة الأدب وأعلامه وآثاره، فنقف عند الجنس والوسط الزماني والمكاني الذي نِشأ فيه الأديب، ولكن دون أن نبطل فكرة الشخصية الأدبية والمواهب الذاتية التي فسح لها سانت بيف في دراساته، وكذلك لن نبطل نظرية تطور النوع الأدبي، فما من شك في أن الأنواع الأدبية تتطور من عصر إلى عصر وقد يتولد بعضها من بعض، فيظهر نوع أدبي جديدة لا سابق له في الظاهر، ولكن إذا تعمقنا في الدرس وجدناه قد نشأ من نوع مغاير له"[1].

وقد وصل به الحماس إلى أن يجد أمثلة في الأدب العربي لهذه الأنواع "المنقرضة" و"المتولدة" على غرار ما فعل أستاذه في المنهج ابرونتيير مع أنواع أدبية غربية كما رأينا في موضع سابق.

يقول شوقي ضيف: "يلاحظ ذلك من يدرس فن المقامة في العصر العباسي، فإنها في رأينا تولدت من فن الأرجوزة وما ابتغى به أصحابه عند رؤبة، ونظرائه من تعليم الناشئة والموالي ألفاظ اللغة العربية الغريبة وتراكيبها العويصة"[2].

وإذا كانت المحددات المنهجية السابقة التي أوردها شوقي ضيف قد جاءت بوصفها منطلقات نظرية سينفذها صاحبها في عمله الضخم للتاريخ للأدب العربي، فإن بصماتها ربما كانت أكثر دلالة في عمل آخر له صريح في الدراسة النقدية من المنظور التاريخي: يقول مستخلصا في كتابه "التطور والتجديد في العصر الأموي: "فهو – أي الشعر في العصر الأموي – مع محافظته على العناصر

---

1- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي – العصر الجاهلي ط11، دار المعارف – القاهرة د. ت. ص: 13 (أبواب مختلفة من الكتاب)

2- شوقي ضيف: المصدر السابق، ص 13- 14

البدوية، واستقرارها في كيانه قد تطور وتجدد كما يتطور ويتجدد كل شعر يتحول من عصر إلى عصر وخاصة إذا كان العصر الجديد يختلف عن العصر القديم في الدين والسياسة والحضارة والثقافة.. فكان طبيعيا أن يحدث تطور خطير في حياة العرب داخليا وخارجيا وأن يتبع ذلك تطور واسع في شعرهم، وهو تطور لم تلغ فيه إلغاء الأصول الفنية التقليدية الموروثة بل ظلت قوية بارزة"[1].

**3- د. محمد المختار ولد أباه ( ولد 1924)**

يعد محمد المختار ولد اباه رائد الدراسات النقدية التاريخية في موريتانيا وسنعرض هنا لمجمل آرائه النقدية حول الشعر الموريتاني الذي أعطى كثيرا من وقته وجهده لرصده، وتوثيقه، وتحقيقه، وتصنيفه، ومحاولة دراسته دراسة نقدية على أسس تسعى إلى تحقيق متطلبات البحث العلمي، خاصة قضيتي نشأة الشعر الموريتاني وتصنيفه.

**1-إشكال النشأة:**

حاول محمد المختار ولد اباه تقديم تفسير لظهور ما "أسماه نهضة شعرية" عارمة تفجرت في بلاد شنقيط في أواسط القرن الحادي عشر الهجري، في سياق ما أطلق عليه شعراء الجيل الأول في الشعر الموريتاني .

ويحدد محمد المختار ولد اباه أعلام هذه النهضة الشعرية التي لمع من بين قادتها المرموقين سيدي عبد الله بن محمدي العلوي ( ابن رازكه) والشيخ محمد اليدالي، والذيب الحسني، وبوفمين المجلسي، وغيرهم ، فقد كان شعرهم متكامل الصورة، فهل كان قبلهم من سبقهم إلى نسج القريض"؟[2].

ويحاول محمد المختار ولد اباه عرض مجموعة من الآراء ويخلص إلى افتراضين "الذين يفترضون أن هؤلاء الجماعة كانوا أول من نبغ في الشعر في ربوع الصحراء اعتمدوا في هذا الافتراض على أنه لو كان هناك شعر لوصلنا مثل ما وصلتنا أشعار ابن رازكه وغيره ومثل ما وصلتنا أشعار القدماء[3].

---

1- شوقي ضيف: التطور والتجديد في العصر الأموي – دار المعارف ط2، القاهرة د. ت. ص: 5-6

2- محمد المختار ولد أباه: الشعر والشعراء في موريتانيا، ص 32

3- المصدر نفسه

أما الافتراض الثاني فيحتج أهله بقولهم إن هذا الشعر قد ضاع نتيجة الحروب التي شبت نيرانها بين القبائل وبالخصوص حرب (شربيه)[1] بين "الزوايا"[2] و"المغافرة"[3].

ثم يصل إلى نتيجة مفادها "أن ترسخ الشعر الذي يتناول جميع أغراض الشعر لم يظهر إلا مع مجموعة الشعراء سابقة الذكر، ويعدد مجموعة من الأسباب، منها محدودية انتشار علوم اللغة والعروض قبل هذا الجيل، وتحرج رجال الدين من نظم الشعر "بيد أنه بسبب ترسخ الثقافة الأدبية واتساع الآفاق الفكرية ونتيجة وصول المكتبات الأدبية إلى موريتانيا وقع نوع من تبرئة الشعر واحترام الشعراء، فاعترف رجال الدين أن من الشعر لحكمة"[4].

وهكذا فمحمد المختار يربط نشأة الشعر وتطوره في البلاد بالمتغيرات الثقافية والفكرية والسياسية والاجتماعية التي عرفتها البلاد خلال القرنين العاشر والحادي عشر الهجري حوالي 16 و 17م،والمخاض العسير الذي انتهى إلى النتيجة التي خلص إليها، وحسم قضية الاعتراف بالشعر.

---

1- حرب شر ببه: هي حرب ضروس استمرت سبع سنوات ، اندلعت بين بعض قبائل الزويا وقبائل المغافرة في الجنوب الغربي ، وارتبطت بطموحات دينية و سياسية لقبائل الزوايا المشاركة, وتطلعات عسكرية سياسية عند قبائل المغافرة ، ودخل فيها بطرق متعددة، بعض قبائل الزنوج على ضفة النهر الجنوبية، والممثليات الفرنسية المتناثرة على طول ملتقى المحيط الأطلسي ونهر السنغال، وانتهت الحرب بانتصار قبائل المغافرة، وأسسوا إمارات في القرن 11 هـ - 17 م ، حكمت معظم أجزاء البلاد حتى دخول الاستعمار الفرنسي مع مطالع القرن العشرين.

انظر محمد اليدالي: أمر الولي ناصر الدين منشور ضمن كتاب نصوص من التاريخ الموريتاني

تقديم وتحقيق محمذن ولد باباه بيت الحكمة، تونس 1990.

2- الزوايا: مجموعة من القبائل التي انزوت للعلم، وتخصصت في تدريسه والتأليف فيه، وكانت لها أدوار دينية واجتماعية مميزة. انظر أحمد (جمال) ولد الحسن: الشعر الشنقيطي.. ص: 59

3- المغافرة: فرع من قبائل بني حسان العربية الحديثة الهجرة نسبيا إلى البلاد، وكان لها شأن كبير في تعميق اللسان العربي والتقاليد العربية في هذه البلاد القصية من الوطن العربي ، وقد امتاز المغافرة في المنطقة بإنشائهم إمارات ورآسات قوية مثل لبراكنه، وانترارزه في الجنوب الغربي والوسط، وأولاد أمبارك في الشرق، وأولاد يحي بن عثمان في الشمال بآدرار

انظر : صالح بن عبد الوهاب : الحسوة البيسانية في الأنساب الحسانية، نشره حفيده الحسن بن صالح ط1، نواكشوط 2003،

4- محمد المختار ولد أباه: مصدر سابق، ص35

وكما شغلت محمد المختار ولد اباه قضية أولية الشعر الموريتاني، فإنه كان أول من قسم الشعر الموريتاني إلى مجموعة من الاتجاهات حدها في ثلاثة تبعا لاستقرائه لمدونته:

**2-تقسيم الشعر إلى اتجاهات:**

قسم محمد المختار ولد اباه الشعر الموريتاني القديم إلى ثلاثة اتجاهات راعى في أحدها البعد البلاغي[1] وفي الثاني البعد الإيديولوجي[2] وفي الثالث الخروج على دائرة التصنيف أو ما أسماه اتجاه (المستقلون)[3].

ولسنا ندري الأسس النقدية التي يمكن أن يستقيم عليها مثل هذا التقسيم، ناهيك عن وجود "مستقلين" تميزهم هذه الصفة عن غيرهم من الشعراء.

وسنحاول أن نتعرف على تحديده لهذه الاتجاهات الشعرية والمميزات الفارقة لكل منها.

وأول ما يسند إلى المدرسة الأولى أو الاتجاه الأول من محددات هي أن قصائد شعرائه امتازت " بجزالة اللفظ وإحكام التراكيب"[4].

وقد أنشأوا مدرسة خاصة يمكننا أن نسميها مدرسة "البلاغة والبديع"[5] ولسنا ندري ما ترك هذا الناقد من صفات سيضفيها على "اتجاه أنصار القديم" الذي حدده بقوله" ليس من البعيد أن نتصور أن أنصار الشعر الجاهلي لم يرضوا كل الرضا عن أدب البلاغيين الذين سبقوهم تاريخيا، فاعتبروا أدبهم صنعة وتكلفا، فلم يطربهم تقاطع الأصوات المتجانسة، ولا أجراس الكلمات الرنانة، بل تعلقوا بأستار الشعر الجاهلي ورأوه المثال الذي على الشاعر الموريتاني أن يحذو حذوه"[6].

أما المجموعة التي وصفها بالمستقلين، "فقد حددها بقوله، معلقا على الاتجاهين السابقين قبل أن يصل إلى الاتجاه الثالث" لم يسلك جميع الشعراء الموريتانيين طريق التقليد والإتباع، ولم يكونوا

---

1- المصدر السابق، ص: 46

2- ذاته، ص: 54

3- المصدر السابق ذاته ص: 57

4- المصدر نفسه ص:46

5- المصدر نفسه ص: 46

6- محمد المختار ولد أباه: مصدر سابق ص: 54

كلهم من عباد الصنعة، وخدمة البلاغة والبديع، فإن جماعات منهم ولو كانوا قلائل حاولوا – ونجحوا في هذه المحاولات– خلق فن شعري موريتاني أصيل، نابع من عبقرية السكان الذاتية ومعبرا عن مظاهر حياتهم الخاصة مراعين ضرورة تجديد الأسلوب والابتعاد عن اجترار الألفاظ البالية، وترديد المعاني والصور التي ملها السامعون"[1].

وليس هذا المقام يتسع لمناقشة هذا الناقد في سلامة طرحه لا عن "تخلف" الاتجاهين الأولين، ولا عن تميز الثالث عنهما إلا أن الذي لا بد من الإشارة إليه أن ما وصف به الاتجاه الثالث ينبغي عليه أن يسبغه على الاتجاهين السابقين، كما أن ما ألصقه بالأولين لا يسلم منه الثالث، وذلك ديدن الآداب الإحيائية، لا تسلم من التقليد، ولا تخلو من التجديد، بغض النظر عن المشروع الإبداعي، أو الإيديولوجي الذي تحتمي خلفه أو تسعى إلى إرسائه.

وخلال عرضه للسمات الفنية للاتجاه البديعي يطرح الناقد سؤالا مهما في سياق منهجه الذي ارتضاه لدراسته الشعر الموريتاني يتعلق بالأسباب والدوافع التي جعلت هؤلاء الشعراء ينظرون إلى مثله العليا في الشعر بين رياض الأندلس" ويشرح مبررات طرحه هذا السؤال" نظرا لتنائي البلدين في المسافة، ونظرا للفروق الجغرافية والتاريخية، فقد اتسمت الحضارة الأندلسية بمدنية عريقة، في ظلال سماء مدرة، وفوق أرض مخضرة، بينما تعود مستوطنو موريتانيا صحراء، شمسها محرقة، ورمالها رمضاء؛ ولم تنفتح أكمام الثقافة الموريتانية إلا بعد أن انطوت صفحات المدنية العربية الإسلامية في الأندلس"[2].

ويحاول الناقد أن يجد تفسيرا لذلك فيقول: "لعلنا نجد المبررات التاريخية لهذا التأثير حينما نتذكر أن شمال المغرب الأقصى قد مد جسورا واصلة بين شبه الجزيرة والصحراء.. كما نتذكر أن رجال العلم والحكم في المغرب، ظلوا على صلة وثيقة بهذين القطرين ابتداء من ظهور الدعوة المرابطية التي انطلقت من صحراء موريتانيا، وفتحت أزهارها في مراكش، وامتدت ثمارها إلى الأندلس، ولقد كان حكامها ودعاتها يؤدون بين القطرين رسالة الجهاد والعلم والحضارة والإيمان"[3] ونجد جوابا ثانيا

---

1- المصدر نفسه، ص: 57

2- المصدر ذاته، ص: 52

3- المصدر ذاته، والصفحة ذاتها

حينما نتذكر أن سكان الأقطار المغربية والأندلسية عاشوا في نوع من الغربة الروحية، جعلتهم كسائر المهاجرين يحنون إلى الشرق مهد العروبة والإسلام، ويجتهدون في المحافظة على تدوين سلالاتهم العربية، ويتشوقون "نجدا" والحمى، و رمال "عالج" و"الدهناء" و"طيبة"، والخيف من "منى"، ويتغزلون في "مي" "بثينة" و"سعاد"[1].

**خاتمة:**

لقد واجهت المنهج التاريخي إجمالا مجموعة من الانتقادات أوجزها صلاح فضل في عنصرين أساسيين:

**العنصر الأول:** يتمثل في أنه يتكئ على مجالات معرفية وعلمية لا يملك الباحث في الأدب الأدوات التي تمكنه من البحث فيها ، وتجهيز مادته بنفسه ..،

**والعنصر الثاني:** وهو أخطر من الأول إن البيانات التي يجمعها من هذه المجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية غير قادرة على الإطلاق، على الكشف، عن القيمة النوعية للأعمال الإبداعية التي يحللها، فالكشف عن القيمة النوعية لمستوى الشعر أو القصة أو الرواية أو المسرحية، وبيان قيمتها الجمالية هي الوظيفة الحقيقية لدارس الأدب، لأن دارس الأدب وناقده هما الخبيران في الأدب ونقده، والخبرة بالمادة تقتضي القدرة على معرفة المستوى الإبداعي، فإذا تساوت لدى دارس الأدب كل الأعمال الإبداعية ووضعت على نمط واحد، فقد قدرته على التمييز، وتنازل عن مهمته التخصصية في دراسة المادة الأدبية وهذا الكشف عن القيمة النوعية لا تفلح الأدوات المستعارة من المجالات المعرفية الأخرى في تحقيقه عند مقاربة نص إبداعي[2].

ذلك هو المنهج التاريخي وتلك خلاصة أطروحاته العامة وقد أثار، كما لا حظنا كثيرا من الجدل والنقاش حول جدوائيته وكفاءته وحجم المساحة التي استطاع اكتشافها وتحليلها، من العمل الإبداعي الأدبي وبنائه، خاصة بعد أن ولى عصر المناهج النصية وأعادت المناهج ما بعد البنيوية والنقد الثقافي طرح أسئلة النص والسياق على نحو جديد.

---

1- ذاته، ص: 53

2- د. صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر ص:34-35

المصادر والمراجع ( مرتبة ترتيبا ألف بائيا ):


- **رينيه وليك:** مفاهيم نقدية ترجمة د. محمد عصفور. سلسلة عالم المعرفة العدد 110 الكويتفبراير 1987
- **شوقي ضيف:**1) تاريخ الأدب العربي . دار المعارف . ط. 11. القاهرة ( د.ت ).
  2) التطور والتجديد في الشعر الأموي. دار المعارف . ط 2 . القاهرة (د .ت )
- **صالح بن عبد الوهاب الناصري:** الحسوة البيسانية في الأنساب الحسانية . نشر بعناية الحسن ولد صالح نواكشوط 2003.
- **صلاح فضل:** مناهج النقد المعاصر . الدار البيضاء 2001.
- **طه حسين:** 1) في الأدب الجاهلي . دار المعارف ، ط 7 القاهرة ( د .ت) .

  2) حديث الأربعاء . دار الكتاب اللبناني . بيروت 1980
- **عمر محمد الطالب:**منهج الدراسات الأدبية الحديثة . دار اليسر . الدار البيضاء 1988
- **محمد برادة:** محمد مندور والتنظير للنقد العربي . دار الآداب . ط 1 بيروت 1979
- **محمد المختار ولد أباه:** الشعر والشعراء في موريتانيا . الدار التونسية للتوزيع 1987
- **محمد مندور:** النقد المنهجي عند العرب . دار نهضة مصر للطباعة . القاهرة (د.ت)
- **محمد اليدالي:** أمر الولي ناصر الدين . منشور ضمن كتاب نصوص من التاريخ الموريتاني . تحقيق محمذ ولد باباه . بيت الحكمة . تونس 1990