صورة المَنْهَجِ التَاريخي في نقد الجُمَحي والجاحظ

فايز مدالله الذنيبات

كلية الآداب للبنات / فرع صبيا/ قسم اللغة الغربية/ جامعة جازان

المُلخّص

تتناول هذه الدراسة صورة المنهج التاريخي في كتب التراث النقدي, حيث اتخذت الدراسة من كتاب الطبقات لابن سلام الجمحي وكتب الجاحظ أنموذجا. ويعتمد منهج الدراسة على إجراء مقاربات نقدية بين المنهج التاريخي الغربي بصيغته الحديثة وبين أصول هذا المنهج في كتب التراث النقدي العربي. وقد وقفت الدراسة على كثير من التشابه من جهة التطبيق والرؤيا العامة, كما أثبتت أن هذا المنهج بصيغته الغربية يقوم على رؤى تاريخية قد مارسها النقاد العرب منذ قرون بعيدة دون أن ينظّروا لها. وهناك كثير من الوقفات الجديرة في الإرث العربي النقدي تشكل لمحات وضيئة لهذا المنهج. وهناك كثير من النتائج عُرضت في الخاتمة وعدد آخر مبثوث في ثنايا الدراسة.

الكلمات المفتاحية: المنهج, التاريخي , النقد , الجمحي, الجاحظ, , البيئة, العرق, والزمان

مُقدّمة

الحمد لله رب العالمين حمدَ من أقرَّ بالنعم, الراجي أن يكون قد خرج إلى النور بعد الظُلَم, فله الحمد تعالت قدرته بين الكاف والنون, وتناهى في الملكوت علمُه فأقسم بالقلم وما يسطرون, وأشكره شكر متفضَّل عليه, مملوء من نعمته حتى أخمص قدميه, وأصلي وأسلم على الرحمة المهداة محمد شرف الإنسانية المحتفى, وخاتم أنبيائها المصطفى, وبعد.

نحاول في هذه الدراسة أن نلم بمفهوم المنهج التاريخي الذي طغى على الدرس الأدبي ردحا من الزمن مقاربين بين مرتكزاته بصيغتها الجديدة على أيدي أعلامه الغربيين وبين جذوره الأولى في النقد العربي. وقد اخترنا لإجراء هذه المقاربة عيّنةً من نقادنا العرب انحصرت في ابن سلام الجمحي والجاحظ, وذلك حصرا لتشعباتها وتضيقا لمساحتها, حيث تمثّل العينة صفة المصادر النقدية الأقدم تاريخيا. ولكننا قبل ذلك لابد أن نشير إلى معطيات هذه الدراسة المتضمنة: رصد حركات التطور من خلال الوقوف على الجذور الأولى للنقد التاريخي، وذلك عبر شهوده الأوائل، ومدى تأثره بالمنهج التاريخي الطبيعي الذي عززته أراء (سانت بيف) و(تين)، و(برونتير). بالإضافة إلى أنماطه، وأسسه، ومميزاته ثم محاولة اكتشافه تطبيقيا في نماذج مختارة، هي كتب: ابن سلام والجاحظ.

فما ذهب إليه نقاد غربيون من ربط بين الأديب وبيئته وجملة العوامل الأخرى المؤثرة في النتاج الأدبي، هو مما سبق إليه النقاد العرب وفي مقدمتهم محمد بن سلام الجمحي، وعمرو بن بحر الجاحظ. فعلى سبيل المثال يرى الجاحظ ١٥٩ –٢٥٥هـ بأن الشعر يعتمد على ثلاثة عناصر: (الغريزة (أي: الطبع المواتي للشعر، و(البلد (أي: البيئة) والعرق (أي: الصلة من حيث الدم، في ارتباط وثيق بين الشعر والعناصر المحددة تحديداً دقيقاً.

والنص الأدبي –كما استقر عليه رأي الباحثين– لا ينشأ من فراغ، إنه نسيج شكلته عوامل خارجة عنه, مثل سيرة المؤلف, والظروف الاجتماعية والبيئية، والسمات العرقية, وكلها لها بصماتها الواضحة في النص. ومن الإجحاف عزلها عند دراسة النص والاستغناء عنها لحظة الدراسات النقدية على طريقة المناهج الجديدة التي تركز على بنية النص. حتى بلغ الغلو عند (بارت)

في إعلان القطيعة التامة بين الأثر الأدبي والمبدع أو العناصر الخارجية بأن أعلن مبدأ (موت المؤلف) كما جاء في كتابه (لذة النص). والنقد التاريخي ربما اعتبر أكبر المدارس وأقدمها وأكثرها مناسبة لتطور الآداب ومتابعتها من خلال السياق الخارجي. ومن هنا فالمنهج التاريخي يبحث في مدى تأثّر العمل الأدبي أو صاحبه بالوسط الذي وجد فيه، وهذه الحقيقة لا غبار عليها، إلا أنها ليست مطلقةً ولا يجوز أن تصبح قانوناً طبيعياً كما أراد لها (سانت بيف) أن تكون، بل إن المنطلقات الثلاث التي تحدث عنها (تين): (العصر، والجنس، والبيئة) ستبقى نسبية التأثير لا حتمية. وإن معيارية النقد التاريخي غير ملزمة حكماً وتقييماً، خصوصاً حينما نتحدث عن القيم الفنية، والفروق الفردية، أو الحديث عن عبقرية الفرد.

وقد تبدو العودة إلى كتاب طبقات فحول الشعراء وكتاب الحيوان والبيان والتبيين ودراستها من جديد مستغربةً! بعد تلك الدراسات العديدة التي تعرضت لها؛ والتي جاءت معظمها في بطون كتب النقد كجزء ضروري لتمثيل بدايات التأليف النقدي. والحقيقة أننا لا نجد دراسةً متأنيةً تحاول التأصيل المنهجي لهذه الكتب, أو الوقوف على الومضات الوضيئة التي تعد سابقةً نقديةً بالنسبة لعصرها. إذا ما قُورنت بالمناهج النقدية الحديثة.

وما نريد أن نسلط الضوء عليه في هذه الدراسة هو أفكار المنهج التاريخي في النقد واحتواء أقدم المؤلفات العربية في النقد على أهم أفكاره, بل إن تاريخية النقد عند الجمحي والجاحظ تكاد تكون أفضل من معطيات النقد الغربي الذي يجرد المبدع من موهبته ويجعله نتاجا حتميا للمؤثرات الثلاثة:(البيئة والعرق والعصر) دون أن يكون له أي مزية أو فضل, فوعي الجمحي والجاحظ بالمؤثرات الثلاثة كان أرقى وأكثر قبولا لدى العقل؛ فهما يقرّان بنسبية تلك المؤثرات, كما نلمس في منهجيهما عدم المغالاة في جعل النتاج الأدبي ثمرةً حتميةً وصيرورةً لمجموعة من العوامل. والمنهج التاريخي بصيغته الغربية يؤكد مبدأي السببية والحتمية؛ معتبرا أن الظاهرة الأدبية هي مجموعة من العناصر المركبة التي تخضع لشروط طبيعية وتاريخية واجتماعية؛ ومن ثم فكل نتاج أدبي يمكن تفسيره وفهمه وذلك عبر رده إلى الشروط التي أنتجته, والعوامل التي تحكمت فيه. ومن المعروف أنه تتم صياغة المشهد الفكري لمعطيات المناهج النقدية انطلاقاً من قاعدة: (أن لكل دافع نقدي فلسفةً) ويتم صياغة المشروعية العقلانية لتبني الدوافع النقدية من رغبة السلوك المعرفي الثقافي في سدّ حاجة التحليل النصي من غياب المعنى، وأزمة حضور المدلول. أما بالنسبة لمبادئ المنهج التاريخي عند النقاد العرب القدامى فلم تنطلق من تصورات فلسفية تجافي المعقول وتفترض افتراضات بعيدة, بل هي أكثر واقعيةً في تصوراتها, كما تعترف بالنسبية فيما يخص المعارف الإنسانية.

والذي أَطمئنُّ إليه أن النقد في القرن الثالث كان يمثل طفولة المنهج التاريخي بشكل خاص, أو المناهج السياقية بشكل عام تلك التي تولي اهتمامها خارج النص أكثر من اهتمامها بالنص, وهذا ما يشاكل مناهج النقد الغربية في العصر الحديث حيث بدأت سياقيةً تصب اهتمامها على المبدع, ثم –وكنوع من الأسلبة المضادة– ظهرت المناهج اللغوية والأسلوبية والتركيبية أو الشكلانية أو مجمل المناهج التي تصب اهتماماتها على النص وتقصي المبدع ,كرد فعل على المناهج التي أقصت النص وبالغت في اهتماماتها بالمبدع, وهذا نجده في نقد القرن الرابع والخامس الهجريين حيث بدأت الأحكام النقدية تدرس النص وتفسر علله ولا تحكم على المبدع اعتباطا مثل الآمدي والجرجاني في الوساطة فإنه نقد انطلق من النص بل إننا نجد أقدم نظرية نصية –إن جازت التسمية– وهي (نظرية النظم), أما التيار الثالث فهو المتلقي أو نظرية القراءة والتأويل, وللنقد العربي إسهامات عديدة في موضوع التلقي والتأويل وقد دار أكثر النقد البلاغي على إفهام السامعين وإطرابهم والتلاعب بانتباهاتم.

ومن هنا بدأت فكرة البحث, حيث اقتصر الباحث على جزئية من المناهج السياقية (المنهج التاريخي) وهي الأقدم في المناهج النقدية الحديثة, واختار لها الأقدم من تراثنا النقدي وهو القرن الثالث, ثم تم اعتماد إجراء مقابلات توافقية بين الجهة النظرية في فلسفة المنهج التاريخي وبين تطبيقات ذلك المنهج في النقد العربي

الذي تناثرت أفكاره دون مقدمات نظرية.

ونحن لا نبحث عن مدى صلاحية المنهج التاريخي في تحليل النصوص بقدر ما نبحث عن تأصيل لتراثنا النقدي, فهو قد ضم جميع بذور المناهج النقدية التي صدّرها الغرب. مع العلم أن الباحث قد استعان ببعض الأفكار النقدية خارج ابن سلام والجاحظ كنوع من التعزيز والاستئناس في توضيح موقف التراث العربي من بعض الممارسات المنهجية. كما اكتفى الباحث ببعض التمهيدات البسيطة للمنهج التاريخي فلم يعرف به تعريفا شاملا؛ وذلك لأن هذا المنهج كُتب فيه الكثير ولا حاجة لإعادة ما قيل, ويمكن للكثير من المراجع والمصادر التي استعانت بها الدراسة أن تسد حاجة المستزيد.

وفي النهاية لا يسعني إلا أن أشكر جامعة جازان وكل القائمين عليها وأخص معالي رئيس الجامعة محمد آل هيازع, وعمادة البحث العلمي. مع اعتذاري عن طريقة التوثيق في البحث فهي من شروط مجلة الجامعة وإن كنت أميل إلى الطريقة التقليدية في التوثيق.

,,والله الموفق,,

١- تجليات أسس المنهج التاريخي في النقد:

تجدر الإشارة إلى أن المنهج التاريخي ينطلق من فكرة أساسية قوامها أن الذات المبدعة تستمد نسيجها الثقافي والمعرفي والفني من البيئة, لذا فإن دراسة الأدب في أي حقبة تاريخية تستوجب دراسةً شافيةً للمبدع ومجتمعه وبيئته الطبيعية, وظروفه الاقتصادية والمعيشية. ومن هنا مضى أتباع المنهج التاريخي ينكرون التذوق الأدبي والشخصي وكل ما يتصل بالذوق وأحكامه في مجال دراسة الأدب، وأخذوا يضعون قوانين ثابتةً للأدب ثبات قوانين العلوم الطبيعية، حيث تطبق على كل الأدباء، كما تطبق قوانين الطبيعة على كل العناصر والجزيئات, وفي رأي هؤلاء النقاد: "أن من أشد الأمور خطأ أن كل أديب كيان مستقل بذاته، إنما الأديب وكل آثاره وأعماله ثمرة قوانين حتمية عملت في القدم، وتعمل في الحاضر، وتظل تعمل في المستقبل وهو يصدر عنها صدورا حتميا لا مفر منه ولا خلاص، إذ تشكّله، وتكيّفه حسب مشيئتها، وحسب ما تمليه عليه من جبر وإلزام". (شوقي ضيف, د,ت)

والمنهج التاريخي يعتمد في دراسته للأثر الأدبي على محددات ثلاثة هي: الزمن ممثلا بحوادث التاريخ, والديانة والعادات والفكر وفق منظومة متشابكة تؤثر في تشكيل العمل الأدبي وتحدد مساره. والبيئة ممثلةً بحضورها في النفس من حيث قسوتها أو ليونتها, أو من حيث تحضرها وبداوتها, وحرف أهلها وطرق معيشتهم. والعرق ممثلا بخصائصه السايكولوجية التي تجعل لكل أمة أو شعب من الشعوب أو عرق من الأعراق أو قبيلة من القبائل مميزاتٍ وصفاتٍ تختلف عن غيرها من حيث التفكير والتصورات, وذلك تبعا لاختلاف الثقافة التي تلقوها والفطرة التي فطروا عليها. وهذه العناصر الثلاثة هي التي تجعل لأي أدب خصوصيته من حيث التشكيل, كما أن هذه العناصر تساعد في فهم النص الأدبي عند دراسته.

والدراسة وفق هذا المنهج تقتضي على الناقد أن يحدد منذ البداية علاقته بالتاريخ؛ فهو معنيٌّ بالنص الأدبي وما فيه من العواطف والخيالات، ومستعينٌ بتاريخ العصر ونظمه السائدة في استجلائه, ووإظهار ما خبأه الزمن وراء حروفه، وكذلك العلم بما تضمن من إشارات لمواقع وأحداث وأعلام وغير ذلك. إن المنهج التاريخي هو منهج يحاول أن يبلور العلائق الموجودة بين الأعمال الأدبية في إطار تاريخي زمني, وهو بذلك يتعامل مع النص الأدبي من الخارج, والمقصود بالنقد الخارجي؛ تلك الإحكام النقدية التي تستجلب من خارج النص.

والنقد التاريخي يتكئ على ما يشبه سلسلة من المعادلات السببية: فالنص ثمرة صاحبه، والأديب صورة لثقافته، والثقافة إفراز للبيئة، والبيئة جزء من التاريخ، فإذن: النقد تأريخ للأديب من خلال بيئته. ومن هنا كان شأن المنهج التاريخي شأن الخطوط الأولية في الرسم؛ إذ تُمحى عندما تكتمل الصورة. إنه بتعبير آخر تمهيد للنقد الأدبي. ومع القصور الذي يظهر في المنهج التاريخي فإنه يظل واحدا من أكثر المناهج اعتمادا في ميدان البحث الأدبي؛ لأنه أكثر صلاحيةً لتتبع الظواهر الكبرى في الأدب ودراسة تطوراتها؛ إذ يمكّننا من دراسة المسار الأدبي لأي أمة من الأمم، ويمكننا من التعرف إلى ما يتميز به أدبها من خصائص. (وعد

العسكري,٢٠٠٧)

١-١ البيئة وأثرها في الإبداع:

يرى رواد المنهج التاريخي أن المقصود بالبيئة:" الوسط الجغرافي والمكاني الذي ينشأ فيه أفراد الأمة، نشوءا يعدهم ليمارسوا حياة مشتركة في العادات والأخلاق والروح الاجتماعية"(غنيمي هلال,١٩٧٧).

ومن المعروف أن البيئة الطبيعية والاجتماعية والثقافية هي التي تشكل وجدان الإنسان, فهي كل ما يحمل الفنان أو الشاعر من رصيد معرفي داخله, أو هي حزمة من المؤثرات العميقة التي تطبع الشخصية بطابع خاص وتوجهها في تصوراتها ونشاطاتها. ومن هنا فقد غالت بعض الآراء الفلسفية في هذا المجال حين ذهبت إلى اشتقاق قانون أسموه (الحتمية التاريخية) حيث يلغي هذا القانون الإبداع الفردي ويجعل الإنسان رهين ظروف حتمية تملي عليه ما يقول دون أن يكون له مزية فردية. وهناك حديث مفصل عن هذا في كتاب شوقي ضيف وكتاب انجلولو سينوبوس. فالبيئة الطبيعية والاجتماعية تحدد للإنسان سلفا مسار حياته ونشاطاته الإبداعية وتصوراته الذهنية وخيالاته. وفي هذا يقول يقول لانسون:"إن الخصائص التي تميز العبقرية الفردية، ليست لذاتها أو لشخصها بل لأنها تشمل في حناياها الحياة الجماعية لعصر أو رمز تمثله، ومن هنا وجب علينا معرفة كل ما يحيط بتلك العبقرية من التضاريس الفكرية أو العاطفية الإنسانية أو القومية" (لانسون ,دت). والحتمية مذهب فكري يعتقد أتباعه: أن جميع الحوادث ليست سوى نتيجةً لأسباب وظروف محددة, فلا ظواهر اجتماعية أو سياسية تحدث صدفةً, بل لكل حادثة إنسانية علاقات سببية تربطها بمسببات موضوعية, ولا يكتفي الحتميون برصد الظاهرة، بل يفتشون عن أسبابها الأساسية. وقد أشتُهر الماركسيون بنزعتهم الحتمية في التحليل؛ فهم يقولون بحتمية الصراع الطبقي مقحمين الأسباب الاقتصادية في مقدمة كل تفسير (انظر بيير زيما ١٩٩١، وتري إيجلتون: ١٩٨٥).

إن منطلق علم الاجتماع الأدبي يعتبر أن تأثير البيئة الطبيعية والاجتماعية على الأديب ونتاجه الإبداعي هو المكون الأساسي لمستوى الوعي الجمالي والثقافي لديه (ينظر:غولدمان, ١٩٨١- وأندرسون١٩٩١). ويبدأ تأثير البيئة في المبدع منذ طفولته، ويظل يعايشه ويستوعبه على شكل تراكم ثقافي طيلة حياته الإبداعية، وينعكس ذلك التأثير في نتاجه الفني بالضرورة.

فالمبدع -وفقا لتصورات أتباع المنهج التاريخي- لا يعدو عن كونه ترسا صغيرا في ماكينة الظروف المحيطة به حيث "لا يكون الأديب (المبدع) عبقريا لو تقدم عصره أو تأخر عنه ما دامت عوامل البيئة قد وجهته، وأفرزته إلى هذه الوجهة" (ماهر فهمي- دت). فالأديب الذي يعيش داخل إطار منظومة القوانين الطبيعية لابد أن يخضع لها, وينتج ويبدع في سياقها المعرفي والتاريخي, ولكن لا يمكن إلغاء دور الفرد وموهبته وإلقاء الحمل على العوامل والمؤثرات الخارجية, ولا أدل على ذلك من تباين طرق الشعراء وتوجهاتهم وإن كانوا أبناء بيئة واحدة وزمان واحد. وفي هذا المجال نجد للجرجاني صاحب كتاب الوساطة رأيا دقيقا إذ يقول:"..وكان عُبيد راوية الأعشى ولم تُسمَع له كلمة تامة، كما لم يسمع لحسين راوية جرير، ومحمد بن سهل راوية الكميت، والسائب راوية كثيّر؛ غير أنها كانت بالطبع أشدّ ثقة وإليه أكثر استئناساً؛ وأنت تعلم أن العرب مشتركة في اللغة واللسان، وأنها سواء في المنطق والعبارة، وإنما تَفضُل القبيلةُ أختها بشيء من الفصاحة. ثم تجد الرجل منها شاعرا مفلقا, وابن عمه وجار جَنابه ولصيقَ طُنُبه بكيئاً مفحَماً؛ وتجد فيها الشاعرَ أشعرَ من الشاعر، والخطيبَ أبلغَ من الخطيب؛ فهل ذلك إلا من جهة الطبع والذكاء وحدّة القريحة والفِطنة" (القاضي الجرجاني-٢٠٠٦). وهنا يصرح القاضي الجرجاني بوحدة الظروف المعيشية والثقافية واختلاف القدرات الفردية. فمن الواضح أن المشكلة في الدراسة الأدبية، كما يقول (رينيه ويليك) هي "مشكلة تفرد ومشكلة قيمة"؛ لأنه "حتى في دراسة مرحلة أو حركة أو أدب أمة من الأمم، سيهتم دارس الأدب بها بوصفها حالةً فرديةً ذات خصائص وصفات متميزة تفردها عما يشابهها من مجموعات أخرى" (رينيه وليك- ١٩٨٥). ويدعم ويليك قضية الفردية هذه بحجة أخرى:"فقد فشلت على الدوام محاولات إيجاد قوانين عامة في الأدب.. ففي حين أن الفيزياء

قد ترى أرفع انتصاراتها في نظرية عامة ترد إلى معادلة واحدة:الكهرباء والحرارة والجاذبية ... لا يمكن الادعاء بوجود قانون عام يحقق غرض الدراسة الأدبية، فكلما كان القانون أكثر شمولا وكان أكثر تجريدا بدا خاويا" (رينيه وليك- ١٩٨٥).

وفي المقابل لا بد من الإشارة إلى منظومة المؤثرات الطبيعية والاجتماعية, فشاعر من بيئة الصحراء إذا أراد أن يشبّه فإنما يستمد تشبيهات (مصادر الصورة) من موجودات بيئته ومما رأى وسمع, وإن أراد أن يهجو إنسانا فلن يتجاوز ما هو معيب ضمن منظومة العادات والتقاليد (اللؤم) كالجبن والبخل وخمول النسب والضعة والذلة أو المظهر الدميم, وإن أراد أن يفتخر أو يمدح شخصا فلن يغادر نقيض تلك الصفات(الكرم), إذن فإغفال دور البيئة في تشكيل الشعر يجانب الصواب. يقول ابن طباطبا العلوي: "واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات ما أحاطت به معرفتها، وأدركته عيانها، ومرت به تجاربها، وهم أهل وبر صحونهم البوادي، وسقوفهم السماء، فليست تعدو أوصافهم ما رأوه فيها" (ابن طباطبا, ١٩٥٦).

فمن لوازم النقد إذن أن يكون الناقد على يقين تام بأثر البيئة في التشكيل الشعري, وهذا ما سندرسه عند النقاد العرب القدماء. ومن هنا نجد للجاحظ ملاحظاتٍ عمليةً في نظرته إلى النص الشعري الجاهلي المفعم بالبيئة والتاريخ, والديانات والأساطير, فمثلا يحدثنا عن قصة الثور الوحشي -التي ترددت في كثير من الشعر الجاهلي- بقوله:" من عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثيةً، أو موعظةً، أن تكون الكلاب التي تقتل بقر الوحش، وإذا كان الشعر مديحا- وقال كانت ناقتي بقرة من صفتها كذا- أن تكون الكلاب هى المقتولة"(الجاحظ,١٩٦٩). فقد بنى الجاحظ مقولته على نظرة عميقة في الإرث الشعري والتاريخي, واستغل المعرفة (المثيولوجية) في النظرة للنص, حيث وظّف الشعراء تلك الصور البيئية كرموز, واستخدموها معادلا موضوعيا معبرا عن حالتهم الانفعالية المتقلبة بين السعادة والحزن. وهنا لعبت البيئة الطبيعية دورها في تشكيل مضمون النص وصوره, كما لعبت البيئة الثقافية والأدبية دورا في تناقل هذا الموروث الفني على شكل مواضعات أدبية, كما لعبت المعرفة التاريخية عند في إبراز ما اختبأ وراء الحروف.

والبيئة الطبيعة ظلت على الدوام ملهما لكثير من الشعراء كما كانت مصدرا أساسيا في الرؤية الشعرية. وقد تمثل إعجاب النقاد القدماء باستلهام الشعراء للطبيعة، إذ عدّوا امرأ القيس أشعر الشعراء لأنه "سبق العرب إلى أشياء ابتدعها واستحسنتها العرب واتبعته فيها الشعراء, كاستيقاف صحبه والبكاء فى الديار... وشبه النساء بالظباء والبيض وشبه الخيل بالعقبان والعصي وقيد الأوابد" (الجمحي, دت). ومن هنا كان مقياس محاكاة البيئة في الشعر واستلهامها داعيا إلى التفضيل عند النقاد, فأول من شق طريق البيئة واستعملها بفنية امرؤ القيس؛ لذا حاز قصب السبق.

إن الدارس للشعر العربي يرى اهتماما واضحا من الشاعر الجاهلى بكثير من مظاهر الطبيعة، حتى إن بناء القصيدة القديمة (عمود الشعر) لم يفلت هو الآخر من قبضة البيئة؛ وقد تمثّل في التزام معظم الشعراء بالمقدمة الطللية ووصف الرحلة، والإسهاب فى وصف بعض الحيوانات كالناقة والفرس, واستحضار بعض القصص كقصة الثور وحمار الوحش, كذلك التركيز على صورة المطر وأجرام السماء وغيرها, مما حدا ببعض النقاد إلى جعلها ثوابت للقصيدة لا يجوز الخروج عنها. فكان اتصال الشاعر الجاهلي بهذه المظاهر عميقا لدرجة أننا نشعر في بعض القصائد أن البيئة هي التي أبدعت النص. إذ اقتصر غرض الوصف —عموما- في الشعر العربي على الطبيعة, وكأنه ابتهال في محرابها. وثمة فنون بلاغية تعتبر البيئة الطبيعية جوهرها مثل التشبيه والكناية.

لذلك يمكن القول إن الشعر العربي ليس نصوصاً إبداعيةً فقط, ولكنه — إلى جانب هذا — يمثل بيئته ويعبر عن حياة العرب الاجتماعية، وما تحفل به من نشاط متنوع. وهذا ما دفع بعض المؤرخين والباحثين إلى أن يستوحوا حياة العرب من شعرهم، حين قصر التاريخ عن استيعاب ذلك والإلمام به، بل إن مصادر التاريخ كسيرة ابن هشام، وتاريخ الطبري، وابن الأثير، وابن كثير، وابن خلدون تضمنت نصوصاً شعريةً كثيرةً

أسهمت في تدوين أحداث التاريخ.

١-٢ أثر البيئة في سلوك الإنسان وشخصيته:

من البديهي القول إن البيئة تؤثر في طباع الفرد وسلوكه وأخلاقه؛ فالبيئة الصحراوية تختلف عن الجبلية، وبيئة المدن غير بيئة الريف، وبيئة الأسرة المحافظة تتميز عن بيئة الأسرة المنحلة. وكل بيئة من تلك البيئات تفرز لنا شخصياتٍ متنوعةً من جهة ومتوحدةً -في بعض سلوكياتها- من جهة أخرى. وفي التراث العربي كثر الحديث عن أثر البيئة في الشخصية, إذ رسموا سماتِ عامة لشخصيات الأقاليم, وقد ذهب ابن خلدون أبعد من هذا في نظرته لأثر البيئة على الإنسان والحيوان وكيف تكسبه صفاتٍ وتسلب منه صفاتٍ تبعا لتغيرات الجغرافيا والمناخ, يقول:" ومثل العرب أيضاً الجائلون في القفار...تجدهم يقتصرون في غالب أحوالهم على الألبان وتعوضهم من الحنطة أحسن معاض. وتجد مع ذلك هؤلاء الفاقدين للحبوب والأدم من أهل القفار أحسن حالاً في جسومهم وأخلاقهم من أهل التلول المنغمسين في العيش: فألوانهم أصفى، وأبدانهم أنقى، وأشكالهم أتم وأحسن، وأخلاقهم أبعد من الانحراف، وأذهانهم أثقب في المعارف والإدراكات. هذا أمر تشهد له التجربة في كل جيل منهم. فكثير ما بين العرب والبربر فيما وصفناه، وبين الملثمين وأهل التلول. يعرف ذلك من خبره والسبب في ذلك والله أعلم إن كثرة الأغذية وكثرة الأخلاط الفاسدة...فتجيء البلادة والغفلة والانحراف عن الاعتدال بالجملة. واعتبر ذلك في حيوان القفر ومواطن الجدب من الغزال والنعام والمها والزرافة والحمر الوحشية والبقر مع أمثالها من حيوان التلول والأرياف والمراعي الخصبة...واعتبر ذلك فى الآدميين أيضاً: فإنا نجد أهل الأقاليم المخصبة العيش الكثيرة الزرع والضرع والأدم والفواكه يتصف أهلها غالباً بالبلادة في أذهانهم والخشونة في أجسامهم".)(ابن خلدون,١٩٧٨) وابن خلدون بهذه النظرة يُعد من أوائل الحتميين الذين يؤمنون بأن الإنسان بكل أبعاده الجسدية والمعنوية يكون طينةً لينةً في يد البيئة, حتى ذهب إلى أثر الطعام الذي تنتجه البيئة على الإنسان وجعل ذلك ضمن المؤثرات العامة التي تتدخل في حياة الإنسان وسلوكه وفاعلية عقله ووجدانه.

ومن الجدير بالذكر أن المنهج الاجتماعي أو الماركسي يؤمن بحتمية إجتماعية تتدخل هي الأخرى في شخصية الإنسان وسلوكه, كما أننا نجد لها أصولا عند الجاحظ؛ إذا يقوم المنهج الاجتماعي على مبدأ أن الأدب يتبع التقلبات السياسية والاجتماعية حيث تؤثر فيه تأثيرا عميقا. والجاحظ قد تنبّه لهذه الملاحظات تماما كما في كتاب البخلاء إذ قال:" ألا ترى أن الشعر لما كسد أفحم أهله, ولما دخل النقص على كل شيء أخذ الشعر منه بنصيبه, ولما تحولت الدولة في العجم - والعجم لا تحوط الأنساب ولا تحفظ المقامات - لأن من كان في الريف -والكفاية وكان مغموراً بسكر الغنى- كثر نسيانه وقلت خواطره. ومن احتاج تحركت همته وكثر تنقيره. وعيب الغنى أنه يورث البلادة وفضيلة الفقر أنه يبعث الفكر" (الجاحظ, دت). وفي هذا ملمحان اجتماعيان واضحان الأول منهما: علاقة الأدب بنظام الحكم الذي يملك ثقافةً مغايرةً, فمن البديهي أن يكون الأدب مهملا في ظل مجتمع اختلت ثقافته , وحدث فيه تغيير سلبي من جهة سياسية واجتماعية, وهذا سيؤدي إلى حالة من الكساد. أما الملمح الثاني فهو يتناول طبقات المجتمع من حيث أخلاق أهلها وصفاتهم, وما يكسبه الفقر للمرء من همة وعزيمة لأن هذه الصفات ما هي إلا استراتيجيات تطورها الذات الإنسانية للتكيّف مع الظروف, وفي المقابل يورث الغنى بلادةً أو لامبالاةً ناتجةً من عدم الصبر والتعوّد على الرفاهية والنعيم. فالجاحظ يتنبّه للبيئة الاجتماعية والسياسية معا وأثرهما على الشخصية وعلى السلوك البشري, وما تسبغه البيئة الاجتماعية أو الطبقة على أصحابها من صفات حتمية. وفي هذا نلمس التعليل التاريخي أيضا؛ فكل ظاهرة أدبية -مثل كثرة الشعراء أو قلتهم أو قوة شعرهم وضعفه- مرتهنة بالتغيرات الاجتماعية والسياسية التي تحدث في المجتمع وطبقاته المتعددة, ولا بد من الإشارة إلى أن هذا الرأي يُعد سابقةً بالنسبة لمنهج النقد الاجتماعي الماركسي الذي انبثق عن المنهج التاريخي, والذي يعزو الظواهر الأدبية إلى الصراع الطبقي والتغيرات الاجتماعية.

١-٣ توظيف البيئة في النقد عند الجمحي والجاحظ:

لقد توقف غير واحد من النقاد العرب عند عنصر البيئة الطبيعية والاجتماعية إظهارا للعلاقة القوية بينها وبين النقد. وكان تقسيم الشعراء إلى فحول وغير فحول, وتقديم شعراء البادية على شعراء الحضر -كما تجلى عند ابن سلام- أحد المؤشرات البارزة لتلك العلاقة. وكان الانتباه إلى أثر البيئة في النتاج الشعري وتقييمه واضحا لدى النقاد العرب مما جعلهم قريبين في نظرتهم من أفكار المنهج التاريخي والعديد من المناهج النقدية الأخرى. حيث ذهب بعض الباحثين إلى القول بذلك. (انظر:عاصم بني عامر,٢٠٠٥)

ولا يمكن لنا أن نجزم أن النقد العربي كان قد قطع القول تنظيرا وتطبيقا في هذا المجال, ولكن يمكن لنا استجلاء ما هو قمين بالدراسة في هذا المجال, أو نستطيع القول: إن النقد العربي القديم شهد طفولة المنهج التاريخي. وإذا كان الحس التاريخي حاضرا في الرؤية النقدية للعرب القدامى من خلال اعتمادهم على جملة من معطيات التاريخ في معالجة مجموعة من القضايا الأدبية من قبيل: الزمان، المكان، علاقة الأدب بكل من الأديب ونفسيته وبيئته وجنسه, فإن هذا الحس ظل تلقائيا ولم يرتكز على تصور نظري مضبوط أو رؤية منهجية واضحة المعالم ترتكز على خلفيات فلسفية. لذلك ظل اعتمادهم على هذه المعطيات عبارةً عن ملاحظات متفرقة -وإن كانت لا تخلو في أحيان كثيرة- من شرح وتعليل ينم عن مدى وعي القدامى بفعالية عناصر التاريخ في تفسير الأدب وتعليل قضاياه. فالحس التاريخي إذن شكّل حيزا مهما في رؤيتهم النقدية, لكن الوعي المنهجي بفعالية معطيات التاريخ في دراسة الأدب لم يتبلور في العالم العربي إلا ابتداءً من مطلع القرن العشرين على إثر احتكاك العرب بالغرب.

وإذا انتقلنا إلى كتب التراث النقدي نجد أن كتاب فحول الشعراء لابن سلام الجمحي أول حلقات النقد العربي المدون, إذ نجد في هذا الكتاب ملامح الفكر التاريخي, وعلى الأخص تقسيمات (تين): البيئة والعرق والزمان, فقد اهتم بمسألة التحقيب والنشأة, واهتم برسم مسار تاريخي للشعر العربي حين تحدث عن تنقل الشعر في القبائل، كما اهتم بالعلاقة بين النص ومبدعه لما حاول التأكد من نسبة الأشعار إلى أصحابها، وبالعلاقة بين الشعر والبيئة التي نشأ فيها, كذلك قام بتقسيم الشعراء تبعا لبيئاتهم حيث عزل شعراء القرى والحواضر عن شعراء البادية, واعتمد التحقيب الزمني العصر الجاهلي والإسلامي, واعتمد التقسيم العرقي: شعراء العرب وشعراء يهود.

أما فيما يخص طبقة أصحاب القرى وبيئتهم وما تشمله من الاستقرار المكاني والعمل في الحرف كالزراعة والصناعة والعمل في التجارة, وفيما يخص رقة معيشتهم مقارنة بالبدو, وقابليتهم لاستقبال كل ما تنتجه حضارة تلك الأيام, يضاف إلى ذلك تأثرهم بأصحاب الديانات السماوية كاليهودية والمسيحية؛ وهي خصوصيات تفرد بها شعراء القرى عن شعراء الصحراء. وقد نظر ابن سلام إلى هذه الأمور مجتمعةً وأدرك أن لها أثرا في تشكل الوجدان الإنساني. وعلى الرغم من أن طبقة شعراء القرى قد ضمت شعراء جاهليين وآخرين مخضرمين وإسلاميين إلا إن ابن سلام قد اعتبر عامل البيئة أقوى من عامل الزمان إذ جمعهم معا, معتقدا أن البيئة قد أسبغت عليهم مسحةً نفسيةً شكلت رؤيتهم وخيالاتهم وجعلت للغتهم سمةً خاصةً. وقد جعل شعراء القرى أربع طبقات تضم اثنين وعشرين شاعراً, وابتدأ بشعراء المدينة واعتبرهم أشعر أهل القرى؛ لأنهم عاشوا في ظل صراع وحرب, وعلل ذلك بأن القرائح تلتهب في الحروب والأزمات, وقد شهدت المدينة مشاحنات بين إحياء العرب من الأوس والخزرج وشهدت فتناً من اليهود, وهذا التعليل يدعم النظرة التاريخية للنقد القائمة على التفسير البيئي.

إن إفراد ابن سلام لشعراء القرى في طبقة مستقلة هو ملمح يشير إلى وعيه بأثر البيئة في لغة الشاعر وخياله, وهو استباق منه أيضا بأفضلية شعراء البادية, لذلك قدمهم على أهل الحضر, وربما كان سبب ذلك تصوّره أن البادية بعيدة عن اللحن والتأثر باللغات غير العربية, فالسليقة فيها أصفى, لأن أهل الحضر معرضون للاحتكاك بثقافات متعددة قد تهلهل من أصالة فنهم.

وكان السبب في تقسيمه لشعراء الحواضر والبوادي هو قناعته بتشابه وتكافؤ شعراء كل بيئة على حده, كما في قوله: " وقد ألفنا من تشابه شعره منهم إلى نظرائه فوجدناهم عشر طبقات أربعة رهط كل طبقة متكافئين معتدلين"(الجمحي, دت). ومن ذلك تمييزه للذوق العام السائد في كل بيئة كقوله:" وأهل القرى ألطف نظرا من أهل البدو"(الجمحي, دت). كذلك إعطاؤه سمةً عامةً لشعر بعض البيئات كما هو الحال في شعر بيئة مكة وهي من القرى, يقول:" وأشعار قريش أشعار فيها لين فتشكل بعض الإشكال"(الجمحي, دت). فهو يربط لين الحياة ونعومتها بلين الشعر, وربما يُفهم من مصطلح اللين أنه يعني: رقة الألفاظ وسهولتها, وبروز موجودات المجتمع الريفي بدلا من الصحراوي في الصور الشعرية, وهذا الأمر يعد نقيصةً عند ابن سلام الذي يؤمن بالجزالة والفخامة الناتجتين عن خشونة البيئة وقسوتها, ومما يدل على هذا ما يعنيه بالضبط رأيه في شعر عدي بن زيد إذ يقول:" وعدى بن زيد كان يسكن الحيرة ويراكن الريف, فلان لسانه وسهل منطقه, فحُمل عليه شيء كثير, وتخليصه شديد, واضطرب فيه خلف الأحمر وخلط فيه المفضل فأكثر"(الجمحي, دت). إذن فالبيئة الحضرية أقل شأنا في قوة الشعر من البيئة الصحراوية؛ ذلك أن ليونة الحياة فيها تتسرب إلى الشعر, فيصبح الشعر سهلا وذا ألفاظ رقيقة ومعانٍ قريبة, وهذا على عكس ما تفرضه البيئة الصحراوية على الشعراء. فاللين مصطلح عند ابن سلام لا يشير إلى صفة محمودة بل مقياس ضعف وهو ناتج عن البيئة الحضرية.

وقد اتخذ ابن سلام (اللين) أداةً للتوقف في أخذ الشعر والاسترابة فيه، وبدلاً من أن يقول في شعر حسان ما قاله الأصمعي من أن شعره لان بسبب الخير، أوحى إلينا أن هذا اللين إنما هو سمة تدل على الانتحال فقال له حسان: وهو كثير الشعر جيده وقد حمل عليه ما لم يحمل على أحد؟ وضعوا عليه أشعاراً كثيرة لا تنقى، وكأنه يقول: إن اللين ليس من قبل الخير وإنما هو من قبل الوضع(إحسان عباس, ٢٠٠٦).

وقد يقابل اللين مصطلح الجزالة الذي يشير إلى عدة أمور منها فخامة اللفظة وقوة إيحائها الصوتي والدلالي, ومنها ما يخص بنية البيت وتلاحمه. كالذي نجده في كتاب الصناعتين من تفريق في الشواهد الشعرية بين اللين والجزالة, فمن علامات الفحولة:" أن يكون في قوة صائغ الكلام أن يأتي مرّةً بالجزل، وأخرى بالسهل، فيلين إذا شاء، ويشتدّ إذا أراد, ومن هذا الوجه فضّلوا جريراً على الفرزدق، وأبا نواس على مسلم. قال جرير:

طرقتْكَ صائدةُ القلوبِ وليس ذا
وقتُ الزيارةِ فارجِعي بسلامِ
تُجرِي السّواكَ على أغرَّ كأنهُ
بَرَدٌ تحدَّرَ من متونِ غمامِ

فانظر إلى رقّة هذا الكلام, وقال أيضاً:

وَابنُ اللَبونِ إذا ما لُزَّ في قَرَنٍ
لَم يَستَطِع صَولَةَ البُزلِ القَناعيسِ

فانظر إلى صلابة هذا الكلام"(أبو الهلال العسكري,١٩٩٨). ويبدو أن مفهوم الجزالة لدى العسكري قريب جدا من مفهوم ابن سلام فهي ذات ارتباط بالايحاء الصوتي للمفردة, وتلاحم المفردات داخل تركيب الجملة, لأعطاء ايقاع يوحي بالقوة والفخامة مشاكلا أطباع أهل البادية وتطلعاتهم في القوة والشموخ والفخامة. حيث يكون انتقاء المفردة ناتجا عن أثر بيئي خاص. أما إيحاء اللين فهو محاكاة لنمط العيش في الحواضر. ومن نافلة القول التنبيه على أن الدراسات الأسلوبية تهتم بمعرفة سبب الاختيارات اللغوية.

وابن سلام يعتقد أن الجزالة خاصة بالبادية وأن اللين خاص بالقرى, وهذا ناتج عن أثر البيئة فيهما, فكل بيئة تضع بصماتها على المنتج الإبداعي الذي يصدر عنها كما لو كانت علامةً تجاريةً خاصة بها. ويؤيد هذا الرأي صراحةً في حديثه عن قضية الانتحال, فالشعر المنتحل من قبل المولدين على ألسنة شعراء البادية يسهل على النقاد تمحيصه ورده؛ لأن اختلاف البيئة يؤدي إلى اختلاف في القول, إلا إن الشعر الذي نحله أهل البادية على ألسنة شعرائها يصعب تمييزه بسبب تقارب طرق القول واللغة وظهور البيئة الصحراوية, كما في قوله:" وليس يشكل على أهل العلم زيادة الرواة ولا ما وضعوا ولا ما وضع المولدون وإنما عضل بهم أن يقول الرجل من أهل البادية من ولد الشعراء, أو الرجل ليس من

ولدهم فيشكل ذلك بعض الإشكال. أخبرني أبو عبيدة أن ابن داوود بن متمم بم نويرة قدم البصرة في بعض ما يقدم له البدوي من الجلب والميرة, فنزل النحيت فأتيته أنا وابن نوح العطاردي فسألناه عن شعر أبيه متمم, وقمنا له بحاجته وكفيناه ضيعته, فلما نفد شعر أبيه جعل يزيد في الأشعار ويصنعها لنا, وإذا كلام دون كلام متمم وإذا هو يحتذي على كلامه فيذكر المواضع التي ذكرها متمم والوقائع التي شهدها فلما توالى ذلك علمنا أنه يفتعله"(الجمحي, دت). وهذا يبرز لنا اعتقاده بأثر البيئة في عميلة الإبداع حتى ولو كانت جودة القول متفاوتةً بين الشعراء. ومن هذا رأيه الشهير في قضية الانتحال: إذ إن بعض القبائل استقلت شعر شعرائها في الجاهلية فوضعت على ألسنتهم الشعر(الجمحي, دت). مما يصعّب من مهمة النقاد في التمييز بين الأشعار؛ لأن أبناء البيئة الواحدة لا بد أن يكونوا أقدر على التمويه والانتحال؛ لأنهم يحاكون طريقةً درجوا عليها.

وإذا انتقلنا إلى الجاحظ نجد أنه يفسر لنا سبب انتقاء أهل الحضر لألفاظهم بدافع (الخفة) -تماشيا مع ليونة الحياة- أو أن طبيعة الحياة الناعمة تفرض عليهم من -حيث يدرون أو لا يدرون- أن يستعلموا ألفاظا لينةً تحاكي طبيعة الحياة وأن يهجروا ألفاظا بسبب ثقلها وإيحائها بالغلظة, الأمر الذي قد يجانب دقة استعمالها المعجمي, فربما تملي طبيعة البيئة الحضرية على الناس أن يستعملوا ألفاظا لخفتها ويهجروا ألفاظا تكون أدق في الاستعمال, وكل هذا ناتج عن تأثير البيئة, يقول:" وقد يستخف الناس ألفاظا ويستعملونها وغيرها أحق بذلك منها. ألا ترى أن الله تبارك وتعالى لم يذكر في القرآن الجوع إلا في موضع العقاب، أو في موضع الفقر المدقع والعجز الظاهر. والناس لا يذكرون السغب ويذكرون الجوع في حالة القدرة والسلامة. وكذلك ذكر المطر بأنك لا تجد في القرآن يلفظ به إلا في موضع الانتقام. والعامة وأكثر الخاصة لا يفصلون بين ذكر المطر وذكر الغيث"(الجاحظ,١٩٦٨). وهذا الرأي ربما هو تأييد لرأي ابن سلام في لغة الشعر الحضري المتسم بالليونة, والشعر البدوي المتسم بالجزالة, ولكن الجاحظ استعمل التعليل التاريخي ليأتي باكثر مما أتى به ابن سلام, والمحصلة في النهاية تؤكد أن البيئة هي السبب.

ويؤيد رأي ابن سلام سابق الذكر ما نجده عند القاضي الجرجاني(٣٩٢هـ) صاحب الوساطة, فهو يوضح لنا أثر التحضّر (البيئة اللينة) على المفردة الشعرية, وعلى ذوق الشعراء واختياراتهم, وصعوبة تقليدهم للشعر المنتج في بيئة صحراوية, حيث يقول:" فلما ضرب الإسلام بجِرانه، واتسعت ممالك العرب، وكثُرت الحواضر، ونزعت البوادي الى القرى، وفشا التأدّب والتظرّف, اختار الناسُ من الكلام أليَنه وأمهَله، وعمَدوا الى كل شيء ذي أسماء كثيرة اختاروا أحسنَها سمعاً، وألطفها من القلب موقِعاً؛ وإلى ما للعرب فيه لغاتٌ فاقتصروا على أسلسها وأشرفها...وتجاوزوا الحدّ في طلب التسهيل حتى تسمّحوا ببعض اللّحن، وحتى خالطتهم الركاكة والعُجْمة، وأعانهم على ذلك لينُ الحضارة وسهولةُ طباع الأخلاق، فانتقلت العادة، وتغير الرّسم، وانتسخت هذه السنة، واحتذَوا بشعرهم هذا المثال، وترقّقوا ما أمكن، وكسَوا معانيَهم ألطفَ ما سنح من الألفاظ، فصارت إذا قيسَت بذلك الكلام الأول يتبيّن فيها اللين، فيُظَنّ ضعفاً، فإذ أُفرِد عاد ذلك اللّين صفاءً ورونقاً، وصار ما تخيلته ضعفاً رشاقة ولُطفاً... فإن رام أحدُهم الإغراب والاقتداءَ بمَن مضى من القدماء لم يتمكن من بعض ما يرومه إلا بأشدّ تكلّف، وأتم تصنّع"(القاضي الجرجاني, ٢٠٠٦). والقاضي الجرجاني متأخر عن عصر ابن سلام لذلك وجدنا الفكرة لديه أكثر وضوحا وتركيزا. والأمر في النهاية يدل على وعي سابق بأهمية النظر لأثر البيئة في المنتج الأدبي من قبل النقاد العرب الذين سبقوا المناهج الغربية بمئات القرون.

وإذا انتقلنا إلى أثر آخر من آثار البيئة التي وقف عندها ابن سلام نجد له رأيا يتعلق بالغريزة أو الموهبة الشعرية وأثر البيئة فيها؛ فهو يرى عدم وجود روابط بين كثرة الشعراء وبين الطبيعية الجغرافية والمناخية, بل يعتقد أن الغريزة تكثر وتقوى في أجواء الحروب والمشاحنات, فالشعر يزدهر في بيئات اجتماعية خاصة, حيث يستعمل كسلاح للذب عن الأعراض. ولا شك أن العصبية تدفع الإنسان إلى التعبير؛ لأن العواطف تجيش. يقول ابن سلام:" وبالطائف شعر وليس بالكثير

وإنما كان يكثر الشعر بالحروب التي تكون بين الأحياء نحو حرب الأوس والخزرج, أو قوم يغيرون ويغار عليهم, والذي قلل شعر قريش أنه لم يكن بينهم نائرة ولم يحاربوا, وذلك الذي قلل شعر عمان وأهل الطائف"(الجمحي, دت).

ويمكن لنا القول إن الانفعالات بشكل عام هي إحدى بواعث الإبداع, ولكنها ليست السبب الوحيد؛ فالموهبة الشعرية هي غريزة واستعداد فطري عام, ولها محفزات وبيئات تشجعها على النماء ولها مثبطات. وأهم بيئة تساعد على ذلك البيئة التي يكثر فيها العناية بالشعر وتداوله والاحتفاء به, الأمر الذي يدفع كل ذي موهبة للقول, كما أن جو الشحن العاطفي والاستثارات –خصوصا الحروب– تحفز على القول, يضاف إلى ذلك عوامل ثقافية تتعلق بمخزون الشاعر من شعر سابقه. ويبدو أن رأي ابن سلام في كثرة الشعر وقلته وقوته ولينه وربطه لهذين السببين بالحروب — كان مستوحى من رأي الأصمعي الشهير في الشعر إذ يقول:" طريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لان، ألا ترى أن حسان ابن ثابت كان فحلاً في الجاهلية والإسلام فلما دخل شعره في باب الخير من مراثي النبي وحمزة وجعفر رضوان الله عليهما وغيرهم لان شعره. وطريق الشعر هو طريق الفحول مثل امرئ القيس وزهير والنابغة، من صفات الديار والرحل والهجاء والمديح والتشبيب بالنساء وصفة الخمر والخيل والحروب والافتخار، فإذا أدخلته في باب الخير لان "(المرزباني, ١٩٦٥). وهذا تفسير تاريخي دقيق من قبل الأصمعي ويبدو أن ابن سلام تابعه في فكرته لكنه ركز على الحروب أو الصراعات (نائرة) في تفسيره, مع فارق كبير بين الرأيين؛ فابن سلام يفسر كثرة الشعراء أو توافر الغريزة الشعرية, والأصمعي يتحدث عن قوة الشعر من جهة البناء واللغة وعلاقتهما بالموضوع الشعري. وقد ربط ابن سلام أيضا بين فحولة الشعر وبين الحرب, كما في قوله:" شعراء القرى العربية وهي خمس: المدينة ومكة والطائف واليمامة والبحرين وأشعرهن قريةً المدينة"(الجمحي, دت). وكما في النص السابق" يكثر الشعر بالحروب التي تكون بين الأحياء نحو حرب الأوس والخزرج, أو قوم يغيرون ويغار عليهم"(الجمحي, دت).

وهذا تفسير ابن سلام لشاعرية أهل المدينة, وارتباط قوة الشعر وكثرة الشعراء وعلاقته بالصراعات. والأمر نفسه جعل صفة (اللين) تدخل شعر قريش, وتقلل من إنتاجها الشعري لعدم وجود صراعات.

ولعل ابن سلام قد استوحى هذا الرأي التاريخي عند حديثة عن بدايات الشعر في قوله: "كان أول من قصد القصائد وذكر الوقائع المهلهل بن ربيعة التغلبي في قتل أخيه كليب وائل قتلته بنو شيبان وكان اسم المهلهل عديا وإنما سُمي مهلهلا لهلهلة شعره كهلهلة الثوب وهو اضطرابه واختلافه"(الجمحي,دت) ورأيه الشهير:" ولم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها الرجل في حاجته"(الجمحي, دت). ومن هنا فقد ربط ابن سلام ظهور القصائد بالحروب, لأن المهلهل خاض حرب البسوس التي دامت سنواتٍ طويلةً, حيث استعمل السيف والشعر في حربه, مما أتاح له أن يطور من فكرة الشعر الذي كانت بدايته على شكل أبيات قليلة, إلى أن أصبح قصائد لها أعراف ثابتة, إذ شاع لدى أفراد قبيلة (ربيعة) قبيلة المهلهل ثم انتقل منهم بحكم صلات القرابة إلى غيرهم, مثل امرئ القيس بحكم أن المهلهل خاله. يقول ابن سلام: "كان شعراء الجاهلية في ربيعة أولهم المهلهل والمرقشان وسعد بن مالك وطرفة بن العبد وعمرو بن قميئة والحارث بن حلزة والمتلمس والأعشى والمسيب بن علس, ثم تحول الشعر في قيس فمنهم: النابغة الذبياني وهم يعدون زهيرا ابن أبي سلمى من عبد الله بن غطفان وابنه كعبا ولبيدا والنابغة الجعدي والحطيئة والشماخ وأخوه مزرد وخداش بن زهير ثم آل ذلك إلى تميم فلم يزل فيهم إلى اليوم. وكان امرؤ القيس بن حجر بعد مهلهل ومهلهل خاله وطرفة وعبيد وعمرو بن قميئة والمتلمس في عصر واحد"(الجمحي, دت). ولا ريب أن بداية الشعر –كقصائد مكتملة– كما يرى ابن سلام كانت مع الحرب فامرؤ القيس الذي عاش حرب أخواله من ربيعه هو أيضا شهد مقتل أبيه الملك حجر الكندي. وبنو قيس الذين كثر فيهم الشعر بعد ذلك ومنهم النابغة الذبياني هم عايشوا حربا أخرى طاحنة هي حرب داحس والغبراء بين عبس وذبيان, وكان أن نبغ من عبس في تلك الحرب عنترة بن شداد. فارتباط الشعر

بالحروب (البيئة الاجتماعية) يُعد رأيا وجيها, لأن البيئة توجّه الإنسان حسب مقتضياتها الطبيعية والاجتماعية. وقد اعتبر ابن سلام الشعر انعكاسا لظاهرة اجتماعية هيأت المناخ العام لظهوره. وهنا نلمس إرهاصات المنهج التاريخي في النقد إذ يعتقد أتباع هذا المنهج أن الإبداع مرتهن بالبيئة والتاريخ, حيث يجب تفسير كل ظاهرة فنية بالتطورات السياسية والاجتماعية أو بحركة التاريخ بشكل عام. فأي" تأثير أدبي مرتبط بتحويل اجتماعي للأنموذج المؤثر، أي: مرتبط بتكييف الأثر من خصوصيات التطور الاجتماعي ومع الاحتياجات المحلية التي يقتضيها واقع الطبقة الاجتماعية المتأثرة. وتعد مسألة وجوه الاختلاف وشروطها الاجتماعية مسألة لا تقل أهمية عن مسألة التشابه بالنسبة إلى مؤرخ الأدب الذي يدرس حالة ملموسة من حالات التأثير الأدبي" (جيرمونسكي, ٢٠٠٤). فالأدب . مثله مثل الأشكال الأيديولوجية الأخرى . يتشكل قبل كل شيء، على أساس تجربة اجتماعية محددة بوصفه انعكاساً للواقع الاجتماعي وأداةً لإعادة بنائه. لذا فإن إمكانية التأثير ذاتها مشروطة في بعض جوانبها بالقوانين الطبيعية لتطور مجتمع معين وأدب معين، على اعتبار أن الأدب أيديولوجيا اجتماعية تتولد في إطار واقع محدد تاريخياً. إذن كانت البيئة الاجتماعية (الحروب) هي المسؤولة عن ظهور الشعر كقصائد طويلة وهي أهم محرك له على صعيد كثرة الشعراء وقوة شعرهم, كما يفهم من رأي ابن سلام الذي استعمل الحس التاريخي أو مبدأ السببية في المنهج التاريخي الذي يقوم بتعليل كل ظاهرة أدبية وإرجاعها إلى أسباب تتعلق بأحد العناصر الثلاثة: البيئة والعرق والزمان.

إنّ حاجة الشعراء إلى مثير خارجي –يعضد الاستعداد الفطري – يشكل حافزا ويهيئ على القول ويسعف على صقل القريحة، وتُعد الحروب من أكبر المثيرات؛ فهي تفتح قرائح الذين سُدّت أمامهم أبواب الكلام. وعند غياب المثير فإن البديل هو الكدّ والمجاهدة، وطلب الاستجابة الواعية في قول الشعر ويكون ذلك عسيرا. فالبيئة الاجتماعية هي التي تتحكم في مسيرة الأدب بل وتصنعه تبعا لمؤثرات تحفز أبناء البيئة وتدفعهم نحو نشاط معين. ومن هنا استطاع ابن سلام –ومن قبله الأصمعي– تحديد حافز مهم من حوافز قول الشعر وقوته (الجزالة) وكثرة الشعراء وهو الحروب.

وإذا انتقلنا إلى الجاحظ نجده يرد على رأي ابن سلام في علاقة الشعر بالحروب؛ ويرجع السبب في قلته وغزارته إلى العناصر التي هي أعمدة المنهج التاريخي: (البيئة والعرق) وأضاف إليها الغريزة, أو الاستعداد الفطري والتهيؤ الطبيعي, إذ يفسر كثرة الشعراء عند بعض القبائل وقلتهم, ويجعل سبب ذلك :" على قدر ما قسم الله لهم من الحظوظ في الغرائز والبلاد والأعراق"(الجاحظ, ١٩٦٩). كما رأى الجاحظ أن كثرة الحروب (البيئة الاجتماعية) وخصب المكان (البيئة الطبيعة) ليسا مسئولين عن غزارة الشعر أو قوته, وإنما ذلك يرجع إلى الفطرة أو الموهبة التي يودعها الله في الإنسان, على الرغم من أنه أشار في نصه السابق إلى أثر البيئة والعرق والغريزة, وقدم أدلته كما في قوله:" وبنو حنيفة مع كثرة عددهم وشدة بأسهم وكثرة وقائعهم وحسد العرب لهم على دارهم وتخومهم وسط أعدائهم ومع ذلك لم نر قبيلةً قط أقل شعرا منهم"(الجاحظ,١٩٦٩). إذن ليس لكثرة الحرب والوقائع دخل في كثرة الشعر، ولا لخصب المكان علاقة بكثرته، فعبد القيس من أخصب الناس مواطن وشعرها قليل، وثقيف من أخصب الناس كذلك داراً وشعرهم قليل حقاً(الجاحظ, ١٩٦٩). وفي هذا الصدد ثمة رأي لأحد المؤرخين يقول فيه:" يلعب الغزو دوراً خطيراً في حياة الجاهليين، فقد كان الغزو في الواقع نوعاً من أنواع الكفاح في سبيل الحياة، عليه معاشهم، وبواسطته يحافظون على حياتهم وأموالهم، وقد أنتج ضرباً من ضروب الشجاعة والمغامرة، يتجلى في الشعر الحماسي، الذي يقال قبل القتال وفي أثناء احتدامه. ونكاد لا نقرأ خبر يوم من أيام العرب أو غزو، أو قتال إلا ونجد للشعر فيه دوراً في هذه الأحداث. يستوي في ذلك شعر الجاهلية والشعر الذي قيل في الأحداث التي وقعت في صدر الإسلام"(جواد علي,١٩٩٣).

والحقيقة أن القاعدة التي افترضها ابن سلام ليست مطلقةً (علاقة الشعر بالحرب), كما أن الاستثناء (بني حنيفة) الذي قدمه الجاحظ لا يُقاس عليه, فللحروب

أثرها البالغ في تنشيط القرائح وتحفيزها. وهناك قرائح لديها المقدرة على الإبداع ولكن لا تجد بيئةً مناسبةً ولا تحفيزا فتظل خاملةً. واذا تقدمت قبيلة على أخرى في كثرة عدد شعرائها، فليس مرّد ذلك أن تلك القبيلة كانت ذات حس مرهف، واستعداد فطري لقول الشعر أو أنها معرقة في الأصالة، وأن بقية القبائل كانت قبائلَ غبيةً بليدة الحس والعواطف، فربما كانت منازل تلك القبائل بعيدةً منعزلةً، لم يتصل بها أحد من جمّاع الشعر ورواته, وهم بين كوفي وبصري، فانقطع نتيجة لذلك عنّا، أو أن تلك القبائل كانت قبائلَ صغيرةً، لم يكن لها شأن يذكر، فانحصر شعرها في حدودها ولم يخرج عنها، فخمل ذكره، ونحن لا نكاد نجد شاعراً من الفحول أو من الشعراء المشهورين، إلا وله صلة بملك أو أكثر من ملك، حتى لا يكاد يفلت منهم شاعر, والحروب تكون مصدر شهرة بعضهم لما يسجله الشعر من وقائع تنتشر أخبارها بين الناس.

ولعل استثناء الجاحظ –الخاص ببني حنيفة– كان مستوحى من تعميم ابن سلام نفسه؛ فبنو حنيفة سكنوا اليمامة وكانوا ذوي منعة وقوةة, وقد قال ابن سلام في طبقة شعراء القرى:" لا أعرف باليمامة شاعرا مذكورا"(الجمحي, دت). وربما التقط الجاحظ هذه الفكرة من ابن سلام وبنى عليها نظريته التي تنقض نظرية ابن سلام. والحقيقة أن ابن سلام قد غفل أو أخطأ في تعميمه الخاص بشعراء اليمامة, وقد وقف الباحث على مصدر مهم من مصادر التاريخ العربي حيث يعرض فيه صاحب الكتاب الرأيين السابقين ويرد عليهما, يقول:" ولم يذكر ابن سلام السبب الذي جعل اليمامة فقيرةً في الشعر...ولا الأسباب التي حملته على القول بعدم وقوفه على شاعر شهير فيها، مع أن الأعشى منها، وهو شاعر شهير، والمرقش الأكبر، والمرقش الأصغر، وهما شاعران مشهوران من قيس بن ثعلبة، وهي من القبائل النازلة باليمامة، وقد ذكرها ابن سلام في طبقاته، كما ذكر المتلمس في طبقاته وهو شاعر معروف من شعراء اليمامة كذلك. ويظهر أنه نسي أسماءهم، لأنه كان يعلم أن الغلبة كانت لبني حنيفة على اليمامة عند ظهور الإسلام، ولم يحفظ الرواة – لسبب لا نعرفه– شعراً لشعراء من بني حنيفة، فعمم قوله على كل اليمامة... وقد ذهب الجاحظ إلى أن (بني حنيفة) أهل اليمامة، كانوا أقل الناس شعراً...ويلاحظ أن علماء اللغة، جعلوا (اليمامة) في جملة الأرضين التي لم يرجعوا إلى لغتها، فذكروا أنهم لم يأخذوا اللغة لا من بني حنيفة و سكّان اليمامة، ولا من ثقيف وأهل الطائف، لمجاورتهم تجار اليمن المقيمين عندهم...وقد تكون هذه الخصائص اللغوية الفريدة هي التي جعلت ابن سلام يقول في طبقاته: ولا أعرف باليمامة شاعراً مشهوراً، إذ سمع أن شعراء اليمامة كانوا يقولون الشعر بلهجاتهم التي تختلف عن اللهجة التي نظم بها شعراء مجموعة الطبقات، فأهمل لذلك شعرهم، أو أن شعرهم لكونه شعراً محلياً خاصاً، لم ينتشر خارج قبائل اليمامة...ولما كان الأعشى والمرقش الأكبر، والمرقش الأصغر، والمتلمس، قد نظموا الشعر باللهجة المألوفة، ولكونهم من المتنقلة الذين تنقلوا بين العرب، وقضوا أكثر أوقاتهم خارج اليمامة، لم يدخلهم لذلك في شعراء اليمامة...ولعل لكثرة وجود العبيد والموالي بها دخل في هذا الباب، فاليمامة أرض خصبة ذات مياه، استقر أهلها...واستعانوا بالموالي وبالعبيد وبأهل اليمن لاستغلال أرضهم، فصاروا من أصحاب الزراعة في جزيرة العرب، كما استغلوا معادنها، واستعانوا بالأعاجم، فذكر أنه كان فيهم ألف أو يزيد من المجوس، لهم بيت نار.. وهي أمور يأنف منها الأعرابي, ولهذا قيل لهم أهل (ريف) (جواد علي, ١٩٩٣)، وقد وصفهم الشاعر :

صارت حنيفة أثلاثاً: فثلثهم:
من العبيد و ثلث: من مواليها"

وتأكيدا لفكرة أن لغة اليمامة فيها شيء من الغرابة ما نجده في المعاجم العربية من مفردات غريبة توصف بأنها من لغة اليمامة, على نحو ما جاء مثلا في تاج العروس: "صعفص الصَّعْفَصَةُ، أَهمله الجَوْهَرِيّ. وقال أَبو عَمْرو: هو السِّكْباجُ. في لُغَة اليَمَامَةِ صَعْفَصَةٌ، قال: وتَصْرِفُ رَجُلاً تُسَمِّيه بصَعْفَصٍ إِذا جَعَلْتَه عَرَبِيّاً"(الزبيدي, دت). وهذا مثال بسيط, وللمتوسع يمكن أن يلاحظ كثيرا جدا من الشواهد في المعاجم العربية نحو: المحكم لابن سيدة, ولسان العرب لابن منظور, والنهاية في غريب الحديث

والأثر لمبارك بن محمد الجزري وغيرها.

ولعل ابن سلام قد استدرك في كلامه عن شعراء القبائل وأن قصر حديثه فقط على المشاهير, يقول:" ذكرنا العرب وأشعارها والمشهورين المعروفين من شعرائها وفرسانها وأشرافها وأيامها إذ كان لا يحاط بشعر قبيلة واحدة من قبائل العرب وكذلك فرسانها وسادتها وأيامها فاقتصرنا من ذلك على ما لا يجهله عالم ولا يستغنى عن علمه ناظر في أمر العرب"(الجمحي, دت). ولعل هذا القول هو تبرير مسبق من ابن سلام أو اعتذار عن إغفال بعض الشعراء أو شعر بعض القبائل, حيث اقتصر كتابه على المشاهير, والشهرة لا توحي دائما بالجودة فقد تكون ناتجةً عن موقف ما, أو علاقة بملك أو زعيم, فيتهيأ لبعض الشعراء أن يأخذوا حظهم من الشهرة كما يخفق البعض في إدراكها فيظل ذكره خاملا, وقد يخمل شاعر ذكر آخر كما روى ابن سلام في قوله:" وقال يونس قال أبو عمرو بن العلاء كان أوس فحل مضر حتى نشأ النابغة وزهير فأخملاه وكان زهير راويته "(الجمحي, دت). يقول ابن رشيق:" والشعراء أكثر من أن يحاط بهم عددا، ومنهم مشاهير قد طارت أسماؤهم، وسار شعرهم، وكثر ذكرهم، حتى غلبوا على سائر من كان في أزمانهم، ولكل واحد منهم طائفة تفضله وتتعصب إليه، وقلما يُجتمع على واحد"(ابن رشيق, ١٩٨١).

وقد يكون السبب الذي جعل اليمامة والطائف غير مشهورتين بالشعر هو ما عرف بالاحتجاج اللغوي, فكلا البلدتين كانتا خارج دائرة الاحتجاج اللغوي؛ لأسباب تتعلق بالتغير الاجتماعي وأثر البيئة على اللغة, لما عرف عنهما من اختلاط أهلها بأعراق مختلفة مما جعل لغتهما قابلةً للتغير بفعل البيئة الاجتماعية. وهذا سبب كافٍ جعل الرواة يهملون نقل أشعارهما. ومن هنا علل النقاد هذه الظاهرة الأدبية ووضع كل واحد أسبابه, وكلها تدور في محيط المنهج التاريخي وأثر البيئة والتغير الاجتماعي وغيرها.

ومن هنا نتعرف إلى سبب إفراد ابن سلام لطبقة شعراء القرى على أساس بيئي, فشعرهم إجمالا يتلوّن مع البيئة, فيدخل فيه اللين. وهكذا نتعرف أبجديات المنهج التاريخي الذي يؤمن بالبيئة وأثرها, كما يعنى بتعليل الظواهر الأدبية المختلفة. وعند المقارنة بين آراء ابن سلام النقدية وآراء الجاحظ الموازية لها من حيث تأثير البيئة في الأدب عامة " نجد أن الجاحظ طوّر كثيراً هذا المفهوم وتوسع فيه, فكانت نظرته إلى دواعي الشعر أقدر على تفسير ظواهر أدبية كثيرة، وأشمل من فكرة ابن سلام عن البيئة وأثرها، فاختلف موقف الجاحظ عن موقف ابن سلام من أثر البيئة في الشعر، وخالفه أيضاً في اعتبار الحرب مظهرا من المظاهر يساعد على كثرة الشعر، أو قلته، وبهذا لم يعتبر الجاحظ أن عاملاً واحداً كالحروب يكفي لإكثار شعر قرية أو قبيلة"(حسن عبدالله شرف, ١٩٨٤).

٢- العرق أو الجنس:

يقصد به: مجموع الاستعدادات الفطرية التي تميز مجموعة من الناس انحدروا من أصل واحد. وهذه الاستعدادات مرتبطة بالفروق الملحوظة في مزاج الفرد وتركيبه العضوي. ومؤسس هذا الاتجاه من الدراسة هو الناقد الفرنسي (تين) حيث يولي الاهتمام بالعرق الأصلي للمبدع, ويعتقد جازما أن للعرق إسهاما عظيما في المنتج الأدبي إذ " يستند المنهج التاريخي في دراسته للأدب من خلال: وصفه للأدب في مجموعة هي نتاج الفنان نفسه، والجماعة الفنية التي ينتمي اليها، والمجتمع الذي أنتجها. ويرى أن الأدب يُفهم ويُفسر من خلال عدة عناصر: هي في حد ذاتها ثلاثية التميز التي تكونها العوامل النفسية والطبيعية للأديب: وهذه العناصر هي: العرق والزمن والبيئة"(غنيمي هلال, ١٩٧٧). فهو يعتقد أن العرق له دوره في توريث بعض الخصائص الجماعية، ومنه يستنتج اختلاف صور الأدب واختلاف خصائصه عند شعراء كل أمة على حده، كما يزعم مثلاً أن الشعراء الساميين ينقصهم الخيال الواسع والتعمق في الحكم على الأشياء(أحمد رحماني, ٢٠٠٤).

ولكل عرق مميزاتٍ سايكولوجية خاصةً به, فهناك سمات مشتركة على مستوى الجماعة يتشابه فيها القوم كالصفات الجسدية ولون البشرة, وهناك منظومة سايكولوجية تتشابه فيها الجماعة الواحدة وتتنقل في الأصلاب. وبما أن اليهود أمة منفصلة عن العرب

ليست ذات عرق عربي فقد أدرك ابن سلام دلالة هذا الموضوع وأفرد لشعرائها طبقةً خاصةَ, فاليهود هم من جنس مختلف ولهم صفاتهم الوراثية المختلفة, ولهم لغتهم الخاصة بهم –وإن كانوا قد نطقوا بالعربية– كما لهم ديانتهم السماوية الخاصة بهم, ولهم عاداتهم وقيمهم التي يمارسونها في الحياة, وبسبب الاختلاف العرقي والفروق الثقافية اهتدى ابن سلام بفطرته وحسه النقدي إلى أن يفرد لشعرائهم طبقةً خاصةً بهم يمايز فيها بينهم, فلا يقاسون بشعراء من العرق العربي والثقافة العربية الخالصة؛ بحكم أنهم نظموا أشعارهم باللغة العربية. وهذا الأمر يدل على وعي بالفرق العرقي بين الشعراء, وهو ما يوحي لنا بأن بذور المنهج التاريخي في النقد كانت موجودةً لدى النقاد العرب.

وشعراء اليهود في كتاب الطبقات بلغوا ثمانيةً شعراء, رتّبهم ابن سلام في طبقتين وفاضل بينهم وفق معياري: الجودة والكثرة. وقد تعرض شعر اليهود المروي إلى كثير من الشكوك والرد من قبل بعض الباحثين والمستشرقين, إذ زعموا أن لا أثر للعقيدة اليهودية في شعرهم المروي, وأن شعرهم يتضمن المثل والأخلاق والفضائل والتأكيد على قرب الأجل, بل والوفاء؛ ومنه قصة وفاء السموأل التي شكك فيها الكثير من المستشرقين وزعموا أنها من أساطير التوراة.

ولكن نظرةً عامةً على مضامين الشعر اليهودي ندرك أنه شعر منافٍ للواقع, أو هو دعاية ومحاولة نبذ فكرة لازمت أخلاق اليهود وهي الغدر والجبن والخبث والخيانة ونقض العهود, وتلك سمات العرق اليهود, وهذا الكلام ليس أحكاما عامةً بل هو مما أكده القرآن كتاب الله الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه, فنجد في سورة البقرة من أخلاقهم مثلا: التكذيب جحود النعمة النكوص والتحريف والتزوير والعنت ولي اللسان والجشع, وأن هذه الصفات باقية فيهم بدليل أنه خاطب يهود المدينة بصفات أسلافهم من عهد موسى وبينهم زمن طويل, كما في قوله تعالى:﴿ وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ ءَامِنُواْ بِمَآ أَنزَلَ ٱللَّهُ قَالُواْ نُؤْمِنُ بِمَآ أُنزِلَ عَلَيْنَا وَيَكْفُرُونَ بِمَا وَرَآءَهُۥ وَهُوَ ٱلْحَقُّ مُصَدِّقًا لِّمَا مَعَهُمْ قُلْ فَلِمَ تَقْتُلُونَ أَنۢبِيَآءَ ٱللَّهِ مِن قَبْلُ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ ﴿٩١﴾ وَلَقَدْ جَآءَكُم مُّوسَىٰ بِٱلْبَيِّنَٰتِ ثُمَّ ٱتَّخَذْتُمُ ٱلْعِجْلَ مِنۢ بَعْدِهِۦ وَأَنتُمْ ظَٰلِمُونَ ﴿٩٢﴾ وَإِذْ أَخَذْنَا مِيثَٰقَكُمْ وَرَفَعْنَا فَوْقَكُمُ ٱلطُّورَ خُذُواْ مَآ ءَاتَيْنَٰكُم بِقُوَّةٍ وَٱسْمَعُواْ قَالُواْ سَمِعْنَا وَعَصَيْنَا وَأُشْرِبُواْ فِى قُلُوبِهِمُ ٱلْعِجْلَ بِكُفْرِهِمْ قُلْ بِئْسَمَا يَأْمُرُكُم بِهِۦٓ إِيمَٰنُكُمْ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ ﴿٩٣﴾ ﴾(سورة البقرة, ٩١-٩٣).

فحين انصرف يهود المدينة عن القرآن وزعموا أن لهم كتابهم الصحيح, ذكّرهم الله بقتل الأنبياء وكانت تلك عادة أسلافهم كما ذكرهم بعبادة العجل بعد أن رأوا البينات. مما يدل على أن الطبائع الغريزية باقية في الأصلاب لا تتغير وإن تعاورتها الدهور. وقد كان مصدر شكوك الباحثين في الشعر اليهودي مستندا إلى عدم ظهور العقيدة اليهودية في شعرهم(جواد علي, ١٩٩٣). ولا شك أن إضفاء مسحة أخلاقية على شعر اليهود إنما هو من قبيل الدعاية لما عُرفت به أطباعهم من التدليس والخبث, وكانت من تدليساتهم الواضحة قصة وفاء السموأل الأسطورية. وفي بعض أشعارهم إشارة لحكم الدين وبعض مكارم الأخلاق كقول"الربيع بن أبي الحقيق من بني النضير وهو الذى يقول: (الجمحي دت)

إنا إذا نحكم فى ديننا
نرضى بحكم العادل الفاصل
لا نجعل الباطل حقا ولا
نلط دون الحق بالباطل
نخاف أن نسفه أحلامنا
فنخمل الدهر مع الخامل"

ومنه ما ورد في المفاضلة بين دين اليهود وبين الإسلام فقد روى صاحب الأغاني ما نصه:" وذكر أبو عمرو الشيباني أن أوس بن ذبي القرظي كانت له امرأة من بني قريظة أسلمت وفارقته ثم نازعتها نفسها إليه فأتته وجعلت ترغبه في الإسلام فقال فيها: (أبو الفرج الأصفهاني, دت)

دَعتْنِي إلى الإسلام يومَ لَقِيتُها
فقلت لها لا بل تعالَيْ تَهَوَّدِي

فنحن على توراة مـوسى ودينهِ
ونِعـم لـعمري الدينُ دِينُ محمد
كلانـا يـرى أن الرّســـالةَ دينُهُ
ومـن يُهْـدَ أبوابَ المراشد يَرْشُدِ"

ولهم أشعار كثيرة يظهر فيها أثر العقيدة, وهناك ردود على هذه الأشعار, وقيل فيهم هجاء من قبل الشعراء المسلمين تناولوا فيها ذكر طبائعهم الخبيثة أوردها ابن هشام في سيرته (انظر ابن هشام, ٢٠٠٨). وما يعنينا هو النظرة للعرق أو الجنس في تقييم الشعر فهذه النظرة عُرفت في الثقافة العربية, وقد تداولها غير واحد من النقاد. وإن كان ابن سلام قد طبقها دون أن ينظّر لها؛ حيث عزل شعراء يهود عن الشعراء العرب لاختلاف عرقهم. وإذا انتقلنا إلى الجاحظ سنجد رأيا أشد وضوحا في هذا الجانب كقوله:" والقضية التي لا أحتشم منها ولا أهاب الخصومة فيها أن عامة العرب والأعراب والبدو والحضر من سائر العرب أشعر من عامة شعراء الأمصار والقرى من المولدة والنابتة، وليس ذلك بواجب لهم في كل ما قالوه"(الجاحظ, ١٩٦٩). وكما يعلق على هذا الموضع د. إحسان عباس بقوله:" حين ذهب إلى أن العرق العربي سواء أكان المرء عربياً في الحاضرة أو أعرابياً في البادية أشعر من العرق المولد الذي يعيش في مدينة أو قرية- هذا حكم على عامة الفريقين، وهو أيضاً يسمح بالاستثناء. ثم يجمل الفرق بين الأعرابي والمولد، بأن المولد قد يجيء بأبيات تلحق بشعر أهل البدو إذا استعد بنشاطه وجمع باله ولكنه إذا استرسل في القول انحلت قوته واضطرب كلامه. ولم يفسر الجاحظ لَمَ يكون ذلك وإنما هو يرى ظاهرة تستحق التسجيل، وكأنه يفترض أن قوة (الغريزة) هي التي تتفاوت بين العرقين، فقوة الغريزة لدى البدوي أو العربي عامةً تمده بمقدار قوتها وغزارتها، فأما غريزة المولد فإنها قصيرة الرشاء، تنفد طاقتها بسرعة"(إحسان عباس, ٢٠٠٦).

أما الأسباب التي جعلت العرق العربي بارعا في هذا المجال فإن الجاحظ يغوص إلى أعماق السايكولوجية العربية ويمسك بالعلل الأساسية التي ترتكز عليها هذه الشخصية, إذ يقول في إحدى رسائله:" العرب لم يكونوا تجاراً ولا صُناعاً, ولا أطباء ولا حُسّاباً ولا أصحاب فلاحة، فيكونوا مَهنَة، ولا أصحاب زرع، لخوفهم صَغار الجزية. ولم يكونوا أصحاب جمع وكسب، ولا أصحاب احتكار لما في أيديهم، وطلب لما عند غيرهم، ولا طلبوا المعاش من ألسنة الموازين ورؤوس المكاييل، ولا عرفوا الدوانيق والقراريط، ولم يفتقروا الفقر المدقع الذي يشغل عن المعرفة، ولم يستغنوا الغنى الذي يورث البَلَدة، والثروة التي تحدث الغرة، ولم يحتملوا ذلاً قط فيميت قلوبهم، ويصغر عندهم أنفسهم. وكانوا سكان فيافٍ، وتربية العراء، لا يعرفون الغمق ولا اللثق، ولا البخار ولا الغلظ، ولا العفن، ولا التخم. أذهان حديدة، ونفوس منكرة. فحين حملوا حدهم، ووجهوا قواهم إلى قول الشعر، وبلاغة المنطق، وتشقيق اللغة، وتصاريف الكلام، وقيافة البشر بعد قيافة الأثر، وحفظ النسب، والاهتداء بالنجوم، والاستدلال بالآثار، وتعرف الأنواء، والبصر بالخيل والسلاح وآلة الحرب، والحفظ لكل مسموع، والاعتبار بكل محسوس، وإحكام شأن المناقب والمثالب، بلغوا في ذلك الغاية، وحازوا كل أمنية. وببعض هذه العلل صارت نفوسهم أكبر، وهممهم أرفع، وهم من جميع الأمم أفخر، ولأيامهم أذكر"(الجاحظ, ١٩٩١). وفي هذه الرسالة التي عنوانها (مناقب الترك) تعرض فيها الجاحظ إلى سمات العديد من الأعراق كالأتراك واليونانيين والصينيين والعرب, وما برع فيه كل عرق, وما يهمنا من رأي الجاحظ العميق هذا هو تأكيد فكرة أثر العرق أو الجنس في الأدب عامةً والشعر خاصةً, حيث استطاع الجاحظ النفاذ إلى العلل التي ميزت العرب وجعلتهم أشعر من غيرهم, وربط ذلك بالبيئة والطبقة الاقتصادية ثم بالأنفة والعزة واحترام الذات الذي قد يبلغ درجة الغرور والكبرياء, والذي هو أفضل من الذلة والضعة والهوان, ثم ربط ذلك بالطبقة الاقتصادية التي لم تورث ذلة الفقر ولا بلادة الغنى, والبيئة الصحراوية ذات الأفق المتسع ساهمت في حدة الذكاء, ثم قلة المشاغل الفكرية والمعيشية والزراعية والصناعية وغيرها, بل لعل الأعراب كانوا يأنفون من العمل في الزراعة ويفتخرون برعي الإبل؛ لأن الزراعة تقيدهم في مكان واحد وقد تضطرهم إلى قبول الجور والظلم وتحكّم الملوك,

ودفع الجزية وهذه أمور يأنف منها العربي, كما هجا الأعشى بني إياد وعيّرهم باحتراف الزراعة وافتخر برعي الإبل فأهل البادية لهم نظرة مترفعة عن العمل الزراعي والاستقرار عموماً.

وأصل ذلك كله الحرية والاستقلالية, فهو يرى أن حياة البادية هي التي منحت العربي هذه الحرية. وكلها مؤثرات تدور في محاور منهج النقد التاريخي كالبيئة والعرق والزمان, وهذه الرؤية تقترب من اهتمامات أتباع المنهج التاريخي؛ فهم يهتمون بجمع خصائص جيل أو أمة في آدابها، ومحاولة إيجاد صلة بين هذه الخصائص وجملة الظروف والمعطيات التي اكتنفتها.

وقريب من رأي الجاحظ سابق الذكر ما أورده أبو حيان التوحيدي(٣٧٨هـ) في كتاب الإمتاع والمؤانسة عند سؤاله عن تفضيل العرب على العجم وقد استشهد بأقوال عبدالله بن المقفع لأنه فارسي الأصل, ومن ذلك قوله: "إن العرب ليس لها أولٌ تؤمه ولا كتابٌ يدلها، أهل بلد قفر، ووحشةٍ من الإنس، احتاج كل واحد منهم في وحدته إلى فكره ونظره وعقله؛ وعلموا أن معاشهم من نبات الأرض فوسموا كل شيء بسمته... ثم نظروا إلى الزمان واختلافه فجعلوه ربيعياً وصيفياً، وقيظياً وشتوياً؛ ثم علموا أن شربهم من السماء، فوضعوا لذلك الأنواء... وجعلوا بينهم شيئاً ينتهون به عن المنكر، ويرغبهم في الجميل، ويتجنون به على الدناءة ويحضهم على المكارم؛ حتى إن الرجل منهم وهو في فجٍ من الأرض يصف المكارم فما يبقى من نعتها شيئاً، ويسرف في ذم المساوىء فلا يقصر...فلا يتعلمون ولا يتأدبون، بل نحائر مؤدبة، وعقولٌ عارفة؛ فلذلك قلت لكم: إنهم أعقل الأمم، لصحة الفطرة واعتدال البنية وصواب الفكر وذكاء الفهم. هذا آخر الحديث. قال: ما أحسن ما قال ابن المقفع" (أبو حيان التوحيدي, ٢٠٠٣).

إن الوعي بأثر العرق في الشعر عرفته الثقافة العربية ومنذ أقدم المدونات النقدية؛ فابن سلام طبّق هذه الفكرة من خلاله إفراده لطبقة شعراء يهود عزلا لهم عن باقي الشعراء على أساس عرقي, والجاحظ قدم سلفا حكمه ببراعة العرق العربي وتفوقه على باقي الأعراق في صنعة الشعر, وقدم أدلةً عبر تحليله للسايكولوجية العربية المنطلقة من الحرية والأنفة.

٣- العصر أو الزمان:

العصر أو الزمان: ويُقصد به الأحداث السياسية والاجتماعية التي تكون طابعا عاما يترك أثره على الأدب. إذ نلمس إدراك ابن سلام لأثر الزمن في الشعر, الذي بدوره يمثل أحد عناصر ثالوث المنهج التاريخي: البيئة والعرق والعصر. ولعل ابن سلام أسس لمفهوم الزمن التاريخي السياسي الاجتماعي؛ إذ قرن الزمان بالشعر والناس, وبهذا قدم لنا مفهوم الزمن الفيزيائي بصورة جديدة مجازية؛ ومن ثم أسس في طبقاته فكرة الدراسة التطبيقية لمفهوم الزمن المعرفي؛ وفكرة التأليف المتخصص في فكرة الزمن وأثره. وهذا يدل على أن الوعي بالتزامن والتعاقب لم يكن استجابةً طفوليةً لديه وإنما كان وعياً لكل ما يدور حوله، إذ غدا ذا دلالات اجتماعية ومعرفية ومكانية عميقة.

وأول ما يطالعنا فيه ابن سلام في كتابه هو تقسيم الشعراء من حيث الزمان إلى طبقتين: جاهليين وإسلاميين. ونحن إذ نمعن في الكتاب نجد أن تقسيمه على أساس العصور ليس اعتباطيا؛ إذ يمكنه أن يدمج الطبقتين في طبقة واحدة ويجعل عدد الشعراء في كل طبقة ثمانية. مما حدا بنا إلى الجزم أنه يعني هذا التقسيم بالذات؛ لما للعصر وروح العصر الثقافية والسياسية من أثر مهم في تشكيل الشعر, وفي الإبداع بشكل عام. ومن هنا جاء وقوفه عند المخضرمين وهم أن ميزتهم الوحيدة أن حياتهم انقسمت بين عصرين مختلفين, ولكل عصر مؤثراته, ولم يفرد لهم طبقةً بل ألحقهم بباقي الطبقات مع الإشارة إلى أنه مخضرم.

ومن المعروف أن أكثر فترة انتقال حادة في التاريخ العربي تكمن في نقلة المجتمع تلك النقلة الهائلة من الجاهلية إلى الإسلام, ومن الوثنية إلى التوحيد ومن التشتت إلى الجماعة, ومن الخوف إلى الأمان, ومن الفوضى إلى النظام, ومن سلطة القبيلة وقانون القوة, إلى سلطة الخلافة وقوة القانون. فهذه الروح العظيمة التي دبت في جسد الأمة كان لها أثر بالغ في تشكيل الإبداع وتوجيه دفة الشعر إلى وجهةً جديدةً, ومن هنا ارتأى ابن سلام أن يجعل شعراء كل عصر في طبقة مستقلة

إيمانا منه بوحدة المؤثرات الخاصة بكل عصر, الأمر الذي يوجد التشابه العام فيما بين نتاجهم الشعري, كما في قوله:" ألفنا من تشابه شعره منهم إلى نظرائه فوجدناهم عشر طبقات أربعة رهط كل طبقة متكافئين معتدلين"(الجمحي, دت). وقد وقف ابن سلام عند ملاحظةٍ كان الأصمعي قد وقف عندها من قبل, وهذه الملاحظة تتعلق بشعر حسان بن ثابت رضي الله عنه الذي عاش في العصرين وكان من المخضرمين — وإن أورده ابن سلام في طبقة شعراء القرى لأنه من المدينة, حيث قال الأصمعي:" الشعر نكد بابه الشعر فإذا دخل في الخير لان". وضرب مثالا بحسان حيث اعتبره فحلا في الجاهلية ولكن شعره في الإسلام لان, وكأنا عند مقولة ابن تيمية الشهيرة:" كانت العرب قبل الإسلام طبيعيةً قابلةً للخير معطلةً عن فعله"(ابن تيمية, ١٩٩٩). فالخير في الجاهلية لم تساعد الظروف على إشاعته بسبب قسوة الظروف, والشر كان من الفروسية وأحيانا من المفاخر ومن هنا اقترن فيه الشعر حسب رأي الأصمعي.

أما ابن سلام فقد اعتقد أن اللين جاء من قبل الوضّاعين الذين نحلوا على لسانه أشعارا كثيرة, كما في قوله:" حسان بن ثابت وهو كثير الشعر جيده, وقد حُمل عليه ما لم يُحمل على أحد لما تعاضهت قريش واستُبت وضعوا عليه أشعارا كثيرةً لا تُنقى""(الجمحي, دت). ولعل الذي أصاب شعر حسان – رضي الله عنه– حينما تأثر بلغة القران أو بعصر القرآن, فظن بعض النقاد أن في شعره ليناً، والحقيقة هي أن لغته تأثرت بروح العصر الجديدة التي أحدثت تغيرا واسعا في الحياة, الأمر الذي طبع بصمات هذا التغيير على الشعر. فالنص الأدبي ليس مجرد نص لغوي، مكتف بعناصره، بل هو –أيضاً– حقيقة تاريخية واجتماعية، وهنا يتشكل البعد الوظيفي للنص. وقد تنبّه بعض النقاد العرب إلى هذه الملاحظة فجعلوا يراعون روح العصر في نظرتهم للشعر, نحو ما نجده عند ابن رشيق القيرواني إذ يقول:" قد تختلف المقامات والأزمنة والبلاد فيحسن في وقت مالا يحسن في آخر، ويستحسن عند أهل بلد مالا يستحسن عند أهل غيره، ونجد الشعراء الحذاق تقابل كل زمان بما استجيد فيه وكثر استعماله عند أهله، بعد أن لا تخرج من حسن الاستواء، وحد الاعتدال، وجودة الصنعة، وربما استعملت في بلد ألفاظ لا تستعمل كثيراً في غيره"(ابن رشيق, ١٩٨١). وروح العصر كما يقرر ابن رشيق تتعلق بالمعاني كما تتعلق بالألفاظ, وهي تخضع لسلطة البيئة ولسلطة الزمان على السواء.

إن رصد تطور الأدب يتم من خلال إبراز التغير من داخل الاستمرار والتواصل. وفي هذا المجال نلمس منهج ابن سلام التاريخي الذي يقوم على مفهوم العصر كأحد المفاهيم الثلاثة الرئيسة, وهو يتجلى في التسلسل حيث: "يسعى تاريخ الأدب عنده إلى وصف حركة الأدب للوقوف على ما لحقه من تطور أو تقهقر عبر العصور من خلال: البحث عن النشأة: نشأة اللغة العربية، ونشأة الأدب العربي للوقوف على بداية المسار التاريخي. ثم تتبع هذا المسار من خلال تحديد زمن وقوع الأحداث وترتيبها الواحدة تلو الأخرى، وكأن رواد هذه الطريقة وقفوا عند المعنى اللغوي للتاريخ الذي يفيد التوقيت"(شكري فيصل, ١٩٨٢). لذلك فإن أصحاب المنهج التاريخي قد درسوا العملية الأدبية بمحاورها الثلاثة ضمن إطارين: الإطار الزماني والإطار المكاني الخاص بها، والنظر إليها كأنها وثيقة تختزن الظاهرة السياسية والاجتماعية والثقافية. أي أن التاريخ هنا يكون خادمًا للنص ودراسته لا تكون هدفًا قائماً بذاته بل يتعلق بخدمة هذا النص. ومن هنا نجد أن للتاريخية معنيين: عام وخاص، أما العام فيعني معه أن ننظر إلى الفرد في علاقاته بالتطور الإنساني وإلى الأدب والحركات الأدبية تبعاً للتطور الاجتماعي والسياسي والديني، ويرتبط هذا المعنى للتاريخية بالفلسفة أكثر منه بالأدب والنقد، وأما الخاص فيعني أن يرتبط الحدث بزمن، ومن ثم تقسيم الأدب إلى عصور وصفات كل أدب من كل عصر وعلاقة هذه الصفات بالصفة الغالبة للعصر في منحاه السياسي الغالب، وهذا المعنى هو المقصود هنا بالتاريخي(علي جواد الطاهر, ١٩٧٩).

إن عنصر الزمن قد اعتمد عليه ابن سلام اعتماداً كبيراً في منهجه. ومفهوم الزمن عنده ليس القدم بل حوادث الحياة اليومية ومشاهدها إضافة إلى الديانة

والقيم والطقوس والأساطير وغيرها, وكان إفراده لطبقة الجاهليين نابعاً من شعوره بأن أشياء كثيرةً توحّد شعراءها وتجعل بينهم شيئاً من اللحمة وفق منظومة تاريخية شاملة لشؤون الحياة أثرت بهم جم التأثير. وقد وضع الجاهليين في عشر طبقات؛ وأدخل فيهم بعض المخضرمين؛ تبعاً لمنهج تكامل المقاييس، ثم وضع الإسلاميين في طبقات عشر أُخر، وأدخل فيهم أيضاً بعض المخضرمين طبقاً لمنهجه، ليصبح الزمن مفهوماً نقدياً معرفياً، فضلاً عن مفهومه التاريخي. وقد يكون المقياس الزماني مختلاً في بعض الأحيان؛ فعلى سبيل المثال نجد أوس بن حجر في الطبقة الثانية من الجاهليين، على الرغم من سبقه التاريخي للنابغة وزهير والأعشى وكلهم في الطبقة الأولى بعد امرئ القيس, بيد أن هذا لم يلغ الفكرة النقدية للزمن التاريخي؛ بل عززها بالزمن المعرفي. أي أن ابن سلام نظر إليهم نظرةً شاملةً وفق الظروف التي وحدتهم, وفاضل بينهم على هذا الأساس, فالشعراء الجاهليون هم ثمرة ظروف اجتماعية وبيئية ودينية ومناخية شكّلت خيالاتهم وتصوراتهم من غير أن يكون لهم سيطرة أو سلطان عليها, حيث اشتركت الطبيعة في إلهام ما خطر لهم من الخواطر والآراء. فهم ثمرة عصرهم ولهذا ضمتهم طبقة واحدة وجعل التمايز بينهم في الجودة الفنية والكثرة.

لقد حسم الزمن (القدم) موقف ابن سلام في تفضيله للشعر, فتقديمه لطبقة الجاهليين إعلان منه بأنهم حازوا قصب السبق, كما أن سكوته عن شعراء عصره هو إعلان عن موقف صريح بعدم احتفائه بشعرهم. فحين قدّم الشعر الجاهلي لم يكن تفضيله إلا باعتبار سبقه الزمني الذي تبنى عليه دلالة الأطوار الزمنية حتى عصره. وهذا عكس رأي بعض القدماء من النقّاد اللغويين الذين نبع لديهم المثال الأعلى للزمن من الماضي لا من الحاضر أو المستقبل؛ بل إنهم رأوا أنه ليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين.

وثمة ملحظ آخر على تقسيم ابن سلام لطبقاته يكمن في أنه يؤمن بأثر البيئة أكثر من أثر الزمان؛ لأنه لم يقسم شعراء القرى إلى جاهلين وإسلاميين ومخضرمين, بل عمل على خلطهم بدون اعتبار لعنصر القدم أو الزمان, وهذا يفسر أنه يأخذ بالأثر الأقوى.

أما قضية الزمن عند الجاحظ فقد أخذت منحى توفيقياً إذ لا يعتقد بتفضيل قديم على محدث، ورأيه هذا نجده صريحاً في قوله:"وقد رأيت أناساً يبهرجون أشعار المولدين ويستسقطون من رواها؛ ولم أر ذلك قط إلا في راوية للشعر غير بصير بجوهر ما يروي، ولو كان له بصر لعرف موضع الجيد ممن كان، وفي أي زمن كان (الجاحظ, ١٩٦٩). بل إن الجاحظ كان أشجع التوفيقيين عامة حين ذهب يفضل قصيدة لأبي نواس على قصيدة لمهلهل في الشاعرية. وإذا تقدمنا بعد هذا إلى دراسة آراء الجاحظ النقدية(إحسان عباس, ٢٠٠٦). ثم نجد عنده حسا يستغل الزمان من جهة معرفية في تمحيص الأشعار: إذ روي بيت منسوباً لأوس بن حجر:

فانقضّ كالدري يتبعه
نقع يثور تخاله طنبا

ويقول في التعليق عليه:"وهذا الشعر ليس يرويه لأوس إلا من لا يفصل بين شعر أوس بن حجر وشريح بن أوس". ويضيف إلى ذلك دليلاً داخلياً، فإذا رُوى قول الافوه الاودي:

كشهاب القذف يرميكم به
فارس في كفه للحرب نار

قال وبعد فمن أين علم الأفوه أن الشهب التي يراها إنما هي قذف ورجم وهو جاهلي، ولم يدع هذا أحد قط إلا المسلمون(الجاحظ,١٩٦٩). فهنا يغدو الزمان مثقلا بالمعرفة التاريخية, التي تتيح لصاحبها أن ينفي ويثبت الحقائق على بصيرة. فالزمان المتمثل بالمعرفة القرآنية مكّن الجاحظ من تصحيح نسبة الأشعار. وهكذا ندرك أن النظر للعامل الزماني في تحقيق الأشعار وتقييمها كان متداولا في النقد العربي عموما وفي نقد الجمحي والجاحظ على وجه الخصوص. وثمة شواهد كثيرة لا تتسع لها الدراسة وكلها تصب في المنحى نفسه. فالأخذ بالمنهج التاريخي ليس غريبا على الأدب العربي, بل لسنا نجازف في قولنا إن المنهج التاريخي منهج عربي النشأة. بل لعل أكثر المناهج النقدية الحديثة نجد لها جذورا عربيةً.

خَاتِمَة

بيّنت الدراسة في طياتها -بعد الوقوف على ماهية المنهج التاريخي في دراسة الأدب- أن النقد العربي القديم قد اشتمل على وعي مرحلي كافٍ في عصره لكي يكون نواةً للمنهج التاريخي. ولو تابع النقاد ومؤرخو الأدب تلك الأفكار وطوّرها لكان للأدب العربي نظرية سياقية خاصة به. وعلى الرغم من ذلك كله فقد ترك ابن سلام والجاحظ أفكارا نقديةً جديرةً بالبحث والمقارنة مع أفكار وأسس المنهج التاريخي, بل إن كثيرا من أصول المنهج التاريخي وردت متفرقةً في نقد ابن سلام والجاحظ.

ولعلنا عندما نقف عند أهم قضايا المنهج التاريخي نلمس بشكل واضح التشابه بين أفكاره ومعاييره في تقسيم الطبقات وبين ما جاء به أتباع المنهج التاريخي مع اختلاف بسيط في الرؤيا. كما أن محاولة ابن سلام تقسيم الأدب والأدباء إلى طبقات قريبة أيضا من محاولة تقسيم (سانت بيف) الأدب إلى فصائل وأنواع وإطلاق صفات علمية على كل صنف متأثراً في علم النبات. ويمكن لنا أن نرصد بعض الإجراءات النقدية التي طبقها ابن سلام والجاحظ والتي تُعد من أصول المنهج التاريخي فمنها: ثلاثية البيئة والعرق والعصر, وقد اعتمدها ابن سلام كأساس في تقسيمه للطبقات, كما ركز الجاحظ على العامل البيئي والعرقي.

على أن ثمة إجراءات أخرى تتسق مع معطيات المنهج التاريخي وردت عند ابن سلام وعند الجاحظ, ومنها:

- تعليل الظواهر: كتعليل قلة الشعر في الطائف واليمامة.
- البدء والنشأة: كوقوفهما عند تفسير بداية الشعر العربي ومحاولتهما وضع خط زمني له.
- الأحكام العامة: وهذا كثير كحكم ابن سلام مثلا بأن شعراء البادية أشعر من القرى. وحكم الجاحظ أن العرق العربي أشعر من غيره. مع أن ابن سلام كان يستقطب وجهات نظره النقدية من خلال ما انتهى إليه الرأي لدى إجماع علماء الشعر (مثقفي الأدب واللغة).
- الترجمة: وهذا الإجراء موجود كأساس في كتاب الطبقات, فقد ترجم لأكثر الشعراء الذين عرض لهم.
- التحقيق: وقد لمسنا هذا الإجراء عند كليهما في تحقيق نسبة الأشعار إلى أصحابها ومحاولة تمييز الشعر المنحول.

وهكذا لمسنا أن النظرات النقدية عند ابن سلام والجاحظ تشتمل على عناصر دراسة المنهج التاريخي بشكل واضح, ولكن فكرة بلورة هذه العناصر والتنظير لها لم تتضح ولم يتم الاهتمام بها. علاوةً على أنها لم تدرس من قبل النقاد العرب بل جاءتنا كنظرية غربية, مع أن كتب التراث النقدي العربي زاخرة بالكثير من القضايا النقدية التي تتماس مع كثير من المناهج النقدية الحديثة.

,,تم بحمد الله,,

قَائِمَة المَرَاجِع

[١] الأصفهاني, أبو الفرج, الأغاني, (ط٢), تحقيق : سمير جابر, دار الفكر, بيروت, (دت).

[٢] الأعشى, ميمون بن قيس, الديوان,(دط) تحقيق: محمد محمد حسين . المكتب الشرقي . بيروت ١٩٨٦.

[٣] ابن تيمية, اقتضاء الصراط المستقيم, (ط٧) ، دراسة وتحقيق: ناصر عبد الكريم العقل, دار عالم الكتب، بيروت، لبنان, ١٩٩٩.

[٤] ابن خلدون , المقدمة ،(دط) مطبعة دار القلم، بيروت، ١٩٧٨.

[٥] ابن رشيق القيرواني, العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده, (ط٥). تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت،. ١٩٨١.

[٦] ابن قتيبة, الشعر والشعراء, (ط١)تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف, القاهرة، ١٩٨٢.

[٧] ابن هشام, عبد الملك الْأَنْصَارِيُّ, السيرة النبوية,ط١, تحقيق: مصطفى السقا-إبراهيم الإبياري, دار الكتب العلمية, ٢٠٠٨.

[٨] إمبرت, إنريك أندرسون, مناهج النقد الأدبي,(دط) ترجمة: الطاهر أحمد مكي, مكتبة الآداب,

القاهرة, ١٩٩١.
[٩] أمين, أحمد, النقد الأدبي, ط٣, مكتبة النهضة المصرية, ١٩٦٣.
[١٠] إيجلتون, تري, "الماركسية والنقد الأدبي"، ترجمة جابر عصفور، مجلة فصول، محور الأدب والإيديولوجية، ج١، المجلد الخامس، العدد الثالث، أبريل ١٩٨٥.
[١١] بارت, رولان, لذة النص, ط١،ترجمة: منذر عياشي, مركز الإنماء الحضاري، حلب، ١٩٩٢.
[١٢] البحراوي, سيد, البحث عن المنهج في النقد العربي,ط١, دار شوقيات, ١٩٩٣.
[١٣] بني عامر, عاصم, ملامح حداثية في التراث النقدي, ط١, دار صفاء, عمان-الأردن, ٢٠٠٥.
[١٤] التوحيدي, أبو حيان, الإمتاع والمؤانسة, (ط١), دار الكتب العلمية, بيروت,٢٠٠٣.
[١٥] الجاحظ,عمرو بن بحر, البخلاء, (ط٤), تحقيق: طه الحاجري, دار المعارف (دت).
[١٦] الجاحظ, عمرو بن بحر, الحيوان، (ط٣), تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الكتاب العربي ، بيروت ,١٩٦٩.
[١٧] الجاحظ, عمرو بن بحر, رسائل الجاحظ,(دط) تحقيق عبد السلام هارون, دار الجيل ، بيروت ، ١٩٩١.
[١٨] الجاحظ,عمرو بن بحر, البيان والتبيين, (ط١)،تحقيق: فوزي عطوي, دار صعب ,بيروت, ١٩٦٨.
[١٩] الجرجاني, القاضي علي بن عبد العزيز, الوساطة بين المتنبي وخصومه, (ط١),تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي, الناشر : المكتبة العصرية, ٢٠٠٦.
[٢٠] الجزري, المبارك بن محمد, النهاية في غريب الحديث والأثر, (دط) المكتبة العلمية - بيروت , ١٩٧٩
[٢١] الجمحي, ابن سلام, طبقات فحول الشعراء, (دط) تحقيق: محمود محمد شاكر, دار المدني - جدة(دت).
[٢٢] جيرمونسكي، فيكتور مكسيموفيتش, علم الأدب المقارن، (ط١), ترجمة وتقديم: د. غسان مرتضى، حمص، ٢٠٠٤.
[٢٣] خفاجي, محمد عبدالمنعم, مدارس النقد الأدبي الحديث,ط١, الدار المصرية اللبنانية, القاهرة, ١٩٩٥.
[٢٤] رحماني, أحمد, نظريات نقدية وتطبيقاتها, (دط) مكتبة وهبة, القاهرة, ٢٠٠٤.
[٢٥] الزَّبيدي, تاج العروس,(دط) تحقيق مجموعة من المحققين, دار الهداية,(دت)
[٢٦] الزيات,أحمد حسن, تاريخ الأدب العربي, ط٢٤, دار نهضة مصر.
[٢٧] زيما, بيير, النقد الاجتماعي، ط١، ترجمة عايدة لطفي، دار الفكر للدراسات والنشر, القاهرة، ١٩٩١.
[٢٨] سلطان, منير, ابن سلام وطبقات الشعراء,ط٢, منشأة المعارف, الاسكندرية,١٩٨٦.
[٢٩] سينوبوس, انجلولو وآخرون, النقد التاريخي, ط٤,ترجمة: عبد الرحمن بدوي, وكالة المطوعات, ١٩٨١.
[٣٠] شاكر, محمود محمد , قضيه الشعر الجاهلى فى كتاب ابن سلام, ط١, الناشر : مطبعه المدنى, ١٩٩٧.
[٣١] شرف, حسن عبد الله ، النقد في العصر الوسيط، ط١, ١٩٨٤.
[٣٢] ضيف, شوقي, البحث الأدبي طبيعته ومناهجه, ط٧,دار المعارف, (دت).
[٣٣] الطاهر, علي جواد, مقدمة في النقد الأدبي، ط١، المؤسسة العربية للدراسات النشر، بيروت، ١٩٧٩.
[٣٤] عباس, إحسان, تاريخ النقد الأدبي عند العرب, ط٤, دار الشروق, عمان, ٢٠٠٦.
[٣٥] العسكري, أبو هلال, كتاب الصّناعتين،(ط٤) تحقيق:محمد البجاوي وأبو الفضل إبراهيم, المكتبة العصرية، بيروت,١٩٩٨.
[٣٦] العلوي, ابن طباطبا, عيار الشعر, (ط١) تحقيق الحاجري وسلام, القاهرة, ١٩٥٦

[٣٧] علي, جواد, المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام, ط٢,منشورات جامعة بغداد, ١٩٩٣.

[٣٨] عيد, رجاء, التراث النقدي نصوص ودراسة,(دط) منشأة المعارف الاسكندرية, ١٩٩٠.

[٣٩] الفاخوري, حنا, تاريخ الأدب العربي ط١, دار الجيل, بيروت, (دت).

[٤٠] فروخ, عمر, تاريخ الأدب العربي, الأدب القديم من مطلع الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية, ط٤, دار العلم للملايين, بيروت, ١٩٨١.

[٤١] فهمي, ماهر, المذاهب النقدية, ط١, مكتبة نهضة مصر, القاهرة,(دت).

[٤٢] فيصل, شكري: مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي، ط ٥، دار العلم للملايين, بيروت، ١٩٨٢.

[٤٣] قطب, سيد, النقد الأدبي: أصوله ومناهجه، ط ٨, دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٣.

[٤٤] لانسون: منهج البحث في تاريخ الأدب, ترجمة: محمد مندور ضمن كتاب النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة والنشر الفجالة (د.ت).

[٤٥] لوسيان,غولدمان, المنهجية في علم الاجتماع الأدبي, ط١,ترجمة وتحقيق: مصطفى المسناوي, دار الحداثة للطباعة والنشر, ١٩٨١.

[٤٦] المتنبي, أبو الطيب, الديوان. شرح البرقوقي(دط) مطبعة الحلبي, مصر,١٩٣٦.

[٤٧] المصري, محمد عبدالغني, نظرية الجاحظ في النقد الأدبي, ط١, دار مجدلاوي, عمان – الأردن,١٩٨٧.

[٤٨] مندور, محمد, النقد المنهجي عند العرب, (د ط) دار نهضة مصر للطباعة والنشر, القاهرة, ١٩٩٦.

[٤٩] موافي, عثمان, دراسات في النقد الأدبي,(ط٣) دار المعرفة الجامعية, مصر, ٢٠٠٠.

[٥٠] هلال، محمد غنيمي, دور الأدب المقارن: ط ٣، دار نهضة مصر، القاهرة, ١٩٧٧.

[٥١] الوادر, حسين, في تاريخ الأدب مفاهيم ومناهج,(ط٢) المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, ١٩٩٣.

[٥٢] ويليك, رينيه واستن وارن، نظرية الأدب, ط٣، ترجمة: محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٥.

The Image of A Historical Approach in Criticism of AlJamhi and AlJahidh

F. S. Alzonaibat

Faculty of Art –sabia-Jazan university –SA

Abstract

This study deals with the vision of the historical approach in the books of Heritage criticism, where it has taken the study of the Book of classes for Ibn Salam AlJamahi and the books of AlJahidh as a model. The study approach is based on doing critical resemblances between the western historical approach with its modern form and the origins of this approach in the books of Arab heritage criticism. The study stood on many of the similarities of application and the general vision; it also proved that this approach, with its Western form depends on historical visions that practiced for centuries by the Arab critics without talking much about these visions. There are many important stops in the Arabic critical heritage considered as shining glimpses for this approach. There are many of the results presented in the conclusion and a number of others spread in the folds of the study.

Keywords: Environment Int the Criticism . Mankind. AlJahidh.AlJamhi.The his Torical Approach