المنهج التاريخي

المنهج التاريخي منهج سياقي ، يهتم بدراسة الخطاب الأدبي في ظل علاقته بالظروف السياسية و الاجتماعية و التاريخية و الثقافية التي ولد فيها ، لأن النص ابن الزمن و القصيدة هي بنت اللحظة التاريخية . و لذلك تكون أنجع السبل المنهجية لقراءة الخطاب الأدبي هي ربطه بالسياق الذي أنتج فيه. و وفقا لهذا التصور يستفيد الناقد الذي يعتمد هذا المنهج من كل عنصر خارجي يسمح بإضاءة قصيدة الشاعر أو رواية الروائي سواء تعلق الأمر بسيرة المؤلف و المحطات التاريخية الهامة في تلك السيرة أو بسيرة مجتمعه و حوادث العصر التي تنعكس بشكل أو بآخر في في نصه .

لقد تبلورت ملامح المنهج التاريخي في فرنسا على يد مجموعة من النقاد يتقدمهم غوستاف لانسون و سانت بيف (1804-1869) و هيبولت تين (1828-1893) و فرديناند برونتيار (1849-1893) على الرغم من تباين درجات الاهتمام بسياق النص بين هؤلاء النقاد . فبالنسبة لسانت بيف تركز اهتمامه على دراسة المؤلفين دراسة علمية تقوم على استقصاء تاريخ حياتهم و طبيعة علاقاتهم بأسرهم و أصدقائهم و ساستهم و أوطانهم و التعرف على ثقافاتهم و أمزجتهم و مراحل نجاحاتهم و مراحل إخفاقاتهم . و انطلاقا من تلك المعرفة يمكن للناقد قراءة النص الأدبي و تبين علاقة هذا النص بصاحبه من جهة و بالجماعة من جهة ثانية و بالزمن التاريخي من جهة ثالثة.

(1)

---

[1]- ينظر عبد السلام المسدي: في آليات النقد الأدبي ، دار الجنوب ، تونس ، 1994، ص88 و ما بعدها.

أما بالنسبة لهيبولت تين فقد اشتهر بثلاثيته (الجنس- البيئة – العصر أو الزمان) ، و هي العناصر الثلاثة التي تؤثر في الأدب ، و يحلل وفقها بالتالي .أما الجنس فيقصد به " الخصائص القومية إذ يرى أن أدب أمة ما يختلف عن أدب أمة أخرى و هذا يعود إلى تباين الخصائص القومية التي تعني لديه تأثير المناخ و التربة و الحوادث الجسام و الدوافع الغريزية و العناصر الوراثية و النزعات الدفينة و العادات العدائية و الملامح الجسدية" [2]

و أما البيئة فالمقصود بها الوسط الجغرافي الذي ينشأ فيه الأديب حيث يؤثر المناخ مثلا في مزاج الإنسان ، فالإنسان في الشمال غير الإنسان في الجنوب ، و الإنسان في الريف / الطبيعة غير الإنسان في المدينة / الصناعة.

و أما الزمن أو اللحظة التاريخية فهو يتعلق بحركية التاريخ التابعة للأحداث السياسية و الاجتماعية ، و الأدب من هذه الناحية هو جوهر التاريخ و خلاصته و هو بالضرورة يعبر عن الحقيقة التاريخية ، حقيقة الإنسان في زمن معين و مكان معين ، الحقيقة التي لا تقدمها كتب التاريخ الرسمي لأنها كتب دُونت وفق ما يناسب السلطة التي رعتها ،و لعل المنهج التاريخي من هذه الزاوية يجسد " بروز الوعي التاريخي ، و هذا الوعي هو الذي يمثل السمة الأساسية الفارقة بين العصر الحديث و العصور القديمة"[3]

---

[2]- شكري عزيز الماضي: محاضرات في نظرية الأدب ، مطبعة البعث ، قسنطينة ، الجزائر .

[3]- صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر ، 24.

تشكل المحطات الثلاث السابقة الذكر عند تين خطوات إجرائية لقراءة العمل الأدبي و هي خطوات –كما نلاحظ- تحاول أن تحيط بشخصية الأديب و مزاجه و قوميته و دوافعه النفسية و الغريزية و تاريخه و حوادث ذلك التاريخ.

إذا انتقلنا إلى برونتيار ، فسوف نتتبع تأثيرات الاتجاه العلمي على رؤيته للأدب حيث آمن بأن الأنواع الأدبية شبيهة بالفصائل الحيوانية ، فلكل جنس أدبي زمان و مكان يولد بهما و يحيا عبرهما ، و عندما يبلغ الشيخوخة قد ينقرض وفق نظرية البقاء للأقوى .

لقد كان من الطبيعي و بعد احتكاك الثقافة العربية بالغربية انتقال المنهج التاريخي إلى الوطن العربي ، و يمكن أن نمثل هنا ببعض مؤلفات العقاد (شعراء مصر و بيئاتهم في الجيل الماضي) ، و بعض مؤلفات طه حسين (مع المتنبي) ، (حديث الأربعاء) ، (ذكرى أبي العلاء المعري) . فإذا تفحصنا هذا الأخير على سبيل المثال نجد طه حسين خصص حيزا واسعا من الكتاب لدراسة زمن الشاعر أبي العلاء المعري ، ثم مجتمعه و شعبه ، و مختلف جوانب الحياة السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية و الدينية في عصر أبي العلاء ، ثم قبيلته و أسرته موضحا أثر كل هذه السياقات على شعر المعري .يقول : "...فاعتدال الجو و صفاؤه و رقة الماء و عذوبته و خصوبة الأرض و جمال الربى ، و نقاء الشمس و بهاؤها ، كل هذه علل مادية تشترك مع غيرها في تكوين الرجل ...و أبو العلاء ثمرة من ثمرات عصره قد عمل في إنضاجها الزمان و المكان و الحال السياسية و الاجتماعية و الحال الاقتصادية..." [4] و لعله واضح من خلال هذا النموذج التحليلي مدى تركيز المنهج التاريخي على كل ما يحيط

---

[4] –طه حسين : تجديد ذكرى أبي العلاء المعري ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط6 ، ص 15.

بالنص الأدبي من سياقات طبيعية –مناخية و أخرى قبلية –عرقية و ثالثة اقتصادية – سياسية و دراسة مختلف تأثيراتها على نص الشعر.

و يحضر المنهج التاريخي في النقد العربي الحديث أيضا عند لويس عوض ممتزجا بالمنهج الاجتماعي حينا و المنهج الأسطوري حينا آخر ، كما يطبقه محمد مندور و يفضله على بقية المناهج لأنه كما يقول" المنهج الذي استقر الباحثون على جدواه منذ أوائل القرن التاسع عشر إلى اليوم ، و بفضله جددت الإنسانية من معرفتها بتراثها الروحي و زادته خصبا" [5] ذلك أن " في الكتب العربية القديمة كنوز نستطيع إذا عدنا إليها و تناولناها بعقولنا المثقفة ثقافة أوروبية حديثة أن نستخرج منها الكثير من الحقائق التي لا تزال قائمة حتى اليوم" [6] .

لعل هذا حال المناصرين للمنهج التاريخي ، أما الرافضون له فيعللون رفضهم بكونه منهجا سياقيا لا يهتم بجوهر الخطاب الأدبي الذي هو خطاب متمايز عن خطابات السياسة و الأخلاق و الاجتماع : و لذلك ينبغي مقاربته وفق ما ينسجم و خصوصيته الأساسية ، و هي خصوصية لغوية-بلاغية بالدرجة الأولى..

نموذج تطبيقي:

---

[5] -محمد منذور : النقد المنهجي عند العرب ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، 1972، ص 11.

[6]- نفسه ، ص16.

تنطوي شخصية المتنبي ، كشاعر تعود النقد العربي – في انطباعيته- على وصفه بالعظمة،على كثير من المفارقات التي يمكن أن نتدرج في تناولها عبر مجموعة من الأسئلة و لعلنا نصوغ أول هذه الأسئلة من وحي أشهر بيتين قالهما الشاعر- كراو يروي وقائع تاريخيته داخل نصه- ورددهما القارئ – كمروي له خارج النص- للاستشهاد دائما بعظمة شاعر/ شخص وهي عظمة رسختها فيما يبدو حدود التداول و قدرة الذوق على الهيمنة أكثر مما رسختها قدرة النص. يقول المتنبي :

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صمم

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم [7]

يقوم البيت الأول بلاغيا على لعبة تضادية هي منبع الصورة الشعرية فيه ، وهي لعبة تذهب بعيدا في مدح المقول كجزء و من ورائه القائل ككل.مقول المتنبي مقول يشبه إعجاز الأنبياء ويدخل ضمن الخوارق ، وإذا كانت لفظة " أدبي " في الشطر الأول تحمل نوعا من الضبابية التي قد تجعل المقول يختص بشخص الراوي فقط لأن لفظة أدب قد تشير إلى التخلق وحسن السلوك كما قد تشير إلى جنس من الكلام، فالشطر الثاني يأتي ليؤكد براعة القول كرسالة شعرية ومن تم براعة القائل المتفوق إلى حد يشفي فيه الأعمى والأصم أو إلى حد إجبار من لم يألف سماع الشعر على الاستمتاع به إذا أخذنا بمجازية الأعمى والأصم . ويزيد البيت الثاني من تعظيم الذات المتكلمة حينما يصف فعل "التكلم" الذي يحول اللغة من كمونها إلى إبداعيتها بكونه فعلا عاديا بالنسبة للراوي الحاضر في هذه الرسالة. الصورة الشعرية بالنسبة له شوارد يطلقها متى شاء

[7]-المتنبي : الديوان ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان، ص332.

لا يعمل رأسه ولا خياله فيها كثيرا بل يترك ذلك للمتلقي المسكين للعامة فهي خلق وهو خالق ، هي خلق يهتم بمحاولة الشرح والتأويل وهو خالق له أسرار البلاغة وحده يعلم تأويلها ولا يعنيه أمر الذين يختصمون بشأنها بل إن أهمية قوله تأتي تحديدا من اتساع الخصومة وقلة الاتفاق وهذا ما يسكت عنه النص ليوجه المقول وجهة الاعتزاز بنفس ليس لها ما تعتز به خارج سوق الكلام وفي مجتمع عربي كانت معجزته دائما الكلمة البليغة .

الغريب في الأمر أن هذين البيتين يردان في قصيدة للمدح والتودد وإن غلفها بعض العتاب، و تنشد في بلاط حاكم عربي له البر والبحر ! وتقتضي "آداب" مدحه أن يتقدم الخاصة والعامة(ومن بينهم الشاعر) في كل شيء ، كما تقتضي "لباقة" التكلم في حضرته أن تصير كل حسنة يملكها من ضم مجلسه بعضا مما لديه من سلم قيم لا ينتهي ، غير أن نفس المتنبي الأمارة بالشحاذة يخونها ذكاؤها أو يغلبها صدقها فتصرف خطابها عن ممدوحها وتستغرق في خطاب " الأنا" الذي يكثف مركزيتها لاغيا – ولو لبعض الوقت – أهمية الآخر حتى لو كان سيف الدولة نفسه ، وهو ما يدعو لطرح السؤال : لماذا لا يلائم المقال المقام ؟ بمن يختص المدح هنا ؟

إذا تناولنا النص الذي حوى البيتين السابقين ، وهو نص يندرج ضمن باب المدح في ديوان المتنبي ، وتتبعنا الكم الدلالي المتعلق بضمير الأنا فيه ومراكز الثقل اللغوي والتصويري سوف نجد أنها تختص بالمتكلم الذي يفصل في تعداد مزاياه الباهرة التي

لا ترتبط بتيمة المدح أو بعلاقته بالممدوح بحيث يتوجب ذكرها، ولكن تبدو دخيلة على السياق ومتنافرة مع مقتضى الحال.

يعتبر قول الشاعر المادح (سيعلم الجمع ممن ضم مجلسنا بأنني خير من تسعى به قدم) [8] قولا فاصلا يخبر عن عظمة لا تتسنى لباقي البشر بما فيهم الخلفاء والملوك والأمراء (و هذا ليس غريبا في الواقع على شخص زعم النبوة ولو تحقق الإله في شكل بشر لزعم الألوهية أيضا) ومثل هذا القول لا يهيئ سياقا للمدح أساسا بل يمركز انتباه السامعين حول تلك العظمة ويوجه اهتمامهم نحو معرفة ما يندرج في إطارها من مواصفات، لكنهم - ولا شك - يتساءلون : ما الذي يفعله الرجل هنا إذن ؟. ويعد هذا البيت، البيت العود في النص وباقي الأبيات ما هي إلا عزف على أوتاره، إذ يكرر الشاعر صور المبالغة بنفسه، فتكون النتيجة – لغويا- أن الصورة الشعرية الناجمة عن خطاب مدح الذات أكثر إثارة من تلك الناجمة عن مدح الآخر، ولنتأمل على سبيل المثال بعض الأبيات التي قيلت واصفة شجاعة سيف الدولة الحربية وتلك التي وصفت همة المتنبي في الحرب أيضا . يقول الشاعر مادحا (أو زاعما مدح) سيف الدولة :

أكلما رمت جيشا فانثنى هربا تصرفت بك في آثاره الهمم

عليك هزمهم في كل معترك وما عليك بهم عار إذا انهزموا[9]

وكما نلاحظ فالبيت الأول يصور " باحتشام" عزم سيف الدولة وقدرته القتالية ، لأن الشطر الثاني منه لا يحدد لمن الهمة ، ووروده بصيغة الجمع قد يجعلها تتعلق بجنود

---

[8]-نفسه ، الصفحة نفسها.

[9]نفسه ، ص331-332 -

سيف الدولة الذين يقودهم وليس به كشخص مفرد، ثم إن البيت الثاني لا يجسد أية قيمة حربية خاصة بسيف الدولة بقدر ما يجسد بطولة الراوي الذي يعطي لنفسه ، بشكل أو بآخر ، حق تكليف سيف الدولة بالقتال وتوجب نصره على الأعداء.

في مقابل هذا التصوير الذي ينطوي على شيء من "التصغير"، نقرأ تعظيم شؤون المتحدث القتالية: الخيل والليل والبيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلم (10)

إن خلخلة علاقة الفاعلية في هذه المتوالية اللفظية هو تحديدا ما يؤسس لشعرية اللغة من جهة، وما يضخم وقعها في نفس المتلقي من جهة أخرى بحيث رددها على مر العصور كواحد من دلائل الاستثنائية في تجربة أبي الطيب المتنبي، وقليل من القراء فقط يحفظ البيتين السابقين الخاصين بسيف الدولة . إن نسبة فعل التعرف (كفعل وحيد) في البيت السابق إلى سبعة فواعل (الخيل، الليل، البيداء، السيف ،الرمح، القرطاس، القلم) يلخص مسافات دلالية كثيرة ومتعددة بتعدد هذه الأفعال ويمنح البيت الشعري كثافة قولية نادرة . فالفواعل المتنافرة نوعا ما تتآلف فيما بينها لتجتمع معا بفعل من طبيعة متنافرة أيضا . إن الدال " عرف" يعكس دائما خصوصية الإنسان العاقل الذي يعرف الناس والأشياء ويميز بينها ، أما نسبته إلى الجماد فهي نسبة من قبيل "اللعب " اللغوي فقط، وهي نسبة غرضها وضع الراوي لنفسه في أعلى مواضع الألفة مع تلك الفواعل.وأية فواعل! إنها كلها تشي بإقدام الرجل وشجاعته مما يربطه بعلاقة صداقة وتعارف مع أصعب الأشياء : الخيل بكونها وسيلة الحرب والرحلات

(10) -نفسه ، ص332.

الشاقة ، الليل بوحشته وانفتاحه على المهالك ، البيداء وما تنغلق عليه من مفاجآت ومخاطر، القلم وما يعنيه من مكابدات ومن غوايات الكلام التي لا تنتهي دائما بسلام (خاصة بالنسبة لشاعر قتله شعره كما تذهب إلى ذلك بعض الروايات) .

لا يراعي المتنبي في هذا النص- وفي كثير من نصوص المدح الأخرى – سلم المراتب والدرجات الذي يصنف الناس إلى قائد وتابع، أمير ومأمور، بل يربط نفسه – على الأقل قولا- بعلاقة ندية مع سيف الدولة، إن لم نقل علاقة فوقية غير معلنة، ولكن تفصح عنها مثل هذه الصور الشعرية ، وكأنما المتنبي يدرك قابلية المكانة داخل سلم الرتب للتعديل "فبين الأتباع والرؤساء، بين الأتباع وتابعيهم، يتأسس النظام الهرمي ...وأن تعطي يعني أنك تكشف عن تفوق مكانتك، أن تبين أنك أكبر وأعلى، أنك فعلا أعظم، أما أن تقبل الهدية دون رد مكافئ لها أو أعظم منها فيعني أن تلتزم بالطاعة ، أن تصبح تابعا ومرؤوسا، أن تصبح أدنى " [11] وبما أن المتنبي وسيف الدولة يجتمعان بعلاقة عطاء متبادلة فما المانع من اجتماعهما على درجة واحدة من درجات السلم وما الذي يجبر الشاعر على التبعية للأمير . سيف الدولة أمير، يمتلك السلطة والمال والقصور والمتنبي أيضا أمير على حد وصف الفراهيدي الذي قال مبكرا:" الشعراء أمراء الكلام يصرفونه أنى شاءوا ويحتج بهم ولا يحتج عليهم" [12]. المتنبي يحتاج من إمارة سيف الدولة المال والمجد ولم لا السلطة السياسية –كطموح لاحق وكجائزة معقولة- وسيف الدولة يحتاج من إمارة المتنبي الكلامية شعر الثناء والتمجيد الذي

11- سوزان بينكني ستيتكيفيتش :أدب السياسة وسياسة الأدب .ترجمة وتقديم د. حسن البنا عزالدين بالإشتراك مع المؤلفة. الهيئة المصرية العامة للكتاب.1998. ص120

(11)

[12] - عبد الحكيم راضي : نظرية اللغة في النقد الأدبي ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، مصر ، ص 46.

يروي كثيرا من حاجاته النفسية والاجتماعية ، ويزيد من أهميته المعنوية في وسط الناس وهما بهذا يتكافآن في الاحتياج وفي العطاء ولا عجب بعدها أن يستأثر كل واحد منهما لنفسه بأهم ما يملك. بل أكثر من هذا يطالب المتنبي سيف الدولة – في نص آخر – أن ينصفه في عطائه وأن " يسرّح" بقية الشعراء (الموظفين) في بلاطه لأنهم لا يرقون إلى مستوى صوته، فهم سارقون، مكررون لما سبق إليه المتنبي. يقول في داليته التي أهداها إلى سيف الدولة بمناسبة عيد الأضحى لسنة 342 هجرية:

أزل حسد الحساد عني بكبتهم فأنت الذي صيرتهم لي حسدا

إذا شد زندي حسن رأيك في يدي ضربت بنصل يقطع الهام مغمدا

وما أنا إلا سمهري حملته فزين معروضا وراع مسددا

وما الدهر إلا من رواة قلائدي إذا قلت شعرا أصبح الدهر منشدا

فسار به من لا يسير مشمرا وغنى به من لا يغني مغردا

أجزني إذا أنشدت مدحا فإنما بشعري أتاك المادحون مرددا

ودع كل صوت بعد صوتي فإنني أنا الصائح المحكي والآخر الصدى[13]

وهنا نعود للتساؤل حول مفارقات المتنبي هل حقا يدرك أهمية ما يملك أم أنه يوهمنا فقط بذلك؟ إن واقع الحال يؤكد أن زهو المتنبي هو ضرورة نفسية بالدرجة الأولى

---

[13] - المتنبي : الديوان ،ص 372-373.

يصرف بها الناس عن رفعة نسب مفقودة وعن وضع مادي واجتماعي بائس، ولو أدرك المتنبي حقا أنه كما وصف نفسه (وما أبعد العيب والنقصان من شرفي أنا الثريا و ذان الشيب والهرم) [14]، لما لاحق الأمراء وانتقل بينهم بائعا كلامه . فالذي يعتقد بمطلقية بطولته فعلا وشعرا، ممارسا إلغاء صريحا للآخر في اختراع شعري تسرب إلى باقي سلوكات الشخصية العربية على مر العصور [1]يفترض ألا يبالي مطلقا بوجود منافس . هل اعتقاد المتنبي بعظمته كشخص وعظمة أدبه كفعل كلام إيمان راسخ لديه أم أنه إيهام للمتلقي فقط، أم أن المتنبي أدرك مبكرا أن سلطة الملك في البلاد العربية أجدى من سلطة الفعل الثقافي، فراح يجرب أكثر الطرق أمانا للوصول إليها؟..

قبل أن نختم هذا القول على قائل شغل الناس قديما وحديثا- ليس بالضرورة تمجيدا له واحتفالا به – نتساءل مرة أخرى : لماذا- وبما أن المتنبي منهمك في تقديس الأنا - لا يهتم بهذه المسألة في موضع آخر وله في هذا السياق غرض الفخر حيث يثني على نفسه بما يشاء ومن غير إخلال " بشرف" المدح كغرض شعري عريق؟ الواقع أن مشروع المتنبي الكلامي متمركز حول الذات فلم ينطبق عليه وصف أبي حيان التوحيدي للشعراء المادحين المتسترزقين بشعرهم الذي يقول فيه " لا ترى شاعرا إلا قائما بين يدي خليفة أو وزير أو أمير باسط اليد ، ممدود الكف ، يستعطف طالبا ، ويسترحم سائلا ، هذا مع الذلة والهوان، والخوف من الخيبة والحرمان " [15] بالنسبة للمتنبي، المدح استرزاق مادي وأدبي، وفرصة لاستعراض الذات في أفخم القيم قبل أن

---

[14] - نفسه ، ص333.

[1] - ينظر عبد الله الغذامي : النقد الثقافي ،المركز الثقافي العربي ،لبنان – المغرب ، ط2 2001 ، ص 93.

[15] - أبو حيان التوحيدي : الإمتاع و المؤانسة ، ج2 ، المكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان ، 1953،ص 138.

يكون استعراضا للآخر، فالنفس أولى بالمعروف، لذا سرعان ما ينسى (بتأثيرات اللاشعور) ممدوحه أو يتناساه (بتأثيرات الشعور بضرورة العلو كقيمة حرمته منها قدرية كونه ابن سقاء)، فيبدو الممدوح كمعبر نحو الرغبة الحقيقية : تمجيد الذات التي يراد لها العظمة التي تحلى بها الأمراء . ثم إن حضور الذات كموضوع للحكي المادح بالموازاة مع ذات الآخر، الأعلى مرتبة هو حضور يعطيها المصداقية أكثر ويتخذ المدح صيغة رسمية تضمن له استمرارية الإنشاد واتساع الانتشار كيف لا وهو يخرج من بلاط أعلى هيئة ضمن قصيدة تنال أغلى العطايا.