المنهج التاريخي: دراسة نقدية في كتاب " القاضي الجرجاني، الأديب الناقد " للدكتور: محمود السمرة

أ. م. د. قتيبة يوسف الحباشنة
kotaybayh@yahoo.com

أ. م. د. المثنى مد الله العساسفة
mothannaameer@yahoo.com

أ. م. د. مفلح عطا لله الفايز
Mefleh_alfayez@yahoo.com

مركز اللغات ـ الجامعة الأردنية

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص البحث

يهدف هذا البحث إلى دراسة الجانب التطبيقي الذي اعتمده الناقد (السمرة) وفق المنهج التاريخي في كتابه الموسوم بـ "القاضي الجرجاني الأديب الناقد"، وبيان المدى الذي استطاع من خلاله الناقد التاريخي أن يسمو بهذا المنهج في دراسته حياة الجرجاني وإبداعاته المختلفة.

واستقصاء المحاور الرئيسة التي اعتمدها الناقد التاريخي (السمرة) في تبيان أثرها الكلّي في هذه الدراسة التطبيقية من خلال توضيح صورة المبدع والنص والمتلقي وفق المنهج التاريخي، والتساؤل المشروع يبقى قائماً: هل وُفِق الناقد (السمرة) في تطبيق هذا المنهج على دراسته التي تنطلق من المحاور التي تم ذكرها (المبدع، النص، المتلقي) ؟ وهذه الرؤية للعملية النقدية نابعة من رؤية المنهج التاريخي لهذه الدراسة التطبيقية كما يطرحها البحث.

المقدمة

يتميز دور الدكتور محمود السمرة في النقد الأدبي في محاولته رفد النقد الأدبي في العالم العربي بأصول النظريات النقدية في أوروبا، ونقل التجارب الإبداعية الأوروبية إلى الواقع الأدبي العربي، وقد كانت أولى مساهماته النقدية تتمثل في ترجمة بعض الممارسات النقدية الأوروبية والكتابة عن حياة الأدباء والمبدعين الغربيين ومنها "القصة السيكولوجية" لليون إيدل[١]، وروائع التراجيديا في أدب الغرب (لكلينث بروكس)[٢]، ثم وضع كتابا بعنوان مقالات في النقد الأدبي، وهذا الكتاب في حكم المترجم ، إذ يقول في تصدير هذا الكتاب: "هذه مقالات في النقد الأدبي يجمع بينها أنها تتناول قضايا في الأدب المعاصر تبدو لي على جانب كبير من الأهمية ومقالات الأقسام الثلاثة الأولى إما منقولة بتصرف أو ملخصة عن كتّاب غربيين"[٣].

وعلى الرغم من أن هناك أكثر من كتاب أظهر فيه الدكتور السمرة[٤] جانب النقد التاريخي، إلا أن كتاب القاضي الجرجاني الأديب الناقد يعدُّ أول ممارسات الدكتور السمرة النقدية التاريخية لذا فقد رأى هذا البحث أن يمسك بهذه التجربة النقدية لينظر المدى الذي استطاع من خلاله السمرة أن يسمو بهذا المنهج في دراسته لحياة الجرجاني وإبداعاته المتعددة.

توطئة

- المنهج التاريخي

نما المنهج التاريخي في العصر الحديث نموا واضحاً، فقد أخذت دراسات جورجي زيدان، تدرس عصور الأدب والظروف السياسة والاجتماعية والعلمية والاقتصادية وتتحدث عن آثارها في الأدب في موضوعاته وأسلوبه وتعبيره، وتدرس شيئا عن الشخصيات الأدبية في كل عصر[٥]. وهو يقوم على الصلة الوثيقة بين الأدب والتاريخ، فأدب أمة من الأمم يعد تعبيرا صادقا عن حياتها السياسية والاجتماعية، ومصدرا مُهمّاً من مصادرها التاريخية، لذلك اهتم الأدب بروح العصر وأطواره، المتعاقبة ، وتأثر بها وسجلها في موضوعاته وفنونه وأساليبه تبعا لما تستدعي الأحداث وتفضي به الشؤون الجارية؛ فمعرفة التاريخ السياسي والاجتماعي لازمة

لفهم الأدب وتفسيره، ولتعليل كثير من موضوعاته وأطواره والاتجاهات العامة التي يجري فيها الأدب ويسلكها الأدباء[٦]، وكثيرا ما يصعب فهم نص أدبي قبل دراسة سياقه التاريخي فهذه سينية البحتري لا يمكن فهم كثير من موضوعاتها ومراميها إلا بعد معرفة هذه الصلات القديمة بين الفرس والعرب، وأقامة الدولة العباسية، ثم ما كان من صراع بين الفرس والروم في جاهلية العرب، وأخيرا ما كان من مقتل المتوكل بتدبير ابنه، وغضب البحتري ورحلته إلى مدائن كسرى وإنشاده هذه السينية الخالدة[٧].

تنطلق دراسة العملية الأدبية في ثلاثة محاور ضمن الإطار الزمني والمكاني الخاص بها، وبالنظر إليها بوصفها وثيقة تختزن الظواهر: السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية الخاصة بتاريخيتها وبالتالي فهي "ذاكرة" يقول لانسون: "نحن بلا ريب نتناول كمؤرخين كمية كبيرة من الوثائق محفوظة ومطبوعة ليست لها قيمة إلا كوثائق لكنها وثائق نستخدمها للإحاطة بالمؤلفات الأدبية موضوع دراستنا المباشر وإلقاء الضوء عليها"[٨].

إن المنهج التاريخي في تعامله مع العملية الأدبية (المبدع ، والنص ، والمتلقي) يعتمد على فهمه هذه العملية على أنها "واقعة تاريخية" لها ظروفها وأسبابها وعلاقاتها مع المحيط الذي ولدت فيه فلهذا المحيط دوره في تشكيلها وإظهارها، وتقوم هي في الوقت نفسه بدورها الدلالي بما تختزنه من تمثل لهذه الظروف والأسباب، يقول لانسون: "والتاريخ الأدبي يحاول أن يصل إلى الوقائع العامة وأن يميز الوقائع الدالة، ثم يوضح العلاقة بين الوقائع العامة والوقائع الدالة، وإذن فمنهجنا هو في صميمه المنهج التاريخي"[٩].

ويقول لويس جوتشلك: "اختلف الناس في نظرتهم للتاريخ فمنهم من نظر إليه على أنه أسلوب قصصي لطيف أو فرع من الدراسات الإنسانية، ومنهم من رأى فيه أداة لخدمة العلوم الاجتماعية وبعضهم يرى فيه منهجا لفهم أفضل لجميع الفنون والعلوم، وسواء أكان أي واحد من هذه الأوصاف صحيحا أو كانت كلها صحيحة أو لم يصح منها شيء؛ فإن ذلك لا يؤثر في الطريقة التي يسير عليها المؤرخ في تحليل الدليل على الشاهد الموثوق به فيما يتعلق بمضي البشرية على الرغم من أن ذلك قد يؤثر في نوعية الدليل الذي يسعى وراءه المؤرخ

والكيفية التي سوف يربط بها المؤرخ أنواع تلك الأدلة بعضها ببعض. إن هذه الطريقة التحليلية هي التي نطلق عليها المنهج التاريخي"[١٠].

فالمنهج التاريخي هو ذلك المنهج الذي يأخذ في دراسته العمل الأدبي إطاريه الزماني والمكاني متتبعا (وثائقية) هذا العمل قارنا دلائله ووثائقه في هذا الإطار الخاص به من نص ومبدع ومتلق، ويقيم استنتاجه وتقييمه هذا العمل عبر البحث في مؤثرات هذا الإطار وانعكاساته في هذا العمل.

والنقد بمفهومه المعرفي يبحث عن مواقع الانسجام والتكوين في العمل الأدبي، وينظم العلاقات القائمة بين المبدع وفضائه التكويني الممتد عبر زمن بعيد، ومعرفة قصد الأديب تأتي في المنهج التاريخي من خلال المصادر التي ترجمت له، وليس من خلال الخطاب نفسه، وهذا يتطلب من المتلقي الاستعانه بالمرجعيات المعرفية التي تملكت الخطاب نفسه، أي أننا لا نستطيع أن نرى الأثر الأدبي رؤية صحيحة إلا من خلال التاريخ[١١].

ومن أنصار المنهج التاريخي الذين كان لهم أثر بارز في توجيه مدار النقد التاريخي عبر سنوات طويلة: هولين تين، وسانت بيف، وفيلمان، وبرونتير، إذا جعلوا التاريخ ركيزة في تحليل الأثر الأدبي والولوج إلى غاياته، فقد حمل الناقد التاريخي رسالة نقدية مؤداها: إن العمل الإبداعي محكوم بمؤلفه، والمبدع محكوم بالجنس الذي ينتمي إليه، والبيئة التي عاش فيها، والعصر الذي يرتد إليه بمساحة زمانية قد عاشها المؤلف بتفاصيلها المتعددة[١٢].

المنهج التاريخي في بعض اتجاهاته يحتاج المعلومة التاريخية لكي يرى الأثر الأدبي رؤية صحيحة قبل الشروع في تقدير قيمته "ولا يمانع في أن يجمع بين الدرس التاريخي ابتداء ثم الانطلاق من الخطاب الإبداعي بعد ذلك"[١٣].

ومهما يكن من أمر، فإن المنهج التاريخي إجراء حسب، وليس بالضرورة أن يأخذ دائما بعين الاعتبار سيرة حياة الأديب، وإنما يحدّق في مدى تعبير الأثر الأدبي عن الحياة التي نشأ فيها، فضلا عن تعبيره عن رؤية صاحبه.

من هنا، قام الباحث بدراسة المحاور الثلاثة التي يقوم عليها المنهج التاريخي وتطبيقها على دراسة الدكتور السمرة وفق المنهج التاريخي وهي على النحو الآتي:

أولاً: المبدع

وقف الناقد التاريخي عند المؤلف الذي أبدع العمل الأدبي فجعله محور نقده، واهتمامه، ونفى أن يكون للعمل الأدبي قيمة إلا أن يدل على صاحبه[١٤].

وهناك من يرى من النقاد والباحثين: أن اهتمام النقد التاريخي بشخصية المؤلف من أقدم الدراسات النقدية التي حاولت أن تلج النص الأدبي. لكنها وقفت عند حدوده الظاهرية[١٥]. ولذلك يذهب الناقد التاريخي إلى اعتبار أن الأثر الإبداعي لا يتحدث إلا عن صاحبه مع الاحتفاظ بطبيعة الإبداع والقيمة الفنية التي ينماز بها من الداخل.

المبدع له دور بارز في المنهج التاريخي؛ فهو الذي يتمثل الحس الجماعي وظروف النشأة وشرط الوجود، وانعكاسها في حياة الفرد الذي يصنع حركة التاريخ، ويتساءل الناقد التاريخي (السمرة): من أين استمد هذا المبدع (الجرجاني) هذه الخصوصية في نقله تلك الجغرافيا التاريخية التي نقلت الحراك التاريخي عبر الزمن؟ وما خصوصية الرسالة الكامنة التي نقلها المبدع من وحي معرفته الأولى وأصالته في التاريخ؟ حتى يأتي حكم القيمة بعد ذلك منسجما مع الوظيفة التي وفق الناقد في استكناهها من تضاريس النص وتفاعلاته. من هنا، يدخل الجانب التطبيقي للمنهج التاريخي وفق ما رآه الناقد (السمرة) من خلال وقوفه عند المبدع (الجرجاني)، والذي يعد كتابه "الجرجاني الأديب الناقد"[١٦]، أولى ممارساته النقدية التطبيقية، إذ حاول السمرة في هذا الكتاب أن يدرس حياة الجرجاني وإبداعاته المتعددة، بوصفه علامة دالة على عصره الذي عاش فيه، فقد انطلق السمرة في دراسته من التصوير الذي افتتح به كتابه، قائلا: "هذه دراسة عن أبي الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني، المشهور بالقاضي الجرجاني، تحاول أن تربط بين الرجل وعصره، ربط تفسير وتحليل وتعليل، وتسعى إلى إجلاء آرائه النقدية، وبيان مدى أصالتها، وتجهد في عقد الصلة بين هذه الآراء ومثيلاتها في النقد الفني في الغرب"[١٧].

لقد طبق الدكتور السمرة في دراسته الجرجاني المنهج التاريخي في النقد إذ جعل عبقرية الجرجاني ونبوغه وتميزه وليدة عصرها وبيئتها وأن ما وصل إليه الجرجاني من إبداع نقدي

هو وليد المكونات البيئية والثقافية، لذا فقد ابتدأ دارسته بدراسة العصر والحياة الخاصة بالجرجاني لأنه يرى:

"أننا لا نستطيع أن نفهم الرجل إلا إذا فهمنها العصر الذي ينتمي إليه ،وما أحداث التاريخ سوى تعبير عن التيارات الظاهرة والخفية التي تعبث بالأمة، القرن الرابع الهجري مثل واضح على هذا فهو وإن كان العصر الذهبي الذي نضجت فيه الثقافة العربية الإسلامية، وآتت أكلها فإنه كان في الوقت نفسه قرن زوال مجد الخلافة في بغداد، وتقسم الإمبراطورية المترامية الأطراف إلى دول"[١٨].

ويبدأ السمرة دراسته بالتفصيل الدقيق عن الحياة بجوانبها المتداخلة من سياسية واقتصادية واجتماعية وثقافية متتبعا عوامل الضعف والفرق والأحزاب في تلك المرحلة (القرن الرابع الهجري) فقد كانت حياة العصر السياسية متردية لدرجة أن الخليفة هان على الناس، وعلى الأمراء وعلى نفسه، ولم يبق عليه الحكام الفعليون إلا ليكون رمزا يستمدون منه شرعية حكمهم، وكانت الحياة الاقتصادية تعبيرا عن الفساد المستشري في جهاز الحكم، وقد تفكك المجتمع تفككا اجتماعيا فقد ركب تركيبا عجيبا أفقده الوحدة، يقول: "وإذا نظرنا في أحوال الدولة العباسية في هذا القرن وجدنا عوامل الضعف موجودة في الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية"[١٩]، فيبدأ بالوقوف عند الحياة السياسية، يقول: "ففي الحياة السياسية نجد أن الخليفة قد استحال إلى لعبة يلهو بها الأتراك الذين سيطروا على الجيش منذ أن قربهم المأمون واعتمد عليهم المعتصم، أما البويهيون فقد أبقوا على الخليفة ليكون رمزا يستمد منه الحكام الفعليون شرعية حكمهم"[٢٠]. وبعد أن يتتبع هذه الفرق والأحزاب وما صاحبها من تفكك نراه يقول: "هذا هو الجو السياسي الذي عايشه علي بن عبد العزيز الجرجاني"[٢١].

ثم يستعرض الحياة الاقتصادية وأنظمتها المتعلقة بها من ضرائب وإقطاع وغيرها مفسرا هذه الحياة بأنها تعبر عن الفساد المستشري في جهاز الحكم، يقول: "وكانت الحياة الاقتصادية حينئذ تعبيرا عن الفساد المستشري في جهاز الحكم، فمالية الدولة العباسية كانت متردية، وكتبنا القديمة حافلة بالقصص الغريبة العجيبة التي تقص علينا كيف أنه كان للخليفة أربعة آلاف سرية... هناك ظواهر ثلاث نستطيع أن نستنتج منها مدى تأخر الحياة الاقتصادية

في هذا العصر هي: نظام الالتزام أو الضمان، ومصادرة الأموال، وإقطاع الأراضي للتجار الأثرياء"[٢٢].

أما الحياة الاجتماعية فليست أقل تفككا من الجوانب الأخرى، يقول:" ولم يكن الخلل في النظام الاجتماعي يقل عن الخلل الذي رأيناه في الحياة السياسية والحياة الاقتصادية، ولم يكن المواطنون وحدة متجانسة أو على شيء من التجانس، بل كانوا منقسمين إلى أحزاب، وفرق وشيع يكره بعضها بعضا، وتكيد الواحدة منها للأخرى، وكان المجتمع العباسي في هذا القرن مركبا تركيبا طبقيا فأمراء بني بويه وقواد الجيش يقفون في القمة مطلقي الصرف في العباد يتقاذفون الخليفة بينهم دون أن يقيموا له وزنا، وبلاط الخليفة نفسه يعج بالنساء من الجواري اللواتي أوجدن كثيرا من الاضطراب في البلاط، ويأتي بعد هذه الطبقة طبقة العمال وطبقة الاقطاعيين الذين عنوا بالزراعة واسترقوا المزارعين، ثم طبقة التجار الأغنياء، وأخيرا تأتي الطبقة العامة التي تستثمرها كل الطبقات السابقة"[٢٣]، ويضيف: "فقد كان المجتمع العباسي مركبا تركيبا عجيبا أفقده الوحدة فلما ضعف الخلفاء أفلت زمام الأمور، وبدت نتائج كل هذه العوامل وكانت العامة هي الضحية في جميع الظروف والأحوال، وكانت تثور أحيانا على واقعها ثورة عارمة بحيث تعجز السلطة عن إخمادها إلا بعد زمن طويل، وخراب كثير"[٢٤].

ويعرض السمرة الحياة الثقافية في تلك المرحلة ويبين مظاهر ازدهارها وأسباب ذلك في شتى مجالات هذه الحياة، يقول: "إذا كان الخليفة في بغداد قد ضعف حتى لم يبق في الواقع سوى رئيس روحي للمسلمين فإن الأقاليم قد قويت، وانتعشت، ونتيجة لهذا ازدهرت الحياة الثقافية في كل مناحيها وأصبح القرن الرابع هو ذروة ما وصلت إليه الثقافة العربية الإسلامية... وتجاوز القوم في هذا القرن مرحلة الأخذ إلى العطاء... ومما ساعد شتى ضروب المعرفة على الانتعاش والازدهار أن بغداد التي كانت مقصد كل عالم وأديب وشاعر يريد أن ينبه ذكره أفل نجمها وخمل ذكرها وأخذت مكانها عواصم أخرى في الأقاليم كل منها تقوم بما كانت تقوم به بغداد: مثل غزنة، وشيراز، والري، وحلب، والقاهرة، وقرطبة، وكان أمراء هذه العواصم يتنافسون في اجتذاب العلماء والأدباء والشعراء ويكرمونهم ويقدمونهم وكان العلماء والأدباء أنفسهم في العاصمة الواحدة ينافسون غيرهم في العواصم الأخرى، مما كان له أثر

طيب في تنشيط الحياة الثقافية"[٢٥]، ويذكرنا الدكتور السمرة في هذا الموضع بقول الدكتور علي جواد الطاهر: "وأنت غير ملزم بالخضوع إلى التقسيم السياسي فقد تضعف الدولة أو الأمة سياسة وحربا وإدارة ويبقى الأدب قويا، وقد تقوى السياسة ويبدو الأدب غير قوي، وقد نبتكر عصورا أدبية إلى جوار العصور السياسية"[٢٦]، وذلك حين يقول: "ونحن لا نجد غرابة في أن تنتعش العلوم والآداب في عصر ضعف الخليفة فيه سياسيا، إذ إن تاريخ الفكر الإنساني يدلنا على أنه لا صلة بين القوة السياسية والانتعاش الثقافي، فجان جاك روسو ومونتسكيو ظهرا في فترة بلغ من ضعفها السياسي أن انتهت بالثورة الفرنسية وروسيا القيصرية أنجبت أعلامها الأفذاذ في الفترة السابقة للثورة البلشفية ففيها ظهر تولستوي، ودوستويفسكي وتشيخوف وترجنيف"[٢٧]. ويضيف إلى دراسة الحياة الثقافية دراسة الحياة الأدبية معتبرها مرآة المجمتع، يقول: "الأدب مرآة المجمتع بصدقه وزيفه، وهكذا كان في هذا القرن الذي عرضنا لبيئته السياسية والاقتصادية والاجتماعية، ونريد أن نرى صورة هذا كله في الأدب في شكله ومضمونه، أما في الشكل فقد كان الأدب معقدا تعقيد الحياة نفسها... وكان الأدب في هذا العصر معقد الشكل تعقد أكلة المهلبي، وغرف عضد الدولة... فنقول إنه بلغ من مهارة بديع الزمان الهمذاني في التعقيد أنه كان يستطيع أن يكتب كتابا يقرأ فيه جوابه، أو كتابا يقرأ من آخره إلى أوله، أو كتابا إذا قرئ من أوله إلى آخره كان كتابا، فإن عكست سطوره مخالفة كان جوابا، أو كتابا إذا قرئ معرجا وسرد معرجا كان شعرا، أو إذا فسر على وجه كان مدحا وإذا فسر على وجه كان ذما.... إلى آخر ما يمكن أن يخطر بالبال من مثل هذا التعقيد البهلواني في الشكل هذه هي الحياة وهذا هو الأدب، مرآة هذه الحياة في هذا العصر"[٢٨]. ويقول: "لقد أصبح الأدب زخرفا وزينة يتمشى مع زخرف القصور وترفها، وأوضح ما يبدو هذا الزخرف في الإفراط باستعمال السجع والبديع والتشبيهات والاستعارات إفراطا يشعرنا بأن الأدب عندهم هو هذه التعقيدات والزخارف. أما المعاني والعواطف والأفكار فهي تالية لها أو لا قيمة لها إذا أردنا الدقة. ونحن نلمس هذا بوضوح في ضربي النثر المعروفين في هذا العصر وهما: الرسائل السلطانية، والرسائل الإخوانية. ونلمسه أيضا في أحد لوني الشعر، وهو الشعر الكلاسيكي... أما من حيث المضمون فقد صور الأدب البيئة السياسية والبيئة الاجتماعية والبيئة الطبيعية، وقد سبق لنا أن رسمنا صورة للحياة السياسية، أما إنسان هذه الحياة فقد أجاد

وصفه ابن العميد حين قال: (المرء أشبه شيء بزمانه وصفة كل زمان منتسخة من سجايا سلطانه) والأدب هو صورة هذا المرء ومن الثابت أن السلاطين والأمراء والوزراء قد شجعوا الأدباء، ورعوهم ويرى بعض كتابنا أن هذا التشجيع سببه أن نفرا من الأمراء والوزراء كانوا أدباء وشعراء، ولذلك فإن شبه الشيء منجذب إليه وقد يكون في هذا شيء من الصواب، ولكن الأصل في التشجيع والرعاية لم يكن حب الأدب، بل الأطماع السياسية، فقد دفعهم التنافس إلى أن يحاول كل واحد منهم أن يجمع حوله بطانة من الكتاب المشهورين يشيدون بذكره وينشرون فضائله فكان الأدباء بهذا يقومون بما تقوم به وزارات الإعلام في أيامنا من تزيين الواقع وتثبيت النظام القائم"[٢٩]. ويقول: "وهكذا نجد أن السياسة خلقت أدبا رسميا ينطق باسمها يتمثل في الرسائل الديوانية وشعر المديح. وهو أدب همه إرضاء السلطان بأي ثمن مهما كان طفيفا فهو في هذا كبعض الصحف المرتزقة هذه الأيام التي لا تعبر عن أحاسيس صاحبها، ولا تستنكف أحيانا من التضليل. ولا عجب بعد هذا إذا رأيناه أدبا مصنوعا يعمد إلى المبالغات والتهويلات ولو كان فيها ما يخالف الدين الحنيف... هذه هي صورة الحياة السياسية في الأدب"[٣٠].

ثم ينتقل إلى البيئة الاجتماعية وأثرها في الأدب؛ فقد تعددت أنواع الأدب نتيجة للبيئة الاجتماعية، فظهرت أنواع مختلفة من الأدب منها أدب الحرمان، وأدب النعيم، كما ظهر أدب المجون، يقول: "وصور الأدب البيئة الاجتماعية بكل أبعادها: فكان أدب النعيم وأدب الحرمان، وأدب المجون.

أما أدب النعيم فأدب صنعه الأدباء الأرستقراطيون الذين يدورون في فلك السلاطين والأمراء وهو أدب عرضنا لشكله وتناولنا تصويره للحياة السياسية ودلالته، ويقف على رأس أدباء النعيم والترف: ابن العميد والصاحب بن عباد والمهلبي والصابي وابن يوسف؛ فهؤلاء وغيرهم قد وصفوا هذه الحياة المترفة اللاهية التي كانوا يحيونها، ويبدو أنهم كانوا يعنون بأطعمتهم عناية بالغة، ونحن نجد هذه العناية واضحة في شعرهم"[٣١]. ويقول: "ومن أدب الترف والنعيم الذي ساد في هذا العصر ما عرف باسم الرسائل الإخوانية، فهذا الوسط الذي يعيش أفراده في الخداع والتمويه، والخوف المستمر من كل ذي منزلة أعلى جعلهم يلجأون إلى

اكتساب الرضا عن طريق التهنئة أو التعزية في المناسبات، ولهذا كانت الحاجة إلى كتاب يكتبون مثل هذه الرسائل الحافلة بالملق أمرا ملحا"[٣٢].

ويقول: "وكما كان للقلة المترفة أدب يصور حياتها، فقد كان للكثرة المعدمة أدبها الخاص بها: أدب يصور كديتها، وتسولها، ووقوفها بالأبواب، وأدب قنع رجاله بالشكوى وذم الزمان، وأنفوا من ذل السؤال. وهكذا نشط في هذا القرن أدب التسول، وكثر الأدباء المكدون الذين من أشهرهم شاعر الكدية: الأحنف العكبري، وأبو دلف الخزرجي، وسجل لنا بديع الزمان حياة هؤلاء المكدين في مقاماته ... وكان لهذا الأدب الشعبي خصائصه: فهو أدب بسيط بساطة حياة المكدين، لا تعقيد فيه ولا تنميق... ونجد في النوع الآخر من الأدب الشعبي أدب الشكوى والترفع نغمة حزينة مؤثرة؛ لأن مأساة قائليه لم تترك لهم مجالا للتعقيد والتصنيع"[٣٣].

ويقول: "وبالإضافة إلى هذين اللونين من الأدب اللذين يصوران طبقتي المجتمع (القلة المترفة، والكثرة المعدمة) كان هناك أدب مشترك بين الطبقتين هو أدب المجون، ولكن بواعثه عند كل منهما مختلفة؛ فالمترفون غرقوا في المجون بسبب ترفهم، والمعدمون ألقوا بأنفسهم فيه ليفرقوا همومهم وينموا آلامهم، وكانت البيئة الاجتماعية تهيئ لهم السبل لذلك... وصور الأدب هذه الحياة المتحللة المتفسخة تصويرا دقيقا، واعتنى الثعالبي به عناية خاصة، وأكثر من إيراد الشواهد، والحكايات؛ لإرضاء ذوق القوم في العصر"[٣٤].

ويقف عند صورة البيئة الطبيعية وأثرها في الأدب فقد أخلص الأدباء لبيئاتهم، وتحرروا من آثار البيئة البدوية، يقول السمرة: "ونحن نجد صورة البيئة الطبيعية في الأدب أيضا. فإن أدباء العصر كأدباء غيره من العصور أخلصوا لبيئاتهم وتحرروا من آثار البيئة البدوية فلم يعودوا يصفون الإبل، ويقفون على الأطلال، وإنما يتغنون بالربيع والرياض والنرجس والفواكه والثمار والبيئة النهرية ويصفون طيور بلادهم ويشكون من حشراتها المؤذية. كل هذا نجده في الأدب"[٣٥].

ويقول: "هذا هو أدب العصر وهو صورة عن حياته في أكثر أبعادها وزواياها، وهو في حقيقته أدبان يمثلان انقسام المجتمع إلى طبقتين: أدب الأرستقراطيين بتأنقه الشديد في

الأسلوب ومبالغته المفرطة في المعاني، وأدب الشعب بخلوه من الصنعة والزخرف وبساطته وسذاجته"[٣٦].

ويقول: "وليس من العسير علينا أن ندرك السبب الذي جعل الجرجاني يجهر بهذا الرأي دون حرج فالحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية التي كان الأدب مرآة لها في هذا العصر تؤكد إيمان القوم بالفصل بين الأدب والدين "[٣٧].

وذلك ما يمكن أن نطلق عليه العبقرية فينظر إلى هذه العبقرية في أصالتها، وفردانيتها في الوقت الذي تمثل فيه الحس الجماعي، وظروف النشأة وشرط الوجود، فالحس التاريخي يجعل النقاد التاريخيين أمعن في التاريخ من كل المؤرخين، فالفروق التي يتلمسها المؤرخ بين الوقائع العامة، هم يمعنون فيها فيتلمسونها بين الأفراد فهم يسعون إلى تحديد أصالة الأفراد أي الظواهر الفردية التي لا شبيه لها ولا تحديد[٣٨].

وتعود هذه الأصالة إلى علاقة الخاص بالعام إنها نتاج لبيئتها وتعبير عن العنصر الجماعي في الإبداع، يقول لانسون: "ثم إن الخصائص التي تميز العبقرية الفردية ليست أجمل ما في تلك العبقرية وأعظمه لذاتها بل لأنها تشمل في حناياها الحياة الجماعية لعصر، أو هيئة ترمز لها أي تمثلها ومن ثم وجب علينا أن نحاول معرفة كل تلك الإنسانية التي أفصحت عن نفسها خلال كبار الكتاب كل تلك التضاريس الفكرية أو العاطفية الإنسانية أو القومية التي يرشدوننا إلى اتجاهاتها وقيمها"[٣٩].

إن الدراسة التاريخية للآداب تعيننا على فهم أساليب الأدباء حيث نستطيع فهم ذلك عن طريق دراسة صلتهم بعصرهم ومعارفه ومذاهبه المختلفة التي تخضع الأديب أو الكاتب لأسلوب وحياة معينين مطابقين أو مخالفين لاتجاهات المجتمع والعصر إلا أنها مع ذلك تصوره وتحاكيه عن طريق الأسلوب سلبا أو إيجابا، ومن هنا نستطيع تفسير ظهور العبقريات الأدبية المبدعة في عصر ما تبعا لعوامل البيئة الموجهة بالإضافة إلى الطابع الفردي لها، كما نستطيع تفسير ظهور فن من الفنون في إقليم معين وعصر معين واختلافه اختلافا كليا أو جزئيا عن فن آخر في إقليم وعصر آخرين[٤٠].

ثانياً: النص (العمل الأدبي)

يعتمد المنهج التاريخي في تعامله مع الخطاب الإبداعي على منطلقات ومحاور أساسية يحاول الناقد التاريخي من خلالها إظهار القيمة الأدبية لهذا العمل، ومدى نجاحه في تمثل الواقع التاريخي، وعلاقة هذا الإبداع بالمحيط والبيئة التي نشأ فيها، وإظهار الدور الدلالي والمعرفي الذي اختزنه هذا النص في تمثل حركة التاريخ المنسجم مع حركة الشعوب، ويعتمد أيضا على سمة التأثر والتأثير في دراسة العمل الأدبي، وهنا يأتي دور الخطاب في التفاعل مع المتلقي الذي يشكل عنصرا قيما من عناصر النقد التاريخي الذي يحمل رسالة تتكون من: نص ومبدع ومتلق(٤١).

لعل هذا المفهوم للنص يقوم على العلاقات التي يبنيها هذا النص مع المحيط المتمثل في المتلقي والظروف التي نشأ فيها بالإضافة إلى علاقته بالنصوص الأخرى مع تأكيد ما يميز هذا النص وهو الجانب الفني والجانب التحليلي في حالة البحث عن إيجاد شخصية هذا النص وقراءاته من خلال القيم والعواطف والأسلوب والحالات النفسية وغيرها(٤٢). حتى أنه " يصعب علينا فهم عمل أدبي أو قصيدة شعرية أو نص نثري ما لم ندرسها دراسة تاريخية لفهم موضوعاتها واتجاهاتها ووجهات نظر مؤلفيها ومعتقداتهم الدينية وتأثير معتقدهم السياسي أو حياتهم الخلقية والنفسية والاجتماعية كما نستطيع فهم الأساليب المختلفة التي تخضع لثقافات متباينة متدرجة"(٤٣).

والأدب هو الصورة الواضحة لحياة الأمة الاجتماعية والسياسية والثقافية والعقلية والنفسية، وذلك لأسباب وعوامل: منها الزمانية، ومنها المكانية، التي تسهم إلى حد كبير في صدور القطعة الأدبية عن الأديب بِعَدِّهِ فردا من المجتمع يخضع لكل ما يخضع إليه هذا المجتمع من أسباب وعناصر وأحداث وعوامل تطبع العصور على اختلافها وتباينها بطابع يختلف باختلاف الزمان والمكان، متأثراً بالأحداث السياسية والاجتماعية، وما يتفرع عن ذلك من مسائل(٤٤).

ونحكم على العمل الأدبي حكماً تقريرياً بالاعتماد على دعامتين: الأولى: تأثرنا الذاتي بهذا النص ذلك التأثر المنبعث من ذوقنا الخاص وتجاربنا الشعورية والفنية السابقة. والثانية:

نظرتنا الموضوعية على قدر الإمكان إلى القيم الشعورية والقيم التعبيرية الكامنة في هذا العمل، ونملك أن نواجه الأديب ذاته فنحكم على خصائصه الشعورية وخصائصه التعبيرية كما تبدو من خلال أعماله الأدبية[٤٥].

وهذا المنهج بطبيعته يحاول أن يعطي النص "شهادة في سيرة حياته، يسجل فيها وقائع خلقه وتطوره الخاص به وتميزه من خلال البحث عن علاقاته التي أقامها ويقيمها مع الآخر المتمثل في الأعمال الأدبية الأخرى والجوانب الحياتية المختلفة: الاجتماعية والسياسية والعقلية وغيرها، بالإضافة إلى حركة الأفكار في السياق الزماني، والمكاني الذي يخصه. يقول لانسون: "إن عملياتنا الأساسية تتلخص في معرفة النصوص الأدبية ومقارنتها بعضها ببعض لتميز الفردي من الجماعي، والأصيل من التقليدي، وجمعها في أنواع ومدارس وحركات، ثم نجد العلاقة بين هذه المجموعات، وبين الحياة العقلية والأخلاقية والاجتماعية"[٤٦].

أما الجانب الفني والتحليلي للنص فلا يهملها هذا المنهج ويرى أن جانب الصياغة[٤٧] بجمالها وسحرها هي التي تميز النص الأدبي من غيره وتوسع من قوة فاعليته وخصوصيته التي تكمن في حاجته الدائمة إلى التحليل والتفسير. وينبغي أن نقتصد في تدخل أحكامنا الفنية في المنهج التاريخي على قدر الإمكان وأن نحتفظ لها بمكانها الطبيعي الذي لا تتجازوه؛ فحكمنا الفني على نص أو على أديب إنما هو حكم له ظروفه الحاضرة وله مؤثراته وأسبابه الكامنة في ذوقنا وذوق العصر الذي نعيش فيه، فيجب عند النقد التاريخي أن نضع حكمنا هذا بجانب تلك الأحكام وألا نعطيه أكثر مما لأمثاله من أحكام أخرى[٤٨].

ويدرس محمود السمرة الحياة النقدية في عصر الجرجاني فيدرس الحياة النقدية الخاصة بالمتنبي ليصل إلى أسباب ظهور كتاب الوساطة الذي كان نتيجة لما دار حول المتنبي من خصومات وحوارات نقدية، يقول: "في هذا الجو ظهرت أشهر حركتين نقديتين في تاريخ النقد العربي: دارت الأولى حول أبي تمام والبحتري وأنتجت لنا كتاب (الموازنة بين الطائيين) للآمدي، ودارت الثانية حول المتنبي وعنفت في نقده أو غالت في تمجيده مما احتاج إلى وساطة فكان كتاب (الوساطة بين المتنبي وخصومه) للقاضي الجرجاني ... ونحن هنا لا نريد أن نؤرخ للنقد في هذا العصر، ولكنا نهدف إلى توضيح الحركة النقدية التي دارت حول المتنبي

وتوجت بكتاب (الوساطة) ففي كل مكان يحل فيه كان يعاديه الكثيرون، ويحبه القليلون: حدث هذا في حلب والفسطاط وبغداد وشيراز"[٤٩].

ويتتبع الكتب التي تركتها الحركة النقدية، رابطا هذه الكتب بحياة الجرجاني ومدى أثرها في كتابه الوساطة، يقول: "والنقد الذي دار حول المتنبي في هذه البيئة (بيئة الفسطاط) هو ما نريد أن نفصله، وجله آراء متناثرة، وأحكام عامة على جزئيات صغيرة من شعره، نجدها في الكتب. وإلى جانب الآراء العامة تركت لنا الحركة النقدية هنا كتابين هما: المنصف للسارق والمسروق من المتنبي لابن وكيع التنيسي ... ولكن الذي لا شك فيه هو أنه كتب في حياة صاحب (الوساطة) الذي توفي سنة٣٩٢هـ، وهذا هو المهم عندنا؛ لأننا نتناول حركة النقد التي دارت حول المتنبي وانتهت بالوساطة، والكتاب الثاني هو الإبانة عن سرقات المتنبي لأبي سعيد محمد بن أحمد العميدي... والأرجح أن هذا الكتاب قد وضعه مؤلفه بعد وفاة صاحب (الوساطة) ولهذا فنحن نكتفي بالإشارة إليه هنا... وأشهر ما خلفته لنا هذه المعركة الأدبية حول المتنبي في العراق وفارس: كتابان للحاتمي هما: (الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره) وهي في ذمه. و (الرسالة الحاتمية فيما وافق المتنبي في شعره كلام أرسطو في الحكمة) وهي في مدحه. وكتاب للصاحب بن عباد هو (الكشف عن مساوئ المتنبي) في ذمه وله رسالة أخرى ضمنها الأبيات التي قالها المتنبي وأودع فيها حكمه الرائعة، ولعل موقف كل من الحاتمي والصاحب يدل على يقظة الضمير بعد زوال حدة الانفعال. ولا نتناول هنا موقف أبي هلال العسكري من المتنبي في كتاب الصناعتين؛ لأنه هو نفسه يذكر أنه فرغ من تأليف كتابه في شهر رمضان سنة ٣٩٤هـ أي بعد وفاة صاحب الوساطة بعامين"[٥٠].

وبعد أن يعرض الدكتور محمود السمرة حياة المتنبي النقدية يصل إلى القول: "هذه هي الحياة النقدية التي عاشها صاحب الوساطة وتأثر بها بحيث جعلته يندب نفسه ليضع الحق في نصابه، متوسطا بين مدح المعجبين وقدح الكارهين"[٥١].

ثم يضع الجرجاني في إطاره الخاص (حياته) بعد أن وضعه في إطاره العام (العصر) فيخصص جزءا من دراسته من أجل القاضي الجرجاني فيبدأ بالمنشأ والمربى. يقول: "هذا هو العصر الذي عاش فيه القاضي الجرجاني، وهو بحياته وأدبه صورة منه في ثورته على قيمه حينا

وضعفه أمامها حينا آخر ... ولا بأس من أن نقدم لحديثنا عن الرجل وشعره بما قاله الثقات فيه"[٥٢].

ويبحث الدكتور السمرة عن أخبار الجرجاني في مصادرها ومظانها فيعرض لتاريخ ميلاد الجرجاني ومظاهر حياته ورحلاته وكيف تم تعيينه قاضيا من قبل الوزير الصاحب بن عباد ثم يعرض علاقة الجرجاني بالمكان الذي نشأ فيه (بغداد) وينهي حديثه عن حياته بتوثيق سنة وفاته وهي سنة ٣٩٢هـ. معتمدا في ذلك على شعر الجرجاني لعدم توافر أخباره في كتب التراجم يقول: "ولا تسعفنا كتب التراجم بشيء عن ترحله وحياته ونجد أنفسنا مضطرين إلى استنطاق شعره، والشعر الذي بين أيدينا له يغفل ذكر الشام إغفالا تاما، ويقف وقفات عاطفية طويلة عند إقامته في بغداد قبل أن يلتحق بخدمة الصاحب بن عباد"[٥٣].

ويربط بين العصر الذي عاشه الجرجاني وشعره فيرى أن شعر الجرجاني صورة للمجتمع يقول: "ومجالس الشراب وثيقة الصلة بهذه الحياة، ولهذا أكثر الناس من شرب الخمر وأكثر الشعراء من وصفها، ويبدو من شعر أبي الحسن الجرجاني أنه كان هنا في بغداد يقبل على الخمر ويعب منها، حتى يرتوي وينتشي فإذا التحق بخدمة الصاحب وصار قاضي جرجان ثم قاضي القضاة في الري أخذ يتحرج من شربها، ولا تعود مجالس بغداد غير ذكرى تعاوده من حين إلى حين:

وكأن الأوقات فيها كؤوس دائرات وأنسهن مدام

وأبو الحسن في هذا هو ابن العصر الذي أقبل فيه الناس على شرب الخمر إقبالا يفوق ما كان عليه العرب في جاهليتهم: فالعامة والخاصة يشربونها، وكذا القضاة والفقهاء وتدل القصص التي تحكي عن مجالس الشراب على أن المجتمع لم يكن يستنكرها"[٥٤].

ثم يأخذ بدراسة النظرية النقدية عند الجرجاني في كتابه الوساطة يقول: "كتاب الوساطة صورة حية عن أبي الحسن الجرجاني القاضي العادل والشاعر المطبوع والناقد الذواقة وهذا ما سنوضحه في هذا الفصل"[٥٥].

ويبين السمرة في دراسة النظرية النقدية السبب الذي دفع الجرجاني إلى تأليف هذا الكتاب، يقول: "وقد ندب أبو الحسن نفسه إلى كتابة هذا المؤلف بعد أن اشتدت الخصومة حول المتنبي ليتوسط بين المادحين والقادحين"(٥٦).

ولا يكفيه استنطاق المصادر في تحديد السنة التي فرغ فيها القاضي الجرجاني من كتابه بل يعتمد على القرائن المختلفة، يقول: "ولا تعيننا المصادر التي بين أيدينا على تحديد السنة التي فرغ فيها القاضي الجرجاني من كتابه ولكن القرائن تشير إلى أنه ألفه بعد وفاة المتنبي (ت ٣٥٤هـ)؛ لأن النيسابوري صاحب بيتي الشعر يخاطبه بالقاضي وهو لم يصر قاضيا إلا بعد سنة ٣٦٦هـ، وهي السنة التي أصبح فيها الصاحب بن عباد وزيراً، كما أن هذه المصادر لا تعيننا أيضا على التحقق من أن الفراغ منه كان في حياة الصاحب بن عباد أو بعد وفاته، وإن كان بعض الدارسين قد رجح أن ذلك كان بعد وفاته؛ لأن القاضي الجرجاني استشهد ببيت للوزير في باب التصحيف مسبوقا باسم الصاحب من غير أن يلقبه بالوزير فهو يتحدث عنه كما يتحدث عن الشعراء السابقين وسواء فرغ منه في حياة الصاحب أم بعد وفاته فإن تأليفه للوساطة يدل على خلق رفيع ونفس أبية وإرادة حرة دفعته إلى أن يقول ما يعتقد وإن خالف ذلك رأي إنسان عزيز عليه في حياته ومماته " . ويخرج بخلاصة فحواها: "وفي رأينا أن الحياة النقدية في العصر كانت تدفع أبا الحسن إلى تأليف كتابه، ولم يكن كتاب الصاحب سوى حافز من حوافز عدة"(٥٧).

ويتتبع الدكتور السمرة حياة هذا المؤلف وسبب تأليفه، و يعرض لآراء بعض الدارسين في سبب تأليف هذا الكتاب. حيث يقول: "ويرى بلاشير أن القاضي الجرجاني ألف كتاب الوساطة لكي يرد على ابن عباد حيث أراد أن يؤيد ما هو صحيح من الهجمات التي وجهت إلى الشاعر ويبين أيضا ما يستحقه بجدارة من مدح المعجبين به، وهو رأي قال به الثعالبي وجاراه فيه بلاشير... وفي رأينا أن الحياة النقدية في العصر كانت تدفع أبا الحسن إلى تأليف كتابه، ولم يكن كتاب الصاحب سوى حافز من حوافز عدة"(٥٨).

كما أنه يرى في معرض حديثه عن السرقات "أن الجو الأدبي مشبع بالحديث عن السرقات ونذر نفسه للوساطة بين المتنبي وخصومه الذين اتهموه بأن جل شعره ساقط، والجيد

منه مسروق، وهكذا وجد الجرجاني نفسه في خضم معركة السرقات وخصها من كتابه بأوفى نصيب"[٥٩].

ويعرض السمرة لطبعات هذا الكتاب وتحقيقه مفضلا طبعة على بقية الطبعات مقسما الكتاب في ثلاثة أجزاء رئيسة عارضا لخط سير تفكير القاضي الجرجاني حيث يقول: "وكتاب الوساطة رسالة واحدة مترابطة الأفكار وإن خفي هذا الترابط حينا ونستطيع أن نقسم الكتاب في ثلاثة أجزاء رئيسية... ولعل من المفيد أن نعرض لخط سير تفكير القاضي الجرجاني في كتابه، ونبين كيف أنه في حقيقته رسالة واحدة، وسلسلة متصلة الحلقات قبل أن نناقش آراءه النقدية"[٦٠].

ثالثا: المتلقي (الأثر الذي يتركه النص)

هو عنصر بارز من عناصر العملية الإبداعية التي وقف عندها الدكتور السمرة في تعامله مع الرؤية الكلية الإبداعية المتكاملة بوصف المتلقي الحكم الفيصل في مدى تأثير هذا النص بالجمهور وما يعكسه من قيم ومفاهيم تاريخية اتحدت في المصير مع حركة المجتمع وتفاعله مع التاريخ.

يقول لانسون: "... ثم إنه لا يكفي أن يتبين العلاقة العامة بين الأدب والهيئة الاجتماعية"[٦١].

إذ يعد هذا الأثر جانبا من جوانب الدراسة المتكاملة لهذا العمل فيحاول أصحاب هذا المنهج الأخذ بهذا الجانب بوصفه مظهراً من مظاهر الواقعية الأدبية بتعريف الأدب على أنه "ما يحصرنا في التأثيرية"[٦٢].

فجزء من حياة هذا المؤلف تمثل المتلقي والأثر الذي تركه هذا المؤلف فالنجاح أو الفشل الذي حققه المؤلف في نفوس الجمهور هو دالة تاريخية على طبيعة هذا العمل وسيرورته إذ يلجأ أصحاب هذا المنهج إلى تتبع حياة هذه الدالة فتسجل فهارسها وطبعاتها ونسبة انتشارها والطبقات التي تلقتها، والخصومات التي أثارتها، والمناقشات التي سببتها والرواسب التي خلفتها في النفوس وبالتالي الأثر الذي تركته في الزمن واللحظة التاريخية التي وجدت فيها،

يعدها واقعة تاريخية انعكست في محيط تلقاها وهذا المحيط هو المتلقي أو الهيئة الاجتماعية[٦٣]، يقول لانسون: "ثم أنه لا يكفي أن نبين العلاقة العامة بين الأدب والهيئة الاجتماعية فنحن لا نقنع بأن نرى صورة أو مرآة بل نريد أن نعرف الأثر والاستجابة المتبادلين بينهما: أيهما يسبق، وأيهما يتبع، وفي أي حين يقدم أحدهما النموذج وتبعه الآخر"[٦٤]. إن دراسة الوسط واجبة لنعرف مدى ما أخذت الطبيعة الفنية منه ومدى ما وهبته ثم لندرك مدى استجابة الوسط لكل لون ولكل نتاج فهذه الاستجابة عنصر أساسي في الحكم، لا نحكم مثلا بأن العصر العباسي كان ماجنا ولو كان كل شعرائه ماجنين إلا حين ندرس مدى استجابة الوسط لهذا الشعر وطريقة حكم الجيل على الشعراء[٦٥].

وينتقل السمرة بعد الانتهاء من بحث النص في جوانبه التاريخية ينتقل إلى بيان أثر هذا الكتاب (أي المتلقي) وهذا هو الجانب الثالث في المنهج التاريخي فيقوم بعرض الآراء التي قيلت في الكتاب. يقول: "ويبدو أن الكتاب استقبل عند ظهوره استقبالا حافلا، وانتشر في البلاد على نطاق واسع فسار مسير الرياح وطار في البلاد بغير جناح ... وأرسل إليه بعض أهل رامهرمز أبياتا يمتدحه فيها، فأجابه القاضي بقصيدة طويلة، وهذه الحادثة تدل على المكانة الأدبية التي كان يتمتع بها صاحب (الوساطة) بين الناس"[٦٦].

ثم يأخذ السمرة في دراسة القضايا النقدية التي أثارها الجرجاني فيتحدث عن قضية القدماء والمحدثين، وحوافز الإبداع الفني، ولغة الشعر، والذوق، والأدب والدين والموضوعية في النقد والشعر والفلسفة والغلو والمبالغة والتعقيد والغموض متتبعا هذه القضايا في سياق عصرها وتاريخيتها، ومقسما القدماء الذين تصدوا لهذه المعركة بين القديم والحديث إلى ثلاث فئات؛

فئة لا ترى حسنا إلا في الشعر الجاهلي والإسلامي المتقدم كالأصمعي، وأبي عمرو بن العلاء، وابن الأعرابي، وإسحاق الموصلي.

وفئة تقف موقفا وسطا فهي تأخذ بمعايير عمود الشعر، ولكنها تترك مكانا للإبداع وحسن الصنعة ويمثلها الآمدي والجرجاني.

وفئة تهاجم القديم وتتعصب للحديث كالصولي، وابن شرف وابن الأثير.

يقول: "وقد بدأت هذه الخصومة (بين القدماء والمحدثين حول عمود الشعر واستنفاد القدماء للمعاني) ببدء التدوين في العصر الأموي ... وبقيام الدولة العباسية واشتهار طبقة المولدين من الشعراء الذين يتقنون العربية اشتدت الخصومة بين العرب المتعصبين لعروبتهم وتراثهم، وبين الطبقة الجديدة التي لم تر بأسا في التجديد .. وجاء أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني فأدلى بدلوه في هذه المعركة وكان معتدلا منصفا..." (٦٧).

ويخرج من هذه المعركة بخلاصة يقول فيها: "هذا عرض للمعركة بين القديم والحديث في أدبنا إلى نهاية القرن الرابع الهجري، وهي معركة لم تستطع أن تنتج لنا مدرسة نقدية بالمفهوم الفني لهذا المصطلح... ولعل معركة الكلاسيكية والرومانسية كانت آخر معركة بين القديم والجديد؛ لأن المعركة انتقلت بعد ذلك إلى صراع بين مدارس مختلفة"(٦٨).

ويقول: "أما البيئة وأثرها في لغة الشعر فأمر لمسه نقادنا قبل الجرجاني وجاء هو فأبرزه وهو موضوع شغل النقاد الغربيين بعد الجرجاني بقرون"(٦٩).

ويقول: "وليست آراء الجرجاني هذه جديدة كل الجدة في النقد العربي، فقد شغلت قضية الذوق نقادنا قبل الجرجاني بزمن وحكوه في نقدهم كما فعل علماء الجمال المعاصرون ورأوا أن المقاييس والقواعد التي جهدوا في جمعها لا تكفي للحكم على الأثر الأدبي"(٧٠).

ثم يعقد فصلا للسرقات تعرض في نهايته لنظرية السرقات بين الغربيين والعرب فيتتبع المصادر التي بثت فيها أخبار السرقات ومناهجها. يقول: "ونحن نجد أخبار السرقات مبثوثة في كتب عديدة متباينة المناهج ككتب الطبقات والتراجم وكتب الأدب والكتب العامة في النقد والبلاغة وكتب السرقات وكتب النقد الخالص"(٧١).

الخاتمة

لقد كان الدكتور محمود السمرة ناقدا تاريخيا بكل ما تحمله هذه التسمية من مدلولات ومواصفات محددة حيث يُعد تقصيه وبحثه الدقيق في تسلسل وجود الظاهرة ومحاولة تحديد لحظتها التاريخية وأسلوبه في التحقق من الأسباب وشروط الوجود للظاهرة هو جوهر المنهج التاريخي في النقد.

وتتضح أكثر ما تتضح منهجيته التاريخية في تتبعه وتفسيره الظواهر من خلال ربط هذه الظواهر بالمحيط الذي أوجدناه بشتى مكوناته وأسبابه، فالسمرة ناقد تاريخي في منهجه ينطلق من رؤيته لوظيفته النقدية التي تتمثل في خضوع الناقد للتاريخ، ولا يستطيع هذا الناقد أن يتحدث بثقة إلا من خلال هذه الرؤية، ومن هنا فإننا نجده في ممارساته النقدية التطبيقية يلجأ إلى هذا المنهج ليحاول تحقيق الموضوعية النقدية، وهذا ما بينه السمرة في كتابه (النقد الأدبي والإبداع في الشعر)، وذلك حين يقول: "إن الناقد يعيش في التاريخ وهو خاضع لكل الإرهاصات التاريخية المعاصرة، ولكنه معني منها بالجانب المتعلق بتاريخ الأدب وهو لا يملك أن يتحدث بثقة إلا في هذا الموضوع"[٧٢].

وهذه الرؤية للعملية النقدية نابعة من روح رؤية المنهج التاريخي للعملية النقدية كما يطرحها لانسون منظر المنهج التاريخي في الأدب.

هوامش البحث:

١) انظر: إيدل، ليون: القصة السيكولوجية، دراسة في علاقة علم النفس بفن القصة. ترجمة الدكتور محمود السمرة، ط١، المكتبة الأهلية، بيروت، ١٩٥٩.

٢) انظر: بروكس، كلينث (ت١٤١٤هـ/١٩٩٤م): روائع التراجيديا في أدب الغرب. ترجمة الدكتور محمود السمرة، دار الكاتب العربي، بيروت، ١٩٦٤.

٣) السمرة، محمود: مقالات في النقد الأدبي. ط١، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٣، ص٣.

٤) من ذلك انظر: كتابه في النقد الأدبي وهو كتاب قد أعاد طبعه الدكتور السمرة بعد أن أضاف إليه دراستين جديدتين هما: فن القصة ورأي في جبران خليل جبران وهاتان الدراستان تؤكدان منهج السمرة التاريخي في البحث؛ إذ تحدث عن ظاهرة القصة متتبعا حياتها التاريخية في الغرب وانتقالها إلى الأدب العربي مصنفا ومبوبا لما يتعلق بهذا الفن. وقد أكدت دراسته عن جبران منهجه التاريخي حيث يستعرض آراء من كتبوا عن جبران

وقد ظهر هذا الكتاب أول ما ظهر تحت عنوان "مقالات في النقد الأدبي". انظر: السمرة، محمود: في النقد الأدبي. ط١، الدار المتحدة للنشر، بيروت، ١٩٧٤.

٥) قطب، سيد (ت١٣٨٦هـ/١٩٦٦م): النقد الأدبي أصوله ومناهجه. ط١، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٤٧، ص١٧٧.

٦) البغدادي، مريم: المدخل في دراسة الأدب. ط١، تهامة، جدة، المملكة العربية السعودية، ١٩٨٢، ص ١٠٦.

٧) الشايب، أحمد: أصول النقد الأدبي. ط٨، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٧٣، ص٩٣.

٨) لانسون ومايليه: مناهج البحث في الأدب واللغة. ترجمة محمد مندور، ط١، دار النهضة، القاهرة، ١٩٨٢، ص ٢٨.

٩) المرجع نفسه، ص٢٦.

١٠) جوتشلك، لويس: كيف نفهم التاريخ؟ مدخل إلى تطبيق المنهج التاريخي. ترجمة د. عائدة سليمان عارف ود. أحمد مصطفى أبو حاكمة، ط١، دار الكاتب العربي، بيروت، ص٤٢.

١١) ديتش، ديفيد: مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق. ترجمة محمد يوسف نجم، ط١، دار صادر، بيروت، مؤسة فرانكلين للطباعة والنشر، نيويورك، ١٩٧٦، ص ٤٠٧.

١٢) ينظر: امبرت، انريك: مناهج النقد الأدبي. ترجمة الطاهر مكي، ط٢، دار المعارف، مصر، ١٩٩٢.

١٣) ديتش، ديفيد: مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ص ٥٠١.

١٤) هايمن، ستانلي: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة. ترجمة محمد يوسف نجم، ط١، دار الثقافة، بيروت، ١٩٥٨، ص٣٢.

١٥) ويليك، رينه (ت:١٤١٥هـ/١٩٩٥م): نظرية الأدب. ترجمة محيي الدين صبحي، ط١، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٢.

١٦) السمرة، محمود: القاضي الجرجاني الأديب الناقد. ط١، المكتب التجاري، بيروت، ١٩٦٦.

١٧) المصدر نفسه ، ص ٩.

١٨) المصدر نفسه، ص ٩.

١٩) المصدر نفسه، ص ١٠.

٢٠) المصدر نفسه ، ص ١٦.

٢١) المصدر نفسه، ص ١٦.

٢٢) المصدر نفسه، ص ١٧.

٢٣) المصدر نفسه، ص ٢٠.

٢٤) المصدر نفسه ، ص ٢٢.

٢٥) المصدر نفسه، ص ٢٣.

٢٦) الطاهر، علي جواد: مقدمة في النقد الأدبي. ط٢، منشورات المكتبة العالمية، بغداد، تشرين الثاني، نوفمبر، ١٩٨٣، ص٣٩٩.

٢٧) السمرة، محمود: القاضي الجرجاني الأديب الناقد، ص ٢٤.

٢٨) المصدر نفسه، ص ٣٧.

٢٩) المصدر نفسه ، ص ٣٧-٤١.

٣٠) المصدر نفسه، ص ٤٥.

٣١) المصدر نفسه، ص ٤٦.

٣٢) المصدر نفسه ، ص ٤٨.

٣٣) المصدر نفسه، ص ٤٩.

٣٤) المصدر نفسه، ص ٥٠.

٣٥) المصدر نفسه ، ص ٥٢.

٣٦) المصدر نفسه، ص ٥٢.

٣٧) المصدر نفسه، ص ١٦٠-١٦١.

٣٨) لانسون ومايبه: منهج البحث في الأدب واللغة، ص ٣٢.

٣٩) المرجع نفسه، ص٣٢.

٤٠) البغدادي، مريم: المدخل في دراسة الأدب، ص١٠٧.

٤١) للاستزادة انظر: هايمن، ستانلي: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة.

٤٢) لانسون ومايبه: مناهج البحث في الأدب واللغة، ص ٢٦.

٤٣) البغدادي، مريم: المدخل في دراسة الأدب، ص ١٠٦.

٤٤) المرجع نفسه، ص ١٠٤.

٤٥) قطب، سيد: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص١٥٧.

٤٦) لانسون ومايبه: مناهج البحث في الأدب واللغة، ص٤١.

٤٧) تنحصر القيمة الفنية للنص في درجة التواؤم بين التجربة والصياغة أي أن يتسق ثوب النص مع التجربة وتفصيله على قدها فلا يلجأ المبدع إلى الاستطراد والحشو الذي يذهب بجمال النص وتماسكه. انظر: أبو كريشة، طه مصطفى: النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث. ط١، الشركة المصرية العالمية للنشر، الجيزة، مصر، ١٩٩٧، ص ٨٣.

٤٨) قطب، سيد: النقد الأدبي وأصوله ومناهجه، ص ١٥٩.

٤٩) السمرة، محمود: القاضي الجرجاني الأديب الناقد، ص ٥٤-٥٥.

٥٠) المصدر نفسه ، ص ٧٦.

٥١) المصدر نفسه، ص ٨٣.

٥٢) المصدر نفسه ، ص ٨٧.

٥٣) المصدر نفسه، ص ٩١.

٥٤) المصدر نفسه ، ص ٩٦.

٥٥) المصدر نفسه، ص ١١١.

٥٦) المصدر نفسه، ص ١١١.

٥٧) المصدر نفسه ، ص ١١١-١١٢.

٥٨) المصدر نفسه، ص ١١١.

٥٩) المصدر نفسه، ص ١٩٢.

٦٠) المصدر نفسه، ص ١١٤.

٦١) لانسون ومايبه: مناهج البحث في الأدب واللغة، ص٤١.

٦٢) المرجع نفسه، ص٣٥.

٦٣) عصفور، علي جابر: النقد الأدبي الحديث. ط١، دار عمار، الأردن، ٢٠٠٠، ص ٣٢.

٦٤) لانسون ومايبه: منهج البحث في الأدب واللغة، ص ٦١.

٦٥) قطب، سيد: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص ١٦٢.

٦٦) السمرة، محمود: القاضي الجرجاني الأديب الناقد، ص ١١٢.

٦٧) المصدر نفسه ، ص ١١٩-١٢٤.

٦٨) المصدر نفسه، ص ١٢٩-١٣٠.

٦٩) المصدر نفسه، ص ١٣٩.

٧٠) المصدر نفسه، ص ١٥٥.

٧١) المصدر نفسه، ص ٨٧.

٧٢) السمرة، محمود: النقد الأدبي والإبداع في الشعر. ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٧، ص٢٠.

The Historical approach in Dr. Mahmuod Al Samar'
Book "Al Qadi Al Jurjai: The Man of Letters and the Critic"

Abstract

This study aims at examining the practical aspect adopted by Dr. Al Samra, the critic, following the historical approach in his book entitled "Al Qadi Al Jurjani: The man of letters and the critic" and to what extent the critic managed to transcend using this approach in his study of Al Jurjani's life and his literary works.

It also explores the various aspects the critic used in showing the overall effect on his study through clarifying the image of the creative, the receiver and the effect following the historical approach. It also deals with whether the critic (Al Samra) was successful in using this approach in his study.

This vision of the overall critical process is derived from the core of the historical approach as depicted by the researcher.