التأريخ للأدب العربيّ حسب نظريّة النشوء والارتقاء

(تاريخ آداب العرب لمصطفى صادق الرافعي نموذجاً)

إعداد

د. عيسى بن سعيد بن عيسى الحوقاني
الأستاذ المساعد في جامعة نزوى ــ سلطنة عمان

التأريخ للأدب العربيّ حسب نظريّة النشوء والارتقاء

عيسى بن سعيد بن عيسى الحوقاني

قسم: الأدب، جامعة نزوى، سلطنة عمان

البريد الإليكتروني: alhuqani@unizwa.edu.om

الملخص:

تُعنى هذه الدراسة بقضيّة التأريخ للأدب العربيّ حسب نظريّة النشوء والارتقاء، سعيا لتجاوز إشكاليّات ربط تاريخ الأدب العربيّ بالتاريخ السياسيّ، إذ ارتبط في ذهن المتلقي تقسيم الأدب العربيّ إلى حقبٍ سياسيّة ترتبط بالأسر الحاكمة رقيًّا وانهيارًا، حتى غدا هذا الضرب من التحقيب سائدًا في أغلب كتب تاريخ الأدب، إلّا أنّ هناك محاولاتٍ ظهرت مبكرًا للخروج من هذا النمط التحقيبيّ لم تنل حظًّا من البحث والدراسة، كمحاولة ربط الظواهر والأجناس الأدبيّة بنظريّة النشوء والارتقاء، فسعينا في هذه الدراسة إلى تناولنا المنطلقات الفلسفيّة لهذه النظرية، وذلك بتتبع جذورها عند العرب والغرب، والبحث عن منطلقاتها وأسسها التي تقوم عليها، وحاولنا استقصاء حضورها في مؤلفات تاريخ الأدب العربيّ، وآليّات تطبيقها، وعرضنا الإشكاليّات التي اعترت محاولات تطبيق هذه نظريّة في التأريخ لأدبنا العربيّ.

الكلمات المفتاحيّة: التأريخ للأدب، نظريّة النشوء والارتقاء، نظريّة التطوّر، نظرية داروين.

Chronicling the Arabic Literature in Accordance with the Theory of Evolution

Issa Said Issa Al Hoqani
Department: Arabic Language- University of Nizwa- Sultanate of Oman
E-mail: alhuqani@unizwa.edu.om

Abstract:

This study is concerned with the issue of chronicling the Arabic literature in accordance with the Theory of Evolution. The purpose of this study is to overcome the issues of associating the history of Arabic literature to political history, as it was linked in the recipient's mind the division of Arabic literature into political epochs related to the ruling families in terms of progress and collapse until this kind of periodization became prevalent in most literature history books. However, there are early attempts that emerged away from this kind of periodization and did not obtain a chance to be researched and studied such as an attempt to associate literary phenomena and genres with the theory of evolution. Therefore, the philosophical premises of this theory will be discussed through searching for its roots in both East and West, searching for its premises and the foundations that are based on it. Further, the presence of the theory in the history of Arabic literature is investigated, the mechanisms for its application, and the obstacles that hampered the attempts to apply this theory in chronicling our Arabic literature.

Keywords: chronicling literature, Theory of Evolution, Al-Rafe'ie

المقدمة

عرف العرب ضربًا من التأليف يحمل مصطلح "تاريخ الأدب " وهو "علم يبحث في أحوال اللغة، وما أنتجته قرائح أبنائها من بليغ النظم والنثر في مختلف العصور، وعمّا عرض لهما من أسباب الصعود والهبوط والدثور، ويعنى بتاريخ النابهين من أهل الكتابة واللسن ونقد مؤلفاتهم، وبيان تأثير بعضهم في بعض بالفكرة والصناعة والأسلوب"[1] وقد انبرى عدد من الكتّاب للتأليف في هذا المجال منهم (أحمد حسن الزيّات)، و(طه حسين)، و(لويس شيخو)، و(بطرس البستاني)، و(حنا الفاخوري)، و(شوقي ضيف)، ولا يزال التأليف في تاريخ الأدب مستمرًا وسيبقى مستمرًا ما استمر النشاط الأدبيّ.

إنّ حركة التأليف في تاريخ الأدب مستمرةٌ لا تعرف التوقف، إلّا أنّ المتتبع لكتب تاريخ الأدب العربيّ، يدرك أنّ أغلبها ذات أهداف تعليميّة، بل إنّ عددًا منها كان في أصله محاضرات تقدم للطلبة، ثم صارت بعد ذلك كتابًا، فمنها ما جاء مختصرًا ومنها متوسطًا ومنها ضخمًا يقع في عدة مجلّدات، كما أنّ أغلب مؤرّخي الأدب قسّموا الأدب حسب العصور السياسيّة، ومنهم من اعتمد المدارس أو المذاهب الفنيّة، ومنهم من أرّخ للأدب حسب الأقاليم، و منهم من توسّع في مفهوم الأدب ومنهم من التزم المعنى الخاص لمفهوم الأدب، ومما لا شك فيه أنّ لكتابة تاريخ الأدب أسسًا

---

(١) تاريخ الأدب العربي، أحمد حسن الزيّات، دار المعرفة، بيروت، ط٧، ٢٠٠١، ص٧

فلسفيّة متنوعة انطلق منها المؤرخون، ولهذه جاءت كتبهم متفاوتة في منطلقتها الفلسفيّة، ومناهجها، ودقّة معلوماتها، وتحتاج إلى دراسةٍ سابرة تغوص في أغوارها، وتكشف عن أعماق إشكاليّاتها.

ونقتصر في هذه الدراسة على تناول واحدة من نظريّات التأريخ للأدب؛ ألا وهي نظريّة النشوء والارتقاء (نظرية التطورــ نظرية دارون) ؛ لدراسة منطلقاتها النظريّة، والوقوف على حظها من التطبيق في كتب تاريخ الأدب العربيّ، ونتناول الإشكاليّات التي تعتري تطبيقها.

وقد اقتضت حيثيات الدراسة تقسيمها إلى ثلاثة محاور هي:

١ــ المنطلقات الفلسفيّة لنظرية النشوء والارتقاء.

٢ــ حضور نظريّة النشوء والارتقاء في مؤلفات تاريخ الأدب العربيّ.

٣ــ إشكاليّات تطبيق نظريّة النشوء والارتقاء في التأريخ للأدب العربيّ.

المنطلقات الفلسفيّة لنظرية النشوء والارتقاء

لقد كان لفكرة التطور حضور في التأريخ للأدب، إذ بدأ التطبيق المنظم لها في الغرب منتصف القرن الثامن عشر، إلّا أنّ هناك من يعيد جذور هذه النظريّة إلى أرسطو، ففي كتابه البويطيقا يرى أنّ أصل التراجيديا يعود إلى شعر "الدثرامب"، وأصل الكوميديا يعود إلى الأغاني، ويوضح أرسطو كيف حدث هذا التطور قائلا: "تطوّرت التراجيديا شيئًا فشيئًا منذ أقدم أشكالها عن طريق الإضافات التي بدا للكتّاب أنْ يضيفوها. ثم توقّفت التراجيديا عن التغير بعد أنْ مرّت بتحويرات كثيرة، وذلك حينما اكتمل نموّها"[١] وما ذهب إليه أرسطو يدل على ربطه بين الجنس الأدبيّ ودورة حياة الكائنات الحيّة، فالإنسان ينمو ويتطوّر منذ ولادته حتى يصل إلى مرحلة الاكتمال والنضج، وعندها لا يكون قادرًا على النمو، وكذلك التراجيديا عند أرسطو تطوّرت عن طريق الإضافات، ثم توقفت عن النمو عندما وصلت إلى الاكتمال والنضج.

وجاء "هيجل" (Hegel) بمفهوم للتطوّر يخالف مفهوم حتميّة التغيّر البطيء واستمراريّته، فحركة التاريخ قد تُشكّلها تلك التغيّرات الثوريّة المفاجئة، التي قد ينتج عنها ارتداد إلى الأضداد، أو عمليّات إلغاء واستبقاء، ولهذا تختلف الروح الموضوعيّة عن الطبيعة اختلافًا عميقًا، ولهذا "أسقط استعمال التشبيه البيولوجيّ تمامًا، وصار ينظر إلى الشعر

---

(١) نقلًا عن مفاهيم نقدية، رينيه ويليك، ترجمة محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، فبراير ١٩٨٧، ص٣٠

باعتباره يطوّر نفسه في عمليّة أخذ وعطاء دائمة مع المجتمع والتاريخ، ولكنْ بشكلٍ يختلف تمام الاختلاف عمّا يجري في الطبيعة"،[١]

وقد دبّت الحياة مجددًا في مفهوم التطوّر مع ظهور "دارون" (Darwin) إذ يرى أنّ الكائنات الحيّة لم تُخلق مكتملة على الشكل الذي نراها عليه الآن، بل تطوّرت حسب الظروف الطبيعيّة المحيطة بها، فهذه الكائنات قد "ترعرعت في ظروف حياتيّة ليست بمثل الاتّساق، ومختلفة بعض الشيء عن تلك الظروف التي تعرّضت لها الأنواع الأصليّة الأبويّة في ظلّ الطبيعة"[٢] ولهذا يرى (دارون) أنّ "التمايز عادة ما يستمر لعدة أجيال، ولا توجد أيّ حالة مسجّلة لتوقّف أيّ كائن قابل للتمايز عن التغيير"[٣]

وهناك من يرى أنّ (ابن خلدون) في مقدمته التفت إلى التغيّر الدائم الذي تخضع له الكائنات الحيّة وقد أكّد ساطع الحصريّ بأنّه "قبل داروين بخمسة قرون اكتشف ابن خلدون هذه الحقيقة وصاغها صياغة علميّة

(١)مفاهيم نقدية رينيه ويليك، ص٣٢
(٢)أصل الأنواع ،تشارلس داروين، ، ترجمة مجدي محمود المليجي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٤، ص ٦٢
(٣) نفسه، ص ٦٢

دقيقة"[١] وهو يشير إلى كلام (ابن خلدون) عند حديثه عن الكائنات الحيّة إذ يقول: "ومعنى الاتصال في هذه المكونات أنّ آخر أفق منها مستعدّ بالاستعداد الغريب لأن يصير إلى أول أفق بعده، واتّسع عالم الحيوان وتعدّدت أنواعه وانتهى في تدرّج التكوين إلى الإنسان صاحب الفكر والرّؤية ترتفع إليه من عالم (القدرة)[٢] الذي اجتمع فيه الحسّ والإدراك ولم ينته إلى الرؤية والفكر بالفعل، وكان ذلك أول أفق من الإنسان بعده، وهذا غاية شهودنا"[٣]

وينطلق (ابن خلدون) من حتميّة تاريخيّة في نشأة الدّول وانهيارها، فقد أنزلها منزلةً أشبه ما تكون بالكائن الحيّ الذي يولَد ثم ينمو ثم يشيخ ويهرم حتى يصل إلى الفناء، إذ جعل للدولة خمسة أطوارٍ لا بدّ أن تمرّ بها وهي: البداوة، والتحضّر، وتأسيس الدولة، والتدهور والانهيار، فالتقدّم حتميّ لا بدّ منه ولهذا تندفع الدولة إلى مصيرها المحتوم في صورة دوريّة

---

(١) دراسات عن مقدمة ابن خلدون، ساطع الحصريّ، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٦١، ص٣٠٠

(٢) يرى ساطع الحصري أنّه تم مسح كلمة (القردة) وحوّلت إلى (القدرة) في كثير من الطبعات العربيّة ولكنّها بقيت في النسخ الأجنبيّة، وترى زينب الخضيري أنّ معنى العبارة لا يستقيم إلّا إذا كانت الكلمة هي (القردة) وليست (القدرة). انظر زينب الخضيري، فلسفة التاريخ عند ابن خلدون، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٨٩، ص٩٣ــ٩٤

(٣)مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن خلدون، تحقيق، عبدالله محمد الدرويش، دار يعرب، دمشق، ط١، ٢٠٠٤، ص ٢٠٧

تقودها إليه تلك الجبريّة التاريخيّة التي لا مناص منها.

وقد كان لهذه الأفكار أثرها في التأريخ الأدبي، إذ يؤكّد "رينيه ويليك" (René Wellek) أنّ الأفكار التطوّريّة الجديدة التي أتى بها "داروين" صارت تطبّق بشغف على تاريخ الأدب في أقطار كثيرة، كما يؤكّد أنّه "من الصعب تحديد الأولويّات بدقة، وتمييز الأفكار الدارونيّة والسبنسريّة الجديدة عن تلك التي كانت بمثابة العودة إلى التطوريّة العضويّة أو الهيغليّة"(١) فالتطوّريّة أوسع دلالة من أن نحصرها في الدارونيّة، ولهذا "لا ينبغي أن يُطلق على التطوّريّة اصطلاح الدارونيّة إلّا إذا كان المقصود التفسير الميكانيكيّ لعمليّة التطوّر (وهو ما أسهم به داروين بشكل خاص) وإلّا إذا استخدمت أفكارًا مثل البقاء للأصلح، والانتحاب الطبيعيّ، وتحوّل النوع"(٢) ويرى "رينيه ويليك" أنّه "من الخطأ اعتبار "تين" وصفيًّا طبيعيًّا، فقد ظل مفهومه للتطوّر هيغليًّا رغم استعارته اصطلاحات كثيرة من علمي الفسلجة والحياة"(٣)

إنّ الأدب عند أصحاب هذا الاتّجاه خاضع لنظريّة التطوّر مثله في ذلك مثل الكائن الحي الذي يقوده القدر إلى أطوار لا سبيل ليحيد عنها، فالشعر عند "فريدرخ شليغل" (Friedrich Schlegel) تمثيل لكلّ الأنواع الأدبيّة في

(١) مفاهيم نقدية، رينيه ويليك، ص٣٢
(٢) نفسه، ص ٣٣
(٣) نفسه، ص ٣٣

نظام تطوّرها الطبيعيّ، ومراحل التطور تبدأ بالنمو، فالانتشار، فالازدهار، فالنضج، فالتصلّب، فالفناء، ويعدّ "فريدرخ شليغل" هذا المصير قدرًا محتومًا، فأصحاب هذا الاتجاه يفترضون وجود تغيّر بطيء لا ينقطع في الأجناس الأدبيّة، يُماثل ما يحدث في نمو الحيوان، إلّا أنّ افتراض استمراريّة تطور الأدب يكاد يلغي دور الفرد، إذ يصبح هذا التطور حتميًّا في سير الحركة التاريخيّة.

وطبّق "جون براون" (John Brown) عام (١٧٦٣) هذه النظريّة في محاولته لكتابة تاريخ عام للشعر الإنجليزيّ، إذ يفترض وجود وحدة بين الغناء والرقص والشعر لدى الشعوب البدائية، ووصف التاريخ اللاحق كلّه باعتباره عمليّة انفصال للفنون عن بعضها، ثم يصبح لكلّ فنٍ أنواعٌ في عمليّة انقسام وتخصص، ثم عمليّة انحطاطٍ ترتبط بفسادٍ عامٍ للعادات الأصيلة،[١] وبعد عام من ظهور كتاب "جون براون" ظهر كتاب "فنكلمان" (Winckelmann) "تاريخ الفن في العصور القديمة"، وقد وصف "فنكلمان" أربع مراحل مرّ بها فن النحت اليوناني: مرحلة الأسلوب العظيم الذي تميّزت به فترة الشباب في أقدم المراحل، ومرحلة أسلوب النضج الذي تميّزت به الفترة البيركليّة في ذروة اكتمالها، ومرحلة أسلوب الانحطاط الذي بدأ مع المقندين، ومرحلة أسلوب النهاية المحزنة الذي رافق المانرية الهلنستية[٢]

---

(١)مفاهيم نقدية، رينيه ويليك، ص٣٠

(٢) نفسه، ص ٣١

ويُعدّ "جون أدنغتن سمندر" من المتعصبين لهذا التوجّه في التأريخ الأدبيّ فقد طبّقه بصرامة وفق التشبيه البيلوجيّ على تاريخ الدراما الإليزابيثيّة (١٨٨٤)، ويرى أنّ الدراما الإليزابيثيّة خط واضح المعالم قوامه الولادة، فالتّوسّع، فالازدهار، فالذبول، ويؤكّد "سمندر" أن هذا التطوّر يتمّ من خلال عناصر جنينيّة لا يمكن إضافة شيء لها، فهي تسير بحتميّة حديديّة إلى فترة ذبولها المحتومة، وهنا يتجلى إنكاره التام للمبادرة الفرديّة، فالعبقريّة ــ في نظره ــ غير قادرة على تغيير تتابع المراحل، ولهذا فلا خصوصيّة عنده لمراحل التطوّر المختلفة، فالفنّ الإيطاليّ مرّ بالمراحل نفسها التي مرّت بها الدراما الإليزابيثيّة[١]، وبهذا التصوّر يصبح تاريخ الأدب مجموعة من الظواهر الفنيّة التي نستنتجها من الوثائق والنصوص الأدبيّة بغرض توضيح قانون التطوّر الحتميّ العام.

وحاول "فردناند برونتيير" (Ferdinand Brunetière) نقل مفاهيم بيولوجيّة صرفة من الداروينيّة إلى الأدب فاعتقد أنّ الأنواع الأدبيّة لها وجودٌ في الواقع كوجود الأنواع البيولوجيّة؛ فقارن بين تاريخ الأنواع الأدبيّة وتاريخ الكائنات الحيّة، فالتراجيديا الفرنسيّة ولدت مع "جودل"، ونضجت مع "كورني"، وشاخت مع "فولتير"، ثم ماتت مع "هوغو"، ويرى "رينيه ويليك" أنّ هذا التشبيه فاسد في كلّ نقطة من نقاطه، وأنّ التراجيديا لم تولد مع "جوديل" بل لم تُكتب قبله، وأنّها لم تمت إلّا بمعنى أنّها لم تُكتب

(١)مفاهيم نقدية، رينيه ويليك ، ص ٣٣

تراجيديّات مهمّة، وإذا كانت مسرحيّة "فيدر" لـــ "راسين" تمثّل بداية الانحطاط حسب مخطط "برونتير" فإنّها تبدو لـــ "رينيه ويليك" مسرحيّة تفيض بالشباب والحيويّة بمقارنتها بتراجيديّات عصر النهضة الجامدة التي تمثّل وفقًا للمخطط شباب التراجيديا الفرنسيّة.(١)

واستخدم "برونتير" في تأريخه للأنواع الأدبيّة ما يشبه الصراع من أجل البقاء، فالأنواع الأدبيّة تتحوّل إلى أنواع أدبيّة أخرى، فالخطابة الوعظيّة الفرنسيّة الموجودة في القرنين السابع عشر والثامن عشر تحوّلت إلى القصائد الغنائيّة التي أنتجتها الحركة الرومانسيّة، إلّا أنّ هذا الإسقاط من مجال الطبيعة إلى مجال الأدب لا يصمد أمام الفحص والتدقيق، فأقصى ما يمكن قوله أنّ القصائد الغنائيّة أصبحت تعبر عن المشاعر، وتقوم بالوظائف الاجتماعيّة نفسها التي كانت تعبر وتقوم بها الخطابة الوعظيّة، ولهذا لا يمكن التسليم بتحوّل نوع من الأنواع الأدبيّة إلى نوع آخر، ولا يمكن التسليم بأنّ العبقريّة الفرديّة المجدّدة في الأدب تقوم بدور "الصدفة" الدارونيّة التي تفضي إلى التغيير الميكانيكيّ لصفات الشخصيّة(٢).

ويرى شوقي ضيف أنّ النظريّة الأساسيّة التي اتّبعها "برونتير" صحيحة، فالأنواع الأدبيّة تنشأ وتنمو وتتطوّر متدرّجة كما تنشأ وتنمو وتتطوّر الكائنات العضويّة، ولكنْ هناك فروقٌ بينهما فالأطوار الأدبيّة لا

(١)مفاهيم نقدية، رينيه ويليك ، ص ٣٥
(٢) نفسه، ص ٣٥

يقضي بعضها على بعض، فالطور اللاحق لا يمحو السابق، "وآية ذلك أنّنا نطرب للشعر الذي كتبه الجاهليّون على الرغم من أنّه يمثّل طورًا مغرقًا في القدم، فالطور الجديد في الشعر لا يحكم على طورٍ قديمٍ بالفناء"(١) أمّا الضعف الذي قد يصيب بعض الأنواع الأدبيّة في عصر من العصور فهو عند ضيف ضعف عابر، لا يلبث أنّ يزول ويعود النوع الأدبيّ لمواصلة رقيّه الحيويّ يقول: "وقد يصيب نوعًا أدبيًّا ضربٌ من الضعف في عصر وتعود إليه الحيويّة والنضرة في عصرٍ لاحقٍ، على نحو ما هو معروفٌ من ضعف الغزل مثلًا في العصر العثمانيّ وحيويّته ونضرته في العصرين الإسلاميّ والعباسيّ وفي العصر الحديث"(٢) ولهذا يرفض ضيف المبالغة في تمثّل نظريّة التطوّر، ويحذّر من التصوّر القائم على "أن نوعًا أدبيًّا قد يفنى في نوع أدبيّ آخر أو يتحوّل إليه بحيث يتلاشى فيه"(٣)

إنّ في كلام ضيف ما يشير إلى حتميّة عودة الحيويّة إلى الأنواع التي ذهبت نضارتها، إلّا أنّه لم يورد مثالًا لنوعٍ أدبيّ عادت حيويّته بعد ذهابها؛ بل كان مثاله بالغزل وهو غرض شعريّ لا نوع أدبيّ، ولو أخذنا سجع الكهان مثالًا لنوع أدبيّ قديم، وقد ضعف واضمحل بظهور الإسلام؛ فهل يعني ذلك أنّه ضعف عابر؟ وهل نتوقع أن تعود إليه الحيويّة في عصر من

---

(١)البحث الأدبي، طبيعته ــ مناهجه ــ أصوله ــ مصادره، شوقي ضيف، ، دار المعارف، القاهرة، ط٧، ص ٩٤

(٢) نفسه، ص ٩٥

(٣) نفسه، ص ٩٥

العصور اللاحقة؟ أنظل ننتظر عودة الحيويّة إلى النقائض، والموشّحات أم نوقن بوصولها طور النهاية؟

إنّ النزعة التخطيطيّة الحتميّة لنظريّة التطوّر تدفع أنصارها إلى اصطناع منهج من التدرّج الصاعد الهابط للأجناس الأدبيّة، فيجعلون على سبيل المثال رواية بعينها تمثّل درجات الصعود، ورواية ثانيّة تمثّل نقطة القمة، وروايّة أخرى تمثّل دركات الانحطاط؛ لأنّ التسلسل الزمنيّ وفق نظريّة التطوّر أمرٌ لا مناص منه، ولهذا لا بدّ من اصطناع تدرّج يبدأ بالنشوء فالارتقاء فالانحطاط وصولًا إلى التدهور والفناء.

ويلاحظ "كليمان" أنّ النظر في التواريخ الأدبيّة المكتوبة يفضي إلى "أنّها تنهض جميعها على زمنيّة مثاليّة تتبنّى ثلاث مراحل أساسيّة للتطوّر الإنساني أو الطبيعي: نشأة، نضج، شيخوخة / أصل، أوج، انحطاط / بداية وسط نهاية. تلك هي الخطاطة التي يُعاد استنساخها في الأعمال المدرسيّة حيث كان تطبيق قاعدة: عرض، شرح، خاتمة، بمثابة شرط للنجاح"(١)

وقد ناقش كلّ من "رينيه وليك" و"آوستن وآرن" نظريّة التطوّر في كتابهما "نظريّة الأدب" وبيّنا أنّ للتطوّر في علم الحياة معنيين مختلفين: الأول: تمثله عمليّة نمو البيضة لتصبح طائرًا، والثاني يمثّله التغيير في مخّ

(١) ما التاريخ الأدب، كليمان موازان، ترجمة وتقديم حسن الطالب، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، ط١، ٢٠١٠، ص١٧٩ــ١٨٠

السمكة إلى مخّ الإنسان و"هنا لا نجد سلسلة من المخاخ تتطوّر بالفعل، ولكن هناك تصوّر مطلق للمخ يمكن تحديده عن طريق وظيفته"[١] ثمّ يتساءل المؤلّفان: هل يمكن أن نتحدّث عن التطوّر الأدبيّ بأيّ من المعنيين المشار إليهما؟ وحتى يجيبا عن سؤالهما ناقشا في المعنى الأول للتطوّرعمل كلّ من "فرديناند برونتير" (Ferdinand Bruntiere) و"جون أدنجتتن سيموندز" (John Addington Symonds) اللذَين افترضا أنّ الأجناس الأدبيّة مناظرة للأجناس في الطبيعة، فالأجناس الأدبيّة حين تصل إلى درجة من الكمال لا بدّ أن تذوي وتضعف ثم أخيرًا تختفي، أضف إلى هذا الأجناس الأدبيّة تتحوّل إلى أجناس أعلى متباينة كما يحدث للأجناس البشريّة طبقًا لنظرية دارون، وبعد نقاش المفهوم يقرّر المؤلّفان "رينيه ووليك" و"آوستن وآرن" أنّ "فكرة التطوّر بالمعنى الأول من الكلمة لم يزد على أن يكون مجازًا طريفًا"[٢]

أمّا المعنى الثاني للتّطور فإنّه عندهما "يبدو أقرب إلى المفهوم الحقيقيّ للتطوّر التاريخيّ"[٣] إلّا أنّهما يؤكّدان "مع هذا فهناك فرق هام بين هذا المعنى الثاني للتطوّر البيولوجيّ والتطوّر التاريخيّ بمعناه الصحيح. لنفهم والتطوّر التاريخيّ مميّزًا عن التطوّر البيولوجيّ؛ ينبغي أن ننجح في

---

(١) نظرية الأدب، رينيه ووليك وآوستن وآرن،_تعريب عادل سلامة، دار المريخ، الرياض، ١٩٩١، ص ٣٥٦

(٢) نفسه، ص ٣٥٦

(٣) نفسه، ص ٣٥٧

المحافظة على تفرّد الحدث التاريخيّ دون أن ننزل بالعمليّة التاريخيّة إلى أن تكون مجموعة من الأحداث المتتابعة غير المترابطة"[١] لقد حاول "رينيه ووليك" و"آوستن وآرن" إثبات أنّ تطوّر الأدب يختلف عن تطوّر علم الحياة البيولوجيّ، وأنّه لا علاقة له بفكرة التقدّم المنسّق نحو نموذج أزليّ واحد، أمّا التاريخ فلا يمكن أن يُكتب إلّا بالرجوع إلى مخطّطات متغيّرة للقيم تنتزع من التاريخ نفسه، وعلى الرغم من رفضهما التناظر البيولوجيّ بين نمو الأدب وعمليّة التطوّر المغلقة من الميلاد إلى الممات؛ فإنّهما يقرّان بمشروعيّة منهج التطوّر في التأريخ الأدبيّ إذ يقولان: "مهما كان من مساوئ المنهج، فإنّه منهج مشروع ولا يمكن رفضه بكلّيّته"[٢]

حضور نظريّة النشوء والارتقاء في مؤلفات تاريخ الأدب العربيّ

إنّ التأريخ للأدب العربيّ حسب نظريّة التطوّر كانت قد خطرت لجرجي زيدان، إذ تردّد في منهجه بين تقسيم الأدب حسب نظريّة التطوّر وتقسيمه حسب العصور السياسيّة، إلّا أنّه عدل عن الخيار الأول إلى الآخر إذ يقول: تردّدنا كثيرًا في الخطة التي نتّخذها في تقسيم هذا الكتاب، بين أن نقسّمه حسب العلوم أو حسب العصور، ومعنى قسمته حسب العلوم أن نستوفي الكلام في كل علم على حدة من نشأته إلى الآن، على أن نبدأ بأقدمها فنذكر تاريخ الشعر مثلًا وتراجم الشعراء وما تقلّب على الشعر من

(١)نظرية الأدب، رينيه ووليك وآوستن وآرن،_تعريب عادل سلامة ، ص ٣٥٧
(٢) نفسه، ص ٣٥٩

أول عهده إلى الآن"[١]

وإذا كان زيدان قد سلك في تاريخه تقسيم الأدب إلى عصور حسب التقلّبات السياسيّة؛ فإنّ مصطفى صادق الرافعيّ قد عارض ونقد هذا التقسيم،[٢] إذ يرى أنّ "أول من ابتدع هذا التقسيم المستشرقون من علماء أوروبا، قياسًا على أوضاع آدابهم"[٣] ويؤكّد الرافعي "أنّ تلك العصور إذا صلحت أن تكون أجزاءً للحضارة العربيّة التي هي مجموعة الصور الزمنيّة لضروب الاجتماع وأشكاله؛ فلا تصلح أن تكون أبوابًا لتاريخ آداب اللغة"[٤]

ويرى الرافعيّ أنّ لأدب كلّ أمّة خصوصيّته، فلا يصلح القياس في كتابة تاريخ أدب أمة بتاريخ أدب غيرها من الأمم لأنّ "تاريخ الآداب ليس فنًا من الفنون العمليّة التي يحذو فيها الناس بعضهم حذو بعض، ويأخذ الآخر منها مأخذ الأول، وتتساوق فيها الأمم على وضع واحد"[٥] فالمنهج الذي قد يكون صالحًا للأدب الغربيّ ليس بالضرورة أن نصطنعه لأدبنا العربيّ، ونحمّله ما لا يحتمل، فخصائص آدابنا ليست كخصائص آدابهم "حتى يتعيّن علينا أن نجعل آداب لغتنا حميلة على آداب اللغات الأعجميّة، وإنْ ضاقت به؛ وخرج فيها باذّ الهيئة؛ مجموع الأطراف، متداخل الأعضاء،

---

(١) تاريخ آداب اللغة العربية، جرجي زيدان، ج١، ص ٩
(٢) سبق الرافعي طه حسين في نقد منهج ربط عصور الأدب بالتقلّبات السياسيّة.
(٣) تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي،ج١، ص ١٣
(٤) نفسه، ص ١٣
(٥) نفسه، ص١٤

وكأنّه مشدود الوثاق، أو مأخوذ بالخناق"[١].

ويرى الرافعي أنّ منهج تقسيم الأدب إلى عصور منهج تفريق، إذ يدرس المؤرّخ الفنّ الواحد في كلّ عصر دراسةً مستقلةً وكان الأحرى أن يدرس الفنّ وفق مذهبٍ يضمه لا يفرقه، كما يرى أنّ منهج التقسيم إلى عصور منهجٌ يخصّ التاريخ بالآداب، وهذا يعارض هدف مؤرّخ الأدب الذي يسعى إلى أنّ يخصّ الآداب بالتاريخ، يقول في شرح منهجه ومقارنته بمنهج الآخرين: "رأينا الطريقة المُثلى أن نذهب في تأليفنا مذهب الضمّ لا التفريق، وأن نجعل الكتاب على الأبحاث التي هي معاني الحوادث لا على العصور؛ فنخصّص الآداب بالتاريخ، لا التاريخ بالآداب كما يفعلون، وبذلك يأخذ كلّ بحث من مبتدئه إلى منتهاه، منقلبًا على كلّ عصوره سواء اتّسقت أو افترقت"[٢] فالمبتدأ والمنتهى في كلام الرافعي يشيران إلى نظريّة التطوّر التي اتخذها أساسًا لمنهجه، وتظهر ملامحها جليّة في كتابه، فقد عارض ربط تاريخ الأدب بالتقلّبات السياسيّة، وأرّخ الأدب العربيّ على أساس تطوّر الفنون الأدبيّة، فتناول كلّ فنّ على حدة، وذلك بتتبع نشأته الأولى فمراحل رقيّه وصولًا إلى انحطاطه

ولا تتحكّم الحوادث السياسيّة ــ حسب الرافعيّ ــ في سير تاريخ الآداب، ولكنّ الحوادث الأدبيّة هي مفاصل الأدب، التي تحدّد عصوره، إلّا

(١)تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي ، ص ١٤
(٢) نفسه، ص ١٧

أنّها عصور أدبيّة معنويّة لا سياسيّة، تلك العصورٌ التي تُحدث التغيير المحسوس في الأشكال الأدبيّة، وتبرز الأنواع الجديدة، وإذا لم يَحدث تجديد في الفنون؛ فالتاريخ الأدبيّ ثابت وإن كان الزمن متحرّكًا، يقول: "تاريخ الآداب في كلّ أمّة ينبغي أن يكون مفصّلًا على حوادثها الأدبيّة، لأنّها مفاصل عصوره المعنويّة، والشأن في هذه الحوادث التي يقسم عليها التاريخ أن تكون مما يحدث تغييرًا محسوسًا في شكله، وأن تلحق بمادته تنوّعًا خاصًا بنوع كلّ حادثة منها، فإذا لم تكن كذلك لم يكن التاريخ متجدّدًا إلّا باعتبار الزمنيّ فقط"(١)

وإذا كان تاريخ الأدب يُفصّل حسب الحوادث الأدبيّة، فلا شكّ في أنّ الرافعيّ ينطلق في تأريخه للأدب العربيّ من حادثة أدبيّة أحدثت تغييرًا ملموسًا في سير الحركة الأدبيّة، إنّها حادثة نزول القرآن الكريم، فآداب اللغة العربيّة "بلغت بالقرآن الكريم مبلغ الإعجاز على الدهر، ولم تكد تطوي عصرها الأول حتى كان أول سطر كَتب لها في صفحة العصر الثاني شهادةَ الخلود، وما بعد أسباب الخلود من كمال"(٢) فحادثة نزول القرآن الكريم كان لها ــ حسب الرافعيّ ــ آثار ملموسة وترتّبت عليها تغييرات محسوسة في الأدب العربيّ، وهذا منطلق المؤرّخ المحلل الذي يشير إليه عبدالله العروي في قوله: "إنّ المؤرّخ المحلل لا ينطلق من الحدث؛ بل من الأثر المترتّب

(١)تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي ، ص ١٤
(٢) نفسه، ص ١٣

عنه، يجب إذًا الكلام لا على عودة الحدث؛ بل على العودة إلى الحدث"[١]

ويؤكّد الرافعيّ أنّ للغة العربيّة معنى دينيّا؛ ولهذا فكلّ فنون الإبداع الأدبيّ في هذه اللغة إنّما هي خدمة للقرآن الكريم، فهو محور كلّ الفنون قبل أن تستقلّ عنه شكلا، وتبقى تابعة له مضمونًا، فالآداب العربيّة تختلف عن الآداب الأوروبيّة " لأنّ في لغتنا معنى دينيًّا سرّها وحقيقتها، فلا تجد من رجل روى أو صنّف أو أملى في فنّ من فنون الآداب أول عهدهم بذلك إلّا خدمة للقرآن الكريم، ثم استقلّت الفنون بعد ذلك، وبقي أثر هذا المعنى في فواتح الكتب، والقرآن نفسه حادثة أدبيّة من المعجزات الحقيقيّة التي لا شبهة فيها"،[٢] ولا شكّ في أنّ للقرآن الكريم أثره الكبير في اللغة العربيّة وآدابها، إلّا أنّ الرافعيّ حين جعله أهمّ حادثة أدبيّة إنّما مردّ ذلك إلى التكوين الإسلاميّ للرجل، إضافة إلى صراعه العميق مع أنصار الجديد، وهذا ما يؤكّده طه حسين في قوله: "الأستاذ الرافعي كغيره من أنصار المذهب القديم، مشفق كلّ الإشفاق على القرآن الكريم وعلى الإسلام، أن يصيبهما من المذهب الجديد شر"[٣]

وسبب اختيار المستشرقين منهج تقسيم الأدب حسب العصور السياسيّة في نظر الرافعي راجع إلى "مكان العجمة منهم، إذ لا سليقة لهم في العربيّة

---

(١) مفهوم التاريخ، عبدالله العروي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ٢٠٠٥، ص٦٧
(٢) تاريخ آداب العرب ، مصطفى صادق الرافعي، ج١، ص١٦
(٣) حديث الأربعاء، طه حسين، دار المعارف، مصر، ١٩٦٠، ج٢، ص ٢٥٩

وآدابها، وإن كان منهم رؤوس في بعض فنون التاريخ العربيّ، ثم أنّهم يتعجّلون الفائدة كيف أصابوها، فأيًّا ما يضعوا من ذلك فلهم به فضل، ثم هم يكتبون لأنفسهم وأقوامهم"[١] ويتعجّب الرافعيّ من مؤرّخي العرب الذين يقلّدون الغرب في منهجهم على الرغم من الشبهة التي تحيط به، يقول: "ما بال أدبائنا ــ أصلحهم الله ــ قد ضلّوا الحجة، وجهلوا بموضع الشبهة، فتابعوا على غير نظر، وكانوا جميعًا في ذلك كإنّ وأخواتها فيما يعمل وما يكف؟"[٢] ومع هذا التوجّس الشديد من المناهج الغربيّة، والإشفاق على القرآن الكريم؛ فلا غرابة في أن يخالف الرافعيّ النظريّة المدرسيّة، وأن يعتمد طريقته التي يصفها بالمثلى.

إنّ مسلك التقسيم الفنّيّ في التأريخ للأدب لم يلق الانتشار الذي لقيه مسلك التقسيم حسب العصور السياسيّة، مع أنّ له أساسًا نظريًّا متينًا يقوم على ذاتيّة الحركة الأدبيّة، واستقلالها عن الحركة السياسيّة، والاجتماعيّة، وعلى الرغم من ذلك فــإنّ "كثيرًا من الباحثين يرون في ظهور هذا المنهج ردّ فعل قام به بعض المؤرّخين على ما كان من انتشار منهج التقسيم إلى عصور وسيطرته على تواريخ الآداب"[٣] وهذا يُرجّح القول: بأنّ الرافعيّ "وضع عمله ردًا على المؤلّفات العربيّة التي انتهج فيها أصحابها طريقة

---

(١) تاريخ آداب العرب ،مصطفى صادق الرافعي ، ج١، ص١٦

(٢) نفسه، ص ١٦

(٣) في تأريخ الأدب، مفاهيم ومناهج، حسين الواد، ص١٦٣

التقسيم إلى عصور"[١] إلّا أنّ ردّ الفعل هذا يبدو محمودًا كما يراه حسين الواد "لأنّه أعطى أعمالًا أسهمت في إثراء فهم الأدب الفهم التاريخي"[٢]

وقد تناول شكري فيصل طريقة التأريخ للأدب وفق نظريّة التطوّر تحت مسمى "نظريّة الفنون الأدبيّة" وقال: "إن هذه الطريقة في تأريخ الأدب العربيّ ستتيح لنا تتبع الفنون الأدبيّة مع الزمن، ودورانها مع العصور، وستنتقل بنا عبر الماضي فتتناول فنًا من فنون الأدب، أو ظاهرة من ظواهره منذ نشأتها الأولى؛ ثم تمضي بها في مراحلها المختلفة، فتلمح رقيّها وانحطاطها، وتسجّل استقامتها والتواءها، وتدرك غلوّها واعتدالها، وتبيّن مراحل تطوّرها التي مرّت بها، وتكشف عن هذه الروافد التي صبّت فيها فأغنتها، وهذه القنوات التي اشتقّت منها ففرّعتها"،[٣] والجدير بالذكر أنّ شكري فيصل قد أشار إلى تردد زيدان بين تقسيم الأدب حسب العصور السياسيّة وحسب العلوم، وأعدّ تلك الإشارة في مقدمة زيدان بذور محاولة جديدة، ولكنّه لم يُشر من قريب ولا بعيد إلى جهود الرافعيّ في تطبيق هذه النظريّة، مع أنّ الرجل "أول من استعمل هذا المنهج من الّمؤرّخين العرب"[٤].

---

(١)في تأريخ الأدب، مفاهيم ومناهج، حسين الواد ، ص١٦٣

(٢) نفسه، ص ١٦٣

(٣)مناهج الدراسة الأدبيّة ،شكري فيصل، ص٧٥

(٤)في تأريخ الأدب، مفاهيم ومناهج ،حسين الواد، ص١٦٣

ويذهب عبد السلام الشاذليّ إلى أنّ نظريّة التطوّر أو ما يطلق عليه "ناموس النشوء" قد "تغلغلت في الثقافة العربيّة منذ منتصف القرن التاسع عشر عن طريق المفكّرين المهاجرين الشوام، ولقد كان الرافعيّ على صلة عميقة ببعض هؤلاء المفكّرين العرب وخاصة أولئك الذين أخذوا في تطبيق ناموس النشوء على نشأة اللغة العربيّة وتطوّرها، كالدكتور يعقوب صروف"(١)

ويؤكّد الشاذليّ على أنّ الرافعيّ قد قصر تطبيق هذه النظريّة على تلك المخلوقات المعنويّة أي الألفاظ، بسبب ثقافته العربيّة التقليديّة الأصيلة، وفي كلام الشاذليّ إشارة واضحة على أنّ الرافعيّ لم يأخذ نظريّة التطوّر من منابعها الأصيلة مباشرة، بل أخذها بالنّقل عبر وسيط ثقافيّ، وهذا ربّما يفسر ما توصّل إليه حسين الواد إذ يرى أنّ "عمل الرافعيّ لا يمثّل منهج التقسيم إلى أغراض تمثيلًا حسنًا"(٢)

وتتجلّى نظريّة التطور عند الرافعيّ في إخضاع اللغة وآدابها لناموس النشوء والارتقاء، فالأدب يمر بالأطوار التي يمر بها الإنسان من طفولة وشباب وشيخوخة تقود إلى الموت، وهذا ما يظهر جليّا في قول الرافعي متحدثا عن خشونة الشعر الجاهلي: "ليس الذي نجده نحن في شعر

(١)الأسس النظريّة في مناهج البحث الأدبي العربي الحديث، عبد السلام الشاذلي، ، دار الحداثة، بيروت، ط١، ١٩٨٩، ص٢٢١

(٢)في تأريخ الأدب، مفاهيم ومناهج، حسين الواد،ص ١٧٠

الجاهليّة من جفاء المعنى، وخشونة اللفظ، وعثرة بعض الأساليب، مما كانوا يجدونه هم، ويأخذونه على أنفسهم، فإنّ الألفاظ صورة معنويّة من الاجتماع، وإنّ الزمن يفعل في إحالة هذه الألفاظ من مدلولاتها ما تفعل أطوار العمر في معاني النشأة فالشباب فالكهولة؛ إذ لا يكون ما يسرّك وأنت طفلٌ مثلًا بالذي يسرّك وأنت شابٌ نفس ذلك السرور الأول في معناه وموقعه"[١] وبمرور الزمن وتبدّل الحياة تعطي الألفاظ صورًا ومعاني ذهنيّة معدومة أو معلومة علمًا تاريخيًّا ولهذا "تنزل الألفاظ منزلة الغريب، ويغرق بعضها في الغرابة إذا انعدمت صورته الذهنية من الاجتماع، فيجري مجرى الألفاظ المماتة"[٢]

ويبدو ناموس النشوء والارتقاء ماثلًا في تتبّع الرافعيّ لتاريخ الصناعة اللفظيّة إذ يقول: "مر بك من أمر الصناعتين في النظم والنثر ما تستخرج منه تاريخ الارتقاء في الكلام وتعرف به مدلوله إذ يعطيك من حوادثه الأدبيّة ما تعطيك الحوادث المادّيّة من القياس الذي تُضبط به النتائج وتجتمع الحدود"[٣] وتتبّع حركة الانحطاط لا يتأتّى إلّا بحركة ارتجاعيّة إلى مرحلة الارتقاء، إذ يُلّح الرافعي على حتميّة الحركة التصاعديّة الموصلة إلى القمة قبل الانحطاط في قوله: "ولا بد لمن أراد أن يستقرئ حوادث الانحطاط من معرفة تاريخ الارتقاء لأنّه ضدٌّ معلق على ضدّه، فلا تنحطّ

---

(١) تاريخ آداب العرب ، مصطفى صادق الرافعي، ج٣، ص ١٦٣
(٢) نفسه، ص١٦٣
(٣)تاريخ آداب العرب ، مصطفى صادق الرافعي ، ص ٢٣٣

الأمّة حتى تكون قد ارتقت"[١]

والارتقاء لا يأتي طفرة بل هو تغيير يأتي بالتدرّج وبمقادير تستدعيها الحاجة، فجسم الطفل وحواسّه تنمو حتى يرتقي ويصبح رجلًا، أمّا إذا نمت حواس الطفل عدا حاسة واحدة أخذت في النقص فإنّ ذلك النمو ــ حسب الرافعي ــ لا يُعدّ ارتقاء بالمطلق، يقول: " والارتقاء في كلّ شيء إنّما هو تغيير في مادته على مقادير تعطيه من القوة بنسبة الزيادة في ذلك التغيّر في مجموعه، فالطفل يرتقي بتغير مادة جسمه إلى مقادير القوة حتى يصير رجلا، ولكن إذا أخذ جسمه في النّماء والزيادة وأخذت حاسة من حواسه في النقص والانحطاط، ولم يكن ذلك النماء في مجموعه ارتقاء مطلقا بل احتاج إلى أن يفصل فيه"[٢]

والصناعات الأدبيّة عند الرافعيّ كأعضاء جسم الطفل، إلّا أنّ ارتقاء أو انحطاط صناعة من الصناعات الأدبيّة أو مجال من مجالات اللغة لا يَعدّه ارتقاء ولا انحطاطًا في مجموع اللغة، فكلّ جنس يوصف ارتقاؤه وانحطاطه بذاته، يقول مشبّهًا نمو الصناعات الأدبيّة بالطفل الذي قد ينقص نمو إحدى حواسه: "كذلك الشأن في هذه الصناعات الأدبيّة؛ فإنّها ليست في مجموع اللغة ارتقاء ولا انحطاطًا، وإنّما يوصف كل جنس منها بأثره"[٣]

---

(١)تاريخ آداب العرب ، مصطفى صادق الرافعي ، ص٢٣٣
(٢) نفسه، ص٢٣٣
(٣)تاريخ آداب العرب ، مصطفى صادق الرافعي ، ص٢٣٣

والصناعات الأدبيّة عند الرافعيّ قد تكون من أسباب الرقيّ وقد تكون من أسباب الانحطاط في مجموع اللغة، فصناعة البديع مثلًا قد تؤدّي إلى التّكلّف في اللغة ولكنّها مما يورث اللغة حسنًا في الألفاظ، وحلاوة في مخارج الكلام، وتزيّن النصوص وتزخرفها، فهي زيادة محمودة في مجموع اللغة، ولا يُجيز الرافعي أن تُعدّ انحطاطًا، بل هي من أسباب الرقي، لأنّ "تلك الأنواع تقتضي الكاتب أو الشاعر لطافة الحيلة، وحسن التّأتّي، وتمكين الأسباب ونحو ذلك مما يدخل في باب التّكلّف، ــ لم يَجُز لك أن تُعدّها في اللغة إلّا من أسباب الارتقاء؛ لأنّ اللغة لم تقع لأهلها على الكفاية في كلّ شيء؛ وإنّما سبيلها تحوّل المادة وتغيُّر القوة في كلّ عصر"(١)

وهناك نوع من البديع ما يقتضي الكدر والاستكراه، لأنّ زينته عاطلة، وفتنته باطلة فهو تكلّف وزيادة غير محمودة، فهذا النوع من الصناعات زيادته نقص مثل السرطان، وهو بلا شكّ عند الرافعيّ من أسباب الانحطاط يقول: "وإذا نظرت إلى أنّ من أنواع البديع أيضًا ما يكسب اللغة هجنة، ويلحقها بضروب الصناعات والحرف، ويصير بها إلى حال مضيعة وكلال ... هذه الأنواع مصائد للأقلام، وحصائد للألسنة لم يجز لك أن تحتسبها في اللغة إلّا من أسباب الانحطاط، لأنّها وإن كانت زيادة في المادة، إلّا أنّها نقص في القوة؛ فمثلها مثل ما يزيد في الجسم من الأمراض كالسرطان

(١)تاريخ آداب العرب ، مصطفى صادق الرافعي ، ص٢٣٣

وغيره"[١]

والعلوم كذلك خاضعة لناموس النشوء والارتقاء، إذ لا بدّ أن يمرّ العلم بأدوار ثلاثة حتى يصبح جزءًا من الوحدة العلميّة: فهناك دور نشأة العلم، بعده دور اكتسابه واستنباطه وتمحيصه، ثم يصل إلى دور الانضمام إلى الوحدة العلميّة، وهذا ما يؤكّده الرافعيّ في قوله: "من تدبّر العلوم رأى أنّ لكل علم ثلاثة أدوار: فهو يبدأ بدرس حقائقه التي أفردته فاعتبر بها علمًا، ثم يؤدّي هذا الدرس إلى الاكتساب والاستنباط وما يتبعهما من تمحيص الحقائق الأولى، ثم ينتهي الاكتساب إلى الدور الذي يبلغ فيه العلم أن يكون جزءًا من أجزاء الوحدة العلميّة"[٢]

وبعد أن كشف الرافعيّ عن الأدوار الثلاثة لنشأة العلوم يوكّد أنّ نشأة الصناعات الأدبيّة في علم الأدب كانت في الدور الثاني، وهي نشأة تدرجيّة على قدر ما تقتضيه حاجة الأدباء إلى تلك الصناعات، فكانت في بداية ظهورها مهذّبة لوجود نقد يتولّها، حتى توسّعوا في استعمالها واستساغوا التكلّف في توظيفها؛ فتبعتها اللغة بعد أن كانت هذه الصناعات تابعة لها، ولهذا اتّجه الإنتاج الأدبيّ إلى الانحطاط، يقول الرافعيّ: "وعلى هذا لا تكون الصناعات قد نشأت في علم الأدب إلّا في الدور الثاني، وهو دور الاكتساب والتّزيّد، غير أنّها نشأت قدر الحاجة إليها وكان يتولّها النقد ويحاسب عليها

(١)تاريخ آداب العرب ، مصطفى صادق الرافعي ، ص٢٣٣
(٢) نفسه، ص٢٣٣

البيان، فخرج أكثرها مهذّبًا غير ملتبس ولا معقّد؛ حتى جاء القرن الرابع فأخذوا يتوسّعون في ذلك ولا يَعدّون مقدار التملّح والظرف، وما يجري مجراهما؛ لأنّ معدة اللغة يومئذٍ كانت تسيغ ذلك وتمثّله،... ولمّا أخذت اللغة تضعف بعد ذلك فشت الصناعات فيها وضربت لها عروق الحياة، ووجد الأدباء من جهل الخاصّة وانصرافهم عن الأدب الصحيح ما صرفهم إلى أنفسهم، وجعل بأسهم بينهم، فتنافسوا في اكتساب الإغراب وصارت الصناعات مقصودة لذاتها، فتبعتها اللغة بعد أن كانت متبوعة، وصار أول ما يجيد الشاعر أن يطرح معمّى أو ينظم لغزًا أو يبرع في بعض أنواع الجناسات"[١]

لقد أرّخ الرافعيّ للأغراض أو الفنون التي عرفها الشعر العربيّ في عصوره المختلفة، إلّا أنّ عنايته كانت بنشأة كلّ غرض، وتتبّع التحوّلات التي طرأت عليه، دون أنّ يولِي اهتمامًا بالمضامين والمعاني التي يشتمل عليها كلّ غرض من الأغراض ولا بطرق الصنعة فيه، لأنّ ذلك في نظره "من موضوع البلاغة ونقد الشعر"[٢] فتتبّع تاريخ الهجاء والمدح، والحماسة، والرثاء، والتشبيب، والوصف، والسياسة، والحكمة، والهزل، وشعر الحكاية، وشعر الترقيص، والشعر العلميّ، واعتنى بضبط تاريخ نشأة هذه الأغراض ومعرفة التحوّلات التي حدثت بكلّ غرض من خلال تتبّع التغيّرات التي أدخلها الأدباء في مختلف العصور.

---

(١)تاريخ آداب العرب ، مصطفى صادق الرافعي ، ص٢٣٤

(٢)نفسه ، ص٥٤

ويرى الرافعيّ أنّ هناك أغراضًا شعريّة اقتضتها طبيعة العرب قبل الإسلام ثم تطوّرت ونمت تدريجيًّا مع الزمن مواكبة للتطوّر الذي شهده المجتمع الإسلاميّ كما هو الحال في الهجاء والمدح، والرثاء، والتشبيب، والوصف، وهناك أغراض نشأت لاحقًا لظهور عوامل اجتماعيّة جعلت الناس يحتاجون إليها، وهي دخيلة على الطبع العربيّ كالشعر الهزليّ، والقصصيّ والعلميّ، وكذلك استحداث الموشّح والدّوبيت، والمواليا من الشعر العاميّ.

إنّ الأغراض الشعريّة عند الرافعيّ خاضعة لناموس النشوء والارتقاء، فلكلّ غرض حركة زمنيّة تبدأ بنشأته ثم رقيّه ثم ضعفه وانتهاء باندثاره أو جموده بسبب توقف حركة التطوير فيه، فغرض المدح قبل أنْ تدخله الطباع المتكلفة لم يكن إلّا فخرًا، إذ إنّ العرب قبل أن تضعف أعصاب البداوة فيهم "كان مديحهم فخرًا كلّه، لأنّ أساس الطبيعة البدويّة فضيلة الاعتماد على النفس، وهي التي تحدث الكبرياء الصحيحة، فلا تكاد تجد في شعر المهلهل، أو امرئ القيس، وطبقتهما مدحًا مبنيًّا على الملق والمداهنة، وتصنّع الأخلاق، وإن وجد شيءٌ من ذلك قبل النابغة وزهير فهو مصنوعٌ لا شكّ في صنعته وتوليده"[1] ثم انحدر المدح نحو التكلّف والكذب في اعتلال مرَضيٍّ تدريجيٍّ من الصحة إلى السقم "غير أنّ هذا التحوّل المرَضيّ في المديح إنّما كان يأخذ منه على التدرّيج، في أوّل أمره،

(١)تاريخ آداب العرب ، مصطفى صادق الرافعي ، ص٦٤

فبقي مديح زهير طبيعيًّا لم يحاول فيه صبغ الحقيقة بذلك اللون الأسود الذي يعطيها على الوهم منظر الاستعباد"[١]

وإذا كان زهيرٌ قد تمسّك بطبيعة المدح الأصيل؛ وسلِم هذا الغرضُ في عهده من الانحدار فإنّه "لم يسلَم من أمر النابغة، لأنّ زهيرًا كان لا يقول على الرغبة والطمع، وكان يمدح رجلًا من الأشراف بصفات مثله الصحيحة، والنابغة كان يتكسّب من المناذرة والغساسنة، وهم ملوك ... ولمّا هرب من النعمان جعل يعتذر إليه باعتذاريّاته المشهورة، عمد إلى تجويد المديح وزخرفته، ينفخ به كبرياءه فيصغر في جنبها ما أتاه ويتجاوز عنه"[٢] وبعدها يصبح المدح مبتذلًا في طبقات الناس بعد أن كان مقصورًا على الأشراف والملوك، وهذا التحوّل يبدأ مع الأعشى إذ "لم تكن له همة إلّا في المدح والهجاء ... ما مدح أحدًا إلّا رفعه، ولا هجا أحدًا إلّا وضعه، والأمور يومئذٍ تطير للشعر طيرانًا؛ فكان الأعشى على التحقيق أوّل من احترف المديح وابتذله في طبقات الناس؛ ولذلك اضطر أن ينفخ معانيه بالمبالغة والإغراق"[٣]

وتدرّج المدح في انحداره في عهد الأمويين إذ صار حرفةً يتقرّب بها الشعراء إلى الحكّام "فاستقلّت طريقة المديح من يومئذٍ، وأطاله الشعراء،

---

(١)تاريخ آداب العرب ، مصطفى صادق الرافعي ، ص٦٤

(٢) نفسه، ص٦٤

(٣)نفسه ، ص٦٤

وقد أجمعوا على أنّ كثيّرًا أول من فعل ذلك"[١] وفي عهد العباسيّين صار الحكّام يجلسون للشعراء في يوم معيّن ويطلبون المديح ويشترطون فيه، ويعطون الشعراء عطاء جزلًا، وقد وصل الأمر بشعراء المتأخرين أنّهم ينقلون المديح من رجل إلى رجل، وقد كان هذا دأب البحتريّ وكذلك فعله أبو تمّام، وهكذا ينحدر غرض المدح حتى يصل به الانحطاط في عصر التمدّن الإسلاميّ وامتزاج العرب بالفرس إلى ظهور شعر الكدية أو الشعر الساسانيّ.[٢]

ويبدو أنّ غرض المدح قد مرّ بأربعة أطوار، فقد نشأ في طوره الأول منبثقًا من الفخر في طبيعته البدويّة القائمة على الكبرياء والصدق وتمجيد الأخلاق الحميدة والأفعال الرشيدة، أمّا في طوره الثاني فقد دخله شيءٌ من التصنّع والزخرفة لمدح الملوك، أمّا في طوره الثالث فلم يعد مقصورًا على الملوك والأشراف بل صار يقال في عامة الناس طمعًا في العطاء، أما في طوره الرابع فقد صار حرفة للتّكسّب فغلب عليه الكذب والتملّق.

وكلّ غرض من الأغراض الأدبيّة في نظر الرافعيّ خاضع لناموس النشوء والارتقاء، إذ يسير وفق حركة زمنيّة تبدأ بنشأته ثم رقيّه ثم ضعفه وانتهاء باندثاره أو جموده بسبب توقف حركة التطوير فيه، فغرض الرثاء في أصل نشأته "إنّما يقال على الوفاء، فيقضي الشاعر بقوله حقوقًا سلفت،

---

(١)تاريخ آداب العرب ، مصطفى صادق الرافعي ، ص٦٦

(٢) نفسه، ص٦٦ــ ٦٧

أو على السجيّة إذا كان الشاعر قد فجع ببعض أهله، أمّا أن يقال على الرغبة فلا"[١] ويؤكّد الرافعيّ أنّ العرب في بداية نشأة غرض الرثاء التزموا "مذهبًا واحدًا، وهو ذكر ما يدل على أنّ الميّت قد مات، فيجمعون بين التفجّع والحسرة والأسف والتلهف والاستعظام، ثم يذكرون صفات المديح مبللة بالدموع"[٢] فلم يكن هناك فصل بين المرثية والمدحة إلّا ذكر ما يدل على أنّه لهالك، ولهذا لم يتبسّطوا في معاني الرثاء والفجيعة، فالرثاء في الشعر العربيّ يختلف عنه عند اليونان والعبرانيين فهم أبكى الناس، وقد أرجع الرافعيّ نقص هذا الجانب عند العرب إلى طبيعتهم البدوية.

ولا شكّ في أنّ الجزم بنفي قول الرثاء على الرغبة يتطلّب بحثًا يستقصي ما وصل إلينا من قصائد الرثاء، ودراسة العلاقة التي تربط بين الراثي والمرثيّ دراسةً اجتماعيّة ونفسيّة، ويبدو أنّ الرافعيّ قد أطلق هذا الحكم دون بحثٍ وتقصٍ لهذا الغرض في الشعر العربيّ، كما لا يمكن التسليم بمقارنة الرافعي بين الرثاء عند العرب والرثاء عند اليونان والعبرانيّين لأنّه لم يقدّم في كتابه نصوصًا يُثبتُ بها صحة تلك المقارنة.

وقد التزم الشعراء في غرض الرثاء قواعد وأسسًا لم يخرجوا عنها فقد "كانوا لا يرثون قتلى الحروب؛ لأنّهم ما خرجوا إلّا ليقتلوا، فإذا بكوهم

---

(١) تاريخ آداب العرب ، مصطفى صادق الرافعي، ج٣، ص ٧٢
(٢) نفسه ص ٧٢

كان ذلك هجاء أو في حكمه"[١] فأصل الرثاء أن يكون "لمن يموت حتف أنفه، أو يُقتل في غير حرب من حروب التاريخ، كالغارة ونحوها"[٢] كما يؤكد الرافعيّ أنّ "الرثاء لا يتعلّق بالنسيب كما يتعلّق به المدح والهجاء"[٣] إلّا أنّ غرض الرثاء خاضع لناموس النشوء والارتقاء، شأنه في ذلك شأن باقي الأغراض، فلم يلتزم المتأخرون بالأسس التي سار عليها المتقدّمون، فقد يجمع الشاعر بين الرثاء والنسيب، كما قد يجمع بين التعزية والتهنئة، وهذا لم يكن مألوفًا "وكان أول ذلك حين مات معاوية وقُدّم يزيد ولده، فلم يُقْدِم أحدٌ على تعزيته، حتى دخل عليه عبدالله بن همام السلولي فأنشده، ففتح للناس بعده باب القول"[٤] ولا شكّ في أنّ النصوص التي وصلت إلينا من العصر الجاهليّ تُثبتُ خلاف ما ذهب إليه الرافعيّ، فما أكثر القصائد التي قيلت فيمن قُتلوا في ساحات المعارك[٥].

ويتتبع الرافعيّ خاصيّة الجمع بين التعزية والتهنئة في غرض الرثاء ابتداء من عبدالله بن همام السلولي، ثم غيلان بن مسلمة الثقفيّ، ثم يتحدّث

---

(١) تاريخ آداب العرب ، مصطفى صادق الرافعي ص ٧٢
(٢) نفسه ص ٧٢
(٣) نفسه ص ٧٢
(٤) نفسه، ص ٧٣
(٥) رثت الخنساء أخويها معاوية وصخرًا فالأول مات مباشرة في ساحة القتال، والآخر مات بسبب إصابة في إحدى المعارك، كما رثت قريش قتلاها يوم بدر، وكلّ هذا يخالف ما ذهب إليه الرافعيّ.

عن إجادة كلّ من أبي نواس وأبي تمّام لهذا المسلك، ويختم بابن نباتة إذ لا يوجد بعده من يُؤتمُّ به في هذا المسلك وهذا ما يؤكّده قوله: "وليس في المتأخرين من يؤمّ في هذه الطريقة غير جمال الدين بن نباتة المصريّ، من شعراء القرن السابع"(١) فقد بلغ هذا المسلك في الرثاء ذروته عند ابن نباتة إذ إنّه جاء في قصيدته الميميّة التي عزى فيها عبد الملك المؤيّد صاحب حماه، وهنأ ولده الأفضل "بما يُعدُّ من عجائب الصنعة، لأنّه استطرد في القصيدة على طولها بالجمع بين التهنئة والتعزية إلى آخرها"(٢)

وهكذا يتتبع الرافعيّ غرض الرثاء من أول نشأته في العهد الجاهليّ عندما كان "يُقال على الوفاء ... أو على السجيّة"(٣) وإذا رُثي به القتلى؛ عُدّ عندهم ضربًا من الهجاء، ثم أصبح "للرثاء شأنٌ في أول الدولة الأمويّة"(٤) فصارت "المراثي يُناح بها نوحًا على القتلى والأموات"(٥) وقد انحدر الرثاء ــ حسب الرافعيّ ــ بسبب ما أحدثه المتأخرون عندما صاروا "يرثون به الدواب، والأثاث، والأدوات"(٦) هكذا أرّخ الرافعيّ لغرض الرثاء، إلّا أنّه لم يُشر إلى تاريخ رثاء المرأة في الشعر العربيّ، وقد سلك الرافعيّ الطريقة

---

(١)تاريخ آداب العرب ، مصطفى صادق الرافعي ، ص ٧٣
(٢) نفسه، ص ٧٣
(٣) نفسه، ص٧٢
(٤) نفسه ، ص ٧٣
(٥) نفسه، ص ٧٣
(٦) نفسه، ص ٧٣

ذاتها في التأريخ لباقي الأغراض الأدبيّة، إذ أخضعها لناموس النشوء والارتقاء. كما يمكن أن نلمس نظريّة النشوء والارتقاء عند كلّ من "جورجي زيدان" وأحمد حسن الزيّات" ولكن بصورة أقلّ وضوحًا عمّا نجده عند "الرافعيّ".

إشكاليّات تطبيق نظريّة النشوء والارتقاء في التأريخ للأدب العربيّ

المتأمّل في تطبيق الرافعيّ لنظريّة التطور أو "نظريّة النشوء والارتقاء" في الأغراض الشعريّة يلاحظ أنّ حركة هذه الأغراض حركة تنازليّة، تبدأ من قمة الجودة، ثم تسير عبر الزمن سيرًا تنازليًّا؛ حتى تصل إلى الانحطاط، فمرحلة التطوّر التصاعديّ إلى الارتقاء مفقودة في عمل الرافعيّ، وربّما يكون ذلك راجعًا إلى النزعة الإسلاميّة التي تسيطر على فكر الرافعيّ إذ يقرّر في بداية كتابه أنّ آداب اللغة العربيّة "بلغت بالقرآن الكريم مبلغ الإعجاز على الدهر، ولم تكد تطوي عصرها الأول حتى كان أول سطر كَتب لها في صفحة العصر الثاني شهادةَ الخلود، وما بعد أسباب الخلود من كمال"[1] وبما أنّ الآداب بلغت الكمال بنزول القرآن فما كان للرافعيّ إلّا أنّ يتتبّع حركة انحطاطها إذ لا مجال لرقيّ أدب بعد أنّ بلغ الكمال.

ولا شك في أنّ حركة التطوّر كما تُصوّرها نظريّة النشوء والارتقاء تبدأ تصاعديّةً حتى تصل إلى قمة الازدهار؛ لتنحدر عبر الزّمن في حركة تنازليّة تقود إلى الانحطاط والمصير المحتوم، إلّا أنّ حركة التطوّر التصاعديّ مفقودة في عمل الرافعيّ، إذ إنّ الأغراض الأدبيّة في تصوّره تسير في حركة تنازليّة، تبدأ من قمة الجودة، ثم تسير عبر الزمن سيرًا تنازليًّا؛ حتى تصل إلى الانحطاط، ولا شكّ في أنّ المسلَّمات التي انطلق منها الرافعيّ قيّدت حريّته في تتبّع مسيرة الأغراض الأدبيّة، فرسم لها حركةً

---

(١)تاريخ آداب العرب ، مصطفى صادق الرافعي ص ١٣

تنازليّةً ما استطاع أنْ يحيد عنها، فعصر الرقيّ في تصوّره لا يمثّله غير المتقدّمين، وكلّ ما جاء به المتأخرون فهو تدرّج إلى الانحطاط، إذ يقرّر منذ البداية أنّ آداب اللغة العربيّة "بلغت بالقرآن الكريم مبلغ الإعجاز على الدهر، ولم تكد تطوي عصرها الأول حتى كان أول سطر كَتب لها في صفحة العصر الثاني شهادةَ الخلود، وما بعد أسباب الخلود من كمال"(١)

ولا شكّ في أنّ النزعة العقديّة التي سيطرت على فكر الرافعيّ قيّدته عن تتبّع الحركة التصاعديّة للأغراض الأدبيّة، لأنّ الآداب في تصوّره بلغت الكمال بنزول القرآن، ولا مجال لرقيّ بعد كمال، ولهذا لم تتخذ الأغراض الأدبيّة عند الرافعيّ حركة تصاعديّة، بل سلكت حركة تنازليّة، فالرجل يؤمن ببلوغها الذروة عند المتقدّمين، فما بقي له إلّا أنّ يتتبّع الحركة التنازليّة التي قادت إلى ضعفها وانحطاطها.

فحسب الرافعيّ لا لغةَ أفصحُ من لغة العرب المتقدّمين، ولا شعرَ أفضلُ من شعرهم، ولا مذهبَ أفضلُ من مذاهبهم، وكلّ ما يفعله المؤرّخ في دراسة تعاقب العصور أنْ يتتبّع موت رجالٍ، وقيام رجالٍ، ويُبرز اختلاف القرائح، وتباين الغرائز، يقول: "وبديهيٌّ أنّ تعاقب ثلاثة عشر قرنًا من تاريخ الأدب الإسلاميّ لم ينشئ لغةً أفصح ممّا نطقتْ به العرب قبل ذلك، ولا جاء بشعر يباين أشعارهم في الجملة، ولا جعل لأدبائنا مذاهب متميّزة في تكوين الدين والسياسة والعلم، بل ليس في تعاقب تلك العصور الأدبيّة

(١) تاريخ آداب العرب ، مصطفى صادق الرافعي، ج٣ص ١٣

على الأغلب إلّا موت رجال وقيام رجال، وإلّا أمور عرضيّة ممّا يترك في مادة الأدب آثارًا قليلة تدلّل على اختلاف القرائح وتباين الغرائز"[١]

إنّ الجوانب التنظيريّة لهذا النمط تتطلّب من المؤرّخ أن يكون على صلة عميقة شاملة بالنصوص، وأن يكون متمرّسًا في دراستها وتحليلها ونقدها، ويرى شكري فيصل أنّ هذه الطريقة "تغني تاريخ الأدب، ومؤرّخه: تغني تاريخ الأدب لأنّها لن تجعل منه خبطًا في مجهول، وسيرًا على غير هدى، ونتيجة واسعة من مقدّمة وسيرة، أو من غير مقدّمة، ولن تجعل منه دراسة جافة، وعلمًا صلدًا، وتغني مؤرّخ الأدب لأنّها تدفعه للتمرّس بالنصوص، وترهف ذوقه، وتشحذ ذهنه، وتتيح له في عمله الأدبيّ هذه المتعة البارعة الرائعة في تجلية الآثار الأدبيّة، والاستمتاع بها وتذوّقها"[٢] ولا شكّ في أنّ هذه الجوانب النظريّة تغني الكتابة في تاريخ الأدب، وأنّ تمثّلها يُحدث تحوّلًا كبيرًا في مسيرة مؤلفات التاريخ الأدبيّ، إلّا أنّ الإشكاليّة تكمن في التطبيق، إذ يتطلّب الصبر والمثابرة وإنفاق الكثير من الوقت والجهد، وهذا ما لا يتسع له العمل الفرديّ، بل يتطلّب عملًا جماعيًّا، يقوم على تضافر جهود الباحثين، وهذا الجانب مفقود في الدراسات العربيّة عامة وفي التأريخ للأدب خاصة.

إنّ محاولة الرافعيّ محاولة فرديّة لم يتّسع لها عمر الرجل، فقد نُشر

---

(١)تاريخ آداب العرب ، مصطفى صادق الرافعي ص ١٥

(٢)مناهج الدراسة الأدبيّة، شكري فيصل، ص ٧٧

الجزء الثالث من كتابه بعد وفاته ورتّب أبوابه محمد سعيد العريان،[١] كما أنّه أول من سلك هذا المنهج في تأريخ الأدب العربيّ، ولا شكّ في أنّ للمحاولة الأولى ضريبتها، فهي أكثر عرضة للنقص، لأنّ معالم المنهج لم تتّضح بعد، فغالبًا ما تتضح المعالم في المحاولات التالية، إلّا أنّ هذا المنهـــج ــ حسب اطّلاعنا ــ لم يسلكه بعد الرافعيّ أحدٌ من مؤرّخي الأدب العربيّ، وإنّما يقتصر عملهم على تأريخ الأغراض الأدبيّة في نطاق الأنماط التحقيبيّة الأخرى، فظلّت محاولة الرافعيّ محاولةً يتيمة في نمطها التقسيميّ.

وقد حاول الرافعيّ في تأريخه للأغراض الأدبيّة تحديد نشأتها الأولى، ثم تتبّع مسيرتها التاريخيّة، بالنظر في التغييرات التي أدخلها الشعراء عليها، إلّا أنّ نظرته إلى تلك التغييرات نظرة سطحيّة لا تغوص في العمق، إذ لم يتجاوز الإشارة إلى الطرق التي استجدّت في الغرض الشعريّ وتتبّع الأعلام الذين أحدثوا تغييرًا فيه، دون أن يقف على كيفيّة ذلك التطوّر ومداه، ولهذا يرى حسين الواد أنّ " عمل الرافعيّ لا يمثّل منهج التقسيم إلى الأغراض تمثيلًا حسنًا"[٢]

إنّ التأريخ للأدب حسب الأغراض يمكّن المؤرّخ من المقارنة بين الأغراض الأدبيّة، ومعرفة مدى تأثّرها ببعضها البعض، كما يمكّنه من

---

(١) تاريخ آداب العرب ، مصطفى صادق الرافعي، ج٣، ص٥

(٢) في تأريخ الأدب، مفاهيم ومناهج ،حسين الواد، ص ١٧٠

الوقوف على تأثّر الأدباء ببعضهم البعض، وذلك بمعالجة النصوص وسبر أغوارها، إلّا أنّ الطريقة التي سلكها الرافعيّ لم تتجاوز تناول الأغراض الشعريّة في قالبٍ حكائيّ سرديّ، على نحو قوله مؤرّخًا للغزل والنسيب عند العرب: "إنّ أوّل من تعهّر في شعره من العرب وشبّب بالنساء، إنّما هو امرؤ القيس بإجماع الرواة، ... وكان قبل امرئ القيس خاله المهلهل، وهو زير نساء ... ولم يجيء بعد هذين الشاعرين من يتهالك في غزله غير النابغة الذبيانيّ، وقد أفحش في بعض نسيبه إفحاشًا كأنّه روميّ أو فارسيّ، ... فلمّا جاء الإسلام آمنت العيون المريبة ... فكان ذلك أبلغ في عفّة النسيب ... ومضى الشعراء على ذلك إلى زمن عمر بن الخطّاب ... فما هدأت الفتن بعد عثمان واستقرّ الأمر لمعاوية حتى قويت قلوب وضعفت عقول، ... وظهر يومئذٍ الغناء مُمترىً فيه حتى أباحه يزيد بن معاوية ففشا في الحجاز، والنسيب مادة الغناء وبه يقوم أمره ..."[1]

إنّ هذا السرد لمسيرة شعر الغزل يكون مجديًا لو تناول المؤرّخ النصوص الشعريّة بالبحث الدقيق، وقارب بين معانيها، وطرق التعبير عنها، ليصل إلى درجات تأثّر الشعراء ببعضهم البعض، إلّا أنّ النصوص الشعريّة عند الرافعيّ لا تعدو أن تكون وثائق تاريخيّة لتتبّع مسيرة الغرض الشعريّ، ولهذا لم يدرسها دراسة فنيّة متخصّصة، واكتفى بمعرفة التحوّلات التي مرّت بها الأغراض الشعريّة عبر العصور، وأهمل دراسة الكيفيّة التي تحولت بها تلك الأغراض من حال إلى حال، فمن المفيد تتبّع التحوّلات التي

(١) تاريخ آداب العرب ، مصطفى صادق الرافعي،ج٣، ص ٧٥ ، ٧٦

مرّ بها الغرض الشعريّ، ولكنّ الفائدة الأكبر في معرفة الكيفيّة التي تحقّقت بها تلك التحوّلات.

ومن إشكاليّات التأريخ للأدب حسب نظريّة النشوء والارتقاء تناول الشعراء، إذ يصرف المؤرّخ عنايته إلى تتبّع التحوّلات التي مرّ بها الغرض الشعريّ، ويكتفي بسرد أسماء الشعراء الذين قالوا في ذلك الغرض، دون الالتفات إلى التفاوت الكميّ والنوعيّ بين نصوصهم، فيذكر المؤرّخ أسماء مجموعة من الشعراء لا يجمع بينهم سوى أنّهم تناولوا في شيء من نصوصهم ذلك الغرض الذي يؤرّخ له، وغالبًا ما تكون تلك الأسماء مرتّبةً وفق التسلسل الزمنيّ، وهذا ما نجده ماثلًا في عمل الرافعيّ في كلّ الأغراض التي أرّخ لها، فعلى سبيل المثال عند تناوله شعر الوصف يتحدّث عن مشاهير الوصّافين في تاريخ الأدب قائلًا: "فاشتهر من نعّات الخيل امرؤ القيس، وأبو داؤاد، وطفيل الغنويّ، والنابغة الجعديّ، ومن نُعّات الإبل طرفة، وأوس بن حجر، وكعب بن زهير، والشمّاخ"[١] ولم يورد الرافعيّ نماذج من شعر هؤلاء الشعراء، كما أنّه لم يعلّل سبب اختياره لهم دون غيرهم من الشعراء الذين وصفوا الخيل والإبل على الرغم من أنّه يقول بعد سرد تلك الأسماء: "وإنْ كان أكثر القدماء يجيدون وصفها؛ لأنّها مراكبهم"[٢]

(١)تاريخ آداب العرب ، مصطفى صادق الرافعي ، ص ٨٣
(٢) نفسه، ص ٨٣

لا شكّ في أنّ هذه الطريقة في سرد أسماء الشعراء الذين يمثّلون كلّ غرض من الأغراض الشعريّة لا تعطي أيّ تصوّرٍ عن طبيعة إنتاجهم الشعريّ سواء من ناحية الّكم أو الكيف، ولا عن طبيعة البيئة التي عاشوا فيها، ولا عن مدى تأثّر بعضهم ببعض، فأصحاب هذا المنهج لا يعنون بصاحب النص، ولا بسيرته ويكتفون بذكر اسمه ضمن الأسماء التي تناولت الغرض الذي يؤرّخون له، كما أنّ الأغراض الشعريّة تتعدّد عند جلّ شعراء العربيّة، فقد قلّ أن يحصر الشاعر إنتاجه في غرض واحد؛ ولهذا يضطرّ أصحاب هذا المنهج إلى تكرار اسم الشاعر في كلّ الأغراض التي أبدع فيها، وتناول إنتاجه مجزئًا حسب الأغراض التي طرقها، ولا شك في أنّ هذه التجزئة لا غناء فيها، إذ تقضي على النظرة الشاملة، فلا تعطي صورة كليّة دقيقة عن طبيعة الإنتاج الكلّيّ للشاعر.

ولا تقتصر التجزئة في هذا النمط من التقسيم على تناول إنتاج الشاعر الواحد مفتّتًا حسب الأغراض، بل إنّ هذا النمط لا يسمح بدارسة قصيدة الشاعر القديم كاملة، فلا بدّ من تجزئة القصيدة على عدد الأغراض التي طرقها الشاعر فيها، وما أكثرها في الشعر القديم! بل إن القصيدة العربيّة ظلّت حتى العصور المتأخّرة خليطًا من الأغراض، وهذا يعني زيادة في التفتيت، والتجزئة، فالمقدّمة الغزليّة تدرس منفصلة عند التأريخ للغزل، ووصف الرحلة والراحلة يدرس عند التأريخ للوصف، والتخلّص بالمدح يدرس عند التأريخ للمدح، أمّا الحكم التي ترد فلا بدّ من دراستها عند التأريخ للشعر الحكميّ، وهكذا تتفتّت القصيدة وتتوزّع أجزاؤها بين الأغراض.

كما أنّ هذه الطريقة في التأريخ للأدب إن راعت تتبّع التحوّلات التي مرّ بها الغرض الشعريّ زمانيّاً، فإنّها تغفل عن تتبّع التحوّلات التي مرّ بها الغرض مكانيًّا، فلا شكّ في أنّ شعر الغزل في بيئة الحجاز يختلف في خصائصه الفنيّة عن الغزل في بيئة الشام وبيئة العراق، فعلى الرغم من أنّ هذه الطريقة نظريًا تمكّن من الجمع بين العاملين الزمانيّ والمكانيّ؛ فإنّ الجانب المكانيّ ليس له حضورٌ يذكر عند التطبيق، فقد أغفل الرافعيّ عند تتبّعه لمسيرة الأغراض الشعريّة أغلب الأقاليم العربيّة، وربّما أدرك ذلك لاحقًا فخصّص الباب السابع من كتابه للأدب الأندلسيّ[١]، وكان الأصل حسب المنهج الذي سلكه في تأليفه أن يتتبّع مسيرة كلّ غرضٍ زمانيًّا ومكانيًّا، فما كان له أن يفصل الأدب الأندلسيّ في باب مستقل لو أنّه التزم الأسس النظريّة لمنهجه عند التطبيق.

ومن الإشكاليّات التي تعتري هذا النمط رغبة المؤرّخ في إيجاد جذورٍ جاهليّة لكلّ الأغراض التي عرفها الشعر العربيّ، حتى تلك الأغراض التي ظهرت في العصور اللاحقة، ولم يكن لها وجودٌ في إنتاج المتقدّمين، وهذا ما فعله الرافعيّ إذ حاول جهده إثبات جذورٍ جاهليّة للشعر القصصيّ إذ يقول: "إذا كان الغرض من الشعر القصصيّ ما يجمع بين التاريخ ويحفظ من الأخبار؛ فذلك موجودٌ في أشعارهم، ولكنّهم لم يُطيلوها إطالة الإلياذة"[٢]

(١)تاريخ آداب العرب ، مصطفى صادق الرافعي ، ص ١٦٩ ــ ٢٢١
(٢) نفسه، ص٩٦

ويقول كذلك: "إنّ العرب لا يطيلون أشعارهم إلّا في المواقف وأيام الحفل، كما فعل الحارث بن حلزة في طويلته، وهي أقرب دليل على الشعر القصصيّ ومنزلته وأسبابه عندهم"(١) ويقول كذلك: "إذا كان الغرض من الشعر القصصيّ ما يحمله من الخرافات أو القصص الموضوعة، فهذا أيضًا قد نظم فيه العرب"(٢)

إنّ محاولة إثبات جذورٍ جاهليّة للشعر القصصيّ ضربٌ من المجازفة إذ إنّه لم يتكوّن بعد في ذلك العصر، ولم يكن قائمًا بذاته كما هو شأن الأغراض التي عرفها القدماء، وليس أدلّ على ذلك من النتيجة التي توصّل إليها الرافعي نفسه، فأبطل بذلك ما حاول إثباته سابقًا إذ يقول: "إنّ الشعر القصصيّ ــ بالمعنى المصطلح عليه ــ لم يكن في طبيعة العرب، ولا هو من مقتضيات اجتماعهم، فهم لم ينظموه في جاهليّتهم قطعًا، ولم ينظمه مَن بعدهم لوقوفهم عند حدّ التقليد"(٣)

ومن الأغراض التي حاول الرافعيّ أن يثبت له جذورًا جاهليّةً "الشعر الحكميّ" الذي يعنى بشؤون الدين، إلّا أنّ النتيجة التي وصل إليّها لم تختلف عن النتيجة السابقة إذ يقول: "لم نعثر بعد جهد التفتيش وطول التنقيب إلّا على اثنين من الشعراء اشتهرا بهذا النوع الدينيّ من الشعر وهما عدي بن

---

(١)تاريخ آداب العرب ، مصطفى صادق الرافعي ، ص ٩٦
(٢) نفسه، ص ٩٦
(٣) نفسه، ص ٩٦

زيد العبّاديّ، وأميّة بن أبي الصلت"[١] إلّا أنّ تلك الإشارات الدينيّة التي وردت فيما أنتجه هذان الشاعران لا تصل إلى درجة تصنيف تلك الإشارات غرضًا مستقلّا بذاته في ذلك العصر، كما أرجع الرافعيّ جذور "الشعر العلميّ" إلى عهد عمر بن الخطاب،[٢] وقد نتج عن صرف الرافعيّ عنايته إلى الأغراض افتعاله أغراضًا لا وجود لها في الواقع تارة، ومحاولة إيجاد جذورٍ قديمة لأغراض محدثة تارة أخرى.

ومن إشكاليّات هذا النمط التقسيميّ ربط تاريخ الأغراض الشعريّة بنظريّة "النشوء والارتقاء" فالغرض الشعريّ لا بدّ أنّ يمرّ بأطوارٍ تبدأ بالنمو، فالانتشار، فالازدهار، فالنضج، فالتصلّب، فالفناء، ويُعدُّ هذا المصير عند أصحاب هذا المنهج قدرًا محتومًا، فالأغراض مثل الكائنات الحيّة في أطوار نموّها لا بدّ لها من نهاية، وهذا ما يرفضه شوقي ضيف إذ يقول: "قد يصيب نوعًا أدبيًّا ضربٌ من الضعف في عصر وتعود إليه الحيويّة والنضارة في عصرٍ لاحقٍ، على نحو ما هو معروفٌ من ضعف الغزل مثلًا في العصر العثمانيّ وحيويّته ونضرته في العصرين الإسلاميّ والعباسيّ وفي العصر الحديث"[٣] إلّا أنّ التسليم بحتميّة عودة الحيويّة إلى الأنواع التي ذهبت نضارتها ضرب من المجازفة، فإذا كانت هناك أنواعٌ ضعفت فعادت إليها حيويّتها، فهناك أنواعٌ أخرى ضعفت، فانتهت، ولم تعد لها

---

(١)تاريخ آداب العرب ، مصطفى صادق الرافعي ص ٨٤

(٢) نفسه ص ١٠٠

(٣) البحث الأدبي، طبيعته ــ مناهجه ــ أصوله ــ مصادره، شوقي ضيف، ص ٩٥

حيويّتها، كسجع الكهّان، والنقائض، والموشّحات، كما لا يمكن التسليم بحتميّة فناء الأغراض والأنواع ، إذ إنّ هناك أغراضًا وأنواعًا ما تزال نضرة على الرغم من قدمها، فإلى متى نظلّ ننتظر لحظة فنائها لنؤرّخ لها حسب هذه النظريّة؟!

الخاتمة:

وفي ختام هذه الدراسة لا بدّ من الإشارة إلى أنّ تمثّل الرافعيّ لنظريّة النشوء والارتقاء قد اقتصر على التأريخ للشعر دون النثر، ولا أدلّ على ذلك من أنّ الرافعيّ نفسه قصر تطبيق هذه النظريّة على الباب الخامس من الجزء الثالث من كتابه حين تناول "تاريخ الشعر العربيّ ومذاهبه"[١] ولا شك في أنّ تطبيق نظريّة النشوء والارتقاء في التأريخ للأدب بتقسيمه حسب الأغراض الفنيّة يؤدّي إلى إغفال النثر، وكذلك تطبيقها بتقسيمه حسب الأجناس الأدبيّة يؤدي إلى إغفال الشعر، فتقسيم الشعر العربيّ إلى أجناس ثلاثة بالنظر إلى شكله (القصيدة العموديّة، قصيدة التفعيلة، قصيدة النثر) ــ وإن كان مغريًا ــ مجازفةٌ ليست لها جدوى في تأريخ الأدب العربيّ، كما أنّ إخضاع النثر للتقسيم حسب الأغراض ضربٌ من التكلّف غير المقبول، إذ يلزم اصطناع أغراضٍ متكلّفة لكلّ جنس من الأجناس النثريّة، إلّا أنّ تطبيق نظريّة النشوء والارتقاء يكون ممكنًا بتقسيم الشعر إلى أغراض، والنثر إلى أجناس.

وهكذا ظهر لنا جليًّا أنّ تطبيق الرافعيّ لنظريّة النشوء والارتقاء (التطور) جاء تطبيقًا عكسيًّا، فحركة الأغراض الشعريّة تسير عند الرافعيّ في حركة تنازليّة، تبدأ من قمة الجودة، ثم تسير سيرًا تنازليًّا حتى تصل إلى الانحدار، فالتطوّر التصاعديّ إلى الارتقاء مفقود في عمل الرافعيّ، كما

---

(١) تاريخ آداب العرب ، مصطفى صادق الرافعي، ج٣، ص ١١ ــ ١١٨

ظلّ تطبيق نظريّة النشوء والارتقاء في كتب تاريخ الأدب العربيّ مخالفًا لما تقتضيه أسس هذه النظريّة من تقسيم الأدب إلى أربع حقب تتّفق مع مراحل نمو الكائن الحيّ (طفولة، وشباب، وكهولة، وهرم) فالذين حاولوا تمثّل هذه النظريّة ظلوا يربطون التاريخ الأدبيّ بالتاريخ السياسيّ رقيًّا وانحطاطًا.

قائمة المصادر والمراجع:

١. أحمد حسن الزيّات، تاريخ الأدب العربي، دار المعرفة، بيروت، ط٧، ٢٠٠١،
٢. تشارلس داروين، أصل الأنواع، ترجمة مجدي محمود المليجي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٤
٣. جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، مراجعة شوقي ضيف، دار الهلال، بدون تاريخ.
٤. حسين الواد، في تأريخ الأدب، مفاهيم ومناهج، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٣ ، ١٩٩٣.
٥. رينيه ووليك وآوستن وآرن، نظرية الأدب، تعريب عادل سلامة، دار المريخ، الرياض، ١٩٩١
٦. رينيه ويليك، مفاهيم نقديّة، ترجمة محمد عصفور، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، رقم السلسلة ١١٠، فبراير، ١٩٨٧.
٧. زينب الخضيري، فلسفة التاريخ عند ابن خلدون، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٨٩.
٨. ساطع الحصريّ، دراسات عن مقدمة ابن خلدون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٦١، ص٣٠٠
٩. شكري فيصل، مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي، بالعرض والنقد والاقتراح، دار العلم للملايين، بيروت، ط٥، مارس ١٩٨٢
١٠. شوقي ضيف، البحث الأدبي، طبيعته ــ مناهجه ــ أصوله ــ مصادره، دار المعارف، القاهرة، ط٧.

١١. طه حسين، حديث الأربعاء، دار المعارف، مصر، ١٩٦٠
١٢. عبد الرحمن بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، ، تحقيق، عبدالله محمد الدرويش، دار يعرب، دمشق، ط١، ٢٠٠٤
١٣. عبد السلام الشاذلي، الأسس النظريّة في مناهج البحث الأدبي العربي الحديث، دار الحداثة، بيروت، ط١، ١٩٨٩
١٤. عبدالله العروي، مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي، لبنان، ٢٠٠٥
١٥. ما التاريخ الأدب، كليمان موازان، ترجمة وتقديم حسن الطالب، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، ط١، ٢٠١٠
١٦. مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب، دار الكتّاب العرب، بيروت، ج١، ٢٠٠٥م