الجزء الأول

تاريخ النقد من ابن سلام إلى ابن الأثير

obeikan.com

obeikan.com

تمهيد

منهج البحث

المنهج التقريري والمنهج التاريخي

ليس من شك في أن تحديد مدلول الاصطلاحات العلمية يكون جانبا من بناء العلم ذاتها.

والناظر إلى المعنى الذي يقصد إليه من النقد الأدبي؛ سواء عندنا أو عند الأوروبيين لا يكاد يتبين حدوده على وجه دقيق.

وعلة ذلك فيما يظهر فساد المنهج الذي نحدد به الأشياء، ولقد كان في سيطرة أرسطو على العقل البشري قرونا طويلة، ما ثبت في النفوس تلك النزعة التقريرية، التي تستند إلى أصول المنطق فتتخذ من التقسيم أساسا للمعرفة.

وهذا هو مصدر ما يثار من مشاكل حول النقد.

فلقد تساءل قوم عن الفرق بين النقد وبين علوم اللغة المختلفة من نحو وبلاغة وعروض... إلخ. وذلك لأنه عندما نشأت تلك العلوم رأينا الناظرين في الأدب العربي وبخاصة في الشعر – يستخدمونها في فهم النصوص وتعليل أحكامهم فيها.

ولقد تساءل آخرون عن منحى النقد عندما تكون ابتداء من القرن الثالث – أهو عربي النزعة أم إغريقي[1] ورأوا فيه تيارين مختلفين: تيار قدامة بن جعفر الذي حاول وضع «علم للشعر» و «علم للنثر» يقومان على الفروق الشكلية التي مكن لها أرسطو بمنطقه في كل ميادين المعرفة. وتيار أدباء العرب الذين صمدوا لذلك

(١) طه حسين: مقدمة –نقد النثر– لقدامة بن جعفر.

المذهب[١] فنحوه عن الأدب ونقد الأدب بحيث لم يكن له كبير أثر لديهم، وإنما أثَّر قدامة وأثَّر أرسطو «بخطابته» و «شعره» و «منطقه» بأكمله في نشأة علوم اللغة وبخاصة البلاغة، وهذه من أدوات النقد ولكنها ليست إياه.

فالنقد الأدبي نشأ عربيا وظل عربيا صرفا، وذلك لأن أساس كل نقد هو الذوق الشخصي تدعمه ملكة تحصل في النفس بطول ممارسة الآثار الأدبية، والنقد ليس علما ولا يمكن أن يكون علما، وإن وجب أن نأخذ فيه بروح العلم. بل لو فرضنا جدلا إمكان وضع علم له لوجب أن يقوم ذلك العلم بذاته، ومن المعروف أن العلوم المختلفة لا تنمو وتثمر إلا بفضل استقلال مناهجها ومباوئها التي تستقى من موضوع دراستها.

والذي حدث عند العرب تاريخيا هو أن النقد قد تأثر في «منهجه» بالعقلية الجديدة التي كونتها فلسفة اليونان، والتي اتخذها المعتزلة وعلماء الكلام أساسا لمجادلاتهم في التوحيد والفقه -وهذا يفسر تغيره من نقد ذوقي غير مسبب يقف عن الجزئيات ويقفز إلى تعميمات خاطئة تجعل من شاعر أشعر الناس لبيت قاله- إلى نقد ذوقي مسبب يحاول أن يقصر أحكامه على الجزئية التي ينظر فيها، فإن سعى إلى تعميم لجأ إلى الاستقصاء واحتاط في الحكم على نحو ما نرى عند الآمدي في «موازنته».

وإذا فمن الخطأ أن ننظر إلى النقد في جملته، ونصرف النظر عن مراحله التاريخية، ونرى فيه علما كامل التكوين نحاول أن نميز بينه وبين علوم اللغة الأخرى بعد أن تحجرت تلك العلوم، لأن في ذلك ما يخلق مشاكل باطلة، كما أنه لن يؤدي إلى نتائج يعتد بها في فهم حقائق الأشياء فهما تاريخيا، بل ولا فهما تقريريا، ومن الثابت أننا لا نستطيع فهم شيء فهما صحيحا بالنظر فيه عند آخر مراحله.

(١) مقدمة «أدب الكاتب» لابن قتيبة.

ومعنى هذا هو أننا نفضل الأخذ بالمنهج التاريخي حتى عندما نحاول أن نضع للنقد حده، وهذا هو المنهج الذي استقر الباحثون على جدواه منذ أوائل القرن التاسع عشر إلى اليوم، وبفضله جددت الإنسانية من معرفتها بتراثنا الروحي وزادته خصبا.

obeikan.com

obeikan.com

الفصل الأول

النقد الأدبي والتاريخ الأدبي

الجمحي وابن قتيبة

إذا كان النقد قد أخذ يستخدم علوم اللغة المختلفة لتوضيح أحكامه وتعليلها، وذلك عندما تكونت تلك العلوم، فهو بدوره قد اتخذ أساسا من أسس التاريخ الأدبي، بل كان أساسه الجوهري، في أول كتاب ألف في تاريخ الأدب العربي وهو «طبقات الشعراء» لابن سلام الجمحي(م٢٣٢هـ)، وذلك لما هو واضح في منهج تبويبه للأدب من اتخاذ أحكام النقد فيصلا في النهاية.

قسَّم ابن سلام الشعراء تبعا للمبادئ الآتية:

١- الزمان:

فجعل منهم مجموعتين: جاهليين وإسلاميين، وهذا تقسيم لم يكن منه مفر، لأن الأمر لا يقف عند مجرد سير الزمان، بل يعدوه إلى مضمونه، وقد جاء الإسلام فأحدث في حياة العرب ثورة روحية ومادية كانت لها آثارها البعيدة في كل مظاهر نشاطهم - وإذا فاتخاذ الزمن أساسا للتقسيم أمر لم يكن منه بد، بل إن في ألفاظ ابن سلام نفسه ما يدل على أنه لم يقصد إلى هذا التقسيم ولم يفكر فيه، بل أملته طبائع الأشياء، وإنما كان تفكيره منصرفا إلى توزيع شعراء العهدين في طبقات تبعا لجودة شعرهم وكثرته «ففضلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام والمخضرمين، فنزلناهم منازلهم، واحتججنا لكل شاعر بما وجدنا له من حجة وما يقال فيه العلماء، وقد اختلف الرواة فيهم، فنظر قوم من أهل الشعر والنفاذ في كلام العرب والعلم بالعربية إذا اختلف الرواة وقالوا بآرائهم وقالت العشائر بأهوائها، فلا يقنع الناس في ذلك إلا الرواية عمن تقدم»، وإذا فقد كان هناك نقد سابق لمحاولة تاريخ الأدب

وتبويبه وتفصيله، وقد اتخذ هذا النقد فيصلا وبخاصة عندما «قالت العشائر بأهوائها»[١].

٢- المكان:

وذلك لأن ابن سلام عندما وزع الشعراء بين الجاهلية والإسلام وقسم هؤلاء وأولئك إلى طبقات، نظر فوجد أن هناك شعراء لم يصبحوا شعراء للعرب كافة، بل ظلوا متصلين كل بقريته وهم ما يمكن أن نسميهم «بالشعراء الإقليميين»، فجمعهم في باب شعراء القرى: مكة، والمدينة، والطائف، واليمامة، والبحرين، هذه الظاهرة من مخلفات الروح الجاهلية، روح الإقليم والقبيلة التي لم يستطع الإسلام أن يمحوها فظلت مصدرا للفتن والقلاقل في تاريخ العرب السياسي، وللمفارقات والتلوين في تاريخهم الأدبي. ومع هذا فابن سلام يفاضل بين شعراء كل قرية فيجعل من حسان أشعر المدنيين[٢]، ومن عبد الله بن الزعبري أبرع المكيين[٣] .. إلخ.

٣- الفن الأدبي:

ضمن الشعراء الإقليميين من انفراد بفن بذاته، وهم لم يقصدوا إلى ذلك الفن، بل سيقوا إليه بدوافع من حياتهم، وهؤلاء هم أصحاب المراثي:

متمم بن نويرة، والخنساء، وأعشى باهلة، وكعب بن سعد الغنوي.

ولقد فطن ابن سلام بذوقه الأدبي السليم إلى أن هؤلاء الشعراء ليسوا كغيرهم ممن صدروا عن فن، بل هم إنسانيون، قالوا الشعر لشفاء نفوسهم مما تجد، فلم تأت مراثيهم مدحا للميت فحسب، بل عبارة عن ألمهم هم لفقد ذويهم، حتى أن المديح

(١) طبقات الشعراء - لابن سلام ص١٦.

(٢) طبقات الشعراء - لابن سلام ص٤٨.

(٣) نفس المصدر ص٩٩.

نفسه ليلونة الأسى، ولذلك أفردهم -فيما نظن- بباب خاص[١] وإن لم يذكر السبب. ثم إنه لم يكتف بهذا، بل فاضل بينهم كما فاضل بين شعراء القرى، فقال: «والمفضل عندنا متمم ابن نويرة».

وإذا فابن سلام -وإن يكن قد أملت عليه طبائع الأشياء اتخاذ الزمان والمكان أساسين لمحاولته وضع تاريخ الشعر العربي- فإن هذين الفصلين لم يكونا عنده إلا إطارين كبيرين أدخل فيهما تقسيمه للشعراء على أساس من النقد الأدبي.

ولو أننا أضفنا إلى فكرة الطبقات فكرته عن الفن الأدبي، كما تظهر في إفراده أصحاب المرافق بباب خاص -لوضح لدينا، بما لا يترك مجالا للشك، أن النقد الأدبي سابق للتاريخ الأدبي عند العرب وأساس له.

وهكذا تنتهي بنا النظرة التاريخية إلى التمييز بين النقد الأدبي والتاريخ الأدبي، وهذه حقيقة تؤيدها الدراسات الأدبية الحديثة كما يؤيدها التاريخ، وهي من مقتضيات كل منهج صحيح.

التاريخ الأدبي في الدراسات الحديثة غير النقد الأدبي

النقد في أدق معانيه هو «فن دراسة النصوص والتمييز بين الأساليب المختلفة» وهو روح كل دراسة أدبية إذا صح أن الأدب هو كل المؤلفات التي تكتب لكافة المثقفين «لتثير لديهم بفضل خصائص صياغتها صورا خيالية، أو انفعالات شعورية، أو إحساسات فنية[٢]» والنقد هو الذي يظهر تلك الخصائص ويحللها. ويأتي التاريخ الأدبي «فيجمع تلك المؤلفات تبعا لما بينها من وشائج في الموضوع والصياغة، وبفضل تسلسل تلك الصياغات يضع تاريخ الفنون الأدبية، وبتسلسل

(١) نفس المصدر ص٧٨ وما بعدها.

(٢) ج.لانسون - منهج البحث في تاريخ الآداب ص٢١(في كتاب: منهج البحث في الأدب واللغة، ترجمة دار العلم للملايين ببيروت سنة ١٩٤٦).

الأفكار والإحساسات يضع تاريخ التيارات العقلية والأخلاقية، وبالمشاركة في بعض الألوان وبعض المناحي الفنية المتشابهة في الكتب التي من نوع أدبي واحد ومن تأليف نفوس مختلفة يضع تاريخ عصور الذوق[١]».

وعلى هذا يدرس النقد رثاء المهلهل لأخيه كليب والخنساء لصخر وابن الرومي لابنه والمتنبي لأخت سيف الدولة، كل منهم منفردا. ثم يأتي تاريخ الأدب فيؤرخ للمراثي عند العرب فيكون عمله تأريخا لفن أدبي - ويدرس غزل جميل وكثير أو غزل العرجي وعمر بن أبي ربيعة، ويأتي التاريخ الأدبي فيؤرخ للنسيب العذري أو لغزل اللذة الحسية ويكون عمله تاريخا لتيار فني أخلاقي - وأخيرا يدرس النقد شعر مسلم بن الوليد وشعر أبي تمام أو شعر الحطيئة وشعر زهير، ثم يأتي التاريخ الأدبي فيؤرخ لتذوق الصناعة في الشعر أو تذوق الخيال الحسي ويكون عمله تأريخا لعصر من عصور الذوق المختلفة.

والتاريخ يؤيد نفس الحقيقة - فالنقد الأدبي سابق عند العرب للتاريخ الأدبي، وذلك لما هو واضح في تاريخ كل الأمم القديمة من أن الدراسات التاريخية المنظمة لم تنشأ إلا بعد أن اجتمع لدى كل أمة تراث شعرت بالحاجة إلى مراجعته، وهذا لم يحدث في الأدب إلا بعد أن تراخى الزمن بعهد الإنتاج الحقيقي، فعندئذ تكون العقول قد اتسع إدراكها ونمت لديها قوة التفكير النظري الذي يستطيع أن يصل إلى الكليات، وهذه العهود من الملاحظ أنها كانت في الغالب عهود انحلال في الأدب وفقر في أصالته. وهذا واضح في تاريخ اليونان؛ حيث لم تبدأ دراسات التاريخ الأدبي إلا في عصر الإسكندرية، وعند اللاتين؛ حيث لا نرى تلك الدراسات إلا ابتداء من عصر الإمبراطورية بعد انقضاء حكم أغسطس. وكذلك عند العرب فهي لم تظهر إلا في العصر العباسي؛ حيث غلبت الصنعة على الطبع والتقليد على الأصالة، وهذا صحيح عن الشعوب القديمة.

---

(١) ج.لانسون - منهج البحث في تاريخ الآداب(كتاب منهج البحث في الأدب واللغة ص٣٩-٤٠).

أما الشعوب الحديثة فأمرها أمر آخر لتمشي كل ملكات البشر فيها جنبا إلى جنب خلقا ونقدا وتاريخا.

ولكن إذا صح ذلك عن التاريخ الأدبي فهل يصح أيضا عن النقد الأدبي؟

ذلك ما لا يراه نظر ولا يؤيده تاريخ، فما دمنا قد عرفنا الأدب بأنه كل ما يثير فينا بفضل خصائص صياغته أنواعا خاصة من الانفعال، فمن الضروري أن تكون هناك استجابات وأن يصدر عنها النقد، والذي لا شك فيه أن استجابات العرب لم تكن فاترة، وفي أخلاقهم عنف البداوة، كما أن في شعرهم ما يحرك ضروبا من الانفعال الشخصي والقبلي، وهذا ما كان، فقد وجد النقد الأدبي عند العرب ملازما للشعر.

وكان نقدهم كما نتوقع نقدا ذوقيا في نشأته. ونحن هنا لا نرى داعيا لأن نجمع لمحاتهم الخاطفة في هذا السبيل، فكتب الأدب غاصة بها وبخاصة «الأغاني»، كما أن المرحوم الأستاذ طه إبراهيم قد جمع ورتب طائفة صالحة منها في الفصول الأولى من كتابه عن تاريخ «النقد عند العرب» وإنما نريد أن نبحث هل من الممكن أن نسمي هذا نقدا دون أن يكون في ذلك إفسادا لحقائق التاريخ أو إخلال بأصول البحث؟

ليس من شك في أننا لا نستطيع أن ندرك طعم شراب أو طعام ما لم نتذوقه بأنفسنا، ولا يمكن أن يغنينا عن هذا التذوق الشخصي أي تحليل كيماوي أو تقرير خبراء، كذلك الأمر في كافة الفنون، فأي وصف للوحة زيتية أو تمثال من الرخام لا يمكن أن يغني عن الرؤية المباشرة، وكذلك الأمر في الأدب، فذوقنا الخاص هو أساس كل فهم له، بحيث يبدو النقد الذوق أمرا مشروعا، وهو بعد حقيقة واقعة حتى عند العلماء من النقاد المحدثين.

فالتأثرية قائمة في أساس كل نقد حتى لنرى ناقدا عالما كلانسون يقول: «إذا كانت أولى قواعد المنهج العلمي هو إخضاع نفوسنا لموضوع دراستنا لكي ننظم وسائل المعرفة وفقا لطبيعة الشيء الذي نريد معرفته- فإننا نكون أكثر تمشيا مع

الروح العلمية بإقرارنا بوجو التأثرية في دراستنا، وتنظيم الدور الذي تلعبه فيها، وذلك لأنه لما كان إنكار الحقيقة الواقعة لا يمحوها، فإن هذا العنصر الشخصي الذي نحاول تنحيته سيتسلل في خبث إلى أعمالنا ويعمل غير خاضع لقاعدة. وما دامت التأثرية هي المنهج الوحيد الذي يمكننا من الإحساس بقوة المؤلفات وجمالها، فلنستخدمه في ذلك صراحة، ولكن لنقصره على ذلك في عزم، ولنعرف -مع احتفاظنا به- كيف نميزه ونقدره ونراجعه ونحده - وهذه هي الشروط الأربعة لاستخدامه، ومرجع الكل هو عدم الخلط بين المعرفة والإحساس، واصطناع الحذر حتى يصبح الإحساس وسيلة مشروعة للمعرفة[1]».

وإذا فالنقد الذوقي نقد مشروع وحقيقة واقعة.

ولكننا نتساءل عن توفر الشروط اللازمة في الذوق ليصبح أداة صالحة للنقد، ثم نبحث هل توفرت تلك الشروط لدى العرب عندئذ أم لا؟

والواقع أنه قد وجد عند الجاهليين والأمويين نقد ذوقي يقوم على إحساس فني صادق، ولقد تركزت بعض أحكامهم في جمل سارت على كافة الألسن، كقولهم «أشعر الناس امرؤ القيس إذا ركب، وزهير إذا رغب، والنابغة إذا رهب، والأعشى إذا طرب» وأمثال ذلك مما نعرفه جميعا.

ولكن هذا النقد الذوقي يعيبه أمران:

١- عدم وجود منهج:

وهذا أمر طبيعي في حالة البداوة التي كانت تسيطر على العرب، والرجل الفطري يستطيع بإحساسه أن يخلق أجمل الشعر، يصوغه من مشاعره ومعطيات حواسه، وهو ليس في حاجة إلى عقل مكون ناضج يرى جوانب الأشياء كلها ولا

(١) ج.لانسون - منهج البحث في تاريخ الآداب(كتاب منهج البحث في الأدب واللغة ص١٩).

يحكم إلا عن استقصاء. ومن الثابت أن الشعر لا يحتاج إلى معرفة كبيرة بالحياة ونظر فيها، بل ربما كان الجهل أكثر مواتاة له، وكثيرا ما يكون أجوده أشده سذاجة.

والنقد المنهجي لا يكون إلا لرجل نما تفكيره فاستطاع أن يخضع ذوقه لنظر العقل، وهذا ما لم يكن عند قدماء العرب وما لا يمكن أن يكون، ومن ثم جاء نقدهم جزئيا مسرفا في التعميم، يحس أحدهم بجمال بيت في الشعر وتنفعل به نفسه فلا يرى غيره، ولا يذكر سواه كدأبه في كل أمور حياته، إذ تجتمع نفسه في الحاضر الماثل أمامه. وفي هذا ما يفسر ما نجده في كتب الأدب من أحكام مسرفة كقولهم: «هذا أجود ما قالت العرب» و «هذا الرجل أشعر العرب»، وما إلى ذلك.

٢- عدم التعليل المفصل:

وهذا أيضا شرط لم يكن من الممكن أن يتوفر لعرب البداوة، فالتعليل أمر عقلي لا يستطيعه إلا تفكير مكون، وكل تعليل لابد من استناده إلى مبادئ عامة، والعرب لم يكونوا قد وضعوا بعد شيئا من مبادئ العلوم اللغوية المختلفة التي لم تدون إلا في العصر العباسي، ومن الواضح أن الاتجاه إلى التعليل خليق بذاته أن يسوق -حتى في النقد الذوقي- إلى التمييز والتقدير والمراجعة والتحديد، ليصبح إحساسنا أداة مشروعة للمعرفة.

إذا فقد ظل النقد في هذه المرحلة إحساسا خالصا ولم يستطيع أن يصبح معرفة تصح لدى الغير بفضل ما تستند إليه من تعليل.

وهذان العيبان واضحان في الكثير من الأحكام التقليدية المروية في كتب الأدب، فهي لا تستند إلى تحليل للنصوص أو إلى نظر شامل فيما قال هذا الشاعر أو ذاك. وأما عن ناقد متخصص كابن سلام؛ فالأمر يحتاج إلى تفصيل.

ابن سلام الجمحي

لقد فطن ابن سلام إلى كثير من الشروط التي يجب أن تتوافر في الناقد وفي النقد.

الدربة والممارسة:

فقال: «قال قائل لخلف: إذا سمعت أنا بالشعر واستحسنته فما أبالي ما قلت فيه أنت وأصحابك. فقال له: إذا أخذت درهما فاستحسنته فقال لك الصراف إنه رديء، هل ينفعك استحسانك له[1]؟» -وإذا فابن سلام يرى أنه لكي يصح النقد الذوقي لابد له من دربة، وفي هذا يقول أيضا: «للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات، منها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان، ومن ذلك اللؤلؤ والياقوت لا يعرف بصفة أو وزن دون المعاينة ممن يبصره، ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم لا تعرف جودتها بلون ولا مس ولا طراز ولا حس ولا صفة، ويعرفه الناقد عند المعاينة فيعرف بهجرها وزائفها وستوقها ومفرغها، ومنه البصر بغريب النخل، والبصر بأنواع المتاع وضروبه واختلاف بلاده وتشابه لونه ومسه وزرعه حتى يضاف كل صنف منها إل البلد الذي خرج منه، وكذلك بصر الرقيق فتوصف الجارية فيقال: ناصعة اللون، جيدة الشطب، نقية الثغر، حسنة العين والأنف، جيدة النهود، ظريفة اللسان، واردة الشعر، فتكون بهذه الصفة بمائة دينار وبمائتي دينار، وتكون أخرى بألف دينار وأكثر، لا يجد واصفها مزيدا على هذه الصفة» ويضيف هذه الحقيقة الرائعة «إن كثرة المدارسة لتعدى على العلم».

وإذا فالنقد الذوقي الذي يعتد به عند ابن سلام هو نقد ذوي البصر بالشعر المنصرفين إليه، وهؤلاء لم يظهروا في تاريخ الأدب العربي إلا بعد أن استقر الأمر للإسلام «قال أبو عمرو بن العلاء: كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه، فجاء الإسلام فتشاغلت عنه العرب وتشاغلوا بالجهاد وغزو الفرس والروم ولهيت

(١) ابن سلام ص١٧.

عن الشعر وروايته، فلما كثر الإسلام وجاءت الفتوح واطمأنت العرب بالأمصار وأحبوا رواية الشعر فلم يئلوا إلى ديوان مدون ولا مكتوب فألفوا ذلك، وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل، فحفظوا أقل ذلك وذهب عنهم منه أكثره[١]» ومنذ ذلك الحين فقط وجد نقاد الشعر الخبيرون كالضبي وخلف ويونس بن حبيب، ثم الجمحي.

تحقيق النصوص:

وكما فطن الجمحي إلى ضرورة الدربة والممارسة عند الناقد -فطن أيضا إلى أهمية تحقيق صحة النصوص وصحة نسبتها، وهذه أولى عمليات النقد وأساسه المتين، قال: «فلما راجعت العرب رواية الشعر وذكر أيامها ومآثرها، استقل بعض العشائر شعر شعرائهم وما ذهب من ذكر وقائعهم وأشعارهم وأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار، فقالوا على ألسن شعرائهم، ثم كانت الرواة فزادوا في الأشعار. وليس يشكل على أهل العلم زيادة ذلك ولا ما وضع المولدون، وإنما عضل بهم أن يقول الرجل من أهل البادية من ولد الشعراء، أو الرجل ليس من ولدهم فيشكل ذلك بعض الإشكال[٢]».

وفي موضع آخر يقول عن حسان بن ثابت: «وقد حمل عليه ما لا يحمل على أحد لما تعاضهت قريش واستتبت، وضعوا عليه أشعارا كثيرة لا تليق به[٣]». ولم يقف الأمر -فيما يخبرنا ابن سلام- عند انتحال الأشعار وإلصاقها بشعراء القبائل المختلفة، بل تعداه إلى نسبة هؤلاء الشعراء أنفسهم، إذ كان الشائع عند العرب «أن شعر الجاهلية كان في ربيعة، ثم تحول في قيس، ثم آل ذلك إلى تميم فلم يزل فيهم[٤]»

(١) ابن سلام ص٢٣.
(٢) ابن سلام ص٢٣.
(٣) ابن سلام ص٨٤.
(٤) ابن سلام ص٢٢.

ويعدد ابن سلام شعراء كل شعب فيقول عند تعداده لشعراء قيس «وهم يعدون زهير ابن أبي سلمى من عبد الله بن غطفان وابنه كعبا» وإيراد النسب على هذا النحو يدل على ما يحوطه من شك معروف.

وإذا كانت الروح القبلية قد أفسدت نسبة الشعر والشعراء على هذا النحو، فقد كان من الطبيعي أن تفسد نقد الشعر أيضا. وفي هذا يقول ابن سلام «إن العشائر قد قالت بأهوائها[١]».

ولا تقف الروح العلمية لابن سلام عند ملاحظة تلك الظواهر، بل تمتد إلى تفسيرها حتى لنراه يفصل الأدلة العقلية والنقلية على انتحال الشعر[٢].

تفسير الظواهر الأدبية:

وتتضح نفس الروح العلمية في محاولته تفسير بعض الظواهر الأدبية كقوله في صدد الحديث عن شعراء القرى تعليلا لقلة الشعر في الطائف ومكة وعمان وكثرته بالمدينه: «وبالطائف شعراء وليس بالكثير، وإنما كان يكثر الشعر بالحروب التي تكون بين الأحياء، نحو حرب الأوس والخزرج، أو قوم يغيرون ويغار عليهم. والذي قلل شعر قريش أنه لم يكن بينهم ثائرة ولم يحاربوا، وذلك قلل شعر عمان» أو قوله تفسيرا للين شعر عدي بن زيد ووضع الشعر عليه «كان يسكن الحيرة ويراكز الريف فَلان لسانه وسهل منطقه فحمل عليه شيء كثير، وتخليصه شديد».

أسس المفاضلة:

وهو أخيرا قد صدر في تقسيمه الشعراء إلى طبقات عن مبادئ عامة اتخذها سبيلا للحكم عليها، وهذه المبادئ هي: ١- كثرة شعر الشاعر. ٢- تعدد أغراضه. ٣- جودته، وإن كان قد غلب الكثرة على الجودة، إذ يقول: «الأسود بن يعفر وله

(١) ابن سلام ص١٦.

(٢) وقد عرضها المرحوم طه إبراهيم في كتابه عن تاريخ النقد ص٧٥

واحدة طويلة رائعة لاحقة بأول الشعر، لو كان شفعها بمثلها قدمناه على أهل مرتبته[١]». وهو أيضا يفضل تعدد الأغراض على الإجادة في باب واحد، حتى ولو كان ذلك الباب صادقا إنسانيا صادرا عن حقيقة نفسية، لا مجرد مهارة فنية، وهذا واضح من وضعه لكثير في الطبقة الثانية وجميل في السادسة «وكان لكثير من التشبيب نصيب وافر، وجميل تقدم عليه في النسيب، وله في فنون الشعر ما ليس لجميل، وكان جميل صادق الصبابة وكان كُثير يقول ولم يكن عاشقا[٢]».

والواقع أنه إذا كان ابن سلام مصيبا في نظرته إلى انتحال الشعر، فإنه أقل إصابة فيما عدا ذلك، فتفسيره لندرة شعر بعض القرى مردود، لأن الشعر ليس كله في الحرب ولا هو قاصر عليها، بل إن فيه مصادرة على المطلوب، فليس بصحيح أن الشعر كان نادرا في مكة مثلا خصوصا بعد الإسلام، وإنما أسقط ابن أبي سلام من حسابه -لسبب لا نعرفه- الكثير من الغزلين وعلى رأسهم عمر بن أبي ربيعة الذي لم يذكره أصلا، ولين شعر عدي بن زيد لا يكفي لتعليله قوله: «أنه سكن الحيرة وراكز الريف» وإلا حرنا في تعليل «نحت الفرزدق من صخر» و «اغتراف جرير من بحر». وأما عن تفضيله الكثرة على الجودة وتعدد الأغراض الشعرية على التوفر على الفن الذي تحزبنا إليه ملابسات حياتنا، ففي ظننا أنه من الواضح أن الكم ليس مقياسا صحيحا لقيم الشعراء، وإلى هذا فطن ابن قتيبة كما سنرى.

ثم إننا نلاحظ أنه يورد ما يختاره للشعراء المختلفين أو يورد مطالعه، ولكنه لم يحلله ولا ينقده ولا يظهر ما فيه من جمال أو قبح. وإن حكم على بعض القصائد أو بعض الشعراء فأحكامه في الغالب هي الأحكام التقليدية التي كانت الألسن تتداولها عن السابقين «حسان بن ثابت يقول: أشعر الناس حيًّا هذيل. والفرزدق يقول في النابغة الجعدي: مثله مثل صاحب الخلقان ترى عنده ثوب قص وثوب خز

(١) ابن سلام ص٥٤.

(٢) ابن سلام ص٢٨.

وإلى جانبه سمل كساء. وأبو عمرو بن العلاء يقول في خداش بن زهير بن ربيعة: هو أشعر في قريحة الشعر من لبيد، وأبى الناس إلا تقدمة لبيد. وهو إن أورد حكما لنفسه كقوله عن أصحاب المراثي «والمقدم عندنا متمم بن نويرة» أو «ومن الناس من يفضل قيس بين الحطيم على حسان ولا أقول ذلك». لم يسبب أحكامه بتحليل لنص أو ذكر لصفات مميزة. وإن أورد خصائص جاءت عامة غامضة غير دقيقة كقوله عن أبي ذؤيب الهذلي إنه شاعر فحل لا غميزة فيه ولا وهن» وعن عبيد بن الحسحاس إنه «حلو الشعر رقيق حواشي الكلام»، وعن البعيث إنه «فاخر الكلام حر اللفظ، وأمثال ذلك مما لا تحديد فيه ولا تفصيل.

وإذا فابن سلام لم يتقدم بالنقد الفني إلى الأمام شيئا كبيرا وإن كان قد صدر في تحقيقه للنصوص عن مذهب صحيح، وحاول أن يُدخل في تاريخ الأدب العربي اتجاها نحو التفسير ومحاولة للتبويب تقوم على أحكام فنية. ولهذا نستطيع أن نظل عند ملاحظتينا السابقتين من عدم صدور النقد - كفن لدراسة النصوص وتمييز الأساليب- عن منهج مستقيم وروح علمية في تعليل الأحكام، وذلك حتى أواخر القرن الثالث. وإنما أصبح النقد نقدا منهجيا في القرن الرابع فقط عند الآمدي وعبد العزيز الجرجاني كما سنرى.

ابن قتيبة

وظهور ابن قتيبة(٢١٣-٢٧٦هـ) في هذا القرن لا يغير شيئا من هذه الحقيقة.

فهو يقول في مقدمة كتابه «الشعر والشعراء»: «وهذا كتاب ألفته في الشعراء أخبرت فيه عن الشعراء وأزمانهم وأقدارهم وأحوالهم في شعرهم وقبائلهم.. وأخبرت فيه عن أقسام الشعر وطبقاته، وعن الوجوه التي يختار الشعر عليها ويستحسن لها.

وهذا كلام قد يفيد أن المؤلف قد جمع بين التاريخ والنقد، ولكن الواقع بخلاف ذلك -فابن قتيبة لم يتناول النصوص ولا الشعر بنقد فني تطبيقي، وإنما اكتفى بأن عرض في مقدمته(من ٢-٣٦) لبعض المسائل العامة يحاول أن يضع لها مبادئ، ثم أخذ في سرد سير الشعراء وبعض أشعارهم على غير منهج واضح ولا مبدأ في التأليف.

ولقد رأينا فيما سبق أن ابن سلام قد صدر في تاريخه للأدب العربي عن مبادئ، وأنه قد أضاف إلى فكرتي الزمان والمكان مقاييس فنية كان يؤمن بها هو، أو البيئة التي تحوطه، واتخذها أساسا لتوزيع الشعراء في طبقات والمفاضلة بين شعراء كل طبقة، فهل صدر ابن قتيبة عن شيء من ذلك؟

الواقع أن ابن قتيبة كان رجلا مستقل الرأي غير خاضع لتقاليد العرب الأدبية ولا مؤمن بأحكامهم ولا مطمئن إلى المعتقدات الأدبية التي كانت منتشرة في عصره، ولكنه لسوء الحظ لم يعد تقرير هذه النزعة والخروج على المألوف دون أن يحل محله غيره.

فهو لا يأخذ بفكرة الطبقات كما أخذ ابن سلام -وهذا واضح منذ الصفحات الأولى من كتابه- فهو إذا كان قد بدأ بامرئ القيس، فإنه قد ثلث بكعب بن زهير ولم يقل أحد أن كعبا من الطبقة الأولى ولا قدمه أحد على النابغة والأعشى اللذين يوردهما بعد ذلك بكثير.

والذي يبدو لنا هو أن ابن قتيبة لم يأخذ بتقسيمات ابن سلام؛ لأنه لم يؤمن بمقاييسه، كمبدأ الكم مثلا، فهو يقول: «ولا أحسب أحدا من أهل التمييز والنظر نظر بعين العدل وترك طريق التقليد يستطيع أن يقدم أحدا من المتقدمين المكثرين

على أحد - إلا بأن يرى الجيد في شعره أكثر من الجيد في شعر غيره[١]». وهذا تفكير سليم ونظر صائب.

ولكن ثورة ابن قتيبة على المقلدين من أنصار القديم وأخذه برأيه هو مستقلا به، إنما كانت ثورة صادرة عن نظر فلسفي أكثر من صدورها عن حكم استقراره من طبيعة الشعر القديم والحديث، ونسبة الجودة في كل منهما، أو قربهما من مثل أعلى في الشعر فهو يقول: «ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختارا له -سبيل من قلد أو استحسن باستحسان غيره، ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه وإلى التأخير بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل على الفريقين وأعطيت كلا حظه ووفرت عليه حقه، فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويضعه في متخيره، ويرذل الشعر الرصين ولا يعب له عنده إلا أنه قيل في زمانه أو أنه رأي قائله، ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خص به قوما دون قوم، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر، وجعل كل قديم حديثا في عصره، وكل شرف خارجيا في أوله، فقد كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم يعدون محدثين. وكان أبو عمرو بن العلاء يقول: «لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايته، ثم صار هؤلاء قدماء عندما بعد العهد منهم، وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا كالخريمي والعتابي والحسن بن هانئ وأشباههم. فكل من أتى بِحَسن من قول أو فعل ذكرناه له وأثنينا به عليه، ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله ولا حداثة سنه، كما أن الرديء إذا أورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه[٢]».

وهذه النظرة المجردة إن صحت أمام العقل، فهي لا تصح أمام الواقع كما يبصرنا به تاريخ الأدب العربي، وإنما كانت تصح لو أن الشعر العربي استطاع أن

(١) الشعر والشعراء ص١٩-٢٠.

(٢) الشعر والشعراء ص٥-٦.

يفلت من تأثير الشعر القديم، ولو أن نزعة ابن هانئ ومدرسته استطاعت أن تغلب فتنجو بالشعر عن التقليد ليظل حيًّا إنسانيا بعيدا عن الصنعة والتجويد الفني، يقتصر عليهما جيده، ويسقط الباقي في التصنع المعيب الفاسد، فأما وقد انتصر مذهب القدماء، فمن الواضح لكل ذي بصر بالشعر أن قديم الشعر العربي – أعني الشعر الجاهلي والأموي– خير من الشعر العباسي وما تلاه إلى يومنا هذا.

ولقد يكون في طبيعة الشعر ذاته ما يفسر هذه الحقيقة التي لا تقتصر على الشعر العربي، بل تصدق على أشعار الأمم كافة، فمن الثابت لدى معظم النقاد أن خير أشعار الشعوب هو ما قالته أيام بداوتها الأولى، حتى ليخيل إلينا أن الشعر الجيد لا تستطيعه إلا النفوس الوحشية الغفل القوية، وإذا استطاعه أحد من المتحضرين فهو في الغالب رجل أقرب إلى الفطرة منه إلى المدنية العقلية المعقدة، ولقد يكون في عنف الرجل البدائي وقصر مدركاته على معطيات الحس وصوره ما يفسر تلك الظاهرة.

وفي تاريخ الأدب العربي كما قلنا ما يزيد من رجحان كفة قديم الشعر على حديثه، وهو صدور القديم عن طبع وحياة، وصدور أغلب الحديث عن تقليد وفن. ومن العجيب أن ابن قتيبة لم يفطن إلى هذه الحقيقة ولم يلاحظها في شعر معاصريه أو سابقيه بقليل كشعر مسلم وأبي تمام ومن نحا نحوهما، ويبلغ الحجب غايته عندما نراه يحظر على المحدثين أن يخرجوا على مذاهب القدماء، إذ يقول: «وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين فيقف على منزل عامر أو يبكي عند مشيد البنيان؛ لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر والرسم العافي، أو يرحل على حمار أو بغل أو يصفهما؛ لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير، أو يرد المياه العذاب الجواري؛ لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامي، أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد؛ لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرارة» فإننا وإن كنا نسلم معه بأن البكاء على الأطلال واستيفاء الصحب وذكر مشقات السفر موضوعات شعرية بطبيعتها، وخاصة إذا ا تصلت بحياة القائلين لها،

كما نسلم بأنه من السخف أن يحاول المحدثون تجديد ديباجة شعرهم ومداخل قصائدهم باستبدال المنزل العامر بالدمن والبكاء عند الرسم الدارس بالبكاء على مشيد البنيان .. إلخ.

نقول مع أننا نسلم له بكل ذلك، إلا أننا لا نرى ما يمنع من أن يبدأ الشعراء مدائحهم بوصف القصور كما فعل أشجع السلمي مثلا عندما أتى الرشيد مادحا في قصر له بالرقة فقال:

قصر عليه تحية وسلام ... ألقت عليه جمالها الأيام
قصرت سقوف المزن دون سقوفه ... فيه لأعلام الهدى أعلام

(الأغاني ج١٧ ص٣١)

وإنما الذي كنا نستطيع أن نفهمه من ابن قتيبة هو أن يجاري نظرة العقل السليم إلى النهاية فيدعو الشعراء إلى الصدور عن طبعهم وملابسات حياتهم مادام يرى «أن الله لم يقصر العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خص به قوما دون قوم، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر، وجعل كل قديم حديثا في عصره».

ولو أنه قال كما قال أبو نواس:

صفة الطول بلاغة القديم ... فاجعل صفاتك لابنه الكرم
لا تخدعن عن التي جعلت ... سقم الصحيح وصحة السقم
تصف الطول على السماع بها ... أفذو العيان كانت في الحكم
وإذا وصفت الشيء متبعا ... لم تخل من غلط ومن هم[1]

(١) العمدة لابن رشيق ص٧٥.

كان هذا أكثر تمشيا مع نظرته وأخلق بأن يؤدي بالمحدثين إلى قول شعر يصح أن يقارن بالشعر القديم لصدوره عن الحياة كما كان يصدر ذلك الشعر.

لكان هذا أكثر تمشيا مع نظرته وأخلق بأن يؤدي بالمحدثين إلى قول حقيقة الشعر وفهم طبيعته هو الذي قاده إلى تلك النظرة التي تبدو عادلة علمية، ولكنها لا تستند إلى نظرة متجانسة في طبيعة الشعر وما يجب أن ينحو في العصر الجديد، من منحى يقربه من الحياة.

وفي الحق إن ابن قتيبة بعيد عن اتجاه ابن سلام الأدبي -وإنما هو فقيه في الدين وعالم باللغة ألف كتابا عن الشعراء وكان قصده كما يقول «للمشهورين من الشعراء الذين يعرفهم جل أهل الأدب، والذين يقع الاحتجاج بأشعارهم في الغريب وفي النحو وفي كتاب الله».

ولكنه إذا كان لم يأخذ بفكرة الطبقات لثورته «العقلية» على المقلدين وعدم اطمئنانه إلى أحكام سابقيه فهل أخذ بمبدأ آخر؟

من الواضح أنه لم يأخذ بفكرة المكان، بل ولا بفكرة الزمان؛ لأنه وإن كان قد ابتدأ بالجاهليين لينتهي بالإسلاميين، فإنه لم يرتبهم في كل عهد وفقا لما كان معروفا عند العرب -إن حقا وإن باطلا في ذلك الوقت- عن أسبقية بعضهم لبعض. ولو أنه فعل لابتدأ بالمهلهل الذي يقول عنه ابن سلام «إنه أول من قصد القصائد وذكر الوقائع[1]».

الواقع أن ابن قتيبة لم يصدر في كتابه عن منهج في التأليف كما سبق أن قررنا، بل إن كل مؤرخي الأدب العربي من القدماء لم يصدروا عن منهج، بحيث نستطيع أن نقرر أنه إذا كان النقد قد انتهى به الأمر إلى النضوج والأخذ بمذاهب صحيحة في التأليف والمناقشة والعرض، فإن تاريخ الأدب ظل متخلفا، شأنه شأن التاريخ العام

(١) الطبقات ص٣٢.

كما دونه مؤرخو العرب، فهو أقرب إلى المادة الأولية ومصادر التاريخ منه إلى التاريخ بالمعنى الذي نفهمه اليوم.

تاريخ ابن قتيبة قصص ونوادر وأخبار وحكايات، وأما محاولة جمع الشعراء في مدارس وفقا لمذاهبهم الفنية، وأما محاولة دراسة فنون الأدب كوحدات، وأما محاولة تتبع التيارات المختلفة فهذه الأشياء لم تخطر له على بال.

وابن قتيبة ليس الوحيد في ذلك، فنحن حتى اليوم لا نزال في انتظار وضع تاريخ للأب العربي على هذا النحو العلمي، وفي كتب مؤرخي الأدب من العرب إشارات عابرة ولكنها عظيمة القيمة لمن يريد أن يستغلها، فثمة مدرسة زهير والحطيئة، ومدرسة مسلم وأبي تمام، ومدرسة عمر بن أبي ربيعة والعرجي ومدرسة جميل وكثير، وثمة مدرسة البديع في العصر العباسي، وجماعة من بقي في عمود الشعر.. إلخ، ثم هناك فنون الشعر المختلفة من غزل ورثاء ومديح وما إليها، وهناك تيارات العبث الخلقي عند بشار وأبي نواس، وتيارات الزهد والتقشف عند أبي العتاهية ومن نحا نحوه. وهناك الشعر الفني كشعر ابن الرومي ومدرسته، وشعر الفكرة كشعر أبي العلاء، ولكن كل -هذا لا يمكن أن ينظم ويوضح إلا بعد أن تتوافر لدينا الدراسات الخاصة عن كل واحد من هؤلاء الشعراء بمفرده، فعندئذ تتضح الحقائق المشتركة ويصبح التاريخ العام للأدب العربي ممكنا.

ومع هذا فما يجوز أن نطمع في دراسات تشبه دراسات نقاد الغرب لآدابهم، فثمة فوارق كثيرة بين أدبنا وآدابهم. أصل كل تلك الفوارق هو غلبة التقليد على شعرنا ابتداء من العصر العباسي، وطغيان المديح عليه تكسبا به، فهذه الظاهرة المشئومة قد ذهبت أحيانا كثيرة بأصالة الشاعر وقطعت العلاقة بين شعره وحياته، بحيث يصعب أن نجد نفوس الشعراء في دواوينهم وإن وجدنا بعضا من خصائصهم الفنية أو بعضا من أعداء بيئتهم.

وإذا فليس لنا أن نطلب إلى ابن قتيبة أن يفعل في تاريخ الأدب العربي ما لم نفعله حتى اليوم وما نزال نجد صعوبة في عمله ومجازفة يخشى أن تفسد الحقائق إذا أخذنا بمناهج ولدتها دراسة آداب مغايرة بطبيعتها التاريخية لأدبنا، وخصوصا إذا ذكرنا أن فكرة الدعوة إلى مدارس بعينها والاقتتال في سبيلها لم تكد تظهر في الأدب العربي حتى كانت دولته قد دالت وأخذ في الانحلال، ومن المعلوم أنه لا الأدب الجاهلي ولا الأدب الأموي قد شهدا معارك فنية كتلك التي نشأت حول البديع وعمود الشعر بين أنصار أبي تمام وأنصار البحتري في القرن الرابع، وإنما كانوا يقتتلون في تفضيل شاعر على آخر لأسباب كثيرًا ما كانت غريبة عن الأدب والفن. وأين هذا من الخصومات الفنية التي قامت حول مذاهب الأدب المختلفة بأوروبا فمهدت لها وأوضحت من مبادئها.

ولهذا قد نستطيع أن نلتمس لابن قتيبة بعض العذر وإن كنا نراه دون ابن سلام في ذوقه ومنهج تأليفه.

والآن نتساءل: إذا كان ابن قتيبة لم يظهر أصالة خاصة في التاريخ الأدبي، فهل كان له شيء من الفضل في السير بالنقد الأدبي إلى الأمام خطوة تدنيه مما صار إليه عند رجل كالآمدي من نضوج؟

الروح العلمية والذوق الأدبي

والواقع أن ابن قتيبة عنده ناحيتان: ناحية الروح العلمية التي صدر عنها، وهذه روح صائبة في دعوتها إلى تحكيم النظر الشخصي والاستقلال بالرأي وتقدير الأشياء في ذاتها، على نحو ما رأينا هذا الناقد يتحدث عن الشعر القديم والمحدث، ويرفض أن يفضل القديم لقدمه ويرذل الحديث لحداثته، ثم ناحية الذوق الأدبي ونقد الشعر، وهذه أضعف نواحيه.

والغريب أننا نرى ابن قتيبة حتى في اتجاهه النقدي أكثر توفيقا في النزعة منه في النقد ذاته، وفي المذهب الفني أكثر منه في الذوق الذي يعمله في النصوص، ولعل هذا لغلبة تفكيره على حسه الأدبي، فهو موجها خير عنه ناقدا.

وأوضح ما تكون نزعته الصائبة في سخريته من مذهب الفلاسفة في النقد ومحاولتهم زج المنطق الشكلي في فهم اللغة وتذوقها والكناية فيها، وحرصه على أن يظل النظر في مسائل اللغة والأدب خاضعا للتقاليد العربية الصحيحة ولممارسة النصوص الموروثة، وهو في هذا محافظ يريد أن ينجو بسلامة الذوق الأدبي ونفاذه من الجمود والسطحية اللذين كان يخشى أن ينتهي المنطق بإنزالهما بالسليقة العربية – ومن البين أنه لا تناقض بين هذا الاتجاه وبين ما سبق أن قررناه عنه من نزوع إلى طرح الأحكام القيمية التقليدية، ودعوته إلى الأخذ بالرأي الفردي والصدور عن النظر الخاص، فهو يريد أن تظل التربية الأدبية قائمة على دراسة النصوص القديمة الجيدة دينية كانت أو غير دينة، حتى إذا تكوَّن الذوق الشخصي بطول الممارسة حكَّمناه فيما نقرأ وصدرنا عنه.

يقول ابن قتيبة في مقدمة كتابه «أدب الكاتب»، «ولو أن هذا المعجب بنفسه الزاري على الإسلام برأيه نظر من وجهة النظر لأحياه الله بنور الهدى وثلج اليقين، ولكنه طال عليه أن ينظر في علم الكتاب وفي أخبار الرسول صلى الله عليه وسلم وصحابته، وفي علوم العرب ولغاتها وآدابها، فعصب لذلك وعداه وانحرف عنه إلى علم قد سلمه له ولأمثاله المسلمون، وقل فيه المناظرون له، ترجمة تروق بلا معنى، واسم يهول بلا جسم، فإذا سمع الغدر والحدث الغر قولة الكون والفساد وسمع الكيان والأسماء المفردة والكيفية والكمية والزمان والدليل والأخبار المؤلفة، راعه ما سمع وظن أن تحت هذه الألقاب كل فائدة وكل لطيفة، فإذا طالعها لم يحصل منها بطائل، إنما هو الجوهر يقوم بنفسه، والعرض لا يقوم بنفسه، ورأس الخط النقطة، والنقطة لا تقسم، والكلام أربعة: أمر وخبر واستخبار ورغبة: ثلاثة لا يدخلها

الصدق والكذب؛ وهي الأمر والاستخبار والرغبة، وواحد يدخلها الصدق والكذب وهو الخبر. والآن حد الزمانين، مع هذيان كثير. والخبر ينقسم إلى تسعة آلاف وكذا كذا مائة من الوجوه، فإذا أراد المتكلم أن يستعمل بعض تلك الوجوه في كلامه كانت وبالا على لفظه، وقيدا للسانه، وعيًّا في المحافل، وغفلة عند المتناظرين».

وقد أثبت تاريخ الأدب العربي وعلوم اللغة العربية صدق رأي ابن قتيبة، فإن النظر الفلسفي الشكلي الجاف كما انتهى إلى قدامة(٢٧٥-٣٣٧هـ) وإن لم يستطع لحسن الحظ أن يعم في القرن الرابع، لم يلبث أن أخذ يسيطر، ببعد العرب شيئا فشيئا من منابع أدبهم القوية وغلبة الصنعة الشكلية، وتقهقر الذوق العربي الخالص. وكانت بوادر سيطرته عند أبي هلال العسكري المتوفى سنة ٣٩٥هـ، وسار الزمن فإذا به يجفف منابع الذوق وينتهي بالبلاغة إلى التحرر والعقم عنه الخفاجي والسكاكي والخطيب القزويني ومن إليهم.

وكان هذا التأثير المدمر في البلاغة فقط، أما النقد بمعناه الدقيق فقد ظل عربيا خالصا -لا في القرن الرابع عند الآمدي وعبد العزيز الجرجاني فحسب- بل وفي القرن الخامس عند رجل كأبي العلاء المعري الذي ضمن «رسالة الغفران» الكثير من النقد العربي الذوق السليم المنهج.

وليس من شك في أن ابن قتيبة كان ذا فضل في مقاومة التيار الجديد وحماية الدراسات الأدبية من طغيانه، وسوف نرى أن نزعته هي نزعة الآمدي وعبد العزيز الجرجاني: ذوق عربي، واستقلال في الرأي، وتنحية للفلسفة عن مجال الأدب، إلا أن يكون ذلك في طرق العرض وتنظيم المناقشة واتخاذ منهج في التأليف، وإن كان رجل كالآمدي يجنح إلى التقييد بالقديم وإخضاع المحدث لما ألف ذلك القديم من قيم ومناح حتى لنراه يقول غير مرة «إن اللغة لا يقاس عليها» و «إن هذا ليس من مذاهب الأولين» وإن قول أبي تمام «لا أنت أنت ولا الزمان زمان» غير مقبول لأن

السابقين لم يقولوا «لا أنت أنت» وإنما هو توليد المحدثين وأمثال ذلك مما سنراه بالتفصيل.

وإنما يهمنا الآن أن نسجل موقف ابن قتيبة من هذين التيارين اللذين كانا يتقاذفان الدراسات الأدبية واللغوية في ذلك الحين، وأن نقر له بفضل الوقوف دون طغيان المنطق على الأدب طغيانه على الكلام عند المعتزلة وغيرهم.

ولكننا لا نكاد نترك نزعة ابن قتيبة الصائبة لننظر في ذلك الذوق الأدبي والحكم المستقبل اللذين أراد أن يصدر عنهما حتى نلاحظ أنهما لسوء الحظ لم يتوفرا لديه.

وأول ما نلفت إليه النظر هو أن ابن قتيبة لم ينقد النصوص نقدا موضوعيا تحليليا كما فعل الآمدي مثلا في «موازنته» بين البحتري وأبي تمام وإنما أورد في كتابه «الشعر والشعراء» أخبارا وقصصا عن الشعراء المختلفين، ثم بعضا من أشعارهم دون مناقشة ولا حكم إلا أن يكون حكما تقليديا يريه عن الغير ولا فضل له فيه، وإنما عرض لنقد الشعر في مقدمته حيث نجد بعض المسائل الأدبية العامة وبعض المقاييس في الحكم على الشعر.

والعيب الواضح في نظرات ابن قتيبة يرجع إلى منهجه العقلي، فهو تقريري النزعة في كل شيء، وهو أَحَدُّ تفكيرًا منه إحساسا أدبيا، وهو لا ينظر إلى الظواهر نظرة تاريخية، بل نظرة منطقية، تتناول الأشياء كما تعرض في آخر مراحلها.

يقول سمعت أهل الأدب يذكرون أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار فبكى وشكا وخاطب الربع واستوف الرفيق، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازله المدر، لانتقالهم عن ماء إلى ماء وانتجاعهم الكلأ وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان، ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي إصغاء الأسماع، لأن لتشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب، لما جعل الله في تركيب العباد من

محبة الغزل وإلف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب وضاربا فيه بسهم حلال أو حرام، فإذا استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحر الهجيرة وإنضاء الراحلة والبعير، فلما علم أنه أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأميل وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح فبعثه على المكافأة وهزه للسماح وفضله على الأشياء وصغر في قدر الجزيل.

وهذه هي النظرية التقريرية النظامية Statiqu في تفسير تأليف القصيدة العربية، فليس صحيحا أن الشاعر المادح هو الذي فكر في أن يبدأ بذكر الديار والحبيبة والسفر وما إلى ذلك ليمهد لمديحه، وإنما هي تقاليد الشعر الجاهلي التي استمرت حية مسيطرة بعد أن دخل التكسب في الشعر فأصبحت المدائح تتكون من جزئين منفصلين تمام الانفصال: القصيدة القديمة كما نجدها عند الجاهليين القدماء، ثم المدح. ولا أدل على ذلك من أن نفكر فيما كان من الممكن أن تكون عليه تلك المدائح لو لم يوجد الشعر الجاهلي الذي لا مديح فيه، ولو لم يطغ سلطانه على الشعراء اللاحقين، أتراهم كانوا يبدأون بذكر الديار ليمهدوا للحديث عن النساء «ليميلوا نحوهم القلوب ويصرفوا إليهم الوجوه، ويستدعوا إصغاء الأسماع .. إلخ» من الأغراض التي قصد إليها الأولون لذاتها بلا ريب؟

واتجاه ابن قتيبة التقريري أشد وضوحا في تقاسيمه للشعر.

فهو يقول في تقسيمه الأول: «إن الشعر على أربعة أضرب، ضرب حسن فائدة في المعنى، وضرب جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه، وضرب تأخر معناه وتأخر لفظه[1]»، وفي تلك التقاسيم والألفاظ ما يدل على أن أحكامه قيمية ذوقية بدليل قوله «حسن» و «جاد» و «حلا» و «قصر» و «تأخر»، وهي أحكام مطلقة إذ لم يعلقها على توافق بين لفظ ومعنى أو بين قائل ومقول، أو بين الشاعر وعصره حتى يلوح أن

(١) الشعر والشعراء ص٧ وما بعدها.

نظرته هذه هي نظرة النقد الذاتي الذوق، إذا صح أن ذلك النقد هو ما يعتمد على أحكام قيمية مطلقة.

ومع ذلك ما نكاد نمعن البصر حتى نرى أن أحكامه القيمية هذه تستند إلى حكمين تقريرين سابقين هما اللذان أملياها:

١- أولهما أن اللفظ في خدمة المعنى، وأن المعنى الواحد يمكن أن يعبر عنه بألفاظ مختلفة يحلو بعضها ويقصر الآخر.

٢- وثانيهما أنه لابد لكل بيت من الشعر من معنى.

وفي هذين المبدأين من القصور ما سوف يفسر لنا ضعف ذوق ابن قتيبة القائم عليهما ومن ثم فهما جديران بالمناقشة.

فأما أن اللفظ في خدمة المعنى أو للعبارة عنه. فنظر جزئي قد أتلف ذوقه، وذلك لوجوب التمييز بين نوعين من الأساليب:

١- الأسلوب العقلي: الذي نستخدمه في العلم والتاريخ والفلسفة وأدب الفكرة إن صح أن يسمى هذا أدبا. وعلى هذا الأسلوب تصدق وجهة نظر ابن قتيبة إذ اللفظ عندئذ لا يقصد منه إلى غير العبارة عن المعنى، بل نحن نذهب إلى أبعد من ذلك فنقول إن المعنى الواحد لا يمكن أن يعبر عنه إلا بلفظ واحد. فاللغات لا تعرف ولا يجب أن تعرف الترادف، وأمر الألفاظ كأمر الجمل. فالكاتب الحق هو الذي لا يطمئن حتى يقع على الجملة الدقيقة التي تحمل ما في نفسه حملا أمينا كاملا، بحيث تصبح عبارته كجسم حي لا يمكن أن ينتقص منه أو يزاد عليه شيء. والتحدث عندئذ عن العلاقة بين اللفظ والمعنى كالتحدث عن شفرتي مقص، والتساؤل عن جودة أحدهما كالتساؤل عن أي الشفرتين أقطع، وإنما لك أن تحكم على المعنى المعبر عنه فتقبله كرأي مصيب أو ترفضه كرأي باطل.

٢- الأسلوب الفني: وهذا أسلوب الأدب الجيد بمعناه الضيق، بل هو الأدب ذاته إذا سلمنا بأن الأدب هو «العبارة الفنية عن موقف إنساني عبارة موحية» واللفظ عندئذ لا يستخدم للعبارة عن المعنى، بل يقصد لذاته؛ إذ هو في نفسه خلق فني، فمن اليسير مثلا أن نقول «إن وقت الظهيرة قد حان فنؤدي المعنى الذي نريد أن ننقله إلى السامع، ومع ذلك يقول الأعشى: «إذا انتعل المطي ظلالها» للعبارة عن نفس المعنى، فنحس لساعتنا أن عبارته فنية قصد منها إلى خلق صورة رائعة لا إلى أداء فكرة. وكذلك نستطيع أن نقول «وسارت الإبل في الصحراء» عائدة من الحج، كما يقول ابن قتيبة، وكما يريد أن يفهم من قول الشاعر «وسألت بأعناق المطي الأباطح» ولكن عبارة الشاعر عبارة فنية قصد منها إلى نشر ذلك المنظر الجميل أمام أبصارنا، منظر الإبل قافلة من مكة متراصة متتابعة في مفاوز الصحراء، وكان أعناقها أمواج سيل يتدفق. وكذلك يستطيع أن يقول: «إن العرب أنهكوا الفرس». وأما الأعشى فيقول: «إنهم تركوهم وقد حسوا من أنفاسهم جزعا». ولقد تصف الصحراء بأنها جرداء تمل عباريها، أما الشاعر فيقول: «وغبراء يقتات الأحاديث ركبها»، وفي هذه الأمثلة الأربعة أربعة أفعال «انتعل» و «سال» و «حسا» و «اقتات»، هي أمارة الفن في العبارة.

إلى شيء من ذلك لم يفطن ابن قتيبة، فجاء ينقد الشعر في ألفاظه ومعانيه بما يبدو ذوقا وهو في حقيقته رأي سابق مقرر عن خدمة اللفظ للمعنى، وإمكان العبارة عن المعنى الواحد بألفاظ مختلفة يحلو بعضها ويقصر البعض كما يقول، دون فهم منه ولا تفصيل لأنواع الأساليب وطرق العبارة مما أفسد أحكامه.

وكما يرجع ذوقه إلى رأي في العلاقة بين اللفظ والمعنى، فهو كذلك يستند إلى إحدى المسلمات الأخرى، وهي ضرورة حمل البيت لمعنى من المعاني.

وبمراجعة الأمثلة التي أوردها يظهر أنه يقصد بالمعنى إلى أحد أمرين:

١- فكرة. ٢- معنى أخلاقي.

فأما الفكرة فبدليل أنه ينتقد الأبيات الآتية لخلوها فيما يقول من كل معنى مفيد.

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على حدب المطايا رحالنا ولا ينظر الغادي الذي هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطي الأباطح

إذ من الواضح أن هذه الأبيات الجميلة التي نثرها ابن قتيبة بقوله: «ولما قطعنا أيام منى واستلمنا الأركان وعلينا إبلنا الأنضاء ومضى الناس لا ينظر الغادئ الرائح، ابتدأنا في الحديث وسارت المطي في الأباطح» لا تحمل أية فكرة، وإنما هي تصوير فني رائع، استطاع عبد القاهر الجرجاني[1] أن يدرك جماله فيما بعد، ويدل على ما فيه من صور أخاذة وخصوصا في الشطر الأخير «وسالت بأعناق المطي الأباطح».

أما تطلبه لمعنى أخلاقي فواضح من إعجابه بمثل قول أبي ذؤيب:

والنفس راغبة إذا رغبتها وإذا ترد إلى قليل تفنع

وهذه نظرة الفقيه ابن قتيبة، وهي بدورها نظرة ضيقة، إذ من الواضح أن مادة الشعر لسيت المعاني الأخلاقية، كما أنها ليست الأفكار، وأن من أجوده ما يمكن أن يكون مجرد تصوير فني، كما أن منه ما لا يعدو مجرد الرمز لحالة نفسية رمزا بالغ الأثر قوي الإيحاء، لأنه عميق الصدق على سذاجته، ولعل من خير الأمثلة على ذلك قول ذي الرمة. الشاعر الدقيق الحس، وقد حط رحالة بمنزل الحبيبة وتفقدها فلم يجدها.

عشية مالي حيلة غير أنني بلقط الحصى والخط في الترب مولع
أخط وأمحو الخط ثم أعيده بكفي والغربان في الدار وقع

(١) أسرار البلاغة ص١٥-١٧

فأي معنى يريد ابن قتيبة من مثل هذه الصورة الجميلة الصادقة، صورة شاعر أصابه الحزن بالذهول فجلس إلى الأرض منهكا يائسا يخط ويمحو الخط بأصابع شرد عنها اللب فأخذت تعبث بالرمال، وفي الغربان الواقعة بالدار ما يملأ الجو أسى ولوعة؟: وهل أصدق من هذا وصفا؟ وهل أقوى منه على إيحاء؟ ثم من يدرينا؟ لعل جماله في خلوه من كل فكرة، ولعل صدقه في تناهي بساطته!

وهكذا يظهر لنا ما في نظرة ابن قتيبة من ضيق عندما يتطلب «معنى» في كل بيت من الشعر، كما ظهر لنا فساد رأيه في العلاقة بين اللفظ والمعنى.

وليس هذا بغريب من رجل يريد أن يجمع ما يقع الاحتجاج به في النحو في كتاب الله عز وجل وحديث رسول الله غافلا عن قيمة الشعر الذاتية أو منزلتها المنزلة الثانية.

ونحن بعد لا نطالبه بأن يفطن إلى ما نراه نحن اليوم في حقيقة الأدب وإن كانت هذه الآراء لا تعدو إيضاح ما يحس به الأديب دون أن يستطيع تحليله - ولكننا نرى أنه لم يكن يملك حسًّا أدبيا صادقا، وأنه كان يفكر أكثر مما يتذوق وأن نقده التقريري لا غناء فيه.

ولو أننا تركنا هذا التقسيم وتركنا مقاييس الجودة عنده لننظر في تقسيمه الآخر للشعراء إلى مطبوعين ومتكلفين لانتهينا إلى نفس الرأي عن ضعف ذوقه وعن تخبطه في المسائل الأدبية الخالصة فهو يقول:

«ومن الشعراء المتكلف والمطبوع، فالمتكلف هو الذي قوم شعره بالثقاف ونقحه بطول التفتيش وأعاد فيه النظر بعد النظر كزهير والحطيئة، وكان الأصمعي يقول زهير والحطيئة وأشباههما عبيد الشعر؛ لأنهم نفحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين، وكان الحطيئة يقول: خير الشعر الحولي المنقح المحكك، وكان زهير يسمى كبرى قصائده «الحوليات»، وقال سويد ابن كراع:

أكالئهـا حتـى أعـرس بعـدما أصادي بها سربا من الوحش نزعا
أبيـت بـأبواب القـوافي كـأنما يكـون سـحيرا أو بعيـدا فأهجعـا
إذا خفـت أن تـروى عـلى رددتهـا وراء التراقـي خـشية أن تطلعـا

وقال عدي بن الرقاع:

وقـصيدة قـد بـت أجمـع بيتهـا حتـى أقـوم ميلهـا وسـنادها
نظـر المثقـف في كعـوب قناتـه حتـى يقـيم ثقافـة منآدهـا

ويضيف:

«وللشعر دواع تحث البطيء وتبعث المتكلف، منها الطمع ومنها الشرف، ومنها الشراب، ومنها الطرب، ومنها الغضب. وقيل وللحطيئة أي الناس أشعر فأخرج لسانا دقيقا كأنه لسان حية فقال: هذا إذا طمع. وقال أحمد بن يوسف الكاتب لأبي يعقوب الخزيمي: مدائحك لمحمد بن منصور بن زياد -يعني كاتب البرامكة- أشعر من مراثيك فيه وأجود، فقال: كنا يومئذ نعمل على الرخاء، ونحن اليوم نعمل على الوفاء وبينهما بون بعيد. وهذه عندي قصة الكميت في مدحه بن أمية وآل أبي طالب، فإنه كان يتشيع وينحرف عن بني أمية بالرأي والهوى، وشعره في بني أمية أجود منه في الطالبيين. ولا أرى علة ذلك إلا قوة أسباب الطمع، وإيثار النفس لعاجل الدنيا على آجل الآخرة. وقيل لكثير: يا أبا صخر كيف تصنع إذا عسر عليك قول الشعر، قال: أطوف في الرباع المخلية والرياض المعتبة فيسهل على أرضه ويسرع إلى أحسنه. ويقال أيضا إنه لم يستدع شارد الشعر مثل الماء الجاري والشرف العالي والمكان الخضر».

وقال الأحوص:

وأشرفت في نشز من الأرض يافع وقد تشعف الأيفاع من كان مقصدا

وإذا شعفته الأيفاع مرته واستدرته. وقال عبد الملك بن مروان لأرطأة ابن سهيبة هل تقول الآن شعرا؟ فقال: كيف أقول وأنا ما أشرب ولا أطرب ولا أغضب، وإنما يكون الشعر بواحدة من هذه. وقيل للشنفري حين أسر: أنشد: فقال الإنشاد على حين المسرة، ثم قال:

فـــلا تـــدفنوني إن دفنـــي محـــرم ... عليكم ولكـن خـامري أم عـامري
إذا حملوا رأسي وفي الرأس أكثري ... وغـودر عنـد الملتقـى ثـم سـائري
هنالـــك لا أرجـــو حيـــاة تـــسرني ... ســـمير الليـــالي مبـــسلا بـــالجرائر

ثم يقول:

«وللشعر تارات يبعد فيها قريبه ويستصعب ريضه ولا يعرف لذلك سبب إلا أن يكون من عارض يعترض على الغريزة من سوء غذاء أو خاطر غم، وكان الفرزدق يقول: أنا أشعر تميم، وربما أتت على ساعة ونزع ضرس أسهل على من قول بيت، وللشعر أوقات يسرع فيها أتيه ويسمح أبيه، منها أول الليل قبل تغشي الكرى، ومنها الخلوة في المحبس والمسير، ولهذه العلل تختلف أشعار الشاعر».

وفي هذا النص خلط بين الأشياء وعدم تمييز أدبي بين التقاليد التي انتهت إلى ابن قتيبة، والتي أراد أن يستخدمها في وضع تقسيم عام للشعر فلم يحسن الاستخدام، وعيبه دائما هو الأخذ بالمنطق السميك حيث كان الواجب أن يأخذ بالحس الأدبي ليقيم المفارقات ويفصل بين الأحكام.

ونستطيع أن نلخص مضمون النص في أنه يرى:

١ – أن من الشعر المتكلف ومنه المطبوع.

٢ – أن هناك دواعي تحث البطيء وتدفع المتكلف، كما أن هناك تارات يبعد فيها قريبه ويستصعب ريضه.

فأما أن الشعر إذا توفرت دواعيه أو ملابساته جاء مطبوعا فقول يبدو ظاهر الصحة وإن لم يكن ثمة تلازم حتمي بين الأمرين، وهذا على فرض أن ابن قتيبة قد فهم معنى التكلف والطبع في الشعر، وهو لم يفعل.

ولإيضاح ما في النص من خلط يجب أن ننظر في حقيقة الخلق الأدبي ومراحله وضروبه، والثابت أن الشراب والطرب والغضب والطمع وكافة المشاعر والانفعالات لا تخلق شعرا ساعة احتدامها، فالانفعال القوي يعقد اللسان، ويشل التفكير ويشغلنا عما عداه. فالشاعر لا يقول الشعر إلا بعد أن يصحو من الشراب ويهدأ من الغضب، إذ تصفو عندئذ قريحته ويستطيع الخلق وقد استقرت انفعالاته رواسب عقلية محتفظة بحرارة الشعور كامنة - وإذا فهو لا يقول إلا عن روية. والشعر بعد صياغة يكون فيها المتكلف والمطبوع، وإذا صح ما قدمناه يكون لدى الشاعر دائما ومهما كانت دوافعه - من حرية النفس واطمئنان التفكير ما يستطيع معه أن يتكلف إذا كان فاسدا أو سيء المذهب.

هذا والدوافع إلى الشعر لا تكفي لنقوله، إذ لابد من طبع موات، بل إنه لا يكفي توفر الطبع، وكل خلق عمل إرادي، فالطبع الشعري لا يتفجر شعرا بذاته، وليس هو الشعر، ويا بعد ما بين الطائر الذي يغرد والشاعر الذي يخلق. ونصل بالشعر إلى شرطه الأخير الذي لا يقل عما سبق أهمية فنقول:

إن الإرادة نفسها لا تكفي، ونحن لا نستطيع كل ما نريد ولو توفرت في نفوسنا سبله، بل لابد من الجهد، فالشعر كما قلنا صياغة لفظية. وليس أشق من إخضاع الإحساس أو الفكرة للفظ، وفي هذا يقول ديهامل الشاعر الكاتب عن تجربة طويلة «كم من مرة أستمع إلى رجال أو نساء يتحدثون وسط الجموع في عربة قطار أو أثناء وجبة طعام فتحدثني نفسي كل مرة: ها قد وقعت على صفة نفسية أو تسقط علاقة أولمحت دافعا حفيا، ولكني عاجز عن أن أصوغ ما اكتشفت ألفاظا، ربما أستطيع فيما بعد أن أصور ما أحسست به، أما الآن فلا. وأنا أعلم أني إن لم أصب التوفيق

فسيأتي من بعدي غيري يفيد من تجاربنا وتساعده عبقريته فينجح في العبارة عما لمحناه نحن» وهذا لا بد صحيح حتى في الشعر العربي رغم ما نعرفه عنه من صدوره عن لغة شعرية تقليدية مستقرة، فهو ككل شعر إحساسات وصور وخواطر تصاغ ألفاظا، ولو لم يكن في هذه الصياغة إلا صعوبة الاختيار لكفى لتأييد ما نقول من أن الشعر صناعة ككل الصناعات، ولابد في كل صناعة من مران وجهد.

وإذا فالشعر طبع ودافع وإرادة وصناعة وجهد، وهذه هي المراحل التي لم يفطن إليها ابن قتيبة.

ونحن لا نطالبه بذلك ولكنا نلاحظ أنه قد خلط في كل قسم من القسمين اللذين يرد الشعر إليهما بين أمرين مختلفين كل الاختلاف:

١- بين التكلف، وبين تقويم الشعر وتثقيفه بطول التفتيش وإعادة النظر بعد النظر كما كان يفعل زهير والحطيئة.

٢- بين الطبع والارتجال حتى لكأنه يظن أن الشعر المطبوع هو الشعر المرتجل، وفي الأمثلة التي يرودها ما يدل على ذلك.

يقول الأديب الصادق النظر، الدقيق الذوق المرحوم طه إبراهيم «إن صاحب البديع يفكر مرتين، مرة للفكرة ومرة لتحويرها والتكلف بها حتى تسكن البديع، ومن المعلوم أن الصياغة حركة ذهنية عند الكاتب والشاعر، فإن تعقدت هذه الحركة لم يكن لنا أن ننتظر إلا عبارات معقدة وإلا نفسا فاترا، كلما هم بالاطراد وقف به الحرص على الزخرف، وحال بينه وبين الجيشان والاسترسال تلمس المحسنات، ولذلك فإن التكلف أول ظاهرة في شعر المحدثين[١]». وفي هذه الجمل الرائعة خير مقياس للتمييز بين صناعة الشعر وتكلفه، فالصناعة حركة ذهنية واحده إذ يدرك الشاعر الصورة أو يخضع الإحساس للفظ فيكون الخلق الفني، وقد ولدت

(١) تاريخ النقد عند العرب ص٩.

الصورة مجسمة وصدر الإحساس مكونا، أما قبل ذلك فلم يكن بنفس الشاعر شيء، وإن كان، فهذا لا يفيدنا ولا علاقة له بالأدب، وما نظنه إلا أشباحا أو حالات نفسية ممحوة المعالم، لا يستطيع من تضطرب بنفسه أن يتبين لها حقيقة أو يميز حدودا، ولا بد له من الجهد حتى يستطيع خلقها، وهذا ما كان يفعله زهير والحطيئة، وما يفعله أو يجب أن يفعله كل شاعر مجيد، فالفن لا يحيا بغير الجهد والقيود والصناعة، وليس بصحيح أن الطبع يكفي دون ذلك. ولا أن الشعر الجيد ارتجال، وإنما الصحيح أن أخذ الشعراء أنفسهم بتجويد صناعتهم يختلف قسوة ولينا، وأنهم يجدون في هذا الجهد مشقة تختلف حسب طبائعهم عسرا ويسرا، وهم سواء قسوا على أنفسهم أو لانوا، وسواء أكانت مشقتهم عسرا أو يسرا، لا يخرجون لذلك بشعرهم عن الطبع إلى التكلف. وما نظن أحدا يستطيع أو استطاع أن يصف شعر زهير والحطيئة بالتكلف غير ابن قتيبة، بل نحن لا نستطيع أن نصف أي شعر جاهلي أو أموي بهذه الصفة، والتكلف في آداب العالم أجمع لم يظهر عادة إلا في عصورها المتأخرة، عندما يطغى التقليد على الطبع، ويعجز التقليد بطبيعته عن محاكاة الروح واللباب، فيأخذ بالهياكل والقشور، وهذا هو شعر التوليد يحاول أصحابه أن يغطوا فقره بصور متقسرة أو محسنات زائفة.

وفيصل التكلف هو أن يفكر صاحبه مرتين: مرة للفكرة ومرة لتحويرها والتلطف بها حتى تسكن للبديع، وفي هذه الحالة يغلب أن تكون مادة الشعر نفسه متكلف كاذبة، بل وطبع الشاعر فاسدا، إذ نحس بزيف الإحساس وعدم أصالة الخاطر وقسر الصورة، فيأتي الشعر أجوف متنافر النغمات، يقف عند الأذن وقد نفضه الإحساس ورده الذوق كالبهرج المرذول، وهذه صفة كثيرا ما نجدها عند أبي تمام، وأما زهير والحطيئة فلا، وإنما هو التجويد والتثقيف والصقل حسبها ابن قتيبة تكلفا.

ويعود فقيهنا فيحاول أن يعرف المتكلف من الشعر فيقول: «والمتكلف من الشعر وإن كان جيدا محكما فليس به خفاء على ذوي العلم، لتبينهم فيه ما نزل بصاحبه من طول التفكير وشدة العناء ورشح الجبين وكثرة الضرورات وحذف ما بالمعاني حاجة إليه، وزيادة ما بالمعاني غنى عنه، كقول الفرزدق في عمر بن هبيرة لبعض الخلفاء:

أوليـــت العـــراق ورافديـــه فزاريـــا آخـــذ يـــد القمـــيص

يريد أوليتها خفيف اليد، يعني في الخيانة، فاضطرته القافية إلى ذكر القميص، وكقول الآخر:

مـــن اللـــواتي والتـــي والـــلاتي زعمـــن أني قـــد كـــبرت لـــداتي

وكقول الفرزدق:

وعض زمان يا ابن مروان لم يدع مـن المـال إلا مسحتا أو مجلـف[1]

وهنا نرى ابن قتيبة كعادته يضع المبدأ، ثم لا يحسن النظر ولا الذوق. وكما رأيناه يقسم الشعر حسب اللفظ والمعنى. ثم لا يجيد التطبيق ولا يصدق في الحس - فقد أورد حكما صحيحا وشرطا يجب أن يتوفر في الشعر الجيد المطبوع وهو «أن لا نحس بما نزل بصاحبه من طول التفكير وشدة العناء ورشح الجبين»، إذ من المسلم به عند ذوي البصر بالشعر، بل والأدب أن الشاعر أو الكاتب إذا نجح في جهده وواتاه الطبع جاء ما يكتب ولا أثر فيه لشدة العناء ورشح الجبين، وإنما نلمح ذلك عن بعد دفينا في جودة السبك والصلات المحكمة بين الجمل وبينا الصور والإحساسات. الجهد في الشعر الجيد ضوء داخلي رقيق ينير ولكنه لا يعشي الأبصار، والجهد إذا ظهر في «كثرة الضرورات وحذف ما بالمعاني حاجة إليه وزيادة

(١) تاريخ النقد عند العرب ص٢٣-٢٤.

ما بالمعاني غنى عنه»، لم يكن تكلفا وإنما كان قصورا أو عجزا عن السيطرة على المادة. ونحن بعد لا نرى إسرافا في اللفظ ولا ضعفا في الصياغة في قول الفرزدق:

أوليـــت للعـــراق ورافديـــه فزاريـــا أخـــذ يـــد القمـــيص؟

(خذ الجرح خذيذا سال صديده)

فالرافدين يزيدان العراق جمالا وشعرا ونبلا وليس من الحشو في شيء، وإنما هو الفرزدق الشاعر الدقيق الخبير بطبيعة الشعر ولغة الشعر قد عرف كيف يرفع من قدر العراق ويضفي عليه جلال الشعر بهذين «الرافدين»، وعجز ابن قتيبة عن إدراك ذلك فحسبه حشوا، وهي بعد ظاهرة يعرفها أجود الشعر وأخلده – فالشعر لا يقصد إلى مجرد تحديد المعنى حتى يقال إن الرافدين جزء من العراق أو هما العراق فوجب حذفهما لأنهما لا يضيفان إلى المعنى تحديدا. وإنما الشعر نشر روح وتحريك خيال وبعث إحساس، وكم فيه من صيغ جميلة لا تسعى إلى غير هذا «كغربة النوى» أو ككل تلك الصفات المعروفة عند شاعر كبير كهرميروس باسم الصفات الطبيعية Epithetês de Nature التي يوردها لا للتمييز بين الموصوف وغيره كما يقصد عادة من استعمال الصفات. بل لأنها ملازمة لطبيعة الموصوف، ومن شأنها أن تظهر ما فيه من شاعرية وجمال كقوله عن البحر «سهل المياه»، بل قولنا نحن كل يوم «الله الخالد الباقي» فتلك صفات لا تميز بين رب خالد باق ورب غير خالد ولا باق، وإنما هي صفات طبيعية تحوطه بجلاله، وكذلك الأمر في قول الفرزدق «العراق ورافديه». وأما «أخذ يد القميص» فكناية جميلة لم يفطن إلى روعتها ابن قتيبة. وهل أدل على الخيانة من أن نكني عنها بيد قميص يقطر صديدا؟ وهل أقوى من هذه عبارة؟ ومع ذلك يقول ابن قتيبة إنها حشو.

بقي البيتان:

من اللواتي والتي واللاتي..

وهذا سخف لا علاقة له بالشعر مطبوعه أو متكلفه.

وبيت الفرزدق:

وعض زمان ..

فبه خطأ نحوي لا شك فيه برفعه «مجلف» حيث وجب النصب، ولكن الخطأ غير التكلف والطبع، والدليل على ذلك أن هذا البيت قوي جميل مطبوع برغم الإقواء.

ويقول بعد ذلك «التكلف في الشعر أيضا بأن نرى البيت فيه مقرونا بغير جاره ومضموما إلى غير لفقه، ولذلك قال عمر بن لجأ لبعض الشعراء: أنا أشعر منك، قال: ولم ذلك؟ قال: لأني أقول البيت وأخاه، ولأنك تقول البيت وابن عمه. وقال عبد الله بن سالم لرؤبة: مت يا أبا الجحاف إذا شئت. فقال رؤبة: وكيف ذلك؟ قال: رأيت اليوم ابنك عقبة ينشد شعرا له أعجبني. قال رؤبة: نعم ولكن ليس لشعره «قران». يريد أن لا يقارن البيت بشبهه، وبعض أصحابنا يقول «قرآن» بالضم ولا أرى الصحيح إلا الكسر وترك الهمزة على ما بينت».

وإنه وإن يكن الأرجح فيه بداهة القول أن ابن قتيبة قد أخرج لفظه رؤبة مخرجا متصنعا فيه، وأن بعض أصحابه قد أصابوا شاكلة الصواب عندما قالوا «قرآن» بمعنى الشيوع والذيوع والتناقل والسير بين الناس لا «قران» التي يتعسفها ابن قتيبة تأييدا لتعريفه -فإننا رغم ذلك نسلم بأنه هنا أيضا قد وفق بعقله إلى صياغة مبدأ سليم، وهو انتفاء وحدة النسيج وسلامة المعدن في القصيدة المتكلفة، ولكنه لحسن الحظ لم يحاول تطبيق هذا المبدأ ولا أورد له أمثلة، ولو أنه فعل، لتخبط -فيما نرجح- على عادته التي ألفناها.

وهو كذلك يحاول أن يعرف المطبوع فيقول:

«والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافي وأراك في صدر بيته عجزه وفي فاتحته قافيته وتبينت على شعره رونق الطبع ووشى الغريزة، وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحر.

وقال الرياشي: حدثني أبو العالية عن ابن عمر أن المخزومي قال: أتيت مع أبي واليا على المدينة من قريش وعنده ابن مطير، وإذا مطر جود، فقال له الوالي صفه، فقال دعني أشرف وأنظر، فأشرف ونظر، ثم نزل وقال:

لو كان في لجج السواحل ماؤه ... لم يبق من لجج السواحل ماء
وله رباب هيدب لرفيفه ... قبل التعبق ديمة وطفاء
وكأن بارقه حريق يلتقي ... ريح عليه وعرفج وألاء
وكان ريقه ولما يحتفل ... ودق السماء عجاجة كدراء
ستضحك بلوامع مستعبر ... بمدامع لم تمرها الأقذاء
فله بلا حزن ولا بمسرة ... ضحك يؤلف بينه وبكاء
حيران متبع صباه تقوده ... وجنوبه كنف له ووعاء
ودنت له نكباؤه حتى إذا ... من طول ما لعبت به النكباء
ذاب السحاب فهو بحر كله ... وعلى البحور من السحاب سماء
ثقلت كلاه فنهرت أصلابه ... وتبعجت من مائه الأحشاء
غدق ينتج بالأباطح فرقا ... تلد السيول وما لها أسلاء
غر محجلة دوالح ضمنت ... حمل اللقاح وكلها عذراء
سحم فهن إذا كظمن فواحم ... سود وهن إذ ضحكن وضاء
كثرت لكثرة قطره أطباؤه ... فإذا تحلب فاضت الأطباء
وكجوف ضرته التي في جوفه ... جوف السماء سبحلة جوفاء

وهذا الشعر مع إسراعه فيه كما ترى كثير الوشى لطيف المعاني.

وكان الشماخ في سفر مع أصحاب له فنزل يحدو بالقوم فقال:

لم يبـــق إلا منطـــق وأطـــراف ... وريطتـــان وقمـــيص هفهـــاف
وشـــعبتا مـــيس براهـــا إســـكاف ... يـــا رب غـــاز كـــاره للإيجـــاف
أغـــدر في الحـــي بـــرود الأصـــياف ... مرتجة البوص خضيب الأطراف

ثم قطع هذا الروى وتعذر عليه فتركه وسمح بغيره على أثره فقال:

لمـــا رأتنـــا واقفـــي المطيـــات ... قامـــت تبـــدي لي بأصـــلتيات
غـــر أضـــاء ظلمهـــا الثنيـــات ... خـــود مـــن الظعـــائن الـــضمريات

«قال أبو عبيدة: اجتمع ثلاثة من بني سعد يراجزون بني جعدة نقيل لشيخ من بني سعد ما عندك؟ قال: أرجز بهم يوما إلى الليل ولا أفتج. وقيل لآخر ما عندك؟ قال: أرجز بهم يوما إلى الليل ولا أنكش، وقيل لثالث ما عندك؟ قال: أرجز بهم يوما إلى الليل ولا أنكف. فلما سمعت بنو جعدة كلامهم انصرفوا ولم يراجزوهم».

ويضيف: «والشعراء أيضا في الطبع مختلفون، منهم من يسهل عليه المديح ويعسر عليه الهجاء، ومنهم من تتيسر له المراثي ويتعذر عليه الغزل. وقيل للعجاج: إنك لا تحسن الهجاء، فقال: إن لنا أحلاما تمنعنا من أن تظلم، وهل رأيت بانيا لا يحسن أن يهدم؟ وليس هذا كما ذكر العجاج ولا المثل الذي ضربه للهجاء والمديح بشكل، لأن المديح بناء والهجاء بناء وليس كل بانٍ يضرب بانيا بغيره، ونحن نجد هذا بعينه في أشعارهم كثيرا، فهذا ذو الرمة أحسن الناس تشبيبا، وأجودهم تشبيها وأوصفهم لرمل وهاجرة وفلاة وماء وقراد وحية، فإذا صار إلى المديح والهجاء خانه الطبع، وذاك أخره عن الفحول، فقالوا: في شعره أبعار غزلان ونقط عروس. وكان الفرزدق زير نساء وصاحب غزل ومع ذلك لا يجيد التشبيب، وكان جرير عفيفا عزهاة عن النساء، وهو مع ذلك أحسن الناس تشبيبا، وكان الفرزدق يقول: ما

أحوجه مع عفته إلى صلابة شعري وما أحوجني إلى رقة شعره لما نرون»، وفي هذه النصوص أشياء مختلفة يجب للحكم عليها أن نفصل بينها، منها:

١ – صفة الشعر المطبوع. ٢ – خلط بين الطبع والارتجال.

– ذهاب بعض الشعراء بضروب خاصة من الشعر وفقا لطبائعهم.

أما عن «صفة الشعر المطبوع» فالظاهر أن ابن قتيبة أصاب التعريف كعادته، ثم أخطأ التطبيق والاختيار، ففي قوله: «المطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافي وأراك في صدر بيته عجزه، وفي فاتحته قامية وتبينت على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة» – تحديد لصفات صادقة تلحق بما سبق أن كرره عن وحدة النسج في القصيدة ومشابهة الأبيات بعضها لبعض في معدن الفن الذي تصاغ منه، وخير ذلك قوله: «وأراك في صدر بيته عجزه وفي فاتحته قافيته» إذ دل على أمارة حقيقية في الشعر المطبوع حيث لا تأتي المعاني مقهورة، بل يأخذ بعضها بحجز بعض، وكذلك الألفاظ والصور يقوم بينها من التداعي الطبيعي ما نحس معه أن عجز البيت قد أتى بعد صدره على نحو يخيل إلينا أننا كنا نتوقعه.

إلى هنا أصاب الناقد، ولكنه لا يلبث أن يضيف «والمطبوع من الشعراء إذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحر» أي أن الشاعر المطبوع هو القادر على الارتجال دون تلعثم ولا بهر – ويضرب ابن قتيبة لذلك الأمثلة بشعر ابن مطير في المطر، ثم برجز الشماخ، ويحكم على شعر ابن مطير بأنه «مع إسراع قائله فيه كثير الوشي لطيف المعاني» أي أن فيه صفات الشعر المطبوع.

ونحن نخرج من بادئ الأمر الرجز – فالرجز شيء والقصيد شيء آخر، ومن الثابت أن الرجز فن لم يزدهرإلا في القرن الثاني على يد العجاج وابنه رؤبة وعقبة بن

رؤبة «وإنما كان الرجل يقول منه البيتين أو الثلاثة إذا خاصم أو شاتم أو فاخر حتى جاء الأغلب العجلي المخضرم فشبهه بالقصيد وأطاله»(١).

الرجز مجال الارتجال، والرجاز قوم توفروا على وزن بعينه حتى ألفوه، بل وتوارثوه ابنا عن أب، فأصبح الارتجال فيه ممكنا، وهو بعد بحر قصير سهل البناء والمأخذ، ولا كذلك القصيد المتعدد البحور، المتعدد الأغراض.

وأما الشعر فمن غريب الأمر أن يرى ابن قتيبة أن الارتجال فيه دليل الطبع، وأن شعر كالذي أورده لابن مطير شعر مطبوع، مع أنه لم يصدر عن دافع من تلك التي عددها الناقد نفسه فيما سبق - والأصح أن يوصف بالطبع من يصدر عن نزوع أو إرادة ذاتيين لا من يطلب إليه قول الشعر فيقول على الهاجس، فهنا يكون التكلف وهنا يخلو ما يقال من «رونق الطبع ووشي الغريزة»، بل يخلو من كل صياغة حقيقية ما يغني عنها في الشعر شيء.

ولننظر في أبيات ابن مطي لنرى صحة هذا الحكم.

انظر إلى قوله:

وكجوف ضرته التي في جوفه جوف السماء سبحلة جوفاء

فأي شعر أقبح من هذا وفيه من ثقل الأصوات ونبوها عن السمع ما يكفي للدلالة عليه أن نلتفت إلى «جوف ضرته ... جوف .. جوفة .. جوفاء» بما فيها من جيمات مرذولة غليظة متكررة، وقد زادت مجاورة الضاد للجيم الأولى من سماجتها، ثم انظر إلى سخافة المعنى وتعقد العبارة عنه - فهو يريد أن يقول أن «جوف السماء كجوف ضرة المطر الواسعة الجوفاء التي في جوفه»، فلم يستطع بغير هذا التعقيد الواضح الذي هو التكلف بعينه، والصورة بعد قبيحة لا معنى لها «فالضرة التي في

(١) الشعر والشعراء ص٢٨٩

جوف المطر» مرذولة ضعيفة فالسماء ليست ناقة، وضرة الناقة بعيدة عن أن توحي بغزارة المطر مهما كانت سبحلة واسعة.

وكـــأن باقـــه حريـــق يلتقـــي ريـــــح عليـــــه وعـــــرفج وألاء

وما فيه من تكلف وضعف، بالبريق حريق اجتمع له ريح وبترول وخشب جلف .. إلخ، ومع ذلك لا يعطي هذا الحريق رغم كل ما اجتمع له - شيئا من صورة البرق الخاطف الذي رآه امرؤ القيس الشاعر المطبوع حقا يومض كيدين تبدوان ثم تختفيان وسط السحاب أو كمصابيح راهب يميل صاحبه ذبالته المفتلة:

أصـاح تـرى برقـا أريـك وميـضه كلمـــع اليـــدين في حبـــي مكلـــل
يـضيء سـناه أو مـصابيح راهـب أمـــال الـــسليط بالـــذبال المفتـــل

وأي ابتذال في رؤية البرق ضاحكا والمطر دموعا لم تجرها الأقذاء في قوله:

مستـــضحك بلوامـــع مـــستعبر بمـــــدامع لم تجرهـــــا الأقـــــذاء

فهذه المطابقات السهلة بين مستضحك ومستعبر واللوامع والمدامع هي التكلف الهين القريب المنال، وهي أمارات الشعر الضعيف لا الشعر المطبوع، وما نظن الارتجال بقادر في معظم الأحيان إلا على مثل هذه السخافات.

ثم:

ذاب الـــسحاب فهـــو بحـــر كلـــه وعـلى البحـور مـن الـسحاب سـماء
ثقلـــت كـــلاه فنهـــرت أصـــلابه وتبعجـــت مـــن مائـــة الأحـــشاء

ونحن لا ندري بأي ذوق يستسيغ ابن قتيبة هذا الاستقصاء السخيف في الشعر وهذه الصور المرذولة المتلاحقة، ولنتصور السحاب وقد ثقلت كليتاه فجرت أنهارا في أصلابه وانبعجت أحشاؤه، فخر السحاب بحرا كله ومن فوق بحور السحاب سماء، أي سخف أبلغ من هذا وأي قبح؟!

وولد المطر سيولا مع أنه ليس للمطر «أسلاء» ولا «بيت رحم» وحملت السحب الغر الدوالح الغزيرة المياه اللقاح وكلها عذراء»، فيا عجبا! عذراء تحمل اللقاح! ونزل المطر.

لو كان من لجج السواحل ماؤه لم يبق من لجج السواحل ماء

أليس هذا الشعر أشبه بأشعار الفقهاء المتكلفين الذين لا ذوق لهم ولا حسن ولا دراية بالشعر، وإنما هو كد الذهن فيما لا شعر فيه، والتكلف في توليد معان وصور قبيحة نابية؟ ومع ذلك يقول ابن قتيبة إنه كلام «كثير الوشى لطيف المعاني» ويرى في ارتجاله دليل الطبع في الشعر.

وهكذا يتضح لنا الحكم العام على ابن قتيبة.

فهو رجل تفكيره خير من ذوقه ونزعته خير من علمه، دعا إلى تحكيم الرأي الشخصي فأصاب، وعرف الشعر المتكلف في أحد المواضع بأنه ما خلا نسجه من الوحدة فأصاب، وعرف المطبوع بأنه ما ينبئ صدره عن عجزه فأصاب، وحاول أن يقسم الشعر تبعا لجودة ألفاظه ومعانيه فتخبط في الحكم والذوق، وقسمه إلى مطبوع ومتكلف فخلط بين الارتجال والطبع، وبين التثقيف والتكلف، وحاول أن يورد عن غيره بعض المقاييس، فلم يتبصر ولم يعمل حسه ولا عقله ليضعها وضعها الحقيقي.

ومع ذلك يبقى له فضل وقوفه في سبيل طغيان منطق اليونان على أدب العرب، وفضل التخلص من التعصب للقديم لقدمه أو الحديث لحداثته، وذلك رغم أنه لم يستطع أن يقيم محل ما رفضه أسسا صحيحة أو نظرية متماسكة.

وابن قتيبة بعد كل هذا ليس ناقدا، وإنما الناقد هو الرجل الذي يتناول النصوص يدرسها ويميز بين أساليبها كما فعل الآمدي، الذي أصبح النقد بفضله نقدا منهجيا ولم يعد مجرد خواطر كما كان من قبل، ولا أحكاما تستقي من جزئية ثم تعمم - ولسوف نراه يتناول البحتري وأبا تمام فيفصل القول فيهما ويستقصي كل

أخطائهما وسرقاتهما ومحاسنهما وعيوبهما، ثم يوازن بينهما في المعاني التي طرقاها والأغراض التي اتجها إليها، قاصرا أحكامه على ما أمامه. فطورا يفضل هذا، وطورا يفضل ذاك، معللا آراءه موردا حججه.

وبعد فقد ظهر النقد عند العرب نقدا ذوقيا، ولكنه كان جزئيا - نقد خواطر دون تعليل. ثم سار الزمن سيرته فاتسعت الأذهان ونمت روح العلم والحرص على التعليل بفضل فلسفة اليونان وأقوال المتكلمين. ووضعت العلوم المختلفة فاستطاع النقد أن يصبح كما قلنا نقدا منهجيا يتناول النصوص باستقصاء، ودراسة وإمعان وتحليل وتعليل وإن ظل الذوق عربيا، وكان الفضل في ذلك لنقاد القرن الرابع. وأما من سبقهم كابن سلام وابن قتيبة فقد كانوا مؤرخي أدب أكثر منهم نقادا وهم إن عرضوا لبعض المسائل الأدبية والمقاييس العامة لم يكن في نظرتهم استقصاء ولا دراسة للنصوص. والنقد كما قلنا ليس تلك التعميمات التي لا طائل تحتها. وإنما هو تحليل النصوص والتمييز بين الأساليب. والذي يمكن أن يصبح علما هو منهج التحليل والدراسة والتمييز لا النقد ذاته. نحاول أن نضع له نظريات عامة عن اللفظ والمعنى، والطبع والتكلف وأمثال ذلك، كما سنرى عندما نعرض لهذا الاتجاه.

لم يظهر إذا النقد الموضعي المنهجي قبل القرن الرابع، وفي دراسة هذا النقد نريد الآن أن نأخذ.