



عبد الرحمن بن عبيد الله السقاف
(١٨٨١-١٩٥٥م)

ومنهجه في النقد الأدبي

منجد مصطفى بهجت

الجامعة الإسلامية العالمية – ماليزيا

munjidmb@hotmail.com

عبد الغفار سامي

الجامعة الإسلامية العالمية – ماليزيا

ghaffarsamae@gmail.com

Received: 05 May 2015,

Revised: 23 Jul. 2015, Accepted: 28 Oct. 2015

Published online: 1 (January) 2016

عبد الرحمن بن عبيد الله السقاف (١٨٨١-١٩٥٥م) ومنهجه في النقد الأدبي

عبد الغفار سامي

كلية معارف الوحي والعلوم الإنسانية
الجامعة الإسلامية العالمية - ماليزيا

منجد مصطفى بهجت

كلية معارف الوحي والعلوم الإنسانية
الجامعة الإسلامية العالمية - ماليزيا

الملخص

تُعد هذه الدراسة بالجهود النقدية لعلامة حضرموت ومفتيها السيد عبد الرحمن بن عبيد الله السقاف (١٨٨١-١٩٥٥م) ولاسيما في كتابه «العود الهندي في أمالي عن ديوان الكندي» لاستجلاء منهجه النقدي ومعاييره. وقد دارت على محورين، الأول: الناقد وعصره، حيث عرفت بهذا الناقد وبيئت منزلته في عصره وبين أقرانه النقاد؛ وأما المحور الثاني: فمنهجه في النقد الأدبي الذي عُرض في أربع خطوات متتالية: في توثيقه النصوص وتحقيقتها، والنقد الإنشائي والنقد المنظوم، فالموازنة بين الشعراء، ثم معاييره النقدية ومقاييسه. لقد وقف البحث على مدى الأمانة العلمية، والدقة والتدقيق في النصوص التي تعامل معها السقاف بالدراسة والنقد، مما يمكن الركون إلى هذه النصوص باطمئنان. كما اتضح أن لغته النقدية قد جاءت في ضرب من ضروب البلاغة والأدب، ويكاد يقترب بها إلى لغة الشعر، أو الخطب البليغة ولاسيما في مقدمة ديوانه وخاتمة كتابه العود. كما وجدناه يجيد لونا معروفا من النقد وهو النقد المنظوم الذي مارسه الشعراء النقاد من قبله، وقد أسهم إسهاماً واضحاً في هذا الميدان فتناول به قضايا نقدية مهمة: كقضية الإلهام ودوافع الشعر، وقضية اللفظ والمعنى، وقضية الطبع التكلف. وألفينا كذلك مدى إسهامه في الموازنات الشعرية التي اتخذها منهجاً له في الحكم بين الشعراء، وموازنات السقاف تتراوح بين السهولة والنضج، وتأتي غالباً ذات طابع استحساني عام دون تعليل، ولكنه أحياناً يجنح بها إلى الأحكام المفصلة، المعللة. وأخيراً توقف البحث على معاييره النقدية ومقاييسه، فتبين لنا التزامه بمعهود العرب في اتخاذ عمود الشعر معياراً يحتذى، فحافظ بذلك على أصالة التراث النقدي العربي، مع بروز شخصيته النقدية في آن، غير أنه كذلك كان إيجابياً في أحكامه لاتخاذ المعايير التي استقر عليها آراء النقاد المتأخرين من أصحاب البديع وواضعي علم البلاغة.

الكلمات المفتاحية: ابن عبيد الله السقاف، العود الهندي، حضرموت، المتنبى، النقد الأدبي.



Abdul-Rahman Bin Obeidil Allah Al-Saqqaf (1881-1955) and his Method of Literary Criticism

Munjid Mustafa Bahjat

International Islamic University
Malaysia

Abdul Ghaffar Samae

International Islamic University
Malaysia

Abstract

This study is concerned with critical efforts of mufti of Hadaramaut Al-sayyid Abdul-Rahman bin Obeidil Allah Al-Saqqaf (1881-1955) especially his presented efforts in his book named “Al-‘ūdu al-hindi fi amāli-a ‘an diwāani al-kindī”. The study aims to clarify his critical methodology and its standards. Therefore, it is decided into two sections: first section addresses the critic and his era, by introducing the critic and indicating his position between him and his critics’s accompanies in the same era; while the second section deal with his method in literary criticism which presented in four consecutive steps; documented texts and its critical edit, structural criticism and systematic criticism, then the balanced between poets and his critical standard and its measures. The research includes with consideration this method is an authentic and balanced methodology that makes the critic is able to preserve an authenticity of Arab criticism heritage. In the same time, this study highlights an independent criticism personality as it was positive in his provisions to adoption the standards that settled by the views of critics latecomers and Rhetoric scientists.

Keywords: Ibin Obeidil Allah Al-Saqqaf, Al-‘ūdu al-hindi, Hadaramaut, Mutanabi, literary criticism.

عبد الرحمن بن عبيد الله السقاف (١٨٨١-١٩٥٥م) ومنهجه في النقد الأدبي

عبد الغفار سامي

كلية معارف الوحي والعلوم الإنسانية
الجامعة الإسلامية العالمية - ماليزيا

منجد مصطفى بهجت

كلية معارف الوحي والعلوم الإنسانية
الجامعة الإسلامية العالمية - ماليزيا

العثمانية، وعاصر الاستعمار الأجنبي، وعانين تشتت الشعوب العربية والإسلامية وتشرذمها. وشارك في أبرز أحداث بلاده وقضاياها المصيرية، واتصل بزعماء عصره ناصحاً إياهم ومستشاراً لهم، وحاول الإصلاح بين المختلفين من أبناء مجتمعه وأمته.

ولقد كان السقاف إلى جانب ذلك، أديباً له إبداعاته الشعرية والنثرية والنقدية، ومؤرخاً منصفاً لتاريخ موطنه، وفقها بلغ مرتبة الاجتهاد في الفقه الإسلامي أصوله وفروعه؛ وقد ترك في تلك المجالات مؤلفات قيمة تشهد بعلو كعبه وسعة ثقافته، وقد تناولته دراسات حديثة في المجالات المذكورة آنفاً، أما منهجه في النقد، فلم يقع الاهتمام به إلا من بعض الدارسين،^٢ ولعل ذلك يعود إلى أن شهرته الأدبية على مستوى العالم العربي كانت دون شهرة جهاذة تلك العصر من أمثال الرافعي وطه حسين والعقاد وأضرابهم، أو لطفيان الشخصية الدينية عليه على حساب شخصيته الأدبية، ولكن رحم الله الشيخ أبا الحسن الندوي، إذ أدرك أن ما يكتبه أولئك العلماء هو ما سيخلد ويبقى صامداً أمام الدهر لأنهم لم يبتغوا من وراءه الشهرة ولا البريق، فقال: «إن ما كتب هؤلاء العلماء، غير معتقدين أنهم يكتبون للأدب

ظهر على الساحة الأدبية والنقدية مؤخراً وبعد وفاة مؤلفه بسنوات طويلة، كتابٌ من ثلاثة أجزاء ضخام، يحمل عنوان: «العود الهندي عن أمالي في ديوان الكندي: مجالس أدبية في ديوان المتنبّي»، أي أنه كتاب أمال أدبية اتخذ مؤلفه من أشعار أبي الطيب المتنبّي مجالس له مع تلاميذه ومريديه؛ فهو كتاب قيم وفريد قلما نجد له مثيلاً في هذا العصر، لكون تأليفه جاء في ضرب من ضروب تأليف كتب التراث وهو الإملاء على نحو ما هو معروف عن كتب الأمالي الشهيرة، ولكون المتنبّي -الذي ملأ الدنيا وشغل الناس ولم يزل- موضوعه الأساس ومحور ارتكازه؛ لذا لم يلبث الكتاب حبيس الرفوف والمكتبات التجارية طويلاً، حتى ابتدرته الأيدي شراء وإهداء، والأقلام تقريظاً وتقديماً، فأعيد طبعه للمرة الثانية، ولم تمض على الطبعة الأولى منه إلا سنوات قلائل.^١ ومما زاد من قيمة الكتاب وألقى بظلاله على محتوياته، أن مؤلفه كان ذا مكانة علمية مرموقة، بل كان مفتي الديار في زمانه، فضلاً عن إسهاماته في النهضة الأدبية الحديثة والحركة النقدية في موطنه.

لقد عاش ابن عبيد الله في أحلك فترات التاريخ للأمة الإسلامية حيث شهد سقوط الخلافة

١- ينظر: عائض القرني، «العود الهندي»، صحيفة الشرق الأوسط اليومية، العدد ١١٥٤٢، بتاريخ ٦ يوليو ٢٠١٠م. وقد كانت الطبعة الأولى للكتاب في سنة ٢٠٠٢م، أما الثانية ففي سنة ٢٠١٠م، وكلاهما عن دار المنهاج بجدة.

٢- ينظر مثلاً: عبد الله محمد الحشبي، «عبد الرحمن بن عبيد الله وبداية النقد الأدبي في اليمن»، مجلة اليمن الحديث.

بلاد اليمن، وهي قبلُ علوية النسب^٥. أما أسرته الصغيرة فدوَّح غنَاء من تلك الشجرة الزكية؛ فأبوه عبید الله رجل صالح وعباد ناسك، تأثر به السقاف وتلمذ بين يديه منذ نعومة أظفاره، وأما جده الحبيب محسن بن علوي بن سقاف فهو الزعيم المصلح الذي ذاع صيته في وادي حضرموت لما له من مواقف سياسية واجتماعية مشهورة إلى جانب زعامته الدينية والروحية.

والحق أن ابن عبید الله قد بنى مجده بنفسه لا بما نال آباؤه، ولم يعتدَّ بشرف نسبه دون أن يشفعه بجليل أعماله؛ وقد شهد بذلك حمد الجاسر في تقديمه لبعض كتب ابن عبید الله، فقال: «أما مؤلف هذا الكتاب: فعليه ينطبق نعت «السقاف الكبير» في العهد الأخير لما بلغ من الشهرة داخل البلاد وخارجها في الأقطار العربية؛ ولما اشتهر به من علم وفضل.. فضلاً عما لأسرته في حضرموت من المكانة وعلو المنزلة في نفوس أهل تلك البلاد... بلغ مرتبة من العلم أهلته بينهم بأن يحل أرفع المقامات، فعُرف بـ«عالم حضرموت»، و«مفتي الديار الحضرمية»^٦.

وكانت للسقاف صلة بملوك وزعماء عصره، على أنه لم يكن في صلته مع أولئك الملوك والزعماء مدهناً ولا متملقاً، فذلك مما لا يليق بالعلماء أمثاله، وإنما كان هدفه الأسمى وحدة الأمة ولم شمل المسلمين، سواء بالرجوع إلى الحكام كما الأمر في استنجاهه ببعضهم لما حل بموطنه من تخلف وانقسام، أو الإسراع بحل النزاع من دونهم كما حدث في موافقه المشهورة لرأب الصدع بين أبناء حضرموت في مهجرهم بجنوب شرق آسيا. وبذلك سطر التاريخ اسمه في عداد السفراء المصلحين والسياسيين المجاهدين، وحفظت له البلدان والشعوب مآثره تجاهها.

أما كونه فقيهاً عالماً، ومؤرخاً أدبياً، فذلك مما لا يختلف فيه اثنان، ويتضح هذا من خلال

٥- ينظر: عبد الرحمن بن عبید الله السقاف، إدام القوت في ذكر بلدان حضرموت، (بيروت: دار المنهاج، ط١، ٢٠٠٥م)، مقدمة حمد الجاسر ص١٠.
٦- نفسه، ص١١.

ولا زاعمين أنهم في مكانة عالية من الإنشاء، هو الذي يسعد العربية ويشرفها، أكثر مما يسعدهما ويشرفها كتابات الأدباء ورسائلهم وموضوعاتهم الأدبية، وأخاف لو أنهم قصدوا الأدب لفسدت كتاباتهم، وفقدت ذلك الرونق وتلك العذوبة التي تمتاز بها»^٢.

ولعل البحث - وهو جزء من رسالة علمية - يقع في البحوث القليلة التي تتناول نقد الفقهاء مما لم يتناه إلى علمنا من أفردته بدراسة أو بحث، فيما اجتهدنا الوقوف عليه، من بحوث أو دراسات.

وسيكون البحث على محورين، الأول: عن الناقد وعصره، والثاني: عن منهجه في النقد الأدبي، حيث يتم عرضه في أربع خطوات متتالية: في توثيقه النصوص وتحقيقتها، والنقد الإنشائي والنقد المنظوم، فالموازنة بين الشعراء، ثم معايير النقدية ومقاييسه.

أولاً: الناقد وعصره:

وُلد ابن عبید الله في قرية «علميد» بالقرب من مدينة سيؤون بحضرموت سنة ١٢٩٩هـ / ١٨٨٢م حيث كانت بريطانيا توسع نفوذها الاستعماري، فكانت له (رحمه الله) - بعد أن شبَّ عن الطوق، وظهر فيه نبوغ - مواقف بطولية ضد هذا الاعتداء البغيض، يناجزه بكل ما أوتي من حكمة وشجاعة، فأحست حكومة الاستعمار بخطرته على مصالحها، ورأت أن ترصد جائزة لاغتياله، غير أن الله عصمه من الكيد والأذى، وأبى إلا أن يتم نوره ويُعلي كلمته^٣.

ولا نعجب من غيرته على العروبة والإسلام؛ فقد نشأ نشأة دينية، وتربى في بيت علم وزعامة، فضلاً عن اتصال نسبه بأل النبي العربي^٤؛ إذ تعد أسرة «السقاف» من أشهر الأسر الحضرمية، وأكبرها، وأوسعها انتشاراً في البلاد العربية بله

٢- أبو الحسن الندوي، مختارات من أدب العرب، (جدة: دار الشروق، ط٣، ١٩٨٥م)، ص١٤.

٤- ينظر: عبد الرحمن بن عبید الله السقاف، ديوان العلامة السيد عبد الرحمن بن عبید الله السقاف، (مصر: لجنة البيان العربي، د.ت)، ص٥٤٨.

خطبته حتى حملوه على الأعناق تكريماً له وتجيلاً لفضله وأدبه وغازرة علمه وقوة عارضته.^{١١}

وتتفق كثير من الدراسات المهمة بالتاريخ الحضرمي على جعل الفترة التي عاشها ابن عبيد الله نقطة التحول والارتقاء للأدب الحضرمي، وتجمع على عدّ الأديب الشاعر أبي بكر بن شهاب رائد هذا التحول والارتقاء؛ فهو أول من حمل لواء النهضة الأدبية الحديثة في الشعر والأدب بحضرموت،^{١٢} ويأتي في طليعة الشعراء الذين أكملوا مسيرة ابن شهاب وساروا على نهجه، ثلة من الشعراء الحضارمة يتوزعون على جيلين، فمن الجيل الأول: أحمد بن عبد الله السقاف، ومحمد بن هاشم، والشيخ محمد عوض بافضل، والعلامة ابن عبيد الله السقاف (موضوع البحث)، ومن الجيل الثاني: الأديب على أحمد باكثير، وصالح بن علي الحامد.^{١٣}

ولقد كانت المجالس الأدبية ميدان السباق والتنافس لهؤلاء الشعراء، ولاسيما لشعراء الجيل الأول، حيث كانوا يتبارون فيها على القريض والخطابة، وترصد لهم الجوائز أحياناً،^{١٤} وكانت الصحافة ميداناً لشعراء الجيل الثاني.

أما حركة النقد الأدبي في هذه الفترة، فأصدق ما يقال عنها، إنها كانت بدايات للنقد الأدبي الحضرمي خاصة واليميني عامة، إذ لم تعهد قبل هذا النشاط الذي نشأ عن انتعاش تلك المجالس ونشوء الصحف الأدبية، وإن كان هناك ومضات قبل هذه الفترة فإنها كانت قاصرة على المجالس

مصنفاته وآثاره التي تربو على العشرين مؤلفاً ورسالة، ألّفها في معارف وفنون شتى فضلاً عن الأدب؛^{١٥} فإنها إلى جانب تنوعها وأصالتها، لتدل على براعته وتقده في عصره، وهو أمر يدعو إلى الإعجاب حقاً، ولاسيما أن موطنه قد شهد التخلف والعزلة بعد أن تكالبت عليه يد الاستعمار حتى كادت أن تحفّ فيه ينابيع العلم، وقد ألمح الجاسر إلى ذلك حين قال: «ومع أن السيد السقاف لم يتلق العلم -فيما علمت عنه- خارج الجزيرة، إلا أن المرء حين يطالع أحد مؤلفاته ككتابه عن المتنبّي.. يعجب من سعة اطلاعه، وقوة استحضاره للشواهد والنصوص عند الحاجة، وسرعة بديهته».^{١٦}

ولقد شهد له معاصروه، ممن لقوه وحضروه مجالسه، بما يكفل له الذكر الحسن والثناء المستطاب، إذ وصفه المؤرخ خير الدين الزركلي صاحب تراجم «الأعلام» المشهورة بعدما قابله في رحلة الحج بجدة سنة ١٣٦٩هـ بأنه مؤرخ، بلداني، من شيوخ العلم بالأدب والأخبار والفقه، له شعر حسن.^{١٧} كما نقل العلامة حمد الجاسر عن المستشرق البريطاني «سرجنت» (SERJENANT.R.B) المتخصص في الدراسات الحضرمية قوله في ابن عبيد الله: «معروف أساساً كحجة في الشريعة، ذو ذكاء حاد، ولقد استمتعت بمجالسه عدة مرات، لقد كسب احترام حضرموت، وهو لا شك عالم فذ، وقد درب أبناءه على ذلك».^{١٨}

وعلى الصعيد الأدبي يحدثنا ابنه السيد حسن السقاف أنه عندما حج سنة ١٣٥٤هـ، خطب في جموع من الحجيج، وكان مما ذكره في خطبته اعتزاز بالأدب العربي يواجه به الأدياء الذين افتتوا بأدب الغرب، ولم يحفلوا بأدب العرب، وقال: هاتوا ما شئتم من أدب الغرب أتكم بعشرات الأمثال عليه من آداب العرب. وما انتهى من

٧- تنظر هذه المؤلفات في: مقدمة العود الهندي، ج ١، ص ٤٦-٥٢.

٨- السقاف، إدام القوت في ذكر بلدان حضرموت، ص ١٤.

٩- خير الدين الزركلي، الأعلام، (بيروت: دار العلم للملايين، ط ٧، ١٩٨٦م)، ج ٢، ص ٣١٥.

١٠- السقاف، إدام القوت في ذكر بلدان حضرموت، ص ١٢.

١١- السقاف، ديوانه، ص ٥٤٧ (بتصرف).

١٢- ينظر في ترجمته: السقاف، إدام القوت، ص ٨٥٨-٨٧٠. ويجعله المؤرخ الشاطري شاعر الجزيرة العربية بأسرها. ينظر: أحمد بن أحمد بن عمر الشاطري، أدوار التاريخ الحضرمي، (جدة: عالم المعرفة للنشر والتوزيع، ط ٢، ١٩٨٢م)، ج ٢، ص ٤٢٣، ٤٤٩.

١٣- أشار إلى هذا التصنيف الشاطري، ج ٢، ص ٤٢٤. وتراجمهم في كتاب تاريخ الشعراء الحضرميين، لعبد الله بن محمد بن حامد السقاف، ويقع في ستة أجزاء.

١٤- ينظر: السقاف، إدام القوت، ص ٩١٠؛ والشاطري، ج ٢، ص ٤٢٥.

جامدة، وليست مناهجها صارمة، كمناهج العلوم التجريبية، ولكنها مرنة طيعة، تستجيب لتعدد الأذواق، واختلاف الطبائع، وتلك سمة أدبية، قبل أن تكون سمة نقدية»^{١٨}. ولكن هذا الاختلاف بين أبناء المدرسة الواحدة يظل محدودا ويسيرا، أو قل: ليس خلافا جوهريا يصادم مبادئ المدرسة العامة.

وبما أن السقاف يُعد من نقاد المدرسة المحافظة أو التقليدية، إذ لم يتأثر بالمذاهب الأدبية الغربية ولا التيارات النقدية الحديثة تأثرا مباشرا، فلم يكن يجيد لغة أخرى غير العربية، بل نهل من التراث العربي وتضلع منه ما شاء الله له؛ لذا فإننا سنجد أن أسسه ومعاييرها هي تلك الأسس والمعايير التي استخدمها النقاد العرب. ولا يعني ذلك اختفاء شخصيته خلف تلك الأسس والمعايير، ولا انزواءه أمام تلك الهامات، بل لقد أثبت شخصيته النقدية الأصيلة والحاضرة على نحو ما سيتضح عند معالجته النقدية التطبيقية، وتناوله لقضاياها النظرية.

أما أهم المعالم المنهجية لنقد ابن عبيد الله فيمكن عرضها في الخطوات التالية:

أ. توثيقه النصوص وتحققها:

فطن كثير من نقاد الأدب - قديماً وحديثاً - إلى ضرورة توثيق النصوص، والتثبت مما روي على أسنة الرواة من شعر ونثر؛ تأصيلاً لهذا الأدب من جهة، وتوضيحاً لخصائصه الفنية - على وجه الخصوص - من جهة أخرى؛ فكان من أبرز مهام الناقد الأدبي قبل مواجهة النص ومدارسته،

١٨- فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي: دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة، النقد والناقد، (الإسكندرية: منشأة المعارف، د.ت)، ص ٢١.

الأدبية والحوارات الشفهية.^{١٥}

ويتزعم هذه الحركة ابن عبيد الله السقاف بما خلفه من تراث نقدي، إذ أرخ به الحبشي وعده رائد النقد الأدبي الحديث في اليمن،^{١٦} ثم تأتي إسهامات الجيل الثاني من النقاد الحضرميين الذين تأثروا بالنقد الحديث على نحو ما نجده من إسهاماتهم النقدية في الصحف والمجلات الأدبية بحضرموت وغيرها.

ثانياً: منهجه في النقد الأدبي:

تمثل الأسس والمعايير النقدية الموجه الأساس للناقد في عمله، وتعد المنطلق الذي يصدر عنه في الحكم على النص سواءً أكان استحساناً أم استهجاناً. وتختلف هذه الأسس من ناقد إلى آخر بحسب ذوقه، وثقافته، ومنهجه أو المدرسة النقدية التي يتبعها. ولكل عصر وبيئة معطياتها وطرائقها، وتأتي المناهج ضمن هذه المعطيات، إذ هي وليدة الفكر الإنساني الذي مر بتلك العصور والأدوار، مستقيداً في وضعها وتأسيسها بالمتراكمات الثقافية عبر الأجيال، وبالتأثير والتأثير بين الثقافات المتزامنة.

والأسس أو المعايير النقدية غير المنهج أو المذهب وإن كانت نابعة منه، إذ هي الأدوات التي في يد الناقد، وأما المنهج فهو الطريق الذي يلتزمه طوال مشواره النقدي. ومن هنا قد نجد اختلافاً في الأحكام بين ناقلين ينتميان إلى مدرسة نقدية واحدة،^{١٧} إذ كلاهما ينطلق في نقده من ذوقه الخاص، وفهمه الذووي، وثقافته الخاصة أيضاً، «وإن نظريات النقد ومبادئه ليست

١٥- ومن صورها ما أورده المؤرخ عبد الله محمد الحبشي في الأدب اليمني عصر خروج الأتراك الأول من اليمن، (بيروت: دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، والدار اليمنية للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٦م)، ص ٨٥، ٩٥، و١٢١.

١٦- الحبشي، «عبد الرحمن بن عبيد الله وبداية النقد الأدبي في اليمن»، ص ١٩٨.

١٧- على نحو ما نرى من خلاف بين عبد الرحمن شكري وزميله إبراهيم المازني حول لغة الشعر وهل فيها لفظ شريف أو ضيع، وكلاهما من مدرسة الديوان إلى جانب زميلهم عباس العقاد. ينظر: محمد زغلول سلام، النقد الأدبي الحديث: أصوله واتجاهات رواه، (الاسكندرية: منشأة المعارف، د.ت)، ص ٢٥٥-٢٥٦.

في نسبتها،^{٢٢} وهناك من القصاصد والأبيات المتنازع عليها بين الشعراء والمضطربة في نسبتها إليهم،^{٢٣} بل وهناك قصائد وأبيات لا يعرف من قائلها.^{٢٤}

ولقد تشبه النقاد المحدثون إلى خطر التوثيق والتثبت من صحة النص، فهذا محمد مندور يجعله أولى مراحل النقد المنهجي المستقيم،^{٢٥} ويشير محمود شاكر إلى أن الأمر لا يقتصر على فضّ الخلاف في نسبة القصيدة، بل يتعداه إلى أمور أخرى عظيمة الخطر في دراسة الشعر، وفي فهمه على وجه صحيح، ولذلك اقترح على النقاد ما ينبغي اتباعه من أمور؛ كي يسهل التأصيل والتثبت للنص الأدبي.^{٢٦}

من هنا كان ناقدنا ابن عبيد الله يقظا لهذه المسألة، وأول دلائل اهتمامه بتحقيق النص وصحة نسبتها إلى صاحبه، انتخابه لشرح العكبري -دون الدواوين الأخرى- مصدرا لشعر المتبني الذي

التثبت منه ومن صحة نسبتها لقائله.^{١٩}

فهذا الأمدي قد اعتمد هذا المنهج وأنكر على الصولي رجوعه إلى نسخة ديوان أبي تمام المرجوحة، وصحح رواية البيت بالرجوع إلى النسخة العتيقة، مما لم يقع في يد الصولي وأضرابه.^{٢٠}

ولا شك أن النقاد القدماء كانوا أحوج إلى توثيق القصاصد ونسبتها إلى أصحابها من النقاد المحدثين؛ ذلك لأن أكثر الشعر في عهدهم كان لا يزال على أسنة الرواة متناقلا، وفي صدورهم محفوظا، ولم تعرف صناعة الدواوين بعد، حتى جاء عصر التدوين فظهرت كتب اللغة والمعاجم التي اعتمدت على شواهد من الشعر، وألفت كتب الاختيارات الشعرية، وبدأت الدواوين تظهر على أيدي الرواة، وبدأ الشعراء أنفسهم بتدوين أعمالهم.^{٢١} غير أن ذلك لا يعفي الناقد المحدث من هذه المهمة، ولاسيما من يتصدى للشعر القديم، فهناك من القصاصد المشهورة لا تزال محل خلاف

٢٢- كلامية العرب الشهيرة وتنازعها بين الشنفرى وخلف الأحمر، ينظر: حسن محمد النسيح، لامية العرب بين الشنفرى وخلف الأحمر: دراسة نقدية تحليلية للجوانب الأدبية والاجتماعية في القصيدة، (الرياض: الدار الدولية للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٢م)، ص١١٢.

٢٣- كأشعار الفرسان والصعاليك، ولاسيما شعر حاتم الطائي الذي اضطربت مجموعة منه، حتى صح بعضها عنه، وبعضها لم يصح، وبعض آخر لا يزال محل نزاع بينه وبين آخرين، ينظر: حاتم الطائي، ديوان حاتم بن عبد الله الطائي وأخباره، تحقيق: عادل سليمان جمال، (القاهرة: مطبعة المدني، ط٢، ١٩٩٠م)، (زيادات الديوان)، وينظر في تحليل هذا الاضطراب: عبد الغفار سامي، «حاتم الطائي: حياته وأخلاقه من شعره»، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا، ٢٠٠٦م، ص٢٤ وما بعدها.

٢٤- ولعل ما يدل على ذلك ما روي أن أبا عمرو بن العلاء لقي الفرزدق في المربد، فقال: يا أبا فراس، أحدثت شيئا؟ قال: خذ، ثم أنشد:

كم دون مية من مستعمل قذّف ومن فلاة بها تُستودع العيس
قال: سبحان الله، هذا للمتلمس، فقال: اكتمها، ففضول الشعر أحب إلى من ضوال الإبل». ينظر: الموشح للمرزباني، ص١٦٨.

٢٥- ينظر: محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، (القاهرة: دار نضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط٧، ٢٠٠٨م)، ص١٠٤.

٢٦- ينظر: محمود شاكر، نمط صعب ونمط مخيف، (جدة: دار المدني، ط١، ١٩٩٦م)، ص١١٩ وما بعدها.

١٩- ولعل الجمعي كان من أوائل النقاد الذين تهيؤوا لهذا الأمر، وحاول توضيح أسباب ضرورته، قائلا: «فلما راجعت العرب رواية الشعر، وذكر أيامها ومآثرها، استقلّ بعض العشائر شعر شعرائهم، وما ذهب من ذكر وقائعهم، وكان قومٌ قَلت وقائعهم وأشعارهم، فأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار، فقالوا على أسنة شعرائهم. ثم كانت الرواة بعد، فزادوا في الأشعار التي قيلت. وليس يشكل على أهل العلم زيادة الرواة ولا ما وضعوا، ولا ما وضع المولدون»، محمد بن سلام الجمعي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود شاكر، (القاهرة: المدني، ١٩٧٤م)، ج١، ص٤٦. وقد جعل أحد الباحثين النقد التوثيقي مقياسا أساسيا لدى الجمعي، ينظر: محمد عبد الكريم العبادي، «المقاييس النقدية في كتاب طبقات فحول الشعراء»، (رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، جامعة الملك عبد العزيز، ١٩٧٦م)، ص٢٥ وما بعدها.

٢٠- ينظر: أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد أحمد صقر، (القاهرة: دار المعارف، ط٤، ١٩٩٢م)، ج١، ص٢١٥.

٢١- ينظر: ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيّمته التاريخية، (القاهرة: دار المعارف، ط٦، ١٩٨٢م)، ص١٢٤ وما بعدها. على أن الأسد يؤكد بأن بعض الشعر الجاهلي قد دون قبل هذه الفترة تدوينا بدائيا لا يتجاوز التسجيل والتقييد في صحف متفرقة، ينظر: السابق نفسه، ص١٠٧ وما بعدها.

السقاف الأساليب الدالة على الشك، كقوله: «ولله در الخزاعي أو مسكين الدارمي»، وقوله: «وقال قيس بن الأسلت أو قيس بن الخطيم»، وقوله: «وقال هو (يريد جميلاً) أو قيس»، وقوله: «وقال المجنون أو غيره»، وقوله: «وقال علي بن علقمة، أو مجنون عامر»، وقوله: «يروى عن الأصمعي -أيضا- أو عن غيره». وقوله: «وقال آخر، -وغالب ظني أنه عمارة اليميني يمدح شاورا»، وقوله: «وما أدري بصاحب الشعر، أهو الحطيئة، أم بشر بن أبي خازم؟ فقد جرى له مع كل نحوٍ مما ذكرناه»،^{٢١} ونحو ذلك.

وقد يستخدم صيغة المبني للمجهول، كقوله: «ومما يُنسب إلى سيف الدولة»، أو «مما يُعزى إلى سيف الدولة»، أو «مما ينسب لعضد الدولة».^{٢٢}

وكثيراً ما ينسب بلا تعيين، كقوله: «وقال أحدهم»، أو «بعضهم»، أو «شاعرهم»، أو «قال آخر»، أو «الآخر»، أو «غيره»، أو «غيرهما»،^{٢٣} ومثله ما ينسب فيه القائل إلى البلد أو الناحية، مثل: «قال الأندلسي»، أو «بعض أهل الأندلس»،^{٢٤} أو «الجنس نحو: «قال العربي»، أو «الأعرابي»،^{٢٥} أو ينسب إلى الفن والمهنة «وقول الشاعر»، أو «وقال بعض الفقهاء»، أو «وقال بعضهم - وكأنه من الفقهاء...»،^{٢٦} ونحو ذلك.

وقد نجده يروي الأبيات أو الأخبار عن ثقة إن لم يعلم القائل أو صاحب القصة، كقوله: «وأشد الأصمعي لبعض الأعراب»،^{٢٧} أو قوله: «وأملى أبو بكر بن الأنباري»،^{٢٨} أو «أخرج ابن عساكر وغيره...»،^{٢٩} أو يوثق بكتاب معروف متداول

اعتمده مادة أساسية لكتابه «العود الهندي»،^{٢٧} والعكبري -كما تفيد تراجمه- ثقة ثبت، على تقوى ودين، ما يجعل رواياته عن المتبني على قدر كبير من الدقة والصحة.

كما لم تفت ابن عبيد الله نسبة الأبيات الأخر التي استشهد بها في «العود» ما وسعته الذاكرة، فإذا كان الكتاب في أصله أmaal، وعلمنا أن الأمالي هي ما يُلقى في المجالس ارتجالاً، فما أشبه هذه الذاكرة بقاعدة البيانات الحاسوبية.

فإذا تعددت النسبة أو احتتم ذلك، ذكر أصحابها تخلصاً من تبعات العلم، كقوله: «والبيت لقيس بن الملوخ، أو لابن الدمينية، أو للصة بن عبد الله القشيري على اختلاف الرواة في ذلك»، وقوله: «وقد قالوا إن الأم بيت قالتها العرب.. قول إبراهيم بن العباس الصولي، أو مسلم بن الوليد، على اختلاف في الرواية».^{٢٨}

وربما يشير إلى التداخل والتنازع في النسبة، كقوله: «وأطن الأبيات تداخلت على الزجاج؛ فإني أحفظها من «أماليه»، مع أنني رأيتها بعد ذلك متفرقة لغير واحد...»، وقوله: «وهذا البيت موجود أيضاً في قصيدة المجنون المشهورة»، وقوله: «وقد تداخلت في القصيدة أبيات يرويها بعضهم للحزين الكناني، ويرويها آخرون للحزين اللثي».^{٢٩} وقد يحكي التنازع عن آخرين كما في قوله: «قال ابن خلكان: والأبيات بعينها في ديوان عبد المحسن الصوري». وقوله: «ثم رأيت معزواً عند ابن خلكان لإبراهيم بن العباس الصولي».^{٣٠}

ويكاد أن يكون هذا الصنيع منهجاً مطرداً لديه، بيد أن هذه الذاكرة -على قوتها- قد لا تسعفه في مواطن، وهي قليلة مقارنة بالمواضع التي وثق فيها نصوصه، وفي مثل هذه المواطن يستخدم

٢٧- ينظر: عبد الرحمن بن عبيد الله السقاف، العود الهندي عن أمالي في ديوان الكندي، (جدة: دار المنهاج للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٢م). ج١، ص٦٩.

٢٨- نفسه، ج١، ص١٠٢؛ وج٢، ص٢٠.

٢٩- نفسه، ج٢، ص٨٢؛ وج٢، ص٢٢، و١٤٠.

٣٠- نفسه، ج٢، ص٥٢؛ وج٢، ص٢٢٧.

٢١- نفسه، ج١، ص١٤٦؛ وج٢، ص٨٩، ٢١، و٧٧؛ وج٢، ص٨٤، و١٨٢، و١٩٧.

٢٢- نفسه، ج١، ص١٢٩؛ وج٢، ص١٧٧.

٢٣- نفسه، ج١، ص١٥٦، ١٠٦، ١٠٩، و١٤٥، ١٤٦، و١٦٢، و١٤٠، ٨٩، ٩٥، ١٠٦، ١٠٩، و١٦٢؛ وج٢، ص٢٤؛ وج١، ص٨٩، و١٢٧.

٢٤- نفسه، ج١، ص١٥٦، و٩٤.

٢٥- نفسه، ج١، ص١٥٢، و١١٩.

٢٦- نفسه، ج١، ص١٢٢، و١٥٠؛ وج٢، ص٧١.

٢٧- نفسه، ج١، ص١٢٩.

٢٨- نفسه، ج١، ص١٢٩.

٢٩- نفسه، ج٢، ص٤٤.

الأندلس يزعمون أنهما لحمدة الأندلسية»، وقوله: «وبعضهم ينسب هذين البيتين لهند زوج الحجاج، وهو خطأ، وإنما تمتلث بهما، لمناسبتهما لحالها، في حديث لها مع الحجاج طريف...». وربما اكتفى بالتشكيك أو يحرص على سرد الروايات المختلفة دون ترجيح.^{٤٦}

وقد يتعذر على السقاف الإتيان بالنص الأصل، فيرويه بمعناه حرصاً على قيمته الأدبية، وهنا تظهر عليه صفة التواضع الجم، حيث يعترف بالتقصير ويقدم أعذاره لقارئه، فمن ذلك قوله: «ومما ذكرناه يتهمد العذر للنقص والزيادة، والتحريف في الرواية»، وقوله: «أو ما يشبه ذلك، فالرواية بالمعنى، والعهد بالقصة... بعيد»، وقوله: «والأول أشبه، والحفظ يخون، واللفظ يزيد وينقص»، وقوله: «هذا ما بقي بحفظي منه، ولا معابة إن أخطأت اللفظ، مع إصابة الأكثر من المعنى».^{٤٧} والغالب في هذه الأقوال أنها تتعلق بنصوص الأخبار والقصص الأدبية، إذ تتعذر رواية الشعر بالمعنى.

وبهذه الأمانة العلمية، وبهذا القدر من الدقة والتدقيق، وبتلك الذاكرة القوية، يمكن القول إن النصوص التي تعامل معها السقاف بالدراسة والنقد تتمتع بقدر كبير من التوثيق والدقة مما يمكن الركون إليها باطمئنان.

ب- النقد الإنشائي والنقد المنظوم:

الأصل في النقد أن يكون إنشائياً يقوم بإزاء النص الأدبي سواء أكان هذا النص شعراً أم نثراً؛ إذ إن من مهام النقد شرح الأثر الأدبي وتفسيره تمهيداً لتحليله وتقويمه. وهذا النقد الإنشائي يتطلب أن يكون أوضح من النص المنقود ما دام أنه تفسير وشرح، وقد يتطلب منه أن يعطي أبعاداً آخر غير مذكورة في النص حتى تتضح معالم هذا النص وتتكامل لدى القارئ، عندئذ يجد الناقد أنه أمام مهمات أخرى قد تكمن فيها مخاطر

ك«طبقات ابن السبكي» مثلاً،^{٤٨} أو يجمع بين الاثنين كما في قوله: «قال أبو حامد الغزالي كما ذكره ابن السبكي في «طبقاته»...»^{٤٩} وهكذا.

وفي مجال تحقيق النصوص نجد لابن عبيد الله جهوداً لا تقل عن جهوده في توثيقها، ومما جاء في هذا المجال التحقق من شخصية قائل البيت، كما فعل مع جران العود، والعباس بن الأحنف،^{٤٢} أو شخصية صاحب القصة كصنيعه مع ما روي في عدي بن حاتم أ، والماوردي مع عضد الدولة، وكما فعل عند روايته قصة أبي نواس مع الفتاة المبرقعة، فبعد أن ذكر قصتهما وما جاء فيها من أشعار، قال: «وبما أن جل أشعار الحكاية من كلام ذي الرمة.. فلا بد أن له قضية من نوعها، ثم رأيت ابن خلكان ذكرها باختصار».^{٤٣}

ومن مظاهر التحقيق لدى ناقدنا ربط النصوص بالوقائع والمناسبات، وتكاد تكون هذه الظاهرة متكررة بشكل منتظم في الكتاب، فمن طبيعة التأليف في كتب الأمالي الاستطراد والتتفرق بين القصص والحكايات، ومن ذلك، ذكر مناسبات الأبيات قبل سردها، وربط النصوص بالأحداث والقصص التاريخية،^{٤٤} ونحو ذلك.

وقد يرجح بين الروايتين للبيت، كما فعل في قول المنتبي - وقد تقدم الاستشهاد به:

يَجُنُّ شَوْقاً فَلَوْلَا أَنْ رَأَيْتَهُ

نَتَزَوَّرُهُ فِي رِيَّاحِ الشَّرْقِ مَا عَقَلَا

فقد روي (يَجُنُّ) بالحاء المهملة، و(يَجُنُّ) بالمعجمة؛ حيث قال مرجحاً: «وضرب البيت يؤكد رواية الجيم».^{٤٥} أو يرجح قائل البيت مخالفاً لجماعة، نحو قوله: «وقال المنازي - وأهل

٤٠- نفسه، ج ١، ص ٨٢.

٤١- نفسه، ج ١، ص ٤٥٠؛ ونحوه في: ج ٢، ص ٥٢.

٤٢- نفسه، ج ٢، ص ٨٦، ٨٩، و٥٠.

٤٣- نفسه، ج ٢، ص ٢٨٦؛ وج ٣، ص ١٧٨؛ وج ١، ص ١٤٢.

٤٤- نفسه، ج ١، ص ٨٢، ٨٧، ٩٧، و١٠٠، و١١٠؛ وج ٢، ص ٧٨، ٩٢؛

وج ١، ص ١٠٢، و١٦٢؛ وينظر: ج ٢، ص ٢٩٤؛ وج ٣، ص ٨٨، ٩٠؛ وج ٢،

ص ٢٥؛ وج ٢، ص ٢٨، ٢٢، و٥٧، و١٢٠، و١٢٤.

٤٥- نفسه، ج ٢، ص ٧٤.

٤٦- نفسه، ج ٢، ص ٢٥، و١٩١؛ وج ١، ص ٢٧٩؛ وج ٢، ص ١١٨؛ وج ١،

ص ١٨٢، و٢٢٧؛ وج ٢، ص ١٧.

٤٧- نفسه، ج ١، ص ٧٠، و١١٥، و١٢١؛ وج ٢، ص ٢١٥.

كذلك لأن له قيمة في ذاته تلحقه -بالفعل- بعالم الأدب الإبداعي»^{٥٢}.

ومن هذا المنطلق نجد أن السقاف لم يتخل عن فنية نقده ورقي أسلوبه، فجاء نقده على نسق مطرد في الإنشاء غالباً، مع أسلوب بليغ، وتعبيرات راقية، ومعان فائقة، وتصويرات بديعية، فكان أدبياً في نقده، بليغاً في أسلوبه.

ولعل مقدمة ديوانه تعد ضرباً من ضروب البلاغة والأدب، حيث أبان عن تجربته الشعرية وتحدث عن بعض قضايا الشعر، وما يهمننا في هذا السياق هو أن ابن عبيد الله قد طرح هذه القضايا وعبر عن تلك التجربة بأسلوب أدبي فذ، يكاد أن يقترب به إلى لغة الشعر، أو الخطب الرنانة البليغة.

ولا نعدم مثل هذا الأسلوب في كتابه «العود الهندي» والظن أننا لن نعدمه كذلك في سائر مؤلفاته، فهو كاتب يتأنق في أسلوبه وإن كان يتناول مسألة في الفقه، أو يشرح موضعاً من المواضع الجغرافية، غير أن تأنقه حينئذ أخف لما تقتضيه طبيعة الموضوع من الاسترسال وسرد المعلومات خالية من أية صنعة بديعية.

لنستمع إليه وهو يحاكم نصاً من النصوص في «العود»، وهو بيت المتنبي:

أَبْلَى الْهَوَى سَفَا يَوْمَ النَّوَى بَدَنِي

وَفَرَّقَ الْهَجْرُ بَيْنَ الْجَفْنِ وَالْوَسَنِ^{٥٣}

«يقول: إن الهوى أتلّف بدنه يوم الفراق، من شدة الأسف، وأكثر الشعراء يدعون ذلك، وهو مقبول؛ إذ قلّ من سلم من البين ومرارته، ولم يشك من البعد وحرارته، وأي عين لم تدرّف؟! بل كل نفس مفارقة، وإن لم تعرف:

فَوَا حَسْرَتَا مَا أَمَرَّ الْفِرَاقَ

وَأَعْلَقَ نِيرَانَهُ بِالْكُبُودِ

٥٢- محمود الربيعي، نصوص من النقد العربي مع مقدمة تحليلية، (القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٠م)، ص ٦، ٧.
٥٣- محمود الربيعي، نصوص من النقد العربي مع مقدمة تحليلية، (القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٠م)، ص ٦، ٧.

ومزلات، عبر عنها «علي جواد الطاهر» بقوله: «إنه (أي الناقد) يقف لدى نص جديد فيحكم أو يفسر أو يجمع بين الأمرين... وتبقى مع ذلك بقية، يبقى أن المنشئ.... في حدود ما سمح له الإبداع أن يمتد ثم توقف عند حد، يحس الناقد بذلك، فيعمل على مد تجربة المنشئ إلى ما وراء الحد، إنه يكتشفها ثم يكملها، وهذه مهمة صعبة تزل فيها القدم التي لم تكن وطيدة، ويخشى فيها من الحذلقة والفيهقة إذ يدعي الناقد ما ليس موجوداً وما لا صلة له، ويتكثر»^{٥٤}.

من أجل ذلك قرر أحمد أمين «بأن النقد الحق يستمد أيضاً موضوعه ووحية من الحياة، وهو أدب إنشائي أيضاً في طريقته الخاصة»^{٥٥}. ويرى شوقي ضيف أن النص النقدي يوازي النص الأدبي من حيث أن كليهما فن، فهو يعطي للنص النقدي الصبغة الأدبية بهذا الاعتبار، وذلك لأن «أصحابه يعالجون أفكارهم فيه معالجة فنية، فهم يعنون بعباراتهم كما يعنون بمعانيهم، فمثلهم مثل الأدباء يحاولون التأثير في قرائتهم بوسيلتين: المعاني التي يفسرون بها قيم الآثار الأدبية، والأساليب التي يعرضون بها هذه المعاني، إذ يطلبون فيها الروعة والبيان، حتى يقتنع القارئ ويسلم لهم بما يقولون ويقررون»^{٥٦}. وتذهب «ماجدة حمود» إلى «أن القول النقدي حين يغرق في الذاتية ينأى عن طبيعته، لينتقل إلى طبيعة أخرى هي الإبداع»^{٥٧}، ومن هذا المنطلق جاء كتاب «نصوص من النقد العربي» أكد فيه مؤلفه على «أن النص النقدي ينبغي أن ينال مناً قدرماً من العناية مساوياً للقدر الذي نوجهه عادة إلى النص الإبداعي...»، و«أن كل نص نقدي جيد -ثبتت فاعليته على طول الزمن- إنما كان

٥٤- علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ٢، ١٩٨٨م)، ص ٣٤٨.
٥٥- أحمد أمين، النقد الأدبي، (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ط ٤، ١٩٧٢م)، ج ١، ص ١٧٥.
٥٦- شوقي ضيف، النقد، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٨م)، ص ٣٤.
٥٧- ماجدة حمود، علاقة النقد بالإبداع الأدبي، (دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ١٩٩٧م)، ص ١٨.

أو هذا البيت في قضية اللفظ والمعنى وصناعة
الشعر وصياغته:

على أن من كان جَزَلَ القريضُ

يراعي المجازَ لأجل البديع^{٦٤}

أو هذين:

صاغ فكري عقود شعر بديع

تخلب القلب ساعة الإنشاد

لوراها النعمان لم يُصغ يوماً

بارتياح إلى قريض زياد^{٦٥}

أو هذه:

قد هونَ البينَ خطً منه أطربني

وراقني فيه تسجيحٌ وإنشاد

كأن ما فيه من نظمٍ قضيبٌ نقاً

عليه من سُندس الإبداع أبردُ

نقدٌ مصفى عن الإغشاش أفرغه

في قالب الحسن والإحسان نقادُ

مبناهُ جَزَلَ إلى معنى يناسقه

وقدره بجميل النصح يزادُ^{٦٦}

أو هذه:

تلك المعاني في حلى أفاظها

عين البراعة في جميل جحاظها

نصعت حقيقتها وزان مجازها

فبموقعها تُسبى النهى ولحاظها

٦٤- ينظر: الشاهد البوشنجي، نصوص المصطلح النقدي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين، (بيروت: دار الغرب الإسلامي، باريس: منشورات القلم، ط١، ١٩٩٢م).

٦٥- ينظر: الشاهد البوشنجي، نصوص المصطلح النقدي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين، (بيروت: دار الغرب الإسلامي، باريس: منشورات القلم، ط١، ١٩٩٢م).

٦٦- ينظر: الشاهد البوشنجي، نصوص المصطلح النقدي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين، (بيروت: دار الغرب الإسلامي، باريس: منشورات القلم، ط١، ١٩٩٢م).

هذا النص الشعري المنقود على سبيل الموازنة،
فيكون بذلك قد مارس النقد نظماً.

والنقد المنظوم لَوْنٌ معروفٌ من النقد، وليس
ابن عبيد الله بدعا في ذلك، فقد شهد النقد
العربي من ينقد الأدب نظماً على نحو ما عُرف
عند ابن طباطبا وابن شهيد وغيرهما، بل ونجد
من الشعراء من مارس النقد وأسهم فيه منذ
القدم عبر أشعاره، وهو ما دفع بأحد الباحثين إلى
تتبع تلك الأشعار في دواوينهم منذ الجاهلية إلى
العصر الإسلامي معتبراً هذه الأشعار نصوصاً
للمصطلح النقدي.^{٦٧}

وديوان ابن عبيد الله ينطوي على أبيات كثيرة
يمكن عدّها من هذا اللون، فخذ مثلاً قوله في
قضية الإلهام ودوافع الشعر:

يَجِيْشُ صدري بِجَزَلِ الشعرِ في غَرَضٍ

له قلمٌ أمضى من السهم نَفْثُهُ

فِيكُمْ يَسِيْلُ كمثلِ الماءِ مُنْحَدِراً

إلى القَرَارِ وَأَصْفَى حينَ تشييبِ^{٦٨}

أو هذا:

زجرت له الحمام فطارحتني

قريض الشوق بالنغم الحزين^{٦٩}

أو هذا البيت:

ومن المَحَالِ بلوغُ مدَحَتكم وإن

وشحَّتْ بالدُرِّ القَوَائِي في الشُّمْنَا^{٧٠}

٦٧- ينظر: الشاهد البوشنجي، نصوص المصطلح النقدي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين، (بيروت: دار الغرب الإسلامي، باريس: منشورات القلم، ط١، ١٩٩٢م).

٦٨- ينظر: الشاهد البوشنجي، نصوص المصطلح النقدي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين، (بيروت: دار الغرب الإسلامي، باريس: منشورات القلم، ط١، ١٩٩٢م).

٦٩- ينظر: الشاهد البوشنجي، نصوص المصطلح النقدي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين، (بيروت: دار الغرب الإسلامي، باريس: منشورات القلم، ط١، ١٩٩٢م).

٧٠- ينظر: الشاهد البوشنجي، نصوص المصطلح النقدي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين، (بيروت: دار الغرب الإسلامي، باريس: منشورات القلم، ط١، ١٩٩٢م).

والناس تعرف في البلاغة رتبتي

وتضردني فيها بخضر عكاظها^{٦٧}

أوهذين في صناعة الترسل والكتابة:

له قلم أمضى من السهم نفته

وأهيب من وقع السلاح صريره

وأغيط من خضر الكتائب حبره

وأشوى من البيض المواضي سطوره^{٦٨}

أوهذه في قضية الطبع والصناعة:

طربت لما قد جاءني من قريضكم

ونمت مباديكم بعاقبة الأمر

ولازلتم للشعر صاعة عسجد

وغاصة لج حاصلين على الدر

بعيدين عن داء التكلّف إته

إلى البغض والخذلان أدنى من الفتر

مزانين في مطبوعه بعوارض

وفهم إذا لاقته مشكلة يفري^{٦٩}

فكل ما تقدم من النصوص الشعرية يعد إسهاما من ناقدنا في ميدان النقد المنظوم، كقضية الإلهام ودوافع الشعر، وقضية اللفظ والمعنى، وقضية الطبع التكلّف.

وقد يشير السقاف كما سبق القول، إلى نص آخر مواز للنص المنقود، على سبيل الموازنة أو «وبضدها تبين الأشياء»؛ فمن ذلك ما جاء في تعقيبه على أبيات لأبي المطاع ابن ناصر الدولة حيث قال:

٦٧- ينظر: الشاهد البوشنجي، نصوص المصطلح النقدي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين، (بيروت: دار الغرب الإسلامي، باريس: منشورات القلم، ط١، ١٩٩٣م).

٦٨- ينظر: الشاهد البوشنجي، نصوص المصطلح النقدي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين، (بيروت: دار الغرب الإسلامي، باريس: منشورات القلم، ط١، ١٩٩٣م).

٦٩- ينظر: الشاهد البوشنجي، نصوص المصطلح النقدي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين، (بيروت: دار الغرب الإسلامي، باريس: منشورات القلم، ط١، ١٩٩٣م).

ثلاثة منعتها من زيارتها

وقد دجى الليل خوف الكاشح الحنق

ضوء الجبين ووسواس الحلي وما

يفوح من عرق كالعنبر العبق

هبها الجبين بفضل الكم تستره

والحلي تنزعه ما الشأن في العرق؟^{٧٠}

فيعقب عليها ابن عبيد الله بقوله: «قلت -أنا- في مطلع قصيدة نبوية:

زارت وقد جنح الظلام بلا حدا

عظلا منقبة فم بها الشدا

فتراني استوفيت ما في الثلاثة الأبيات، وزدت عليها، في بيت واحد، بلا إعنات فكر، ولا إرهاق روية، مع صعوبة القافية، ورقة الانسجام»^{٧١}.

ولا شك أن ما أشار إليه السقاف قد عرض له النقاد وذلك أنهم كانوا يستحسنون اجتماع أكثر من معنى وتعدد الصور في بيت واحد، ولا شك أيضا في تفوقه بما ذكر من عناصر التفوق، ولاسيما قد تجنب كلمة «العرق» وإجاءاتها السلبية، غير أن هذا لا يعيب الأبيات الثلاثة ولا يقدر فيها، فهي جميلة المعاني لما يقتضيه مقام الوصف من إطناب، ولما احتوت عليه من حسن تليل.

ويندرج تحت هذا اللون من النقد ما قرره من المعاني الشعرية وتتبعه لها بأبيات له موافقة، كتعليقه على بيت المتنبي:

ظلت بها تنطوي على كيد

نضيجة فوق خلبها يدها^{٧٢}

فيقول: "ومما أبر في الموضوع قولني من قصيدة:

٧٠- ينظر: الشاهد البوشنجي، نصوص المصطلح النقدي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين، (بيروت: دار الغرب الإسلامي، باريس: منشورات القلم، ط١، ١٩٩٣م).

٧١- السقاف، العود الهندي، ج٢، ص٢٨٦-٢٨٧.

٧٢- السقاف، العود الهندي، ج٢، ص٢٨٦-٢٨٧.

خصائص النقد الأدبي عند العرب»^{٧٧}. والنماذج النقدية من هذا اللون كثيرة في تاريخ الأدب العربي ونقده، أشهرها قصة أم جندل وموازنتها بين زوجها امرئ القيس وعلقمة الفحل، ومحاكمة النابغة بين حسان والخنساء، وغيرها كثير. وإذا كان بعض النقاد يشككون في تلك الأخبار لأسباب لا يسع ذكرها في هذا المقام، فإن هناك أخباراً آخر تعضد قدم هذا اللون من النقد،^{٧٨} هذا فضلاً عن أن أدلة هؤلاء المشككين لا ترقى إلى توهين هذه الأخبار المستفيضة في كتب الأدب والبلاغة.^{٧٩}

ولقد بين زكي مبارك أن هذا المنهج في النقد لا يتاح لأي أحد، بل «يجب أن يصل من يتصدر للموازنة بين الشعراء إلى درجة عليا في فهم الأدب، وأن يصبح وله في النقد حاسة فنية تتأى به عما يفسد حكمه من الأهواء والأغراض التي تحمل القاصرين من طلاب الأدب على البعد عن جادة الصواب، حين يوازنون بين الشعراء والكتاب والخطباء»^{٨٠}.

وللموازنة شروط أخرى غير التي أشار إليها مبارك، منها: الالتزام بمقاييس وضوابط معينة في القصيدتين، ووحدة الموضوع بينهما، وتوافق مستوى الشاعرين،^{٨١} فهذه أمور لا بد من مراعاتها، حتى تكون الموازنة قائمة على أساس

٧٧- محمد فوزي عبد الرحمن، الموازنة: بيئتها ومناهجها في النقد الأدبي، (الدوحة: دار قطري بن الفجاءة، ١٩٨٣م)، ص ٧، وينظر كذلك: ص ١٤.

٧٨- حكومة ربيعة بن حذار بين شعراء أربعة، وهم: علقمة بن عبدة التميمي، والزبرقان بن بدر السعدي، والمخبل، وعمرو بن الأهم. ينظر: أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تحقيق: سمير جابر، (بيروت: دار الفكر، ط ٢)، ج ١٠، ص ٢٠٩.

٧٩- من أشهر من شك في هذه الأخبار من النقاد طه أحمد إبراهيم في كتابه: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، (بيروت: دار الحكمة، د.ت)، ص ١٩-٢٠، و ص ٢١-٢٢. وقد تصدى للرد على هذه الشكوك، بدوي طبانة في: دراسات في نقد الأدب العربي: من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث، (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ط ٧، ١٩٧٥م)، ص ٦٤-٦٨؛ ونصر الدين إبراهيم، في: النقد في العصر الجاهلي بين الذاتية والموضوعية، (كوالامبور: مركز البحوث- الجامعة الإسلامية العالمية ماليزيا، ط ١، ٢٠٠٨م)، ص ١٠٧ وما بعدها، و ص ١٢١ وما بعدها.

٨٠- مبارك، ص ٨.

٨١- ينظر: عبد الرحمن، ص ٣٩-٤١.

ويهبو بقلبي الوجد لولا

تدوالت يميني في إمساكه وشمالي^{٧٣}

وقد يتجه ابن عبید الله إلى نقض معاني الأبيات الخطأ، بأبيات له يراها الأوفق والأنسب معنويا، فمن ذلك نقده للمتبي في قوله:

يَا عَاذِلِ الْعَاشِقِينَ دَعِ فِتْنَةَ

أَضَلَّهَا اللَّهُ كَيْفَ تُرْشِدُهَا

بِتَسِّسِ اللَّيَالِي سَهَدَتْ مِنْ طَرَبِ

شَوْقًا إِلَى مَنْ يَبِيْتُ يَرْقُدُهَا^{٧٤}

فيقول: «... إن كان الناظم يتوهم أن العشق ضلال بسائر أنواعه.. فقد أخطأ؛ لأنه لا يذم ما لم يُفَضَّ إلى الحرّام، بل ربما تدرج به المرء في السلوك إلى سبيل السعادة، كما قلت:

لِلَّهِ فِي الْحُبِّ سِرٌّ لَا يَكْفِيهِ إِذْ

إِنْسَانٌ مَا دَامَ فِي ذَا الْقَالِبِ الطَّيْنِي

وفيه للمرء بالتوفيق مدرجة

إلى السعادة في الدنيا وفي الدين^{٧٥}

وهكذا برز لنا هذا المنهج النقدي لدى السقاف، لتتضح إلى جانبه شاعريته فيما نظم من نقد منظوم، وبراعته الإنشائية فيما سلك فيه مسلك الكتاب من التزام الفن مع مراعاة المضمون النقدي.

ج- الموازنة بين الشعراء:

تعد الموازنة بين الشعراء من أقدم المناهج التي اعتمدها النقاد في أحكامهم، بل جعلها «زكي مبارك» فطرة فطر الناس عليها، «وظهرت هذه الفطرة واضحة جلية حين ظهر الشعر، وتبارى في قرضه الشعراء»،^{٧٦} وذهب ناقد آخر إلى أن فن الموازنة بوصفه ظاهرة نقدية «هو من أهم

٧٢- السقاف، العود الهندي، ج ٢، ص ٢٨٦-٢٨٧.

٧٤- السقاف، العود الهندي، ج ٢، ص ٢٨٦-٢٨٧.

٧٥- السقاف، العود الهندي، ج ٢، ص ٢٨٦-٢٨٧.

٧٦- ينظر: زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء، (بيروت: دار الجيل، ط ١، ١٩٩٣م)، ص ٧.

ولعل ما حمل ناقدنا على هذا الترجيح هو أن الغالب حصول ذلك، وإلا فإن الباحث يرى أن كلا الشاعرين صادق، فكلاهما قد عبّر عن تجربته الخاصة.

كذلك من المواضع التي وازن فيها ابن عبيد الله موازنة خاطفة وتعليل لا يشفي الغليل، ما جاء منها في تفضيله لأبيات على أخرى بقوله: «وهي من نوع السابقة، على أنها أشد متنا، وأكثر حسنا، وأجمل شارة، وأحلى إشارة».^{٨٦}

وقد يكتفي السقاف في الموازنة بإشارة عابرة إثر إطنابه في موضع سابق، وذلك حين وازن بين أبيات للمتنبى، وبيت واحد فقط للمجنون، أما أبيات المتنبى فقوله:

لَوْ أَنَّ فَنَاخَسِرَ صَبَحَكُمْ

وَبَرَزْتَ وَحَدِّكَ عَاقَهُ الْغَزْلُ

وَتَفَرَّقَتْ عَنْهُ كَتَائِبُهُ

إِنَّ الْمَلَّاحَ خَوَادِعُ قَتْلُ

مَا كُنْتَ فَاعِلَةً وَضَيْفُكُمْ

مَلِكِ الْمَلُوكِ وَشَأْنُكَ الْبِخْلُ

أَفْتَمْنَعِينَ قِرَى فَتَفْتَضِحِي

أَمْ تَبْدُلِينَ لَهُ الَّذِي يَسْلُ

بَلْ لَا يَحِلُّ بِحَيْثُ حَلَّ بِهِ

بُخْلٌ وَلَا جَوْرٌ وَلَا وَجَلٌ^{٨٧}

يقول السقاف: «فهو إذاً على عكس قول المجنون:

مَضَى زَمَنٌ وَالنَّاسُ يَسْتَشْفَعُونَ بِي

فَهَلْ لِي إِلَى لَيْلَى الْغَدَاةِ شَفِيعٌ؟»

وكان ابن عبيد الله قد أفاض في تعليقه على أبيات المتنبى السابقة، وعدها من غرائبها في تناقضه، إذ «بينما يطلب الشفاعة إلى المحبوب..

٨٦- السقاف، العود الهندي، ج٢، ص١٤١.

٨٧- السقاف، العود الهندي، ج٢، ص١٤١.

صلب ومنهج مستقيم، وإن كانت أهميتها تتفاوت في الأهمية النسبية من حيث الهدف من الموازنة.

ولقد كانت الموازونات قديما (بسيطة) وثمررة نقد أولى يعتمد على الذوق والإحساس الساذج كما بدا لشوقي ضيف أن يصفها،^{٨٢} غير أن المتبع لتاريخ الموازونات يجد أنها قد تطورت في أدوارها المختلفة حتى نضجت واستقامت لدى النقاد البارزين كأمثال الأمدي والقاضي الجرجاني وغيرهما.

وموازونات السقاف تتراوح بين هذين الوصفين: السهولة، والنضج - إن صح التعبير - ولكنها غالبا ذات طابع استحساني عام اعتمد فيها على ذوقه، وفطرته، دون شرح وتعليل، وأحيانا يجنح بها إلى الأحكام المفصلة، المعللة.

فما وازن فيه السقاف موازنة يسيرة ما جاء في موازنته بين الخنساء وابن الرومي في موضوع التسلي عن الأحزان وإمكانه من عدمه، وذلك إثر إيراده قصة ترجح حصول التسلي بمصاب الآخرين، وهو ما يوافق قول الخنساء:

وَلَوْلَا كَثْرَةُ الْبَاكِينَ حَوْلِي

عَلَى إِخْوَانِهِمْ لَقَتَلْتُ نَفْسِي^{٨٣}

ويخالف قول ابن الرومي:

لَيْسَ تَأْسُو جُرُوحَ غَيْرِي جُرُوحِي

مَا بِهِمْ مَا بِهِمْ وَمَا بِي مَا بِي^{٨٤}

فلم يزد السقاف - طبقا لتلك القصة - على تصديق الأولى وتكذيب الثاني في الموازنة بينهما،^{٨٥}

٨٢- ضيف، النقد، ص٢٥.

٨٣- ضيف، النقد، ص٢٥.

٨٤- ضيف، النقد، ص٢٥.

٨٥- ينظر: السقاف، العود الهندي، ج١، ص١١٨، وكان السقاف قد ساق خبرا طريفا للجاحظ قبل هذه الموازنة، ومفاده أن أبا عثمان اضطر إلى قص خبر على محمد بن إبراهيم الأدميرال، إثر اغتمامه بانتحار إحدى حظاياه غرقا في سبيل العشق، ولحق أحد بحارته بها وقد كان هو العشيقي، فتوجه إلى الجاحظ قائلاً: لتحدثني بما يسليني، أو لألحقنك بهما، فذكر له قصة مشابهة حدثت مع لإخليفة يزيد بن عبد الملك، فسري عن محمد، ونجا الجاحظ، وأجزل له العطاء.

فيما يراعى في الموازنة من اتحاد المعنى والغرض،
أو الأسلوب والأداة، ونحوها.

ومن المواضع التي وازن السقاف فيها موازنة
شاملة لنواحي الفن والفكرة، بل ووقف على
جزئيات صغيرة، وتفاصيل دقيقة، تلك الموازنة
التي أقامها بين الشاعرين المتتبي والطغرائي
حين وصف كل منهما فرسه في الصحراء بيت
واحد. ولاضير للباحث في اجتزاء هذه الموازنة
عن الأمثلة الأخرى من موازنات السقاف؛ فهي
تكاد تكون أنموذجا مماثلاً لأخواتها الأخرى
اللاتي تأنى ابن عبيد الله فيها. ولا بأس بنقل هذه
الموازنة كاملة، لتتبين ملامح هذه النظرة الشاملة،
والوقفات الدقيقة على جزئيات معينة في البيتين.
أما بيت المتتبي فهو:

تُبْرِي لَهْنُ نَعَامِ الدَّوِّ مُسْرَجَةٌ

يُعَارِضُ الْجُدَلَ الْمُرْحَاةَ بِاللُّجْمِ^{٩١}

وأما بيت الطغرائي فقولته:

فَادِرًا بِهَا فِي نُحُورِ الْبَيْدِ جَافِلَةٌ

مُعَارِضَاتٍ مَثَانِي اللَّجْمِ بِالْجُدْلِ^{٩٢}

يقول ابن عبيد الله: «وقيل لي: أيهما أفضل؟»
فقلت: شبه الناظم خيله بنعام الدو، وزعم أنها
انبرت تعارض أزمة الإبل بأعنتها، و(الجدل) في
البيتين جمع (جدائل) وهو الزمام.

والطغرائي جعل الإبل معارضة وجرّد من نفسه
شخصاً قال له: ادراً بها - يعني العيس المعلومة من
المقام، بقطع النظر عما قبل البيت فإني لا أذكره -
وهي جافلة في نحور البيد، ودعها تعارض بأزمتها
مثاني لجم الخيل فهما سواء في أصل المعنى.

٩١- ينظر: السقاف، العود الهندي، ج٢، ص١٠٨-١٠٩. وبيت
المجنون في: مجنون ليلى، ديوان مجنون ليلى، قدم له وشرحه:
مجيد طراد، (بيروت: عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، ط١،
١٩٩٦م). ص١٤٧.

٩٢- ينظر: السقاف، العود الهندي، ج٢، ص١٠٨-١٠٩. وبيت
المجنون في: مجنون ليلى، ديوان مجنون ليلى، قدم له وشرحه:
مجيد طراد، (بيروت: عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، ط١،
١٩٩٦م). ص١٤٧.

إذ انقلب عليه الموضوع، فصار شافعا، ونصّب
ممدوحه للريبة، وسلك مسلك القيادة.. وذكر
الأيبيات.^{٨٨}

أما موازناته التي علل لها، ودلت هي على بعد
نظره وتدقيقه لأوجه المفاضلة، فمنها ما جاء
تعليقا على بيت بشار في المدح:

إِذَا خَزَنَ الْمَالَ الْبَخِيلُ فَإِنَّمَا

خَزَائِنُهُ خَطِيئَةٌ وَدُرُوعُ

وَبَيْضُ بِهَا مَسْكَ مَسِّ أَكْفَهُمْ

عَلَى أَنَّهَا رِيحُ الدَّمَاءِ تَصُوعُ^{٨٩}

فيقول: «على أنه يؤخذ على بشار أن الرائحة
المسكية لا تكون إلا لدماء الشهداء، فكيف يثني
على ممدوحه بحربهم؟ وإنما أصاب كبد المعنى
الأعمى الثاني في قوله:

كَأَنَّمَا الضَّرْبُ يَفْرِي، مِنْ كُلِّ مِمْهَمٍ

أَكْبَادَ سَرَبِ رَعِيمِ النَّوْرِ فِي الْكُنُسِ

سَالَتْ تَصُوعُ، حَتَّى ظَنَّ جَارِحُهُمْ

قَسِيمَةَ الْمَسْكِ جُرْحَ الْفَارِسِ النَّدْسِ"^{٩٠}

والأعمى الثاني هذا هو أبو العلاء المعري،
وفي اتفاق عجزهما الجسدي (العمى) وإشارة
السقاف إلى هذا الاتفاق ما يمكن أن يستخلص
منه مدى نزاهة ناقدنا في موازناته وحرصه على
تساوي الشاعرين الموازن بينهما في مقدرتهما
الذاتية وقد فقدنا حاسة البصر، فضلا عن الاتفاق

٨٨- ينظر: السقاف، العود الهندي، ج٢، ص١٠٨-١٠٩. وبيت
المجنون في: مجنون ليلى، ديوان مجنون ليلى، قدم له وشرحه:
مجيد طراد، (بيروت: عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، ط١،
١٩٩٦م). ص١٤٧.

٨٩- ينظر: السقاف، العود الهندي، ج٢، ص١٠٨-١٠٩. وبيت
المجنون في: مجنون ليلى، ديوان مجنون ليلى، قدم له وشرحه:
مجيد طراد، (بيروت: عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، ط١،
١٩٩٦م). ص١٤٧.

٩٠- ينظر: السقاف، العود الهندي، ج٢، ص١٠٨-١٠٩. وبيت
المجنون في: مجنون ليلى، ديوان مجنون ليلى، قدم له وشرحه:
مجيد طراد، (بيروت: عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، ط١،
١٩٩٦م). ص١٤٧.

د- معاييرها النقدية ومقاييسه:

للتقد الأدبي معاييرها الخاصة ومقاييسه المعتمدة لدى النقاد المعبرين، والمتخصصين فيه. وهذه المعايير والمقاييس نابعة من طبيعة الأثر الأدبي وطريقة إنشائه، فهي مقاييس لغوية وبلاغية في المقام الأول؛ إذ إن النص الأدبي ما هو إلا مجموعة من التراكيب اللغوية، والأساليب البلاغية، تخيرها الأديب لأسلوبه واعتمدها في نتاجه. ثم تأتي المعايير الخلقية، والدينية، والاجتماعية، والتاريخية ونحوها من المعايير في الحكم على النص لأن مضمونه يمس هذه الجوانب، ولكن أهميتها لديهم كانت في المرتبة الثانية بعد تلك المقاييس الفنية والبلاغية.

هكذا كان النقد العربي منذ نشأته في العصر الجاهلي حيث بدأ ذاتيا منطلقا من ذوق الناقد مع بعض من الملامح الموضوعية حين كان يعلل أحكامه من حين لآخر؛ إلى أن أصبح هذا النقد علما له أصوله وقواعده على يد النقاد المتخصصين الذين ألفوا فيه تواليف خاصة، ووضعوا له قواعد ومقاييس، ولكنه مع ذلك بقي لصيقا بالفن، ومعاييرها لا تزال فنية؛ ثم جاء العصر الحديث الذي أخذ النقد فيه منحى آخر من التطور، ولاسيما في العهود الأخيرة وعند الغربيين خاصة، فأدخلت مقاييس أخرى هي أقرب إلى العلوم منها إلى الفنون، كعلم النفس، وعلم الطب، وعلم المنطق والفلسفة، وغيرها؛^{٩٥} وهو ما جعل دائرة النقد تضيق وتتحصر على فئة تكاد تكون نادرة الوجود، لكن يبقى النقد - في رأي كثير من الباحثين - فنا من الفنون، ولا يصلح أن يقاس إلا بمقاييس الفن والذوق والاستحسان.^{٩٦}

٩٥- ينظر: أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، (الاسكندرية: المطبعة الفاروقية، د.ت)، ص ٩٨-١٠١.
٩٦- حتى أولئك النقاد الغربيين الذين ينادون بجعل النقد علما وقياسونه بمقاييس علمية غريبة عليه، قد أحسوا بصعوبة تطبيق ما نادوا إليه نظريا، فهذا «سانت بيغ» لم يقل يوما إن النقد علم فحسب، وأنه من الممكن أن يزاوله كل إنسان، كما يزاول علماء النبات والحيوان أبحاثهم، بل كان يقول دائما: إن النقد فن أيضا، ويجب ألا يزاوله غير الفنان». محمد مندور، في الأدب والنقد، (القاهرة: نهضة مصر، ١٩٧٧م)، ص ٦٢.

وكل من الخيل والإبل يصلح لأن يكون الأصل في وصف السير بالسرعة والجد؛ لأن الخيل معروفة بشدة عدوها، والإبل معروفة بأنها أصبر منها على قطع المسافات البعيدة، فكلما أردت أن أحص كلام أحدهما بنوع من القلب، والخروج عن مقتضى الظاهر ردني الآخر إليه، غير أن في بيت الناظم على التشبيه البليغ للخيل بالنعام ثلاثة أشياء:

أحدها: أن المباراة والمعارضة شيء واحد.

ثانيها: أن لفظه (مرخاة) لا تخلو عن الرخاوة.

ثالثها: أن البيت متعلق بما قبله غير مستقل بنفسه، ولفظة (لهن) فيه لا تعرف من المقام، فليست مثل لفظه (بها) في بيت الطغرائي، كما قررناه.

ويمتاز بيت الطغرائي بأمر:

أحدها: قيامه بذاته.

ثانيها: التجريد وهو حسن.

ثالثا: (نحور البید) فإنه بدیع.

رابعها: (المثاني) فإنها من فرائد الألفاظ.

خامسها: ما يحتمل من الاستعارة البليغة في لفظه (ادراً)؛ إذ لا مانع أن يستعار فيه مسيل الأرض البعيدة للعيس المترامية في المرامي السحيقة، وعلى كل حال.. فكلا البيتين تركيبه جزل، ومعناه ضخم، غير أن بيت الطغرائي أبلغ وأفخم وأملأ للضم، وللناظم فضيلة السبق، والله أعلم.^{٩٣}

فهذه بعض الأمثلة والنماذج من موازنات ابن عبيد الله،^{٩٤} تبين من خلالها تمكنه من هذا المنهج، واقتداره على الفصل بين الشعراء، بما أوتي من ذوق وقدرة على إدراك أوجه التشابه والاختلاف بين الشعراء ونتائجهم.

٩٣- السقاف، العود الهندي، ج ٢، ص ١٦٢-١٦٥.
٩٤- ينظر مثلا: السابق نفسه، ج ١، ص ١٢٢؛ وج ٢، ص ٣٩.

فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر»^{٩٨}.

على أنه كذلك لم يقف عند هذا العمود ويلتزمه التزاما تاما، بل نجده كثيرا ما يحتفل بمقاييس أخرى غير تلك، مما عرف بمذهب البديع، أو فنون البلاغة عند المتأخرين، وعليه فإنه يمكن أن نجعل المقاييس النقدية عند ابن عبيد الله على نوعين: مقياس الألفاظ وجزالتها، وقوة التراكيب ومئاتها، وصحة المعاني وشرفها، وهو ما يمكن أن يختزل بالمعيار اللغوي والدلالي، ومقياس آخر يتعلق بطرق البيان وأساليب البلاغة، ويمكن أن يطلق عليه المعيار الفني والبلاغي.

فمن المعايير اللغوية والدلالية ما جاء في نقد السقاف للمنتبي في أول «العود» حيث عاب عليه تكرار اللفظ لغير فائدة، وعطفه في موضع يفترض فيه الفصل، وهذا البيت هو أول بيت في الديوان ويقال إنه أول بيت قاله أبو الطيب:

بَابِي مَنْ وَدِدْتُهُ فَافْتَرَقْنَا

وَقَضَى اللَّهُ بَعْدَ ذَلِكَ اجْتِمَاعًا

٩٨- المرزوقي، شرح حماسة أبي تمام، ص ٨-٩، والمقصود بعمود الشعر: تلك التقاليد المتوارثة التي سبق إليها الشعراء الأوائل واقتناها من جاء بعدهم حتى صارت سنة متبعة، وعرفا متوارثا، وهو اصطلاح جديد ظهر عند الأمدى والجرجاني، ثم استوت نظرية عمود الشعر عند المرزوقي، إذ «استطاع أن يصل بهذه القضية إلى الغاية التي لم يصل إليها أحد قبله أو بعده من التحديد لمناصرها والتفصيل في أقسامها وبيان معيار كل عنصر». ينظر: علي علي صبح، عمود الشعر العربي في موازنة الأمدى، (القاهرة: مكتبة الكليات الأزهرية، ١٩٨٦م)، ص ٤٥؛ وعبد العزيز بن عبد الرحمن الشعلان، قضايا النقد الأدبي في مقدمة شرح حماسة أبي تمام للمرزوقي، (الرياض: الإدارة العامة للثقافة والنشر، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ط ١، ٢٠٠٢م)، ص ٦-٧. على أن الاستعارة مما أضافه المرزوقي على من سبقه، وإلا فإنها مما لم يمتن بها النقاد القدماء كاهتمام المتأخرين بها، فالأمدى لم يستحسن كثيرا من استعارات أبي تمام، وقد عبر عن هذا المذهب القاضي الجرجاني بقوله: «وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبده فأعزز، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر، ونظام القريض». علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد الجاوي، (بيروت: المكتبة العصرية، ط ١، ٢٠٠٦م)، ص ٢٨.

ولقد أشار سيد قطب إلى هذا الأمر، بعد أن تناول أمثلة من النقد استخدمت فيها تلك المقاييس المستحدثة، فقال مستنتجا ومعقبا: «ولعلنا ننتهي من هذه الأمثلة إلى شيء من القصد في الاعتماد على الدراسات العلمية في صدد النقد الفني، فهي مأمونة ومجدية طالما هي تبحث في المحيط البعيد الواسع للعمل الفني، ولكنها تفقد قيمتها حين تصل إلى الطبيعة الفنية والأسلوب الفني أو إلى العمل الفني ذاته، ولا بد حينئذ من استخدام الوسائل الفنية البحتة المعتمدة على الشعور والذوق وعلى القواعد الفنية المباشرة المتصلة بأدوات الفن وطرائقه في التعبير والأداء»^{٩٧}.

وهذه الوسائل الفنية البحتة التي أشار إليها قطب، نجدها عند ابن عبيد الله أداته الأساسية وعمدته في دراسة الأدب ونقده، ولعل التعبير الجامع لهذا المنهج الذي سار عليه السقاف هو اتباعه لمذهب الأوائل، أو سيره على تقاليد العرب الذين «كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف... والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتأماها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكله اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما،

٩٧- سيد قطب، النقد الأدبي: أصوله ومناهجه، (القاهرة: دار الشروق، ط ٧، ١٩٩٢م)، ص ١٠٩.

أَشَارُوا بِتَسْلِيمٍ فَجَدْنَا بَأْتُسٍ

تَسِيلٌ مِنَ الْأَمَاقِ وَالسَّمُّ أَدْمُعٌ^{١٠٤}

يقول: "و(السم) لغة في الاسم، واستعمالها ليس بجيد؛ لأنها مهجورة"^{١٠٥}.

كما يتضح حرصه على دلالات الألفاظ وحسن استخدامها في موضعها، حين خطأ ابن الرومي في قوله:

مُقْبِلٌ ظَهَرَ الْكَفُّ وَهَابُ بَطْنِهَا

لَهُ رَاحَةٌ فِيهَا الْحَطِيمُ وَزَمَزَمٌ^{١٠٦}

"إذ توهم أن المقبل الحطيم، وإنما يقبل الحجر الأسود، وليس به"^{١٠٧}.

ولا يعني ذلك لديه إيثار الوضوح والسهولة دائماً، فجزالة الألفاظ في الشعر مطلب مهم،

١٠٤- ينظر: طه حسين، مع المتنبي، ضمن المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين، المجلد السادس (الأدب والنقد ٢)، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٨١م)، ص ٢٨-٤٠. حيث اتهم المتنبي في البيتين السابقين بالتكلف ورماه بالصنعة التي أنفق فيها جهداً ثقيلاً ووقتاً طويلاً حتى أتى ببيت ونصف بيتاً ليصل إلى المعنى الذي يريده -حسب رأيه- في قوله: «كان تسليمه علي وداعاً». ولم يأت الناقد بدليل مقنع لما ذهب إليه، سوى أن لفظة «وددته» نائية قلقة مكرهة على الاستقرار في مكانها الذي هي فيه، وإنما أراد أن يقول «أحببته» فلم يستقم له الوزن، فالتمس كلمة تؤدي له هذا المعنى وتلائم هذا الوزن، فلم يجد إلا «وددته» هذه. وهو ما حمل ناقدين آخرين هما: العقاد، ومحمود شاعر على الاعتراض عليه، ينظر تفصيل ذلك في: عباس محمود العقاد، مجلة الهلال، عدد مارس، ١٩٢٧م؛ ومحمود محمد شاعر، المتنبي، (القاهرة: مطبعة المدني، ١٩٨٧م)، ص ٧٩ وما بعدها.

١٠٥- نفسه، ج ٢، ص ٢٦٥.

١٠٦- ينظر: طه حسين، مع المتنبي، ضمن المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين، المجلد السادس (الأدب والنقد ٢)، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٨١م)، ص ٢٨-٤٠. حيث اتهم المتنبي في البيتين السابقين بالتكلف ورماه بالصنعة التي أنفق فيها جهداً ثقيلاً ووقتاً طويلاً حتى أتى ببيت ونصف بيتاً ليصل إلى المعنى الذي يريده -حسب رأيه- في قوله: «كان تسليمه علي وداعاً». ولم يأت الناقد بدليل مقنع لما ذهب إليه، سوى أن لفظة «وددته» نائية قلقة مكرهة على الاستقرار في مكانها الذي هي فيه، وإنما أراد أن يقول «أحببته» فلم يستقم له الوزن، فالتمس كلمة تؤدي له هذا المعنى وتلائم هذا الوزن، فلم يجد إلا «وددته» هذه. وهو ما حمل ناقدين آخرين هما: العقاد، ومحمود شاعر على الاعتراض عليه، ينظر تفصيل ذلك في: عباس محمود العقاد، مجلة الهلال، عدد مارس، ١٩٢٧م؛ ومحمود محمد شاعر، المتنبي، (القاهرة: مطبعة المدني، ١٩٨٧م)، ص ٧٩ وما بعدها.

١٠٧- السقاف، العود الهندي، ج ٢، ص ١٥٧.

لأن من معاني (اللام) بيان المدعو له، كما في قولهم: (سقيا له).

أما (الباء): فلا معنى لها، وإن تكلف الشارح في تأويلها.

وأما قوله: (أبعد ما بان عنك خردها).. ف(الخرد): جمع خريدة، وهي البكر التي لم تمس. و(أبعد): أفعل تفضيل.

ومعناه: أن أهل الدار قد بعدوا كلهم، غير أن الخرد أبعد. ثم لا يخلو أن يريد وصفهم بالبعد حال الإقامة، وفيه نظر؛ لأن وصف الرجال بالبعد قد يفهم منه الإشارة إلى تحلهم، أو حال الارتحال، وهو حينئذ ظاهر، لأنهم وإن تحملوا معاً، فأول من يقدم النساء، ثم يزدن بعدا بالغيرة والصيانة، وكثيراً ما يوجد ذكر بعدهن في أفانين القول...^{١٠٢}

وبمثل هذا الاستشفاف اللفظي يكتسي نقد السقاف بالعمق وبعد النظر، والعجيب أن يهتدي ناقدنا إلى احتمال البعد في حال الإقامة، ولكنه سرعان ما استدرك بأنه البعد بالترحال ثم ازدياده بالمنعة والغيرة هو الأكثر احتمالاً ولاسيما مع وجود ما أشار إليه ابن عبيد الله من أمثلة كثيرة في أفانين أقوال العرب وطرائق تعبيرهم عن منعة الرجال وغيرتهم على النساء.

ويبدو أن السقاف يولي الألفاظ اهتماماً كبيراً على نحو ما تبين في المثال السابق من شرح لمفرداته واستشفاف لدلائله، وكذلك على نحو اهتمامه بفساحة اللفظة ووضوحها في مثل قول المتنبي:

١٠٢- السقاف، العود الهندي، ج ١، ص ١٢٤-١٢٥.

البوشنجي، الشاهد. نصوص المصطلح النقدي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين، (بيروت: دار الغرب الإسلامي، باريس: منشورات القلم، ط ١، ١٩٩٣م).

التلمساني، أبو العباس المقري. نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، (بيروت: دار صادر، ١٩٩٧م).

الجرجاني، علي بن عبد العزيز. الوساطة بين المتنبّي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، (بيروت: المكتبة العصرية، ط ١، ٢٠٠٦م).

الجمحي، محمد بن سلام. طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود شاكر، (القاهرة: المدني، ١٩٧٤م).

الحبشي، عبد الله محمد. في الأدب اليمني عصر خروج الأتراك الأول من اليمن، (بيروت: دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، والدار اليمنية للنشر والتوزيع، ط ١، ١٩٨٦م).

حسين، طه. مع المتنبّي، ضمن المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين، المجلد السادس (الأدب والنقد ٢)، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٨١م).

الحبشي، عبد الله محمد. «عبد الرحمن بن عبيد الله وبداية النقد الأدبي في اليمن»، مجلة اليمن الحديث.

حمود، ماجدة. علاقة النقد بالإبداع الأدبي، (دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ١٩٩٧م).

الخنساء، تماضر بنت عمرو بن الحارث. ديوان الخنساء، شرح: أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب، تحقيق: أنو أبو سويلم، (عمّان: دار عمار للنشر والتوزيع، ط ١، ١٩٨٨م).

الربيعي، محمود. نصوص من النقد العربي مع مقدمة تحليلية، (القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٠م).

كان إيجابياً في أحكامه لاتخاذ المعايير التي استقر عليها آراء النقاد المتأخرين من أصحاب البديع وواضعي علم البلاغة، ولعل ذلك من منطلق إيمانه بأن التجديد سنة لا بد منها، وإلا كان الشعر تقليداً جامداً وقوالب جاهزة، وكان الإبداع حكراً على الأوائل دون الأواخر.

المصادر والمراجع:

إبراهيم، طه أحمد. تاريخ النقد الأدبي عند العرب، (بيروت: دار الحكمة، د.ت.).

إبراهيم، نصر الدين. النقد في العصر الجاهلي بين الذاتية والموضوعية، (كوالالمبور: مركز البحوث- الجامعة الإسلامية العالمية ماليزيا، ط ١، ٢٠٠٨م).

ابن برد، بشار. ديوان بشار بن برد، شرحه وقدمه: مهدي محمد ناصر، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط ١، ١٩٩٣م).

ابن منقذ، أسامة. البديع في البديع في نقد الشعري، تحقيق: أحمد أحمد بدوي وآخرون، (القاهرة: مطبعة البابي الحلبي، د.ت.).

الأسد، ناصر الدين. مصادر الشعر الجاهلي وقيّمته التاريخية، (القاهرة: دار المعارف، ط ٦، ١٩٨٢م).

الأصفهاني، أبو الفرج. الأغاني، تحقيق: سمير جابر، (بيروت: دار الفكر، ط ٢).

الأمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد أحمد صقر، (القاهرة: دار المعارف، ط ٤، ١٩٩٢م).

أمين، أحمد. النقد الأدبي، (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ط ٤، ١٩٧٢م).

البديعي، يوسف. الصبح المنبي عن حيثية المتنبّي، تحقيق: مصطفى السقا وآخرون، (القاهرة: دار المعارف، ط ٢، ١٩٩٤م).

- الرومي، علي بن عباس. ديوان ابن الرومي، شرح: أحمد حسن بسج، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط ١، ١٩٩٤م).
- الزركلي، خير الدين. الأعلام، (بيروت: دار العلم للملايين، ط ٧، ١٩٨٦م).
- سامي، عبد الغفار. «حاتم الطائي: حياته وأخلاقه من شعره»، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا، ٢٠٠٦م.
- السقاف، عبد الرحمن بن عبيد الله. إدام القوت في ذكر بلدان حضرموت، (بيروت: دار المنهاج، ط ١، ٢٠٠٥م).
- السقاف، عبد الرحمن بن عبيد الله. العود الهندي عن أمالي في ديوان الكندي، (جدة: دار المنهاج للدراسات والنشر، ط ١، ٢٠٠٣م).
- السقاف، عبد الرحمن بن عبيد الله. ديوان العلامة السيد عبد الرحمن بن عبيد الله السقاف، (مصر: لجنة البيان العربي، د.ت).
- سلام، محمد زغلول. النقد الأدبي الحديث: أصوله واتجاهات رواده، (الاسكندرية: منشأة المعارف، د.ت).
- الشاطري، أحمد بن أحمد بن عمر. أدوار التاريخ الحضرمي، (جدة: عالم المعرفة للنشر والتوزيع، ط ٢، ١٩٨٣م).
- شاكر، محمود محمد. المتنبي، (القاهرة: مطبعة المدني، ١٩٨٧م).
- شاكر، محمود. نمط صعب ونمط مخيف، (جدة: دار المدني، ط ١، ١٩٩٦م).
- الشايب، أحمد. أصول النقد الأدبي، (الاسكندرية: المطبعة الفاروقية، د.ت).
- الشعلان، عبد العزيز بن عبد الرحمن. قضايا النقد الأدبي في مقدمة شرح حماسة أبي تمام للمرزوقي، (الرياض: الإدارة العامة للثقافة والنشر، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ط ١، ٢٠٠٢م).
- صبيح، علي علي. عمود الشعر العربي في موازنة الأمدي، (القاهرة: مكتبة الكليات الأزهرية، ١٩٨٦م).
- ضيف، شوقي. النقد، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٨م).
- الطائي، حاتم. ديوان حاتم بن عبد الله الطائي وأخباره، تحقيق: عادل سليمان جمال، (القاهرة: مطبعة المدني، ط ٢، ١٩٩٠م).
- الطاهر، على جواد. مقدمة في النقد الأدبي، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ٢، ١٩٨٨م).
- طيانة، بدوي. دراسات في نقد الأدب العربي: من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث، (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ط ٧، ١٩٧٥م).
- الطغرائي، ديوان الطغرائي صاحب لامية العجم، (قسنطينية: مطبعة الجوائب، ط ١، ١٣٠٠هـ).
- عامر، فتحي أحمد. من قضايا التراث العربي: دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة، النقد والناقد، (الاسكندرية: منشأة المعارف، د.ت).
- العبادي، محمد عبد الكريم. المقاييس النقدية في كتاب طبقات فحول الشعراء»، (رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، جامعة الملك عبد العزيز، ١٩٧٦م).
- عبدالرحمن، محمد فوزي. الموازنة: بيئتها ومناهجها في النقد الأدبي، (الدوحة: دار قطري بن الفجاءة، ١٩٨٣م).
- العقاد، عباس محمود. مجلة الهلال، عدد مارس، ١٩٣٧م.
- العكبري، أبو البقاء عبد الله بن الحسين. ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري (التبيان في شرح الديوان). ضبطه وصححه وفهرسه: إبراهيم الأبياري وآخرون، (بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٣م).

مندور، محمد. النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، (القاهرة: دار نضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط٧، ٢٠٠٨م).

مندور، محمد. في الأدب والنقد، (القاهرة: نهضة مصر، ١٩٧٧م).

الندوي، أبو الحسن. مختارات من أدب العرب، (جدة: دار الشروق، ط٣، ١٩٨٥م).

النصيح، حسن محمد. لامية العرب بين الشنفرى وخلف الأحمر: دراسة نقدية تحليلية للجوانب الأدبية والاجتماعية في القصيدة، (الرياض: الدار الدولية للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٢م).

القرني، عائض. «العود الهندي»، صحيفة الشرق الأوسط اليومية، العدد ١١٥٤٣، بتاريخ ٦ يوليو ٢٠١٠م.

قطب، سيد. النقد الأدبي: أصوله ومناهجه، (القاهرة: دار الشروق، ط٧، ١٩٩٣م).

مبارك، زكي. الموازنة بين الشعراء، (بيروت: دار الجيل، ط١، ١٩٩٣م).

مجنون ليلي، ديوان مجنون ليلي، قدم له وشرحه: مجيد طراد، (بيروت: عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٦م).

المرزوقي، شرح حماسة أبي تمام

المعري، أبو العلاء. سقط الزند، (بيروت: دار صادر، د.ت).