الجامعة التونسية
كلية الآداب والعلوم الانسانية

النظريّات النقدية في "عيار الشعر"

لابن طباطبا العلوي

أطروحة المرحلة الثالثة
لنيل شهادة التعمق في البحث

اعداد : توفيق حمدي
بإشراف الأستاذ : منجي الشملي

السنة الجامعية 1984 - 1985

وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب ، فما قبله واصطفاه فهو واف ، وما محه ، ونفاه فهو ناقص . والعلة في قبول الفهم الناقد للشعر ، الحسن الذى يرد عليه ونفيه للقبيح منه ، واهتزازه لما يقبله ، وتكرهه لما ينفيه. فاذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى ، الحلو اللفظ، التام البيان ، المعتدل الوزن ، مازج الروح ولاءم الفهم وكان أنفذ من نفث السحر وأخفى دبيبا من الرقى ، وأشد اطرابا من الغناء فسلّ السخائم ، وحل العقد ، وسخّى الشحيح ، وشجع الجبان ، وكان كالخمر في لطف دبيبه والهائه ، وهزه واثارته ، وقد قال النبي صلى الله عليه وسلم : " ان من البيان لسحرا . " .

(ابن طباطبا)

مقدمـــــــة

دواعـــي هـــذا البحـــث

ان اهتمامنا بموضوع "**النظريات النقدية في كتاب عيار الشعرلمحمد احمد ابن طباطبا العلوي**" مرده الى مؤثرات عدة ، اولها العبرة على تراثنا النقدي: فهو تراث ثري ، افاد من ادب غزير واثر فكوّن ادباء محددين خدموا فنهـــــم باخلاص ، فطوروا الادب رابطين ماضيه بحاضره ، ممهدين السبل لمستقبلـــه .

لكن صروف الدهر ضيعت الكثير من هذا التراث الغزير.وما تذكره كتـــــب الاخبار والتراجم من عناوين الكتب النقدية المندثرة لمدهش لكثرته وغـــزارة مادته .

ورجوعنا الى التراث لايعني اننا نقدس الماضي ونميت انفسنا فيه ولايعنـي كذلك عجزنا عن تأمل ما احدثه غيرنا في مجال النقد وهو شيء عظيم . بل انـــه يترجم ايماننا بالتواصل . فكل فترة من فترات التفكير ، هي حلقة من حلقـــا ت سلسلة نشوء ذلك التفكير . وكل نشاط ذهني ليس الا توطيدا جديدا لعناصرمألوفة .

ورجوعنا للقديم ، يهدف الى البحث عن العناصر المغمورة فيه والتـــــي نعتقد انها كثيرة وجليلة ،في الكشف عنها ، رصيد يضاف الى ما حصل بعد عندنا ، فيزيدنا تركيزا ويكشف مادة البحث لدينا ، فيبني نقدا حديثا متماسكامتجذرا عميق الاصول ، كثيف الفروع ، طيب الثمار. هكذا شأن كل العلوم وهكذا كـــل حضارة الانسان يرتبط فيها الماضي بالحاضر لاجلاء معالم المستقبل .

ومن دواعي هذا البحث ايضا ، انني رأيت الناس يقفون عموما في النقـــد موقفين مختلفين :

منهم من لايرى النقد الا في كتب القدماء:فقد سقوا الى اقوم المسالك واصح السبل . فمن انتهج منهجهم وسار بهديهم تحنب المزالق وضمن السلامة ومن خالفهم فيما كانوا عليه ولم يسلك الطريق الذى مشوا فيه آل امره الى الفشل والخسران . هكذا او قفوا النقد حيث وقف الاجداد واخذوا الماضي بالسلوك والاحترار فما افادوا وما استفادوا .

ومنهم من ثقفوا ثقافة الغرب فانبهروا بما لم يألفوه واعتقدوا ان الحياة تبتدىء من هنالك . وما كان ، فقد انتهى مع السابقين . فهم في " نقطة الصفر من الكتابة " في النقد وفي غير النقد ، ارتبطوا بنظريات الغرب وتبنوا تفكيره على انه تفكير عالمي لايخص لغة بعينها ولا ادبا دون ادب فهو تفكير الانسان حيثما نشأ وحيثما كان . فاخذوا من قواعد النقد الغربي نبراسا يستنيرون به وينيرون به طريق الادباء الناشئين . ولعله يصح ان يقال فيهم: " ان اكثر هؤلاء النقاد يقيسون الادب العربي بمقاييس الادب الغربي فيطلبون الى الشاعر العربي ان يحاكي شعراء الغرب في اغراضهم ومعانيهم وان كان اكثرها لايتلاءم وبيئته ولايجري مع قانون حياته ... واطالوا في اتهام من خالفهم بالجمود وضيق الافق الفكري ، حتى حاول بعض الشعراء الناشئين تكلف هذه المحاكاة مراغمة لشعور القلب ... وارضاء لهؤلاء النقاد . فخرجت قصائدهم لاشرقية ولاغربية ، مشوهة الصور ضعيفة الاثر ... لم تصور احساسا في فرد ولا في جماعة ، ولم تعبر عن شعور في الامة ولا في الشاعر نفسه "(1)

فبحثنا في عيار الشعر ليس مبعثه رفض الجديد بل تاصيل النقد الجديد وتجذيره في ادبنا النقد العربي القديم . واننا لانرفض البديل . ولكن مافائدة البديل اذا كان لنا في نقدنا المثيل ؟

---

(1) مجلة /الرسالة/ ، العدد 114 بتاريخ 9 سبتمبر 1935 (من مقال للاستاذ احمد الزيات) .

ولعل بحثنا عن النظريات النقدية في " عيار الشعر " ان يكون اسهاما منا في البحث عن هذا المثيل ، خصوصا وان الكتاب كان مغمورا ولم يعرف الا في السنوات الاخيرة ، اعتقادا منا انه لاانقطاع بين المعاصرة والاصالة .

هذا فيما يتعلق باصل الموضوع .

المقاصد من اختيارنا كتاب عيار الشعر:

اما اختيارنا كتاب عيار الشعر لابن طباطبا فراجع الى امرين :

اولهما انه كتاب ضائع ولم يخرج من ضياعه الا سنة 1956 بعد ان عثر عليه محققاه مخطوطا بمكتبة الاسكوريال . ولم ينشر الا مرتين متباعدتين باكثر من ربع قرن وهذا لعمري غبن على غبن . وبالرغم من وجوده فهو ، على حد علمنا لم تظهر عنه اية دراسة خاصة . وحتى الكتابات المتفرقة التي اخذت العيار بالبحث او اشارت اليه ، فانها في راينا ليست كافية في تحليل مضمون هذا الكتاب .

ثانيهما ان مادة العيار طريفة في شكلها وكذلك في مضمونها . فعندما قرأنا " عيار الشعر " لفتنا منه اول ما لفتنا تعبيره الفني الدقيق و عمق المعاني التي يمارسها . وقد وردت عباراته مقتضبة موجزة اذ لايتعدى القسم السطري من الكتاب خمسا وعشرين صفحة من الحجم الصغير . اما حوالي المائة صفحة المتبقية فكلها شواهد شعرية وادلة توضيحية . وبما ان المادة النقدية مقتضبة الى حد ذلك الاختصار فقد يكون اقتضابها ساهم الى حد كبير في اعراض الناس عن العيار وعدم مقارنته بكتب اخرى ضخمة ككتاب " الصناعتين" للعسكري او " العمدة" لابن رشيق او " البيان والتبيين " للجاحظ ، وغير ذلك كثير.

وهذا الايجاز ليس في الحقيقة تقصيرا لاننا نجد في العيار من الافكار

الدقيقة والنظريات العميقة ، ما يدعو الى العناية به عناية خاصة .

اما من جهة المعاني ، فمن الامور المهمة في العيار ان نظريات ابن طباطبا فيه تكاد تكون ارهاصات لما هو قائم اليوم في شكل مدارس نقدية حديثة تغري ، ولعلها احيانا تغوي ، وكثيرة هي آراؤه التي لا تختلف في شيء عن آراء نقاد محدثين من الشرق ومن الغرب ، ملؤوا الدنيا وشغلوا الناس .

وقد استشعر النقاد المتقدمون خطورة آراء ابن طباطبا فاقتبسوا من افكاره ما شاؤوا واستفادوا من روح كتابه في مؤلفاتهم ما استفادوا ، ولكنهم سكتوا عنه وتناسوه ودخل الكتاب في غياهب النسيان لألف سنة وقرن (1) .

فعيار الشعر قد أهمل وانكرت قيمته : انكرها اصحاب النقد وايمتد اليس هذا دافعا كافيا لتناول هذا الكتاب بالبحث ، على انه لا امكان لانكار فضل الناقدين المعروفين " طه الحاجري " و " زغلول سلام" اللذين عرفا به في مقدمة ، على ايجازها ، فانها تحث الباحثين والنقاد الى الالتفات الى ابن طباطبا واعتماد نصوصه في ابحاثهم .

وبحثنا هذا ، محاولة لتحليل هذا الكتاب واجلاء خصائصه ، وتصويب بعض ما قيل فيه خطأ اما نتيجة سرعة في البحث او لخطا في التقدير . ولعلنا بهذا البحث نهتدي الى ضبط قيمة هذا المؤلف .

منهجنا في البحث

وقد وجهتنا دوافع البحث ، والنتائج المرجوة منه ، الى توخي فهم النص وربطه بماضيه وبحاضره . وكان من ذلك ان تعرفنا الخطوط العامة لترجمة ابن

---

(1) عملنا : الفصل العاشر ، عيار الشعر بين العيار التاريخي والدبوع في البعد الادبي الحديث .

طباطبا حتى نستضيء بها في فهم نص العبار وتحديد ما فيه من نظريات نقدية .

ورأينا ان نخصص بعد ذلك فصلا لتاريخ النقد قبل ابن طباطبا ، عرضنا فيه باسحاز آراء من سقوه مذكاس النقدفي خطواته الاولى حتى ظهور النظريات المنهجية . واكتفينا في هذا الفصل بجمع الآراء التي يمكن ان يكون ابن طباطبا قد اغترف منها او استفاد بها في بناء مواقفه النقدية وذلك بمسايرتها حينا او بمعارضتها وردها حينا آخر او باستلهامها لاستنباط آراء قد تكون امتدادا لها .

وانصرفنا بعد ذلك الى نظريات ابن طباطبا النقدية في عيار الشعر وقد خصصنا لهذا القسم فصولا باعتبار ما امكننا تحديده من نظريات جمعناها حسب المعاني الاساسية في الكتاب .

ولما كان الايجاز في نص عبار الشعر ، قوام الكتاب ومداره ، رأينا ان نتحسس الالفاظ التي تقوم عليها المعاني الاولى ، ذلك ان الكلمة الدالة في نص العيار قد تكون بمثابة الحملة المفبدة او الفقرة المليئة بالمعاني او النص احيانا بالمقارنة بمؤلفات اخرى في النقد قد تكون فيها المعاني على صيغ مختلفة فلا يكون للفظة فيها من المفهوم الدلالي ما في الفاظ عيارالشعر.

وقد رأينا ان نقف على استجلاء النظريات النقدية بالعيار ، نظرية نظرية ثم نقارنها بالنظريات القائمة عند من جاؤوا بعده قديما وحديثا .

واننا نؤمن ايمانا قاطعا بان النظريات النقدية العربية القديمة ونظريات ابن طباطبا خصوصا ، لو اخذت على انها منطلقات لحلقات متتالية في النقد ، لصار اليوم صرحا شامخا في سماء الفكر خصوصا وان اسسه منغمسة في ادب عريق قديم هو من اقدم الآداب المعروفة في الدنيا كاملة ومن اكثرها انتشارا .

وقد دعمنا استنتاجاتنا ، فيما حددناه من نظريات ابن طباطبا ، بجدولين احصينا في الاول منهما استعمالاته النقدية او ما يمكن اعتباره القاموس النقدي في العيار واستخرجناه من كامل نصوص الكتاب لتدعيم آرائنا فيما يتصل بالمقاييس النقدية لدى صاحب "عيار الشعر" (1).

ووضعنا جدولا آخر حددنا به من ناحية، موقف ابن طباطبا من الشعراء الذين اعتمدهم (2)، واستثمرنا به من ناحية اخرى ، فيما يتصل بموضوع "الاخذ" او "الاقتداء بالمحسن" (3).

واننا في معالجتنا عيار الشعر وفي انجاز مراحل بحثنا اصطدمنا بصعوبات اهمّها ان الرجل مقل في نصوصه النظرية كما اشرنا الى ذلك سابقا ثم انه ليست لنا كتب اخرى نضيء بها" عيار الشعر " فهو كتاب يتيم لأن مؤلفات صاحبه اندثرت وحتى حياته فهي ليست معروفة معرفة تامة (4). وربما تكون لنا آراء اخرى لو تبقى مع "عيار الشعر" غيره من كتب ابن طباطبا .

بهذا الموقف وهذا العزم اقبلنا على مراس نص عيار الشعر لابن طباطبا وليس في عدتنا مراجع كثيفة ولا واسعة نعتمدها او نستضيء بها ، انما جلها محاولات لاننكر أننا استفدنا منها ولكننا لم نقتنع بها والمهم في البحث الذى اقدمنا عليه ، ان نقرأ نص عيار الشعر قراءة نستعين فيها بوسائل القراءة القديمة والحديثة ، نعني

---

(1) عملنا : الفصل السابع : السجلات اللغوية في نقد الشعر .

(2) عملنا : الفصل الثامن : مناهج الاستدلال الشعري في العيار.

(3) عملنا : الفصل الخامس : جودة الشعر بين الاقتداء بالمحسن والاستعادة من اشعار المتقدمين .

(4) عملنا : الفصل الثاني : التعريف بابن طباطبا وآثاره .

بذلك تفكيك الألغاز اللغوية للنص وتحقيق الكلام معجميا اولا وسياقيا بالخصـــــوص ذلك ان خصائص هذا الكتاب تكمن حسب رأينا في لغته عندما تأتلف ألفاظها فتنشي سياقا تنظيريا نقديا يلفت الباحث والمفكر .

وكنا في مختلف مراحل هذا البحث نستنير بتوجيهات استاذنا السيد منجي الشملي الذى لم يدخر اى جهد في مساعدتنا كلما احتجنا الى ذلك ، وكم كان احتياجنا اليه كثيرا منذ شروعنا في البحث حتى انتهائنا منه ، فضلا عما استفدناه من ندواتـــــه المتعددة . فهو الذى هداني الى هذا الموضوع فقبلته في اول الامر متهيبا حائـرا. وما ان تعددت ندوات البحث حتى احببت هذا الموضوع كما احبه استاذنا . واخذت في ممارسته مهتديا بنصائحه الثمينة .

الفصل الأول

اتجاهات النقد الأدبي عند العرب

قبل ابن طباطبا

بـــوادر النقـــد الارتســـامـــي

يرتبط تاريخ النقد بتاريخ نشأة الادب نفسه . فالاديب هو اول من يقـوّم ادبه ويعدّله قبل اقراره وتقديمه للقراء . فهي كل ادب ناقد . وفي ذلـك يقول الحاطئ : " ومن شعراء العرب من يترك القصيدة تمكث عنده حولا ...يرددد فيها نظره ويقلّب فيها رايه اتهاما لعقله ... فيجعل عقله دماما على رايـه ورأيه عبارا على شعره (1) .

لكن تعذر تحديد تاريخ نشوء النقد فنا مستقلا يعتمد تحليـل النصـوص ودراستها لايحول دون ضبط مراحل تطور هذا الفن واكتمال معالمه وأقدم هـذه المراحل اطلاقا هي تلـك التي تناسب أعرق مراحل الادب العربي أي المرحلـة الجاهليـة .

النقـد في الجاهليـة وفي صدر الاسلام

ان ملامح ما يمكن اعتباره " نقدا جاهليا " تتوفر في القصيدة الجاهليـة نفسها ، اذ لم يكن يوجد هيكل مستقل يدانه يسمى نقدا . ولذا فان القواعـد النقدية او العرف النقدي،وهو أصح ، يتمثل في العناصر التي اتفق فيهـا الشعراء ورضوا على شعرهم بها،فاعتمدوها واعتمدها من جاء بعدهم، تشير بذلك الى تقاليد القصيدة العربية من التزام الوزن الواحد والقافية الواحـده وحركة الروي الواحد في كامل القصيدة ومن التصريح في أولها ومن مقدمـات النسب او المقدمات الطللية التي يتنقل بها الى غير ذلك . كـل هـذه التقاليد التي صارت الطابع المميز للقصيدة العربية لم يهتد اليها الشاعر

(1) الجاحظ : البيان والتبيين ج1 – 6

العربي مرة واحدة وانما عرفها بعد تجارب شتى وبعد تقويم وتهذيب واذا كان الناقد الاول قد ظهر في شخص الشاعر الاول كما اشرنا الى ذلك . واذا كانت أولى بوادر الشعر العربي غير معروفة فان اوليات النقد الادبي تبعا لذلك محهولة .[1] وتمثل كتب التراجم والاخبار المراجع الوحيدة التي تربطنا بنواة النقد العربي الاولى بما سجلته من ملاحظات نقدية وبما ذكرته من مناقشات ادبية وبما جمعته من روايات كثيرة ، يصدر النقاد في معظمها احكاما د ون اخضاعها الى تعليل ، فيكتفي الناقد بالحكم او بالمفاضلة مما يجعلنا نعتقد ان ملكة النقد عند الجاهليين كانت مبنية على الذوق الفطري لا الفكر التعليلي . فهو نقد ذوقيّ حظ التعليل فيه قليل ، نقد يقف عندَ الجزئيات فاذا ما انفعل بها الناقد اندفع الى التعميم في الحكم ، فجعل من شاعر أشعر الناس لبيت او أبيات او قصيدة واحدة قالها[2] والجدير بالملاحظة أن كل الذين أثر عنهم آراء نقدية ، كانوا شعراء وهذا دليل على انه لم تكن هنالك فئة من الناس لها دراية بالشعر الا الشعراء .

أما بساطة احكامهم النقدية وعدم تأييد آرائهم بالعلة المعقولة والدليل الواضح فمردها الى التصاقها باصحابها وبالبيئة التي نشأت فيها وهي بيئة لم تكن فيها من اسباب الحضارة والوان الثقافة ما يسمح بتأكيد الرأي بالمنطق . وبالتالي لايمكن انتظار منهج نقدي مرتّب وواضح خصوصا أن التراث الجاهلي تراث شفوي والاتجاه الشفوي لايمكن من الفحص والتأمل وا ن هو يسمح بقسط من التذوق والتأثر .

---

(1) ابراهيم (طه أحمد) تاريخ النقد الادبي عند العرب من العصر الجاهلي الى القرن 4 الهجري ص ص 8-25

(2) عباس تاريخ النقد الادبي عند العرب 21، كذلك العشماوي ، قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث ، ص 122 ...

أما في صدر الاسلام ، فلم يكن للاحداث المترتبة عن الاسلام اثر عميق في صلب الادب والنقد واذا وجدت تحويرات في هذين المجالين فانها تحويرات طفيفة تتعلق بفروع الفنين لا بجذورهما . فقد حافظ القصيدة على كل خصائصها الفنية المتعارفة وبقي النقد موكولا الى الذوق والتأثر ، يرفع لواءه الشعراء في منافساتهم الادبية وفي معاركهم العقائدية .

وما يمكن تسجيله من اثر الدين في النقد اعتماد الحق والصدق مقياسا لجوده الشعر وحسنه وهو مقياس اعتمده النبي واتبعه فيه الناس . ولعل حسان ابن ثابت هو اول الشعراء الذاعين بالحق والصدق . يقول في ديوانه :

وانما الشعر لب المرء يعرضه على المجالس ان كيسا وان حمقا
وان اشعر بيت انت قائله بيت يقال اذا انشدته صدقا (1)

وفي عهد الخلفاء الراشدين تركز النقد خصوصا حول عمر بن ابي ربيعة وظهرت اسماء تتكرر ذكرها في كتب التراجم والاخبار كان عنبق الذي ظهرت معه بداية الاحكام المعللة حيث كان يذكر وان يحلل ، الاسباب التي تميز بها شعر عمر كدقة المعاني ولطف المدخل وسهولة المخرج (2) . ومن الخلفاء ذكر عبد الملك بن مروان وهشام بن عبد الملك وعمر بن عبد العزيز . ومهما كثرت الاسماء وتنوع اصحابها من خلفاء وشعراء واهل ادب ، فان نقدهم كان فطريا يرجع الى التأثر والذوق العربي الخالص ، بعيدا عن النقد العلمي الذي ستتسع دوائره على ايدي علماء النحو الاوائل .

---

(1) ديوان حسان بن ثابت ص 169 .

(2) تاريخ النقد الادبي عند العرب ص 127 – 128 .

بوادر النقد المنهجي عند العرب

1 – نقد اللغويين والنحاة

بعد الفتوحات الاسلامية ، اصبحت اللغة العربية ، محاطة بهالة من القداسة ، ودعت العناية بها الى تنشط النحو حتى اصبح علما يعتد به . وكان النحاة ينتقون كلام العرب ليستنبطوا منه قواعد النحو او الاعاريض التي جاء الشعر عليها . وهذا الاستنباط يجرهم حتما الى نقد الشعر ، لامن حيث عذوبته ، بل من حيث مخالفته للاصول التي هداهم استقراؤهم اليها ، فاظهروا بعض ما وقع فيه شعراء الجاهلية والاسلام من خطأ (1) .

ولئن كان اهتمام النحويين بالنقد الادبي يأتي في المحل الثاني بالنسبة الى نشاطهم العلمي الاصلي ، فان منهم من ابدوا آراء صائبة في النقد وألفوا فيه رسائل يمكن ان نرفعهم الى مستوى النقاد ومن هؤلاء الاعلام يعقوب بن السكيت (2) (المتوفى سنة 243 هـ)

وقد تركز اهتمام النحاة احمالا على معرفة بنية الكلمات في الشعر والاهتمام بما يتعلق بالنحو والاعراب ، وما يتصل بفنون القوافي والاعاريض .

لكن امر النحاة لايستقيم الا بتوفر مادة ادبية ضخمة يعتمدونها لاستنباط القواعد والقوانين . ويجب ان تكون هذه المادة عربية صحيحة معزولة من الشوائب والهجنة . وهذا من عمل الرواة ، فالعمل النحوي يستوجب جمع الشعر ، والشعر المتجمع يفضي من الناس فهمه ، وفهمه لاينم الا بمحاورات حوله . والمحاورات أصل من أصول النقد .

---

(1) ابراهيم (طه احمد) : تاريخ النقد عند العرب من العصر الجاهلي الى القرن 4 هجري ص ص 50 – 51

(2) 8 – 9 – معجم الادباء × × (50 – 52) – 107 – 263 .

2 – مساهمة الرواة في بناء النقد المنظم :

الى جانب مساهمة النحاة في اكساب النقد طابعه المنطقي ومحاولة الخروج به من الارتسامية الذوقية البحتة ، لابد من ذكر نشاط الرواة المتمثل في جمع الشعر وغربلته وتقديمه مادة يستخرج منها النحاة اصول علمهم.

لم تكن العناية من الجمع والرواية محصورة في امداد النحاة واللغويين بالمادة اللازمة لهم بل تتعدى ذلك الى اسباب اخرى ثقافية وقومية . وقد كان الرواة يشعرون بثقل مسؤولياتهم فكانوا يتكبدون مشاق الاسفار والترحال عبر الوادي والاصقاع لجمع اللغة وقد دعاهم عملهم الى دراسة البيئات العربية المختلفة ومعرفة فصيحها وافصحها وما عسى ان يكون قد خالط بعضها من فساد . وقد هدتهم تلك الدراسة الى ان يعللوا كثيرا من الظواهر الادبية . من ذلك انهم احسوا اثر البيئة في الشعر من حيث بنيته ولغته . حتى انهم قرروا صلات بين الشعر وصاحبه وبينه وبين بيئته وهذه امور تدخل في نطاق النقد الموضوعي لانه متصل بالمشاهدة والفكر والتعليل . كما ان جانبا من جهد الرواة اتجه الى نقد الشعر من ناحية التاريخ الادبي وصحة نسبته لقائله او بطلان تلك النسبة وهذا النقد يحتاج الى مران طويل والى دراسة فسيحة حتى يعرف الدارس بفس كل شاعر فيرجع كلامه اليه . وقد كان من نتائج ذلك ان طرحت قضيتان من كبريات قضايا النقد ، هما الانتحال والطبقة . واذا كانت مسألة الانتحال تقف بالدارس في مستوى تحسس خصائص كل شاعر ، فان تقسيم الشعراء حسب طبقات يستوجب ضبط مقاييس او قوانين يتفق عليها الناس ويقتضاها ينبوأ كل شاعر مقعده في الطبقة التي يؤهله شعره لها .

واجمالا فبالرغم من ظهور ملامح نقد عقلي علمي يتزعمه النحويون واللغويون

والرواة فان النقد بقى حتى كامل القرن الثاني ، فطريا وذوقيا فى اغلبه . ولكن الملامح الاولى للنقد العلمي المصطفى كانت ببنة في محاولات علماء اللغة والرواة الذين سدخلون مع العصر العباسى في طور التاليف وستكون كتب الطبقات اولى التآليف التى يمكن انيقال انها نقدية بالمفهوم الدقيق للكلمة .

3 – دور اصحاب "الطبقات" في تركيز النقد :

من المعقول ان تتأثر الذوق بالعناصر الثقافية الاجنبية في العصر العباسى فيتحول الى ذوق مثقف ثقافة علمية خصوصا بعد تعرب كتب الفلسفة والمنطق المأخوذة عن اليونان ، ومن الطبيعي كذلك ان يتأثر الرواة المتفرغون لجمع اللغة والشعر بهذا المد الفكرى فيكونون علماء رواة ، على أيديهم يتحول النقد تدريجيا الى بعد اعجابي يتجاوز حدود التذوق الى التعليل والتفسير ، وان يجمعوا ما حصل لديهم من آراء سالفيهم ويطعمونها بآرائهم وبحججهم التي بها يقدمون شعراءهم ويفضلونهم . وقد ادت هذه الحركة الى ظهور اول كتب وضعت في النقد لاغير وهي كتب الطبقات وأقدمها كتاب " جمهرة أشعار العرب ." لأبى الخطاب القرشي المتوفي في النصف الثانى من القرن الثالث . (1) والاطلاع عليه يفيد في الكشف عن الخطوات الاولى التي قطعها النقاد الاولون في هذا الدرب .

كتاب جمهرة أشعار العرب

كل ما فيه تسع واربعون قصيدة لتسعة واربعين شاعرا موزعين على سبع طبقات . لكن اهم محتوياته ، مقدمته اذ هى اول محاولة مدونة فى تاريخ

---

(1) رينان : تاريخ آداب اللغة العربية ص 415.

النقد ثم انها اشتملت على آراء جريئة احدرها بالذكر مقابلة لغة الشعر بلغة القرآن واستنتاج ان القرآن لم يات العرب بلغة جديدة وكل ما فيه من مجاز وعربب استعمله العرب في شعرهم وقصدوا به الى المعنى الذى قصد اليه القرآن . ولايخفى ما وراء هذا الاستنتاج من تحليل ودراسة وفحص لم يكن مألوفا في المرحلة السابقة . وفى هذا المعنى نكمن اهمية الكتاب الى حانب كونه عرضا لاخبار الشعراء مما جعله يعد اساسا لتراجم الشعراء التي جاءت بعده .

وبعد الحمحرة ظهرت كتب اخرى اعتمدت نفس المنهج اي تقسيم الشعراء الى طبقات ، وقد تبلورت فيها الآراء النقدية وتفاوتت مادتها عمقا وشمولا ،ويعتبر كتاب طبقات الشعراء لمحمد بن سلام الجمحي قمة ما وصلت اليه كتب الطبقات (1) من حيث وفرة المادة وتبويبها وفحصها المصطبغ بصبغة البحث العلمي ;و نجد ر الاشارة الى اهم خصائص الكتاب المنهجية ، والى مادته النقدية قصد تحسس مدى استفادة النقد العربى من مثل هذه التآليف .

كتاب طبقات الشعراء

أ) منهج الكتاب :

هو من الامورالتي يتأكد تدبرها لأهميتها .فقدتحسس الجمحي أثر البيئة في تطور الادب فقسم الشعراء الى جاهليين ومخضرمين واسلاميين وكأنه بذلك يضع الخطوط الاولى لنشأة نقد يدرس الظواهر الادبية في علاقاتها بتطور البيئة . ثم انه أفرد فصلا خاصا بشعراء القرى العربية وهذا دليل على ان ابن سلام بشعر

---

(1) ابن النديم ـ الفهرست ص 171 ـ معجم الادباء ج VII ـ 204 .

بالروابط بين الشعر والوسط الذى ينشأ فيه وهو باب من ابواب النقدالمعتبرة والتى تعتمدها بعض النظريات الحديثة (1) .

ب) أهم المسائل النقدية في مادة الكتاب

الانتحـــال:

حاول تحديد اسبابه وببان بعض الوسائل التي تساعد على تبيان الشعـــر الأصلى من الشعر الموضوع . ويعتبر ان هذا البحث من الامور الـــمتأكدة على الناقد فيطمئن على صحة نسبة النص حتى لايحكم على الشاعربشعر غيره .

*** ضبط مقاييس في تحديد الطبقـات :**

بعد فصلهم زمانيا أى تقسيمهم الى جاهليين ومخضرمين ثم شعراء اسلاميين قام بتقسيم داخلي لكل فئة وقد بنى تقسيمه هذا على امرين : اولهما كثـــرة الشعر وثانيهما جودته . اما في ضبط الجودة ، وهو جوهر العمل النقدي، فانه كثيرامايستعين بآراء منقديه ومعاصريه فضلا عن الآراء التي اهتدى اليهـــا بدوفـــــه .

*** النقـد وثقافـة النـاقـد :**

نبط الجمحي الى ان النقد فن يستوجب استعدادا خاصا وثقافة تمكن مـــن التفاعل مع النصوص واخذها بما يجب من الفحص والتأمل . واجمالا فالنقد فـــي نظر ابن سلام صناعة لايجيدها الا المتخصصون الذين مارسوا الادب حتى تكونـــت لديهم ملكة النقـــد .

---

(1)كالمدرسه الاجتماعيه التى يتزعمها فولدمان -

وجود المشترك في الشعر :

أي الالتقاء العفوي حول معنى واحد لتمكنه من نفوس الناس او لغير ذلك من الاسباب و هكذا يشير الجمحي قضية السرقات الادبية .

عوامل تنشيط الشعر وتكييفه :

يذكر بايجاز ان الاحوال الاجتماعية والطباع الشخصية تؤثر في الشعر كما وكيفا .

- واجمالا فان كتاب الجمحي يعتبر اهم كتب الطبقات فقد كان كل الآراء في النقد قبله مبعثرة ، فضم الجمحي اشتاتها بروح علمي وطعّم الارتسام والتذوق بالفحص والتدبّر فتكونت له آراء في الشعر كثيرة الا انها جاءت موجزة جدا اذ هي لم تعتمد دراسة تحليلية تفضي الى تبيان الاسس المشتركة والسمات الغالبة حتى تكون " نظرية الطبقات " قد حققت الاهداف المرسومة لها. وقد حاول الناس تغييرها بنظريات اخرى بعدها حققت اهدافها بأقل عسر واكثر جدوى على ايدي من يمكن تسميتهم بالعلماء الادباء الذين استمدوا اقوالهم من روح الاعتزال المتفشي في عصرهم .

4- الاعتزال وأثره في النقد

من ثمار التلاقح الثقافي الذي مير العصر العباسي ، " الاعتزال" . وهو مذهب الاعتماد على الجدل للاثبات والاقناع وقد تطبع به النقاد فصاروا يفحصون الاثر فحصا منطقيا مبتعدين الحجة بالحجة ويحددون معاني النص وخصائصه بالدليل ولم يعد النقاد يكتفون بالآراء السريعة والافكار الموجزة بل صاروا يطيلون الوقوف عند تحليل الاثر وسبر اغوار معانيه وتتبع اصولها. واجمالا فان الاثر الفلسفي طبع النقد بسمات المنطق واغرق النقاد في تتبع المعاني

من حيث اصولها وعلاقاتها واساسها . فقول مذهبهم بردود فعل عنيفة حاولت ردّ الاعتبار الى الارسام والذوق وتمثلت في الانحياز الى جانب اللفظ وفي التعلق بالصور الشعرية وفي الهروب من الاثر الفلسفي في فحص النصوص .لكن اصحاب ردود الفعل هذه ، ان انكروا نقد المعتزلة فانهم في انكارهم اعتمدوا المنطق والاستدلال وبالتالي فانهم توخوا اسلوبا اعتزاليا في ردودهم. ولذلك يمكن اعتبار هذه الفترة فترة العلماء الادباء سواء انتموا الى الفريق الاول او الثاني .

(1)

5- نشاط العلماء الأدباء في النقد

أ - الجاحظ :

هو من أهم رجال تلك الفترة التي تداخل فيها الادب مع العلم واصطبغ النقد بالفلسفة والمنطق . ولئن لم يخصص الجاحظ كتابا للنقد فانه ساهم فيه بقسط كبير وانت آراؤه النقدية نتفا منفرقة في تآليفه وخصوصا منها "الحيوان" و"البيان والتبيين" . ويمكن ترتيب القضايا النقدية التي ساهم بها الجاحظ ، كما يلي :

* اللفظ والمعنى :

تعود اهمية مشكلة اللفظ والمعني الى كونها تتعلق باصلي كل عمل ادبي ولذا فقد اسرعت اهتمام النقاد قدماء ومحدثين . وكان الجاحظ في كتابته يغلب المعنى احيانا واللفظ احيانا اخرى ويوفق بينهما في بعض المرات كقوله : " ... واحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره ومعناه في ظاهر لفظه ... فاذا كان المعنى شريفا واللفظ بليغا .. صنع في القلوب صنع الغيث في

---

(1) عباس : تاريخ النقد الادبي عند العرب ص 16 - 17 .

التربة الكريمة "[1].

ويرجع تغلب الحاظ المعنى احيانا واللفظ احيانا اخرى الى تباعد طروف تسجيل كل راى فى مجال مكاني فسيح يشمل كل مجلدات كتابي" الحيوان" و" البيان والتبيين" وكذلك الى السياق الفكرى الذى تظمن كل راى من الآراء المذكورة . ويكفى ان نعيد تركيب هذه الآراء المتناثرة في هيكل واحد حتى تستقيم فكرة الحاظ في المبنى والمعنى وهي ان بامكان المعنى ان يسيطر اكثر على الاثر الادبى فيكون اثرا بليغا بفضل معناه . وبامكان اللفظ ان يسيطر فيكون الاثر بليغا كذلك . كما ان البلاغة يمكن ان تنتج بالمزاوجة بين" المعنى الشريف واللفظ الجليل" . فالجاحظ يستعرض اذن الحالات الثلاث الممكنة في حسن الكلام .

ومن اهم ما انتبه اليه الجاحظ في نطاق اللفظ والمعنى ان لكل اديب الفاظا يكثر من استعمالها فيتميز بها ، يقول : " ... كل بليغ في الارض وصاحب كلام منثور وكل شاعر فى الارض وصاحب كلام موزون فلا بد ان يكون قد لهج والف الفاظا بأعيانها ليدبرها في كلامه وان كان واسع العلم ، غزير المعاني كثير اللفظ "[2].

ولايخفى اهمية هذا الاكتشاف فى تحديد مصادر الاثار الادبية وارجاعها الى اصحابها ، في عصر كثر فيه الانتحال واشتد على النقاد وطأته .

*** الطبـــاع والقرائـــح**

يتحمل الجاحظ مسؤولية في اقرار الارتسام والذوق في دراسة الأدب وبالتالي

---

(1) البيان والتبيين 1 – ص 83 .

(2) الحيوان III – 366 .

في النقد ، بتفسيره تنوع اعمال الادباء ونفاوتها ، باختلاف طباعهم فبل كل شيء[1] على انه بامكان الادب تهديب طباعه بالتنمية والرعاية .

* **مطابقة الكلام لمقتضى الحال :**

اذا كان الجاحظ حريصا على الطبع فمن علامات حرصه ، ان ينبذ التكلف وان يفر بقوة الروابط بين نوعية العمل الادبي والظروف التي تحف به ولذا فانه يدعو الى مطابقة الكلام لمقتضى الحال والى تحرى المواضيع والاغراض واختيار ما يلائمها من الالفاظ[2] .

* **السرقات الأدبية :**

ان نزعة الجاحظ العلمية جعلته يتامل المعاني في الاثار الادبية بتثبت ويرجعها ما امكنه ذلك الى مصادرها ، وفي الاثناء يكتشف احيانا صلات تجمع تلك المعاني بما يماثلها في اماكن اخرى ، اما بطريق الصدفة او بسرقة مقصودة . ويرى الجاحظ ان للسرقة الادبية وجوها متعددة فيمكن ان تكون في اللفظ او في المعنى ويمكن ان تكون صريحة بينة او مغمورة متسترة .ومهما كان امرها فان السرقة لاتشمل مطلق المعاني وانما تكون في المعاني الغريبة او البديعة المخترعة[3] ويعتبر الجاحظ رائدا في اثارة مشكلة السرقات الشعرية والنظر اليها بعين ناقدة بصيرة فاقر بوجودها كما قرر انها تحصل ايضا بصورة عفوية .

---

(1) الحيوان ج 1 ص 214 .

(2) = = = البيان والتبيين 1 — ص 145 .

(3) = = = — ص 311 .

* **الفصاحة :**

اثار الجاحظ موضوع الفصاحة ، بدعوته الادباء الى العناية باللفظة في حد ذاتها بتجنب الحروف المتنافرة حتى يسهل النطق بها ثم في مستوى السبت ، فدعا الى تناسق الكلمات وتناسبها.(1)

* **البيان :**

اهتم الجاحظ باساليب التاثير والافهام وحصرها في نطاق ما سماه ببانا احيانا وبلاغة احيانا اخرى على انهما صناعة تحذق فأثار قضايا البلاغة أو البيان كما بدت له : من تشبيه ومجاز وكناية وايجاز وغيرها ، وساقها في مختارات من نصوص واشعار معضوبة احيانا ببعض الشروح والتعاليق.(2)

* **آراء عامة في الشعر :**

للجاحظ آراء كثيرة متفرقة ، في نواحي عديدة تخص الشعر من حيث ماهيته ومفهومه وابعاده وانواعه .

* **آراء عامة في النقد:**

خالف الجاحظ المألوف مبينا ان النقد لايرفع لواءه رجال اللغة اوالنحو او التاريخ كما كان معمولا به قبله ، بل ان يوكل الى رجال يتميزون عن هؤلاء في تكوينهم وفي اهدافهم ، بتخصص في النقد على انه غايةفي حد ذاته.(3)

واجمالا، فان الجاحظ استفاد من التيارات الثقافية التي احتاجت عصره

---

(1) البيان والتبيين I – ص ص 65 – 67 .

(2) = = 106 .

(3) = = III – ص ص 23 – 24 .

وأفادها بما اهدى اليه نفسه في مجالي البلاغة والنقد وتأثر به اعـــــلام واصلـــوا سيـــــره .

ب - ابن قتيبـــة (ت 276):

تميزت الحياة الادبية في عصره باحتداد الخلاف بين انصار القديم وانصار الجديد وقد ساهم في المعارك الادبية باصدار كتابيه " أدب الكاتب " و"الشعر والشعراء" الذي طرح فيه مشاكل نقدية ، نخص الشعر ، اهمها :

*** مشكلة اللفظ والمعنـــى:**

واصل ابن قتيبة عمل الجاحظ فتناول عنصر الشعر واستنتج ان قيمة الشعر تحدد حسب العلاقة بين هذين العنصرين وقدم بعض التوجيهات للشعراء حتى تكون عبارتهم جيدة ومعانيهم كذلك ، دون الوقوع في التكلف الثقيل .

*** الطبع والتكلف في الشعـــر :**

يعني ابن قتيبة بالطبع القول على البداهة وكذلك الصنعة الخفية التي لاتظهر في الاثر الفني . يقول: " والمطبوع من الشعراء من سمع بالشعر واقتدر على القوافي واراك في صدر بيته عجزه وفي قافيته قافيته ..."[1]. اما التكلف فهو ما يبدو " من طول التفكر وشدة العناء ... وكثرة الضرورات وحذف مـــــا بالمعاني حاجة اليه وزيادة ما بالمعاني غنى عنه ."[2]

*** السرقـــات الشعريـــة :**

هي من المشاكل التي راودت في تشعبها الخصومات بين القدماء والمحدثين

---

(1) طبقات الشعراء ص 17 .

(2) نفس المصدر ص 24 .

فكانت من القضايا المتداولة في عصر ابن قتيبة . لكن تدخلاته تميزت بحذر طريف . ويمكن حوصلة رأيه في ان بامكان الشاعر ان يستعمل معاني من سبقه ما دام قد احس فيها بالجودة او بالرداءة . ولموقفه هذا ، اهمية بالغة في مسعى النقد حيث خرج قضية السرقة من المستوى المألوف اي الاتهام ، وادخلها الى مجال الفن . فلا يهم الناقد من سبق في المعنى ومن اخذ على غيره ، ولكن يهمه ان يوازن بين الشعريين ويفاضل بينهما في مستوى الفن .

* العوامل المؤثرة في تهيئة الشعر :

يشير ابن قتيبة في هذا الصدد الى بعض الحالات المترتبة عن ظرف معين كالطمع والشوق والطرب والغضب . ويذكر بعض الازمنة يكون فيها الانسان اكثر تهيؤا لقول الشعر [1] .

فالشعر مرتبط بحالات نفسية واوضاع طرفية . وقد انتبه ابن قتيبة الى الاسس النفسية التي قام عليها هيكل القصيدة العربية فبنى على ذلك مقياسا من مقاييسه النقدية وهو ان الشاعر المجيد هو من " عدّل بين الاقسام فلم يجعل واحدا منها اغلب على الشعر ولم يطل فيمل السامعين ولم يقطع بالنفوس طمعا الى المزيد [2] .

* آراؤه في فن النقد :

النقد في نظر ابن قتيبة ، عملية توجيه يقدر عليها من جهط الاشعار وتمكن من دقائقها . وابن قتيبة ، في هذا الراي يتجاوز حد العناية بالشعراء الى الاهتمام بالشعر واستنباط مقاييس للجودة يستمدها مما شاع من الاشعار

---

(1) ابن قتيبة . الشعر والشعراء ص 19 .

(2) نفس المصدر ص 15 .

العربية واعترف له الناس على مر العصور بما يمكن ان يسمى" الادبية"[1]. فكان يومئ بتقليد القدماء في امور كثيرة دون ان يذكر الطرافة والتجديد. ويقوم النقد عنده على العلم بكل عناصر الكلام من ناحية وبما يحيط بالأثر من ناحية اخرى على مختلف المستويات من الحياة الاجتماعية الى جغرافية المكان الى غير ذلك " لما في الشعر من الالفاظ العربية واللغات المختلفة والكلام الوحشي واسماء الشجر والنبات والمواضع والمياه ..."[2]. فكأن رأيه إرهاص لقضية " ثقافة الناقد" وهي من كبريات المشاكل النقدية في العصر الحديث .

واجمالا فان ابن قتيبة افاد النقد من حيث انه حاول النظر بمنطق علمي الى امور كان النقاد السابقون يتحسسونها بأذواقهم وشعورهم فحسب . ويكون بذلك قد ساهم في طرح مسالة خطيرة متفاقمة الى يوم الناس هذا ، وهي: حدود امكانية استعمال طرق العلم في النقد الادبي .

ح - **أبو العباس المبرد** :(210 - 286)

هو صاحب كتاب "الكامل في اللغة والادب" جمع فيه كثيرا من النصوص الادبية المأثورة التي كانت تحب الذوق العربي الخالص ، تعالجها المبرد مبينا اوجه الحسن فيها ومحددا الاستحسان ومركزا تعاليقه على محاور اهمها :

* **اللفظ والمعنى** :

استفاد المبرد من آراء الجاحظ وابن قتيبة وواصل النظرية المثبتة للتوافق بين العنصرين[3]. فلا خير في الادب اذا كثر ادبه ونقصت قريحته أي اذا كثر كلامه وقلت معانيه . كما لاحظ في الكلام اذا " لم يجر على نظم ولم يقع

---

(1) هو لفظ وليد النقد الحديث يطلق على مايه يتحول الكلام من خطاب عادي الى ممارسة فنية ابداعية - المسدي - الأسلوبية والأسلوب ص 132.

(2) نفس المصدر ص 20

(3) المبرد . الكامل، ج 1 ص 46.

(1)
الى جانب الكلمة ما يشاكلها " .

* السرقـــات الشعريـــة :

لاشيء في ذلك يمره على نقاد عصره سوى اهتمامه بالبحث عن معاني الشعـــر المسروقة من النثر وخصوصا من الخطابة .

* الموازنـة بيـن القدمـاء والمحدثيـن :

هي من الامور المتعارفة في عصر المبرد.وقد انحاز الى المحدثين فاكثـــر من الاستشهاد بشعرهم في مواطن الحس والاجادة .فهو اذن يناقلم مع روح العصر رغم انه كالحاظ وكان قبله يقول بوجوب الوقوف موقف الجهاد بين المحدثين والقدماء فلا فصل لطريق على آخرالا بما اجاده في الشعـــر .

تلك هي اهم المحاور التي يرتكز عليها كتاب الكامل لكن لابد من الاشارة الى المشاكل الفرعية التي تضمنها الكتاب وهي تدخل في باب البلاغـــة اذ أن المبرد اميل الى ادراك المفاهيم البلاغـــة .

د - ابـــن المعتـــز : (247 - 296 هـ)

كان من أيمة البلاغة وقد وضع فيها كتابا سماه" البديع " توخى فيـــه منهجا علميا يتمثل في تقسيم الكتاب الى خمسة ابواب بلاغية فعرّف بكل با ب منها ثم يستشهد بالمأثور من الشعر . وتتخلل استشهاداته تعاليق وآراء يمكن ارجاعها الى المحاور الاتية :

* العـــلات بيـن الادبـــاء :

وصل أبا تمام بسلسلة بشار ومسلم بن الوليد وابي نواس وقد كان لهـــذا

---

(1) الكامل . ج 1 ص 335 .

عظم الاثر فى بوحه النقد وجهه تاريخه عظمت معها العناية بالسرقات الادبية (1) .

* السرقات الأدبية :

يعتبر الافتباس داخلا في باب التواصل ، لا السرقة ، شريطة ان لايكون تكرارا لعمل الآخرين (2) وهو في هذا لايختلف عن سابقيه من نقاد هذه المرحلة .

* المقياس البديعي في النقد:

اهتم بالصور التعبيرية ، او الاساليب . وقد كان السابقون يهتمون اكثر بالاخطاء اللغوية والاعرابية وعيوب الوزن والقافية . فكانت محاولة ابن المعتز بواه لظهور مقياس جديد فى النقد وهو المقياس البديعي .

جملة القول في المادة النقدية التي سبقت ابن طباطبا :

تتسم المادة النقدية التي سبقت ابن طباطبا بتعدد مصادرها من ناحية وبتنوع اتجاهاتها من ناحية اخرى. فقد ظهر فى الحجاز القديم نقد قائم على الاحساس باثر الشعر في النفس وكانت حصيلته احكاما مرتبطة بذلك الاحساس ، تمثل اصحابها اكثر من ان تكشف عما فى الاثر . خصوصا وان المقاييس المنطقية المبنية على قواعد اللغة والنحو لم تظهر بعد لكن الافتقار الى هذه الوسائل العلمية مكن الناس من كسب عظيم وهو التفاعل النفسي مع الاثر وهو عنصر لم يقه الوسائل الحديثة المستعملة في النقد فهى لا ننكر انكارا كاملا عنصر الابداع والتأثير (3) . وقد ساد هذا المذهب في العصر الجاهلي والقرن الأول

---

(1) مندور – النقد المنهجي عند العرب ص 37 .

(2) المرزباني : الموشح – ص 476 .

(3) صوره النقد الارسطي بينه في كتاب العربال لتعميه وفي/فن الأدب /لتوفيق الحكيم .

الهجري . وحافظ كتب الاخبار والتراجم على ماده كثيرة من هذا الضرب و هي حملة احكام قريبه من بعض الاغراض الشعرية في الروح فهي كالهجاء حين نعيب وكالمديح حين ننشي ، لم تتأثر بمؤثرات أجنبية ولم يقم الا على الذوق العربي السليم . ومهما يكن امر هذه المادة فانها اثبتت ان النقد ممكن اذا وجدت صلة نفسية بين الناقد والاثـــر .

وبظهور قواعد اللغة والنحو والعروض ظهر اتجاه جديد في النقد يقيـــس الآثارعلى حسب احترامها للقوانين والقواعد ، وكأن النقد صار عملية تقييـــم الاثر من حيث صحته وعدم صحته من جهة اللغة والتراكيب اما عن المعاني فـــان النزعة النقدية التي اشاعها النحاة جعلت الناس يتخذون من قديم المعاني مقاييس لهم . ويضاءل الارتسام بسببها امام تلك القواعد وذلك العرف . ويقطع النظر عن النقص الواضح في هذه الطريقة التي تتخذ النص عملا لغويا ، وتحصـــر الادباء في تقليد القدماء ، فانها كسبت شأن في نطاق النقد اذ سبقت الـــى ملاحظة المقاييس حتى لايصح النقد عملا فنيا كالشعر ، قائما على الانفعـــال والتأثر كقيام الشعر عليهمـــا .

وقد ساد هذا الاسلوب النقدي في القرن الثاني وبداية القرن الثالـــث وان لم يقض تماما على الاسلوب الانطباعي لاعتقاد خفي في نفوس الناس وهـــو ان القوانين صالحة ولكن بعيدا عن الذوق لابد منه في كل عمل نقدي .

وكان لبث الحكمة الذي اسسه الخليفة المأمون اثر حاسم في قلب الاوضاع الفكرية وتنشيط الحركة العلمية . فقد دخلت على العرب فنون جديدة وعلـــوم كانوا يجهلونها وعرّبت امهات كتب اليونان وخصوصا ما كان منها في الفلسفـــة والمنطق . وظهر من بين العرب والمسلمين رجال اعتمدوا العقل في كل شـــيء

دخلت فئة منهم مجال النقد واعتبرته مبدانا علميا ممكنا وقالت بالتواصل فلم يهمل ما تجمع في الرصيد العربي النقدي . بل رجعت اليه بالنظر والتمحيص واخضعت النصوص الادبية في كليتها وجزئياتها الى تحليل عقلي سخرت له ما امكنها تسخيره من وسائل علمية تتعلق بمحتويات الآثار وبأشكالها، ودافعت عن مواقفها بادلة منطقية وجمعت استنتاجاتها في ابواب متنوعة حسب نوع المحصول ، مقودها في ذلك الفكر والاستقراء وربط الامور بأسبابها.

واجمالا فان النقد الادبي منذ القرن الثالث ، يقوم على اللغة والثقافة والفلسفة والمنطق وكل ما تأثر به الذهن العربي من المعارف الاجنبية . ولم يكد يشرف هذا القرن على نهايته حتى كان لدى العرب كتب كاملة في البلاغة والنقد تضبط قواعد الكتابة والشعر وتحدد مقاييس الاصابة في الكلام . ولقارىء كتاب"عيار الشعر" لابن طباطبا ان يسأل نفسه عن مدى تأثر صاحب العيار بهذا التراث النقدي وعن موقفه منه : ماذا تبنى ابن طباطبا منه وماذا رفض ؟ . أم هل أن العيار كان نتيجة العلاقة الجدلية بين التراث النقدي وتفكير ابن طباطبا في الشعر ؟ .

ولنا الآن ان نتحسس الاتجاهات الجديدة عند ابن طباطبا وفلسفته في نقد الشعر . ولكن لما كان الرجل مجهولا الى زمن غير بعيد لدى القراء والمثقفين، فلم ينشر كتابه الا سنة 1956 ، رأينا ان نترجم له ونعرف بآثاره وخاصة بكتابه الذي يعنينا في هذا البحث وهو " عيار الشعر" .

الفصل الثاني

التعريف بابن طباطبا وآثاره

وتقديم عيار الشعر

I ـ مشكلة تحديد تاريخ حياته ووفاتـــه :

اسمـه ونسبـه :

ترجم له بافوت [1] والصفدى [2] ثم الزركلي [3] وكحالة [4] باسم محمد بن احمد بـــن محمد بن احمد بن ابراهيم طباطبا بن اسماعيل بن الحسن بن على بن ابى طالـه

وترجم له القفطى [5] وسماه : محمد بن احمد بن العلوى الاصفهاني .

وترجم له البغدادى [6] باسم محمد بن احمد بن محمد بن احمد بن ابراهيم بن طباطبا العلوى . كما ترجم له الآمدى [7] باسم محمد بن احمد ابو الحسن العلـــوى الاصفهاني المعروف بابن طباطبا .

---

(1) الحموى وفيات الاعيان : ج I ـ ص ص 143 ـ 156

(2) الصفدى : الوافى بالوفيات ج II ـ صص 79 ـ 80 .

(3) الزركلى . الاعلام ج I/I ص 199 ط II .

(4) كحاله .عمر رضا . معجم المؤلفين ج III/I ص 312.

(5) القفطى .المحمدون من الشعراء .ص 662

(6) البغدادى هديه العارفين: ج II ص 33

(7) الآمدى : المؤتلف والمختلف فى اسماء الشعراء وكناهم ص 436

أما ابن خلكان فانه ترجم لأحد أعلام مصر باسم أبي القاسم بن طباطبا وأرجعه الى العلويين . ثم اورد نماذج من شعره علق على ببيتين منهما بقوله : " ... ثم وجدت هذين البيتين في ديوان أبي الحسن بن طباطبا من جملة قصيدة طويلة ... ولا أدري من هو أبو الحسن ولا وجه النسبة بينه وبين ابي القاسم المذكور . "(1)

فكل المترجمين يجمعون على انتساب ابن طباطبا الى العلويين وعلى انه ولد بأصبهان دون ان يبينوا سبب انتقال اسرته من الحجاز الى أصبهان . ولم يحدد أي واحد منهم تاريخ ولادة ابن طباطبا . أما وفاته ، فقد حدد تاريخها كل من البغدادي وكحاله والزركلي بسنة ثلاثمائة واثنتين وعشرين للهجرة (322). و قد اختلف عنهم الحسن بن بشر الآمدي الذي ارخ تاريخ وفاته الى سنة ثلاثمائة وسبعين (370هـ).

أما الصفدي فانه اهمل تاريخها تماما . ويقول القفطي ان ابن طباطبا عاش بعد سنة ثلاثمائة بكثير .

وقد تفاوت المترجمون غزارة في المادة التي خصوها لابن طباطبا. ويعتبر كتاب " معجم الادباء" لياقوت الحموي اكثر المصادر عنايةبهذا العلم اذ كتب عنه ثلاث صفحات تحدث فيها عن شعره وعن صفاته بينما اكتفى كل من الآمدي في المؤتلف والمختلف ، والمرزباني في معجم الشعراء بثلاثة أسطر، لاغير . رغم ان الآمدي حسب ما جاء في " انباء الرواة" للقفطي وما جاء في "فهرست" ابن النديم كذلك ، وضع كتابا للرد على ما في " عيار الشعر "(2).

---

(1) ابن خلكان . وفيات الاعيان ج I ص ص 129 – 131

(2) القفطي: انباه الرواه : ج I ص 288 . ابن النديم . الفهرست ص 155.

ومهما يكن من امر هذه المصادر القديمة فانها كلها لا تحدد الا تاريخ وفاته . وقد راى ناشرا كتاب عيار الشعر ؛ طه الحاجري و" محمد زغلول سلام " ان يضيفا اثر القدماء فيما يتعلق بتاريخ وفاته ، فذكرا انه " توفي سنة 322 هـ بعد حياة حافلة بالعلم والادب وقول الشعر ، واعقب في اصبهان كثيرا ، وكان من عقبه علماء وفقهاء ومشاهير "(1) أما عن تاريخ ولادته ، فنجد الاشارة الى ما ذهب اليه عبد السلام عبد الحفيظ عبد العال من ان ابن طباطبا عمر طويلا وانه ولد قبل انتهاء النصف الاول من القرن الثالث(2) ويصحح على ذلك بما جاء في " خزانة الادب " لابن حجة العقلاني من ان ابن المعتز العباسي كان يجاج ابن طباطبا في السياسة ويذكر له ان العباسيين كانوا احق بوراثة الملك او الخلافة من العلويين وانه استشهد بشعره في كتابه البديع .

ويعتقد عبد السلام عبد العال ان ابن طباطبا كان متقدما في السن عندما ذكره ابن المعتز لانه لم يره وانما اعتمد السماع . ولايمكن لشاعر ان يشتهر في سن مبكرة ولابد من وقت كاف ليفرض الشاعر نفسه في محيطه اولا ثم لتتجاوز شهرته ذلك المحيط الى غيره . ويدعم عبد العال رايه بما جاء في " معجم الادباء " وكذلك في " الوافي بالوفيات " من انه " كان مذكورا بالذكاء

---

(1) ابن طباطبا : عيار الشعر . مقدمه الناشرين – هـ

(2) عبد العال : نقد الشعر بين ابن قتيبه وابن طباطبا ، ص 30

والفطنة وصفاء القريحة وصحة الذهن "[1] ثم يستدل استدلالا منطقيا فيقول :"وليس من المعهود ان يوصف رجل بصحة الذهن وهو دون السبعين خاصة اذا كان معروفا بالذكاء والفطنة وصفاء القريحة . اما يوصف بصحة الذهن رجل في سن الخرف خاصة في يقدر من وصف به "[2] و على اساس هذا الاستدلال يرجح عبد المحيط عبد العال ان يكون ابن طاطا قد ولد في اوائل العقد الرابع او اواخر الثالث" اما نحن ،فمع عجزنا على تحديد دقيق لتاريخ حياته ووفاته ، لم نر بدا من التوقف عن ضبط تاريخ ولادته . على اننا نذهب الى انه ولد قبل منتصف القرن الثالث وتوفي قبل منتصف الرابع ، فيكون مخضرما ادن من رجالات القرن الثالث والرابع .

- **بيئته الثقافية** :

نتفق كل المراجع على ان ابن طاطا توفي باصبهان اما عن ولادته ، فان بعض المراجع تحترز فالآمدي والمرزباني لايقولان انه ولد بها وانما يذكران انه كان باصبهان في آخر حياته . بينما يقطع ياقوت ومن اخذ عنه بولادته بها. وفي معجم الادباء رواية عن ابي عبد الله حمزة بن محمد الاصفهاني جاء فيها: " ... وحدثني ابو عبد الله بن ابي عامر قال : كان ابو الحسن (ابن طاطا) طول ايامه مشتاقا الى عبد الله بن المعتز متمنيا ان يلقاه او يرى شعره . فاما لقاؤه فلم يتفق له لانه لم يفارق اصفهان قط "[3]

فاذا صحّ ما في هذه الرواية فان نشأة ابن طاطا ، نشأة اصبهانية.

---

(1) الحموي . معجم الادباء ج 17 ص 143 الصفدي : الوافي بالوفيات ج II ص 79

(2) عبد العال سيد الشعر بين ابن قتيبة وابن طاطا ص 31.

(3) الحموي . معجم الادباء ج 17 ص 145

ولابد من اعتمادها بالاطلاع على الحياة الثقافية والعلمية باصفهان في القرن الرابع وبتعرف الاعلام الذين اتصل بهم ابن طباطبا ، وبتحديد المؤثرات التي قد تكون ساهمت في تكوين الرجل وفي تهيئة مادة كتابه " عيار الشعر".

ان المراجع المتعلقة بالوسط الثقافي الاصفهاني في القرن الرابع ضئيلة ولا نكاد نجد الا جملا سريعة بالغ فيها اصحابها في تعظيم اصفهان واهلها كقول الثعالبي:" ... لم ترل اصبهان مخصوصة من بين البلدان باخراج فضلاء الادباء وفحولة الكتاب والشعراء "(1) او قوله ايضا :" وقد خرج من اصبهان من العلماء والائمة في كل فن ما لم يخرج من مدينة من المدن "(2).

وفي كتب التراجم اخبار قليلة نمكن من ضبط بعض العلاقات التي كانت تربط ابن طباطبا بعدد من رجالات عصره . ومجموع من اتصل بهم سواء مباشرة او بوساطة ، لايتجاوز حسب تلك الاخبار ثمانية رجال ، هذه اسماؤهم :

أ- أبو عبد الله بن ابي عامر: روى عنه حمزة الاصفهاني اعجاب ابن طباطبا بابن المعتز العباسي وتمثله لفاءه وحفظه شعره الذي ورد من بغداد كما روى له طروف نظمه قصيدة خالبه من حرفي الراء والكاف (3).

ب - معمر : صاحب دار معمر ويجتمع فيها رجال من علية القوم بأصفهان حتى ان شعر عبد الله بن المعتز يحمل اليهم من بغداد وقد طلبه ابن طباطبا من هذه الدار وحفظه (4).

---

(1) الثعالبي: يتيمة الدهر ، ج 3 ص 627 .

(2) نفس المصدر ص 295 .

(3) الحموي : معجم الادباء ج 17 ص 145.

(4) الحموي ياقوت ، معجم الادباء ج 17 . ص ص 144 - 145

نفس المصدر ص ص 144 - 145

ح ـ أبو على يحي بن علي بن علي بن المهلب وهو الذى وصف لابن طباطبا مائدة الكراريس فهجاها بقصيدة (1) .

د ـ أبو الحسن احمد بن محمد بن ابراهيم الكراريسى الذى هجا ابن طباطبا مائدته (2) .

هـ ـ أبو الحسن محمد بن احمد بن يحي بن ابى البغل . وفيه نظم ابن طباطبا مدحة خالية من حرفي الراء والكاف واهداه أقلاما مصحوبة ببعض من شعره (3) (4) .

و ـ أبو علي محمد الرشمى وقد ناب ابن ابى البغل على ديوان الخراج حسب ما يستفاد من ترجمة محمد بن بحر الاصفهانى فى معجم ياقوت (5) .

ز ـ الكادوشي : هجاه ابن طباطبا فردّ عليه بنهاه عن ذلك حتى لايعرض نفسه الشريف للطعن (6) .

ص ـ أحمد بن عثمان البرى : كان قاضيا على اصفهان ، هجاه ابن طباطبا وخالسه فاس طباطبا (7) ، كان متصلا برجالات اصفهان ممن اشتغلوا بالسياسة والادارة والادب ولاشيء يدل على وجود حواجز بينه وبينهم يفرضها عرف اوتحتمها مراسم . بل كان يتعامل معهم تعامل الند للند . والصديق مع الصديق فلا حرج ولا احراج بل ايروح الهزل والدعابة يصبغ كل اوجه التفاعل معهم .

---

(1) الحموى ـ معجم الادباء ـ ج 17 صص 144 ـ 145 .

(2) = = . 152 .

(3) = = . 151 .

(4) الراغب الاصفهانى ـ محاضرات الادباء . ج I ص 53 .

(5) نفس المصدر: معجم الادباء ج 18 ـ ص 36 .

(6) الاصفهانى الراغب . محاضرات الادباء ومحاورات الشعراء ج I صص 157ـ106 .

(7) نفس المصدر والصفحه .

ولاشيء مما ذكر عن ابن طباطبا يدل على تحمله مسؤوليات ادارية او سياسية شأن الرجال الذين ذكروا آنفا لكن شعره على ما يبدو ، ونسبه الشريف هما اللذان اهلاه لان يكون في طبقة كبار القوم . ومما يؤكد ذلك ان الكادوشي و"المرزباني" لم يستطيعا الردّ على الهجاء بالهجاء. فاكتفى الاول بالتحذير واكتفى الثاني بالتعريض[1]. اما عن ثقافته وفكره فان معاينة ما جاء عنه في كتب الاخبار والتراجم لاتوصل الباحث الى نتيجة هامة سوى ان ابن طباطبا من طبقة الشعر وممن لهم باع في فقه اللغة وحتى مذهبه العلوي لانجد له آثاره فيما نسب من اشعار ولكن المأثور من شهادات بعض عصره ، وما ذكر الاخباريون والمترجمون يفيد بان ابن طباطبا كان ذا صيت ذائع تجاوز حد اصفهان الى بغداد .

II - عيار الشعر الكتاب الناجي من آثاره الضائعة :

- الآثار الضائعة :

تتفق كل المراجع على تنزيل ابن طباطبا منزلة مرموقة بين الادباء .فهو " شيخ من شيوخ الادب " حسب عبارة كل من الآمدي والمرزباني[2] وهو " شاعرمقلق وعالم محقق شائع الشعر ، نبيه الذكر " حسب ياقوت[3] ورغم ذلك فان ابن طباطبا بقي مغمورا . بل ان من المترجمين من صرح بجهله التام له . يقول ابن خلكان في ترجمة ابي القاسم احمد بن ابراهيم طباطبا :" ولا اعرف من هذا

---

(1) نفس المصدر والصفحة .

(2) المرزباني . معجم الشعراء ، ص 463 .

(3) الحموي : معجم الادباء ، ج 17 ، ص 143 .

ابو الحسن ولا وجه النسبه بينه وبين ابى القاسم المذكور [1] "وبلغ اهمال الناس له الى حد ان بعض شعره نسب الى غيره . ففى نفس الترجمة يورد ابن خلكان بيتين منسوبين لابى القاسم بن طباطبا ثم يذكر انهما موجودان فى قصيدة لابى الحسن بن طباطبا [2] وهما :

كأن نجوم الليل سارب نهارها فوافت عشاء وهي أنضاء أسفار

وقد خيمت كى يستريح ركابها فلا فلك حار ولا كوكب ساري

والبيتان عنهما موجودان فى حوار بين ابن المعتز وقدامة يروبه الراغب الاصفهاني في محاضرات الادباء مع تحريف بسيط في صدر البيت الثاني حيث يقول : "فخيّمن حتى يستريح ركابها" [3]

ومعلوم ان ابن المعتز كان معجبا بأبى الحسن لابأبي القاسم ، كما جاء فى رواية حمزة بن الحسن الاصفهانى . قال : " سمعت جماعة من رواة الأشعار بغداد يتحدثون عن عبد الله بن المعتز انه كان يفضلهما بذكر ابى الحسن مقدما له على سائر اهله ويقول : ما اشبهه فى اوصافه الا محمد بن مسلمة بن عبد الملك . الا ان ابا الحسن اكثر شعرا من المسلمى وليس في ولد الحسن من يشبهه" [4].

ومن مظاهر اهمال الناس له كذلك ، ان الانبارى نسب بعض شعر ابن طباطبا الى يحي ابن طباطبا العلوى وقد توفي بعد الاول بحوالي نصف قرن [5].

---

(1) ابن خلكان . وفيات الاعيان ج I – ص 130 .

(2) نفس المصدر والصفحه .

(3) الاصفهانى الراغب . محاضرات الادباء ومحاورات الشعراء : ج III ص 41.

(4) الحموى : معجم الادباء ج III ص 144 .

(5) الأنبارى ابو البركات عبدالرحمان بن محمد . نزهه الألباء فى طبقات الادباء ص 142.

والأسباب مطلعها " حسود مريض القلب يخفي أبنه " وقد نسبها كل من ذكرها من المترجمين الى ابن الحسن ما عدا ابن الابارى .

واجمالا فان ما وصل الينا من ادب ابن طباطبا يعتبر شيئا ضئيلا بالنسبة الى ما ذكره المترجمون والمؤرخون . فمن شعره لم يبق غير قصيدتين كاملتين وردتا في معجم ياقوت(1) وقد جاء فيه " ... وهو (ابن طباطبا) مصنف كتاب عيار الشعر ، كتاب تهذيب الطبع ،كتاب العروض لم يسبق لمثله ، كتاب في المدخل في معرفة المعمى من الشعر ، كتاب في تقريض الدفاتر "(2)

وجاء في الاعلام للزركلي: " له كتب منها عيار الشعر،وتهذيب الطبع ، والعروض ، قيل لم يسبق الى مثله . واكثر شعره في الغزل والآداب "(3)

وقال الصفدى في الوافى بالوفيات:" له من المصنفات كتاب عيار الشعر كتاب تهذيب الطبع ، كتاب العروض لم يسبق الى مثله . كتاب في المدخل في معرفة المعمى من الشعر ، كتاب تقريض الدفاتر " ثم يذكر بعض شعره .(4)

أما القفطى فيقول فى كتابه " المحمّدون فى الشعر" : " وله كتب الفها فى الآداب والاشعار(5) ومثل ذلك قاله الآمدى في كتابه " المؤتلف والمختلف".(6)

وجاء في هدية العارفين للبغدادى : " ... صنف من الكتب تقريض الدفاتر تهذيب الطبع . عيار الشعر . كتاب العروض . كتاب في المدخل في معرفة

---

(1) الحموى ياقوت معجم الادباء ج 17 – ص 143.

(2) نفس المصدر والصفحه

(3) الزركلى. الاعلام ج 6 ص 199 .

(4) الصفدى : الوافى بالوفيات .ج ص ص 77 – 80

(5) القفطى: المحمدون من الشعراء . ص 662

(6) الآمدى : المؤتلف والمختلف ص 463

المعمّى من الشعر [1] . وقال عنه رضا كحاله في "معجم المؤلفين": " ... عالم أديب شاعر ... من تصانيفه عيار الشعر ، تهذيب الطبع ، كتاب العروض ،كتاب في المدخل في معرفة المعمّى من الشعر ونفريس الدفاتر [2] .

ونجد في " ديوان المعاني " لابي هلال العسكري ، ابياتا كثيرة ، متفرقة حسب مواضع محلقة ومنسوبة لابن طباطبا [3] . ونجد مثل ذلك في المجموعات الشعرية وغيرها كتتيمة الدهر للثعالبي وزهر الآداب ومحاضرات الادباء وغيرها [4] واختار ابو العباس احمد النيفاشي من شعر ابن طباطبا مائة وواحدا واربعين (141) بيتا ، جاءت في مقطوعات مأخوذة من قصائد متنوعة الموضوعات، وقد اختارها لجودتها ولجمال تصويرها النجوم والكواكب والليل والرياض وما يمتع الحواس من مشاهد الطبيعة [5] . وللنفاشي شهادات مهمة تبين ما كان من اعجاب النقاد والادباء بشعر ابن طباطبا . ومن ذلك قوله :" ووصف الليل والنجوم ، مما انفرد ابن طباطبا بالاجادة فيه كأبي نواس في الخمر وابن المعتز في التشبيه والبحتري في طيف الخيال وابي تمام في البديع والرثاء وأبي العتاهية في الزهد ... " [6] .

---

(1) البغدادي :هدية العارفين ، ص 33

(2) كحاله .معجم المؤلفين ج 8 ، ص 312

(3) العسكري .ديوان المعاني،ج I ،ص 124، 130، 198، 212، 216، 236، 298، 300. 333، 339، 340، 350، 353، 360،وكذلك ج II ،ص 11، 27، 36، 116، 144، 213 . .

(4) الثعالبي .يتيمة الدهر،ج I ،ص429، الراغب الاصفهاني .محاضرات الحصري، زهر الآداب ، ص 756، 757، الادباء ج II ص 241 العسكري ديوان المعاني ج1ص335، 338، 353

(5) النفاشي ابوالعباس احمد سرور النفس بمدارك الحواس الخمس ص 20، 26، 3835، 8580، 132، 135، 140، 143، 145، 146، 150، 151، 163، 222، 252، 262، 396.

(6) النفاشي . سرور النفس ، ص 40 .

من شهاداته في ابن طباطبا يورد كذلك قوله :" ومن اوصاف النحوم ما قاله ابو الاصبغ محمد بن يزيد بن عبد الملك الأموي وكان من افصح المحدثين واوصفهم للأزمنه والنحوم ولا اعلم شاعرا نشبه به وتبعه في وصف النجوم والأزمنة فاحس الا محمد بن احمد العلوي المعروف بابن طباطبا فانه مجيد في ذلك وهو اكثر بديعا "(1)

وللتبغاشي شهادات اخرى تبين اعجابه بقدرة ابن طباطبا على وضع شعر في مواضيع واغراض ليس من السهل على الشعراء ان ينشدوا فيها(2). واستشهد ابن المعتز في كتابه " البديع" بابيات لابن طباطبا في ثلاثة مواضع والمقطوع به ان ابن المعتز الف كتابه عام 274 هـ . واستشهاده به يدل على ان ابن طباطبا اصبح شاعرا يعتمد .

فشهادات هذه المصادر لاتدعو مجالا للشك في وفرة وجودة شعر ابن طباطبا. أما اسباب طرق الاهمال الى آثاره فيبدو انها ترجع الى عوامل اكبر من ان تنحصر في نوعية مادته الفكرية والادبيه او في علاقته بقومه وبمحيطه. ولعل في اتلاف التتار مكتبة بغداد علاقة بضياع تلك الآثار . هذا بالاضافة الى ان ابن طباطبا من العلويين وقد كانت الخصومات السياسية والخلافات

---

(1) نفس المصدر ، ص 146 .

(2) يقول احسان عباس محقق كتاب التبغاشي. /والشعر الذي احتفل به مؤلف الكتاب يتصل بموضوعات قلما عناية بها . ولايستطيع احد ان ينكر ان تلك القصائد والمقطعات التي قيلت في تعداد النجوم والمنازل وفي تصوير تلك النجوم كانت جديدة علامه على نضج الشاعر في النظر الى الظواهر الكونيه وعلى جهده النفسي في ابتكار صور جديده /. (انظر مقدمه سرور النفس- ص 38) .

المذهبية في عصره ، يتجاوز حدودها الى مجال الفكر والعلم فتتدخل رجال السياسة وعملاؤهم في اختيارات الناس فيعززون من هو على مذهبهم ويزيحون من هو في غير صفهم فيمحون آثاره ويطمسون معالمها ويحملون الناس على تناسي اصحابها وقد يكون ابن طباطبا ممن ذهبوا ضحية تلك الأوضاع رغم اننا لم نجد من عناصر ترجمته ما يدل على مشاكسات سياسية . لكن المعروف ان العباسيين قد عزلوا العلويين عن الحياة السياسية واضطهدوهم خصوصا في عهد سيطرة الأتراك على الخلافة العباسية (247 هـ - 334 هـ)، ولعله لذلك ايضا ان ابن طباطبا لم يتول اى منصب رسمي .

- كتاب عيار الشعر :

أ - نسبته اليه :

أما كتاب عيار الشعر فقد هدده الصاع هو ايضا ، ينسبه لغير صاحبه ابى الحسن في اكثر من مصدر ، فهو في " كشف الظنون " من وضع ابي القاسم بن طباطبا " نقيب العلويين بمصر المتوفى سنة 345 هـ .[1]

لكن الحجج القاطعة باثبات نسبة الكتاب الى ابى الحسن وليس الى ابى القاسم متوفرة ولانرى محالا للشك فى ذلك . فالمرزبانى نقل عنه كثيرا في الموشح[2] " وذكره ابو هلال العسكرى ونسبه الى ابى الحسن[3] والده نسبه كذلك ابن النديم فى فهرسه .[4]

---

(1) حاجى خليفه . كشف الظنون . ج II ، ص 181 .

(2) حاجى خليفه . ايضاح المكنون فى كشف الظنون ، ص 131.

(3) المرزبانى : الموشح ، ص 370 - 380 - 422 .

(4) العسكرى . ديوان المعانى ، ج I ص 345 .

ب - نشـــــره :

كان سوء الطالع لاحق كتاب عيار الشعر . فلئن هو نجا من الضياع فقد تأخر صدوره حتى سنة 1956 والى حد اعداد هذا البحث فان الكتاب لم ينشر سوى مرتين ، تاسسهما سنة 1982 وقد اعتمدنا في عملنا النشرة الاولى ونظرنا في الثانية لكننا لم نستفد منها.(1) حقق الكتاب "طه الحاجري" و" محمد رغلول سلام " اعتمادا على نسخة " مصورة عن الاصل المحفوظ بمكتبة الاسكوريال ومكتوبة بخط النسخ المشكول سنة 777 هـ وعلى صفحتها الاولى عنوان الكتاب وهو كتاب عيار الشعر لابي الحسن محمد بن احمد بن طباطبا العلوي رحمه الله . الى ابي القاسم سعد بن عبد الرحمان رحمه الله وعليها بعض التعليقات وبعض عبارات التمليك . وتاريخ غرة ربيع سنة 911 هـ ".(2)

وقد مهدا له بمقدمة عن المؤلف وحياته وادبه جاءت في تسع صفحات ونصف من حجم الكتاب المنشور بدت لنا محدودة الفائدة فيما يتعلق بحياة الكاتب والتعريف بالكتاب على ان الفضل يرجع الى هذين الناشرين في نشرهم كتاب عيار الشعر نشرا واضحا يفيد الباحثين .

ويقع حوالي مائة وعشرين صفحة تليها فهارس الكتاب من اعداد الناشرين وهي اربعة ، فهرس الموضوعات ، وفهرس قوافي الشعر،وفهرس الاعلام ثم فهرس مراجع التحقيق .

وما ان اوشكنا على نهاية هذا البحث ، حتى بلغنا ان كتاب عيار الشعر طبع طبعة اخرى بيروت سنة 1982 نمكنا بعد ذلك من نسخة منها وهي من

---

(1) ابن النديم : الفهرست ، ص 151 .

(2) مقدمة المحققين . رغلول سلام و طه الحاجري .

شرح وتحقيق عباس عبد الساتر ومن مراجعة بعيم زرزور .

ولعمري انها نشرة لاتختلف في شيء عن نشرة 1956 ، اذا استثنينا المقدمة . بل اننا نكاد نقول ان عباس عبد الساتر لم يكلف نفسه من عناء سوى نقل عمل الحاجري وسلام . وحتى الفهارس ، فقد ابقى على فهارسهما محتوى وترتيبا وكذلك التعاليق والمراجع فهي نفس ما وضعه سابقاه مادة وتنظيما لاراد عليها ولا حذف منها . وليس من فرق سوى ان الحاجري وسلام فصلا بين فهرس الاعلام والقوافي في حين جمع بينهما عبد الساتر . كما انه في التحقيق زاد بعض الشروح المعجمية لكلمات وردت في الاشعار . لكن تلك الشروح لاتضيف الى عمله قيمة تذكر .

وصدر عبد الساتر تحقيقه ، هو ايضا بمقدمة عرف فيها بعيار الشعر وترجم لابن طباطبا لكن التعريف جاء مقتضبا جدا والترجمة مقلة . واحيانا لا فان مقدمته زهيدة اذا ما قارناها بمقدمة سلام والحاجري التي لئن لم تكن دسمة فهي على الاقل مركزة . ورغم توفر العناصر الدالة على ان عبد الساتر اخذ عمل سابقيه ولم يزد في تحقيقه شيئا يذكر ، فانه لم يشر الى تحقيقهما ولم يذكر نشرتهما وكأنه أول من حقق عيار الشعر . كما انه لم يشر الى النسخة الأصلية التي رجع اليها وحققها . لكن خاتمة الكتاب تدل على انها نفس نسخة الاسكوريال التي رجع اليها مباشرة المحققان السابقان طه الحاجري وسلام زغلول .(1)

---

(1) اشاره الى الفقره التى وضعها الناسخ والتى منها :/تم كتاب عيار الشعر بحمد الله وعونه وحسن توفيقه وكان الفراغ من نسخه يوم السبت رابع شهر صفر الخير من شهور سنه سبع وسبعين وسبعمائه وهو حسبنا ونعم الوكيل. . ./وهي موجوده في الصفحه 128 من تحقيق الحاجري وسلام وفي الصفحه 134 من تحقيق عبد الساتر .

لدا لم نر في النشرة الثانية ما يعدنا في بحثنا . واعتبرناها الى العمل البحاري اقرب منها الى البحث العلمي . فلم نعتمدها في عملنا البتة .

ح - **تقديمه** :

عندما نقرأ الفقرة الاولى من نص " عيار الشعر" وهي في رأينا بمثابة خطبة الكتاب ، نستنتج ان ابن طباطبا له غاية مضبوطة من تأليفه : فالكتاب يبدو باحثا عن علاقة المعلم بالمتعلم او علاقة الكاتب بالقارئ لكن الكاتب يضع نفسه في مرتبة عليا وهي مرتبة من سبق الصواب في مسألة حاق بها الخطأ . من ذلك انه استعمل الفاظا فيها الحاح على هذه المعاني وهي :" وفقك الله للصواب وأعانك وجنبك الخطأ وباعدك منه ."(1)

ونلاحظ في هذا السجل اللغوي تقابلا في المعاني ، ثم هو يدعو للمتعلم او القارئ بالحرص على معرفة الآداب والحكمة لأنها لا تحي الا اذا مارسها ونكلفها . وذلك في قوله :" وادام انس الآداب باصطفائك لها وحياة الحكمة بافتنائك اياها "(2) . ثم ينتقل الى ذكر موضوع كتابه وهو حسب تعبير صاحبه بحث في " علم الشعر" واحصاء للوسائل التي " تتوصل بها الى نظمه" . و ا ن هذا التعبير يلفتنا منذ البداية ولعله يهيئنا لمراس هذا الكتاب بالتدقيق والتأني .

ويختم ابن طباطبا مقدمته ببيان غايته وهي تبسيط هذا العلم ووسائله .

---

(1) عيار الشعر ، ص 3 .

(2) نفس المصدر والصفحه

للقارىء أى " تعريف ذلك على فهمه وتيسير ما عسر منه عليه " .

وإذا بكتاب عيار الشعر برنامج شغل خطير وفي الوقت ذاته طريف مفيد لايقدر على مراسه الا " معلم قاهر" (1) . ألم نقصد الى هذا المعنى صاحب الكتاب عندما تحدث عن نفسه مخاطبا قارئه فقال: " انا مستبق ما سألت عنه وفاتح ما تستغلق عليك منه " ؟ . فالقارىء حسب هذا التعبير ينتظر التعليم وينتظر الافهام .

ويرى الناشر ان لكتاب عيار الشعر طه الحاجرى وزغلول سلام أن ابن طباطبا " لم يكن شاعرا يعتمد على الموهبة فحسب ولكنه كان شاعرا عالما انصرف الى درس الشعر وتأمله وقراءة ما كتبه العلماء السابقون فيه وخلف فى ذلك طائفة غير قليلة من الآثار التى بدل ما بقى منها على علم واسع غزير، وبصيرة قوية كما نرى ذلك في هذا الكتاب الذى نقدمه الى القراء " عيار الشعر "(2) .

---

(1) حسب تعبير الاستاذ منجى الشملى متحدثا عن ابن طباطبا فى جلسات عملنا

(2) عيار الشعر : مقدمه الحاجرى وسلام – ص ر – ومما يدعم ما ذهب اليه المحققان من ان ابن طباطبا شاعر عالم ، عنوان كتابه . وراينا معتمد الرجوع الى ماده / عيار / كما اوردها ابن منظور فى لسان العرب . قال ٠/ عيّر الدينار : وازن به آخر . وعيّر الميزان والمكيال وعايرهما وعايرهما بينهما معايره وعيارا : قدّرهما وبطر ما بينهما ... والمعيار من المكاييل ما عيّر . قال ٠ قال الليث . العيار ما عايرت به المكاييل . فالعيار صحيح تام واف . يقول عايرت به أى سوّيته وهو العيار والمعيار . يقال عايروا ما بين مكاييلكم وموازينكم وهو فاعلوا من العيار ولايقل عيّروا . وعيّرت الدينار وهو ان تلقى دينارا دينارا فتوازن به دينارا دينارا وكذلك عيّرت بعيرا اذا وازنت واحدا واحدا . يقال هذا فى الكيل والوزن .

./.....

لمّا كان هذا الكتاب على جانب كبير من الأهمية ، وكان صاحبه قد اطلع على بعض نقدي ضخم سبقه ، ولما كان صاحبه ذا نظرية نبدو طريفة ومصدرا لتحول الفكر النقدي ، رأينا أن نحلل هذا الكتاب باجلاء القضايا التي يحتوي عليها .

.... قال الأزهري : فرق الليث بين عاشر وعشّر فجعل عاشر في المكاييل وعشّر في الميزان . - لسان العرب ج III - ص 940 .

فمادة عيار توحي بالدقة والتحديد والضبط وبذلك من مشاغل العلماء ويعتقد أن ابن طباطبا سمى كتابه / عيار الشعر/ لأنه وضعه ميزانا يوزن به الشعر حسب ما ورد في الكتاب من قواعد .

الفصل الثالث

الخطاب النقدي في صنع النص الشعري وصيرورته

الخطاب النقدي في صنع النص الشعري وصيرورته

لم يحدد ابن طباطبا قواعد صريحة لفحص مادة الشعر، ولم يعلن عن مذهب أدبي أو نقدي ينتسب اليه . ولم يتعبد في كتابه " عيار الشعر " بفترة أدبية محددة ، او بشعر معين . بل انه مسح بكتابه كل أحقاب الشعر العربي من الجاهلية الى القرن الرابع الهجري ، تدل على ذلك مختاراته الشعرية التي اعتمدها سندا لآرائه ، وهي آراء لم يصغها ابن طباطبا في نظريات عامة محددة وصريحة ، وانما هي مجموعة مآخذ عدّها على بعض الشعراء،ومحاسن استجادها لآخرين ولم يفعل ما فعله غيره من النقاد الذين حددوا افكارا وقواعد دعوا الى اتباعها على أنها قواعد تُهتدى بها.(1)

لكن هذا لا يعني ان ذهن ابن طباطبا خال من مفهوم القاعدة او المقياس .بل ان في اختياره اشعارا معينة وتركيز القول على نواح منها وفي الحاحه على بعض المعاني احيانا ، وفي مروره صفحا احيانا اخرى ، ما يدل على انه كان يصدر عما يقول عن مبادئ في نفسه وعن مقاييس كامنة لديه ، يمكن التأكد منها وتحديدها بتدبر نصوص " عيار الشعر " بما يلزم من الوسائل الموصلة الى تبيان مراكز الاهتمام فيه ، واستنباط ما نخفيه من مواقف نقدية .

ولعل في البحث عن "مفهوم" الشعر عند ابن طباطبا ، وعن"كيفية انشائه" ما يساعد كثيرا على تحسس حملة القضايا النقدية الاخرى ، لارتباطها بهذا الباب .

---

(1) ككتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري أو كتاب العمده لابن رشيق .

مفهـــوم الشعـــــر :

لئن لم يخصص ابن طباطبا فصلا لتحديد مفهوم الشعر عنده ، فان مبادرته الى مساعدة " الشعراء المحدثين " على تذليل ما كان يواجههم من صعوبات ، جرته الى محاولة تحديد ما يمكن اعتباره " أصولا نظرية " لمفهوم الشعر .ففي الكلام عن " الأدوات الضرورية للنظم"، عرف ابن طباطبا الشعر قائلا : " الشعر - أسعدك الله - كلام منظوم نائى عن المنثور الذى يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خص به من النظم الذى ان عدل عن جهته ، محته الأسماع وفسد على الذوق "(1)

قد يتبادر الى الذهن ان ابن طباطبا ، عرف الشعر ، باعتبار حدوده الشكلية ، بناء على المقاربات الظاهرة بينه وبين النثر أى أن"الشعر كلام منظوم مقفى "أو كما عرفه الحاتمي بأنه " الكلام الموزون "(2)، لكن عبارته " ان عدل عن جهته محته الأسماع والأذواق " ، توحي بان لنظرية ابن طباطبا ، من العمق باعا : فالشعر في نظره ليس النظم فحسب فلابد ان يتوفر في النظم شرط حتى يكون المنظوم شعرا. ونستشف هذا الشرط فى عبارته " ان عدل عن جهته محته الأذواق " . فالنظم مع جهته يصح شعرا ، والنظم بغير جهته ، كلام مستغل مردود . فالكلام الموزون لايكون شعرا الا اذا توفرت فيه عناصر تجعل منه خطابا من باث الى متقبل يستقيم مع مواضعات ضمنية بين الطرفين .

فالشعر حسب ابن طباطبا ، مادة تفاعل بين منشد خلاق ومتسمع ذواق ، وعلى قدر المحاسبة ردود فعل الثاني يكون نجاح الاول .(3) فكأن لا قيمة فنية لكلام الباث

---

(1) عيار الشعر - ص 3

(2) البيان والتبيين - ج 1 - ص 287 .

(3) يقول الاستاذ مجدى الشملى فى هذا المعنى :/والأثر الأدبى الذى هو الذى يؤثر في الناس حتى ينشأ بينه وبينهم ذلك الحوار العسير والخصام المرير). (العكر والاذى فى ضوء النظر والبعد ص 9).

في حد ذاته الا اذا زكاه المتقبل وأسند اليه صفة الشعر .

وللمفضل مقياسان سلارمان يسلطهما ، فاما ان يقر بتوفر تلك الصفة في المسموع . واما أن يقر بخلوه منها .

وأول هذين المقياسين ، النغم الشعري ، أو الايقاع المترتب عن الوزن والقافية في " الكلام المنظوم" . فبالايقاع يفرض الشعر حدا من التجاوب بين من يقوله ومن يسمعه .

أما المقياس الثاني فانه أكثر تعقيدا . وقد لايدخل في حدود معينة ولا يعرف بمعاني ثابتة . فهو حملة ما يمكن ان نعبرعنه بالمواضعات المتأتية من الفكر ومن الذوق ، وهي مواضعات تتشكل في عرف ضمني متفق عليه بين الشعراء والناس .

ذلك ما يوحي به تعريف ابن طباطبا ، الآنف الذكر ، على ايجاز .

ويرى مفيدا في هذا الصدد ان نعرض بعض النظريات القديمة والحديثة التي حاول بها اصحابها تحديد مفهومهم للشعر ، حتى تتضح قيمة رأي ابن طباطبا .

ان الشعر عند أفلاطون وأرسطو من بعده ، لايختلف عن غيره من الفنون الا بصياغته وهي تعرف في مادة اللفظ ، وتكوين محاكاة للواقع تؤثر على السامع وينشأ التأثير نتيجة عوامل ثلاثة هي : الايقاع والانسجام والميل ، وهو ميل مركوز في طبيعة البشر ، وناتج عن حب الاستطلاع الفطري والرغبة في المعرفة والميل الى الايقاع والانسجام (1) .

---

(1) أرسطاطاليس – فن الشعر – انظر بصدر الكتاب وخصوصا ص ص 40 – 41 .

فالشعر لدى أفلاطون وأرسطوا مادة تفاعل فكرى، ينشأ بين الشاعر وجمهوره بدعم من الذوق .

ومن التعريفات المأثورة عن النقاد العرب بعد ابن طباطبا ، تعريف قدامة بن جعفر الشعر بأنه " الكلام الموزون المقفى " ، وقد اعتبر النقاد من بعده هذا التعريف ناقصا لأنه يقف في حد شكل الشعر دون جوهره .

وقد حاول الآمدى ان يعطي تعريفا أشمل فقال : "وليس الشعر عند أهل العلم به الا حسن التأتي وقرب المأخذ واختيار الكلام ووضع الألفاظ في مواضعها وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله وأن تكون الاشعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه ."(1)

فتعريف الآمدى رغم أنه اكثر شمولا وعمقا من تعريف قدامة ، فهو لا يتجاوز حد الصياغة الشعرية اى اختيار الالفاظ على اساس موافقتها للمعاني .

ويعرف الازهرى الشعر فيقول : " الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها والجمع اشعار . وقائله شاعر لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره ، اى يعلم ".(2)

فالازهرى يتفق مع قدامة فى ان الشعر مادة تتميز بخصائص معلومة . لكنه زاد على قدامة بان اضاف الى الخصائص المعلومة ، عنصر الشعور والاحساس فاقترب بذلك من ابن طباطبا ولكنه بقي دونه في الايحاء بالعلاقة التي تربط الشاعر بالمتقبل ، والتي يعتبرها ابن طباطبا أساسا للشعر .

وجاء في مقدمة ابن خلدون : " الشعر هو الكلام المبني على الاستعارة والاوصاف

---

(1) الآمدى ـ الموازنة ص 380

(2) رعلول محمد سلام ـ تاريخ النقد العربى ، ص 30 .

المفصل بأجزاء منفعة في الوزن والروى مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده ، الجاري على أساليب العرب المخصوصة به "[1]

فابن خلدون اعتبر ما اعتبره سابقوه من عناصر يتمثل في الاوزان والقوافي والبناء المتعارف .

واجمالا فان ما استعرضناه من تعريفات مختارة للشعر تبين ان اقربها الى تعريف ابن طباطبا ، تعريف كل من أفلاطون وأرسطو . فانهما مثل ابن طباطبا لايقفان في الحدود الشكلية للشعر كما انهما يربطان بين الشاعر والمتقبل لأن الشعر في نظريهما يحدد في نطاق العلاقة بين منشئه وسامعه ، اما بقية النقاد المذكورين فانهم عرفوا الشعر من جهة الشاعر دون اعتبار للمتقبل ثم انهم وقفوا بتعريف الشعر في حدوده الشكلية . ولعل آراء النقاد المحدثين تبدو أقرب الى ابن طباطبا من آراء السابقين اذ ان التعريفات الحديثة ، تبرز العلاقات الضمنية التي تنشأ بين الشاعر والمتقبل والتي في نطاقها تحدد قيمة الشعر .

فطه حسين مثلا ينقل تعريف " الناقد الفرنسي " " بول فاليري "[2] "يقول " كنت أقرأ اليوم في كتاب لبول فاليري عن مالارميه[3] فان بول فاليري عندما أراد ان يحدد الشعر يقول : ان الشعر هو الكلام الذي يراد منه ان يحمل من المعاني ومن الموسيقى أكثر مما يحتمل الكلام العادي . والشاعر المجيد حقا يمتاز من غير المجيد بانه

---

(1) ابن خلدون . المقدمه – ص 538 .

(2) الكاتب والناقد الفرنسي (Paul Valéry)– 1871 – 1945 من اهم اعماله كتابه في التعدد/ Variétés/ وقد تأثر به طه حسين تأثرا واضحا في كتابه / ألوان /.

(3) الشاعر الفرنسي Mallarmé (1842 – 1898) من زعماء الحركة الرمزية في تاريخ الشعر الفرنسي .

اذا تحدث اليك لم يمكنك ان تسبر معه كما تسبر مع نفسك وانما بفطرك ان تفكر وان تجهد نفسك في ان تفهمه وتحسه ونشعر به "[1]. فهذا التعريف قائم على عنصر التأثير في الشعر ، اعتبارا ان الشعر يدرك في نطاق العلاقة التي يحركها في المتقبل . فمفهوم الشعر يحدد في اطار تلك العلاقة .

ولعمري ، ان هذا التعريف قريب جدا من تعريف ابن طباطبا للشعر . وان من تأمل الرأيين بحزم او يكاد ، بأن رأى ابن طباطبا كانه ارهاص لرأي الناقد الفرنسي فاليري ، وقد رصده طه حسين فتبناه .ومهما يكن من أمر ، فان مفهوم الشعر ،كما حدده ابن طباطبا ، يبقى في حاجة الى مزيد توضيح . ولئن لم يصرح صاحب العيار باكثر مما اوردناه في هذا الباب ، فان بقية مادة كتابه تفيدنا بما يزيد في توضيح مفهوم الشعر في نظره من ذلك " كيفية انشاء الشعر وما يحف بعملية توليده . فهي من الامور التي تزيد في توضيح مفهومه عند ابن طباطبا .

الانشائية الشعرية في " عيار الشعر"

خص ابن طباطبا صدارة كتابه لتصوير عملية تخريج الشعر ، مفصلا المراحل التي يقطعها الشاعر في الانشاء، والتي تنتهي بايجاد مادة فنية تدل على الحصول الفعلي للشعر . وقد اثبت ابن طباطبا ان الشعر" صنعة" تقوم بها بد حادقة اختصت فيها كما يختص العاملون في مختلف مسالك الانتاج . يقول : " فاذا أراد الشاعر بناء قصيدة ، مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا ، وأعد له ما يلبسه اياه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه والوزن الذي يسلس له القول عليه . فاذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه ، اثبته وأعمل فكره

---

(1) حسن طه : من حديث الشعر والنثر ، ص 105 .

فى شغل القوافي بما يقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه ، بل يعلق كل بيت بتعلق له نظمه ، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله فاذا كملت له المعاني وكثرت الابيات ، وفق بينها بابيات تكون نظاما لها وسلكا جامعا لما تشتت منها . "(1)

وتعتبر هذه الفقرة ، على قصرها ، من اهم نصوص عيار الشعر ، وقد جمع فيها ابن طباطبا كل مراحل الانتاج ابتداء من النية في وضع الشعر ، وانتهاء بآخر اللمسات التى تنظمه وتنضده .

ونرى ان استقراء هذه الفقرة ضرورى لاستبطان تلك المراحل .

ان كلمة " بناء " الواردة في قول ابن طباطبا ، تدل على ماهية العمل الشعرى في نظره . فهو ترتيب وتنظيم يقتضي جهدا ويستنزف طاقات صاحبه . وهو عمل بالمعنى الفلسفى للكلمة لأنه ارادى وينجز فى نطاق حرية الاختيار . نتبين ذلك في عبارته " المعنى الذى يريد بناء الشعر عليه " .

وتنجز عملية الشعر وفق منهج مرحلي يلتزم به الشاعر ويحقق مراحله الواحدة تلو الاخرى . واولاها " مخض المعنى " . ولا يخفى ما توحي به هذه العبارة من الجهد والمشقة ينتهيان بالخلق والابتكار . والشاعر فى كل ذلك حر . فهو يتخير معانيه كما يريد ، ولكنه مقيد من ناحية اخرى بالمنهاج الذى تقتضيه طبيعة عمله . واولى المراحل في هذا المنهاج ، تحصيل المعنى نثرا . فالشعر يولد في النثر فهو يبتدئ بشعور بغمر النفس ، ويستقطب اهتمام الشاعر فينشغل ارادياً به فيخرج منه معاني يتولد بعضها عن بعض وحتى لا يستنزف ترتيبها في هيكل منظم ، جزءا

---

(1) عيار الشعر ، ص 5 .

من طاقات الشاعر ، عليه أن لاينصرف الى التنظيم وانما الى جمع معانيه في كلام منثور ، انطلاقا من معنى أساسي تتمحور حوله بقية المعاني .

ويجب الاحتراز في فهم عبارة ابن طباطبا " المعنى نثرا " لأننا اذا اخذنا العبارة على وجهها الظاهر ، فانها تفيد بان العمل الشعري هو عملية تحويلية تعسر النص النثري نصا موزونا مقفى . اى ان لا فرق بين النثر وبين الشعر الا الصياغة . وما تقدم من قول ابن طباطبا في الشعر يجعلنا نفهم غير هذا فالشعر ليس مجرد صياغة او تحويل كلام من هيئة الى اخرى . بل ان الشعر هيكل متكامل في عناصره ، متميز بخصائصه ، فالمقصود "بالمعنى نثرا" الافكار على حالتها الطبيعية قبل ان تنصهر في صياغة شعرية .

ومثل هذا المعنى ذهب اليه عبد الحفيظ عبد العال باعتقاده" ان المعنى المنثور الذي يريد ابن طباطبا من الشاعر ان يضعه في ذهنه هو الفكرة مجردة الا من الالفاظ الدالة عليها دلالة وضعية اوعرفية "(1).

اما جابر عصفور فانه ذهب مذهبا آخر فقد فهم ان ابن طباطبا يعتبر الشعر نثرا في بداية صياغته ، ويصبح شعرا في مرحلة موازيه (2).

وبعد تقييد المعاني والاطمئنان عليها ، يوجه صانع الشعر اهتمامه الى الاشكال او الأوعية التي سيقدم فيها تلك المعاني الى الناس وتتمثل في الأوزان والقوافي والالفاظ . فالاشكال حسب قول ابن طباطبا تتبع المعاني وتتجانس معها . فبعد تحصيل المعاني يأخذ الشاعر في توزيع المادة اللغوية والعروضية التي جمعها ،

---

(1) عبد العال عبد الحفيظ . بعد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا ، ص 207

(2) عصفور جابر : مفهوم الشعر ، ص 48 ...

حسب ملاءمتها للمعاني الحاصلة لديه . يقول ابن طباطبا في ذلك : " ثم يتأمل ما قد اداه اليه طبعه ونجته فكرته فيستقصي انتقاده ويرم ما وهى منه ، ويبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية " [1] ويمر الشاعر بعد ذلك الى انجاز المرحلة الثالثة في بناء الشعر بعد ان يكون قد تمكن من وضع بيت اطمأنت اليه نفسه وارتضاه عقله . فيتخذه أساسا لكامل قصيدته يبني على منواله بقية الأبيات مولياً القافية اهتماما خاصا .

وأراني مضطرا في عرض هذه المرحلة الى مخالفة الاستاذ عبد العال في فهمه جملة ابن طباطبا : " وأعد له ما يلبسه اياه من الالفاظ التي تطابقه " ، من الفقرة التي اعتمدناها . فقد عبر عما فهمه بقوله : " ان اختيار الالفاظ يمكن ان يفهم من عبارته على انه اختيار نوعها لا ذاتها ، أعني اختيارها غريبة او مألوفة ، بدوية او حضرية سلسة او معقدة لتتناسب مع الروح العام للموضوع او الفكرة التي يصورها " [2] .

فهذا الراي ، على طرافته البادية وعلى ما قد يوحي به من حرص على الدقة والبحث نراه لا يمثل الا وجها من المراحل التي يقعدها ابن طباطبا في حديثه عن اختيار الالفاظ بدليل قوله بعد ذلك : " وكذلك الشاعر اذا اسس شعره على ان يباني فيه بالكلام البدوي الفصيح لم يخلط به الحضري المولد ، واذا اتى بلفظة عربية أ تبعها أخواتها " [3] .

فحرص ابن طباطبا على نوع الكلمات ، حسن ، لكنه لا يقف بالراي عند هذا الحد

---

(1) عيار الشعر ، ص 5 .

(2) عبد العال عبد الحفيظ : نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا – ص 208.

(3) عيار الشعر ، ص 6 .

فالمحاسة بين الكلمات ، ليست الا اتحادها عاما تجمع فيه الالفاظ . وهو امر وارد في كلام ابن طباطبا ، لكن بالاضافة الى المنهج فان الكلمات مقصودة في حد ذاتها بدليل قوله : " وتبدل كل لفظة مستكرهة بلفظة سهلة نقية "[1].

وبعد تقييد المعاني في الفاظها ، يوجه صانع الشعر اهتمامه الى الاشكال التي تسير فيها تلك المعاني المتسلسلة وتتمثل في الاوزان والقوافي والعبارات المناسبة فالاشكال حسب ابن طباطبا تاتي بالتبعية للمعاني ، فالمعاني هي التي توجه الشاعر الى اختيار الاشكال التي تلائمها . ويتضح من خلال ما اورده ابن طباطبا انه لا يعتبر الاوزان مجرد عنصر من العناصر التي يقتضيها العرف فقط بل انه يسند الى الاوزان دورا وظيفيا يتكامل مع المعنى ، بدليل انه قرن الاوزان بالمعاني في قوله " مخض المعنى ... وأعد له ما يلبسه من الالفاظ التي تطابقه ... والوزن الذي يسلس له القول عليه "[2]. أي ان الشاعر كما ورد على لسان بعض النقاد المحدثين " يأخذ بزمام الانفعال الذي هز كيان نفسه وحرك وجدانه واحساساته فيصع ذلك كله في وزن يضبط سيره ، ويؤدي به الى الغاية المنشودة وهي احداث اللذة العقلية ونقل الاحساس الى القارئ او السامع "[3]

---

(1) عيار الشعر ، ص 5

(2) نفس المصدر والصفحه .

(3) بدوى احمد : أسس النقد الأدبى عند العرب 0 ص 329 .

انظر كذلك ركى العشماوى فى قضايا النقد لادبى بين القديم والحديث (ص ص 246، 249) حيث يبين اهميه الوزن فى نظر كولردج فالوزن عنده جزء لا يتجزأ من التجربه الشعريه وهو وليد الانفعال وصادر عن عاطفه الشاعر . فالذى يحدد الوزن عند كولردج هو العاطفه او الانفعال .

وفي هذه المرحلة ، وهي الثانية بعد جمع المعاني يستحضر ممارس الشعر مادته الشكلية في غير ما تنظيم ، اذ المهم هو تحصيلها وجمعها كما تجمع مواد المعاجم . اما تنظيمها فيكون في المرحلة الثالثة . فبعد المعاني ياخذ الشاعر في توزيع المادة اللغوية والعروضية التي جمعها معتبرا مطابقتها للمعاني الحاصلة . وفي ذلك يقول : " ثم يتأمل ما قد اداه اليه طبعه وتتحته فكرته فيستفصي استفاده وبرم ما وهي منها "(1) . ونستنتج من "الاستقصاء" والانتقاد" ان الشاعر ، وهو بصدد الانشاء ، يبتح وينقد في آن . اذ لا يخفى ما في الاستقصاء من معاني البحث والتدقيق الى اقصاه ، وما في " الانتقاد" من معاني العربلة والتشدد في الاختيار .

فالشاعر ينتج بالذوق والفكر معا بدليل عبارته " ما اداه اليه طبعه ونتجته فكرته "(2) ، وبينقد بهما معا .

وينم له بناء الشعر بعد حركة متواصلة بين الانشاء والترميم ، حركة في صلب اللغة تتمثل في انتقاء الكلمات وتخيرها ، معياره في ذلك " السهولة" و"النقاوة" مما خف من الكلام الى هذبس المقياسين ، دخل في البناء وصار من الشعر . اما ما لم يتلاءم مع المقياسين وكان " مستكرها " فيطرح ولا يدخل في بناء الشعر . ونتبين ان " السهولة " و"النقاوة" و"الاستكراه" ، تكون المقياس العام الذي يستعمله اس طاطبا للشعر . فاللفظ سهل ، اذا كان مألوفا ، ويكون اللفظ السهل مستحسنا اذا لم يكن سخيفا مبتذلا . ويتأكد هذا المعنى اذا نظرنا في

---

(1) عيار الشعر – ص 5

(2) نظرا لأهمية عنصري الطبع والصنعة ، في انشاء الشعر فضلنا ان نفرد لهما باسا مستقلا في بحثنا .

عبارته السابقة في حديثه عن " ادوات الشعر "، والتي بها يدعو الى " اجتناب ما ينفر الشعر من سفساف الكلام وسخف اللفظ "[1]. "كما ان السهولة هي ايضا الاعراض عن الوحشي من الكلام ، أي ما لا يتحانس في حرسه وفي معناه مع الكلمات المألوفة التي لا ترهق المتقبل في تدبر معانيها لابتعادها عن مجالات الاستعمال لدبه . وهي من ناحية اخرى لا تؤذي سمعه ولا تخدش ذوقه بحرس ينكره . فالاستكراه " يشمل اذا شكل الكلمة وامكاناتها المضمونية معا .

وقد فهم الاستاذ عبد العال رأي ابن طباطبا في اختيار الكلمات ، فهما لا يمكننا ان نخفي مخالفتنا له فيه . فقد رأى ان ابن طباطبا يقوله :"واعد له ما يلبسه اياه من الالفاظ التي تطابقه " لا يعني اختيار الكلمات بل " ان اختيار الالفاظ يمكن ان يفهم من عبارته على انه اختيار نوعها لا ذاتها ، اعني اختيارها غريبة او مألوفة بدوية او حضرية سلسة او معنة لتتناسب مع الروح العام للموضوع او الفكرة التي يصورها "[2].

فهذا الراي على طرافته البادية وعلى ما قد يوحي به من حرص على الدقة والتثبت ، نراه لا يمثل الا وجها من المراحل التي يقصدها ابن طباطبا في حديثه عن اختيار الالفاظ يدليل قوله بعد ذلك : " وكذلك الشاعر اذا أسس شعره على ان يبني فيه بالكلام البدوي الفصيح لم يخلط به الحضري المولد ، واذا اتى بلفظة غريبة أتبعها أخواتها."[3]

---

(1) عيار الشعر – ص 4

(2) عبد العال عبد الحفيظ / نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا – ص 208.

(3) عيار الشعر ، ص 6.

فحرص ابن طباطبا على نوع الكلمات سبب ، لكنه لا يقف بالرأي عند هذا الحد . فالمحاسبة بين الكلمات ، ليست الا اتحادها عاما تجمع فيه الالفاظ ، وهو امر وارد في كلام ابن طباطبا لكن بالاضافة الى المنهج ، فان الكلمات مقصودة في حد ذاتها بدليل قوله :" وبدل كل لفظة مستكرهة بلفظة سهلة نقية "[1].

ومن الصعوبات التي على الشاعر ان يذللها ، الظفر بالقوافي المناسبة . وقد خصها ابن طباطبا باهتمام واضح لان الحصول على القوافي المتجانسة ، والمناسبة للمعاني ، من اجل الامور ومن اعسرها في بناء الشعر . وفي قول ابن طباطبا : "واعمل فكره في شعل القوافي "[2] ما يوحي بالجهد الذي يصرفه الشاعر في الظفر بالقافيه الموافقة للمعنى . وفعلا فان القافية تقتضي حركة كبيرة في صلب عملية الانشاء . يقول صاحب العيار :" وان اتفقت له (الشاعر) قافية قد شغلها في معنى من المعاني واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الاول ، وكانت تلك القافية اوقع من المعنى الاول ، نقلها الى المعنى المختار الذي هو احسن وأبطل ذلك البيت او نقض بعضه وطلب لمعناه قافية تشاكله "[3].

فالقافية لا تنحصر وظيفتها في تحديد نغم القصيدة بل انها كذلك عنصر متأكد لتقوية معناها وتركيزه في ذهن المتقبل . وقد استعمل ابن طباطبا عبارة التشغيل في قوله :" شغلها في معنى من المعاني " ، فالتشغيل توظيف ، تعتبر فيه ، حسب هذا السياق ، ملاءمة القافية للمعنى ، ملاءمة هي غاية في حد ذاتها واصل اساسي في فن الشعر حتى ان ابن طباطبا يدعو الى تهديم البيت الذي وظفت فيه قافية اتضح انها أسست لمعنى آخر غير الذي جاء فيه ذلك البيت .

---

(1) عيار الشعر ، ص 5

(2) نفس المصدر والصفحه

(3) نفس المصدر والصفحه .

هذا الحرص على ان تكون القافية ملائمة للمعنى لدليل على تداخل هذين العنصرين وتكاملهما في نظر ابن طباطبا . او هو دليل على وجود علاقة جدلية بينهما . فالمعنى يزداد قوة وحسنا بقدر ما تكون القافية مناسبة له . والقافية تجمل وتلد اذا جاءت في معنى يناسبها .

ويجب التنبيه الى ان ابن طباطبا يعني بالقوافي الكلمات التي تناسب القافية العروضية التي اختارها . لأن استعماله الجمع في قوله " أعمل فكره في شغل القوافي " ، لا يستقيم مع القصيدة الواحدة . او ان يعني بذلك أنواع القوافي المناسبة لمختلف القصائد .

وبعد الانتهاء من كل المراحل التي استعرضناها ابتداء من تحديد الموضوع الذي يريد الشاعر بناء قصيدته عليه ، وبعد استحضار المعاني المناسبة والكلمات والاوزان والقوافي ، تأتي المرحلة الختامية وهي مرحلة التنظيم والتهذيب وتقوم على تحسس مواطن الحسن والجمال ، فالشاعر يتأمل ما حصل له من ابيات ويحدد نواحي النقص او الضعف ويعالجها بتثبيت حتى يبلغ بها مستوى الاعجاب .

ويشبه ابن طباطبا هذه المرحلة بصناعات تقوم على الفكر والذوق معا ، كالنسج والنقش ويتضح ذلك في وصفه الشاعر بعد انجاز المرحلة الاخيرة من عمله اذ يقول : " ويكون (الشاعر) كالنساج الحاذق الذي يفوف وشيه باحسن التفويف ويسديه وينيره ، ولا يهمل شيئا منه فيشينه ، وكالنقاش الرفيق الذي يضع

الأصاغ في احسن تناسم نقشه ، وشع كل صع منها حتى يتضاعف حسنه في العيان وكناظم الجوهر الذى يؤلف بين النفس منها والثمين الرائق والا بشس عقده بان بفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها ".(1)

ونجدر الاشارة الى ان ابن طباطبا في وصفه هذا الطور من اطوار عملية انشاء الشعر ، ركز كثيرا على العقل وابرز دوره فجعله مراقبا للذوق ووصيا عليه . نتبين ذلك في قوله : " بتأمل (الشاعر) ما قد اداه اليه ذوقه "(2) فالتأمل عملية ذهنية توحي بسيطرة العقل على المادة الذوقية في غير تعسف فالعقل ينظم المادة الذوقية بدون هيمنة تفسد هيأتها . ومن مظاهر عملية التنظيم الفكري للعناصر الذوقية ، ان ممارس الشعر يتصرف في القافية داخل نظام يلتزم به ويتمثل في ملاءمة القافية ، معنى الشعر . فمدى تصرف الشاعر مقيد اذن بمعنى الشعر الذى يخيره . فعليه ينتخبرها اذا هي لم تناسب المعنى . بل عليه ان يحذف كامل البيت اذا استعص عليه التوفيق بين المعنى والقافية .(3)

ولسائل ان يسأل : الا تكون هذه المراحل الاربعة ، المراحل الطبيعية التي اعتاد ان يقطعها كل من يمارس الشعر ؟ أم هل ان ابن طباطبا من هذا المنهج بتفكيره ، على انه طريقة تعليمية تاخذ بيد المبتدئين من الشعراء ؟ ام هل ان ابن طباطبا لخص طريقته الذاتية في وضع الشعر وخرج من تجربته قواعد، وقد علمنا

---

(1) عيار الشعر – ص 5، 6 .

(2) نفس المصدر ، ص 5.

(3) نفس المصدر والصفحة ، انظر ايضا ما قاله في موضوع القافية فيما تقدم من هذا الفصل .

أنه كان شاعرا محدثا [1] ؟ مهما اختلفت الاحكام ومهما تنوعت فلا بد من ان نفيد في جملتها بان ابن طباطبا يقر بان الفكر عنصر اساسي وثابت في الشعر . اى ان الشعر في اعتقاده يندرج ضمن جملة العلوم التي تنبني اساسا على العقل والمنطق وهذا المنحى ليس طريفا اذا اعتبرنا ما جاء في كتاب " فن الشعر " لأرسطو ، من معاني تصور الشعر بابا من ابواب العلم والمعرفة . من ذلك ان اصل الشعر في نظر ارسطو " مثل مركزو في طبيعة البشر ويرجع بدوره الى حب الاستطلاع و الرغبة في المعرفة" [2] لكن الطريف عند ابن طباطبا انه برابه هذا ، القائل بان الشعر ضرب من اضرب العلم ، يقف على خط التواصل بين القديم والجديد اذ يوجد ضمن الباحثين المعاصرين من يشتون الاصول الفكرية في الشعر معرضين عن فكرة الالهام والعطاء القدسي . وبناء على ان الشعر مادته اللفظ فقد استعان هؤلاء باللسنية والانطروبولوجيا لاثبات ان الشعر مادة فكرية قبل كل شيء ويمكن البحث فيه من باب نشوء اللغة وتطورها لأن اولى ممبرات الشعر ، هي استثمار خصائص اللغة بوصفها مادة بنائه [3] .

ونخضع هذه العملية المركبة ، عملية صنع الشعر الى ميزان سماه ابن طباطبا

---

(1) انظر عملنا ـ الفصل الثاني : التعريف بابن طباطبا وآثاره .

(2) أرسطاطليس ـ فن الشعر ـ ترجمه وحققه عبد الرحمن بدوي ـ المصدر ـ ص 50 .وفي حديثه عن المحاكاة يقول ارسطاطليس :/ويبدو ان الشعر نشأ عن سببين ، كلاهما طبيعي : فالمحاكاة غريزة في الانسان ... وسبب آخر وهو أن التعلم لذيذ لا للفلاسفة وحدهم بل وايضا لسائر الناس ـ (نفس المصدر، ص 13).

(3) هلال محمد عيسى / النقد الادبي الحديث / انظر فصل : / الشعر / ص ص 361–491.

"عيار الشعر " ، وحدده كالآتى : " وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب فما قبله واصطفاه فهو واف ، وما مجه ونفاه فهو ناقص"[1].

فمقياس الشعر في نظر ابن طباطبا ليس في يد الشاعر بل في يد المتقبل " الثاقب الفَهْم " فما رضى عنه اعتبر من الشعر وما لفظه فهو ردىء. وليس كل متقبل أهلا لعرية الشعر فالعرية مقصورة على الفَهِم من الناس . أى على من جاد استعداده للاستنباط واتقدت فطنته واحد ذكاؤه . فمدى التفاعل بين الباث والمتقبل يحدد مدى جودة الشعر او رداءته .

ولا بد في هذا المعنى بالذات ان نرجع الى ما قاله ابن طباطبا في فصل عن " ادوات الشعر " ، حدد فيه ثقافة الشاعر ، فنتمكن من معرفة ما يمكن اعتباره " ثقافة الناقد"[2] لان عيار الشعر كما سميناه لا يكون في يد الشاعر وحده بل في يد الناقد أيضا فهوالذى يصدر حكمه في عملية الانشاء تلك ، بعد ان تنجز مراحلها الأربعة . فالحديث عن الناقد امر متأكد لارتباطه الطبيعى بعملية الانشاء ، من جهة النوعية والحكم . وبما ان المتقبل يجب ان يكون مدركا خصائص المادة الفنية التي سيتقبلها فانه يجب ان يكون مطلعا على ما في وطاب الشاعرمن"التوسع في علم اللغة والبراعة في فهم الاعراب ، والرواية لفنون الآداب ، والمعرفة بايام الناس وانسابهم ومناقبهم ومثالبهم ، والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر والتصرف في معانيه في كل من قالبه العرب فيه ، وسلوك مناهجها في صفاتها ومخاطباتها وحكاياتها وأمثالها ، والسنن المستدلة منها ..."[3].

---

(1) عيار الشعر ص 14 .

(2) العباره لمحمد الهوني وهي عنوان كتابه /ثقافه الناقد/.

(3) عيار الشعر ، ص 4

فالأدوات التى يجب ان يعدها الشاعر بالأصالة وان يستعد بها المتبفسل بالسعبة ، تشمل اللغة والأدب وكل ما يتصل بالحياة العربية(1). فلابد لممارسي الشعر من ثقافة اصلة منجذرة فى اعماق بيئته ، ولا بد بالتالي للمتقبل ، من ثقافة مماثلة بها يحدد جودة الشعر ويستكشف خصائصه . فالشعر افراز لتلك الثقافة والنقد يوظف لها(2) .

---

(1) دعم النقاد هذه النظرية من بعده . فابن رشيق يقول:/والشاعر مأخوذ بكل علم مطلوب بكل فكره :لاتساع الشعر واحتماله كل ما حمل من نحو ولغه وفقه وخبر وحساب وغريضه.واحتياج اكثر هذه العلوم الى شهادته وهو مكشف بدائه ، مستغن عما سواه ولأنه قيد للاخبار وتحديد للآثار ،،،ولتأخذ (الشاعر) نفسه بحفظ الشعر والخبر ومعرفه النسب وايام العرب ، ليستعمل بعض ذلك فيما يريده من ذكر الآثار وضروب الامثال ولتعلق نفسه بعض اغراضهم ويقوى بقوه طباعهم /. (العمده – ج 1 ص ص 196– 197).

اما النقاد المحدثون فانهم لم يروا محيدا عن راى ابن طباطبا بل اكدوه ، محذرين الشعراء من مغبه الاعراض عن الادب القديم وعدم النهل من ينابيعه . فاكدوا ان الادب القديم عنصر أساسي فى تكوين الشعراء المحدثين . حتى ان البعض منهم علل ضعف الشعر فى عصره بان الشعراء الذين / ملؤوا الصحف والدواوين بشعر لا يؤثر فى سامعه ولا يهجه النفس ، لم يغترفوا من الادب العربى القديم ولا من علوم العربيه ما يقومون به السنتهم ، ولم يتعلموا من فحول الشعراء المتقدمين ما يهتدون به معانيهم قبل وضعها فى قالبها الشعرى ، ويميزون به بين المعنى الشعرى وغيره من معانى الكتابه والخطابه /. (من مقال فى النقد ، نشره احمد الزين فى مجله الرساله – عدد 120 – اكتوبر 1935 .

(2) كأن الامر ارهاص للنظريات النقديه الحديثه المتعلقه بثقافه الناقد وقد خصص النويهى بأكمله /ثقافه الناقد/ لهذا الموضوع اساسا .

فالى هذه الثقافة يرجع اصل التفاعل بين الشاعر والمتقبل وهو تفاعل اذا ما حصل فانه يجعل سامع الشعر " يعلم الى اى معنى يساق القول فيه (الشعر) قبل استتمامه وقبل بلوغ العبارة عنه "[1].

فعيار الشعر عند ابن طباطبا ، عيار ثقافي ، لايوجد في حوزة كل الناس فهو وقف على خاصة او نخبة من العارفين . فالشعر عنده ، هو فن النخبة او من الخاصة يصدر عن اطراف منهم لتتصله اطراف اخرى ضمن النخبة نفسها .

وان في هذا الاقرار الضمني يمتد الطبقية او النخبوية من طرف ابن طباطبا ما يدعو الى البحث عن اصول التفكير عنده[2] .

ونجد في عيار الشعر محاولة لتعليل سبب تقبل الفهم نوعا من الشعر دون غيره وقد اعتمد فيها ابن طباطبا اسلوبا قياسيا تعليميا اذ يبين ان حواس الانسان تتفاعل مع كل ما يناسب طباعها مقررا ان " كل حاسة من حواس البدن انما تتقبل ما تتصل بها مما طبعت له ،،، فالعين تألف المرأى الحسن وتتقذى بالمرأى القبيح الكريه ،،، والأنف يقبل المشم الطيب ويتأذى بالخشن المؤذى "[3].

هكذا يحاول ابن طباطبا اثبات ان للحواس طباعا فطرت عليها ، تتفاعل ايجابيا مع ما يناسبها . فالحسن يناسب طباع العين والطيب يناسب طباع الانف ، والحلاوة من طباع الفم ومن طباع الادن الخفيظ الساكن . ومن طباع اللمس النعومة .

وعلى عكس ذلك فالحواس ترفض فطريا المنتن الخبيث والبشع المر والحبر الهائل

---

(1) عيار الشعر – ص 17

(2) هذا ما سيراه في نطاق فصل الطبع والصنعة من هذا البحث .

(3) عيار الشعر ص 14 .

والخشن المؤذي وان كان لا يسعفنا لابن طباطبا اي برهان على صحة هذا الراي، بل يسهل الطعن فيه ، فان صاحب عيار الشعر اعتمد الحواس على الهيئة التي ارادها واتخذها مقياسا للفكر . فهو مثلها مفطور على امر يخصه ، وهذا الامر هو " الصواب والحق " . فالفكر يأنس الى " الصواب والحق " لانهما من طباعه ويذكر " الخطأ الباطل " لانه ليس من طباعه . يقول ابن طباطبا : " والفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق والجائز المعروف المألوف ويتشوف اليه ويبحث له ، ويستوحش من الكلام الجائر والخطأ الباطل والمحال المجهول المنكر وينفر منه ويبعد له "(1)

ولعل نفسير ابن طباطبا صدور اللذة عن الحواس بهذا المنطق ، راجع الى تاثره ببعض الفلسفات السائدة في عصره كما ذهب الى ذلك جابر عصفور فرد فكرة ابن طباطبا الى ما قاله اخوان الصفا في احدى رسائلهم :" كل محسوس يخرج مزاج الحاس من الاعتدال فان الحاسة تتألم منه وتكرهه . وكل محسوس يرد الحاس الى الاعتدال والمزاج الطبيعي ، فان الحاسة تلتذ به وتحبه "(2). وسواء استوحى ابن طباطبا رايه مباشرة من رسالة اخوان الصفاء او انه واخوان الصفاء امتاحوا ماءهم من بئر واحدة ، فان الفكرة عند هذا ولدى هؤلاء واحدة فأساسا ،عيار الشعر هو "الاس"حسب ابن طباطبا ، اي ان يانس العقل بالشعر ويجد فيه ما في ذاته وبالتالي فان الفطن الفهم يجب ان يحد في الشعر الفطنة والفكر لكي يأنس به فيقبله . وبالتالي فان ابن طباطبا بلوح برأي كان معالمه لم تتكمل وبتلخص في ان

---

(1) عيار الشعر – ص 14

(2) عصفور جابر – مفهوم الشعر – ص 93.

(3) نزعة التفسير والتوضيح نجده في كلام ابن طباطبا وهي تماشي والاسلوب التعليمي الذي يميز به كتاب عيار الشعر .

ما يروق للنقاد من الشعر هو ما ناسب افكارهم ووافق امزجتهم ورأوا فيه انفسهم فللنفس الى جانب الفكر نصيبها في نفوم الشعر وقبوله او رفضه ، على حسب طبعها وهو " الاعتدال " فعلة كل حسن مقبول الاعتدال كما ان علة كل قبيح منفي الاضطراب والنفس تسكن الى كل ما وافق هواها وتقلق مما يخالفه "[1]. وبهذا فان ابن طباطبا يثير موضوعا خطيرا في النقد ويتمثل في الحدود المنطقية في تقييم الشعر . والعناصر المتفاعلة التي لا بد من توفرها في الشعر ، محددة في قوله : " فاذا كان الكلام الوارد على الفهم مسطوما معفى من كدر العي ، مقوما عن أود الخطا واللحن ، سالما من جور التاليف ، موزونا بميزان الصواب لفظا ومعنى وتركيبا ، اتسعت طرقه ولطفت موالجه "[2] فهذه العناصر ، اي النظم والصفاء والتقويم والسلامة والصواب ، تدخل كلها في طائلة الفكر ، فاذا توفرت في الشعر " قبله الفهم ، وارتاح له وآنس به "[3]. فهي ادنى من نصيب الفكر فحسب لكن الشعر في نظر ابن طباطبا ليس مادة فكرية صرفا بدليل انه كلما ورد على الانسان " مازج الروح ولاءم الفهم ، وكان انفذ من نفث السحر واخف دبيبا من الرقى واشد اطرابا من العناء فسل السخائم وحلل العقد وسخى الشحيح وشجع الجبان "[4]. فمع مقياس الفكر للشعر ايضا مقياس نفسي يتمثل في قوة التاثير في الناس وفي عمق التفاعل مع المشاعر والاحاسيس . فالشعر الخالص في نظر ابن طباطبا هو الشعر الذي يتابع الانسان في اعماقه الفكرية والنفسية في آن .

---

(1) عيار الشعر ، ص 15

(2) عيار الشعر ، ص 14

(3) نفس المصدر والصفحة

(4) نفس المصدر ، ص 16 .

لكن النفس ، كما يقول ابن طباطبا " لها احوال تنصرف بها ، فاذا ورد عليها (الشعر) في حالة من حالاتها اهتز له وحدثت لها اريحية وطرب ، واذا ورد عليها ما يخالفها قلقت واستوحشت "[1]. فتأثر النفس باحوالها وما يطرأ عليها يؤثر حتما في عملية التفاعل بين الشاعر والمتقبل[2] . وكأن ابن طباطبا بهذا المعنى يعتبر ان الشعر عياره مزدوج ، فكري قار ونفسي متحول ، حسب الوضع الذي يكون عليه المتقبل . وهذا الرأي ليس ارهاصا لموضوع ملأ في عصرنا صفحات لا تحصى عدا في كتب النقد الموسوم بالجديد فشغل النقاد وغامروا فيه درسا وهو موضوع مقاييس النقد هل هي عملية أم تخضع الى الذوق والارتسام ؟

ان مقاييس الشعر في نظر ابن طباطبا فيها ما هو عقلي قار كما تقدم وفيها ايضا جانب ارتسامي نسبي عبر عنه بقوله : " وللاشعار الحسنة على اختلافها مواقع لطيفة عند الفهم لا تحد كيفيتها "[3]. ومرة اخرى يستعمل أسلوب القياس ، لتقريب المفهوم من الاذهان ، فيشبه ذلك الجمال الغامض الذي نتحسسه في الشعر ، بعناصر من الحياة اليومية فيها لذة وامتاع . فموقع حس الشعر في النفس " كموافع الطعوم المركبة الخفية التركيب اللذيذة المذاق ، وكالأراييج الفائحة المختلفة الطيب والنسيم ، والنقوش الملونة التعاسيم ، وكالاصباغ ، وكالايقاع المطرب المختلف التاليف ..."[4]

فابن طباطبا يجمع بين المقياسين معا المقياس العقلي والمقياس الارتسامي .

---

(1) عيار الشعر ، ص 15

(2) انظر ايضا مقال: /الحالة الشعرية/ ـ منحى الشملي ـ الفكر والادب في ضوء النظر والنقد. ص 21 ـ 25.

(3) عيار الشعر ص 15

(4) نفس المصدر والصفحة .

أو التأثير، فالشعر يكون جيدا اذا حرك العقل بجمال معانيه واطرب السمع بروعة نغماته . فالشعر " يتضاعف له طرب مستمعه المتفهم لمعناه ولفظه مع طيب ألحانه "[1].

واجمالا فان كل عناصر الشعر ، عقليه كانت او شعورية تنشأ في نطاق المراحل الاربعة التي حددها ابن طباطبا وفصلنا القول فيها آنفا . وتجدر الاشارة الى ان صاحب العيار يتفق فيها مع العديد من النقاد والباحثين المحدثين . فمحمد زغلول سلام ، محقق الكتاب يورد فقرة "لحاربي" من تأليفه " فلسفة الجمال " ، يحدد فيها مراحل عدة لانشاء الشعر ، هي نفس المراحل تقريبا التي حددها ابن طباطبا من قبله بقول :" ان الفكرة جنين حتى نصاغ في كلمات . بيد ان الكلمات التي جاءت استعمالها للدلالة على الفكرة ، كما هو الحال في العلم ، فانها تستعمل كذلك للتعبير عن الاحساس وفيه من الصدق ما يشبه ذلك ، وما يزال عندنا الا وعي منهم مشوش كهذا الاحساس ، الى ان نعثر على الكلمات او ما اليها من وسائل التعبير وهو في الواقع احساس قائم منهم ، وان كان احساسا قائم القوة "[2].

---

(1) عيار الشعر ، ص 15.

(2) سلام محمد زغلول تاريخ النقد العربي ص 57، جاء في المرجع نفسه :/ويرى دريدي قريبا مما رآه ابن طباطبا كذلك في مراحل الخلق الشعري ، وعنده ان اول ما يحدث عند الشاعر هو هذا الاهتداء الى الفكرة ثم التخيل للمعاني المختلفة المتصلة بالفكرة والمرحلة الثالثة هي مرحلة التعبير او التماس المعاني والألفاظ ثوب اللفظ ويظهر براعة الخاطر في ابداع الفكرة ، وحصوله الألفاظ ، وصدق التجربة ./ .

ويستعرض زكريا ابراهيم في كتابه /مشكلة الفن/ مجموعة من اقوال الفلاسفة والمفكرين المحدثين في شؤون الفن يرون قريبا مما رآه ابن طباطبا من ان الاثر الفني ينشأ عن معاناة وبمر بمراحل ، ويقول بعد ذلك :/وهكذا نرى ان الفنان لا يخلق بمودجا سابقا اوفكره فلسفيه ، بل هو ينتقل من التخطيط الى العمل عبر مجموعة من المحاولات التي تعبر بالكثير من الرتوش والتعديلات والمراجعات/ (مشكلة الفن ص 173) .

ولكن لسائل أن يسأل ، هل ان ابن طباطبا عندما يفصل بين مراحل اربعة في انشاء الشعر [1] ، وعندما يتحدث عن العناصر الاربعة الاساسية في تكوين الشعر، أي المعاني والالفاظ والاوزان والقوافي ، يفكر في هذه المراحل متفرقة وتصور هذه العناصر متباعدة . أم هل ان للرجل رؤية تأليفية اقتضت طبيعة كتابه التعليمية ان يأخذ عناصر مشتركة بعضها عن بعض التزاما بالمنهج الذي تحسسناه بتأملنا لخطة كتابه كما سبق أن بيناه [2] .

ان الشعر في نظر ابن طباطبا عامل افادة للفكر واطراب للنفس كما مر ذكره . لكن الافادة والاطراب لا يحصلان الا بعناصر الشعر مجتمعة في آن واحد. أليس ذلك ما يجده في قول ابن طباطبا :" فاذا اجتمع لناظمه مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ فصار مسموعه ومعقوله من الكلام تم قبوله واشتمالنفسه عليه " [3] .

ولذا لا نرانا مخالفين ان نعتبر رؤية ابن طباطبا ، بانها رؤية تأليفية لا تفصل بين عناصر الشعر ولئن تناولها في كتابه متفرقة .

الرؤية التأليفية أو الوحدة العضوية في مسار الشعر

ان الشعر في نظر ابن طباطبا هيكل متكامل ، تنشأ عناصره في نطاق علاقات تجمع بعضها مع بعض . وهذه العناصر الأساسية هي المعنى واللفظ والوزن وقد ذكرت هذه العناصر مرات متعددة في صيغ مختلفة خصوصا في اول كتابه وهي دائما

---

(1) يذكرها للتذكير فهي الفكرة في ضمير الشاعر2 : تحقيق الفكرة في معاني محددة والفاظ مناسبة دون نظم الابيات 3- نظم الابيات المتفرقة 4 :التعريف أيالتحميل

(2) وهي المعاني والالفاظ والأوزان والقوافي

(3) عملنا بداية هذا الفصل : التعريف بالشعر.

مجتمعة وكأن ابن طباطبا يريد بذلك اشباب تكاملها في تكوين بناء واحد حتى اذا ما تاكد من حصول صورة الكامل في اذهان الناس ، امكنه ان يتحدث عنها منفصلة الواحدة عن الاخرى في نطاق التحليل والافهام وتصوير مراحل بناء الشعر تصويرا مفصلا .

فالتفكير في المعنى مثلا ليس عملية مستقلة عن البحث عن القافية المناسبة او الالفاظ المؤاتية او الوزن الملائم . فمراحل البناء تقع في وقت واحد بالقوة في نفس الشاعر . ويتضح هذا المعنى في جمع ابن طباطبا بين هذه العناصر المختلفة في موضوع واحد يناسب وقتا داخليا واحدا ، كان يقول في موضوع مراحل انشاء الشعر : " فحض الشاعر المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه ... وأعد له ما يلبسه اياه من الالفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه والوزن الذي يسلس له القول عليه ."(1)

فعبارات " الموافقة و"الملابسة" و"التطابق " ، تبين حرص صاحب العيار على اثبات العلاقة بين عناصر البناء الشعري فكأن العناصر يتولد بعضها من بعض فتنسج جسما موحدا . فنظرية ابن طباطبا هي نظرية قائمة على التوليد والتأليف وليست قائمة على مراحل متفرقة تبتدىء من تحصيل المعنى وتنتهي بالوزن والتشذيب كما ذهب الى ذلك كل من محمد زغلول سلام ، محقق عيار الشعر ، وجابر عصفور وعبد الحفيظ عبد العال(2) . فاعتبروا مراحل انشاء الشعر عند ابن طباطبا مراحل متعددة

(1) عيار الشعر ص 15

(2) انظر زغلول سلام في كتابه تاريخ النقد العربي الى القرن الرابع الهجري. ص 55- 59 وكذلك جابر عصفور في كتابه مفهوم الشعر: ص 38- 47- وانظر عبد الحفيظ عبد العال في كتابه نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا ، في فواتحه من الكتاب.

ومستقلة الواحدة عن الاخرى ومتباعدة بعضها عن بعض زمنيا لأن ابن طباطبا ، ليوضح كيفية انشاء الشعر ، تحدث عن عناصر الشعر عنصرا بعد عنصر وكأن العملية عملية احضار وحدات متفرقة تضم الواحدة الى الاخرى حسب مراحل . ولكن هذه العملية التفصيلية ليست الا اسلوبا تعليميا توضيحيا ، لذا فقد تعمد ابن طباطبا وضع فواصل بين عناصر العملية الواحدة كقوله : " فاذا كملت المعاني " و " ثم يتأمل " و " اذا اتفق له بيت ... أثبته ... وقد أول الباحثون المذكورون تلك الفواصل تأويلا زمنيا . فقالوا بتباعد مراحل الانشاء وفصلوا بين العناصر . ولئن فصلنا ، نحن ايضا في بحثنا هذا ، بين مختلف المراحل التي تحدث عنها ابن طباطبا ، فاننا تكلفنا التجزئة تكلفا لتسهيل الفحص والتامل كما فصلها صاحب العيار نفسه لغاية توضيحها و لكننا نعتقد أنها في نظر ابن طباطبا ليست مراحل مختلفة او عمليات متعددة بل عناصر عملية واحدة واجزاء متكاملة لهيكل موحد .

ويبدو ان فكرة التكامل بين عناصر الشعر وتزامنها فيما بينها هيأت لدى ابن طباطبا مفهوم " القصيدة " (1) أو مفهوم " الوحدة العضوية " اذا اردنا الابقاء على الاستعمال الدارج في كتب النقد الحديثة .

نجد في عيار الشعر نصا ، لعله ادق نصوص العيار اطلاقا ، في تحديد مفهوم الوحدة العضوية في الشعر . يقول ابن طباطبا :" وينبغي للشاعر ان يتأمل تاليف شعره وتنسيق ابياته ويقف على حسن تجاورها أو قبحه فيلائم بينها لتنتظم له معانيها وتتصل كلامه فيها ولا يجعل بين ما قد ابتدا وصفه :"أوس نمامه فصلا من حشو ليس من جنس ماهو فيه ...وأحسن الشعر ماينتظم القول فيه انتظاما يسوق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله فان قدم

---

(1) نجد هذا الاستعمال لدى جمال الدين بن شيخ في كتابه (Poétique Arabe)ص 119

سبب على بيت دخله الخلل كما يدخل الرسائل والخطب اذا نقص تاليفها ،،،، بل يجب ان تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتداد اولها بآخرها ، نسجا وحسنا وفصاحة وجزالة الفاظ ودقة معان وصواب تاليف ، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه الى غيره من المعاني خروجا لطيفا على ما شرطناه في اول الكتاب ، حتى تخرج القصيدة كانها مفرغة افراغا كالاشعار التي استشهدنا بها في الجودة والحسن واستواء النظم ، لا تناقض في معانيها ولا وهي في مبانيها ولا تكلف في نسجها تقتضي كل كلمة ما بعدها ويكون ما بعدها متعلقا بها مفتقرا اليها. فاذا كان الشعر على هذا المثيل سبق السامع الى قوافيه قبل ان ينتهي اليها راويه ،وربما سبق الى اتمام مصراع منه احرازا بوجه تاسيس الشعر" (1) .

واننا نعتبر هذا النص ، ميثاق ابن طباطبا فيما يتعلق ببناء القصيدة عنده لذا فسنعتمده اعتمادا أساسيا . ويقوم هذا الميثاق على اصول متجذرة في الشعر العربي . اذ ان الصورة المثلى للشعر يحسسها ابن طباطبا في المدونة العربية بدليل رجوعه اليها عندما قال : " حتى تخرج القصيدة كانها مفرغة افراغا كالاشعار التي استشهدنا بها في الجودة والحسن ...". فأصول نظرية " وحدةالقصيدة" عند ابن طباطبا هي اصول عربية صرف . لا كما ادعاه غنيمي هلال في قوله : " ولعل اروع ما تنعكس فيه نظرية الوحدة العضوية لأرسطو في النقد هو قول ابن طباطبا ..."، ويورد النص الذي ذكرناه من العيار (2) .

ولنا ان نتبين بعد ذلك مفهوم الوحدة عند ابن طباطبا بتحليل ميثاقه : وأول ما نلاحظه الحاح الرجل على معنى الانتظام باستعمال المفعول المطلق

---

(1) عيار الشعر ص 124 – 127.

(2) هلال غنيمي : النقد الادبي الحديث ص 209

بعد الفعل اذ قال : وأحسن الشعر ما يسطم القول فيه انتظاما " والانتظام هو الدخول فى نظام محدد او هيكل معين والنظام يفرض الترتيب والتنسيق أى ترتيب عناصر الهيكل على حسب علاقات منطقية او ذوقية . فالانتظام هو الالتزام بوضع عناصر الشيء على هيئة يقرها عرف يقول بالتسلسل على حسب علاقات قائمة بين كل عنصر وبين سابقه من جهة ولاحقه من جهة اخرى . هذا ما تؤكده عبارة ابن طباطبا " يتسق به اوله مع آخره". فروح الانتظام تكمن فى طرفي كل عنصر اوله وآخره أى ان تكون نهاية الواحد منها بداية العنصر الذى يليه تماما كحلقات السلسلة المحكمة الصنع . لكن هذه السلسلة تتميز بامر وهو ان حلقاتها ليست متشابهة بل ان لكل حلقة منها ، خصائص تختلف بها عن بقية الحلقات الاخرى ولكنها تتآلف وتتكامل معها بها فى نطاق الترتيب او التنسيق الذى حددناه فيما سبق من كلامه . حتى انه اذا قدمت حلقة على اخرى اخل الترتيب وفسد النظام وذهبت الروعة . ويتضح ذلك فى قوله " فان قدم بيت على بيت دخله الخلل ". فالقصيدة جواهرها متناسقة ولكنها مختلفة بحيث تحافظ كل واحدة منها على مميزاتها ولا يمكن ان تعوض واحدة باخرى دون ان يخل بترتيبها فتنقص من جمالها . وفعلا فان ابن طباطبا في موضع آخر، جعل الشاعر " كناظم الجواهر الذى يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق ، ولا يشين عقوده بان يعاوب بين جواهرها في نظمها وتنسيقها"(1).

فالنظام الذى يعنيه ابن طباطبا هو التآلف والتناسق حسب هيئة مخصوصة تتخيرها الشاعر ويحددها بملكاته الفنية ـ وليس المقصود بالحلقات او الجواهر الابيات فقط . لأننا نجد ابن طباطبا في مواضع عدة من عيار الشعر يشترط

---

(1) عيار الشعر : ص 6

عذوبة الالفاظ" و " سلاستها " ويعني بذلك مسموع الكلمة والتجانس الصوتي بين "صوانم " الالفاظ[1] . يقول :" فاذا احسم للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ ... ثم قوله[2] " ويقول ايضا عن الكلمات المسلسة : " هي التي خرجت خروج السكر سهولة وانسظاما "[3]. ويؤاخذ عروة بن أذينة على التنافر الصوتي في بيته :

فاسق العدو بكأسه واعلم له بالعيب ان قد كان قبل سقاكها

واحز الكرامة من ترى أن لوله يوما بذلك كرامة لجزاكها

ويعلق على البيتين بقوله : " واعلم له بالعيب " كلام غث و"له" رديئة الموقع بشعه المسمع"[4] وصفاء المسموع صفة أساسية من صفات الشعر الحسن كما يدل على ذلك قوله :" فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر ثم قوله (الفهم) له واشتماله عليه"[5].

ويبين من هذا القول ان صفاء المسموع يعني التجانس الصوتي في نطاق اللفظة مفردة وفي نطاق التراكيب ايضا . هذا طبعا بالاضافة الى صفاء المعقول وقد سبق ان بينا كيف ان ابن طباطبا لا يفصل بين المسموع والمعقول[6] . فالتجانس الصوتي يكون مرفوفا بتجانس بين المعاني حتى انه شبه القصيدة بالرسالة وبالخطبة في تسلسل المعاني وتناسقها وسلاسة الفاظها باعتبار ان الرسالة والخطبة تقومان اساسا

---

(1) استعملنا تعريب الاستاذ المرحوم صالح القرمادي لكلمة Phonème

(2) عيار الشعر . ص 5

(3) نفس المصدر ص 49

(4) = = ص 40

(5) = = ص 15

(6) انظر عملنا : العلاقة بين اللفظ والمعنى .

على ترتيب المعاني لكسب انتباه السامع والتاثير عليه [1]. وهذا التحانس بين الاصوات وبين الكلمات وبين الجمل والابيات ، يجب ان يكون حاصلا في نطاق ما يمكن اعتباره " محاور القصيدة" وهو ما يعبر عنه ابن طباطبا بالمعاني أحيانا وبالاغراض احيانا اخرى ، كما جاء في قوله " ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه خروجا لطيفا " [2] فالربط بين المعاني،من العناصر الاساسية لبناء القصيدة ولأهميته خصص له ابن طباطبا قسما مهما من كتابه ، وسماه " التخلص " قدم فيه نماذج شعرية احس فيها اصحابها الخروج من معنى الى آخر فلا يشعر السامع باستهلال مرحلة وبداية اخرى.وقد صدر كلامه في التخلص بقوله : " ومن الابيات التي تخلص بها قائلوها الى المعاني التي ارادوها من مديح او هجاء او افتخار او غير ذلك ولطفوا في صلة ما بعدها بها فصارت غير منقطعة ، ما أبدعه المحدثون من الشعراء "دون من تقدمهم [3] "وبقارن بعد ذلك بين اشعار لقدماء واخرى لمحدثين لتثبت ان الأول يعطوا الى وجوب التخلص لكن تخلصهم لم يكن لطيفا اذ نشعر في قصائدهم بانهم انتقلوا انتقالا صريحا من معنى الى آخر كقولهم عند وصف القوافي وقطعها بسير النوق ، وحكاية ما جاءوا في اشعارهم:انا نحشمنا ذلك الى فلان يعنون الممدوح كقول الأعشى :

الى هوذة الوهاب ارجي مطيتي أرجى عطاء صالحا من نوالكا" [4]

ثم يورد ابن طباطبا امثلة من اشعار القدماء يبدو الانتقال فيها صريحا من معنى الى آخر، يعقب عليها بقوله "فسلك المحدثون غير هذا السبيل ولطفوا القول في معنى التخلص الى المعاني التي ارادوها ، فمن ذلك قول منصور النمري :

---

(1) انظر المختارات من الرسائل والخطب التي جمعها أنيس المقدسي في كتابه /تطور الاساليب النثرية في الادب العربي

(2) عيار الشعر ص 126

(3) نفس المصدر ص 111

(4) نفس المصدر و الصفحة

اذا امتنع المغال عليك فامدح أمير المؤمنين تحد مقالا
فتى ما ان نزال به ركـــــاب وصعن مدائحا وحملن مالا" (1)

وواضح ان التخلص الى المدح جاء لطيفا حتى انه لا يكاد يحدد. اذ ورد في جملة واحدة تتكون من شرط اذا امتنع المغال عليك" وهو يتعلق بالمعنى الاول ، وجواب شرط " فامدح أمير المؤمنين " وهو دخول في المعنى الثاني أى المدح فالعلاقة بين المعنيين علاقة عضوية باعتبار ورودهما على النحو الذى بيناه . ولا نشعر بمنطقة فاصلة بينهما سواء فى نطاق تركيب الجملة او في نطاق السياق العام الذى وردا فيه .

ويعرض ابن طباطبا مجموعة من الامثلة فى اساليب التخلص اللطيف "ابدعها" المولدون وغيرهم من شعراء عصره .

ولا يمكن في هذا الصدد ان نتغافل عن تفسير غنيمي هلال لمفهوم التخلص عند ابن طباطبا بعد ان بينا خطأه في اعتبار الوحدة العضوية فكرة ارسطية تبناها صاحب العيار .

فغنيمى هلال يعتمد النص نفسه الذى اعتبرناه مشاق الوحدة العضوية في عيار الشعر على انه " أروع ما ينعكس عليه الوحدة العضوية لأرسطو " في النقد العربى كله . ثم يعقب على ذلك بقوله :" وتوقفنا مثل هذه النصوص (نصوص العيار)، على ان العرب تأثروا بفكرة الوحدة العضوية التي كشف عنها أرسطو، لكن على نحو خاص اذ فهموا ان معنى هذه الوحدة هو اجادة وصل اجزاء القصيدة القديمة بعضها ببعض وان لم يكن بين الاجزاء نفسها صلة ، فبعدوا بذلك بعدا كبيرا عما اراد أرسطو ". (2)

---

(1) عيار الشعر ص 113

(2) هلال غنيمى . النقد الادبى الحديث ص 209

واول ما نسجله على غنيمى هلال السافض الواضح بين اعتباره ابن طباطبا " أروع ما ينعكس فيه نظرية الوحدة العضوية عند أرسطو " ، وبين ان يكون ابن طباطبا مع غيره من النقاد العرب قد تاثر بالنظرية الأرسطية على نحو مخصوص أى أنه صاحب راى يختلف عن رأى أرسطو وبالتالي فهناك اقرار بنظرية عربية في موضوع الوحدة تختلف عن نظرية أرسطو . يمثلها ابن طباطبا احسن تمثيل لأن غنيمى هلال اعتمد نصوصا من عيار الشعر لاثبات وجودها .

ونؤاخذ غنيمي هلال ثانيا على خطئه فى فهم الوحدة عند ابن طباطبا ومن ورائه النقاد العرب اذ قال : " ولكن هؤلاء النقاد فى فهمهم لتآليف المعاني في الشعر لا يلتفون بالا الى وحدة العمل الأدبي بوصفه كلا بتطلب اجراء خاصة بحيث تقوم الأجزاء بنسبتها الى المجموع المتآلف ،،، اذ فهموا ان معنى هذه الوحدة هو اجادة وصل اجزاء القصيدة القديمة بعضها ببعض وان لم يكن بين الاجزاء نفسها صلة فبعدوا بذلك بعدا كبيرا عما أراد أرسطو ...(و) لم يقع في فهمهم ان هذه الاجزاء لا صلة عضوية لها بغرض القصيدة ."(1)

ولا بد من الرد على غنيمى هلال مبدأ بتصويب فهمه لنصوص عيار الشعر التي اعتمدها . فنقول : ان غنيمى هلال فهم مبدأ تواصل وانتظام اجزاء القصيدة ومعانيها على انه تواصل خارجي شكلى ، وهذا فهم خاطئ لأن صاحبه لم يربط الفقرات التي اعتمدها بعبرها من نصوص العيار المتعلقة بكيفية انشاء الشعر حتى يرى كيف ان هذه الاجزاء وهذه المعاني ليست مستقلة بذاتها او " لاصلة عضوية لها بغرض القصيدة " بل انها مترتبة عن المعنى الاصلي او الشعور الذى ادى بالشاعر الى الانشاء . الا يدل على ذلك قول ابن طباطبا : " فاذا اراد الشاعر بناء قصيدة

---

(1) هلال غنيمى : النقد الادبى الحديث ص 210 — 211.

مخض المعنى الذى يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا . واعد له ما يلبسه اياه من الالفاظ التى تطابقه والقوافي التي توفقه والوزن الذى يسلس له القول عليه . فاذا اتفق له بعد يشاكل المعنى الذى يرومه أثبته . فاذا كملت له المعانى وكثرت الابيات وفق بينها بابيات تكون نظاما لها وسلكا جامعا لما تشتت منها ."[1] واهم ما يستوقفنا في هذا القول عبارة " المعنى الذى يريد بناء الشعر عليه " فهو المعنى الاصلى الذى تتمحور حوله المعاني الفرعية التي تحدها في عباره " فاذا كملت له المعانى ". ويبدو ان الخطأ الذي وقع فيه غنيمي هلال ووقع فيه غيره من الباحثين المحدثين[2] مرده الى عدم فصله بين المعنى الاصلي والمعاني الفرعية ، التى مهما اختلفت وتنوعت فانها تتحه وجهة واحدة وهي تدعيم المعنى الاصلى وتركيزه ـ فالمعنى الاصلي يفرض نظاما او "برنامجا" كما عبر عنه جمال الدين بشيخ في كلامه عن مفهوم القصيدة[3] وكل عناصر القصيدة من معان وكلمات وقوافى واوزان تخضع الى ذلك البرنامج لذا فقد حرص ابن طباطبا على ابراز القيمة الدلالية للوزن والقافية . فهما عنصران يدخلان في بناء "أدبية

---

(1) عيار الشعر ص 5

(2) اشاره الى جابر عصفور فى كتابه /مفهوم الشعر/، فقد وقع هو ايضا فى بعض ما وقع فيه غيره هلال وفهم ان الوحده التى يعنيها ابن طباطبا وحده شكليه متكلفه تقوم على الربط بين معانى لايتفاعل فيما بينها ولايتكامل ويورد من كتابه هذه العبره ./

(3) لم اجد من الباحثين المحدثين من يفهم نظريه ابن طباطبا فى الوحده يفهما اقرب الى الصحه كجمال الدين بن شيخ فى كتابه / Poétique Arabe / وفيه مقال مهم عن نشأه مفهوم القصيده فى النقد العربى القديم اعتمد فيه نصوصا من العيار لاستخراج مفهوم الوحدة العضويه عند ابن طباطبا ـ انظر الصفحات 119ـ 126.

الفصيـــــدة "[1]. فدورها لا يقف في مستوى النغم كظاهرة شكلية في الشعر، يدل علـــى ذلك قوله " وأعد له (المعنى الذى يريد بنـاء الشعر عليه) ما يلبسه اياه مـن الالفـاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه والوزن الذى يسلس له القول عليه " ، فالقـافية والوزن تدخلان في خلق الجو الشعرى الذي ينقضيه المعنى وبالتالـــــــي يدخلان مع حملة العنـاصر الاخرى في بنـاء كيان فني متكامل هو القصيدة . ولتكـون هذه الوحدة محكمة لم يترك ابن طباطبا أ ى جزئية من جزئيات ذلك الهيكل اوعنصرا من عناصر ذلك البرنـامج او النظام الذى يصاغ بالعقل والنفس معا فالى جانـــــب الاصوات والكلمات والابيات والمعاني والقوافي والاوزان اهتم بعنصر فعال جدا في ضمان القيمة التأثيرية للقصيدة ، وهو " مطلع القصيدة " أو"مفتتحها" حســـــب تعبير ابن طباطبا نفسه وقد خصص له صفحات عدة من كتابه جاء فيها قوله : "وينبغي للشاعر ان يحترز في اشعاره ومفتتح اقواله مما يتطير به او يستجفى من الكـــلام والمخاطبات كذكر البكاء ووصف اقفار الديار وتشتت الألاف ، ونعي الشباب وذمّ الزمان ولاسيما في القصائد التي تتضمن المدائح والتهاني . وتستعمل هذه المعاني في المراثي ووصف الخطوب الحادثة ، فان الكلام اذا كان مؤسسا على هذا المثـال تطير منه سامعه وان كان يعلم ان الشاعر انما يخاطب نفسه دون الممدوح "[2].

وترجع عناية ابن طباطبا بمفتتح القصائد الى انها المفاتيح الاولى التـــي يلج بها الشعراء نفوس الناس . فهي بداية الاتصال بين الباث والمتقبل وهي التي تضع أسس التفاعل بينهما وتحدد بإنهما نوع العلاقة . واثر المفتتحات حاسم لأنـــه ينعكس على باقي التركيب او " البرنامج " أى ينعكس على القصيدة باكملهـــا .

---

(1) اطر مفهوم الادبيه في عمل المسدى / الاسلوبيه والاسلوب : ص 132

(2) عيار الشعر . ص 122.

ويذكر ابن طباطبا أمثلة لأثر المفتتحات على النفس . منها ما وقع بين الشاعر " أرطأة بن سهية " وبين أمير المؤمنين عبد الملك بن مروان " فقد أنشد أرطأة أمامه شعرا افتضحه بما أنكره الامير وشاءم منه . فنتج عن ذلك أن أرطأة " لم يزل يعرف كراهة شعره في وجه عبد الملك الى أن مات " (1) .

فقوة العلاقة بين الممتنح ومتعة القصيدة هو الذى جعل كل شعر أرطأة يصطبغ في ذهن عبد الملك بصبغة التشاؤم والاستكراه .

فابن طباطبا يأخذ الشعر لا على انه ابيات متعرفة يتكلف الشاعر مؤونة التنسق بينها حتى تبدو متناسقة بناسقا شكليا او منطقيا ؛ بل انه ناقد يعتبر القصيدة جسما واحدا متكاملة عناصره ومتناسبة تناسبا منطقيا ونفسيا وذوقيا . وأدبية القصيدة تكمن في ذلك التناسب والتناسق الذى نجده في كل كتابة: تناسب الاصوات في الكلمات فألح على " عذوبة الالفاظ وسلاستها "، وتناسب الكلمة وجاراتها " فلا يباعد كلمة عن اختها ولا يحجز بينها و بين نمائها بحشو يشينها "، والتناسب بين المصراع والآخر الذى يليه " فتتفقد كل مصراع يشاكل ما قبله " ، والتناسب بين الالفاظ والمعاني اذ " للمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح فى غيرها "، والتناسب بين القصيدة وقافيتها ووزنها فيعد الشاعر للمعنى الذى يريده " القوافى التى توافقه والوزن الذى يسلس له القول عليه ". والتناسق بين الابيات ، " فيقف (الشاعر) على حس يحاورها أو قبح ، فيلائم بينها ".

---

(1) عيار الشعر : ص 123

والتناسب بين القصيدة ومضمونها وبين موضوعها وظروفها " فيستحسن منها اتساق الحالات التي وضعت فيها " والتناسب بين اجزاء القصيدة وكل عناصرها بحيث " تكون القصيدة كلها كلمة واحدة ".

فهل بعد هذا ما يدعونا الى أن نقول كما قال غنيمي هلال وجابر عصفور ان الوحدة التي وصل اليها ابن طباطبا هي وحدة في الشكل تعتمد على تنسيق منطقي يتكلفه الشاعر لضم شتات ابيات وردت في غير نظام ." فبعد بذلك بعيدا كثيرا عما أراده أرسطو" حسب تعبير هلال (1).

لقد توصل ابن طباطبا الى تحديد مفهوم للوحدة وهي وحدة فنية تقوم على تآلف عناصر الشعر شكلا ومضمونا لخدمة غرض معين وهو التبليغ والتأثير وهو بذلك لا يختلف اختلافا بيّنا عما حدده أرسطو ولا نرى مفيدا ان نثير مسألة هل أن ابن طباطبا استوحى الفكرة عن أرسطو مباشرة او بواسطة نقاد آخرين . اذ لا نرى ضرورة لذلك اعتبارا منا أن النتائج اذا تشابهت فذلك لا يعني دائما ان مصادر التفكير واحدة . فقد تأمل أرسطو المأساة الاغريقية وتأمل ابن طباطبا الشعر العربي ومارسه بالبحث والمعاناة فتكونت لكل واحد منهما نظريات نرى من البديهي ان تتشابه

---

(1) هلال غنيمي: النقد الادبي الحديث ص 211. ادعاء غنيمي هلال ان ابن طباطبا بعد بعدا كبيرا عما اراده ارسطو، مبطله بما كتبه هو نفسه في هذا الصدد بالذات لم يحدد مفهوم الوحدة عند ارسطو. فقال: "وهذه الاجزاء (الاجزاء) المكونة للمأساة في نظر ارسطو) تكون المأساة موضوعا كاملا اي مستقلا بنفسه ويستلزم هذه الاجزاء تباعها فيما بينها لتؤلف موضوعا. ويتطلب ذلك ان تكون كل جزء تؤدي طبيعته الى مماثلته... وبعبارة اخرى تكون اجزاء الحكاية في تفاصيلها وجملتها بمثابة حلقات متتابعة تقوم فيما بينها لتؤلف الموضوع المتطور عن طريق الانحاء العنيف والحال المحكم، والاجزاء مجتمعة في ذاتها اي أي ان كل جزء يغاير الآخر، ولكنها تتوارد على شد ازر النهاية والغاية منها" (النقد الادبي الحديث ص 67).

أحيانا لأن المادة التى عالجاها كل على حدة هي مادة فنية، انسانية . ومهما كان الاختلاف مكانا وزمانا وقومية فهناك جذع مشترك يجمع بين المادتين العربية واليونانية وهي الانسان . وما جمعناه من سجلات لعوبة فى عيار الشعر يثبت خلو الكتاب من المؤثرات الفلسفية اليونانية.(1)

فمصادر فكرة الوحدة العضوية عند ابن طباطبا هي مصادر عربية اصيلة قبل كل شيء اذ كما بيناه سابقا اعتمد المدونة الشعرية العربية ، قديمها ومحدثها . ولكن هذا لاينفي اطلاقا عدم التأثر بآراء نقاد سبقوه لم يذكرهم ابن طباطبا وخصوصا ابن قتيبة والجاحظ اللذين شعرنا بتأثيرهما في نواحي عدة من كتابه .

واذا نظرنا فى المؤلفات النقدية العربية التي سبقت عيار الشعر(2) ، فاننا لا نجد في حقيقة الامر من تصوّر الوحدة العضوية تصورا واضحا ومركزا غير ابن طباطبا . فللنقاد السابقين آراء سريعة جاء بعضها في " التخلص " والبعض الآخر في مطالع القصائد ، وغيرها من ملاءمة القوافي لمعاني الشعر او في ملاءمة الألفاظ للمعاني وغير ذلك من العناصر التي وردت متفرقة وبحدها مجتمعة في كتاب عيار الشعر . ولعل اقرب النقاد الى ابن طباطبا ، ابن قتيبة اذ نجد له آراء متفرقة تتعلق بتناسب عناصر الشعر ، وبالروابط بين اجزاء القصيدة. كأن يقول: " والمطبوع من الشعراء ، من سمح بالشعر واقتدر على القوافي وأراك في صدر بيته عجزه وفي منحته قافيته "(3) أو كان يستحسن ردود شعراء بعضهم على بعض ، مركزين على ناحية التآلف في القصيدة كقول عمر ابن لجأ لشاعر آخر "أنا أشعر منك لأني أقول البيت وأخاه ولأنك تقول البيت وابن عمه"(4) ونجد عند ابن قتيبة نصه على الوحدات القصيدة بناء على

---

(1) عملنا : الفصل السابع : السجل الفلسفي.

(2) عملنا . الفصل الاول

(3) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ص 26

(4) نفس المصدر ص 25 – 26.

تسلسلها مبينا أهمية كل جزء وعلاقته بسير القصيدة وبالمعنى العام الذى يشد اجزاءها بعضها الى بعض مفسرا سبب ابتداء القصيدة بذكر الديار والدمن . يقول: " ان مقصد القصيدة انما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار... ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها ... ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب ... وليستدعي به اصغاء الاسماع اليه لأن النشيب قريب من النفوس لائط بالقلوب ... فاذا علم انه قد استوثق من الاصغاء اليه والاستماع له ، عقب بايجاب الحقوق فرحل فى شعره وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحر الهجير وانضاء الراحلة والبعير فاذا علم انه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء ... بدأ فى المديح فبعثه على المكافأة وهزه للسماح وفضله على الابتداء ... فالشاعر المجيد من سلك هذه الاساليب وعدل بين هذه الاقسام ."(1)

ولا نرى فى هذا القول ما يدعونا الى الزيادة في توضيح فكرة ابن قتيبة ، القائمة على اعتبار القصيدة كلا تتكامل أجزاؤه ، وكل جزء انما هو معنى يتآلف مع بقية المعانى في نطاق غرض واحد هو المحرك لقول الشعر . ففكرة الوحدة موجودة عند ابن قتيبة ولكنها محملة تنقصها التفاصيل والدقائق التي نجدها في عيار الشعر .

وكذلك نجد الجاحظ وابن المعتز يوصيان بحسن الابتداء ومقاربة الابيات المتقاربة المعنى بعضها من بعض(2) ونورد قولا للجاحظ : " أجود الشعر ما رأيته متلائم الاجزاء سهل المخارج فتعلم بذلك انه افرغ افراغا واحدا"(3) لما بينه وبين

---

(1) ابن قتيبه ص 13 – 15

(2) الجاحظ : البيان والتبيين ج I – ص 66 – 68 – 206 و ابن المعتز – البديع ص 133 .

(3) اورد هذا القول ابن رشيق فى العمده ج I ص 171.

ابن طباطبا من شعه في المعنى والصياغة " حتى نخرج القصيدة كأنها مفرغة افراغا "[1]. وقد عرف ثعلب حسن الخروج والمخلص . قال راوى كتابه قواعد الشعر : " وقال أبو العباس في حسن الخروج عن بكاء الطفل ووصف الابل وتحمل الاظعان وفراق الحبران بغير دع هذا ، وعد عن ذا ، واذكر ذا ، بل من صدر الى عجز لا يتعداه الى سواه ولا يعرفه بغيره "[2].

ففكرة الوحدة العضوية عند ابن طباطبا لها جذور تمتد الى مراحل النقد السابقة قبل ظهور النقد المنهجي عند العرب . اذ كان النقاد يؤاخذون الشاعر اذا ما وضع كلمة لايتلاءم معناها مع سابقها او يضع أبياتا لا تتلاءم فيما بينها[3] فقد استفاد ابن طباطبا من كل ذلك كما استفاد من ممارسه المباشرة للشعر العربي ومن تجربته الشخصية بحكم كونه شاعرا ، فاستقامت له فكرة الوحدة العضوية استقامة واضحة لا تجد مثيلا لها عند من سبقه من النقاد .

ولعل النقاد المحدثين ، رغم الفارق الزمني الذى يفصلهم عن ابن طباطبا ، يجارونه الرأى في ان العمل الفني كتلة واحدة لا تتجزأ . يقول الاستاذ محمد زكى العشماوى ، استاذ النقد الادبي باحدى الجامعات المصرية : " ان كل ما بداخل العمل الفني من افكار ومفاهيم وموسيقى يجب ان يتخلى عن طابعه الاساسي الذى كان له قبل دخوله في العمل الفنى ، وان ينصهر انصهارا تاما من ذات الفنان وان يصبح بعد عملية الانصهار هذه شيئا آخر جديدا يأخذ فيه كل جزء من أجزاء العمل الفني شيئا من صفات الاجزاء الاخرى ويمنح كل جزء شيئا من ذاته او طبيعته فيخلعه على الاجزاء الاخرى بحيث لا تصبح الصورة صورة مستقلة ولا تغدو الموسيقى

---

(1) عيار الشعر : ص 126.

(2) ثعلب : قواعد الشعر ص 50 .

(3) عملنا : الفصل الاول ـ النقد قبل ابن طباطبا.

والوزن مجرد قالب خارجي تصب فيه التجربة ، وانما يلتحم الفكر بالصورة بالاحساس بالموسيقى "[1]

* * *

ان الخطاب النقدي عند صاحب العيار نابع من الاقتناع بان النص الشعري يصنع صنعا ولا ينشأ الهاما. فالشعر عنده نتيجة "عمل" او نتيجة "فعل" فهو لا يكون الا بفعل فاعل. ثم ان الشعر عنده لايستكمل صنعته الحقيقية الا اذا صار الى متقبل، وهذا المتقبل ذو نفس لها "احوال تتصرف فيها" ، وعنها يصدر موقفها من الشعر الذي تتلقاه . ونجد ابن طباطبا أيضا لا يفصل الصنعة والالهام فصلا قاسيا، وانما يجعل هذا مغذوا بذاك وبه مدعوما . ويجعل ذاك مؤيدا بهذا وعليه قائما .

أليس هذا الخطاب النقدي النابع في حل مواطن الكتاب من مقارنة صنع النص الشعري بالصناعات الحرفية الفنية وجها من التفكير الادبي السابق لزمانه؟

وأليس الرؤيا التاليفية او مفهوم "الوحدة العضوية " نمطَ تفكيرٍ طريفٍ في عصره ، أظفى على النقد العربي القديم مسحة من الحركية والتجدد ؟ ولعله لأن " عيار الشعر" كان مفقودا،حيث النقادُ المحدثون ، خصوصا منهم المستشرقون،[2] أن العرب لم ينتبهوا الى الوحدة العضوية " وان القصيدة مكونة من امشاج ممزقة وان الخلق الفني لدى العرب سلسلة من بواعث منفصلة ، كل منها تام ومستقل بنفسه ، لايربط بينها غاية او انسجام او انقياد : اللهم الا وحدة العقل الذي أبدعها ، وحتى ظن كذلك ان نقاد العرب أغفلوا الحديث عن هذه الوحدة ولم ينتبهوا لها ولم يعْنوا بالحديث عنها."[3]

---

(1) العشماوي محمد زكي : قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث ، ص 98

(2)و(3) بدوي احمد احمد : أسس النقد الادبي عند العرب : ص 320 وهو يذكر في الاحالة قولا للمستشرق Gibb يدعي فيه ان النقاد العرب لم ينتبهوا الى الوحدة العضوية .

الفصل الرابع

الطبع والصنعة في الشعر

مفهوم الصنعة في عيار الشعر

لما كان الغرض الاساسى من كتابة العيار تعليم الناس كيف يصنعون شعرهم وكيف يتفننون بناء قصائدهم ، وكيف يذللون المصاعب التى تواجههم في الانشاء[1] فان نقادا محدثين انهموا ابن طباطبا بانه لايرى الشعر الا حرفة لاتختلف في شيء عن الحِرَف التى تحترفها الاسواق . ويذكر من هؤلاء ناقدا تميز باتهام ابن طباطبا فى الصدد . وهو عبد القادر الفط . ففى مقال له ، عن منهجة النقد العربى القديم جاء ما يأتى : وقد عد كثير من النقاد الشعر صنعة ، كابن سلام ، ومحمد بن عبد العزيز الجرجانى والآمدى وعبد القاهر لكنهم لم يقصدوا بالصنعة معنى الحرفة بل ارادوا للشعر اصولا ومقومات يسعى ان يعرفها صاحب الموهبة فيصقل بها موهبته . لكن نقادا آخرين هبطوا بهذا المفهوم الفنى للصنعة الى معنى حرفى يصور الشاعر كانه صانع ماهر يحتذى فى صنعته مثالا سابقا مرسوما من قبل لغاية نفعية محض . وهم لهذا يتحدثون عن لحظات الابداع الفنى كانهم يصفون صائغا يشكل شيئا من نتاج حرفته بطريقة آلية واعية ليس فيها من الهام الموهبة شيء ويرسمون للشاعر الطريق الصحيح لكى يجيء نتاجه اقرب ما يكون

---

(1) ذلك ما يوحى به خطه الكتاب .

حوده صنعه . ومن ذلك قول صاحب " عيار الشعر" شارحا ذلك التصور العجيب : فاذا اراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذى يريد بناء الشعر عليه فى فكره نثرا ..."[1] ويورد الاستاذ القط كامل مقولة ابن طباطبا فى بناء القصيدة ، والتى يشبه فيها الشاعر بالنساج الحاذق والنقاش الرفيق .

ولنا ان نسأل ، هل ان يشبه ابن طباطبا الشاعر بالصانع الماهر ، بمعنى انه ينزل بالصنعة الى معنى حرفى ؟ .

ولقائل ان يقول : ألم ينظر الاستاذ عبد القادر القط فيما جاء بعد ذلك من كلام ابن طباطبا عن الشعر وادواته ، من ان نظم الشعر " معلوم محدود .فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج الى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه ، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض او الحذق به ، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذى لاتكلف معه "[2]

ففى كلمات " ذوق " وطبع " و"تصحيح" و " تقويم" ، ما يدل دلالة واضحة على ان الصنعة المقصودة لدى ابن طباطبا ، هى الصنعة الفنية البعيدة كل البعد عن المعنى الحرفى الذى اتهم بالوقوع فيه .

ولكى نحدد مفهوم الصنعة عند ابن طباطبا ،ونتقصى من مقاصده لابد لنا من الرجوع الى تاريخ الادب والنقد والنظر فى السياقات التى ترد فيها لفظة "الصنعة" لنرى معناها المتداول بين النقاد ونستعين به لحصر مدلول الكلمة عند ابن طباطبا .

واول ما نلاحظه من تتبعنا كلمة صناعه فى تاريخ النقد والادب ، ان ابن

---

(1) مجلة /فصول/ـ المجلد الاول ـ العدد 3 ـ افريل 1981 ، ص 27

(2) عيار الشعر ـ ص 3ـ 4.

طباطبا ليس اول ولا آخر من شبه الشاعر اثناء الانشاء بالصانع اثناء الابحار، فنشبه الشاعر بالحائك او بالجواهري او بالبناء او بالصباغ ويعبر ذلك من الصناع ، مألوف في كتب النقد القديمة .(1)

وكل النصوص والمؤلفات النقدية التي تشمل مرحلة " ظهور النقد المنهجي، تجمع على الافادة بان الشعر العربي منذ القرن الثاني للهجرة ، لم يعد النقاد يعتبرونه افرازا لعملية غامضة او عملا ما ورائيا ظن في الجاهلية وحتى بعدها من وسح الجن والشياطين . بل اصبح الناس يعتبرون الشعر عملا فكريا منظما ولا شك ان هذا التحول في مفهوم الشعر ، يعزيه من كل عمل خاضع هو ايضا الى الفكر والتنظيم .(2)

ولابد من الاشارة كذلك الى ظهور شعر النكس واستفحال امره في القرنين الثالث والرابع حتى اصبح الشعر مهنة كسائر المهن يخضع الى معطيات اقتصادية واجتماعية . وقد ساعدت الظروف السياسية على تركيز هذه "الصناعة" فتبناها رجال السياسة واختصتها البلاطات .(3)

فمن الطبيعي اذن ان ياخذ الشعر مفهوما حرفيا في اذهان النقاد على حساب مفهومه الفني . وليس من العزاية في شيء ان يتساءل المفهوم الفني للشعر بقدر استفحال طابعه التجاري وبالتالي ان تتأثر المقاييس النقدية بهذ التحول.

---

(1) يوسف حمال الدين – Poétique Arabe – ص 82 . ذكر اسماء نقاد سبقوا ابن طباطبا ومن لحقوه في مشبهة الشعراء بالحرفيين وذكر مؤلفاتهم وحدد الصفحات التي تحدثت عن هذه التشبيهات .

(2) انظر عملنا – الفصل الاول – بوادر ظهور النقد المنهجي

(3) يوسف حمال الدين – Poétique Arabe ص ص 35–38 – فصل بين فيه كيف ادرج الشعر في السياسة والادارة حتى اصبح له ديوان خاص واصبح الشعراء كبقية موظفي الدولة يتقاضون اجرا على ما يقدمون .

والى هذا السبب ، يمكن ايضا ارجاع ظاهرة تشبيه النقاد الشعراء بالنساجين والصاغة وغيرهم من الصناع الذين تقاس صنعتهم بالجودة والجمال .

لاغرابة اذن ، في استعمال ابن طباطبا صورة "النساج الحاذق الذي يقوم وشيه بأحسن التنويق" او صورة "النقاش الرقيق الذي يضع الاصباغ في احسن تقاسيم نقشه" . او "ناظم الجوهر الذي يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق"(1) وفي هذا ما يدل على ان ابن طباطبا متأثر بالوضع العام الذي كان عليه الشعروالشعراء. بل ان هذا التأثر بلغ به الى حد اعتماد المديح والهجاء وغيرهما من الاغراض التي تتصل بالوظيفة الاجتماعية للشاعر ، كي يبني تصوره لمهمة الشعر . ويتضح ذلك في دعوته الى اعتبار الدرجة الاجتماعية لمن يقصد بالشعر ، وجعل المعاني تلائم مقامه وفي ذلك جاء قوله : " وينبغي للشاعر ان يكون لكل مخاطبة ووصف، فيخاطب الملوك بما يستحقونه من جليل المخاطبات ، ويتوقى حطها عن مراتبها ، وان يخلطها بالعامة ، كما يتوقى ان يرفع العامة الى درجات الملوك ، ويعد لكل معنى ما يليق به ، ولكل طبقة ما يشاكلها"(2) وكذلك قوله في حسن الربط : " فيحتاج الشاعر الى ان يصل كلامه على نصرفه في فنونه صلة لطيفة فينخلص من الغزل الى المدح ، ومن المديح الى الشكوى ، ومن الشكوى الى الاستماحة .."(3) . وكذلك في حديثه عن مطالع القصائد ، او مفتتحاتها حسب تعبيره اذ يقول : " وينبغي للشاعر ان يحترز في اشعاره ومفتتح اقواله مما ينظر به او يستجفى من الكلام والمخاطبات كذكر البكاء ووصف اقفار الديار وتشتت الألاف ونعي الشباب ،وذم الزمان، لاسيما في القصائد التي تتضمن المدائح او التهاني وتستعمل هذه المعاني في

---

(1) عيار الشعر ص 5 – 6 .

(2) نفس المصدر ، ص 6

(3) نفس المصدر .

المراثي ووصف الخطوب الحادثة ، فان الكلام اذا كان مؤسسا على هذا المثال تطرب منه سامعه وان كان يعلم ان الشاعر انما يخاطب نفسه دون الممدوح" (1) .

هذا بالاضافه الى الاشعار التي سنشهد بها او بتخذها نماذج لتحذى وهي في اكثرها مدح او رثاء او تهنئة وغير ذلك مما يندرج في الاغراض التي تلائم شعر التكسب .

وكل هذه الادلة ، تحمل على القول بان مفهوم الشعر عند ابن طباطبا ، هو مفهوم حرفي صرف لا يمت الى الفن الخالص بصلات . كما تجعلنا نضع الرجل ضمن فئة النقاد الذين بنوا آراءهم النقدية على اساس الشعر التكسبي وينسحب عليه قول عبد القادر الفط : " اذا كان كبار الشعراء قد احترفوا التكسب بالشعر ورحلوا الى الملوك والامراء ووقفوا بابوابهم ، تارة بحجون وتارة يؤذن لهم ، فان النقاد قد اقروا هذا الوضع وتحدثوا عنه كانه شيء مشروع ينبغي للشاعر ان يراعي مقتضاه ويسلك طريق النجاح فيه ، ويتحسب ما يمكن ان يحرمه ما يسعى اليه من صلة وجاه ، وهكذا بن النقاد السبيل الى هذه الغاية "(2) ويورد شواهد من اقوال بعض النقاد ، من بينها قول ابن طباطبا : " والشعراء في عصرنا انما يعانون على لطف ما يستحسن من لطف ما يوردونه في اشعارهم وبديع ما يعربونه من معانيهم وبليغ ما ينظمونه من الفاظهم ، ومضحك ما يوردونه من نوادرهم ... فان كان المديح ناقصا عن الصفة التي ذكرناها كان سببا لحرمان قائله والمتوسل به" (3)

ولانصاف ابن طباطبا نقول : ان كلامه هذا ورد في نطاق حديثه عن الصعوبات التي يلاقيها الشعراء المحدثون في عصره ، اذ ان القدماء سبقوهم الى معان كثيرة

---

(1) عيار الشعر ص 124 .

(2) فصول الجزء II عدد 3 - افريل 1981 ص 27 .

(3) نفس المصدر . نفسه في عيار الشعر ص 9 .

مما صق علىهم ، فى نظر ابن طباطبا ، دائرة المعانى . فالرجل ادن يشعر بهذا الكلام فصة دقيقه ومحدده وهى فصة الشعراء لا الشعر . ثم ان عبارته التى بنى عليها عبد القادر القط رأيه والتى هى: " كان سببا لحرمان فائله والمتوسل به " لانعنى ان ابن طباطبا لايعتمد الا الشعر التكسبى وانما اخذ من المدح مثالا عمليا نظرا لوضوحه واقترابه من اذهان الناس فى ذلك العصر فضلا على ان الاتجاه التعليمى الذى يميز منهجة الكتاب يدعوه الى اعتماد مثل هذه الامثلة (1). وهذا دليل على ان ابن طباطبا يربط مواقفه النقدية بحركية تفاعل الادب مع البنية المجتمع الذى ينتسب اليه ، متجاوزا بذلك عادة النقاد السابقين الذين لايربطون الادب بحركة الحياه الثقافية والاجتماعية (2). فالتفطن الى هذه الحركة جعل ابن طباطبا يركز اهتمامه على النمط الشعرى السائد فى عصره ، والشعراء ككل الفنانين ينفقون اجمالا فى " اصطناع اساليب جمالية معينة فى التفكير والشعور والانتاج تناسب الحصاره التى اليها ينتسبون وتلائم المجتمع الذى اليه ينتمون . وبهذا يكون ابن طباطبا قد لوح برأى اساسه ان الفنان ليس مخلوقا اصلا كل الاصاله ، وكانما هو موجود الهى قد هبط من السماء ، بل هو مخلوق ارضي يعيش فى بيئة جمالية ذات صبغة اجتماعية خاصة ويستجيب لطائفة من المثيرات الفنية المعينة ، ويتأثر بمجموعة من التيارات الجمالية السائدة ، بحيث انه لو تغيرت بيئته الاجتماعية لترتب على هذا

---

(1) عمليا - فصل تقديم كتاب عيار الشعر .

(2) انظر ما ذكرنا عن عيار الشعر فى الفصل الثانى من هذا البحث .

التغير بالضرورة انفلات في نوع اتجاهه الفني "(1).

وكون الشعر صناعة، في نظر ابن طباطبا، لايعني ان الرجل وقع فيما وقعت فيه طائفة من النقاد القدامى من قبله، وجنى من بعده، اذ فصلوا بين المتكلف من الشعر وسموه "المصنوع" وبين الملهم منه، وسموه "المطبوع" فتكلموا واطالوا عن الطبع من جهة والصنعة من جهة اخرى متعادين تمام التعادي بينهما، وكأن الصنعة لاتحضر الا عند غياب الطبع، والطبع لايكون الا بمعزل عن الصنعة.

يروى الجاحظ عن صحيفة بشر بن المعتمر قوله: "فان استطعت بان تتكلف القول وتتعاطى الصنعة، ولم تسمح لك طباع في اول وهلة ... فلا تعجل ولاتضجر، ودع رياض بومك وسواد ليلك وعاوده عند نشاطك وفراغ بالك(2). وكان الجاحظ يعارض

---

(1) زكريا ابراهيم - مشكلة الفن ص 151 - نلاحظ ان راي ابن طباطبا يتفق تماما مع آراء النقاد، اصحاب النزعة الاجتماعية في الفن - انظر نفس المصدر ص 141 حيث يتبنى زكريا ابراهيم كيف ان المجتمع هو الاصل الذي يصدر عنه الفن ويحيل الى: M.Goyau: "L'art du point de vue Sociologique" Tl-2- Paris-Alcan. ولابد ان يشير في هذا الصدد الى أن النقاد المحدثين الذين يفسرون الانزياح الفني يفسرونه اجتماعيا او حضاريا، يفسرون الفن ضربا من الصناعة يخضع الى قواعد وقوانين ويحمل طابع الحياة الجمالية للمجتمع. ويدعم هذا الموقف فلاسفة ومفكرون عديدون. فالفيلسوف الفرنسي د الاكروا /A.De Lacroix/ مثلا، يقرر انه "لابد للفنان من ان يكون لنفسه معطيات فنية مستمدة في ذلك مما لديه من قدرة خالقة او بالفعل، ومادام الفن ليس للفنانة محضه، بل مركبا وبناء، فلابد لنا من ان نسلم بان الابداع الفني هو في صميمه مهارة فنية وارادة خالقة وعمل انزياحي/وهكذا انخلص د الاكروا الى القول بان/الفن هو عبارة عن نشاط صنعي... لانه لايمكن ان يكون ثمة فن حيث لايكون هناك صناعة./Fabrication/ (بتصرف كلام د الاكروا لزكريا ابراهيم- انظر مشكلة الفن ص 21 والعبارة ماخوذة من كتاب De Lacroix/ الذي عنوانه / Psychologie de l'art/ والذي يحيل زكريا ابراهيم.

(2) الجاحظ - البيان والتبيين، ج I، ص 138.

الشعوبيين فادعى عليهم انهم يقولون الشعر عن صناعة في حين كان العرب يقولونه عن طبع وسليقة اذ " كل شيء للعرب فانما هو بديهة وارتجال وكأنه الهام وليست هناك معاناة ولا مكابدة ولا احالة فكرة ولا استعانة "(1)

ويقول ايضا ، مناقضا الكلام السابق : كان زهير بن ابي سلمى يسمي كبار قصائده الحوليات ، ولذلك قال الحطيئة : خير الشعر الحولي المحكك، وقال الاصمعي : زهير بن ابي سلمى والحطيئة واشباههم عبيد الشعر ، وكذلك كل من جوّد في جميع شعره ووقف عند كل بيت قاله ، واعاد فيه النظر ، حتى يخرج ابياته القصيدة كلها مستوية في الجودة . وكان يقال : لولا ان الشعر قد كان استعبدهم ، واستفرغ مجهودهم ، حتى ادخلهم في باب التكلف واصحاب الصنعة ، ومن تلمس قعر الكلام واغتصاب الالفاظ لدهشوا مذهب المطبوعين الذين تأتيهم المعاني سهوا ورهوا ، وتنثال عليهم الالفاظ انثيالا.(2)

ويفصل ابن قتيبة بين الطبع والصنعة فصلا واضحا . والشعر المصنوع عنده هو الشعر المتكلف . يقول :" والمتكلف من الشعر ، وان كان جيدا محكما فليس به خفاء على ذوي العلم لتبينهم فيه ما نرل بصاحبه من طول التفكر وشدة العناء ورشح الجبين وكثرة الضرورات وحذف ما بالمعاني حاجة اليه وزيادة ما بالمعاني غنى عنه .... والمطبوع من الشعراء ، من سمع بالشعر واقتدر على القوافي وأراك في صدر بيته عجزه وفي قافيته قافيته وتبين على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة"(3)

ويجب ان لانعبر باستعمال ابن طباطبا ، استعمالا صريحا ، لفظة " صناعة

---

(1) البيان والتبيين ج III ص 28

(2) البيان والتبيين ج II ص 13

(3) ابن قتيبة ـ الشعر والشعراء ص ص 24 ـ 26 .

فننفى عنه بذل بساطة ، الروّيا العبقة ، او بنهمه بحصر بطرياته فى الشعر التكسبي . كما فعل بعض الباحثين .[1]

فمقارنة الشعر بالصناعة ، او استعمال لفظة "صناعة" للدلالة على الشعر، له اصول واسباب عدة ، فى مجالى النقد واللغة . فالنقاد القدماء منذ ارسطاطليس كانوا يعتبرون الشعر صناعة ، فيجمعون لها مصطلحاتها ويحددون تقاليدها. بل ان كلمة شاعر عند اليونان ، معناها صانع ولذلك كانوا "يقرنون في ابحاثهم الشعر الى الصناعات والفنون الجميلة من نحت وتصوير ورقص وموسيقى . وتقترب كلمة شاعر فى العربية من معناها عند اليونان ، اذ يفيد العالم . والشعر هو العلم ، والعلم عندهم كان يدخل فى باب الصنائع ."[2]

ويؤشر على العرب القدماء ما يدل على انهم كانوا يعتبرون الشعر ضربا من الصناعات فقد جعلوه ، جسما بذكره الجاحظ كبرود العصب وكالكحل والمعاطف والدباج والوشي وغير ذلك .[3] بل انهم كانوا يسمونه صناعة . فقد روى الجاحظ ان عمر بن الخطاب قال : خير صناعات العرب انسان يقدمها الرجل بين يدى حاجته ".[4]

ولا شك ان المفهوم من نعت الشعر بالصناعة ، كونه عملية معقدة تستوجب جهدا وحذقا ، ولها تقاليدها ومصطلحاتها منذ الجاهلية لذا وجدنا من الباحثين فى تاريخ الادب العربى من يقول :" ان قصائد القرن السادس الميلادى الجديرة بالاعجاب تنبيء بانها ثمرة صناعة طويلة "[5] وصعوبة الشعر لا تخفى على ابن طباطبا الذى مارس

---

(1) اشاره الى عبد القادر القط فى مقاله المذكور آنفا .

(2) صوقى ضيف : الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ص 13

(3) البيان والتبيين ج I ص 222

(4) نفس المصدر، ج II ص 201

(5) صوقى ضيف ـ الفن ومذاهبه فى الشعر ص 14 والقول للمستشرق /فوندى/

الشعـــــر[1] وعرف كنهه . ولذا فان استعماله لفظة صناعة لاتحمله مسؤولية طمس حقيقة الشعر الفنية وردة الى مجرد التكلف والافتعال الحرفي .

وينصح رأي ابن طباطبا اكثر اذا تتبعنا السبـــــــاق الذي ورد ت فيـــه لفظه "صاعه" ، واذا ربطنا هذه الكلمة بغيرها من الكلمات التي تتواجد معها في السياق الواحد من كتاب عيار الشعر .

لئن شبه ابن طباطبا الشاعر بالنساج او الجواهري او الوشاء ، في اكثر من مناسبة ، فانه لم يصرح بالصناعة الا مرة واحدة . وذلك في حديثه عن تفاعل الشاعرمع المنفعل ، ومدى عمق تأثير معاني الشعر في النفس ، وعلاقة تلك المعاني باشكالها وقد جاء في هذا السياق قوله :" فواجب على صانع الشعر ان يصنعـــــه صنعة مثقفة لطيفة مفتولةحسنة ، محببة لمجة السامع له والناظر بعقله اليه ، مستدعية لعشق المتأمل في محاسنه والمتفرس في بدائعه ، فيحسه حسما ويحققـــه روحا ... ويعلم انه نسيجة عقله وثمرة لبه وصورة علمه والحاكم عليه اوله"[2].

فابن طباطبا يحدد في كلامه هذا ، مفهومه للصنعة ، فهي الاتقان ،والجمال، واثارة المحبة والميل وهي عمل يتداخل فيه ما بالفكر من معان بما في النفـــس من مشاعر . فهي لاتعني التكلف والافتعال وانما جمع الامكانات الفكرية والشعورية لبناء عمل ذوقي ، وفكري يسمى "فنا".

تداخل الطبع في الصنعة

ويزيد هذا الرأي دعما وتوضيحا قول رائع مشهور لابن طباطبا " فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج الى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه ،ومن

---

(1) عمليا ـ حياه ابن طباطبا .

(2) عيار الشعر ، ص ص 121 ـ 122 .

اضطرب عنده الذوق لم يستعن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به حتى يعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذى لايكلف معه "[1]

يتضح من هذا القول ان ابن طباطبا يوكل امر الشعر الى الطبع والذوق بالاصالة ، ولئن لم يوضح معنى هذين العنصرين لانه يقربهما من " المعرفة" التى "تصحح" و " تقوم" الشعر حتى يصح كأنه مطبوع . ويعنى ذلك ان بين الطبع والذوق من ناحية وبين " المعرفة والحذق" من ناحية اخرى صلات نتبينها فى نتائج الطرفين ، وهى نتائج تتمثل فى شعر حسن يرضى العقول ويستهوى الالباب . فابن طباطبا وحد آراء سابقة تعتمد الفصل بين الشعر المطبوع والشعر المصنوع ، وذهب اغلب النقاد الى ايثار الطبع على الصنعة ، على ان الصنعة هى معاناة وتكلف .

يمكن القول اذن ان ابن طباطبا هو اول ناقد جمع بين الطبع والصنعة فلم يعتبرهما متناقضين وانما متكاملين بل متشابهين فيما يؤديان اليه من نتائج . حتى انه لم يتحدث عن الصنعة بدون ذكر الطبع ولم يتحدث عن الطبع الا مع الصنعة ، فى نطاق وحدة المفعول ، وتطابق النتائج . فى حين كان النقاد السابقون ، يفصلون فصلا تاما بين العنصرين ، واذا ما جمعوا بينهما فللمقابلة واثبات ما بينهما من تنافر . بل ان الصنعة على حدة والطبع على حدة وردا موضوعين مختلفين عند الحاطئ وعند ابن قتيبة وعند الاصمعي وغيرهؤلاء من النقاد.[2]

وقد يذهب الرأى بعضهم الى ان كتاب عيار الشعر بحكم منهجه واهدافه ، اذ هو يعدم تفاصيل ضافية فى محمل القضايا النقدية التى اثارها ، فانه ، بمجرد ذكر الطبع والصنعة ، يسير فى نفس الاتجاه الذى سارت فيه كتب النقاد الآخرين

---

(1) عيار الشعر ، ص ص 3 – 4 .

(2) تاريخ النقد الادبى عند العرب ص 312
(عبد العزيز عتيق) . كذلك . محمد زغلول سلام ، تاريخ النقد العربى الى القرن 4هـ، 50–55 .

ونحن لا نرى بدا من ان نعرض على هذه الفكرة باستقراء كل تعاليق ابن طباطبا على الاشعار الكثيرة التي استشهد بها وملأ صفحات كتابه ، فمهما كان التعليل ومهما كان الباب الذي ورد فيه الشاهد ، فان ابن طباطبا لم يفصل ولو مرة واحدة بين شعر حمّله طبعه وآخر انتقصه صنعته . فهو يأخذ الابيات مأخذا واحدا ، مذهبا بذلك قضية توارثها النقاد جيلا عن جيل ، اي قضية التمييز المألوف بين الشعر المطبوع والشعر المصنوع متفاديا بذلك المنزلق الخطير الذي وقع فيه كثير من النقاد وهو خلطهم بين ما هو من التكلف وبين ما هو من التقويم ، مكتفيا بتقسيم الشعر الى مستقل والى مقبول مبينا ان علة كل حسن مقبول الاعتدال كما ان علة كل قبيح منفي الافراط"[1] ويمكن لقائل ان يقول : لعل فتور الفوارق بين الصنعة والطبع عند ابن طباطبا ، مردها الى فتور الطبع عنده نتيجة ظهوره في عصر تميز بالصنعة في كل شيء ؟

أجل لا يمكن ان ننكر ان القرنين الثالث والرابع يمثلان عهد نهضة اتسمت بالطرف ، والصنعة والتفنن في مختلف مجالات الحياة ، بما في ذلك الادب وهو عصر . يقول عنه محمد زغلول سلام ، محقق عيار الشعر ، انه عصر " صنعة التنميق والتوشية والنظم الرائق الذي يلذ ويعجب ، نظم الشعر المتأثر بمظاهر الحضارة من تعقيد وتفنن وزخرف ونظام ، لا نظم الشعر على طريقة العرب القدماء اوالبدو في الصحراء .. "[2] لكن هذا لا يعني ان التكالب على الصنعة والتكلف يقتل في الناس حتما طباعهم واذواقهم على وجه عام .

وفيما يتعلق بابن طباطبا ، فرغم تفاعله مع العصر كما بينا ذلك آنفا[3]

---

(1) عيار الشعر ، ص 15

(2) محمد زغلول سلام . تاريخ النقد العربي الى القرن الرابع الهجري، ص 56، ط. دار المعارف بمصر.

(3) في بداية موضوع الطبع والصنعة .

ورغم تصريحه بمذهب الصنعة فى الشعر ، فان للصنعة عنده ممبرات تجعلها فى مدلولها مختلفة عما هى عند غيره من النقاد .

فابن طباطبا يصرح بالتزامه بوصية الشعر فى عصره ، وما يتطلبه من مراجعة وتأمل قبل تقديمه للناس . يقول :" فينبغى للشاعر في عصرنا الابطهر شعره الا بعد تثقيفه بحودته ، وحسنه وسلامته من العيوب التى نبه عليها وامر بالتحرز منها ، ونهى عن استعمال نظائرها "(1).

فتأمل الشعر ، والتأكد من سلامته ، ومراجعته حتى يستقيم مع عرف فنى، نوحى به عبارات :"نبه عليها" و"امر بالتحرز منها" و"نهى عن استعمال نظائرها" ويدل ذلكعلى عمل متكلف ، يقتضى جهدا ومعاناة .

لكن الجهد والمعاناة ليسا كافيين لقول الشعر في نظر ابن طباطبا. بل انهما لايكوبان الا بتوفد الشعور والذوق والطبع وبالاستعداد الفطرى.وهذا ما يستنتجه من تحديد ابن طباطبا للمراحل التي يقطعها الشاعر فى وضع قصيدته مبتدئا بتنبه فى وضعها منتهيا بتحميلها وتهذيبها . ولاضير هنا ان نعود الى قول ابن طباطبا : " فاذا اراد الشاعر بناء قصيدة ، فيض المعنى الذى يريد بناء الشعر عليه فى فكره نثرا ، واعد له ما يلبسه اياه من الالفاظ التى تليقه والقوافى التى توفيه ... فاذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذى برومه اثبته واعمل فكره فى شغل القوافى بما يقتضيه من المعانى .... فاذا كمل له المعانى وكثرت الابيات ، وفق بينها بأبيات تكون نظاما لها ... ثم يتأمل ما قد اداه اليه طبعه وتحبه فكرته ... ويتعمد الصدق والوفق فى تشبيهاته

---

(1) عيار الشعر ص 9

و حكاياته ، ويحضر له عند كل مخاطبة ووصف "[1]. ونحن نعتمد هذه الفقرة اعتمادا اساسيا لتوضيح التداخل بين عناصر الصنعة وعناصر الطبع في نطاق انشاء الشعر ، باعتبار ان الطبع حذق فطري يتمتع به الشاعر فيقول شعره دون بحث او معاناة . فالافعال الدالة على الصنعة والتركيب وبذل الجهد ، "كمخض" وأعدّ" و"يربد" وأشب "و"اعمل "و"وقق " ثم "تأمل" ، فضلا عن غيرها من الافعال المماثلة والتي وردت فيما حذفناه من قول ابن طباطبا بغية الايجاز ، نرى انها تجتمع في نهاية المقال مع عبارات تكتنز بالتلقائية والعفوية والفطرة وبصدق الشعور ورفاهة الحس ونعومة براءة الذوق والطبع من ذلك قوله :" أداه اليه طبعه وبتحته فكرته" . فالفعلان "أدى" و"نتج" صادران عن ذات الشاعر ، فكأن الشعر ادراك عقلي ، وادراك غيبي في آن . ولايخفى ايضا ما في كلمتي " صدق" و "لب " من معاني العمق ، والتغلغل في النفس ، واستكناه ما فيها من شعور صادق واحاسيس فطرية لم يمسها يد الصنعة ولم يعترها قناع التكلف . ومثل هذه العبارات التي تتآلف فيها الصنعة والجهد مع الفطرة والطبع ، تتوارد متفرقة في نواحي عدة من" عيار الشعر"[2] ، هذا فضلا عن كلام ابن طباطبا في الشعر الجيد . وهو ما كان افترارا لشعور صادق، احتضنه معرفة واسعة بقواعد اللغة واصول الشعر" فمازج الروح ولاءم العظم وكان أنفذ من سحر السحر ، وأحلى دبيبا من الرقى ، واشد اطرابا من الغناء فسلّ السخائم وحلل العقد ، وسخى الشحيح وشجع الجبان ، و كان كالخمر في لطف دبيبه والهائه وهزه واثارته وقال عليه السلام : ماخرج من

---

(1) عيار الشعر ، ص 5 .

(2) نفس المصدر(3 – 4) – وقوله :/ويحضر الشاعر له عندكل مخاطبة ص6 ، انظر كذلك الصفحات – 10 – 16 – 121 – 122 .

القلب وقع فى القلب وما خرج من اللسان لم يتعد الآذان "[1]

فالحسن من الشعر حسب ابن طباطبا هو ما صدر عن نفس صادقة وفكر راجح وهو ما حرك سواكن النفس وايقظ مشاعرهم وافاد عقولهم ، فهو صنعة فكر وروح وبالتالى هو ولبد طبع وصنعة معا : تحتش المشاعر فيأخذها الفكر بالصقل والتهذيب معتمدا ادوات " تحاكى ادهاقل مراسه [الشعر] " . فالشعر فانونه الطبع والتهذيب ولعله لاشك هذا القانون جمع ابن طباطبا ما اختاره " من اشعار الشعراء فى كتاب ضاع ولم يصل الينا ، سماه " تهذيب الطبع " يرتاض من تعاطى قول الشعر بالنظر فيه "[2].

فمفهوم الصنعة عند ابن طباطبا ليس التكلف بالمعنى الذى ذهب اليه النقاد الآخرون كابن قتيبة[3] والاصمعى[4] والحاطب[5] وغيرهما فامتدحوا الطبع والتأثر على انهما عكس الصنعة واشادوا بالمطبوعين من الشعراء دون ان تستقيم لديهم مقاييس ثابتة ومعايير دقيقة لما هو مصنوع ولما هو مطبوع .

فصناعة الشعر عند ابن طباطبا هى عملية فنية يجتمع فيها الطبع والذوق والدربة والاطلاع تخلص لها النفس ويجهد فيها العقل ليصلا معا الى بناء كلام جميل مؤثر . يعيد العقول ويحيى النفوس - ولم يحاول ابن طباطبا فى تحليله

---

(1) عيار الشعر ، ص 16 .

(2) نفس المصدر ، ص 7 - - .

(3) انظر مقدمه الشعر والشعراء لابن قتيبه .

(4) فى نواحى عده من الحيوان والبيان والتبيين - انظر كذلك عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الادبى عند العرب ص 358-368 - ص 363 وكذلك. Ben Cheikh - Poétique Arabe - pp. 83-85.

(5) حاول مثقال عاصى تحديد مفهومى الصنعه والصناعه عند الحاطب ، انظر مفاهيم الجماليه والنقد عند الحاطب ص 113 - وانظر كذلك تفسير احسان عباس لعموم معنى الطبع والتكلف لدى ابن قتيبه ، ومدرّه الى قوله المصطلح النقدى لديه ، انظر تاريخ النقد الادبى عند العرب ص 109 .

مراحل الخلق الفنى ان يحدد معنى الجمال باكثر من كونه حسنا يجعل الكلام مقبولا اعتبارا لمسببه لأن الأثر الفنى لايستقيم الا بالتفاعل بين طرفين: باث ومتقبل . وعلى المتقبل ان يبحث عن جمال ما يسمع وعلى الباث ان يجعل شعره جميلا . وعند ذلك يتداخل الفكر والذوق اوالصنعة والطبع لتوفير الصفات التي تجعل الأثر جميلا ، من جهة واضعه ، كما تتداخل هذه العناصر نفسها لدى المتقبل ايضا حتى يتحسس القوة والجمال فى ذلك الأثر .(1)

مسألة الطبع والصنعة بعد ابن طباطبا:

ولعل ابن طباطبا قد افاد من جاء بعده من النقاد والمفكرين فصدرت عنهم آراء تقترب احيانا من آراء ابن طباطبا الى حد كبير .

فالفارابى ، وابن رشيق مثلا ، لئن ابقيا الفاصل بين الطبع والصنعة كما كان الامر قبل ابن طباطبا فانهما تأثرا الى حد يتفكيره .فالفارابي على عكس القدماء يفضل العارف بصناعة الشعر على المطبوعين لأن اصحاب الصنعة "لاتند عنهم خاصة من خواصها (الصنعة) ولافانون من قوانينها في اى نوع شرعها فيها ويجيدون التخيلات والتشبيهات بالصناعه ، وهؤلاء هم المستحقون اسم الشعراء".(2)

وابن رشيق ، لئن ابقى هو ايضا على الفصل بين الطبع والصنعة ، فانه احترز في موقفه فميز بين نوعين من الصنعه : فقد نبذ الصنعة المتمثلة فى الاغراق فى التكلف وحذ القدرة على صناعة الشعرالجميل فى غير تكلف . قال : " ومن الشعر مطبوع ومصنوع ، فالمطبوع هو الاصل الذى وضع اولا وعليه المدار . والمصنوع وان وقع عليه هذا الاسم فليس متكلفا تكلف اشعار المولدين ، لكن وقع فيه هذا النوع الذى سموه صنعة من غير قصد ولا تعمل ... واستطرفوا ما

---

(1) عيار الشعر ، ص ص 14 – 15 .

(2) الفارابى . كتاب الشعر ، ص 155 .

حاء من الصعة نحو التب والتنس فى القصدة بين القصائد ....فأما اذا كثر ذلك فهو عيب يشهد بخلاف الطبع ، واشار الكلفة وليس يستبعد البتة ان يتأتى من الشاعر قصدة كلها او اكثرها منصنع من غير قصد ، كالذى يتأتى من اشعار حبيب والبحترى وغيرهما "(1) اما العاصى الجرجانى فان رأيه يطابق تماما رأى ابن طباطبا فهو لايفصل بين الطبع والصنعة فى وضع الأثر . جاء في كتاب الوساطة قوله : " أنا أقول - أيدك الله - ان الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ، ثم تكون الدربة مادة له وقوة لكل واحد من أسبابه "(2).

فقد فرق ابن رشيق بين الصنعة الفنية والتكلف السادج ، وبين تلاؤم الصنعة بمعنى العناية والصقل مع الطبع النابع من النفس .

وتصح القضية اكثر وضوحا عند حازم القرطاجنى . فقد استعمل الادلة المنطقية والامثلة الواضحة لدحض مزاعم كل من يدعى الاكتفاء بالطبع في صناعة الشعر " ظنه انه لايحتاج فى الشعر الى اكثر من الطبع ، جهالة منه أن الطباع قد تداخلها فى الاختلال والفساد اضعاف ما تداخل الالسنة من اللحن ، فهي تستجيد الغث وتستغث الجيد من الكلام ما لم تقمع بردها الى اعتبار الكلام بالقوانين البلاغية "(3)

وبما ان المقصود بما عرضناه من آراء النقاد بعد ابن طباطبا ليس الحصر وانما الاستدلال ، فاننا نكتفى بما قدمناه لنبين به كيف ان النظرة القضية

---

(1) ابن رشيق . العمدة ج1 . ص 108 - 109

(2) الجرجانى (القاضى) : الوساطة ص 114

(3) القرطاجنى (حازم) . منهاج البلغاء ، ص 26 .

الطبع والصنعة نعتبر بعد ابن طباطبا نعتبرا بسببا احيانا كما هو الحال بالنسبة للفارابي وابن رشيق وحدرا احيانا كما رأينا مع القاضي الجرجاني وحازم القرطاجني . وينفي القرطاجني اقرب النقاد الى ابن طباطبا اذ سلط المنطق لاثبات تداخل الصنعة في الطبع او تكاملهما في بناء الشعر .

ولابد من الاشارة الى ان نظرية ابن طباطبا القائمة على اعتبار الشعر نتاجا للطبع والصنعة متكاملين ، تطابق نظريات نقدية حديثة . احتهد اصحابها في اثبات تكامل عنصري الفطرة والصنعة في تأسيس الشعر . فقد اختار احمد كمال زكي عبارة "الذوق المثقف" للدلالة على تداخل الطبع والصنعة في بناء الشعر وعرف الشعر بما لايختلف عن تعريف ابن طباطبا للصناعة الشعرية فقال :" انه شيء يدخل في تركيبه الحس والعقل معا وهو لايخلص من العاطفة قط ، ويمرن بالذكاء ، ويقدر ما يوهب كأنه فطري ، يكتسب بمعارف وخبرات توجد خارج الذات .... والامر على اي حال موكول للاستعداد الفطري وقدرة المتذوق على أن يتأمل ويشارك ، على ان يكون قد حصل قدرا موفورا من الثقافة"(1).

ولعمري ان كل عناصر الذوق التي جمعها كمال زكي في قوله هذا ، نجدها في كتاب ابن طباطبا موزعة على شتى الابواب وخصوصا ما يتعلق بثقافة الشاعر التي منها " التوسع في علم اللغة ، والبراعة في فهم الاعراب والرواية لفنون الآداب والمعرفة بايام الناس وانسابهم ، ومناقبهم ومثالبهم والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر ، والتصرف في معانيه ، في كل فن قالته العرب فيه ، وسلوك مناهجها في صفاتها ومخاطباتها وحكاياتها وامثالها والسنن المستدلة منها وتعريضها وتصريحها ... ولطفها وخلابتها وعذوبة الفاظها ، وجزالة معانيها

---

(1) زكي كمال : النقد الادبي الحديث . اصوله واتجاهاته ص 41 ـ ط

وحسن مبادئها وحلاوة مقاطعها وانفاء كل معنى حظه من العبارة والباسه ما يشاكله من الالفاظ حتى يسرر في احسن رى واسمى صورة ... فيلتذ الفهم بحسن معانيه كالتذاذ السمع بموزون لفظه "[1]. فـ"العلم" و"البراعة" و"الفهم" و"الرواية" و"المعرفة" في كلام ابن طباطبا تناسب كلمات "العقل" و"المعارف" و"الخبرات" و"التأمل" و"الثقافة" في القول السابق. كما ان كلمات "الحس" و"العاطفة" و"الموهبة" و"الفطرة" و"المذوق" في الكلام الاول، توازيها كلمات "اللطف" و"الخلابة" و"العذوبة" و"الحسن" و"الحلاوة" و"البهاء" و"الالتذاذ في كلام الثاني فالقولان يقران بتكامل عناصر الاجتهاد والفكر، مع عناصر الذوق والطبع.

وهذا التكامل هو الذي يميز نظرة ابن طباطبا في صناعة الشعر وهي صناعة تقتضي ان يذوب الطبع والصنعة في بوتقة واحدة، لا ان يحلو احدهما الآخر كما كان يظن ذلك النقاد الذين سبقوه.

ويستقرئ ركربا ابراهيم آراء المفكر والناقد الفرنسي "آلان" ويتبناها فيقول: "حقا ان البعض يتصور ان الفن يصدر عن الفنان كما يصدر الماء عن الينبوع ولكن النشاط الفني شاهد بانه ليس اقتل للفن من السهولة التي تقترن في اذهاننا عادة بفكرة الالهام. وكأن ليس في الفن جهد وصناعة وحرفة وممارسة"[2].

وقد عبر من كلام آلان قوله: "... ولكي يتحقق العمل (الفني) فلابد للفنان من ان يهجر عالم التصور والتخيل والامكان واحلام اليقظة لكي يمضي نحو عالم

---

(1) عيار الشعر، ص ص 4 – 5

(2) ابراهيم ركربا مشكلة الفن ص 96 وهو يعتمد في ذلك كتاب آلان (Alain) الذي عنوانه: Vingt leçons sur les beaux arts وقد احال عليه.

الجهد والصنعة والمعرفة والانتاج العملي"(1).

ولسنا بما قدمنا من آراء المحدثين في موضوع الطبع والصنعة ندعي لابن طباطبا بفضل السبق ، فالقضية كانت مطروحة منذعهد افلاطون لدى شعوب اخرى(2)، وطرحت قبل ابن طباطبا لدى النقاد العرب لكن الطريف في نظريته هو انه لم يحاول الموضوع على اساس الفصل بين الطبع والصنعة ولكنه فصل بين الصنعة والتكلف وحدد معنى الصنعة فاذا بها تشمل الطبع والعقل معا . يتأثر الشاعر لما في طبعه من حساسية ، واستعداد للتفاعل . ويأخذ الفكر في تحويل ذلك الشعور الى مادة كلام ، يحصل بالثقافه وبالدربة والممارسة . فيكون الكلام حملا منفعلا ومؤثرا لصدوره عن النفس . فهو صنعة الروح والعقل ولذا لايمكن فصل قسم الطبع بمعنى الشعور الفطري والاستعداد البديهي عن قسم الصنعة بمعنى الفكر والدربة والتنظيم والتهذيب فصناعة الشعر في نظر ابن طباطبا هي عملية انشاء يعتمد النفس والعقل معا ، وقد حاول هذا الموضوع انطلاقا من

---

(1) ابراهيم ركيبي . مشكلة الفن ص 95. يعرب لفقره وردت كما يدل على ذلك الاحالة في الصفحه 33 من كتاب آلان (Système des beaux arts) وقد جمع ركيبي آراء اخرى لمفكرين ونقاد عرب ومحدثين احتفلوا في تحديد اصل الابداع الفني فقد كان شوبنهاور وبوشي وكانت وغيرهم يحاولون تفسير الابداع الفني بملكه سحريه تسمى في العاده عبقريه في حين يذهب تشيكوف (Tchekov) ودالاكروا (De Lacroix) الى اشتراك الابداع / للموهبة صوفيا اوحدسا دينيا او اشراقا الهاما لهوصفه وعمل وارادة . (مشكلة الفن ص166) . ويذكر ركيبي كذلك ان ايتيان وريو Etienne Souriau دحض زعم ادغار بو (Edgar Poe) ومفاده انه وضع بعض شعره بطريقه استنباطيه عقليه مجرده ويرد اتيان بانه لابد للمبدع من ان يمر بعمليه صناعيه يقوم على التنظيم والترتيب ولكن لابد ان يكون للملكة الفردية نصيب في عملية الابداع . (انظر نفس المصدر) .

(3) يقول احمد ركي : / ويلمح التعارض الشديد بين ما ذهب اليه افلاطون وما اقدم عليه امثاله وفلسفته بين ان يكون الشعر فنا اوهدفا ساميا وبين ان يكون افكارا مجردة وفلسفة موضوعه / (بعد : دراسة وتطبيق ص 105) .

طبيعة الشعر نفسه كأثر مستقل دون ان يطغى عليه شخصية الشعراء مثلما وقع للعقاد كثيرا (1). والشعر مارسه ابن طباطبا وحدقه وتحسس حقيقته وخفاياه. فعرف انه ثمرة الشعور والمعرفة معا : تختلج النفس بالشعور فينحرك الذهن بما حصل له من معارف وقوانين وقواعد تتميز بها مادة الشعر كما يتميز كل انشاء وكل صناعة بما يختص بها من عناصر ، فللصنعة عند ابن طباطبا المفهوم الفلسفي للفعل فهي : " نشاط ظافر مستمر يشارك فيه المتأمل فيشعر بغبطة النجاح ونشوة الانتصار "(2).

---

(1) نرى ان بعض النقاد المحدثين لا يزالون يقسمون الشعراء الى اصحاب طبع واصحاب صنعة ويصدرون آراءهم لا انطلاقا من طبيعة الشعر بل من طبيعة الشعراء . وقد يعطي شوقي صفة الى ان من يتأمل كتاب "شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي" لعباس محمود العقاد ، يجد انه يهاجم العديد من الشعراء المحدثين في طليعتهم احمد شوقي ويستبعدهم استبعادا مزريا يجعله انهم شعراء صنعة وليسوا شعراء طبع (انظر كتاب صفة الفن ومذاهبه في الشعر ص 20

(2) ابراهيم زكريا . مشكلة الفن – ص 245 .

الفصل الخامس

جودة الشعر بين الاقتداء بالمحسن والاستفادة من أشعار المتقدمين

الاقتـــداء بسنـن السلـف مـن الشعـــراء

الـتـراث مـادة للـشاعربة وقوة لـها ، فى نظر ابن طـاطبـا . وهو يعتقـــــد ان مـا يمكن اعتبـاره "الشخصية الفنيـة"[1] ، لاتكتمل للـشاعر الا اذا سلك مسلك السابقين وكرع من حياضهم اذ من الأدوات التى يجب اعدادها قبل مراس الشعر" الروايـــــة لفنون الآداب ، فلا بد لممارس الشعر ان يكون ذا رصيد من الحفظ والاطلاع علـــى مأثور الأدب ، ولابد ان يرتوى من مناهل أدبية شتى حتى يكتسب قدرة تشبه الفصاحة التى يكتسبها الممثل بما يحفظه من نصوص الأدوار التى تسند اليه . وعبارة ابـن طباطبا " فنون الآداب " تدل دلالة واضحة على أن المقصود ليس حفظ الشعر فقط بـــل وكذلك حفظ فنون النثر . فكأن ابن طباطبا يلوح برأى وهو أن روح الشعر نوجـد فى المنثور كما توجد فى المنظوم . فالمقصود بالتراث ليس الشعر فقط . وانما كل المدونة النصية العربية الموروثة بشعرها ونثرها ، يتحسس الشاعر الناشـــىء روائعها ويمتص من رحيقها ويستلهم من روحها .

---

(1) استعمل هذه العبارة محى الدين صبحى فى حديثه عن الجرجانى (انظر كتابـه نظرية الشعر العربى من خلال شعر المتنبى) ص 132 .

فابن طباطبا يدعو الى تكوين مهاد ثقافي منسع ينطلق منه الشعراء. ويحدد ابن طباطبا العناصر الأساسية لهذا المهاد وهي : " الوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر والتصرف في معانيه ، في كل فن فانته العرب فيه ، وسلوك مناهجها في صفاتها ومخاطباتها وحكاياتها وأمثالها . والسنن المستدلة منها ، وتعريضها وتصريحها وإشاراتها وتقصيرها واطالتها وايجازها ولطفها وخلابتها ، وعذوبة الفاظها ، وجزالة معانيها ، وحسن مناسبها "(1) فاستقراء التراث يدعم مسيرة الشعراء المستدئين بمادة ثقافية غزيرة وأصيلة تحذّر عملهم في أديم الشعر العربي ، ولذا نرى ابن طباطبا يصر على اعتماده فيقربه الى الأذهان معددا عناصره المادية كالصفات والمخاطبات والحكايات والأمثال . وكذلك عناصره الأسلوبية ، من اطالة وتقصير واطناب وايجاز وغير ذلك من الأساليب .

فالتراث في نظر ابن طباطبا ، أداة من الأدوات المتأكدة لصناعة الشعر ، اذ مع "التوسع في علم اللغة" و"البراعة في فهم الاعراب "(2) لابد من الوقوف على "مذاهب العرب في تأسيس الشعر " .

ويذهب ابن طباطبا برأيه الى أبعد من ذلك اذ لايكتفي بتوظيف التراث في خدمة الشعراء بل يدعوهم الى الرجوع الى أصول ذلك التراث ليتحذّر شعرهم بما يأخذون ، ففي تأكيده على "المعرفة بأيام الناس وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم"

---

(1) عيار الشعر ص 4

(2) نفس المصدر والصفحة .

نرى دعوة صريحة الى الصعود حتى الينابيع الأصلية للتراث ؛ والمتمثلة في الأرضية الاجتماعية للشعر . فالشعر في نظر ابن طباطبا ملتصق جدا بالمجتمع من حيث بنيته وأعراضه (1) فمعرفة المثالب والمناقب والأنساب ، تفيد في وضع المدح والهجاء والفخر والرثاء وهي أغراض تقليدية في الشعر العربي ، وهي ناتجة عن علاقة الشعراء بمحيطهم، والمعاني المستعملة في تلك الأغراض ، تتعلق بمعاهم أخلاقية في الفرد وفي الجماعة ، وبالصلات الدموية بين الناس ، وبما كان من أعمالهم مما يرفع أو مما يدنس ماضيهم . حسب العرف السائد في عصرهم . فابن طباطبا يبدو متشبثا تشبثا واضحا بالمعاني التقليدية في الشعر العربي . فلا غرو اذن في أن يكون التراث الشعري في نظره خير مثال يحتذيه شعراء عصره . بل لعله النموذج الأوحد الجدير بالاقتداء . لذا نراه يدعو صراحة الى التشبث بالتراث ونتضح دعوته تلك ، في الدفة التي بها طلل عبارته " سلوك مناهجها" ، أي مناهج العرب في وضع الشعر ، ويكون ذلك بتقليدها في " صفاتها ومخاطباتها وحكاياتها وأمثالها ، والسنن المستدلة منها ، وتعريضها وتصريحها ، واطنابها وتقصيرها ، واطالتها وايجازها ، ولطفها وخلابتها ، وعذوبة ألفاظها ، وجزالة معانيها ، وحسن مبادئها ، وخلاوة مقاطعها ..." (2)

لقد كانت عبارة " سلوك مناهجها " تكفي ابن طباطبا للدلالة على دعوته الى الاقتداء بالشعر القديم لكن حرصه على دعوته ، جعله يفصل القول تفصيلا ،لانعتقد انه في حاجة اليه ، فما سبق من السياق كاف للدلالة عليه . وما أتى بعد تلك العبارة من كلام ، لهو أقرب الى التأكيد والالحاح منه الى التفصيل والافصاح .

---

(1) يبدو الامر وكأنه ارهاص للمدرسة الاجتماعية في النقد ،والتي سيزعمها فولدمان لكن كلمات / انساب /و/مثالب /و/مناقب /توحي بأن ماذهب اليه ابن طباطبا من العلاقات بين الأدب والمجتمع لم يكن بالمعنى الذي ذهب اليه فولدمان في نطاق نظريته .

(2) عيار الشعر ص 4

وأول خير يحتاجه الشاعر من " الوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر وسلوك مناهجها فيه " ، هو تحقيق الجودة التي ينشدها كل الشعراء . وقد عبر ابن طباطبا عن هذا المعنى بعبارة لاتخفى ، اذ ربط بين لفظة " الجودة " وبين "اتباع سنن العرب ، بأداة"حتى العائبة ، فجعل الجودة غاية الشعراء أولا ثم تتبحة حتمية ومنطقية لاتباع سنن العرب ثانيا .

ذلك ما نتبينه من قوله :"فمنها (أدوات الشعر)، الوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر ... وسلوك مناهجها ... حتى يبرز(الشعر) في أحسن زي وأبهى صورة ... فيلتذ الفهم بحسن معانيه كالتذاذ السمع بموزون لفظه" (1)

ويبدو أن ابن طباطبا كان يخاف على التراث من أن يتسرب الشك في جدواه الى الأجيال المتأخرة من الشعراء ، لما للزمن من تأثير في عقول الناس وفي ميولهم . فيذهب بهم الأمر الى اساءة الفهم أوالى خطأ في التقدير.هذا ما جعل ابن طباطبا يذكر الخبايا الكامنة والدرر الخفية في شعر الأجداد والتي قد لايدركها الأحفاد من نظرة سريعة . يقول : " فاذا انفق لك من أشعار العرب التي يحتج بها تشبيه لا تلقاه بالقبول ، أو حكاية تستغربها فابحث عنه و عن معناه فانك لاتعدم أن تجد خبيئة اذا أثرتها عرفت فضل القوم بها ، وعلمت أنهم أدق طبعا من أن يلفظوا بكلام لا معنى تحته . وربما خفي عليك مذهبهم في سنن يستعملونها بينهم في حالات يصفونها في أشعارهم فلا يمكنك استنباط ما تحت حكاياتهم ولا تفهم مثلها الا سماعا ، فاذا وقفت على ما أرادوه.لطف موقع ما تسمعه من ذلك عند فهمك ". (2)

---

(1) عيار الشعر ص ص 4 – 5 .

(2) عيار الشعر ص 11 .

لاتخفى طرافة هذا القول الذى دافع به ابن طباطبا عن الشعر القديم . فقد نبه الى معقول عنصر الزمان فى التفريق بين الافكار والمفاهيم لدى الأجيال المتعاقبة ، الى حد ان محاسن للقدماء كثيرة قد تخفى على المتأخرين من النقاد ومن الشعراء ، فلا يستطيعون تقدير الموروث الشعرى حق قدره وتصح عليهم فرص الانتفاع به ، خصوصا وأن سوء تقديرهم ذلك الشعر قد يجعلهم يتعسفون عليه ويجورون ، ويظنون فضله نقصا وشحمه ورما . فما يرونه نقصا فانما لنقص فيهم لأنهم لم يحيطوا بعلمهم العناصر الأصلية التى يقوم عليها الشعر القديم فكأن ابن طباطبا يقول لهؤلاء : ما ذنب الشعر العربى القديم ان كنتم لأصوله جاهلين ؟".

وفعلا فان صاحب العيار يبادر بمساعدة الشعراء الناشئين بما يطمئنهم الى الشعر القديم حتى يأنسوه وترتاح نفوسهم اليه فيدعمون به قدرتهم ، ويثرون به درهم . لذا نبه ابن طباطبا بأن الشعر العربى القديم هو افراز لتفاعل اجتماعى فى نطاق بيئة ذات مميزات تاريخية ومكانية وخصائص اجتماعية ، بها تتميز انشاءاتها الفنية والفكرية . وخصوصا منها الشعر لاشتماله الذوق والفكر معا . لذا بات لزاما على من يروم الاستفادة بالشعر العربى ، أن يكون ملما بما يتعلق بحياة العرب وبالتالى بآثارهم حتى يستكشف دررها ونفائسها ، فيروض بها عقله ويشحذ بها فكره وذوقه . يقول ابن طباطبا فى هذا الصدد : " واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها وأدركه عيانها ومرت به تجاربها ، وهم أهل وبر ، صحونهم البوادي وسقوفهم السماء ، فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منها وفيها ، وفي كل واحدة منها فى فصول الزمان على اختلافها : من شتاء وربيع وصيف وخريف ، من ماء وهواء ونار وجبل ونبات وحيوان وجماد وناطق وصامت ومتحرك وساكن وكل متولد من وقت نشوئه وفى حال نموّه الى حال انتهائه فتضمنت أشعارها من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيانها وحسها

الى ما فى طبائعها وأنفسها من محمود الأخلاق ومذمومها فى رخائها وشدتها ورضاها وغضبها وفرحها وغمها وأمنها وخوفها وصحتها وسقمها والحالات المتصرفة من ظعنها وظعنها من حال الطفولة الى حال الهرم ، وفى حال الحياة الى حال الموت "(1).

يتضح مما تقدم ، ان ابن طباطبا حريص على تتبع خصائص الحياة العربية . وما قدمه منها ، ليس الا نماذج من العناصر المؤثرة فى الشعر . وابتداؤه القول بلفظة " اعلم " لدليل على أهمية دور تلك العناصر فى انشاء الشعر . فالشعر العربى القديم هو نتاج صادق للحياة العربية . ولابد من معرفة ما في تلك الحياة لادراك " الصدق الفني "(2) الذى يؤمن ابن طباطبا بأنه عنصر جمالي أساسى فى الشعر الاصيل . ان لم يدركه السامع فلأنه لم يتهيأ بما يلزم لفهم الشعر العربي، وما يلزمه انما هو تلك العدة الثقافية التى ذكرها ابن طباطبا والمتعلقة بحياة العرب وعاداتهم .

ولعل ابن طباطبا يضع نفسه موضع المتهم بالتعميم فى الحكم و بالتعصب فى الرأى . فمن يضمن له أن كل الشعر العربى القديم خاضع الى المؤثرات التى حددها؟ وهل ألم ابن طباطبا بكل التراث العربى كما ادعاه ضمنيا أكثر من مرة فى كتابه(3) حتى يعمم عليه حكمه ؟

نظرية توليد الشعر

ويمكن ان يتهم ايضا بالتعصب الذى يفسد على الباحث منطقه ، اذا كان يفكيره هذا منطلقا من ايمانه المسبق بأن لا شعر الا شعر العرب وأن أروع الأمثلة جاءت

---

(1) عيار الشعر ص 10 .

(2) انظر عملنا – الفصل – محور مقاييس جمال المعانى والألفاظ .

(3) انظر على سبيل المثال قوله فى الشعراء المحدثين. انهم سعوا الى كل معنى بديع ولفظ فصيح (عيار الشعر ص 9) وكذلك قوله . ان العرب أودع أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها (عيار الشعر ص 10).

في الشعر القديم وهذا الايمان بمثالية الشعر القديم جعله يولد منه قواعد في المدح والهجاء بناء على أن الشعر العربي في نظره يقوم أساسا على هذين الغرضين ولذا فالالمام بالمعاني المتمحورة في المدح وفي الهجاء ، هو المام بكل المعاني الأساسية التي يتكون منها الشعر العربي الاصل . وهو شعر يقوم في نظره أساسا على الوصف ولئن لم يصرح ابن طباطبا بذلك ، فاننا نستنتجه من اختياراته للامثلة العربية التي يعج بها كتابه عيار الشعر . ولا نهمل اشارته الى "الاختبار الذي جمعه" في كتابه المفقود " تهذيب الطبع"[1].

يقول ابن طباطبا : " واما ما وجدته في اخلاقها (العرب) وتمدحت به ومدحت به سواها وذمت من كان على ضد حاله فيه ، فخلال مشهورة كثيرة : منها في الخلق الجمال والبسطة ومنها في الخلق السخاء والشجاعة والعلم والحزم والعزم والوفاء والعفاف والبر والعقل والأمانة والقناعة والغيرة والصدق والصبر والورع والشكر والمداراة والعفو والعدل والاحسان ، وصلة الرحم ، وكتم السر ، والمواساة ، وأصالة الرأي ، والأنفة ، والدهاء ، وعلو الهمة ، والتواضع ، والبيان والشعر والخطب ، والنقض والابرام"[2] ومن هذه الخلال الخمسة والثلاثين، التي يعتبرها ابن طباطبا الصفات الاصلية في المدح ، تولد ابن طباطبا خمسة وثلاثين خلة فرعية وهي " ما يتفرع من هذه الخلال التي ذكرناها ، من قرى الأضياف واعطاء الجفاة ، وحمل المغارم وفمع الأعداء . وكظم الغيظ ، وفهم الأمور ، ورعاية العهد..." الى بقية الخلال الفرعية الاخرى[3] وكلها مستخرجة من الخلال السابقة . فيكون مجموع ما

---

(1) عيار الشعر ص 7 – وقد ذكرناه في عملنا – اطر الفصل الثاني:التعريف بابن طباطبا وآثاره .

(2) عيار الشعر . ص 12 .

(3) نفس المصدر والصفحه .

حدده ابن طباطبا من صفات المدح ، سعيا صفة بين أصلية وفرعية ، عقّب عليها بسبعين صفة أخرى من الصفات المناقضة لها ، وقد سلك في ترتيبها المسلك السابق فابتدأ بذكر خمسة وثلاثين صفة أساسية في الهجاء ، قائلا: " وأضداد هذه الخلال البخل والجبن والطيش والجهل والغدر والاغترار ، والفشل ، والفجور ، والعقوق ، والخيانة ، والحرص ، والمهانة ، والكذب ، والهلع ، وسوء الخلق ، ولؤم الظفر، والجود (1) ، والاساءة ، وقطيعة الرحم ، والنميمة ، والخلاف ، والدناءة والغفلة ، والاستغلال ، والخور ، والعجز والعي (2)." ثم عقب عليها بخمسة وثلاثين صفة متفرعة منها .

وقد انتبه ابن طباطبا الى امر مهم وهو أن دلالة هذه الخلال والصفات ليست قارة على حال بل هي تتضخم أو تتضاءل حسب الظروف الموضوعية التي ترد فيها وهذا دليل على ان ابن طباطبا لايبني مقاييسه النقدية وهو منحصر في داخل الشعر بل انه يبنيها متأملا حركة الشعر وحيويته في تعامله مع المحيط وفي علاقاته بالظروف التي تلم به يقول : " ولتلك الخصال المحمودة حالات تؤكدها ، وتضاعف حسنها وتزيد في جلالة المتمسك بها ، كما أن لأضدادها أيضا حالات تزيد في الحط ممن وسم بشيء منها ، وتنسب الى استشعار مذمومها ، والتمسك بفاضحها كالجود في حال العسر موقعه فوق موقعه من حال الجدة ، وفي حال الصحو أحمد منه في حال السكر كما أن البخل من الواجد القادر أشنع منه من المقتر العاجز (3)." وعلى هذا النحو يورد كل الخصال والصفات التي حددها ويختم كلامه فيها ببيان أن العرب في كل المعاني التي استعملوها في المدح والهجاء لم يتجاوزوا الخلال والصفات الاصلية

---

(1) ولؤم الظفر هكذا في الأصل .

(2) عيار الشعر ، ص 13 .

(3) نفس المصدر والصفحة .

السبعين التي حددها ابن طباطبا كما سبقنا ، اذ يقول :" فاستعملت العرب هذه الخلال وأضدادها ووصفت بها في حالي المدح والهجاء مع وصف ما يستعد به لها وبها لاستعماله فيها ، وشعت منها فنونا من القول وضروبا من الأمثال ، وصنوفا من التشبيهات ستحدها في تفننها واختلاف وجوهها في الاختبار الذي جمعناه ... فتسلك في ذلك منهاجهم وتحتذي على مثالهم ان شاء الله تعالى ..."(1)

فدعوة ابن طباطبا الى اتباع سنن العرب هي دعوة صريحة . وكأنه في ذلك لا يشعر بأي حرج وهو في عصر نشطت فيه المعارك الأدبية وأخذ الخصام بين" القدماء والمحدثين" يستفحل(2). فكأن ابن طباطبا قد تجاوز عصره. والرأي عندنا أن لا محل في التحاور ان كان ، لأن ابن طباطبا يؤمن بظاهرة التوليد كما يتجلى ذلك في عبارته الصريحة " وشعت منها فنونا من القول وضروبا من الأمثال ..." فالقدماء يوجدون في الأصل والمحدثون يوجدون في التشعبات . وهكذا فان الجديد يكون تواصلا للقديم فلا قطيعة ولا انكار .

وانطلاقا من نظريته هذه فان ابن طباطبا يدعو بدون حرج الى التزام اللاحقين

---

(1) عيار الشعر ص ص 13 – 14 .

(2) انظر طه حسين : حديث الأربعاء ج III . المقالات التي عنوانها : القدماء والمحدثون. كذلك النويهي : تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري. الباب الخامس منه (ص370...) وانظر ايضا : مشكلة السرقات في النقد العربي، الفصل الثالث بعنوان الخصومة بين القدماء والمحدثين ص 235... كذلك محمد زغلول سلام : تاريخ النقد الادبي الى القرن الرابع الهجري ،ص ص 198– 246 وكل هذه المراجع بتكامل تعطي صورة واضحة للخصومات الأدبية والنقدية بين انصار القديم وانصار الحديث ، التي اشتطت في القرن الرابع الهجري .

بأصول السابقين في المدح والهجاء . وكأنه يريد أن ينقش في أذهان من يتعاطون الشعر"، أن الشعر العربي يمثل الصورة الفضلى والنموذج الأوحد الذي يحب ان يحتذوه . وقد بنى دعوته كما بينا على نظرية تعتمد الحصر ثم التوليد . وهي نظرية ، على طرافتها لاتخلو في رأينا من تعسف . فنحن لاننكر ما للتوليد من أثر في تحديد الشعر لكننا ننكر أن يكون التوليد أسلوبا أوحد في التحديد . فنحن نرفض على ابن طباطبا جانب الحصر في نظريته أي فكرة أن كل معاني الشعر العربي ، سبعون معنى ، نصفها في المدح ونصفها في الهجاء، لايمكن أن نزيد عليها شيئا ، سوى أن نفرع منها تفريعا ، فهل ان ابن طباطبا ، وكان شاعرا مجيدا قبل أن يكون ناقدا[1]،لايؤمن بقدرة الشعراء على الخلق ؟ . ثم الا تحمله عملية الحصر تلك ، مسؤولية الادعاء الضمني بأنه اطلع على كل ما قاله العرب من شعر في مختلف أحقاب تاريخهم الكبير ؟ ونعلم أن الأمر ليس سهلا ، نظرا للظروف التي حفت بالتراث وسببت ضياع الكثير منه وفتحت باب الانتحال على مصراعيه . وسواء كان في الأمر زيادة أو نقيصا فان الاحصاء الدقيق يبقى في نظرنا ادعاء لانطمئن اليه ، ولا نرى مناصا من أن نقف من العدد " خمسة وثلاثين " الذي بنى عليه ابن طباطبا نظريته ، موقف المحترز اذ نرى فيه أسلوبا لاستلاءم وطبيعة الشعر، فالشعر فن لاننكر نصيب الفكر في تخريجه ولكننا نعتقد أنه ليس من المعادلات الحسابية والأرقام الصارمة نظرا لأهمية العناصر الذاتية والذوقية وغير ذلك من المؤثرات التي لاتقاس بالأرقام الجافة والاحصاءات الدقيقة .

لذا نرى من قبيل التعسف أو من باب المبالغة في الادعاء أن يعتمد ابن طباطبا العدد (35) على أنه عدد الخلال الأساسية في المدح لبقائله بمثله في صفات

---

(1) عملنا التعريف بابن طباطبا وبآثاره

الهجاء ثم يخرج فرعا للأولى فى نفس العدد وفروعا للثانية من نفس العدد أيضا حتى لكأن عدد 35 مقدس او هو من فصل المعتقد .

ولنا على ابن طباطبا مأخذ آخر يتمثل فى تناقضه بين ايمانه بتطور الشعر نتيجة علاقته بالحياة ، من ناحية وبين ادعائه أن صفات المدح والذم محصورة محددة لاتزيد و لاتنقص رغم تغير الزمان وما يطرأ على المجتمع من تحولات . ان من الصفات الأخلاقية العامة ما يمكن أن يبقى ثابتا لكن منها أيضا ما يتحول تبعا للتغيرات الزمانية والمكانية أيضا .وما يعتبر اليوم فضلا قد يعتبر غدا شينا . وما يستحسن فى مكان قد يستهجن فى مكان آخر . فلا يمكن عقلا ، أن نحدد تحديدا ثابتا ، مجموعة من القواعد بناء على أحوال غير ثابتة .

ورغم هذه المآخذ فان نظرية توليد المعانى الفرعية من المعانى الأمهات فى الوصف والهجاء تبقى نظرية طريفة ومفيدة لأنها جنبت ابن طباطبا الوقوع في متاهات الخصومات بين أنصار القديم وأنصار الحديث ، كما أشرنا اليه آنفا ، فلم يحرفه تيار من التيارين اللذين جرفا أدباء العصر ونقاده . وأفادته هذه النظرية التوليدية من جهة أنها هيأت له رؤية خاصة تجمع بين التجديد الذى يقتضيه منطق التطور وبين التقليد الذى يقتضيه منطق التواصل . وقد أفادته هذه الرؤية من حيث أنه تجاوز أزمة خطرة من أزمات النقد فى عصره وهى أزمة " السرقات " والسرقات فخاخ ملأ بها النقاد العصر وروعوا الناس (1) وعطلوا حركة الشعر وكبتوا الناشئين من الشعراء .

---

(1) يمكن ان يستفيد من هذا المعنى كتابنا/مشكلة السرقات فى النقد العربى/وهو بحث قدم فى صفحة دراسة تحليلية مقارنة

ومن أوجه الطرافة في"عيار الشعر" أنه يمثل الأسلوب الفني الذي يمكن أن يطالعنا من تجاوز الخصومة بين القدماء والمحدثين ، دون أن يقع في خصومة السرقات . ولابد من تتبع مراحل تفكير ابن طباطبا في العيار لكي نضبط منهجه ونحدد موقفه من المسألتين .

نظرية تحويل الشعر

لقد دعا ابن طباطبا الى سلوك مسلك القدماء في الشعر كما بيناه في مواضع حددناها بكتابة ، حتى أنه ليتبادر الى الأذهان أن الرجل من أنصار القديم ،لكننا في مواطن أخرى من الكتاب نرى ابن طباطبا يحذر من مغبة التقليد الأعمى الذي يؤدي الى التكرار الممل . يقول:" فان السمع اذا ما ورد عليه ما قد مله من المعاني المكررة والصفات المشهورة التي قد كثر ورودها عليه ، مجّه وثقل عليه وعيه ، فاذا لطف الشاعر لشوب ذلك بما يلبسه عليه ، فقرّب منه بعيدا ، أو بعّد منه قريبا ، أو جلل لطفا ، أو لطف جليلا ، أصغى اليه ودعاه واستحسنه السامع واحتباه "[1]

فالتمادي على القديم بالتكرار والاحتذار يجعل الشعر مستثقلا ممجوجا ، على حد عبارة ابن طباطبا نفسه . ولتجنب الثقل فانه ينصح الشعراء بتوخي حيلة محدثة تتمثل في تحويل المعاني القديمة من هيئتها الى هيئة أخرى ، أو من وضع الى وضع آخر ، كما تعبر عن عباراته " قرّب منه بعيدا" و"بعد منه قريبا " و"جلل لطفا " و"ولطف جليلا" ، ومثل هذه العبارات قوله :" فتؤنس (الشاعر) الوحشي حتى يعود مألوفا محبوبا ، وتبعد المألوف المأنوس به حتى يصير وحشيا غريبا"[2].

---

(1) عيار الشعر . ص 121.

(2) نفس المصدر والصفحة .

فالتحديد على حد هذه الأقوال ، حاصل بدون ابتكار كالمعانى الواحدة التى يكررها الشعراء فى صبغ مختلفة فتبدو متجددة مع كل صبغة . فكأن ابن طباطبا صاحب نظرية تحويلية تجعل قدرة الشاعر لاتقاس بالابتكار بل بالتحويل ، أى تحويل القديم من هيئة الى هيئة اخرى نختلف عنها . وبهذه الفكرة فان ابن طباطبا يكون قد وفق بين التقليد والتجديد بفعل ما اعتبرناه " نظرية تحويلية ". فالقديم يوجد فى منطلقات العملية والجديد يكون في نتائج العملية التحويلية . ويكون القائم بها مقلدا ومجددا فى آن واحد .

وقد حاول ابن طباطبا تركيز نظريته هذه بالاشارة الى تعدد طرق التحويل وبأنه لايمكن بأى حال أن يحصر كل عمليات التحويل الممكنة فانه اكتفى بذكر بعض الطرق الأساسية على أنها أصناف للامكانات التحويلية التى لا تعد ،حصرا ، ومن هذه الامكانات الأصلية ، " القلب " كما تقدم ذكره ، كجعل الوحشى مأنوسا ،والمأنوس وحشيا . ويبنى ابن طباطبا رأيه على اعتبار أن النفس البشرية مفطورة على مَلِّ الرتابة وعلى الميل الى التنويع ولذا فان التجديد تطلبه النفس فيستحب لها الفكر .. فلابد للشعر أن يتجدد لأنه نابع من النفس والعقل معا .

ونلاحظ أن"نظرية التحويل" هذه ، أسكتت ابن طباطبا عما يسمى " الابتكار" ولعل سبب ذلك راجع الى ما ذهب به ظنه من أن القدماء أتوا على كل امكانات الخلق والابتكار فصفوا الحياق على المحدثين ، كما يدل عليه قوله : " والمحنة على شعراء زماننا فى أشعارهم ، أشد منها على من كان قبلهم لأنهم قد سبقوا الى كل معنى بديع ولفظ فصيح ، وحلية لطيفة ، وخلابة ساحرة ، فإن أتوا بما يقصر عن معانى أولئك ، ولايرتضى عليها ، لم ينطق بالقبول ، وكان كالمطرح الممقول "(1)

---

(1) عيار الشعر / ص 8 — 9 .

فالخناق ضيق ، شمل شكل الشعر ومضمونه ، حتى بدا المحدثون وكأن أبواب الشعر موصدة تماما في وجوههم ، لكن ابن طباطبا وجد لهم منافذ ، منها ينسربون ويفرضون أنفسهم في مملكة الشعر . وهذه المنافذ يستشفها من مقابلته وضع شعراء الجاهلية وصدر الاسلام بوضع الشعراء في عصره . ومن هذه المقابلة نتبين أنه نظرا لكون الشعراء الأول سبقوا الى كل المعاني البديعة والالفاظ الفصيحة فان شعرهم يفاض بالصدق ، أما الشعراء المتأخرون فليسوا مطالبين بالصدق بل بجمال ما يصورون وبمدى نجاحهم في توظيف البلاغة ومختلف عناصر التأثير والتجميل فالمحسنات الجمالية هي المنافذ التي تبقى مفتوحة للشعراء المحدثين. يقول : " ومع هذا [1] ، فان من كان قبلنا في الجاهلية الجهلاء، وفي صدر الاسلام من الشعراء كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها مدحا وهجاء وافتخارا ووصفا ، وترغيبا وترهيبا ، الا ما قد احتمل الكذب فيه في حكم الشعر من الاغراق في الوصف ، والافراط في التشبيه . وكان مجرى ما يوردونه منه مجرى القصص الحق والمخاطبات بالصدق ، فيجانبون بما يشابهون أو يشابون بما يجانبون .

والشعراء في عصرنا انما يجانبون على ما يستحسن من لطيف ما يوردونه من أشعارهم وبديع ما يغربونه من معانيهم ، وبليغ ما ينظمونه من ألفاظهم ومضحك ما يوردونه من نوادرهم ، وأنيق ما ينسجونه من وشي قولهم ، دون حقائق ما يشتمل عليه من المدح والهجاء ، وسائر الفنون التي يصرفون القول فيها . فاذا كان المديح ناقصا على الصفة التي ذكرناها ، كان سببا لحرمان قائله والمتوسل به ، واذا كان الهجاء كذلك أيضا ، كان سببا لاستهانة المهجوّ به

---

(1) اشاره الى الكلام السابق .

وأمنه من سره ، ورواة الناس له ، واذاعتهم اياه وتفكههم بنوادره . لاسيما وأشعارهم متكلفة غير صادرة عن طبع صحيح كأشعار العرب التي سيلهم في منظومها ، سيلهم في منثور كلامهم الذي لا مشقة عليهم فيه "[1].

فان طباطبا ينطلق من أزمة الشعراء في عصره كما يراها بنفسه . وهي أزمة تلافت لتهيئتها عوامل متعددة أولها نضوب معاني الشعر لأن القدماء سبقوا بحكم الزمن الى كل الامكانات الشعرية فلم يتركوا منها لمن جاؤوا بعدهم نصيبا . وهذا التفسير في نظرنا مردود أساسا لأن طبيعة الشعر لاتستقيم مع التحديد. وبقصر الجانب الذاتي لهذا العمل أن يكون لكل شاعر شعره ومهما شابهت معانيه ما لغيره فانها تبقى محافظة على طابع ذاتي يميزها .

اما العامل الثاني في تهيئة الأزمة فهو الدور الوظيفي الذي أصبح للشعر في القرن الرابع اذ أن الحياة الجديدة ، ودور الشعر والشعراء فيها أوجبت على الشعراء أن يتكلفوا هذا التكلف وأن يعبروا في المعاني ويزوقوا في الألفاظ، وأن يأتوا بالنوادر ، لأن الناس الذين يسمعون الشعر ويحيزون عليه أصبحوا لايقبلون من الشعر الا ما كانت تلك صفاته ، وقد ابتعدت بهم الحضارة ، عن أجواء البداوة وصورها وبساطتها في معانيها الى أجواء الحضارة ورفاهيتها المادية والعقلية جميعا "[2]. فقد فتح ابن طباطبا اذن ، للمحدثين باب التجديد عليهم مراعيه بأن اعتبر التجديد ، توظيفا للقديم وبلوغا الى مستوى من مستويات الجودة في التحويل ، أي تحويل القديم من هيئته الأصلية الى هيئة مستحدثة في صياغة جديدة مؤثرة . فالقدماء أحسنوا وعلى المحدثين أن يحسنوا في اطار

---

(1) عيار الشعر ، ص 9 .

(2) رعلول محمد سلام تاريخ النقد العربي ، ص 58 .

ما أبقاه لهم السابقون . وقد نبه ابن طباطبا كما أشرنا اليه آنفا ، "المقتدبين بالمحسن " والمستفيدين من أشعار المتقدمين" الى الفوارق التى حتمتها الظروف فجعلت الشعر القديم بقياس بالصدق ، ولا يمكن عقلا أن يفلد المحدثون القدماء ويكونوا مثلهم صادقين . فاذا كانت ميزة القدماء فى صدقهم فان ميزة المحدثين فى جمال أساليبهم . ولذا فان ابن طباطبا لايشترط على المحدثين الصدق وانما الجودة فى استعمال المحسنات الفنية والعناصر الذوقية والتأثيرية ، انطلاقا من الموروث الشعري .

ويبدو أن العناية بالوسائل والأساليب ، هي عرف كان الناس يسيرون عليه فى عهد ابن طباطبا ولم ينتظروا دعوته ، وقد ساير ابن طباطبا ذلك العرف ، وبين آراءه داخل اطاره ، ولعل العناية بالاساليب كانت من أسباب رواج فكرة أن الطبع من صفات الشعر القديم والصنعة بمفهوم التكلف الرديء ، صفة للشعر المحدث .

الاستفادة من شعر المتقدمين دون الوقوع في شراك السرقات

يشيد ابن طباطبا فى اعجاب لايخفيه ، بكيفية خروج المحدثين من أزمتهم بسلام ، يقول : " وستعثر فى أشعار المولدين بمحاسن استفادوها ممن تقدمهم ولطفوا فى تناول أصولها منهم ، ولبسوها على من بعدهم ، وتكثروا بابداعها ، فسلمت لهم عند ادعائها ، للطف سحرهم فيها ، وزخرفتهم لمعانيها "[1] .

فالمولدون حسب ابن طباطبا ، أحسنوا استغلال الموروث من الشعر القديم ، ولا يعد ذلك " سرقة " ، والسرقة تهمة دارجة فى مثل هذا الوضع ، فابن طباطبا ، يعتبر القديم من الشعر مادة أولية يصوغ منها المحدثون شعرهم وبذلك يكون

---

(1) عيار الشعر ، ص 8 .

"المحوّل" في منزلة لانختلف عن منزلة" المبتكر" خصوصا اذا قلنا فكرة أن القدماء لم يتركوا من معاني الشعر شيئا لخلفهم ، وقلنا أيضا مبدأ مثالية الشعر القديم . فنصب المحدثين اذن هو جودة التحويل والصياغة ، لذا ينبغي للشاعر (المحدث) أن لايظهر شعره الا بعد ثقفه بجودته وحسنه وسلامته من العيوب التي نبه عليها وأمر بالتحرز منها ونهى عن استعمال نظائرها ، ولا يضع في نفسه أن الشعر موضع اضطرار ، وأنه يسلك سبيل من كان قبله ، ويحتج بالأبيات التي عيبت على قائلها ، فليس يقتدى بالمسيء ، انما الاقتداء بالمحسن"(1)

وهكذا فان ابن طباطبا يقر مبدأ التواصل بين الأجيال ويتمثل التواصل في الجذع المشترك بينها وهو ما ترثه الأجيال اللاحقة عن الأجيال السابقة ، وما عدا ذلك فانه يخص أصحابه بصنعونه حسب ظروفهم ومقتضيات عصرهم .

واذا كان الاقتداء بالسلف أمرا متأكدا في نظر ابن طباطبا ، فان صاحب العيار لم يخف تخوفه من وقوع بعض الشعراء في سوء الاقتداء فينزلقون الى "السرقة" الصريحة التي يبذها العرف ويمجها الذوق . لذا حرص ابن طباطبا على رسم حدود الاقتداء بالسلف في الشعر .

يدعو ابن طباطبا الشاعر الناشيء الى أن يدمن النظر في الاشعار التي اختارها لتلصق معانيها بفهمه ، وترسخ أصولها في قلبه ، وتصير مواد لطبعه ،(2)

---

(1) عيار الشعر ص ص 9-10 .

(2) اشاره الى الشواهد المستعملة في عيار الشعر وكذلك الى ما جمعه في كتابه بهذب الطبع . الذي ذكره في الصفحه السابعه من عيار الشعر ، ولم يذكر عن محتواه سوى انه مجموعه من اشعر الشعراء ، استحسنها /.

ويذوب لسانه بألفاظها ، فاذا جاش فكره بالشعر ، أدى اليه نتائج ما استفاده مما نظر فيه من تلك الاشعار فكأنما تلك السبحة كسبكة مفرغة من جميع الاصناف التي تخرجها المعادن ، وكما قد اغترف من واد قد مدته سيول جارية من شعاب مختلفة ، وكطبخ مركب من أخلاط من الطبخ كثيرة فيستغرب عنانه ويغمض مستنطنه"[1] تتضح من خلال هذه الفقرة من العبارات ان ابن طباطبا يوجه اهتماما الى "اختياراته الشعرية" وهي اختيارات لم يسق لنا منها الا ما ورد في عيار الشعر ، وتتكون هذه المادة في جملتها من اشعار جاهلية واخرى مخضرمة واخرى اسلامية ، نصيب المولدين منها وافر[2] .

وكما شهد ابن طباطبا للشعراء الجاهليين وللمخضرمين ولشعراء صدر الاسلام بالجودة والصدق وبعض الانكار كما يبدو آنفا ، فانه شهد ايضا للمحدثين وخصوصا المولدين منهم بفضل ما تصنعوه وبجمال ما تكلفوه حتى أنه حكم لهم بالتفوق على القدماء في نواح من صناعة الشعر . فقد تفوقوا على القدماء في "حسن التخلص" ، وهو عنصر أساسي في بناء القصائد ، ويوليه ابن طباطبا اهمية بالغة[3] وخصه بصفحات عدة من كتابه الصغير[4] ، جاء فيها قوله :" ومن الابيات التي تخلص بها قائلوها الى المعاني التي ارادوها من مديح او هجاء او افتخار اوغير ذلك ولطفوا في صلة ما بعدها بها ، فصارت غير منقطعة عنها ، ما أبدعه المحدثون من الشعراء دون من تقدمهم ..."[5]

---

(1) عيار الشعر . ص 10.

(2) انظر احصاءنا للشواهد في الفصل مناهج الاستدلال من عملنا

(3) عملنا وحده المقصده .

(4) خصص له الصفحات من 111 الى 119 وهو قسم كبير اذا اعتبرنا صغر حجم الكتاب .

(5) عيار الشعر – ص 111 .

ثم عقب على ذلك بامثلة انتقاها من اشعار المحدثين وقابلها باخرى للأعشى، ليبين شدة الترابط فى الشعر الجديد وتنوع طرق التخلص وأهمية مردودها على بناء القصيدة ، وهو ما لم يصل الى تحقيقه القدماء [1].

ويتبين من كلام ابن طباطبا ، ان المجموعة المختارة من اشعار القدماء تلعب دورا تعليميا ، فهى تكون " الفهم " وتعمر "القلب " وتروض اللسان .

ويحدد ابن طباطبا نوع الفائدة المنجزة للشعراء الناشئين وغير الناشئين من المحدثين ، وتتمثل هذه الفائدة فى وضع شعر جديد تدخل الاشعار القديمة دخولا خفيا فى مكوناته وتصبح مادة له . فالاشعار المحفوظة تصبح للشعراء الجدد مصادر استيحاء بعد دخولها باشكالها ومضامينها فى منطقة اللاوعي او العقل الخفي لدى من يحفظها فتصبح مادة متأصلة فى حافظها لا مركبة عليه تركيبا بل تنصهر فيه في ذاته وتذوب فى شخصيته . فاذا قال الشعر جاء شعره طبيعيا ، ذاتيا تفيض به نفسه وبنصه عليه . فالاشعار التى تحفظ تصبح كالمعارف التى تؤخذ ، فتصبح تابعة لتكوين آخذها فيستعملها بسهولة وبراعة كلما احتاج اليها .

واذا كان الأمر كذلك ، أفلا يؤدى اشتراك الشعراء فى مصادر ثقافية واحدة الى تشابه نتاجهم فتوجه اليهم تهمة السرقة من بعضهم بعض ،لتشابه معانيهم أو أساليبهم اذ حفظوا شعرا من نفس المدونة فانعكس تأثيرها في شعرهم انعكاسا واحدا؟ وهذا الانعكاس نفسه ألا يمكن أن يتخذه الناقدون حجة فيتهمون المحدثين بسرقة شعر القدماء. والسرقة كانت دارجة في القرن الرابع اذ استفحل الصراع بين أنصار القديم وبين انصار الجديد؟[2]

---

(1) فصلنا (القول فى موضوع وحدة القصيدة)، من عملنا .

(2) هدارة محمد مصطفى مشكلة السرقات فى النقد العربى ص 41..

أجل ان كتب اخبار الشعراء وكتب تاريخ الادب تؤكد ان الاتهام بالسرقة كان امرا شائعا في عهد ابن طباطبا وتؤكد ايضا انه " كثر انتحال الشعراء لأشعار غيرهم حتى كان الشعراء يستعدون اصحاب الشرط على هؤلاء السارقين وكانهم سراق مال او متاع" (1)

وتفيد تلك المراجع ايضا بانه " قل ابتداع الشعراء للمعاني فاخذوا يدورون حول معاني الاقدمين يعكسونها او ينقلونها من غرض لآخار او يزيدون عليها ، او يشونها بتحبيس رائق او طرفة من الطرف البديعة الكثيرة " (2)

واجتهد انصار القديم لاثبات ان ما وضعه المحدثون ليس الا توظيفا جديدا للقصائد القديمة. وان للسابقين فضل على المحدثين (3) ،فاستخدمت لفظة" السرقة في العصر الرابع " استخداما كثر فيه الغلو والادعاء والاسراف في الصاق التهم بالشعراء ، فكان موضوع السرقات مجالا خصبا للنيل من الشاعر والحط من قيمته عن حق وعن غير حق . وزاد من خصوبة هذا الميدان ان الشعر في تلك الحقبة كان شعرا يميل الى الصنعة والتقليد والأخذ من القديم . من اجل هذا عني النقاد بموضوع السرقة

---

(1) هداره محمد مصطفى /مشكله السرقات في النقد العربي ص 80.

(2) نفس المرجع والصفحه

(3) لعل الخصومه بين ابي تمام والبحتري كانت فاتحه الخصومات بين انصار القديم الذين ركزوا حركتهم على اثبات ان ما ابتدعه البحتري ليس سوى تجريح جديد للشعر القديم فاتهموه ومن سار على مذهبه بالسرقة . فانبرى انصار البحتري يدافعون عن مذهبهم مخلصين مما يدعونه من طرافة وتجديد . وقد زاد شعر المتنبي بعد ذلك في تاجيج نار الخصومه وتركيز قصة السرقات في تاريخ النقد العربي وما تفرع عنها من فن / الموازنات / الذي يعد بالنقد التطبيقي خطوات طيبه -(انظر العشماوي محمد زكي:قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث - ص 377 و ص 382 ...).

واقردوا لها ابوابا كثيرة في كتبهم . بل لقد انفرد فيها التاليف احيانا" واعتمدت " فيصلا"في الحكم للشاعر او عليه .[1]

واذا اعتبرنا ما تقدم ذكره من دعوة ابن طباطبا الى اتخاذ الشعر القديم نموذجا يحتذى ، واذا اعتبرنا كذلك تعاطفه مع الشعراء المحدثين: الذين يحولون الشعر السابق منهيئته الاصلية الى هيئة جديدة ، فانه لامناص لنا من القول بان ابن طباطبا وضع نفسه ووضع كل من اتبع مبدأه ، بين فكي أسد - لأن مذهب ابن طباطبا كما بيناه هو مذهب في السرقة ، حسب مقاييس عصره . او ان نقول على الاقل : اذا كان مبدأ ابن طباطبا هو مبدا التحويل كما بيناه ، فان عليه أن يدافع عن مبدئه دفاعا صريحا لأنه في وضع يحتم منطق العصر ان يكون حرجا واما يكون مرمى سهلا تصيبه سهام الناقدين . ولابد والحال تلك ان يحرف تيار العصر، ابن طباطبا فيخوض في جدل " السرقات " . فهل وقع صاحب العيار في فخ" السرقات" ام انه تجاوز ازمة العصر بسلام ؟ .

رغم المنطلقات الفكرية التي تعرض ابن طباطبا الى ان يتهم بالحض على السرقة ، ورغم ان موضوع السرقات كان درجة العصر ، فان كتاب عيار الشعر يخلو خلوا تاما من لفظة " السرقة " ومما تجدر ملاحظته ، ان كل الامثلة الشعرية الواردة في باب "المعاني المشتركة" من الكتاب ، تدخل كلها في باب " السرقات" لو انها وردت في اي تاليف آخر من تآليف النقد في ذلكالعصر ، ولعله يفيدنا ان نذكر بعضها ، حتى نستعين بذلك على اثبات وجه الطرافة في آراء ابن طباطبا.

---

(1) العشماوي محمد زكي : قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث ص 388 - انظر كذلك هدارة مصطفى مشكلة السرقات في النقد الادبي ، ص ص 104 - 106 .

فمن كتب الطبقات نذكر كتاب ابن قتيبة " الشعر والشعراء" وهو من اقرب الكتب الى عيار الشعر في الرمن وفي المحتوى ايضا . ولئن لم يفرد للسرقات بابا ، ولم يأخذ هذا الموضوع بعناية خاصة ، فانه ذكرها مما يدل على تفاشيه مع تيار عصره [1] . ومن كتب الادب يذكر على اهميته كتاب " اخبار ابي تمام " لابي بكر محمد بن يحي الصولي (ت 335هـ) ، ذكر عنه ثلاثة اضرب من السرقات : سرقة الألفاظ وسرقة المعاني ثم سرقة الالفاظ والمعاني معا .

وفي كتاب الاغاني لابي الفرج الاصفهاني (ت 336هـ) اخبار عن السرقات وان خلا الكتاب من البحث والدراسة .

ومن الكتب العامة في النقد ، "البديع" لابن المعتز (ت 296 هـ). حيث قرر ان ابا تمام سرق بعض شعره من اقوال للرسول وفي "الموشح" للمرزباني [2] (ت 384) ، نجد اخبارا كثيرة عن السرقات ، لايخضعها الى تحليل ودرس لكنه لايخفي احترازه من المبالغة في الاتهام بالسرقة ، فقد رد ما روي عن الاصمعي من انه ادعى ان تسعة اعشار شعر الفرزدق سرقة . قال: وليس بشك ان الفرزدق قد اغار على بعض الشعراء في ابيات معروفة ،فاما ان نطلق ان تسعة اعشار شعره سرقة ، فهذا محال " [3]

ونذكر كذلك " حلية المحاضرة" لمحمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي(ت 388 هـ). فقد اهتم بسرقات المتنبي اهتماما خاصا . ودرس مشكلة السرقات دراسة مركزة اقصت به الى حصر تسعة عشر نوعا من السرقات قال عنها :" وفرقت بين اصناف [4]

---

(1) ابن قتيبة . الشعر والشعراء ص 11 ...

(2) ابن المعتز . البديع ، ص 26.

(3) المرزباني : الموشح. ص 106 – انظر كذلك – هدارة ،مشكلة السرقات – ص 107.

(4) الحاتمي محمد بن المظفر: حلية المحاضرة الورقة 80– 99 .

ذلك(السرقات) فروفا لم أسق البها ولا علمت ان احدا منعلماء الشعر سبقنى في جمعها "[1].

اما من الكتب الخاصة في النقد فيحدر ذكر" الموازنة بين الطائيين" للآمدى (ت 371 هـ) حيث يعترف المؤلف بوجود السرقات ولكنه بروح من التسامح يصرح بان سرقة المعاني ليست من المساوىء الكبيرة التي يؤاخذ بها الشعراء . لأنهم يقعون كلهم فيها ، سواء كانوا من القدماء او من المحدثين[2] .

ونجد كذلك في " الوساطة بين المتنبي وخصومه " للقاضي الجرجاني (ت 392هـ) فصولا مطولة فى السرقات توخى فيها منهجا يتميز بالعمل والشمول ، قال عنه طه احمد ابراهيم : " واخص ما يمتاز به القاضى الجرجاني / في دراسة السرقات / انقسام افقه فى النظر ، وقدرته على جمع اشتات ما يعرض له في تحليل حسن ، وتعليل سائغ مقبول، وكان صادقا مخلصا فى كل ما قرره "[3].

ومن كتب اعجاز القرآن ، نذكر كتاب الباقلاني (ت 403 هـ) وهو يؤمن بتوارد الخواطر ولا يعتبر كل شبه في الشعر سرقة ، ونكتفي بايراد كتابه بمفرده لأن بقية كتب اعجاز القرآن المعروفة وضعت بعد القرن الرابع اما من الكتب التي وضعت خصيصا في السرقات ، فلا بد من ذكر كتاب" سرقات ابي تمام " لابن ابي طاهر(ت 280 هـ) وهو كتاب ضائع الا ان الآمدى في موازنته ينقده فنخبر بما كان من مادته ومن[4]

---

(1) الحاتمى محمد بن المظفر : حلية المحاضره , ص 80 اعتمدنا في هذا على دراسة هدارة . مشكلة السرقات فى النقد العربى، وفى الصفحه 108 منها, اشار الى ان حلية المحاضرة لازال مخطوطا بمكتبة الفروبين بفاس برقم 4334 .

(2) الآمدى . الموازنة – ص 276.

(3) ابراهيم طه احمد:تاريخ النقد الادبى عند العرب (ص 189).

(4) كدلائل الاعجاز لعبد القاهر الجرجانى(471 هـ) والطراز ليحي العلوى (ت 705هـ)

منهجه ويعتبر ابن ابى طاهر من اوائل الكتاب الذين درسوا مشكلة السرقات [1].

ولابن الضياء ، الذى لم نستطع تحديد وفاته ، كتابان يذكرهما " الفهرست" و"معجم الأدباء" وهما "السرقات الكبير" و " سرقات البحترى من ابى تمام"[2] وقد اخذ الآمدى فى موازنته الكتاب الثانى بالنقد [3].

ولمهلهل بن يموت ، من نقاد القرن الرابع ورواته ، نذكر كتاب " سرقات ابى نواس " وقد نقد الفاضى الجرجانى فى كتابه الوساطة واتهمه بالتعصب على ابى نواس واخذه على عدم اعترافه بوجود معان مشتركة وان هناك الفاظا مباحة لاتقع فيها السرقة [4].

ولابن وكيع (ت 393هـ) نذكر كتابه " المنصف في الدلالات على سرقات المتنبي" وهو اهم اعماله النقدية . وكل مقدمته وضعت فى السرقات وقد قسمها الى سرقات ممدوحة واخرى مذمومة .

ونكتفى بهذا القدر من اسماء الكتب التى طرق فيها اصحابها موضوع السرقات بشكل او بآخر [5] فمقصودنا ليس الحصر والتحديد وانما الإشعار بما اثارته السرقات فى القرن الرابع من حركة نقدية ضخمة ، كان من المتوقع ان يحرف تيارها ابن طباطبا خصوصا وانه اقترب منها اقترابا خطيرا اذ دعا الى الاقتداء بالقدماء من ناحية ،

---

(1) هدارة . مشكلة السرقات ، ص 167 .

(2) الفهرست ، ص 149 ـ معجم الادباء III ص 75 .

(3) مشكلة السرقات ، ص 170 .

(4) نفس المصدر ص 174 . يذكر هدارة انه قام بتحقيق كتاب مهلهل ، ونشره بدار الفكر العربى عام 1988.

(5) اعتمدنا فى تبويبها ، التقسيم الذى ذهب اليه هدارة والذى سبقت الاشارة اليه .

ودافع عن المحدثين من ناحية اخرى فتحدث عن التقليد والتجديد معا في كتابه عيار الشعر ، ولا يخفى ما لهذين الموضوعين من علاقة بموضوع السرقات . بل ان هذين الموضوعين هما اللذان حرا كل النقاد ،من سبقوا ابن طباطبا ومن لحقوه ، الى الخوض في قضية السرقات .

اما ابن طباطبا فانه صمد في وجه التيار فلم ينحرف في دوامة السرقات ولم يتحامل على شعراء ولم يتعصب لآخرين . لكن هذا لايعني انه يفتقر الى موقف نقدي في هذا الموضوع . بل ان الامر على العكس ، فلابن طباطبا موقفه ولكنه يختلف عن كل نقاد عصره ، بطريقته الذاتية التي تناول بها الموضوع ، ويختلف عنهم كذلك بمنطلقاته وأيضا بأهوائه التي حددت منهجه وكيفت اسلوبه في تناول موضوع" الأخذ" او "السرقات" كما درج النقاد على تسميته .

فقد انطلق ابن طباطبا من مبدإ الأخذ بأيدي المتطلعين الى الشعر ، كما بينه في خطبة كتابه . وقد حدد مبدأه هذا في اطار فرضية هيأتها ظروف عصره .فهو عصر غلبت فيه الصنعة واصبح الشعراء : " يثابون على ما يستحسن من لطيف ما يوردونه ... ويلبغ ما ينظمونه ... دون حقائق مايشتمل عليه (شعرهم)[1]..."

فالفرضية التي انطلق منها ابن طباطبا ، هي فرضية ان الشعر الجديد يمر بوضع خاص لم يمر به الشعر القديم من قبل . وبالتالي فان مقاييس الجودة يجب ان تتغير اي ان لكل شعر غرباله . وبما ان القدماء" سبقوا الى كل معنى بديع ، ولفظ فصيح وصلة لطيفة"[2] فلم يبق للمحدثين الا ان يولدوا شعرهم من القديم او ان يحولوا القديم من هيئة الى اخرى كما بيناه سابقا . واذا كان الامر كذلك فانه

---

(1) عيار الشعر – ص 11 .

(2) نفس المصدر ، ص 12

يعني ان ابن طباطبا ينظر الى مسالة السرقات بمنظار يخالف تماما منظار النقاد الآخرين . فما يعتبره اولئك " سرقة" هو في نظر ابن طباطبا اسلوب مشروع لانتاج الشعر . وعلى هذا الاعتبار فان الشعراء الناشئين يستفيدون كثيرا من نظرية ابن طباطبا ، اذ يقدمون على الانشاء بخطى ثابتة ومعنويات مرتفعة لانهم تجاوزوا حدار الخوف الذى كانت تضعه فكرة السرقة . فتخف الناشئين ، وتخجلهم و تؤثر فى ملكاتهم وفى مستقبل فنهم .

ولنا ان نواصل تتبعنا لخطى ابن طباطبا وهو يتجاوز مختلف المراحل التي سنخرجه من ازمة "السرقات" خروجا لطيفا . فنلاحظ قبل كل شيء انه لايستعمل البتة لفظة "سرقة" خلافا لنقاد عصره وغير عصره . ولكنه يستعمل لفظتي" تقليد" و"أخذ" كلما تحدث عن استبحاء الشعراء من اشعار غيرهم . ولم يكن يحيط هاتين اللفظتين بمعانى الاحتقار او الانكار ، مما قد يدفعنا الى اعتبارهما مرادفين للسرقة . بل يذكرهما على انهما حركتان طبيعيتان فى انشاء الشعر . كأن يقول : " وأكثر ما يستحسن الشعر تقليدا على حسب شهرة الشاعر وتقدم زمانه ، والا فهذا الشعر (شعر المحدثين) ، اولى بالاستحسان والاستجادة من كل شعر تقدمه"[1].

فالتقليد اذن ليس سرقة في نظر ابن طباطبا ، بل هو اجراء يدخل في نطاق الاقتداء بالشعر القديم والاستبحاء منه تماشيا مع نظرية ابن طباطبا التي و ر دت آنفا . فالشاعر " اذا تناول المعانى التى قد سبق اليها فأبرزها في احسن من الكسوة التى تجلبها ، لم يعب ، بل وجب له فضل لطفه واحسانه فيه "[2]

---

(1) عيار الشعر . ص 76.

(2) نفس المصدر والصفحه : يعيب ابن طباطبا على رأيه بمادح شعرية متعددة ، لمحدثين اسبوحوها من الشعر القديم .

فللشاعر المحدث حسب عبارة ابن طباطبا فضلان : اولهما فضل انتقاء المعاني، وانتقاؤها ليس عملية بسيطة بل يحتاج القائم بها الى رجاحة فكر وسلامة ذ و ق ، ليدرك مواطن الجمال في الشعر القديم الذي سيقلده . واما الفضل الثاني فهو في وضع الصياغة الذاتية او الهيئة الجديدة التي ستصب عليها تلك المعاني القديمة أصلا . فلا توجد في نظر ابن طباطبا حالة واحدة يكون الشعر فيها جميلا . فالمعنى الجميل الواحد يمكن أخذه بأساليب جميلة متنوعة . والظفر بأسلوب جديد جميل يعني الظفر بمعنى هو ايضا جديد جميل حتى وان كان المنطلق ، شعرا قديما . نظرا لجدلية العلاقة بين اللفظ والمعنى في نظر ابن طباطبا كما بيناه سابقا[1]. فالمعاني في نظره لايمكن ان تكون وقفا على من ابتدعها من الشعراء او من سبق غيره اليها ، بل هي حق مشترك بين الشعراء جميعا مهما كان زمانهم ومكانهم . فهو يؤمن بوجود معاني انسانية يلتقي فيها كل الناس . وهي موجودة بالقوة في نفوسهم. قد يسبق الواحد منهم فيفصح عنها قبل غيره ، لكن ذلك لايعني انه ابتكر ذلك المعنى ، ومن حقه ابتكاره لنفسه . فمعنى الحب مثلا ، من المعاني المتعارفة منذ اقدم اطوار الأدب الى العصر الحديث لكن ذلك المعنى لم يفتأ يتكرر على ألسنة الشعراء منذ الجاهلية الى يوم الناس هذا ، ولا يبلى ، لأنه يصدر من الخفايا المشتركة بين كل الناس . فهو حق عام ، ولكل واحد ان يقدمه " في الكسوة" التي يريدها. وليس من المعقول ان ننكر غزل نزار قباني او غيره من الشعراء المعاصرين بحجة ان معنى الحب سبقه اليه القدماء منذ الجاهلية .

أما الصورة الثانية من صور التشابه او التقارب بين شاعرين ، دونما سرقة ، فهي من نظر ابن طباطبا التماثل الناتج عن وحدة المصادر الثقافية . فاذا عمل

---

(1) انظر عملنا : قضية اللفظ والمعنى .

الشعراء الناشئون برأى ابن طباطبا فاطلعوا على خصائص الحياة العربية الجاهلية ، وحفظوا الشعر الجاهلى ، وادركوا قيمه الفنية و معانيه الانسانية . فان ذلك الرصيد الثقافى سينعكس حتما على انتاجهم. وبما أنه رصيد واحد فان انعكاسه سيكون متشابها بالنسبة لمختلف الشعراء فيحاكون الجاهليين فيما يضعون ، من ناحية ، ويتشابهون فيما بينهم من ناحية اخرى . فاذا استعملنا منطق نقاد القرن الرابع عبر ابن طباطبا فاننا نتهم اولئك الشعراء بالسرقة المركبة ، فقد سرقوا من الجاهليين وسرقوا من بعضهم بعض .

وتقتضى نزعة ابن طباطبا التعليمية ، في عيار الشعر ، ان يقف موقف المعلم فيساعد الشعراء الناشئين على تخطى الصعوبات الفنية التى قد تعترض طريقهم كلما اعتمدوا معانى سبقوا اليها . اذ "يحتاج من سلك هذا السبيل الى الطاف الحيلة وتدقيق النظر فى تناول المعانى واستعارتها وتلبيسها حتى تخفى على نقادها ، والبصراء بها ، وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق اليها ، فيستعمل المعانى المأخوذة فى غير الجنس الذى تناولها منه ، فاذا وجد معنى لطيفا فى تشبيه او غزل استعمله فى المديح ، وان وجده فى المديح استعمله في الهجاء وان وجده فى وصف ناقة او فرس استعمله فى وصف الانسان ، وان وجده فى وصف انسان استعمله فى وصف بهيمة ، فان عكس المعانى على اختلاف وجوهها غير متعذر على من احسن عكسها واستعمالها فى الابواب التى تحتاج اليها."(1)

فمقدرة الشاعر ، حسب قول ابن طباطبا ، تنحصر فى حسن تصريفه المعنى المستعار ، فى الاتجاه الجديد ، وفي التنسيق بين ذلك المعنى والغرض الجديد الذى استعمل فيه . وهو امر ممكن جدا ، حتى ان ابن طباطبا ذكر الغرض ونقيضه لتوضيح فكرته .

---

(1) عيار الشعر ، ص 78 .

ويوسع صاحب العيار دائره الاختيار على الشعراء فيحشر الى امكانية استعمال معانى لم ترد فى الشعر بل وردت فى النثر ويعتبر ابن طباطبا ان هذه الطريقة هى احس ما يمكن ان يلتجىء اليه شاعر محدث ، نتبين ذلك من قوله : " وان وجد المعنى اللطيف فى المنثور من الكلام ، او فى الخطب والرسائل فتناوله وجعله شعرا ، كان أخفى واحسن ويكون ذلك كالصائغ الذى يذيب الذهب والفضة المصوغين فيعيد صياغتهما باحسن مما كان عليه . وكالصائغ الذى يصبغ الثوب على ما رأى من الاصباغ الحسنة "(1) ، وابن طباطبا على حد ما وصل اليه علمنا هو اول ناقد بلا منازع استحسن عملية صوغ الشعر من النثر ويعتبرها الطف الوسائل واخفاها .

ويقرب صاحب العيار مفهوم "الاخذ" الى الاذهان، بكونه ليس استحواذا اواختلاسا لأن ما يستحوذ عليه او يختلس ، يبقى على حاله عند من يصير اليه . أى أن لمسات صاحبه تبقى فيه شاهدة على السرقة . اما الاخذ،عند ابن طباطبا، فانه صياغة وص يقتضى "الطاف الحيلة" و"تدقيق النظر" ويكون القائم به كالصائغ " الذى " أظهر ما صيغه على غير اللون الذى عهد قبل"(2) فيلتبس الامر فى المصوغ والمصوغ" فكذلك المعانى واخذها واستعمالها فى الاشعار على اختلا ف فنون القول فيها."(3)

فالمقصود اذن هو الصورة التى يصب عليها المعنى القديم بعد تصرف الشاعر فيه تصرفا جديدا ، وكما سبقت الاشارة اليه فان ابن طباطبا لايفصل الشكل عن المعنى ولذا فان تغير الشكل ، يعطى للمعنى ابعادا اخرى ، وبذلك يكون المعنى متجددا بتجدد الصياغة . ذاك ما يزيد صاحب العيار فى توضيحه بقوله :" وربما

---

(1) عيار الشعر ص 78.

(2) عيار الشعر ص 78.

(3) نفس المصدر والصفحه

أحسن الشاعر فى معنى يبدعه فيكرره فى شعره على عبارات مختلفة "[1]، ولئن لم يضرب ابن طباطبا امثلة على ذلك فامكاننا ان نستشهد بقصيدة ابن زيدون التي مطلعها :

"أضحى التنائى بديلا من تدانينا ونابَ عن طيب لقيانا تجافينا"[2]

فانها على كثرة ابياتها وتنوع صورها ، لاتزيد عن معنى واحد هو " الفراق " فقد لاك ابن زيدون المعنى لوكا ولكنه كان فى كل بيت من القصيدة يكرر المعنى في ثوب جديد ، وفعلا فقد حال تجدد الصور ، دون رتابة التكرار . بل ان تلك القصيدة لتعتبر من عيون الشعر العربى الأندلسى رغم فراغها من كل معنى ما عدا معنى الفراق . لكن كل صورة جديدة ترجع للمعنى شبابه ، فلا يهرم ولا تمحه الاذواق.

ذلك هو " الأخذ " الذى يريده ابن طباطبا . أخذ ، يتجدد في التجديد والابتكار ، لأن المعنى فى نظره ، لايمثل امكانا شعريا قارا بل يمكن توجيهه الى مقاصد متنوعة بل متناقضة كما جاء فى قوله :" واذا انقلبت الحالة التي يصف فيها (الشاعر) ما يصف ، قلب ذلك المعنى ولم يخرج عن حد الاصابة فيه ، كما قال عبد الصمد بن المعذّل فى مدح سعيد بن سلم الباهلى:

ألا قل لسارى الليل لاتخش ضلّه سعيد بن سلم ضوء كل بلاد

فلما مات رثاه فقال:

باسارينا جبره ضلالته ضوء البلاد قد خبا ذبالته ..."[3]

فكأن المعنى الذى ورد فى البيت الاول وهو بيت فى المدح ، قد ذاب في صياغة البيت الثانى وهو بيت فى الرثاء. فانتقال المعنى من المدح الى الرثاء وقع

---

(1) عيار الشعر ، ص 81.

(2) ديوان ابن زيدون .

(3) عيار الشعر ، ص ص 82 – 83 .

بلطف وحافظ على كل خصائصه الجمالية بفضل الصياغة الجديدة التي لائمته . لذا بدا البيت كله جديدا في شكله ومعناه ..

ولا غرابة في ان يتحاسر ابن طباطبا فيضع على ما اعتبرناه نظرية التحويل التي تعتبر نقل المعنى من هيئة الى هيئة ، تجديدا ، خصوصا اذا علمنا العلاقة الجدلية بين شكل الشعر ومضمونه في نظر ابن طباطبا كما بيناه في غضون البحث . فايمانه بتلك العلاقة هيأ نظريته التحويلية وهذه النظرية بدورها مهدت له طريق " السرقات " فدعا على التمرس بآثار الأقدمين واستغلال معانيهم في صور جديدة بلا خوف ولا وجل ، متحديا بذلك عرف عصره ، والحواجز التي عطلت الشعر طويلا وحالت دون تفتح براعم ، لو تفتحت لملأت دنيا الادب باريجها الفواح .

والتمرس بآثار الاقدمين يعتبره ابن طباطبا درية لابد للشعراء الناشئين من ان يروضوا انفسهم بها ليشحذوا أذواهم وينموا قدراتهم . وابن طباطبا هو اول من دعا الى وجوب الدربة وهي فكرة كان النقاد المحدثون الى وقت قريب يظنون ان مبتدعها هو القاضي الجرجاني ، ولما نشر كتاب عيار الشعر سنة 1956 تراجع البعض منهم في اقوالهم تراجعا صريحا (1) .

ولا حاجز بين " الدربة " و" الأخذ" في نظر ابن طباطبا لأن الاخذ هو نتيجة حتمية وطبيعية للدربة . فهو يطلب من الشاعر ان يحفظ من التراث وان "يديم النظر في الاشعار ... ليتلمح معانيها بفهمه وترسخ أصولها في قلبه وتعبر مواد لطبعه .

---

(1) هكذا يراجع محمد مصطفى هداره في حديثه عن/الدربة/يقوله : /هذه الفكرة الجديدة التي قررها ابن طباطبا العلوي وقد كان من المعتقد ان القاضي الجرجاني هو أول من قررها فسماها /الدربة/ولكننا الآن نعرف المصدر الذي استقى منه القاضي فكرته/ - انظر مشكلة السرقات . ص 105 .

وينذوب لسانه بألفاظها ..." (1)

فالأخذ ليس مقصودا في ذاته ، فهو ليس "سرقة" بل هو نتيجة طبيعية للتعلم وبهذا يكون ابن طباطبا قد اعطى لمبدإ التواصل الذي سبيناه آنفا صبغة مطلقة وجاءت فكرة "الدربة" و"الرواية" لتدعم ذلك المبدأ الخطير .

ثم ان دعوة ابن طباطبا الشعراء الى التمرس بآثار الاقدمين ، تعطي نزعة مسبقة للتشابه بين الاشعار الناشئة،لتأثر اصحابها بمصادر واحدة.

وبذلك يكون ابن طباطبا صاحب دعوة جريئة وهي دعوة الناس الى مراجعة النظر في مفهوم "السرقات" . والفكرة طريفة لم يسبقه اليها احد ، على حد علمنا . لكننا نحد من النقاد من فاتها دون ان يقع عليها: فابن قتيبة اشار الى "تتوارد الخواطر" والى شيوع افكار تبدو كأنها حق مشترك لعدد من الشعراء . الا انه علل الامر بالصدفة ولم يعلله بأثر اشتراك الشعراء في تكوين واحد (2) ، كما فعل ابن طباطبا . ولابن سلام الجمحي افكار تشابه افكار ابن قتيبة اذ هي توكل التشابه احيانا الى الصدفة دون ان تنفي السرقة. (3)

قيمة مساهمة ابن طباطبا في مسألة السرقات

لقد شغل دارسون عديدون لابن طباطبا بالبحث في افكار عديدة تتعلق بموضوع "السرقة" اذا اعتمدنا المصطلح الشائع . كما شغلوا له ضمنا احيانا وتصريحا احيانا اخرى ، بتأثيره العميق في رجال تعقبوا اثره ، وساعدتهم افكاره على افادة النقد العربي بمادة دسمة ، دعمت اركانه وقوّت كيانه .

ومن الشواهد على ذلك ، ما جاء في دراسة الاستاذ عبده قلقيلة والتي

---

(1) عيار الشعر ، ص 13 .
(2) استعمل لفظ السرقة مرة في وصف المعتدل: "وكان أشدهم اخفاء للسرقة" الشعر والشعراء ص 55.
(3) انظر كذلك ابن تمام في "الدخيرة في محاسن اهل الجزيرة" ج 1 ـ ص 8 اذ يقول:

في مقدمة كتابه : "وقد تتوارد الخواطر ،ويقع الحافر على حث الحافر اذ الشعر مبذول والشعراء فرسان

موضوعها " القاضي الجرجاني والنقد الادبي " ، فرغم عطف "قلقيلة" الواضح على الجرجاني ،فانه لم يستطع اخفاء حقائق أوصله اليها البحث . ومنها ان صاحب "الوساطة" مدين في افكار عديدة الى صاحب العيار. ذلك ما جاء في اقراره بان فكرة "الرواية" نادى بها ابن طباطبا على انها " اساس الخطة التي رسمها للانتاج الادبي ... والتي جعلها القاضي الجرجاني حتما يطبر به العمل الأدبي ، او كما قال هو ، مادة له وقوة لكل واحد من اسبابه ، وكان يظن انه اول من قررها في الوساطة ، ولكننا الآن نعرف المصدر التي امتاحها منه"[1].

وفي الحديث عن "الدربة" التي هي من الافكار الاساسية الواردة في "الوساطة" يقول قلقيلة : " الى هذا (يعني الدربة) التفت القاضي الجرجاني في الوساطة، وقد سبقه ابن أبي دؤاد وابن طباطبا من قبل"[2].

وشهد "قلقيلة" كذلك بسبق ابن طباطبا في موضوع "الرواية"[3] وكذلك بسبقه الى فكرة "الاقتداء بالمحسن من الشعراء"[4] ويحمل القول في استفادة الجرجاني من ابن طباطبا فيقول: " وقد استفاد الجرجاني من ابن طباطبا وهو يؤلف كتاب الوساطة . وقد رأينا كيف قال مثله بامكان توارد الخواطر على المعنى الواحد وكيف استفاد من فكرة التمرس بآثار الادباء بدلا من سرقتها فقال ما قال في الرواية والدربة وكيف انه تأثر بدعوته الى تقدير ظروف الشعراء المحدثين واستمد فكرته من "العطف

---

(1) قلقيلة عبده . القاضي الجرجاني والنقد الادبي . ص 167 .

(2) نفس المرجع ص 284 ويحيلنا الى البيان والتبيين ج I ص 59 حيث يرد اسم ابي دؤاد على لسان الجاحظ في قوله :/سمعت ابادؤاد ابن جرير يقول/تلخيص المعاني رفيق والاستعانة بالعربي عجز والتشادق من عمل اهل البادية بعض ، رأس الخطابة الطبع وعمودها الدربة وحداؤها رواية الكلام وطبها الاعراب وبها وإنما تجري اللفظ/.

(3) نفس المرجع ، ص 282 .

(4) نفس المرجع ص 271.

عليهم والتماس العذر لهم "[1]. ويذكر الدكتور محمد مصطفى هدارة من جهته ان القاضي الجرجاني" سفه ابن طباطبا الى تقرير بعض انواع السرقة الممدوحة"[2].

وفي حديثه عن منهج الآمدي في دراسة السرقات قال: " يؤمن الآمدي بالسرقة الممدوحة والاخذ الحسن وهو ما سبق ان قرره ابن طباطبا"[3]. وقال ايضا عن رأي الآمدي في أثر الرواية على الشعراء : " اما اثر المحفوظ في خواطر الشعراء، فلا شك ان الآمدي قد استفاد بفكرة رياضة الطبع التي قررها ابن طباطبا من قبل."[4]

هذا فيما يتعلق بشهادات بعض الدارسين للمحدثين ، لموضوع السرقات وقد اكتفينا ببعضها لكن لو رجعنا الى موضوع السرقات كما ورد في كتب النقد التي تلت ابن طباطبا للاحظنا عمق تأثيره فيها من حيث المنهج والموضوعات والمعاني بل وحتى الالفاظ احيانا ونحمل القول ان قضية السرقات بعد ابن طباطبا تطورت بان انشطرت الى جزءين : سرقات مستكرهة وسرقات مقبولة بل مستحسنة . وهذا دليل على تطور نظرة النقاد الى الموضوع . فبعد ان كانت " السرقة " تهمة يتقاذف بها الشعراء والنقاد في خصوماتهم ، وطريقة ، يفحم بها المتنافسون على عرش الشعر بعضهم بعضا . اصبح فيها وجه محمود مبارك فقد فتح ابن طباطبا الباب على مصراعيه عندما قال : ان المتأخر اذا تناول المعاني التي سبق اليها ، فأبرزها في احسن من الكسوة التي عليها ، لم يعب بل وجب له فضل لطفه واحسانه فيه"[5] "فللسارق" فضل وجزاء اذا اتقن سرقته . وبمثل هذا تكلم كبار النقاد من بعده فقال ابن رشيق"

---

(1) فضله عنده :القاضي الجرجاني والنقد الادبي ، ص 271 .

(2) هدارة : مشكلة السرقات ، ص 156 .

(3) نفس المرجع ص 144.

(4) نفس المرجع ص 145.

(5) عيار الشعر ، ص 76 .

ان "المصنع اذا تناول معنى فاجاده سان بخنصره اذا كان طويلا او ببسطه ان كان كزّا او ببنه ان كان غامضا ... فهو اولى به من مبتدعه (1)". ويذكر صاحب "العمدة" فى حديثه عن "السرقة المحمودة" نفس الطرق التى يحصل بها "الاخذ الحسن" عند ابن طباطبا (2).

بل ان "اجل" السرقات عند ابن رشيق هى "نظم النثر وحل الشعر" فهى عين الاسلوب الذى يفضله ابن طباطبا لأنه يجعل "الأخذ" اخفى واحسن (3).

وسلك صاحب "الصناعتين" نفس مسلك ابن طباطبا فسقول بشرعية "الأخذ" ويستعمل نفس اللفظة المستعملة فى عيار الشعر، بقول: "ليس لأحد من اصناف القائلين غنى عن

---

(1) قارن بين عيار الشعر ص ص 77 - 78 وبين العمده - ج II . ص ص 290 - 291.

(2) قارن بين عيار الشعر ص 78 والعمده ج II ص 293 - مع الملاحظه ان ابن رشيق رغم ذلك لايذكر ابن طباطبا فى كتابه حتى انه فى حديثه عن السرقات آثر غيره عليه وذلك فى قوله: "وهذا باب متسع جدا لايقدر احد من الشعراء ان يدعى السلامة منه، وقال الجرجانى وهو اصح مذهبا واكثر تحصيلا من كثير ممن نظر فى هذا الشان.." ثم يورد قولا بنصه للجرجانى، لايختلف فى شئ عن المعانى الواردة فى عيار الشعر يفضل فيه الجرجانى بين ما يعتبر سرقه، وما لايعتبر سرقه (انظر العمدة ج II ص 280). بل ان ابن رشيق فى موضع آخر من كتابه يستعمل عباره ابن طباطبا ويتبعها خطأ لابن وكيع. ففى العلاقة بين اللفظ والمعنى يقول/... وبعضهم" اطنه ابن وكيع مثل المعنى بالصوره واللفظ بالكسوه/. (العمده ج I ص 127) قارنه بعيار الشعر ص 89 مع الملاحظه ان ابن وكيع اخضع نظريه ابن طباطبا الى منهج تعسفى، بان جعل السرقات 20 نوعا: عشره مستحسنه وعشره مستهجنه (انظر هداره: السرقات الادبية ص 188.. ويقول: / ان مرور الايام قد ابعد الكلام فلم يبق لمتقدم على متأخر فضلا الا سبقه اليه واستولى عليه/ (عن هداره، مشكله السرقات ص 188، نقله من /المنصف/ لابن وكيع ورقه 4)

(3) ابن رشيق، العمده ج II ص 291.

تناول المعاني ممن تقدمهم ، والحثّ على قوالب من سبقهم ولكن عليهم اذا اخذوها ان يكسوها الفاظا من عندهم ويبرزوها في معارض من ألفاظهم ، ويوردوها في غير طبعتها ويزيدوها في حسن تأليفها "[1].

وبنبني الآمدي رأي ابن طباطبا فيسمح بعدد من السرقات لأنه يرجعها الى كثرة ما حفظه الشاعر . باعتبار ان ما يحفظه يستقر في نفسه ثم يتسرب الى شعره [2] وبالتالي فانه يكرر افكار ابن طباطبا المتفرعة عن هذه النظرة "المتسامحة" للسرقات ، فيحصر السرقة في " البديع المخترع" وكل ما عداه من كلام متداول ، فهو حق لكل الناس "فالسرقة"، هي في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر لافي المعاني المشتركة بين الناس التي هي طرفة في عاداتهم ومستعملة في امثالهم ومحاوراتهم[3]، وهو ايضا بيّن كان طباطبا بان اختلاف الغرض ينفي السرقة حتى وان كان المعنيان من جنس واحد [4].

وفي القرن السادس ، نجد ابا المظفر الشاهر البغدادي (ت 517) ، يبث جملا كاملة من عيار الشعر في مواضع عديدة من رسائل البلغاء "، ويعنينا في هذا الصدد ذكره أزمة المحدثين فقد صورها بنفس كلام ابن طباطبا ، متبنيا عين آرائه في هذه المسالة [5].

---

(1) العسكري : الصناعتين ص 146.

(2) الآمدي : الموازنه ص 14.

(3) نفس المصدر ص 321.

(4) فاضل ما ورد في الموازنه ص 143 مما ورد في الصفحتين : 77 و78 من عيار الشعر.

(5) عبد العال عبد المنعم سالم : نقد الشعر بين ابن قتيبه وابن طباطبا ـ ص 520 ـ فاضل ايضا ما في رسائل البلغاء ص 466 مما في عيار الشعر ص 9 .

تلك نماذج استشهدنا بها على مدى عمق تاثير ابن طباطبا في من أتى بعده من النقاد في موضوع السرقات . وهي تدل ايضا على ان ابن طباطبا استطاع ان يدخل بالمسألة في منعرج مفيد وان يغير وجه القضية تماما . بعد ان كان النقاد يتجهون بها الى التعسف ، اذ جعلوا "السرقة" مقياسا قاضيا في النقد يستعملونه في غير نششت . فظلموا الشعراء واساؤوا الى النقد كثيرا . ولقد أخرج ابن طباطبا النقد من حيث وقع فيه . بان رفض موضوع السرقات رفضا قاطعا وطريقا معتمدا منطق نشوء الشعر وتطوره .

ولم يغلق ابن طباطبا باب السرقة تماما فقد ذكر " الاخذ الحسن" وبين حدّه ، وحسنوه الأخذ الحسن فهو لم ينزه الشعراء تماما عن السرقة الخسيسة الا انه مال بالرأي الى عدم التشدد للأسباب التي بيناها آنفا فاذا نقاد كثيرين من بعده بسلكوا مسلكه يذكرون "السرقات المستحسنة" ويفضلونها عن " السرقات المستهجنة ".

واننا لم نغفل عن كلمات مبعثرة وعبارات مقتضبة صدرت قبل ابن طباطبا عن الجاحظ وعن ابن دوّاد وابن قتيبة توحي الينا بان هؤلاء نظروا في مسالة السرقات من زاوية ابن طباطبا . الا ان افكارهم تبقت ضبابية لم يتناولها اصحابها بالتوضيح وبالدعم . ولم يحققوا شيئا مما حققه ابن طباطبا.فقد نجح في اخراج القضية

---

(1) لابن سلام الجمحي ايضا ، اشارات تتضمن فهما حرفيا للسرقات .فهو يفرق بين/الاختلاف/ الذي هو السرقة المحضة والتضمين(هدارة مشكلة السرقات ص 293). اما ابن دوّاد فقد ذكر الذريعة لكن في نكوس الخطباء الشعراء. اما الجاحظ فقد وضع مشكلة السرقات في نطاق مذهبه في اللفظ والمعنى ، وكان ابن قتيبة اقرب الى ابن طباطبا فراته القائم على ان زيادة الآخذ على الماخوذ منه، تتيح له الفضل ، راى هام ولو انه اسعفه واحده بالوضوح والتدعيم لساعده ذلك على اخراج السرقة من/دائرة الاتهام الى دائرة الفن/ كما فعل ابن طباطبا .

من المفهوم السبق الذي تردد فيه وطرقها من زاوية تتعلق بفن الشعر من حيث هو "صياغة وتعبير وضرب من التصوير" . لذا نحبذ استعمال لفظة "السرقة" رغم كثرة شواهده على "الأخذ" ومقاله الطويل ، نسبيا ، في "الاقتداء".

فابن طباطبا شعر بطبيعة الازمة التي كان يمر بها النقد والادب في عصره . وهي ازمة لم يكن للأدباء المخلصين ولا للنقاد النزهاء ضلع كبير فيها. بل هي صنيعة عوامل مختلفة ،علاقتها بالادب والنقد ، طرفية: فالرواة المتكسبون كانوا يتعصبون لشعر القدماء لأنه بضاعتهم ، بها يتاجرون (1) . كما ان للحركة الشعوبية وغيرها من الحركات السياسية دورا في انقسام الشعراء انقساما عرقيا او مذهبيا والتف حولهم متعصبون ، وحدوا في الاتهام بالسرقة ما يرضي شهواتهم ويخدم ميولهم بعيدا كل البعد عن روح الادب الخالص والنقد النزيه .

ومما تجدر ملاحظته ، ان نظرية ابن طباطبا ، الداعية الى رواية التراث وتوظيفه لافراز ادب جديد ، تقترب من النقد الحديث في روحها . وتذكرنا بحيرة النقاد المحدثين في تحديد ما هو ذاتي في ادبنا وما هو من التراث. ومعلوم ان موضوع السرقات حتمته عملية البحث عما للأدب وعما ليس له (2) ،لذا دافع قسطاكي

---

(1) مما حدا بناس منهم الى ابعاد هؤلاء الرواة اذ رأى بعضهم يستحيل سحب الشعر لبعدهم قائله ،ويستبعض شعرا حسنا لأن قائله محدث(انظر الشعروالشعراء، ص 5).

(2) في البحث عن جانب الأصالة وجانب الابداع في الادب ، قال الناقد الفرنسي .غوستاف لانسون(Gustave Lanson)./ امعن الكتاب اصالة ، انما هو الى حد بعيد راسخ من الاجيال السابقة ومؤثر للتيارات المعاصرة وثلاثة ارباعه مكون من عناصر ذاته ... فلكي نحدد بحق ان نعرف ذلك الماضي الممتد فيه وذلك الحاضر الذي يسرب اليه / انظر مصدور .البعدالمنهجي عندالعرب ص 355.). لايخفى ما في قول لانسون من تقارب مع رأي ابن طباطبا في تأثيرالرواة على منشئي الشعر. وهو مثله لايفصل بين مالادب ومالـ

الطبي عن " السرقة " القائمة على أساس فني ، وتهجم على من حصر النقد في الحصول على سرقة شاعر ذاكرا أن " تسميتها بالسرقات يعد تعنتا وتبجحا"[1].

وقد اهتم شوقي ضيف بهذه المسألة ، فاتهم النقاد القدامى بخنقهم الأدب والنقد وبفتحهم بابا لم يستطيعوا غلقه ، وهو باب " السرقات " والموضوع في نظره " ليس سرقات بنظر البها في هذا المجال الضيق الذي يكاد يخنقها في كتب النقد العربي ، انما هي مسألة كبرى من المسائل العلمية والفنية في الشعر"[2] اي تماما كما اعتبرها ابن طباطبا ، مسألة من المسائل الأساسية في انشاء الشعر.

ويرتفع صوت آخر من اصوات الحداثة في النقد ، لدعم نظرية ابن طباطبا في "السرقات" : فالبيهقي ، يعتبر " ان من وضعوا قضية "السرقة" في النقد وتشددوا على الشعراء أضروا بالشعر ضررا كبيرا اذ انهم حصروا مواهب الشعراء في التنقيب عن معاني جديدة لم يسمع بها الناس . ولا بهم ان تكون قافية . ولذا التوت أساليب التعبير لاخفاء المعنى القديم."[3]

وفيما يتعلق بجانب الرواية ، من قضية السرقات ، وهو جانب ، نال حظا وافرا كما بيناه ، من اهتمام ابن طباطبا اذ أكد صاحب العيار على ما للرواية من أثر في انشاء الشعر الجديد ، فاننا نجد بعض علماء النفس والمهتمين بالدراسات النفسية وصلوا الى افكار قريبة جدا من فكرة ابن طباطبا . يقول الباحث يوسف مراد في كتابه " مبادئ علم النفس العام " . "ان لم يكن الشاعر او الاديب او الفنان ، ذا ثقافة واسعة ، اجهد عقله في اكتسابها لما اتيح له ان يصوغ الآيات الفنية الخالدة التي تطوي الدهر طيا ، بدون ان تفقد روعتها بل تزداد

---

(1) الطبي قسطاكي حمصي : منهل الوراد في علم الانشاد ، ص ص 19 – 21 .

(2) ضيف شوقي : الفن ومذاهبه في الشعر ، ص 173.

(3) الهيتي محمد ابو تمام الطائي ، ص 185 .

حمالا كلما اتسعت آفاق الانسان الثقافية ، واصبح اوسع فهما وانفذ بصرا"(1).

فهل يختلف هذا القول في شيء عما جاء في عبار الشعر من دعوة المبتدئين وغير المبتدئين من الشعراء الى تكوين رصيد فني ورواية الآثار .

وقول ابن طباطبا ، ان القدماء لم يتركوا للمحدثين شيئا ، هو قول لايدعو الى التشاؤم . لأن الشعر القديم ، كما تصوره ابن طباطبا ، كنز مشترك للشعراء الناشئين . او هو روافد لا تنضب ، تمدهم بماء غزير .

ونرى مفيدا في هذا الصدد ان نستشهد ببعض من اقوال الباحثين الاجتماعيين بعد ان استشهدنا بآراء ادباء ونقاد وباحثين في علم النفس ، فنورد قولا لساطع الحصري ، لايختلف عما قاله ابن طباطبا في علاقة القدماء بالمحدثين، الا في صيغته . يقول الحصري : " ان القديم هو الذي يفسح المجال لقيام الحديث . والمكتسبات الماضية هي التي تمكن الذهن والخيال من الابداع والاختراع ، كما ان الجديد هو الذي ينفخ الحياة في القديم ويمنحه القوة والفاعلية . فالقديم وحده جمود وموت والحديث وحده عجز وحرمان . واما الحياة النفسية الواعية فما هي الا نتيجة التمازج والتفاعل بين القديم والجديد."(2)

---

(1) مراد يوسف . مبادىء علم النفس العام ، ص 248 . انظر ايضا هدارة : مشكلة السرقات ص 275 حيث رأى يونغ (Young) وفرويد (Freud)فهما متفقان على ارجاع الابداع الفني الى اللاشعور. وذهب فرويد الى انه مكتسب لكن يونغ يراه موروثا ، ينحدر الينا من اسلافنا بسبب لما تركته /تجارب الحياة في النفوس من اثر . فعملية الابداع الفني ، لاسيما في الشعر ، هي تباح القراءات القديمة التي اختزنت في ذاكرة الفنان ،/فلصقت معانيها بفهمه ورسخت اصولها في عقله وصارت مواد لطبعه فدارت لسانه بالفاظها/ كما يقول ابن طباطبا .

(2) الحصري ساطع : آراء وأحاديث في الوحدة والاجتماع ، ص 94 .

وبامكاننا ان نجمع عددا كبيرا من آراء النقاد والباحثين المحدثين في شؤون الأدب والذين يتماثلون مع ابن طباطبا في افكاره المتمحورة في مسألة "السرقات" وما يتفرع عنها وقد اورد مصطفى هدارة في دراسته للسرقات مجموعة من آراء النقاد الغربيين يمكن اعتمادها لاثبات طرافة ابن طباطبا وتجاوزه في رؤياه ، رؤى عصره .[1]

تلك هي مجموعة محدودة من آراء المحدثين تناول بها اصحابها موضوع المهاد الثقافي الذي يجب ان يتوفر فيمن سيمارس الشعر ، وهي آراء تتوافق تماما مع ما جاء في عيار الشعر وتدل على ان ابن طباطبا كان سباقا في تجاوز موضوع "السرقات" بالمفهوم العقيم الذي كان سائدا في عصره ، والذي اساء الى الادب والى حركة النقد وحصر الموضوع في زاوية ضيقة او دائرة مفرغة وقد استطاع ابن طباطبا ان يتحدى عقد عصره . فطرح المشكلة على مستوى " فن دراسة الشعر " ملتزما بفن الادب لاغير . ولئن اكتشف " عيار الشعر" في وقت متأخر فقد حظي باعجاب العديد من الباحثين المحدثين .ونختم فصلنا بشهادة احدهم في موضوع السرقات ، قال محي الدين صبحي في دراسة له في نظريات الشعر العربي :"في القرن الرابع نجد ان أهم كتابين في نقد الشعر ، تعرضا لموضوع السرقات ، وقد تحدث محمد بن احمد المعروف بابن طباطبا (322 هـ) في كتابه عيار الشعر ،عن عذر المحدثين في السرقة كما الف ابو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (370 هـ) كتابه الموازنة بين الطائيين"[2] .

---

(1) من اقوال النقاد الغربيين التي جمعها هدارة نذكر قول/ بن جونسن/ (Ben Johnson) :
/ان اولى الضرورات التي يجب على الشاعر، ان يستعيد بكتاباته عصره/.
ويقول /اليوت/ (Eliot) : ان عقل الشاعر يجب ان يكون كالمعطس يحدث اليه الافكار والصور والعبارات مما يقرأ./ (مشكلة السرقات ، ص 285).

(2) صبحي محي الدين :نظرية الشعر العربي من خلال نقد المتنبي في القرن الرابع الهجري ، ص 111.

الفصل السادس

قضية اللفظ والمعنى

في عيار الشعر

العلاقة بين اللفظ والمعنى :

ان مشكلة اللفظ والمعنى ، متعارفة في النقد العربي منذ زمن طويل قبل ابن طباطبا ، فقد ظهرت في المحاولات النقديه الاولى التي كان يقوم بها اللغويون والنحاة ، ثم أخذت آراؤهم في التبلور والوضوح والتركيز الى ان اصبح " اللفظ والمعنى" بابا خاصا من ابواب النقد الادبي كما تدل عليه آثار ابن قتيبة والجاحظ وغيرهما ممن كيف تفكيرهم الاعتزال (1) .

وحملة القول في نشاطهم ، انهم فصلوا بين اللفظ والمعنى وبنوا آراء في المفاضلة بينهما .

أما مساهمة ابن طباطبا في ملف اللفظ والمعنى ، فتبتدئ بتحديده فن الشعر على اساس الانتظام الخارجي للكلمات . فالشعر " كلام منظوم بائن عن المنثور الذي

---

(1) انظر عملنا : موارد النقد المنهجي عند العرب – ومن الملاحظ ان قضية اللفظ والمعنى تسابر النقد حتى العصر الحديث وكأن النظره الهيكليه التي تمثلها الدراسات الاسلوبيه الحديثه ، جعلت مسألة اللفظ والمعنى تطرق في نطاق ما يسمى بالشكل والمضمون .

يستعمله الناس في مخاطباتهم مما خص به من النظم "[1].

فالشعر اذن ، هو بنية لغوية منتظمة على شكل مخصوص ، وبالتالي فان اللفظ هو العنصر الاصلي في الشعر .

- عنصر اللفظ :

تتضح أهمية عنصر اللفظ عند ابن طباطبا في وروده على رأس الأدوات المتأكدة في ممارسة الشعر اذ " للشعر ادوات يحب اعدادها ... فمنها التوسع في علم اللغة والبراعة في فهم الاعراب "[2].

فكلمة لغة في هذا القول ، وردت على وضع قوي ، فهي مرتبطة بلفظتي " علم" و " اعراب " اللتان توحيان بالمستوى الذي يرتئيه ابن طباطبا في نطاق الرصيد اللغوي للشاعر .

فالشاعر ليس مطالبا بجمع رصيد لغوي فحسب وانما هو مطالب ايضا بادراك اللغة التي جمعها ، مهما كلفه فقهها من مشقة معاناتها في نحوها وصرفها ومختلف علومها . ولعل كلمة "يحب" تكفي للدلالة على صرامة ابن طباطبا في رأيه هذا رغم انه لم يفرد لهذه المسألة بابا خاصا من كتابه وانما وردت آراؤه مبعثرة في مواضع متفرقة من العيار . ومن الملاحظ في هذا الصدد ان الدوال على "اللفظ" متعددة في الكتاب فهي احيانا " لفظ " يصربح الكلمة وهي احيانا " لغة" واخرى "كلام" وفي مرات " ثوب " وفي مرات اخرى "ديباجة" و " كسوة "[3] وهذا ما يجعلنا نعتقد ان اللفظ في منطق ابن طباطبا هو جانب الصياغة اللغوية في الشعر.

---

(1) عيار الشعر ص 3

(2) نفس المصدر ص 4

(3) انظر جملة الشواهد التي جمعناها في نطاق هذا الفصل.

فهو لا يعنى الكلمة فى حد ذاتها وانما في علاقتها بمجموع الكلمات التي تحيط بها فابن طباطبا يختلف في هذه الناحية عن النقاد السابقين (1). فهو لا يأخذ الألفاظ على انها مفردات متفرقة وانما فى نطاق الهيكل التعبيرى الذى تكونه باجتماعها والمتمثل فى صور فنية وفى تعابير مركبة قادرة على حمل المعنى وتبليغه فلا قيمة تعبيرية للفظة ان هي لم تدخل في جسم متكامل عناصره ألفاظ متعددة فكأن الكلمات لانفسها بل تعنيه العلاقات المقترنة عن اجتماع الكلمات (2).

---

(1) خصوصا ابن قتيبة - انظر تعاليقه على الاشعار التى يحاورت فيها الالفاظ معانيها او واريها او جاءت دونها (الشعر والشعراء ص 13، 19) وكأن اللفظ عنده لا يجاور حد وقع الكلمات فى الاذن وباشرها على السمع كما يبدو فى قوله :/هذه الالفاظ كما ترى احس شيء محارج ومقاطع / (الشعر والشعراء ص 15)

(2) بهذا المفهوم لعنصر اللفظ يكون ابن طباطبا قد مهد الطريق لعبد القاهرالجرجانى الذى طرق موضوع اللفظ فى الشعربأبعدعمق واكثر تركيز ففصل لغة الشعر عن الكلام العادى واشار فيما العلاقات بين الكلمات قال:/ اعلم... ان الالفاظ المفردة التى هى اوضاع اللغة لم توضع لتعرف معانيها فى انفسها ولكن لأن تضم بعضها الى بعض فتعرف ما بينها من فوائد/ (دلائل الاعجاز ص 367).

ومن اقواله فى هذا المعنى ايضا /الالفاظ لا تفيدحتى تؤلف ضربا خاصا من التاليف وتعمد بها الى وجه دون وجه من التركيب والترتيب/ (اسرار البلاغة ص 2)

ويجد من نقاد العرب المحدثين من عالج قضية الالفاظ بنفس الروح التى عالجها بها ابن طباطبا والجرجانىمن بعده من ذلك ان الناقد الانكليزى أ.ريتشاردز (A.A.Richards) فى فصل من كتابه /فلسفة البلاغة (The philosophy of Rhetoric) بعدم. آراءالاخلاف عما اشار اليه ابن طباطبامن ان اللفظة لاتفيد وان المقصود باللفظ،مجموع العلاقات بين الكلمات ومن هذين الفصلين نوردقوله :/ انالنغمة الواحدة فيانه قطعة موسيقيةلاتستمد شخصيتهاولا خاصيتها الممتازة لها الامن النغمات المجاورة لها.وان اللون الذى نراه امامها فى انه لوحة فنيةلاتكتسب صفته الا من الالوان الاخرى التى صاحبته وظهرت معه...كذلك الحال فى الالفاظ فان معنى انه لفظة لايمكن ان يتحدد الا من علاقة هذه اللفظة بما يجاورها من الفاظ/.

(العشماوى - قضايا النقد بين القديم والحديث - ص ص 19 - 20) .

المعنى في الشعر

المعنى هو ما تفرزه الكلمات باحتماعها في القصيدة على نحو مخصوص ، وهو بالتالي كل مضمون داخلي في الشعر . وقد اورد ابن طباطبا مضامين متنوعة استدل بها في نواحي مختلفة من كتابه ، فمن المضامين ما هو " حكمة " . كما يدل على ذلك كلامه في " الحكم العجيبة ... التي لم يتفوق في معرضها الذي ابرزت فيه"(1)

ومن المعاني ما يدل على تجربة شعورية او حالة نفسية وقد اورد ابن طباطبا منها نماذج في باب " الشعر الحسن اللفظ الواهي المعنى ... كقول قيس بن ذريح :

خليلي هذي رفرة قد علمتها ... فمن لي باخرى مثلها قد أطلت

وبي رفرات لو بدمن فتلتني ... تسوق الي تأني التي قد تولت"

ثم علق على هذا الشعر بقوله : " فالمسحسن من هذه الابيات حقائق معانيها الواقعة لاصحابها الواصفين لها."(2)

ومن المعاني ما يدل على مثل اخلاقية او عرف سلوكي وقد وردت نماذج منها في الحديث عن " الابيات التي تخلب معانيها للطافة القول فيها ... منها قول كثير بن عبد الرحمان الخزاعي :

اذا ما اراد الغزو لم تثن همه ... حصان عليها نظم در يزينها

تهشه فلما لم تر للنهي عاقه ... بكت فبكاها مما شجاها قطينها"(3)

---

(1) عيار الشعر : ص 87 – 88

(2) نفس المصدر : ص 84

(3) نفس المصدر . ص 85 – 86.

فمحاور الشعر في العيار اربعة هي الحكمة والاخلاق والتجربة النفسية والتجربة الاجتماعية[1]. ولا نجد في الكتاب شيئا يضيء لنا سبل معرفة الاساس التي جعلته يقف في هذا التحديد. فلا يمكن ان نجزم بان تلك المحاور في رأي ابن طباطبا هي كل الامكانات لدى الشعراء، أو ان كل المعاني الممكنة لا تخرج عنها ولعلنا الى الافتراض الثاني اميل لأن الحصر والتبويب من سمات المنهج التعليمي الذي يميز كتاب عيار الشعر[2].

علاقة اللفظ بالمعنى

بينا فيما سبق ان ابن طباطبا لا يرى للالفاظ مفردة أي دور وظيفي. وان لا قيمة للفظة في ذاتها بل في علاقاتها بجاراتها. ومن هذه العلاقات تنشأ المعاني. وبالتالي فالعلاقة بين اللفظ والمعنى علاقة سببية، وحتمية. وقد اهتم ابن طباطبا بهذه العلاقة في نواحي عدة من كتابه، جاء في بعضها قوله: " والشعر هو ما ان عرى من معنى بديع لم يعر من حسن الديباجة"[3].

---

(1) يلاحظ ان ابن قتيبة يتفق مع ابن طباطبا تماما في المحاور الاربعة الا ان ابن قتيبة زاد محورا خامسا هو محور المعارف والعلوم، اعتمادا منه ان الشعراء يستمدون من العلوم الشائعة في عصورهم (انظر عبد العال - بعد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا ص 240).

(2) يلاحظ ايضا ان الاسلوب المتمثل في جمع المعاني في محاور متميزه، عمل يتفق بعد ابن طباطبا فابوهلال العسكري مثلا قسم المعاني الى ضربين مدى الحرية فيها اوسع مما هو عند ابن طباطبا: ضرب يبدعه الشاعر وضرب يقلد فيه الشاعر امامه سبقه واحد، وقد احترم العسكري في نطاق ذلك الضربين، الاغراض المألوفة في الشعر العربي (انظر بدوي طبانه - أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية ص 150 - 151 - وكذلك ص 159 - 167).

(3) عيار الشعر ص 17.

لا غرابة إن نبادر الى الاذهان ان صاحب هذا القول يأخذ اللفظ مستقلا عن معناه شأنه في ذلك شأن سابقيه من النقاد الذين كانوا يفصلون فصلا بين اللفظ والمعنى[1]. ويمكن ان ندعم هذا الظن بشواهد عدة من العبارات تنهض للدلالة على ان اللفظ والمعنى مفصولان لدى ابن طباطبا .

من هذه الادلة أمثلة أوردها " من الابيات الحسنة الالفاظ ، المستعذبة ،الرائقة سماعا ، الواهية تحصيلا ومعنى "[2] فالدال عذب والمدلول واهٍ . ومن الادلة ايضا قوله في احسن الشعر: " فاذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر تم قبوله "[3] فصفاء المسموع وهو اللفظ غير صفاء المعقول الذي هو المعنى .

ويقول ايضا : " فاذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى الحلو اللفظ ... مازج الروح "[4]، فمثل هذه الشواهد يمكن اعتمادها للدلالة على ان ابن طباطبا سلك مسلك النقاد السابقين ففصل بين عنصري اللفظ والمعنى. لكنها شواهد لم تأت منفردة بل جاءت مرتبطة بسياق فكري وبنصوص اخرى ، هي ايضا موضوعها اللفظ والمعنى وأَخْذُها بالفحص والتأمل قد يؤدي بنا الى مراجعة النظر في استنتاجاتنا . ففي تصويره عملية صوغ الشعر يقول ابن طباطبا :" وللمعاني الفاظ تشاكلها ، فتحسن فيها وتقبح في غيرها فهي لها كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسنا في بعض المعارض دون بعض ، وكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه وكم معرض

---

(1) عملنا : بوادر البعد المنهجي عند العرب .

(2) عيار الشعر ص 83

(3) نفس المصدر ص 87

(4) نفس المصدر ص 15

حسن قد ابتذل على معنى قبح ألبسه ... وكم من حكمة غريبة قد ازدريت لرثاء ة كسوتها ولو حليت في غير لباسها لكثر المشيرون اليها" (1) فلفظنا " الحارية" و"الحكمة" في هذه العبارة ، يعني بهما ابن طباطبا " المعنى " في الشعر، وتعاملهما كلمتا " معرض " و " كسوة " للدلالة على جانب الالفاظ ، او الصياغة. (2)

فاللفظ ، حسب ابن طباطبا هو وعاء مناسب للمعنى ، ولكنه وعاء يتحاور صلاحية الاحتواء الى التحمل . وبما ان الجمال هو اصل كل عمل فني ، بما في ذلك الشعر ، فان اللفظ يدخل مع المعنى في بناء الجمال ، وجمال اللفظ ليس في ذات اللفظ وانما يتأتى بالتجانس بينه وبين المعنى في نطاق الكلام الواحد . فلا تأثير للفظ في المتقبل الا بما يحمله من معنى ، كما ان المعنى وحده لا يرتفع الى مستوى الشعر الا بالكلام الذي يحتضنه . فكلاهما يشع على الآخر في نطاق علاقة جدلية منها ينشأ النص الفني . ويمكن استخلاص هذا المعنى من كلام ابن طباطبا ، بتأمل العلاقة بين لفظتي " الجارية" و " المعرض " وكذلك العلاقة بين كلمتي " الحكمة" و " الكسوة " . فالمعرض الحسن يزيد الجارية بهاء ، فهو بمثابة قيمة جمالية تضاف الى القيمة الجمالية الاولى التي تمثلها الجارية في حد ذاتها. واذا تاملنا العلاقة من جهة المعرض فاننا نراه يزداد جمالا بالجارية التي يحتضنها .

وكذلك الامر بالنسبة للحكمة وكسوتها . فتاثير الحكمة يزداد اذا وردت في أسلوب جميل . والاسلوب يكون اجمل اذا حوى حكمة قوية . فالشكل الجميل يزيد في قوة المدلول ، وقوة المدلول تزيد في جمال الشكل .

---

(1) عيار الشعر ص 8

(2) سنرى في فصل الخطاب النقدي في صوغ النص الشعري كيف ان ابن طباطبا لا يأخذ الألفاظ فرادى بل في علاقات تنشأ من اجتماعها .

فتصور ابن طباطبا للعلاقة بين اللفظ والمعنى ، تصور قائم على اعتقاده أن العنصرين يتأثران بعضهما بعض ولا يمكن ان تفصل بينهما فصلا مطلقا . وقد يكون هذه الفكرة اوضح فى قوله : " واذا قالت الحكماء، ان للكلام الوحد جسدا وروحا ، فحسده النطق وروحه معناه ، فواجب على صانع الشعر ان يصنعه صنعة متقنة لطيفة مقبولة ، حسنة ، مجتلبة لمحبة السامع له والناظر بعقله اليه مستدعيه لعشق المتأمل فى محاسنه والمتفرس في بدائعه فبحسه حسما ويحققه روحا".(1)

لا شيء ادل من ارتباط الحسد والروح في الحياة،واللفظ والمعنى يجتمعان في الشعر كما تجتمع الروح مع الحسد لتنشأ الحياة . كذا تصور ابن طباطبا العلاقة بين اللفظ والمعنى . فكل ما يصيب اللفظ لا بد ان ينعكس على المعنى كما ان كل تاثير في اللفظ يصيب بالتبعية المعنى .

ولئن ذكر ابن طباطبا المعنى على حدة واللفظ على حدة في تحديده لمقاييس جمال الالفاظ والمعاني كما سنبينه ، فانه فصل بينهما للتوضيح والافهام اعتبارا للهدف التعليمى من تاليفه " عيار الشعر " .

ونرى مفيدا أن نستعرض اهم المراحل التي قطعتها مسالة اللفظ والمعنى قبل ابن طباطبا وبعده ، لتحديد مساهمة ابن طباطبا في معالجتها ، علما بانها من كبريات المسائل التي اثارها النقاد ومما يدل على ذلك كثرة كلامهم فيها .

وكما اشرنا في مدخل هذا الفصل ، فان القضية متعارفة في اقدم المؤلفات التى تناولت النقد مباشرة او تبعا لغيره من العلوم .(2)

---

(1) عيار الشعر ص 121

(2) عملنا : النشاط النقدى قبل ابن طباطبا.

الا ان المسالة اصبحت اكثر وضوحا مع الحاظ ومع ابن قتيبة . وقد ساعدهما اطلاعهما على المفهوم الفلسفي للعلاقة بين المادة والصورة[1]، على تركيز نظرتهما الى العلاقة بين اللفظ والمعنى ، خصوصا وان القرن الرابع يمثل عصرا تداخلت فيه الثقافات وانتفع بعضها من بعض . وتفيد المصادر الباقية بأن مسالة اللفظ والمعنى مردها الى مشكلة اعجاز القرآن وتفسيره[2]. وقد احتظن الحاظ الفكرة القائلة بان القرآن معجز بلفظه لا بمعناه حتى انه لما نقل المسالة من مستواها الدبني الى المستوى الادبي اعلن ان "قوام الشعر" اللفظ " اذ " المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي "[3].

ولئن ادرك الحاظ ، الى حدٍّ ، الصلات بين اللفظ والمعنى، اذ ان " لكل معنى من الحديث ضرب من اللفظ ولكل ضرب من المعاني ضرب من الاسماء "، فانه لم يصل الى ادراك العلاقة العضوية بينهما كما ادركها ابن طباطبا ، رغم انه اشار احيانا الى تأثر المضمون بشكله ، كما جاء في قوله : " ان المعاني اذا كسيت الالفاظ الكريمة والبست الاوصاف الرفيعة ، تحولت في العيون عن مقادير صورها وأربت على حقائق اقدارها بقدر ما اريبت وحسما زخرفت "[4].

أما ابن قتيبة ، فانه يفصل بين اللفظ والمعنى فصلا صارما . فهو يقسم الشعر الى اربعة أضرب مرتبة حسب التفاوت بين الفاظها ومعانيها . فمن الشعر

---

(1) العشماوي محمد زكي : قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث ص 268 – 269.

(2) الحاني ناصر: دراسات في النقد والشعر:ص11 وما بعدها– مع العلم أن مسألة اللفظ والمعنى مرتبطة جذريا بفلسفة ادراك الاشياء: هل ان ماهية الشيء متحققة فيه او هي منفصلة عنه. ويرى ارسطو ان الماهية ليست فكرا منفصلا عن الاشياء– انظر العشماوي : قضايا النقد بين القديم والحديث ص 238– 242

(3) الحيوان ج III – ص 113

(4) البيان والتبيين : ج I – ص 244.

ما حسن لفظه وحسن معناه ومنه ما حسن لفظه وضعف معناه ومنه ما حسن معناه وضعف لفظه ثم ما ضعف لفظه ومعناه معا .(1)

فاللفظ حسب ابن قتيبة ، يمثل كيانا مستقلا عن المعنى . فلا علاقة بين قوة اللفظ او ضعفه من جهة وبين قوة المعنى او ضعفه من جهة اخرى . فاللفظ يحسن أو يسوء بذاته ، والمعنى كذلك يحسن او يسوء بذاته .

أما ابن طباطبا فانه يمتاز عن سابقيه بطرافته في اثبات العلاقة بين اللفظ والمعنى مبرزا التآزر الحيوى بينهما اذ يتأثر كل منهما بالآخر تأثرا تلقائيا وحتميا في نطاق علاقة حدلية .

ونرى مفيدا ان نحاول استقصاء العوامل التي ساهمت في تهيئة فكرة "الرباط الحيوى " بين اللفظ والمعنى عند ابن طباطبا .

لقد غلب تأثير النظرة المنطقية للغة على محمل الدراسات النقدية والبلاغية منذ ظهور المعتزلة وعلماء الكلام . ولما كان الحاحظ احد كبار علماء الكلام فقد دفعه حماسه للبيان العربي الى وضع كتابه " البيان والتبيين " وهو اول كتاب فى البيان العربي يؤلفه رحل من كبار المعتزلة وعلماء الكلام الذين كانوا حريصين أشد الحرص على ان يزودوا أنفسهم بالثقافة الاجنبية وخاصة بالفلسفة والمنطق "(2). وقد ادى ذلك الى طغيان النظرة المنطقية للغة واعتبار الكلمات دوالا شكلية على مدلولات معنوية . وزاد في تركيز هذه النزعة العقلية ان الدراسات النقدية والبلاغية قامت على كواهل النقاد اللغويين ، وطائفة النقاد المتأثرين

---

(1) الشعر والشعراء . ص ص 7 – 10

(2) العشماوى : قضايا النقد الادبى بين القديم والحديث ص 266.

بالمنطق والفلسفة كقدامة بن جعفر وغيره ممن ربطوا مفهوم الشعر بالنظرة المنطقية للغة[1]. وحتى ابن قتيبة الذي بدا في مقدمة كتابه "أدب الكاتب"، ثائرا على الفلاسفة، يهاجم مذهبهم في النظرة الى اللغة واقحام المنطق الشكلي في دراستها ونذوقها، فانه سرعان ما يناقض نفسه ويتنكر لمبدئه: فمن يتأمل مقدمة كتابه الثاني "الشعر والشعراء" يلاحظ ان "ليس هناك ما هو أكثر تأثرا بالمنطق وبالنزعة الاحصائية الحسابية التقريرية من نقد ابن قتيبة للشعر حين أخضع الشعر للقسمة الحادة الصارمة بين اللفظ والمعنى معتمدا الحصر المنطقي طريقا ومنهجا ضاربا عرض الحائط بكل ما حذرنا منه سابقا"[2].

فان قنبية صورة لمدى هيمنة المنطق على التفكير النقدي والبلاغي عند العرب كالجاحظ الذي يكتابه "البيان والتبيين" كان عمدة للمفكرين في عصره وحتى بعد عصره، ويبقى أثر كتابه محسوسا في أمهات التآليف من بعده، فالجاحظ وأمثاله، صيروا اللغة والنقد والبلاغة تخضع الى السيادة المنطقية وعلى هذا الاساس تمسك العرب باتجاه المناطقة فاعتقدوا أن الشعر لفظ ومعنى، وبهذه القسمة الصارمة ظل النقاد يعالجون الشعر بناء على أن معناه مستقل عن لفظه. فالمعنى يوجد اولا ثم يتبعه اللفظ للدلالة عليه. وبقي الامر كذلك لقرون عديدة.

وبما ان فكرة الفصل متجذرة في النقد، مؤيدة بالمنطق على النحو الذي بيناه، فكيف شذ ابن طباطبا او كاد عن قانون المنطق الصارم وهو في أوجه، فكان ناقدا طريفا، ذا تفكير داني، لا ينطمس معالمه بغلبة غيره عليه،

---

(1) عملنا: اتجاهات النقد الادبي عند العرب حتى ابن طباطبا.

(2) العشماوي. قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث، ص 277

في عصر كادت تستحيل فيه كل حركة فكرية ان لم تؤيد بالفلسفة والمنطق ؟

للاحابة يحسن أن نرجع الى القاموس اللغوى الفلسفي الخاص بعيار الشعر [1] فنلاحظ أن الاستعمالات الفلسفية في الكتاب قليلة نسبيا [2] اذا ما قارناها باحناس الاستعمالات الاخرى خصوصا الذوقية منها .

فهذا دليل على أن تفكير ابن طباطبا لم تطبعه الفلسفة ولم يهيمن عليه المنطق رغم شيوعهما وتأثيرهما في رجال القرنين الثالث والرابع الهجريين ، ثم ان ابن طباطبا لم يعتمد كثيرا أقوال سابقيه كما فعل غيره من النقاد بدليل خلو كتابه منها ما عدا اشارات طفيفة الى بعض الفلاسفة لا يذكر أسماءهم .

لذا بقي تفكيره ، ذاتيا ، يمثل صاحبه أكثر مما يمثل الثقافة السائدة والتيارات الفكرية التى كانت تجتاح العصر . ولئن لم يمنع ذلك من تسرب شيء من تاثيرها الى عيار الشعر ولكنه قليل نسبيا [3] .

فافلات ابن طباطبا من سيطرة المنطق عليه سيطرة تامة ، جنّبه الوقوع في فكرة الفصل بين اللفظ والمعنى . بهذا نفسر موقفه ولا نذهب مذهب بدوى طبانة الذى قسم النقاد الى انصار لفظ في جهة والى انصار معنى في جهة اخرى اعتبارا أن انصار اللفظ هم من العرب اما انصار المعنى فهم من غيرهم [4] .ولابد من التذكير

---

(1) عملنا ـ المجلات اللغوية فى بعد الشعر .

(2) مقابل 13 استعمالا فلسفيا بعد 274 استعمالا من الشحل اللغوى الدوقى .

(3) يجده احيانا يلتزم بالمنطق الصارم فى معالجه مسائل أجدر أن تعالج بالدوق والارتسام كتحديده بعض مقاييس جمال المعانى حيث جعل الصحه المنطقية مقياسا من مقاييس الجوده

(4) كذا يفسر بدوى طبانه انتصار النقاد الى اللفظ أو الى المعنى. يقول:/وظاهرة الخلاف فى تقدير اللفظ والمعنى ربما ترجع فى اساسها الى خلاف عنصرى / ونرى أن

في هذا الصدد بيان ابن طباطبا لئن فصل بين اللفظ والمعنى فصلا زمانيا في فقرات من عيار الشعر[1] فانه لا يفصل بينهما فصلا ، كما بيناه . فليس الامر كما ظنه الباحث المحدث " غنيمي هلال " فحشر ابن طباطبا في زمرة من حفلوا بالمعاني وقدموها على الألفاظ[2] .

... /أكثر الذين شعروا للالفاظ كانوا من العنصر العربي أو من الذين تعاطوا في العروبة ولاشت فيها عصبيتهم/ لأن اللسان العربي شعار القومية العربية أما عناصر العرب فلا يهمهم اللسان العربي بل ربما وقف بعضهم منه ومن الناطقين به موقفا معاديا ، كما يدل عليه تاريخ الشعوبية (ابو هلال العسكري ومعاصريه الأدبية ص 121)

فاذا اعتمدنا مذهب يدوي طباعه قالي أي شيء يسمى ابن طباطبا ومرسلك مسلكه وبعده ومعلوم أن ابن طباطبا لا يعتصر لا للفظ ولا للمعنى كما بيناه . كما يلاحظ أيضا أن انقسام النقاد الى انصار اللفظ على حده وانصار المعنى على حده ليس امرا خاصا بالعرب فقد تحدث فيه ارسطو قديما : (محلوف عبد الرؤوف – ابن رشيق وبعد الشعر ص198) ثم ان العامل التاريخي لا يخدم رأي يدوي طباعه اذ ان مواقف النقاد العرب الى يوم الناس هذا تجد فيها من يدعو الى العناية بالالفاظ ومن يدعو الى العناية بالمعاني كما سنشير الى ذلك في هذا الفصل .

(1) اشاره الى قوله :/فاذا اراد الشاعر بناء قصيده ، محض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره بثرا واعد له ما يليق به من الالفاظ التي تطابقه .../ (عيار الشعر ص5) . وقد اعتمدنا هذه الفقرة في فصل/الخطاب النقدي في وضع النص الشعري. ورأينا أن الفصل الزمني مقصود للافهام فقط نظرا للروح العلمية التي تُميّزُ/عيار الشعر/ .

(2) اعتمد هلال تشبيه ابن طباطبا المعنى بالحارية واللفظ بالمعرض وفصل التشبيه عن السياق الذي ورد فيه فوقع في رأي يخالفه اطلاقا اذ اعتبر ابن طباطبا كبعض النقاد الذين يفصلون اللفظ عن المعنى – كتابه : النقد الأدبي الحديث ص 255 وما بعدها .

ولم تقف قضية اللفظ والمعنى حيث تركها ابن طباطبا بل تواصلت ولكن آراءه ظلت قوية حتى أن ما اضافه النقاد من بعده يعتبر أمرا يسيرا: فالجرجاني (المتوفى سنة 392 هـ)، اعتمد في "الوساطة" نفس رأي ابن طباطبا وبلوره الى حد طفيف اذ انه نزل اللفظ في مستوى البلاغة فتحدث عنه على انه عنصر من عناصر الاسلوب ، يتغير حسب المعاني . يقول : " ولا آمرك باجراء أنواع الشعر كلها مجرى واحد ، ولا أن تذهب بجميعها مذهب بعضها بل أرى لك ان تقسم الألفاظ على رتب المعاني"(1)

---

(1) الجرجاني عبد العزيز – الوساطة بين المتنبي وخصومه – ص 23 – وهنا لا بد من الاشارة الى ان الجرجاني عبر عن فكرة ابن طباطبا بالالفاظ دائما بعربيا دون ان يشير اليه ، وقد هضم عيسى هلال ، حتى ابن طباطبا اذ اعتبر الجرجاني اول ناقد يقول بالصلة الجدلية بين اللفظ والمعنى . قال عيسى هلال :/وكان لعبد القاهر فضل لامناشه فيه ناقد عربي في توثيق الصلة بين الصناعة والمعنى ./ وقال ايضا انه //لم يدانه ناقد عربي في بيان قيمة الالفاظ وصلتها بعملية الفكر// (النقد الادبي الحديث ص 285 – 286) . وقد اشتبه انكار العديد من النقاد المحدثين فضل ابن طباطبا في فصل /عيار الشعر بين العين الباريخي والدبوع في النقد الادبي الحديث / من عملنا . على اننا لا ننكر ان الجرجاني ، انطلاقا من فكرة العلاقة العضوية بين اللفظ والمعنى ، والتي وصل اليها ابن طباطبا من قبله ، استطاع ان يبين باكثر دقة ووضوح تلك العلاقة ، خصوصا لما قد الرغم القائل بان المعنى الواحد يمكن التعبير عنه بالفاظ او بصنع مختلفة مؤكدا ان المعنى يتغير كلما تغيرت طريقة التعبير عنه يقول:/لاسبيل الى ان تجيء الى معنى بيت من الشعر ، او فصل من النثر تؤديه بعينه وعلى خاصيته وصفته بعبارة اخرى حتى يكون المفهوم من هذه هو المفهوم من تلك لا تخالفه في صفة ولا وجه ولا أمر من الامور // (دلائل الاعجاز – ص 200 – 201).

أما التوحيدى ، فانه يقول حينا بتفضيل اللفظ على المعنى مع الاقرار بمتانة الروابط بينهما ، كما يدل على ذلك قوله :" المعاني هي الهاجسة في النفوس ، المتصلة بالخواطر ، والالفاظ ترجمة للمعاني ، وكل ما صح معناه ، صح لفظه وما بطل معناه ، بطل لفظه"(1) .ولكنه حينا آخر يعبر بوضوح عن تداخل اللفظ والمعنى وانسجامهما انسجاما تاما فيكون الأثر الادبي هيكلا متكاملا :" المعاني ليست في جهة والالفاظ في جهة بل هي متمازجة متناسبة ، والصحة عليها وقف ... لأن حقائق المعاني لا تثبت الا بحقائق الالفاظ ، واذا انحرفت المعاني فذلك لتزيف الالفاظ . فالالفاظ والمعاني متلاحمة متواشجة متناسبة ... وما نقص من هذه فقد فسد من هذه "(2) .

ولم يستطع نقاد القرن الخامس وما بعده أن يصلوا الى ما هو أحسن مما وصل اليه ابن طباطبا بل انهم وقعوا في تذبذب واضطراب ، وخسروا مفهوم الارتباط العضوى الحيوى بين اللفظ والمعنى . ففي حين يقول المرتضي" وحظ اللفظ من الشعر أقوى من حظ المعنى"، يقول اخوه الرضي " ان الالفاظ خدم للمعاني لأنها تعمل فى تحسين معارضها وتنميق مطالعها"(3) وابن خلدون : هو ايضا

---

(1) الوحيدى ـ البصائر والذخائر ج III ص 207 ـ 208 .

(2) نفس المصدر والصفحه .

(3) عباس احسان : تاريخ النقد الادبى عند العرب ص 370 ـ لكن لابد من استثناء صاحب الدرس من الاشعر(ت 677 هـ) فقد حافظ تماما على مفهوم الرابطة العضوية بين اللفظ والمعنى ولكنه عالجها من وجهه تاريخ الادب لا فى الادب كما فعل ابن طباطبا ونصح ذلك فى قوله :/ اعلم ان العرب كما كانت تعنى بالالفاظ فتصلحها وتهذبها ، فكان المعانى أقوى عندها وأكرم عليها واشرف قدرا فى نفوسها ، فاول ذلك عنايتها بالفاظها لأنها لما كانت عنوان معانيها وطريقها فى اظهارها أعراضها ، اصلحوها ورتبوها وبالغوا فى تحسينها لتكون ذلك اوقع فى النفس وادهب بها فى الدلالة على

من النقاد الذين فصلوا بين اللفظ والمعنى وفاضلوا بينهما فرجعوا بالمسألة الى ما كانت عليه قبل ابن طباطبا . ويدل على ذلك قوله : " اعلم ان صناعة الكلام نظما ونثرا ، انما هي في الالفاظ لا في المعاني وانما المعاني تبع لها "(1)

ان مفهوم الرابطة الحيوية بين اللفظ والمعنى ، التي اكتشفها ابن طباطبا ، شاع لدى النقاد الذين تعقبوا اثره رغم ان العديد منهم فقدوا هذا المفهوم كما بيناه ولعله من المفيد ان نتبع مسالة اللفظ والمعنى وما آلت اليه لدى النقاد المحدثين فنلاحظ ان كثيرين منهم رجعوا بالمسالة الى ما كانت عليه قبل ابن طباطبا . فقد فصل احمد امين ما سماه بادب المعنى عما سماه بأدب اللفظ وكأن لا صلة بينهما وميز نعيمة بين ثلاثة اصناف من الشعراء (2) " فمنهم من يختار الكلمات ومنهم من يختار المعاني ومنهم وهم قليل من جمع بين دفة الافصاح وحلاوة الحقيقة "(3). لكن النقد الحديث ، يتجه بوجه عام الى اثبات نظرية ابن طباطبا اي الى اعتبار اللفظ والمعنى عنصرين متكاملين

... القصد ... فاذا رأيت العرب قد اصلحوا الفاظهم وحسوها ، فلا يظن ان العناية انما هي بالالفاظ فقط بل هي خدمة منهم للمعاني // (المثل السائر ج II ص 65 – 66 .)

ويجب ان نستثني كذلك حازم القرطاجني (ت 684) فقد احس استقلال مفهوم الرابط الحيوي بين اللفظ والمعنى وراد في دراسته تعميقا ، فبين ان ردائة الالفاظ تعتبر المعيار من مصدرها واهم بتعامل مختلف ردود الفعل النفسية الصادرة عن المتلقي بسبب للعلاقة العضوية بين الالفاظ ومعانيها ، (عصفور – مفهوم الشعر ص 351 وما بعدها)

(1) ابن خلدون – المقدمة – ص 541 – 542.

(2) عبور – قصة الادب بين اللفظ والمعنى ص 32 – 33

(3) – نعيمة – الغربال – ص 73 .

ومتفاعلين في الاثر الواحد ومن تفاعلهما ينشأ النص الادبي . فاللفظة تدخل في الجانب الشكلي للأثر وما ان تدخل اللغة في بناء الاثر حتى تدخل في اطار الوحدة الجمالية التي يتكون منها الشكل والمعنى اذ ان " للعمل الفني وحدته الجمالية الخاصة التي تتحد فيها الشكل بالموضوع فيبدو العمل صورة حية تجمع بين وحدة المحسوس ووحدة المعنى "(1).

ومثل هذا المعنى عبر عنه سيد قطب بقوله :" وليست الصورة التعبيرية الا ثمرة الانفعال بالتجربة الشعورية ،وليست القيمة الشعورية الا ما استطاعت الالفاظ ان تصوره "(2).

فالتفكير في اللفظ والمعنى ، حسب النقاد المحدثين ، تفكير حملي أي ان الادب في نظرهم ، يفكر فيه الاديب مرة واحدة وتحركه عقلية واحدة ، فاذا ما نقح الاديب من ألفاظه بعد كتابتها ، انما يغير من هذه الالفاظ لأن معانيها قد تغيرت في نفسه . فهو يستبدل اللفظ باللفظ ، وفق ما غير في نفسه (3).

ولا شك في أن اتجاه النقد العربي الحديث الى الربط بين اللفظ والمعنى كما ربط بينهما ابن طباطبا ليس من تأثير عيار الشعر فقد كان كتابا مفقودا كما يبناه سابقا (4) بل أُرَجِّحُ ان يكون الامر بتأثير من النقد الأوروبي وهو نقد لا يفصل

---

(1) ابراهيم زكريا ـ مشكلة الفن ص 217.

(2) قطب : البعد المنهجي : اصوله ومناهجه ـ ص 19 .

(3) طباطبا : ابو هلال العسكري ومقاييسه الادبية ـ ص 130.

(4) عملنا ـ بعدم عيار الشعر .

بين اللفظ والمعنى ويعتبر العلاقة بين العنصرين علاقة عضوية[1]. بل ان عدم التمييز بينهما اصح من المسلمات لدى نقاد الغرب .

* *

فنظرة ابن طباطبا اذن ، نظرة متطورة عما سبقها لأنه انتبه الى الرباط الحيوى بين عنصرى اللفظ والمعنى وقد ظل رأيه قويا الى اليوم . وإن ما يبدو عنده من اضطراب ، بالفصل أحيانا بين اللفظ والمعنى كقوله :" فالشعر هو ما ان عرى من معنى بديع لم يعر من ديباجة حسنة ، وما خالف هذا فليس بشعر"[2]، فمرده الى النزعة التعليمية لكتاب عيار الشعر ، وهي نزعة نقتضي التفصيل والتفريق للتوضيح.

---

(1) يمكن اعتماد مجموعة اقوال لكبار النقاد الاوروبيين والامريكيين المحدثين فهو الروابط بين الكلام والمعانى اوردها سائلاى هاتمين : / النقد الادبي ومدارسه الحديثة ج II – ص 9 – 53 – ومما جاء فيه قول البوث مثلا ان كل شطر حيوى فى اللغة ، انما هو يطور فى الشعور كذلك وان الالفاظ والمفكر لا ينفصلان/. كما بين ان الناقد الامريكى ريتشارد سلاكمور/ يعتبر البحوث اللغطية بمثابة البحوث فى المعانى ، لذا حول الغسط الاكبر من نقده الى بحوث لغطيه بناء على تداخل اللفظ والمعنى –

يجد كذلك اشارات الى النظرة الموحدة للفظ والمعنى لدى نقاد العرب فى /دراسات فى النقد والشعر / لناظر الحاوى (ص 19...) وفى غير ذلك من كتب النقد التى عنيت بالمدارس النقدية العربية .

(2) عيار الشعر – ص 17 .

مقاييس حسن المعاني في عيار الشعر

لما كانت الفكرة الاساسية في علاقة اللفظ بالمعنى في العيار هي انهما متكاملان ، فهل يمكن ان نتحدث عن جمال اللفظ على حدة وجمال المعنى على حدة؟

ان الفصل بينهما ممكن في بحثنا باعتبار ان ابن طباطبا نفسه قد فصل بينهما لغاية الافهام والتوضيح ، لكن أساس تفكيره هو ، ان جمال المعنى يتأثر بجمال اللفظ وجمال اللفظ يتأثر بجمال المعنى كما بيناه آنفا .

- صحة المعاني

بما ان المعاني تمثل عنصرا من العناصر الاساسية الثلاثة التي يقوم عليها الشعر فانها في نظر ابن طباطبا ، يجب ان تستقيم حسب مقياس " الصحة ". فالصحة شرط من شروط جودة الشعر كما يبدو ذلك في قوله :" فاذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر تم قبوله له واشتماله عليه "(1).

ولئن لم يحدد ابن طباطبا معنى الصحة في هذا القول فاننا نجد حدودها في اماكن مختلفة من العيار ، جاء في بعض المواضع قوله : " وعيار الشعر ان يورد على الفهم الثاقب فما قبله واصطفاه فهو واف ، وما محه ونفاه فهو ناقص "(2). وقال أيضا: " والفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق ، والحائز المعروف المألوف ، وينشوف اليه ، ويتحلى له ، ويستوحش من الكلام الحائر والخطإ الباطل والمحال المجهول المنكر ، وينفر منه ويصدأ له "(3).

---

(1) عيار الشعر – ص 15

(2) نفس المصدر – ص 14

(3) نفس المصدر ص 15

تبين هذه المفتطفات من عيار الشعر ان المقصود بالصحة ، التركيبة العقلية للمعنى سواء بالدعم العلمي، او بالمنطق او بالعرف الجارى . فقد آخذ ابن طباطبا شعراء عديدين، بُعدون من الفحول ، على استعمالهم معاني في مواضع لم يجر العرف باستعمالها فيها ، او على مجانبة معاسهم لطبيعة الاشياء وللمألوف من الامور، وجمع ابن طباطبا نماذج من اشعار قصّر فيها اصحابها لانهم لم يلتزموا بصحة المعنى ومن هذه الاشعار ، قول امرئ القيس :

فللساق ألهوب وللسوط درة وللزجر منه وقع أخرج مهذب

فقيل له : ان فرسا يحتاج الى ان يستعان عليه بهذه الشياء لغير جواد ...

وقول الشماخ :

فنعم المعنزى رحلت اليه رحى حيزومها كرحي الطحين

وانما توصف النحائف بصغر الكركرة ولطف الخف .

وقوله : شتان ما يومي على كورها ويوم حيان أخي جابر

وكان حيان اشهر واعلى ذكرا من جابر فاضافه اليه اضطرارا "(1)

ويعقب ابن طباطبا على كل مثال من الامثلة الواردة في هذا الباب بتعاليق او بتصويبات تذكر الشعراء بالمنطق الذى تجاوزوه او بالعرف الذى تجدوه او بالحقيقة التي داسوها فأفسدوا معانيهم وأضعفوا شعرهم .

فصحة المعنى ، على النحو الذى بيناه ، شرط من شروط الجودة حسب ابن طباطبا ولا يخفى ان هذا الشرط لو اعتمد على اطلاقه لرجع بالغبن على الشعر وعلى الشعراء لأن الصحة المنطقية او المعرفية ، مقياس من مقاييس العلم ولا يمكن أن

---

(1) عيار الشعر . ص 96 – 97

(الألهوب) : شده الحرى الذى يترك عيار اكالدحان (الدره) : شده الدفع (الآجرح : ذكر النعام (مهذب) : سريع .

نطقه بصرامته في الشعر لأن الشعر بما فيه من خيال وذاتية يختلف والعلم . فهل ابن طباطبا يعتبر الشعر علما ؟ .

كل ما في الامر ان ابن طباطبا يرى الشعر في اطار الحضارة التي تحتضنه . فحرصه على صحة المعاني ، راجع الى الدور الوظيفى الذى كان للشعر في عصره والى اعتباره محافظا امينا على الخصائص الفكرية والذوقية والاخلاقية التي تميز المجتمع الذى نشأ فيه . يقول ابن طباطبا :" واعلم ان العرب اودعت اشعارها من الاوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها وأدركه عيانها ومرت به تجاربها ، وهم أهل وبر صحونهم البوادي وسقوفهم السماء فليس تعدو أوصافهم ما رأوه منها وفيها وفي كل واحدة من فصول الزمان على اختلافها من شتاء وربيع وصيف وخريف ، من ماء وهواء ونار وجبل ونبات وحيوان وجماد وناطق وصامت ومتحرك وساكن وكل متولد من وقت نشوئه وفي حال نموه الى انتهائه ، فتضمنت اشعارها من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيانها وحسها الى ما فى طبائعها وأنفسها من محمود الاخلاق ومذمومها ، في رخائها وشدتها ورضاها وغضبها ،وفرحها وغمها ، وأمنها وخوفها وصحتها وسقمها ، والحالات المتصرفة في خلقها وخلقها من حال الطفولة الى حال الهرم ومن حال الحياة الى حال الموت "(1) .

فالشعر ، حسب ما ورد في هذه الفقرة ، مدرسة عربية تعلم الناس كل ما يتعلق بخصائص المجتمع العربي .وكل شاعر يجب ان يراعي تلك الخصائص ليكون شعره على غرار شعر العرب .فصحة المعاني" ادن ، هو مفهوم مستوحى من مطابقة الشعر العربي للحياة العربية في كل مميزاتها ـ فهو صورة للحقيقة وللواقع . ولا شك ان شيوع الفلسفة والمنطق في عصر ابن طباطبا قد ساعد الى حد ، في وضع لمسات

---

(1) عيار الشعر : ص 10 – 11

التفكير المنطقي والعلمي لدى ابن طباطبا واذا بصحة المعنى الشعري لا تختلف في شيء عن صحة المعنى العلمي[1] . وهكذا يكون ابن طباطبا قد خلط بين المادة العرضية في الشعر وبين فن الشعر نفسه . فالخطأ الفني كأن يخطيء الشاعر في قوة التعبير ، بنقص اساسا في جودة الشعر ، اما اذا اخطأ الشاعر في مسألة طبية او طبيعية تضمنتها معانيه فان الامر لا يدعو الى استنقاص عمله لأنه مطالب بالتصوير الفني لا بالتدقيق العلمي . فهل فقدت قصيدة المتنبي روعتها لأنه صور الحمى بمعانى تخالف ما يقوله الاطباء . لقد حافظت القصيدة على روعتها رغم الخطأ الطبي البيّن فيها : يقول المتنبي مصورا الحمّى التي انتابه :

وزائرتي كان بها حياء ... فليس تزور الا في الظلام

بذلت لها المطارف والحشايا ... فعافتها وباتت في عظامي[2]

. . . .

فالحمى علميا لا تكون بالليل فقط فهي إذا ما انتابت الانسان ، انتابته بالليل وبالنهار . ولكن جمال الصورة قائم في استعارة الخليلة الهاربة من اعين الناس للدلالة على الحمى فكان الليل عنصر تحميل وايحاء يرتفع بالمعنى الى صورة فنية رائعة فبفضل هذا الخطأ العرضي اصبحت الصورة على ما هي عليه

---

(1) يفيد المراجع في ان المهاد الفلسفي اثر في التفكير النقدي العربي وان لأرسطو أثراً حاسماً في خلق هذا الاتجاه ولئن احترر ارسطو حتى لا نخلط بين جوهر الشعر والمنطق فان المتفلسفين من العرب والمسلمين وقعوا في هذا الخلط . فقد امعن بعضهم المنطق على انه اداة للفكر عامة سواء كان علما او شعرا او ان العيب المنطقي عيب فاحش لا حق يجتنبه المعاني . يقول جابر عصفور في هذا الصدد / ان الشعر نفسه قد نظر اليه في ضوء تفسير منطقي لارسطو باعتباره قسما من اقسام المنطق كما نظر الى القول الشعري باعتباره نوعا من الاقيسة المنطقية / (مفهوم الشعر ص 118) .

(2) المتنبي ـ الديوان ص 523.

من حمال . لكن مثل هذه الاخطاء العرضية اعتبرها ابن طباطبا اخطاء جوهرية فحاسب اصحابها حسابا عسيرا اذ وضع اشعارهم في باب التقصير[1] فقد تعسف تعسفا سافرا خاصة وانه يمكن ان يرد على عدم مطابقة الشعر للواقع والحقيقة " بيان الشعر صور الاشياء كما يجب ان تكون "[2]، فاحتواء الشعر معاني فكرية يجب ان لا يؤدي الى هيمنة مقاييس العلم والمنطق عليه فتطمس معالمه الفنية وخصوصياته الادبية .

ولعلنا نجد بعض العذر لابن طباطبا ، على انتحائه هذا المنحى فالمؤثرات عديدة ، اذ بالاضافة الى مفهومه للشعر على النحو الذي بيناه آنفا وبالاضافة ايضا الى التاثير الفلسفي السائد في العصر، وان كان ضغطه على ابن طباطبا محدودا ، فاننا لابد ان نضيف عاملا ساهم في رأينا الى حد بعيد في تثبيت مقياس الصحة المعرفية في فلسفة النقد لدى ابن طباطبا ، وهذا العامل قومي عربي، يتمثل في حرص النقاد على صحة اللغة وعلى سلامة التراث . فقد نشأ النقد في ظل الدراسات اللغوية كما يدل على ذلك نشاط اللغويين النقاد في فترات متقدمة من تاريخ النقد[3] ، ولئن اصبحت للنقد مناهج خاصة ومباحث ، فانه لم يتخلص تماما من الدراسات اللغوية التي كانت مهدا له ، لأن النص الادبي هو عمل في اللغة وبما ان اللغويين اتجهوا الى التفنين والى تتبع الصواب والخطا فقد تأثر النقاد بهذه النزعة ، واهتموا هم ايضا بتعقب مظاهر الخطا في لغة الشعر وفي معانيه واستعملوا الوسائل التي كانت سائدة في اوساط المثقفين واهمها : القياس

---

(1) عيار الشعر ص ص 96 ... 102

(2) عصفور : مفهوم الشعر . ص 183 .

(3) عملنا : النشاط النقدي قبل ابن طباطبا .

على القديم بالدرجة الاولى ، واعتماد المنطق اليوناني بدرجة ثانية .(1)

وابن طباطبا ، رغم اعتقاده ان الذوق والطبع امران متاكدان في الشعر ،(2) فانه لم يشذ عن الاتجاه العام للنقد من جهة اشتراط الصحة العقلية في الشعر. فقد ساير ابن طباطبا نقاد عصره في هذه الناحية رغم ما تتميز به آراؤه من ذاتية وحرية .

ومسايرته نقاد عصره في هذا المعنى ، جعلته يجتمع واياهم حول البيت الواحد احيانا ، يستشهدون به على خطإ الشاعر في رصد الواقع حتى ان اقوالهم تتشابه لفظا ومعنى . فقد تكررت اشارة النقاد مثلا الى قول امرئ القيس

وأركب في الروع خيفانة كسى وجهها سعف منتشر

قال الآمدي :" شبه شعر الناصية بسعف النخلة والشعر اذ غطى العين لم يكن الفرس كريما " وقال ابن طباطبا " شبه ناصيتها بسعف النخل لطولها. واذا غطى الشعر العين لم يكن الفرس كريما " وقال ابو هلال العسكري " شبه ناصية الفرس بسعف النخلة لطولها ، واذا غطى الشعر العين لم يكن الفرس كريما "(3).

---

(1) يقول عبد القادر القط مصورا تعسف النقاد على الشعراء :/وقد بدأ النقاد الى اخطاء الشعراء في وقت مبكر، وحاول كبار الشعراء ان يتمردوا على آرائهم فقال العرزدق ردا على نقدهم لخطا يحوى في احدى قوافيه . علينا ان نقول وعليكم ان تتأولوا وهو قول اذا تحاورنا به اشاريه الى خطا العرزدق الخاص ، يمثل طبيعة الشعر ودور الشاعر الكبير في تطور اللغه والعاطفها واساليبها ، لكن النقاد ظلوا يرجعون في الحكم الى الخطا والصواب الى الشعر القديم ويقومون الجديد بالقياس الى ما قد يكون له من اصول في التراث /(مجله فصول المجلد الاول ـ عدد3 ـ افريل 1981: مقال النقد العربي القديم والمنهجيه ص 24

(2) عمليا . الطبع والصنعه في عيار الشعر .

(3) يعلق ابن طباطبا وارد في العيارص94ويعالج النقاد الآخرين وارده في مقال عبد القادر القط:/ النقد العربي القديم والمنهجيه/ الذي ذكرناه آنفا .

فابن طباطبا ، حريص ، ككل نقاد عصره على رصد الواقع في الشعر ، بتأثير من المهاد الثقافي والفكري الذي ميز العصر . ولا شك ان اعتماد الصحة العلمية او الواقع مقياسا مطلقا ، يضر بالنقد اكثر مما ينفعه لأنه يحصره في تعقب الصحة والخطا دون الوصول الى ما يكمن تحت الاخطاء من معاني نفسية وابعاد فنية وايقاعات موسيقية وغير ذلك من عناصر الجمال التي لايمكن ان تدخل في نطاق صحة المنطق الصارم ، او في حدود الفكر العلمي المجرد .

صدق المعاني :

هو مقياس قائم اساسا على الصحة ومرتبط بالاخلاق الاسلامية وقد كانت ذات اثر فعال في توجيه النقد[1]. فالصدق دعا اليه حسان بن ثابت ، شاعر الرسول ، قال :

وان أشعر بيت أنت قائله بيت يقال اذا أنشدته صدقا[2]

وهذا الصدق هو الصدق الاخلاقي الذي نقيضه " الكذب " وقد اصبح صفة من صفات الشعر الجيد ، اثر الدعوة المحمدية ولما جاء ابن طباطبا وجد الصدق مقياسا متداولا لدى النقاد، فرضي به واعتبر الصدق سمة من سمات الجودة والحس كما يدل على ذلك قوله :" فاذا صدق ورود الفول نثرا ونظما اثلج صدرك"[3] ويستدل ابن طباطبا على اهمية عنصر الصدق في الادب بدليلين من مصدرين مهمين نظرا لتأثيرهما الحاسم في بناء التفكير العربي الاسلامي في ذلك العصر واولهما المصدر الديني ، وهو استدل بقول النبي " عليه السلام : ما خرج من القلب وقع في القلب وما خرج من اللسان لم يتعد الآذان "[4].

---

(1) عملنا : النشاط النقدي قبل ابن طباطبا .

(2) حسان ـ الديوان ص 277

(3) عيار الشعر ص 16

(4) نفس المصدر والصفحة .

اما المصدر الثاني فلسفي ، يورد ابن طباطبا ما قاله " بعض الفلاسفة :
ان للنفس كلمات روحانية من جنس ذاتها " (1)

وتكررت لفظة الصدق في " عيار الشعر " وتنوعت دلالاتها ، حتى صرنا نرى للصدق عند ابن طباطبا مستويين متباينين يمكن ترتيبهما ابتداء من اقربهما الى المفهوم الشائع ، فيكون الامر كالآتي :

أ ـ الصدق الاخلاقي = ومعناه أن لا يزوّر الشاعر الحقيقة ، فلا ينسب الشجاعة للجبان ولا الكرمَ للبخيل ولا القوة للضعيف . ويشيد ابن طباطبا في هذا الصدد بقدماء الشعراء من جاهليين واسلاميين قائلا : " ومع هذا فان من كان قبلنا في الجاهلية الجهلاء ، وفي صدر الاسلام من الشعراء ، كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها مديحا وهجاء وافتخارا ووصفا وترغيبا وترهيبا الا ما قد احتمل الكذب فيه في حكم الشعر من الاغراق في الوصف والافراط في التشبيه ، وكان مجرى ما يوردونه مجرى القصص الحق والخاطبات بالصدق ". (2)

وفي الشعر القديم في نظر ابن طباطبا مثلا أعلى في الصدق ، وهو يعتبر ان شعر معاصريه ينقصه تلك الصفة وقد استعاض عنها الشعراء ابتكارَ المعاني وتوليدَها . يقول :" والشعراء في عصرنا انما يحاكون على ما يستحسن من لطيف ما يوردونه من أشعارهم وبديع ما يغربونه من معانيهم ... دون حقائق ما يشتمل عليه من المدح والهجاء وسائر الفنون التي يصرفون القول فيها". (3)

---

(1) عيار الشعر ص 16

(2) نفس المصدر ص 9

(3) نفس المصدر والصفحة .

ويدخل في باب الصدق الاخلاقي ، صدق الشعراء في ايراد الشواهد التاريخية وفي ذكر الاحداث عند " اقتصاص خبر او حكاية كلام " ويمكن في هذا الصدد ان يزيد الشاعر او ينقص شريطة ان لا يخدش صفاء الجوهر حتى " تكون الزيادة والنقصان يسيرين غير مخدجين لما يستعان فيه بهما وتكون الالفاظ المزيدة غير خارجة من جنس ما يقتضيه ، بل تكون مؤيدة له وزائدة في رونقه وحسنه " (1) .

واجمالا فان ابن طباطبا في باب الصدق الفني هذا ، لم يتجاوز ما دعا اليه غيره من النقاد قبله ، وما التزم به شعراء عديدون انصاعوا الى الاخلاق الدينية بعد ظهور الاسلام . لكن ابن طباطبا ، لئن ساير هذا الاتجاه فانه لم ينكمش فيه فمع ابقائه على الصدق الاخلاقي نرى ابن طباطبا يشير الى بعد آخر في الصدق وهو ما يمكن الاصطلاح عليه بالصدق الفني .

ب - **الصدق الفني** : هو مقياس يمكن تحديده من اشارات متفرقة في مواضع من كتاب عيار الشعر . يقول ابن طباطبا في ملاءمة حالة المتقبل للمعنى الذي ينشئه الشاعر : " فاذا وافقت هذه المعاني هذه الحالات ، تضاعف حسن موقعها عند مستمعها لاسيما اذا أيدت بما يجلب القلوب من الصدق عن ذات النفس ، بكشف المعاني المخلجة فيها والتصريح بما كان يكتم منها ، والاعتراف بالحق في حمبعها " (2) .

والمعاني يمكن ان يصعها الشاعر تصورا لأنه " ليست تخلو الاشعار من ان يقص فيها اشياء قائمة في النفوس والعقول فيحسن العبارة عنها واظهار ما يكمن في الضمائر منها "فالشاعر حسب هذا القول ليس مطالبا بان يلتزم الواقع فيما يقتصه (3) .

---

(1) عيار الشعر ص 43

(2) نفس المصدر ص 16 - 17

(3) نفس المصدر ص 120 .

من المعاني فله ان يتصور المعنى الذى يريده شريطة أن يكون ملائما لمشاعر كامنة في النفس تنتظر ان يحركها الشعر فتخرج من حيز الكمون الى مستوى الحركة والفعل فهى كما قال ابن طباطبا " قائمة فى النفوس والعقول فبحسن العبارة عنها واظهار ما يكمن فى الضمائر منها ، ينهج السامع لما يرد عليه مما قد عرفه طبعه ، وقبله فهمه فيشار بذلك ما كان دفينا ويبرز به ما كان مكنونا" (1) فالمعاني التى تحرك النفوس هي معاني صادقة لكن الصدق فيها ليس كونها واقعة في ظرف محدد وانما يتمثل الصدق في ان المعنى متجذر فى النفس الانسانية ، متأصل في كيان البشر ، فالفراق مثلا ، هو معنى من المعاني المتأصلة فى فكر الانسان وفي مشاعره فلا نطلب من الشاعر ان يقف على الاطلال ويقوفا حقيقيا حتى يستطيع قول شعر في فراق الاحبة . ولا يمكن ان نرفض معنى الاطلال بدعوى ان قائل الشعر لم ير من حياته طللا . فالطلل اصبح يحمل تجربة انسانية لا تخص واحدا من الناس ولا تتقيد بظرف محدد . هي تجربة اصيلة قائمة على حب الانسان للانسان . فصدق الشاعر ليس في صحة ادعائه التجربة وانما في استدعاه مناسبة التعبير عن شعور يمكن ان يوجد في كل نفس،فشعره يحرك أنفس الناس دون ان تكون العناصر المادية للتجربة حاصلة فعلا .

وعلامة الصدق الفني ، حصول التاثير في المتقبل بتحريك " ما يكمن في ضميره" واثارة " ما كان دفينا " وابراز " ما كان مكنونا" . ولا تحصل هذه الاثارة الا اذا صادف الشعر معنى خبيئا فى نفس المتقبل . وبالتالي فمقياس الصدق الفني قدرة الشاعر على تحريك كوامن النفس . فالصدق الفني حسب ابن طباطبا هو الذى يؤهل الشعر الى بلوغ المعاني الخالدة التي لا يحددها ظرف ولا تتقيد بوافع

---

(1) عيار الشعر : ص 120.

ولا نلتزم بمنطق . وكأن ابن طباطبا يلوح برأي وهو ان الادب الخالد هو ما وضعت معانيه مشاعر انسانية ندخل فيما يمكن اعتباره جذعا انسانيا مشتركا . وبحصل ان يكون المعنى صادقا فنيا واخلاقيا فيكون تاثيره أقوى وتقبله الطف .

فالصدق كما يدعو اليه ابن طباطبا هو صدق اخلاقي وصدق فني به يكون الشاعر معبرا امينا عن حقائق انسانية مطلقة ويكون لصاحب العيار السبق في تحويل الصدق من الواقعية الخارجية الى الواقعية النفسية اذ لاول مرة على حد علمنا ، يصل ناقد عربي الى بُعدٍ ثانٍ في الصدق يقوم على تحريك مشاعر متجذرة في النفس قد لا يعلمها من نحملها نفسه حتى يحرّكها كلام شاعر فيكون لبيانه سحرا .

وقد وجد النقاد بعد ابن طباطبا الباب مفتوحا فتوسعوا في معنى الصدق الفني . ولعل ابرزهم ، حازم القرطاجني (ت 684 هـ) صاحب"منهاج البلغاء" فقد كان مفهوم الصدق الفني لديه واضحا وتفسيره له ضافيا ومما قاله فيه : " ان الامر اذا كان ممكنا ، سكنت اليه النفس وجاز نموّهه عليها ، والمحال تنفر منه النفس ولا تقبله البتة ، فكان مناقضا لغرض الشعر ، اذ المقصود بالشعر الاحتيال في تحريك النفس لمقتضى الكلام بايقاعه منها بمحل القبول بما فيه من حسن المحاكات والهيئة "(1) .

وفي النقد الحديث يمثل الصدق الفني شرطا اساسيا للشعر . فمقياس النجاح هو مدى تحقيق اثارة من التجربة الشعرية دون الاهتمام بما يمكن ان تنطوي عليه التجربة من صدق او من كذب لأنه " ليس ضروريا ان يكون الشاعر قد عاش التجربة نفسه حتى يصفها بل يكفي ان يكون قد لاحظها وعرف بفكره عناصرها وآمن بها

---

(1) القرطاجني : منهاج البلغاء ص 294 .

ودبت في نفسه حماها " (1) .

ولعمرى ان الصدق الفني الذى تحسسه ابن طباطبا ، ليس مقياسا لدى النقاد فحسب بل هو حماية للشعر ووقاية له . فماذا يبقى من غرل عمر بن ابي ربيعة وغرل بشار بن برد وما ذا يبقى من خمريات ابي نواس ومسلم بن الوليد ، بل ماذا يبقى من الشعر العربي كله ان نحن حذفنا منه ما هو مكذوب ، مطبقين مقياس الصدق الحقيقي ، او كما عبرنا عنه " الصدق الاخلاقي " ؟

وتواحد المقياسين ، الصدق الفني والصدق الاخلاقي ، في تفكير ابن طباطبا النقدى ، يدل على ان الرجل خاضع لمؤثرات عصره الفلسفية والدينية ،لكن الى حد، لأنها من ناحية اخرى نراه يتجاوز تلك المؤثرات فتفرز تجربته الشعرية وممارساته النقدية لأشعار غيره رؤية حديدة تتمثل في مقياس الصدق الفني .

لكن لسائل ان يسأل : ماذا يكون موقف ابن طباطبا من شعر صادق فنيا ومكذوب علميا او اخلاقيا ؟ فما هو الصدق الذى يؤثره ؟ .

---

(1) هلال عسمى : النقد الادبى الحديث ص 384 ـ يمثل هذه المعانى فرق محمد زكى العشماوى بين الصدق العلمى والصدق الفنى على حسب ما جاء فى النقد الاوروبى الحديث فقال :/ واذا كان الصدق فى الحقيقة العلمية مرده الى مالها من واقعية يؤكدها المنطق وتثبتها التجربة ، فان الصدق فى الحقيقة الفنية مرده الى مدى ما تكون من تواؤم وانسجام بين التجربة التى تضمنها قطعة من الادب وبين ما يحدث او يقع للانسان من تجارب واقعية بالفعل او ممكنة الوقوع اوكما يقول الدوس هكسلى : عندما تصح التجارب التى تسجلها الاثر الفني متوائمة فى سر وانسجام مع تجاربنا الفعلية او ما تسميه بتجاربنا الممكنة فاننا نقول دون شك هذه قطعة فنية صادقة /.

(قضايا النقد الادبى بين القديم والحديث ص 5 ـ 6) .

ان الاحالة على هذا التساؤل ندعو الى تأمل تعالبقه على الشواهد الكثيفة التي ملأت عيار الشعر ، لأن ابن طباطبا لم يفضل تفصيلا صريحا مقياسا على آخر ومن تأمل موقف ابن طباطبا من الشواهد التي اعتمدها ، يلاحظ انه يحاسب بعسر كل معنى فيه تعسف على العقل ويتضح ذلك خصوصا في رفضه التناقض في صور الشعر وفي معانيه . فاذا ما لاحظ تصاربا بين عناصر الشعر نعت ذلك الشعر بالاختلال وبالتقصر ووضعه في موضع الاستهجان من كتابه كأن يقول : " ومن الابيات التي قصر فيها اصحابها عن الغايات التي احرزوا اليها ، ولم يسدوا الخلل الواقع فيها معنى ولفظا ، قول النابغة الذبياني :

ماضي الحنان ، أخي صبر اذا نزلت حرب يوائل منها كل تنبال

... والتنبال القصير من الرجال فاذا كان كذلك فكيف صار القصير اولى بطلب الموئل من الطويل . وان جعل التنبال الجبان فهو أعيب لأن الجبان خائف وجل اشتدت به الحرب ام سكنت " (1) .

أو كأن يؤاخذ المسيب بن علس على قوله :

" فتسل خاتمها اذا هي اعرضت بخميصة سرح اليدين وساع

وكأن قنطرة بموضع كورها ملساء بين عوامض الانساع

واذا اطفت بها اطفت بكلكل نبض الفرائص مجفر الأضلاع

قال ابن طباطبا :" فكيف تكون خميصة وقد شبهها بالقنطرة لا تكون الا عظيمة وقال هي محفر الاضلاع ، فكل هذا ينقض ما ذكر من الاخمص " (2) .

فمثل هذه المؤاخذات ، تدل على ان ابن طباطبا يؤثر الصدق القائم على الصحة المنطقية ولعل ذلك راجع الى تأثره بروح العصر ، رغم ذاتية تفكيره وطرافة العديد من آرائه .

---

(1) عيار الشعر ص 96 ـ 101 .

(2) عيارالشعر ص101–102 (خميصه)مبطوءه البطن(بسض) شديد الحركة (مجفر) عظيمه .

المقاييس البلاغية في عيار الشعر

اعتبارا للعلاقة العضوية بين الالفاظ والمعاني في عيار الشعر كما بيناه سابقا ، فاننا نرى الكلام في حمال الالفاظ ، كلاما في البلاغة . لأن ما قاله ابن طباطبا في علاقة اللفظ بالمعنى وفي تاثيرهما المشترك في النفس ، يتناسب ومفهوم البلاغة . ونحن نطمئن الى التعريفات المتأخرة اكثر من اطمئناننا الى التعريفات القديمة . لأن هذه قيلت ولمّا تكتمل البلاغة أي ان التعريفات الموجودة في كتب النقد القديمة تصور وصفا من الاوضاع التي كانت عليها البلاغة ثم تجاوزتها لأن البلاغة في تطور كثيرا بتطور الادب فقد افادت منه وافادته طيلة احقاب متمادية[1] ونعتقد ان تعريف الاستاذ حمادي صمود القائم على ضبط وظيفة البلاغة هو ادق التعريفات التي امكننا الاطلاع عليها، واشملها خصوصا وانه قائم على استقراء التراث البلاغي العربي كله . يقول :" اما البلاغة ، فوظيفتها وصف الطرق الخاصة في استعمال اللغة وتصنيف الاساليب بحسب تمكنها من التعبير عن الغرض تعبيرا يتجاوز الابلاغ الى التأثير في المتكلم او اقناعه بما نقول ، او اشراكه فيما نحس به وغايتها مد المستمع بما تعتبره انجع طريقة في بلوغ المقاصد"[2].

ولعمري ان هذا التعريف الحديث ، لهو اقرب التعريفات الى ابن طباطبا فكأنه يعبر عن " فلسفة عيار الشعر" وهي فلسفة تعليمية تدرب الناشئة على بناء شعر يتجاوز الابلاغ الى التاثير العميق حتى اذا ما ورد على المتقبل " مازج الروح ولاءم الفهم وكان انفذ من نفث السحر واشد اطرابا من الغناء فسل السخائم وحلل العقد"[3].

---

(1) صمود حمادي . التفكير البلاغي عند العرب :فصل:البلاغة بعد الجاحظ الى القرن السادس ص 311 – 620)

(2) نفس المرجع ص 47

(3) عيار الشعر ص 16.

فالناثير عيار الجودة . ولبلوغ ذلك لا بد من اللفظ الجميل الملائم للمعنى الرائع لأنه " احسن الشعر ما يوضع فيه كل كلمة موضعها حتى يطابق المعنى الذي اريدت له "[1] .ولانه ايضا " اذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى الحلو اللفظ ،... مارح الروح ولاءم الفهم"[2]

ويقدم ابن طباطبا نماذج الاشعار التي " تخلب معانيها للطافة الكلام فيها"[3] يقابلها بالاشعار" المستكرهة الالفاظ المتفاوتة النسج، القبيحة العبارة كقول عروة بن اذينة :

واسق العدو بكاسه واعلم له بالغيب ان قد كان سقاكها
واحز الكرامة من ترى ان لوله يوما بذلت كرامة لجزاكها

فقوله في البيت الاول : "واعلم له بالغيب " ، كلام غث و"له" رديئة الموقع بشعة المسمع . والبيت الثاني كان مخرجه ان يقول :

واحز الكرامة من ترى، ان لو بذلت له يوما كرامة لجزاكها "[4].

واذا تأملنا مجموع الشواهد التي استدل بها ابن طباطبا على حسن الكلام والشواهد الاخرى الدالة على الاستقباح وتأملنا تعاليقه عليها لوجدنا ان لابن طباطبا مقاييس في جودة الكلام نرتبها كما يأتي :

أ ـ صحة اللغة : ونعني بذلك سلامة الكلام من الاخطاء اللغوية فيجب ان يكون الكلام مقوما من اود الخطا واللحن موزونا

---

(1) عيار الشعر . ص 127

(2) نفس المصدر ص 16

(3) نفس المصدر ص 85 ـ انظر مجموع الامثلة المختارة من ص 85 ـ 87

(4) نفس المصدر ص 40.

ميزان الصواب "(1) ومفهوم من " الصحة والصواب " خضوع الفاظ الشاعر الى قواعد النحو والصرف واصول التعبير العربي . وقد عد ابن طباطبا اللغة وما يدرج فيها من " ادوات الشعر" الاساسية اذ " للشعر ادوات يجب اعدادها قبل مراسه ... منها التوسع في علم اللغة والبراعة في فهم الاعراب "(2) .

واللغة الصحيحة هي الرابط المشترك بين بناء الشعر وبين متقبله وهي ارضية التفاعل بينهما وفي سلامتها سلامة الشعر وحسن تاثيره فاذا كانت لغة الشعر صحيحة "قبله الفهم وارتاح له وانس به."(3)

والحرص على سلامة اللغة ، جعل ابن طباطبا لا يذكر شيئا مما يدخل في باب ما اصطلح عليه بضرورات الشعر، فموقفه يبدو صارما،فكأنه لا يرى ما يدعو الى ممارسات في اللغة غير تطبيق قواعدها عليها. فنزعة ابن طباطبا نزعة صفوية متلائمة مع العابة التعليمية من كتاب عيار الشعر، لذلك فان الكتاب خلا من الآراء المتسامحة في لغة الشعر. ولكنه لم يوصد باب التسامح تماما لأنه لم يصرح ابدا بنفي الضرورات ولم يطرح هذا الموضوع بتاتا في كتابه لكن صرامته في تطبيق قواعد اللغة بَيِّنة ، ولذا فاننا نعتبرها صرامة المعلم المخلص الذي يريد ان يرتفع بلغة تلاميذه الى مستوى السلامة المطلقة لكنه في قرارة نفسه يعلم انه يقربهم من المثالية دون ان يوصلهم اليها،ولذا غض ابن طباطبا النظر عما يتعلق بضرورات الشعر وكانه ترك الامر موكولا الى العرف الذي سار فيه الشعراء، خصوصا وان " الضرورات"صورة من صور البحث عن"السهولة "وتيسير الكلام. وقد ادرج ابن طباطبا السهولة ضمن محسنات الألفاظ .

---

(1) عيار الشعر ص 4

(2) عملنا . فصل السحلات اللغوية في عيار الشعر .

(3) عيار الشعر : ص 15 .

ب - **السهولة** : مع " الصحة " ، لابد من"السهولة" ليكون الكلام " سلسا " و " عذبا " ، " حس المخرج " ، " لطيفا " وقد تواترت هذه العبارات في " عيار الشعر "[1] مدعومة بالدعوة الصريحة الى ايثار الكلمات السهلة فعلى صانع الشعر ، حسب ابن طباطبا أن " يبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية"[2]، واذا اعتبرنا الامثلة الشعرية الواردة في الكتاب ، تبين أن " السهولة" تعني اجتناب غريب الكلام ، واختيار الالفاظ السهلة في النطق والمنحانسة مع غيرها في السياق الواحد،فلا يشعر بينها بتنافر او تباين . وقد قرب ابن طباطبا معنى سهولة الالفاظ وسلاستها ، فعرّفها بانها " التي خرجت خروج النثر سهولة وانتظاما "[3] تقابلها العبارات " الفنية " " القبيحة" " المشتركة" ، "المتفاوتة النسج " ، اى التي لا تنسجم مع باقي الكلمات في السياق الواحد، اذ " للمعاني الفاظ تشاكلها فتحس فيها وتقبح في غيرها"[4].

والتزاما بمنهجه التعليمي التطبيقي ، فان ابن طباطبا لم يدخل في بيان نظرى لما هو مستحسن ولما هو مستكره من الالفاظ المتفاوتة النسج القبيحة العبارة التي يجب الاحتراز من مثلها"[5] ،وجمع اخرى على انها من " الابيات الحسنة الالفاظ المستعذبة الرائقة سماعا"[6]. ولا بد من تأمل مواطن الاستحسان ومواطن الاستهجان فيما جمع من ابيات حتى نستقرئ دواعي الاستحسان والاستقباح ونقترب اكثر من تفكير ابن طباطبا النقدى فنستوضح نظريته .

---

(1) عملنا : فصل السجلات اللغوية فى عيار الشعر .

(2) عيار الشعر : ص 15.

(3) عيار الشعر ص 49

(4) نفس المصدر ص 4

(5) = = ص 40

(6) = = ص 83

فمن الابيات " المستكرهة الالفاظ " يورد صاحب العيار " قول الراعي :

فلما أتاها حتر بسلاحه ... مضى غير مسهور ومنصله انتضى

يربد وانتضى منصله "[1].

وعلى هذا النحو يورد ابن طباطبا بقية الابيات " المستكرهة الالفاظ القبيحة العبارة" ويحدد جانب النقص فيها ويكون عادة في سوء انتظام الالفاظ وخروجها عن الترتيب المالوف كما جاء في شعر عروة[2] او بزيادة كلمات لا حاجة بها في بناء المعنى.

وهكذا فان وجه استكراه الالفاظ يكون في نظر ابن طباطبا اما بالحشو او بالخروج عن التراكيب المعروفة في الكلام العربي ، وكل الامثلة الواردة في هذا الباب تدل على ان اصحابها خرجوا بها على التركيب المالوف ليضمنوا صحة وزنها فاوزانها تختل لو عدلنحسب التصويبات التي حددها ابن طباطبا . وهذا ما يؤكد لنا تشدده فيما يتصل بالضرورات الشعرية وهي مسالة لم يتعرض لها ابن طباطبا في كتابه كما بينا .

ح – **دقة التعبير** : من مظاهر جمال العبارة وبلاغتها ، الدقة فيها . اى ان تتبوأ الالفاظ المكان المناسب لها ، وتلعب دورها البياني في نطاق علاقتها بالكلمات المجاورة ، فاذا تغيرت اللفظة ذاتها او موضعها تغير الحاصل وتبدل المدلول اذ " للمعاني الفاظ تشاكلها ، فتحسن فيها

---

(1) عيار الشعر ص 40

(2) اعتمدنا هذا المثال آنفا وبذكر بمأخذ ابن طباطبا عليه .قال:/ فقوله /واعلم له بالعتب /كلام غث . و /له/ زيادة الموقع بشعة المسمع .../. عيار الشعر ص 40

وتقبح في غيرها "[1] والاستكراه اذا عنى اللفظ فانه يعني معه المعنى نظرا للعلاقة العضوية بين العنصرين كما سيأتي . ومن الامثلة التي لم يدقق اصحابها معاييرهم اورد ابن طباطبا قول كثير :

فقلت لها يا عز كل مصيبة اذ وطنت لها النفس يوما ذلت

وعقب عليه بقوله " قد قالت العلماء: لو أن كثيرا جعل هذا البيت في وصف حرب لكان أشعر "[2] اى ان العبارة لم تكن من الدقة بما يجعلها تعطي المعنى الذى اراده الشاعر . ويبين ان ابن طباطبا احتج برأى من أسماهم "العلماء" لينضم برأيه اليهم . وهم النقاد والبلاغيون واهل الذكر في ميدان الشعر .

د - **الايجـــــاز** : من مقاييس البلاغة في عيار الشعر " الايجاز " . فقد آخذ ابن طباطبا شعراء كثيرين على اطنابهم في التعبير بما اثقل كلامهم . وفي المقابل ، استحسن اشعارا اوجز اصحابها في التعبير دون ان يخلّوا بالمعنى . كقول الاعشى " فيما اقتصّه من خبر السموأل :

كن كالسموأل اذ طاف الهمام به في جحفل كرهاء الليل جرار...
فقال تقدمه اذ قام يقتله اشرف سموأل فانظر للدم الحارى
أأقتل ابنك صبرا او تجيء بها طوعا فانكر هذا أى انكار
فشك اوداجه والصدر فى مضض عليه متطويا كاللذع بالنار
واختار ادرعه على ان لايسبّ بها ولم يكن عهده فيها بختّار"[3]

وعقب ابن طباطبا على هذا الشعر مستحسنا "اسنواءه" و"سهولة مخرجه" و"وقوع كل كلمة في موقعها من غير حشد محتلب ولا خلل شائن" ثم ركز على عنصر الايجاز فيه

---

(1) عيار الشعر ص 8

(2) نفس المصدر ص 85

(3) نفس المصدر ص 44

بقوله :" تأمل لطف الاعشى فيما حكاه واختصره في قوله : أأقتل انك صبرا او تحيء بها . فأضمر ضمير الهاء في قوله : واختار ادراعه[1] ان لايسب بها ، فتلافى ذلك الخلل بهذا الشرح فاستغنى سامع هذه الابيات عن استماع القصّة فيها ، ولاشتمالها على الخبر كله باوجز كلام وابلغ حكاية ، واحس باليف والطف ايماءة[2] "، فبلاغة هذا الشعر تمثلت لابن طباطبا في ايجاز العبارة رغم وفرة المعنى .

وعدّد ابن طباطبا مجموعة اشعار اعتبرها" من المديح البليغ الموجز"[3] ثم حذّر من معبة الايجاز الذى يؤدى بالشعر الى الاختلال فيكون قاصرا عن الغايات" كقول ابي دؤيب :

" عصاني اليها القلب اني لأمرِه سميع فما أدري أرشد طلابها؟

وكان ينبغي ان يقول : أم غيّ . فنقص العبارة"[4]

والتكرار الذى له معناه ، مقبول ، في نظر ابن طباطبا فهو ليس مناقضا للايجاز بل هو من سمات الكلام البليغ . كمايدل على ذلك موقف ابن طباطبا من هذا البيت الذى نسبه " للآخر "

" الا حبذا هند وارض بها هند وهند اتى من دونها النأى والبعد .

قال ابن طباطبا" قوله البعد مع ذكر النأى[5] فضل"فتكرار اسم هند تكرار محمود لانه يوحي الى السامع بما يعانيه الشاعر من التعلق وما يشعر به من لذة في استحضار صورة هند. اما ان يريد لفظة" البعد ، بعد ان يذكر" النأى" فذلك

---

(1) كذا في تعليق ابن طباطبا

(2) عيار الشعر ص 45

(3) نفس المصدر ص 31

(4) نفس المصدر ص 98

(5) = = ص 103

من قبيل الحشو الذى يجب اجتنابه دون التذرع بالضرورات .

واعتبار ابن طباطبا الابحاز ظاهرة بلاغية رأى تبرره طبيعة الشعر نفسه "لأن الشعر ايحاء ولمحات قبل ان يكون معاني محدودة وافكارا مذكورة والايحاء واللمحة مجالهما الابحار وطريقتهما الاشارة "(1)

هـ - التشبيه : هو من اهم المحسنات البلاغية في نظر ابن طباطبا ، لانه يحمل الصورة ويقوى المعنى . لذا عني به عناية خاصة اذ افرد له ثلاثة اقسام من " عيار الشعر" لعلها اكثر اقسام الكتاب دسامة في التنظير وكثافة بالشواهد،تضاف اليها افكار منثورة في اقسام اخرى من الكتاب، ذكر فيها مسائل متصلة بالتشبيه (2) .

واول ما نلاحظه فى هذا الصدد ان ابن طباطبا يهدى المتعلمين الى مصادريمكن ان يستوحوا منها تشبيهاتهم ان شاؤوا او ان ينسجوا على منوالها اذا أرادوا، ولأهمية التشبيه،نرى ابن طباطبا يضعه ضمن " ادوات الشعر" اذ منها" الوقوف على مذاهب العرب في تاسيس الشعر،،، وسلوك مناهجها فى صفاتها ومخاطباتها ... ولباسه (الشعر) ما يشاكله من الالفاظ ... واجتناب ما يشينه من سفساف الكلام وسخيف اللفظ والمعاني المستردة والتشبيهات الكاذبة."(3)

وبما ان السلف قدوة صالحة في نظر ابن طباطبا (4) فاساليبهم في التشبيه

---

(1) عبد العال : نقد الشعر بين ابن قتيبه وابن طباطبا : ص 357

(2) عيار الشعر ص 10-12 . طريقة العرب فى التشبيه - وكذلك ص 16-17 : صروب التشبيهات وكذلك ص 89 - 91 . التشبيهات البعيده العلو.

(3) عيار الشعر . ص 4

(4) عملنا : الاقتداء بالمحسن ...

يمكن ان يستدل بها الشعراء الاحداث ، بها يهتدون حتى " ينسجوا" أشعارا "محكمة منقحة ، اسقة الالفاظ ،حكيمة المعاني ،عجيبة التاليف " [1] يقول :" واعلم ان العرب اودعت اشعارها من الاوصاف والتشبيهات والحكم ما احاطت به معرفتها وادركت عيانها ومرت به تجاربها " [2] .

فالتشبيه حسب هذا القول ، ينشأ كبقية عناصر الشعر الاخرى ، في ارضية فكرية واجتماعية يكسبه صبغة الصدق والواقعية" فاذا اتفق لك في اشعار العرب التي يصح بها تشبيه لا تتلقاه بالقبول ، او حكاية تستغربها فابحث عنه وتقر عن معناه فانك لا تعدم ان تجد تحته خبيئة اذا اثرتها عرفت فضل القوم بها ، وعلمت انهم ادق طبعا من ان يلفظوا بكلام لا معنى تحته " [3] فالتشابيه العربية تتصف بالصدق وهي صفة من صفات الشعر الجيد في نظر ابن طباطبا كما بيناه فيما سبق من هذا الفصل. ويؤكد ابن طباطبا على ظاهرة الصدق في التشابيه العربية القديمة قائلا:" فشبهت (العرب) الشيء بمثله تشبيها صادقا على ما ذهبت اليه في معانيها التي أرادتها" [4]. فكأن ابن طباطبا يشير الى باحثين مفتوحين امام الشعراء الناشئين فاما ان يقلدوا القدماء في تشابيههم ويستعملوا ما هو موجود في التراث واما ان يلتزموا بالمنهج الذي سلكه السابقون في بناء تشابيههم وهو منهج الصدق والالتزام بالواقع .

وبعدد ابن طباطبا انواع التشبيه قائلا :" فاذا تاملت اشعارها (العرب) وتنقلت جميع تشبيهاتها رجدتها على ضروب مختلفة تتفرع انواعها فبعضها احسن من بعض

---

(1) عيار الشعر ص 7

(2) نفس المصدر ص 10

(3) عيار الشعر ص 11

(4) نفس المصدر والصفحه

وبعضها ألطف من بعض ، فاحسن التشبيهات ما اذا عكس لم ينتقض بل يكون كل شبه صاحبه مثل صاحبه ويكون صاحبه مثله مشتبها به صورة ومعنى"(1).

فابن طباطبا ، لئن لم يحدد بوضوح مفهوم" اللطف" في التشابيه ولم يبيّن معنى التفاوت بينها فانه فاضل بين انواع التشبيه واعلن عن احسنها وهو الذى يشابه المشبه به صورة ومعنى .اى ما يمكن اعتباره تشبيها حسبا ، يؤثره ابن طباطبا لأنه سهل الحصر ، قريب المأخذ . ومعلوم ان السهولة من مقاييس الكلام البليغ كما بيناه في مسالة الالفاظ السهلة،من هذا الفصل ، وفضلا عن سهولتها فان التشابيه الحسية تبدو اقرب الى الواقع والصحة . ولا يسعنا في هذا الصدد الا ان نبدى احترازا . فمبدأ السهولة يناسب تفكيرا يقنع بالظاهر من الامور فلا يلج الدخائل ولا يتجاوز الاشكال الى المجردات ، بل لعل مبدأ السهولة مبدأ يناسب المبتدئ لا تزال آفاق الفكر والتصور لديه محدودة .

كما نحترز ايضا فيما يتعلق بمقاييس " عكس التشبيه " في قوله" واحسن التشبيهات اذا عكس لم ينتقض " والمفهوم منه تكافؤ المشبه والمشبه به في وجه الشبه . ومعلوم ان التشبيه فى عرف البلاغة قائم على توفر وجه الشبه في المشبه به اكثر من توفره من المشبه . فالتشبيه ضرب من المبالغة نقصد بها الاقناع والتاثير وذلك يحصل بتقريب المشبه من المشبه به فيعظم معنى الاول بأخذه الصفة الممتزة للثانى . ولا يكون الامر بعكس هذه الصورة ، كما قال ابن طباطبا لكن لعله قد عنى بذلك ما يسمى " التشبيه المقلوب " .

ولئن لم يوضح ابن طباطبا رايه في هذه المسالة مما يجلو الشك فانه تناول بالتبيين جوانب عديدة من موضوع التشبيه ، فقد حدد حالات التشبيه الممكنة وهي ثلاث :

---

(1) عيار الشعر ص 11

" فربما اشبه الشيء الشيء صورة وخالفه معنى ، وربما اشبهه معنى وخالفه صورة وربما قاربه او داناه او شامه واشبهه مجازا لاحقيقة"[1]. وحدد كذلك انواع التشبيه فقال: " والتشبيهات على ضروب مختلفة فمنها تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة ، ومنها تشبيهه به حركة وبطوّا وسرعة ، ومنها تشبيهه به لونا ، ومنها تشبيهه به صوتا ، وربما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعض فاذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء معنيان او ثلاثة معان من هذه الاوصاف قوي التشبيه وتاكد الصدق فيه ، وحسن الشعر به للشواهد الكثيرة المؤيدة له"[2].

فتعدد اوجه الاتفاق بين المشبه والشبه به ، يثبت الصدق في التشبيه واكثر التشبيهات ثراء باوجه الشبه هي اكثرها صدقا واحسنها اطلاقا . فمعيار التشبيه في نظر ابن طباطبا صدقه . وقد حرص على تقويم التشبيه بمدى اتصافه بالصدق فوضع لذلك تحديدا شكليا . قال:" فما كان من التشبيه صادقا قلت في وصفه كأنه او قلت ككذا ، وما قارب الصدق قلت فيه تراه او تخاله او يكاد"[3].

والمقياس الاول ، معيار كثافة اوجه الشبه ، يبدو في نظرنا اقرب من الثاني اى المقياس الشكلي ، الى الطبيعة الفنية في دراسة التشبيه ، لانه يعتمد استدلالا منطقيا . فكثرة الروابط بين المشبه والمشبه به تؤدي بطبيعتها الى تقليص الفوارق بينهما اى الى تقاربهما حتى التماثل،فيكون التشبيه صادقا، كما يريده ابن طباطبا .

---

(1) عيار الشعر ص 11

(2) نفس المصدر : ص 17 – وقد اورد بعد ذلك امثلة لكل ضرب من ضروب التشبيهات على حده موضحا اسلوبا مدرسيا (ص 17 ...22) .

(3) نفس المصدر ص 24

اما المعيار الشكلي فانه متكلف ومردود عقلا،لأنه لا فَرْقَ بين معنى اداة التشبيه "كـ" وبين كلمات " تخال " و"يكاد" و" تراه" ، فكلها تفيد المشابهة بدون تمييز بينها .

والرأي عندنا ان حرص ابن طباطبا على دعوته الى التشبيه الصادق ، جعله يقع في هذا الازلاق . ونرى ان اداة التشبيه لا تكفي وحدها للتمييز بين التشبيه الصادق والتشبيه غير الصادق . بل ان مجال التمييز، العقل والنفس ، او كما جاء على لسان ناقد محدث :" يَعتمدُ الصدقُ والكذبُ على المشبه به والمشابه بينه وبين المشبه ، فحيثما تجاوزت حدود العُرفِ او العقل دون غاية نفسية تبرز ذلك فهو التشبيه الكاذب ، وحيثما تداخلت المشابه من العرف او الحق او تجاوزتهما لهدف نفسي فهو التشبيه الصادق"(1) فمعيار الصدق في التشبيه هو الانفعال والتأثر وهما معياران مألوفان في عيار الشعر ولا يخضعان(2) الى التحديد الشكلي الذي بيناه ـ ولا يخضعان كذلك الى التحديد المتعسف الذي وضعه ابن طباطبا لضروب التشبيهات(3) ،لكن هذا التحديد قد تُفضله اذا اعتبرناه اجراء تعليميا يخص به الشعراء الناشئين وهم الجمهور الذي يتجه اليه ابن طباطبا اصالة بكتاب عيار الشعر كما تدل على ذلك خطة الكتاب نفسه .

والنزعة التعليمية بيّنة في طريقة ابن طباطبا القائمة على المقابلة بين التشبيهات المستحسنة و"التشبيهات المعيبة التي لم يلطف اصحابها فيها"(4)

---

(1) عبد العال : بعد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا

(2) ارجع الى ما قلناه في مفهوم الصدق وارجع كذلك الى فصل. مناهج السجلات اللغوية . القاموس الدوفي والقاموس الشمسي.

(3) عيار الشعر: ص ص 17–22.

(4) نفس المصدر ص 89.

لكن ابن طباطبا لم يوضح مواطن القوة او مواطن الضعف في الشواهد التي تدعم آراءه الا مرات قليلة ،وكان لزاما على قارىء العيار ان يبحث عن السقطات ويحددها بنفسه . وان ما وصلنا اليه من تاملنا تلك الشواهد ان ابن طباطبا يدعو الى تجنب ضروب من الاخطاء حتى يكون التشبيه مستحسنا : وقد رتبنا الاخطاء كما ياتي:

* تجاوزات تؤدى الى الاخلال بالصدق:" كقول النابغة الجعدى:

كأن حجاج مقلتيها قلب من السمقين أخلق مستقاها (1)

وقد اشار ابن طباطبا الى الخطا بنفسه فقال:" والحجاج لا يغور لأنه العظم الذى ينبت عليه شعر الحاجب "(2).

* عدم تناسب المشبه والمشبه به : مثال ذلك" قول ساعدة بن جؤية :

كساها رطيب الريش فاعتلت قداح كأعناق الظباء الفوارق

شبه السهام باعناق الظباء ولو وصفها بالدقة كان اولى"(3). والواضح ان السقطة تتمثل في عدم التناسب الشكلي بين السهام التي من مميزاتها النحافة.وهذه الصفة لا تتلاءم بنانا واعناق الظباء .

* تجاوز المشبه ، المشبه به فيصفة تخل بجمال التشبيه فيصير الكلام مستهجنا : ومن ذلك " قول النابغة :

تحذى بهم آدم كأن رحالها علق أريق على متون صوار" (4)

---

(1) عيار الشعر ص 90

(2) نفس المصدر ص 90 – 91

(3) نفس المصدر ص 91

(4) = = ص 89.

تلك هي ضروب الاخطاء التي تصيب التشبيه فتجعله " قاصرا على بلوغ الغايات" وكل التشابيه التي ذكرها ابن طباطبا ، تستعمل فيها الاداة . اما ما عدا ذلك فان ابن طباطبا ادخله في نطاق الاستعارة والمجاز .

و - الاستعـــارة والمجـــاز :

قال ابن طباطبا :" وينبغي للشاعر ان يتجنب الاشارات البعيدة والايماء المشكل ، ويتعمد ما خالف ذلك ، ويستعمل مـــن المجاز ما يقارب الحقيقة ومن الاستعارات ما يلبق بالمعاني التي ياتي بها : فمـن الحكايات الغلقة والاشارات البعيدة قول المثقب في وصف ناقته :

نقول وقد درأت لها وطيني أهذا دينه أبدا ودينـي
أكل الدهر حل وارتحـــال اما يُبْقِي علي ويقينـــي

فهذه الحكاية كلها عن ناقته من المجاز المباعد للحقيقة وانما اراد الشاعر ان الناقة لو تكلمت لأعربت عن شكواها بمثل هذا القول . والذي يقارب الحقيقـــة قول عنترة في وصف فرسه :

فازور من وقع القنا بلبانه وشكا الى بعبرة تحمحـــم

ومن الايماء المشكل الذى لا يفهم ، وقد افرط في حكايته قول الآخر:

أو مت بكفيها من الهـــودح لولاك هذا العام لم احجج
أنب الى مكة أخرجتنـــــي خيبا ولولا أنت لم اخـرج" (1)

يتضح مما تقدم ان المجاز يجب ان لايغرق في الخيال الى حد الاغراب اى يجب ان يبقي الشاعر على نصيب من الواقعية في مستوى الصورة الشعرية . فلا بد مـــن تحاشى "الاغلاق " أو " البعد " .

---

(1) عيار الشعر ص 119 – 120 .

ولعل هذا الرأى ، يعرض ابن طباطبا الى ان ينهم بتضييق باب الخيال على الشعراء . وفعلا فان الباحث المحدث عبد الحفيظ عبد العال يرفض رأى ابن طباطبا المتعلق بالابيات التي استشهد بها للدلالة على غموض المعنى واغلاقه . يقول : " ليس في قول المثقب في وصف ناقته اغلاق او بعد وان للحيوان في عالم الشعر ان يقول كما قالت ناقة المثقب ، وان للشاعر ان يستوحي من حالها مثل ما استوحى وليس الشاعر ملزما بان يدل على انه حيوان قد تكلم من غير كلام كما فعل عنترة او بشار ، وقد ورد نظير هذا في القرآن الكريم اذ تصور آياته سعة جهنم واكتضاضها بمن فيها عن طريق حوار بين ربها سبحانه وتعالى وبينها فيقول الآيات (يوم نقول لجهنم هل امتلأت وتقول هل من مزيد؟) ولم تثر الآية مع ذلك الى جهنم تقول من غير كلام كما يريد ابن طباطبا."[1]

ولا يسعنا في هذا الخلاف الا ان نساند ابن طباطبا لوضوح منهجه وسلامة تفكيره اذ قارن بين صورتين عناصرهما متشابهة ، وتندرجان في معنى واحد هو تعاطف انسان مع حيوان لكن الصورتين تختلفان من جهة اخرى ، فقد تكلم الحيوان بِدَائِهِ في الصورة الاولى في حين تكلم الانسان نيابةعن الحيوان في الصورة الثانية فجاءت أبلغ من الاولى لأنها ابرزت ذلك التفاعل العاطفي بين الانسان والدابة"، اذ اصبح الانسان يعبر بلسانه عما يعانيه الحيوان . اما في الصورة الاولى فان الانسان بقي مفصولا عن الدابة وانما كرر ما قالته هي سابقا. فالتفاعل بين الشاعر والناقة في الصورة الثانية ، فاتر بالنسبة لما هو عليه في الصورة التي قدمها عنترة. اي ان المجاز الذي استعمله " المثقب " لم يستطع ان يسمو بشعور الدابة حتى يتبناه الانسان وكأنه شعوره او كانه شعر بما كانت تشعر به .

---

(1) عبد العال : بعد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا. (ص 388 – 389).

بالاضافة الى اعتراضنا هذا ، فان لنا مأخذا آخر ندعم به رأي ابن طباطبا ويتعلق بصورة حهنم كما احتج بها عبد العال. فلجهنم في النص القرآني معنى عميق اذا نحن لم نكتف بظاهر الصورة،وتعمقنا في المدلول الذهني المجرد، وبالتالي فان الحنة ظاهرة فلسفية بعيدة المدى . لذا فان فحوارها مع ربها يجب ان يفهم على انه اسلوب لتقريب المعنى الى الاذهان اى ان الحوار رمز ذو ابعاد ذهنية ، فهو يختلف عن الحوارالوهمى البسيط بين دابة متعبة وبين صاحبها لمجرد الدلالة على مثابرته وجدّه .

فالعمق في الحوار مع حهنم يجعل نشخيصها صورة ملائمة للموضوع الذهني الخطير . وهو يختلف تماما عن المعنى الوارد في الصورة الاولى والمندرج في الحياة اليومية في ابسط معانيها . فالمعنيان مختلفان والمجازان في الصورتين مختلفان كذلك وليس من المنهجية السليمة ان نقيس احداهما بالاخرى كما فعل عبد العال .

ز - التعريض الخفي والكناية

يعتبر ابن طباطبا التعريض الخفي احراء بلاغيا مُهمًّا لأنه يقوم على الايحاء و على الايجاز . يقول:" ومن احسن المعاني والحكايات في الشعر واشدها استفزازا لمن يسمعها ... التعريض الخفي الذى يكون خفائه ابلغ في معناه من التصريح الظاهر الذي لا يستر دونه" (1) ويضرب مثلا لذلك قائلا:" واما التعريض الذي ينوب عن التصريح والاختصار الذى ينوب عن الاطالة فكقول عمر بن معى كرب :

فلو ان قومي انطقتني رماحهم نطقت ولكن الرماح حرّت

---

(1) عيار الشعر ص 17.

اى لو أن قومي اعتنوا بالقتال وصدقوا المصاع وطعنوا اعداءهم برمـــــاح فأطقتني بمدحهم وذكر حسن بلائهم بطقت ، ولكن الرماح أجرت اي شقت لساني كما يحر لسان الفيصل ، اى أسكتتني "(1)

ومن التعريض المستحسن، "الكناية" التي" لا غلق فيها" فهي والتعريض الخفـي " موقعهما عند الفهم كموقع البشرى عند صاحبها لثقة الفهم بخلاوة ما يرد عليه من معناهما كقول الآخر :

لعمرى لنعم الحي حي بني كعب اذا نزل الخلخال منزلة القلب

يقول : اذا ريعت صاحبة الخلخال فاندت ساقها وشمرت للهرب . والقلب، السوار تبديه المرأة وتخفي الخلخال اذا لبستهن . وقد قيل في معنى هذا البيت ايضا ان المراة اذا ريعت لبست الخلخال في يدها دهشا"(2)

ونلاحظ ان ابن طباطبا ، بالنسبة لهذا المثال ، تدخل بالتبيين والتوضيـــح وقد يتبادر الى الاذهان ان ذلك راجع الى غموض المعنى واغلاق الكلام او " بعـــد المأخذ" حسب تعبير ابن طباطبا . لكن الامر بالعكس فالمثال في حد ذاته قريب المأخذ لكن ابن طباطبا حريص على ان يبقى معنى البيت صافيا سليما من الشوائب المترتبة عن جهل السامع للخصائص البيئية والمميزات الاجتماعية التي تمثل الارضيـــة الطبيعية للشعر . فقد سبق ان بينا كيف ان الشعر في نظر ابن طباطبا بنشـأ نشأة اجتماعية(3) ،فالشعر العربي القديم ،اقرار بيئوي ترجع معانيه الى اصـــول حضارية لا بد من معرفتها حتى نُدرك خبايا الاستعمالات الفنية من كناية ومجـــاز

---

(1) عيار الشعر ص 29

(2) نفس المصدر ص 30

(3) عملنا : الخطاب النقدي في بناء النص الشعري .

وغيرهما . والا قصرا في فهمها وآسأا تقديرها ولعلنا نستهجنها ونستقبحها لأنا لا ندرك أصولها (1) .

وفعلا فان البيتين المذكورين ، بيت معدي كرب وبيت الآخر لابد لفهمهما من الالمام ببعض عادات العرب في الحرب وبحوانب تخص حياة النساء عندهم (2).

واجمالا فان كل العناصر البلاغية المذكورة في عيار الشعر والتي استعرضناها مفصلة ، يمكن ان تجتمع حول معنى واحد وهو" الصورة الشعرية" وقد اشار ابن طباطبا مرات عدة الى هذا المفهوم بكلمة " معرض" احيانا وبكلمة " كسوة " احيانا اخرى . فقد اورد ابياتا قال : انها " من الحكم العجيبة والمعاني الصحيحة الرثة الكسوة ، التي لم ينسج في معرضها الذي ابرزت فيه (3) " بقابلها " المعنى الصحيح البارع الحسن الذي قد ابرز في احسن معرض وابهى كسوة (4) "ثم اورد بعادح من الاشعار الحسنة دون ان يبين اوجه الحسن فيها . فهي حسنة بمجموعها موضوعا واسلوبا. لكن اهتمام ابن طباطبا بالعلاقة بين الموضوع والاسلوب كما نستشعره من خلال تقديمه للأبيات المختارة يجعلنا نفهم انه اسس اختياره على ملاءمة موضوعات تلك الابيات لصياغاتها . لأن من اسباب استهجان الشعر ان لا تناسب الصياغة الموضوع .

---

(1) يتضح ذلك في الفقرة التي تذكر فيها طريقة العرب في النشيد :/فاذا اتفق لك معنى في اشعار العرب التي يصح بها ،أونشيد لا يلفاه بالقبول او حكاية يستعربها فابحث عنه وبقر عن معناه فانك لا تعدم ان تجد بجنبه جنسه اذا اثرتها عرفت فضل العرب بها.. فلا يمكنك استنباط ما بحت حكاياتهم ولا تفهم مثلها الا سماعا فاذا وقفت على ما ارادوه لطف موقع ما تسمعه من ذلك عند فهمك (عيارالشعر ص 11)

(2) صف ابن طباطبا مجموعة من سنن العرب وتقاليدها التي لابد من معرفتها لادراك معانيها (عيارالشعر ص32– 40)

(3) عيار الشعر ص 87

(4) نفس المصدر ص 88.

نتبين مما تقدم أننا ادرجنا مسألة جمال الالفاظ في نطاق الاساليب البلاغية نظرا للعلاقة بين اللفظ والمعنى التي فصلنا القول فيها اما هذا الجزء من البحث ونتبين كذلك ان صفتي الصدق والسهولة مقياسان مهمتان على تفكير ابن طباطبا البلاغي (1). وقد اعتنى ابن طباطبا بالتشبيه اعتناء خاصا. ولعل ذلك راجع الى كثرة استعماله من طرف الشعراء العرب (2) ولئن لم يتجاوز اجمالا في مسألة التشبيه ما سبقه اليه نقاد كالجاحظ وابن قتيبة، فاننا لا ننكر طرافته في أمرين هامين امتاز بهما على غيره من النقاد وهما الشحنة النفسية في التشبيه، من ناحية، ومن ناحية اخرى قيمته الحضارية نتيجة علاقة الشاعر ببيئته.

---

(1) يمكن ان يكون ذلك من اثر تسرب التفكير الاعرابي الى البلاغة - انظر بحث حمادي صمود / التفكير البلاغي عند العرب - ص 295 : فالمقاييس البلاغية الجاحظية التي ذكرها فريد جدا من مقاييس ابن طباطبا.

(2) يؤكد هذا المعنى الاستاذ حمادي صمود -(التفكير البلاغي عند العرب (ص 532).

الفصل السابع

السجلات اللغوية عند صاحب العيار

اذا استثنينا المدونة النصية التي استعملها ابن طباطبا ، استشهادا وبيانا ، فان ما يبقى من عيار الشعر لايكاديتجاوز خمس الكتاب او نحو خمسة وعشرين صفحة ، كما اشرنا الى ذلك سابقا (1) وهذه الصفحات على قلة عددها وصغر حجمها جاءت كافية لاحتضان كل نظريات ابن طباطبا النقدية ، لان الرجل لم يأخذ نظريانه بالتمطيط والتحليل والتوضيح لتتقبلها عقول الناس ، فمذهبه يختلف عن مذهب غيره من النقاد الذين كانوا ولايزال المحدثون منهم كذلك، يقدمون الراى في صياغة لقطة يميزها الايجاز ثم يأخذون في توضيح ما قدموه موجزا، ببيانات لقطية مطولة لكنها لاتختلف في جوهرها عما جعلت لتفسيره . فكأنها حواش لمتون .

اما ابن طباطبا فانه يكاد لايستعمل الجمل التامة ، نحويا ، لانه يجمع معانيه في كلمات احيانا او عبارات ، او تراكيب كالجمل واحيانا هي جمل . وبالتالي فان الباحث في كتاب عيار الشعر يجب ان يحذر من اهمال تلك الكلمات المتناثرة او تلك العبارات المتفرقة . فالكتاب قائم كله على الايجاز التام في قسمه النظري الذي لايتجاوز خمسه ، كما ذكرنا وبحكم هذا الايجاز فلابد من

(1) عملنا : الفصل الثاني : بعدم عيار الشعر .

اعتبار اللفظة او العبارة ، وفعلا فاننا في كامل بحثنا حاولنا استغلال ما امكننا استغلاله من كلمات الكتاب وعباراته . ولايعني هذا الايحاز ان ابن طباطبا عاجز عن تحليل افكاره او تبسيطها ، ولايعني هذا ايضا ان افكار ابن طباطبا لم تكتمل فتبقت في مستوى الاشارات السريعة والايماءات العابرة ، بل ان الامر غير ذلك تماما ، ونعتبر ان ابن طباطبا فسره نفسه عندما تحدث عن ممارسة الشعر القديم والتفاعل مع التراث للمسك بناصية الشعر . كما فسره ايضا بتكثيف الشواهد ، وكذلك بالاشارة الى ما جمعه من اشعار الشعراء في كتاب "تهذيب الطبع" الذي "برتاض من تعاطى قول الشعر بالنظر فيه" (1) .

فمحمل القول ، ان ابن طباطبا لايوضح كلامه بكلامه بل يفسره بادلة عملية ، كثيفة ، تمكن من توضح الراى اولا ومن نقشه ثانيا في ذهن المتقبل فالنظرية النقدية ، او الفكرة ، بجعلها ابن طباطبا موزعة على كلام نظري موجز الى حد الاقتضاب ، لتمتد الى الامثلة العديدة التي تمنحها صفة الواقعية والثبات .

ولعل هذا الاقتضاب كان قد حنى على ابن طباطبا فزهد الناس فيه ولم يستقطب اهتمام الباحثين لفترة طويلة نسبيا ، حتى بعد نشر كتابه سنة 1956 .

وهذا ما دعانا الى اثارة موضوع الايحاز في عيار الشعر ، داعين الى اعتبار الوحدات المعنوية في اضيق حدودها ، فخصصنا هذا الفصل للسحل اللغوي المعتمد في الكتاب ، واستخرجنا الكلمات والعبارات التي استعملها ابن طباطبا والتي نعتقد انها تحتضن افكاره في انشاء الشعر ونظرياته في النقد .

ورأينا ان نوزع مادة هذه المدونة اللغوية ، على ما سميناه "سجلات" بناء على اتجاهها ، كما نستشفه من مدلولاتها . وسار بنا البحث الى حصر سبعة سجلات رتبناها على حسب حجم مادتها ، فجاءت على النحو التالي :

---

(1) عيار الشعر . ص 7

سجـــل نقـــدي ذوقـــي — **الصفحة**

الـــدوق

3 — الطبـــع

طبع ـ تكلف ـ شن ـ سفساف الكلام • سخف اللفظ ـ المعاني

4 — المستبردة ـ العبارات الغثـــة •

موثق اللفظ ـ الفاظ مستكرهة ـ الحسن ـ القبح ـ توافقه

5 — بسلس ـ طبعه ـ لفظة مستكرهة ـ لفظة سهلة نقية ـ يشين ـ حسن

الرائق ـ الفاظ وحشية نافرة ـ فن ـ احضر لبه ـ يصل صلة

6 — لطفة ـ التصرف في العن ـ ألطف نخلص • أحسن حكاية •

أيسر وصف ـ أخف لفظ ـ متفاضلون في المعاني ـ متفاضلة في

الحسن ـ اختيار يؤثره ـ هوى ينبعه • المعاني اللطيفة ـ محكمة

منفنة أنيقة (أشعار) ـ جودة معانيها ـ عذبة ـ تروق الاسمـــاع

والافهام ـ بهرجت معانيها ـ ريفت الفاظها ـ مجت حلاوتهـــا

7 — ـ اختيار يؤثره •

تحس ـ تقبح ـ حسناء ـ حسن شبن ـ حس ـ ابتذل ـ شينت ـ

زائف ـ بهرج ـ مطبوعة بطبعها ـ ازدريت ـ (شعر) سقيم ـ لطفوا ـ

8 — ابداعها ـ لطيف سحرهم ـ زخرفة معانيها ـ •

معنى بديع ـ حيلة لطيفة ـ خلابة ساحرة ـ المطرح المملول ـ

9 — يستحسن ـ لطيف ـ بديع ـ مضحك ـ انيق ـ طبع صحيح ـ جودته ـ

ـ حسنـــة ـ

10 — مسيء ـ محسن ـ نرسح فى فلسه ـ طبعه ـ يهذبب لطبعه ـ

11 — طـائعها ـ احسن ـ الطف ـ احسن التشبيهات

13 — تضاعف حسنها ـ الحطّ ـ اشنع ـ احلّ ـ افضل ـ احسن ـ

قبله واصطفاه ـ محّه ونفاه ـ واف ـ ناقص ـ الحسن ـ

القبيح ـ اهتزاره لما يقبله ـ تكرّهه لما ينفبه ـ قبلت ـ

طبعت ـ لطيف ـ اعتدال ـ تألف المرأي الحسن ـ تقذى بالمرأى

القبيح الكربه ـ يقبل الطبب ـ يتأدى بالخبيث ـ بلتـــذ

بالحلو ـ يمح الشع المر ـ يتأذّى ـ ينعم ـ ليس ـ ناعـم ـ

الخشن الموّذى ـ بسنوحش ـ بنفر منه ـ يصدأ له ـ مقوم ـ

14 — حور التألبف ـ لطف موالجه ـ ارتاح له ـ أنس بـــه ـ

حس ـ مقبول ـ اهنرت ـ اريحيّة ـ طرب ـ قلقـــت ـ

ـ يطرب ـ عذوبة اللفظ ـ صفا ـ طيب اللحن ـ طيب الحانه ـ

15 — حسنة ـ برتشفها ـ ناقص الطرب ـ .

اللطيف المعنى ـ الحلو اللفظ ـ اطرابا ـ حســـن ـ

16 — الشعر ـ حس موقعها

معنى بديع ـ حس الديباجة ـ ليس بشعر ـ احســـن

17 — المعاني ـ حلاوة (المعنى) . حس الشعر ـ

23 — يتأكد حسنها ـ الابداع ـ التلطيف ـ المملول ـ

السلسة الالفاظ ـ قريحة ـ القوافي الفلقـة ـ

المستكرهة ـ النافرة ـ الشائنة ـ المسترذلـــة ـ

الشائعة ـ الرائعة سماعا ـ القبيحة نسحا ـ العجمة معنى ـ

39 — اسرد المسموع ـ

أسرد الكلام ـ أغثه ـ المستكرهة ـ القبيحة ـ غث ـ

40 — ردئة ـ

العث ـ المستكره ـ تهدبت ـ يسلس القول ـ غير خارجة

43 — عن حسن رونقه ـ حسنة .

45 — بلا خلل شائن ـ أحسن تأليف ـ ألطف ايماءة .

48 — حسنة الرصف

49 — سلسة ـ سهولة وانتظام ـ لا استكراه ـ

67 — المعاني اللطيفة ـ الباردة ـ العلقة ـ

يستحسن ـ الاستحسان ـ الاستحادة ـ احسن من الكسوة ـ

76 — لطفه ـ احسانه .

77 — أبدع ـ احسن ـ معنى لطيف .

81 — المعنى اللطيف ـ احسن ـ احسن مما كان عليه ـ

82 — يستحسن حدا .

الحسنة الالفاظ ـ المستعذبة ـ الرائقة سماعا ـ .

83 — يستحسن منها ـ حودنه (الشعر) .

84 — المستحسن من الابيات .

85 — ابتذل على ما لايشاكله ـ تخلب معانيها ـ لطافة الكلام .

87 — لم يتنوق في معرضها .

الحسن ـ ابهى كسوة ـ ارق لفظ ـ لم يلطف منها ـ سلس

89 — سهل (الكلام) .

102 — مستكرهة الالفاظ ـ رديئة ـ

106 — وقعا موقعين عجيبين ـ وقع موقعا حسنا .

107 — حسنة الموقع ـ حسنة الموقع جدا ـ حسنان في موقعهما ـ

108 — حسنة الموقع ـ عجيبة الموقع ـ

109 — لطيفة حسنة الموقع جدا ـ حسنة جدا ـ لطيفة الموقع .

110 — عجيبة الموقع ـ عجيبة الموقع ـ حسنة الموقع .

111 — أبدعوا ـ لطفة جدا ـ لطفوا في الصلة بينها .

113 — لطفـــوا القـول .

120 — عرفه طبعه

يعود مألوفا محبوبا ـ مله ـ مجه ـ ثقل عليه ـ لطف ـ

الشاعر ـ جلل لطيفا ـ لطف جليلا ـ مله ـ استحسنه السامع ـ

التلطف في استعمالها ـ غرائب مستحسنة ـ عجائب بديعة ـ لطيف

المعنى ـ حسنة (صنعة)ـ مجلبة لمحبة السامع ـ يكسوه قبحا .

121 — المتفرس في بدائعه ـ عشق المتأمل في محاسنه

122 — يحس صورته ـ يفيده دقة وجزالة ـ يدنيه سلاسة .

يعرف كراهة شعره ـ معنى يستشع اللفظ به ـ أعجب بما

124 — سمع ـ يقف على حسن تجاورها او قبحه (الابيات).

125 — بستـــان حسنـــــاء .

126 — أحس الشعر ـ لم يحسن نظمه ـ الحسن ـ خروج لطبع ـ الجودة .

127 — أحسن الشعر ـ تنسق الكلام وحسنه ـ أعذب القوافي .

128 — أعذبهـــا (القوافي)

نلاحظ أن مجموع الاستعمالات من كلمات وعبارات = 274 أكثرها تواترا كلمـــة "حسن " فقد تكررت 59 مرة . وتكررت لفظة " اللطف " 24 مرة . ووردت لفظـــــة "شين "7 مرات ولفظة " قبح" 6 مرات .

كما تكررت لفظتا " مح " و " نفى" و " طرب " و "راق " أكثر من مـــــرة فضلا عما يشابهها من العبارات .

واجمالا ، فان الألفاظ والعبارات الواردة في هذا السجل يندرج بعضها فـــي باب " الحسن " والبعض الآخر في باب " القبح " وما جاء في الاول فهو" محبوب " وما ورد فى الثاني فهو " مكروه ".

سجـــــل بـــلافـــي

منظـــوم

3 —

منثـــور

سفساف الكلام ـ سخف اللفظ ـ المعاني المستبردة ـ التشبيهات الكادحة ـ الاشارات المحهولة ـ الاوصاف البعيدة ـ العبارات الغثة ـ بشاكلـه ـ

4 —

شغل القوافي ـ لفظة اوقع فى المعنى ـ الفاظ وحشيـة ـ

5 —

صعبة القيادة ـ حليل المخاطبات ـ الصلة ـ التخلـص ـ

6 —

لفظ فصبح ـ حيلة لطيفة ـ يقصر ـ الاغراق في الوصف ـ الافراط في التشبيه ـ بديع ـ بغربون ـ بليغ ـ ناقص ـ متكلفة ـ عِيتِت ـ يغربون ـ الاغراق في الوصف .

9 —

الافراط في التشبيه ـ بليغ ـ سرقة ـ فصاحة ـ بلاغية ـ لسن ـ خطابـــة .

10 —

كدر العي ـ عى ـ مفوّم ـ

14 —

الاعتدال ـ صحة الوزن ـ صحة المعنى ـ اعتدال الوزن ـ التام البيان ـ.

16 —

معنى بديع ـ الدبباحة ـ قوى التشبيه ـ

17 —

معنى ببدعـــه ـ .

16 —

الاشعار المحكمة الوصف ـ الواهية تحصيلا (الاشعار)

32 —

قصرو ا فبها عن الغـايـــات ٠ — 33

بسلـس القـــول ـ ٠ — 45

لانكلـــــف ـ ٠ — 49

التكلف ـ المتكلفة النسح ـ — 67

الصفـــو لاكدر فبـــه ـ — 75

معنـى يبدعـــه ـ — 81

اتقـــان معنـــاه ـ — 83

ابتذل على ما لاشاكله ـ — 85

التشبيهات البعيدة ـ كلام سلس سهل ـ — 89

الفاظ مسكرهة ـ القوافى قلقة ـ — 102

القوافى الواقعة في مواضعهـا ـ — 105

متمكنـة في موضعهـــا ـ — 110

الاشارة البعيدة ـ الحكابة الغلقة ـ — 119

الاشارة البعيدة ـ الحكاية الغلقة ـ مجاز يقارب الحقيقة ٠ — 120

تشبيهات موافقة ـ المألوف(من المعاني) ـ المأنـــــوس ـ الوحشي العريـب ـ — 121

يدسيه سلاسة ـ — 122

معنى يستبشع اللفظ به ـ لطف في الكنايـة ـ — 123

تنسيق ابياته ـ حسن تحاورها (الابيات) ـ حشو ليس من جنس

ما هو فيه ـ لابتعاد بحشو ـ تشبيها ـ — 124

يصح التشبيه ـ تشبيه بعيد ـ — 125

حرالة الفاظ ـ دقة معان ـ صواب تأليف ـ خروج لطيف ـ — 126

حقيقة لامحاز ـ — 128 — 127

لاتحتاج الى تفسير من غير ذاتها ـ — 127

وردت في هذا السجل 86 مادة تتعلق ببلاغة النص الشعرى وقد خضعت تلك المادة الى مقياس اللطف و الحس ، مما جعل العديد من عبارات السجلمسي، الذوقى والبلاغى ، متقاربة . وهذا دليل على أثر الذوق في مقاييس ابن طباطبا.

سجـــل منطقـــي

تصحيـــح

3 — **تلـويـــم**

خلل ـ سطم ـ النوسع ـ تأسبس الشعر ـ المساهح ـ السنن ـ
4 — سناكلـه ـ

5 — نظام يستفص انسفاده ـ انطل البنت ـ نقض بعضه ـ

7 — المساهـــح ـ

8 — ســـــاء ـ

9 — حقـــائـــق ـ

النظر في الاشعار ـ تلصق بفهمه ـ حاش فكره ـ رباصـــة
10 — لفهمه ـ تلفسح لذهنه ـ معرفتها ـ ادركه عيانها ـ ادركه عيانها

عيار الشعر ـ الفهم الثاقب ـ الفهم ـ الخطأ ـ خطـــأ ـ
14 — أود الخطأ ـ قبله الفهم ـ

منفي ـ الاضطراب ـ فهم ـ معقولة ـ صواب المعنى ـ انكار
15 — الفهم ـ فهم ـ مفهوم ٠

16 — قبـــول الفهـم ـ

39 — عسر استنباط المعنى ـ

43 — الغلق ـ نطرد المعنى ـ

75 — يصدىء الفهم ـ بشحد الفهم ـ

مقنع ـ دقّ نظره ـ الواهبة تحصيلا · 83

معنى مستوفـــى · 84

المعانى الصحيحة · 87

الصحيح البارع · 89

لم يسدوا الخلل · 96

مساعد للحقيقة ـ يقارب الحقيقة ـ ينكشف للفهم ـ 120

امثال مطابقة ـ تصاب حقائقها · 121

نتيجة عقله ـ أنكر عليه 122

دقّ نظره · 124

دخله الخلل ـ لاتناقض فى معانيها · 126

لاتحتاج الى تفسير من غير ذاتها · 127

يحوي هذا السجل 23 مادة توحي بمدى اعتماد ابن طباطبا العقل في تقييم الشعر وفي تحديد عناصره. وقد توافرت كلمة فهم "12 مرة و "خطأ" 3 مرات و"صحة" مرتين وكذلك ما يقاربها، مثل " تصحيح " و"تقويم ".

سجـــل جـرائـــم

زى ـ صورة ـ مرفوع ـ سيكة مفرغة ـ وشي مسمنم ـ عقد منظـم ـ أدوات ٠ — 4

بشاكل ـ وقّق ـ سلك حامع ـ النساح الحاذق ـ بفـــوف ـ الوشي ـ يسدّى ينبّر ـ بهلهل ـ النقاش الرقيق ـ الأصبـــاغ ـ التفاسم ـ بناء ـ برم ما وهي ـ — 5

صبغ ـ ناظم الجوهر ـ يشبس عقوده ـ تحسبن نسجه ـ ابداع نظمه ـ ٠ — 6

مزخرفة ـ طرقوا (افوالهم) ـ بناء ٠ — 7

معرض ـ معرض ـ معرض ـ نشاكلها ـ نفق ـ رشاشة كسوتها ـ بناء ٠ — 8

بنسحون ـ وشي ـ سلامنه من العيوب ٠ — 9

منطوم ـ موروں ـ — 14

حسن تركيب ـ اعتدال الورں ـ — 15

المعاونة النسج ٠ — 40

محكمة ـ منفنة ٠ — 48

النسج ٠ — 67

الكسرة ٠ — 76

الصائغ ـ الصباغ ـ الاباغ الحسنة ـ المصوغ ـ المصبوغ ـ

مـــــاســـة · 82

نسح ـ احكام رصفه · 83

نسح الشعـــر · 111

صانع ـ صنعـــة · 121

أدخل في استواء النسح · 125

لا وهي في مبانـها ـ لاتكلف في نسحها · 126

يجمع هذا السحل 64 مادة بين الفاظ وعبارات تناسب صناعة الحوهر والنسيج وثلاثة منها تتعلق بالبناء · كما نلاحظ ان هذه المادة وردت مقرونة بمعنـــــــى الاتقان والاحكام ·

سجـــل أخـلاقـــي

الصـــدق — 6

الصدق ـ الكذب ـ الحق ـ الصدق • — 9

مسيء ـ محسن • — 10

محمود الاخلاق ـ مذموم • — 11

أحمـد • — 13

لاحور فيه ـ العدل ـ الصواب ـ الحق ـ الباطل ـ الحائر ـ باطل ـ منكر ـ باطل محال ـ — 14

تأكد الصدق • — 17

تشبيه صادق — 23

لم يكن صدقا • — 43

لم يكن صدقا ترتاح لصدق القول ـ صفاة صادقة • — 120

يكرم عنصره صدقا • — 122

صدق لاكذب فيه • — 127

ضم هذا السجل 27 مادة وقد تواترت كلمة " الصدق " 11 مرة • وهذا دليل على أهمية المعباس في "فلسفة النقد عند ابن طباطبا"•

سجـــــل نفســـي

6 — نفـــــــس

10 — ترسخ في قلبـه ـ طبعه ـ تهذيب لطبعه ٠

قبلـه واصطفـاه ـ اهتزازه لايقبلـه ـ تكرهه لـما ينفيه ٠

تـألف (العين) المرأى الحسن ـ تقذى بالمرأى القبيح الكريه ـ

يلتذ ـ بمج البشع المر ـ ينعم ـ ينفر منه ـ لطفت موالجـه ـ

14 — ارتـاح لـه ـ أنس به ٠

15 — طرب ـ فلقت ـ يطرب ـ المطرب ـ غذاء الروح ٠

16 — يحلب الفلو ب ٠

49 — لا استكـــراه ٠

75 — يورث الغم ـ يحلو الهم ـ لاكدر فيه

120 — قـائمة في النفوس ـ ترتـاح (النفوس) لصدق القول ٠

تخلب به العقول ـ تسل السخائم ـ تسحر به الالبـاب ـ

121 — ثمـرة لبـه ٠

123 — أرب نفســه ٠

في هذا السجل 38 مادة تدل على وقع الشعر في نفس الانسانْ ٠ وقد اكتنـــز اغلبها بمعاني الطرب واللذة مثل " ينعم " و"يبتهج" و"يلتذ" ٠ وهذا دليـــل اعلى أهمية مقياس اللذة في عيار الشعر ٠

سجـــل فلســفـــي

عيـانها ـ حسها ـ طـائعها ـ أنفسها ـ صورة ـ معنى ـ حسد ـ روح •	11
الحقـيقة ـ	119
الحقبقة ـ الحفبقة ـ حكمة •	120
عنصـــره •	122
حقيقـــة •	127

نلاحظ ان مـادة هذا السجل قليلة بالمقارنة مع السجلات السابقة • ولفظـــة حقيقة هى أهم ما ورد في هذا البـاب اذ تواترت 3 مرات ولعلها تمثل دعما لمعنى الصدق وهو معنى مهيمن في عيار الشعر •

فالمواد المختلفة التي تتكون منها السجلات المذكورة ، تبلغ 569 مادة موزعة بنسب متفاوتة حسب الترتيب الآتي :

1 ـ سجل نقدي ذوقي $\frac{274}{569}$ = حوالي 50 0/0 من مجموع مادة السجلات كلها .

2 ـ سجل بلاغي $\frac{86}{569}$ = حوالي 18 0/0 " " " " "

3 ـ سجل منطقي $\frac{65}{569}$ = حوالي 10 0/0 " " " " "

4 ـ سجل حرفي $\frac{64}{569}$ = حوالي 10 0/0 " " " " "

5 ـ سجل نفسي $\frac{38}{569}$ = حوالي 8 0/0 " " " " "

6 ـ سجل أخلاقي $\frac{27}{569}$ = حوالي 3 0/0 " " " " "

7 ـ سجل فلسفي $\frac{13}{569}$ يزيد بقليل عن 1 0/0 من المجموع العام

نتبين من هذا الجدول ان نصف الاستعمالات تمسح القاموس النقدي الذوقي . ولنا ان نستخلص الاتجاه العام الذي يرتئيه ابن طباطبا للشعر ولنقد الشعر . فهو اقرار بأهمية عنصر الذوق في بناء الشعر من ناحية وفي نقده من جهة اخرى فكان صاحب العيار يرجع بنا الى النقد الارتسامي الذي تميزت به الحركات النقدية التي سبقته (1) . بل ان الامر يكاد يجرنا الى اعتبار نظرة ابن طباطبا للشعر نظرة ذوقية وذلك لغلبة مادة الذوق كما يبينه الاحصاء . الا اننا سرعان ما نحجم عن الحكم بهذا النحو ، اذا اعتبرنا الرابطة الفكرية التي تجمع بين القواميس الثلاثة ، البلاغي ، والمنطقي ، والحرفي : فالروح الفكرية التي تربط بين هذه العناصر الثلاثة ، تجعل منها عناصر مقابلة لعنصر الذوق ، ومجموع مادتها يقارب نسبيا ، المادة النقدية الذوقية في كتاب

---

(1) عملنا : الاتجاهات النقدية عند ابن طباطبا .

عيار الشعر وذلك بمعنى أن الشعر في نظر ابن طباطبا ليس عملا ذوقيا صرفا ولا هو مادة مكربة خالصة بل هو من هذا وذاك في آن . فالاحصاء من هذه الوجهة يدعم ما ذهبنا اليه فيما يتعلق بالانشائية في "عيار الشعر"من ان ابن طباطبا يعتبر العقل والذوق دعامتين اساستين للشعر .(1)

ويمكن ان نعتبر الحدس في العناصر الذوقية والبلاغية ، والمنطقية والانفعالية والاخلاقية والفلسفية ، حدسا مألوفا تناولته كتب النقد على اختلاف الاحقاب والاجيال ، وهي عناصر يمكن ان توجد مجتمعة في مادة انسانية كالشعر ، وهكذا فان معالم الطرافة تتقلص في عيار الشعر . وهذا ممكن اذا كان الامر كذلك . لكن ابن طباطبا لما جمع هذه العناصر اعتمد اسلوبا تركيبيا طريفا املته عليه رؤيته الخاصة للشعر ، فالقاموس الحرفي ، باحتلاله المرتبة الثالثة من جملة مراتب الفواميس السبعة ، يؤكد ان الشعر في نظر ابن طباطبا هو صناعة من الصناعات تستوعب جملة المواد التي احتوتها بقية السجلات وهي مواد ارادها ابن طباطبا مختلفة كما وكيفا . اي ان الصناعة تقوم على تركيب الشعر من هذه المواد؛تجمع بأقدار مختلفة حسب قوانين تلك الصناعة . وابن طباطبا في ذلك يشبه صانع الدواء الذي يركب دواءه من مواد مختلفة بكميات محددة وبعض المواد اوفر من بعض في ذلك التركيب . لذلك اختلفت قوامسه في نوع ما تحويه وفي حجمه ايضا .

فالشعر صناعة لها عرفها وقواعدها ومعاييرها ، وهذا وجه من اوجه الطرافة في عيار الشعر ، وما سميناه "سجلا"بمثل المواد التي تتركب منها الشعر وما عدد الاستعمالات بالنسبة لكل سجل منها الا الكمية اللازمة في

---

(1) انظر في هذا الصدد الفصل الذي عنوانه /الخطاب النقدي في صنع الشعر/

صـاعة ذلك التركيب .

أما اذا رجعنا الى الاحصاء الداخلي للاستعمالات بالنسبة لكل مادة من السجلات السبعة ، محددين الكلمات الأكثر تواترا من غيرها (1) ، فاننا نجد ما يمكن اعتباره رسما بيانيا للشعر . فالكلمات الاكثر تواترا وردت في قواميس النقد الذوقي والبلاغة والصناعة والمنطق والانفعال والاخلاق . وهي متواجدة حسب ثنائيات على النحو الآتي :

الحسن	مقابل	القبيح
اللطيف	"	المشين
البليغ	"	الممجوج
المحكم الصنع	"	الواهي البناء
الصحيح	"	الخاطئ
المطرب	"	المكدر
الصادق	"	الباطل .

تلك هي خلاصة المعاني الواردة في مختلف القواميس حددناها بناء على تواتر الكلمات ويمكن جمع الكلمات الاولى لتحديد مقاييس الجودة ، كما يمكن جمع الكلمات المقابلة لها لتحديد مقاييس الرداءة فالشعر الجيد هو "الشعر الحسن اللطيف البليغ المحكم الصحيح المطرب الصادق " يقابله الشعر الردئ وهو الشعر" القبيح المشين الممجوج الواهي البناء الخاطئ المكدر الباطل. "

واذا كنا قد اعتمدنا السجل اللغوي في نقد الشعر لابن طباطبا فان ذلك

---

(1) انظر دليل القواميس .

راجع الى أهمية في العيار حتى من ناحية الحجم : فقد تمكنا من تحديد ما يقارب الستمائة استعمالا ولايخفى ما تأخذه هذه الاستعمالات من الخمسة والعشرين صفحة المتبقية من كامل الكتاب اذا حذفنا الشواهد الشعرية ، التي كانت موضوع الفصل السابق .

واحمالا فما آثرناه من السجل اللغوي في كتاب ابن طباطبا يدل دلالة واضحة على روح عيار الشعر ويساعد على تحديد المقاييس النقدية التي طبقها ابن طباطبا على المادة الشعرية التي ملأ بها كتابه . وبالتالي فهي تساعدنا على تحديد " أسس فلسفة النقد في " عيار الشعر"(1)

---

(1) موضوع الفصل التاسع .

الفصل الثامن

مناهج الاستدلال الشعري في العيار

(محاولة مؤسسة على الاحصاء في جدولين بيانيين)

نظرا لوفرة المادة الشعرية في العيار وتنوعها ، واعتبارا لدورها السابي في كتاب ابن طباطبا راينا ان نفحصها بجدولين نراهما يساعدان على ضبط منهج المؤلف في الاستدلال ، ويعيناننا على تحديد مواقفه النقدية واهدافه من ايرادها .

اما الجدول الاول فهو بيان للتعريف بالشعراء المذكورين في الكتاب واحصاء ابياتهم المستدل بها ، ويشمل :

1 - اسماء الشعراء المذكورين ، مرتبين حسب الاحرف الابجدية باعتبار الحرف الاول من الكلمة الاخيرة في الاسم متجاوزين في ذلك الكنى (1)

2 - التعريف بالشعراء رجوعا الى كتب التراجم والطبقات وبعض كتب الاخبار (2) .

3 - تحديد الصفحات التي ذكروا فيها .

4 - ضبط نوادر الاستدلال بشعرهم .

---

(1) هو الترتيب الذي سار عليه الزركلي في معجم الاعلام .

(2) اعتمدنا خصوصا معجم الزركلي .

5 ـ عدد الابيات المستعملة في الاستدلال .

6 ـ احصاء مآخذ ابن طباطبا على الشعراء المذكورين في العيار .

أما الجدول الثاني فهو تالبعي يحوصل ما جاء في الاول . ومادته مبوبة كالآتي :

1 ـ العصور التي عاش فيها الشعراء المذكورون في عيار الشعر.

2 ـ عدد الشعراء المذكورين حسب عصورهم .

3 ـ عدد ابياتهم المذكورة في العيار .

4 ـ عدد الاخطاء المنسوبة اليهم .

5 ـ مقدار الاخطاء بالقياس الى عدد الابيات .

ورأينا أن نختم بما أمكننا استخلاصه من الجدولين فيما يتعلق بنظريات ابن طباطبا النقدية .

بيان للتعريف بالشعراء المذكورين في كتاب عيار الشعر واحصاء ابياتهم المستدل بها فيه

جدول تفصيلي

1 - اسماء الشعراء	2 - التعريف بهم	3 - الصفحات التي ذكروا فيها	4- تواتر الاستدلال بشعرهم	5- عدد الابيات المستعملة	6 - مأخذ ابيات طباطبا عليهم
	ابيات				
س أحمر (هاشمي)	شاعر جاهلي	99	٠	1	1
س حكيمة (راشد)	شاعر عباسي توفي سنة 188 هـ	124	1	1	1
س الشماخ (ابن ضرار)	شاعر مخضرم - توفي سنة 22 هـ	20	1	1	0
ابن عائشة (عبد الله بن محمد)	عالم بالحديث والسير- ادب بصري - توفي سنة 228 هـ	80	1	١	0
س هرمة (ابراهيم بن علي)	شاعر نزل من سكان المدينة- من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية (	22 - 27 - 86 125	5	4	2

1 – اسماء الشعراء	2 – التعريف بهم	3– الصفحات التي ذكروا فيها	4 – تواتر الاستدلال بشعرهم	5 – عدد الابيات المستعملة	6 – مآخذ اس طناط عليهم – م 3–
	أبو				
بو نعام (حسن بن اوس الطائي)	له مؤلفات عدة ، منها ديوان الحماسة (188 هـ – 231 هـ)	39– 119– 115 118	8	15	0
بو العنبر (محمد بن احمد بن يحي الكاتب	من شعراء القرن الثالث الهجري . أخذ عن أبي نواس	77	1	4	0
بو حية (الهيثم بن الربيع النميري	من محضرمي الدولتين ، الأموية والعباسية (توفي سنة 183 هـ)	42	1	1	1
بو حراش (حوشلد بن مرة الهذلي)	من شعراء هذيل – عاش في عهد الخليفة عمر بن الخطاب	109	1	2	0
بو دلامة (زند بن الجون الأسدي	شاعر من اهل الطرف والدعابة – اسود اللون كان يتهم بالزندقة لتهتكه – نشأ بالكوفة واتصل بخلفاء بني العباس (توفي سنة 161 هـ)	79	1	17	0
بو دواد (الأسادي)	شاعر من وصاف الخيل في الجاهلية – اختلف في اسمه له ديوان .	35 – 98	2	3	0
بو دؤيب (خويلد بن خالد بن محروم الهذلي	شاعر فحل من محضرمي الجاهلية والاسلام توفي نحو سنة 72 هـ	50 – 98	2	5	1

1 ـ اسماء الشعراء	2 ـ التعريف بهم	3 ـ الصفحات التي ذكروا فيها	4 ـ تواتر الاستدلال بشعرهم	5 ـ عدد الأبيات المستعملة	6 ـ مآخذ اللغويين طاعنا عليهم
ابو سعيد (محمد بن يوسف الشحري)	عاصر اساس العواس	123	1	1	1
ابو الشمص (محمد بن علي)	شاعر من اهل الكوفة عاصر ضريع العواسي واساس العواس . وهو اس عم دعبل الخزاعي (ت 196 هـ	79 – 113	2	6	0
ابو الطمحان (حنظلة بن شرقي العنبري)	من شعراء الجاهلية ـ ادرك الاسلام (توفي سنة 30 هـ	46	1	1	0
ابو العتاهية (اسماعيل بن القاسم)	شاعر من المولدين من طبقة بشار وابي نواس له ديوان مطبوع (توفي سنة 211 هـ	80 – 87	2	3	1
ابو العيال (العدلي)	اما جاهلي او مخضرم	102	1	1	1
ابو عيينة (ابو جعفر بن ابي صفرة المهلبي)	من الشعراء المولدين	111	1	2	0
ابو كبير (عامر بن العليص العدلي)	شاعر فحل من شعراء الحماسة قبل ادرك الاسلام واسلم ـ له ديوان مطبوع ، ترجم الى الفرنسية	109	1	2	0
ابو وجزة (السعدي)	كان شاعرا وراوية للحديث (توفي سنة 130 هـ	47	1	2	0
ابو قيس عامر بن حشم بن الاسلت	احد شعراء الاوس ورؤسائها في الجاهلية اسلم وقتل يوم القادسية .	52	1	17	0

١ - اسماء الشعراء	٢ - التعريف بهم	٣ - الصفحات التي ذكروا فيها	٤ - شواهد الاستدلال بشعرهم	٥ - عدد الأبيات المستعملة	٦- مآخذ اس طاطا عليهم
ـو نواس (الحس س هاني)	من كبار شعراء العراق في عصره اشتهر بخمرياته (146 هـ 198 هـ)	49- 76 - 122- 77	4	7	1
ـو النجم (الفضل س قدامة العجلي)	احد رجال الاسلام المتقدمين في الطبقة الاولى (توفي سنة 130 هـ)	61	1	18	0
		- أ -			
احمد س طاهر	في معجم الزركلي - احمد س اس اسي طاهر= احمد س طيفور(ح I ص 134 مؤرخ من الكتاب البلغاء الرواة - كتبه عديدة منها "سرقات الشعراء" وله شعر قليل - (204 - 280 هـ)	75	1	9	0
أحوص (عبد الله س محمد)	شاعر هجاء من طبقة حميد س معمر عاشر جرير والفرزدق وكان حماد الراوية يقدمه في النسب على شعراء زمانه - لا يعرف له ديوان (توفي سنة 105 هـ)	76	2	2	0
الأخطل (غياث س غوث)	شاعر مشهور مع جرير والفرزدق ديوانه مطبوع (19 - 90 هـ)	26 - 39	5	7	0
رطاة س سهمة	من شعراء عبد الملك س مروان	123	1	3	1
لاسود س عبد الأسود س يعمر	من فحول شعراء الجاهلية	54	1	8	0
لاعشى		21-26-34-40 44-67-94-103 108-122-126 111-112-14			

1- اسماء الشعراء	2- التعريف بهم	3- الصفحات التي ذكروا فيها	4 - تواتر الاستدلال بشعرهم	5 - عدد الابيات المستعملة	6- مآخذ اس طاطا عليهم
امرو القيس (بن حجر بن الحارث الكندي	اشهر شعراء العرب على الاطلاق ولد نحو سنة 130ق هـ وتوفي نحو سنة 80 ق هـ	25،23،20،19،18 47،37،31،27،26 ،106،101،98،96 124	15	20	4
	- ـــــــــــــ -				
نجرى ا الوليد بن يحى الطائي	من كبار الشعراء في عصره. عاصر المتنبي واتهام بقي له ديوان شعر وكتاب الحماسة. توفي بالشام (284 هـ)	115 - 116 - 117 118 - 123 - 127	14	22	0
بشار بن برد العقيلي	من اشهر الشعراء المولدين نشأ بالبصرة وقدم بغداد . ادرك الدولتين الأموية والعباسية اتهم بالزندقة فمات مرساء. ديوانه مطبوع 95 هـ 167	120	1	1	0
بشر بن ابي خازم بن عمرو	شاعر جاهلي يذكر مع الفحول (ت 92 ق هـ)	90	1	2	0
بكر بن النطاح		48	1	1	0
جميل بن عبد الله بن معمر العذري	من شعراء المدينة ، اكثر شعره في النسب والغزل والفخر واقله في المدح (توفي سنة 82 هـ) (يوجع بعد خرير)	124	1	1	1
جرير بن عطية	(28هـ 110 هـ) من كبار شعراء عصره ،كان هجاء اشتهر بمساجلاته للشعراء وكان النصارا. له ديوان في حرس .	48- 83 - 92	4	7	1
حمادة بن نجية	اموي او عباسي او مخضرم	95	1	2	0

1 ـ اسماء الشعراء	2 ـ التعريف بهم	3 ـ الصفحات التي ذكروا فيها	4 ـ تواتر الاستدلال بشعرهم	5 ـ عدد الابيات المستعملة	6 ـ مأخذ اس طاطا عليهم
حبوب (اخو عمرو ذي الكلب)		127	1	4	0
	ـ حـــــــــــ ـ				
حســـان بن ثابـــت	شاعر النبي وكان شاعر الانصار في الجاهلية (توفي سنة 54 هـ)	95 ـ 104	2	2	1
حبيش بن مطـــير	من محضرمي الدولتين الاموية والعباسية ـ له مدائح في رجالهما (توفي سنة 169 هـ)	77	1	1	0
الحطيئة (جرول بن اوس بن مالك)	شاعر مخضرم اشتهر بالهجاء ـ له ديوان مطبوع . توفي سنة 45 هـ	100 ـ 102 ـ 103 ـ 110	6	6	3
حمـزة بن بيض	قال شعرا في مدح الحكم بن مروان	87	1	4	1
حميـدان ثور الهلالي	شاعر مخضرم عده ابن سلام من شعراء الطبقة الرابعة الاسلاميين	19 ـ 21 ـ 26 ـ 30 ـ	ر		
	ـ حـــــــــــ ـ				
خفاف بن ندبة بن عمير السلمي	جاهلي ادرك الاسلام فاسلم. مات في عهد الخليفة عمر ، سنة 20 هـ	105	1	1	1

1 ـ اسماء الشعراء	2 ـ التعريف بهم	3 ـ الصفحات التي ذكروا فيها	4 ـ تواتر الاستدلال بشعرهم	5 ـ عدد الابيات المستعملة	6 ـ مآخذ اس طاطا عليهم
خنساء (تماضر بنت عمر)	مخضرمة اشتهرت بمراثيها (توفيت سنة 24 هـ	54	1	8	0
	ـ ل ـ				
عمرو بن علي الحراني	شاعر هجاء ـ كان صديقا للبحتري ـ لايعرف له ديوان (148هـ ـ 246 هـ)	76 ـ 77 ـ 115 ـ	3	7	0
	ـ ل ـ				
ذو الرمة غيلان بن عقبة	من فحول الطبقة الثالثة في عصره ، يذهب مذهب الجاهليين ـ اكثر شعره تشبيب وبكاء على الاطلال . (77 هـ ـ 117 هـ)	19 ـ 27 ـ 42 ـ 56 ـ 110 ـ 122	7	13	0
	ـ ل ـ				
الفرزدق همام بن غالب بن صعصعة بن ناجية بن عقال بن محمد بن سفيان بن مجاشع التميمي	شاعر من فحول المحدثين (...ت 90 هـ)	25 ـ 28 ـ 40 ـ 60	6	16	1
	ـ ل ـ				
كعب بن زهير بن ابي سلمى	حكيم الشعراء في الجاهلية (ت 13 ق هـ)	106 ـ 107 ـ 113	5	7	0

1 ـ اسماء الشعراء	2 ـ التعريف بهم	3 ـ الطبقات التي ذكروا فيها	3 ـ تواتر الاستدلال بشعرهم	4 ـ عدد الابيات المستعملة	5 ـ مآخذ اس طاطيا عليهم
	ـ ـــــــــ ـ				
ـ عدة بن حوشة	جاهلي على الارجح لأن أبا ذؤيب الهذلي كان راوية له . وأبو هديل محضرم	91 ـ 99	2	2	1
سلامة بن جندل	شاعر جاهلي من معاصري عمرو بن كلثوم (ـ 23 ق هـ) ـ تعرف له ديوان .	57	1	4	0
	ـ ثـــــــــ ـ				
سماح بن ضرار	عاصر النبي ـ قد يكون مخضرما	19ـ 26ـ 28 41ـ 96ـ 97	6	7	3
	ـ ضـــــــــ ـ				
سالم بن العدوس	شاعر حكيم من متكلمي البصرة . اتهم بالزندقة فقتله المهدي العباسي سنة 160 هـ	80	1	4	0
	ـ طـــــــــ ـ				
عرفطة بن العبد	شاعر جاهلي من الطبقة الاولى اشتهر بمعلقته (الحولة أطلال ببرقة ثهمد...) ديوانه مطبوع ومترجم الى الفرنسية .	96ـ 99ـ 101	3	3	2

1 ـ اسماء الشعراء	2 ـ التعريف بهم	3 ـ الصفحات التي ذكروا فيها	4 ـ تواتر الاستدلال بشعرهم	5 ـ عدد الابيات المستعملة	6 ـ مآخذ اس طباطبا عليهم
لطرماح بن الحكم	شاعر اسلامي يعد من الفحول ولد ونشأ بالشام ثم انتقل الى الكوفة (ت ، حوالي 125 هـ)	45 ـ 46	2	6	0
فضل العنوى ابن عوف بن مشير المزني	شاعر جاهلي يعتبر من الفحول	86	1	2	1
	ـ ـ ـ				
عامر بن الطفيل	شاعر جاهلي ادرك الاسلام ولم يسلم ـ ديوانه مطبوع (70 ق هـ ـ 11 ق هـ)	105	1	1	1
عبد بن العشماء بن حصن	شاعر رقيق أعجمي الأصل ـ له ديوان (ت 40 هـ)	30	1	2	0
عبد الرحمان بن محمد العباسي		115	1	1	0
عبد الشارق بن عبد العزى الدهني	يرجح ان يكون جاهليا	62	1	15	0
عبد الصمد بن المعذل	من شعراء الدولة العباسية ، كان هجاء ، لا يعرف له ديوان (ت 240 هـ)	81 ـ 82	1	1	0
عبد الملك بن عبد الرحيم الحارثي	شاعر جاهلي لأن شعره ينسب ايضا الى السموءل	66	1	15	0

1 ـ اسماء الشعراء	2 ـ التعريف بهم	3 ـ الصفحات التي ذكروا فيها	4 ـ تواتر الاستدلال بشعرهم	5 ـ عدد الابيات المستعملة	6 ـ مآخذ اس طباطبا عليهم
عبيد بن الابرص	شاعر جاهلي حكيم من اصحاب (المحمهرات) = (طبقة بعد المعلقات) . له ديوان . (توفي حوالي 25 ق هـ)	27	1	1	0
عدي بن زيد التميمي	شاعر نصراني سكن الحيرة والعراق عذه اس سلام من الطبقة الرابعة الجاهلية .	64 – 97	2	6	1
عروة ابن أذينه	شاعر غزل من المحدثين (180 هـ)	38– 40 – 41	3	6	1
علقمة بن عبده (بمعنى الفحل)	جاهلي عد من شعراء الطبقة الاولى – عاشر امرء القيس . له ديوان مطبوع (ت 20 ق هـ)	104 – 105	3	3	3
عمر بن حبلة بن مسلم بن عبد الرحمان الأساوي .	شاعر عراقي – مدح أبا دلفة " قتله المأمون سنة 213 هـ	117	1	5	0
علي بن الجهم بن بدر بن بشر بن سعد سامة	اديب بغدادي كان معاصرا لابي تمام، وخص بالمتوكل العباسي . قتل في غزوة سنة 249 هـ ديوانه مطبوع .	117 – 118	2	7	0
عمر بن ابي ربيعة	من شعراء قريش – اشتهر بغزله (23هـ – 93 هـ)	84	1	2	0
عمر بن قميئة	جاهلي عاصر امرء القيس	42	1	1	1
عنترة بن شداد العبسي	جاهلي يعدّ من الفحول . توفي حوالي22 ق هـ	20– 53– 120	3	14	0

1 ـ اسما الشعراء	2 ـ التعريف بهم	3 ـ الصفحات التي ذكروا فيها	4 ـ تواتر الاستدلال بشعرهم	5 ـ عدد الابيات المستعملة	6 ـ ماخذ اس طاطا عليهم
عمر بن معدى كرب	شاعر مخضرم توفي حوالي 21 هـ لايعرف له ديوان	29	1	1	0
	ـ ك ـ				
الطامي عمر بن شيم	شاعر غزل من الفحول، جعله ابن سلام من الطبقة الثانية الاسلاميين (ت نحو 130 هـ)	55 ـ 56 ـ 85	4	19	1
قيس بن الخطيم أبو يزيد	شاعر جاهلي (ت 2 ق هـ) له ديوان	47	1	2	0
قيس بن خويلد	يرجح ان يكون جاهليا ، من خلال شعره	30	1	1	0
قيس بن ذريح	شاعر أموي اشهر بحب " لبنى" ـ من سكان المدينة . شعره قال ومجموع في ديوان ت 68هـ	84	1	2	1
	ـ ل ـ				
كثير بن عبد الرحمان الخزاعي	من كبار الشعراء الأمويين ـ عاش بالمدينة اشتهر بحب عزة (ت 105هـ) ديوانه مطبوع	35 ـ 85 ـ 91	3	10	2
كعب بن زهير	مخضرم ـ اشتهر بلاميته التي ترجمت الى الفرنسية له ديوان (ت 26 هـ)	21	1	1	0

1 ـ اسماء الشعراء	2 ـ التعريف بهم	3 ـ الصفحات التي ذكروا فيها	4 ـ تواتر الاستدلال بشعرهم	5 ـ عدد الابيات المستعملة	6 ـ مآخذ ابن طباطبا عليهم
الكميت	مدح بني امية وكذلك الطالبيين	35 – 95	2	2	0
	ـ ل ـ				
سد بن ربيعة العامري	صحابي ـ ترك الشعر بعد اسلامه ـ من اصحاب المعلقات في الجاهلية ـ ديوانه مطبوع (ت 41 هـ)	30	3	3	0
	ـ م ـ				
مسلم بن عبدالمسيح بن عبد الله	شاعر جاهلي اعتبره ابن سلام من الطبقة الثانية من الفحول .	104	2	2	2
مثقب العبدي	شاعر جاهلي من الفحول ، مما اختار لهم الضبي في المفضليات .	63 – 120	3	10	1
روان بن ابي حفصة	شاعر عباسي توفي في عهد الرشيد سنة 182 هـ	67	1	6	0
حمد بن بشير الخارجي	عاصر ابا نواس	31	1	2	0
حمد بن وهب	شاعر من بعد ادمن طبقة دعبل ـ عده بعض النقاد وسطا في الشعر ـ متشيع مدح العامون .	114	2	4	0

1 ـ اسماء الشعراء	2 ـ التعريف بهم	3ـ الصفحات التي ذكروا فيها	4 ـ تواتر الاستدلال بشعرهم	5 ـ عدد الابيات المستعملة	6 ـ مآخذ على طباطبا عليهم
محمود الوراق	مذكورله شعر يدل على انه من شعراء العصر الاموى	81	1	2	0
المرقش الاكبر (داعي الربع)	جاهلي ـ ادرك الاسلام واسلم . (ت 10 هـ)	103	1	1	1
المسيب بن علس	ذكره ابن سلام ضمن الطبقة السابعة من الجاهليين.	96 ـ 101	2	4	2
مسلم بن وليد الانصاري	شاعر غزل معروف بصريع الغوانى له ديوان مطبوع (ت 208 هـ)	89	1	2	0
منصور النمرى ابن سلمة	شاعر عباسي كان يمت الى الرشيد بام العباس	113	1	2	0
	ـ ـــــــ ـ				
النابغة الذبياني	شاعر جاهلي من الطبقة الاولى كان الشعراء يعرضون عليه قصائدهم في سوق عكاظ، ديوانه مطبوع	29,28,24,19 ,99,47,41,33 106	13	24	2
النابغة الجعدى قيس بن عبد الله	اشتهر شعره في الجاهلية ، ادرك الاسلام فاسلم وصار محاسبا توفي سنة 50 هـ عن مئتي سنة عام 106	25 ـ 42 ـ 45 90 ـ 94	5	5	0
النمر بن تولب	شاعر مخضرم ـ عمر طويلا في الجاهلية كان ابو عمرو بن العلاء يسميه "الكيس" لحسن شعره .	52 ـ 60 ـ 81	3	8	0

1- اسماء الشعراء	2 - التعريف بهم	3- الطبقات التي ذكروا فيها	4 - تواتر الاستدلال بشعرهم	5 - عدد الابيات المستعملة	6 - مآخذ طاطا عليهم
هشل برجزي (المارسي)	شاعر محضرم - ناصر عليا . (ت 45 هـ)	34- 64	2	13	0
	- هـ -				
الهمداني	يرجح انه مسلم(هكذا اعتبرناه في الاحصاء) ويبدو عباسيا من خلال شعره .	101	1	1	1
	- و -				
النورل الطائي		37	1	2	0
وهب الهمداني	يبدو انه الهمداني المذكور سابقا.	117	3	4	0

جـــدول تـاليعـــي في تواتـــر المـــادة الشعريـــة

حسب استعـــاء الشعراء الى عصورهـم

1	2	3	4	5	6	7
استعـــاب الشعراء الى عصورهـم	عددالشعراء المذكورين حســب عصـــورهـم	عدد ابياتهم المذكورة في عيـــار الشعر	عددالمواضع التي استشهد فيها بشعرهم	الأخطـــاء المنسوبة اليهم	نسبة المآخذ من جملة الابيات	النسبة العامة للأخطـــاء
حـــاهليـــون	30	215	91	26	$\frac{1}{8}$	$\frac{91}{728}$
محضرمـــــون	20	71	32	9	$\frac{1}{7}$	$\frac{104}{728}$
اسلاميـــــون	65	390	161	30	$\frac{1}{13}$	$\frac{56}{728}$
الجملـــة	115	676	284	65		

استنتاجات من الجدولين

لقد اعتمدنا في هذين الجدولين المادة الشعرية التي ذكرت اسماء اصحابها وقد ارجعناهم الى عصورهم خدمة لفكرة من الافكار الاساسية التي يقوم عليها هذا البحث الا انه لابد من ان نشير الى عدد من الشواهد الشعرية التي اعتمدها ابن طباطبا بنفس الاهتمام الذي حظيت به الشواهد الاخرى لكن دون ان يذكر اسماء اصحابها . فلم يتسن ارجاعها الى عصورها، ولم نعتمدها الا على ان قيمتها ثانوية بالمقارنة الى المادة الشعرية المنسوبة الى اصحابها .

ومجموع هذه الاشعار خمسة واربعون بيتا موزعة على هذا النحو :

(قال) آخر = 18 بيتا في الصفحات 31 — 34 — 35 — 47 — 88 .

(قال) القائل = 17بيتا في الصفحات : 88 — 92 — 123.

(قال) فائلهم = بيت واحد في الصفحة 33

(قال) احدهم = = = = 37

(قال) شاعرهم = = = = 34

(قال) بعض العرب = = = 36

(قال) رجل من عذرة = = 33

(قال) بعض ممن ادرك الاسلام : = = = 33

(قالت) امراة من بني بكر بن كلاب:===35

(قال) صاحب فرس مهقوع : = = = 36

(قيل) في هذا المعنى = = = 32

وقد ذهبنا الى اعتبار مجموع هذه الابيات (45) بيتا) مورعه على العصور الثلاثة التي اعتمدناها في الاحصاء قياسا على ما سبق ، لكننا لم ندرجها فيه ولم نبن عليها رأيا الا اننا دعمنا بها ، من جهة العدد، الرأي المتعلق بكثرة الشواهد في عيار الشعر .

ان أول ما يسترعي الانتباه فيما يتعلق بالشواهد الشعرية في عيار الشعر ، كثرتها ، (1) بقطع النظر عن الاعلام المنسوبة اليهم ، وعن عصورهم وهي تساوي كما بيناه في تقديم الكتاب حوالي اربعة اخماسه ($\frac{4}{5}$) من حيث عدد الصفحات .

وهذه المادة انت متفرقة على مواضع كثيرة ، ولم تقدم على شكل مطولات

---

(1) 676 بيتا مذكورا في الجداول و45 بيتا لم يذكر اصحابها فيكون المجموع 721 بيتا .

شعرية او قصائد كل كتاب ترد في معظم الاحيان بيتا بينا او بيتين بينين، وقل ان ترد على ذلك . وهذا ما يدعم الراي الذى ذهبنا اليه من ان كتاب عيار الشعر ، يعلمي يقف فيه ابن طباطبا موقف المعلم أمام تلاميذه مبقول المعلومة وبعدها أو بفرها الى الاذهان بالامثلة القصيرة حتى لاتدق على اذهانهم وحتى ينتفش المعنى فى عقولهم انتقاشا .

وفضلا عن "الافهام" فان عدد الابيات يخدم نظرية ابن طباطبا فيما يتعلق برواية الشعر المأثور حتى ((يرتاض من تعاطى قول الشعر بالظرفيه ويسلك المنهاج الذى سلكه الشعراء ، ويتناول المعاني اللطيفة كتناولهم اياها ، فيحتذى على تلك الامثلة فى الفنون التي طرقوا اقوالهم فيها.)) (3)

وحرصه على "الرواية" و"الترويض" جعله لايذكر الأبيات الضعيفة الا نادرا حتى لاتعلق باذهان متعاطى قول الشعر"ويفسد عليهم تعلمهم خصوصا وان مادة الكتاب موجهة الى من لم يشتد عوده في الشعر ، حتى يميز حسنه من رديئه ، وخوفا من ان يقع "المتعلمون" في وضع عكسي ، نرى ابن طباطبا يتجنب بقدر الامكان ما ضعف من الشعر ، فلا يذكره الا اذا كان لامناص منه للافهام والتوضيح لذا جاءت نسبة الشعر الرديء ضئيلة بالمقارنه مع جيده (4) ويوردها ابن طباطبا اما لتوضيح ما عانى الناشئ بحثه واما لاسرار ماقابلها من اشعار جيدة .اذا يكثر المقابلات بين الجيد والرديء من الشعر، وطبعا فان هذا الاجراء يماشى واسلوب عيار الشعر التعليمى المتميز بالقياس والتقليد ، وباعتماد الامثلة التطبيقية اكثر من المقولات النظرية التي كاد ان يخلو منها الكتاب .

---

(1) لاوجد قصائد مطوله الا فى ص 44 – 45 ثم ص 53 و ص 60 وص ص 62– 63.

(2) عملنا – بقدم كتاب عيار الشعر .

(3) عيار الشعر 7

(4) عملنا الجدولان السابقان يبينان ان الابيات الرديئه أقل من $\frac{1}{10}$ من الشعر الجيد.

أما عن الشعراء الذين اورد ابن طباطبا امثلة من اشعارهم ، فنلاحظ انه لم يسند باعلام مشهورين او فحول بل انه اورد اسماء قل ان يرد ذكرها على ألسنة النقاد ، وقل ان نعثر بهم كتب تاريخ الادب بل ان بعضهم لم نجد له اثرا في ما رجعنا اليه من كتب التراجم وكتب الطبقات أي أنهم لم يكونوا حجة في الشعر والادب (1) ونرى ان الامر يخفي وراءه موقفا خطيرا يوحي به ابن طباطبا ولا يصرح ، وهو ان الرجل يرى الفن قبل ان يرى الفنان اي ان اهتمامه يتجه الى المادة الفنية ولا يهمه من يكون وراءها ، حتى انه عندما يورد اسماء الشعراء يقف في حد الاسم دون اضافة نعوت او صفات تضفي على الشخص مسحة من القداسة او تعبيره عظمة قد تتجاوز حد المعقول فلا احد منهم" اشعر اهل عصره" وليس فيهم من هو " شاعر العراق في عصره " ولا هو " أشعر شعراء العرب على الاطلاق " ولا هو شاعر "قبيل" ولا "مبدع" ولا هو " شاعر مجيد"، ولا غير ذلك من النعوت التي امتلأ بها كتب التراجم وغيرها (2) .

فابن طباطبا يقف موقف الناقد الحصيف فلا يندفع في أحكام مسبقة ولا ينحاز الى حسب يحتكر الآخرون، ولا ينعاطف مع اشخاص ، بل يتفاعل مع الآثار الادبية ، او قل يتفاعل مع ادبية الآثار ، اذا وجدها اعتمد الشعر الذي ورد فيه ولا يهمه بعد ذلك شيء . ولذا صنف الشعر في العيار ، اعتبارا لما فيه لا لمن قاله .

فجميع الابيات تحت قانون السلطة النقدية المطلقة لا فرق بين البيت والبيت

---

(1) يذكر على سبيل المثال بكر بن النطاح وحماده بن بحتة وغيرهما

(2) أحد هذه النعوت من كتاب الأعلام للزركلي وهو يحيل بدوره الى مراجع اخرى .

الا بما حدده ابن طباطبا بنفسه وكأن النقد لم يسلط عليها من قبله او كان النقد ابتدأ معه . واذا بابيات الشعر تدخل الباب الذى خصه لها من العيار بعضها في باب " الشعر الرديء النسج" وبعضها الآخر " محكم النسج" وغيرها " غث متكلف" واخرى " صحيحة المعنى رثة الصياغة" الى غير ذلك من الاوصاع التى لاحظها ابن طباطبا في الشعر. فلم يقرا حسابا لما جرت به ألسنة الناس عن اصحابها . ولاتأثر بحو المعارك الادبية المستفحلة في عصره وما تدعو اليه من تحمس او انحياز . فالنابغة الذبياني الوارد ذكره في الطبقة الاولى من كتب الطبقات أخطأ في موضعين من ثلاثة عشر موضعا (1) واخطأ أبو العتاهية من المحدثين كما اخطأ الاعشى كثيرا بل ان امرأ القيس أخطأ في خمسة مواضع من حملة عشرين (2) في حين لم يخطيء عبد الملك بن عبد الرحيم الذى كاد يكون نكرة (3) ولم يخطيء علي بن جبلة الذى لايكاد يعرف له شعر (4) فموقف ابن طباطبا واضح، وهو ان مقاييس الشعر ، مقاييس فنية وهى فوق كل اعتبار ويزيد هذا الموقف دعما ، الابيات الخمسة واربعون التي اعتمدها ابن طباطبا دون ان يسندها الى اصحابها (5) فما نقص منها شيء لغياب اصحابها. فهم في نظر ابن طباطبا لايعنون شيئا اذ الشعرهوالمقصودلا الشعراء .

بل ان ابن طباطبا يبدو وكأنه صاحب دعوة ، دعوة الى تجاوز المركبات التي تترتب عن احكام تصدر ولاتجد من يأخذها بالفحص والنقد ، فتدرج وتصبح

---

(1) الجدول الاول من منهج الاستدلال (حرف النون)

(2) الجدول الاول ـ أ ـ .

(3) عملنا الجدول الأول ـ ع ـ التعريف به

(4) نفس المصدر .

(5) دللنا بها الجدول الثاني من الاحصاء

عرفا او كالعرف ، حتى يفقد الناس الحرية في أخذ مواقف لاتماشيها ، وفي بناء آراء تخالفها . وهذا ما نعتقد انه وقع فوضع الناس امرأ القيس في طليعة الشعراء وكأن كل شعر قبل او يقال لايمكن ان يداني شعره،فضلا عن ان يتجاوزه. وجعلوا من " قفا نبكي" رمزا للشهرة والجودة . لكن ابن طباطبا تجاوز هذه المركبات ، ونظر الى الشعر نظرة طريفة فاختار ما ناسب افكاره واعده في كتابه اعداد العلماء النزهاء ، تدفعه روح فنية وشجاعة أدبية وقدرة على التأمل الدقيق والفحص العميق . ولاشك ان بمثل هذه الكفاءة وهذا الاستعداد، تمكن ابن طباطبا من مغالبة تيار العصر فلم يهتم بالناس ولم يكترث بين انصار البحتري ولا ابي تمام ،ولم يتورط في انهام الشعراء بالسرقات كمافعل غيره (1) ،بل سار بكتابه عبار الشعرفي حدر حتى شاطئ السلامة.

اما عن العصور التي ينتمي اليها الشعراء فان الاحصاء يبين رجحان كفة الشعراء الاسلاميين على كفتي الجاهليين منهم والمخضرمين (2) ولنا ان نرجع الى آراء ابن طباطبا في الشعر الجاهلي ، فقد رأينا انه يتخذه مقياسا للجودة ومثالا يحتذى ، كما انه يرى في شعر المحدثين " عجائب " وزخارف " لم يستطع ابن طباطبا اهمالها ، فاشاد بها ، واعطى للمحدثين حقهم من الاعتبار. وفعلا فان عدد الابيات المختارة تدل على ان ابن طباطبا وفيّ لمبادئه ، الداعية الى البحث عن الأمثلة وتكشفها ، لما فيها من تلقين وافهام ويمكن ان نفسر التفاوت من حيث العدد بين الشواهد الاسلامية والشواهد الشعرية الجاهلية الى ان الشعر الجاهلي بقي منه ما استطاعت حافظات

---

(1) انظر عملنا : الاقتداء بالمحسن

(2) انظر الجدول التالي : عدد الابيات المذكوره في العيار.

الناس تأميها ، لانعدام التدوين ، فلا عرو اذن ان تكون المادة الشعرية المنسوبة الى الجاهليين محدودة ، بالنسبة الى نتاج الشعراء الاسلاميين الذين احتفظ آثارهم التدوين ، فنحا من الضياع وهو ما لم ينج منه نتاج جاهلي هائل . فالتفاوت على حد هذا الاعتبار ، طبيعي ، لكن اذا نظرنا الى نسبة الأخطاء التي سجلها ابن طباطبا على كل فريق ، فاننا نجد ما يدعونا الى التأمل والتثبت .

فعلا ، فان نسبة المآخذ التي سجلها ابن طباطبا على الجاهليين تكاد تكون في ضعف العدد الذي سجله من مآخذ الشعراء الاسلاميين(1) ولا نرى بدا من الرجوع الى ما قاله ابن طباطبا عن الشعر الجاهلي اذ سبق ان بينا كيف اخذ منه صاحب العيار نموذجا يحتذى الاقتداء به ، ونبه الى ما يمكن ان تطمسه غفلة الناس من حقيقته(2) فثقة ابن طباطبا بالتراث لاتحتاج الى بحث طويل . بل انه حكم لهم " بالسبق" في كل معنى بديع ولفظ فصيح وحبلة لطيفة(3) "فشعر القدماء اصح وصبا على شعر المحدثين بما يمتاز به من سبق وجودة ، او كأنه المقياس المثالي ، التام من حيث الجودة والخصائص النوعية ، لكن ما جاء في الاستدلال يخالف كثيرا هذا المعنى ، فاذا اعتبرنا نسبة الاخطاء ، فاننا نلاحظ ان اخطاء الجاهليين عديدة بالنسبة لاخطاء المحدثين فاذا كان هؤلاء يخطئون مرة في كل ثلاثة عشر بيتا فان ابن طباطبا سجل خطأ في كل ثمانية ابيات من الشعر الجاهلي(4) فهذا التناقض بين اشعار الشعر الجاهلي من ناحية ، في دعوة ابن طباطبا الى اتخاذه مثالا يقتدى ، وبين اشعار شعر المحدثين من ناحية

---

(1) عملنا الجدول الثاني في دوائر المادة الشعرية .

(2) عملنا : الاقتداء بالمجس .

(3) عيار الشعر ، ص 8 .

(4) عملنا الجدول الثاني في دوائر المادة الشعرية ، عمود نسبة المآخذ.

أخرى بالتقليل من نسبة أخطائهم ، تخفى وراءه موقف ابن طباطبا الحقيقى من "قصة القدماء والمحدثين" دون ان يدخل في الخصومة كما دخل فيها النقاد الآخرون (1) ،ويتمثل موقفه كما صرح به ، فى عدم رفض الشعر الجاهلي لاعتماده مادة ثقافية وقوالب فنية تتمى الذوق وتنعدى الفكر (2) ، بدون الاغراق فيه والتقديس له كما كان يفعل انصار القديم فى خصوماتهم مع المحدثين . وبذلك يكون الشعر الجاهلى عنصرا من عناصر انجاح الشعر المحدث ، باعتباره مادة فنية . فكأن ابن طباطبا لايفصل بين الشعرين بل ان الثاني يواصل الأول لكنه اقرب الى اذواق المحدثين والى عقولهم ، ولذلك جاء الجدول في صالح المحدثين بسببا،من هذه الناحية ، ويمكن ان نضع ابن طباطبا ضمن دعاة التجديد دون ان يكون ممن يبذلون القديم او يتحاشونه . بل كان ممن اشادوا به وتحمسوا له الى درجة اعتباره مثلا اعلى للشعراء الناشئين ، لكنه كان مؤمنا بان الجديد حاصل لامحالة ، دون ان يفتح له ملف او تثار حوله فضية ، او يخصم فيه الناس .

فقد اعطى ابن طباطبا للقديم حقه ، حسب اعتقاده،كما اعطى للجديد ايضا حقه،دون ان يدخل فى حسم الصراع ، بين انصار القديم وانصار الحديد،ودون ان يشارك في الجدل حول السرقات ولا في الموازنات التي تغلب عليها العاطفة والانحياز (3) فتضر بالنقد اكثر مما تنفعه ، فنظرة ابن طباطبا نظرة فنية وموضوعية ، تعتمد التقدم بالشعر ، ومساعدة الشعراء حتى يأتوا بما هو احسن، فنظرته مركزة على جودة المادة دون اى اعتبار آخر. وهو في ذلك يؤمن بالتواصل بين الاجيال فلا قطيعة في عيار الشعر بين الجاهليين والمحدثين فالشعر

---

(1) خصوصا اصحاب الموازنات منهم ،وأول خصومه بين القدماء والمحدثين نشأت حول شعر ابى تمام . انظر مثلا. مندور: النقد المنهجى عند العرب ، ص 75.

(2) عقليا : الاعتداء بالحس .

(3) انظر مثلا لذلك: الموازنة بين ابى تمام والبحترى، للآمدى .

المحدث يحوي في طياته عناصر حاهلية تساهم في تحقيق روعته وتشكيل جماله. وهو يؤمن ايضا بسنة التجديد والتطور. فشعر المحدثين عنده ليس واقفا حيث وصل السابقون وانما هو ابتداع وتهذيب و"الطاف" و"تحسين" يوجب له الفضل.

الفصل التاسع

أسس فلسفة النقد في عيار الشعر

يتناول ابن طباطبا ، كما سبق ان فصلنا القول فيه ، مسائل متنوعة واساسية في موضوع انشاء الشعر وهي تشمل مختلف مراحل الانشاء بداية من الادوات اللازم اعدادها قبل الشروع فيه ؛ مرورا بكيفية صوغه وتحقيقه ، وصولا الى تهذيبه بالمحسنات الاسلوبية والبلاغية ، مع اعتبار للصعوبات التي يمكن ان يواجهها الشاعر الناشيء في مختلف عمليات الانجاز .

وتوزعت مادة عيار الشعر حسب تلك الموضوعات . وهي مادة رغم ضآلة حجمها في الكتاب ، فانها من الشمول ومن الدقة والتسلسل بما يؤكد ان لابن طباطبا مذهبه في النقد . فآراؤه ليست فيضا لخاطر ولكنها متأصلة في ادراك للشعر وفي فلسفة في النقد نرى من المفيد ان نبحث عن اسسها انطلاقا من مفهوم النقد عنده .

مفهوم النقد لدى النقاد الآخرين

لم يكن النقد ولعله لن يكون طريقا مشتركا يسير فيه كل الذين يخصهم امر الادب ، سيرا واحدا .

أجل ، لقد تعددت مسالك النقاد واختلفت نظرياتهم وتباينت اتجاهاتهم فاصبحت لهم مدارس متميزة تتقارب احيانا حتى لكأنها متداخلة وتتباعد احيانا الى حد التناقض والتنافر .

ولعله يفيدنا ان نستعرض سابحاز مفاهيم النقد كما حددها البعض ممن مارسوه قبل ابن طباطبا ، وممن جاؤوا بعده ايضا . لنتبين مفهوم النقد عند صاحب العيار ، في نطاق تواجده مع المفاهيم الاخرى .

جاء في كتاب " طبقات الشعراء" لمحمد بن سلام الجمحي (ت 232 هـ) قوله : " وللشعر صناعة وثقافة يعرفها اهل العلم كسائر اصناف العلم والصناعات منها ما تثقفه العين ومنها ما تثقفه الاذن ومنها ما تثقفه اليد ، ومنها ما يثقفه اللسان ، من ذلك اللؤلؤ والياقوت لا يعرف بصفة ولا وزن دون المعاينة ممن يبصر ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم لاتعرف جودتهما بلون ولا مس ولا طراز ولا حس ويعرفه الناقد عند المعاينة "(1)

فالنقد في نظر الجمحي هو فحص النصوص ومعاينتها للتعرف على جودتها.

والراي نفسه نجده عند الآمدي رغم انه لم يحدد معنى النقد بل اكتفى بتقديم عدد من الامثلة رد بها على من سأله عن النقد،تفيد في مجموعها ان النقد هو نظر في الاثر الادبي.(2)

وقال قدامة بن جعفر: " ولم احد احدا وضع في نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه كتابا" فنقد الشعر في نظره عملية غريبة تفصل جيد الشعر عن رديئه وقال ابن رشيق مفسرا " صناعة النقد " التي ذكرها ابن سلام: " وقد كان ابو عمر بن العلاء واصحابه لايجرون مع خلف الاحمر في طبقة هذه الصناعة ، اعني النقد ولا يشفون له غبارا ، لنفاذه فيها ، وحذقه بها واجادته لها ، وقد يميز الشعر من

---

(1) الجمحي : طبقات الشعراء – ص 6 .

(2) مطلوب عبد الرؤوف : ابن رشيق وبعد الشعر : ص 29 .

لا يقوله[1]: فهو ايضا يرى النقد عملية تمييز بين جيد الشعر ورديئه . وبناسب هذا القول تماما رأى القاضي الجرجاني الذي قرر هو ايضا ان النقد تمييز بين اصناف الشعر .[2]

وقد عرف السكاكي النقد في قوله عن المعارضين في بلاغة القرآن :" ابعد شيء عن نقد الكلام جماعتهم ، لايدرون ما خطأ الكلام وما صوابه ، ما فصيحه وما أفصحه ما يليعه وما ابلغه ما مقبوله وما مردوده "[3]

يتضح من خلال هذه التعريفات لقدماء النقاد ، والمشتغلين بالادب ، ان النقد هو النظر في الآثار لتمييز حسنها من ضعيفها . ويبدو ان المحدثين لا يختلفون اختلافا كبيرا عن سابقيهم . فالجمعي يقول : " الغاية التي يرمي اليها علم النقد هي كما علمت تمييز الطيب من الخبيث والصالح من الفاسد ، والجيد من الرديء ، والحسن من الأحسن "[4].

وعرف احمد امين النقد فقال: " كلمة النقد Criticism تعني في مفهومها الدقيق الحكم – Judgement – وهو مفهوم نلحظه في كل استعمالات الكلمة حتى في اشدها عموما . فالناقد الادبي اذن يعتبر مبدئيا كخبير يستعمل قدرة خاصة ومرانة خاصة في قطعة من الفن الادبي هي عمل لمؤلف ما ، فيفحص مزاياها وعيوبها ويصدر عليها حكما "[5].

---

(1) ابن رشيق العمده – ج II – ص 97

(2) ابن رشيق وعبد الشعر . ص 29

(3) السكاكي . مفتاح العلوم – ص 67.

(4) الجمعي فسطاكي . منهل الوراد في علم الانشاد . ج II – ص 211.

(5) امين احمد . النقد الادبي – ج I . ص 187 .

ويعرف الرافعي النقد تعريفا اعم من سابقيه فيقول : " والنقد انما هو نقص السيئة والحسنة ووقوع ادلة العلم والفن مواقعها "[1].

وعرف احمد الشايب النقد بانه " فهم الادب وذوقه والحكم عليه "[2]. ويمكن ان نورد عددا كبيرا من اقوال اهل الذكر ، تختلف في صيغها ولكنها تجمع على ان النقد هو تمييز الشعر واصدار حكم في شأنه . فالنقد عندهم هو عملية النظر في الموجود من الشعر . فهو اذن تقويم لاغير . وكانهم في ذلك لا يهتمون الا بالحاصل من الشعر دون ان ينظروا في مردود نظرياتهم النقدية على مستقبل الادب اذ يوكلون الى الادباء انفسهم امر الاستفادة من آراء النقاد كما يشاؤون دون ان تكون للنقاد مسبقا نية توجيه صارم في نطاق منهج يحددونه ويعملون على ان يلزموا به الادباء .

فالنقاد ، وهم على هذا النحو يتصرفون تماما تصرف القضاة الذين يصدرون احكامهم في القضايا بعد ان ياخذوها بالدرس والفحص حتى اذا ما استبان الامر لديهم ، اصدروا احكامهم وطووا ملفاتهم اذ بصدور الحكم تنتهي القضية . فليس من مشمولاتهم ان يهتموا بما يتركه حكمهم من صدى في الناس : فان يتقبلوه ويتعضوا به او ان يقابلوه بسلبية ولا مبالاة فذاك الامر لا يندرج في عمل القاضي.

وعلى غرار القضاة يتصرف النقاد ، كما تدل على ذلك نظرتهم للنقد. فالنقد حكم في الاثر لا اكثر ولا اقل . فكان اهتمامات النقاد لا تتجاوز حد احكامهم اي لاتتجاوز وصف الاثر الموجود " وعلى هذا فان النقد يأتي متأخرا الوظيفة بعد ان توضع امامه المادة التي يراد نقدها ، والنصوص الادبية التي يراد المفاضلة

---

(1) أمين احمد : من وحي القلم - ج III . ص 280 .

(2) الشايب احمد : اصول النقد الادبي . ص 5 .

سنها ، والحكم لها او عليها ، وبعد معرفة الظروف التى املتها ودراسة المشاعر والعواطف التي سطتها ."[1]

اما ابن طباطبا فنظرته للنقد تختلف عن نظرة النقاد الآخرين ولذا نراه يتوخى فى " عيار الشعر" منهجا متميزا اقتضته فلسفة خاصة فى النقد .

فلسفة الناقد في عيار الشعر :

ان الناظر في هذا الكتاب الخطير قد تتراءى له عناصر نظرية نقدية تبدو مختلفة عن النظريات النقدية الاخرى .

يقول ابن طباطبا " وعيار الشعر ان يورد على الفهم الثاقب . فما قبله واصطفاه فهو واف وما محه ونفاه فهو ناقص ".[2]

لعل الناظر الى هذا القول لا يرى فيه تجاوزا لما ورد في تعريفات النقاد الآخرين ، فالنقد هو تسلط الفكر على الشعر الجاهز يفحصه ثم يفصل بين ما هو "واف " منه وبين ما هو "ناقص " .

لكن بقية مادة الكتاب لاتدل على ان ابن طباطبا يقف برايه عند هذا الحد بل تدل على ان النقد عملية معقدة ، تتجاوز وصف الشعر الموجود بالفعل الى ما يمكن ان يوجد منه بالقوة قبل ان يصبح اثرا حاصلا . فقد جاء في خطبة كتابه قوله : " فهمت حاطك الله ما سألت ان اصفه لك من الشعر ، والسبب الذى يتوصل به الى نظمه ، وتقريب ذلك من فهمك والتأتى لتيسير ما عسر منه عليك ، وأنا مبين ما سألت عنه وفاتح ما يستغلق عليك منه ان شاء الله ".[3]

---

(1) طباطبا بدوى . دراسات فى نقد الادب العربى من الجاهلية الى نهاية القرن الثالث ـ ص30

(2) عيار الشعر ـ ص 14

(2) لابن اعتبرنا مدخل كتابه خطه .

(4) عيار الشعر ـ ص 3

فابن طباطبا ، يلتقي مع النقاد الآخرين في حد ان الشعر فحص وتحليل للمادة الادبية الخاصة . لكن عبارته " السبب الذي يتوصل به الى نظمه "، تخرجه عن الحذع المشترك الذي يلتقي فيه كل النقاد ، فهي تعني ان النقد عملية سابقة للانجاز فابن طباطبا يبعد بالادب الناشيء الى حيث اصول الفن واسبابه ثم ان النقد يبسر ما عسر على الناشئة في ممارسة الشعر ، ويذلل ما تعص عليهم من وسائل انجازه . فالنقد في عيار الشعر يهدف الى تعليم الناشئة كيف يبنون شعرهم بناء صحيحا محكما .

ان فلسفة النقد عند ابن طباطبا تقوم على اساس علاقة معرفية بين الناقد وبين الشاعر الناشيء ، فالاول متمكن ، عارف ، بحث معرفته لناشيء ناقص ـ فالناقد كامل وقدير مارس مسائل الشعر وادرك اسراره وخفاياه، والشاعر الناشيء ، على نقصه وفراغ وطابه ، متمسك بحب المعرفة ، يطلبها من الناقد فلا يرى هذا بدا من انحاده والاخذ بيده . فالنقد ينحو الى التعليم والتوجيه اكثر منه الى الوصف والتحليل كما هو الشأن عند النقاد الآخرين . لذا ، يمكن لنا ان نتساءل عن مميزات الناقد وعن المقاييس التي يجب ان تتوفر فيه حتى يستفيد منه الشعراء الناشئون .

ان ابن طباطبا لم يصرح بمقاييس محددة للنقاد . وهذا لايعني انها منعدمة ولكنها مبثوثة في طوايا كتابه وعلينا بالبحث عنها واستخراجها من خفايا نصوص العيار . وهي نصوص تفيد بان النقد عملية عسرة مريرة تتطلب استعدادا ذوقيا وتكوينا عقليا يؤهلان الناقد الى تحمل مسؤولية مزدوجة : هي النظر في النصوص وتمييز الحسن عن السيء منها من جهة ، ومن جهة اخرى تعليم الناشئة ما يجب

تعلمه ليحققوا في نتاجهم "الادبية".(1)

ومن صفات الناقد في نظر ابن طباطبا ان يكون ذا فكر حصيف لايقف في حد ظاهر الكلام فلا يندهش للجمال السطحي الذي تتسم به نصوص كثيرا ما تكون جوفاء لاتفيد . فالناقد الحصيف لابوّسرهما يبدو له من اناقة في الالفاظ ، او لطف ظاهر في المعاني ، بل انه يتجاوز ظاهر الامور الى دخائلها ليطلع على الاثر في اعماقه فيكون حكمه فيه مركزا على الحقيقة لا على الظاهر ـ لأن من الاشعار كما يقول ابن طباطبا " اشعار مموهة مزخرفة عذبة تروق الاسماع والافهام اذا مرت صفحا ، فاذا حصلت وانتقدت بهرجت معانيها وزيفت الفاظها ومحت حلاوتها ولم يعلج نقضها لبناء يستأنف منه "(2)

فالقدرة على النظر العميق والتأمل الدقيق لتمييز الشعر الحسن عن الناقص، اصل متأكد في النقد . ولعل ابن طباطبا في حد هذا المعنى لم يأت برأي طريف . فكل النقاد يعتقدون انه لابد ان تتوفر للناقد مؤهلات يتجاوز بها المتلقي العادي للنصوص الادبية ، لكن الطريف في نظرية ابن طباطبا ، هو تجاوزها مستوى الفصل والحكم الى مستوى التلقين والتعليم ، بل ان كل عمليات الغربلة والتمييز واصدار الاحكام ، موظفة في سبيل تعليم الناشئين وتوجيههم . و لا يُخص ما يستوجبه ذلك من اقتدار وتفوق من جانب الناقد. فالنقد في نظر ابن طباطبا، هو ممارسة تربوية موجهة ممن اشتد ساعده وثبتت خطاه ، الى من لايزال غضا نضرا يتحسس طريقه بخطى متعثرة .

---

(1) يعني بذلك الروح العلمية التي تميز النصوص الادبية عن المقولات العادية .والتي يصطلح عليها في النقد الغربي الحديث بلفظة La littéralité اطر المسدى عبد السلام ـ الأسلوبية والأسلوب ، ص 132 .

(2) عيار الشعر : ص 7 .

وبما ان الشعر ، هو نتاج الطبع والصنعة معا ، حسب ما جاء في العيار [1] ، فان النقد هو ايضا لابد من استعداد فطري ، الى جانب التكوين الثقافي والكفاءة العلمية . فعلى الناقد ان يصقل موهبته ويدعمها بحظ كبير من العقل ومن الذوق وهما يكتسبان بسعة الاطلاع وبشمول المعرفة . اى بما سماه احمد امين " ذخيرته وبضاعته التي يتخذها لعمله "[2].

هذه الذخيرة او البضاعة لاتختلف في طبيعتها عن ذخيرة الشاعر كما حددها ابن طباطبا " فمنها التوسع في علم اللغة ، والبراعة في فهم الاعراب والرواية لفنون الآداب والمعرفة بايام الناس وانسابهم ومناقبهم ومثالبهم والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر والتصرف في معانيه في كل فن قالته العرب فيه "[3].

فالناقد كالشاعر تماما ، يجب ان تكون ثقافته متأصلة في لغة العرب وآدابهم وفي الارضية التاريخية والاجتماعية التي تكتنف ذلك الادب حتى يكون على بينة من المؤثرات الحقيقية التي يتنوع بمقتضاها الادب ويختلف من بيئة الى اخرى ومن ادب الى آخر . فيكون تحليله للظواهر الادبية مستقيما ،بعيدا عن اود الخطأ وسوء التقدير ، وحتى تكون توجيهاته مرتبطة بروح الادب مستقيمة مع خصائصه ، فلا يقابلها الناس بالانكار او بالامتعاض ، ما دام الناقد والمنقود ينطلقان من ارضية مشتركة .

ويتضح من خلال الفقرة المذكورة آنفا ، ان الارضية المشتركة بين الشعراء والنقاد تتمثل في " اللغة " و" الناس " و" المذاهب " وهي الكلمات الاساسية التي ركز عليها ففرته : فالشعر في نظر ابن طباطبا هو افراز لمجموع العلاقات الممكنة

---

(1) عمدنا : فصل/ الطبع والصنعه /.

(2) أمين احمد : النقد الادبي ، ج I – ص 210.

(3) عيار الشعر ، ص 4 .

في نطاق تفاعل هذا الثالوث . فلكل مجتمع لغة تحتضن معانيه ومشاعره بأمانة وصدق . ومن علاقة المجتمع بلغته تنشأ الاساليب وصور التعبير الفنية والمذاهب الادبية . وعلى الناقد ان يوسع مدركاته فتشمل كل ما يترتب عن تلك العناصر، في تفاعلها وتطورها في نطاق الحركية الاجتماعية .

فلسفة النقد عند ابن طباطبا تقوم على اسس اجتماعية ، بناء على ان الشعر يقوم على اللغة واللغة انشاء اجتماعي،والاختيارات الفنية هي ايضا ظواهر اجتماعية تناسب ما يمكن اعتباره الذوق العام الذي يميز " كل فن قالتهالعرب ": فكل خصائص المجتمع العربي وكل مميزات البيئة التي ينتمي اليها الاثر يجب ان تكون مادة ثقافية حاضرة بعد لدى الناقد قبل اقدامه على نقد اثر او اصدار توجيهاته الى الشعراء ، لان كل تلك المادة الثقافية اللازمة للنقد هي نفسها مادة ثقافية متأكدة للشعر ، اذ الشعر ينشأ من تفاعل العناصر المادية والنفسية والذهنية في نطاق حركية اجتماعية كما بيناه . وهذا ما جعل ابن طباطبا يؤكد على وجوب معرفة ايام العرب وانسابهم ومناقبهم ومثالبهم ومذاهبهم لان العرب " تضمنت اشعارُها ما ادركه من ذلك عيانها وحسها الى ما في طبائعها وانفسها من محمود الاخلاق ومذمومها في رخائها وفي شدتها ورضاها وغضبها وفرحها وعمها وامنها وخوفها وصحتها وسقمها والحالات المتصرفة في خلقهاوخُلقها"[1] وتحتضن اللغة كل ذلك . فهي شاهد امين على ضمير المجتمع وفكره وعلى حركيته وتحولاته . ولذا فان " البراعة في فهم الاعراب " تجعل الناقد يتبين عبر اللغة ، كل الاحوال التي تطرأ على الادب وتؤثر في مذاهب الادباء وفي اساليبهم .

وقد ركز ابن طباطبا اهتماما بالغا على ما يمكن اعتباره الضمير الاجتماعي، متمثلا في اخلاق العرب وقيمها الادبية على اساس انها افراز للعناصر المتفاعلة

---

(1) عيار الشعر ، ص 11 .

فى طبه والتى يحدد تفاعلها مميزات المجتمع وخصائصه الذاتية بما في ذلك خصوصيات فنونه وآدابه . ولذلك حاول ابن طباطبا ان يجمع ما امكنه جمعه من قسم العرب واخلاقهم . وهى " خصال" و " خلال " ذكرها وذكر "اضدادها" (1) اذ العرب " وصفت بها فى حالى المدح والهجاء ... وشعبت منها فنونا في القول وضروبا من الامثال وصنوفا من التشبيهات" (2).

فتلك القسم الاخلاقية العربية ، التى جمع منها " عيار الشعر" ما جمع ، شاهمت مساهمة فعالة فى ايجاد فنون من الكلام واضرب من الاساليب لا يمكن لناقد الشعر ان يدركها ، ان لم يرجع بها الى تلك الاصول .

فمعرفة الخصائص المميزة للمجتمع العربي مفتاح اساسى من مفاتيح النقد فى نظر ابن طباطبا خصوصا وان الشعر عند العرب لم يكن عامل استظراف وجدوق فحسب بل كان يتجاوز دوره الجمالى الى وظيفة اجتماعية خطيرة ، تتمثل فى استغلال عنصر التاثيرالذى يحدثه لتغيير الاحوال وتعديل العلاقات بين الناس وقضاء شؤون ما كانت لتقضى لولا دبيب الشعر الساحر في النفس . فالشعر يجب ان يكون مهيأ للتاثير حتى اذا ما اسمع البه " مارح الروح ولاءم الهمم ،،، فسل السخائم (3) وحلل العقد وسخى الشحيح وشجع الجبان" وله حالات " يعد معناه لها كالمدح في حال المفاخرة وحضور من يكبت بانشاده من الاعداء ومن يسر به من الاولياء ، وكالهجاء فى حال مباراة المهاجى ، والحط منه حيث ينكر فيه استماعه له وكالمراثى فى حال جزع المصاب وتذكر مناقب المفقود عند تابينه والتعزية عنه ، (4)

---

(1) عيار الشعر ص ص 12 — 14

(2) نفس المصدر ، ص 13.

(3) السخائم : جمع سخيمه وهى الحقد الدفين .

(4) عيار الشعر ، ص 16.

وكما الاعتذار والتنصل من الذنب عند سل سخيمة المحني عليه المعتذر اليه والتعرض على العنال عند التقاء الاقران وطلب المعالة وكالغزل والنسيب عند شكوى العاشق واهتياج شوقه وحنينه الى من يهواه."(1)

فللشعر في نظر ابن طباطبا ، دور وظيفي اجتماعي يحصل عبر التاثير النفسي في حملة الروابط الروحية والنفسية التي تجمع بين افراد المجتمع . ولهذا يتاكد على ناقد الشعر العربي ، ان يكون ملما بطباع الانسان العربي وبخصائص النفسية العربية في حدود التفاعل الفردي والتفاعل الجماعي .

وبعد ذلك يبقى على الناقد ان يستوعب الاساليب الجمالية عند العرب وهي ايضا نتيجة اختيارات ذوقية افرزتها اعراف اجتماعية يرى ابن طباطبا انها انعكست على البلاغة العربية . بهذا نفسر اهتمامه بالبلاغة اهتماما طريفا . فهو لم يقع في البلاغة كما وقع فيها البلاغيون باعتبارها جمعا لمختلف وسائل تحسين الكلام ، بل ان ابن طباطبا تجاوز حد النظر في الدور الجمالي للبلاغة العربية الى النظر في اصولها الاجتماعية وخلفياتها النفسية . وقد اعتنى على وجه الخصوص بالتشبيه اعتبارا منه ان البلاغة العربية تبنى على التشبيه اساسا. فالاستعارة والمجاز وغيرهما من الاساليب القائمة في الشعر ليست الا اوجه تصرف مختلفة في التشبيه.(2) و مما يدل على اهمية التشبيهات في نظر ابن طباطبا انها " تضمنت ما ادركه عيانها وحسها (يعني العرب) ، الى ما في طبائعها وانفسها" ولهم في ذلك " سنن يستعملونها بينهم"(3) وعلى هذا ، نقيس بقية عناصر البلاغة

---

(1) عيار الشعر ، ص 16

(2) انظر عملنا قصة اللفظ والمعنى في عيار الشعر: المقاييس البلاغية .

(3) عيار الشعر ص 11 .

الاخرى من استعارة ومجاز وكناية و غيرها . فهي جميعها ، اساليب جمالية تخضع الى قوانين اجتماعية حرص ابن طباطبا على اشاعتها بالتفصيل احيانا وبالاشارة السريعة احيانا اخرى [1] و على الناقد ان يعرفها ويدرك خفاياها حتى يعرف " فضل القوم بها " .

هذا ما جعل ابن طباطبا يرجع الى الشعر العربي الاصيل في كل المسائل النقدية التي بحثها في العيار لذا امتلأ كتابه بالنماذج الشعرية التي تخيرها من الجاهلية ومن صدر الاسلام [2] .

وفضلا عن دعوته الى اعتماد شعر العرب مثالا يقتدى به كما يبناه آنفا [3] ، فان ابن طباطبا لم يخف مشاعر الميل والاعجاب بالحياة العربية وبسنن العرب واخلاقهم كما يبدو من خلال تعليقاته على النماذج المختارة من شعرهم . ومن خلال ما قاله عن سن النشيد عندهم ، وعن خلالهم وخصالهم التي تملي عليهم معاني في الشعر وسبلا متميزة ، وهو في ذلك يتحاشى ان يذكر من اخلاق الجاهليين ومن عاداتهم، تلك التي شدد الاسلام تحريمها كعبادة الاوثان ووأد البنات . وفعلا فاننا لا نشعر باي شيء يمكن ان نفرق بين عادات وقيم جاهلية وبين اخرى اسلامية تخالفها بل ان الشعراء الجاهليين يتساوون مع نظرائهم الاسلاميين في احسن ما يمكن ان يبعث به الشعراء في نظر ابن طباطبا ، اعني " الصدق" [4] . كما نتبين ذلك من قوله : " فان من كان قبلنا في الجاهلية الجهلاء وفي صدر الاسلام من الشعراء كانوا يؤسسون اشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها مديحا

---

(1) انظر عيارنا : فصل الابتداء بالمحسن .

(2) انظر عيارنا المدونة الشعرية في العيار .

(3) انظر عيارنا الابتداء بالمحسن .

(4) انظر عيارنا . مقاييس جودة المعاني .

وهجاء وافتخارا ووصفا وترغيبا وترهيبا الا ما قد احتمل الكذب فيه في حكم الشعر من الاغراق في الوصف والافراط في التشبيه وكان مجرى ما يوردونه منه، مجرى القصص الحق والمخاطبات بالصدق "[1]

فالنقيد بالشعر العربي الاصيل امر مربح في عيار الشعر والتعاطف مع العرب في عاداتهم ونقالبدهم واذواقهم ، بيّن في نصوص العيار . وهذا ما بشعرنا بان فلسفة النقد عند ابن طباطبا تنبني على اساس اجتماعي قومي . فالرجل تحركه نية واضحة في المحافظة على الطابع الاصيل للشعر العربي دون ان يوصد الباب امام ظاهرة التطور فالتصاق الشعر بالمجتمع ، لانه صادر منه كما اشار الى ذلك ابن طباطبا ، يجعله متعبرا على حسب التطورات الاجتماعية الخطيرة التي تنعكس نتائجها على عقول الناس وعلى انفسهم ، فتتغير عاداتهم وعقائدهم ومُثُلهم. وفعلا فقد شعر ابن طباطبا بمفعول انعكاس التطورات الاجتماعية على الشعر ، عندما احس بان المثل العليا العربية وعادات العرب التي كانت عماد شعرهم منذ الجاهلية ، اخذت تتغير بتغير البنية الاجتماعية ، نتيجة خروج الناس تدريجيا من دائرة البداوة وتعلغلهم المتزايد في الحضارة وتداخل عناصر جديدة مؤثرة نتيجة اتساع رقعة النفوذ العربي .

احس ابن طباطبا بكل ذلك واحس معه بان المثل العليا العربية وعادات العرب التي كانت عماد شعرهم ، اخذت تتغير . وبان قيما عديدة كانت تغذي الشعر درست او تحولت . ولذلك وجد المحدثون صعوبةفيوضع شعر يجعل كل سمات شعر الجاهلية وصدر الاسلام . شعر ابن طباطبا بذلك فلم ينكر الشعر الجديد ولم يبدر ظهره نحو القدماء إيمانا منه بسنة التطور . فأقر للقدماء وللمحدثين بالفضل؛

---

(1) عيار الشعر : ص 9 .

فالسابقون " سبقوا الى كل معنى بديع ولفظ فصيح وحيلة لطيفة وخلابة ساحرة"[1] واللاحقون نعثر في اشعارهم بعجائب استفادوها ممن تقدمهم ولطفوا في تناول اصولها منهم ، ولبسوها على من بعدهم وتكثروا بابداعها فسلمت لهم عند ادعائها للطيف سحرهم فيها وزخرفتهم لمعانيها"[2].

فابن طباطبا يعترف بفضيلتين للقدماء هما الصدق والسبق ، كما يعترف بفضيلتين للمحدثين هما الابداع والتواصل . فالمحدثون ابدعوا في شعرهم دون ان يقطعوا الصلة التي تربطهم بالقدماء . فتجديدهم ناشئ في اطار التواصل والعناصر الجديدة التي ابتكروها متلائمة مع ما في الشعر القديم من معاني واساليب .

يفهم من خلال الاستشهادين الآنفين ، من عيار الشعر أن ابن طباطبا يبارك التجديد القائم على اساس القديم ، اي انه يفطن الى مدى مواكبة الادب سير حياة المجتمع . ويبدو ان الرجل تفطن الى امر مهم وهو العلاقة الجدلية الممكنة بين الأدب والمجتمع . فكما ان الادب يتأثر ببنية المجتمع وبما يطرأ فيه من احوال فانه بامكانه ان يؤثر في المجتمع ويحدث فيه تحولات عميقة وقد سبق ان بينا الدور الوظيفي للشعر كما يراه ابن طباطبا .ونلاحظ من ناحية اخرى ان دعوته الى الابقاء على التواصل بين اجيال الشعراء، هي دعوة تتنزل منزلة هامة من جملة آرائه في كتابه . وتتضح اهميتها في كيفية تناوله موضوع الاخذ او ما يسمى بالسرقات حسب المصطلح النقدي الشائع ، كما سبناه[3].

هذا ما يحملنا على الاعتقاد ان ابن طباطبا صاحب دعوة يبدو انها تتجاوز حدود الشعر لتمتد الى المجتمع نفسه : لقد بينا آنفا ان النقد عند ابن طباطبا

---

(1) عيار الشعر ص 9 .

(2) نفس المصدر . ص 8

(3) انظر عملنا : الابتداء بالحس .

ليس النظر فى الشعر الموجود فحسب بل انه تعليم وتوجيه اى تحكم في الشعر حتى قبل صدوره . فاذا اضفنا هذا المعنى الى فكرة الدور الوظيفي الاجتماعي للشعر وضممنا اليهما تحبيذه التواصل بين اجيال الشعراء انطلاقا من الشعر العربي الاصيل ، فاننا نستشف رابا ، ان لم يتبلور في عيار الشعر فانه على الاقل موجود ضمنيا . وهو ان الشعر يمكن ان يوظف فى تقليص الفوارق بين الاجيال وبين العناصر المتواجدة فى مجتمع واحد رغم انتمائها الى قوميات مختلفة . ولعلها دعوة ضمنية اوفكرة افرزها الشعور بمأساة التفكك الاجتماعي الذى كان يعاني منه المجتمع العباسى نتيجة الخصومات العرقية والعقائدية والسياسية (1) ولعل انتماء ابن طباطبا الى العلويين جعله اقرب من غيره الى الشعور بمرارة الانكار السياسى من طرف العباسيين وانصارهم من ناحية ، وبمرارة التمزق الاجتماعي الذى انعكس على الادب والنقد فتنافس الاتجاهات وتخاصم النقاد وكثر العراك والجدل: كل طرف يتشيع الى مذهب او مبدإ او نحلة او يتعصب الى جنس او قوم والموازنات بين الشعراء والخصومات الادبية والمعارك بين انصار القديم وانصار الجديد ، الا تشهد كلها على نمزق اجتماعى ؟ والرأى عندي ، ان ابن طباطبا ذاق منه مرارة بصفته علويا ، ثم بصفته شاعرا او مثقفا يدرك الامور بعقله وبحس الاحداث بشعوره . ولذا جاء كتابه " عيار الشعر" خاليا ظاهرا تاما من المصادمات ومن الخصومات ، جانحا الى اللين والاعتدال ، لا انحياز فيه الى فئة دون اخرى ولا تعصب لشعراء معينين ، بل لا فرق بين جاهلى واسلامى ومولد الا بالجودة الفنية التي تقاس بالذوق المثقف وبالعقل الحصيف . ففى عيار الشعر يجتمع عشرات الشعراء، لنسمع منهم مئات الابيات (2) ويتعامل ابن طباطبا معهم تعاملا مجردا نزيها يخلو من

---

(1) يشهد بذلك كتب التاريخ وكتب تاريخ الادب .

(2) 115 شاعرا و 675 بيتا : انظر عملنا :الجدول التأليفى بطاق الفصل8 (مناهج الاستدلال)

كل الاعتبارات الطائفية والعرقية والسياسية التي كانت تمثل الايديولجيات السائدة في ذلك العصر والتي انعكست بوضوح على الادب والنقد .

الا يمكن اذن ان نرى في هدوء ابن طباطبا ورصانته ونزعته التوفيقية بين انصار القديم وانصار الحديث ، رد فعل على اضطراب العصر ؟ ثم الا يمكن ايضا اعتبار الدعوة الملحة الى التواصل بين القدماء وبين المحدثين شعورا بضرورة التآخي بين فئات مجتمعه الممزق ، فلعلها دعوة ضمنية الى الوفاق ، خصوصا اذا علمنا ان للشعر في نظر ابن طباطبا ، فضلا عن دوره الفني ، دورا اجتماعيا ، كما بيناه . واذا علمنا ايضا ان النقد عنده لايقف في حد تأمل الشعر والحكم عليه بل هو حركة توجيهية ترنو الى مستقبل الشعر ، انطلاقا من ماضيه وحاضره . ولعله في هذا الصدد يفيدنا التذكير بان ابن طباطبا ناقد من اقرب النقاد الى الشعر لأنه مارسه كما بيناه وشهد له الناس بالاقتدار عليه و بالتفوق فيه (1) ثم انه كابد من خطوب عصره ما كابد فأنكره رجال السياسة وتناساه الناس فأدرك ما لم يدركه غيره من النقاد . لذا اتجه بعيار الشعر تلك الوجهة التعليمية يحدوه امل في ان ينشأ شعر جديد يقرب بين الناس ولا يشتت شملهم . فكأن ميثاق ابن طباطبا في النقد يقوم على فلسفة تجمع بين منزعين اثنين: منزع موضوعي ومنزع ذاتي .(2)

---

(1) انظر عملنا – الفصل الثاني (التعريف بابن طباطبا)

(2) الشملي مجلى الفكر والأدب في ضوء النظر والنقد (انظر القسم الاول: مقدمة للفلسفة النقد ص 7– 15وخصوصا الفقرة الى عنوانها :فما هي فلسفة هذا الحظ؟ فقد اثر شائعة /العلم /و/ التأثر/في النقد.

الفصل العاشر

معيار الشعر بين القديم التاريخي
والذيوع في النقد الادبي الحديث

قرون عشرة طويلة فصلت بين حياة ابن طباطبا وبين تاريخ طبع كتابه " عيار الشعر" سنة 1956 بعد ان ظفر به محققاه زغلول سلام وطه الحاجري .(1)

ولسائل ان يسأل: أين كان الكتاب طيلة القرون العشرة وهل كان له صدى يذكر أو أثر ما في كتب النقد حتى سنة نشره ؟

يقول المحققان في المقدمة التي وضعاها لعيار الشعر: " والنسخة التي اعتمدنا عليها مصورة عن الاصل المحفوظ بمكتبة الاسكوريال ومكتوبة بخط النسخ المشكول سنة 777 هـ .(2)

فقد عرف كتاب عيار الشعر اذ تناوله الناس بالنسخ حتى بعد ابن طباطبا بقرون ، كما تشهد بذلك النسخة التي رجع اليها زغلول سلام وطه الحاجري،ولكن هل أحدث الكتاب " ضجة " بين النقاد القدامى ، فنجد صداه في كتبهم وتأثيره في مناهجهم أم مرّ بسكون فما تحرك بظهوره ساكن وما حفل به منتبه فاختفى وما كان ليعرف لولا نسخ قليلة مبعثرة عبر الازمان ؟(3)

---

(1) عملنا . بعدنا عيار الشعر .

(2) عيار الشعر – ى

(3) يعدّ انها قليلة لان المحققين لم يعدا الا نسخة واحدة اعتمداها .

ان ما جاء في كتب التراجم والاخبار لابدع محالا للشك في ان ابن طباطبا وكتابه كانا مغمورين مغبونين وبزيد في الدلالة على ذلك قلة نسخ العيار (1) والتأخر في الاهتداء اليه ونشره .

لكننا لانكتفي بذلك للقطع بأن ابن طباطبا وكتابه انكرا وغبنا . فلا بد في نظرنا من شهادة النقاد ممن عاصروا ابن طباطبا وممن جاؤوا بعده لتنبين حظه من عنايتهم ان كانت،وتحدد وزنه بين أصناف كتب النقد الاخرى .

I انكار النقاد القدامى ابن طباطبا

لم تكن كتب النقد اكثر وفاء من كتب التراجم والاخبار لابن طباطبا ولكتابه عيار الشعر فمن من النقاد الذين وصلتنا كتبهم استشهد به او صرح بانه رجع اليه في رأي ، اونسب اليه فكرة ، غير أبي هلال العسكري في كتابه " ديوان المعاني"؟ (2)

بل ان ابن رشيق في كتابه " العمدة "ذكر قولا واردا في عيار الشعر ونسبه الى ابن وكيع . قال :" وبعضهم ـ واظنه ابن وكيع ـ مثل المعنى بالصورة واللفظ بالكسوة فان لم تقابل الصورة الحسناء بما يشاكلها ويليق بها من اللباس فقد بخست حقها وتضاءلت في عين مبصرها" (3) . وهذا يطابق قول ابن طباطبا (4) : " وللمعاني الفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها فهي لها كالمعرض للجارية

---

(1) عملنا . التعريف بابن طباطبا وآثاره وبعديم عيار الشعر.

(2) العسكري : ديوان المعاني ج I ص 345 ، قال عن العلوي الاصفهاني...وقد الف كتاب عيار الشعر فأجاده .

(3) هو ابو محمد بن الحسن بن علي بن وكيع التنيسي (ت 393 هـ بمصر) اشهر بكتابه / المنصف في السارق والمسروق في اظهار سرقات المتنبي .

(4) ابن رشيق العمده ،ج I ، ص 127 .

الحسناء التي تزداد حسنا في بعض المعارض دون بعض ... وكم من حكمة غريبة قد ازدريت لرثاثة كسوتها"[1].

واقتفى عبد القاهر الجرجاني خطى ابن طباطبا بدقة ، في موضوع ملاءمة اللفظ للمعنى حتى انه استعمل الشواهد نفسها المعتمدة في العيار وعلق عليها بعبارات مقاربة جدا لعباراته ، دون ان يشير اليه ولو مجرد اشارة . ونتبين ذلك بالنظر الى ما ورد في " **اسرار البلاغة** " وفي " **عيار الشعر**" من الآراء المتصلة بحسن المعاني . وهي آراء فضلا عن انها متشابهة جدا فانها مؤيدة بأمثلة هي نفسها في الكتابين ومنها قول جميل:

فباحسنها اذ يغسل الدمع كحلها واذ هي تذرى الدمع منها الأنامل

عشية قالت في العتاب قتلتني وقتلي بما قالت هناك تحاول[2]

وكذلك فيما يتعلق بـ"محنة الشعراء المحدثين " حسب عبارة ابن طباطبا. فابه والجرجاني عبرا عن افكار متشابهة بعبارات جد متقاربة . قال الأول : " والمحنة على شعراء زماننا في اشعارهم ، اشد منها على من كان قبلهم، لانهم قد سفوا الى كل معنى بديع ولفظ فصيح وحيلة لطيفة وخلابة ساحرة فان أتوا بما يقصر عن معاني اولئك ولا يرضى عليها ، لم يتلق بالقبول"[3] وقال الثاني :" ومني انصفت علمت ان اهل عصرنا ثم العصر الذي بعدنا اقرب فيه الى المعذرة وابعد من المذمة لأن من تقدمنا قد استغرق المعاني وسبق اليها وأتى

---

(1) عيار الشعر 8 .

(2) عيار الشعر ص 83 واسرار البلاغه ص 9 .

(3) عيار الشعر 9 .

على معظمها .." [1] فتأثير ابن طباطبا في الحرجاني واضح وصريح . وان لم يذكره ولم يشر الى كتابه . وان من يطلع على كتب النقد التي تقارب عيار الشعر في روحه ومنهجه القائم على التحديد واستنتاج القوانين من تواتر المادة الشعرية ، ليُدرك الى اي حد كان ابن طباطبا مرجعا للنقاد فقد استوحوا منه ما امكنهم استيحاؤه وشوا افكاره في مؤلفاتهم بثا وبنوا عليها وجددوا فيها .

فأبو هلال العسكري لخص في " **الصناعتين** "كل ما قاله ابن طباطبا في كيفية صناعة الشعر دون ان يعبر شيئا يذكر من افكاره مكتفيا بتشذيب صياغته تشذيبا محدودا . قال: " واذا اردت ان تعمل شعرا فأحضر المعاني التي يريد نظمها فكرك واخطرها على قلبك واطلب لها وزنا يتأتى فيه ايرادها . وقافية تحتملها ، فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية ولا تتمكن منه في اخرى او تكون في هذه اقرب طريقا وايسر كلفة من تلك ... فاذا عملت قصيدة فهذبها وثقفها بالقاء ما غث من ابياتها ورث ورذل ، والاقتصار على ما حسن وفخم وابدال حرف منها بآخر احود منه ، حتى تستوي احزاؤها وتتضارع هواديها " [2] .

هكذا كرر ابو هلال آراء ابن طباطبا ولم يشر لاتصريحا ولا تلميحا الى عيار الشعر الذي لاشك في انه استقى منه هذه المعاني بدليل انها وردت كاملة فيه وعلى حسب ذلك الترتيب [3] .

ويلتقي ابن طباطبا والعسكري في مسألة " مفتتح الشعر" . يقول الاول:" وينبغي للشاعر ان يحترز في اشعاره ومفتتح اقواله مما يتطير به

---

(1) الجرجاني . الوساطة ، ص ص 214 ، 215 .

(2) العسكري الصناعتين . ص 145 .

(3) عيار الشعر 5 .

أو يستحفى من الكلام والمحاطبات كذكر البكاء ووصف اقفار الديار وتشتت الألاف ونعى الشباب وذم الزمان لاسيما فى القصائد التي تتضمن المدائح والتهاني ... فان الكلام اذا كان مؤسسها على هذا المثال تطير منه سامعه ."(1)

فهل يختلف هذا القول فى معناه عما نجده فى " **الصناعتين** " من قول ابى هلال :" وينبغي ان تحسن اذا مدحت أو عاتبت المعاني التى تتطرق وتستشنع سماعها "(2) ؟ ويمكن ان نذهب بنا الظن الى ان الشبه بين القولين المذكورين راجع الى صدورهما عن اصل مشترك هو الذوق العام او العرف السائد مما يؤدى الى تقارب افكار الناس بله صفهم واساليب كلامهم . لكن من يتأمل الابيات التي اعتمدها ابو هلال لتوضيح مقصده ، بلا حظ بدون عناء انها هي نفسها التي اعتمدها ابن طباطبا وحتى تعليقهما عليها،يكاد يكون واحدا .

ومثل هذا التماثل ملحوظ فى موضوع مشترك بين الرجلين وهو كيفية اقتباس الشعراء فصما او اخبارا يدعمون بها معانيهم . يقول ابن طباطبا : " والذى يحتمل فيه بعض هذا ، اذا ورد في الشعر هو ما يضطر اليه الشاعر عند اقتضاص خبر ان اربل عن جهته لم يجر ولم يكن صدقا . ولايكون للشاعر معه اختيار لا ن الكلام بملكه حينئذ فيحتاج الى اتباعه ،،، وعلى ان الشاعر اذا احتاج الى اقتضاص خبر من شعر درّه تدبرا يسلس له معه القول ويطرف فيه المعنى، فيقي شعره على وزن يحتمل ان يخشى بما يحتاج الى افتضاضه بزيادة من الكلام يخلط به او نقص يحذف منه وتكون الزيادة والنقصان بسيرين غير مخدجين لما يستعان فيه بهما وتكون الالفاظ المربدة غير خارجة من جنس ما يقتضيه بل تكون مؤيدة

---

(1) عيار الشعر،ص 122 .

(2) الصناعتين ، ص 125 .

له وزائدة فى رونقه وحسنه "[1]

اما ابو هلال فيقول : " واذا دعت الضرورة الى سوق خبر واقتصاص كلام، تحتاج الى ان تتوخى فيه الصدق وتتحرى الحق فان الكلام حينئذ يملك ويحوجك الى اتباعه والانقياد له ، وينبغي ان تأخذ عن طريق تسهل عليك حكايته فيها ونركب قافية تطبعك في استيفائك له "[2]

فالمعنى من القولين واحد والعبارات متقاربة ولا فرق بينهما سوى انالمعنى فى القول الاول فيه زيادة تبسط بينما هو في القول الثاني يحدو به الايجاز ثم ان رأى ابن طباطبا قائم على تساهل أعرض .

وفي باب السرقات من كتاب " **الصناعتين** "، لئن لم نجد شيئا منقولا عن عيار الشعر فاننا نشعر بلمسات تفكير ابن طباطبا في كتاب العسكرى . فأبو هلال ، على غرار سابقه يبيح اخذ الشعراء عن بعضهم بعض وهو يدعو الى اخفاء معالم السرقة بنقل المعنى المأخوذ من النثر الى الشعر ومنغرض الى آخر بخالفه .

و فى باب التشبيه يوجد بين " **عيار الشعر** "و " **الصناعتين** " تماثل نستبعد معه كل صدفة : فمن بين خمسة وعشرين مثالا استدل بها ابو هلال نجد ثمانية عشر اوردها ابن طباطبا في نفس الموضوع من العيار . بل انابا هلال فى كلامه عن " **قبح التشبيه** "لم يجد الا الابيات الثمانية التي استدل بها ابن[3]

---

(1) عيار الشعر ، ص 43 .

(2) الصناعتين ، ص 153 .

(3) نفس المصدر ، ص ص 251 – 255 .

طباطبا من قبله ، على التشبهات البعيدة [1] . وعلق عليها بمعالبق ابن طباطبا نفسها مع اضافات زهيدة لاتغير شيئا مما قاله سابقه [2].

وكذلك الامر فيما يتعلق بموضوع " **مفتتح القصائد** " فقد اتبع العسكرى ابن طباطبا اذ استعمل افكاره وامثلته دونما زيادة او تنقيص [3].

وفي موضوع " التخلص " من النسيب وغيره من الاغراض في القصيدة الواحدة [4] اقتصر العسكرى على ماجاء في العيار من ذكر عادات القدماء في التخلص ومن امثلة من تخلص " المحدثين " لم يغير منها سوى ثلاثة [5].

هكذا كرّر ابو هلال افكار ابن طباطبا دون ان يشير لاصراحة ولاضمنيا الى صاحبها ولاالى الوسيط بينهما ان كان . فتأثير عيار الشعر في الصناعتين لاشك فيه فهو مصدر من مصادره رغم الصمت الحاصد .

ومن المراجع الامهات الاخرى ، فى النقد وتاريخ الادب ، والتي اعتمدت عيار الشعر، كتاب " **الموشح** " للمرزباني فقد كاد يستوعب كل ما جاء في العيار ونكتفى بشهادة احد الباحثين المحدثين اذ قال : " اما كتاب عيار الشعر فهو مصدر كبير اتكأ صاحب الموشح عليه ، واكثر النقل منه حتى ليكاد يستوعبه نقلا، اعنى ما عابه فيه على الشعراء لابخالفه فى شيء منه . ولا بنافضه فى رأى ارتآه وقد بلغ المنقول فى العيار من الموشح او استوعب منه الموشح احدى وخمسين

---

(1) عيار الشعر ، ص ص 89 — 91 .

(2) الصناعتين ، ص ص 263— 264 .

(3) عيار الشعر ص ص 122— 124 قارنه بالصناعتين ، ص ص 541 — 542.

(4) ركز على النسيب باعتباره المفتتح المفضل فى الشعر العربى الاصل.

(5) الصناعتين ، ص ص 541 — 542 . قارنه بعيار الشعر، ص ص 122 — 124.

صفحة من المطبوع من بينها ستة عشرة صفحة منوالبه[1] لم يزد خلالها صاحب الموشح شيئا على ما في العيار الا في تفسير بعض المفردات التي اهملها صاحب العيار وحتى هذا كان قليلا جدا لدرجة لاتكاد نلحظ ، وحسبنا هذا دليلا على أثر العيار في الموشح "[2].

وفي مقدمة " **شرح الحماسة** "للمرزوقي (ت 421 هـ) يتجلى تأثير ابن طباطبا خصوصا فيما يتصل بموضوع " علاقة اللفظ بالمعنى" وكذلك في مسألة " جمال الشعر ". لكن المرزوقي لم يخف مرجعه فلم يغبن العيار وصاحبه كما فعل العسكري وغيره . فهو يذكر اسمه ولكن ليس في كل مرة يستعمل فيها رأيه . كما انه لاينحاوز ذكر ابن طباطبا وايراد رأيه الى التوضيح او المناقشة بل يكتفي بمثل قوله :" وقد قال ابو الحسن بن طباطبا رحمه الله في الشعر: هو ما ان عرى من معنى بديع لم يعر من حسن الديباجة ، وما خالف هذا فليس بشعر"[3].

وعلا مات تأثير ابن طباطبا مبثوثة في نواحي عديدة من ديوان الحماسة تتجلى في تطابق الافكار بين الديوان والعيار ، وفي تماثل العبارات والصيغ مما يجعلنا عقلا نقطع بعمق تأثيرابن طباطبا . ولعل استحضارنا مقارنة بين بعض ما جاء في مقدمة الحماسة وبعض ما في العيار يفيد قولنا تدعيما .

يقول ابن طباطبا محددا مقومات الشعر: " والفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق ، والحائز المعروف المألوف ويتشوق اليه ويتجلى له ويستوحش من الكلام الحائر والخطأ الباطل والمحال المجهول المنكر وينفر منه ويصدأ له .

---

(1) الموشح : ص ص 129 – 144 .

(2) عبد العال . بعد الشعر بين ابن قتيبه وابن طباطبا (505 – 506)

(3) مقدمه شرح الحماسه ، ص 7 ، والعباره مأخوذه من عيار الشعر ص 17.

فان كان الكلام الوارد على الفهم منظوما مصفى من كدر العي ، مقوما من الخطأ واللحن ، سالما من حور التأليف ، موزونا بميزان الصواب لفظا ومعنى وتركيبا انسعت طرفه ولطفت موالحه فقبله الفهم وارتاح له . وانس به ، واذا ورد عليه على ضد هذه الصفة وكان باطلا محالا ، مجهولا ، انسدت طرقه وثقاه واستوحش عند حسه به ، وصدئ له وتأذى به كتأذى سائر الحواس بما يخالفها ... وللشعر الموزون ايقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال اجزائه ، فاذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعدوبة اللفظ فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر ، تم قبوله له واشتماله عليه"(1)

ويقول المرزوقي : " من البلغاء من يقول: فقر الالفاظ وغررها كجواهر العقود ودررها فاذا وسم اغفالها بحسن منظومها وحلي اعطافها بتركيب شذوذها ، فراق مسموعها ومضبوطها وزان مفهومها ومحفوظها وحاء ما حرر منها مصفى من كدر العي والخطل مقوما من اود الخطأ سالما من حيف التأليف يموج في حواشيه رونق الصفاء لفظا وتركيبا ، قبله الفهم والتذ به السمع ، واذا ورد على ضد هذه الصفة صدئ الفهم منه وتأذى السمع به تأذى الحواس بما يخالفها"(2)

وتأمل القولين يفضي بنا الى استنتاجات نجملها كالآتي :

* ينبني القولان على رأي مشترك وهو ان مقياس الشعر الجيد:" القبول". يتقبله سامعه بعقله ونفسه . ومقياس الشعر الرديء الرفض : أي أن يرده العقل وتمجه النفس .

---

(1) عيار الشعر : ص ص 14 – 15 .

(2) لعله يعني من بينهم ابن طباطبا ، ينظر للشيء الكثير من قول المرزوقي وما جاء في عيار الشعر

(3) مقدمه شرح الحماسه ، ص ص 5 – 6 .

* يعتقد الرجلان معا ان السر في قبول الشعر اوفي رفضه هو شبه طبيعي في العناصر الجوهرية المكونة للعقل والذوق فى المتقبل وبين ما في مادة الشعر من عناصر من جنس ما في نفس المتقبل وما في عقله .

* يتحسم الجمال عندهما في الافادة والامتاع ؛ الافادة بصحة المضمون الفكرى في الشعر والامتاع بحرسه وبالعناصر المكونة لشكله .

* يستعملان عبارات متقاربة واحيانا متطابقة تطابقا تاما وهي موزعة على حسب هذا الترتيب :

ابن طباطبا		المرزوقي
مقوم من أود الخطأ واللحن	======	مقوما من أود الخطل
سالما من حور التأليف	======	سالما من حنف التأليف
موزونا بميزان الصواب لفظا وتركيبا	====	بموج فيحواشه رونق الصفاء لفظا وتركيبا
فله الفهم وارتاح له	====	قبله الفهم والتذ به السمع
واذا ورد علىضدهذه الصفة ...	====	فاذا ورد على ضد هذه الصفة
صدىء له (الفهم) وتأذى به كتأذى		صدىء الفهم منه وتأذى السمع
سائر الحواس بما يخالفها		به تأذى الحواس بما يخالفها

فالشبه بين القولين لايدعو الى زيادة توضيح . فالمرزوقي اكتفى باعادة ما قاله ابن طباطبا.

كذا فعل **أبو الطاهر البغدادى** (ت 517 هـ) في كتابه "**قانون البلاغة**" . فنقل عيار الشعر فى عدة مواضع ، دون تحريف يذكر . فقد ذكر الازمة التي كان يعانيها الشعراء المحدثون كما حددها ابن طباطبا وأخذ عنه عبارته

بتحوير طفيف ، قال: " والمحنة على شعراء زماننا أشد منها على من كان قبلهم لأنهم قد سبقوا الى كل معنى بديع ولفظ فصيح وحيلة لطيفة وخلابة ساحرة ، فان أتوا بما يقصر عن معانى من تقدم لم يتلق بالقبول وكان المطروح المملول"(1).

وكرر البغدادى نصيحة ابن طباطبا للشعراء بان يراعوا مقام مخاطبيهم واذواقهم خصوصا في مطالع قصائدهم . قال: " وينبغي الا يبتدىء المدح بشيء من التشبيب بتطير معه ، ويستحفى من كلامه ويبعد عنه السمع وينبذه الطبع ويحتنب مثل قول حرير :

ما زال يعبث منها الماء ينسكب "(2)

ومما نقله من العيار نقلا صريحا ولم يكد يتصرف فيه ، قوله في صناعة الشعر :" ويجب على الشاعر اذا اراد نظم قصيدة ان يمخض المعنى الذى يريد بناء الشعر عليه فى فكره نثرا ويعد له ما يكسوه من الالفاظ التي تجانسه والقوافي التى توافقه والوزن الذى يسلس له القول عليه فاذا اتفق له بيت يشاكل الغرض الذى رامه اشتغل وشغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير ترتيب الشعر، بل بعلق ما يتفق له نظمه وان لم يكن مناسبا لما قبله. واذا تكاملت له المعانى وكثرت الابيات جمع بينها بابيات تكون سلكا لها ، ورباطا جامعا لما نشب منها ، ثم يتأمل ما قد سمح به طبعه ،وتتحنه فكرته

---

(1) البغدادى ابو الطاهر رسائل البلغاء ، ص 466 – بعامله فى عيار الشعر ص 9 فى قول ابن طباطبا زياده طبعه فقد زاد شرطا فى آخر الكلام يتأكد على المحدثين العمل به وهو أن يربوا على من سبقهم ، قال :/فان أتوا بما يقصر عن معانى اولئك – يعنى القدماء– ولا يرتضى عليها، لم يتلق بالقبول/.

(2) رسائل البلغاء ، ص 450 – قارنه بما فى عيار الشعر ، ص 122 .

فيبالغ فى انتقاده وبدل اللفظ المستكره باللفظ السهل ، وان شغل قافية فى معنى ما ، ثم اتفق له معنى يضاد الاول وكانت فى المعنى الثانى اوقع منها في الاول عدل الى ما هو احسن ، واسطل البيت او نقض بعضه وطلب لمعناه قافية تشاكله ، واذا اسس شعره على البدوى الفصيح لم يخلط فيه الالفاظ الوحشية النافرة /.(1)

فالبغدادى لم يتصرف فى نص ابن طباطبا الا تصرفا زهيدا لم يتجاوز حذف بعض الكلمات وتغيير الزمن بالنسبة لبعض الافعال دون ان يغير شيئا من المضمون الفكرى . واضفاء البغدادى على نص ابن طباطبا لدليل على ايمانه بصحة فكرته واعتراف بانه عبر عنها احسن تعبير .

ويمتد تأثير ابن طباطبا الى نقاد القرن السابع . اذ نجد " **ابن ابي الأصبع** " يدعو الشعراء الى الالتزام بالمراحل الفنية نفسها المحددة في عيار الشعر ، من احضار للمعاني والقوافى ، وربط الابيات بعضها ببعض وتشذيب القصيدة وتنقيحها . بقول: " ينبغى لك ايها الراغب فى العمل،السائل عن اوضح السبل ان يحصل المعنى عند الشروع فى تحبير الشعر والقوافى .. قبل الابيات ولا تكره الخاطر على وزن مخصوص وروى مفصود . وتوخ الكلام الجزل دو ن الرذل ، والسهل دون الصعب والعذب دون المستكره والمستحسن دون المستهجن ... واكتب كل معنى يسنح وقيد كل خاطرة تعرض ... واعمل الابيات مفرقة بحسب ما يجود بها الخاطر ثم انظمها فى الآخر واحترس عند جمعها من عدم الترتيب وتوخّ حسن التنسق عند التهذيب ليكون كلامك آخذا بعضه بأعناق بعض فهو أكمل(2)

---

(1) رسائل البلغاء ، ص 464 . لايختلف اثنان ما يذكر عن نص ابن طباطبا فى العيار ص5

(2) الاتجاه الى مخاطب مبدىء فى قول الشعر يذكر بما فى خطبة عيار الشعر ومنها :/واما مبتدأ ما سألت عنه وفاتح ما استعلق عليك منه / ص 3

لحسنه وأمتن لرصفه ".[1]

لقد كان اذن لابن طباطبا تأثير بالغ في الندكير النقدى من بعده واعتمد آراءه عدد من اساطين النقد الذين تعتبر كتبهم مصادر أمهات ، كالعسكرى وابن رشيق . وسواء ذكروا ابن طباطبا او تناسوه ، فانهم سارو ا خطى طيبة بهديه فاحتضنت كتبهم افكاره وتضمنت نصوصهم عباراته وسابرت مناهج البعض منهم روح كتابه . لكن هذا لم يكن ليحول دون التغافل عنه وتناسبه الى حد نسبة بعض آرائه الى غيره كما فعل ابن رشيق ولم يكن ليحول ايضا دون بقاء ابن طباطبا مغمورا الف سنة تزيد .

وليس لنا ما نبرر به تبريرا قاطعا هذا الغبن سوى ما كنا اشرنا اليه فى التعريف بابن طباطبا من أن انتسابه للعلويين قد يكون سببا اساسيا لهذا الغبن[2] خصوصا وانه عاش فى عصر اشتدت فيه الازمات السياسية والتقلبات الاجتماعية ، كما ان ظاهرة الامانة العلمية لم تكن عرفا قائما على النحو الذى هى عليه اليوم . فلم يكن النقاد قديما يشعرون بما يلزمهم بذكر مصادرهم ، فابن طباطبا نفسه لم يذكر احدا من النقاد السابقين وخصوصا ابن قتيبة والجاحظ اللذين أفاد منهما ، كما اشرنا الى ذلك في مواضع من هذا البحث ، واكتفى بذكر " الحكماء " والعلماء " ويعنى بهم " النقاد "واستشهد بآراء محملة نسبها اليهم ، وصاغها بطريقة لاتمكننا من تحديد مصادرها[3] .

---

(1) ابن ابى الاصبع : تحرير التحبير، ص ص 412–413 – قارن هذا النص بما جاء فى عيار الشعر من قوله :فاذا اراد الشاعر بناء قصيده . .الى قوله .لم يجز الى تطويله وتكريره . ص ص 5 – 7 .

(2) عملنا : التعريف بابن طباطبا .

(3) عيار الشعر، 11، 16، 85، 121 .وفى حديثه عن العوامى ما يدل على اطلاعه على كتبه ،لكنه يقول فى الصفحه 128 :فهذه حدود العوامى التى لم يذكرها أحد ممن تقدم .

بمثل هذا غبن ابن طباطبا في عصره ومن بعد عصره . ولم تكن عصور الانحطاط لتخرجه من غياهب النسيان فهي عصور تقلص فيها التفكير عموما ووقفت او كادت حركة البحث والتأليف في النقد، لتدور من جديد في عهد ما اصطلح عليه " بالنهضة الحديثة" فهل رفع النقاد المحدثون الغبن على ابن طباطبا وعلى كتابه عيار الشعر . ؟

III عناية النقاد المحدثين بعيار الشعر :

اتجهت همة الباحثين في عصر النهضة الى استقراء التراث واحيائه بمناهج علمية حديثة تضمن الفاعلية والجدوى . فليس من باب الصدفة ان يعثر "طه الحاجري " وزغلول سلام" على نسخة خطية من عيار الشعر فيحققاها وينشراها سنة 1956 فيحفظا الكتاب من الضياع النهائي. ولم يذكر المحققان في تقديمهما "العيار" ظروف وصولهما اليه ولا الدوافع على البحث عنه وتحقيقه . واكتفيا بذكر النسخة الخطية التي اعتمداها فحددا تاريخ كتابتها ومكان وجودها (1) . وبذلك فانهما انقذا العيار وتسببا في حركة حول الكتاب فاترة في بدايتها ولكنها ازدادت مع الايام اتساعا .

واول نشاط نسجله لهذه الحركة بعد اكتشاف العيار، يتمثل في المقدمة التي وضعها المحققان للكتاب وترجما في قسم منها لحياة ابن طباطبا وبيئته الأصفهانية ، وخصصا القسم الثاني للتعريف بالكتاب منهجا ومحتوى . وهذه المقدمة على ايجازها مفيدة بما توحي به من أهمية عيار الشعر في ـ فن النقد ـ وبما تخلقه في قارئها من ميل للاطلاع على الكتاب .

وقد دعم زغلول سلام هذه المقدمة بأول كتابة مستقلة عن العيار تنشر

---

(1) مقدمه عيار الشعر ـ ى

بعد طبعه سنة 1956 . فقد خص سلام عيار الشعر بفصل كامل من مؤلفه " **تاريخ النقد العربي الى القرن الرابع الهجري** "[1] . ولكنه لم يتجاوز فيه تلخيص محتواه وقد ملأ مقالته بنصوص طويلة من العيار دون تحليل او تعليق يذكر. ولايتعدى هذا الفصل دور التعريف بعيار الشعر و بموضوعاته كأدوات الشعر وصنعة الشعر وثقافة الشاعر ، وضروب التشبيه ومسألة اللفظ والمعنى والسرقات . بعد مقدمة العيار وبعد ما جاء في مقال سلام ، امتدت الايدي الى الكتاب وأخذ صيته يذيع بين النقاد ودارسي الأدب .

واجمالا فان ما حصل لدينا من مراجع يدل على ان الحركة التي ترتبت عن ظهور الكتاب ، تمثلت في ثلاثة اصناف من الدراسات أو المقالات :

1 – **الصنف الأول : يتمثل في المقالات القصيرة والاستطرادات** : ذُكِر فيها ابن طباطبا واستُشهِد بآرائه في مواضيع تناولتها دراسات اصحابها وهي لاتتعلق بابن طباطبا أصالة بل بالتبعية لنوع المسائل التي تخوض فيها . وقد عرجت على عيار الشعر في مواضيع مختلفة باعتبار علاقته بمادة بحثها . ومن المؤلفات التي امكننا الاطلاع عليها ، والتي تدخل في هذا الصنف ، كتاب زغلول سلام ، محقق العيار ،المذكور آنفا " **تاريخ النقد العربي الى القرن الرابع الهجري** " . فقد سد في تاريخ النقد الثغرة المتمثلة في غياب ابن طباطبا فذكره باشارات طيبة منها قوله : " فكتاب هام لم يسبق الى عرضه ككتاب " عيار الشعر " لابن طباطبا مثلا قد استوعب حيزا أكبر[2] من كتاب " الموازنة " للآمدي لكثرة الدارسين للأخير ... ونشير اشارة عابرة لأخطاء بعض

---

(1) في الجزء الثاني منه – ص ص 144 – 179 .

(2) من كتابه تاريخ النقد العربي الى القرن الرابع الهجري .

المستشرقين في هذا المجال ، فقد اعتبر بروكلمان[1] كتاب عيار الشعر كتابا في العروض اعتمادا على اسمه[2] ولو اطلع عليه لعرف غير ذلك كما بينا ، وكذلك فعل " فون جرنباوم "[3] اذ اغفل ابن طباطبا في تتبع الخط التطوري من ابن المعتز الى أبي هلال العسكري والباقلاني فيقول: لم نعثر على كتاب واحد بين كتاب ابن المعتز الذي ظهر في أواخر القرن الثالث ، وكتاب العسكري الذي ظهر في أواخر القرن الرابع ولذلك لايمكننا أن نرصد المراحل التي مر بها هذا التطور[4] :

ولا شك ان لنشاط زغلول في التعريف بابن طباطبا اثره الطيب في تحريك اقلام اهل الذكر في النقد والادب كما ندل على ذلك المقالات المتعددة التي ظهرت على غرار مقالات سلام ، تبارك العيار وتعرف به في عطف واضح احيانا . فقد اهتم **أحمد مطلوب في كتابه " اتجاهات النقد الادبي في القرن الرابع الهجري "** بعيار الشعر ووضعه في طليعة " الدراسات المنهجية " في النقد مبينا انه " كان دراسة نقدية تختلف عما سبقه من دراسات لأنه لايقوم على اتخاذ البلاغة وحدها أساسا في صنعة الشعر وقياس جيده أو رديئه بل كان يسعى

---

(1) يعني موسوعته في تاريخ الادب العربي – Geschichte der Arabischen Literatur – وهي من المراجع الأساسية في تاريخ الادب ، ولئن ذكر ابن طباطبا في الموسوعة الاسلامية – Encyclopédie de L'Islam – لم يذكره البته .

(2) ولعله خلط بين عيار الشعر وبين مؤلفه الآخر /كتاب العروض/ الذي قال عنه ياقوت :/انه لم يسبق الى مثله . (معجم الادباء – ج17 ، ص 143 ..)

(3) أحد المستشرقين الذين عنوا بدراسة تاريخ الادب العربي .

(4) تاريخ النقد العربي الى القرن الرابع الهجري ، ص ص 7 – 8 .

الى دراسة فنية تقوم على ما اتخذه مؤلفه من دراسات السابقين دليلا كالبيان والتبيين والشعر والشعراء وعلى خبرته وذوقه الرفيع "[1]. و كسابقه فقد اورد من العبار نصوصا مطولة مما قاله ابن طباطبا في"صناعة الشعر" و"في صدق العبارة" وفي " بناء القصدة " وفي المعاني المشتركة ".

ونظر" **شوقي ضيف** " هو أيضا في عبار الشعر من زاوية تختلف عن زاوية أحمد مطلوب ، وذلك في كتابه "**البلاغة : تطور وتاريخ** "حيث ذكر " عيار الشعر" ضمن الدراسات النقدية التي وردت على اسس بلاغية "كالموازنة" للآمدي، و" الوساطة" للجرجاني وعرف بالكتاب مبينا صلته بالبيان والتبيين وبمقدمة كتاب الشعر والشعراء واستخلص اهم الفوائد البلاغية في العبار وهي في نظره كل ما يتعلق بالتشبيه لأن ابن طباطبا " كأنه يعدّه جوهر الشعر ولبه . ومبحثه فيه يعدّ اهم مبحث في كتابه يتصل بالبلاغة وتطور البحث في مسائلها[2]".

ويختار مقال شوقي ضيف بانه انصف ابن طباطبا اذ ذكر اسماء عدد من قدماء النقاد اخذوا عنه ولم يصرحوا بذلك فكأنهم اختلسوا افكاره اختلاسا، قال : "وافاد منه - يعني العبار- المرزباني في " الموشح " وابو هلال العسكري في حديثه عن الخطأ في المعاني والالفاظ . وايضا فانهما افادا من الفصل الذي نلاه والذي تحدث فيه ابن طباطبا عن الشعر الرديء النسيج وما يداخله من حشو وتطويل ومن قلق في القوافي ... وافاد العسكري من المبحث في حديثه عن حسن المقطع وجودة موضعه كما افاد من حديثه عقب

---

(1) اتجاهات النقد الادبي في القرن الرابع الهجري ، ص 47 - أما المقال بأكمله فموجود في الصفحات 47 ... 62 .

(2) البلاغة :تطور وتاريخ ، ص 125 .

ذلك عن حسن التخلص "(1)

واحسن كذلك عندما ذكر ان ابن طباطبا انتبه الى " الوحدة العضوية" في الشعر ثم وازن بين رأيه وآراء بعض النقاد المحدثين في تلك المسألة ، وركز على اثبات انفراد صاحب العيار باشارة موضوع الوحدة العضوية في عصره متجاوزا بذلك كل النقاد القدماء ، قال : وكأن ابن طباطبا تنبه في دقة الى ما ردده - ولايزال يردده - النقاد فى عصرنا من فكرة الوحدة العضوية في القصيدة بحيث تصبح عملا محكما احكاما ... ولعل من الغريب حقا ان اصحاب النقد والبلاغة بعد ابن طباطبا لم يتوسعوا في هذا الموضوع "(2).

ورأى شوقى ضيف ان عيار الشعر يمثل النموذج الأمثل للأبحاث النقدية في القرن الرابع الهجرى فقاس عليه بقية الأعمال النقدية التي ملأت ذلك العصر قال: " ونرى الكتابات النقدية تنشط في القرن الرابع الهجرى ، وكانت تخوض في مباحث البيان والبديع وتدلى بنظرات فاحصة دقيقة على نحو ما نرى في عيار الشعر لابن طباطبا وفيه عرض لكثير من المسائل البلاغية وخاصة التشبيه والتعريض والمبالغة وحسن المقطع والتخلص "(3).

ولاحسان عباس فى كتابه " **تاريخ النقد الأدبي عند العرب** "فصل بعنوان "الاتجاهات النقدية فى القرن الرابع "صدّره بالحديث عن ابن طباطبا على انه من دعاة " اعتماد الذوق الفني فى انشاء نظرية شعرية "(4).

---

(1) نفس المصدر ، ص 126 .

(2) = = ، ص 127 .

(3) البلاغة تطور وتاريخ ، ص 127 .

(4) تاريخ النقد الادبى عند العرب ، ص ص 133 - 146 .

الصنف الثـــاني : الالتفـاتـات السريعة ومساهمتها في التعريف بـابن طبـاطبـا :

الى جانب المقالات القصيرة التى تطرق فيها اصحابها الى ابن طباطبا فى نطاق بحث ما في النقد . فاننا نجد صنفا آخر من الكتابات الحديثة ساهم بها اصحابها فى التعريف بابن طباطبا . ويتمثل هذا الصنف في التفاتات او اشارات سريعة الى عيار الشعر صادرة عن باحثين اقتضت طبيعة اعمالهم ان يكتفـــوا بالاشارة الى العيار دون تفصيل القول فيه . لكن تلك الومضات لم تكن لتخلو من اهمية اذ أشعرت على الاقل بمساهمة ابن طباطبا فى بناء النقد العربـــى القديم . ومن تلك الالتفاتات ما وردفى دراسة " عبده قلقيلة ": "**القاضـــي الجرجاني والنقد الأدبي** "من مقاربات بين ابن طباطبا والجرجاني ومـــــن استشهادات من " عيار الشعر"،على قلتها واختصارها ، تكفي للايحاء باعجـــاب قلقيلة بمادة العيار رغم ميله الواضح الى الجرجاني ، موضوع بحثه . ومـــا يجب ذكره فى هذا الصدد ما قاله قلقيلة في فكرة " الرواية" التي يرتكـــز عليها الانتاج الادبى معتبرا ان ابن طباطبا سبق الجرجانى اليها واخذها الثاني منه فاستدل قلقيلة بالفقرة التي ينصح فيها ابن طباطبا ممارس الشعر بـــأن يدمن النظر فى الاشعار لتتلمح معانيها بفهمه وترسخ اصولها فى قلبه..." (1) ثـــم يعقب على ذلك بقوله : " تلك هى الخطة التى رسمها ابن طباطبا للانتاج الادبي في عيار الشعر ... والتي جعلها القاضى الجرجانى حتما يطرد به العمـــل الادبى او كما قال هو :" مادة له وقوة لكل واحد من اسبابه " وكان يظن انه اول من قررها فى الوساطة ولكننا الآن نعرف البئر التى امتاحها منـــه " (2)

---

(1) عيار الشعر ، ص 10 .

(2) قلقيله : القاضى الجرجانى والنقد الادبى ، ص 167 ، انظر كذلك ماجاء فى ص 282

والمقال على قصره يفيد من حيث انه يحدد اهم القضايا التي يثيرها عيار الشعر ، لكن دونما تعمق او تحليل ، بل كان كاتب المقال ينزع الى التلخيص حتى انه احيانا لايكاد يتجاوز عبارة ابن طباطبا نفسه لكن فصله بعيد في تحريك السواكن حول عيار الشعر ويساهم الى حد في رفع الغبن على الناقد المغمور .

ومن الاعمال الطيبة التي تلفت الناس الى اهمية العيار وترد اليه الاعتبار ، ما جاء في كتاب " Poétique Arabe"(1) (الانشائية العربية) للباحث جميل الدبس بن شيخ . فقد ذكر ابن طباطبا واعتمد نصوصا من عيارالشعر في موضعين هامين من كتابه وهما " الابتكار المعنى " و " تشكيل القصيدة " اشاد فيهما باهمية الدور الذي لعبه ابن طباطبا في تحديد مفهوم الانشائية او " الخلق الفني ". وفي الأثناء عرّج على الغبن الذي أصاب عيار الشعر طيلة قرون فاضحا بعض من اخذوا عنه من النقاد وتناسوا ذكره ويقل قول ابن طباطبا في صناعة الشعر(1) وعلق عليه محاولا تحديد نظرية ابن طباطبا في " صنع النص الشعري ".

ومما جاء في كتابه قوله :" ان ابن طباطبا صاحب نظرية في الشعر، وعليه نركز اهتمامنا لأنه يستحق تحريته من حقبة في تاريخ الأدب قريبة جدا من عصرنا . وهو من ناحية أخرى ، على حد علمنا الناقد الوحيد الذي استطاع أن يصور بكل دقة سرورة الخلق الفني "(2) .

وفي حاشية الكتاب يضيف التعليق الآتي: توفي ابن طباطبا في322هـ/934م.

---

(1) عيار الشعر ، ص 5 . من قوله : فاذا اراد الشاعر بناء قصيده . حتى يسلكها جامعا لما تشتت منها .

(2) يعرب لما ورد في كتاب جميل الدبس شرح في الانشائية العربية ، ص 119 .

ولم يطبع العيار الا في سنة 1956 بالقاهرة . فلم يكن ممكنا للبلاشير و لا لطرابلسي وغيرهما اعتماده . بل ان الثاني في الذكر نص على ان الكتاب مفقود (1) (انظر نحو ص 100) .

اما النقد العربي الحديث فانه اخذه بعين الاعتبار : فقد خصه م.ر.سلام بفصل من كتابه " تاريخ النقد " ص 128 – 163. ورجع اليه ع . اسماعيل في كتابه " الأسس الجمالية " ص 218 – 219 000 وهذا النص الذي نقلناه من العيار (2) ذكره سلام في تاريخ النقد وحلله تحليلا سطحيا."(3)

ويؤكد جمال الدين بن شيخ ان ابن طباطبا سبق ابن رشيق في بيان اهمية الرواية في تكوين الشعراء (4). ويبين كيف أساء بعض النقاد المحدثين فهم آرائه المتصلة بعلاقة اللفظ والمعنى . وكذلك ما قاله في تكامل عناصر القصيدة (5) .

---

(1) اشاره الى كتاب أحمد طرابلسي. نقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس الهجري La critique Poétique chez les arabes jusqu'au V.s de l'hégire (Deimas 1956).
وهو كتاب لم يستطع الحصول عليه . واشاره كذلك الى تأليف رجيس بلاشير / تاريخ الادب العربي من اصوله الى نهاية القرن الخامس عشر الميلادي
R. BLachère : Histoire de la littérature arabe, des origines jusqu'au XV s J.C.

(2) اشاره الى النص المذكور سابقا والذي اقتطعه بشيح من عيار الشعر ص 5 .

(3) بشيح – Poétique Arabe – 119 . (بعريب للعنوان)

(4) نفس المصدر ص 54 .

(5) = = ص ص 120 – 122 .

ويشهد قلقيلة لابن طباطبا بالسبق في مواضع مختلفة من كتابه . ومن شهاداته قوله : " وقيل ابن عمار والقاضي الجرجاني وحدا ابن طباطبا بطلب من الشاعر ان لايظهر شعره الا بعد تثقيفه بجودته وسلامته من العيوب والاخطاء وان لايضع في نفسه ان الشعر موضع اضطرار وانه يسلك سبيل من كان قبله محتجا بالابيات التي عيبت ويقول قولته الصائبة : ليس يفندي بالمسيء وانما يقتدى بالمحسن"(1).

وقد احال قلقيلة ما افاده الجرجاني من ابن طباطبا في فقرة اشار فيها الى مجموع الافكار التي مهدها العمار للوساطة(2) . ومن الاشارات الطيبة التي حددناها في المؤلفات الحديثة اشارة محي الدين صبحي في كتابه :" **نظرية الشعر العربي من خلال نقد المتنبي** ". لكنه اكتفى بذكره في موضوع السرقات على انه واحد من اهم كتابين في نقد الشعر تعرضا لموضوع السرقات"(3) بمثل ذلك ذكره ايضا عبد العزيز عتيق في كتابه " **تاريخ النقد الادبي عند العرب** " حيث لاحظ أن ابن طباطبا خاض في موضوع السرقات مع غيره من النقاد مواصلة لعمل الحاتمي(4) .

وذكره كذلك غنيمي هلال في كتابه " **النقد الادبي الحديث** "على انه يعلم الشعراء الناشئين الحيل لاخفاء سرقاتهم قال:" صارت السرقة الادبية نفسها فنا تلقن الحيلة فيه "(5) وقد احال قراءه الى الصفحتين 77 و 78 من عيار الشعر

---

(1) العمدة - الجرجاني والنقد الادبي

(1) محمد المصدر . ص 271 .

(2) العبارة التي يشير بقوله : وقد استفاد الجرجاني من ابن طباطبا وهو مؤلف كتاب الوساطة . ن . م 261 ، وانظر عملنا : جودة الشعر...

(3) نظرية الشعر العربي من خلال نقد المتنبي ، ص 111 .

(4) تاريخ النقد الادبي عند العرب ، ص 373 .

(5) النقد الادبي الحديث ، ص 234 ، انظر عملنا : جودة الشعر بين الاقتداء بالمحسن والاستفادة من اعمال المتقدمين وقد اعتمدنا الصفحتين اللتين اشار اليهما غنيمي

ونجد في بحث حمادي صمود " **التفكير البلاغي عند العرب** " مواضع عدة يذكر فيها ابن طباطبا ضمن النقاد والبلاغيين القدماء . ولم يركز عليه فيدي طرافته لأن طبيعة بحثه تقتضي الشمول لا التخصيص .(1)

وتعرض محمد زكي العشماوي في كتابه " **قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث** " الى ابن طباطبا وكان مقلا فيما قاله . وقد ظلمه لأنه وضعه دون تروّ في زمرة النقاد الذين كانوا يفصلون فصلا تاما بين اللفظ والمعنى،وذلك بيّن في قوله : " وطلب العلاقة بين الشكل والمضمون علاقة غامضة في اذهان النقاد العرب حتى ظهرت نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني في القرن الخامس الهجري ففضت على ثنائية اللفظ والمعنى التي كانت سائدة لدى النقاد العرب الذين سبقوه "(2) وليدوي طبانة اشارة الى ابن طباطبا في كتابه " **دراسات في نقد الادب العربي** ". فقد ذكر عيار الشعر ضمن الكتب التي عدها من قبيل النقد العام " فوضعه الى جانب " الصناعتين " و " العمدة " و " المثل السائر" وجمع في اربعة اسطر موضوعات العيار وعده من تأثير كتاب " البديع" لابن المعتز الذي " فتح بابا واسعا للنقاد اطلوا منه على آفاق جديدة في النقد البياني "(3) دون ان يستند في ذلك على مدعمات قاطعة . ونجد اشارات مماثلة في كتاب " **نظريات الشعر عند العرب** "لمصطفى الحوزو ، وقد اعتمد

---

(1) أشار الى صمود ايضا في مقال له بعنوان/ملاحظات حول مفهوم الشعر عند العرب / في سلسلة الدراسات الادبية (2) : قضايا الأدب العربي - نشر مركز الدراسات والابحاث الاقتصادية والاجتماعية .

(2) قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث ، ص 212 قابل ذلك بعملية علاقة اللفظ بالمعنى .

(3) طبانة : دراسات في نقد الادب ، ص 278 .

فيه صاحبه ، آراء ابن طباطبا عبد المرات واستدل بفقرات من عيار الشعر (1) .

واعتمد احمد احمد بدوى فى كتابه " اسس النقد الادبي عند العرب "آراءابن طباطبا فى مواضع عدة من مؤلفه وشهد له بالطرافة والسبق عبد المرات وآثره احيانا على الحاظ وعلى غيره من أساطين النقد المعروفين (2) الا انه في مواضع اخرى أهمله ولم يرجع الى عيار الشعر رغم ما فيه من أراء تناسب موضوعاته ، وننمى بحثه لو أنه اعتمدها(3) والى جانب هذه الاشارات السريعة ، الواردة في دراسات مطولة فاننا نجد في المجلات التى تعنى بشؤون النقد والادب مقالات تعرض فيها كاتبوها الى عيار الشعر من روايا تختلف حسب مواضيع تلك المقالات .

---

(1) الحورو : نظريات الشعر عند العرب ، ج I ، ص 16 يتحدث عن القوافى ولم يجد تحديدا للمعنى: "القوافى العلقة فى مواضعها" التى يتحدث عنها ابن طباطبا - وذكر فى الصفحات 150-133 آراء ابن طباطبا فى الصدق. بتفصيل معتمدا ما جاء فى كتاب احسان عباس تاريخ النقد عندالعرب . (ص ص 141-144) كما انه اعتمد شواهد من عيار الشعر فى موضوعات اخرى كحسن المطالع ووحدة القصيده (ص 323) وغير ذلك ولكنها وردت موجزة جدا وآراؤه فيها بعضها العمق احيانا من ذلك رأيه فى نظره ابن طباطبا الى الاوزان فقد فهم ان الاوزان اشكال فى نظر ابن طباطبا ويخالفه الرأى تماما (انظرالفصل 3 من عملنا).

(2) كقوله فى الصفحه 322 من كتابه ./واصرح من ذلك (ويعنى كلام الحاظ وابن قتيبه فى وحده القصيده) ما ذكر ابن طباطبا اذ يقول . وينبغى للشاعر ان يتأمل تأليف شعره ونسق أبياته ... /.

(3) كموضوع حسن المطالع وموضوع حسن التخلص .انظر الصفحات 297 ... وكذلك 307 ... .

ففي مجلة " **فصول** " مقال لعبد القادر القط ، في النقد العربي القديم وضع فيه صاحبه " عيار الشعر" ضمن صنف الكتب النظرية في النقد وركز على ابراز نزعة ابن طباطبا التعليمية مؤكدا على مفهوم الصنعة . ويبدو انه اساء فهم مقاصد ابن طباطبا فاول معنى الصنعة في العيار بان جعله معنى حرفيا (1) وقد استشهد بالعيار في مواضع عدة من مقاله وخصوصا في حديثه عن الاستعارة وعن اصول اللباقة وعن شعر التكسب (2) . وتضمنت مجلة " **التراث العربي**" مقالا لمعين الدين صبحي لخص فيه آراء عديدة لنقاد قدماء خاضوا في مسائل تتعلق بكيفية انشاء الشعر فذكر ابن طباطبا في اسطر قليلة ملخصا رأيه في الطبع والصنعة وفي ثقافة الشاعر وفي وحدة القصيدة ، وفي السرقة وفي الصلة بين اللفظ والمعنى . ولعل السرعة التي تناول بها صبحي هذه المسائل حالت دون التشبث والتعمق . هذا بالاضافة الى ان في كلامه ما يدل على ان انصاله بتيار الشعر الحديث حديثا لم تتركز معه الرؤية ولم تتبلور الافكار . ومما يوحي بذلك قوله :" مسألة الطبع ـ او الموهبة وجدت ناقدا في القرن الرابع رفضها بدعوى ان الشعر صنعة . فقد قال محمد بن طباطبا العلوي (322 هـ 933م) ان الشعر كلام منظوم يعتمد على معرفة واسعة باللغة العربية وعادات العرب وتراثهم (3) ... "

وفي مجلة " **الاقلام** " مقال موضوعه : نشأة عمود الشعر وتطوره . وقد ذكر فيه ابن طباطبا ، ذكرا عابرا يخلو من كل دقة وتفصيل اذ اكتفى صاحب المقال بالاشارة الى ان المرزوقي تأثر بنقاد سابقين فصلوا قبله بين الاستعارة

---

(1) عملنا : الطبع والصنعة .

(2) مجلة فصول : المجلد الاول ، العدد 4 افريل 1981 ، ص 13 .

(3) مجلة التراث العربي عدد 4 السنة 2 ، شهر مارس 1981 ـ ص 52 .

والتشبه واخذ عنهم حملة من الافكار . لكن صاحب المقال لم يحدد هذه الافكار ولم يبين كيف تم لابن طباطبا اخذها "[1]. وفي عدد خاص بالنقد من مجلة الفكر ، ذكر ابن طباطبا ذكرا عابرا ضمن نقاد القرن الرابع[2] كما ذُيّل العدد بنصوص نقدية مختارة احدها من عيار الشعر .

ان ما جاء في الابحاث والمقالات التي استعرضناها ، لا يتجاوز حدود الاستشهاد ببعض النصوص من عيار الشعر او ايراد افكار منه ، مقتضبة يعقب عليها اصحاب المقالات ، احيانا بتعاليق موجزة كالاقرار بأسبقية ابن طباطبا الى بعض الآراء او التعريف المقتضب بالمادة النقدية في العيار .

3 – **الصنف الثالث : الأبحاث المطولة والمركزة**: لم نعثر الا على بحثين اثنين يمتازان على كل ما سبق كمّا وكيفا ولذا رأينا ان نخصهما بتقديم مستقل.

عنوان البحث الاول: " **نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا العلوي** " لعبد السلام عبد الحفيظ عبد العال ، صدر سنة 1978 بالقاهرة.

اما البحث الثاني فهو " **مفهوم الشعر** "،لجابر عصفور صدر هو ايضا في نفس السنة بالقاهرة . وهاتان الدراستان لم يسبقا خاصتين بابن طباطبا اصلا،وعلى حد علمنا لم تصدر حتى تاريخ تحرير بحثنا ، دراسة تختص بابن طباطبا وبكتابه " عيار الشعر ".

أما بحث عبد العال فانه مركز على ابن قتيبة اصلا . اذ ابتدأ الباحث بتحديد افكاره ونسوبها ، ليستنتج منها تصوره للنقد ثم قاس على ذلك ما امكنه من منهج وآراء ابن طباطبا النقدية .

---

(1) الاقلام . نوفمبر 1980 ، عدد (خاص بالنقد) ص 48 ...

(2) مجلة /الفكر/ ، العدد 4 – جانفي 1967 والمقال عنوانه : اهم مراحل النقد الادبي ، (جعفر ماجد) .

ولتحديد منهج ابن قتيبة وآرائه النقدية فان عبد العال استغل مادة نقدية جمعها من ثمانية كتب هي :

"كتاب الشعر والشعراء": وقد اعتمد على مقدمته اعتمادا مكثفا لغزارة مادتها النظرية . و ـ " تأويل مشكل الحديث " و ـ "أدب الكاتب " و ـ "تأويل مختلف الحديث " و ـ "عيون الاخبار" و ـ كتاب "الأنواء "و ـ " كتاب المعاني الكبير" ، و ـ " المعارف ".

وكان لتعدد المصادر اثر واضح في بحث عبد العال اذ جاءت المادة المتعلقة بالنقد عند ابن قتيبة غزيرة ودسمة ، تقابلها مادة محدودة نسبيا ، كمّا وليس كيفا ، تتعلق بابن طباطبا وبكتابه " عيار الشعر " لأن الباحث لم يجد الا العيار مصدرا . هذا بالاضافة الى صغر حجم الكتاب وقلة صفحاته .

وعدم توازن مادة الكتابين ، كمّا ، برجّح آليا كفة ابن قتيبة . وقد حاول عبد العال ان يخفف من التأثير الكمي فخصص فصلا من بحثه تميز فيه بالموضوعات التي انفرد بها كل واحد منهما (1) لكن ذلك الفصل ، لِقصره ، لايكاد يخفف من هيمنة المادة المتصلة بابن قتيبة على حساب ما يتعلق بابن طباطبا .

ورغم ذلك فاننا نعتبر بحث عبد العال اهم مرجع اطلعنا عليه لأن صاحبه حاول انيلم بآراء الناقدين ابن قتيبة وابن طباطبا ابتداء من اصولها وانتهاء بآثارها في النقد من بعدهما (2) .

واجمالا ففي كتاب عبد العال آراء قيمة ، مبنية على دراسة جدية حاول بها صاحبها ان يجمع بين الدقة والشمول . وقد عرجنا على بعضها في نواحٍ من

---

(1) الفصل الرابع من كتابه (ص ص 449 – 468)

(2) الباب الرابع : آراؤهما في مجال النقد من بعدهما .

بحثنا . فسايرنا ما اعتبرناه مقبولا منها ، وعارضنا ما لم نر بدا من معارضته .(1)

لكن هذه المقارنة التي قام بها عبد العال ، رغم اهميتها في نفض غبار النسيان عن العبارة ودفع الغبن عن ابن طباطبا فانها لاتخلو من تعسف : فقد تعمد عبد العال المقارنة بين ابن قتيبة وابن طباطبا دون ان يبين سبب اختياره لهذين العلمين ، كما انه اكتفى بالسبق الزمني حجة لاثبات امامة ابن قتيبة في النقد ، فجعله معيارا على ابن طباطبا ، واذا اعتبرنا قوله في مقدمة كتابه :" وكتابنا هذا حلقة في السلسلة المرجوة لاحياء التراث العربي في نقد الشعر خاصة ، لكن في شكل من الاحياء يتناول النصوص النقدية ويشرحها ويحللها ، ويستخلص الأسس النظرية منها ، ويتتبع تطورها او جمودها ويقوم سدادها او خطأها ويفسر الاسباب الكامنة وراء ذلك كله "(2) ، فاننا نستنتج ان الهدف من الدراسة احياء التراث وليس موازنة نقدية بين الرجلين. فتبقى المقارنة ، وهي روح بحث عبد العال ، مجهولة السبب لأنه لم يبين دواعي اختياره لها، من حيث هي اسلوب بحث ولا دواعي اختياره ابن قتيبة وابن طباطبا موضوعا لهذا البحث . حتى لكأن اختياره جاء وليد صدفة ولانرى ادل على ذلك من اكتفائه بكلمة " اخترت " دون الاشارة الى سبب ذلك الاختيار او الى كيفيته . ذاك ما نتبينه من قوله : " وقد اخترت له - يعني كتابه - شخصيتين ادبيتين بارزتين ، من اوائل النقاد العرب ، الذين حفظت كتبهم . وميز بعضها من الضياع فاستلهمت دراساتهما الشعرية واستقصيت افكارهما

---

(1) عملنا - انظر خصوصا "علاقة اللفظ بالمعنى".

(2) عبد العال : بعد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا ، ص 3 .

النقدية ..."[1]

ولذا جاء موازنته بين النظرية الشعرية عند ابن قتيبة والنظرية الشعرية عند ابن طباطبا موازنة آلية وهي احيانا الى مفاضلة المنتصر للأول اقرب منها الى التحليل الموضوعي العلمي . كما يتضح ذلك في موضوع " الطبع والصنعة" اذ حظى ابن قتيبة بدراسة مركزة ملأت صفحات طويلة من الكتاب تقابلها اشارات محدودة تعرف برأي ابن طباطبا في الطبع والصنعة ، تعريفا ناقصا .[2]

كما انه في كلامه عن الدربة[3] ، لخص عبد العال رأي ابن طباطبا تلخيصا ، ثم سارع بالحكم لفائدة ابن قتيبة قائلا :" وبديهي ان فكرة ابن قتيبة - هنا - ادعى للنهوض بالشعر ونفي الدخلاء عليه ، واقرب الى روح الفن الصحيح الذي لابد ان يتميز اهله ، ثم هي بعد ذلك مؤيدة بالاستشهاد الشعري والاستقرار لشعر طائفة معينة - كما صنع ابن قتيبة مع العلماء - وموثقة بالواقع الفني وبالخبرة النقدية "[4] ثم يقول :" ويحق لي مع اعترافي بما لابن قتيبة من اخطاء ان اقول : اذا اعترف بوجود اصناف من الشعراء ادعياء وفنانين وموهوبين ونفي الأولين من محتمع الشعر ، وفضل الموهبة على الفن ، اعني الموهبة العبقرية على ندرتها - ولحظ العوامل المُعِينة على وجود الشعر ، والاوقات التي يسمح فيها الطبع ويتأبى ، والموضوعات الشعرية التي يتمايز فيها الشعراء بعضهم عن بعض في الوقت الذي انحصرت فيه فكرة ابن طباطبا في لزوم المزج بين الطبع والفن او الموهبة والصناعة وامكان اكتساب القدرة الفنية

---

(1) عبد العال . بعد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا ، ص 9 .

(2) نفس المصدر ص ص 165 - 210 .

(3) = = ، ص 203 ... الحديث عن الدربة جاء في نطاق موضوع الطبع والصنعة

(4) = = ، ص 204 .

التى تحل محل الطبع ، ولعل عذره فى ذلك انه كان يتحدث في طريقة النظم ولم يكن يكتب موضوعا مفصلا فى الطبع والصنعة ... ولكن ذلك لايمنعنا من تسجيل ما لابن طنبة من شمول نظر وسعة ادراك "(1)

ولابسعنا الا ان نشير سابحار الى ان نظرة ابن طباطبا ، لبست من البساطة التى ذكرها عبد العال . والخطأ الذى وقع فيه عبد العال هو انه فصل نظرة ابن طباطبا عن السياق الذى وردت فيه فلو ابقاها على علاقتها بسياقها لبان له عمقها ومدى تجذرها .(2)

اما الدراسة الثانية من الدراستين الهامتين فقد وردت في كتاب "مفهوم الشعر" لجابر عصفور . وهو كتاب كسابقه يدخل في اطار احياء التراث العربي فى نقد الشعر . وهذا الهدف يتراءى لنا منذ السطر الاول من مقدمته ، يقول عصفور :" تراثنا في نقد الشعر تراث ثرى لم نكتشف كل جوانب ثرائه بعد . وذلك بسبب ما ضاع من هذا التراث ، وعدم دراسة كل جوانبه المضيئة حتى الآن .(3)

و يحدد عصفور المادة التى اعتمدها فى دراسته محللا اسباب اختياره كتبا معينة مفضلها على غيرها يقول : " يقوم هذا الكتاب ـ مفهوم الشعر ـ على ثلاث دراسات اساسية تدور حول موضوع واحد هو مفهوم الشعر ، من خلال كتب ثلاثة هى " عيار الشعر لابن طباطبا العلوى (ـــ 322 هـ)، "ونقد الشعر " لقدامة ابن جعفر (ـــ 377 هـ) ومنهاج البلغاء وسراج الادباء لحازم القرطاجنى

---

(1) عبد العال : بعد الشعر بين ابن قتيبه وابن طباطبا ، ص 205 .

(2) انظر عملنا : الفصل الرابع : الطبع والصنعه .

(3) عصفور : مفهوم الشعر ، ص 7 .

(ـــ 684 هـ) . واختارى هذه الكتب الثلاثة نابع من ايمانى بانها تمثل محاولات اصيلة لتحديد الاصول النظرية لمفهوم الشعر ، وهى ليست كتبا منغلقة لاتتحاور مع المحاولات السابقة عليها او المعاصرة لها فتفيد منها بقدر ما تضيف اليها وتتجاوز فى اضافتها وطموحها كل محاولات التاصيل التي نعرفها ، فهى من هذه الناحية وثائق دقيقة للمفاهيم المتكاملة وصورة لمحاولات فريدة ضاع الكثير منها ، ولم يبق سوى هذه الكتب الثلاثة التى لا ينهض الى جانبها ، فيما وصلنا من التراث ، محاولات اخرى مشابهة لها في الهدف ، او مساوية لها فى الانجاز "(1)

ويتبين من هذا القول ان عصفور اطلع على كتاب عيار الشعر عن كثب وتكونت لديه حصيلة فكرية مكنته من وضع كتاب ابن طباطبا في مكانته بين كتب النقد . وقد حدد عصفور نوع البحث الذى قام به بانه دراسة تأليفية انطلاقا من التراث النقدى العربي الاصيل الا انه في حقيقة الامر جعل دراسته هذه قائمة على ثلاث دراسات كانه لاجامع بينها ، خص بالاولى ابن طباطبا وبالثانية قدامة بن جعفر وخص بالثالثة وهي اطولها ـ حازم القرطاجني.(2)

ولئن بذل عصفور جهدا مائفا لتحديد مفهوم الشعر في النقد العربي القديم فكأنه مال احيانا الى السطحية والتلخيص خصوصا فيما يتعلق بعيار الشعر الذى يهمنا امره، ومن الادلة على ذلك ، ما جاء في تحليله العلاقة بين

---

(1) عصفور : مفهوم الشعر ، ص 14 .

(2) لم يتجاوز المقاله المخصصة لابن طباطبا 90 صفحه (23 ـ 113) ولم يخصص لقدامه الا 72 صفحه (115 ـ 187) فى حين خطى حازم القرطاجنى بما يقارب 300 صفحه (189 ـ 473) .

اللفظ والمعنى فى عيار الشعر فقد شبه ابن طباطبا العلاقة بين العنصرين بالعلاقة بين الروح والجسد واسرع جابر عصفور في استنتاج رأى ابن طباطبا من تلك الصورة (1) ،فجاء استنتاجه ناقصا لأنه لم يتمعن في التشبيه بين الروح والمعنى من ناحية وبين اللفظ والجسد من ناحية اخرى ، لذا وقف به الاستنتاج فيظاهر عبارة ابن طباطبا ، فقال :" وعلى هذا الأساس - المعنى روح واللفظ جسد - يمكن ان يصبح محتوى القصيدة افكارا قائمة بذاتها لها وجودها المستقل ومستوياتها المتباينة المغزى والجدوى الا ان القيم من هذه الافكار يحدث تأثيرا اقوى من خلال صياغة هى بدورها كيان مستقل توشى به المعاني كما يوشى الثوب بالتطريز وتبرز به الافكار كما تبرز الجارية فى احسن معرض (2) واذا تجاوزنا هذا التشبيه الى تشبيه المعانى بالارواح والالفاظ بالاجساد لم يتغير الموقف جذريا فالفارق بين نشبيه الجارية والكسوة وبين تشبيهه الاجساد والارواح فارق فى الدرجة لا فى النوع ، ولنتذكر ان الروح يمكن ان تكون مستقلة عن الجسد لاتفنى بفنائه ، اى ان فكرة الفضل تظل قائمة وتظل العلاقة بين الشكل والمحتوى علاقة تجاوز فحسب (3) :

فكأن جابر عصفور لم ينتبه الى مفهوم التكامل او الوحدة العضوية التي

---

(1) قال فى حديثه عن طريقة العرب فى التشبيه : /والكلام الذى لامعنى له كالجسد الذى لاروح فيه . كما قال بعض الحكماء : للكلام جسدوروح :فجسده الطبوروحه معناه (عيارالشعر، ص 11)

(2) اشاره الىقول ابن طباطبا وللمعانى الفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح فى غيرها .فهى لها كالمعرض للجاريه الحسناء التى ترداد حسنا فى فى بعض المعارض دون بعض . / (عيار الشعر ، ص 8)

(3) عصفور : مفهوم الشعر ، ص 43 .

ادركها ابن طباطبا[1] ففهم التشبيه - تشبيه اللفظ والمعنى بالجسد والروح - مفصولا عن الوحدة الفنية ، لان هذا المفهوم - مفهوم الوحدة الفنية - ليس قائما في ذهنه ولو تأمل المعنى باكثر عمق وتركيز، وربطه بالسياق العام الذى ورد فيه لتبين ان قصد ابن طباطبا من ذلك التشبيه ، هو تقريب مفهوم العلاقة بين اللفظ والمعنى الى ذهن القارىء قياسا على علاقة الروح بالجسد في الكيان، انطلاقا من فكرة ان العمل الشعرى هو هيكل متكامل العناصر . فكأن جابر عصفور اهمل نظرة ابن طباطبا الهيكلية للشعر .

ومن مظاهر السطحية ايضا في عمل عصفور ما رأيناه في تحليله قول ابن طباطبا فى كيفية وضع الشعر : " فاذا اراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذى يريد بناء الشعر عليه فى فكره نثرا واعدله ما يلبسه اياه من الالفاظ التى تطابقه والقوافي التي توافقه والوزن الذى يسلس له القول عليه ..."[2] فقد اعتبر عصفور ان النثر مرحلة اولى يقطعها الشاعر فى وضع فنه ، ربما تكتمل لديه بقية عناصر الشعر . وكأن جابر عصفور لم ينتبه الى ان المعنى اذا انتقل من النثر الى الشعر تعبر حتما نظرا للعلاقة العضوية والجدلية التى تربط اللفظ بالمعنى[3] قال :" في البداية يفكر الشاعر في قصيدته نثرا او يتأمل فيها قبل الاهتداء اليها ، و يحدد ما يرغب ان يفعله قبل الشروع في الفعل ذاته وبالتالى يتصور النتيجة التى يمكن ان يحصل عليها سلفا "[4]

لكن رغم هذه النقائص فى كتاب مفهوم الشعر لجابر عصفور ، فانه

---

(1) انظر عملنا : .

(2) عيار الشعر ، ص 5 .

(3) انظر عملنا : علاقة اللفظ بالمعنى .

(4) مفهوم الشعر ، ص 44 .

حوى آراء طبة ومادة دسمة ترفعه الى موضع ممتاز فى قائمة المؤلفات الحديثة التى تساعد على ذيوع كتاب " عيار الشعر " .

تلك هى حملة من الاعمال قام بها باحثون محدثون حرك اقلامهم " زغلول سلام " و" طه الحاجرى " بعد نشرهما عيار الشعر سنة 1956 و ما استطعنا تقديمه من مقالات ومؤلفات تمكّنّا من جمعها،يكفينا دليلا على ان ابن طباطبا تجاوز مرحلة الفن . ولكنه لم يبلغ بعد مستوى الذيوع . لأن الكتاب ، على اهميته لم يطبع بعد سنة 1956 الا مرة واحدة وذلك سنة 1982 (1) أى بعد ما يزيد عن ربع قرن من تاريخ طبعته الاولى ومن ناحية اخرى ، ولعلها ناتجة عن قلة انتشار عيار الشعر ، فان من النقاد المحدثين من لايزال يجهله او لايخصه بالعناية اللازمة رغم اهمية الافكار فيه.فعبد الرؤوف مخلوف في كتابه الحديث " **ابن رشيق ونقد الشعر** " لم يذكر ابن طباطبا ، فقد وضع في الكتاب فصلا موضوعه " عمل الشعر وشحذ القريحة له "(2) و رغم الشبه الكبير بين ما قاله ابن رشيق وما جاء فى نفس المسألة من العيار خصوصا فيما يتصل بمراحل انشاء الشعر فان مخلوف اغفل العيار تماما . واغفله كذلك في موضوع " الشعراء المولدين " رغم تطابق الافكار وحتى الصياغة بين ابن رشيق وابن طباطبا (3) .

كذلك فعل " طه احمد ابراهيم " فانه لم يذكر ابن طباطبا البتة في كتابه " **تاريخ النقد الادبي عند العرب** " رغم انه خصص فصلا للنقد في القرن الرابع .

---

(1) اشاره الى طبعه دار الكتب العلميه ، وقد علقنا عليها فى بعدنا عيار الشعر .

(2) مخلوف . ابن رشيق وبعد الشعر . ص 255 .

(3) نفس المصدر 257 ـ ورد عباره ابن رشيق: ،ولايسعنى المولد عن صحح اشعار المولدين لما فيها من حلاوه فهى قريبه مما ورد فى العيار ص ص 8 ـ 9 .

وظلم ندوى طبانة ، ابن طباطبا مرات عدة في كتابه " **ابوهلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية** " وتتمثل صور الظلم اما في السكوت عن دوره في تنشيط بعض المسائل البلاغية والنقدية ، او في سحب اسقيته الى بعض الآراء واسنادها الى غيره (1) (2) .

ومهما يكن امر هذه الدراسات ومهما تنوعت مواقفها وتباينت بين الوفاء والجحود فانها ساهمت في رفع الغبار عن ابن طباطبا . هذا الناقد الذي كان له ضلع في تطوير النقد الشعري بعد غبن دام قرونا ، استغله فيها الناقدون سرّا واستفادوا منه استفادات لا تخفى ، بطفو اليوم على السطح فيعتمده النقدة الباحثون ويشرعون في استكشاف آرائه النقدية ولكن الدرب ما زال طويلا .

---

(1) كموضوع التشبيه مثلا فقد ذكر ابن طباطبا اسماء من سبقوا العسكري في هذا الموضوع (انظر طبانه : ابوهلال العسكري ومقاييسه ص 125) ولم يذكر ابن طباطبا رغم اهمية آرائه في التشبيه واهتمامه بهذا الموضوع في عيارالشعر - انظر عملنا مقاييس جمال اللفظ ، في الفصل السادس .

(2) يرى ذلك في حديث ندوى عن الشعراء المحدثين وفي مسألة احدهم عن الشعراء السابقين قال: /والحق ان ابا هلال قد انفرد دون سابقيه بشرح وسائل الاحد وما يلجأ اليه الادباء من اخفاء احدهم وستر معالم ابتدائهم / (ابو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية ص 186) .

ويعلم ان ابن طباطبا سبق العسكري في هذا المعنى واستعمل قبله لفظة الافتداء بدل الستر - انظر عيار الشعر ص 8 ... وكذلك عملنا : الافتداء بالمحسن .

الفصل الحادي عشر

(فصل ختامي)

قيمة النظريات النقدية

في عيار الشعر

حاولنا في هذا البحث ان نعرف بالنظريات النقدية لابن طباطبا الناقد العربي الذي ضاعت آثاره الا كتاب عيار الشعر وهو مؤلف بقي مجهولا لمدة طويلة وكاد ضياعه ان يكون محققا .

ولما تبين لنا من خلال دراستنا له ان نظريات صاحبه تجمع بين الأصالة والطرافة وتمثل موقفا نقديا خطيرا في تاريخ النقد العربي القديم ،حاولنا تعريف تاريخ ذلك النقد ، في تطوره منذ نشأته حتى بداية القرن الرابع الهجري ، فبينا كيف نشأ النقد ارتساميا ذوقيا نابعا من الأدب ، ثم اخذ يصطبغ شيئا فشيئا بصبغة عقلية مع ظهور قواعد اللغة . وقد نشّط الاعتزال عنصر الفكر في النقد على حساب الذوق والانفعال خصوصا بعد ان ترجمت كتب اليونانيين في الفلسفة والمنطق .

وما ان جاء ابن طباطبا حتى كان لدى العرب مؤلفات هامة في البلاغة والنقد تحدد للشعر وللنثر قواعد وتضبط مقاييس . وقد احصينا ما امكننا احصاؤه منها ، باعتبارها الروافد التي قد تكون أثرت من قريب او من بعيد في نقد ابن طباطبا اما نوعية مادتها او اتجاهاتها . وقد اخذنا من كل تأليف نماذج من الافكار او النظريات التي نجد لها لمسات في نقد ابن طباطبا .

* * *

وتطرقنا بعد ذلك الى التعريف بابن طباطبا و بآثاره . فبينا كيف ان المراجع ضنينة جدا فيما يتعلق بحياته وما جمعناه منها بفضل ان ابن طباطبا عاش في اصفهان وهو سليل عائلة علوية شريفة ، ولئن لم يتقلد منصبا سياسيا او اداريا فان عناصر حياته تنبىء بانه كان مرغوبا فيه من طرف خاصة اصفهان وعلماء القوم وبان باعه في الادب طويل يشارك في مجالسه ومساجلاته ، وقد طار شهرته الى بغداد .

واحصينا ما امكننا احصاؤه من مؤلفاته وقد جاء في الشعر والبلاغة والنقد مما يدل على تأثر ابن طباطبا بروح عصره وبالحركة الثقافية والادبية والنقدية التي طبعت مجتمعه .

لكن لم يبق من كل آثاره الا اسماؤها واشلاء من آراء واشعار مبعثرة في كتب التراجم والاخبار ولم يفز منها الا كتاب عيار الشعر . فقدمناه في طبعتيه الاولى والثانية وعرفنا بمحمل مادته ومنهجه محددين صلة ذلك بالعنوان الذي تخيره ابن طباطبا لكتابه . فرجعنا الى معجم ابن منظور والى ما قاله ابن طباطبا في فصل خاص بعنوان " عيار الشعر " ورد في الكتاب نفسه .

* * *

ثم تطرقنا الى مادته لنستخرج منها نظريات ابن طباطبا النقدية . فابتدأنا بتحديد مفهومه للشعر لانه مبنى تفكيره النقدي في العيار على ذلك المفهوم . فوجدنا ان الشعر عنده هو الارتفاع بمستوى الكلام الى حد الجمال . ويعرف هذا الحد بقوة تاثيره في المتقبل وبتحريكه للعواطف الساكنة ، فهو قدرة الكلمة على الرحلة من نفس الى نفس . فابن طباطبا لم يتقيد بالمفاهيم الماثورة التي تحصر الشعر في حدود شكلية وقد اقترب كثيرا من النظريات الحديثة التي تحدد الشعر بانه تمرد على

الكلام العادى والارتفاع به من مستوى الابلاغ الى مستوى التأثير .

وليس الشعر وليد الهام مطلق كما ذهب فى ذلك القدماء فتحدثوا عن "شياطينه" و"توابعه وزوابعه" بل انه عملية بناء يصل القائم بها الى مستوى الاتقان بالممارسة والدربة . ويوافق رأيه هذا ما قاله من بعده نقاد محدثون ، هم اليوم في النقد حقّة،صوروا الشعر صناعة وبناء . وقدم ان طباطبا تصورا لهندسة ذلك البناء والمراحل التى لابد من ان يقطعها الشاعر فى الابحار واولاها فكرة او شعور قوى يهز نفس الشاعر فيدعمه بمعانى وافكار تتفاعل مع الشعور الاصلى تفاعلا جدليا فتنمو به ويقوى بها وتواكب هذه المعاني اشكال فنية ومحسنات اسلوبية تلائمها ويحدد ابن طباطبا العناصر التى بائتلافها تتكون الشعر وهي اللفظ والمعنى والوزن والقافية . والطريف عنده انه لاباخذ هذه العناصر متفرقة بل متكاملة ومؤتلفة ومتفاعلة فى حركة منظورة تنتهى بالقصيدة الى الهدف المنشود.

فابن طباطبا يرى ان الجمال يكمن فى التناسق بين عناصر القصيدة واجزائها من معانيها الى كلماتها الى المقاطع والاصوات التي تتكون منها الفاظها الى اوزانها وقوافيها.وركز ابن طباطبا على مفهوم التكامل الذى لانراه يختلف عن مفهوم "الوحدة العضوية" حسب تعبير النقاد المحدثين . وذلك ما دعاه الىالالحاح على "حسن التخلص" في مختلف مراحل القصيدة وعلى العناية باختيارالقوافي والاوزان الملائمة للمعانى لان دورها ليس شكليا كما كان يظنه النقاد الذين سبقوه بل ان لها دورا ايحائيا وتبليغيا يساهم فى الارتفاع بالمعانى الى مستوى التاثير .

ولعمرى ان رأى ابن طباطبا القائم على اعتبار القصيدة هيكلا متكامل الاجزاء ومؤتلفها ، لانراه يختلف كثيرا عما في النظريات البنيوية التى تتميز بها بعض

المدارس النقدية ، كما ذكرناه في غضون البحث .

كما ان نظرية الائتلاف ، المستمدة اصلا من الشعر العربي كما رأينا تجعل نقادا محدثين عديدين يراجعون النظر فيما قالوه من ان شعر قدماء العرب «ابيات مجمعة في غير ترتيب»ومن ان "الوحدة الفنية" مفهوم يخلو منه نقدهم .

* * *

ورأينا كيف ان بناء الشعر عملية تجعل بتكامل الطبع مع الصنعة . فهما في نظر ابن طباطبا عنصران يدخلان حتما في انشاء الشعر . فمهما تكن قدرة الشاعر على الصنعة فلا بد من طبع يستقيم به البناء الفني . كما ان صاحب الطبع مهما كانت قوة طبعه فانه لابد من لمساب العقل والصنعة لينتظم شعره . فالشعر في نظر ابن طباطبا هو افراز يصدر عن النفس والعقل معا . ولذا فعناصر الطبع وعناصر الصنعة تتكامل في عملية الانشاء ووجه الطرافه يتمثل في ان صاحب العيار لم يفصل بين الطبع وبين الصنعة كما فعل غيره من النقاد اذ رأوا الشعر اما مطبوعا واما مصنوعا وفاضلوا بينه في الحالتين كما ارادوا .

وللدلالة على اقتراب نظرية ابن طباطبا هذه من النظريات النقدية الحديثة ادرجنا اقوالا لنقاد محدثين تفطنوا هم ايضا الى ان الفن " ليس نتاجا تمارسه علينا قوى غيبية " لان الفنان " لايبتدع بدون تأمل وتروٍ وتصميم "[1] . فلابد للشاعر من ثقافة توجه طبعه . وبينا نوع ثقافة الشاعر التي يقترحها ابن طباطبا وهي ثقافة لغوية وادبية واجتماعية تعتمد فلسفة الربط بين الماضي والحاضر ، والتواصل بين الاجيال .

---

(1) ابراهيم زكريا ـ مشكلة الفن ، ص 96 .

* * *

ورأينا كيف ان ثقافة الشاعر تقتضي الترابط بين الاجيال . فالشعرالذى ينشئه جيل يصح فى نظر ابن طباطبا مادة ثقافية للجيل الذى يليه، يبني منها شعره . فهو يقول بالتواصل ويرفض كل النظريات التى سبقته والتى لم يتفطن اصحابها الى ما تفطن اليه ابن طباطبا من ان الشعر حركة حضارية وعنصر من عناصر التاريخ ولذا فخلقانه متواصلة مع تواصل الاجيال . ولم يقع ابن طباطبا فى ما وقع فيه كل سابقيه، اى فيما سمي اعتباطا "السرقات" . فهو اول من فصل بين "السرقة" و"التواصل". ولم ينظر فى موضوع السرقة تماما لان الخوض فيه لايليق الادب ولا يتقدم بالنقد . وآثر تجاوز مسالة السرقات الى مسالة الاستفادة من القديم لبناء الجديد. واستغلال الموروث الشعري لاستحداث شعر طريف . وكانه يقول كما قال احد النقاد المحدثين : "من حق كل طبقة ان تستغل نشاط سابقتها وتضيف اليه ما يمثل شخصيتها " .

* * *

ورأينا بعد ذلك كيف ان نظرية ابن طباطبا التأليفية ، جعلته يثير موضوع اللفظ والمعنى اثارة طريفة . فقد تداول النقاد هذا الموضوع قبل ابن طباطبا ومن بعده وقد اعتمدوا اجمالا مبدا الفصل بين اللفظ والمعنى . اما صاحب العيار فقد وضع الموضوع فى نطاق العلاقة الجدلية بين الشكل والمضمون . فقد تفطن الى ان بين اللفظ والمعنى علاقة عضوية فهما يتكاملان فنيا ويتفاعلان جدليا ومن تفاعلهما ينشأ الشعر . ولأول مرة فى تاريخ النقد العربى تمحى ثنائية اللفظ والمعنى. واوضحنا ان الفصل الزمانى بين اللفظ والمعنى فى عيار الشعر ليس الا اسلوبا تعليميا تفصيليا يتميز به الكتاب .

فنظرة ابن طباطبا نظرة متطورة جدا بالنسبة لعصره ، وهو عندنا اول ناقد

عربي تفطن الى الرباط الحوى بين اللفظ والمعنى بل ان من النقاد بعده من لم يستطعوا مسايرته في نظرته فعادوا بالموضوع الى ماكان عليه من قبله وفصلوا بين اللفظ والمعنى فصلا منعسفا .

ولايخفى ان النقد الحديث لايفصل اليوم بينهما " لان التفكير في اللفظ والمعنى تفكير حملي ، يفكر فيه الاديب مرة واحدة وبحركة عقلية واحدة "(1)

وبينا بعد ذلك ان لجمال المعاني مقاييس توازيها مقاييس جمال الالفاظ ، في نطاق العلاقة الحيوية بينهما . جمعناها في الصحة والصدق وعدم التناقض من جهة المعنى ، توازيها الصحة اللغوية والسهولة والدقة والايجاز من جهة العبارة .

ورأينا ان بلاغة النص في نظر ابن طباطبا تتمثل في جمال الصورة الشعرية فحددنا الادوات البلاغية الموصلة في نظره الى تكوين الصورة الشعرية الحسنة واهمها "التشبيه" وقد كان العلوي ميالا الى التشابيه الحسية التي تكسب الصورة طلاء واقعيا . وحدد لحسن التشبيه مقياسا جاء في قوله " فاحسن التشابيه ماذا عكس لم يتناقض ". وجعل الصدق خطأ على الشاعر ان لايتجاوزه . وقد اعترضنا عليه مبدأ التشبيه الحسي واوضحنا معنى الصدق الفني الذي يقصده ابن طباطبا .

ومن ادوات الصورة الشعرية ، الاستعارة والمجاز . وللشاعر في نظر ابن طباطبا حرية مطلقة في اختيار الصورة التي يريدها ، ينصحها خياله شريطة ان لايقع في الغموض والاغتراب .

وللتعريض الخفي والكناية ايحاء بجمل الصورة اذا وافقت موضعها .

---

(1) العبارة لابراهيم سلامه ، اوردها بدوي طبانة في كتابه "ابو هلال العسكري ومقاييسه الادبية" ص 130 .

* * *

وراينا ان نستنطق السحل اللغوي في عيار الشعر لمزيد من الحدوى في تحديد نظراته فجمعنا ما تواتر من عبارات ابن طباطبا ووجدنا انها واردة على ستة معاني فنظمنا مجموع المادة باعتبار تلك المعاني وسميناها سحلات ،رتبناها حسب كثافة موادها . فوجدنا ان السحل الذوقي النقدي اغزر مادة اي ان المقاييس الجمالية اكثر تواترا ويأتي السحل البلاغي في المرتبة الثانية يعقبه السحل الحرفي ثم السحل المنطقي فالسحل النفسي فالسحل الاخلاقي وآخرها السحل الفلسفي.

واعتبرنا التفاوت بين السحلات صورة بيانية لنصيب كل مادة من موادها في تاسيس الشعر وبالتالي تشهد بمبلغ ابن طباطبا الى اللذة والذوق رغم حرصه على اخضاع النقد الى مراقبة الفكر . وقد ساعدتنا تلك السحلات على تحديد فلسفة النقد في عيار الشعر .

وراينا ان نضبط اختيارات ابن طباطبا الشعرية لان الشعر يمثل اكبر قدر من الكيان وهو يخفي وراءه حانبا نظريا ويلعب دورا بيانيا . ويدعم مذهب ابن طباطبا التعليمي .

واستنتجنا من الجدولين البيانيين لانتماء الشعراء الى عصورهم ، امرين اولهما ان ابن طباطبا يعتبر الرواية بحق أسا من اسس تعلم صناعة الشعر. وثانيهما ، ان الشهرة ليست كفيلة بضمان الجودة . فقد يقع عمالقة الشعر في مزالق تشين عملهم بينما يقع الشعراء الصغار احيانا على نفائس يفوقون بها الكبار، لذا نراه يؤاخذ "كبير الشعراء واميرهم" امرأ القيس على اخطاء افسدت عليه شعره بينما نراه يشيد بابيات لشعراء نكرات لم نجد لهم اي ذكر في كتب التراجم والاخبار . وكأن ابن طباطبا تعمّد ذلك ليشجع بين الناشئين من الشعراء

ومن النقاد مبدأ، وهو "ان لانهتم بصاحب النص بل بالنص نفسه" لان التركيز على القائل يفقد التركيز على المقول وكان ابن طباطبا يقول ما قاله نقاد محدثون، من ان "النقد هو غربلة النصوص لاغربلة اصحابها" كما يدعو الى الممارسة الشخصية للنصوص والنظر فيها حتى يقف الناقد بنفسه على مواطن القوة ومواطن الضعف في الأثر المدروس وهو يحذر من مغبة الانبهار بالاسماء لان ذلك يفسد على النقاد عملهم . ويجعلهم خاضعين الى مؤثرات خارجية توجه احكامهم . وقد تغشى ابصارهم فلا يرون دررا ونفائس طمستها الاحكام المسبقة والآراء الدارجة .

ويدلنا الاحصاء ايضا على ان ابن طباطبا يميل الى الشعر المحدث رغم تصريحه في كتابه بان الشعر الجاهلي يبقى النموذج الامثل للشعر العربي ، لكنه مع ذلك يحمل مآخذ على الجاهليين تساوي ضعف ما يحمله على الشعراء الاسلاميين . وكأنه بذلك يلوح بفكرة وهي ان لكل جيل ذوقه ومبوله وادبه وما يعجب الناس اليوم قد لايعجب من يأتي بعدهم . لكن مهما اختلفت الاجيال وتغيرت الاذواق فلا بد من ان يتصل وتتلاقى في نواح مشتركة . فابن طباطبا يدعو ضمنيا الى التجديد دون قطع الصلة بالقديم .

* * *

وتخلصنا الى تحديد اسس فلسفة النقد في عيار الشعر فقارنا بين مفهوم النقد عند ابن طباطبا ومفهومه لدى النقاد الذين سبقوه ولدى الذين جاؤوا من بعده واستنتجنا ان ابن طباطبا يختلف عمن سبقوه اذ لايرى النقد جهازا يفصل بين الحسن وبين السيء من الشعر الجاهلي فحسب بل انه في نظره يتجاوز فحص الشعر الموجود بالفعل الى التمهيد للشعر الذي لم يحصل بعد اي ان مهمة النقد تصل الى حد تهيئة الشعر الذي لايزال موجودا بالقوة لدى الشعراء الناشئين . فالنقد

يتجاوز حد حاضر الادب الى مستقبله اذ ان الناقد يسبق الادباء فيوجههم قبل ان يضعوا ادبهم . وهكذا فان دور النقد لاسقى دورا نظريا بل يكون له نصيب فعلي في وضع الادب . وعلى هذا الاعتبار تقوم فلسفة النقد عند ابن طباطبا . فالنقد باتي في فترة وسطى بين حقبة ادبية سابقة وحقبة اخرى ناشئة . فهو يستغل تجربة السابقين لينوه اللاحقين .

ورأينا كيف ان النقاد في نظر ابن طباطبا ينشؤون نشأة مماثلة لنشأة الشعراء ، ولا غرابة في هذا اذا علمنا ان ابن طباطبا شاعر وناقد في آن ، فالناقد يجب ان يكون ملما بكل الاصول المعرفية التي تؤهل الناس الى قول الشعر ولابد ان تتوفر في الناقد حساسية وشعور مرهف يكون بمثابة الطبع الذي نجده لدى الشعراء .

وعلى الناقد ان يكون عارفا بالخصائص المميزة للمجتمع العربي في تحولاته ملما بتجربيات الاحداث والمؤثرات التي كان لها دور حاسم في تنشئة ذلك المجتمع على هيئة مخصوصة به، لان الشعر في نظر ابن طباطبا هو افراز اجتماعي يتجاوز الدور الجمالي الفني الى وظيفة اجتماعية تتمثل في تغيير اوضاع الناس وتعديل علاقاتهم فيما بينهم وتوجيه حياتهم .

وقد تساءلنا هل ان ابن طباطبا يلوح بنظرية تقول بامكانية تغيير الاحوال الاجتماعية انطلاقا من الشعر، لما له من تاثير حاسم في أنفس الناس ؟

* * *

ورأينا ان نختم بحثنا بذكر ما امكننا الاطلاع عليه من المؤلفات القديمة والحديثة التي ذكرت ابن طباطبا وكذلك تلك التي استفاد اصحابها منه ولم يذكروه لسبب ما . فخصصنا فصلا بيبنا فيه الغبن الذي اصاب ابن طباطبا وكتابه

زمنا ليس بالقصير . وسنا في المقابل كيف ان صنه اخذ بذاع في كتب النقد الحديث بعد نشره للمرة الاولى سنة 1956لذا جمعنا ما امكننا من مواقف النقاد القدامى من كتاب عيار الشعر،وهي مواقف مختلفة أدمن العادمن تجاهل العيار رغم أنه استعمل مادته ومنهجه ومنهم من اقتبس مادته اقتباسا صريحا واشاد بافكار مؤلفه .

وقد تتبعنا خصوصا خطى من اخذوا عنه وكتموا ما اخذوه حينا وجحدوا فضله حينا آخر لذلك حاولنا ان نحدد عناصر تاثرهم بالعيار سواء كانت تلك العناصر افكارا او منهجا .

وقد دفعنا البحث الى توخي اسلوب المقارنة بين اجزاء من نصوص عيار الشعر واخرى من كتب نعتقد انها تاثرت به واخذ اصحابها عنه اخذا خفيا . واستنتجنا من ذلك أن ابن طباطبا أثر تأثيرا بالغا في النقاد من بعده ، وحاولنا ان نبرر غبن القدماء له فلم نجد من الاسباب الممكنة سوى انتسابه للعلويين الى جانب ضعف الامانة العلمية وعدم التصريح بالمصادر لدى الكثير من قدماء الكتاب ، بالاضافة الى الازمات السياسية والتوترات الاجتماعية التي تجعل الادباء يتخذون مختلف المواقف تجاه بعضهم بعض .

ثم تطرقنا الى بيان عناية النقاد المحدثين بعيار الشعر . فحددنا ثلاثة اصناف من المراجع اهتمت بابن طباطبا اهتماما متفاوتا .

ويتمثل الصنف الاول في مقالات قصيرة او استطرادات في ابحاث عامة في النقد .

ويمثل الصنف الثاني الالمامات القصيرة والاشارات السريعة الى العيار، اقتضتها طبيعة الابحاث التي وردت فيها .

اما الصنف الثالث فهو ابحاث مطولة لم نجد منها سوى بحثين ولا نعلم غيرهما الى حد اعداد عملنا هذا . فاخذناهما بالنقد نظرا لأهميتهما في ذاتهما وفيما يتعلق ببحثنا خصوصا .

واستخلصنا من ذلك ان عناية النقاد بكتاب عيار الشعر لاتزال محدودة . وهو كتاب كما بينا ، تجاوز عصره اذ انه قفز بالمواضيع النقدية قفزات عجيبة حتى لكأن افكاره ارهاصات لنظريات نقدية حديثة ، تطورت واصبحت مدارس في النقد. ولعل تلك القفزات قد ساهمت في غربة الكتاب بدليل رجوع النقاد من بعده الى بعض الاساليب النقدية التي تجاوزها ابن طباطبا في مسائل عدة كمسالة "السرقات" وقضية "علاقة اللفظ بالمعنى" و موضوع " الطبع والصنعة ".

ولذلك بدا العيار اكثر تلاؤما مع كتب النقد الحديث رغم قدمه فكأنه واحد منها خصوصا وان لغة النقد عند ابن طباطبا ، احمالا ، واضحة تدل على ما وظفت له دلالة قاطعة. وقارئ اليوم لايكاد يجد فيه حفوة ولا غموضا .

افلا يجوز لنا بعد هذا ان نعتبر ابن طباطبا ، علما من اعلام النقدفي الأدب العربي خاصة وعلما من اعلام النقد باطلاق عامة ، لايزال في حاجة الى مزيد من التعريف . والا يجوز للنقاد الناشئين خصوصا ، ان يقتدوا بابن طباطبا فلايركزوا اهتمامهم الا على المسائل الجوهرية في الادب ويتجنبوا المزالق فيما لايخدم الفن، مثلما تجنبها هو من قبلهم ، لانه ارتبط بالشعر ولاشيء دونه فتحاشى كل المتاهات التي تخرج النقاد عن السبل الصحيحة التي تخدم الشعر والادب .

وان ابن طباطبا على اهميته ، لم نوفه حسب علمنا ، ابة دراسة خاصة به ، حتى قبامنا بهذا البحث . فكل ما وقعت عليه ايدينا من مراجع وابحاث انما تناولت العيار بالتبعية الى المواضيع الاصلية التي انبنت عليها تلك الأبحاث .

ولـــذا رأينا ان لابد من رد الاعتبار الى " عيار الشعر " ولهذا الامـــــر اقبلنا على دراسة هذا الكتاب رغم المراجع الضنينة والنص المستغلق احيانـــا ايمانا منا بطرافته ودسامة محتـــــواه .

وبعد،الا يضف هذا الكتاب الىالنقد العربى صوتا جديدا كأنـــه صـــــوت الحداثه فى النقـــــد ؟ بل " لعل ابن طباطبا قد اهتدى قبل النقاد المحدثيـــن في الشرق والغرب الى اهمية النص عندما لاتطغى عليه شخصية واضعه "[1]

---

(1) حسب تعبير الاستاذ منجى الشملى فى جلسات البحث .

المصدر والمراجع المعتمدة في هذا البحث

المصدر :

الكتاب المصدر في دراستنا هو " عيار الشعر " لابن طباطبا ، وقد خصصنا له فصلا في بداية بحثنا .

المراجع القديمة :

الآمدي (أبو الحسن بشر)

- " طبقات فحول الشعراء " - القاهرة - ذخائر العرب 1958
- "الموازنة بين الطائيين"- تحقيق محي الدين عبد الحميد - القاهرة - ط . حجازي 1944
- " معجم الشعراء ومعه المؤتلف والمختلف في اسماء الشعراء وكناهم" - تحقيق كرنكو - ط . مكتبة القدس 1354 هـ

ابن الأبار (محمد)

- التكملة - القاهرة - ط . السعادة 1955

ابن ثابت (حسان)

- " الديوان " - تحقيق وليدى عرفات - بيروت - دار صادر 1974

ابن جعفر (قدامة)

- " كتاب نقد الشعر " - ليدن - ط . بوباكر 1956

ابن رشيق (الحسن)

- العمدة في صناعة الشعر ونقده - القاهرة - ط . السعادة 1907

ابن خلدون (عبد الرحمان)

- "المقدمة" - ط . دار الشعب - د ت .

ابن خلكان (شمس الدين)

- " وفيات الأعيان " . تحقيق احسان عباس - بيروت . ط . دار صادر1971

ابن قتيبة (عبد الله)

- "الشعر والشعراء"- ليدن - ط . بريل 1902

ابن منظور (جمال الدين)
ـ"لسان العرب" ـ تصنيف يوسف خياط ـ ببروت ط . دار لسان العرب ـ د.ت

ابن المعتز(عبد الله)
ـ" البديع "ـ نشرة أغناطيوس كراتشفوسكي ـ هرتفورد ـ ط . ستيفن أوسنس 1935

ابن النديم (محمد)
ـ " الفهرست"ـ ببروت ط . الاستقامة ـ 1964

الأصفهاني (الراغب)
ـ"محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء"ـ المطبعة العامرية الشرفية 1326هـ

الأنباري (عبد الرحمان)
ـ"نزهة الألباء في طبقات الأدباء"ـ ط . جمعية مآثر علماء العرب . د.ت

البغدادي (أحمد)
ـ " تاريخ بغداد"ـ ببروت ـ ط . دار الكتاب العربي د.ت

البغدادي (اسماعيل)
ـ " هدية العارفين باسماء المؤلفين" ج II اسطنبول 1955
ـ" ايضاح المكنون في الذيل عن كشف الظنون"ـ بغداد مكتبة المثنى

البغدادي (قدامة بن جعفر) 1945
ـ " كتاب نقد الشعر"ـ تصحيح بونيباكر ـ ليدن ـ بريل 1956

البغدادي (عبد القادر)
ـ " خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب "ـ تحقيق عبد السلام هارون القاهرة ـ دار الكتاب العربي 1967

التوحيدي (أبو حيان)
ـ" الامتاع والمؤانسة" ـ تصحيح احمد امين واحمد الزين ـ بيروت ط . المكتبة العصرية 1953
البصائر والذخائر ـ تحقيق الكيلاني ـ دمشق ـ ط . أطلس والكيلاني1964

التيفاشي (أحمد)
ـ"سرور النفس بمدارك الحواس الخمس ـ تحقيق احسان عباس ـ بيروت ط . المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ 1980

الثعالبي (عبد الملك)
ـ " سحر البلاغة وسر البراعة "ـ دمشق ـ ط . المكتبة العربية د.ت
ـ"يتيمة الدهرفي محاسن اهل العصر"ـ اعداد وتحقيق ايليا الحاوي البوشربة ـ ط . مؤسسة خليفة للطباعة ـ د.ت

ثعلب (ابو العباس)
ـ " قواعد الشعر" ـ تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ـ ط . القاهرة 1948

الجاحظ (ابو عثمان عمرو)
ـ"البيان والتبيين"ـ تحقيق هارون ـ القاهرة ـ ط ـ الخانجي 1963
ـ" الحيوان ـ ج III ـ تحقيق هارون ـ القاهرة ـ ط . الخانجي ـ1958

المـراجـع الحديثـة :

ابـراهيم (زكريـا)
ـ"مشكلة الفن" ـ القاهرة ـ ط ٠ دار مصر 1978

ابـراهيم (طه)
ـ"تـاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي الى القرن 4 هـ ـ بيـروت ط ٠ دار الحكمة ـ د٠ت

ابـراهيم (عبد الرحمان)
ـ"قضايـا الشعر في النقد العربي" ـ بيروت ـ ط ٠ دار العودة 1981

ابن عاشور(محمد الطاهر)
ـ"شرح المقدمة الادبية لشرح الامام المرزوقي على ديوان الحماسة لأبي تمـام نونس ـ ط ٠ الدار العربية للكتاب ـ د٠ت

أبو الخشب (ابراهيم)
ـ"في محيط النقد الادبي"ـ دار النهضة العربية 1978

أدهم (علي)
ـ" فصول في الادب والنقد والتاريخ"ـ القاهرة ٠ الهيئة المصرية العامـة للكتاب 1979

اسماعيل (عز الدين)
ـ" التفسير النفسي للادب"ـ بيروت ـ ط ٠ دار العودة ودار الثقافة ـ د٠ت

أمين (احمد)
ـ" ضحى الاسلام"ـ ج I بيروت ـ ط ٠ دار الكتاب العربي ـ د٠ت
ـ" النقد الادبي "ـ ج I و II ـ بيروت ـ ط ٠ دار الكتاب العربي 1967

بدوى (احمد)
ـ" أسس النقد الادبي عند العرب "ـ القاهرة ـ ط٠ دار نهضة مصر 1979
ـ" من النقد والادب "ـ القاهرة ـ ط٠ مكتبة نهضة مصر 1960

بدوى (عبد الرحمان)
ـ" الى طه حسين في عيد ميلاده السبعين"ـ القاهرة ـ دار المعارف 1962
ـ"ترجمة كتاب فن الشعر لأرسطو "ـ بيروت ـ ط ٠ دار الثقافة 1973

البهى(احمد عبد المنعم)
ـ"دراسات في الادب والنقد والبلاغة"ـ القاهرة ـ ط ٠ الناشر العربي، د٠ت

بركلي (نهاد) 1979
ـ"انجاهات النقد الادبي الفرنسي المعاصر "ـ بغداد ـ ط ٠ دار الحرية

بلبعة (عبد المنعم)
ـ " مقدمة نظرية الادب " ـالقاهرةـ دار الثقافة 1973

جمعة (محمد كامل)
ـ "الاسلوب"ـ القاهرة ـ ط ٠ مكتب القاهرة الحديثة 1963

صمود (حمادى)
ـ " التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره الى القرن السادس " ـ تونس منشورات الجامعة 1981
ضيف (شوقي)
ـ " البلاغة : تطور وتاريخ" ـ القاهرة ـ ط . دار المعارف 1977
ـ" الفن ومذاهبه في الشعر العربي "ـ القاهرة ـ ط . دار المعارف 1978
ـ " في النقد الادبي "ـ القاهرة ـ ط . دار المعارف 1977
طبانة (بدوى)
ـ"أبو هلال العسكرى ومقاييسه البلاغية والنقدية"ـ بيروت ـ ط . دار الثقافة1981
ـ" دراسات في نقد الادب العربي من الجاهلية الى غاية القرن الثالث "ـ بيروت ط . دار الثقافة 1974
ـ " السرقات الادبية "ـ القاهرة ـ ط . نهضة مصر 1956
عاصي (ميشال)
ـ " مفاهيم الجمالية والنقد في ادب الجاحظ"ـ بيروت ـ ط . دار العلم للملايين 1974
عباس (احسان)
ـ " تاريخ النقد الادبى عند العرب " ـ بيروت . ط . دار الثقافة 1978
عبد العال (عبد السلام)
ـ " نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا"ـ القاهرة ـ ط . دار العلم للملايين 1974
عقيقي (محمد الصادق)
ـ " النقد التطبيقي والموازنات "ـ القاهرة ـ ط . الرحوى 1978
عنبر (احمد محمد)
ـ " قضية الادب بين اللفظ والمعنى او بين الاشكال والدلالات قديما وحديثا" القاهرة ـ ط . دار الكتاب العربي 1954
قطب (سيد)
ـ " النقد الادبي"ـ اصوله ومناهجه ـ بيروت ـ ط . دار العربية 1966
قلقيلة (عبده)
ـ " القاضي الجرجانى والنقد الادبي"ـ القاهرة ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب 1973
كحالة (عمر رضا)
ـ " معجم المؤلفين ـ ـ دمشق ـ ط . الشرقي ـ د . ت
مبارك (زكي)
ـ " الموازنة بين الشعراء"ـ القاهرة ـ ط. دار الكتاب العربي ـ د.ت
مراد (يوسف)
ـ " مبادىء علم النفس العام" القاهرة ـ ط. دار المعارف 1954

المسدى (عبد السلام)
ـ " الاسلوبية والاسلوب "ـ تونس ـ الدار العربية للكتاب 1982
مطلوب (احمد)
ـ " اتجاهات النقد الادبي في القرن الرابع الهجرى "ـ بيروت ـ ط ٠دارالعلم للملايين 1973
نجم (محمد يوسف)
ـ " مناهج النقد الادبي بين النظرية والتطبيق " (مترجم عن مؤلفه دفيد ريتشردز) ـ بيروت ـ ط ٠ دار صادر 1967
نعيمة (ميخائيل)
ـ " الغربال"ـ بيروت ـ مؤسسة نوفل للطباعة والنشر ـ د ٠ ت
النوبهي (محمد)
ـ" ثقافة الناقد" ـ بيروت ـ ط ٠ دار الفكر 1969
هدارة (محمد)
ـ " مشكلة السرقات في النقد العربي : دراسة تحليليةمقارنة" ـ بيروت ـ ط ٠ المكتب الاسلامي 1975
هلال (محمد غنيمي)
ـ " النقد الادبى الحديث " ـ بيروت ـ دار الثقافة ودار العودة 1973

المجـــــلات :

"آفـــاق عربيـــة":

العدد 4 ـ كانون الاول ـ 1976 بعداد٠

"الأقـــلام":

العدد 11 السنة 15 شهر آب 1980
العدد 9 السنة 16 شهر ايلول ـ 1981 بعداد ـ وزارة الثقافة ـ دار الجاحظ ٠

"التراث العربي":

العدد 4 السنة 2 ـ آذار (مارس) 1981 ـ دمشق ـ اتحاد الكتاب العرب ٠

"الحياة الثقافية":

العدد 2 ـ نوفمبر 1977
العدد11 سبتمبر ـ اكتوبر 1980
(تونس ـ وزارة الشؤون الثقافية)

"الرسالة":

السنة الاولى ـ العدد 25 ـ جانفي 1933 ـ القاهرة

سلسلة الدراسات الادبية :

العدد 2 ـ "قضايا الادب العربي المعاصر"

(مركز الدراسات والابحاث الاقتصادية والاجتماعية ـ الجامعة التونسية ـ 1978)

فصول :

المجلد الأول : العدد 1 اكتوبر 1980

العدد 2 يناير 1981

العدد 3 افريل 1981

العدد 4 جويليو 1981

(القاهرة ـ الهيئة العامة للكتاب)

الفكر :

العدد 4 جانفي 1967

عدد خاص بالنقد فنفرى ـ 1978

تونس

الفكر العربي :

العدد 14 ـ مارس ـ افريل 1980

(معهد الانماء العربى طرابلس)

المعرفة :

العدد 1993 ـ 194 ـ آذار نيسان 1978

العدد 221 ايار(مايو) 1981

(دمشق ـ وزارة الثقافة والارشاد القومي.)

الموقف الادبى :

العدد 112 اغسطس1980(دمشق ـ اتحاد الكتاب العرب) .

المراجع الأجنبية

Barthe (Roland)

"Le degré Zéro de l'écriture" Paris - Editions du Seuil, 1970.

Ben Cheikh (Jemaleddine)

Poétique Arabe - Paris - Editions Arthropos, 1975.

Blachère (Régis)

Vue d'ensemble sur la poétique classique des Arabes (extrait de la revue des études sémitiques, 1938) Paris - Librairie Orientaliste, 1938.

Brockelmann (Carl)

Geschichte der Aribischen Litteratur. Leiden, 1949.

Jackobson (Roman)

Questions de Poétique - Paris, Editions du Seuil, 1977.

Todorov (Tzvetan)

Qu'est ce que le structuralisme ? (2 Poétique) - Paris, Editions du Seuil, 1968.

Valéry (Paul)

"Variétés". (T.II et III) - Paris, Editions Galimard, 1936.

الفهـــــــــرس

مقدمـــــة : ص 7 . . . 13

* دواعـــي البحـــث
* المقاصد من اختيار كتاب " عيار الشعر "
* منهـــج البحـــث

الفصـــل الأول :

اتجـاهات النقد الأدبي عند العرب قبل ابن طباطبا ص 14 . . . 34

* بوادر النقد الارتسامي
* بوادر النقد المنهجي
  - نقـد اللغويين والنحـــاة
  - مساهمة الرواة في بناء النقد المنظم
  - دور أصحاب "الطبقات" في تركيز النقد
  - الاعتزال وأثره في النقد
  - نشاط " العلماء الأدباء" في النقـد
* حملـة الفول في المادة النقدية التي سبقت ابن طباطبا

الفصـــل الثانـي :

التعريـــف بابن طباطبا وبآثاره وتقديم عيار الشعـــر ص 35 . . . 52

* مشكلـة تحديد حياتـه ووفاتـــه
  - اسمـــه ونسبـــه
  - بيئتـــه الثقافيـــة

* عيار الشعر الكتاب الناحي من آثاره الضائعة

- الآثار الضائعة

- كتاب عيار الشعر : نسبته اليه - نشره - تقديمه

الفصل الثالث :

الخطاب النقدي في صنع النص الشعري ص 53...93

* مفهوم الشعر

* الانشائية الشعرية في " عيار الشعر "
* الروّية التأليفية أو الوحدة العضوية في عيار الشعر

الفصل الرابع :

الطبع والصنعة في عيار الشعر ص 94...115

* مفهوم الصنعة في عيار الشعر

* تداخل الطبع في الصنعة

* مسألة الطبع والصنعة بعد ابن طباطبا

الفصل الخامس :

حدود الشعر بين الاقتداء بالمحسن والاستفادة من أشعار المتقدمين ص 116...37

* الاقتداء بسنن السلف من الشعراء

* نظرية "توليد الشعر "

* نظرية " تحويل الشعر "

* الاستفادة من شعر المتقدمين دون الوقوع في " السرقات "

الفصـــل الســـادس :

ص 158 . . . 208

قضيـــة اللفـــظ والمعنـــى في عيـــار الشعـــر

* العلاقـــة بين اللفظ والمعنـــى

ـ عنصر اللفظ في الشعر

ـ عنصر المعنى في الشعر

ـ العلاقة الجدلية بين اللفظ والمعنى

* مقاييـــس حســن المعانـــي

ـ الصحـــة

ـ الصدق = الأخلاقـي

الفنـــي

* المقاييـــس البلاغيـــة

ـ صحـة اللغـة

ـ الســهـــولـة

ـ دقة التعبيـر

ـ الايجـــــاز

ـ التشبيه

ـ الاستعارة والمجاز

ـ التعريض الخفي والكناية

الفصـل السابـع :

ص 209 . . . 230

السجلات اللغوية عند صاحب العبـار

* سجـل نقـدى ذوقـي
* " بـلاغـي
* " منطقـي
* " حرفـي
* نفســي
* فلسفـي

الفصل الثامن :

مناهج الاستدلال الشعرى في العيار ص 231...257

* حدول تفصيلي في التعريف بالشعراء المذكورين في عيار الشعر واحصاء أبياتهم المستدل بها .
* حدول تأليفي في تواتر المادة الشعرية حسب انتماء الشعراء الى عصورهم .
* استنتاجات

الفصل التاسع :

أسس فلسفة النقد في عيار الشعر ص 258...274

* مفهوم النقد لدى النقاد الآخرين
* فلسفة النقد في عيار الشعر

الفصل العاشر:

عيار الشعر بين العين التاريخي والذيوع في النقد الأدبي الحديث ص 275...311

* انكار النقاد القدامى ابن طباطبا
* عناية النقاد المحدثين بعيار الشعر
  - المقالات القصيرة والاستطرادات
  - الالتفاتات السريعة
  - الأبحاث المطولة والمركزة

الفصل الحادي عشر:

فصل ختامي : قيمة النظريات النقدية في عيار الشعر ص 312...324

قائمة المراجع المعتمدة في هذا البحث . ص 325...333