

وأبطل ذلك البيت، أو نقض بعضه وطلب لمعناه قافية تشاكله. « (العيار ٨) وهذا توجيه للشاعر، وإعانة له على إحكام وضع القوافي متمكنة في مواضعها مع المعاني في البيت، حتى لا تكون القافية قيدا على حرية الشاعر في تصريف معانيه.

وما يلفتنا في القوافي عند ابن طباطبا إفاضته وتفصيله في علاقة القافية بالنسيج الشعري ومعانيه، وتلك قضية استحوذت على شطر كبير من تصنيفه، وهي أدخل في باب النقد الأدبي القائم على الفهم الثاقب، والذوق المرفه المدرب، والطبع الذي يغنى به صاحبه.

أما مبحثه في أوزان القوافي وتصريفها فقد أثبتته موجزا محدودا على الرغم من افتخاره بأن أحدا لم يسبقه إلى ذكره، وهو من أبواب علم العروض. وعند أن الرجل لا يصير على القواعد والحدود التي هي من طبائع العلماء، وشغلهم في علومهم، ولأن العروض أوقع في باب العلم منه في باب الفن، فقد أتاه ابن طباطبا نافلة استكمل بهامحته، ولم يفصل فيه القول مثلما فعل في القوافي وتعلقها بالنقد الفني للبناء الشعري في القصيدة.

الموضوع العاشر: ابن طباطبا وعمود الشعر:

دأب المؤرخون للنقد الأدبي على وضع كتاب «عيار الشعر» في حلقات تطور النظرية النقدية خاصة في القرن الرابع الهجري، وعلى الرغم من تأخر زمن ابن طباطبا حتى أضحت للحدائث معالمها وتميزها، وكذا مصنفاتها وروادها، فإن عمود الشعر ظل حيا نابضا، ومائلا بوضوح في كتاب «عيار الشعر».

ويجدر قبل تفصيل القول في هذا الموضوع التعريف بعمود الشعر الذي أطلقه النقاد على طائفة من الشعراء وميزوهم باتباعه، حتى يتأسس القول على معالم واضحة.

أما العمود فهو الخشبة التي يقوم عليها البيت والخباء، والعمود الذي تحامل

الثقل عليه من فوق كالسقف يُعمد بالأساطين المنصوبة، ويقال لأصحاب الأختية: هم أهل عمود وأهل عماد وأهل عمَد، وهو عميد قومه وعمود حية أى قوامهم، قالت أخت جُحْر بن عَدِي الكندى عمَّة أمرىء القيس ترثى حُجراً:

فإن تهلك فكل عمود قوم من الدنيا إلى هلك يصير

وعمود الأمر: قوامه الذى لا يستقيم إلا به (١)، فالعمود فى اللغة ما به قوام البيت والخباء، ومنَّ عليه المعتمد فى قومه، وما به تنهض أمور الحياة.

فعمود الشعر هو قوام الشعر، أى التقاليد المتوارثة، والمبادئ التى سبق بها الشعراء الأولون، واقتفاها من جاء بعدهم حتى صارت سنة متبعة، وعرفا متوارثاً. (٢). وقد جرت عبارة عمود الشعر عند الأمدى (ت ٣٧٠هـ) وهو بصدد الموازنة بين أبى تمام والبحترى، فذكر أن «البحترى أعرابى الشعر مطبوع، وعلى مذهب الأوائل وما فارق عمود الشعر المعروف، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشى الكلام.. ولأن أباً تمام شديد التكلف، صاحب صنعة، ومستكره الألفاظ والمعانى، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل، ولاعلى طريقتهم، لما فيه من الاستعارات البعيدة، والمعانى المولدة» (٣).

ويفهم من نص الأمدى أن عمود الشعر هو مذهب الأولين من القدماء، وأن من معالم هذا العمود تجنب التعقيد فى المعانى، والبعد عن التكلف فى التشبيه ونحاشى الإبعاد فى الاستعارة. ولما سئل البحترى عن نفسه وعن أبى تمام، قال: هو أغوص على المعانى منى، وأنا أقوم بعمود الشعر منه (٤). وهذا دليل على أن عمود الشعر يمثل مذهباً موسوماً يوصف به البحترى، ويعرَى منه أبو تمام. إلا

(١) انظر لسان العرب وأساس البلاغة (عمد)

(٢) انظر أحمد بدوي: أسس النقد الأدبى: ٤٩٤

(٣) انظر الموازنة ١١

(٤) الموازنة ١٥

أن معالم هذا المذهب لم تُفصّل أصولها، ولم يوضّح أركانها إلا على يد الإمام المرزوقى (ت ٤٢١ هـ) فى مقدمته التى صدر بها شرحه ديوان الحماسة لأبى تمام . إذ صاغ عمود الشعر على صورة مجموعة مجملة، ثم شرحه مبينا معيار كل ركن من أركانه.

قال: «فالواجب أن يتبين ماهو عمود الشعر المعروف عند العرب... فنقول وبالله التوفيق: إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة فى الوصف - ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوراد الأبيات - والمقاربة فى التشبية، والتحام أجزاء النظم والتثامها على تَخْيِيرٍ من لذيد الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائهما للقافية، حتى لا منافرة بينهما. فهذه سبعة أبواب هى عمود الشعر، ولكل باب عيار»^(١).

وبذلك وضع المرزوقى خلاصة الآراء النقدية حتى القرن الرابع الهجرى فى صياغة محكمة، لم يتدعها من نفسه بل جمعها مما استقرت عليه الآراء النقدية، والتى عُرِفَتْ قبله بعمود الشعر وطريقة العرب.

ثم شرع المرزوقى فى وضع عيار لكل باب من الأبواب السبعة لعمود الشعر، نثبها كاملة لأهميتها فيما صنّفه ابن طباطبا، قال المرزوقى:

١- «فَعْيَارُ الْمَعْنَى أَنْ يُعْرَضَ عَلَى الْعَقْلِ الصَّحِيحِ وَالْفَهْمِ الثَّاقِبِ، فَإِذَا انْعَطَفَ عَلَيْهِ جَنْبَتَا الْقَبُولِ وَالْإِصْطِفَاءِ، مَسْتَأْنَسًا بِقَرَائِنِهِ، خَرَجَ وَافِيًا، وَإِلَّا انْتَقَصَ بِمَقْدَارِ شَوْبِهِ وَوُخْشَتِهِ.

٢- وَعْيَارُ اللَّفْظِ الطَّبِيعِ وَالرَّوَايَةِ وَالِاسْتِعْمَالِ، فَمَا سَلِمَ مِمَّا يُهْجَنُّهُ عِنْدَ الْعَرْضِ عَلَيْهَا فَهُوَ الْمُخْتَارُ الْمُسْتَقِيمُ، وَهَذَا فِي مَفْرَدَاتِهِ وَجَمَلْتِهِ مِرَاعَى، لِأَنَّ اللَّفْظَةَ تُسْتَكْرَمُ بِانْفِرَادِهَا، فَإِذَا ضَامَهَا مَا لَا يُوَافِقُهَا عَادَتِ الْجُمْلَةُ هَجِينًا.

(١) مقدمة شرح ديوان الحماسة للمرزوقى، ص ٩٠، ٨.

٣- وعيار الإصابة في الوصف الذكاء وحسن التمييز، فما وجداه صادقا في العُلُوق مما زجا في اللصوق، يتعسّر الخروج عنه والتبرؤ منه، فذاك سيماء الإصابة فيه.. ويروى عن عمر رضى الله عنه أنه قال في زهير: «كان لا يمدح الرجل إلا بما يكون للرجال»، فتأمل هذا الكلام، فإن تفسيره ما ذكرناه.

٤- وعيار المقاربة في التشبيه الفطنة وحسن التقدير، فأصدقه ما لا يتقضى عند العكس، وأحسنه ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما، ليبين وجه التشبيه بلاكُلفة، إلا أن يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به وأملكها له: لأنه حيثذ يدل على نفسه ويحميه من الغموض والالتباس. وقد قيل: «أقسام الشعر ثلاثة: مثل سائر، وتشبيه نادر، واستعارة قريبة».

٥- وعيار التحام أجزاء النظم والتمامه على تخير من لذيذ الوزن، الطبع واللسان، فما لم يتعرّط الطبع بأبنيته وعقوده، ولم يتحبّس اللسان في فصوله ووصوله، بل استمرّ فيه واستسهلاه بلا ملال ولا كلال، فذاك يوشك أن يكون القصيدة منه كالبيت، والبيت كالكلمة تسالما لأجزائه وتقارنا. وألا يكون كما قيل فيه:

وشعرٌ كَبُرَ الكِبشَ فَرَّقَ بينه لسان دَعَى في القريض دَخيل
وكما قال خَلَفَ:

وبعض قريض الشعر أولاد علة يكُدّ لسان الناطق المتحفّظ
وكما قال رؤبة لابنه عقبه وقد عرض عليه شيئا مما قاله. فقال:

قد قلت لو كان له قران

وإنما قلنا: «على تخير من لذيذ الوزن» لأن لذيذه يطرب الطبع لايقاعه، ويمارجه بصفائه، كما يطرب الفهم لصواب تركيبه، واعتدال نظومه. ولذلك قال حسان:

تَفَنَّ فِي كُلِّ شَعْرٍ أَنْتَ قَائِلُهُ إِنَّ الْغِنَاءَ لِهَذَا الشَّعْرِ مَضْمَارٌ

٦- وعبارة الاستعارة الذهن والفظنة، وملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسب المشبه والمشبه به، ثم يكفي فيه بالاسم المستعار لأنه المنقول عما كان له في الوضع إلى المستعار له.

٧- وعبارة مشاكله اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية، طول الدرّة ودوام المدارس. فإذا حكما بحسن التباس بعضها ببعض، لاجفاء في خلالها ولائبو، ولا زيادة فيها ولا قصور، وكان اللفظ مقسوما على رتب المعاني: قد جعل الأخص للأخص، والأخص للأخص، فهو البريء من العيب، وأما القافية فيجب أن تكون كالموعود المنتظر، ويتشوفها المعنى بحقه واللفظ بقسطه، وإلا كانت قلقة في مقرها، ومجتلبة لمستغن عنها.

وقد أرجع بعض المؤرخين للنقد الأدبي كل ما جمعه المرزوقي في مقدمته إلى ما قاله قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) في كتابه «نقد الشعر»، وما قاله القاضي الجرجاني (ت ٣٩٢هـ) في كتابه «الوساطة»، وما قاله ابن طباطبا (ت ٣٢٢هـ) في كتابه «عبارة الشعر»^(١).

وعند التحقيق نجد أن ما رصده المرزوقي وجمعه لعمود الشعر يقع في ثلاثة أمور: عناصر العمود، وعبارة كل عنصر، والحدود التي تميز العبار وتضبطه. أما العناصر فهي تقاليد موروثية، أخذ بها النقاد منذ كان النقد ذوقاً خالصاً أول أمره، ثم عينها النقاد في مصنفاتهم بحصرها من أقوال المتذوقين والنماذج المثلى من إنتاج الشعراء المعالم.. ثم اجتهد النقاد المتأخرون في وضع عبار لكل عنصر من عناصر عمود الشعر، وشاركهم في ذلك البلاغيون واللغويون كابن المعتز في كتابه «البدیع»، والمبرد في كتابه «الكامل»، والجاحظ في كتابه «البيان والتبيين»، وابن قتيبة في كتابه «الشعر والشعراء» خاصة مقدمته الثرية، وقدامة

(١) انظر مثلاً، إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي ٤٠٨

فى كتابه «نقد الشعر»، وابن وهب فى كتابه «البرهان فى وجوه البيان» ثم فاض البحث والتحديد عند أبى هلال المسكرى فى كتابه «الصناعتين»، واكمل ناضجاً رائقاً على يد الإمام عبدالقاهر فى كتابيه «أسرار البلاغة» و«دلائل الإعجاز». وكان هؤلاء فى تحديددهم للمعايير يحاولون تمييز كل عيار، وضبط حدوده، وتعيين آتته. جرى ذلك عند المعنى واللفظ، والتشبيه، والوصف، والقوافى المتمكنة والقلقة، والاستعارات المقبولة والبعيدة، وجعلوا لكل عنصر ميزاناً يضبطه، كالعقل والفهم والدربة والذكاء والفتنة والطبع، وهذه كلها مقومات الشعر وعناصر عموده، ومعايير جودته.

وإذا كان من فضل للقاضى الجرجانى فى تنظيم القول، وجمع العناصر وتوضيح المقاصد على نحو يستهدى به الشاعر، ويستعين به الناقد، وهو ما أسهم فيه قدامة وغيره. «ونستطيع أن نجمل ما فصله المرزوقى فى وصفه عمود الشعر ونرى أن تلك الصفات منها ما يعود إلى اللفظ، ومنها ما يعود إلى الأسلوب، ومنها ما يعود إلى الخيال. فالذى يتطلبه عمود الشعر فى المعنى أن يكون شريفاً صحيحاً مصيباً، وفى اللفظ أن يكون جزلاً مشاكلاً للمعنى المراد، وفى الأسلوب أن يكون متلائماً موحد النسيج. متخيراً الوزن، يتطلب لفظه ومعناه القافية لىتم بها أداء المعنى، وفى الخيال قرب التشبيه، ومناسبة المستعار منه للمستعار له» (١).

وبهذا نعدّ ابن طباطبا المتوفى ٣٢٢هـ فى مصنفه «عيار الشعر» أول من أقام دراسة شاملة أساسها عمود الشعر بعناصره ومعايره، وإطارها فى جمالى.

وأول ما يلفتنا إليه ابن طباطبا إقامته عيار الشعر على «الفهم الشاقب، فما قبله واصطفاه فهو واف، وما مجه ونفاه فهو ناقص» (العيار ١٩) ثم أخذ فى شرح علة ذلك من طرق كثيرة جمعها فى قوله: «فإذا ورد عليك الشعر اللطيف

(١) أحمد بدوى: أسس النقد الأدبى ٤٩٦ .

المعنى، الحلو اللفظ، التام البيان، المعتدل الوزن، مزج الروح ولاءم الفهم، وكان أنفذ من نفث السحر.» (العیار ۲۳) وهذا إخضاع لعناصر كثيرة للفهم، وجمع لما فرقه المرزوقى وهو موحد فى عباراته: فعند المرزوقى عيار المعنى العقل والفهم، وعيار الإصابة فى الوصف الذكاء، وعيار المقاربة فى التشبيه الفطنة، وعيار الاستعارة الذهن والفطنة، وإن العقل والفهم والذكاء والفطنة والذهن كلها قريب من قريب لا تفارق العقل والفهم عند ابن طباطبا.

إن الفهم الذى جعله ابن طباطبا عيارا للشعر يشكل فى عمود الشعر الأساس الذى نظم عليه المرزوقى عباراته التى فصلها فى المعنى، والوصف، والتشبيه، والاستعارة. هذا عند الإجمال، أما التفصيل فقد أفرد له ابن طباطبا فصولا.

فى المعنى ينصح الشاعر أن «يعد لكل معنى ما يليق به، ولكل طبقة ما يشاكلها حتى تكون الاستفادة من عقله فى وضعه الكلام مواضعه أكثر من الاستفادة من قوله فى تحسين نسجه» (العیار ۹) ثم عقد فصلا اختار فيه ما يبين عن «المعنى الصحيح، البارع الحسن، الذى أبرز فى أحسن معرض، وأبهى كسوة، وأرق لفظ» (العیار ۱۴۷) وهذا هو العنصر الأول فى عمود الشعر.

وفى اللفظ ينصح الشاعر أن يوفى «كل معنى حظه من العبارة واللباسه ما يشاكله من الألفاظ، حتى تبرز فى أحسن زى وأبهى صورة، واجتناب ما يشينه من سفساف الكلام وسخيف اللفظ.... وكذلك الشاعر إذا أسس شعره على أن يأتى فيه بالكلام البدوى الفصيح، لم يخلط به الحضرى المولد، وإذا أتى بلفظة غريبة أتبعها أخواتها، وكذلك إذا سهل ألفاظه لم يخلط بها الألفاظ الوحشية النافرة الصعبة القياد» (العیار ۶ - ۹) ثم عقد فصلا جمع مختارات من «الأشعار، المحكمة، المتقنة، المستوفاة المعانى، الحسنة الوصف، السلسلة الألفاظ، التى قد خرجت خروج النثر سهولة وانتظاما، فلا استكراه فى قوافيها، ولا تكلف فى معانيها، ولا عى لأصحابها فيها» (العیار ۸۲).

وهو فى هذا النص جمع فى تناسب بديع، المعانى والألفاظ والقوافى،
جاعلا منها نسيجاً مؤتلفاً.

أما الوصف والتشبيه - وهما متداخلان - فيمثلان العنصرين الثالث والرابع
فى عمود الشعر عند المرزوقى، وعيارهما عنده الذكاء وحسن التمييز فى
الإصابة فى الوصف، والفتنة وحسن التقدير فى المقاربة فى التشبيه. وتلحق
الاستعارة بالتشبيه الذى هو أصلها عند البلاغيين كما هى عند المرزوقى الذى
رأى أن ملاك الأمر فى الاستعارة تقريب التشبيه فى الأصل حتى يتناسب المشبه
والمشبه به. ثم يكتفى فيه بالاسم المستعار لأنه المنقول عما كان له فى الوضع إلى
المستعار له. فلك ثلاثة عناصر - الوصف والتشبيه والاستعارة - فى عمود
الشعر، جمعها ابن طباطبا فى عياره بلا مفاصلة، لتداخلها فى بنية القصيدة.
فالتشبيه وصف للمشبه كما يراه الشاعر، والاستعارة إمعان فى تقوية الموصوف
بإخفاء المشابهة.

وإذا كان المرزوقى مقيماً من الذكاء وحسن التمييز عياراً للإصابة فى
الوصف، ومن الفتنة، وحسن التقدير عياراً للمقاربة فى التشبيه، ومناسبة
المستعار منه للمستعار له - فإن مقصده من هذه المعايير تعيين ما تدرك به
الصفات الرئيسة فى الأشياء فيقصد الشاعر بالوصف، والوقوف فى التشبيه
والاستعارة على الصلات بين الأشياء وحسن تقديرها، حتى يقع التشبيه بين
أوضحها، ويتم التناسب بين المشبه والمشبه به فى الاستعارة مما يمكن من حذف
أحد الطرفين بلا غموض أو إبهام.

وقف ابن طباطبا عند الأوصاف والتشبيهات بالمعايير نفسها التى قصدتها من
بعده، كالأمدى فى «الموازنة»، والقاضى الجرجانى فى «الوساطة»، والمرزوقى
فى «شرح ديوان الحماسة».

فى الوصف يطلب من الشاعر أن «يقف على مراتب القول والوصف فى
فن بعد فن، ويتعمد الصدق، والوفق فى تشبيهاته وحكاياته، ويحضر لبه عند

كل مخاطبة ووصف» (العیار ٩) فللقول مراتب متفاوتة، وللوصف فى فنون الشعر درجات متنوعة فى كل فن كالمده والغزل والرثاء، إذ الوصف یعم شعرا الغنائى كله، وهذا یؤدى إلى الإصابة فى الوصف عند إدراك التفاوت والبصر بدرجات تنوع الوصف باختلاف الفنون.

ثم تكون التشبیهات متوافقة الأطراف بلا مباعدة بین المشبه والمشبه به وهو المقصود من (الصدق والوفى) عند ابن طباطبا، وسبیل ذلك استحضار العقل فى الوصف والتشبیه.

ویزیدنا ابن طباطبا شرحا لما ینبغى أن یكون علیه الوصف والتشبیه بلا مفارقة لعیارهما فى عمود الشعر وطریقة العرب، فیزکر أن «العرب أودعت أشعارها من الأوصاف، والتشبیهات والحكم ما أحاطت به معرفتها، وأدرکه عیانها، ومرت به تجاربها... فشبّهت الشئ بمثله تشبیها صادقا على ما ذهبت إليه فى معانیها التى أرادتھا... فأحسن التشبیهات ما إذا عكس لم یتقض بل یكون كل مشبه بصاحبه مثل صاحبه، ویكون صاحبه مثله مشبها به صورة ومعنى» (العیار ١٥ - ١٦).

فالإحاطة والإدراك والتجارب هى سبیل الإصابة فى الوصف، بمعرفة الأساسى من الصفات فیقصدہ الشاعر، وغیر الأساسى فیعرض عنه لعدم جدواه. وهو ما قصدہ المرزوقى بقوله «فما وجداه صادقا فى العلق ممزجا فى اللصوق یتعسر الخروج عنه والتبرؤ منه، فذاك سیماء الإصابة فیہ». وهو ما ینطبق على التشبیه بإدراك ما بین الأشياء من صلوات، وانتقاء أوضحها ليقع التشبیه مطابقا للصفات المشتركة وهى ماثلة فى النفوس بقوة. ثم یقرن ابن طباطبا بین الصدق فى التشبیه، والعكس بین طرفیه بغير انتقاض للمعنى، فالصدق مقاربة بین طرفى التشبیه، ومطابقة الصورة للفكرة، وتجنب المغالاة المفسدة للصورة الذهنیة، لذلك جعل ابن طباطبا معیار جودة التشبیه عدم انتقاضه عند عكسه، وهذا معیار عقلی كقولنا: وجه الحبیبة كالقمر، والقمر كوجه الحبیبة. فالطرفان مجموعان على صفات الاستدارة والوضاء والجمال،

صدقا بلا مبالغة تُباعد بين الطرفين وتحوّل بين تطابقهما فى الصفات. ولسنا بصدد مناقشة هذا الرأى وتفنيده، بل نرصده ونضعه فى سياقه التاريخى بين التيارات النقدية. ويهمننا أن معيار عكس التشبيه مع عدم الانتقاض هو نفسه معيار المرزوقى، كما سبق ابن طباطبا المرزوقى فى أنه «إذا اتفق فى الشيء المشبه بالشيء معنيان أو ثلاثة من هذه الأوصاف قوى التشبيه وتؤكد الصدق فيه، وحسن الشعر به للشواهد الكثيرة المؤيدة له» (العيار ٢٥) وهو نفسه معيار حسن التشبيه عند المرزوقى.

أما التحام أجزاء النظم والتتامه على تخير من لذيذ الوزن فعياره الطبع واللسان عند المرزوقى، وهو ما نص عليه ابن طباطبا فى تعريف الشعر إذا قال: «فمن صحّ طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التى هى ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن عن تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق بها حتى تصير معرفته المُستفادَة كالتطبع الذى لا تكلف معه» (العيار ٥ - ٦) فالطبع ميزان الشعر وضابطه عند ابن طباطبا، والذوق قرينة ولفقه، وبهما تُختار الأوزان صحيحة ملائمة للمعاني. سلسلة غير ثقيلة على اللسان، حتى تبدو القصيدة كالعقد المنظم تناسباً، قوافيها كالقوالب لمعانيها، وأوزانها محكومة بالذوق سلاستها واستساغتها، يذوب اللسان بألفاظها، وتقع كلها كالكلمة الواحدة فى اشتباه أولها بآخرها نسجاً، وحسناً، وفصاحة، وكأنها مفرغة إفراغاً، تقتضى كل كلمة ما بعدها، ويكون ما بعدها متعلقاً بها، مفتقراً إليها.

وقد نبه ابن طباطبا إلى أثر رواية الأشعار وحفظها فى تقوية الطبع وشحذ القرائح وتوقد الأذواق، فوجه الشعراء إلى كتاب من تصنيفه أسماه «تهذيب الطبع» ومن عنوانه ندرك مدى ياهتمامه بالطبع فى عمل الشعر إذ يقول فى وصفه وفائدته: «وقد جمعنا ما اخترناه من أشعار الشعراء فى كتاب سميناه «تهذيب الطبع» ليرتاض من تعاطى قول الشعر بالنظر فيه، ويسلك المنهاج الذى سلكته الشعراء ... فيحتذى على تلك الأمثلة فى الفنون التى صرّفوا

أقوالهم فيها. واقتصرنا على ما اخترناه - من غير نفى لما تركناه بل لاستحسان له خصصناه به دون سواه...» (العيار ١٠) وهذا أبلغ ما يؤكد على رعاية ابن طباطبا للرواية في صقل الطبع وتهذيبه، وهو عيار المرزوقى فى تخير الوزن.

ثم طباق المرزوقى شرح ابن طباطبا فى مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية. نجد هذا كثير فى «عيار الشعر»، من ذلك قول ابن طباطبا: «وإذ قالت الحكماء أن للكلام جسدا وروحا، فجسده النطق وروحه معناه، فواجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة لطيفة مقبولة مستحسنة مجتلبة لمحبة السامع له والناظر بعقله إليه... فيحسنه جسما ويحققه روحا أى: يتقنه لفظا ويبدعه معنى... ويعدّل أجزاءه تأليفا، ويحسن صورته إصابة (العيار ٢٠٣) فالتألف بين المعنى واللفظ شاغله، وهما كالجسد والروح تماسكا ووجودا، ويلفتنا بجعله النظر بالعقل حتى لا يخدع السامع بالألفاظ الجوفاء للمعانى الواهية تحصيلًا، وهو ما ينبىء عن بَصَرٍ باللُّحْمَةِ القوية التى تجمع اللفظ والمعنى فى البناء الشعري.

وقد عبر المرزوقى عن ذلك بحسن الالتباس، وتقسم اللفظ على رُتب المعاني، وجعل الأخص للأخص، والأخص للأخص، وهو عينه ما ذكره ابن طباطبا من أن «للمعاني ألفاظا تشاكلها فتحسن فيها وتقبح فى غيرها» (العيار ١١) وأن على الشاعر مراعاة التجانس بين المعانى والتناسب بين الألفاظ، ثم التأليف بينهما بلا منافرة أو هُجْنَة، فالشاعر «إذا أسس شعره على أن يأتى فيه بالكلام البدوى الفصيح لم يخلط به الحضرى المولد وإذا أتى بلفظة غريبة أتبعها أخواتها». (العيار ٨) ويزيدنا ابن طباطبا تفصيلا فى جعل الأخص للأخص والأخص للأخص، وهو ما تبعه المرزوقى فى تقريره، فبينه صاحب العيار الشاعر إلى أن «يحضر له عند كل مخاطبة ووصف، فيخاطب الملوك بما يستحقونه من جليل المخاطبات، ويتوقى حطها عن مراتبها، وأن يخلطها بالعامية، كما يتوقى أن يرفع العامية إلى درجات الملوك، ويعد لكل معنى ما يليق به، ولكل طبقة ما يشاكلها» (العيار ٩).

ثم تقع القوافي مستدعاة غير مجتلبة أو مقحمة، وقد عبر ابن طباطبا عن ذلك بأن «يكون ما قبلها مسبوقا إليها ولا تكون مسبوقة إليه فتقلق في مواضعها، ولا توافق ما يتصل بها، وتكون الألفاظ متقادة لما تراد له، غير مستكرة ولا مُتَعَبَة» (العيار ٧) وهذا من التأليف الذي تتصل فيه أجزاء الكلام اتصالا محكما بدواعي المعاني وتداعيتها، وقد أجمل ابن طباطبا ذلك كله بأن يخض الشاعر المعني، ويُعدِّله ما يُلْبَسُه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه (العيار ٧ - ٨) ثم أفرد فصلا للأبيات المستكرهة الألفاظ القلقية القوافي، وعرض اختيارته مشفوعة بما يبين عن الخلل والقلق في قوافيها (العيار ١٦٨).

وخلاصة القول، أن ابن طباطبا في كتابه أقام لعمود الشعر دراسة وافية، كشفت عن الأسس التي انتهجها العرب في أشعارهم، وتبعه في ذلك من جمع المعالم، وقعد الظواهر، وصاغ ذلك في نظام صار مذكورا به، وليس ذلك بدعا إذ الرصد والتجميع يسبقان التعميد ووضع النظريات في تاريخ العلوم والفنون على اختلاف أنواعها.

ثانياً:
مسائل متفرقة

فيما سبق حصرت الموضوعات الرئيسة في عيار الشعر، وهي من القضايا النقدية التي شغلت النقاد، وكان أهمها: اللفظ والمعنى، والسراقات، والوحدة في القصيدة، وعمود الشعر، والقدم والحداثة، وغيرها كثيرا وافر الحظ في دراسات النقدة في مصنفاتهم. ثم بقيت في عيار الشعر مسائل وردت على صورتين: الأولى، مستقلة قائمة بذاتها كالصدق والفهم، والثانية، شائعة متفرقة نستطيع استلالها من مطاوى المباحث والشروح كالبناء العقلي للقصيدة، ووضع الضوابط الموضوعية للذوق في النقد. وهذه المسائل جديرة بإفرادها وتعيينها استكمالاً للدراسة، واستيفاء لحق التصنيف.

١. الصدق والكذب في الشعر:

هذه قضية جرى فيها ابن طباطبا على نحو غير مفارق فيه رأى كثير من النقاد والبلاغيين الذين نظروا في أشعار القدماء والمحدثين فلفتهم مبالغات القدماء في الصور المجازية، وغلو المحدثين وإفراطهم في المجاز الشعري، وقد علل ابن طباطبا هذا الغلو باستنفاد القدماء للمعاني، وتناولهم كل بديع ظاهر أو خفي، حتى إذا قصد المحدثون فنون القول لم يجدوا بين أيديهم سوى الإغراب في المعاني، والإبعاد في المجاز، والتأنق فيما ينسجون من وشى قولهم، وبلغ ألفاظهم، ومضحك نوادرهم، وهذا أدى بهم إلى الغلو والإغراق والإفراط من نحو قول أبي نواس يمدح هارون الرشيد:

وَأَخَفَّتْ أَهْلَ الشَّرْكَ حَتَّى إِنَّهُ لَتَخَافُكَ النَّطْفَ التِّي لَمْ تُخْلَقْ

فهذه من الإحالة التي يستحيل وقوع معناها، لأن النطف التي لم تُخلق ليست محلا للخوف. وكقول الطرماح يهجو تميما والفرزدق:

وَلَوْ أَنَّ بُرْغوثًا عَلَى ظَهْرِ نَمْلَةٍ يَكْرَى عَلَى صَفَى تَمِيمٍ لَوَلَّتْ
 وَلَوْ جَمَعْتَ عَلِيًّا تَمِيمَ جَموعِهَا عَلَى ذَرَّةٍ مَعْقُولَةٍ لاسْتَقَلَّتْ
 وَلَوْ أَنَّ بِنْتَ العَنْكَبوتِ بَنَتْ لَهُمْ مَظَلَّتْهَا يَوْمَ النَّدَى لاسْتَظَلَّتْ

فهذه صور مُبعدة في الخيال إلى حد الإفراط والإغراق، وقد وصفها ابن طباطبا بالأبيات التي أغرق قائلوها في معانيها (العيار ١٣، ٨١، ٧٧).

ثم نبه ابن طباطبا إلى مذهب القدماء في الجاهلية الجهلاء وفي صدر الإسلام، فذكر أنهم كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني على القصد للصدق فيها مديحا، وهجاء، وافتخارا، ووصفا، وترغيبا، وترهيبا، ثم كان لهم مذهب في الكذب وفق ما يحتمله الشعر، ويدخل في طبيعته وخصوصيته التي تعمد إلى التصوير لما في النفوس من أفكار وأحاسيس ملونة بعاطفة الشاعر، من ذلك «الإغراق في الوصف، والإفراط في التشبيه» (العيار ١٣).

واضح مما سبق أن الصدق في الشعر ليس مطلقا، وأن الكذب ليس ما نعرفه في أعرافنا الاجتماعية ومثلنا الأخلاقية، فالصدق يتجلى في حكمة صائبة، وموعظة نافعة، ومدح بما يستحقه المدوح، وهجاء لا يَصمُّ المهجوع بما ليس به، وافتخار بما عُرف به صاحبه واشتهر عنه، ووصف لا يُخرج الموصوف عن حقيقته، وترغيب بما يُرغب فيه، وترهيب مما يرهب منه. أما الكذب فيتعلق بالصنعة، وهو غير الخطأ الذي يتعلق بالحقيقة والتنكر لها.

ويجدر بنا الاستعانة بالإمام عبدالقادر الجرجاني في توضيح الصدق والكذب في الشعر، وهو تفسير مؤسس على قولين: الأول لحسان بن ثابت الذي قال:

وإن أشعر بيت أنت قائلُهُ بيت يُقال إذا أنشدته صدقا
والثاني للبحرئى الذى قال:

كلفتمونا حدودَ منطقتكم والشعر يفتنى عن صدقه كذبه
فيرى عبدالقاهر أن «من قال (خيرَه أصدقه) كان ترك الإغراق والمبالغة والتجوز إلى التحقيق والتصحيح، واعتماد ما يجرى من العقل على أصل

صحيح - أحب إليه وأثر عنده، إذ كان ثمره أحلي، وأثره أبقى، وفائدته أظهر، وحاصله أكثر. ومن قال (أكذبه) ذهب إلى أن الصنعة إنما يمدّ باعها، وينشر شعاعها، ويتسع ميدانه، وتتفرع أفنانها، حيث يعتمد الاتساع والتخييل، ويدعى الحقيقة فيما أصله التقريب والتمثيل، وحيث يقصد التلطف والتأويل، ويذهب بالقول مذهب المبالغة والإغراق ... وهناك يجد الشاعر سبيلا إلى أن يبدع ويزيد، ويبديء في اختراع الصور ويعيد، ويصادف مضطربا - كيف شاء - واسعاً، ومددا من المعاني متتابعاً، ويكون كالمغترف من غدير لا ينقطع، والمستخرج من معدن لا ينتهي^(١). فإذا نظرنا آراء ابن طباطبا في عياره نجدها متفقة مع تفسير عبدالقاهر في أسراره.

ذكر ابن طباطبا فيما على الشاعر أن يجتنبه «الإشارات البعيدة، والحكايات الغلقة، والإيماء المشكل، ويعتمد ما خالف ذلك، ويستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة ولا يبعد عنها، ومن الاستعارات ما يليق بالمعاني التي يأتي بها» (العيار ١٩٩ - ٢٠٠) فالقصد، والاعتدال، والترقق في استعمال المجاز، وعدم الإبعاد في الاستعارة، كلها داخلية في الصدق بمعنى البعد عن الغلو والإغراق والإفراط.

ويعن ابن طباطبا في توضيح الصدق، فيذكر أن الأشعار لا تخلو من أن تُضمّن صفات صادقة، وتشبيهات موافقة، وأمثالا مطابقة، يُصاب حقائقها، ويُلفظ في تقريب البعيد منها، فيؤنس الناظر الوحشي حتى يعود مألوفاً محبوباً، ويبعد المؤلف المأنوس به حتى يصير وحشياً غريباً، فإن السمع إذا ورد عليه ما قد ملّه من المعاني المكررة والصفات المشهورة التي كثر ورودها عليه - مجّه وثقل عليه وغنيه، فإذا لطف الشاعر لشوب ذلك بما يلبسه عليه فقرب بعيداً، أو بعد منه قريباً أصغى إليه ووعاه. ويشير ابن طباطبا إلى أن هذا المسلك تطريق إلى تناول المعاني، واستعارتها، والتلطف في استعمالها على خلاف

(١) عبدالقاهر الجرجاني: أسرار البلاغة ٢٣٦ - ٢٣٧.

جهااتها التي تتناول منها. (انظر العيار ٢٠٢ فيما يُجْتَنَبُ وَيُتَّبَعُ) ولا بد من الوقوف عند بعض العبارات لعمق دلالتها في توجيه الصدق عند ابن طباطبا وهي قوله: (يُصَابُ حَقَائِقُهَا، وَيُلَطَّفُ فِي تَقْرِيْبِ الْبَعِيدِ مِنْهَا - يُؤْنَسُ الْنَافِرُ وَيُوعَدُ الْمَأْلُوفُ الْمَأْنُوسُ - فَتَقْرَبُ بَعِيدًا أَوْ بَعْدَ قَرِيْبًا - تَنَاطُلُ الْمَعَانِي وَاسْتَعَارَتِهَا - التَّنَطُّلُ فِي اسْتِعْمَالِهَا عَلَى خِلَافِ جِهَاتِهَا) وهذه في جملتها تؤكد على بلوغ حقيقة المعنى بلا تزييف أو مخالفة أو خطأ، أو لنقل بلا غلو أو إغراق أو إفراط، مع التمسك بقيمة المجاز في إعلاء المعنى، وإظافه في النفس ليلبغ موقعا مقبولا في اليقين والتصور.

ويضيف ابن طباطبا معنى آخر للصدق وهو الصدق النفسي، فيقول بأن المعاني يتضاعف حسن موقعها «إذا أُيِّدَتْ بِمَا يَجْلِبُ الْقُلُوبَ مِنَ الصِّدْقِ عَنِ ذَاتِ النَّفْسِ بِكَشْفِ الْمَعَانِي الْمُخْتَلِجَةِ فِيهَا، وَالتَّصْرِيْحِ بِمَا كَانَ يَكْتُمُ مِنْهَا، وَالاعْتِرَافِ بِالْحَقِّ فِي جَمِيعِهَا» (العيار ٢٤) وهو بهذا ينبه على صدق التجربة الشعرية، وتصوير معاناة الشاعر تصويرا صادقا بلا اصطناع يُفقد المعاني قوة تأثيرها.

وقد مثل ابن طباطبا للتشبيهاات البعيدة التي لم يلطف أصحابها فيها، ولم يخرج كلامهم في العبارة عنها سهلا بقول خُفَّافُ بْنُ نَدْبَةَ يَصِفُ دَابْتَهُ:

أَبْقَى لَهَا التَّعْدَاءُ مِنْ عَتَدَاتِهَا وَمُتُونَهَا كَخِيُوطَةِ الْكَتَّانِ

والعتدات هي القوائم، أراد أن قوائم دابته وضلوعها دقت حتى عادت كأنها الخيوط (العيار ١٤٨) فالتشبيه بالخيوط إفراط غير مقبول عقلا وتخिला، وهو ما لم يقبله ابن طباطبا وعده إبعادا للحقيقة، وآية ذلك تعليقه على أبيات للشاعرة جَنُوبُ أخت عمرو ذى الكلب بقوله: «فعلى هذا المثال، يجب أن ينسق الكلام صدقا لا كذب فيه، وحقيقة لا مجاز معها فلسفيا كقول القائل:

وفى أربعٍ مِنِّي حَلَّتْ مِنْكَ أَرْبَعٌ فَمَا أَنَا دَارُ أَيُّهَا هَاجِ لِي كَرِيبِي

أوجهك فى عيني أم الريق فى فمي أم النطق فى سمعى أم الحب فى قلبي
(العيار ٢١٦)

فالمجاز الفلسفى غير مقبول عنده، وهو مقصده الذى ساق البيتين تمثيلا له.
ولعل فى الجمع مع التقسيم فى البيتين ما أضجره، ورآه من الإبعاد الذى
لا يروق، خاصة تفريق الشاعر أربعة أسباب على أربعة فيه، وهو ما يستدعى
إعمال العقل وإشغال الفكر للربط والتوفيق بين كل متجانسين، مؤثر ومتأثر،
وهو ما رآه من الفلسفة التى يبرأ منها المجاز المعبر عن الحقيقة بأوضح منها.

وقد نبه ابن طباطبا على تجنب التشبيهات الكاذبة والإشارات المجهولة
(العيار ٧)، وتعتمد الصدق والوفق فى التشبيهات، وأن يحضر الشاعر لبه عند
كل مخاطبة (العيار ٩)، وذكر أن العرب شبهت الشيء بمثله تشبيها صادقا على
ما ذهبت إليه فى معانيها التى أرادت، وامتدح ضروب تشبيهاتها (العيار ١٦).
وهذا كله قائم على الاعتدال والقصد فى استعمال المجاز، والترفق فى الصورة
الشعرية، أو بالأحرى المقاربة بين أطراف الصورة البلاغية بما لا يخرجها عن
حقيقتها، أو يحيلها صورة غير معقولة. لذلك نراه يضع معيارا لأحسن
التشبيهات وهو عدم انتقاضه إذا عكس، ويكون كل مشبه بصاحبه مثل صاحبه،
ويكون صاحبه مثله مشبها به صورة ومعنى (العيار ١٦) وهذا يفسر ما قلناه فى
بيان مقصد ابن طباطبا من الصدق والكذب، وهو ما أقام منهما معيارا فى
تصنيفه، ثم جعل للتشبيه الصادق كأن والكاف، وما قارب الصدق تراه وتخاله
ويكاد (العيار ٣٢) وهذا مطابق لشرح الإمام عبدالقاهر الجرجاني، والأمر كله
مؤسس على عمود الشعر وطريقة العرب، فى المعنى، والوصف، والتشبيه،
والاستعارة، وهو ما اعتمده ابن طباطبا فى نقده، وفارقه المحدثون على تفاوت
بينهم، وصنف فيه الأمدى كتاب «الموازنة» بين أبى تمام والبحترى، إذ خرج
أبوتمام عن مألوف الشعر وموروثه، والبحترى ضارب بجذوره الشعرية فيما

جرى عليه القدماء من سنن مطرد. وبهذا لم يكن ابن طباطبا بدعا فيما أكد عليه، بل النقاد فيه شرع بتفاوت فيما بينهم، مما ينفي عنه قول بعض الباحثين: «كان التزام ابن طباطبا بالحقيقة شديد الجناية على النقد»^(١). وأعتقد أن مبعث هذا القول تراجع قدرة ابن طباطبا على التطبيق والتحليل للنماذج المختارة وتفوقه في التعميد والتنظير، وقد أدى ذلك إلى تسليط التطبيق على التعميد فظهرت المفارقة، وضعفت القاعدة. من ذلك تمثيله للإيماء المشكل الذي لا يفهم، وقد أفرط قائله في حكايته، بقول عمر بن أبي ربيعة:

أومت بكفيها من الهودج لولاك هذا العام لم أحجج
أنت إلى مكة أخرجتني حبا، ولولا أنت لم أخرج

ثم علق على البيتين بأن هذا الكلام كله ليس مما يدل على إيماء، ولا يعبر عنه إشارة. (العيار ٢٠١) وهذا منه تمثيل غير موفق، وحكم غير سديد، وهو ما جرّ عليه مؤاخذه شملته من كل جوانبه.

٢. مراحل بناء القصيدة:

نظر ابن طباطبا إلى القصيدة نظرة الصانع المتفنن في صنعته، فرأى القصيدة تنمو متدرجة في مراحل متتابعة متكاملة، يقيم أركانها، ويجمع عناصرها ويوفق بين أجزائها، ثم يصلح خللها ويؤلف بين نافرهما.

فهو يطلب من الشاعر أن يكون «كالنساج الحاذق الذي يفوّف وشيه بأحسن التفويف، ويسدّيه وينيره، ولا يهلل شيئا منه فيشينه. وكالنقاش الرقيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه، ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه في العيان. وكنائم الجواهر الذي يؤلف بين النفيس منها والشمين الرائق، ولا يشين عقوده بأن يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها» (العيار ٨) فهؤلاء صنّاع ثلاثة وصلهم ابن طباطبا بالشاعر في إتقان الصنعة والافتنان في

(١) إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي ١٤٥.

إجادتها. وتلك صورة صناعية سيطرت على التصور الفنى للشعر عند صاحب العيار، وكان لها آثارها فى منهجه التقدى الذى وجه الشعراء إليه.

من ذلك جمعه الألفاظ والمعانى والتأليف بينهما دون رفع لأحدهما على الآخر، فى بناء لا دعائم تعليه بغيرهما معا «فكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذى أبرز فيه، وكم من معرض حسن قد أبتذل على معنى قبيح ألبسه» (العيار ١١).

وكذا تأكيده على أن القصيدة بمجموع عناصرها التى تأتلف فى نسيج يعمه الاستواء. فالألفاظ تتجاوز بلا تفاوت، أو خلط البدوى. منها بالحضرى المولد، ثم يراعى المقام ومقتضى الحال فيمن يخاطبه الشاعر الذى يعمد إلى أن يصل كلامه صلة لطيفة فيتخلص من الغزل إلى المديح، ومن المديح إلى الشكوى، ومن الشكوى إلى الاستمache وهكذا فى كل أجزاء القصيدة، بألطف تخلص بلا انفصال للمعنى الثانى عما قبله بل يكون متصلا به ومتمزجا معه. (العيار ٩٨) وهكذا تسيطر فكره التأليف والاستواء على تصور ابن طباطبا للقصيدة، وهو تصور موصول برؤيته الشاعر ناسجا أو نقاشا أو ناظم جوهر.

أما مراحل البناء وتدرجه فيعلنها للشاعر مرحلة إثر مرحلة بتأن شديد، وتفطن للحممة العاقدة بين السابق واللاحق، وحذر من انفرط العقد أو اختلاله. تبدأ القصيدة فكرة أو معنى يخضه الشاعر فى نفسه، ثم يعدله ما يلبسه إياه من الألفاظ التى تطابقه، والقوافى التى توافقه، والوزن الذى يسلس له القول عليه. ويهتم الشاعر فى هذه المرحلة بشغل القوافى بما تقتضيه من المعانى، على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه، فإذا كملت له المعانى، وكثرت الأبيات، تبدأ المرحلة الثانية وهى للتوفيق بين الأبيات على كثرتها بأبيات تكون نظاما لها، وسلكا جامعا لما تشتت منها. أما المرحلة الثالثة ففيها بتأمل الشاعر مجموع أبياته، فيستقصى انتقاده، ويرم ما وهى منه، ويبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة

سهلة نقية، وينظر في استبدال قافية بأخرى، وإبطال بيت أو نقض بعضه وطلب قافية تشاكل المعنى الجديد. فالمراحل عند ابن طباطبا ثلاث: مرحلة التفكير والصيغة، ومرحلة الترتيب والتنسيق، ثم مرحلة التهذيب والتقويم.

ولم يُسبق ابن طباطبا إلى هذا التصور المرحلي في بناء القصيدة، وهو ما يميز النقد في عيار الشعر الذي جرت فصوله على حذو هذه المراحل في أصولها وفروعها كما أوضحنا ذلك فيما سبق تفصيلا.

وبعد تقسيم ابن طباطبا البناء الشعري مراحل متتابعة جمع ما فرقه في نسق متكامل مؤتلف، دفعا لما يُتوهم من تباعد أو استقلال كل مرحلة عما يليها، أو قيام عناصر القصيدة مستوفاة بغير ائتلاف يجمعها، قال: «وأحسن الشعر ما ينتظم فيه القول انتظاما يتسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله، ... يجب أن تكون القصيدة كلها كلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها، نسجا وحُسنا وفصاحة وجزالة ودقة معان وصواب تأليف، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يضيفه إلى غيره من المعاني خروجا لطيفا.... حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغا... لانتافر في معانيها، ولا وهى في مبانيها، ولا تكلف في نسجها، تقتضى كل كلمة مابعداها، ويكون مابعداها متعلقا بها مفتقرا إليها» (العيار ٢١٣).

فالقصيدة تتكون وفق مراحل محكمة التواصل، ثم يصل تمامها بتلاحم عناصرها، كل عنصر يعتمد على ما بعده، ويرتبط بما قبله.

٣. الاختيارات بين التقويم والتوجيه:

اعتمد ابن طباطبا على الاختيارات الشعرية وهو بصدد تأصيل عيار للشعر، بتقويم النماذج المختارة لتعيين المثل المتبغاة في الشعر، والتنبيه على الخلل والقصور في البيت أو الأبيات مما يحذره الشاعر. وهذا النوع من الاختيار في سياق الشرح وعرض الآراء ومناقشتها، هو من التطبيق الذي يدعم الرأي النقدي.

ثم نبه ابن طباطبا على اختيارات مجموعة في كتاب من تصنيفه أسماه «تهذيب الطبع» وكان دائم الإحالة عليه وهو بصدد توجيه الشعراء، ورد ذلك في أربعة مواضع وكلها يؤكد على قصده التوجيه والتثقيف (العيار ١٠، ١٤، ١٩، ٥٠).

فالاختيار الأول تطبيقي للتقويم المؤدى إلى تأصيل الرأى النقدي، والاختيار الثانى توجيهى لتهذيب طبع الشعراء، وشحذ قرائحهم بالعيون والقلائد المنتقاة.

أما الاختيار الأول فهو منهج النقد فى مباحثهم التى ضمنوها مصنفاتهم، وسبيل البلاغيين فى عرض فنونهم وتفصيل القول فى حدودها وما يميزها من غيرها.

والبلاغة علم وثيق الصلة بعلم النقد، إذ موضوعها موضوعه، وهو الإنتاج الأدبى فإذا كان النقد النظر فيما أنتجه الأدباء والشعراء على أى وجه تمّ، وفى أى نمط صيغ، وبأى أسلوب وُضع - فإن البلاغة هى النظر فى الصورة التى يجب أن يكون عليها ذلك الإنتاج، والأخذ بما ارتآه النقاد حسنا، والتجنب لما اعتقدوه قبيحا.

أما الفرق بينهما فهو أن البلاغة ترسم الخطة لما ينبغى أن يكون، ففيها روح الاشتراع والتقنين لمن يريد أن ينشئ، فى حين أن النقد ينظر إلى ما تم إنشاؤه نظر المتفحص المتذوق ليصدر عليه حكما^(١). لذلك جمع النقاد بين النقد والبلاغة بهذا الاعتبار، وساقوا الاختيار فيهما معا، كالذى نراه فى كتاب «البيان والتبيين» للجاحظ، وكتاب «الشعر والشعراء» لابن قتيبة، وكتاب «البديع» لابن المعتز ثم كتاب «نقد الشعر» لقدامة بن جعفر، وغيرهم ممن سبقوا ابن طباطبا أو جاءوا بعده. نرى ذلك عند الأمدى فى الموازنة، والقاضى الجرجانى فى

(١) انظر عبدالرءوف مخلوف: ابن رشيق ونقد الشعر ٤٩، ٥٥.

الوساطة، وابن وكيع التنيسي في المنصف، وهو ما يستوقفنا في عيار الشعر بوفرة اختياراته من التشبيه الذي وقف عليه فصلين الأول في مذهب العرب في تشبيهاتها، والثاني في ضروب التشبيهات، وكان الاختيار منها عظيما فاق ما عداها في الكتاب كله. ففي اتباع مذهب العرب يرشد ابن طباطبا إلى كتابه «تهذيب الطبع» وقد جعله في عياره مثالا يحتذى في قوله: «وعلى هذا التمثيل جميع الخصال التي ذكرناها، فاستعملت العرب هذه الخلال وأضدادها... وشعبت منها فنونا من القول، وضروبا من الأمثال، وصنوبا من التشبيهات ستجدها على تفننها واختلاف وجوهها في الاختيار الذي جمعناه، فتسلك في ذلك منهاجهم، وتحتذى عليه مثالهم إن شاء الله تعالى» (العيار ١٩) وهذا القول مقصود به إفساح المجال للشعراء، والتمكين لقرائحهم أن تضرب على منهج أسلافهم، وهذا متعلق بحرص ابن طباطبا على اتباع المحدثين سنن القدماء في التشبيه والاستعارة من جهة القصد والاعتدال بلا غلو أو إفراط.

أما الاختيارات لأنواع التشبيهات فهي أرحب وأغزر من سابقتها لبيان طرائق العرب وسننها في الوصف والتشبيه. وهذه الرحابة مقصودة في مقام الموازنة بين الغث والسمين، وبين القدماء والمحدثين، والتنبيه على ما يمنح الصورة الشعرية وضوحا وتألقا، وما يغض منها ويحط من قيمتها، وكلها مقصد ابن طباطبا ووُكِّده من تصنيفه. ثم يختم هذه الاختيارات بالإحالة على كتاب «تهذيب الطبع» فيقول: «فهذه أمثلة لأنواع التشبيهات التي وعدنا بشرحها، وفي كتاب تهذيب الطبع ما يسد الخلل الذي فيها، ويأتي على ما أغفلناه ووصفه، والاستشهاد به من هذا الفن إن شاء الله تعالى» (العيار ٥٠).

والجديد في اختيارات ابن طباطبا يتمثل في اقترانها بالشرح والتحليل لجوانب الحسن ومواضع القبح أو الخطأ في المعنى أو اللفظ، أو الصورة، أو القوافي، ولم تخل هذه التحليلات النقدية من تجاوز في الحكم، من مثل عدم استحسانه نضج الأعمار في قول أبي تمام:

تسعون ألفا كآساد الشَّرَى نضجت أعمارهم قبل نُضج التين والعنب

وقد أراد الله الشاعر بالنضج تقرير الأعداء الذين توعدوا جيش المعتصم بالفناء عند نضج التين والعنب، فالتعير مقصود للمقابلة بين نضج مُتوهم ونضج مُتحقق. وأيا ما كان؛ فقد أثرى ابن طباطبا اختيارته بتعليقاته النقدية، وتحليلاته وشروحه التي يجد فيها الشعراء تقويما يبصرهم بما يتبعونه أو يحذرونه، وهو مالم يسبق إليه بمثل هذا المنهج التعليمي المطرد.

أما الاختيار الثانى المجموع فى كتاب «تهذيب الطبع» المفقود، فهو من باب كتب الاختيارات الشعرية التى جمعها الضبى والأصمى فى المفضليات والأصمعيات، ثم صارت ظاهرة سار على دربها كثيرون بعد أبى تمام (ت ٢٣١هـ) صاحب ديوان الحماسة، ومنهم: البحتري، والخالديان: أبو بكر وأبو عثمان، وأبو هلال العسكري، والأعلم الشنتمري وابن الشجرى، وشميم الحلى، وعلى بن فرج البصرى، والزوزنى. ودلالة على أهمية ما اختطه أبو تمام فى اختياراته فقد عكف على شرحها علماء وأدباء أفاض أشهرهم أبو الفتح بن جنى، وأبو على المرزوقى، وأبو بكر الصولى، والأعلم الشنتمري، والخطيب التبريزى، وأبو البقاء العكبرى.

وتعد هذه الاختيارات عملا نقديا ينبىء عن قدرة على التذوق الأدبي، القادر على الانتقاء، المهد لتحليل الظواهر الأدبية النابضة بدخيلة صاحبها ومكوناتها الفنية، ثم موازنتها بغيرها وصولا إلى المؤلف المتبع، والأصيل المبتدع، وكذا تصرف صاحبها فى معانيه وصوره وألفاظه وتراكيبه. وقد تلمس الأحكام أو يكتفى بالتذوق والدرس والتحليل. وقد كان أبو تمام رائد هذا الفن، وصاحب قدرة على التذوق، والاختيار الموجه بقدرة نقدية تحمل فى مكوناتها تحليلا وموازنة وترجيحا حتى قيل فيه إنه «كان فى اختيارته أشعر منه فى شعره»^(١).

(١) انظر مقدمة تحقيق ديوان الحماسة لأبى تمام، بقلم عبدالمنعم صالح ص ٥.

وإن اتجاه ابن طباطبا نحو تصنيف كتاب في الاختيار الشعري هو إضافة محمودة إلى جهده النقدي في كتابه عيار الشعر، أعلن ذلك في قوله: «وقد جمعنا ما اخترناه من أشعار الشعراء في كتاب سميناه «تهذيب الطبع» ليرتاض من تعاطى الشعر بالنظر فيه، ويسلك المنهاج الذي سلكه الشعراء، ويتناول المعان اللطيفة كتناولهم إياها. فيحتذى على تلك الأمثلة في الفنون التي صرفوا أقوالهم فيها. واقتصرنا على ما اخترناه من غير نفى لما تركناه بل لاستحسان له خصصناه به دون ما سواه». (العيار ١٠) وهذا من النقد التوجيهي الذي يهدف إلى صقل المواهب، وتزويد القرائح بما يشحذها، والتمكين للشاعر في فنه على حدو مرموق وفق معايير نقدية يرتضيها صاحب الاختيار.

وكتاب تهذيب الطبع وإن كان مفقودا إلا أن وصفه في كتاب عيار الشعر أوقفنا على مجمل مضمونه، وما توخاه ابن طباطبا من تصنيفه، إذ جعله ثنائي النفع، فهو «إن لم يصلح لأن تسكن الأفهام في ظله، لم يبطل أن يُتَفَعَّ بنقضه فَيُعَدَّ لبناء يُحتاج إليه». (العيار ١٢) وهذا توجيه للأفهام فيما تحتديه، وعون للمنشىء عند الاستمداد.

٤. الخلل في الشعر لسهوا الرواة:

شغل ابن طباطبا شغلا عظيما بحسن تأليف الشعر، وتنسيق أبياته، وحسن تجاورها، ونبه على ضرورة أن يتفقد الشاعر «كل مصراع هل يشاكل ما قبله، فرما اتفق للشاعر بيتان يضع مصراع كل واحد منهما في موضع الآخر، فلا يتنبه على ذلك إلا من دق نظره ولطف فهمه». (العيار ٢٠٩) وقد أفاض في هذا المعنى وما يتصل به من اتساق وتنسيق، وتأليف وائتلاف، وتناسب وإحكام.

واستطرادا في هذا سياق، لفتنا ابن طباطبا إلى ما يقع في الشعر من خلل عن

غير قصد من الرواة والناقلين له، يظهر ذلك في عدم المشاكلة بين الأبيات من جهة استواء النسج، وتناسب المعاني، أو عدم وقوع التشبيه موقعه الذي يوافق المعنى ويلتئم مع السياق.

وهذا ملمح غاية في الفطنة والبصر بما يعرض للناقد، ويحملة على الشاعر وهو من سهو الرواة وغفلتهم، مما يُعد في النقد التوثيقي أو التاريخي من النقد الداخلى للنص الأدبي^(١). وهو في الوقت نفسه شاغل ابن طباطبا فيما عقد له تصنيفه من ناحية اهتمامه بالاعتدال والاستواء في القصيدة، وائتلاف المعاني والألفاظ، واستدعاء المعاني للقوافي لتقع متمكنة غير قلقة أو مجتلبة.

وقد مثل ابن طباطبا لذلك بقول امرئ القيس:

كَأَنِّي لَمْ أَرْكَبْ جَوَادًا لِلذَّيْءِ وَلَمْ أَتَبَطَّنْ كَاعِبًا ذَاتَ خَلْخَالٍ
وَلَمْ أَسْبَأْ الزَّقَّ الرَّوِّيَّ وَلَمْ أَقُلَّ لِحَيْلِي كُرِّيَّ كَرَّةً بَعْدَ إِجْفَالٍ
ثم قال: «هكذا الرواية. وهما بيتان حسان، لو وضع مصراع كل واحد منهما في موضع الآخر كان أشكل وأدخل في استواء النسج. فكان روي:

كَأَنِّي لَمْ أَرْكَبْ جَوَادًا وَلَمْ أَقُلَّ لِحَيْلِي كُرِّيَّ كَرَّةً بَعْدَ إِجْفَالِي
وَلَمْ أَسْبَأْ الزَّقَّ الرَّوِّيَّ لِلذَّيْءِ وَلَمْ أَتَبَطَّنْ كَاعِبًا ذَاتَ خَلْخَالٍ
وكذلك قول ابن هرمة:

وَإِنِّي وَتَرَكِي نَدَى الْأَكْرَمِينَ وَقَدْحِي بِكَفِّي زَنَادًا شَحَاحًا
كَتَارِكَةٍ بَيَضُهَا بِالْعَرَاءِ وَمُلْبَسَةٍ يَبِيضُ أُخْرَى جَنَاحًا

(١) النقد التوثيقي غير النقد الأدبي، هو امتحان للنص في صحة نسبه لصاحبه، واستبعاد النصوص والأخبار غير الصحيحة، وهذا هو النقد الخارجي. أما النقد الداخلى فيتناول مضمون النص أو الخبر، وهذا يتطلب مسلكا لغويا دقيقا، وإحاطة بالمعاني في أصولها التاريخية، ومدى ترابطها، وتناسبها مع ثقافة قائلها، وبيئته، وعصره.

وانظر: على جواد الطاهر: منهج البحث الأدبي، ١٠٩ - ١١٤.

وكقول الفرزدق:

وإنك إذ تهجو تميما وترثشى
سرابيل قيس أو سُحوقَ العَمائم
كمُهْرِيقِ ماءٍ بالفلاةِ وغرَّهُ
سَرَابٌ أذَاعَتْهُ رِيَّاحُ السَّمَائِمِ

كان يجب أن يكون بيت لابن هرمة مع بيت للفرزدق، وبيت للفرزدق مع بيت لابن هرمة فيقال:

وإني وتركى ندى الأكرمين
وقدحى بكفى زنادا شحاحا
كمُهْرِيقِ ماءٍ بالفلاةِ وغرَّهُ
سَرَابٌ أذَاعَتْهُ رِيَّاحُ السَّمَائِمِ

ويقال:

وإنك إذا تهجو تميما وترثشى
سرابيل قيس أو سُحوقَ العَمائم
كناركة بيضها بالعرأ
وملبسة بيض أخرى جناحا

حتى يصح التشبيه للشاعرين جميعا، وإلا كان تشبيها بعيدا غير واقع موقعه الذي أريد له». (العيار ٢٠٩ - ٢١١).

فهذا النقد مؤسس على الذوق الفنى بمعيار الاعتدال والاستواء اللذين يجمعان كل مصراعين أو بيتين مؤتلفين فى المعنى وفق استدعاء أجزاء الصورة لهذا الائتلاف فالمصراع الأول من البيت الأول لامرئ القيس يتسق فى معناه مع المصراع الثانى من بيته الثانى، بل يطلبه بالجاح لأنه امتداده الذى يكمله، إذ هُماماً فى الفروسية والشجاعة، والمصراع الأول من البيت الثانى يتسق مع المصراع الثانى من البيت الأول لاجتماعهما على الخمر والفُحش.

ثم رأى ابن طباطبا الرأى نفسه بين بيتين لابن هرمة وآخرين للفرزدق، وقد نهه على الخلل من جهة الرواة استحقاق كل مشبه عند كلا الشاعرين، للمشبه به عند الشاعر الآخر. كما وجه ابن طباطبا أنظار المتأملين فى أشعار القدماء إلى

وجود هذه الظاهرة فى أبيات مختلفة المصارع بسبب سهو من الرواة أدى إلى انتحال لم يتعمدوه. ومثل لذلك بقول طرفة ابن العبد:

ولستُ بحلال التَّلَاعِ مخافةٌ ولكن متى يَسْتَرَفِدِ القومُ أُرْفِدِ
ونبه إلى أن المصراع الثانى غير مشاكل للأول^(١).

ومجمل القول أن الانتحال الذى شغل النقاد فى القديم والحديث حظى من ابن طباطبا باهتمام ليس من الجانب التاريخى الذى أخذ به محققو النصوص، بل من الجانب النقدى المعتمد على التذوق الفنى، وهو جانب سيطر على تصنيفه «عيار الشعر»، وحضَّ على وضعه صوب القرائح الشاعرة، وملء البصائر الناقدة.

ولم يكتف ابن طباطبا بالتنبيه على الخلل ورصد سببه، بل عمد إلى التمثيل بما يعلن عن التلاحم والتلاؤم بين كل مصراع وسابقه، وبين معنى البيت وقافيته، وكأنه عمد إلى الخلل وضده، أو إلى التنافر والتلاحم، ليكون ذلك أبين للرأى النقدي، وأظهر فى رواية الشعر.

قال: «فإذا كان الشعر على هذا التمثيل سبق السامع إلى قوافيه قبل أن ينتهى إليها رواية، وربما سبق إلى إتمام مصراع منه اضطراباً يوجب تأسيس الشعر، كقول البحترى:

سَلَبُوا البَيْضَ بَزَّهَا فَأَقَامُوا بظَبَّاهَا التَّأْوِيلَ والتَّنْزِيلَا
فإذا حَارِبُوا أَذْلُوا عَزِيْزَا

يقتضى هذا المصراع أن يكون تمامه:

وإذا سَالَمُوا أَعَزَّوْا ذَلِيلَا

(العيار ٢١٣ - ٢١٤)

(١) رواية صدر البيت فى الديوان «ولست بمخلال التَّلَاعِ لَيْتَةَ». وانظر فى البيت محمد على الهاشمي: طرفة بن العبد ١٢٣ (بمخلال التَّلَاعِ مخافة).

وهذا ضد الأبيات السابقة التي لم يلتزم فيها مصراعا البيت، وهو ما يؤكد به ابن طباطبا على ضرورة الاحتكام إلى الذوق والفهم في رواية الشعر خاصة القديم منه، وهما معياران أكد عليهما في صنعة الشعر ونقده.

٥. تأصيل التقاليد والأعراف في الشعر:

وقف ابن طباطبا عند تقاليد العرب وأعرافهم في أوصافهم وتشبيهاتهم، وحكمهم، ومعانيهم المتصلة بسنتهم في حياتهم، ومذهبهم في بناء قصائدهم بالتدرج من المطالع إلى المقاطع على نحو مطرد بين الشعراء. وبين طرائق العرب في هذه التقاليد والأعراف، حتى إن فهم المعنى وإدراك الصور يتوقف على الإمام بهذه التقاليد والأعراف، وهذا تأصيل للفكرة في إطارها التاريخي، وبواعثها الاجتماعية، ومكوناتها الفنية.

أولاً: الأوصاف والتشبيهات والحكم:

فقد أودعت العرب أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها، وأدرکه عيانها، ومرت به تجاربها، فليست تعدو أوصاف الشعراء ما رأوه في بواديهم، كما ضمنت أشعارها من التشبيهات ما أدرکه عيانها وحسها، إلى ما في طبائعها وأنفسها من محمود الأخلاق ومذمومها في رخصتها وشدتها، ورضائها وغضبها، فشبّهت الشيء بمثله تشبيها صادقا على ما ذهبت إليه في معانيها. (المعار ١٥ - ١٦).

وهذا الذي قاله ابن طباطبا واقع في أشعار القدماء عيانا، تشهد عليه طوالهم ودواوينهم، يستمدون من الحياة والبيئة والطبائع ما يصوغونه صورا في تشبيهاتهم، ويؤسسون عليه أوصافهم، ويستخلصون منه حكمهم الناطقة بواقع حياتهم وتقلباتها، وأعرافهم في معاشهم، ونظراتهم لما يعرض للإنسان من خير وشر. وقد يبعد الزمن وتتغير الرؤى بتبدل الأحوال، فتغمض المعاني على قارئ أشعار القدماء، لارتباطها بما اندثر وصار من آثار الغابرين.

يقع ذلك فى التشبيه «فإذا اتفق لك فى أشعار العرب التى يحتج بها تشبيه لا تتلقاه بقبول، أو حكاية تستغربها فابحث عنه، ونقر عن معناه، فإنك لاتعدم أن تجد تحته خبيثة إذا أثرتها عرفت فضل القوم بها، وعلمت أنهم أرق طبعاً من أن يلفظوا بكلام لا معنى تحته». (العيار ١٦) من ذلك أن العرب كانوا يضربون الثور إذا امتنعت البقر من الماء، يقولون: إن الجن تركب الثيران فتصد البقر عن الشرب. قال الأعشى:

فإنى وما كلفتمونى وربكم
لكالثور والجنى يركب ظهره
وما ذنبه أن عافت الماء باقر
وما إن تعاف الماء إلا ليضرباً
ليعلم من أمسى أعق وأحوباً
وما ذنبه أن عافت الماء مشرباً

فالتشبيه قائم على معتقد أو تقليد جرى عرفاً فى حياتهم، وأودعوه أشعارهم. فالأعشى يشبه ما كلف به تمتنا وظلماً من قومه بما يقاسيه الثور من الضرب والإيذاء إذا امتنعت البقر من الماء.

ومثله قول نهشل بن حرى:

أترك عامر وبنو عدى
كذلك الثور يضرب بالهراوى
وتفرم دارم وهم برأء
إذا ما عافت البقر الظماء

(العيار ٥٥ - ٥٦)

ولا إدخال أحدا مهما بلغت به الفطنة وحدة الخاطر بقادر على فهم ما عناه الشاعران بالتشبيه بغير رجوع إلى ما اعتاده القوم فى أعرافهم، وأخذوا به فى معتقداتهم.

وفى الوصف نجد الشعراء يذكرون من أحوالهم ومعاشيهم وبيئاتهم ما لا يدركه المتأخرون إلا سماعاً، وقد نبه ابن طباطبا إلى أنه «ربما خفى عليك مذهبهم فى سنن يستعملونها بينهم فى حالات يصفونها فى أشعارهم، فلا

يمكنك استنباط ما تحت حكايتهم، ولا يفهم مثلها إلا سماعا، فإذا وقفت على ما أرادَه لَطْفَ موقع ما تسمعه من ذلك عند فهمك» (العيار ١٦) من ذلك أن العرب تعارفوا على أنه إذا أحب الرجل منهم امرأة وأحبه فلم يشق بُرُقْعَهَا وتشق هي راءه - أن جبهما يفسد، وإذا فعلاه دام أمرهما، وفي ذلك يقول عبد بنى الحَسْحَاس:

فكم قد شَقَقْنَا من رداء محبَّرٍ ومن بُرُقِعَ عن طَفَلَةٍ غيرِ عانسِ
 إذا شقَّ بُرْدٌ شُقٌّ بالبردِّ مثلهُ دوَالِنِكَ حتى كَلْنَا غيرَ لابسِ
 (العيار ٥٢)

وهذا معتقدهم الذى جرى به وصفهم لما بين المحبين، وهو ما لا يدرك معناه فى أشعارهم إلا بالسمع والتحصيل التاريخى للأعراف الاجتماعية.

ومن هذا القبيل تعليقهم الحلى والجلاجل على السليم ليفيق، وفى ذلك يقول النابغة:

يُسَهِّدُ من ليل التَّمَامِ سَليْمُهَا لِحَلَى النِّسَاءِ فى يَدَيْهِ قَعَاعُ
 ويقول رجل من عُدْرَةَ:

كَأنى سَليْمٌ نَالَهُ كَلْمُ حَيَّةٍ تُرَى حَوْلَهُ حَلَى النِّسَاءِ مُوَضَّعَا
 فالسَهْدُ والمَلْدُوغُ مقترنان بحلَى النساءِ فى البيتين، ويظل المعنى مجهولا حتى تُدرك سنة العرب ومعتقدهم فى هذا الاقتران.

أما الحكم فقد سكت ابن طباطبا عن التمثيل لها بخلاف الوصف والتشبيه. فلعله رأى أوضح ارتباطا بالأعراف والتقاليد الاجتماعية من أن يمثّل لها، وربما اجتزأ لتأصيل الرأى ببعض الأطراف دون جميعها.

ثانيا: الخصال المدوحة والمذمومة:

سرد ابن طباطبا ما ألفته العرب فى المدح والذم من الخصال سردا مطولا

يكاد يحصر المتواتر بين الشعراء فى هذين الغرضين. وهو بهذا السرد المفصل عمَد إلى جمع ما تعارف عليه القدماء والمحدثون وفق تقاليدهم الاجتماعية ومثلهم الأخلاقية وموروثهم التاريخي.

وإذا كانت هذه الخصال والشيم مذكورة فى مصنفات سابقة إلا أنها لم تحظ بحصر يجمعها، أو شرح وتفصيل للتفريق بين المحمود منها والمذموم، وما يصلح منها للخلق وما يليق للخلق، وما يتفرع من هذه الخلال وأضدادها والحالات التى تؤكد المحمود منها وتضاعف حسنه، والحالات التى تزيد فى الخط من المذموم منها وتقبحه. وهذا ما أصله ابن طباطبا فى عيار الشعر، وأقام منه إطارا ومنهاجا لما يقصده الشعراء فى مدحهم وذمهم.

من ذلك - مثلا - قوله فيما دأبت عليه العرب فى مدحها وذمها: «وأما ما وجدته فى أخلاقها، وتمدحت به، ومدحت به سواها، وذمت من كان على ضد حالها فيه فخلال مشهورة كثيرة: منها فى الخلق: الجمال والبسطة، ومنها فى الخلق: السخاء، والشجاعة ... وما يتفرع من هذه الخلال التى ذكرناها من قرى الأضياف، وإعطاء العفاة ... وأضداد هذه الخلال: البخل، والجبن .. ولتلك الخصال المحموده حالات تؤكدها ... كما أن لأضدادها أيضا حالات تزيد فى الخط ممن وُسم بشيء منها».

(العيار ١٧-١٩).

وإن اهتمام ابن طباطبا بالنص على هذه الخصال يتسق مع تصنيفه الذى أقام منه عيارا للشعر، يضبط به الشعراء صياغة معانيهم ويتتقون لكل مقام ما يناسبه من الألفاظ والخلال، فيعصمون شعرهم من الخطأ المنافى للعدل والصدق اللذين جعلهما أساس الفهم الذى «يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق، والجائز المعروف المألوف، ويتشوف إليه، ويتجلى له، ويستوحش من الكلام الجائر الخطأ الباطل، والمحال المجهول المنكر، وينفر منه، ويصدأ له» (العيار ٢٠).

ثالثاً: المطالع والمخالص:

ومن التقاليد والأعراف الفنية أيضاً، اتباع نظام فى بناء القصيدة يقوم على تنوع الأجزاء وتلاحمها فنياً ونفسياً، حتى تبدو القصيدة نسيجاً متعدد الألوان، مؤتلفاً بلا تباعد بينها أو تنافر يفرق أوصالها.

ويهمنا فى هذا المقام ما تعارف عليه الشعراء حتى صار تقليداً ملتزماً فى بناء القصيدة، وهو ما شرحه ابن قتيبة فى مقدمة كتابه «الشعر والشعراء»، من أن الشاعر القديم ابتداءً بذكر الديار والد من والآثار، وبكى وخاطب الربيع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الطاعنين عنها، ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الشوق وألم الوجد والفراق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، ويستدعى به إصغاء الأسماع إليه، لأن النسيب قريب من النفوس، لائظ بالقلوب، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه عقب بإيجاب الحقوق، فرحل فى شعره، وشكا النصب والسهْر، وسرى الليل، وإنضاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وزمام التأميل، وقدر عنده ما ناله من المكاره فى السير، بدأ فى المديح فبعثه على المكافأة، وهزه على السماح. فالشاعر المجيد. من سلك هذه الأساليب^(١).

وهذا القول من ابن قتيبة وإن أكد على الترابط المتين بين أجزاء القصيدة فى صورتها المطردة عند القدماء - إلا أن التعليل النفسى لتتابع أجزاء القصيدة كان غالباً على شرحه، وهو ما دعاه إلى توجيه الشعراء نحو هذا التابع.

ثم إنه لم يتجاوز عرض تقليد فني، وشرح بواعثه النفسية، وتوجيه الشعراء نحوه. فذكر الديار سبباً لذكر أهلها الطاعنين، والنسيب يميل القلوب والرحلة وشكوى النصب، والسهْر، والسري، سبباً للرجاء والتأميل، والمديح يبعث على المكافأة، وهكذا يكون السابق سبباً لللاحق، وكل غرض علة لمعلول يليه.

(١) انظر ابن قتيبة: الشعر والشعراء ١٨.

أما ابن طباطبا فقد نحا منحى آخر فى التأصيل لأجزاء القصيدة وتتابعها على نحو أساسه التناسب بين الأجزاء، والتألف بين المعانى المتتابعة.

فهو لم يتجه إلى الأثر النفسى بل عمد إلى وصل أجزاء القصيدة بتخلص لطيف، وتناسب بين السابق واللاحق. فزواج بين المعانى المؤتلفة مما يسهل التخلص بتحليل ينفى عن القصيدة تشتها وتباعداً أجزاءها وهو ما يضطر الشاعر إلى اصطناع مادة لاحمة لا يستسيغها الذوق الفنى.

وجه ابن طباطبا الشعراء إلى الانتقال «من الغزل إلى المديح، ومن المديح إلى الشكوى، ومن الشكوى إلى الاستماعة، ومن وصف الديار والآثار إلى وصف الفياضى والنوق، ومن وصف الرعود والبروق إلى وصف الرياض والرواد، ومن وصف الظلمان والأعيار إلى وصف الخيل والأسلحة، ومن وصف المفاوز والفيافى إلى وصف الطرد والصيد، ومن وصف الليل والنجوم إلى وصف الموارد والمياه والهواجر والآل والحرايبى والجنادب، ومن الافتخار إلى اقتصاص مآثر الأسلاف، ومن الاستكانة والخضوع إلى الاستعتاب والاعتذار، ومن الإباء والاعتياص إلى الإجابة والتسميح، بالطف تخلص وأحسن حكاية بلا انفصال للمعنى الثانى عما قبله، بل يكون متصلاً به ومتزجاً معه» (العيار ٩) فالانتقال قائم بين مؤتلفين متناسبين كوصف الرعود والبروق ثم الانتقال إلى وصف الرياض، إذ المعنى الأول موصول معنوياً بالثانى وصل تأثير وتأثر، وهو ما يسهل الانتقال بلا اصطناع وُصلة لا تجمع المعانى بقدر ما يتكئء عليها الشاعر فى انتقاله.

إن ما ذكره ابن طباطبا هو تأصيل للمعانى التى تلتحم معنوياً عند تتابعها فى القصيدة، وهو ما يستعين به الشاعر حتى لا يباعد بين المعانى، فتبدو أشتاتاً محرومة من التجانس والاتلاف. وبذلك يفارق ابن طباطبا سابقة ابن قتيبة، وكمل عمله على أساس الاعتدال الذى رآه علة كل حسن، ونفى الاضطراب المؤدى إلى القبح. (العيار ٢١).

أَرْبَعِ الْبَلَى، إِنَّ الْخُشُوعَ لِبَادِي عَلَيْكَ، وَإِنِّي لَمْ أَخُنْكَ وَدَادِي
وتطير منه. فلما انتهى إلى قوله:

سَلَامٌ عَلَى الدُّنْيَا إِذَا مَا فُقِدْتُمْ بَنَى بَرْمَكٍ مِنْ رَائِحِينَ وَغَادِي
استحکم تطيره فيقال إنه لم ينقض الأسبوع حتى نزلت به النازلة.

وأشدد بالبحتری أبا سعيد محمد بن يوسف الثغري قصيدته التي أولها:

لَكَ الْوَيْلُ مِنْ لَيْلٍ تَطَاوَلَ آخِرُهُ وَوَشَكَ نَوَى حَى تُزَمُّ أَبَا عِرْهُ

فقال أبو سعيد: الويل لك والحرب:

وليجنب الشاعر التشبيب بامرأة يوافق اسمها اسم بعض نساء الممدوح من أمه أو قرابته أو غيرها، وكذلك ما يتصل به سببه، أو يتعلق به وهمه، وإذا مرّ للشاعر معنى يُسْتَشْعَ اللفظ به لطف في الكناية عنه، وأجلّ المخاطب عن استقباله بما يتكرهه منه، وعدلّ اللفظ عن كاف المخاطبة إلى ياء الإضافة إلى نفسه إن لم ينكسر الشعر، أو احتال في ذلك بما يحترز به مما ذمناه.. كقول القائل:

وَلَا مَحْسَبَنَّ الْحَزْنَ يَبْقَى فَإِنَّهُ شَهَابٌ حَرِيقٌ وَقَدْ تَمَّ خَامِدٌ
سَأَلْتُ فُقْدَانَ الَّذِي قَدْ فَقَدْتُهُ كَأَلْفِكَ وَجَدَانَ الَّذِي أَنْتَ وَاجِدٌ

أراد: ستألف فُقدان الذي قد فقدته كإلفك وجدان الذي قد وجدته، أي تتعزى عن مصيبتك بالسؤل. فانظر كيف لطف في إضافة ذكر المفقود إلى نفسه وما يتفاءل إليه من الوجدان إلى المخاطب. فجعل الموجود المألوف للمعزى، والمفقود لنفسه (العيار ٢٠٤ - ٢٠٨).

وإن فيما أصله ابن طباطبا للمطالع هو من التقاليد الشعرية في أعراف الشعراء خاصة فحولهم المشهود لهم بالبراعة كقول أوس بن حجر في ابتداء مرثيته:

أبتها النفس أجملِي جَزَعَا إن الذي تَحْذَرِينَ وَقَعَا

وقول النابغة في مطلع اعتذاره للنعمان بن المنذر:

كَلِينِي لَهُمْ يَا أَمِيمَةَ نَاصِبِ ولیلِ أَقَاسِيهِ بِطِيءِ الكَوَاكِبِ

إذ ناسب بين مطلع القصيدة وبين حاله في خوفه من غضب النعمان، وما أصابه من أرق جعل ليله طويلا.

وقول أبي تمام في أول قصيدته بمناسبة فتح عمورية:

السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب

وغير هؤلاء كثيرون تملكوا أزمة الذوق وناسبوا بين المطالع والمخالص، ثم جمع النقاد ذلك وصاغوه أصولا نقدية محتدأة، وكان لابن طباطبا إسهام مبكر جمع فيه تطبيقيا بين حُسن المطالع وبراعة الاستهلال بغير تفريق بينهما، وبين المخالص بذوق النقدة الشعراء.

٦. المعايير الموضوعية للنقد والنظم؛

وقف ابن طباطبا على رأس القرن الرابع، وقد سبق بأعمال نقدية ونظرات في الأدب من طوائف أربع: اللغويين، والأدباء، والعلماء الذين أشربت أذواقهم بالمعارف الأجنبية، والعلماء الممتلئة عقولهم ونفوسهم بفلسفة اليونان وأدبهم. وهؤلاء جميعا جروا في تقديم على الفطرة والذوق، إلى بعض ما اهتموا إليه من قواعد تفاوتت وفق ثقافة كل طائفة، والذوق الذي تملكها.

وهذه صورة مجملة تجزىء في هذا المقام عن التفصيل الذي تكفلت به كتب النقد الأدبي^(١).

ثم جاء ابن طباطبا، وهو من النقاد الأدباء، وصنف عيارا للشعر أراد به

(١) انظر: طه إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي ١١٢، وغيره.

وضع ضوابط موضوعية للنقد، تنظم الذوق، وتحد من انثياله وطغيانه. وهذا ما شغل به ابن طباطبا كتابه كله. إلا أنه لم يغفل عن أن الشعر لا ينضبط بالقواعد الصارمة، والقوانين القاطعة، فهذا ما لا تقبله الفنون عامة والشعر خاصة، لذلك كان فيما وضعه من ضوابط غير ملتزم التعميم والقطع، بل أفسح في الذوق بما مكن للضوابط أن تصيب معني، أو تتقى لفظا، أو تصوغ صورة، أو تحكم قافية، وهذا بحاجة إلى تفصيل وبيان.

ففى النظم والأوزان الشعرية يرى أن الطبع والذوق هما المعول عليهما، بغير حاجة إلى الاستعانة بالعروض، أما من اضطرب عليه الذوق لم يستغن عن تصحيحه وتقويمه بعلم العروض. فالذوق مقدم، والقواعد يستعان بها عند اضطرابه (العيار ٥ - ٦).

وأدوات الشعر علوم يحصلها الشاعر قبل تكلفه النظم، منها: التوسع فى علم اللغة، والبراعة فى فهم الإعراب، والرواية لفنون الآداب، والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم، والوقوف على مذاهب العرب فى تأسيس الشعر، والتصرف فى معانيه.

ويفيض ابن طباطبا فى سرد هذه العلوم المثقفة للشاعر، والمزودة له بما يثرى معارفه ويشحذ قريحته. (العيار ٦).

أما عيار الشعر - وهو أساس التصنيف ولبّه - فيقوم على الفهم الذى جعله أداة التمييز بين الكلام العدل الصواب الحق وبين الكلام الجائر الخطأ الباطل، والفهم صنو العقل وهو تابعه ونتاجه، وبذلك يكون ابن طباطبا متجها نحو النقد الموضوعى المدرك بالعقل الواعى لعلّة الحُسن وهو الاعتدال، ولعلّة القبح وهو الاضطراب. (العيار ١٩ - ٢١) وبهذا العيار يكون «ابن طباطبا ناقدًا موضوعيًا، يرى للجَمال أسبابًا يمكن التماسها ومعرفتها، وللقبح أسبابًا كذلك»^(١).

(١) أحمد بدوي: أسس النقد الأدبى ٨٧.

وفظن ابن طباطبا إلى استحسان بعض الشعر لغير علة في ألفاظه وتراكيبه، أو صياغته وصوره، فهو شعر لم تكتمل له عناصر الحسن، أو لا يرجع الاستحسان إلى شيء مما انشغل به النقاد، أو عظم استحسانه لأمر خارجية. رأى ابن طباطبا أن وقوع الشعر متوافقا مع الحال أو الموقف الذي أعد له يكسبه حسنا ويزيده تأثيرا، كالمدح في حال المفاخرة وحضور من يكتب بإنشاده من الأعداء، ومن يُسر به من الأولياء، وكالهجاء في حال مباراة المهاجى والحط منه حيث يَنكَى فيه استماعه له. وكذا في المرائى حال جزع المصاب، والتحريض على القتال عند التقاء الأقران» فإذا وافقت هذه المعانى هذه الحالات تضاعف حسن موقعها عند مستمعها، ولاسيما إذا أُيدت بما يجلب القلوب من الصدق عن ذات النفس» (العيار ٢٣- ٢٤) وإن هذا التعليل مؤسس على الظروف النفسية للسامعين، والموقف الذى يطابقه الشعر، وهو تعليل حاول به ابن طباطبا إبراء المعايير النقدية مما لا يدخل في حسابها عند أكثر النقاد، أو التفريق بين الابتهاج والسرور وبين التقدير أو التقويم الموضوعي، ويعد ذلك إمعانا في تخليص النقد من طغيان الذاتية، والانخداع بما يستهوى الأذواق في أحوال خاصة.

ويزيدنا ابن طباطبا توضيحا لهذا الرأى فى الأبيات الحسنة الألفاظ المستعذبة الرائقة سماعا، الواهية تحصيلا ومعنى، ويؤكد على أن استحسانها راجع إلى «اتفاق حالاتها التى وُضعت فيها، وتذكر اللذات بمعانيها، والعبارة عما كان فى الضمير منها، وحكايات ما جرى من حقائقها دون نسج الشعر وجودته، وإحكام رصفه وإتقان معناه» (العيار ١٣٦) فليس الاستحسان بمعيار يثبت الجودة، لعدم اعتماده على النظر فى نسج الشعر الذى يشمل شكله ومضمونه، أو مبناه ومعناه. وابن طباطبا بهذا الرأى غير آخذ بالظواهر المعبرة عن حالات ذاتية محدودة بمواقف آتية خاصة بعيدة عن النقد الموضوعي. وهذا ملحظ له خطورته فى التفريق بين ما هو موضوعي بمعاله، وما هو ذاتي بأسبابه وأحواله.

ومن الضوابط الموضوعية عند ابن طباطبا وقوفه عند التشبيه، ووضعه الحدود والمعايير لأنواعه، فأحسن التشبيهات ما إذا عكس لم ينتقض، والخصال التي تجرى عليها تشبيهات العرب يحصرها ويفرقها حسب أنواعها، وأدوات التشبيه منها ما يكون للتشبيه الصادق ومنها ما كون لما قارب الصدق، وضروب التشبيهات ثمانية بشواهداها، والصدق قاعدة التشبيه وأساس بنائه. كل ذلك يعلن عن قصده المعياري في بناء الشعر ونقده. (العيار ١٦، ٢٥، ٢٠٢).

وأظهر الضوابط العقلية في عيار الشعر تلك المراحل المتدرجة في بناء القصيدة، إذ عينها ابن طباطبا - على الرغم من تداخلها - مرحلة تلو الأخرى، كأنه يصنع شيئا ماديا يتركب من أجزاء، ثم نظر إلى البناء كله مستقلة أجزاؤه، نسجا وحُسنا وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان وصواب تأليف (العيار ٧، ٢١٣) وهذا يفسر تشبيه الشاعر كالنساج والنقاش وناظم الجوهر (العيار ٨).

وبهذا كان الشعر لديه جيشان فكر يقوم على الوعي التام المطلق، ويخضع للتفقد في اللفظة بعد اللفظة، والشطر بعد الشطر، والبيت إثر البيت^(١)، وهو أمر كان يستأثر به العلماء في نقدهم في مقابل استحواذ الذوق على الأدباء، فظهر ابن طباطبا في عياره جامعا إلى ذوق الشعراء ضوابط العلماء.

يظهر هذا الجمع بين الذوق والضوابط المعيارية في حديثه عن القافية. فمما هو من باب الذوق الفني والشاعرية المتوقدة اليقظة، التحام القوافي مع سابقها وتابعها بلا إكراه يحيلها قلقا نافرة، فالشاعر الموهوب «تكون قوافيه كالقوالب لمعانيه، وتكون قواعد للبناء يتركب عليها ويعلو فوقها، ويكون ما قبلها مسبوقة إليها، ولا تكون مسبوقة إليه فتقلق في مواضعها، ولا توافق ما يتصل بها» (العيار ٧) وهذا ما لا يدرك إلا بالذوق وإحكام الصنعة وقوة الطبع، ومما هو من

(١) إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي ١٣٦ .

باب القواعد القياسية والمعايير العلمية حديث ابن طباطبا عن حدود القوافي
التي جعلها سبعة أوزان:

فاعل، وفَعَّال، ومَفْعَل، وفَعِيل، وفَعَلَ، وفُعِّل، وفُعِّل، وتكون في الحروف
الثمانية والعشرين، ومنها ما يطلق ومنها ما يقيد، ثم يضاف كل بناء منها إلى
هاء المذكر أو المؤنث. (العيار ٢١٧) وهذا يخضع للأوزان العروضية وما يتفرع
عنها.

ثالثاً:
تأثير ابن طباطبأ

تظهر قيمة الأعمال النقدية والآثار الأدبية في بقائها خالدة بعد زمن نشأتها، يتناقلها الأخلاف عن الأسلاف، ويتخذونها أسسا وركائز لأعمال جديدة. فتبدو كشجرة نابتة في تربة الماضي، مروية بعقربة غير محدودة بزمن تذبذب بمروره، فروعها تخضر وتورق في كل زمان، وثمارها لا تنتكر لأصولها وإن تبدلت أشكالها.

هذه واحدة. وأخرى تؤكد على أن الأثر المحتذى أو الممدود في أعمال جديدة لا يقبل المنازعة في أصالته، وعمق تأثيره، وروعة نشأته، ذلك مقرر بالتواتر، مشهود عيانا. فالقصائد الطوال - مثلا - لم يُلها الزمن ولم تجف عروق الحياة فيها، بل مازلنا حتى يومنا هذا نعارضها، ونتمتع من روايتها ما يطابق حياتنا، ونضمن أشعارنا كثيرا من أبياتها. ثم إن آراء الإمام عبدالقاهر الجرجاني في البلاغة والنقد التي أودعها كتابه «أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز» معدودة من الروائع الخالدة في هذين العلمين، فهذه الآراء خاصة نظرية النظم والتحليل الجمالي لفنون البلاغة أضحت مثلا في النقد والبلاغة لم يخالفها القدماء، ولم يتجاوزها العصريون وإن أنهمموا وأنجدوا فيما ابتدعوه. والشواهد في هذا الصدد كثيرة، يطول بنا المقال إذا عددناه.

وابن طباطبا في عياره واحد من هؤلاء، سرت آراؤه واضحة في مصنفات بعده، ثم إن كثيرا من آرائه النقدية خاصة إعلانه عن صورة الوحدة في القصيدة العربية، ظلت خالدة حتى صاغتها مدرسة الديوان صياغة لم تخرج في مضمونها عما رسمه ابن طباطبا في عياره، فعند العقاد - وهو شريك المازني وشكري في مدرسة الديوان - ينبغي للقصيدة «أن تكون عملا فنيا تاما يكمل فيه تصوير خاطر أو خواطر متجانسة، فالقصيدة كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته»^(١). وهذا قريب مما أفاض فيه ابن طباطبا في الوحدة العضوية على ما فصلناه في موضعه، وهو ما يؤكد أصالة رأيه وتأثيره في النقد بعده. وهذا ما نفرده بإجمال معاملة.

(١) الديوان: العقاد والمازني ٤٥/٢ .

١. تأثيره في قدامة بن جعفر: (ت٣٣٧هـ).

فارق قدامة من سبقوه بمنهجه العقلى المتأثر بالمنطق اليونانى وآراء أرسطو فى كتابيه الخطابة والشعر، فجاء كتابه «نقد الشعر» مبيانا من سبقوه كالأصمعى وابن الأعرابى، وابن سلام، والجاحظ، وابن قتيبة، وابن المعتز وكذا ابن طباطبا وغيرهم، فهؤلاء أعملوا أذواقهم فى النقد، وقدروا فى الشعر ما لا يحدّ بعلم أو يقوم بقاعدة، والتمسوا من العلم ما يعين على وضع المعايير للشاعر، والأقيسة للنقاد. أما قدامة فقد غلب العقل والمنطق على الذوق الأدبى، وأحال النقد فلسفة عقلية محكومة بمنطق علمي. وهذا إجمال الرأى فى اتجاه النقد عند قدامة ومن سبقوه.

وعلى الرغم من التخالف بين منهج قدامة ومنهج ابن طباطبا إلا أن قدامة فى باب المديح والهجاء طابق ما ذكره ابن طباطبا الذى أقام هذين الغرضين على المثل الأخلاقية عند العرب وأطال فى سردها، وفصل القول فيما يصلح للخلق والشيم، وما يصلح للخلق والأبدان، وذكر أصدادها فى حال الهجاء، ونبه على ما يؤكدها، ويزيد فى معناها على ما وضحناه فى تأصيل التقاليد والأعراف.

ثم عمد قدامة إلى الفضائل فقسمها فى أصولها أربعة أنواع: العقل والشجاعة، والعدل، والعفة، ثم أخذ فى تفريعها وتركيب بعضها مع البعض فى ستة أقسام: العقل مع الشجاعة، والعقل مع السخاء، والعقل مع العفة، والشجاعة مع السخاء، والشجاعة مع العفة، والسخاء مع العفة. ولم يقف عند حد التقسيم والتركيب بل شرع يفرع خصالا عن كل نوع جعله أصلا، قال: «وما أقل من يشعر بأن ذلك داخل فى الأربع الخلال على الانفراد أو التركيب إلا أهل الفهم، مثل أن يذكروا من أقسام العقل ثقافة المعرفة، والحياء، والبيان، والسياسة، والكفاية، والصدع بالحجة، والعلم بالحلم ... ومن أقسام العفة

القناعة، وقلة الشدة، وطهارة الإزار.... ومن أقسام الشجاعة الحماية، والدفاع، والأخذ بالثأر، والنكابة بالعدو... ومن أقسام العدل السماحة، ويرادف السماحة التَّغَابُنُ... والانظلام والتبرع بالنائل، وإجابة السائل وقري الأضياف... «نقد الشعر (٩٧ - ٩٨).

ثم طَفِقَ يولّد من اجتماع كل فضيلتين سابقتين أقساما جديدة، فأما «ما يحدث عن تركيب العقل مع الشجاعة فالصبر على الملمات... وعن تركيب الشجاعة مع السخاء الاتلاف والإخلاف... وعن تركيب الشجاعة مع العفة الإسعاف بالقوت... وجميع هذه التركيبات قد ذكرها الشعراء في أشعارهم». (نقد الشعر ٩٨) ثم عاد إلى الفضائل الأربع الأساسية (العقل والشجاعة والعدل والعفة) وقال بأنها «وسط بين طرفين مذومين وقد وصف شعراء مصييون متقدمون قوما بالإفراط في هذه الفضائل حتى زال الوصف إلى الطرف المذوم». (نقد الشعر ٩٩) وظاهر جدا من سرد هذه الفضائل تمثل قدامة للأوصاف التي عرضها ابن طباطبا مُطِيلًا السرد والتفصيل في أنواعها، ومطابقته إياه في عرض الفضائل للمدح وجعل ضدها للذم وقال ابن طباطبا: «وعلى هذا التمثيل جميع الخصال التي ذكرناها، فاستعملت العرب هذه الخلال وأضدادها، ووصفت بها في حالى المدح والهجاء» (العيار ١٩). وكذلك قال قدامة في نعت الهجاء: «إنه قد سهّل السبيل إلى معرفة وجه الهجاء وطريقه ما تقدم في قولنا في باب المديح وأسبابه، إذ كان ضد المديح، فكلما كثرت أضداد المديح في الشعر كان أهجى له». (نقد الشعر ١١٣) ثم اعتمد قدامة في جمعه هذه الخصال على استقراره الشعر ووقوفه على أخلاق العرب وشمائلهم» وجميع هذه التركيبات قد ذكرها الشعراء في أشعارهم... فلنرجع إلى ذكر مدائح الشعراء المحسنين.. ليكون مثلا لما تقدم الإخبار عنه، وعبرة في اختيارات المديح» (نقد الشعر ٩٩ - ١٠٠). وهو ما قرره ابن طباطبا في عياره (العيار ١٧).

والفرق بين قدامة وابن طباطبا في هذه الخصال أن قدامة أرجعها إلى أربع صفات رئيسة، وركب منها ستة أنواع، وولد منها أقساما أخرى، وهذا أثر من آثار اندماجه في الأثر البياني للثقافة اليونانية من فلسفة ومنطق وشعر وخطابة، بما فيها من تحديد وضبط وتبويب، وكذا تقسيم وتفرع وتوليد.

هذا في جانب التوافق بين الخالف والسالف أو بين قدامة وابن طباطبا، ولا نغالى في هذا التأثير الذي ظهر في المدح والهجاء بأكثر مما قلناه، فقدامة بن جعفر موصول بالثقافات الوافدة منهجيا وفتيا، ولم يشأ الاستزادة من الثقافة العربية بأكثر من الأصول الثابتة ليصوغها صياغة جديدة. وهو ما قررناه في توافقه على نحو ظاهر مع ابن طباطبا. ولعل هذا الجنوح الثقافي كان دافعه إلى إنكار ما كُتب قبله في النقد، أو التقليل من شأنه، قال: «ولم أجد أحدا وضع في نقد الشعر وتخليص جيده من رديشه كتابا... ولما وجدت الأمر على ذلك، وتبينت أن الكلام في هذا الأمر أخص بالشعر من سائر الأسباب الأخر، وأن الناس قد قصرُوا في وضع كتاب فيه، رأيت أن أتكلم في ذلك بما يبلغه الوسع». (نقد الشعر ٦١ - ٦٢) وبهذا القول فقد نفى مباحث الأصمعي في «فحولة الشعراء»، والجاحظ في «البيان والتبيين»، وابن قتيبة في «الشعر والشعراء»، وابن طباطبا في «عيار الشعر»، وهذا منه غير سديد.

٢. تأثيره في القاضي الجرجاني: (ت ٣٩٢هـ).

عرض ابن طباطبا في عياره قضيتين هامتين هما: السرقات، والوحدة الفنية، وقد وضحنا رأيه فيهما والذي يتلخص في الربط بين استفاد القدماء المعاني حتى لم يعد فيها للمحدثين ما يُذكرون به، وبين حيل الشعراء وطرائقهم الفنية في عرض ما سبقهم إليه القدماء، وتوجيه ابن طباطبا لهم في هذا الصدد حتى لا يقعوا في باب الإغارة والسرقة. هذا في السرقات، ثم كان له في الوحدة الفنية مقال مأنور جمع فيه ما سبق به، خاصة في مقدمة ابن قتيبة لكتابه «الشعر

والشعراء»، ثم أضفى عليه من روحه الشاعرة وبصيرته الناقدة ما أحال القصيدة بناء تنوعت أجزاءه فى ائتلاف وتناسب، بلا تنافر أو تباعد بين أطراف هذا البناء. وهذا ما فصلناه فى موضعه.

والقاضى الجرجانى فى كتابه «الوساطة» أخذ بآراء ابن طباطبا فى سياق ما وقف عليه تصنيفه على الرغم من اختلاف منهج كل منهما الذى هو فى أبسط صورته توجيه وتأصيل عند ابن طباطبا، ومقايسة وتوسط عند الجرجانى أعنى بذلك أن الاشتراع طريق الأول، والتحكيم قصد الآخر.

ففى السرقات يقول قولاً مترقفاً وسطاً، يحد به من جماح المتشددين من أمثال ابن وكيع التنيسى فى كتابه «المنصف» الذى أسرف فى التربص بكل قولين متشابهين، وردَّ أحدهما إلى السرِّق وما تفرع عنه من إمام أو ملاحظة أو غضب أو اختلاس أو سلخ أو إغارة، وغير ذلك مما لا يترك لشاعر معنى ينفرد به. يقول القاضى الجرجانى فى السرقات الشعرية: «وهذا باب لا ينهض به إلا الناقد البصير، والعالم المبرز، وليس كل من تعرض له أدركه، ولا كل من أدركه استوفاه واستكمله، ولست تعدّ من جهابذة الكلام، ونقاد الشعر حتى تميز بين أصنافه وأقسامه ... وتفرق بين المشترك الذى لا يجوز ادعاء السرقة فيه، والمبتذل الذى ليس أحد أولى به، وبين المختص الذى حازه المبتدئ فملكه، وأحياء السابق فاقتطعه، فصار المعتدى مختلساً سارقاً». (الوساطة ١٧٨) وهذا منه وضع للقضية فى إطار عام يضبط الرأى، ويعصمه من الشطط والتحيّف. وهو ما حذر ابن طباطبا من الخوض فيه، أو الإسراف فى إطلاق الأحكام على نحو ما جرى فى مصنفات غيره.

ثم مضى القاضى الجرجانى يفرق بين المعانى المشتركة والمبتذلة التى لا سرقة فيها وبين المعانى المخترعة التى هل محل السرِّق. «فمتى نظرت فرأيت أن تشبيه الحسّن بالشمس، والبدر والجواد بالغيث والبحر ... حكمت بأن السرقة عنها

متنتفة، والأخذ بالاتباع مستحيل ممتنع، وفصلت بين ما يشبه هذا وبيانه، وما يلحق به، وما يتميز عنه، ثم اعتبرت ما يصح فيه الاختراع والابتداع، فوجدت منه مستفيضا متداولاً متناقلاً لا يعدّ في عصرنا مسروقاً، ولا يحسب مأخوذاً... « (الوساطة ١٧٩) ثم مثل للمبتذل بقول ساعدة بن جؤنة:

للمشرفية وَقَعُ فِي قِلَالِهِمْ نَحَتَ الْقِيُونَ رِطَابِ الْأَثَلِ بِالْقُدْمِ
فمن يأخذه ويقول:

للمشرفية وَقَعُ فِي قِلَالِهِمْ وَقَعَ الْقَدُومُ بِكَفِّ الْقَيْنِ فِي الخَشْبِ
فيبدل تلك الألفاظ، والبيت نقلاً ونسخاً على هيئته لما كان هذا المعنى يعدّ مسروقاً، لأنه من المبتذل العامي المشاهد في كل حال... ولم يبق عليك إلا أن تحترس من التفريط، كما احترست من الإفراط، فلا تكن كمن يرى السرقة لا يتم إلا باجتماع اللفظ والمعنى، ونقل البيت جملة، والمصرع تاماً. (انظر الوساطة ١٧٩-١٨٦).

وهذا اعتدال منه في قضية السرقات، وتحديد لما يتناوله المحدثون بغير حرج أو مؤاخذة، إذ قصر السرقة على المختص المخترع الذي حازه المبتدئ فملكه، وما سواه مشاع بين الشعراء، وفي هذا السياق يشرح محنة المحدثين في المعاني التي ضاقت عليهم» لأن من تقدمنا قد استغرق المعاني وسبق إليها، وأتى على معظمها... ومتى أجهد أحدنا نفسه، وأعمل فكره، وأتعب خاطره وذهنه في تحصيل معنى يظنه غريباً مبتدعاً، ونظم بيت يحسبه فرداً مخترعاً، ثم تصفح عنه الدواوين لم يخطئه أن يجده بعينه، أو يجد له مثلاً يفض من حسنه، ولهذا السبب أحظر على نفسي ولا أرى لغيري بَتَّ الحكم على شاعر بالسرقة... وإنما أقول: «قال فلان كذا وقد سبقه إليه فلان فقال كذا، فأغتنم به فضيلة الصدق، وأسلم من اقتحام النهور» (الوساطة ٢٠٨) والقاضي بهذا الرأي نأى بعيداً عن القول بالسرقة، وأقام الأمر كله على تتابع القول بين سابق ولاحق،

وليس بين مسروق وسارق، وكأنه يوطىء الأمر للمحدث حتى لاتنسد في وجهه طرق المعاني. ثم وصل بعد ذلك إلى ما طابق فيه ابن طباطبا من ناحيتين: الأخذ المحمود: وطرق استعارة المعاني.

فعند ابن طباطبا أن الشاعر إذا تناول «المعاني التي سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها - لم يعب بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه» (العيار ١٢٣) وهذا ما جرى عليه رأى القاضى الجرجاني، وأكدته بالشواهد من شعر القدماء دلالة على اطراده في كل زمان «وقد يتفاضل متنازعو هذه المعاني بحسب مراتبهم من العلم بصنعة الشعر، فتشترك الجماعة في الشيء المتداول، وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب، أو ترتيب يستحسن ... أو زيادة اهتدى لها دون غيره، فريك المشترك المبتذل في صورة المبتدع المخترع كما قال لييد:

وجلا السيول عن الطول كأنها زبرٌ تخذُ متونها أقلامها
فأدى المعنى الذى تداولته الشعراء، قال امرؤ القيس:

لمن طللٌ أبصرته فشجاني كخط زبورٍ فى عسيبِ يمانى

... وهو من الباب الذى لا يمكن ادعاء السرقة فيه إلا بتناول زيادة تضم إليه، أو معنى يشفع به ... ومتى جاءت السرقة هذا المجيء لم تعد من المعايب، ولم تُخص في المثالب، وكان صاحبها بالتفضيل أحق، وبالمدح والتزكية أولي ... وقد أخذ أبو الجويرية بيتي الخنساء أحسن أخذ، وجمعهما في بيت استوفى فيه معنيهما ... «الوساطة ١٨١ - ١٨٦) هذا فى تأثر الجرجاني بابن طباطبا فى الأخذ الحسن المتميز بزيادة تفضله على ما سبقه.

أما طريق استعارة المعاني التي سبق إليها الشاعر، فقد وضع ابن طباطبا لها مسالك وحيلًا، باستعمالها فى غير أغراضها المنقولة منها.

أو عكس المعاني على اختلاف وجوها، أو نقلها من الشر إلى الشعر (انظر

العيار ١٢٦) ثم جاء القاضى الجرجانى فرصد ما اتبعه الشعراء فى سرقاتهم على نحو ما بينه ابن طباطبا، وقال: «وحتى لايفرك من البيتين المتشابهين أن يكون أحدهما نسيبا. والآخر مديحا، وأن يكون هذا هجاء وذاك افتخارا، فإن الشاعر الحاذق إذا علقَ المعنى المختلس عدلَ به عن نوعه وصنفته، وعن وزنه ونظمه، وعن رويه وقافيته، فإذا مرَّ بالغبى الغفلُ وجدهما أجنبيين متباعدين، وإذا تأملهما الفطن الذكى عرف قرابة ما بينهما، والوُصلة التى تجمعهما. قال كثير:

أريد لأنسى ذكُرها فكأنما تمثّل لى لىلى بكل سبيل
وقال أبو نواس:

ملك تصوّر فى القلوب مثاله فكأنه لم يخل منه مكان

فلم يشك عالم فى أن أحدهما من الآخر، وإن كان الأول نسيبا والثانى مديحا» (الوساطة ١٩٩) فالمعانى تعلق بالنفوس، ثم تصاغ فى غير موضوعاتها لتخفى على الغبى الغفل، لكن الفطن الذكى يدرك ذلك ويعينه، وهذا ما حذر منه ابن طباطبا فى الإغارة على معانى الشعراء وسرقتها، وهو ما يفرق بين الإغارة والأخذ الحسّن، قال ابن طباطبا فى الإغارة* «ولايفير على معانى الشعراء فيودعها شعره، ويخرجها فى أوزان مخالفة لأوزان الأشعار التى يتناول منها ما يتناول، ويتوهم أن تغييره للألفاظ والأوزان مما يستر سرقة، أو يوجب له فضيلة» (العيار ١٤) وهذا تطابق بينهما فيما يلجأ إليه الشعراء سترًا لسرقاتهم.

أما الأخذ الحسن فأمر يختلف عن الإغارة، فهو عند ابن طباطبا والجرجانى موجب الفضل لصاحبه، مستحق الثناء والإعجاب للطفه وإحسان الشاعر فى صياغته.

قال ابن طباطبا: «وإذا تناول الشاعر المعاني التي سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعب بل وجب له فضل لطفه وإحسانه.... ويحتاج من سلك هذه السبيل إلى إلف الحيلة، وتدقيق النظر في تناول المعاني، واستعارتها وتلييسها حتى تخفى على نقادها... وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق إليها، فيستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها منه، فإذا وجد معنى لطيفا في تشبيب أو غزل استعمله في المديح... فإن عكس المعاني على اختلاف وجوهها غير متعذر على من أحسن عكسها» (اعيار ١٢٦) فشرط الأخذ الحسن الزيادة والإجادة على ما أخذ الشاعر، وسبيل ذلك استعمال المعاني في غير جنسها الأول، وعكسها حتى تبعد عن سياقها المأخوذة منه. واضح جدا أن ابن طباطبا يحاول إعانة الشاعر المحدث على تناول معاني القدماء، وإفساح طريق المعاني في نفسه بغير نظر إلى من سبقه إليها. والرأى نفسه ورد عند القاضي الجرجاني كما في نصه السابق، وفي موضع آخر يذكر عكس المعاني وقلبها لتخفى على النقاد، «ومن لطيف السرِّق ما جاء به على وجه القلب، وقصد به النقض، كقول المتنبي:

أَحِبُّهُ وَأَحِبُّ فِيهِ مَلَامَةً إِنَّ الْمَلَامَةَ فِيهِ مِنْ أَعْدَائِهِ
 إِنَّمَا نَقَضَ قَوْلَ أَبِي الشَّيْصِ:

أَجِدُ الْمَلَامَةَ فِي هَوَاكِ لَذِيذَةً حُبًّا لَذِكْرِكَ فَلَيْلُمَنِي اللَّوْمُ
 وَأَصْلُهُ لِأَبِي نَوَاسٍ فِي قَوْلِهِ:

إِذَا غَادَيْتَنِي بِصَبُوحِ عَدْلِ فَمَمَزُوجًا بِتَسْمِيَةِ الْحَبِيبِ
 فَإِنِّي لَا أَعُدُّ اللَّوْمَ فِيهِ عَلَيْكَ إِذَا فَعَلْتِ مِنَ الذَّنُوبِ

وهذا باب يحتاج إلى إنعام الفكر، وشدة البحث... وقد يغمض حتى يخفى

وقد يذهب منه الواضح الجلى على من لم يكن مرتاضا بالصناعة» (الوساطة ٢٠٢).

وبهذا يوافق الجرجاني ابن طباطبا فى التخيّل وإلطاف استعارة المعاني، فالإغارة سرقة، والأخذ بزيادة فى المأخوذ براعة وتفوق، وعلى الشاعر الأخذ أن ينقل المعنى المأخوذ إلى غير موضوعه، أو يعكسه ويقبله.

وبعد السرقات، نجد بين الناقدین تطابقا فى الوحدة الفنية بالقصيدة وتوافقا فى تصور استوائها، وتجانس أبياتها، وتلاؤم ألفاظها مع معانيها. وهذا ما شرحه ابن طباطبا وعرضناه تفصيلا فى موضعه.

ويتعمد القاضى الجرجانى رواية قصيدة كاملة لجرير، ثم يعلل ذلك فىقول: «وإنما أثبت لك القصيدة بكمالها، ونسختها على هيئتها، لترى تناسب أبياتها وازدواجها، واستواء أطرافها واشتباهاها، وملائمة بعضها لبعض، مع كثرة التصرف على اختلاف المعانى والأغراض» (الوساطة ٣٠) وهذا قصد يدل على اهتمام بوحدة القصيدة فى مبانيها ومعانيها، واستواء عناصرها واتئانها، وهو ما أكده ابن طباطبا فى عبارة.

ثم تحدث الجرجانى عن التناسب بين الألفاظ وضدها فى شعر أبى تمام الذى خلط ألفاظ الحضر بألفاظ البدو» فإن رآهم الإغراب والافتداء بمن مضى من القدماء، لم يتمكن من بعض ما يرومه إلا بأشد تكلف، وأتم تصنع، ومع التكلف المقت، وللنفس عن التصنع نُفرة، ومع مفارقة الطبع قلة الحلاوة وذهاب الرونق، وإخلاق الديباجة. وربما كان ذلك سببا لطمس المحاسن، كالذى نجد كثيرا فى شعر أبى تمام، فإنه حاول من بين المحدثين الاقتداء بالأوائل فى كثير من ألفاظه، فحصل منه على توعير اللفظ، وتبجح فى غير موضع من شعره فقال:

فكأنما هى فى السَّماع جَنادِلٌ وكأنما هى فى القلوب كواكب

... وربما افتتح الكلمة وهو يجرى مع طبعه، فينظم أحسن عقد ... حتى

تعارضه تلك العادة السيئة، فيتسنم أوعر طريق، ويتمسف أخشن مركب،
فيطمس تلك المحاسن، ويمحو طلاوة ما قدم.. حتى يقول:

لله دركُ أيُّ مَغْبَرِ قَفْرَةَ لأيوحشُ ابنَ البَيْضَةِ الاحفِلا
أو ما تراها لا تراها هزَّةً تشأى العيون تَعَجْرُفاً وذَمِيلاً^(١)

ويطول بنا القول إذا حصرنا ما امتلأت به نفس القاضى الجرجانى فى
وساطته، غير مفارق مآشره ابن طباطبا فى عياره. وقد جرى ذلك فى الألفاظ
واثلافها مع المعانى، وفى حسن التخلص، واتصال الأبيات أو حسن تجاوزها
فى القصيدة وغير ذلك كثير عند الحصر فى دراسة مستقلة.

٣. تأثيره فى أبى هلال العسكرى (ت ٣٩٥هـ)

صنّف أبو هلال العسكرى «كتاب الصناعتين» وختمه بقوله: «وكل شىء
استعرتة من كتاب وضمتته إياه، فإنى لم أخله من زيادة تبين، واختصار ألفاظ،
وغير ذلك مما يزيد فى قيمته، ويرفع من قدره»^(٢) وهذا القول يوفر علينا مثونة
التبّع والاستقصاء للنقول فى الصناعتين، وإلحاقها بمصادرهما التى شملت ما
كتبه ابن سلام فى طبقاته، والجاحظ فى البيان والتبيين، وابن قتيبة فى الشعر
والشعراء، وابن المعتز فى البديع، وقدامة فى نقد الشعر، والآمدى فى الموازنة،
والجرجانى فى الوساطة. ولسنا بصدد تقويم هذا المسلك من العسكرى فى إطار
التقاليد والأصول التى أرسى القدماء قواعد ما يتصل بإذابة المنقول من
المصادر فى كلام المصنف بلا تمييز أو تحديد، على نحو ما فعل أبو هلال فى
نقوله، ونبه عليه فى خاتمة كتابه توقيماً من المآخذة.

ويهمنا ما استعان به أبو هلال من آراء ابن طباطبا فى عيار الشعر، وهذه

(١) يقول: لله درك يا ناقة أى معبر قفرة أنت، أى تعبر عليك القفرة، ولا يوحش هذا المعبر
ابن البيضة أى الظليم، والإجفيل: الكثير الإجفال، والتعجرف: النشاط فى السير، والذميل: نوع
من السير، وتشأى: تسبق.

(٢) الصناعتين: ٤٦٣.

كانت واضحة في صورتين: الأولى، نقله النصوص التي استشهد بها ابن طباطبا، والثانية، تتبعه آراء ابن طباطبا تتبعاً يكاد يطابق عباراته بنصها. وما ذاك إلا ثقة بما فاض به صاحب العيار من آراء، وسداد ما اختاره من شواهد، جعلته مرموقاً في مصنفات النقاد بعده. وفي هذا الصدد تجزىء بالتمثيل عن الحصر.

فقد عقد أبو هلال فصلاً «في التنبيه على خطأ المعاني وصوابها...» ونقل الشواهد نفسها من اختيارات ابن طباطبا في موضوع «الآيات التي قصر فيها أصحابها عن الغايات التي أُجروا إليها، ولم يسدوا الخلل الواقع فيها معنى ولفظاً»^(١) ثم نقل أبو هلال كثيراً من نقداً ابن طباطبا بل أكثره وطابقه في لفظه ومعناه.

لـ يذكر ابن طباطبا قول الشماخ:

بأنت سعاد ففى العينين مملؤل وكان فى قصرٍ من عهدِها طولُ
ويعلق عليه قائلاً: كان ينبغي أن يقول: وكان فى طول من عهدِها قصر، أو يقول: وصار فى قصرٍ من عهدِها طول. والبيت نفسه فى الصناعتين بتعليق مطابق.

ب - وبعد البيت السابق يذكر ابن طباطبا قول أبى دؤاد:

لو أنها بذلت لذى سقم مره الفؤاد مشارف القَبْض
أنس الحديث لظَلّ مكتئباً حرَّان من وجدِ بها مَضُ

ويعلق قائلاً: ولو قال: إنه كان يُذهبُ سقمه لكان أبلغ لنتها.

والبيتان فى الصناعتين باختلاف فى الرواية يسير، وبمضمون التعليق نفسه.

ج - ويذكر ابن طباطبا بعد ذلك مباشرة قول أبى ذؤيب:

ولأيهنىء الواشين أن قد هجرتها وأظلمَ دونى ليلها ونهارها

(١) انظر الصناعتين: ٦٩، وعيار الشعر ١٥٨.

ويعلق قائلا: كان ينبغي أن يقول: وأظلم دونها ليلي ونهاري.

ونقل أبو هلال البيت بتعليق ابن طباطبا حرفيا.

ويستمر النقل من عيار الشعر بالشواهد ونقدها، ويتقيد أبو هلال في أكثر النقول بترتيبها في العيار، ونصها في النقد^(١). وهذا يدل على قوة التتبع، واستدامة الملاحقة لتصنيف ابن طباطبا.

ومما نقله العسكري من عيار الشعر عدم وضع الشيء مع لفقه في أشعار القدماء، وهذا يكون في مصراعي البيت، أو في الأبيات بين شاعرين، وهو ما أرجعه ابن طباطبا إلى سهو الرواة.

مثال ذلك قول امرئ القيس:

كأنى لم أركب جوادا للذة ولم أتبطن كاعبا ذات خلخال
ولم أسبأ الزق الروى ولم أقل لخليلى كرى كرة بعد إجنفال

ثم علق ابن طباطبا عليهما بقوله: «هكذا الرواية، وهما بيتان حسان، ولو وُضع مصراع كل واحد منهما في موضع الآخر كان أشكل وأدخل في استواء النسج فكان يروي:

كأنى لم أركب جوادا ولم أقل لخليلى كرى كرة بعد إجنفال
ولم أسبأ الزق الروى للذة ولم أتبطن كاعبا ذات خلخال^(٢)

وذكر خمسة نصوص شواهد على هذا الملحظ النقدي. ثم اقتفى أبو هلال عمل ابن طباطبا، ونقل النصوص كلها شواهد على عدم المشاكلة، وقدم

(١) انظر العيار: ١٥٨-١٦٨، الصناعتين ٩٢-٩٥.

(٢) انظر العيار: ٢٠٩-٢١٠.

لها بقوله: «وقد جعل بعض الأدباء من هذا الجنس قول امرئ القيس...»^(١).

وقد أرجع محقق الصناعتين هذا النقل إلى الموشح، والأولى بذلك عبار الشعر.

ومما نقله العسكري من «عيار الشعر» نقلا واضح التبع لخصوصيته غير المطروقة في كتب من سبقوا ابن طباطبا - اقتصاص الأخبار في الشعر، وحكاية الكلام بنصه، الملزم للشاعر سياقه، وهو ما يقيد حرية التصرف في الصياغة ونسج العبارة. وفي ذلك يقول ابن طباطبا بعد نقده الشعر الغث المستكره الغلق:

«والذي يُحتمل فيه بعضه هذا إذا ورد في الشعر، هو ما يُضطر إليه الشاعر عند اقتصاص خبر أو حكاية كلام إن أزيل عن جهته لم يَجْزُ، ولم يكن صدقا، ولا يكون للشاعر معه اختيار، لأن الكلام يَمْلِكُه حيثُذ فيحتاج إلى اتباعه والانقياد له. فأما ما يمكن الشاعر فيه من تصريف القول، وتهذيب الألفاظ، واختصارها، وتسهيل مخارجها، فلا عذر له عند الاتيان بمثل ما وصفناه من هذه الأبيات المتقدمة، وعلى الشاعر إذا اضطر إلى اقتصاص خبر في شعر دبره تدبيرا يسلس له معه القول، ويطرد فيه المعني، فيبنى شعره على وزن يحتمل أن يُخشى بما يحتاج إلى اقتصاصه، بزيادة من الكلام يُخلط به، أو نقص يُحذف منه، وتكون الزيادة والنقصان يسيرين غير مُخَدَجِينَ (غير ناقصين) لما يستعان فيه بهما، وتكون الألفاظ المزيدة غير خارجة من جنس ما يقتضيه، بل تكون مؤيدة له، وزائدة في رونقه وحسنه». (العيار ٧٢) وهذا ملحظ دقيق نبه عليه ابن طباطبا في باب الأبيات المستكرهه الألفاظ المتفاوتة النسج، القبيحة العبارة

(١) الصناعتين: ١٤٤ - ١٤٥.

التي يجب الاحتراز منها. وقد استهدف تجميع الشاعر الكذب والتحريف
المُخْلِين بالأخبار والحكاية، مع استيفاء الشعر حقه من العبارة الناصعة، والألفاظ
المحكمة المناسبة، والتراكيب الخالية من التعقيد، والقوافي المتمكنة في أبياتها.

ثم جاء أبو هلال في الفصل الأول من الباب الثالث «في كيفية نظم الكلام
والقول في فضيلة الشعر وما ينبغي استعماله في تأليفه» ووقع على ما قاله ابن
طباطبا، وبنى عليه كلامه، فقال: «وإذا دعت الضرورة إلى سوق خبر، أو
اقتصاص كلام، فحتاج إلى أن توخى فيه الصدق، وتتحرى الحق، فإن الكلام
حينئذ يملكك ويُحَوِّجك إلى اتباعه والانقياد له. وينبغي أن تأخذ في طريق
تسهل عليك حكايته فيها، وتركب قافية تطيعك في استيفائك له»^(١). فالملاحظة
واضحة، واحتذاء الفكرة بألفاظها ظاهر غير محتاج إلى بيان.

ويطول بنا السرد والاستقصاء، وهو ما يتطلب دراسة مستقلة بذاتها دونها
في هذه الدراسة، ونقتنع بالتمثيل وعرض النماذج.

ومن أوضح تلك النماذج على استمداد أبي هلال من عيار الشعر ما نقله
نقلا أمينا في الفصل الثاني من الباب السابع «في البيان عن قبح التشبيه
وعيوبه»، إذ جمع العسكري مادة هذا الفصل من عيار الشعر «التشبيهات
البعيدة»، فالشواهد الشعرية في العيار ثمانية، وهي في الصناعتين بعدها
ونصوصها، والتلعيقات النقدية في العيار أربعة، وهي في الصناعتين
بعدها وعبارتها^(٢). وغير ذلك مطرد عند أبي هلال العسكري وهو ما يؤكد
على أصالة الرأي النقدي في عيار الشعر، وتواتره في مصنفات بعده، ويعلى
براعة ابن طباطبا في الاختيار الشعري الممثل للرأي النقدي، حتى غدت
الاختيارات نفسها مدار الدراسة عند أبي هلال.

(١) الصناعتين: ١٤٧ .

(٢) انظر: الصناعتين: ٢٥٧ - ٢٥٨، والعيار ١٤٨ - ١٥١ .

وفى هذا الصدد نذكر المرزبانى فى كتابه «الموشح» الذى وقفه على ما أنكره العلماء على الشعراء من عيوب، فمنهجه تجميعى يقوم على تتبع المآخذ الشعرية، وأقوال النقاد فى العيوب المتصلة بمقومات الشعر، ورصدها مبوبة وفق تناسبها. وكان لابن طباطبا فى الموشح نصيب موفور من الشواهد والرأى النقدي، إلى جانب غيره من التقدة الذين حازوا ثقة المرزبانى فى مصنفه.

فقد نقل المرزبانى ما ذكره ابن طباطبا فى الشعر القاصر عن الغايات، إذ عمد إلى الشواهد فنقلها، والتعليقات فرواها. من ذلك - مثلاً - نقله بيت المسيب بن علس المذكور فى عيار الشعر شاهداً على الخلل فى المعنى واللفظ:

وقد أتتسى الهمم عند احتضاره
بِنَاجٍ عَلَيْهِ الصَّيْبِ عَيْرِيَّةٌ مُكْدِمٌ
والصَّيْبِ عَيْرِيَّةٌ مِنْ سَمَاتِ النَّوْقِ، فسمعه طرفة فقال: استنوقَ الجمل.

وكذلك نقل من عيار الشعر قول عدي بن زيد :

ولقد عُدَّيتُ دَوْسَرَةً كَمُؤَلَّةِ الْقَيْنِ مَذْكَارًا
ويقول ابن طباطبا وينقله المرزبانى بنصه: والمذكار التى تلد الذكران، والمثنائ
عندهم أحمد، وأراد مُذَكَّرَةً فلم يتفق له^(١) وغير ذلك كثير مطرد فى الموشح، وهو ما سقنا القول فيه أصلاً، للوقوف على أثر ابن طباطبا ومصنفه فى الاحتجاج بالرأى والشاهد فى الموشح، كما كان تأثيرها مشهوداً فى التصنيف النقدي.

٤. تأثيره فى عبد القاهر الجرجانى (ت ٤٧١هـ).

عرض الإمام عبد القاهر نظرية النظم فى كتابه «دلائل الإعجاز»، وهذه قد عرضت فى صدر التصنيف بتفصيل معتمد على الاستدلال المنطقي، والتوجيه العقلي، والشواهد المؤكدة للاتحام الوثيق بين ترتيب المعانى فى النفس وبين

(١) انظر: العيار ١٥٩ - ١٦٣، والموشح: ٢٨، ٧٦، وكذلك ٨٤، ٨٨.

ترتيب الألفاظ ونظمها على حذو واحد متجانس مع ترتيب المعاني، وهذا مطابق لرأى ابن طباطبا في بناء القصيدة «إذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذى يريد بناء الشعر عليه فى فكره نثرا، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التى تطابقه». (العيار ٧) ثم نجد عبد القاهر يفصل ما أجمله ابن طباطبا، ويعرضه عرضاً شائناً مقنعاً، فيقول: «وأما نظم الكلم فليس الأمر فيه كذلك، لأنك تقتضى فى نظمها آثار المعاني، وترتها على حسب ترتيب المعانى فى النفس، فهو إذن نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض، وليس هو النظم الذى معناه ضم الشيء إلى الشيء كيف حال واتفق.

وكذلك كان عندهم نظيراً للنسيج والتأليف والصياغة والبناء والوشى والتحبير ... ليس الغرض بنظم الكلم أن توالى ألفاظها فى النطق، بل أن تناسقت دلالتها، وتلاقت معانيها على الوجه الذى اقتضاه العقل ... وإنك إذا فرغت من ترتيب المعانى فى نفسك لم تحتاج إلى أن تستأنف فكراً فى ترتيب الألفاظ، بل تجدها تترتب لك بحكم أنها خدَم للمعانى، وتابعة لها ولا حقة بها، وأن العلم بمواقع المعانى فى النفس، علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها فى النطق»^(١) ومن تمام التطابق بين الرايين تشبيه النظم بالنسيج والصياغة والبناء والوشى، وقد قال بذلك ابن طباطبا فى عياره وهو بصدد تصوير بناء القصيدة، واقتضاه عبد القاهر فى الدلائل وهو يشرح نظريته فى النظم. هذا فى تكوين المعانى وتوارد الألفاظ على إثرها.

مسألة أخرى تتصل باللفظ والمعنى فى الشعر، وهذه آثارها الباحثون عندما قسموا نقاد العرب إلى لفظيين وإمامهم الجاحظ، وإلى معنويين ورائدهم عبد القاهر الجرجانى، وبقيناً فإن مقاصد النقاد من الفريقين لم تبلغ عند الباحثين والدارسين مبلغاً سديداً من الفهم الشامل لما قصدوه من حديثهم عن المعانى ومنزلة الألفاظ فى صياغتها. وحاصل ما اتفق عليه النقاد أن الصياغة دعامة

(١) دلائل الإعجاز : ٤٢ - ٤٥ .

أساسية في إبراز المعاني وإخراجها في أحسن كسوة على قدر محلها في نفس الشاعر. وقد أفاض في هذه المسألة ووفاهما المرحوم الدكتور أحمد بدوى في كتابه «أسس النقد الأدبي عند العرب»^(١) وبغير إطالة في موضوع اللفظ والمعنى وآراء النقاد في خطرهما بالتسوية أو المفاضلة، فإن آراءهم كانت متفقة في أن ركني الأدب معنى جيد ولفظ يناسبه. وقد وقف الجاحظ عند الصياغة ونبه على فضلها في الشعر الذي لا ندرك معانيه، ولا يعظم تأثيرها إلا بصياغة تحكم ألفاظها على نحو تظهر فيه براعة الشاعر وقدرته على التأثير، وبلوغ المعاني غاياتها في النفوس، وهذا ما قصده من أن: المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وصحة الطبع، وكثرة الماء (أي قوة العاطفة)، وجودة السبك، وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير^(٢) فالنظرة السطحية الآخذة بظواهر الألفاظ تحكم على الجاحظ من هذا النص باطّراحه أمر المعاني كلية، واستغراقه في النظم المؤسس على التأليف اللفظي.

وقد علق الإمام عبد القاهر على رأى الجاحظ ليزيل مشكلة ويوضح مقصده، قال: «فقد تراه كيف أسقط أمر المعاني، وأبى أن يجب لها فضل فقال: وهي مطروحة في الطريق ... واعلم أنهم لم يبلغوا في إنكار هذا المذهب ما بلغوه إلا لأن الخطأ فيه عظيم، وأنه يفضى بصاحبه إلى أن ينكر الإعجاز، ويبطل التحدى من حيث لا يشعر. وذلك أنه إن كان العمل على ما يذهبون إليه من أن لا يجب فضل ومزية إلا من جانب المعنى، وحتى يكون قد قال حكمة أو أدباً، واستخرج معنى غريباً أو تشبيهاً نادراً، فقد وجب اطّراح جميع ما قاله الناس في الفصاحة والبلاغة، وفي شأن النظم والتأليف، وبطل أن يجب بالنظم فضل، وأن تدخله المزية وأن تتفاوت في المنازل، وإذا بطل ذلك فقد بطل أن

(١) انظر أسس النقد الأدبي عند العرب ٣٣٣ - ٣٤٣ .

(٢) انظر دلائل الإعجاز ١٨٠ - ١٨١ .

يكون في الكلام معجز، وصار الأمر إلى ما يقوله اليهود ومن قال بمثل مقالهم في هذا الباب، ودخل في مثل تلك الجهالات، ونعوذ بالله من العمى بعد الإبصار»^(١). هذا في تفسير رأى الجاحظ وشرح مقاصده التي لم تنف قيمة المعنى في الشعر، ولم تبعده عن التقويم والتميز، بل عكفت على إعلاء فضل الصياغة اللفظية في تصوير المعنى، أما قوله بأن المعاني مطروحة معروفة فهو تنبيه على ما لا يظهر في الشعر بذاته الأيسر تحصيلاً، بل بصورته الأدق صنعة، وأظهر تأثيراً، وأقوى تمييزاً، وفي ذلك يقول عبد القاهر: «ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه ... محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه، وكما أن لو فضلنا خاتماً على خاتم بأن تكون فضة هذا أجود، أو فضة أنفس، لم يكن ذلك تفضيلاً له من حيث هو خاتم، كذلك ينبغى إذا فضلنا بيتاً على بيت من أجل معناه أن يكون ذلك تفضيلاً له من حيث هو شعر وكلام وهذا قاطع فاعرفه»^(٢). ولعل تناول عبد القاهر قول الجاحظ بالشرح والتخريج النقدي أوقفنا على حقيقة ما قررناه في صدر هذه المسألة، وأن ما وقع فيه بعض الباحثين من تقسيمهم النقاد لفظيين ومعنويين كان تجاوزاً لما قصده هؤلاء جميعهم من بيان خطر المعاني، وتوقف ظهورها على التأليف والنظم والصياغة البارعة للألفاظ المنتقاة.

أما حقيقة النظم عند عبد القاهر فأمر يتصل بالدلالة النحوية في النص الأدبي، وكذا الموقعية بمعنى اكتساب الكلمة دلالتها المتميزة من تفاعل التصور فيها مع التصورات الأخرى من الأسماء والصفات والأفعال في جو معين، وأخيراً الدلالات الجديدة والدلالات الخاصة التي تبدأ تطوراً ثم نمواً ثم حركة

(١) انظر دلائل الإعجاز ١٨٠ - ١٨١ .

(٢) دلائل الإعجاز ١٧٩ .

حيوية للاستعمال اللغوي وطبقات الدلالة فى المجالات المختلفة^(١) - ولسنا بصدد شرح هذه النظرية الثرية بفرائدها، فإن لها - بعون الله - تصنيفاً قائماً برأسه.

وقد أوجز الجرجانى رأيه فى التلاحم والتتابع بين المعانى والألفاظ بقوله: «أن اللفظ تبع للمعنى فى النظم، وأن الكلم تترتب فى النطق بسبب ترتب معانيها فى النفس، وأنها لو خلّت من معانيها حتى تتجرد أصواتاً وأصداً حروف، لما وقع فى ضمير، ولا هجس فى خاطر أن يجب فيها ترتيب ونظم، وأن يجعل لها أمكنة ومنازل، وأن يجب النطق بهذه قبل النطق بتلك ...»^(٢) وهذا متسق مع نصه الأول (وأما نظم الكلم ...) ، وفيهما ربط وثيق بين ترتيب المعانى فى النفس ثم ترتب الألفاظ على حذو المعانى فى النطق، عرض ذلك بلا مفاضلة أو جنوح يعليان طرفاً على الآخر.

فالألفاظ أوعية للمعاني، والمعانى أرواح تسرى فى النظم فتبعته حياة وإحساساً وتأثيراً وهو الأمر نفسه الذى قرره ابن طباطبا من قبله فى عيابه، وألح عليه فى مواضع كثيرة كانت أوضح من أن يغفلها كثير من الباحثين، وهى حلقة قيمة فى تطور الرأى النقدى لا يغفل خطرهما.

ولسنا بحاجة إلى إعادة ما فصلناه فى موضوعات عيار الشعر مما يتصل بالتوازن غير التفضيلى بين اللفظ والمعنى فى الشعر. ونكتفى هنا بالحصر المجمل لرأى ابن طباطبا الذى اتسع على يد عبد القاهر فى الدلائل حتى صار نظرية مرموقة صاغها فى مطلع القرن العشرين الميلادى العالم السويسرى «دوسوسير» فى قانونه الدلالى «عشوائية الألفاظ وقيمتها العرفية الاجتماعية».

(١) انظر مقدمة تحقيق دلائل الإعجاز ١٦ .

(٢) دلائل الإعجاز ٤٦ .

فمن أدوات الشعر عند ابن طباطبا «إيفاء كل معنى حظه من العبارة، وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ ... حتى لا يكون ملفقاً مَرْقُوعاً، بل يكون كالسبيكة المفزعة ... فتسابق معانيه ألفاظه ... وتكون الألفاظ متقادة لما تراد له» (العیار ٧) وهذا من التناسب والالتحام.

وفى حديثه عن الأشعار المحكمة يقرر أن «للمعاني ألفاظاً تشاكلها فتحسن فيها، وتقبیح فی غيرها ... فكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذى أبرز فيه، وكم من معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه» (العیار ١١) وهذا تنبيه على أن قيمة اللفظ فى النظم والتأليف، وروعة المعنى فى إلباسه ألفاظاً تناسبه. وفى تمثيله للفظ والمعنى يذكر أن «الكلام الذى لا معنى له كالجسد الذى لا روح فيه» (العیار ١٦).

وفى بيانه لعیار الشعر ومثانة لنظم يوجب كونه «مُقَوِّماً من أود الحطأ واللحن، سالماً من جور التأليف، موزوناً بميزان الصواب لفظاً ومعنى وتركيباً» (العیار ٢١) وهذا جمع لعناصر المنظوم فى إطار تكاملي.

وينبه على الأبيات المستكرهه الألفاظ، المتفاوتة النسج (العیار ٦٧) ويحذّر من الأبيات التى قصرَ فيها أصحابها ولم يسدوا الخلل الواقع فيها معنى ولفظاً (العیار ١٥٨) ويمثل للأشعار الغثّة الألفاظ، الباردة المعانى، المتكلفة النسج (العیار ١١٠)، ويفطن إلى الأبيات الحسنة الألفاظ، المستعذبة الرائقة سماعاً، الواهية تحصيلاً ومعنى (العیار ١٣٦)، وضدها من الحكم العجيبة، والمعانى الصحيحة، الرثة الكسوة، التى لم يتنوّق فى معرضها التى أبرزت فيه (العیار ١٤٤)، ثم يذكر مرتين الأشعار المحكمة والأبيات الحسنة الألفاظ والمعانى وهما هما فى المرتين، ويصفهما بأنها الأشعار المحكمة، المتقنة، المستوفاة المعاني، الحسنة الوصف، السلسلة الألفاظ (العیار ٨٢، ١٤٧)، وينفرد ابن طباطبا بمبحثين يدلان على فطنة إلى حدود المعانى فى الشعر حتى لا تطفئ على

القرائح، فيخرج الشعر عن اعتداله واستواء عناصره، وهما: «الآيات التي أغرق قائلوها في معانيها» (العیار ٧٦).

و«الآيات التي زادت قائلها على عقولهم» (العیار ١٥١)، وغير ذلك كثير شغل به ابن طباطبا مباحته، وكلها يدور حول التألف والاستواء بين المعانى والألفاظ، وتدلل على الاهتمام بالعناصر الشعرية فى توازنها والتحامها، وتؤكد على الجمع المؤتلف بين المعانى والألفاظ، وبين العقول والقرائح، وبين الألفاظ فى تجاورها فى السياق الشعري، وبين آيات القصيدة بعضها بعضاً: حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغاً ... فى الجودة والحسن واستواء النظم، لا تناقض فى معانيها، ولا وهى فى مبانيها، ولا تكلف فى نسجها، تقتضى كل كلمة ما بعدها، ويكون ما بعدها متعلقاً بها، مفتقراً إليها» (العیار ١٣).

فإذا كان الرأى عند ابن طباطبا على ما قدمناه موجزاً، فإن عبد القاهر الجرجانى فى نظرية النظم - على الرغم من تأسيسها على معانى النحو - وجد الطريق أمامه ممهداً ليدع بعقلية العلماء فيما وضعه ابن طباطبا عياراً للشعر وأساساً لتقدمه بذهنية الأدباء.

٥. تأثيره فى أبى طاهر محمد بن حنبلر البغدادى (ت ٥١٧هـ)

صاحب كتاب «قانون البلاغة» الذى جعله فى قسمين: الأول جعله لبلاغة النثر ومذاهب الكتاب فيه، والثانى لنقد الشعر وبلاغته. يقول محقق الكتاب الدكتور محسن عياض عجیل: «ونحن نلاحظ تشابهاً بين مادة كتابه هذا وكتابه أبى هلال وابن طباطبا على وجه خاص، سواء ما اتصل منها بالموضوعات أو التبويب أو الشواهد»^(١).

لم يعين أبو طاهر مصادر نقوله فى كتابه على الرغم من إعلان المنقول عن مصدره لوضوحه وشيوعه فى باب، وذهب فى الإبهام والتعميم مذهباً غير محمود فى تقاليد الرواية خاصة الوجادة، فرزيناه يكثر من مثل قوله:

(١) قانون البلاغة: ١٧.

ذهب قوم إلى ... قال بعضهم ... سئل بعض الناس ... وصف بعض الكتاب ... ورأيت قوماً يذهبون إلى بعض ... وكقول الآخر ... ومثل قول القائل ... ومثل قول بعض المترسلين ... وتلك عبارات مبهمة لا تحدد مصدرا.

ونقف عند نقله من ابن طباطبا فيما نسخه بنصه، والتزامه بحرفه في موضعين: صناعة الشعر، ومشاكلة الألفاظ للمعاني، وهما في عيار الشعر المذكوران في بناء القصيدة، والألفاظ والمعاني^(١). ولم يتجاوز الاختلاف بينهما إبدال كلمة بمرادفها، أو زيادة بعض حروف الصلوات والرباطات. فعندما قال ابن طباطبا: «فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى ...» قال أبو طاهر: «ويجب للشاعر إذا أراد نظم قصيدة أن يخض المعنى»^(٢) ويستمر النقل المطابق لما في عيار الشعر، حتى إذا أراد أبو طاهر اختصار عبارة ابن طباطبا وقع في الإخلال بالمعنى، والخطأ في القصد. حدث ذلك في نقله قول ابن طباطبا: «وكذلك الشاعر إذا أسس شعره على أن يأتي فيه بالكلام البدوي الفصيح لم يخلط به الحضري المولد، وإذا أتى بلفظة غريبة أتبعها أخواتها. وكذلك إذا سهل ألفاظه لم يخلط بها الألفاظ الوحشية النافرة الصعبة القياد». فليس البدوي الفصيح من جنس الحضري المولد، كما أن الألفاظ الوحشية لا تجاور الألفاظ السهلة. هذا رأى ابن طباطبا وتوجيهه للشعراء.

إلا أن أبا طاهر اختصر العبارة فأخل بالمعنى عندما قال: «وإذا أسس شعره على الكلام البدوي الفصيح لم يخلط فيه الألفاظ الوحشية النافرة»^(٣).

فجعل البدوي الفصيح ضد الوحشي النافر، وليس هما كذلك في التقدير البلاغي، والرأى النقدي، لأن البدوي يقابل الحضري.

ثم كان نقله في موضوع مشاكلة الألفاظ للمعاني مطابقاً تمام المطابقة لما ذكره

(٢،١) انظر: قانون البلاغة ١٤٨ - ١٥١، وعيار الشعر ٧ - ٩، ١١، ١٣، ١٤.

(٣) انظر عيار الشعر ٨ - ٩، وقانون البلاغة: ١٤٩ - ١٥٠.

ابن طباطبا في هذا الصدد، وهو ما فطن إليه محقق كتاب «قانون البلاغة» وأثبته في حاشيته بقوله: «نقل المؤلف هذا الموضوع نقلاً حرفياً من عيار الشعر»^(١).

وعمد إلى موضوع ثالث هو ضيق المعانى أمام المحدثين فنسخه نسخاً كاملاً من عيار الشعر، وهنا أيضاً أراد الاختصار فضل السبيل عن قصد ابن طباطبا في ارتباط الأخذ الحسن بالزيادة. قال ابن طباطبا: «فإن أتوا بما يقصر عن معانى أولئك، ولا يُربى عليها لم يتلق بالقبول، وكان كالمطرح المملول». فنقلها أبو طاهر حاذفاً زبدها التي أقامت معناها متميزاً، قال: «فإن أتوا بما يقصر عن معانى من تقدم لم يتلق بالقبول، وكان كالمطرح المملول»^(٢) فحذف عبارة «ولا يُربى عليها» التي هي ركن المعنى ومقصده الذى لا يبنى عنه ما ذكره.

وكذلك نقل من ابن طباطبا توجيه الشعراء نحو ضرورة تنقيح الشعر قبل إظهاره، وهو وإن كان موضوعاً قديماً شائعاً إلا أنه تقيّد بعبارة صاحب عيار الشعر دون سواه مع حذف أخل بالمعنى كعادته. فقد حذر ابن طباطبا من الاقتداء بأشعار القدماء المعيبة، قال: «فينبغى للشاعر فى عصرنا أن لا يظهر شعره إلا بعد ثقته بجودته وحسنه وسلامته من العيوب التى نبه عليها، وأمر بالتحرز منها، ونهى عن استعمال نظائرها. ولا يضع فى نفسه أن الشعر موضع اضطرار، وأنه يسلك سبيل من كان قبله، ويحتج بالأبيات التى عيبت على قائلها، فليس يقتدى بالمسيء وإنما الاقتداء بالمحسن...»^(٣) فوقف أبو طاهر عند «نظائرها» وأكمل من «فليس يقتدى بالمسيء»، وحذف ما بينهما مما هو تطريق للعبارة بعدها.

وأيا ما كان، فقد استمد أبو طاهر البغدادي من ابن طباطبا مادة لمصنّفه وشي بها قانونه، وكان مكباً على النقل الحرفى فى أكثر من موضع. وهو ما يدل على

(١) انظر: عيار الشعر: ١١، وقانون البلاغة: ١٥٠.

(٢) انظر عيار الشعر: ١٣، وقانون البلاغة: ١٥١.

(٣) انظر: عيار الشعر: ١٤، وقانون البلاغة: ١٥١.

امتلائه بالرأى النقدي لابن طباطبا، وصياغته التي آثر التزامها في كثير من نقوله.

ومما يستوجب التنبيه عليه أن أبا طاهر البغدادي جرى في نقده الشعر على سنن كثير من النقاد الذين أسسوا دراساتهم النقدية على أسس بلاغية، فاستغرقتهم فنون البلاغة وشعبها، وأقاموا منها معايير لنقد الشعر، كالذي نراه واضحاً في كتاب «البيان والتبيين» وبعده «نقد الشعر»...

وأن ابن طباطبا في «عيار الشعر» عنى في نقده بالمقومات الفنية للشعر، فتحدث عن مراحل الخلق الشعري، وبناء القصيدة مؤتلفة في معانيها وألفاظها وأوزانها وقوافيها، ونبه على خطر تغليب المعنى على العاطفة والعكس، وسرد الأوصاف المناسبة، والتشبيهات الموافقة للأحوال المختلفة، وأعظم من ذلك كله تأكيده على وحدة القصيدة، كل ذلك جاء مقترناً بالشواهد والشروح والتعليقات.

وعلى الرغم من استيعاب أبي طاهر البغدادي كتاب «عيار الشعر» مادة ومنهجاً - وهو ما تؤكد كثره النقول بعبارات ابن طباطبا وألفاظه - فإنه لم يبعد عن النقد البلاغي، ولم يجنح نحو النقد الفني، أو النقد الذوقي بمعايير الأدباء النقدة. وتفسير ذلك أن كتاب «قانون البلاغة» في أصل تصنيفه وظاهر عنوانه دراسة لأساليب العرب، وفنون بلاغتها في نثرها وشعرها، وما تصطنعه من وسائل التجميل والتأنق والزخرف في كلامها، ثم جاء المقال في النقد موصولاً بالأصول البلاغية المقصودة وهي الغالبة على التصنيف.

رابعاً
خاتمة

نستطيع باطمئنان بعد تحليل كتاب عيار الشعر، ودراسة الأسس النقدية التي أرساها للشعراء والنقاد على السواء - أن نقرر أموراً في المنهج، والرأى النقدي، وتأثيرها فيمن تبعه.

أولاً في المنهج، نلاحظ تنوعاً مناسباً تنوع الموضوعات، وهو ما فصلنا القول فيه صدر هذه الدراسة. إلا أننا نجد الكتاب يفتقر إلى الترتيب والتنسيق بين الأفكار أثناء عرضها، ولا نستطيع إرجاع ذلك إلى غموض الأفكار أو ضعفها في تصور ابن طباطبا، فهو واضح في شروحه وتعليقاته وشواهد، يلح على تقوية رأيه بالتمثيل له، ويفصل القول في أجزائه وعناصره تفصيلاً وافياً، وهذا ما ينفي الغموض والضعف عن أفكاره. فلعله أجاد التصور والتفكير، ولم يحكم الترتيب لما تصور، والتنسيق لأفكاره. وإنها لمهارة خاصة عُرف بها بعض القدماء دون بعضهم كالأصفهاني صاحب الأغاني، والثعالبي صاحب يتيمة الدهر، وأتباعه في المشرق والمغرب، وغيرهم وهم قليلون في فن التصنيف.

فمن مظاهر الافتقار إلى الترتيب والتنسيق أنه بدأ الحديث في ضروب التشبيهات وأفاض في التقسيم والتفريع والاستشهاد، ثم أنهى السياق، وأخذ في ذكر الأشعار المحكمة الوصف المستوفاة المعاني، السلسلة الألفاظ، وأضدادها، وبعد مائة صفحة استوفى فيها أنواع الشعر عاد يذكر التشبيهات البعيدة، وكان الأجدر به أن يجمع التشبيهات كلها متتابعة بلا فصل يقطع أوصال الموضوع الواحد^(١).

وغير ذلك مشهود عند دراسة الكتاب، والتنبه للاستطراد المشتت للفكرة الأساسية، مثلما قطع الحديث عن الأشعار المحكمة باستطراد في سنن العرب وتقاليدها في الشعر^(٢)، وكما ذكر الأبيات المستكرهة الألفاظ ثم تركها إلى

(١) انظر: عيار الشعر: ٢٥ - ٤٣، ضروب التشبيهات، ٥٠ - ١٤٧، أنواع الشعر، ١٤٧ -

١٥١ التشبيهات البعيدة.

(٢) انظر: عيار الشعر: ٥١ - ٦٦ .

غيرها ليعود إلى الأشعار الغثة الألفاظ بما يوهم بالتخالف ولا تخالف (العيار ٦٧، ١١٠).

ثانياً: في المصطلح ، يغلب على عبارته التذوق الأدبي، أو تصوير مشاعر وأحاسيس الأدباء، مما يدخل الأحكام في دائرة الشعور العام بالاستحسان أو الاستهجان.

ولتفسير ذلك نذكر لابن طباطبا موضوعين: الأول: الأبيات المستكرهة الألفاظ، المتفاوتة النسيج، القبيحة العبارة، والثاني: الأشعار الغثة الألفاظ، الباردة المعاني، المتكلفة النسيج، فتلك أحكامه بعباراته (العيار ٦٧ - ١١) وعند التأمل نتساءل عن الفرق بين الألفاظ المستكرهة، والألفاظ الغثة، وماذا يقصد ببرودة المعاني؟ قد نشعر في نفوسنا بمعان كثيرة للألفاظ المستكرهة، تلك التي لا تناسب المقام، أو ينفر منها الذوق لحشو بغيض، أو تلفظها العبارة لوعورتها، أو تقارب مخارج حروفها. وكذلك الألفاظ الغثة فهي تقارب سابقتها أو تطابقها، والفرق بين الوصفين أن الاستكراه يتعلق بأثر الألفاظ في النفوس، والغثاء وصف الألفاظ في ذواتها، والوصفان لا يفترقان في الأحكام النقدية. وقد جمعها ابن طباطبا نفسه في موضوع الألفاظ المستكرهة جمع تطابق بلا تفریق، في تعليقه على قول الفرزدق:

وما مثله في الناس إلا مُملَكًا أبوأمه حيُّ أبوه يقَارِبُه
قال: «فهذا من الكلام الغث المستكره الغلق، وكذلك ما تقدمه، فلا تجعلن هذا حجة، ولتجنب ما أشبهه» (العيار ٧٢).

أما المعاني الباردة فأكبر الظن أنها تلك التي تخلو من الأفكار الناصعة، والتصوير المعجب، والعواطف المثيرة، وهي قريبة من التكلف، أو كما قال القدماء، قليلة الماء والرونق، يؤكد ذلك أبيات استشهاد بها ابن طباطبا وهي للأعشى في مدح قيس بن معد يكرب ، قال:

فإن يتبّعوا أمره يرشّدوا وإن يسألوا ماله لا يضمن
وما إن على قلبه غمرة وما إن بعظم له من وهن
وما إن على جاره تلقّة يساقطها كسقاط اللجن

فالمعاني هامة كأنها أوصاف في سياق نثرى إخباري، وقد علق عليها ابن طباطبا تعليقا يتصل بالمشاعر كما أسلفنا، ولا يدخل في المصطلح النقدي المؤلف، قال: «فمثل هذا الشعر وما شاكله يصدى الفهم، ويورث الغم، لا كما يجلو الهم، ويشجذ الفهم من قول أحمد بن أبي طاهر...» (العيار ١٢٠).

هذا في عموم المصطلح وجنوحه ناحية الوصف للمشاعر والانطباعات الأدبية، دون تقييد في بعض نقد ابن طباطبا بحدود المصطلح النقدي المتواضع عليه.

الثالث: التحليل والتعليل، وهما جديدان على النحو الذي اتبعه، فهو يقرن شواهد الشعرية بتحليل عناصرها وبيان جانبي الجودة والرداءة فيها، ويعمل لما أكسب هذه الشواهد حسناً أو قبحاً في اللفظ أو المعنى وغيرهما، ثم يبين الوجه الأمثل للصياغة الفنية الخالية مما يعيها.

مثال ذلك تعليقه على بيتي عروة بن أذينة :

واسق العدو بكأسه واعلم له بالغيث أن قد كان قبل سقاكها
واجز الكرامة من ترى أن لو له يوماً بذلت كرامة لجزاكها

قال: «فقوله في البيت الأول: واعلم له بالغيث، كلام غث و«له» رديئة الموقع، بشعة المسمع، والبيت الثاني كان مخرجه أن يقول: واجز الكرامة من ترى أن لو بذلت له يوماً كرامة لجزاكها». (العيار ٦٧، ٦٨).

إلا أن ذلك غير مطرد خاصة في الشواهد المستحقة لبيان مواضع النقد فيها، فقد ذكر قصيدة كاملة للأعشى (بانت سعاد وأمسي حبلها انقطعا) وقال بأنه لا يسلم منها خمسة أبيات، وأنه يكتبها ليوقف على التكلف الظاهر فيها. ولم يردف القصيدة بتعليق يبين عن شيء من هذا التكلف ولو على سبيل التمثيل لا الحصر. (العيار ١١٠ - ١١٩).

رابعاً: حديثه عن مراحل الخلق الشعري جديد لم يسبق إليه، وما يُحمد له في هذا الحديث أنه فصل القول فيه مرحلة بعد مرحلة، ثم جمع هذه المراحل بما ينفي عنها الانفصال أو الاستقلال بعضها عن بعضه وقد فطن إلى ذلك من تعاطيه الشعر. ووقوفه على تدرج الإبداع في نفسه.

خامساً: حديثه عن القافية جديد لم يسبق إليه، فلم تقف على ناقد قبل ابن طباطبا ذكر حدود القوافي وأقسامها السبعة، لذلك كان مُحققاً في قوله: «فهذه حدود القوافي التي لم يذكرها أحد من تقدم». (العيار ٢١٨).

سادساً: تناول ابن طباطبا التشبيه والأوصاف تناولاً قصداً منه تأصيل الطرائق المطردة بين الشعراء في هذين الفنين، واضعاً الضوابط لضروب التشبيه وأنواع الأوصاف، وعلى الرغم من قدم الموضوعين في مصنفات من سبقوه، إلا أن الدرس البلاغي غلب على السابقين في موافقة المشبه به للمشبه، وتناسب وجه الشبه بين الطرفين، والمغالاة أو الإفراط المعيين. وفي الأوصاف أيضاً نظروا فيما ناسب الموصوف وما خالفه، وما درج عليه العرب من مألوف عاداتهم في مختلف أحوالهم.

جاء ابن طباطبا وعمد إلى كل ذلك، فحصره حصراً نوعياً فيه من التناسب والاتلاف أكثر من التقويم والنقد، وهو حصر توجيهي يعين الشاعر على بلوغ مقاصده في أفكاره ومعانيه، وسداده في رعاية مقتضى الحال.

وهذا يقودنا إلى القول باتجاه منهج ابن طباطبا نحو التأصيل للمقومات الفنية

للشعر فى التشبيهاة والأوصاف، ثم كان أكثر وضوحاً فى سرده سنن العرب المستعملة بينها التى لا تفهم معانيها إلا سماعاً، وكانت عنايته كبيرة بالسنة المبثوثة فى الشعر، شغل بها خمس عشرة صفحة، وهو ما يؤكد على عنايته بالتأصيل للرأى النقدى فى الصورة، واللفظ، والمعنى، والصياغة الفنية من كل جوانبها، وهو ما يظهر فى موضوعاته بعد دراستها وتحليلها.

سابعاً: أهم موضوعين تفرد بهما ابن طباطبا:

١ - التوازن بين العقل والقريحة فى الشعر.

٢ - الوحدة الفنية فى القصيدة.

وقد حللنا الموضوعين فيما سبق، أما قيمتها فى التميز النقدى الذى حازه ابن طباطبا، ففى إدراك منابع الشعر، ومصادر كل مقوماته وهما العقل بوعيه وثناء أفكاره، والقريحة بتدققها وانثيالها وفق ما جُبلت عليه. ثم ملاحظة ابن طباطبا الذكية فى طغيان العقل أحياناً على القريحة فيبدو الشعر جافاً تلقه الكزازة بييسها، أو طغيان القريحة على العقل فتشتط العاطفة جامحة نحو غلو غير مقبول، أو إفراط مستهجن، كقول كثيرة لعزة:

ألا ليتنا يا عز من غير ريبه بعيران نرعى فى الخلاء ونعزب
كلانا به عر فمنا يرنا يقل على حسنها جرباء تعدى وأجرب
وهو فى هذا التوازن بين العقل والقريحة يصدر عن وعى شاعر لسمح، وبصر ناقد فطن.

أما الوحدة الفنية فلم تظهر فى مصنف قبل ابن طباطبا بهذا التصوير البديع للقصيدة، وهو ما لا مزيد عليه بعده وإن فصل المعاصرون وفرعوا^(١).

(١) انظر: محى الدين صبحي: نظرية النقد العربى ١٢١، وانظر: إبراهيم الحاوي: حركة النقد الحديث والمعاصر ٦٩ - ٧٣ فى إغفاله جهد ابن طباطبا فى عمرة مدرسة الديوان، وانظر: أنس داود: دراسات نقدية ١٨١ - ١٨٨ وتفسيره لرأى ابن طباطبا.

ثامناً: النقد الموضوعي، ذلك الذي تَوَجَّح به ابن طباطبا جهود الأدباء النقدة، وخلص النقد من سيطرة الذاتية، وطغيان الأذواق اللغوية. فعيار الشعر عنده أن يُورد على الفهم الثاقب فما قبله واصطفاه فهو واف، وما مَجَّه ونفاه فهو ناقص، والفهم يأنس بالنظم المصفى من كَدَرِ العَمِيِّ، المقوم من أود الخطأ واللحن، السالم من جور التأليف، الموزون بميزان الصواب لفظاً ومعنى وتركيباً، فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة وزن المعنى، وعضوبة اللفظ، فصفا مسموعه ومعقوله من الكَدَرِ - تم قبوله له، واشتماله عليه، وإن نُقِصَ جزء من أجزائه التي يكمل بها، وهي اعتدال الوزن، وصواب المعنى، وحسن الألفاظ - كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه.

وبهذا اجتمع للنقد في عيار الشعر ضوابط النقد العلمي، ومعالم النقد الفني في إطار من الموضوعية المُعَيَّنَة أسباب الجمال والقيح في الشعر.

تاسعاً: عظم تأثير ابن طباطبا في التصنيف النقدي بعده، ونقل آراؤه بمضمونها، أو بنصوصها وعباراتها كما رأينا عند أبي طاهر البغدادي في كتابه «قانون البلاغة». وكذلك استفاد ابن طباطبا من النقاد الذين سبقوه خاصة ابن قتيبة وتقسيمه الشعر في مقدمة كتابه «الشعر والشعراء» أربعة أقسام على أساس اللفظ والمعنى وكذلك آراء الجاحظ في كتابه «البيان والتبيين» في اللفظ والمعنى والصياغة الشعرية على أساس التناسب والتأليف بين عناصر الشعر. فتلك حلقات متتابعة، جمعها ابن طباطبا وسلَّط عليها ذاته الشاعرة، وقدرته الناقدة، فصاغ منها حلقة متميزة.

عاشراً: الاختيارات والنقد صنوان لا يفترقان، ظهر ذلك في إثراء الرأي النقدي بالاختيار الشاهد في عيار الشعر، وهو اختيار مسوق لتوكيد الرأي أو الحكم. ثم إن الاختيار نفسه عمل نقدي لقيامه على الموازنة والترجيح والانتقاء،

وهو ما فعله جيل من الأدباء يتصدرهم المفضل الضبي والأصمعي، ثم فتح أبواب الحماسة لطائفة أخذت تنسج اختياراتها على منواله، فجاء عملهم هذا نقدا لقيامه على التمييز ولابن طباطبا جهد في هذه الاختيارات إذا صنف كتاب «تهذيب الطبع» ونبّه عليه في كتابه «عيار الشعر» ووصفه بقوله: «واقصرنا على ما اخترناه من غير نفى لما تركناه، بل لاستحسان له خصصناه به دون ما سواه» (العيار ١٠) وبهذا يكون الاختيار في عيار الشعر شاهدا على الرأي النقدي، والاختيار في نهذيب الطبع عملا نقديا من نوع النقد التطبيقي بالمعايير الذاتية.

وبعد، فإن هذه الدراسة لأحد كتب النقد الأدبي تصلنا بطور من الأطوار التي مرت بها النظرية النقدية عند العرب، خاصة في القرن الرابع الذي شهد أحفل المصنفات وأثراها في الأدب ونقده.

اصطلاحات و اصطلاحات

- ١- ابن رشيقي ونقد الشعر - عبدالرؤف مخلوف.
- ط ١- بيروت: دار العلم للملايين، وكالة المطبوعات الكويتية، ١٩٧٣م.
- ٢- أسرار البلاغة - عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ).
- (د.ط) - تح محمد رشيد رضا - بيروت: دار المعرفة، ١٩٧٨م.
- ٣- أسس النقد الأدبي عند العرب - أحمد أحمد بدوي.
- ط ١ - مصر: مكتبة نهضة مصر، ١٩٥٨م.
- ٤- الأغاني - أبو الفرج الأصبهاني (ت ٣٥٦ هـ)
- طبعة ساسي: القاهرة ١٩٠٥م.
- ٥- البرهان في وجود البيان (= نقد النثر) - إسحاق بن إبراهيم بن وهب (عاش في القرن الرابع الهجري).
- (د.ط) - تح عبد الحميد العبادي وطه حسين - بيروت: المكتبة العلمية، ١٩٨٠م.
- ٦- البلاغة تطور وتاريخ - شوقي ضيف.
- ط ٥ - مصر: دار المعارف، ١٩٨١م.
- ٧- البيان والتبيين - عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ)
- (د.ط) - تح عبدالسلام هارون - بيروت: دار الجيل (د.ت)
- ٨- تاريخ التراث العربي - فؤاد سزكين.
- ط ١ - لايدن: مكتبة برل، ١٩٧٥م.
- ٩- تاريخ النقد الأدبي عند العرب - إحسان عباس.
- ط ٣ - بيروت: دار الثقافة، ١٩٨١م

- ١٠- تاريخ النقد الأدبي عند العرب - طه إبراهيم.
- (د.ط) - بيروت : دار الكتب العربية، ١٩٨١م.
- ١١- حركة النقد الحديث والمعاصر - إبراهيم الحاوي.
- ط ١ - بيروت : مؤسسة الرسالة، ١٩٨٤م.
- ١٢ - دراسات نقدية - أنس داود.
- (د.ط) - طرابلس : المنشأة الشعبية للنشر (د.ت).
- ١٣ - دلائل الإعجاز - عبدالقاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ).
- ط ١ - تح محمد رضوان الداية وفايز الداية - دمشق: دار قتيبة، ١٩٨٣ م.
- ١٤- ديوان الحماسة - أبو تمام حبيب بن أوس الطائي (ت ٢٣١ هـ).
- (د.ط) - تح عبدالمنعم صالح - بغداد : وزارة الثقافة . ١٩٨٠م
- ١٥ - ديوان طرفة بن العبد.
- تح درية الخطيب ولطفى الصقال - دمشق : مجمع اللغة العربية، ١٩٧٥م.
- ١٦- ديوان النابغة الذبياني.
- تح محمد أبو الفضل إبراهيم - القاهرة : دار المعارف، ١٩٧٧م
- ١٧- سر الفصاحة - ابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦ هـ).
- ط ١ - د.تح - بيروت : دار الكتب العلمية، ١٩٨٢ م
- ١٨ - شرح ديوان الحماسة لأبي تمام - أحمد بن علي المرزوقي (ت ٤٢١ هـ).
- تح أحمد أمين وعبدالسلام هارون - القاهرة : لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٥١ م.
- ١٩- شرح المقدمة الأدبية لشرح الإمام المرزوقي على ديوان الحماسة لأبي تمام -

محمد الطاهر بن عاشور - تونس : الدار العربية للكتاب.

٢٠ - الشعر والشعراء - ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ).

ط ١ - تح مفيد قميحة - بيروت : دار الكتب العلمية، ١٩٨١ م

٢١ - طبقات الشعراء - عبدالله بن المعتز (ت ٢٩٦ هـ)

ط ٣ - تح عبدالستار فراج - مصر : دار المعارف، ١٩٧٦ م.

٢٢ - طرفة بن العبد - محمد علي الهاشمي. ط ١ بيروت : عالم الكتب، ١٩٨٠ م.

٢٣ - علوم البلاغة - أحمد مصطفى المراغي (ت ١٩٥٢ م)

ط ٢ - بيروت : دار القلم، ١٩٨٤ م

٢٤ - العمدة - ابن رشيق القيرواني (ت ٤٦٣ هـ)

ط ٤ - تح محمد محيي الدين عبد الحميد - بيروت : دار الجيل، ١٩٧٢ م.

٢٥ - عيار الشعر - أبو الحسن محمد بن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢ هـ)

ط ١ - تح عبدالعزيز بن ناصر المانع - الرياض : دار العلوم للطباعة والنشر، ١٩٨٥ م.

٢٦ - عيون الأخبار - ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ).

ط ١ - مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية ١٩٢٥ م - بيروت : دار الكتاب العربي (د.ت).

٢٧ - فن الشعر - أرسطو طاليس

ط ٢ - تح عبدالرحمن بدوي - بيروت : دار الثقافة، ١٩٧٣ م.

٢٨ - الفهرست - محمد بن إسحاق بن النديم (ت ٤٣٨ هـ)

- ط ١ - تح رضا مجدد - طهران ، ١٩٧١ م .
- ٢٩ - قانون البلاغة - أبو طاهر محمد بن حيدر البغدادي (ت ٥١٧ هـ) .
- ط ١ - تح محسن غياض عجيل - بيروت : مؤسسة الرسالة ، ١٩٨١ م .
- ٣٠ - الكامل - أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (ت ٢٨٥ هـ) .
- د . ط - تح لجنة - بيروت : مكتبة المعارف (د.ت) .
- ٣١ - كتاب الصناعتين - أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ)
- د.ط - تح على البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم - بيروت : المكتبة المصرية ، ١٩٨٦ م .
- ٣٢ - المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر - ضياء الدين بن الأثير (ت ٦٣٧ هـ)
- تح - أحمد الحوفي وبدوى طبانة - القاهرة : مكتبة نهضة مصر ، ١٩٦٢ م .
- ٣٣ - المحمدون من الشعراء - جمال الدين بن القفطى (ت ٦٤٦ هـ)
- تح رياض عبد الحميد رياض - دمشق : مجمع اللغة العربية ، ١٩٧٥ م
- ٣٤ - معاهد التنصيص - عبد الرحمن بن أحمد العباسي (ت ٩٦٣ هـ)
- تح محيى الدين عبد الحميد - القاهرة : المكتبة التجارية ، ١٩٤٧ م .
- ٣٥ - معجم الأدباء الأدباء - ياقوت بن عبد الله الحموي (ت ٦٢٦ هـ) .
- تح مرجوليوث - لندن : منشورات لوزاك ، ١٩٢٥ م .
- ٣٦ - معجم البلاغة العربية - بدوى طبانة .
- ط ٢ - ليبيا : جامعة طرابلس ، ١٩٧٧ م
- ٣٧ - معجم الشعراء - أبو عبدالله محمد بن عمران المرزبانى (ت ٣٨٤ هـ)

تح عبدالسلام فراج - د. ط

٣٨ - منهج البحث الأدبي - على جواد الطاهر

ط ٣ - بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٩ م.

٣٩ - الموازنة - أبو القاسم الحسن بشر الأمدى (٣٧٠هـ).

د. ط - تح محمد محيى الدين عبد الحميد - مصر: د. مط، ١٩٤٤ م

٤٠ - الموشح - أبو عبدالله بن عمران المرزباني (ت ٣٨٤هـ).

ط ٢ تح جمعية نشر الكتب العربية - مصر: المطبعة السلفية، ١٣٨٥ هـ.

٤١ - نظرية النقد العربي - محيى الدين صبحى

تونس - الدار العربية للكتاب، ١٩٨٤ م.

٤٢ - نقد الشعر - قدامة بن جعفر (٣٣٧هـ).

ط ١ - تح محمد عبد المنعم خفاجى - مصر: مكتبة الكليات الأزهرية ١٩٧٨

٢

٤٣ - هدية العارفين - إسماعيل باشا البغدادي (ت ١٣٣٩هـ).

استانبول : وكالة المعارف التركية، ١٩٥١ م.

٤٤ - الوافى بالوفيات - صلاح الدين الصفدى (ت ٧٦٤هـ)

ط ١ - تح هلموت ريتز وآخرين - فسادن: فرانز ستاينز، ١٩٧٩ م

٤٥ - الوساطة - على بن عبدالعزيز الجرجاني (ت ٣٩٢هـ).

ط ١ - تح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى البجاوى - مصر: دار إحياء

الكتب العربية، ١٩٤٥ م.

٤٦ - وفيات الأعيان - شمس الدين أبو العباس أحمد بن خلكان (ت ٦٨١

(هـ).

تح إحسان عباس - بيروت: دار صادر ، ١٩٧٨ م.

٤٧ - يتيمة الدهر فى محاسن أهل العصر - أبو منصور عبدالمملك بن محمد
الثعالبي (ت ٤٢٩ هـ).

ط ٢ - تح محمد محيى الدين عبدالحميد - مصر : المكتبة التجارية الكبرى،
١٩٥٦ م.

المعاجم اللغوية.:

٤٨ - أساس البلاغة - محمود بن عمر الزمخشري (ت ٥٣٨ هـ)

تح عبدالرحمن محمود - بيروت : دار المعرفة ، ١٩٧٩ م

٤٩ - الصحاح - إسماعيل بن حماد الجوهري (ت ٣٩٣ هـ)

ط ٤ - تح أحمد عبدالغفور عطار - بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٧ م.

٥٠ - لسان العرب - أبو الفضل جمال الدين محمد بن منظور (ت ٧١١ هـ)

ط ٢ - بيروت : دار صادر، ودار بيروت، ١٩٦٨ م.

٥١ - مجمل اللغة - أبو الحسين أحمد بن فارس (ت ٣٩٥ هـ).

ط ١ - تح الشيخ هادى حسن حمودى - الكويت : معهد المخطوطات
العربية، ١٩٨٥ م.