وأبطل ذلك البيت، أو نقض بعضه وطلب لمعناه قافيه تشاكله.» (العيار ٨) وهذا توجيه للشاعر، وإعانة له على إحكام وضع القوافى متمكنة فى مواضعها مع المعانى فى البيت، حتى لاتكون القافية قيدا على حرية الشاعر فى تصريف معانيه.

ومما يلفتنا فى القوافى عند ابن طباطبا إفاضته وتفصيله فى علاقة القافية بالنسيج الشعرى ومعانيه، وتلك قضية استحوذت على شطر كبير من تصنيفه، وهى أدخل فى باب النقد الأدبى القائم على الفهم الثاقب، والذوق المرهف المدرب، والطبع الذى يَغْنى به صاحبه.

أما مبحثه فى أوزان القوافى وتصريفها فقد أثبته موجزا محدودا على الرغم من افتخاره بأن أحدا لم يسبقه إلى ذكره، وهو من أبواب علم العروض. وعند أن الرجل لايصير على القواعد والحدود التى هى من طبائع العلماء، وشغلهم فى علومهم، ولأن العروض أوقع فى باب العلم منه فى باب الفن، فقد أتاه ابن طباطبا نافلة استكمل بهامباحثه، ولم يفصّل فيه القول مثلما فعل فى القوافى وتعلقها بالنقد الفنى للبناء الشعرى فى القصيدة.

## الموضوع العاشر: ابن طباطبا وعمود الشعر:

دأب المؤرخون للنقد الأدبى على وضع كتاب «عيار الشعر» فى حلقات تطور النظرية النقدية خاصة فى القرن الرابع الهجرى، وعلى الرغم من تأخر زمن ابن طباطبا حتى أضحت للحداثة معالمها وتميزها،وكذا مصنفاتها وروادها، فإن عمود الشعر ظل حيا نابضا، وماثلا بوضوح فى كتاب «عيار الشعر».

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

أما العمود فهو الخشَبة التى يقوم عليها البيت والخباء، والعمود الذى تحاملَ

الثِّقْل عليه من فوق كالسقف يُعْمَد بالأساطين المنصوبة، ويقال لأصحاب الأخْبية: هم أهل عمود وأهل عماد وأهل عَمَد، وهو عَميد قومه وعَمُود حيّه أي قوامهم ، قالت أخت جُحْر بن عَدِيّ الكندى عَمَّة أمرىء القيس ترثى حُجْرا:

فإن تَهْلك فكل عمود قوم  من الدنيا إلى هُلْكٍ يصير

وعمود الأمر: قوامه الذى لايستقيم إلا به [1]، فالعمود فى اللغة ما به قَوَام البيت والخباء، ومَنْ عليه المعتمد فى قومه، وما به تنهض أمور الحياة.

فعمود الشعر هو قوام الشعر، أى التقاليد المتوارثة، والمبادىء التى سبق بها الشعراء الأولون، واقتفاها من جاء بعدهم حتى صارت سنة متبعة، وعرفا متوارثاً. [2]. وقد جرت عبارة عمود الشعر عند الآمدى (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 أبا تمام شديد التكلف، صاحب صنعة ، ومستكره الألفاظ والمعانى ، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ، ولاعلى طريقتهم، لما فيه من الاستعارات البعيدة، والمعانى المولدة»[3].

ويفهم من نص الآمدى أن عمود الشعر هو مذهب الأولين من القدماء، وأن من معالم هذا العمود تجنب التعقيد فى المعانى، والبعد عن التكلف فى التشبيه وتحاشى الإبعاد فى الاستعارة. ولما سئل البحترى عن نفسه وعن أبى تمام، قال: هو أغوص على المعانى منى، وأنا أقْوَم بعمود الشعر منه [4]. وهذا دليل على أن عمود الشعر يمثل مذهبا موسوما يوصف به البحترى، ويَعْرَى منه أبو تمام. إلا

(١) انظر لسان العرب وأساس البلاغة (عَمد)
(٢) انظر أحمد بدوي: أسس النقد الأدبى : ٤٩٤
(٣) أنظر الموازنة ١١
(٤) الموازنة ١٥

أن معالم هذا المذهب لم تُفَصّل أصولـها، ولم يوضّح أركانها إلا على يد الإمام المرزوقى (ت ٤٢١ هـ) فى مقـدمته التى صدّر بها شرحه ديـوان الحماسة لأبى تمام . إذ صاغ عمود الشعر عـلى صورة مجموعة مجملة، ثم شرحه مـبينا معيار كل ركن من أركانه.

قال:«فالواجـب أن يتبين ماهو عمود الـشعر المعروف عند العـرب... فنقول وبالله الـتوفيـق: إنهم كـانوا يحـاولون شرف المـعنى وصـحته، وجـزالة اللـفظ واستقـامته، والإصابة فى الـوصف ـ ومن اجتمـاع هذه الأسباب الثلاثـة كثرت سوائر الأمـثال وشوراد الأبيـات ـ والمقاربة فى الـتشبية، والـتحام أجزاء الـنظم والتـئامها عـلى تَخَـيّر من لذيـذ الوزن، ومنـاسبة المـستعار مـنه للـمستعـار له، ومشاكلة اللفـظ للمعنى، وشدة اقتضائهمـا للقافية، حتى لامنافرة بيـنهما. فهذه سبعة أبواب هى عمود الشعر، ولكل باب عيار»[1].

وبذلك وضع المرزوقى خلاصة الآراء النقديـة حتى القرن الرابع الهجرى فى صياغة محكمة، لم يبتدعها من نفسه بل جمعها مما استقرت عليه الآراء النقدية، والتى عُرفت قبله بعمود الشعر وطريقة ا لعرب.

ثم شـرع المرزوقى فـى وضع عيـار لكل بـاب من الأبـواب السبـعة لعـمود الشعر، نثبتها كاملة لأهميتها فيما صنفه ابن طباطبا، قال المرزوقى:

١ـ «فعيار المعـنى أن يُعرض على العقل الـصحيح والفهم الثاقـب، فإذا انعطف عليه جَـنْبَتَا القبول والاصـطفاء، مستأنسـا بقرائنه،خرج وافيـا، وإلا انْتُقِصَ بمقدار شَوْبه ووحشته.

٢ـ وعيار اللفـظ الطبع والرواية والاستعمـال، فما سلم مما يُهَجِّنـه عند العرض عليها فـهو المختار المستقيم، وهذا فـى مفرداته وجملته مراعـى، لأن اللفظة تُسْتَكْرم بانفرادها ، فإذا ضَامَّها مالا يوافقها عادت الجملة هجينا.

---

(١) مقدمة شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ،ص ٨،٩

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

٤ـ وعيار المقاربة فى التشبيه الفطنة وحسن التقدير، فأصدقه مالا ينتقض عند العكس، وأحسنه ما أوقع بين شيئين اشتراكهما فى الصفات أكثر من انفرادهما، ليَبين وجه التشبيه بلاكُلْفة، إلا أن يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به وأملكها له: لأنه حينئذ يدل على نفسه ويحميه من الغموض والالتباس. وقد قيل :«أقسام الشعر ثلاثة : مثل سائر ، وتشبيه نادر، واستعارة قريبة».

٥ـ وعيار التحام أجزاء النظم والتئامه على تخير من لذيذ الوزن، الطبع واللسان، فما لم يتعثر الطبع بأبنيته وعقوده، ولم يَتَحَبَّس اللسان فى فصوله ووصوله، بل اسْتَمرأ فيه واستسْهلاه بلا ملال ولا كلال، فذاك يوشك أن يكون القصيدة منه كالبيت، والبيت كالكلمة تسالما لأجزائه وتقارنا . وألا يكون كما قيل فيه:

وشعْرٍ كبَعْر الكبش فَرَّق بينه لسان دَعِيّ فى القريض دَخِيل

وكما قال خَلَف:

وبعض قريض الشعر أولاد عَلَّة يَكُدّ لسان الناطق المُتَحَفِّظِ

وكما قال رؤبة لابنه عُقبة وقد عرض عليه شيئاً مما قاله. فقال:

قد قلت لوكان له قِران

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

تَغَنَّ فى كلّ شعرٍ أنت قائله  إن الغناء لهذا الشعر مضْمَار

٦ـ وعيار الاستعارة الذهن والفطنة، وملاك الأمر تقريب التشبيه فى الأصل حتى يتناسب المشبه والمشبه به، ثم يكتفى فيه بالاسم المستعار لأنه المنقول عما كان له فى الوضع إلى المستعار له.

٧ـ وعيار مشاكله اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية، طول الدُّرْبَة ودوام المدارسة. فإذا حكما بحسن التباس بعضها ببعض، لاجفاء فى خلالها ولانبو ، ولا زيادة فيها ولا قصور، وكان اللفظ مقسوما على رتب المعاني: قد جُعل الأخص للأخص، والأخس للأخس، فهوالبرىء من العيب، وأما القافية فيجب أن تكون كالموعود المنتظر ، ويتشوفها المعنى بحقه واللفظ بقسطه، وإلا كانت قلقة فى مقرها، ومجتلبة لمستَغْن عنها.»

وقد أرجع بعض المؤرخين للنقد الأدبى كل ماجمعه المزروقى فى مقدمته إلى ما قاله قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) فى كتابه «نقد الشعر»، وما قاله القاضى الجرجانى (ت ٣٩٢ هـ) فى كتابه «الوساطة» ،. وما قاله ابن طباطبا (ت ٣٢٢ هـ) فى كتابه «عيار الشعر »[١].

وعند التحقيق نجد أن ما رصده المرزوقى وجمعه لعمود الشعر يقع فى ثلاثة أمور: عناصر العمود، وعيار كل عنصر، والحدود التى تميز العيار وتضبطه. أما العناصر فهى تقاليد موروثة ، أخذ بها النقاد منذ كان النقد ذوقاً خالصا أول أمره، ثم عينها النقاد فى مصنفاتهم بحصر ها من أقو ال المتذوقين والنماذج المثلى من إنتاج الشعراء المعالم.. ثم اجتهد النقاد المتأخرون فى وضع عيار لكل عنصر من عناصر عمود الشعر، وشاركهم فى ذلك البلاغيون واللغويون كابن المعتز فى كتابه «البديع» ، والمبرد فى كتابه «الكامل»، والجاحظ فى كتابه «البيان والتبيين»، وابن قتيبة فى كتابه« الشعر والشعراء» خاصة مقدمته الثرية، وقدامة

(١) انظر مثلا ، إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبى ٤٠٨

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

وإذا كان من فضل للقاضى الجرجانى ففى 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،و منها ما يعود إلى الأسلوب ،ومنها ما يعود إلى الخيال. فالذى يتطلبه عمود الشعر فى المعنى أن يكون شريفاً صحيحاً مصيبا، وفى اللفظ أن يكون جزلا مشاكلا للمعنى المراد ، وفى الأسلوب أن يكون متلائما موحد النسج. متخيَّر الوزن، يتطلب لفظه ومعناه القافية ليتم بها أداء المعنى، وفى الخيال قرب التشبيه، ومناسبة المستعار منه للمستعار له» (١).

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

وأول ما يلفتنا إليه ابن طباطبا إقامته عيار الشعر على «الفهم الثاقب، 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، مازج الروح ولاءم الفهم، وكان أنفذ من نفث السّحر.» (العيار ٢٣) وهذا إخضاع لعناصر كثيرة للفهم، وجَمْع لما فرقه المرزوقى وهو موحد فى عياراته: 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 عياراته التى فصلها فى المعنى، والوصف، والتشبيه، والاستعارة. هذا عند الإجمال، أما التفصيل فقد أفرد له ابن طباطبا فصولا.

ففى المعنى ينصح الشاعر أن «يُعِد 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» (العيار ٩) ثم عقد فصلا اختار فيه ما يبين عن «المعنى الصحيح، البارع الحسن، الذى أُبرز فى أحسن معرض، وأبهى كسوة، وأرق لفظ» (العيار ١٤٧) وهذا هو العنصر الأول فى عمود الشعر.

وفى اللفظ ينصح الشاعر أن يوفى «كل معنى حظه من العبارة وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ، حتى تبرز فى أحسن زى وأبهى صورة، واجتناب ما يشينه من سَفْسَاف الكلام وسخيف اللفظ.... وكذلك الشاعر إذا أَسّسَ 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» (العيار ٦ ـ ٩) ثم عقد فصلا جمع مختارات من «الأشعار، المحكمة، المتقنة، المستوفاة المعانى، الحسنة الوصف، السلسة الألفاظ، التى قد خرجت خروج النثر سهولة وانتظاما، فلا استكراه فى قوافيها، ولا تكلف فى معانيها، ولا عِىَّ لأصحابها فيها» (العيار ٨٢).

وهو فى هذا النص جمع فى تناسب بديع، المعانى والألفاظ والقوافى، جاعلا منها نسيجا مؤتلفا.

أما الوصف والتشبيه ـ وهما متداخلان ـ فيمثلان العنصرين الثالث والرابع فى عمود الشعر عند المرزوقى، وعيارهما عنده الذكاء وحسن التمييز فى الإصابة فى الوصف، والفطنة 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. فتلك ثلاثة عناصر ـ الوصف والتشبيه والاستعارة ـ 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 مقيما من الذكاء وحسن التمييز عيارا للإصابة فى الوصف، ومن الفطنة، وحسن التقدير عيارا للمقاربة فى التشبيه، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ـ فإن مقصده من هذه المعايير تعيين ما تدرك به الصفات الرئيسة فى الأشياء فيقصده االشاعر 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 يمكّن من حذف أحد الطرفين بلا غموض أو إبهام.

وقف ابن طباطبا عند الأوصاف والتشبيهات بالمعايير نفسها التى قصدها مَن بعده، كالآمدى فى «الموازنة»، والقاضى الجرجانى فى «الوساطة»، والمرزوقى فى «شرح ديوان الحماسة».

ففى الوصف يطلب من الشاعر أن «يقف على مراتب القول والوصف فى فن بعد فن، ويتعمد الصدق، والوَفْق فى تشبيهاته وحكاياته، ويُحضر لبّه عند

كل مخاطبة ووصف» (العيار ٩) فللقول مراتب متفاوتة، وللوصف فى فنون الشعر درجات متنوعة فى كل فن كالمدح والغزل والرثاء، إذ الوصف يَعُمّ شعرنا الغنائى كله، وهذا يؤدى إلى الإصابة فى الوصف عند إدراك التفاوت والبصر بدرجات تنوع الوصف باختلاف الفنون.

ثم تكون التشبيهات متوافقة الأطراف بلا مباعدة بين المشبه والمشبه به وهو المقصود من (الصدق والوَفْق) عند ابن طباطبا، وسبيل ذلك استحضار العقل فى الوصف والتشبيه.

ويزيدنا ابن طباطبا شرحا لما ينبغى أن يكون عليه الوصف والتشبيه بلا مفارقة لعيارهما فى عمود الشعر وطريقة العرب، فيذكر أن «العرب أودعت أشعارها من الأوصاف، والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها، وأدركه عيانها، ومرت به تجاربها.... فشبَّهَت الشئ بمثله تشبيها صادقا على ما ذهبت إليه فى معانيها التى أرادتها... فأحسن التشبيهات ما إذا عُكس لم ينتقض بل يكون كل مشبه بصاحبه مثل صاحبه، ويكون صاحبه مثلَه مشبها به صورة ومعنى» (العيار ١٥ ـ ١٦).

فالإحاطة والإدراك والتجارب هى سبيل الإصابة فى الوصف، بمعرفة الأساسى من الصفات فيقصده الشاعر، وغير الأساسى فيُعرض عنه لعدم جدواه. وهو ما قصده المرزوقى بقوله «فما وجداه صادقا فى العلوق ممازجا فى اللصوق يتعسّر الخروج عنه والتبرؤ منه، فذاك سيماء الإصابة فيه». وهو ما ينطبق على التشبيه بإدراك ما بين الأشياء من صلات، وانتقاء أوضحها ليقع التشبيه مطابقا للصفات المشتركة وهى ماثلة فى النفوس بقوة. ثم يقرن ابن طباطبا بين الصدق فى التشبيه، والعكس بين طرفيه بغير انتقاض للمعنى، فالصدق مقاربة بين طرفى التشبيه، ومطابقة الصورة للفكرة، وتجنب المغالاة المفسدة للصورة الذهنية، لذلك جعل ابن طباطبا معيار جودة التشبيه عدم انتقاضه عند عكسه، وهذا معيار عقلى كقولنا: وجه الحبيبة كالقمر، والقمر كوجه الحبيبة. فالطرفان مجموعان على صفات الاستدارة والوضاءة والجمال،

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

أما التحام أجزاء النظم والتئامه على تخير من لذيذ الوزن فعياره الطبع واللسان عند المروزقي، وهو ما نص عليه ابن طباطبا فى تعريف الشعر إذا قال: «فمن صَحّ 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 المُسْتَفادة كالطبع الذى لاتكلف معه» (العيار ٥ ـ ٦) فالطبع ميزان الشعر وضابطه عند ابن طباطبا، والذوق قرينة ولفقه، وبهما تُخْتار الأوزان صحيحة ملائمة للمعاني. سلسلة غير ثقيلة على اللِسان، حتى تبدو القصيدة كالعقد المنظم تناسبا، قوافيها كالقوالب لمعانيها، وأوزانها محكومة بالذوق سلاستها واستساغتها، يذوب اللسان بألفاظها، وتقع كلها كالكلمة الواحدة فى اشتباه أولها بآخرها نسجا، وحسنا، وفصاحة، وكأنها مفرغة إفراغا، تقتضى كل كلمة ما بعدها، ويكون ما بعدها متعلقا بها، مفتقرا 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 أخترناه من أشعار الشعراء فى كتاب سميناه «تهذيب الطبع» ليرتاض من تعاطى قول الشعر بالنظر فيه، ويسلك المنهاج الذى سلكة الشعراء ... فيحتذى على تلك الأمثلة فى الفنون التى صَرَّفوا

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

ثم طابق 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 معني ... ويعدّل أجزاءه تأليفا، ويحسّن صورته إصابة (العيار٢٠٣) فالتآلف بين المعنى واللفظ شاغله، وهما كالجسد والروح تماسكا ووجودا، ويلفتنا بجعله النظر بالعقل حتى لايخدع السامع بالألفاظ الجوفاء للمعانى الواهية تحصيلا، وهو ما ينبىء عن بَصَرٍ باللُّحْمة القوية التى تجمع اللفظ والمعنى فى البناء الشعري.

وقد عبر المرزوقى عن ذلك بحسن الالتباس، وتقسم اللفظ على رُتَب المعاني، وجعل الأخص للأخص، والأخس للأخس، وهو عينه ما ذكره ابن طباطبا من أن «للمعانى ألفاظا تشاكلها فتحسن فيها وتقبح فى غيرها» (العيار١١) وأن على الشاعر مراعاة التجانس بين المعانى والتناسب بين الألفاظ، ثم التأليف بينهما بلا منافرة أو هُجْنَة، فالشاعر «إذا أسس شعره على أنْ يأتى فيه بالكلام البدوى الفصيح لم يخلط به الحضرى المولد وإذا أتى بلفظة غريبة أتبعها أخواتها». (العيار٨) ويزيدنا ابن طباطبا تفصيلا فى جعل الأخص للأخص والأخس للأخس، وهو ما تبعه المرزوقى فى تقريره، فينبه صاحب العيار الشاعر إلى أن «يحضر لبه عند كل مخاطبة ووصف، فيخاطب الملوك بما يستحقونه من جليل المخاطبات، ويتوقى حطّها عن مراتبها، وأن يخلطها بالعامة، كما يتوقى أن يرفع العامة إلى درجات الملوك، ويُعِد لكل معنى ما يليق به، ولكل طبقة ما يشاكلها» (العيار٩).

ثم تقع القوافى مستدعاة غير مجتلبة أو مقحمة، وقد عبر ابن طباطبا عن ذلك بأن «يكون ما قبلها مسبوقا إليها ولا تكون مسبوقة إليه فتقلق فى مواضعها، ولا توافق ما يتصل بها، وتكون الألفاظ منقادة لما تراد له، غير مستكرة ولا مُتْعَبة» (العيار٧) وهذا من التأليف الذى تتصل فيه أجزاء الكلام اتصالا محكما بدواعى المعانى وتداعيها، وقد أجمل ابن طباطبا ذلك كله بأن يمخض الشاعر المعني، ويُعدِّلَهُ ما يُلبسه إياه من الألفاظ التى تطابقه، والقوافى التى توافقه، والوزن الذى يسلس له القول عليه (العيار ٧ ـ ٨) ثم أفرد فصلا للأبيات المستكرهة الألفاظ القلقة القوافي، وعرض اختيارته مشفوعة بما يُبين عن الخلل والقلق فى قوافيها (العيار١٦٨).

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

# ثانيـا:
# مسائـل متفرقـة

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

## ١. الصدق والكذب فى الشعر:

هذه قضية جرى فيها ابن طباطبا على نحو غير مفارق فيه رأى كثير من النقاد والبلاغيين الذين نظَروا فى أشعار القدماء والمحدثين فلفتتهم مبالغات القدماء فى الصور المجازية، وغلو المحدثين وإفراطهم فى 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 فى المعاني، والإبعاد فى المجاز، والتأنق فيما ينسجونه من وشى قولهم، وبليغ ألفاظهم، ومضحك نوادرهم، وهذا أدى بهم إلى الغلو والإغراق والإفراط من نحو قول أبى نواس يمدح هارون الرشيد:

وأَخَفْتَ أهل الشّرك حتى إنه  لتخافُكَ النُّطَف التى لم تُخْلق

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

ولو أن بُرغوثا على ظهر نملة  يكرّ على صَفَّىْ تميم لَولَّت
ولو جَمعتْ عُليا تميم جموعَها  على ذَرَّة معقولة لاستقلَّت
ولو أن بنتَ العنكبوت بَنَتْ لهم  مظَلَّتَها يوم النَّدَى لاستظَلَّت

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

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

واضح مما سبق أن الصدق فى الشعر ليس مطلقا، وأن الكذب ليس ما نعرفه فى أعرافنا الاجتماعية ومثلنا الأخلاقية، فالصدق يتجلى فى حكمة صائبة، وموعظة نافعة، ومدح بما يستحقه الممدوح، وهجاء لايَصم المهجو بما ليس به، وافتخار بما عُرف به صاحبه واشتُهر عنه، ووصف لايُخرج الموصوف عن حقيقته، وترغيب بما يُرغب فيه، وترهيب مما يرهب منه. أما الكذب فيتعلق بالصنعة، وهو غير الخطأ الذى يتعلق بالحقيقة والتنكر لها.

ويجدر بنا الاستعانة بالإمام عبدالقادر الجرجانى فى توضح الصدق والكذب فى الشعر، وهو تفسير مؤسس على قولين: الأول لحسان بن ثابت الذى قال:

وإن أشعر بيتٍ أنت قائلُه ... بيت يُقال إذا أنشدتَه صدقا

والثانى للبحترى الذى قال:

كلفتُمونا حدودَ منطقكم ... والشعر يغْنِى عن صدقه كذبه

فيرى عبدالقاهر أن «من قال (خيره أصدقه) كان ترك الإغراق والمبالغة والتجوز إلى التحقيق والتصحيح، واعتماد ما يجرى من العقل على أصل

صحيح ـ أحب إليه وآثر عنده، إذ كان ثمره أحلي، وأثره أبقي، وفائدته أظهر، وحاصله أكثر. ومن قال (أكذبه) ذهب إلى أن الصنعة إنما يُمَدّ 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، ويبدىء في اختراع الصور ويعيد، ويصادف مضطربا ـ كيف شاء ـ واسعا، ومددا من المعاني متتابعا، ويكون كالمغترف من غدير لاينقطع، والمستخرج من معدن لاينتهي»[1]. 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، ويتعمد ما خالف ذلك، ويستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة ولايبعد عنها، ومن الاستعارات ما يليق بالمعاني التي يأتي بها» (العيار ١٩٩ ـ ٢٠٠) فالقصد، والاعتدال، والترفّق في استعمال المجاز، وعدم الإبعاد في الاستعارة، كلها داخلة في الصدق بمعنى البعد عن الغلو والإغراق والإفراط.

ويمعن ابن طباطبا في توضيح الصدق، فيذكر أن الأشعار لاتخلو من أن تُضَمَّن صفات صادقة، وتشبيهات موافقة، وأمثالا مطابقة، يُصاب حقائقها، ويُلْطَف في تقريب البعيد منها، فيؤنس النافر الوحشي حتى يعود مألوفا محبوبا، ويُبعد المألوف المأنوس به حتى يصير وحشيا غريبا، فإن السمع إذا ورد عليه ما قد ملّه من المعاني المكررة والصفات المشهورة التي كثر ورودها عليه ـ مجّه وثقل عليه وعْيه، فإذا لطف الشاعر لِشَوْب ذلك بما يلبسه عليه فَقَرَّبَ بعيدا، أوبَعَّد منه قريباً أصغى إليه ووعاه. ويشير ابن طباطبا إلى أن هذا المسلك تطريق إلى تناول المعاني، واستعارتها، والتلطُّف في استعمالها على خلاف

(١) عبدالقاهر الجرجاني: أسرارع البلاغة ٢٣٦ ـ ٢٣٧ .

جهاتها التى تتناول منها. (انظر العيار ٢٠٢ فيما يُجْتنب ويُتّبع) ولابد من الوقوف عند بعض العبارات لعمق دلالتها فى توجيه الصدق عند ابن طباطبا وهى قوله: (يُصاب حقائقها، ويُلْطف فى تقريب البعيد منها ـ يُؤنس النافر ويُبعد المألوف المأنوس ـ فقرّب بعيدا أو بعّد قريبا ـ تناول المعانى واستعارتها ـ التطلف فى استعمالها على خلاف جهاتها) وهذه فى جملتها تؤكد على بلوغ حقيقة المعنى بلا تزييف أو مخالفة أو خطأ، أو لنقل بلا غلو أو إغراق أو إفراط، مع التمسك بقيمة المجاز فى إعلاء المعني، وإلطافه فى النفس ليبلغ موقعا مقبولا فى اليقين والتصور.

ويضيف ابن طباطبا معنى آخر للصدق وهو الصدق النفسي، فيقول بأن المعانى يتضاعف حسن موقعها «إذا أُيِّدت بما يَجْلب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعانى المختلجة فيها، والتصريح بما كان يكتم منها، والاعتراف بالحق فى جميعها» (العيار ٢٤) وهو بهذا ينبه على صدق التجربة الشعرية، وتصوير معاناة الشاعر تصويرا صادقا بلا اصطناع يُفقد المعانى قوة تأثيرها.

وقد مثل ابن طباطبا للتشبيهات البعيدة التى لم يلطف أصحابها فيها، ولم يخرج كلامهم فى العبارة عنها سهلا بقول خُفَاف بن نَدْبَة يصف دابته:

أبقى لها التَّعْدَاءُ من عَتَداتها ومُتُونها كخُيوطَةِ الكَتَّان

والعَتَدَات هى القوائم، أراد أن قوائم دابته وضلوعها دقت حتى عادت كأنها الخيوط (العيار ١٤٨) فالتشبيه بالخيوط إفراط غير مقبول عقلا وتخيلا، وهو مالم يقبله ابن طباطبا وَعدَّه إبعادا للحقيقة، وآية ذلك تعليقه على أبيات للشاعرة جَنُوب أخت عمرو ذى الكلب بقوله: «فعلى هذا المثال، يجب أن ينسق الكلام صدقا لاكذب فيه، وحقيقة لامجاز معها فلسفيا كقول القائل:

وفى أربعٍ مِنّى حَلت منك أربعٌ فما أنا دار أيها هاج لى كربي

أوجهك فى عينى أم الريق فى فمي  أم النطق فى سمعى أم الحُب 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 لايروقه، 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 (العيار٧)، وتعمد الصدق والوَفق فى التشبيهات، وأن يُحضر الشاعر لبه عند كل مخاطبة (العيار ٩)، وذكر أن العرب شبهت الشيء بمثله تشبيها صادقا على ما ذهبت إليه فى معانيها التى أرادتها، وامتدح ضروب تشبيهاتها (العيار١٦). وهذا كله قائم على الاعتدال والقصد فى استعمال المجاز، والترفق فى الصورة الشعرية، أو بالأحرى المقاربة بين أطراف الصورة البلاغية بما لايخرجها عن حقيقتها، أو يحيلها صورة غير معقولة. لذلك نراه يضع معيارا لأحسن التشبيهات وهو عدم انتقاضه إذا عُكس، ويكون كل مشبه بصاحبه مثل صاحبه، ويكون صاحبه مثله مشبها به صورة ومعنى (العيار١٦) 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 المعني، والوصف، والتشبيه، والاستعارة، وهو ما اعتمده ابن طباطبا فى نقده، وفارقه المحدثون على تفاوت بينهم، وصنف فيه الآمدى كتاب «الموازنة» بين أبى تمام والبحتري، إذ خرج أبوتمام عن مألوف الشعر وموروثه، والبحترى ضارب بجذوره الشعرية فيما

جرى عليه القدماء من سنن مطرد. وبهذا لم يكن ابن طباطبا بِدْعا فيما أكد عليه، بل النقاد فيه شَرَع بتفاوت فيما بينهم، مما ينفى عنه قول بعض الباحثين:«كان التزام ابن طباطبا بالحقيقة شديد الجناية على النقد»[1]. وأعتقد أن مبعث هذا القول تراجُع قدرة ابن طباطبا على التطبيق والتحليل للنماذج المختارة وتفوقه فى التقعيد والتنظير، وقد أدى ذلك إلى تسليط التطبيق على التقعيد فظهرت المفارقة، وضعفت القاعدة. من ذلك تمثيله للإيماء المشكل الذى لايُفهم، وقد أفرط قائله فى حكايته، بقول عُمر بن أبى ربيعة:

أَوْمَتْ بكفّيها من الهَوْدَج ... لولاك هذا العام لم أَحْجُجِ
أنتَ إلى مكةَ أخرجْتنى ... حُبًّا، ولولا أنت لم أخرج

ثم علق على البيتين بأن هذا الكلام كله ليس مما يدل على إيماء، ولايعبر عنه إشارة. (العيار٢٠١) وهذا منه تمثيل غير موفق، وحكم غير سديد، وهو ما جَرَّ عليه مؤاخذة شملته من كل جوانبه.

## ٢.مراحل بناء القصيدة:

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

فهو يطلب من الشاعر أن يكون «كالنسّاج الحاذق الذى يُفَوّف وشْيَه بأحسن التفويف، ويُسَدِّيه وينيره، ولا يهلهل شيئا منه فيشينه. وكالنقاش الرقيق الذى يضع الأصباغ فى أحسن تقاسيم نقشه، ويُشبع كل صِبْغ منها حتى يتضاعف حسنه فى العيان. وكناظم الجوهر الذى يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق، ولايشين عقوده بأن يفاوت بين جواهرها فى نظمها وتنسيقها» (العيار٨) فهؤلاء صنّاع ثلاثة وصلهم ابن طباطبا بالشاعر فى إتقان الصنعة والافتنان في

(١) إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبى ١٤٥ .

إجادتها. وتلك صورة صناعية سيطرت على التصور الفنى للشعر عند صاحب العيار، وكان لها آثارها فى منهجه النقدى 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 أُبرز فيه،وكم من معرض حسن قد ابتُذل على معنى قبيح أُلبِسه» (العيار١١).

وكذا تأكيده على أن القصيدة بمجموع عناصرها التى تأتلف فى نسيج يعمه الاستواء. فالألفاظ تتجاور 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 الشكوي، ومن الشكوى إلى الاستماحة وهكذا فى كل أجزاء القصيدة، بألطف تخلص بلا انفصال للمعنى الثانى عما قبله بل يكون متصلا به وممتزجا معه. (العيار٨ـ٩) وهكذا تسيطر فكره التأليف والاستواء على تصور ابن طباطبا للقصيدة، وهو تصور موصول برؤيته الشاعر نساجا أو نقاشا أو ناظم جوهر.

أما مراحل البناء وتدرجه فيعلنها للشاعر مرحلة إثر مرحلة بتأنٍّ شديد، وتفطن للُّحمة العاقدة بين السابق واللاحق، وحذر من انفراط العقد أو اختلاله. تبدأ القصيدة فكرة أو معنى يمخضه الشاعر فى نفسه، ثم يعدّله 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 المعاني، على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه، فإذا كملت له المعاني، وكثرت الأبيات، تبدأ المرحلة الثانية وهى للتوفيق بين الأبيات على كثرتها بأبيات تكون نظاما لها، وسلكا جامعا لما تشتت منها. أما المرحلة الثالثة ففيها يتأمل الشاعر مجموع أبياته، فيستقصى انتقاده، ويرم ما وَهَى منه، ويبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة

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

ولم يُسْبق ابن طباطبا إلى هذا التصور المرحلى فى بناء القصيدة، وهو ما يميز النقد فى عيار الشعر الذى جرت فصوله على حذو هذه المراحل فى أصولها وفروعها كما أوضحنا ذلك فيما سبق تفصيلا.

وبعد تقسيم ابن طباطبا البناء الشعرى مراحل متتابعة جمع ما فرقه فى نسق متكامل مؤتلف، دفعا لما يُتَوهم 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 فى اشتباه أولها بآخرها، نسجا وحُسنا وفصاحة وجزالة ودقة معان وصواب تأليف، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يضيفه إلى غيره من المعانى خروجا لطيفا.... حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغا ... لاتنافر فى معانيها، ولا وَهْى فى مبانيها، ولاتكلف فى نسجها، تقتضى كل كلمة مابعدها، ويكون مابعدها متعلقا بها مفتقرا إليها» (العيار٢١٣).

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 المُثُل المبتغاة فى الشعر، والتنبيه على الخلل والقصور فى البيت أو الأبيات مما يحْذَره الشاعر. وهذا النوع من الاختيار فى سياق الشرح وعرض الآراء ومناقشتها، هو من التطبيق الذى يدعم الرأى النقدي.

ثم نبه ابن طباطبا على اختيارات مجموعة فى كتاب من تصنيفه أسماه «تهذيب الطبع» وكان دائم الإحالة عليه وهو بصدد توجيه الشعراء، ورد ذلك فى أربعة مواضع وكلها يؤكد على قصده التوجيه والتثقيف (العيار١٠, ١٤, ١٩, ٥٠).

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

أما الاختيار الأول فهو منهج النقاد 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 تَمّ، وفى أى نمط صِيغ، وبأى أسلوب وُضع ـ 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 ينشىء، فى حين أن النقد ينظر إلى ما تم إنشاؤه نظر المتفحص المتذوق ليصدر عليه حكما[1]. 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 الآمدى فى الموازنة، والقاضى الجرجانى فى

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

الوساطة، وابن وكيع التنيسى فى المنصف، وهو ما يستوقفنا فى عيار الشعر بوفرة اختياراته من التشبيه الذى وقف عليه فصلين الأول فى مذهب العرب فى تشبيهاتها، والثانى فى ضروب التشبيهات، وكان الاختيار منها عظيما فاق ما عداها فى الكتاب كله. ففى اتباع مذهب العرب يرشد ابن طباطبا إلى كتابه «تهذيب الطبع» وقد جعله فى عياره مثالا يحتذى فى قوله: «وعلى هذا التمثيل جميع الخصال التى ذكرناها، فاستعملت العرب هذه الخلال وأضدادها... وشعبت منها فنونا من القول، وضروبا من الأمثال، وصنوفا من التشبيهات ستجدها على تفننها واختلاف وجوهها فى الاختيار الذى جمعناه، فتسلك فى ذلك منهاجهم، وتحتذى عليه مثالهم إن شاء الله تعالى» (العيار١٩) وهذا القول مقصود به إفساح المجال للشعراء، والتمكين لقرائحهم أن تضرب على منهج أسلافهم، وهذا متعلق بحرص ابن طباطبا على اتباع المحدثين سنن القدماء فى التشبيه والاستعارة من جهة القصد والاعتدال بلا غلو أو إفراط.

أما الاختيارات لأنواع التشبيهات فهى أرحب وأغزر من سابقتها لبيان طرائق العرب وسننها فى الوصف والتشبيه. وهذه الرحابة مقصودة فى مقام الموازنة بين الغث والسمين، وبين القدماء والمحدثين، والتنبيه على ما يمنح الصورة الشعرية وضوحا وتألقا، وما يغُض منها ويحط من قيمتها، وكلها مقصد ابن طباطبا وَوُكْده من تصنيفه. ثم يختم هذه الاختيارات بالإحالة على كتاب «تهذيب الطبع» فيقول:«فهذه أمثلة لأنواع التشبيهات التى وعدنا بشرحها، وفى كتاب تهذيب الطبع ما يَسُدّ الخلل الذى فيها، ويأتى على ما أغفلناه ووصفه، والاستشهاد به من هذا الفن إن شاء الله تعالى» (العيار٥٠).

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

تسعون ألفا كآساد الشَّرَى نضجت  أعمارهم قبل نُضْج التين والعنب

وقد أراد الله الشاعر بالنضج تقريع الأعداء الذين توعّدوا جيش المعتصم بالفناء عند نضج التين والعنب، فالتعبير مقصود للمقابلة بين نضج مُتَوَهَم ونضج مُتَحقّق. وأيا ما كان، فقد أثرى ابن طباطبا اختيارته بتعليقاته النقدية، وتحليلاته وشروحه التى يجد فيها الشعراء تقويما يبصرهم بما يتبعونه أو يحذرونه، وهو مالم يسبق إليه بمثل هذا المنهج التعليمى المطّرد.

أما الاختيار الثانى المجموع فى كتاب «تهذيب الطبع» المفقود، فهو من باب كتب الاختيارات الشعرية التى جمعها الضبى والأصمعى 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 الشَّنْتَمَرِى وابن الشَّجَرِى، وشَمِيم الحِلّى، وعلى بن فرج البصْرى، والزَّوْزَنى. ودلالة على أهمية ما اختطه أبو تمام فى اختياراته فقد عكف على شرحها علماء وأدباء أفذاذ أشهرهم أبو الفتح بن جنّى، وأبو على المرزوقي، وأبو بكر الصولي، والأعلم الشنتمري، والخطيب التِّبريزى، وأبو البقاء العُكْبَرى.

وتعد هذه الاختيارات عملا نقديا ينبيء عن قدرة على التذوق الأدبي، القادر على الانتقاء، الممهد لتحليل الظواهر الأدبية النابضة بدخيلة صاحبها ومكوناتها الفنية، ثم موازنتها بغيرها وصولا إلى المألوف المتبع، والأصيل المبتدع، وكذا تصرف صاحبها فى معانيه وصوره وألفاظه وتراكيبه. وقد تلتمس الأحكام أو يكتفى بالتذوق والدرس والتحليل. وقد كان أبو تمام رائد هذا الفن، وصاحب قدرة على التذوق، والاختيار الموجّه 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 ص٥.

وإن اتجاه ابن طباطبا نحو تصنيف كتاب فى الاختيار الشعرى هو إضافة محمودة إلى جهده النقدى فى كتابه عيار الشعر، أعلن ذلك فى قوله: «وقد جمعنا ما اخترناه من أشعار الشعراء فى كتاب سميناه «تهذيب الطبع» ليرتاض من تعاطى الشعر بالنظر فيه، ويسلك المنهاج الذى سلكه الشعراء، ويتناول المعان اللطيفة كتناولهم إياها.فيحتذى على تلك الأمثلة فى الفنون التى صرفوا أقوالهم فيها. واقتصرنا على ما اخترناه من غير نفى لما تركناه بل لاستحسان له خصصناه نبه دون ما سواه». (العيار١٠) وهذا من النقد التوجيهى الذى يهدف إلى صقل المواهب، وتزويد القرائح بما يشحذها، والتمكين للشاعر فى فنه على حذْو مرموق وفق معايير نقدية يرتضيها صاحب الاختيار.

وكتاب تهذيب الطبع وإن كان مفقودا إلا أن وصفه فى كتاب عيار الشعر أوقفنا على مجمل مضمونه، وما توخّاه ابن طباطبا من تصنيفه، إذ جعله ثنائى النفع، فهو «إن لم يصلح لأن تسكن الأ فهام فى ظله، لم يبطل أن يُنتَفَع بنقضه فيُعَدّ لبناء يُحتاج إليه». (العيار ١٢) وهذا توجيه للأفهام فيما تحتذيه، وعون للمنشىء عند الاستمداد.

## ٤.الخلل فى الشعر لسهو 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، فربما اتفق للشاعر بيتان يضع مصراع كل واحد منهما فى موضع الآخر، فلا يتنبه على ذلك إلا من دق نظره ولطف فهمه». (العيار ٢٠٩) وقد أفاض فى هذا المعنى وما يتصل به من اتساق وتنسيق، وتأليف وائتلاف، وتناسب وإحكام.

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

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

وهذا ملمح غاية فى الفطنة والبصر بما يعرض للناقد، ويحمله على الشاعر وهو من سهو الرواة وغفلتهم، مما يُعد فى النقد التوثيقى أو التاريخى من النقد الداخلى للنص الأدبي[1]. وهو فى الوقت نفسه شاغل ابن طباطبا فيما عقد له تصنيفه من ناحية اهتمامه بالاعتدال والاستواء فى القصيدة، وائتلاف المعانى والألفاظ، واستدعاء المعانى للقوافى لتقع متمكنة غير قلقة أو مجتلبة.

وقد مثل ابن طباطبا لذلك بقول امرىء القيس:

كأنّى لم أركب جوادا للذّة ... ولم أتبطَّن كاعبا ذات خَلْخَال
ولم أسْبَأ الزِّق الرَّوِى ولم أقُلْ ... لخيلى كُرِّى كَرَّةً بعد إجْفَال

ثم قال: «هكذا الرواية. وهما بيتان حَسَان، لو وضع مصراع كل واحدمنهما فى موضع الآخر كان أشكل وأدخل فى استواء النسج. فكان روي:

كأنى لم أركب جوادا ولم أقل ... لخيلى كُرى كَرة بعد إجْفالى
ولم أسبأ الزق الرَّوى للذة ... ولم أَتَبطَّن كاعبا ذات خَلْخَال

وكذلك قول ابن هرمة:

وإنى وتَرْكى نَدَى الأكرمين ... وقَدْحى بكفِّى زنَادا شَحَاحَا
كتاركة بيضَها بالعَرَاء ... ومُلْبِسَةٍ بَيْض أخرى جَنَاحا

(١) النقد التوثيقى غير النقد الأدبي، هو امتحان للنص فى صحة نسبته لصاحبه، واستبعاد النصوص والأخبار غير الصحيحة، وهذا هو النقد الخارجي. أما النقد الداخلى فيتناول مضمون النص أو الخبر، وهذا يتطلب مسلكا لغويا دقيقا، وإحاطة بالمعانى فى أصولها التاريخية، ومدى ترابطها، وتناسبها مع ثقافة قائلها، وبيئته، وعصره.
وانظر: على جواد الطاهر: منهج البحث الأدبي، ١٠٩ ـ ١١٤.

وكقول الفرزدق:

وإنك إذ تهجو تميما وتَرْتَشي ... سرابيل قيس أو سُحوقَ العَمَائم
كمُهْرِيق ماءٍ بالفَلاة وغَرَّه ... سَرابٌ أذاعَتْه رياحُ السَّمَائِم

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

وإني وتَرْكي نَدَى الأكرمين ... وقَدْحي بكَفِّي زِنَادا شَحَاحَا
كمُهْرِيق ماءٍ بالفَلاة وغَرَّه ... سَرابٌ أذاعَتْه رياحُ السَّمَائِم

ويقال:

وإنك إذا تهجو تميما وتَرْتَشي ... سرابيلَ قيسٍ أو سُحوق العَمَائم
كتَارِكة بيضَها بالعَرَاء ... ومُلْبِسةٍ بيضَ أخرى جَنَاحا

حتى يصح التشبيه للشاعرين جميعا، وإلا كان تشبيها بعيدا غير واقع موقعه الذى أريد له». (العيار ٢٠٩ ـ 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 يتّسق فى معناه مع المصراع الثانى من بيته الثاني، بل يطلبه بإلحاح لأنه امتداده الذى يكمله، إذ هُمَامَعاً فى الفروسية والشجاعة، والمصراع الأول من البيت الثانى يتسق مع المصراع الثانى من البيت الأول لاجتماعهما على الخمر والفُحْش.

ثم رأى ابن طباطبا الرأى نفسه بين بيتين لابن هرمه وآخرين للفرزدق، وقد نبهه 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 المصاريع بسبب سهو من الرواة أدى إلى انتحال لم يتعمدوه. ومثّل لذلك بقول طَرَفَة ابن العَبْد:

ولستُ بحلاّل التِّلاع مخافةً ولكن متى يَسْتَرفِد القومُ أَرْفِدِ

ونبه إلى أن المصراع الثانى غير مشاكل للأول[1].

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 الفني، وهو جانب سيطر على تصنيفه «عيار الشعر»، وحَضَّ 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 اضطرارا يوجبه تأسيس الشعر، كقول البحتري:

سَلَبُوا البِيضَ بَزَّها فأقاموا بظُبَاها التّأويل والتّنزيلا
فإذا حاربوا أذلُّوا عزيزا .....

يقتضى هذا المصراع أن يكون تمامه:

..... وإذا سالموا أعزّوا ذليلا

(العيار ٢١٣ ـ ٢١٤)

(١) رواية صدر البيت فى الديوان «ولست بمحْلال التّلاع لبَيْتة».
وانظر فى البيت محمد على الهاشمي: طرفةَبن العبد ١٢٣ (بِمحْلال التِّلاع مخافة).

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

## ٥. تأصيل التقاليد والأعراف فى الشعر:

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

### أولا: الأوصاف والتشبيهات والحِكم:

فقد أودعت العرب أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها، وأدركه عيانها، ومرت به تجاربها، فليست تعدو أوصاف الشعراء ما رأوه فى بواديهم، كما ضمّنت أشعارها من التشبيهات ما أدركه عِيانها وحسها، إلى ما فى طبائعها وأنفسها من محمود الأخلاق ومذمومها فى رخَائها وشدتها، ورضاها وغضبها، فشبهت الشيء بمثله تشبيها صادقا على ما ذهبت إليه فى معانيها. (العيار ١٥ ـ ١٦).

وهذا الذى قاله ابن طباطبا واقع فى أشعار القدماء عِيانا، تشهد عليه طوالهم ودواوينهم، يستمدون من الحياة والبيئة والطبائع ما يصوغونه صورا فى تشبيهاتهم، ويؤسسون عليه أوصافهم، ويستخلصون منه حكمهم الناطقة بواقع حياتهم وتقلباتها، وأعرافهم فى معايشهم، ونظراتهم لما يعرض للإنسان من خير وشر. وقد يبعد الزمن وتتغير الرؤى بتبدل الأحوال، فتغمُض المعانى على قارىء 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، ونقّر عن معناه، فإنك لاتعدم أن تجد تحته خَبيئة إذا أثرتها عرفت فضل القوم بها، وعلمت أنهم أرقّ طبعا من أن يَلْفظوا بكلام لا معنى تحته». (العيار ١٦) من ذلك أن العرب كانوا يضربون الثور إذا امتنعت البقر من الماء، يقولون: إن الجِنّ تركب الثيران فتصُدّ البقر عن الشُّرب. قال الأعشى:

فإنى وما كلفتمونى وربِّكم ... ليَعْلم من أمسَى أعقَّ وأحْوَبا
لكالثّور والجنّىّ يركب ظَهْرَه ... وما ذَنْبُه أن عافَت الماءَ مَشْرَبا
وما ذَنْبُه أنْ عافَت الماءَ باقرٌ ... وما إنْ تعافُ الماءَ إلا ليُضْرَبَا

فالتشبيه قائم على معتقد أو تقليد جرى عرفا فى حياتهم، وأودعوه أشعارهم. فالأعشى يشبه ما كُلِّف به تعنّتا وظلما من قومه بما يقاسيه الثور من الضرب والإيذاء إذا امتنعت البقر من الماء.

ومثله قول نَهْشَل بن حَرِّى:

أُتْرَكُ عامرٌ وبنو عَدِىٍّ ... وتَغْرَمُ دَارِمٌ وهُمُ بَرَاءُ
كذاك الثور يُضْرب بالهَرَاوَى ... إذا ما عَافَتِ البقرُ الظِّمَاء

(العيار (٥٥ ـ 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 ومعايشهم وبيئاتهم ما لايدركه المتأخرون إلا سماعا، 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، ولايفهم مثلها إلا سماعا، فإذا وقفت على ما أراده لَطُف موقع ما تسمعه من ذلك عند فهمك» (العيار ١٦) من ذلك أن العرب تعارفوا على أنه إذا أحب الرجل منهم امرأة وأحبته فلم يشق بُرْقُعَها وتشق هى رادءه ـ أن حبهما يفسد، وإذا فعلاه دام أمرهما، وفى ذلك يقول عبد بنى الحَسْحَاس:

فكم قد شَقَقْنا من رداء محبَّر ... ومن بُرْقُعٍ عن طَفْلَة غير عانس
إذا شُقَّ بُرْدٌ شُقَّ بالبردِ مثلُهُ ... دَوَالَيْك حتى كلّنا غيرُ لابِس

(العيار ٥٢)

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

ومن هذا القبيل تعليقهم الحَلَى والجَلاجِل عل السليم ليفيق، وفى ذلك يقول النابغة:

يُسَهَّدُ من ليْل التِّمام سليمُها ... لِحَلْيِ النساء فى يديه قَعَاقِعُ

ويقول رجل من عُذْرَة:

كأنى سَليمٌ ناله كَلْمُ حَيَّة ... تُرَى حوله حَلْىُ النساء مُوَضَّعَا

فالمسهّد والملدوغ مقترنان بحَلْىِ النساء فى البيتين، ويظل المعنى مجهولا حتى تُدرك سنة العرب ومعتقدهم فى هذا الاقتران.

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

### ثانيا: الخصال الممدوحة 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 عَمَد إلى جمع ما تعارف عليه القدماء والمحدثون وفق تقاليدهم الاجتماعية ومثلهم الأخلاقية وموروثهم التاريخي.

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

من ذلك ـ مثلا ـ قوله فيما دأبت عليه العرب فى مدحها وذمها: «وأما ما وجدته فى أخلاقها، وتمدّحَت به، ومدحت به سواها، وذمت من كان على ضد حالها فيه فخلال مشهورة كثيرة: منها فى الخَلق: الجمال والبسطة، ومنها فى الخُلق: السخاء، والشجاعة ... وما يتفرع من هذه الخلال التى ذكرناها من قِرى الأضياف، وإعطاء العُفَاة ... وأضداد هذه الخلال: البخل، والجبن.. ولتلك الخصال المحمودة حالات تؤكدها ... كما أن لأضدادها أيضا حالات تزيد فى الحط ممن وُسِم بشىء منها».

(العيار ١٧ـ ١٩).

وإن اهتمام ابن طباطبا بالنص على هذه الخصال يتسق مع تصنيفه الذى أقام منه عيارا للشعر، يضبط به الشعراء صياغة معانيهم وينتقون 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، ويتَشَوَّف إليه، ويتجلى له، ويستوحش من الكلام الجائر الخطأ الباطل، والمُحَال المجهول المنكر، وينفر منه، ويصدأ له»(العيار ٢٠).

**ثالثا: المطالع والمخالص:**

ومن التقاليد والأعراف الفنية أيضا، اتباع نظام فى بناء القصيدة يقوم على تنوع الأجزاء وتلاحمها فنيا ونفسيا، حتى تبدو القصيدة نسيجا متعدد الألوان، مؤتلفا بلا تباعد بينها أو تنافر يفرق أوصالها.

ويهمنا فى هذا المقام ما تعارف عليه الشعراء حتى صار تقليدا ملتزما فى بناء القصيدة، وهو ما شرحه ابن قتيبة فى مقدمة كتابه «الشعر والشعرا»، من أن الشاعر القديم ابتدأ بذكر الديار والد من والآثار، وبكى وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين 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، لائط بالقلوب، فإذا عَلِم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه عقّب بإيجاب الحقوق، فرحل فى شعره، وشكا النصب والسَّهر، وسُرى 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، وهزّه على السماح. فالشاعر المجيد. من سلك هذه الأساليب[1].

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

ثم إنه لم يتجاوز عرض تقليد فني، وشرح بواعثه النفسية، وتوجيه الشعراء نحوه. فذكْر الديار سبب لذكر أهلها الظاعنين، والنسيب يميل القلوب والرحلة وشكوى النصب، والسهر، والسري، سبيل الرجاء والتأميل، والمديح يبعث على المكافأة، وهكذا يكون السابق سببا للاحق، 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، والتآلف بين المعانى المتتابعة.

فهو لم يتجه إلى الأثر النفسى بل عمد إلى وصل أجزاء القصيدة بتخلص لطيف، وتناسب بين السابق واللاحق. فزاوج بين المعانى المؤتلفة مما يسهّل التخلص بتحيّل ينفى عن القصيدة تشتتها وتباعد أجزائها وهو ما يضطر الشاعر إلى اصطناع مادة لاحمة لايستسيغها الذوق الفني.

وجه ابن طباطبا الشعراء إلى الانتقال «من الغزل إلى المديح، ومن المديح إلى الشكوي، ومن الشكوى إلى الاستمَاحَة، ومن وصف الديار والآثار إلى وصف الفيافى والنّوق، ومن وصف الرعود والبروق إلى وصف الرياض والرواد، ومن وصف الظلمان والأعيار إلى وصف الخيل والأسلحة، ومن وصف المَفَاوز والفيافى إلى وصف الطّرد والصيد، ومن وصف الليل والنجوم إلى وصف الموارد والمياه والهواجر والآل والحَرَابى والجَنَادب، ومن الافتخار إلى اقتصاص مآثر الأسلاف، ومن الاستكانة والخضوع إلى الاستعتاب والاعتذار، ومن الإباء والاعتياص إلى الإجابة والتسمّح، بألطف تخلص وأحسن حكاية بلا انفصال للمعنى الثانى عما قبله، بل يكون متصلا به ومتنزجا معه» (العيار٩) فالانتقال قائم بين مؤتلفين متناسبين كوصف الرعود والبروق ثم الانتقال إلى وصف الرياض، إذ المعنى الأول موصول معنويا بالثانى وصل تأثير وتأثر، وهو مايسهل الانتقال بلا اصطناع وُصْلة لا تجمع المعانى بقدر ما يتكىء عليها الشاعر فى انتقاله.

إن ما ذكره ابن طباطبا هو تأصيل للمعانى التى تلتحم معنويا عند تتابعها فى القصيدة، وهو ما يستعين به الشاعر حتى لايباعد بين المعاني، فتبدو أشتاتا محرومة من التجانس والائتلاف. وبذلك يفارق ابن طباطبا سابقة ابن قتيبة، وكمل عمله على أساس الاعتدال الذى رآه علة كل حَسَن، ونفى الاضطراب المؤدى إلى القبح. (العيار ٢١).

أما المطالع فى الشعر فهى عند ابن طباطبا إعلان عما بعدها، وتشويق للسامع المستشرف لموضوع القصيدة ومعانيها، قال: «ومن أحسن المعانى والحكايات فى الشعر، وأشدها استفزازا لمن يستمعها ـ الابتداء بذكر ما يعلم السامع له إلى أى معنى يُسَاق القول فيه قبل استتمامه وقبل توسط العبارة عنه». (العيار ٢٤) وهذامعيار للمطالع الحسنة الموصولة بما بعدها، والمؤثرة فيمن يسمعها. ويسيطر على هذا المعيار أيضا التناسب بين المطلع وموضوع القصيدة، وهو نفس المعيار الذى اشترطه فى التخلص من معنى إلى آخر على ما وضحناه فيما سبق، ثم كان التأثير النفسى مرعيا إلى جانب التناسب، وقد عبّر ابن طباطبا بالاستفزاز عن إثارة شوق السامع وتطلعه إلى موضوع القصيدة المعلن عنه فى مطلعها. وهذان ـ التناسب والتشويق ـ معا شرط النقاد فى براعة الاستهلال، وقوة تأثيره.

ثم أخذ ابن طباطبا فى جمع شرائط الصحة للاستهلال البارع، وهى موصولة بالذوق ورعاية مقتضى الحال. من ذلك احتراز الشاعر فى أشعاره ومفتتح أقواله مما يتطير به، أو يُستَجفى من الكلام والمخطابات، كذكر البكاء، ووصف إقفار الديار، وتشتت الأُلاَّف، ونَعْى الشباب، وذم الزمان، ولاسيما فى القصائد التى تُضَمَّن المدائح أو التهاني، ويستعمل هذه المعانى فى المراثى ووصف الخطوب الحادثة ... مثل ابتداء قول الأعشى (يمدح الأسود بن المنذر اللخمي):

ما بكاء الكبير بالأطلال ... وسُؤَالى، وهل تَرُدّ سُؤَالى
دِمْنَةٌ قَفْرةٌ تَعَاورها الصيـ ... ـف: رِيحَين من صبًا وشَمَال

ومثل قول ذى الرمة (يخاطب هشاما بن عبدالملك، وكانت عينه دامعة):

ما بالُ عَيْنك منها الماءُ يَنْكسبُ ... كأنه من كُلَى مَفْرِيّةٍ سَرِبُ

وقد أنكر الفضل بن يحيى البرمكى على أبى نواس قوله:

أَرَبْعَ البِلَى، إنّ الخُشُوعَ لَبَادى عليكَ، وإنّى لم أَخُنْك وِدَادى

وتطيّرَ منه. فلما انتهى إلى قوله:

سلامٌ على الدنيا إذا ما فُقِدْتُمُ بنى بَرْمَكٍ من رائحينَ وغَادِى

استحكم تطيّره فيقال إنه لم ينقضِ الأسبوع حتى نزلت به النازلة.

وأنشد بالبحترى أبا سعيد محمد بن يوسف الثَّغْرِى قصيدته التى أولها:

لك الوَيْل من ليلٍ تطاول آخِرُه ووشْكِ نَوَى حَىٍّ تُزَمُّ أَبا عِرُه

فقال أبو سعيد: الويْل لك والحَرْب:

وليجتنب الشاعر التشبيب بامرأة يوافق اسمها اسم بعض نساء الممدوح من أمه أو قرابته أو غيرهما، وكذلك ما يتصل به سببه، أو يتعلق به وهْمُه، وإذا مرّ للشاعر معنى يُسْتَبْشَع اللفظ به لَطُف فى الكناية عنه، وأجَلّ المخاطب عن استقباله بما يتكَرّهُه منه، وعَدَل اللفظ عن كاف المخاطبةإلى ياء الإضافة إلى نفسه إن لم ينكسر الشعر، أو احتال فى ذلك بما يَحترز به مما ذممناه.. كقول القائل:

ولاتحسَبَنَّ الحزْنَ يَبْقَى فإنه شهاب حريق واقدٌ ثم خَامِدُ

سآلف فُقْدانَ الذى قد فقدْتُه كإلْفكَ وجْدان الذى أنت واجِدُ

أراد: ستألف فُقْدان الذى قد فقدته كإلفكَ وجْدان الذى قد وجدتَه، أى تتعزّى عن مصيبتك بالسُّلُوّ. فانظر كيف لَطُف فى إضافة ذكر المفقود إلى نفسه وما يتفاءل إليه من الوجدان إلى المخطاب. فجعل الموجود المألوف للمُعَزَّى، والمفقود لنفسه (العيار ٢٠٤ ـ ٢٠٨).

وإن فيما أصَّلَه ابن طباطبا للمطالع هو من التقاليد الشعرية فى أعراف الشعراء خاصة فحولهم المشهود لهم بالبراعة كقول أوس بن حجْر فى ابتداء مرثيته:

أيتها النفس أجْملِى جَزَعا إن الذى تَحْذَرين وَقَعَا

وقول النابغة فى مطلع اعتذاره للنعمان بن المنذر:

كِلينى لِهَمّ يا أميمة ناصِبِ وليلٍ أقاسيه بطىء الكواكب

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

وقول أبى تمام فى أول قصيدته بمناسبة فتح عَمُّورية:

السيف أصدق أنباء من الكتب فى حدّه الحدّ بين الجِدّ واللعب

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

## ٦. المعايير الموضوعية للنقد والنظم:

وقف ابن طباطبا على رأس القرن الرابع، وقد سُبق بأعمال نقدية ونظرات فى الأدب من طوائف أربع: اللغويين، والأدباء، والعلماء الذين أُشربت أذواقهم بالمعارف الأجنبية، والعلماء المتلثة عقولهم ونفوسهم بفلسفة اليونان وأدبهم. وهؤلاء جميعا جروا فى نقدهم على الفطرة والذوق، إلى بعض ما اهتدوا إليه من قواعد تفاوتت وفق ثقافة كل طائفة، والذوق الذى تملَّكها.

وهذه صورة مجملة تجزىء فى هذا المقام عن التفصيل الذى تكفلت به كتب النقد الأدبى[1].

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

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

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

ففى النظم والأوزان الشعرية يرى أن الطبع والذوق هما المعَوَّل 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 ـ ٦).

وأدوات الشعر علوم يحصّلها 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 المثقِّفة للشاعر، والمزودة له بما يثرى معارفه ويشحذ قريحته. (العيار ٦).

أما عيار الشعر ـ وهو أساس التصنيف ولُبِّه ـ فيقوم على الفهم الذى جعله أداة التمييز بين الكلام العدل الصواب الحق وبين الكلام الجائر الخطأ الباطل، والفهم صِنْو العقل وهو تابعه ونتاجه، وبذلك يكون ابن طباطبا متجها نحو النقد الموضَوعى المدرك بالعقل الواعى لعلة الحُسْن وهو الاعتدال، ولعلة القبح وهو الاضطراب. (العيار ١٩ ـ ٢١) وبهذا العيار يكون «ابن طباطبا ناقدا موضوعيا، يرى للجمال أسبابا يمكن التماسها ومعرفتها، وللقبح أسبابا كذلك»[١].

(١) أحمد بدوي: أسس النقد الأدبى ٨٧.

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

ويزيدنا ابن طباطبا توضيحا لهذا الرأى فى الأبيات الحسنة الألفاظ المستعذَبة الرائقة سماعا، الواهية تحصيلا ومعنى، ويؤكد على أن استحسانها راجع إلى «اتفاق حالاتها التى وُضعت فيها، وتذكّر اللذات بمعانيها، والعبارة عما كان فى الضمير منها، وحكايات ما جرى من حقائقها دون نسج الشعر وجودته، وإحكام رصفه وإتقان معناه» (العيار١٣٦) 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 آنية خاصة بعيدة عن النقد الموضوعي. وهذا ملحظ له خطورته فى التفريق بين ما هو موضوعى بمعالمه، وما هو ذاتى بأسبابه وأحواله.

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

وأظهر الضوابط العقلية فى عيار الشعر تلك المراحل المتدرجة فى بناء القصيدة، إذ عينها ابن طباطبا ـ على الرغم من تداخلها ـ مرحلة تلو الأخرى، كأنه يصنع شيئا ماديا يتركب من أجزاء، ثم نظر إلى البناء كله مستقلة أجزاؤه، نسجا وحُسْنا وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان وصواب تأليف (العيار٢١٣،٧) وهذا يفسر تشبيه الشاعر كالنساج والنقاش وناظم الجوهر (العيار٨).

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

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

(١) إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبى ١٣٦ .

باب القواعـد القياسية والمعايـير العلمية حـديث ابن طباطبا عن حـدود القوافى التى جعلها سبعة أوزان:

فاعِل، وفَعَّال، ومَفْـعَل، وفَعِيل، وفَعْل، وفَعَل، وفُعَـيْل، وتكون فى الحروف الثمانية والـعشرين، ومنها ما يطلق ومـنها ما يقيّد، ثم يضاف كل بـناء منها إلى هاء المذكر أو المؤنث. (العيار ٢١٧) وهذا يخضع للأوزان العروضية وما يتفرع عنها.

# ثالثا:

# تأثير ابن طباطبا

## تمهيد:

تظهر قيمة الأعمال النقدية والآثار الأدبية فى بقائها خالدة بعد زمن نشأتها، يتناقلها الأخلاف عن الأسلاف، ويتخذونها أسسا وركائز لأعمال جديدة. فتبدو كشجرة نابتة فى تربة الماضي، مرويّة بعبقرية غير محدودة بزمن تذبل بمروره، فروعها تخضر وتورق فى كل زمَان، وثمارها لاتتنكر لأصولها وإن تبدلت أشكالها.

هذه واحدة. وأخرى تؤكد على أن الأثر المحْتَذَى أو الممدود فى أعمال جديدة لايقبل المنازعة فى أصالته، وعمق تأثيره، وروعة نشأته، ذلك مقرر بالتواتر، مشهود عيانا. فالقصائد الطوال ـ مثلا ـ لم يُبْلها الزمن ولم تجف عروق الحياة فيها، بل مازلنا حتى يومنا هذا نعارضها، ونمتح من روائعها ما يطابق حياتنا، ونضمّن أشعارنا كثيرا من أبياتها. ثم إن آراء الإمام عبدالقاهر الجرجانى فى البلاغة والنقد التى أودعها كتابيه «أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز» معدودة من الروائع الخالدة فى هذين العلْمين، فهذه الآراء خاصة نظرية النظم والتحليل الجمالى لفنون البلاغة أَضحت مُثُلا فى النقد والبلاغة لم يخالفها القدماء، ولم يتجاوزها العصريون وإن أتْهَمُوا وأنْجَذُوا فيما ابتدعوه. والشواهد فى هذا الصدد كثيرة، يطول بنا المقال إذا عددناه.

وابن طباطبا فى عياره واحد من هؤلاء، سرت آراؤه واضحة فى مصنفات بعده، ثم إن كثرا من آرائه النقدية خاصة إعلانه عن صورة الوحدة فى القصيدة العربية، ظلت خالدةحتى صاغتها مدرسة الديوان صياغة لم تخرج فى مضمونها عما رسمه ابن طباطبا فى عياره، فعند العقاد ـ وهو شريك المازنى وشكرى فى مدرسة الديوان ـ ينبغى للقصيدة «أن تكون عملا فنيا تاما يكمل فيه تصوير خاطر أو خواطر متجانسة، فالقصيدة كالجسم الحى يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته»[1]. وهذا قريب مما أفاض فيه ابن طباطبا فى الوحدة العضوية على ما فصلناه فى موضعه، وهو ما يؤكد أصالة رأيه وتأثيره فى النقاد بعده. وهذا ما نفرده بإجمال معالمه.

(١) الديوان: العقاد والمازنى ٢/ ٤٥ .

## ١. تأثيره فى قدامة بن جعفر: (ت٣٣٧هـ).

فارق قدامة من سبقوه بمنهجه العقلى المتأثر بالمنطق اليونانى وآراء أرسطو فى كتابيه الخطابة والشعر، فجاء كتابه «نقد الشعر» مباينا من سبقوه كالأصمعى وابن الأعرابي، وابن سلام، والجاحظ، وابن قتيبة، وابن المعتز وكذا ابن طباطبا وغيرهم، فهؤلاء أعملوا أذواقهم فى النقد، وقدّروا فى الشعر ما لايُحَدّ بعلم أو يقوم بقاعدة، والتمسوا من العلم ما يعين على وضع المعايير للشاعر، والأقيسة للناقد. أما قدامة فقد غلّب 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 المُثُل الأخلاقية عند العرب وأطال فى سردها، وفصّل القول فيما يصلح للخُلق والشّيم، وما يصلح للخَلق والأبدان، وذكر أضدادها 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 يفرّع 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، والصَّدْع بالحجة، والعلم بالحلم... ومن أقسام العفة

القناعة، وقلة الشدة، وطهارة الإزار.... ومن أقسام الشجاعة الحماية، والدفاع، والأحذ بالثأر، والنكاية بالعدو... ومن أقسام العدل السماحة، ويرادف السماحة التَّغَابُن... والانظلام والتبرع بالنائل، وإجابة السائل وقِرى الأضياف...» نقد الشعر (٩٧ ـ ٩٨).

ثم طَفِق يولّد من اجتماع كل فضيلتين سابقتين أقساما جديدة، فأما «ما يحدث عن تركيب العقل مع الشجاعة فالصبرعلى الملمات... وعن تركب الشجاعة مع السّخاء الاتلاف والإخلاف... وعن تركب الشجاعة مع العفة الإسعاف بالقوت... وجميع هذه التركيبات قد ذكرها الشعراء فى أشعارهم». (نقد الشعر ٩٨) ثم عاد إلى الفضائل الأربع الأساسية (العقل والشجاعة والعدل والعفة) وقال بأنها «وسط بين طرفين مذمومين وقد وصف شعراء مصيبون متقدمون قوما بالإفراط فى هذه الفضائل حتى زال الوصف إلى الطرف المذموم». (نقد الشعر ٩٩) وظاهر جدا من سرد هذه الفضائل تمثل قدامة للأوصاف التى عرضها ابن طباطبا مُطيلا السرد والتفصيل فى أنواعها، ومطابقته إياه فى عرض الفضائل للمدح وجعل ضدها للذم وقال ابن طباطبا: «وعلى هذا التمثيل جميع الخصال التى ذكرناها، فاستعملت العرب هذه الخلال وأضدادها، ووصفت بها فى حالى المدح والهجاء» (العيار ١٩). وكذلك قال قدامة فى نعت الهجاء: «إنه قد سَهَّل السبيل إلى معرفة وجه الهجاء وطريقه ما تقدم فى قولنا فى باب المديح وأسبابه، إذ كان ضد المديح، فكلما كثرت أضداد المديح فى الشعر كان أهجى له». (نقد الشعر ١١٣) ثم اعتمد قدامة فى جمعه هذه الخصال على استقرائه الشعر ووقوفه على أخلاق العرب وشمائلهم» وجميع هذه التركيبات قد ذكرها الشعراء فى أشعارهم... فلنرجع إلى ذكر مدائح الشعراء المحسنين.. ليكون مثالا لما تقدم الإخبار عنه، وعبرة فى اختيارات المديح» (نقد الشعر٩٩ ـ ١٠٠). وهو ما قرره ابن طباطبا فى عياره (العيار ١٧).

والفرق بين قدامة وابن طباطبا فى هذه الخصال أن قدامة أرجعها إلى أربع صفات رئيسة، وركّب منها ستة أنواع، وولّد منها أقساما أخري، وهذا أثر من آثار اندماجه فى الأثر البيانى للثقافة اليونانية من فلسفة ومنطق وشعر وخطابة، بما فيها من تحديد وضبط وتبويب، وكذا تقسيم وتفريع وتوليد.

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

## ٢.تأثيره فى القاضى الجرجاني: (ت ٣٩٢هـ).

عرض ابن طباطبا فى عياره قضيتين هامتين هما: السرقات، والوحدة الفنية، وقد وضحنا رأيه فيهما والذى يتلخص فى الربط بين استنفاد القدماء المعانى حتى لم يعد فيها للمحدثين ما يُذكرون به، وبين حِيَل الشعراء وطرائقهم الفنية فى عرض ما سبقهم إليه القدماء، وتوجيه ابن طباطبا لهم فى هذا الصدد حتى لايقعوا فى باب الإغارة والسرق. هذا فى السرقات، ثم كان له فى الوحدة الفنية مقال مأثور جمع فيه ما سُبق به، خاصة فى مقدمة ابن قتيبة لكتابه «الشعر

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

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

ففى السرقات يقول قولا مترفقا وسطا، يحد به من جماح المتشددين من أمثال ابن وكيع التنيسى فى كتابه «المنصف» الذى أسرف فى التربص بكل قولين متشابهين، وردِّ أحدهما إلى السَّرَق وما تفرع عنه من إلمام أو ملاحظة أو غصْب أو اختلاس أو سلْخ أو إغارة، وغير ذلك مما لايترك لشاعر معنى ينفرد به. يقول القاضى الجرجانى فى السرقات الشعرية: «وهذا باب لاينهض به إلا الناقد البصير، والعالم المبرز، وليس كل من تعرَّض له أدركه، ولا كل من أدركه استوفاه واستكمله، ولستَ تُعَدّ من جهابذة الكلام، ونقاد الشعر حتى تميز بين أصنافه وأقسامة... وتفرق بين المشترك الذى لايجوز ادعاء السرق فيه، والمبتذل الذى ليس أحد أولى به، وبين المختص الذى حازه المبتدىء فملكه، وأحياه السابق فاقتطعه، فصار المعتدى مختلسا سارقا». (الوساطة ١٧٨) وهذا منه وضع للقضية فى إطار عام يضبط الرأى، ويعصمه من الشطط والتحيّف. وهو ما حذّر 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 لاسرق فيها وبين المعانى المخترعة التى هل محل السَّرق. «فمتى نظرت فرأيت أن تشبيه الحَسَن بالشمس، والبدر والجواد بالغيْث والبحر... حكمت بأن السرقة عنها

منتفية، والأخذ بالاتباع مستحيل ممتنع، وفصلت بين ما يشبه هذا ويباينه، وما يلحق به، وما يتميز عنه، ثم اعتبرت ما يصح فيه الاختراع والابتداع، فوجدت منه مستفيضا متداولا متناقلا لايعَدّ فى عصرنا مسروقا، ولايحسب مأخوذا ... » (الوساطة ١٧٩) ثم مثل للمبتذل بقول ساعدة بن جُؤْبَة:

لـلـمـشـرفـيـة وَقْـعٌ فـى قِـلاَلـهـم  نَحْـتَ القُيُونِ رِطَـاب الأثْل بالـقُدُم

فمن يأخذه ويقول:

لـلـمـشـرفـيـة وقـعٌ فـى قِـلاَلـهـم  وَقْعَ القَدُوم بكفّ القَيْن فى الخشب

فيبدل تلك الألفَاظ، والبيت نقلا ونسخا على هيئته لما كان هذا المعنى يُعدّ مسروقا، لأنه من المبتذل العامى المشاهد فى كل حال ... ولم يبق عليك إلا أن تحترس من التفريط، كما احترست من الإفراط، فلاتكن كمن يرى السرق لايتم إلا باجتماع اللفظ والمعني، ونقل البيت جملة، والمصراع تاما. (انظر الوساطة ١٧٩ ـ ١٨٦).

وهذا اعتدال منه فى قضية السرقات، وتحديد لما يتناوله المحدثون بغير حرج أو مؤاخذة، إذ قَصَر السرقة على المختص المخترع الذى حازه المبتدىء فملكه، وما سواه مشاع بين الشعراء، وفى هذا السياق يشرح محنة المحدثين فى المعانى التى ضاقت عليهم» لأن من تقدمنا قد استغرق المعانى وسبق إليها، وأتى على معظمها ... ومتى أجهد أحدنا نفسه، وأعمل فكره، وأتعب خاطره وذهنه فى تحصيل معنى يظنه غريبا مبتدعا، ونظم بيت يحسبه فردا مخترعا، ثم تصفح عنه الدواوين لم يخطئه أن يجده بعينه، أو يجد له مثالا يغض من حسنه، ولهذا السبب أحظر على نفسى ولا أرى لغيرى بَتَّ الحكم على شاعر بالسرقة ... وإنما أقول: «قال فلان كذا وقد سبقه إليه فلان فقال كذا، فأغتنم به فضيلة الصدق، وأسلم من اقتحام التهور» (الوساطة ٢٠٨) والقاضى بهذا الرأى نأى بعيدا عن القول بالسرقة، وأقام الأمر كله على تتابع القول بين سابق ولاحق،

وليس بين مسروق وسارق، وكأنه يوطّىء الأمر للمحدث حتى لاتنسد فى 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 «المعانى التى سبق إليها فأبرزها فى أحسن من الكسوة التى عليها ـ لم يعب بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه» (العيار ١٢٣) وهذا ما جرى عليه رأى القاضى الجرجاني، وأكده بالشواهد من شعر القدماء دلالة على اطراده فى كل زمان «وقد يتفاضل متنازعو هذه المعانى بحسب مراتبهم من العلم بصنعة الشعر، فتشترك الجماعة فى الشىء المتداول، وينفرد أحدهم بلفظة تُستعذب، أو ترتيب يستحسن ... أو زيادة اهتدى لها دون غيره، فيريك المشترك المبتذل فى صورة المبتدع المخترع كما قال لبيد:

وجلا السّيولُ عن الطول كأنها زُبُرٌ تَخُذُّ مُتُونَها أقلامُها

فأدى المعنى الذى تداولته الشعراء، قال امرؤ القيس:

لمن طَلَلٌ أبْصَرْتُه فشَجَانى كخطّ زَبُورٍ فى عَسِيبِ يَمانى

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

أما طريق استعارة المعانى التى سبق إليها الشاعر، فقد وضع ابن طباطبا لها مسالك وحيلا، باستعمالها فى غير أغراضها المنقولة منها.

أوعكس المعانى على اختلاف وجوهها، أو نقلها من النثر إلى الشعر(انظر

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

أريد لأنسى ذِكْرها فكأنما ... تمثَّل لى ليلى بكل سبيل

وقال أبو نواس:

ملك تصوَّر فى القلوب مثالُه ... فكأنه لم يَخْل منه مكان

فلم يشك عالم فى أن أحدهما من الآخر، وإن كان الأول نسيبا والثانى مديحا» (الوساطة ١٩٩) فالمعانى تَعْلق 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 الحَسَن، قال ابن طباطبا فى الإغارة" «ولايغير على معانى الشعراء فيودعها شعره، ويخرجها فى أوزان مخالفة لأوزان الأشعار التى يتناول منها ما يتناول، ويتوهم أن تغييره للألفاظ والأوزان مما يستر سرقته، أو يوجب له فضيلة» (العيار ١٤) وهذا تطابق بينهما فيما يلجأ إليه الشعراء سترا 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 المعانى التى سبق إليها فأبرزها فى أحسن من الكسوة التى عليها لم يعب بل وجب له فضل لطفه وإحسانه.... ويحتاج من سلك هذه السبيل إلى إلطاف الحيلة، وتدقيق النظر فى تناول المعاني، واستعارتها وتلبيسها حتى تخفى على نقادها... وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق إليها، فيستعمل المعانى المأخوذة فى غير الجنس الذى تناولها منه، فإذا وجد معنى لطيفا فى تشبيب أو غزل استعمله فى المديح... فإن عَكْس المعانى عل اختلاف وجوهها غير متعذّر على من أحسن عكسها» (اعيار ١٢٦) فشرط الأخذ الحسن الزيادة والإجادة على ما أخذ الشاعر، وسبيل ذلك استعمال المعانى فى غير جنسها الأول، وعكسها حتى تبعد عن سياقها المأخوذة منه. واضح جدا أن ابن طباطبا يحاول إعانة الشاعر المحدث على تناول معانى القدماء، وإفساح طريق المعانى فى نفسه بغير نظر إلى من سبقه إليها. والرأى نفسه ورد عند القاضى الجرجانى كما فى نصه السابق، وفى موضع آخر يذكر عكس المعانى وقلبها لتخفى على النقاد، «ومن لطيف السَّرق ما جاء به على وجه القلب، وقصد به النقض، كقول المتنبي:

أُحِبّه وأُحِبُّ فيه ملامةً ... إن الملامة فيه من أعدائه

إنما نقض قول أبى الشِّيص:

أجِدُ الملامةَ فى هواكِ لذيذةً ... حُبًّا لذِكْرك فَليلُمنى اللُّوَّمُ

وأصله لأبى نواس فى قوله:

إذا غَادَيْتنى بِصَبُوحِ عذل ... فمزوجا بتَسْمِية الحبيب

فإنى لَا أَعُدّ اللوم فيه ... عليكِ إذا فعلتِ من الذّنوب

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 الجرجانى ابن طباطبا فى التَّخيّل وإلطاف استعارة المعاني، فالإغارة سرقة، والأخذ بزيادة فى المأخوذ براعة وتفوق، وعلى الشاعر الآخذ أن ينقل المعنى المأخوذ إلى غير موضوعه، أو يعكسه ويقلبه.

وبعد السرقات، نجد بين الناقدين 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 فيقول: «وإنما أثبت لك القصيدة بكمالها، ونسختها على هيئتها، لترى تناسب أبياتها وازدواجها، واستواء أطرافها واشتباهها، وملائمة بعضها لبعض، مع كثرة التصرف على اختلاف المعانى والأغراض» (الوساطة ٣٠) وهذا قصد يدل على اهتمام بوحدة القصيدة فى مبانيها ومعانيها، واستواء عناصرها وائتلافها، 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 رَامَ أحدهم الإغراب والاقتداء بمن مضى من القدماء، لم يتمكن من بعض ما يرومه إلا بأشد تكلف، وأتم تصنّع، ومع التكلف المَقْت، وللنفس عن التصنع نُفْرة، ومع مفارقة الطبع قلة الحلاوة وذهاب الرونق، وإخلاق الديباجة. وربما كان ذلك سببا لطمس المحاسن، كالذى نجده كثيرا فى شعر أبى تمام، فإنه حاول من بين المحدثين الاقتداء بالأوائل فى كثير من ألفاظه، فحصل منه على توعير اللفظ، وتَبَجَّح فى غير موضع من شعره فقال:

فكأنما هى فى السَّماع جَنَادل وكأنما هى فى القلوب كواكب

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

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

لله دَرُّك أيُّ معْبَر قَفَرَة ... لايُوحشُ ابنَ البَيضَة الا حفيلا
أو ما تراها لاتراها هزّةً ... تَشْأى العيون تَعَجْرُفا وَذَميلا[1]

ويطول بنا القول إذا حصرنا ما امتلأت به نفس القاضى الجرجانى فى وساطته، غير مفارق ماشرعه ابن طباطبا فى عياره. وقد جرى ذلك فى الألفاظ وائتلافها مع المعاني، وفى حسن التخلص، واتصال الأبيات أوحسن تجاورها فى القصيدة وغير ذلك كثير عند الحصر فى دراسة مستقلة.

## ٣.تأثيره فى أبى هلال العسكرى (ت٣٩٥هـ)

صنّف أبو هلال العسكرى «كتاب الصناعتين» وختمه بقوله: «وكل شىء استعرته من كتاب وضَمَنْته إياه، فإنى لم أخله من زيادة تَبْيين، واختصار ألفاظ، وغير ذلك مما يزيد فى قيمته، ويرفع من قدره»[2] وهذا القول يوفر علينا مئونة التتبع والاستقصاء للنقول فى الصناعتين، وإلحاقها بمصادرها 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 قواعدها خاصة 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 توقيًا من المآخذة.

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

---

(١) يقول: لله درك يا ناقة أىّ معبر قفرة أنت، أىْ تعبر عليك القفرة، ولا يوحش هذا المعبر ابن البيضة أى الظليم، والإجفيل: الكثير الإجفال، والتَعَجْرف: النشاط فى السير، والذَّميل: نَوع من السير، وتَشْأى: تسبق.

(٢) الصناعتين: ٤٦٣ .

كانت واضحة فى صورتين: الأولى، نقله النصوص التى استشهد بها ابن طباطبا، والثانية، تتبعه آراء ابن طباطبا تتبعا يكاد يطابق عباراته بنصها. وما ذاك إلا ثقة بما فاض به صاحب العيار من آراء، وسداد ما اختاره من شواهد، جعلته مرموقا فى مصنفات النقاد بعده. وفى هذا الصدد نجتزىء بالتمثيل عن الحصر.

فقد عقد أبو هلال فصلا «فى التنبيه على خطأ المعانى وصوابها ...» ونقل الشواهد نفسها من اختيارات ابن طباطبا فى موضوع «الأبيات التى قصّر فيها أصحابها عن الغايات التى أُجْروا إليها، ولم يسدوا الخلل الواقع فيها معنى ولفظا» (١) ثم نقل أبو هلال كثيرا من نقدابن طباطبا بل أكثره وطابقه فى لفظه ومعناه.

لـ يذكر ابن طباطبا قول الشماخ:

بانَت سعاد ففى العينين مَمْلُول وكان فى قِصَرٍ من عهدِها طُولُ

ويعلق عليه قائلا: كان ينبغى أن يقول: وكان فى طول من عهدها قِصَر، أو يقول: وصار فى قِصَر من عهدها طول. والبيت نفسه فى الصناعتين بتعليق مطابق.

ب ـ وبعد البيت السابق يذكر ابن طباطبا قول أبى دُؤَاد:

لو أنها بَذَلَتْ لذى سَقَمٍ مَرِه الفؤاد مُشَارِف القَبْضِ
أُنسَ الحديثِ لَظَلّ مكتئباً حَرَّانَ من وَجْدٍ بها مَضِّ

ويعلق قائلا: ولو قال: إنه كان يُذْهِبُ سُقْمه لكان أبلغ لنعتها.

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

جـ ـ ويذكر ابن طباطبا بعد ذلك مباشرة قول أبى ذؤيب:

ولايُهنىء الواشين أن قد هجرتُها وأظْلَمَ دونى ليلُها ونهارُها

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

ويعلق قائلا: كان ينبغى أن يقول: وأظلم دونها ليلى ونهاري.

ونقل أبو هلال البيت بتعليق ابن طباطبا حرفيا.

ويستمر النقل من عيار الشعر بالشواهد ونقدها، ويتقيد أبو هلال فى أكثر النقول بترتيبها فى العيار، ونصها فى النقد[1]. وهذا يدل على قوة التتبع، واستدامة الملاحقة لتصنيف ابن طباطبا.

ومما نقله العسكرى من عيار الشعر عدم وضع الشيء مع لِفْقه فى أشعار القدماء، وهذا يكون فى مصراعى البيت، أو فى الأبيات بين شاعرين، وهو ما أرجعه ابن طباطبا إلى سهو الرواة.

مثال ذلك قول امرىء القيس:

كأنى لم أركب جوادا للذّة ... ولم أتبطّن كاعبا ذاتَ خَلْخَال
ولم أسبأ الزِّقَ الروِىَّ ولم أقل ... لخيلى كُرِّى كَرَّةً بعد إجْفَال

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

كأنى لم أركب جوادا ولم أقل ... لخليلى كُرّى كَرَّةً بعد إجْفَال
ولم أسْبَأ الزِّقَّ الروِىَّ لِلَذةٍ ... ولم أتبطّن كاعِبا ذات خَلْخَال[2]

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

(١) انظرالعيار: ١٥٨ ـ١٦٨ ، الصناعتين ٩٢ ـ ٩٥ .
(٢) انظر العيار: ٢٠٩ ـ ٢١٠ .

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

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

ومما نقله العسكرى من «عيار الشعر» نقلا واضح التتبع لخصوصيته غير المطروقة فى كتب من سبقوا ابن طباطبا ـ اقتصاص الأخبار فى الشعر، وحكاية الكلام بنصه، الملزِم للشاعر سياقه، وهو ما يقيد حرية التصرف فى الصياغة ونسج العبارة. وفى ذلك يقول ابن طباطبا بعد نقده الشعر الغَثّ المستكره الغَلِق:

«والذى يُحتمل فيه بعضه هذا إذا ورد فى الشعر، هو ما يُضْطر إليه الشاعر عند اقتصاص خبر أو حكاية كلام إن أزيل عن جهته لم يَجُز، ولم يكن صدقا، ولايكون للشاعر معه اختيار، لأن الكلام يَمْلكه حينئذ 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 فى شعر دبره تدبيرا يسلس له معه القول، ويطرد فيه المعني، فيبنى شعره على وزن يحتمل أن يُحْشى بما يحتاج إلى اقتصاصه، بزيادة من الكلام يُخْلط به، أو نقص يُحذف منه، وتكون الزيادة والنقصان يسيرين غير مُخَدَّجَين (غير ناقصين) لما يستعان فيه بهما، وتكون الألفاظ المزيدة غير خارجة من جنس ما يقتضيه، بل تكون مؤيدة له، وزائدة فى رونقه وحسنه». (العيار ٧٢) وهذا ملحظ دقيق نبه عليه ابن طباطبا فى باب الأبيات المستكرهة الألفاظ المتفاوتة النسج، القبيحة العبارة

(١) الصناعتين: ١٤٤ ـ ١٤٥ .

التى يجب الاحتراز منها. وقد استهدف تجنيب الشاعر الكذب والتحريف المُخلّين بالأخبار والحكاية، مع استيفاء الشعر حقه من العبارة الناصعة، والألفاظ المحكمة المتناسبة، والتراكيب الخالية من التعقيد، والقوافى المتمكنة فى أبياتها.

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

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

ومن أوضح تلك النماذج على استمداد أبى هلال من عيار الشعر ما نقله نقلا أمينا فى الفصل الثانى من الباب السابع «فى البيان عن قبح التشبيه وعيوبه»، إذ جمع العسكرى مادة هذا الفصل من عيار الشعر «التشبيهات البعيدة»، فالشواهد الشعرية فيالعيار ثمانية، وهى هى فى الصناعتين بعددها ونصوصها، والتلعيقات النقدية فى العيار أربعة، وهى هى فى الصناعتين بعددها وعبارتها(٢). وغير ذلك مطرد عند أبى هلال العسكرى وهو ما يؤكد على أصالةالرأى النقدى فى عيار الشعر، وتواتره فى مصنفات بعده، ويعلى براعة ابن طباطبا فى الاختيار الشعرى الممثل للرأى النقدى، حتى غدت الاختيارات نفسها مدار الدراسة عند أبى هلال.

---

(١) الصناعتين: ١٤٧ .

(٢)انظر: الصناعتين: ٢٥٧ ـ ٢٥٨، والعيار ١٤٨ ـ 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 النقدة 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 ـ مثلاً ـ نقله بيت المسيِّب بن عَلَس المذكور فى عيار الشعر شاهدا على الخلل فى المعنى واللفظ:

وقد أتَنَاسى الهَمَّ عند احتضَارِه  بِنَاجٍ عليه الصَّيْعَرِيَّةُ مُكْذِم

والصَّيْعَرِيّة من سمات النُّوق، فسمعه طرفة فقال: استَنّوَق الجمل.

وكذلك نقل من عيار الشعر قول عَدِيّ بنِ زيد :

ولقد عُدِّيتُ دَوْسَرَةً  كَعُلاَةِ القَيْنِ مذكارا

ويقول ابن طباطبا وينقله المرزبانى بنصه: والمذكار التى تلد الذكران، والمثناث عندهم أحمد ، وأراد مُذَكَّرة فلم يتفق له[1] وغير ذلك كثيرمطرد فى الموشح، وهو ما سقنا القول فيه أصلا، 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 للالتحام الوثيق بين ترتيب المعانى فى النفس وبين

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

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

وكذلك كان عندهم نظيراً للنسج والتأليف والصياغة والبناء والوشى والتحبير ... ليس الغرض بنظم الكلم أنْ توالت ألفاظها فى النطق، بل أن تناسقت دلالتها، وتلاقت معانيها على الوجه الذى اقتضاه العقل ... وإنك إذا فرغت من ترتيب المعانى فى نفسك لم تحتج إلى أن تستأنف فكراً فى ترتيب الألفاظ، بل تجدها تترتب لك بحكم أنها خدَم للمعانى ، وتابعة لها ولاحقة بها، وأن العلم بمواقع المعانى فى النفس، علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها فى النطق»[1] ومن تمام التطابق بين الرأيين تشبيه النظم بالنسج والصياغة والبناء والوشي، وقد قال بذلك ابن طباطبا فى عياره وهو بصدد تصوير بناء القصيدة، واقتفاه 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 أثارها الباحثون عندما قسموا نقاد العرب إلى لفظيين وإمامهم الجاحظ، وإلى معنويين ورائدهم عبد القاهر الجرجانى ، ويقيناً 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 ـ ٤٥ .

أساسية فى إبراز المعانى وإخراجها فى أحسن كسوة على قدر محلها فى نفس الشاعر. وقد أفاض فى هذه المسألة ووفاها المرحوم الدكتور أحمد بدوى فى كتابه «أسس النقد الأدبى عند العرب»[1] وبغير إطالة فى موضوع اللفظ والمعنى وآراء النقاد فى خطرهما بالتسوية أو المفاضلة، فإن آراءهم كانت متفقة فى أن ركنى الأدب معنى جيد ولفظ يناسبه. وقد وقف الجاحظ عند الصياغة ونبه على فضلها فى الشعر الذى لاتدرك معانيه، ولا يعظم تأثيرها إلا بصياغة تحكم ألفاظها على نحو تظهر فيه براعة الشاعر وقدرته على التأثير، وبلوغ المعانى غاياتها فى النفوس، وهذا ما قصده من أن: المعانى مطروحة فى الطريق، يعرفها العَجَمى والعربي، والبدوى والقروي، وإنما الشأن فى إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وصحة الطبع، وكثرة الماء (أى قوة العاطفة)، وجودة السبك، وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير[2] فالنظرة السطحية الآخذة بظواهر الألفاظ تحكم على الجاحظ من هذا النص باطّراحه أمر المعانى كلية، واستغراقه فى 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: وهى مطروحة فى الطريق ... واعلم أنهم لم يبلغوا فى 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 اطراح جميع ما قاله الناس فى الفصاحة والبلاغة، وفى شأن النظم والتأليف، وبطل أن يجب بالنظم فضل، وأن تدخله المزية وأن تتفاوت فيه المنازل، وإذا بطل ذلك فقد بطل أن

---

(١) انظر أسس النقد الأدبى عند العرب ٣٣٣ ـ ٣٤٣ .

(٢) انظر دلائل الإعجاز ١٨٠ ـ ١٨١ .

يكون فى الكلام معجز، وصار الأمر إلى ما يقوله اليهود ومن قال بمثل مقالهم فى هذا الباب، ودخل فى مثل تلك الجهَالات، ونعوذ بالله من العمى بعد الإبصار»[1]. هذا فى تفسير رأى الجاحظ وشرح مقاصده التى لم تنف قيمة المعنى فى الشعر، ولم تبعده عن التقويم والتميز، بل عكفت على إعلاء فضل الصياغة اللفظية فى تصوير المعنى، أما قوله بأن المعانى مطروحة معروفة فهو تنبيه على ما لا يظهر فى الشعر بذاته الأيسر تحصيلاً، بل بصورته الأدق صنعة، وأظهر تأثيراً، وأقوى تميزا، وفى ذلك يقول عبد القاهر: «ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذى يعبر عنه سبيل الشيء الذى يقع التصوير والصوغ فيه ... محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية فى الكلام أن تنظر فى مجرد معناه، وكما أن لو فضلنا خاتماً على خاتم بأن تكون فضة هذا أجود، أو فصُّه أنفس، لم يكن ذلك تفضيلاً له من حيث هو خاتم، كذلك ينبغى إذا فضلنا بيتا على بيت من أجل معناه أن يكون ذلك تفضيلاً له من حيث هو شعر وكلام وهذا قاطع فاعرفه».[2] ولعل تناول عبد القاهر قول الجاحظ بالشرح والتخريج النقدى أوقفنا على حقيقة ما قررناه فى 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 فى النص الأدبي، وكذا الموقعية بمعنى اكتساب الكلمة دلالتها المتميزة من تفاعل التصور فيها مع التصورات الأخرى من الأسماء والصفات والأفعال فى جو معين، وأخيراً الدلالات الجديدة والدلالات الخاصة التى تبدأ تطوراً ثم نمواً ثم حركة

(١) انظر دلائل الإعجاز ١٨٠ ـ ١٨١ .
(٢) دلائل الإعجاز ١٧٩ .

حيوية للاستعمال اللغوى وطبقات الدلالة فى المجالات المختلفة[1] ـ ولسنا بصدد شرح هذه النظرية الثرية بفرائدها، فإن لها ـ بعون الله ـ تصنيفاً قائماً برأسه.

وقد أوجز الجرجانى رأيه فى التلاحم والتتابع بين المعانى والألفاظ بقوله: «أن اللفظ تَبَع للمعنى فى النظم، وأن الكَلِم تترتب فى النطق بسبب ترتب معانيها فى النفس، وأنها لو خلَت من معانيها حتى تتجرد أصواتاً وأصداء حروف، لما وقع فى ضمير، ولا هَجَس فى خاطر أن يجب فيها ترتيب ونظم، وأن يُجْعل لها أمكنة ومنازل، وأنْ يجب النطق بهذه قبل النطق بتلك ... »[2] وهذا متسق مع نصه الأول (وأما نظم الكَلِم ...) ، وفيهما ربط وثيق بين ترتيب المعانى فى النفس ثم ترتب الألفاظ على حذو المعانى فى النطق، عرض ذلك بلا مفاضلة أو جنوح يعليان طرفا على الآخر.

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

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 الشعرعند ابن طباطبا «إيفاءكل معنى حظه من العبارة، وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ ... حتى لا يكون ملفَّقا مَرْقُوعا، بل يكون كالسبيكة المفرغة ... فتسابق معانيه ألفاظه ... وتكون الألفاظ منقادة لما تراد له» (العيار ٧) وهذا من التناسب والالتحام.

وفى حديثه عن الأشعار المحكمة يقرر أن «للمعانى ألفاظاً تشاكلها فتحسن فيها، وتقبح فى غيرها ... فكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذى أبرز فيه، وكم من معرض حسن قد ابتُذل على معنى قبيح أُلْبِسه» (العيار 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» (العيار ١٦).

وفى بيانه لعيار الشعر ومتانة لنظم يوجب كونه «مُقَوَّماً من أود الخطأ واللحن، سالماً من جور التأليف، موزوناً بميزان الصواب لفظاً ومعنى وتركيباً» (العيار ٢١) وهذا جمع لعناصر المنظوم فى إطار تكاملي.

وينبه على الأبيات المستكرهة الألفاظ، المتفاوتة النسج (العيار ٦٧) ويحذّر من الأبيات التى قصّر فيها أصحابها ولم يسدوا الخلل الواقع فيها معنى ولفظاً (العيار ١٥٨) ويمثل للأشعار الغثّة الألفاظ، الباردة المعانى، المتكلفة النسج (العيار ١١٠)، ويفطن إلى الأبيات الحسنة الألفاظ، المستعذبة الرائقة سماعاً، الواهية تحصيلاً ومعنى (العيار ١٣٦)، وضدها من الحكم العجيبة، والمعانى الصحيحة، الرثّة الكسوة، التى لم يُتَنَوّق فى معرضها التى أُبرزت فيه (العيار 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 (العيار ٨٢، ١٤٧)، وينفرد ابن طباطبا بمبحثين يدلان على فطنة إلى حدود المعانى فى الشعر حتى لا تطغى على

القرائح، فيخرج الشعر عن اعتداله واستواء عناصره، وهما: «الأبيات التى أغرق قائلوها فى معانيها» (العيار ٧٦).

و«الأبيات التى زادت قريحة قائليها على عقولهم» (العيار ١٥١)، وغير ذلك كثير شَغل به ابن طباطبا مباحثه، وكلها يدور حول التألف والاستواء بين المعانى والألفاظ، وتدل 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 أبيات القصيدة بعضها بعضاً: حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغاً ... فى الجودة والحسن واستواء النظم، لا تناقض فى معانيها، ولا وَهْى فى مبانيها،ولا تكلّف فى نسجها، تقتضى كل كلمة ما بعدها، ويكون ما بعدها متعلقاً بها، مفتقراً إليها» (العيار ١٣).

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

## ٥.تأثيره فى أبى طاهر محمد بن حَيْدر 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 عجيل: «ونحن نلاحظ تشابها بين مادة كتابه هذا وكتابيْ 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 بابه، 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 فى موضعين: صناعة الشعر، ومشاكلة الألفاظ للمعاني، وهما فى عيار الشعر مذكوران فى بناء القصيدة، والألفاظ والمعاني[1]. ولم يتجاوز الاختلاف بينهما إبدال كلمة بمرادفها، أوزيادة بعض حروف الصلات والرّباطات. فعندما قال ابن طباطبا: «فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخَض المعنى ...» قال أبو طاهر: «ويجب للشاعر إذا أراد نظم قصيدة أن يمخض المعنى» [2] ويستمر النقل المطابق لما فى عيار الشعر، حتى إذا أراد أبو طاهر اختصار عبارة ابن طباطبا وقع فى الإخلال بالمعنى، والخطأ فى القصد. حدث ذلك فى نقله قول ابن طباطبا: «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». فليس البدوى الفصيح من جنس الحضرى المولّد، 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 البدوى الفصيح لم يخلط فيه الألفاظ الوحشية النافرة»[3].

فجعل البدوى الفصيح ضد الوحشى النافر، وليس هما كذلك فى التقدير البلاغي، والرأى النقدي، لأن البدوى يقابل الحضري.

ثم كان نقله فى موضوع مشاكلة الألفاظ للمعانى مطابقاً تمام المطابقة لما ذكره

---

(١،٢) انظر : قانون البلاغة ١٤٨ ـ ١٥١، وعيار الشعر ٧ ـ ٩ ، ١١، ١٣، ١٤ .
(٣) انظرعيار الشعر ٨ ـ ٩ ، وقانون البلاغة: ١٤٩ ـ ١٥٠ .

ابن طباطبا فى هذا الصدد، وهو ما فطن إليه محقق كتاب «قانون البلاغة» وأثبته فى حاشيته بقوله: «نقل المؤلف هذا الموضوع نقلاً حرفياً من عيار الشعر»[1].

وعمد إلى موضوع ثالث هو ضيق المعانى أمام المحدثين فنسخه نسخاً كاملاً من عيار الشعر، وهنا أيضاً أراد الاختصار فضلّ السبيل عن قصد ابن طباطبا فى ارتباط الأخذ الحَسَن بالزيادة. قال ابن طباطبا: «فإن أتَوْا بما يَقْصر عن معانى أولئك، ولا يُرْبى عليها لم يُتَلَقّ بالقبول، وكان كالمطَّرح المَمْلول». فنقلها أبو طاهر حاذفاً زُبْدتها التى أقامت معناها متميزاً، قال: «فإن أتَوْا بما يَقْصر عن معانى من تقدم لم يُتَلق بالقبول، وكان كالمطرح المملول»[2] فحذف عبارة «ولا يُرْبى عليها» التى هى ركن المعنى ومقصده الذى لا يغنى عنه ما ذكره.

وكذلك نقل من ابن طباطبا توجيهه الشعراء نحو ضرورة تنقيح الشعر قبل إظهاره، وهو وإن كان موضوعاً قديماً شائعاً إلا أنه تقيّد بعبارة صاحب عيار الشعر دون سواه مع حذْف أخل بالمعنى كعادته. فقد حذّر 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 نبّه عليها، وأُمر بالتَّحَرّز منها، ونُهِى عن استعمال نظائرها. ولا يضع فى نفسه أن الشعر موضع اضطرار، وأنه يسلك سبيل من كان قبله، ويحتج بالأبيات التى عيبت على قائلها، فليس يُقتدى بالمسيء وإنما الاقتداء بالمحسن ...»[3] فوقف أبو طاهر عند «نظائرها» وأكمل من «فليس يقتدى بالمسيء»، وحذف ما بينهما مما هو تَطْرِيق للعبارة بعدها.

وأيا ما كان، فقد استمد أبو طاهر البغدادى من ابن طباطبا مادة لمصنفه وشّى بها قانونه، وكان مُكِبّا على النقل الحرفى فى أكثر من موضع. وهو ما يدل على

(١) انظر: عيار الشعر: ١١، وقانون البلاغة: ١٥٠ .
(٢) انظرعيار الشعر : ١٣ ، وقانون البلاغة : ١٥١ .
(٣) انظر: عيار الشعر: ١٤، وقانون البلاغة : ١٥١ .

امتلائه بالرأى النقدى لابن طباطبا، وصياغته التى آثر التزامها فى كثير من نقوله.

ومما يستوجب التنبيه عليه أن أبا طاهر البغدادى جرى فى نقده الشعرعلى سنن كثيرمن النقاد الذين أسسوا دراساتهم النقدية على أسس بلاغية، فاستغرقتهم فنون البلاغة وشعبها، وأقاموا منها معايير لنقد الشعر، كالذى نراه واضحاً فى كتاب «البيان والتبيين» وبعده «نقد الشعر» ...

وأن ابن طباطبا فى «عيار الشعر» عنى فى نقده بالمقومات الفنية للشعر، فتحدث عن مراحل الخلق الشعري، وبناء القصيدة مؤتلفة فى 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 والتعليلات.

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

# رابعاً

# خاتمـــة

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

أولاً: فى المنهج، نلاحظ تنوعا ناسب تنوع الموضوعات، وهو ما فصلنا القول فيه صدر هذه الدراسة. إلا أننا نجد الكتاب يفتقر إلى الترتيب والتنسيق بين الأفكار أثناءعرضها، ولا نستطيع إرجاع ذلك إلى غموض الأفكار أو ضعفها فى تصور ابن طباطبا، فهو واضح فى شروحه وتعليلاته وشواهده، يلح على تقوية رأيه بالتمثيل له، ويفصل القول فى أجزائه وعناصره تفصيلاً وافياً، وهذا ما ينفى الغموض والضعف عن أفكاره. فلعله أجاد التصور والتفكير، ولم يحكم الترتيب لما تصوره، والتنسيق لأفكاره. وإنها لمهارة خاصة عُرف بها بعض القدماء دون بعضهم كالأصفهانى صاحب الأغاني، والثعالبى صاحب يتيمة الدهر، وأتباعه فى المشرق والمغرب، وغيرهم وهم قليلون فى فن التصنيف.

فمن مظاهر الافتقار إلى الترتيب والتنسيق أنه بدأ الحديث فى ضروب التشبيهات وأفاض فى التقسيم والتفريع والاستشهاد، ثم أنهى السياق، وأخذ فى ذكر الأشعار المحكمة الوصف المستوفاة المعاني، السلسة 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[1].

وغير ذلك مشهود عند دراسة الكتاب، والتنبه للاستطراد المشتّت للفكرة الأساسية، مثلما قطع الحديث عن الأشعار المحكمة باستطراد فى سنن العرب وتقاليدها فى الشعر[2]، وكما ذكر الأبيات المستكرهة الألفاظ ثم تركها إلى

(١) انظر: عيار الشعر: ٢٥ ـ ٤٣، ضروب التشبيهات، ٥٠ ـ ١٤٧، أنواع الشعر، ١٤٧ ـ ١٥١ التشبيهات البعيدة.

(٢) انظر: عيار الشعر: ٥١ ـ 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 يُدخل الأحكام في دائرة الشعور العام بالاستحسان أو الاستهجان.

ولتفسير ذلك نذكر لابن طباطبا موضوعين: الأول: الأبيات المستكرهة الألفاظ، المتفاوتة النسج، القبيحة العبارة، والثاني: الأشعار الغثة الألفاظ، الباردة المعاني، المتكلفة النسج، فتلك أحكامه بعباراته (العيار ٦٧ ـ ١١) وعند التأمل نتساءل عن الفرق بين الألفاظ المستكرهة، والألفاظ الغثة، وماذا يقصد ببرودة المعاني؟ قد نشعر في نفوسنا بمعانٍ 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 أوتطابقها، والفرق بين الوصفين أن الاستكراه يتعلق بأثر الألفاظ في النفوس، والغثاثة وصف الألفاظ في ذواتها، والوصفان لا يفترقان في الأحكام النقدية. وقد جمعها ابن طباطبا نفسه في موضوع الألفاظ المستكرهة جمع تطابق بلا تفريق، في تعليقه على قول الفرزدق:

وما مثلُه في الناس إلا مُمَلَّكًا  أبو أمه حيٌّ أبوه يقَارِبُه

قال: «فهذا من الكلام الغثّ المستكره الغلق، وكذلك ما تقدمه، فلا تجعلن هذا حجة، ولتجتنب ما أشبهه» (العيار ٧٢).

أما المعاني الباردة فأكبر الظن أنها تلك التي تخلو من الأفكار الناصعة، والتصوير المعجب، والعواطف المثيرة، وهي قريبة من التكلف، أوكما قال القدماء، قليلة الماء والرونق، يؤكد ذلك أبيات استشهد بها ابن طباطبا وهي للأعشى في مدح قيْس بن معدِ يكَرِب ، قال:

فـإن يَتْـبَـعُـوا أمره يَـرْشُـدُوا وإن يـسـألـوا مـالَـه لا يَـضـنْ
ومـا إن عَـلَـى قـلـبـه غَـمْـرةٌ ومـا إن بـعَـظْـمٍ لـه مـنْ وَهَـنْ
ومـا إنْ عـلـى جـاره تَـلْـفَـةٌ يُـسَـاقِـطُـهـا كِـسَـقَـاطِ الـلَّـجَـنْ

فالمعانى هامدة كأنها أوصاف فى سياق نثرى إخباري، وقد علّق عليها ابن طباطبا تعليقاً يتصل بالمشاعر كما أسلفنا، ولا يدخل فى المصطلح النقدى المألوف، قال: «فمثل هذا الشعر وما شاكله يُصْدِى الفهم، ويُورث الغَمّ، لا كما يجلو الهَمّ، ويشجذ الفهم من قول أحمد بن أبى طاهر ...» (العيار ١٢٠).

هذا فى عموم المصطلح وجنوحه ناحية الوصف للمشاعر والانطباعات الأدبية، دون تقيد فى بعض نقد ابن طباطبا بحدود المصطلح النقدى المتواضع عليه.

**ثالثا:** التحليل والتعليل، وهما جديدان على النحو الذى اتبعه، فهو يقْرن شواهده الشعرية بتحليل عناصرها وبيان جانبى الجودة والرداءة فيها، ويعلل لما أكسب هذه الشواهد حسناً أو قبحاً فى اللفظ أو المعنى وغيرهما، ثم يبين الوجه الأمثل للصياغة الفنية الخالية مما يعيبها.

مثال ذلك تعليقه على بيتى عُروة بن أُذَيْنَة :

واسـق الـعـدوّ بـكأسـه واعـلـم لـه بالـغيـب أنْ قد كـان قبـلُ سَقَـاكَهـا
واجْـزِ الكـرامـةَ مَـن ترى أن لـوْ لـه يـومـا بَـذَلْـتَ كـرامـةً لجـزَاكَـهَـا

قال: «فـقوله فى البيت الأول: واعلم له بالغيب، كلام غثّ و«له» رديئة الموقع، بشعة المسمع، والبيت الثانى كان مخرجه أن يقول: واجْز الكرامة مَن ترى أن لو بذلتَ له يوماً كرامة لجزاكها». (العيار ٦٧، ٦٨).

إلا أن ذلك غير مطرد خاصة فى الشواهد المستحقة لبيان مواضع النقد فيها، فقد ذكر قصيدة كاملة للأعشى (بانت سعاد وأمسى 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 ـ ١١٩).

رابعاً: حديثه عن مراحل الخلق الشعرى جديد لم يسبق إليه، ومما يُحمد له فى هذا الحديث أنه فصّل القول فيه مرحلة بعد مرحلة، ثم جمع هذه المراحل بما ينفى عنها الانفصال أوالاستقلال بعضها عن بعضه وقد فطن إلى ذلك مِنْ تعاطيه الشعر. ووقوفه على تدرج الإبداع فى نفسه.

خامساً: حديثه عن القافية جديد لم يسبق إليه، فلم نقف على ناقد قبل ابن طباطبا ذكر حدود القوافى وأقسامها السبعة، لذلك كان مُحقا فى قوله: «فهذه حدود القوافى التى لم يذكرها أحد ممن تقدم». (العيار ٢١٨).

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

جاءابن طباطبا وعمد إلى كل ذلك، فحصره حصرا نوعياً فيه من التناسب والائتلاف أكثر من التقويم والنقد، وهو حصر توجيهى يعين الشاعر على بلوغ مقاصده فى أفكاره ومعانيه، وسداده فى رعاية مقتضى الحال.

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

للشعر فى التشبيهات والأوصاف، ثم كان أكثر وضوحاً فى سرده سنن العرب المستعملة بينها التى لا تفهم معانيها إلا سماعاً، وكانت عنايته كبيرة بالسنن 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 ـ التوازن بين العقل والقريحة فى الشعر.

٢ ـ 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 وثراء أفكاره، والقريحة بتدفقها وانثيالها وفق ما جُبلت عليه. ثم ملاحظة ابن طباطبا الذكية فى طغيان العقل أحياناً على القريحة فيبدو الشعر جافا تَلُفّه الكزازة بيَبسها، أو طغيان القريحة على العقل فتشتط العاطفة جامحة نحو غُلُوّ غير مقبول، أو إفراط مستهجن، كقول كثيرة لعزة:

ألا ليتنا يا عَزُّ من غير ريبَة ... بعيران نَرْعَى فى الخلاء ونَعْزُبُ

كلانا به عُرٌّ فمن يرنا يَقُلْ ... على حُسْنِها جَرْباء تُعْدى وأجْرَب

وهو فى هذا التوازن بين العقل والقريحة يصدر عن وعى شاعر لَمَّاح، وبصر ناقد فطن.

أماالوحدة الفنية فلم تظفر فى مصنَّف قبل ابن طباطبا بهذا التصوير البديع للقصيدة، وهو ما لا مزيد عليه بعده وإن فصّل المعاصرون وفَرَّعوا[1].

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

**ثامناً:** النقد الموضوعي، ذلك الذى تَوَّج به ابـن طباطبا جهود الأدباء النقدة، وخلَّص النقد من سيطرة الذاتية، وطغيان الأذواق اللغوية. فعيار الشعر عنده أنْ يُورد عـلى الفـهم الثاقـب فما قـبله واصـطفاه فـهو واف، وما مَجَّـه ونفاه فـهو ناقـص، والفـهم يأنـس بالـنظم المـصفى مـن كَدَر الـعِيِّ، المقـوم من أوَد الخـطأ واللحن، السالم من جور التأليف، الموزون بميزان الصواب لفظاً ومعنى وتركيباً، فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة وزن المعنى، وعذوبة اللفظ، فصفا مسموعه ومعقـوله من الكَدَر ـ تم قبوله له، واشتماله عـليه، وإن نقُص جزء من أجزائه التى يكـمل بها، وهى اعتدال الوزن، وصواب المعـنى، وحسن الألفاظ ـ كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه.

وبهذا اجتمع للنقد فى عيار الشعر ضوابط النقد العلمي، ومعالم النقد الفنى فى إطار من الموضوعية المُعَيِّنة أسباب الجمال والقبح فى الشعر.

**تـاسـعـاً:** عظم تأثـير ابن طباطبـا فى التصنيـف النقدى بعده، ونـقلت آراؤه بمضمونها، أو بنصـوصها وعباراتها كما رأينا عند أبى طاهـر البغدادى فى كتابه «قانون البلاغة». وكذلـك استفاد ابن طباطبا من النقاد الذيـن سبقوه خاصة ابن قتيـبة وتقسـيمه الشعـر فى مقدمـة كتابه «الـشعر والشعـراء» أربعة أقسـام على أساس اللفظ والمعنى وكذلك آراء الجاحظ فى كتـابه «البيان والتبيين» فى اللفظ والمعنى والصـياغة الشعرية على أساس الـتناسب والتأليف بين عنـاصر الشعر. فتلك حلـقات متتابعة، جمـعها ابن طباطبا وسـلّط عليها ذاته الشـاعرة، وقدرته الناقدة، فصاغ منها حلقة متميزة.

**عـاشـراً:** الاختيارات والـنقد صِنْوان لا يفـترقان، ظهر ذلك فـى إثراءالرأى النقدى بالاختيـار الشاهد فى عيار الشعر، وهو اختيار مـسوق لتوكيد الرأى أو الحكم. ثم إن الاختيار نفسه عمل نقدى لقيامه على الموازنة والترجيح والانتقاء،

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

وبعد، فإن هذه الدراسة لأحد كتب النقد الأدبى تصلنا بطور من الأطوار التى مرت بها النظرية النقدية عند العرب، خاصة فى القرن الرابع الذى شهد أحفل المصنفات وأثراها فى الأدب ونقده.

# المصادر والمراجع

١ـ ابن رشيق ونقد الشعر ـ عبدالرءوف مخلوف.

ط ١ ـ بيروت: دار العلم للملايين، وكالة المطبوعات الكويتية، ١٩٧٣م.

٢ـ أسرار البلاغة ـ عبد القاهر الجرجانى (ت ٤٧١ هـ).

(د.ط) ـ تح محمد رشيد رضا ـ بيروت : دار المعرفة، ١٩٧٨م.

٣ـ أسس النقد الأدبى عند العرب ـ أحمد أحمد بدوى.

ط ١ ـ مصر: مكتبة نهضة مصر، ١٩٥٨م.

٤ـ الأغانى ـ أبو الفرج الأصبهانى (ت ٣٥٦ هـ)

طبعة ساسى : القاهرة ١٩٠٥م.

٥ـ البرهان فى وجود البيان( = نقد النثر) ـ إسحاق بن إبراهيم بن وهب (عاش فى القرن الرابع الهجرى).

(د.ط) ـ تح عبدالحميد العبادى وطه حسين ـ بيروت : المكتبة العلمية، ١٩٨٠م.

٦ـ البلاغة تطور وتاريخ ـ شوقى ضيف.

ط ٥ ـ مصر :دار المعارف، ١٩٨١ م.

٧ـ البيان والتبيين ـ عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)

(د. ط) ـ تح عبدالسلام هارون ـ بيروت : دار الجيل (د.ت)

٨ـ تاريخ التراث العربى ـ فؤاد سزكين.

ط ١ ـ لايدن : مكتبة برل، ١٩٧٥ م.

٩ـ تاريخ النقد الأدبى عند العرب ـ إحسان عباس.

ط ٣ ـ بيروت :دار الثقافة ، ١٩٨١م

١٠ـ تاريخ النقد الأدبى عند العرب ـ طه إبراهيم.
(د.ط) ـ بيروت : دار الكتب العربية، ١٩٨١م.
١١ـ حركة النقد الحديث والمعاصر ـ إبراهيم الحاوى.
ط ١ ـ بيروت : مؤسسة الرسالة، ١٩٨٤م.
١٢ ـ دراسات نقدية ـ أنس داود.
(د. ط) ـ طرابلس : المنشأة الشعبية للنشر (د.ت).
١٣ ـ دلائل الإعجاز ـ عبدالقاهر الجرجانى (ت ٤٧١هـ).
ط١ ـ تح محمد رضوان الداية وفايز الداية ـ دمشق:دار قتيبة، ١٩٨٣ م.
١٤ـ ديوان الحماسة ـ أبو تمام حبيب بن أوس الطائى (ت ٢٣١ هـ).
(د.ط) ـ تح عبدالمنعم صالح ـ بغداد : وزارة الثقافة . ١٩٨٠م
١٥ ـ ديوان طرفة بن العبد.
تح درية الخطيب ولطفى الصقال ـ دمشق : مجمع اللغة العربية، ١٩٧٥م.
١٦ـ ديوان النابغة الذبيانى.
تح محمد أبو الفضل إبراهيم ـ القاهرة :دار المعارف، ١٩٧٧م
١٧ـ سر الفصاحة ـ ابن سنان الخفاجى (ت ٤٦٦ هـ).
ط ١ ـ د تح ـ بيروت : دار الكتب العلمية، ١٩٨٢ م
١٨ ـ شرح ديوان الحماسة لأبى تمام ـ أحمد بن على المرزوقى ( ت ٤٢١ هـ).
تح أحمد أمين وعبدالسلام هارون ـ القاهرة : لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٥١ م.
١٩ـ شرح المقدمة الأدبية لشرح الإمام المرزوقى على ديوان الحماسة لأبى تمام ـ

محمد الطاهر بن عاشور ـ تونس : الدار العربية للكتاب.

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

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

٢١ـ طبقات الشعراء ـ عبدالله بن المعتز (ت٢٩٦هـ)

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

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

٢٣ ـ علوم البلاغة ـ أحمد مصطفى المراغى (ت ١٩٥٢م)

ط ٢ ـ بيروت: دار القلم، ١٩٨٤ م

٢٤ ـ العمدة ـ ابن رشيق القيروانى (ت ٤٦٣ هـ)

ط ٤ ـ تح محمد محيى الدين عبدالحميد ـ بيروت:دار الجيل، ١٩٧٢م.

٢٥ـ عيار الشعر ـ أبو الحسن محمد بن طباطبا العلوى (ت ٣٢٢هـ)

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

٢٦ـ عيون الأخبار ـ ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ).

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

٢٧ـ فن الشعر ـ أرسطوطاليس

ط ٢ ـ تح عبدالرحمن بدوى ـ بيروت: دار الثقافة ، ١٩٧٣ م.

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

ط ١ ـ تح رضا تجدد ـ طهران ، ١٩٧١ م.

٢٩ ـ قانون البلاغة ـ أبو طاهر محمد بن حيدر البغدادى (ت ٥١٧ هـ).

ط ١ ـ تح محسن غياض عجيل ـ بيروت: مؤسسة الرسالة ، ١٩٨١ م .

٣٠ـ الكامل ـ أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (ت ٢٨٥ هـ).

د. ط ـ تح لجنة ـ بيروت :مكتبة المعارف (د.ت).

٣١ـ كتاب الصناعتين ـ أبو هلال العسكرى (ت ٣٩٥هـ)

د.ط ـ تح على البجاوى ومحمد أبو الفضل إبراهيم ـ بيروت : المكتبة العصرية، ١٩٨٦م.

٣٢ ـ المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر ـ ضياء الدين بن الأثير (ت ٦٣٧ هـ)

تح ـ أحمد الحوفى وبدوى طبانة ـ القاهرة : مكتبة نهضة مصر ، ١٩٦٢م.

٣٣ـ المحمدون من الشعراء ـ جمال الدين بن القفطى (ت ٦٤٦ هـ)

تح رياض عبد الحميد رياض ـ دمشق:مجمع اللغة العربية ، ١٩٧٥م

٣٤ـ معاهد التنصيص ـ عبدالرحمن بن أحمد العباسى (ت ٩٦٣ هـ)

تح محيى الدين عبدالحميد ـ القاهرة: المكتبة التجارية ، ١٩٤٧م.

٣٥ ـ معجم الأدباء الأدباء ـ ياقوت بن عبد الله الحموى (ت ٦٢٦ هـ).

تح مرجوليوث ـ لندن : منشورات لوزاك، ١٩٢٥م.

٣٦ ـ معجم البلاغة العربية ـ بدوى طبانة.

ط ٢ ـ ليبيا : جامعة طرابلس ، ١٩٧٧م

٣٧ـ معجم الشعراء ـ أبو عبدالله محمد بن عمران المرزبانى (ت ٣٨٤ هـ)

تح عبدالسلام فراج ـ د .ط

٣٨ ـ منهج البحث الأدبى ـ على جواد الطاهر

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

٣٩ ـ الموازنة ـ أبو القاسم الحسن بشر الآمدى (٣٧٠هـ).

د .ط ـ تح محمد محيى الدين عبدالحميد ـ مصر: د. مط، ١٩٤٤م

٤٠ـ الموشح ـ أبو عبدالله بن عمران المرزبانى (ت ٣٨٤ هـ).

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

٤١ـ نظرية النقد العربى ـ محيى الدين صبحى

تونس ـ الدار العربية للكتاب، ١٩٨٤م.

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

ط ١ ـ تح محمد عبدالمنعم خفاجى ـ مصر: مكتبة الكليات الأزهرية ١٩٧٨ م.

٤٣ ـ هدية العارفين ـ إسماعيل باشا البغدادى (ت ١٣٣٩ هـ).

استانبول : وكالة المعارف التركية، ١٩٥١ م.

٤٤ ـ الوافى بالوفيات ـ صلاح الدين الصفدى (ت٧٦٤ هـ)

ط ١ ـ تح هلموت ريتر وآخرين ـ فسبادن: فرانز ستاينز ، ١٩٧٩م

٤٥ ـ الوساطة ـ على بن عبدالعزيز الجرجانى (ت ٣٩٢ هـ).

ط ١ ـ تح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى البجاوى ـ مصر: دار إحياء الكتب العربية، ١٩٤٥م.

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

هـ).

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

٤٧ ـ يتيمة الدهر فى محاسن أهل العصر ـ أبو منصور عبدالملك بن محمد الثعالبى (ت ٤٢٩ هـ).

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

المعاجم اللغوية.:

٤٨ ـ أساس البلاغة ـ محمود بن عمر الزمخشرى (ت ٥٣٨ هـ)

تح عبدالرحمن محمود ـ بيروت : دار المعرفة ، ١٩٧٩م

٤٩ ـ الصحاح ـ إسماعيل بن حماد الجوهرى (ت ٣٩٣هـ)

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

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

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

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

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