

2021

## Critical issues in the book (Eiar Al-shier)

Arwa Majzoub

*jinan university*, dr.arwamajzoub@gmail.com

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/aljinan>



Part of the [Arabic Language and Literature Commons](#), [Arabic Studies Commons](#), [Book and Paper Commons](#), and the [Poetry Commons](#)

---

### Recommended Citation

Majzoub, Arwa (2021) "Critical issues in the book (Eiar Al-shier)," *Al Jinan الجنان*: Vol. 14 , Article 16.  
Available at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/aljinan/vol14/iss1/16>

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in Al Jinan الجنان by an authorized editor. The journal is hosted on [Digital Commons](#), an Elsevier platform. For more information, please contact [rakan@aar.edu.jo](mailto:rakan@aar.edu.jo), [marah@aar.edu.jo](mailto:marah@aar.edu.jo), [u.murad@aar.edu.jo](mailto:u.murad@aar.edu.jo).

**Dr. Arwa Majzoub**

Faculty of Literature and Humanities

Department of Arabic Language

Jinan University

**د. أروى مجذوب**

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية

جامعة الجنان

**القضايا النقدية في كتاب عيار الشعر لابن طباطبا**

**Critical issues in the book (Eiar Al-shier)**

DOI: 10.33986/0522-000-014-016

## ملخص البحث

إنَّ أهميَّةَ علم النقد تكمن في أنَّه يُعيِّنُ قارئَ الأدبِ على فَهْمِ خصائصه الفنيَّةِ، وتَدوُّقِ عناصره الجماليَّةِ، وما ذاك إلاَّ لأنَّ وظيفته تتجلَّى في الحكم على جودة النصوص أو رداءتها، والمفاضلة بينها من خلال مدى التزامها أو بُعدها عن القِيَمِ الجماليَّةِ البلاغيَّةِ والذوق الأدبي.

فانطلاقاً من هذه الأهميَّةِ كان هذا البحث الذي يدرس مسائل النِّقد من خلال كتاب (عيار الشعر) لابن طباطبا الذي يُعدُّ من المصادر النقديَّةِ الأولى التي كان لها مساهمة في وضع أسس النقد وأصوله. وقد زاد من قيمته شيئان: أحدهما أنَّه اشتمل على جانب تطبيقيٍّ إضافة إلى الجانب النظري، حيث طبَّقَ ابن طباطبا نظريَّته النقديَّةَ وآراءه الذوقية على نماذج ثرَّة من الشعر العربي؛ ليَحْتَدِي متعلِّم النُّظم بالمثال الجيِّد، ويجتنب القبيح منها، فيتضافر الجانبان النظري والتطبيقي في تمكين الناظم من إخراج شعر خالٍ من العيوب، سالمٍ ممَّا يُشِينه. وثانيهما: أنَّ مؤلِّفه كان شاعراً يقول الشعر ويُعانيه، فهو به أعلم، وبمواطن الجمال فيه أدرى وأعرف. كما كان يمتلك حسًّا نقديًّا وذوقاً أدبيًّا رفيعاً ظهر جليًّا واضحاً فيما عرض من آراء نقديَّة كانت محلَّ اهتمام القدماء والمحدثين من النقاد.

## Abstract

The importance of the critique science lies in that it helps the reader of literature understand its artistic characteristics, and to appreciate its creativity and fine quality. Its function is to judge the quality of literature texts, and provide a comparison between them in the context of the finest artistic rubrics and aesthetic articulation.

Accordingly, this research work provides a comprehensive study covering the critique methods covered by the Ibn Tabataba's book (The Caliber of Poetry). The book is considered one of the pioneers in this area that had a contribution to laying the foundations and origins of critique science. The value of the book is further emphasized due to two reasons, one of which was that it included an applied aspect in addition to the theoretical side. The author applied his critique theory and his views to wealthy examples of Arabic poetry. This helps the learner to follow the good example and avoid pitfalls, so that the theoretical and practical sides join together in enabling the poet to produce a text free of defects and flaws. The second reason is that the author was a poet who writes poetry and lives by it, which gave him artistic sensitivity and aesthetic taste. He possessed a critical sensing capabilities and a high aesthetic skill clearly evident in his analysis of the different opinions that were of interest to the ancients and modern critics.

## مقدمة

يعدُّ كتاب عيار الشعر لابن طباطبا من المصادر النقدية الأولى، التي كان لها مساهمة في وضع أسس النقد وأصوله، وقد زاد من أهميته أن مؤلفه كان شاعراً يقول الشعر ويُعانيه، فهو به أعلم، وبمواطن الجمال فيه أدري وأعرف.

وقد قصد من تأليفه أن يبيِّن معايير الجودة الشعرية والطريقة التي يتوصل بها إلى نظمه، ولكي تعمُّ الفائدة المرجوة فإنه لم يقتصر فيه على الجانب النظري فقط، بل طَبَّقَ نظريته النقدية وآراءه الذوقية على نماذج تطبيقية من الشعر العربي، فقَسَّم كتابه إلى قسمين: أولهما نظري يبحث في أصول النقد وقضاياها، ويوضح عيار الشعر الذي به يُعرف جيِّد من رديئه، حتى يتمكن متعلِّم النظم من إخراج شعر خالٍ من العيوب، سالم ممَّا يُشِينه. وثانيهما تطبيقي، حيث قدَّم فيه نماذج شعرية مختلفة تتباين فيما بينها حُسناً وقُبْحاً، وذلك لكي يَحْتَدِي المتعلِّم بالمثال الجيِّد، ويجتنب القبيح منها.

والإشكالية التي يعالجها هذا البحث هو معرفة الآراء النقدية التي عرَّضت في هذا الكتاب، ومدى ريادةها في مجال النقد وانسجامها مع الذوق الفني والجمال الأدبي، لذلك عرَّضت لنصوصه النقدية، واستخلصت منها أسسه النظرية، منتهجة في ذلك المنهج الوصفي التحليلي.

## تمهيد

مؤلف كتاب عيار الشعر هو ابن طباطبا، واسمه: محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا بن إسماعيل بن إبراهيم بن الحسن بن الحسن بن علي بن أبي طالب، أبو الحسن العلوي الأصبهاني، وُلِدَ بأصبهان، وبها توفِّي سنة ٣٢٢هـ، ولم يفارقها قط، وله عقبٌ كثير بأصبهان فيهم علماء وأدباء ونقباء ومشاهير.

وطبَّاطباً لَقِبَ لِحَقِّ جَدِّهِ إِبْرَاهِيمَ، وَأِنَّمَا قِيلَ لَهُ ذَلِكَ - عَلَى مَا رَوَى الذَّهَبِيُّ<sup>(١)</sup> - لِأَنَّهُ كَانَ يَلْتَمِسُ فَيَجْعَلُ الْقَافَ طَاءً، فَطَلَبَ يَوْمًا ثِيَابَهُ فَقَالَ الْغُلَامُ: أَجِيءُ بِدُرَّاعَةٍ؟ فَقَالَ: لَا، طَبَّاطباً؛ يَرِيدُ: قَبَاءَ قَبَاءَ<sup>(٢)</sup>، فَبَقِيَ عَلَيْهِ لِقَباً وَاشْتَهَرَ بِهِ هُوَ وَعَقِبَهُ مِنْ بَعْدِهِ.

وكان ابن طباطبا عالماً مُحَقِّقاً، وشاعراً مُفْلِحاً، وشيخاً من شيوخ الأدب، مذكوراً بالفطنة والذكاء وصفاء القريحة وصحة الذهن وجودة المقاصد، وقد رُوِيَ ما يدلُّ على توسُّع أبي الحسن في

١- ينظر: الذهبي، تاريخ الإسلام: حوادث ووفيات (٢٣١هـ - ٢٥٠هـ): ترجمة أحمد بن محمد بن إسماعيل بن إبراهيم طباطبا - رقم الترجمة (٥٢٥)، ٣٢٢.

٢- الدُّرَاعَةُ: الدُّرَاعَةُ وَالْمِدْرَعُ: ضَرْبٌ مِنَ الثِّيَابِ الَّتِي تُلْبَسُ. وَالقَبَاءُ، مَمْدُودٌ، مِنَ الثِّيَابِ الَّتِي يَلْبَسُ مُشْتَقٌّ مِنْ ذَلِكَ لِاجْتِمَاعِ أَطْرَافِهِ. ابْنُ مَنْظُورٍ، اللِّسَانُ: مَادَةٌ (دَرَجٌ)، ٨/٨٢. وَمَادَةٌ (قَبَا)، ١٥/١٦٨.

أَتَى الْقَوْلَ وَفَهَّرَهُ لِأَبِيهِ، فَقَدْ ذَكَرُوا أَنَّ أَبَا عَبْدِ اللَّهِ؛ فَتَى أَبِي الْحُسَيْنِ مُحَمَّدَ بْنَ أَحْمَدَ بْنِ يَحْيَى (٢)، كَانَتْ بِهِ لُكْنَةٌ شَدِيدَةٌ، حَتَّى كَانَ لَا يَجْرِي عَلَى لِسَانِهِ حَرْفًا الرَّاءَ وَالْكَافَ مِنْ حُرُوفِ الْمَعْجَمِ، حَيْثُ يَجْعَلُ مَكَانَ الرَّاءِ غَيْنًا وَمَكَانَ الْكَافِ هَمْزَةً، فَكَانَ إِذَا أَرَادَ أَنْ يَقُولَ: «كَرَّكَرَةً»، يَقُولُ: «أَغَّ أَغَّةً». فَعَمِلَ أَبُو الْحُسَيْنِ قَصِيدَةً فِي مَدْحِ أَبِي الْحُسَيْنِ حَذَفَ مِنْهَا حَرْفَيْ لُكْنَةِ الْحُسَيْنِ أَبِي عَبْدِ اللَّهِ، وَلَقَّنَهُ حَتَّى رَوَاهُ لِأَبِيهِ أَبِي الْحُسَيْنِ، فَأَعْجَبَ بِهَا أَشَدَّ الْإِعْجَابِ، وَقَالَ أَبُو الْحُسَيْنِ ابْنُ طَبَاطَبَا: وَاللَّهِ أَنَا أَقْدَرُ عَلَى أَبِي الْكَلَامِ مِنْ وَاصِلِ بْنِ عَطَاءٍ (٤)!

وقد تحدثت الرواة في بغداد أن الشاعر ابن المعتز (٥) كان لهجاً بذكر أبي الحسن، مقدماً له على سائر أهله، ذاكراً أنه ليس في ولد الحسن من يشبهه. وكان ابن طباطبا طوال أيامه مشتاقاً إلى رؤية ابن المعتز، مُتَمَنِّياً أَنْ يَلْقَاهُ أَوْ يَظْفَرَ بِدِيْوَانِ شِعْرِهِ، فَأَمَّا لِقَاؤُهُ فَلَمْ يَتَّفِقْ لَهُ لِأَنَّهُ لَمْ يَفَارِقْ أَصْبَهَانَ، وَأَمَّا ظَفْرُهُ بِشِعْرِهِ فَإِنَّهُ اتَّفَقَ لَهُ ذَلِكَ فِي آخِرِ أَيَامِهِ.

وقد ترك ابن طباطبا عدداً من المؤلفات سمَّتها المصادر، منها: كتاب تهذيب الطبع، وقد تحدث عنه ابن طباطبا نفسه في عيار الشعر فقال: «وَقَدْ جَمَعْنَا مَا اخْتَرْنَا مِنْ أَشْعَارِ الشُّعْرَاءِ فِي كِتَابِ سَمِّيْنَاهُ (تَهْذِيبِ الطَّبْعِ) لِيَرْتَاضَ مِنْ تَعَاطَى قَوْلِ الشُّعْرِ بِالنَّظْرِ فِيهِ» (٦).

ومنها: المدخل في معرفة المعنى من الشعر، وتقريض الدفاتر، وسنام المعالي، وكتاب العروض، وقد وصفه ياقوت الحموي بأنه كتاب لم يسبق إلى مثله، وله ديوان شعر أكثره في فن الغزل، وعيار الشعر.

إلا أنه لم يصل إلينا من كتبه شيء سوى كتابه عيار الشعر وحده، وقد قصد من تأليفه أن يبين علم الشعر والطريقة التي يتوصل بها إلى نظمه، استجابة لطلب طلب منه في ذلك، وتحقيقاً لتلك الرغبة، يقول: «فَهَمَّتْ - حَاطَكَ اللَّهُ - مَا سَأَلْتَ أَنْ أَصِفَهُ لَكَ مِنْ عِلْمِ الشُّعْرِ، وَالسَّبَبِ الَّذِي يَتَوَصَّلُ بِهِ إِلَى نَظْمِهِ، وَتَقْرِيْبِ ذَلِكَ عَلَى فَهْمِكَ، وَالتَّائِي لِيَسِيرَ مَا عَسَرَ مِنْهُ عَلَيْكَ» (٧).

٢- هو محمد بن أحمد بن يحيى بن أبي البغل، أبو الحسين البغدادي، من وزراء المقتدر بالله العباسي، كان بليغاً مترسلاً فصيحاً، وشاعراً مجوداً مطبوعاً، له ديوان رسائل، توفي مسجوناً في حدود سنة ٢٩٩هـ. ابن النديم، الفهرست: الفن الثاني من المقالة الثالثة، ١٥٢/٣. وإسماعيل باشا البغدادي، هدية العارفين أسماء المؤلفين وآثار المصنفين: باب الميم- ترجمة ابن أبي البغل، ٢٢/٢.

٤- هو واصل بن عطاء البليغ الأفوه، أبو حذيفة الخزومي، مولا هم البصري الغزالي، كان يلثغ بالراء غيناً، فلاقتداره على اللغة وتوسُّعه يتجنى الوقوع في لفظة فيها راء، وهو رأس المعتزلة، توفي سنة ١٢١هـ. الذهبي، سير أعلام النبلاء: رقم الترجمة (٢١٠)، ٤٦٤/٥.

٥- هو عبد الله بن المعتز بالله محمد بن المتوكل على الله جعفر بن المعتصم بن الرشيد، الأمير أبو العباس العباسي الأديب صاحب الشعر البديع والنثر الفائق، توفي سنة ٢٩٦هـ. الذهبي، تاريخ الإسلام: حوادث ووفيات (٢٩١هـ - ٣٠٠هـ). رقم الترجمة (٢٦٢)، ص ١٨٦.

٦- عيار الشعر: تفاضل الأشعار، ص ١٠.

٧- المصدر السابق: مقدمة عيار الشعر، ص ٥.

وقد قَسَمَ ابن طباطبا كتابه إلى قسمين: أولهما نظري يبحث في أصول النقد وقضاياها، ويوضح عيار الشعر الذي به يُعرف جيده من رديئه، حتى يتمكن متعلم النظم من إخراج شعر خالٍ من العيوب، سالم ممّا يُشِينه. وثانيهما تطبيقي، حيث قدّم فيه نماذج شعرية مختلفة تتباين فيما بينها حُسناً وقُبْحاً، مطبّقاً عليها نظريته النقديّة وآراءه الدّوقيّة، وذلك لكي يَحْتَدِي المتعلم بالمثل الجيّد، ويجتنب القبيح منها.

ولعل أهمّ القضايا النقديّة التي عالجها ابن طباطبا وضَمَّنْها كتابه عيار الشعر، هي:

- |                    |                          |
|--------------------|--------------------------|
| ١- الإبداع الشعري. | ٥- السرقات.              |
| ٢- وحدة القصيدة.   | ٦- الصدق في الأدب.       |
| ٣- القديم والحديث. | ٧- التأثير النفسي للشعر. |
| ٤- اللفظ والمعنى.  | ٨- لغة الشعر والنثر.     |

### القضايا النقديّة في كتاب عيار الشعر

#### أولاً: الإبداع الشعري:

لقد تحدّث ابن طباطبا عن الإبداع الشعري، من خلال عرضه لبعض من وسائله وطريقة نظم الشعر وكتابته، مُولياً الصنعة جُلّ اهتمامه، إذ بها يرى تمام الشعر وبهاءه، وحسنه وطلاءه، غير أنّه لم يُغفل دور الطبع في عملية الإبداع، بل كان مؤمناً بعظيم أثره، عالماً بجليل قدره، فعملية النظم عنده تصدر عن طبع وموهبة، والبيت الشعري إنّما يأتي للشاعر عَرَضاً واتِّفاقاً دون تدخل واع منه أو كدّ للفكر؛ يقول عند حديثه عن طريقة نظم الشعر وصناعته: «فَإِذَا اتَّفَقَ لَهُ بَيْتٌ يَشَاكُلُ الْمَعْنَى الَّذِي يَرُومُهُ اثْبَتَهُ»<sup>(٨)</sup>، والاتِّفاق شيءٌ يأتي طبعاً وسليقة. ويقول أيضاً: «... ثُمَّ يَتَأَمَّلُ مَا قَدْ آدَاهُ إِلَيْهِ طَبَعُهُ، وَنَتَجَتُهُ فِكْرَتُهُ»<sup>(٩)</sup>.

والشعر الجيّد عند ابن طباطبا، هو ما أملاه طبع الشاعر بحيث يسترسل في أداء المعاني بديهية، ويأتي عن سماحة واقتدار من غير مشقة ولا تصنع ولا تكلف، من أجل ذلك كانت أشعار العرب القديما تفضّل أشعار المحدثين لكونها صادرة عن طبع صحيح؛ يقول: «وَأَشْعَارُهُمْ (أي: أشعار المحدثين) مُتَكَلِّفَةٌ غَيْرُ صَادِرَةٍ عَنِ طَبَعِ صَاحِبِهَا كَأَشْعَارِ الْعَرَبِ، الَّتِي سَبِيلُهُمْ فِي مَنْظُومِهَا، سَبِيلُهُمْ فِي مَنْثُورِ كَلَامِهِمْ، الَّذِي لَا مَشَقَّةَ عَلَيْهِمْ فِيهِ»<sup>(١٠)</sup>.

فلمّا كان الطبع للعرب أغلب، وعن المحدثين والمولّدين أبعد، أوجب ابن طباطبا على صانع الشعر من المحدثين، أن يجعل مع طبعه صنعة، فيوفّيها حقّها ويكرّر - فيما كتب - نظره، ويُعيد عليه

٨- عيار الشعر: بناء القصيدة، ص ٨.

٩- المصدر السابق: بناء القصيدة، ص ٨.

١٠- المصدر السابق: أشعار المولّدين، ص ١٣ و ١٤.

تهذيبه وتحيرَه، حتى وجود شعره ويرقى، فيخرج جَزْلاً قَوِيًّا وَفَحْمًا مَتِينًا، ويلحق بركب المتقدمين من العرب الحدائق؛ يقول: «فَيَنْبَغِي لِلشَّاعِرِ فِي عَصْرِنَا أَنْ لَا يُظْهَرَ شِعْرُهُ إِلَّا بَعْدَ ثِقَاتِهِ بِجَوْدَتِهِ وَحُسْنِهِ وَسَلَامَتِهِ مِنَ الْعُيُوبِ الَّتِي نَبِهَ عَلَيْهَا وَأَمَرَ بِالْتَحَرُّزِ مِنْهَا»<sup>(١١)</sup>.

ويرى ابن طباطبا أَنَّ الدَّرْبَةَ والجهد الكبير قد يصبحان - إذا ما ثابر عليهما الشاعر وداوم - طبعاً وموهبة، فتقوم مقامه، وتغني غناءه؛ يقول: «فَمَنْ صَحَّ طَبْعُهُ وَذَوْقُهُ لَمْ يَحْتَجَّ إِلَى الِاسْتِعَانَةِ عَلَى نَظْمِ الشَّعْرِ بِالْعُرُوضِ الَّتِي هِيَ مِيزَانُهُ، وَمَنْ اضْطَرَبَ عَلَيْهِ الذَّوْقُ لَمْ يَسْتَعْنِ عَنِ تَصْحِيحِهِ وَتَقْوِيمِهِ بِمَعْرِفَةِ الْعُرُوضِ وَالْحَدَقِ بِهَا، حَتَّى تَصِيرَ مَعْرِفَتُهُ الْمُسْتَفَادَةَ كَالطَّبْعِ الَّذِي لَا تَكْلُفَ مَعَهُ»<sup>(١٢)</sup>. فالنظم قد يلاحظه الطبع السليم والذوق المدرب، فتتدفق كلمات الشعر موزونة منظومة دون الحاجة إلى تعلم البحور والأوزان، لكن من افتقد ذلك احتاج إلى تعلم العروض حتى يصير علمه به كالطبع.

ولقد قدّم ابن طباطبا تصوّراً لإنشاء القصيدة، ووصف عملية الإبداع الشعري وصفاً دقيقاً، يقول: «فَإِذَا أَرَادَ الشَّاعِرُ بِنَاءَ قَصِيدَةٍ مَخْضُ الْمَعْنَى الَّذِي يُرِيدُ بِنَاءَ الشَّعْرِ عَلَيْهِ فِي فِكْرِهِ نَثْرًا، وَأَعَدَّ لَهُ مَا يَلْبَسُهُ إِيَّاهُ مِنَ الْأَلْفَاظِ الَّتِي تُطَابِقُهُ، وَالْقَوَائِمِ الَّتِي تَوَافِقُهُ، وَالوِزْنَ الَّذِي سَلَسَ لَهُ الْقَوْلَ عَلَيْهِ. فَإِذَا اتَّفَقَ لَهُ بَيْتٌ يَشَاكِلُ الْمَعْنَى الَّذِي يَرُومُهُ أَتْبَعَهُ وَأَعْمَلَ فِكْرَهُ فِي شُغْلِ الْقَوَائِمِ بِمَا تَقْتَضِيهِ مِنَ الْمَعْنَى عَلَى غَيْرِ تَسْبِيحٍ لِلشَّعْرِ وَتَرْتِيبِ لُفُؤِنِ الْقَوْلِ فِيهِ، بَلْ يَلْقَى كُلَّ بَيْتٍ يَتَّفِقُ لَهُ نَظْمُهُ عَلَى تَفَاوُتِ مَا بَيْنَهُ وَبَيْنَ مَا قَبْلَهُ، فَإِذَا كَمَلَتْ لَهُ الْمَعْنَى، وَكَثُرَتِ الْأَبْيَاتُ، وَفَقَّ بَيْنَهَا بِأَبْيَاتٍ تَكُونُ نِظَامًا لَهَا، وَسَلَكًا جَامِعًا لِمَا تَشَتَّتَتْ مِنْهَا. ثُمَّ يَتَأَمَّلُ مَا قَدْ آدَاهُ إِلَيْهِ طَبْعُهُ، وَنَتَجَتَهُ فِكْرَتُهُ، فَيَسْتَقْصِي انْتِقَادَهُ، وَيَرْمُ مَا وَهَى مِنْهُ، وَيَبْدِلُ بِكُلِّ لَفْظَةٍ مُسْتَكْرَهَةٍ لَفْظَةً سَهْلَةً نَقِيَّةً. وَإِنْ اتَّفَقَتْ لَهُ قَافِيَةٌ قَدْ شَغَلَهَا فِي مَعْنَى مِنَ الْمَعْنَى، وَاتَّفَقَتْ لَهُ مَعْنَى آخَرَ مُضَادٌّ لِلْمَعْنَى الْأَوَّلِ، وَكَانَتْ تِلْكَ الْقَافِيَةُ أَوْقَعَ فِي الْمَعْنَى الثَّانِي مِنْهَا فِي الْمَعْنَى الْأَوَّلِ، نَقَلَهَا إِلَى الْمَعْنَى الْمُخْتَارِ، الَّذِي هُوَ أَحْسَنُ، وَأَبْطَلَ ذَلِكَ الْبَيْتَ، أَوْ نَقَضَ بَعْضَهُ، وَطَلَبَ لِمَعْنَاهُ قَافِيَةً تَشَاكِلُهُ»<sup>(١٣)</sup>.

١١- المصدر السابق: أشعار المولدين، ص ١٤.

١٢- المصدر السابق: مفهوم الشعر، ص ٥ و ٦.

١٣- عيار الشعر: بناء القصيدة، ص ٧ و ٨.



- من هذا يمكننا تحديد خطوات عمل القصيدة عند ابن طباطبا، فهي تمر في أربع مراحل:
- مرحلة تفكير وإعداد، حيث يستحضر الشاعر المعنى المراد في ذهنه نثراً، ذلك أن الشعر عنده «رَسَائِلُ مَعْقُودَةٌ، وَالرَّسَائِلُ شِعْرٌ مَحْلُولٌ»<sup>(١٤)</sup>. ومن ثم يضع معياراً للشعر المحكم المتقن، وهو الذي إذا نُقِضَ بناؤه وجُعِلَ نثراً لم تبطل فيه جودة المعنى ولم تفقد جزالة اللفظ<sup>(١٥)</sup>.
  - مرحلة البدء بالنظم، فينظم كل فكرة جزئية في بيت مستقل، ويختار لها ألفاظاً مطابقة، وقوافي في موافقة، ووزناً سلساً ملائماً، من غير مراعاة لتسويق أو ترتيب.
  - مرحلة الجمع والتأليف، إذ بعد أن يستوفي معانيه ويستكمل أبياته يعتمد إلى الربط بينها وجمع شتاتها، بحيث تصبح نسيجاً ملتحمًا لا لهللة فيه ولا ضعف.
  - مرحلة التقيق والتهديب، حيث يعيد الشاعر النظر في أبياته، فيرمِّمُ وهْيَهَا في ألفاظها أو معانيها أو قوافيها، ما دام الحسن في التغيير والجمال في التبديل.
- فعملية النظم والإبداع الشعري عنده هي نتاج وعي وإدراك، يعقبه تهذيب وتجويد وتسويق وتحسين، دون أن ينسى أن يجعل للطبع مجالاً يتسع فيه.
- إلا أن نظم الشعر لا يستطيعه أيُّ شاعر، وإنما ينهض به من توفرت فيه أدواته ومقوماته التي تجعله مؤهلاً لقول الشعر ونظمه، ومن ثم فإنَّ الشاعِر - عند ابن طباطبا - يحتاج إلى طول دربة وسعة اطلاع، تميُّ فكره وتعمقه، وتذكي عقله وتفتنه، وتزيد صورته بهاءً ورونقاً، ومعانيه سموً وتألُقاً، فيصل بها إلى المراد من تصوير الحياة وتفسيرها، وإرشاد العقول وتنويرها.
- وحديث ابن طباطبا عن ثقافة الشاعر حديث واضح صريح، إذ يقول مبتدئاً به مقدِّماً له على سائر موضوعات كتابه: «وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مرآته وتكلف نظمه، فمن نقصت عليه أداة من أدواته لم يكمل له ما يتكلفه منه، وبأن الخلل فيما ينظمه، ولحقته العيوب من كل جهة. فمنها: التوسع في علم اللغة، والبراعة في فهم الإعراب، والرواية لفنون الآداب، والمعرفة بأيام الناس وأسابهم ومناقبهم ومثالبهم، والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر، والتصرف في معانيه في كل فن قالته العرب فيه، وسلوك مناهجها»<sup>(١٦)</sup>.
- فمن كلماته تلك نلاحظ أن مرید النظم ينبغي أن يكون مثقفاً قبل أن يكون شاعراً، ليتسنى له قول الشعر الجيد، وحدود هذه الثقافة هي:
- سعة الثقافة اللغوية: وهو يشتمل على معرفة علم اللغة والنحو والتصريف، فباللغة يعرف

١٤- المصدر السابق: حسن تناول الشاعر للمعاني التي سبق إليها، ص ١٢٧.

١٥- ينظر: عيار الشعر: الألفاظ والمعاني، ص ١١.

١٦- عيار الشعر: أدوات الشعر، ص ٦.

دلالات الألفاظ ومقوماتها بحسب الوضع، وبالنحو يهتدي إلى صحة التركيب النحوي فيقف على أحكامه، ويعرف حركات اللفظ وسكناته، ويضع الحروف في مواضعها المقتضية لها، ذلك أن المعاني تتغير وتختلف تبعاً لحركة تختل أو تتضببط، وليس من عاصم في ذلك إلا فهم الإعراب، لصون اللسان عن اللحن، والاحتراس من الزلل المُضِي إلى غموض الفكر وتعقيد الكلام. أمّا الصّرف ففيه تعرف سعة كلام العرب، وتجلي فرائد مفرداتها وألفاظها. فالعلم بلغة العرب واجب لا غناء عنه، ولا بد من الاستكثار من المحفوظ منها بدوياً وحضرياً، سهلاً ووحشياً، غريباً وشائعاً، حتى يتمكن الشاعر إذا ما « أسس شعره على أن يأتي فيه بالكلام البدويّ الفصيح لم يخلط به الحضريّ المولد، وإذا أتى بلفظة غريبة أتبعها أخواتها، وكذلك إذا سهل ألفاظه لم يخلط بها الألفاظ الوحشية النافرة الصعبة القيادة»<sup>(١٧)</sup>.

- الدراسة الأدبية: وتشمل حفظ مأثورات السابقين من شعر ونثر، لتهديب الطبع، وتلقيح الذهن، وتجويد اللفظ، وتحسين المعنى، إذ لا بد من إدامة النظر فيها « لتلصق معانيها بفهمه، وترسخ أصولها في قلبه، وتصير مواداً لطبعه، ويذرب<sup>(١٨)</sup> لسانه بألفاظها، فإذا جاش فكره بالشعر أدى إليه نتائج ما استفاده مما نظر فيه من تلك الأشعار، فكانت تلك النتيجة كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التي تخرجها المعادن»<sup>(١٩)</sup>.
- دراسة فنية شاملة قوامها: «الوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر، والتصرف في معانيه في كل فنّ قالته العرب فيه، وسلوك مناهجها في صفاتها ومخاطباتها وحكاياتها وأمثالها، والسُنن المستعملة منها، وتعرضها وتصريحها، وإطابها وتقصيرها، وإطالها وإيجازها، ولطفها وخلابتها، وعذوبة ألفاظها وجزالة معانيها، وحسن مبادئها، وحلاوة مقاطعها، وإيفاء كل معنى حظّه من العبارة، وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ حتى يبرز في أحسن زيٍّ وأبهى صورة، واجتناب ما يشينه من سفاسف الكلام وسخيف اللفظ، والمعاني المستبردة، والتشبيهات الكاذبة والإشارات المجهولة، والأوصاف البعيدة، والعبارات الغثة، حتى لا يكون ملفقاً مرقوعاً، بل يكون كالسبيكة المفرغة، والوشى المنمّم، والعقد المنظم»<sup>(٢٠)</sup>.
- دراسة تاريخية واجتماعية متمثلة بمعرفة أيام الناس وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم<sup>(٢١)</sup>، ليسلك المحدثون طريق من سبقوا في المدح والذم وسائر الفنون.

ولا ريب في أن مذهب التثنيف هذا، والذي فرضه ابن طباطبا على الشاعر لكي يكون مجيداً

١٧- المصدر السابق: بناء القصيدة، ص ٨ و ٩.

١٨- ذرب الرجل إذا فصح لسانه بعد حصره. ابن منظور، اللسان: مادة (ذرب)، ١/٢٨٥.

١٩- عيار الشعر: أشعار المولدين، ص ١٤.

٢٠- عيار الشعر: أدوات الشعر، ص ٦ و ٧.

٢١- ينظر: عيار الشعر: أدوات الشعر، ص ٦.

ذا ملكة شعرية قوية عظيمة الروافد، نجد صدهاء عند النقاد المحدثين، شرقيين وغربيين، إذ جعلوا اطلاع الأديب على أعمال السابقين شرطاً للإبداع؛ فالموهبة لا تَنفَتَّقُ أو تُزْهَرُ إلا عند من أُسِّعت ثقافته، وتنوّعت معارفه؛ يقول الدكتور إبراهيم سلامة: «لا بدُّ للأديب من أن يقرأ ما رسمه له الأقدمون من كتب اللغة والأدب، ولا بد له من معرفة الأخيرة دراية ورواية ... ونريد للأديب أن يدرس المجتمع الذي يعيش فيه، والمجتمع الذي انحدر منه؛ أي يدرس علم الاجتماع، وإذا قلنا علم الاجتماع قلنا علم التاريخ، وعليه كان المعتمد قديماً، ولا يزال الأدباء يعتمدون على الوقائع والأحداث وحكم التاريخ عليها أو لها فيما يكتبون»<sup>(٢٣)</sup>.

ويقول جوته متحدثاً عن قيمة القديم بالنسبة للشاعر والأديب: «في كل فن توجد صلة نسب، فإنك إذا رأيت فناً كبيراً فلا بد أنه قد وعى أحسن ما عند أسلافه، وأن هذا هو الذي جعله عظيماً»<sup>(٢٣)</sup>.

أما طريقة ابن طباطبا في بناء الشعر ونظريته إلى الإبداع الشعري فيرى فيها إحسان عباس قضاء مبرماً على ما سمّاه النقاد بشعر الطبع عند العرب، وابتعاداً صارخاً عن مفهوم الغريزة، حيث أصبح الشعر لديه جيشان فكر قائم على الوعي التام المطلق، خاضع للتفقد في اللفظة بعد اللفظة والشطر بعد الشطر والبيت إثر البيت، فهو لا يعترف بطاقة تنظم السياق أو انفعال يبعث تدافع القول<sup>(٢٤)</sup>.

غير أن الدكتور عبد السلام عبد العال ذهب إلى أن قلة الوثوق بالطبع وحده في الشعر، وضرورة عدم الاعتماد عليه دون شيء معه، ولزوم التدخل الفني، والجهد الإرادي من الشاعر ممثلاً بالتهذيب والصقل، أدعى للسلاسة من العيوب، وأقرب إلى صناعة الفن الممتاز، وأزكى في عرف النقد ومقاييسه من الاعتماد على الطبع وحده، وإن كان ذلك لا يمنع وجود عبقریات خاصة تستطيع أن تقول الشعر المبدع دون تدخل واع، غير أن هذه العبقریات قلة نادرة، فلا يصح أن تُجَعَلَ مقاييس للإنسان المعتاد، ولا يجوز أن يوزن بها الوضع المألوف والعمل الطبيعي، أو تجعل تقاليدها وغرائبها مقاييس في عرف الفن والنقد<sup>(٢٥)</sup>.

٢٢- تيارات أدبية بين الشرق والغرب، ص ٢١٥ - ٢١٧.

٢٣- عبد السلام عبد العال، نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا: الفصل الثالث: القضايا المشتركة بين ابن قتيبة وابن طباطبا - ٢. ثقافة الشاعر، ص ٢٢٠.

٢٤- ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب: الاتجاهات النقدية في القرن الرابع - اعتماد الذوق الفني في إنشاء نظرية شعرية - الشعر نتاج الوعي المطلق، ص ١٢٦.

٢٥- نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا: الفصل الثالث: القضايا المشتركة بين ابن قتيبة وابن طباطبا - ٢. الطبع والصناعة، ص ٢٠٤.

وقد قارن الدكتور محمد زغلول سلام بين مراحل العمل الأدبي عند ابن طباطبا وجون دريدن، فقال: «ويرى دريدن قريباً مما رآه ابن طباطبا كذلك في مراحل الخلق الأدبي، وعنده أن أول ما يحدث عند الشاعر هو هذا الاهتداء إلى الفكرة، ثم التخيل للمعاني المختلفة المتصلة بهذه الصورة، والمرحلة الثالثة هي مرحلة التعبير أو لباس المعاني والأخيلة ثوب اللفظ...»<sup>(٢٦)</sup>.

والواقع أن الدراسات الحديثة حول موضوع الإبداع الشعري قد تعددت وتشعبت مساراتها، فثمة من يرى أن عملية الإبداع عملية عقلية إرادية واعية، ومنهم من خالف فرأى أن الإبداع هو إلهام فحسب، وبعضهم اتخذ موقفاً وسطاً، ومنهجاً معتدلاً فجمع بين التلقائية والإرادية، فرأوا أن عملية الإبداع عملية معقدة غير متجانسة، فالشاعر إذ يبذل الجهد يمر بلحظات تسلق وانطلاق يكاد يختفي فيها كل أثر لبذل الجهد، ثم يمر بلحظات ملؤها المقاومة والتنقيب<sup>(٢٧)</sup>.

### ثانياً: وحدة القصيدة:

لقد أكد ابن طباطبا على ضرورة تلاحم أجزاء القصيدة مبنى ومعنى في مفرداتها وأشطرها وأبياتها، بحيث تسلم الفكرة إلى التي تليها في انسجام واتفق، وتتألف اللفظة مع أختها في تناغم وأتساق؛ يقول: «وأحسنُ الشعرِ ما ينتظم فيه القولُ انتظاماً يتسق به أوله مع آخره على ما يسقته قائله، فإن قدم بيت على بيت دخله الخلل كما يدخل الرسائل والخطب إذا نقض تأليفها، فإن الشعر إذا أسس تأسيس فصول الرسائل القائمة بأنفسها، وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها، والأمثال السائرة الموسومة باختصارها، لم يحسن نظمها، بل يجب أن تكون القصيدة كلها كلمة واحدة في اشتباه أولها وآخرها نسجاً وحسناً وفصاحةً وجزالة ألفاظ ودقة معانٍ وصواب تأليف، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يضيفه إلى غيره من المعاني خروجاً لطيفاً... حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفرافاً... لا تتأقظ في معانيها، ولا وهي في مآنيها، ولا تكلف في نسجها، تقضي كل كلمة ما بعدها، ويكون ما بعدها متعلقاً بها مفتقراً إليها»<sup>(٢٨)</sup>.

فالبيت عند ابن طباطبا ليس وحدة قائمة بذاتها، وإنما القصيدة كل متناسق، قد ارتبطت أجزاؤها بوشائج متينة وروابط مكيئة، بحيث تغدو عملاً فنياً متكاملاً، لا ينفصل بيت منها بفكرته، أو معنى فيها عن سابقه، بل تتعالق على نحو تمكن القارئ من الاستدلال على عجز البيت من صدره، أو الاهتداء إلى المعنى الذي يساق القول فيه قبل استتمامه، يقول: «ومن أحسن المعاني والحكايات في الشعر وأشدّها استنزازاً لمن يسمعها الابتداء بذكر ما يعلم السامع له إلى أي معنى

٢٦- تاريخ النقد الأدبي والبلاغة: الباب الأول: مدخل إلى قضايا النقد والبلاغة - الفصل الأول: مقدمة لدراسات النقد والبلاغة الخلق الشعري، الطبع والصناعة، ص ٥٧.

٢٧- ينظر: مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني: الفصل الثالث: عملية الإبداع - المقدمة، ص ١٨٦ وما بعدها.

٢٨- عيار الشعر: ما ينبغي للشاعر تجنبه وما ينبغي له إتيانه، ص ٢١٢.

مُسَاقِ الْقَوْلِ فِيهِ قَبْلَ اسْتِمَامِهِ، وَقَبْلَ تَوَسُّطِ الْعِبَارَةِ عَنْهُ»<sup>(٢٩)</sup>.

فإذا لم يتحقق هذا الانتظام في معاني الأبيات غَضَّ ذلك من بهاء الشعر وحُسنه، لذلك يحث ابن طباطبا الشاعر « أَنْ يَتَأَمَّلَ تَأْلِيفَ شَعْرِهِ، وَتَسْبِقَ آيَاتِهِ، وَيَقِفَ عَلَى حُسْنِ تَجَاوُرِهَا أَوْ قُبْحِهِ فَيُلَاثِمُ بَيْنَهَا لِتَنْتَظِمَ لَهُ مَعَانِيَهَا وَيَتَّصِلَ كَلَامُهُ فِيهَا، وَلَا يَجْعَلَ بَيْنَ مَا قَدْ ابْتَدَأَ وَصَفَهُ وَبَيْنَ تَمَامِهِ فَضْلاً مِنْ حَشْوٍ لَيْسَ مِنْ جِنْسِ مَا هُوَ فِيهِ فَيُنْسِي السَّمْعَ الْمَعْنَى الَّذِي يَسُوقُ الْقَوْلَ إِلَيْهِ، كَمَا أَنَّهُ يَحْتَرِزُ مِنْ ذَلِكَ فِي كُلِّ بَيْتٍ؛ فَلَا يَبَاعِدُ كَلِمَةً عَنْ أُخْتِهَا، وَلَا يَحْجِزُ بَيْنَهَا وَبَيْنَ تَمَامِهَا بِحَشْوٍ يَشِينُهَا، وَيَنْفَقِدُ كُلَّ مِصْرَاعٍ هَلْ يَشَاكُلُ مَا قَبْلَهُ؟ فَرَبِّمَا اتَّفَقَ لِلشَّاعِرِ بَيْتَانِ يَضَعُ مِصْرَاعَ كُلِّ وَاحِدٍ مِنْهُمَا فِي مَوْضِعِ الْآخَرِ، فَلَا يَتَّبِعُهُ عَلَى ذَلِكَ إِلَّا مَنْ دَقَّ نَظْرَهُ وَلَطَفَ فَهْمُهُ»<sup>(٣٠)</sup>.

وقد فصل ابن طباطبا الحديث في هذا تطبيقاً، فأورد نماذج شعرية لأبيات فقدت المشاكلة فيما بينها، ولأخرى ناسب أولها آخرها؛ فمثال الأولى قول امرئ القيس<sup>(٣١)</sup>: (البحر الطويل)

كأنِّي لم أركبْ جَوَاداً لِلذَّةِ      ولم أتبطَّنْ كاعِباً ذَاتَ خَلْخَالٍ  
ولم أسبأ الزَّقَّ الرُّويِّ ولم أقل      خَيْلي: كُرِّي كَرَّةً بعدِ إجْفالٍ<sup>(٣٢)</sup>

يقول معلّقاً: «وهما بيتان حسنان، ولو وُضِعَ مِصْرَاعُ كُلِّ وَاحِدٍ مِنْهُمَا فِي مَوْضِعِ الْآخَرِ كَانَ أَشْكَلاً وَأَدْخَلَ فِي اسْتِوَاءِ النَّسْجِ، فَكَانَ يَرَوَى:

كأنِّي لم أركبْ جَوَاداً ولم أقل      لخَيْلي: كُرِّي كَرَّةً بعدِ إجْفالي  
ولم أسبأ الزَّقَّ الرُّويِّ لِلذَّةِ      ولم أتبطَّنْ كاعِباً ذَاتَ خَلْخَالٍ»<sup>(٣٣)</sup>

٢٩- المصدر السابق: عيار الشعر، ص ٢٤.

٣٠- المصدر السابق: ما ينبغي للشاعر تجنبه وما ينبغي له إتيانه، ص ٢٠٩.

٣١- الديوان: قصيدة (الأعم صباحاً أيها الطلل البالي) - رقم القصيدة (٢)، ص ٢٥.

٣٢- سبأ الخمر يسبؤها سبأ وسبأ واستبأها: شراها، وفي الصحاح: اشتراها ليشربها. والزق: كل وعاء اتخذ لشراب ونحوه، والزق هو الذي تنقل فيه الخمر. والجفول: سرعة الذهاب، وأجفل القوم أي هربوا مسرعين. ابن منظور، اللسان: مادة (سبأ)،

٩٣/١. ومادة (زق)، ١٤٢/١٠. ومادة (جفل)، ١١٤/١١.

٣٣- عيار الشعر: ما ينبغي للشاعر تجنبه وما ينبغي له إتيانه، ص ٢١٠.

فجعل بيتي امرئ القيس خطأ لأنه جعل التَّغزُّلَ مجاوراً للشَّجَاعَةَ فِي البيتين، والأجود أن يجعل الشَّجَاعَةَ بالشَّجَاعَةَ والغزل بالغزل<sup>(٢٤)</sup>.

ومثال ما تلاءمت فيه الأبيات وتآلفت، ودلت مطالعها على نهاياتها وأومات، قول البُحْتَرِيِّ<sup>(٢٥)</sup>:  
(البحر الخفيف)

سَلَبُوا البِيضَ بَرَّهَا فَأَقَامُوا      بِطَبَاهَا التَّأْوِيلَ وَالتَّزْيِيلَا<sup>(٢٦)</sup>  
فَإِذَا حَارَبُوا أَذَلُّوا عَزِيزَا      وَإِذَا سَالَمُوا أَعَزُّوا ذَلِيلَا

فصدر البيت الثاني يقود إلى عجزه، بحيث يجد السامع نفسه مسوقاً إلى قافيته قبل أن ينتهي إليها راويه؛ قال ابن طباطبا: «يَقْتَضِي هَذَا المِصْرَاعُ أَنْ يَكُونَ تَمَامُهُ: وَإِذَا سَالَمُوا أَعَزُّوا ذَلِيلَا»<sup>(٢٧)</sup>.

ومن النماذج التي أوردتها أيضاً والدالة على حُسْنِ الانسجام والتآلف بين أجزائها قول النَّابِغَةِ<sup>(٢٨)</sup>: (البحر الطويل)

إِذَا مَا عَزَّوْا بِالجَيْشِ حَلَقَ فَوْقَهُمْ      عَصَائِبُ طَيْرٍ تَهْتَدِي بِعَصَائِبِ

٢٤- ومثل بيتي امرئ القيس، قول المتنبّي: (البحر الطويل)

وَقَفَّتْ وَمَا فِي المَوْتِ شَكٌّ لَوَاقِفِ      كَأَنَّكَ فِي جَفْنِ الرَّدَى وَهُوَ نَائِمٌ  
تَمَرَّ بِكَ الأَبْطَالُ كَلَمَى هَزِيمَةً      وَوَجْهَكَ وَضَاحٌ وَتَغْرُكٌ بِاسْمِ

وكان سيف الدولة قد استنشد المتنبّي قصيدته الميمية - وكانت تعجبه - فلما قال البيتين الآنفين، قال له سيف الدولة: قد انتقدنا عليك من البيتين كما انتقد على امرئ القيس قوله: (كأني لم أركب جواداً...)، فبيتاك لم يلتئم شطراهما، كما لم يلتئم شطرا بيتي امرئ القيس، وكان ينبغي لك أن تقول:

وَقَفَّتْ وَمَا فِي المَوْتِ شَكٌّ لَوَاقِفِ      وَوَجْهَكَ وَضَاحٌ وَتَغْرُكٌ بِاسْمِ  
تَمَرَّ بِكَ الأَبْطَالُ كَلَمَى هَزِيمَةً      كَأَنَّكَ فِي جَفْنِ الرَّدَى وَهُوَ نَائِمٌ

فقال: أيدك الله إن صح أن الذي استدرّك على امرئ القيس أعلم بالشعر منه، فقد أخطأ امرؤ القيس وأخطأت أنا، ومولانا يعرف أن الثوب لا يعرفه البراز معرفة الحائك، لأن البراز يعرف جملته، والحائك يعرف جملته وتفاصيله، لأنه هو الذي أخرجه من الغزلية إلى النوبية، وإنما قرن امرؤ القيس لذة النساء بلذة الركب إلى الصيّد، وقرن السّماحة في شراء الخمر للأضياف بالشجاعة في منازلة الأعداء. وأنا لما ذكرت الموت في أول البيت أتبعته بذكر الردى - وهو الموت - لتجانسه، ولما كان وجه المنهزم لا يخلو من أن يكون عبوساً وعينه من أن تكون باكية، قلت: «ووجهك وضاح وتغرك باسم»، لأجمع بين الأضداد في المعنى، وإن لم يتسع اللفظ لجميعها. فأعجب سيف الدولة بقوله، ووصله بخمسائة دينار. ينظر: ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: النوع الرابع والعشرون: المقالة الثانية: في الصناعة المعنوية - في التناسب بين المعاني - القسم الأول في المطابقة، ٢/٣٠٢ و ٣٠٤.

٢٥- الديوان: قصيدة (ذاك وأدي الأراك فاحتبس قليلاً) - رقم القصيدة (٦٧٧)، ٢/١٧٦٩.

٢٦- البيض: السيوف، والبيضة: من السلاح. والبرز والبرزة: السلاح يدخل فيه الدرع والمغفر والسيف. والطبة: حدّ السيف والسنان والنصل والخنجر وما أشبه ذلك. ابن منظور، اللسان: مادة (بيض)، ٧/١٢٥. ومادة (بز)، ٥/٢١٢. ومادة (ظبا)، ١٥/٢٢.

٢٧- عيار الشعر: ما ينبغي للشاعر تجنبه وما ينبغي له إتيانه، ص ٢١٤.

٢٨- الديوان: قصيدة (كليني لهم يا أميمة ناصب)، ص ٣٠ و ٣١.

يقول: «فَقَدَّمْ فِي هَذَا الْبَيْتِ مَعْنَى مَا يُحَلَّقُ الطَّيْرُ مِنْ أَجْلِهِ ثُمَّ أَوْضَحَهُ بِقَوْلِهِ: (البحر الطويل)

يُصَاحِبُهُمْ حَتَّى يُغَيِّرَنَّ مَعَارِهِمْ      مِنْ الضَّارِيَاتِ بِالذَّمَاءِ الدَّوَارِبِ<sup>(٣٩)</sup>

تَرَاهُنَّ خَلْفَ الْقَوْمِ زُورًا كَأَنَّهَا      جُلُوسُ الشُّيُوخِ فِي مُسُوكِ الْأَرَانِبِ<sup>(٤٠)</sup>

جَوَانِحٌ قَدْ أَيْقَنَنَّ أَنَّ قَبِيلَهُ      إِذَا مَا التَّقَى الْجَمْعَانَ أَوْلُ غَالِبِ

لَهُنَّ عَلَيْهِمْ عَادَةٌ قَدْ عَرَفْنَاهَا      إِذَا عَرَّضُوا الْخَطِيئَةَ فَوْقَ الْكَوَائِبِ<sup>(٤١)</sup>»<sup>(٤٢)</sup>

ففي هذا المثال يظهر لنا بوضوح مفهوم وحدة القصيدة عند ابن طباطبا ورؤيته لها، فهو ينظر إلى جملة الأبيات مجتمعة لا إلى البيت المفرد، ويرى أن الأبيات مترابطة الأجزاء متلاحمة المقاطع أخذ بعضها برقاب بعض، فالأول منها جزء من فكرة تتم فيما يليه، أو بعض من كل لا يكتمل إلا بتمام الصورة، فحسن هذه الأبيات وما شابهها أن الشاعر ابتداءً بمعنى ينساق الذهن لدى القارئ إلى ما سيأتي بعده، فليس البيت فيها غاية في نفسه، وإلا ما كان حسنهما في انطلاق الذهن فيها من البيت الأول إلى ما وراءه، وهو عدة أبيات يكمل بعضها بعضاً لا في الارتباط الشكلي، وإنما في الرباط الفكري<sup>(٤٣)</sup>.

وهذا الائتلاف التام بين أجزاء القصيدة لا يلزم الشاعر بأن يتقيد بغرض معين أو موضوع واحد لا يتجاوزه إلى غيره، وإنما يوجب ابن طباطبا أن يكون حسن التخلص، لطيف الخروج من معنى إلى معنى، ومن غرض إلى آخر؛ ذلك أن «لِلشَّعْرِ فُصُولًا كَفُصُولِ الرِّسَالِ، فَيَحْتَاجُ الشَّاعِرُ إِلَى أَنْ يَصِلَ كَلَامُهُ - عَلَى تَصَرُّفِهِ فِي فُنُونِهِ - صِلَةً لَطِيفَةً؛ فَيَتَخَلَّصُ مِنَ الْغَزَلِ إِلَى الْمَدِيحِ، وَمِنَ الْمَدِيحِ إِلَى الشُّكْوَى، وَمِنَ الشُّكْوَى إِلَى الْإِسْتِمَاحَةِ وَمِنَ وَصْفِ الدِّيَارِ وَالْأَثَارِ إِلَى وَصْفِ الْفِيَا فِي وَالنُّوقِ، وَمِنَ وَصْفِ الرُّعُودِ وَالْبُرُوقِ إِلَى وَصْفِ الرِّيَاضِ وَالرُّوَادِ، ... بِأَلطَفٍ تَخَلُّصٍ وَأَحْسَنِ

٣٩- الدُّرْبَةُ: الضَّرَاوَةُ. وَالدُّرْبَةُ: عَادَةٌ وَجُرْأَةٌ عَلَى الْحَرْبِ وَكُلُّ أَمْرٍ. ابْنُ مَنْظُورٍ، اللِّسَانُ: مَادَةٌ (دَرْبٌ)، ٣٧٤/١. يَقُولُ: النَّسْرُ تَسِيرٌ مَعَهُمْ فَلَا تُؤْذِي دَابَّةً وَلَا تَقَعُ عَلَى دَبْرَةٍ، فَهَذَا مِصَانَعَتُهَا لَهُمْ، وَالدَّوَارِبُ الْمَعْتَادَةُ مِنَ الدُّرْبَةِ وَهِيَ الضَّرَاوَةُ. ابْنُ قَتَيْبَةَ، الْمَعَانِي الْكَبِيرُ: الْأَبْيَاتُ فِي النَّسْرِ، ٢٨٣/٢.

٤٠- الْمَسْكُ: الْجِلْدُ، وَخَصَّ بَعْضُهُمْ بِهِ جِلْدَ السُّخْلَةِ، ثُمَّ كَثُرَ حَتَّى صَارَ كُلُّ جِلْدٍ مَسْكًا، وَالْجَمْعُ مَسْكٌ وَمُسُوكٌ. ابْنُ مَنْظُورٍ، اللِّسَانُ: مَادَةٌ (مَسْكٌ)، ٤٨٦/١٠.

٤١- الْخَطِيئَةُ: الرَّمَاحُ، وَهِيَ نَسْبَةٌ قَدْ جَرَى مَجْرَى الْأَسْمِ الْعَلَمِ، وَنَسَبَتْهُ إِلَى الْخَطِّ خَطَّ الْبَحْرَيْنِ وَإِلَيْهِ تَرَفُّأً السَّفِينُ إِذَا جَاءَتْ مِنْ أَرْضِ الْهِنْدِ. وَالكَاثِبَةُ مِنَ الْفَرَسِ: مُجْتَمِعٌ كَتَفِيهِ قُدَّامُ السَّرْحِ، وَالْجَمْعُ الْكَوَائِبُ. ابْنُ مَنْظُورٍ، اللِّسَانُ: مَادَةٌ (خَطَطٌ)، 7/290. وَمَادَةٌ (كَتَبَ)، ٧٠٣/١. يَقُولُ: إِذَا عَرَضَتْ الرَّمَاحُ عَلَى الْكَوَائِبِ عَلِمَتْ النَّسْرُ أَنَّ ذَلِكَ لِرَزْقِ يُسَاقُ إِلَيْهَا. ابْنُ قَتَيْبَةَ، الْمَعَانِي الْكَبِيرُ: الْأَبْيَاتُ فِي النَّسْرِ، ٢٨٣/٢.

٤٢- عِيَارُ الشَّعْرِ: ضُرُوبُ التَّشْبِيهَاتِ، ص ٤٤.

٤٣- ينظر: عبد السلام عبد العال، نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا: الفصل الثالث: القضايا المشتركة بين ابن قتيبة وابن طباطبا - ٥. الوحدة الفنية، ص ٤٢٦ و ٤٢٧.

حكاية، بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله، بل يكون متصلاً به ومتمترجاً معه»<sup>(٤٤)</sup>.

والواقع أن الحديث عن وحدة القصيدة لم يكن وليد فكر ابن طباطبا، فقد سبق إليها بإشارات من النقاد الأوائل الذين كانوا يفضلون من الأشعار ما تجانست ألفاظه، وتألقت أبياته، ودلّ أوله على آخره، والذين كانوا يؤخذون الشاعر إذا ما جاءت ألفاظه متباينة، وأجزاء أبياته متنافرة، وأبياته غير مؤتلفة ولا متجاورة؛ يقول الجاحظ: «وأجود الشعر ما رأيتُه متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفرأغاً واحداً، وسبك سبكاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان»<sup>(٤٥)</sup>.

ويؤكد نظرة النقاد الأوائل إلى ضرورة تحقق الوحدة في الشعر واتساق المعاني في الأبيات المتجاورة ما رواه الجاحظ عن رؤبة بن العجاج<sup>(٤٦)</sup> أن رجلاً قال له: مت يا أبا الجحاف إذا شئت. فقال رؤبة: وكيف ذلك؟ قال: رأيت اليوم عقة بن رؤبة يُنشد شعراً له أعجبتني. فقال رؤبة: نعم، إنه ليقول، ولكن ليس لشعره قرآن<sup>(٤٧)</sup>. قال الجاحظ: «يريد بقوله (قرآن) التشابه والموافقة»<sup>(٤٨)</sup>، وعلق على قول رؤبة أيضاً في موضع آخر فقال: «وعاب رؤبة شعر ابنه فقال: «ليس لشعره قرآن». وجعل البيت أخوا البيت إذا أشبهه وكان حقه أن يوضع إلى جنبه»<sup>(٤٩)</sup>.

وروى الجاحظ أيضاً عن عمر بن لجأ<sup>(٥٠)</sup> أنه قال لبعض الشعراء: أنا أشعر منك! قال: وبم ذلك؟ قال: لأنني أقول البيت وأخاه، وأنت تقول البيت وابن عمه<sup>(٥١)</sup>.

وتابع ابن قتيبة الجاحظ<sup>(٥٢)</sup> في ضرورة مراعاة الوحدة الفنية بين الأبيات؛ يقول: «وتتبين التكلف في الشعر أيضاً بأن ترى البيت فيه مقروناً بغير جاره، ومضموماً إلى غير لفقه...»<sup>(٥٣)</sup>، ثم يسوق خبر عمر بن لجأ ورؤبة بن العجاج، شارحاً قول رؤبة: «ليس لشعره قرآن»، حيث قال: «يريد

٤٤- عيار الشعر: بناء القصيدة، ص ٩.

٤٥- البيان والتبيين: ذكر الحروف التي تدخلها اللثغة وما يحضرن منها، ٦٧/١.

٤٦- هو رؤبة بن العجاج التميمي الراجز، من أعراب البصرة، كان لغوياً علامة، له وفادة على الخليفة الوليد بن عبد الملك، توفي سنة ١٤٥هـ. الذهبي، تاريخ الإسلام: حوادث ووفيات (١٤١هـ - ١٦٠هـ)، ص ١٢٢.

٤٧- ينظر: البيان والتبيين: باب في الصمت، ٢٠٥/١.

٤٨- البيان والتبيين: باب في الصمت، ٢٠٦/١.

٤٩- المصدر السابق: وباب آخر: ويذكرون الكلام الموزون ويمدحون به، ٢٢٨/١.

٥٠- هو عمر بن لجأ بن حدير ابن مصاد التميمي، من بني تيم بن عبد مناة، من شعراء العصر الأموي، اشتهر بما كان بينه وبين جرير من مفاخرات ومعارضات، توفي سنة ١٠٥هـ. الزركلي، الأعلام، ٥٩/٥.

٥١- ينظر: البيان والتبيين: باب في الصمت، ٢٠٦/١.

٥٢- هو عمرو بن بحر بن محبوب، أبو عثمان الجاحظ البصري المتكلم المعتزلي، كان واسع النقل كثير الإطلاع، من أذكيا بني آدم وأفرادهم، توفي سنة ٢٥٥هـ. الذهبي، تاريخ الإسلام: حوادث ووفيات (٢٥١هـ - ٢٦٠هـ) - رقم الترجمة (٢٧٢)، ص ٢٢٢.

والسيوطي، بغية الوعاة: رقم الترجمة (١٨٦١)، ٢٢٨/٢.

٥٣- الشعر والشعراء: مقدمة المصنف - أقسام الشعر - رقم المقطع (١٠٣)، ٩٠/١.



أنه لا يقارن البيت بشبهه»<sup>(٥٤)</sup>.

فابن طباطبا لم يكن بمعزل عن آراء مَنْ سبقه في هذا الميدان، إلا أنه كان في تناولها أعمق، وإحساسه بأهميتها أوسع، وآراؤه فيها أدقّ وأشمل؛ قال الدكتور عبد السلام عبد العال: «إن أكثر مادة ابن طباطبا النقدية في الوحدة ممّا تردّد قديماً في العصرين الأموي والعباسي، وعلى ألسنة نقاد عرب لم يقرؤوا كتاب الشعر لأرسطو، غير أنّ هذه المادة كانت مبعثرة فضمّمها ابن طباطبا، واستوحى منها وصاغها في شكل جديد لا يبعد كثيراً عن روحها القديم»<sup>(٥٥)</sup>.

والحديث عن الوحدة الفنية في العمل الشعري قد فاز بأوفى نصيب من اهتمام النقد الحديث، وكانت آراء ابن طباطبا فيها موضع تقدير كثير من الناقدين المحدثين؛ يقول شوقي ضيف: «... وكان ابن طباطبا تنبّه في دقّة إلى ما رددّه ولا زال يردّده النقاد في عصرنا من فكرة الوحدة العضوية في القصيدة، بحيث تصبح عملاً محكماً إحكاماً، فلا تخلخل بين المعاني المتعاقبة، ولا ممرات ولا خنادق تفصل بينها، إنما انتظام وأتساق والتحام، حتى تصبح القصيدة كأنها كلمة واحدة ومعنى واحد»<sup>(٥٦)</sup>.

وقد ظهر أثر أفكار ابن طباطبا على آراء المحدثين في هذه القضية، من ذلك قول محمد النويهّي: «والشاعر يحقق هذه الوحدة في بنائه للقصيدة بأن يرتب موضوعاته ترتيباً يقوم على النمو المتردّد بحيث ينشأ أحدهما من سابقه نشوءاً عضوياً مقنعاً، ويقود إلى لاحقته بنفس الطريقة»<sup>(٥٧)</sup>. فهو يتبنّى بقوله هذا ما أشار إليه ابن طباطبا حينما طالب « بأن تخرج القصيدة كأنها مُفْرَعَةٌ إِفْرَاغًا ... لا تَنَاقُضُ فِي مَعَانِيهَا، وَلَا وَهْيَ فِي مَبَانِيهَا، وَلَا تَكْلُفَ فِي نَسْجِهَا، تُقْتَضِي كُلُّ كَلِمَةٍ مَا بَعْدَهَا، وَيَكُونُ مَا بَعْدَهَا مُتَعَلِّقًا بِهَا مُفْتَقِرًا إِلَيْهَا»<sup>(٥٨)</sup>، فالنويهّي يشترط لتحقيق الوحدة ما اشترطه ابن طباطبا من قبل من ترتيب الموضوعات واطراد نموها.

### ثالثاً: القديم والحديث:

إنّ قضية القدماء والمحدثين وتقرير أيّهما أولى بالتفضيل والتقديم قضية عرفها ميدان النقد وشغلت فيه حيزاً كبيراً منذ نشأته الأولى، ذلك أنّه لما كان الشعر ديوان العرب، وبه حُفِظَت اللُّغَةُ ووُثِّقَت، اهتمّ به علماء اللغة وأولوه عناية فائقة، وحددوا ما يُحْتَجُّ به منه في دراسة العربية وبناء قواعدها، فقسّموا الشعراء تبعاً لذلك إلى أربع طبقات: أولها: الشعراء الجاهليون، وهم من عاش

٥٤- المصدر السابق: مقدمة المصنف - أقسام الشعر - رقم المقطع (١٠٤)، ٩٠/١.

٥٥- نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا: الفصل الثالث: القضايا المشتركة بين ابن قتيبة وابن طباطبا - ٥. الوحدة الفنية، ص ٤٢٣.

٥٦- البلاغة تطور وتاريخ: الفصل الثاني: دراسات منهجية - ٤. دراسات نقدية على أسس بلاغية: عيار الشعر لابن طباطبا، ص ١٢٧.

٥٧- الشعر الجاهلي: الفصل الحادي عشر: الوحدة الحيوية، ٤٣٦/٢.

٥٨- عيار الشعر: ما ينبغي للشاعر تجنبه وما ينبغي له إتيانه، ص ٢١٢.

في الجاهلية ولم يدركوا الإسلام؛ كما مرئ القيس<sup>(٥٩)</sup>. وثانيها: المخضرمون، وهم الذين أدركوا الجاهلية والإسلام؛ كحسان بن ثابت<sup>(٦٠)</sup> رضي الله عنه. وثالثها: الإسلاميون، وهم الذين كانوا في صدر الإسلام؛ كجرير<sup>(٦١)</sup> والفرزدق<sup>(٦٢)</sup>. ورابعها: المولدون، ويقال لهم المُحدَثون، وهم من جاؤوا بعدهم؛ كبشار بن برد<sup>(٦٣)</sup> وأبي نواس<sup>(٦٤)</sup>.

فالتبقتان الأوليان يُستشهد بشعرهما إجماعاً، وأما الثالثة فالصحيح صحّة الاستشهاد بكلامها، وأما الرابعة فالصحيح أنه لا يستشهد بكلامها مطلقاً<sup>(٦٥)</sup>.

فالقديما يُقصد بهم شعراء الطبقات الثلاثة الأول، ويبدأ زمنهم منذ الجاهلية إلى أواخر الخلافة الأموية؛ أي حتى منتصف المائة الثانية للهجرة، وآخر الشعراء القديما هو إبراهيم بن هرمة<sup>(٦٦)</sup>؛ قال أبو عبيدة: «افتتح الشعر بامرئ القيس وختم بابن هرمة»<sup>(٦٧)</sup>.

٥٩- هو امرؤ القيس بن حجر بن عمرو الكندي، وهو من أهل نجد، من الطبقة الأولى. كان أبوه ملك أسد وخطبان، وأمّه أخت المهلهل الشاعر، فلقنه المهلهل الشعر، فقاله وهو غلام، توفّي سنة ٨٠ قبل الهجرة. ابن قتيبة، الشعر والشعراء: رقم الترجمة (١)، ١٠٥/١. والزركلي، الأعلام: حرف الألف، ١١/٢.

٦٠- هو حسان بن ثابت بن المنذر بن حرام، الأنصاري الخزرجي النجاري المدني، سيد الشعراء المؤمنين المؤيد بروح القدس، أبو الوليد ويقال: أبو الحسام، شاعر رسول الله صلى الله عليه وسلم وصاحبه، توفّي سنة ٥٤هـ. الذهبي، سير أعلام النبلاء: رقم الترجمة (١٠٦)، ٥١٢/٢. وابن عبد البر، الاستيعاب في معرفة الأصحاب: باب حسان - رقم الترجمة (٥٠٧)، ٢٤١/١.

٦١- هو جرير بن عطية بن حذيفة، أبو حَزْرَةَ التميمي البصري، كان من فحول شعراء الإسلام، وُثِّبَ منه شعراء الجاهلية بالأعشى. مدح يزيد بن معاوية وخلفاء بني أمية واليه المنتهى إلى الفرزدق في حسن النظم. توفّي سنة ١١٠هـ بعد الفرزدق بشهر. الذهبي، تاريخ الإسلام: حوادث ووفيات (١٠١هـ - ١٢٠هـ) - رقم الترجمة (٢٥)، ص ٤٠. وابن قتيبة، الشعر والشعراء: رقم الترجمة (٨٥)، ٤٦٤/١.

٦٢- هو أبو فراس همام بن غالب بن صعصعة التميمي البصري، شاعر عصره، وفد على الوليد وعلى سليمان ومدحهما، ونظمه في الذروة، توفّي سنة ١١٠هـ. الذهبي، سير أعلام النبلاء: رقم الترجمة (٢٢٦)، ٥٩٠/٤. وابن قتيبة، الشعر والشعراء: رقم الترجمة (٨٦)، ٤٧١/١.

٦٣- هو أبو معاذ بشار بن برد العقيلي بالولاء البصريّ الضريّر، الشاعر البليغ المقدم على شعراء المحدثين، قدم بغداد وأقام بها ومدح الكبار، أصله من طخارستان من سبي المهلب بن أبي صفرة، قُتل سنة ١٦٧هـ. الذهبي، تاريخ الإسلام: حوادث ووفيات (١٦١هـ - ١٧٠هـ) - رقم الترجمة (٣٦)، ص ٨٧. وابن خلكان: وفيات الأعيان: رقم الترجمة (١١٣)، ٢٧١/١.

٦٤- هو أبو علي الحسن بن هانئ الحكمي، رئيس الشعراء، ولد بالأهواز ونشأ بالبصرة، ومدح الخلفاء والوزراء ونظمه في الذروة حتى لقال فيه أبو عبيدة شيوخه: أبو نواس للمحدثين كما مرئ القيس للمتقدمين. توفّي سنة ١٩٥هـ وقيل: ١٩٦هـ أو ١٩٨هـ. الذهبي، سير أعلام النبلاء: رقم الترجمة (٧٧)، ٢٧٩/٩. وابن قتيبة، الشعر والشعراء: رقم الترجمة (١٩٤)، ٧٩٦/١.

٦٥- ينظر: البغدادي، خزانة الأدب ولب لسان العرب: مقدمة المصنف، ٥/١ و ٦.

٦٦- هو أبو إسحاق إبراهيم بن هرمة بن علي بن سلمة، كان من مخضرمي الدولتين، مدح الوليد بن يزيد، ثم أبا جعفر المنصور. وكان منقطعاً إلى الطالبين، وكان مولده سنة سبعين، ووفاته في خلافة الرشيد بعد الخمسين ومائة تقريباً، وابن هرمة آخر الشعراء الذين يحتج بشعرهم. البغدادي، خزانة الأدب ولب لسان العرب: باب المبتدأ والخبر - رقم الشاهد (٦٨)، ٤٢٤/١ و ٤٢٥. وابن قتيبة، الشعر والشعراء: رقم الترجمة (١٧٩)، ٧٥٣/٢.

٦٧- السيوطي، المزهرة في علوم اللغة وأنواعها: النوع التاسع والأربعون: معرفة الشعر والشعراء - مشاهير الشعراء، ٤٨٤/٢. وأبو عبيدة هو معمر بن المنثى البصري مولى بني تميم، صاحب التصانيف، كان من أعلم الناس باللغة وأنساب العرب وأخبارها، وهو أول من صنّف غريب الحديث، توفّي سنة ٢١٠هـ وقيل سنة ٢٠٩هـ. ياقوت الحموي، معجم الأدياء: رقم الترجمة (٥١)، ١٥٤/١٩. والذهبي، تاريخ الإسلام: حوادث ووفيات (٢٠١هـ - ٢١٠هـ) - رقم الترجمة (٢٨١)، ص ٣٩٧.

أما المُحدِّثون أو المولِّدون فيبدأ زمنهم مع بداية الدولة العباسية، وأول شعراء هذه الطبقة هو بشار بن برد<sup>(٦٨)</sup>، ومن جاء بعده كأبي نواس وغيره.

وقد رجَّح النقاد اللغويون شعر القدماء وآثروه على الشعر المُحدِّث؛ قال ابن الأعرابي: «إنما أشعار هؤلاء المُحدِّثين - مثل أبي نواس وغيره - مثل الريحان يشمُّ يوماً ويذوي فيرمى به، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر؛ كلما حركته ازداد طيباً»<sup>(٦٩)</sup>.

وروى المرزباني بسنده أن رجلاً أنشد ابن الأعرابي شعراً لأبي نواس أحسن فيه، فسكت. فقال له الرجل: أما هذا من أحسن الشعر؟ فقال: بلى، ولكنَّ القديم أحبُّ إليَّ<sup>(٧٠)</sup>. وكان الأصمعي يقول: «بشار خاتمة الشعراء، والله لولا أن أيامه تأخرت لفضَّلتُه على كثير منهم»<sup>(٧١)</sup>.

فلم يكن العلماء يوازنون شعراً محدثاً بالقديم وإن اعترفوا بحُسنه وجودته، وما ذلك إلا لكونه حُجَّة لا مطعن في فصاحته وجزالته، وحرصاً منهم على صفاء العربية وسلامتها من الأعجمي الدخيل أو اللفظ المولَّد مما لم يكن على عهد العرب الذي نزل القرآن بلغتهم، فكان جلُّ هدفهم من دراسة الشعر ونقده هو البحث عن الشاهد اللغوي الذي يضبط لغة القرآن التي يرومون تقييدها؛ قال ابن رشيقي: «.. هذا مذهب أبي عمرو وأصحابه كالأصمعي وابن الأعرابي، أعني أن كل واحد منهم يذهب في أهل عصره هذا المذهب، ويقدم من قبلهم وليس ذلك الشيء إلا لحاجتهم في الشعر إلى الشاهد، وقلة ثقتهم بما يأتي به المولِّدون، ثم صارت لاجاة»<sup>(٧٢)</sup>.

وقد جاء بعدهم من نظر إلى الشعر لذاته وفاضل بينه من حيث حسنه وجودته لا من حيث زمانه وتقدمه، ومن هؤلاء ابن طباطبا الذي اتخذ موقفاً وسطاً بين القدماء والمحدثين، فأعطى

٦٨- ينظر: السيوطي، الاقتراح في أصول النحو: الكتاب الأول: في السماع - فصل: في كلام العرب وأسماء القبائل التي أخذ عنها والتي لم يؤخذ - الفرع الثامن: في عدم الاحتجاج بكلام المولدين - فائدة: أول الشعراء المحدثين، ص ٥٩.  
٦٩- المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء: ثالثاً: الشعراء المحدثون، ص ٢٨٦. وابن الأعرابي هو محمد بن زياد بن الأعرابي، أبو عبد الله الهاشمي مولاهم، كوفي الأصل، زاهد، ورع، صدوق، كان عجباً في معرفة لغة العرب والأنساب، حفظ من الغريب والنوادر ما لم يحفظه غيره، وسمع من الأعراب الذين كانوا ينزلون بظاهر الكوفة فاستكثر، وأخذ النحو عن الكسائي. توفي سنة ٢٣١هـ. الذهبي، تاريخ الإسلام: حوادث ووفيات (٢٣١ هـ - ٢٤٠ هـ) - رقم الترجمة (٣٦٥)، ص ٢٢٠. وسير أعلام النبلاء: رقم الترجمة (٢٥٤)، ١٠/٦٨٧.

٧٠- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء: ثالثاً: الشعراء المحدثون، ص ٢٨٦.

٧١- الأصفهاني، الأغاني: أخبار بشار بن برد ونسبه - رقم الترجمة (٣٢)، ٩٩/٣. والأصمعي هو الإمام العلامة الحافظ حجة الأدب لسان العرب عبد الملك بن قريب بن عبد الملك، أبو سعيد الأصمعي البصري اللغوي، أحد أئمة اللغة والغريب والأخبار والملح والنوادر، كان من أهل السنة، ولا يفتي إلا فيما أجمع عليه علماء اللغة، ويقف عملاً ينفردون عنه، ولا يجيز إلا أفصح اللغات. توفي سنة ٢١٦هـ. وقيل ٢١٥هـ. الذهبي، سير أعلام النبلاء: رقم الترجمة (٣٢)، ١٠/١٧٥. والسيوطي، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة: رقم الترجمة (١٥٧٣)، ٢/١١٢.

٧٢- العمدة في صناعة الشعر ونقده: باب في القدماء والمحدثين، ١/١٣٨.

كُلًّا حَقَّهُ، وَأَبَانَ فَضْلَهُ وَسَبَقَهُ، فَكَانَتْ الْجُودَةُ عِنْدَهُ أَوْ الرِّدَاءَةُ غَيْرَ مَخْتَصَّةً بِزَمَنِ، وَلَا مُحَدَّدَةً بَعْدَهُ، وَإِنَّمَا بِمَدَى تَوْفَّرِ صِفَاتِهِمَا فِي الشَّعْرِ قَدِيمًا كَانَ أَوْ حَدِيثًا، لِذَا نَجَدُهُ قَدْ عَرَضَ فِي كِتَابِهِ أَمْثَلَهُ وَنَمَاذِجَ عَلَى مَحَاسِنِ الشَّعْرِ وَمَسَاوِئِهِ، مَنْتَقِيًا شَوَاهِدَهُ مِنْ أَشْعَارِ الطَّائِفَتَيْنِ كِلَيْهِمَا، لِيَدُلُّ بِذَلِكَ عَلَى أَنَّ فِي كُلِّ مِنْهُمَا الْجَيِّدَ وَالرَّدِيءَ<sup>(٧٣)</sup>.

وهو يرى أَنَّ المولدين من الشعراء قد أفادوا كثيراً من أصول الشعر القديم، فبنوا عليها واستخدموها استخداماً جديداً فاقوا بها من سبقهم وأضحت ملكاً لهم؛ يقول: «وَسَعْتَرُ فِي أَشْعَارِ المُولَدِينَ بَعَجَائِبَ اسْتِفَادُوهَا مِمَّنْ تَقَدَّمَهُمْ، وَلَطْفُوهَا فِي تَنَاقُلِ أَصُولِهَا مِنْهُمْ، وَكَبَسُوهَا عَلَى مَنْ بَعْدَهُمْ، وَتَكَثَّرُوا بِإِدَاعِهَا فَسَلِمَتْ لَهُمْ عِنْدَ ادِّعَائِهَا لِلطَّيْفِ سَحَرُهُمْ فِيهَا، وَزَخَرَفَتْهُمْ لِمَعَانِيهَا»<sup>(٧٤)</sup>. ويقول في موضع آخر: «وَأَكْثَرُ مَنْ يَسْتَحْسِنُ الشَّعْرَ عَلَى حَسَبِ شَهْرَةِ الشَّاعِرِ وَتَقَدَّمَ زَمَانِهِ، وَإِلَّا فَهَذَا الشَّعْرُ أَوْلَى بِالاسْتِحْسَانِ وَالاسْتِحَادَةِ مِنْ كُلِّ شِعْرٍ تَقَدَّمَ»<sup>(٧٥)</sup>.

وهذا الإعجاب بشعر المحدثين لم يحل بينه وبين الاعتراف بما للقديم من عظيم الفضل وجليل القدر، إذ جعله نموذجاً يُحتذى، ومثلاً يُقتدى، فكان شديد التمسك بمعاييره الجمالية، ومقاييسه الإبداعية، حتى لتكاد تطبق صور عمود الشعر كلها على آرائه النقدية، إما بألفاظها أو مضامينها.

وعمود الشعر كما قرره المرزوقي<sup>(٧٦)</sup> يقع في سبعة أبواب، لكل باب منها عيار يختص به؛ فأولها: شرف المعنى وصحته، وعيَّاره أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب، وإلى ذلك أشار ابن طباطبا في قوله: «وَعِيَّارُ الشَّعْرِ أَنْ يُورَدَ عَلَى الفَهِمِ الثَّاقِبِ، فَمَا قَبْلَهُ وَاصْطِفَاهُ فَهُوَ وَافٍ، وَمَا مَجَّهُ وَنَفَاهُ فَهُوَ نَاقِصٌ»<sup>(٧٧)</sup>. وهو يعتد كثيراً بصحة المعنى ويعتبره أحد أسس ثلاثة يقوم عليها الشعر، إذ يقول: «وَلِلشَّعْرِ المَوْزُونِ إِيقَاعٌ يُطْرَبُ الفَهِمُ لَصَوَابِهِ وَمَا يَرُدُّ عَلَيْهِ مِنْ حُسْنِ تَرْكِيْبِهِ وَاعْتِدَالِ أَجْزَائِهِ، فَإِذَا اجْتَمَعَ لِلفَهِمِ مَعَ صِحَّةِ وَزَنِ الشَّعْرِ صِحَّةُ المَعْنَى وَعُدُوْبَةُ اللَّفْظِ فَصَفًا مَسْمُوعَةً وَمَعْقُولَةً مِنَ الكَدْرِ تَمَّ قَبُولُهُ لَهُ، وَاشْتِمَالُهُ عَلَيْهِ، وَإِنْ نَقَصَ جِزْءٌ مِنْ أَجْزَائِهِ الَّتِي يَكْمُلُ بِهَا؛ وَهِيَ: اعْتِدَالُ الوِزْنِ، وَصَوَابُ المَعْنَى، وَحُسْنُ الأَلْفَافِ، كَانَ إِنْكَارُ الفَهِمِ إِيَّاهُ عَلَى قَدْرِ نَقْصَانِ أَجْزَائِهِ»<sup>(٧٨)</sup>.

وثانيها: جزالة اللفظ واستقامته، وعيَّاره الطبع والرؤية والاستعمال، وابن طباطبا يحث

٧٣- ينظر: عيار الشعر: الأبيات التي قصرت فيها أصحابها عن الغايات، ص ١٥٨ وما بعدها. والأبيات المستكرهة الألفاظ، ص ١٦٨ وما بعدها. وغيرها من المواضع.

٧٤- عيار الشعر: أشعار المولدين، ص ١٠٢.

٧٥- المصدر السابق: الأشعار الغثة، ص ١٢٢.

٧٦- ينظر: المرزوقي، شرح ديوان الحماسة: مقدمة الشارح، ١/١٠١ إلى ١٢.

٧٧- عيار الشعر: عيار الشعر، ص ١٩.

٧٨- المصدر السابق: عيار الشعر، ص ٢١.

الشاعر على « التَّوَسُّعِ فِي عِلْمِ اللُّغَةِ، والبراعة فِي فَهْمِ الإِعْرَابِ، والرواية لِفُنُونِ الآدَابِ، والمعرفة بَأَيَّامِ النَّاسِ وَأَسَابِهِمْ وَمَنَاقِبِهِمْ وَمَثَالِهِمْ، والوقوف على مَذَاهِبِ العَرَبِ فِي تَأْسِيسِ الشَّعْرِ»<sup>(٧٩)</sup>.  
كما يدعو إلى تحسين اللفظ واستقامته حسبما روى القدماء، وأثر في الاستعمال، ودق في التعبير عن المعاني<sup>(٨٠)</sup>.

وثالثها: الإصابة في الوصف، ولا يقصد بهذا الباب ذكر الحقيقة كما هي، وإنما يعني بها دقة الشاعر في أن يُضفي على الموصوف الصفة المثالية التي ينبغي أن تكون عليها طبقته، وقد كانت الفكرة المثالية من أبرز العناصر المعنوية في تقدير الصورة عند ابن طباطبا، نلاحظ ذلك من خلال آرائه وتعليقاته على ما يعرض من الأبيات، ومثاله تعقيبه على قول امرئ القيس<sup>(٨١)</sup>: (البحر المتقارب)

وَأَرْكَبُ فِي الرُّوْعِ خَيْفَانَةً      كَسَا وَجْهَهَا سَعْفٌ مُنْتَشِرٌ<sup>(٨٢)</sup>

حيث عابه وجعله من الأبيات التي قصر فيها أصحابها عن الغايات التي جروا لها، ويعلق عليه بقوله: «شَبَّهَ نَاصِيَتَهَا سَعْفِ النَّخْلَةِ، وَإِذَا غَطَّى الشَّعْرُ العَيْنَ لَمْ يَكُنِ الفَرَسُ كَرِيمًا»<sup>(٨٣)</sup>.  
وقد أوجب ابن طباطبا على صانع الشعر « أَنْ يَصْنَعَهُ صَنْعَةً مُتَقَنَّةً لَطِيفَةً مَقْبُولَةً مُسْتَحْسَنَةً ... يُسَوِّي أَعْضَاءَهُ وَزْنَ، وَيُعَدِّلُ أَجْزَاءَهُ تَأْلِيفًا، وَيُحَسِّنُ صُورَتَهُ إِصَابَةً»<sup>(٨٤)</sup>.

ورابعها: المقاربة في التشبيه، وعيارها الفطنة وحسن التقدير، وأصدقه ما لا ينتقض عند العكس، وأحسنه ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما. وإلى هذا أشار ابن طباطبا حينما ذكر أن العرب قد « شَبَّهَتِ الشَّيْءَ بِمِثْلِهِ تَشْبِيهًا صَادِقًا عَلَى مَا ذَهَبَتْ إِلَيْهِ فِي مَعَانِيهَا الَّتِي أَرَادَتْهَا، فَإِذَا تَأَمَّلْتَ أَشْعَارَهَا، وَفَتَّشْتَ جَمِيعَ تَشْبِيهَاتِهَا، وَجَدْتَهَا عَلَى ضُرُوبٍ مُخْتَلِفَةٍ تَتَدَرَّجُ أَنْوَاعُهَا، فَبَعْضُهَا أَحْسَنُ مِنْ بَعْضٍ، وَبَعْضُهَا أَلْفٌ مِنْ بَعْضٍ. فَأَحْسَنُ التَّشْبِيهَاتِ مَا إِذَا عُكِّسَ لَمْ يَنْتَقِضْ، بَلْ يَكُونُ كُلُّ مُشَبَّهٍ بِصَاحِبِهِ مِثْلَ صَاحِبِهِ، وَيَكُونُ صَاحِبُهُ مِثْلَهُ مُشَبَّهًا بِهِ صُورَةً وَمَعْنَى»<sup>(٨٥)</sup>.

٧٩- المصدر السابق: أدوات الشعر، ص ٦.

٨٠- ينظر: عيار الشعر: أدوات الشعر، ص ٦ و ٧.

٨١- الديوان: قصيدة (أَحَارَ بَنَ عَمْرُو كَأَنِّي خَمِرٌ) - رقم القصيدة (٢٩)، ص ١٦٣.

٨٢- الرُّوْعُ والرُّوَاءُ والتَّرْوَعُ: الفَرْعُ، رَأَعْنِي الأمرُ يَرُوْعُنِي رَوْعًا. والخَيْفَانَةُ: الجَرَادَةُ إِذَا صَارَتْ فِيهَا خُطُوطٌ مُخْتَلِفَةٌ بِيَاضٍ وَصُفْرَةٍ، وَالجَمْعُ خَيْفَانٌ. وَنَاقَةُ خَيْفَانَةٍ: سَرِيعَةٌ، شَبَّهَتْ بِالْجَرَادِ لِسُرْعَتِهَا، وَكَذَلِكَ الْفَرَسُ شَبَّهَتْ بِالْجَرَادَةِ لِخَفَّتِهَا وَضُمُورِهَا، وَالعَرَبُ تَشَبَّهَ الخَيْلَ بِالْخَيْفَانِ. وَالسَّعْفُ: أَغْصَانُ النَّخْلَةِ، وَأَكْثَرُ مَا يُقَالُ إِذَا بَيْسَتْ، وَالسَّعْفُ رَوْقٌ جَرِيدُ النَّخْلِ، وَشَبَّهَ امْرَأُ القَيْسِ نَاصِيَةَ الْفَرَسِ بِسَعْفِ النَّخْلِ. ابن منظور، اللسان: مادة (روع)، ١٣٥/٨، ومادة (خيف)، ١٠٢/٩. ومادة (سعف)، ١٥١/٩.

٨٣- عيار الشعر: الأبيات التي قصر فيها أصحابها عن الغايات، ص ١٦٤.

٨٤- عيار الشعر: ما ينبغي للشاعر تجنبه وما ينبغي له إتيانه، ص ٢٠٣.

٨٥- المصدر السابق: الأوصاف والتشبيهات والحكم عند العرب، ص ١٦.

وخامسها: التحام أجزاء النظم والتثامها على تخيير من لذيذ الوزن، وهذا العيار لم ينص عليه ابن طباطبا صراحة بمثل هذه العبارة، ولكنه اعتبر مضمونها أساساً من أسس النقد الهامة عند حديثه عن الوحدة الفنية في بناء القصيدة، حيث تحدث عن تخيير الوزن فنصح الشاعر أن يُعِدَّ لفكرته «الْوَزْنَ الَّذِي سَلَسَ لَهُ الْقَوْلُ عَلَيْهِ»<sup>(٨٦)</sup>.

وسادسها: مناسبة المستعار منه للمستعار له، وقد طالب ابن طباطبا الشاعر بذلك حينما قال: «وَيَنْبَغِي لِلشَّاعِرِ أَنْ يَجْتَنِبَ الإِشَارَاتِ البَعِيدَةَ، والحكايات الغلقة، والإيماء المُشْكَل، ويتعمد ما خالف ذلك، وَيَسْتَعْمِلَ مِنَ المَجَازِ مَا يَقَارِبُ الحَقِيقَةَ وَلَا يَبْعُدُ عَنْهَا، وَمِنَ الاستعاراتِ مَا يَلِيقُ بالمعاني التي يَأْتِي بِهَا»<sup>(٨٧)</sup>.

وقد ضرب لذلك أمثلة، فذكر من الحكايات الغلقة والإشارات البعيدة قول المثقب العبيدي الجاهلي في وصف ناقته<sup>(٨٨)</sup>: (البحر الوافر)

تَقُولُ وَقَدْ دَرَأَتْ لَهَا وَضِيئِي      أَهَذَا دِينُهُ أَبْدَأُ وَدِيئِي  
أَكُلُّ الدَّهْرِ حِلُّ وَارْتِحَالٌ      أَمَا يُبْقِي عَلَيَّ وَلَا يَقِينِي<sup>(٨٩)</sup>

يقول: «هذه الحكاية كلها عن ناقته من المجاز المباعد للحقيقة، وإنما أراد الشاعر أن الناقَةَ لَو تَكَلَّمَتْ لَأَعْرَبَتْ عَنْ شَكْوَاهَا بِمِثْلِ هَذَا الْقَوْلِ»<sup>(٩٠)</sup>.

وذكر أيضاً أمثلة لما يقارب الحقيقة من المجاز ولا يبعد عنها فقال<sup>(٩١)</sup>: «وَالَّذِي يَقَارِبُ الحَقِيقَةَ قَوْلٌ عَنَّرَةٌ فِي وَصْفِ فَرَسِهِ»<sup>(٩٢)</sup>: (البحر الكامل)

فَازُورٌ عَنِ وَقَعِ القَنَا بِلْبَانِهِ      وَشَكَا إِلَيَّ بِعَبْرَةٍ وَتَحَمُّمٍ<sup>(٩٣)</sup>

٨٦- المصدر السابق: بناء القصيدة، ص ٨.

٨٧- المصدر السابق: مَا يَنْبَغِي لِلشَّاعِرِ تَجَنُّبُهُ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ إِتْيَانُهُ، ص ١٩٩ و ٢٠٠.

٨٨- الديوان: قصيدة (أَفَاطِمُ قَبْلَ بَيْتِكَ مَتَعِينِي) - رقم القصيدة (٥)، ص ١٩٥ و ١٩٨.

٨٩- يقال: دَرَأَتْ لَهُ وَسَادَةٌ إِذَا بَسَطَتْهَا، وَدَرَأَتْ وَضِيئَ البَعِيرِ إِذَا بَسَطَتْهُ عَلَى الأَرْضِ ثُمَّ أَبْرَكْتَهُ عَلَيْهِ لِتَشَدُّ بِهِ. وَالْوَضِيئُ: بَطَانٌ مُنْسَجٌ بَعْضُهُ عَلَى بَعْضٍ يُشَدُّ بِهِ الرَّحْلُ عَلَى البَعِيرِ. ابن منظور، اللسان: مادة (دراً)، ٧٥/١، ومادة (وضن)، 13/450. يريد أن ناقته سئمت كثرة ما يرحلها، فإذا شد عليها الوضين - والوضين إنما يشد عليها مع الرحل - ضجّت، فكأنها في حالة الذي لو تكلم لنتق بهذا القول وشكا حاله. ينظر: التبريزي، كنز الحفاظ في كتاب تهذيب الألفاظ لابن السكيت: باب الإدامة على الشيء - رقم الباب (١٢٠)، ص ٦١٨.

٩٠- عيار الشعر: مَا يَنْبَغِي لِلشَّاعِرِ تَجَنُّبُهُ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ إِتْيَانُهُ، ص ٢٠٠.

٩١- عيار الشعر: مَا يَنْبَغِي لِلشَّاعِرِ تَجَنُّبُهُ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ إِتْيَانُهُ، ص ٢٠١.

٩٢- الديوان: المعلقة (هل غادر الشعراء من متردّم)، ص ٣٠.

٩٣- الأزورار عن الشيء: العدول عنه، وقد أزور عنه أزوراراً: عدل عنه وانحرف. والقنأ: الرمح، والجمع قنوات وقنأ وقنئ. واللبان: الصدر من ذي الحافر خاصة. والحمممة: صوت الفرس دون الصهيل. ابن منظور، اللسان: مادة (زور)، ٣٢٥/٤، ومادة (قنا)، ٢٠٣/١٥، ومادة (لين)، ٣٧٦/١٢، ومادة (حمم)، ١٦١/١٢.

وَقَوْلُ بَشَّارٍ<sup>(٩٤)</sup>: (البحر الطويل)

غَدَّتْ عَانَةٌ تَشْكُو بِأَبْصَارِهَا الصَّدَى      إِلَى الْجَابِ إِلَّا أَنَّهَا لَا تَخَاطِبُهُ<sup>(٩٥)</sup>

وسابعا: مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية، وهذا ما كان قد دعا إليه ابن طباطبا، حيث ذكر أن للمعاني ألفاظا تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها<sup>(٩٦)</sup>، وحث الشاعر على أن « تكون قوافيه كالقوالب لمعانيه، وتكون قواعد لبناء يتركب عليها ويعلو فوقها، ويكون ما قبلها مسبوقا إليها، ولا تكون مسبوقه إليه فتقلق في مواضعها، ولا توافق ما يتصل بها»<sup>(٩٧)</sup>.

وهكذا نرى أن قواعد عمود الشعر جميعها قد حرص عليها ابن طباطبا، وجعلها أساسا يرتكز عليها كل من يريد أن يوجد شعره ويرقى، غير أنه لم يقف عند هذه الأبواب، وإنما وضع للشاعر أسسا أخرى مما اهتم به الجديد من النقد وألزمه بها، وقيم شعره تبعاً لها، من ذلك حسن التخلُّص، بحيث يكون المعنى الثاني متصلاً بالأول ممتزجاً به، ويرى أن هذا الصنيع في الانتقال بين موضوعات القصيدة أمر جديد ابتدعه المحدثون من الشعراء دون من تقدمهم، فسلكوا في أشعارهم مسلكاً جديداً التزموا فيه حسن التخلُّص إلى المعاني التي أرادوها من مديح أو هجاء أو افتخار أو غير ذلك، ولطفوا في صلة ما بعدها بها فصارت غير منقطعة عنها<sup>(٩٨)</sup>.

وقد ساق أمثلة على ذلك ونماذج من أشعار المحدثين من مثل قول محمد بن وهيب

الحميري<sup>(٩٩)</sup>: (البحر الكامل)

حَتَّى اسْتَرَدَّ اللَّيْلُ خَلْعَتَهُ      وَبَدَا خِلَالَ سَوَادِهِ وَضَحٌ<sup>(١٠٠)</sup>  
وَبَدَا الصَّبَاحُ كَأَنَّ غُرَّتَهُ      وَجَهَ الْخَلِيفَةَ حِينَ يَمْتَدِّحُ

وَقَوْلُهُ فِي تَخْلُصِهِ مِنْ وَصْفِ الدِّيَارِ إِلَى وَصْفِ شَوْقِهِ<sup>(١٠١)</sup>: (البحر الكامل)

٩٤- الديوان: قصيدة (جفاً وده فآزور أو مل صاحبه) - رقم القصيدة (٥٥)، ص ٤٨.

٩٥- العانة: القطيع من حمر الوحش. والعانة: الأتان، والجمع منهما عون. والصدى: شدة العطش، وقيل: هو العطش ما كان. والجاب: الحمار الغليظ من حمر الوحش. ابن منظور، اللسان: مادة (عون)، ١٣/٢٠٠. ومادة (صدي)، ١٤/٤٥٣. ومادة (جاب)، ٢٤٨/١.

٩٦- ينظر: عيار الشعر: الألفاظ والمعاني، ص ١١.

٩٧- عيار الشعر: أدوات الشعر، ص ٧.

٩٨- ينظر: عيار الشعر: التخلُّص وطرقه عند القدماء والمحدثين، ص ١٨٤.

٩٩- ينظر: عيار الشعر: التخلُّص وطرقه عند القدماء والمحدثين، ص ١٨٨. ويونس السامرائي، شعراء عباسيون: محمد بن وهيب الحميري - النصوص الشعرية - قصيدة (العذر إن أنصفت متضح) - رقم القصيدة (١٠)، ٦٨/١ و ٦٩. ومحمد بن وهيب هو أبو جعفر الحميري البصري، شاعر مطبوع مكثراً، من شعراء الدولة العباسية، عاش في بغداد، ومدح المأمون والمعتمد، وكان يتكسب بالمديح ويشيع، توفي سنة ٢٢٥هـ. المرزباني، معجم الشعراء: رقم الترجمة (٧٩٢)، ص ٤١٨. والزركلي، الأعلام، ٧/١٢٤.

١٠٠- الوضح بياض الصبح. ابن منظور، اللسان: مادة (وضح)، ٢/٢٢٤.

١٠١- ينظر: عيار الشعر: التخلُّص وطرقه عند القدماء والمحدثين، ص ١٨٨ و ١٨٩. ويونس السامرائي، شعراء عباسيون: محمد بن وهيب الحميري - النصوص الشعرية - قصيدة (طللان طال عليهما الأمد) - رقم القصيدة (١٤)، ٦٨/١ و ٦٩.

طَلَلَانَ طَالَ عَلَيْهِمَا الْأَمْدُ      دَثْرًا فَلَا عِلْمٌ وَلَا نَضْدٌ<sup>(١٠٢)</sup>  
لَيْسَا الْبِلَىٰ فَكُنَّا مَا وَجَدَا      بَعْدَ الْأَحِبَّةِ مِثْلَ مَا أُجِدُّ

ومما اهتم به أيضاً من الجديد ذلك التفتن في عرض المعاني الشعرية في أساليب بديعية مُنَمَّقة، إذ يرى أن القدماء « قد سبقوا إلى كل معنى بديع، ولفظ فصيح، وحيلة لطيفة، وخلاصة ساحرة»<sup>(١٠٣)</sup>، فأصبح المترجى من شعراء زمانه أن يَلطُفُوا في أشعارهم، وَيَغْرِبُوا في معانيهم<sup>(١٠٤)</sup>، وذلك لئلا يكرّر المحدثون ما سبقهم إليه القدماء من المعاني، فيصير شعرهم مطرَحاً مَمْلُولاً. فلا بُدَّ على الشاعر المُحدِّث - والحالة هذه - أن « يَلطُف في تَقْرِيب البَعِيد منها، فيؤنس النَّافِر الوَحْشِي حَتَّى يَعُودَ مألُوفاً محبوباً، وَيُبَعِد المألُوف المأنُوسَ به حَتَّى يَصِيرَ وَحْشِيًّا غريباً، فَإِنَّ السَّمْعَ إِذَا وَرَدَ عَلَيْهِ مَا قَدَّمَ لَهُ من المَعَانِي المُكَرَّرَةِ وَالصِّفَاتِ المُشْهُورَةِ الَّتِي قَد كَثُرَ وَرُودُهَا عَلَيْهِ مَجَّهً، وَتَقَلَّ عَلَيْهِ وَعِيهً، فَإِذَا لَطَفَ الشَّاعِرُ لَشَوِّبِ ذَلِكَ بِمَا يَلْبِسُهُ عَلَيْهِ، فَقَرَّبَ مِنْهُ بَعِيداً، أَوْ بَعَدَ مِنْهُ قَرِيباً، أَوْ جَلَّلَ لَطِيفاً أَوْ لَطَّفَ جَلِيلاً، أَصَغَى إِلَيْهِ وَوَعَاهُ، وَاسْتَحْسَنَهُ السَّامِعُ وَاجْتَبَاهُ»<sup>(١٠٥)</sup>.

وهكذا نجد أن ابن طباطبا قد اعتدَّ بالقديم، وجعل أشعار القدماء النموذج الذي يجب على المُحدِّثين أن يسيروا على نَسْجِه ومنواله، إلا أنه لم يقف جامداً عند حدوده، فلم يرفض التَّجديد طالما أنه يزيد الشعر رونقاً وبهاءً، ويمكن الشاعر المُحدِّث من اللُّحوق بِرَكْب المتقدمين من أهل الفصاحة واللسن.

وقد أثنى الدكتور عبد السلام عبد العال على موقف كل من ابن طباطبا وابن قتيبة من قضية القديم والجديد، فقال: «... وإذن، فناقداً معاً قد اعتدَّا بالقديم ونماذجه، والأسس التي تستخلص منه، ولكنهما لم يقفا جامدين تجاهها، بل أباحا للشاعر بل ألزمه الأخير (أي: ابن طباطبا) منهما أن يأخذ نفسه بأشياء استحسنها من الجديد. وإذن، فلا مانع لديهما من التجديد ومن التقليد، ما دام ذلك سيجعل الشعر غنياً بفنّه وصوره، وممتعاً لذيداً بشكله ومحتواه»<sup>(١٠٦)</sup>.

١٠٢- الدُّثُورُ: الدُّرُوسُ، وَقد دَثَرَ الرَّسْمُ وَتَدَاثَرَ: قَدَّمَ وَدَرَسَ. وَالتَّضُدُّ: بِالْتَحْرِيكِ: مِتَاعُ الْبَيْتِ الْمَنْضُودِ بَعْضُهُ فَوْقَ بَعْضٍ. وَنَضْدُ الشَّيْءِ: جَعَلَ بَعْضُهُ عَلَى بَعْضٍ مُتَّسِقاً أَوْ بَعْضُهُ عَلَى بَعْضٍ. ابن منظور، اللسان: مادة (دثر)، ٢٧٦/٤، ومادة (نضد)، ٤٢٤/٢.

١٠٣- عيار الشعر: أشعار المولدين، ص ١٣.

١٠٤- ينظر: عيار الشعر: أشعار المولدين، ص ١٣.

١٠٥- عيار الشعر: مَا يُنْبِغِي لِلشَّاعِرِ تَجَنُّبَهُ وَمَا يُنْبِغِي لَهُ إِتْيَانَهُ، ص ٢٠٢.

١٠٦- نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا: الفصل الثالث: القضايا المشتركة بين ابن قتيبة وابن طباطبا - ٦. بين القديم والجديد، ص ٤٤٨.



## رابعاً: اللفظ والمعنى:

إن قضية اللفظ والمعنى من القضايا النقدية الكبرى التي تناولها النقاد العرب بالبحث والنظر في خضم دراستهم لأوصاف البلاغة ومقومات البراعة، ذلك أن البلاغة ما هي إلا الجمال في الكلام، وركنا الكلام الأساسيان هما اللفظ والمعنى، ومن ثم كان مدار الإجابة عليهما، ومردّ الفصاحة إليهما.

وقد تعددت الآراء في تحديد أيهما مناط الفضيلة التي بها يكون التمايز والتفاضل؛ فمنهم من جعل حُسن اللفظ وجزالته من أهمّ دعائم البيان، ومنهم من جعل صحّة المعنى وفخامته من أقوى عناصر الإتقان، ومنهم من سَوّى بينهما من غير مزية لأحدهما على الآخر أو رجحان، بل جعل البلاغة مزيجاً من اللفظ الأنيق الرائق والمعنى الشريف الفائق؛ قال ابن رشيق القيرواني: «ثم للناس فيما بعد آراء ومذاهب: منهم من يؤثر اللفظ على المعنى فيجعله غايته ووُكده»<sup>(١٠٧)</sup>... ومنهم من يؤثر المعنى على اللفظ فيطلب صحته، ولا يبالي حيث وقع من هجنة اللفظ وقبحه وخشونته»<sup>(١٠٨)</sup>.

غير أن مَنْ رَجَّح اللفظ أو المعنى لم يُهمل المرجوح البتة، ولكنّه جعله دون ما رَجَّحه فحسب، فهذا الجاحظ الذي يُعده بعضهم من أنصار اللفظ لقوله: «المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخيير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحّة الطبع وجودة السبك»<sup>(١٠٩)</sup>، نجده يربط بين اللفظ والمعنى في مواضع آخر فيقول: «الأسماء في معنى الأبدان، والمعاني في معنى الأرواح، اللفظ للمعنى بدن، والمعنى للفظ روح»<sup>(١١٠)</sup>. ويقول أيضاً: «فإذا كان المعنى شريفاً واللفظ بليغاً، وكان صحيح الطبع بعيداً من الاستكراه، ومنزهاً عن الاختلال مصوناً عن التكلف، صنع في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة»<sup>(١١١)</sup>.

ولقد كان في نظرة ابن طباطبا إلى هذه القضية النقدية تطور وسعة، حيث ربط بين اللفظ والمعنى برباط حيوي، وجعل بينهما صلة لا تنتقض عروتها، ولا تنفصم عقدها؛ يقول: "والكلام الذي لا معنى له كالجسد الذي لا روح فيه كما قال بعض الحكماء: للكلام جسد وروح؛ فجسده

١٠٧- وكَدَّ وَكَدَّه: فَصَدَّ فَصَدَّه وَفَعَلَ مِثْلَ فَعَلِهِ. وما زالَ ذاكَ وَكَدِي أَي مُرَادِي وَهَمِّي. ويقال: وَكَدَ فلانٌ أمراً يَكِدُهُ وَكَدًا إذا مارَسَهُ وَفَصَدَّهُ. ابن منظور، اللسان: مادة (وكد)، ٤٦٧/٣.

١٠٨- العمدة في صناعة الشعر ونقده: باب في اللفظ والمعنى، ٢٠٠/١ و٢٠٢.

١٠٩- الحيوان: باب من الفِطْنِ وَفَهَمِ الرُّطانات والكنايات والفهم والإفهام- القول في المعنى واللفظ، ١٣١/٣ و١٣٢.

١١٠- رسائل الجاحظ: رسالة في الجد والهزل، ٢٦٢/١.

١١١- البيان والتبيين: باب البيان، ٨٢/١.

النُّطْقُ وَرُوحُهُ مَعْنَاهُ" (١١٣). ويقول أيضاً: «وإِذْ قَدَ قَالَتِ الْحُكَمَاءُ إِنَّ لِلْكَلامِ جَسَدًا وَرُوحًا؛ فَجَسَدُهُ النُّطْقُ وَرُوحُهُ مَعْنَاهُ، فَوَاجِبٌ عَلَى صَانِعِ الشُّعْرِ أَنْ يَصْنَعَهُ صَنْعَةً مُتَقَنَةً لَطِيفَةً مَقْبُولَةً مُسْتَحْسَنَةً مُجْتَلِبَةً لِمَحَبَّةِ السَّامِعِ لَهُ وَالنَّاظِرِ بِعَقْلِهِ إِلَيْهِ، مُسْتَدْعِيَةً لِعَشْقِ الْمُتَأَمِّلِ فِي مَحَاسِنِهِ وَالْمُنْقَرِّسِ فِي بَدَائِعِهِ، فَيُحَسِّنُهُ جِسْمًا وَيُحَقِّقُهُ رُوحًا؛ أَي: يَتَّقِنُهُ لَفْظًا وَيُبَدِّعُهُ مَعْنَى» (١١٣).

فتشبيه اللفظ بالجسم والمعنى بالروح يصور تأزراً قوياً، وترباطاً متيناً، بحيث لا يمكن الفصل بينهما كما لا يمكن الفصل بين الروح والجسد في الحياة، فكل تغيير في اللفظ يتبعه تغيير في المعنى، وكل تغيير في المعنى يستلزمه بالضرورة تغيير في اللفظ حسناً وقبحاً.

والشعر إنما يوجد بهما جميعاً، فيؤثر في النفس، ويملك القلب، فإن فقد جودة أحدهما تضاءلت قيمته وتناقص بهأؤه وبهجته، فصحة المعنى وصحة اللفظ وعدوبته كلاهما أساسان يقوم عليهما الشعر بالإضافة إلى اعتدال الوزن؛ يقول: "فَإِذَا اجْتَمَعَ لِلْفَهْمِ مَعَ صِحَّةِ وَزَنِ الشُّعْرِ صِحَّةٌ وَزَنْ الْمَعْنَى وَعُدُوبَةٌ اللَّفْظِ، فَصَفَا مَسْمُوعُهُ وَمَعْقُولُهُ مِنَ الْكَدْرِ، تَمَّ قَبُولُهُ لَهُ وَاشْتِمَالُهُ عَلَيْهِ، وَإِنْ نَقَصَ جِزءٌ مِنْ أَجْزَائِهِ الَّتِي يَعْمَلُ بِهَا؛ وَهِيَ: اعتدالُ الْوِزْنِ، وَصَوَابُ الْمَعْنَى، وَحُسْنُ الْأَلْفَاظِ، كَانَ إِنْكَارُ الْفَهْمِ إِيَّاهُ عَلَى قَدْرِ نَقْصَانِ أَجْزَائِهِ. وَمِثَالُ ذَلِكَ الْغِنَاءُ الْمُطْرَبُ الَّذِي يَتَضَاعَفُ لَهُ طَرْبُ مُسْتَمِعِهِ الْمُتَفَهِّمِ لِمَعْنَاهُ وَلَفْظِهِ مَعَ طِيبِ أَلْحَانِهِ، فَأَمَّا الْمُقْتَصِرُ عَلَى طِيبِ اللَّحْنِ مِنْهُ دُونَ مَا سِوَاهُ فَتَنَاقُصُ الطَّرْبُ" (١١٤).

وقد أبان ابن طباطبا عن عناصر التجويد وأسباب التحسين في كلا الركنين كي يتحقق الوصول بالشعر إلى الغاية منه، فجعل مقياس الجمال في المعنى كامناً في صحته: لغوية كانت أو اجتماعية، وعرفية أو عقلية؛ وذلك لأن « الفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق، والجائز المعروف المألوف، ويتشوق إليه، ويتجلى له، ويستوحش من الكلام الجائر الخطأ الباطل، والمحال المجهول المنكر، وينفر منه، ويصدأ له» (١١٥).

وقد طبق هذا الأساس في نقد الشعر، فذكر من الأبيات التي قصر فيها أصحابها عن الغايات قول الشاعر (١١٦): (البحر السريع)

١١٢- عيار الشعر: الأوصاف والتشبيهات والحكم عند العرب، ص ١٦ و ١٧.

١١٣- عيار الشعر: ما ينبغي للشاعر تجنبه وما ينبغي له إتيانه، ص ٢٠٢.

١١٤- المصدر السابق: عيار الشعر، ص ٢١ و ٢٢.

١١٥- المصدر السابق، ص ٢٠.

١١٦- الأعشى، الديوان: قصيدة (شأقتك من قتلة أطلالها) - رقم القصيدة (١٨)، ص ١٤٧.

شَتَانُ مَا يَوْمِي عَلَى كُورِهَا

وَيَوْمَ حَيَّانَ أَخِي جَابِرٍ<sup>(١١٧)</sup>

حيث علق عليه بقوله: «وكان حيانُ أشهرَ وأعلىَ ذكراً من جابر، فأضافه إليه اضطراراً»<sup>(١١٨)</sup>.  
فالشاعر - في نظر ابن طباطبا - أخطأ حين عرف حيان بجابر؛ لأن حيان أعرف من أخيه وأشهر منه،  
فإضافته إليه ليست بذات فائدة، فضلاً عن مخالفته ما هو متعارف عليه من كون المعرف لا بد أن  
يكون أعظم شهرة من المعرف به لا العكس، فإضافته إليه إنما جاءت اضطراراً لأجل القافية.

ومنه قول آخر<sup>(١١٩)</sup>: (البحر الطويل)

وَأَعَدَدْتُ لِلسَّاقِينِ وَالرَّجُلِ وَالنَّسَاءِ لِحَامًا وَسَرَجًا فَوْقَ أَعْوَجِ مَحْتَالٍ<sup>(١٢٠)</sup>

وَعَقَبَ عَلَيْهِ قَاتِلًا: «وإنما يلجم الشدقان لا الساقان»<sup>(١٢١)</sup>.

وأما مقاييس الجمال في الألفاظ فمنها:

- السلاسة من الخطأ واللحن، وهي عنده سبب من الأسباب التي تؤدي إلى تقريب المعنى من الفهم وقبول الذهن له، يقول: «فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوماً مصفى من كدر العي، مقوماً من أود الخطأ واللحن، سالماً من جور التأليف، موزوناً بميزان الصواب لفظاً ومعنى وتركيباً استعنت طرقة، ولطفت موالجه فقبله الفهم، وارتاح له، وأنس به»<sup>(١٢٢)</sup>.
- السهولة، فلا تتأخر في الأصوات يتعثر اللسان عند النطق بها، بل لا بد من انسجام تأليفها، وتلاؤم حروفها: مفردات وتراكيب، بحيث تكون الألفاظ مطمئنة في مكانها تتساقط في يسر وسلاسة وعدوية، لذلك نجده يوصي صائغ الشعر بأن «يبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقيية»<sup>(١٢٣)</sup>، ونراه يعلق على النماذج الشعرية العذبة الألفاظ بنحو قوله: «خرجت خروج النثر

١١٧- الكور، بالضم: الرجل، وقيل: بالذات، والجمع أكوار وأكور. ابن منظور، لسان العرب: مادة (كور)، ١٥٤/٥. وحيان هو رجل من بني حنيفة كان في نعمة من البدن ورخاء من العيش، وكان ينادم الأعشى فضرب به المثل في قوله:

× وَيَوْمَ حَيَّانَ أَخِي جَابِرٍ ×

وحيان كان جليلاً ولم يكن جابر مثله فغضب وقال: كأي لا أعرف إلا بأخي، وقتر ما بينهما من المودة والمنادمة بسبب ذلك. ينظر: الزمخشري، المستقصى في أمثال العرب: الهمزة مع النون - رقم المثل (١٦٧٩)، ٣٩٣/١.  
وهذا البيت من قصيدة يمدح فيها عامر بن الطفيل، والمعنى: إن يومي على كور ناقتي ويومي مع حيان بعيدان لا يتشابهان، لأن الأول يوم سفر ونصب، والثاني يوم مرح وطرب.

١١٨- عيار الشعر: الأبيات التي قصرت فيها أصحابها عن الغايات، ص ١٦١.

١١٩- الشماخ بن ضرار الذبياني، الديوان: قصيدة (لعمرى لا أنسى وإن طلال عهدنا) - رقم القصيدة (٣٩)، ص ٤٥٦.

١٢٠- النساء، بالفتح مقصور بوزن العصا، عرق يخرج من الورك فيستبطن الفخذين ثم يمر بالعرقوب حتى يبلغ الحافر. ابن منظور، اللسان: مادة (نسا)، ٣٢١/١٥.

١٢١- عيار الشعر: الأبيات التي قصرت فيها أصحابها عن الغايات، ص ١٦٠.

١٢٢- المصدر السابق: عيار الشعر، ص ٢٠ و ٢١.

١٢٣- المصدر السابق: بناء القصيدة، ص ٨.

سُهولةً وانتظاماً»<sup>(١٢٤)</sup>.

● الدقة في التعبير، بحيث توضع اللفظة في موضعها المناسب لها، فلا يقوم مقامها ولا يُغني غناءها غيرها؛ يقول ابن طباطبا: «وللمعاني ألفاظٌ تُشاكلها فتَحَسَّنُ فيها وتَقْبِحُ في غيرها، فَهِيَ كالمَعْرِضِ لِلجَارِيَةِ الحَسَنَاءِ الَّتِي تَزْدَادُ حُسْنًا فِي بعضِ المَعَارِضِ دون بعضٍ»<sup>(١٢٥)</sup>. ومن ثم كان واجباً على الشاعر أن يختار من الكلمات أدقها في أداء المعنى، فلا تزيد عليه، ولا تقصر عنه، بل تحيط به وتجلي عنه. ولذلك نجده ينتقد أبياتاً لم يُوقِفْ قائلها في انتقاء اللفظ المعبر عن المعنى المقصود، من ذلك تعليقه على قول الشاعر<sup>(١٢٦)</sup>: (البحر الكامل)

لَوْ أَنَّهَا بَدَلَتْ لَدِي سَقَمٍ      مَرَهُ الفُؤَادُ مُشَارِفَ القَبِضِ  
أُنْسَ الحَدِيثِ لظَلَّ مُكْتَبِيًّا      حَرَّانَ مَنْ وَجَدَ بِهَا مَضًى<sup>(١٢٧)</sup>

حيث قال: «وَلَوْ قَال: إِنَّهُ كَانَ يَذْهَبُ سَقَمُهُ لَكَانَ أَبْلَغَ لِنَعْتِهَا»<sup>(١٢٨)</sup>. فكلمة (مُكْتَبِيًّا) لم تُعبِّر عن مقصد الشاعر ومراده، ذلك أن الشاعر أراد أن يظهر حلاوة حديث هذه المرأة وعظم تأثيره ووقعه على نفسه، فجالت هذه الكلمة دون ذلك، بل أظهرت عكس ما أراد؛ لأن ما من امرأة حديثها مؤنس إلا ولها تأثير في قلب محدثها مهما كان عليلًا أو حزينًا، غير أن هذه المرأة لا يُخرج حلو حديثها الكئيب من اكتابه، فكانت هذه اللفظة غير دقيقة في التعبير عن المعنى المراد، فلو قال: لبراً من سقمه، لكان أوفى بالمقصود، وذلك كما قال الشاعر<sup>(١٢٩)</sup>: (البحر السريع)

لَوْ أَسْنَدتْ مَيِّتًا إِلَى نَحْرِهَا      عَاشَ وَلَمْ يُنْقَلْ إِلَى قَابِرِ

ولما كان اللفظ والمعنى ركنين أساسيين للعمل الأدبي، بحيث لا بد من توافر الصوغ الجميل والمعنى الجيد فيه، فإن ابن طباطبا قد جعل الشعر تبعاً لهما في أنواع وأصناف، فهناك أشعار مستوفاة المعاني، حسنة الرصف، سلسلة الألفاظ، وأشعار غثة الألفاظ باردة المعاني متكلفة النسيج، وأشعار حسنة ألفاظها مستعذبة، وإه معناها، وأشعار حسنة المعنى رثة الصياغة، وأشعار قصرت عن الغايات لفظاً ومعنى<sup>(١٣٠)</sup>.

١٢٤- المصدر السابق: الأشعارُ المحكَّمةُ، ص ٨٢.

١٢٥- المصدر السابق: الألفاظ والمعاني، ص ١١.

١٢٦- أبو دؤاد الإيادي، الديوان: قصيدة (صُنَّتْ عَلَيْكَ لِمِيسَ بِالْفَرَضِ) - رقم القصيدة (٥٩)، ص ١٢٥.

١٢٧- المرء: مريض في العين لترك الكحل، والمرء والمرهه بياض تكررُه عين الناظر. ومن المجاز: رجل مره الفؤاد: ذاهبه من شدة المرض. ابن منظور، اللسان: مادة (مره)، ٥٤٠/١٣. والزمخشري، أساس البلاغة: مادة (مره)، ص ٥٩١. والمض: الحرقة. مَضْنِي الهمُّ والحزنُّ والقول بِمَضْنِي مَضًا وَمَضِيضًا وَأَمَضْنِي: أَحْرَقْتِي وَشَقَّ عَلَيَّ. وَالهمُّ بِمَضِّ القَلْبِ أَي يُحْرِقُهُ. ابن منظور، اللسان: مادة (مضض)، ٢٢٣/٧.

١٢٨- عيار الشعر: الأبيات التي قَصَرَ فِيهَا أَصْحَابُهَا عَنِ الغَايَاتِ، ص ١٦٢.

١٢٩- الأعشى، الديوان: قصيدة (شافتك من قتلة أطلالها) - رقم القصيدة (١٨)، ص ١٢٩.

١٣٠- ينظر: عيار الشعر: الأشعارُ المحكَّمةُ، ص ٨٢، و الأشعارُ الغتَّةُ، ص ١١٠، والأبيات الحسنة الألفاظ الواهية المعاني، ص ١٣٦، والأبيات الحسنة المعاني الواهية الألفاظ، ص ١٤٤، والأبيات التي قَصَرَ فِيهَا أَصْحَابُهَا عَنِ الغَايَاتِ، ص ١٥٨ و ١٥٩.

وقد لمح النقاد المحدثون في قسمته تلك تأثيراً بتقسيمات ابن قتيبة<sup>(١٣١)</sup>، فقال الدكتور عبد السلام عبد العال: «ولو أن ابن طباطبا قد وقف عند الحد الذي توصل من أمر هذه العلاقة بين عنصرى اللفظ والمعنى لكان رائعاً، إذ وصل في العصر المبكر - إن مقتبساً أو مبتكراً - إلى هذه الحيوية العضوية بين العنصرين، لكنه لم ينس ابن قتيبة أن يتأثر به»<sup>(١٣٢)</sup>.

وذهب إحسان عباس إلى أن تصوّره للعلاقة بين المعنى واللفظ في القصيدة على نحو العلاقة بين الروح والجسد يجعل الصلة بين اللفظ والمعنى عند ابن طباطبا أوضح مما رسمه ابن قتيبة، على أنه ربما لم يقتصر في العلاقة بينهما على الوجوه الأربعة التي عدّها ابن قتيبة، لأنه لا يريد أن يلتزم بقسمته المنطقية مما يشير إلى أن ابن طباطبا يصدر في حديثه عن مستويات مختلفة، وعن تذوق خالص لا علاقة له بالتقسيم المنطقي<sup>(١٣٣)</sup>.

وقد فهم كثير من النقاد المحدثين من تصوير ابن طباطبا وغيره من القدماء للفظ والمعنى بالثوب والحسنة فصلاً وتمييزاً بينهما، إذ يقول ابن طباطبا: «وللمعاني ألفاظٌ تشاكلها فتحسُنُ فيها وتقبَحُ في غيرها، فهي كالمعرض للجارية الحسنة التي تزداد حسناً في بعض المعارض دون بعض، فكَمَّ من معنَى حسنٍ قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه، وكَمَّ من معرض حسنٍ قد ابتدل على معنَى قببح البسه .. وكَمَّ من حكمة غريبة قد أزدريت لرتاة كسوتها، ولو جلبت في غير لباسها ذلك لكثُر المشيرون إليها»<sup>(١٣٤)</sup>.

يقول الدكتور محمد زكي العشماوي معلقاً على أمثال هذا التشبيه الشكلي الذي شاع في النقد القديم: «وهذه مسألة ترددت كثيراً لدى النقاد العرب، مسألة تشبيه اللفظ الحسن بالثوب الحسن، واللفظ القببح بالثوب القببح، وأن الألفاظ تكسب المعنى رونقاً وبهجة كما يكسب الثوب الحسن صاحبه حسنه وجمالاً، وليس أدل على فهم هؤلاء لوظيفة اللغة في الشعر من هذا التشبيه، فاللغة بمعناها الواسع لا يمكن أن ينفصل فيها الفكر عن صورته، كما لا يمكن أن تكون اللغة

١٣١- هو عبد الله بن مسلم بن قتيبة، أبو محمد الدينوري، وقيل: المروزي الكاتب، نزيل بغداد، صاحب التصانيف، كان ثقة دينا فاضلاً، وكان عالماً في اللغة والنحو والشعر والأخبار وأيام الناس، متقناً في العلوم، توفي سنة ٢٧٠هـ. الذهبي، تاريخ الإسلام: حوادث ووفيات (٢٦١هـ- ٢٨٠هـ). رقم الترجمة (٤٢٢)، ص ٢٨١. وأبو البركات الأنباري، نزهة الألباء في طبقات الأدباء: ترجمة أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، ص ١٥٩.

وقد ميّز ابن قتيبة في كتابه الشعر والشعراء بين أربعة أضرب من الشعر: ضربٌ منه حسُن لفظه وجاد معناه، وضربٌ منه حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فنتشته لم تجد فائدة في المعنى. وضربٌ منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه. وضربٌ منه تأخر معناه وتأخر لفظه. ينظر: الشعر والشعراء: أقسام الشعر، ١/ ٦٤ إلى ٦٩.

١٣٢- نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا: الفصل الثالث: ٤. الشكل والمضمون، ص ٢٥٠.

١٣٣- ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب: الاتجاهات النقدية في القرن الرابع - اعتماد الذوق الفني في إنشاء نظرية شعرية - صورة العلاقة بين اللفظ والمعنى، ص ١٤٠.

١٣٤- عيار الشعر: الألفاظ والمعاني، ص ١١ و ١٢.

مجرد غلاف خارجي لمحتوى داخلي، لأنه لو صحَّ هذا لكان هذا من جنس، وذلك من جنس آخر، فالغلاف عندهم لا يغير طبيعة المحتوى، وإنما هو مجرد حمالة تحمل شيئاً مغايراً لطبيعتها»<sup>(١٣٥)</sup>.

وقد رفض الدكتور عبد السلام هذا التعليل، ورأى أنَّ المراد من هذا التشبيه أنَّ صور الجمال تتفاوت، فكما أنَّ الحسناء يتفاوت شكلها وجمالها بتفاوت معارضها، كذلك المعنى يبدو في شكل جميل وفي شكل آخر أكثر جمالاً، وعلى هذا فالصورة لا تعني فصلاً بين العنصرين بقدر ما تعني الترابط بينهما، فأى تأثير في أحدهما يتبعه حتماً تأثير في الآخر؛ فالحكمة الغريبة تُزْدِرَى لثلاثة كسوتها، ولو جلبت في غير لباسها لكثير المشيرون إليها، فسوء التعبير أثر فيها سوءاً مماثلاً، وحسن التعبير يؤثر فيها تأثيراً حسناً، ويكثر من عدد المشيرين إليها إعجاباً واستحساناً، فاللفظ مرتبط بالمحتوى ارتباطاً حيوياً، وليس الرباط بينهما هو رباط الغلاف ومحتواه<sup>(١٣٦)</sup>.

ومن ثم فقد رأى الدكتور عبد السلام أنَّ في نظرة ابن طباطبا - لو نقيت من آثار ابن قتيبة - نظرة متطورة في بعض جوانبها عن كل ما سبق إليه من تقدمه، وخاصة في الرباط الحيوي بين العنصرين وفي الموازنة بينهما في الاهتمام، وهذا ما شكَّل عاملاً مهيئاً لاقترب التمام والكمال الفني الذي كان على يد عبد القاهر الجرجاني<sup>(١٣٧)</sup> في نظرية النظم<sup>(١٣٨)</sup>.

#### خامساً: السرقات:

يُقصد بالسرقة الشعرية أن يأخذ الشاعر معنى سبق إليه فيضمَّنه شعره، على أن يكون المعنى المأخوذ مبتكراً خاصاً بمن استنبطه، لا معنى مألوفاً متداولاً كتشبيه الكريم بالبحر، وتشبيه الشجاع بالأسد؛ قال المؤيد العلوي: «اعلم أن معنى السرقة في الأشعار هي أن يسبق بعض الشعراء إلى تقرير معنى من المعاني واستنباطه، ثم يأتي بعده شاعر آخر يأخذ ذلك المعنى ويكسوه عبارة أخرى»<sup>(١٣٩)</sup>.

وقال ابن رشيق القيرواني: «... والسرقة أيضاً إنما هو في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر، لا في المعاني المشتركة التي هي جارية في عاداتهم ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم، مما ترتفع الظنة فيه عن الذي يورده أن يقال إنه أخذه من غيره»<sup>(١٤٠)</sup>.

١٣٥- قضايا النقد الأدبي: اللفظ والمعنى في النقد العربي، ص ٢٧٢ و ٢٧٤.

١٣٦- ينظر: نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا: الفصل الثالث: ٤، الشكل والمضمون، ص ٢٤٨.

١٣٧- هو عبد القاهر بن عبد الرَّحْمَنِ الْجَرْجَانِيُّ النَّحْوِيُّ، الإِمَامُ الْمَشْهُورُ، أَبُو بَكْرٍ، كَانِ آيَةً فِي النَّحْوِ مِنْ كِبَارِ أُمَّةِ الْعَرَبِيَّةِ وَالْبَيَانَ، ذَا نُسْكِ وَدِينٍ، تُوِّفِيَ سَنَةَ إِحْدَى وَسَبْعِينَ وَأَرْبَع مِائَةَ وَقِيلَ: سَنَةَ أَرْبَعٍ وَسَبْعِينَ رَحِمَهُ اللَّهُ، الذَّهَبِيُّ، سِيرَ أَعْلَامِ النُّبَلَاءِ، رَقْمُ التَّرْجُمَةِ (٢١٩)، ٤٣٢/١٨، والسيوطي، بغية الوعاة: رقم الترجمة (١٥٥٧)، ١٠٦/٢.

١٣٨- ينظر: نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا: الفصل الثالث: ٤، الشكل والمضمون، ص ٢٥١.

١٣٩- الطراز لأسرار البلاغة: الباب الرابع من فن المقاصد في ذكر أنواع البديع وبيان أقسامه - النمط الثاني من أنواع البديع وأصنافه مما يتعلق بالفصاحة المعنوية - الصنف الخامس والثلاثون في إيراد نبذة من السرقات الشعرية، ١٠٧/٢.

١٤٠- العمدة في صناعة الشعر ونقده: باب السرقات وما شاكلها، ١٠٧٣/٢.

وقد فرَّق القدامى بين أنواع من السرقات، فجعلوا منها الجيد المليح، ومنها الرديء القبيح، وذلك على قدر تصرف الشاعر في المعنى المأخوذ وتغييره عن أصله تحسيناً أو تشنيعاً؛ قال ابن رشيقي: «قال بعض الحذاق من المتأخرين: من أخذ معنى بلفظه كما هو كان سارقاً، فإن غير بعض اللفظ كان سالخاً، فإن غير بعض المعنى ليخفيه أو قلبه عن وجهه كان ذلك دليل حذقه»<sup>(١٤١)</sup>.

وقد أولى النقاد موضوع السرقات اهتمامهم وعنايتهم، وذلك لما فيه من التمييز بين المعنى المبتدع أو المكرر، ومن ثم معرفة ما في أعمال الشعراء من ابتكار وتجديد، أو اتباع وتقليد. ولا يقدر على التصدي لهذا الأمر إلا من له باع مديد في الشعر، واطلاع واسع على دقائقه، ليساعده ذلك على ربط المتقدم بالمتأخر، ومعرفة السابق بالمعنى من اللاحق، لذا لا يعد الناقد متمكناً حتى يميز بين أصناف السرقات وأنواعها ويحيط بها علماً؛ قال الجرجاني: «هذا باب لا ينهض به إلا الناقد البصير، والعالم المبرز، وليس كل من تعرض له أدركه، ولا كل من أدركه استوفاه واستكملة، ولست تعد من جهاذة الكلام وتقاد الشعر حتى تميز بين أصنافه وأقسامه، وتحيط علماً برتبته ومنازله، فتفصل بين السرقة والغصب، وبين الإغارة والاختلاس، وتعرف الإمام من الملاحظة»<sup>(١٤٢)</sup>، وتفرق

١٤١- المصدر السابق: باب السرقات وما شاكلها، ١٠٧٢/٢.

١٤٢- السرقة أخذ بعض اللفظ أو بعض المعنى، كان ذلك لمعاصر أو قديم. والغصب وهو أن ي نصب الشاعر بيتاً دون رضی قائله، وذلك كما فعل الفرزدق بالشمردل البريوي، وقد أنشد في محفل: (البحر الطويل)  
وَمَا بَيْنَ مَنْ لَمْ يُعْطِ سَمْعاً وَطَاعَةً وَبَيْنَ تَمِيمٍ غَيْرِ جَزِّ الْغَلَاصِمِ  
فقال الفرزدق: «لنتركته، أو لنتركن عرضك! فقال الشمردل له: خذ، لا بارك الله لك فيه. فهو في قصيدة للفرزدق يهجو فيها جريراً.

والإغارة هي أن يصنع الشاعر بيتاً ويخترع معنى مليحاً فيتناوله من هو أعظم منه ذكراً وأبعد صوتاً، فيزوي له دون قائله، كما فعل الفرزدق بجميل وقد سمعه ينشد: (البحر الطويل)  
تَرَى النَّاسَ مَا سَرْنَا يَسِيرُونَ خَلْفَنَا وَإِنْ نَحْنُ أَوْمَانًا إِلَى النَّاسِ وَقَفُوا  
فقال: متى كان الملك في بني عذرة؟ إنما هو في مضر وأنا شاعرها، فغلب الفرزدق على البيت، ولم يتركه جميل ولا أسقطه من شعره.

فالنصب والإغارة كلاهما مجاهرة بالأخذ بخلاف السرقة، ويكمن الفرق بينهما أن الإغارة هي الأخذ قهراً وقوة دون استسلام الغار عليه، والغصب هو الأخذ قهراً وقوة مع استسلام من أخذ منه بيته الشعري وتنازله عنه للغاصب. والاختلاس هو أن يأخذ الشاعر معنى ويستخدمه في غرض آخر غير الغرض الذي كان وارداً فيه ليخفي سرقة، فيكون أحد البيتين المتشابهين نسبياً مثلاً الآخر مديحاً، أو يكون أحدهما هجاء والآخر افتخاراً، فالشاعر الحاذق يعدل بالمعنى المختلس عن نوعه وصنفة، وعن وزنه ونظمه، وعن رويته وقافيته، وهذا يجعل أمر اكتشافه عسيراً إلا على الفطن الخبير.

ومثال الاختلاس قول أبي نواس: (البحر الكامل)

مَلِكٌ تَصَوَّرَ فِي الْقُلُوبِ مِثْلَهُ فَكَأَنَّهُ لَمْ يَخْلُ مِنْهُ مَكَانٌ

اختلسه من قول كثير: (البحر الطويل)

أَرِيدُ لِأُنْسَى ذِكْرَهَا فَكَأَنَّمَا تَمَثَّلَ لِي لَيْلَى بِكُلِّ سَبِيلٍ

فبيت كثير في الغزل، والمعنى أنه لشدة حبه لليلى كأنها موجودة في كل مكان، وقد نقله أبو نواس إلى المدح، فالممدوح من عظمته لا يكاد يخلو منه مكان، فالعنى واحد إلا أن الأول في الغزل والثاني في المدح.

بين المشترك الذي لا يجوز ادعاء السرقة فيه، والمبتذل الذي ليس أحد أولى به، وبين المختص الذي حازه المبتدئ فملكه، وأحياء السابق فاقتطعه، فصار المعتدي مختلساً سارقاً، والمشارك له محتدياً تابعاً، وتعرف اللفظ الذي يجوز أن يقال فيه: أخذ ونقل، والكلمة التي يصح أن يقال فيها: هي لفلان دون فلان»<sup>(١٤٣)</sup>.

وقد تحدث ابن طباطبا عن موضوع السرقات في خضمّ تفريقه بين القدماء والمحدثين من حيث القدرة على ابتكار المعاني وابتداع الفكر، إذ رأى أن صناعة الشعر أشد على الشاعر المحدث منها على المتقدم، لأنه قد سبق إلى كل بديع، فإذا شاء الفوز بالقبول وجب عليه التدقيق في صناعته، والتجويد في صورته، على نحو يفوق ما يقوم به الشاعر القديم، يقول: «والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم؛ لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع، ولفظ فصيح، وحيلة لطيفة، وخلاصة ساحرة. فإن أتوا بما يقصر عن معاني أولئك ولا يربي عليها لم يتلق بالقبول، وكان كالمطرح المملول... والشعراء في عصرنا إنما يثابون على ما يستحسن من لطيف ما يوردونه من أشعارهم، وبديع ما يغبونه من معانيهم، وبلغ ما ينظّمونه من ألفاظهم... فيبغى

والملاحظة أن يتساوى المعنيان ويخفى الأخذ، فالشاعر يقتبس المعنى فقط دون شيء من اللفظ، ويضعه في صياغة جديدة من نسجه، ومثاله قول السموأل: (البحر الطويل)

تَسِيلُ عَلَى حَدِّ السُّيُوفِ نَفُوسَنَا      وَلَيْسَتْ عَلَى غَيْرِ السُّيُوفِ تَسِيلُ

نظر إليه زهير بن أبي سلمى نظراً خفياً بقوله: (البحر الطويل)

فَإِنْ يُقْتَلُوا فَيَسْتَفَى بِدِمَائِهِمْ      وَكَانُوا قَدِيمًا مِنْ مَنَائِيهِمُ الْقَتْلُ

فقوله: «وكانوا قديماً من منايهم القتل»: أي إنهم أهل حرب لا يموتون إلا تحت السيف، لا على فرشهم حتف أنوفهم، فمنيتهم القتل لا غير، ونفوسهم لا تسيل على غير السيف. وهذا المعنى هو معنى قول السموأل: «وليس على غير السيف تسيل».

وأما الإلمام فقد جعله ابن رشيقي ضرباً من النظر والملاحظة، إلا أن الأخذ فيه أظهر منه وأوضح، ومثاله قول أعرابي: (البحر الوافر)

وَلَمْ يَكْ أَكْثَرَ الْفَتَيَانِ مَالًا      وَلَكِنْ كَانَ أَرْحَبَهُمْ ذِرَاعًا

وقال آخر: (البحر المتقارب)      وَلَيْسَ بِأَوْسَعِهِمْ فِي الْغِنَى      وَلَكِنْ مَعْرُوفُهُ أَوْسَعُ

ومنهم من يجعل الإلمام أن يتضاد المعنيان ويدل أحدهما على الآخر، كقول الشاعر: (البحر الكامل)

أَجْدُ الْمَلَامَةِ فِي هَوَاكِ لَذِيذَةَ حُبِّا لِدِكْرِكِ فَلَيْلَمَنِي اللَّوْمُ

فأخذه آخر فقال: (البحر الكامل)

أَلْحَبُّهُ وَأَحَبُّ فِيهِ مَلَامَةٌ      إِنَّ الْمَلَامَةَ فِيهِ مِنْ أَعْدَائِهِ

فإن الثاني نقيض الأول، فإنه نفي حب الملامة بهمة الإنكار، والأول صرح بحبها.

ينظر: ابن رشيقي القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده: باب السرقات وما شاكلها، ١٠٧٣/٢ و ١٠٧٤ و ١٠٧٩ و ١٠٨٠ و ١٠٨٤. والحاتمي، حلية المحاضرة في صناعة الشعر: باب الإغارة - رقم المقطع (٨٢٩، ٨٣١)، ٢٩/٢ و ٤٠. وباب من النظر والملاحظة - رقم المقطع (٩٣٢، ٩٣٤)، ٨٦/٢ و ٨٧. والسيوطي، شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان: الفن الثالث علم البديع - السرقات الشعرية وما يتصل بها، ص ٣٦٨ و ٣٦٩ و ٣٧٠ و ٣٧١.

١٤٢ - الوساطة بين المتنبي وخصومه: السرقات الشعرية، ص ١٨٣.



للشاعر في عصرنا أن لا يظهر شعره إلا بعد ثقته بجودته وحسنه وسلامته من العيوب»<sup>(١٤٤)</sup>.  
وقد ساقه الحديث عن أزمة الشاعر المحدث إلى قضية السرقات التي طال الجدل فيها،  
فإذا كان السبق في المعاني خصيصة اختص بها القدماء، فإنه لا يرى على المحدثين حرجاً إذا  
ما استقوا منها واعتمدوا عليها، شرط التجديد فيها والتجويد؛ يقول: «وإذا تناول الشاعر المعاني  
التي سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعب، بل وجب له فضل لطفه وإحسانه  
فيه»<sup>(١٤٥)</sup>.

والأخذ عند ابن طباطبا يأتي على ثلاثة أشكال:

- السرقة والإغارة، وهذا عنده مستهجن مستقبح، لذا فقد نبه الشاعر بالألا «يغير على معاني  
الشعراء فيودعها شعره، ويخرجها في أوزان مخالفة لأوزان الأشعار التي يتناول منها ما  
يتناول، ويتوهم أن تغييره للألفاظ والأوزان مما يستتر سرقة أو يوجب له فضيلة»<sup>(١٤٦)</sup>.
- الأخذ الذي لا يكون قائماً عن قصد أو حاصلاً عن عمد، وإنما يتأتى عن طريق سعة الثقافة  
وكثرة القراءة، فيفيض الشعر على اللسان مستمداً معانيه من الحفظ المنسي والمكنون في  
زوايا الفكر، فتتداخل فيه الموارد، وتتمازج معه المعاني، يقول ابن طباطبا عقب تحذيره  
السابق: «بل يديم النظر في الأشعار التي قد اخترناها لتلصق معانيها بفهمه، وترسخ أصولها  
في قلبه، وتصير مواداً لطبعه، ويذرب لسانه بألفاظها فإذا جاش فكره بالشعر أدى إليه نتائج  
ما استفاده مما نظر فيه من تلك الأشعار، فكانت تلك النتيجة كسيكة مفرغة من جميع  
الأصناف التي تخرجها المعادن، وكما قد اغترف من واد قد مدته سيول جارية من شعاب  
مختلفة، وكطيب تركب عن أخلاط من الطيب كثيرة فيستغرب عيانه»<sup>(١٤٧)</sup>، ويغض مستبطنه،  
ويذهب في ذلك إلى ما يحكى عن خالد بن عبد الله القسري<sup>(١٤٨)</sup> فإنه قال: «حفظني أبي  
ألف خطبة ثم قال لي: تناسها، فتناسيتها، فلم أرد بعد شيئاً من الكلام إلا سهل علي». فكان  
حفظه لتلك الخطبة رياضة لفهمه، وتهذيباً لطبعه، وتلقياً لذهنه، ومادة لفصاحته، وسبباً  
لبلاغته ولسنه وخطابته»<sup>(١٤٩)</sup>.

١٤٤- عيار الشعر: أشعار المولدين، ص ١٣ و ١٤.

١٤٥- المصدر السابق: حسن تناول الشاعر للمعاني التي سبق إليها، ص ١٢٣.

١٤٦- المصدر السابق: أشعار المولدين، ص ١٤.

١٤٧- «عيانه» أي: ظاهره. وعين كل شيء: شاهده وحاضره، وقد عاينه معاينة وعياناً، ورآه عياناً: لم يشك في رؤيته إياه. ورأيت  
فلاناً عياناً: أي: مواجهة. ابن منظور، اللسان: مادة (عين)، ٢٠٢/١٣ و ٢٠٥.

١٤٨- هو الأمير الكبير، أبو الهيثم خالد بن عبد الله بن يزيد بن أسد بن كرز الجلي، القسري، الدمشقي، أمير العراقين لهشام،  
وولي قبل ذلك مكة للوليد بن عبد الملك، ثم لسليمان. وكان جواداً، ممدحاً، معظماً، عالي الرتبة، من نبلاء الرجال. توفي سنة

١٢٦هـ. الذهبي، سير أعلام النبلاء: رقم الترجمة (١٩١)، ٤٢٥/٥. وابن خلكان، وفيات الأعيان: رقم الترجمة (٢١٣)، ٢٢٦/٢.

١٤٩- عيار الشعر: أشعار المولدين، ص ١٤ و ١٥.

● الأخذ المتعمد مع التصرف فيه إبداعاً وتجديداً، وهذا مستحسن لديه، لذا فإنه يحث الشاعر على أن « يتوقى الاقتصار على ذكر المعاني التي يغيرُ عليها دون الإبداع فيها والتلطيف لها لتلا يكون كالشيء المعاد المملول»<sup>(١٥٠)</sup>.

وهذا التجديد يقوم على أساسين اثنين: أحدهما: يقوم على إلطاف المعنى وتجويده حتى يكون فيه زيادة لم تكن، وغرابة لم تُعهد، فيفوق المأخوذ جمالاً وحسناً، يقول: «وإذا تناول الشاعر المعاني التي سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يُعب، بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه»<sup>(١٥١)</sup>.

فالشاعر في هذا الأخذ يكون « كالصائغ الذي يذيب الذهب والفضة المصوغين فيعيد صياغتهما بأحسن مما كانا عليه، وكالصباغ الذي يصبغ الثوب على ما رأى من الأصباغ الحسنة، فإذا أبرز الصائغ ما صاغه في غير الهيئة التي عهد عليها، وأظهر الصباغ ما صبغه على غير اللون الذي عهد قبل، التبس الأمر في المصوغ وفي المصبوغ على رائيهما، فكذلك المعاني وأخذها واستعمالها في الأشعار على اختلاف فنون القول فيها»<sup>(١٥٢)</sup>.

وثانيهما: يقوم على نقل المعنى المأخوذ من الغرض الشعري الذي قيل فيه إلى غرض آخر يقوله فيه الشاعر الآخذ، أو ينقله من فن نشري إلى فنه الشعري، وهذا عنده أكثر خفاءً وحسناً، يقول ابن طباطبا: «ويحتاج من سلك هذه السبيل (أي: عند تناوله المعاني التي سبق إليها) إلى إلطاف الحيلة، وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها، وتليبسها حتى تخفى على نقادها والبصراء بها، ويتفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق إليها؛ فيستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها منه، فإذا وجد معنى لطيفاً في تشبيب أو غزل استعمله في المديح، وإن وجدته في المديح استعمله في الهجاء، وإن وجدته في وصف ناقه أو فرس استعمله في وصف الإنسان، وإن وجدته في وصف إنسان استعمله في وصف بهيمة، فإن عكس المعاني على اختلاف وجوهها غير متعذر على من أحسن عكسها واستعمالها في الأبواب التي يحتاج إليها. وإن وجد المعنى اللطيف في المنتور من الكلام، أو في الخطب والرسائل والأمثال، فتناولته وجعله شعراً كان أحفى وأحسن»<sup>(١٥٣)</sup>.

وقد تباينت آراء المحدثين من موقف ابن طباطبا من قضية السرقات، فرأى إحسان عباس أن آراءه في تناول المعاني تُعلم الشاعر طريقة من السرقة لا يناله فيها الحد<sup>(١٥٤)</sup>.

١٥٠- المصدر السابق: ضروب التشبيهات، ص ٢٢.

١٥١- المصدر السابق: حُسن تناول الشاعر للمعاني التي سبق إليها، ص ١٢٣.

١٥٢- المصدر السابق، ص ١٢٦ و ١٢٧.

١٥٣- عيار الشعر: حُسن تناول الشاعر للمعاني التي سبق إليها، ص ١٢٦.

١٥٤- ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب: الاتجاهات النقدية في القرن الرابع - اعتماد الذوق الفني في إنشاء نظرية شعرية -

قلة المعاني عند الشاعر المحدث، ص ١٢٩.

في حين ذهب الدكتور عبد السلام إلى استحسان ما قرَّره ابن طباطبا في الأخذ غير المقصود والمتأتّي عن طريق القراءات الموصولة التي تجعل الشاعر يقول معناه مستفاداً من معان عدة، ورأى فيها طريقة مثالية كسبيل للأخذ من السابقين، بل إلى الابتكار ذاته، فيها يُمكن للشعر أن يرقى، ولمعانيه أن تُعمق؛ لأنَّ الشاعر لا يستمد من مصدر واحد، وإنما تختلط في ذهنه أفكار أجيال وثقافات أمم. كما استحسن - إلى جوار طريقة القراءة التي رسمها - ما طالب به الشاعر من تحسين ما أخذ وتجميله حتى يبدو أحسن ممَّا كان، وذلك بأن يزخرف القول ويحسن الصياغة<sup>(١٥٥)</sup>.

وقد التقت آراء كثير من النقاد الغربيين بتلك الخطرات التي دَوَّنها ابن طباطبا من قبل، فرأوا أنَّ الشاعر إذا قرأ شعراً وتمثَّله جديداً وأصبح جزءاً منه، فإن ذلك لا يُعدُّ سرقة، لأنَّ المقياس هو الأصالة، ولا يتنافى وجود عناصر قديمة مع وجود أصالة فنية وشخصية أدبية متميزة، فقد كان مبدأً موليير: «إني أخذ المعنى الحسن حيث أجده، ومع ذلك ليس هناك إلا موليير واحد»<sup>(١٥٦)</sup>.

#### سادساً: الصدق في الأدب:

إنَّ الصدق والكذب في الأدب من المعايير النقدية التي عُرِّفت من لدن العصر الجاهلي في نقد الشعر وتمحيصه، ويُقصد بالصدق ما وافق الحقيقة وطابق الواقع، وبالكذب ضدُّ ذلك؛ وهو ما كان فيه إغراق في

المبالغة وغلُوٌّ مخرَجٌ للكلام عن الحدِّ المألوف.

وقد كانت العرب تتماح بالصدق وتُعيِّر بالكذب وتعدُّه من عيوب الشعر، فقديماً عابوا على

المهلهل بن ربيعة قوله<sup>(١٥٧)</sup>: (البحر الوافر)

غَدَاةَ أَنَا وَبَنِي أَبِيْنَا      بَجَبٍ عَنِيْرَةَ رَحِيَا مُدِيرِ<sup>(١٥٨)</sup>  
فَلَوْلَا الرِّيحُ أُسْمِعُ مَنْ بِحَجْرٍ      صَلِيلَ البِيضِ تَقْرَعُ بِالذُّكُورِ<sup>(١٥٩)</sup>

١٥٥- ينظر: نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا: الفصل الثالث: ٤. الشكل والمضمون، ص ٢٩٩ و ٣٠٠ و ٣٠٣.

١٥٦- ينظر: محمد مصطفى هدار، مشكلة السرقات في النقد الأدبي: الفصل الخامس: مفهوم السرقات في ضوء الدراسات الحديثة - رابعاً: الأصالة والتقليد، ص ٢٦٨.

١٥٧- الديوان: قصيدة (أَلَيْلَتْنَا بِذِي حُسْمٍ أَنْبِرِي) - رقم القصيدة (١٣)، ص ٤١ و ٤٢.

١٥٨- يريد بقوله: «وبني أبينا»: بكر بن وأثل، وعنيزة: موضع كانت فيه وقعة بين قلب وبكر ابني وأثل، وشبَّه الجيش برحين يديرهما مدير للطحن، ورحى الحرب: وسطها ومعظمها لأنهم يستديرون فيها عند القتال، أو لأنها تهلك من حصل فيها كما تلحن الرُّحى الحَبِّ. ينظر: البطليوسي، الاقتضاب في شرح أدب الكاتب: شرح أبيات أدب الكاتب ومشكل إعرابها - رقم البيت (١٤١)، ١٩٢/٣ و ١٩٣.

١٥٩- قال أبو جعفر ابن النحاس: يُقال: إنَّ هذا أولُ كذب سمع بالشعر. وهذا الذي حكاه غير صحيح؛ لأنَّ الشعر موضوع على الكذب والتخييل، إلا القليل منه، وإنما أراد قائل هذا أن يقول: إنَّ هذا أولُ غلو سمع في الشعر؛ لأنَّ قتالهم كان بالجزيرة، وحجرت: قصبه اليمامة، وبين الموضوعين مسافة عظيمة، فعبر عن الغلو بالكذب: ينظر: البطليوسي، الاقتضاب في شرح أدب الكاتب: شرح أبيات أدب الكاتب ومشكل إعرابها - رقم البيت (١٤١)، ١٩٢/٣.

قال ابن رشيق القيرواني: «قيل إنه أكذب بيت قالته العرب، بين حَجْر - وهي قصبه اليمامة - وبين مكان الوقعة مسافة عشرة أيام»<sup>(١٦٠)</sup>.

فهذه المبالغة بادعاء ما هو ممتنع عقلاً وعادة قد أفسد المعنى وأفقدته رونقه وبهائه في نظر من يوجب التزام منهج الصدق في الأدب، وقد عُدَّ المهلهل بسبب إكثاره من الغلو وتزيده في القول أول من كذب في شعره.

ومع مرور الزمن وتقدم العهد افترق النقاد في ذم الغلو وحمده إلى فريقين؛ فذهب قوم إلى أن أجود الشعر أصدق، وخير الأدب ما خرج مخرج الصدق، وحجَّتهم في ذلك أن تجويد قائله فيه مع كونه في إसार الصدق يدل على الاقتدار والحدق. بينما ذهب آخرون إلى اختيار سبيل الغلو والمبالغة، ورأوا أن أجود الشعر أكذبه، وخير الأدب ما بولغ فيه؛ لأن العمل عنده فيه قائم على المبالغة والتمثيل لا المصادقة والتحقيق<sup>(١٦١)</sup>.

وقد لخص عبد القاهر الجرجاني موقف النقاد من هذه القضية فقال: «... فمن قال: (خيره أصدق) كان ترك الإغراق والمبالغة والتجوز إلى التحقيق والتصحيح، واعتماداً ما يجري من العقل على أصل صحيح، أحب إليه وأثر عنده، إذ كان ثمره أحلى، وأثره أبقى، وفائدته أظهر، وحاصله أكثر. ومن قال: (أكذبه) ذهب إلى أن الصنعة إنما تمدُّ باعها، وتنتشر شعاعها، ويتسع ميدانها، وتتفرع أفنانها، حيث يعتمد الاتساع والتخييل، ويدعى الحقيقة فيما أصله التقريب والتخيل، وحيث يُقصد التلطف والتأويل، ويذهب بالقول مذهب المبالغة والإغراق في المدح والذم والوصف والنعته والفخر والمباهاة وسائر المقاصد والأغراض، وهناك يجد الشاعر سبيلاً إلى أن يُبدع ويزيد، ويبيدي في اختراع الصور ويُعيد»<sup>(١٦٢)</sup>.

وقد أولى ابن طباطبا الصدق أهمية واضحة في كتابه، فأعلى من شأنه وأعظم مكانته في الشعر، وجعله عياراً في حكمه، ومقياساً في تقييمه، ذلك أنه أساس الاعتدال الباعث للجمال، «وعلة كل حسن مقبول الاعتدال، كما أن علة كل قبيح منفي الاضطراب»<sup>(١٦٣)</sup>، لذا فإنه يحثُّ الشاعر حين ينظم شعره أن «يسوي أعضاءه وزناً، ويعدل أجزاءه تأليفاً، ويحسن صورته إصابةً، ويكثر

والبييض: السيوف، والبيضة: من السلاح، واحدة البيض من الحديد، وبيضة الحديد معروفة. والذكور: السيوف التي صنعت من حديد غير أنيث، فالذكر والذكير من الحديد: أبيضه وأشدُّه وأجوده، وهو خلاف الأنث، وبذلك يسمى السيف مُذكراً، وسيف ذو ذكوة أي صارم، والذكوة: القطعة من الفولاذ تزداد في رأس الفأس وغيره. ينظر: ابن منظور، اللسان: مادة (بيض)، ١٢٤/٧، ١٢٥. ومادة (ذكر)، ٢١١/٤.

١٦٠- العمدة في صناعة الشعر ونقده: باب الغلو، ١/٦٧٤.

١٦١- ينظر: المرزوقي، شرح ديوان الحماسة: المقدمة، ١/١٢.

١٦٢- أسرار البلاغة: فصل في الأخذ والسرقة وما في ذلك من التعليل وضروب الحقيقة والتخييل - القسم التخيلي، ص ١٩٦.

١٦٣- عيار الشعر: عيار الشعر، ص ٢١.

رَوَّنَقَهُ اخْتِصَارًا، وَيُكْرِمُ عُنْصَرَهُ صِدْقًا»<sup>(١٦٤)</sup>.

والصدق عند ابن طباطبا أربعة أنواع، وهي:

١. الصدق الفني: ويقوم على التعبير عما يختلج في ذات النفس، وتجلية المعاني المتأججة في داخل الحسّ الفردي؛ يقول: «ولحسّن الشعر وقبول الفهم إيأه علةً أخرى؛ وهي موافقته للحال التي يعدُّ معناها لها ... فإذا وافقت هذه المعاني هذه الحالات تضاعف حسن موقعها عند مستمعها، ولا سيما إذا أيدت بما يجلب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها، والتصریح بما كان يكتُم منها، والاعتراف بالحق في جميعها»<sup>(١٦٥)</sup>.

وهو يرى أن ما كان نابعا من القلب عظم وقوه أثره في نفس السامع، ويستدل على ذلك بقول القائل: «مَا خَرَجَ مِنَ الْقَلْبِ وَقَعَ فِي الْقَلْبِ، وَمَا خَرَجَ مِنَ اللِّسَانِ لَمْ يَتَعَدَّ الْأَذَانَ»<sup>(١٦٦)</sup>، ثم يعقب بقوله: «فإذا صدق وورد القول نثرا ونظما أبهج صدره»<sup>(١٦٧)</sup>، ويقول في موضع آخر: «وَلَيْسَتْ تَخْلُو الْأَشْعَارُ مَنْ أَنْ يَفْتَصَّ فِيهَا أَشْيَاءٌ هِيَ قَائِمَةٌ فِي النُّفُوسِ وَالْعُقُولِ، فَحَسَّنَ الْعِبَارَةَ عَنْهَا، وَأَظْهَرَ مَا يَكْمُنُ فِي الضَّمَائِرِ مِنْهَا، فَيَبْتَهِجُ السَّمْعَ لِمَا يَرِدُ عَلَيْهِ مِمَّا قَدْ عَرَفَهُ طَبَعُهُ، وَقَبَلَهُ فَهْمُهُ، فَيَثَارُ بِذَلِكَ مَا كَانَ دَفِينًا، وَيَبْرُزُ بِهِ مَا كَانَ مَكْنُونًا، فَيُنْكَشِفُ لِلْفَهْمِ غِطَاؤَهُ، فَيَتِمَّكَنُ مِنْ وَجْدَانِهِ بَعْدَ الْعَنَاءِ فِي نَشْدَانِهِ»<sup>(١٦٨)</sup>.

٢. صدق التجربة الإنسانية عامة، لذا يرى أن من أسباب حسن الأشعار أن «تودع حكمة تألفها النفوس، وترتاح لصدق القول فيها، وما أتت به التجارب منها»<sup>(١٦٩)</sup>.

٣. الصدق التاريخي: إذ يوجب ابن طباطبا على الشاعر التزام الصدق عند اقتصاص خبر أو حكاية كلام، فلا يحور فيها أو يحرف؛ لأنه إن أزيل عن جهته لم يجز ولم يكن صدقا<sup>(١٧٠)</sup>. غير أنه أباح للشاعر إذا ما ألجأته الضرورة إلى التغيير أن يزيد أو ينقص شرط أن تكون «الزيادة والنقصان يسيرين غير مخدجين»<sup>(١٧١)</sup> لما يستعان فيه بهما، وتكون الألفاظ المزيده غير خارجة من جنس ما يقتضيه، بل تكون مؤيدة له، وزائدة في رونقه وحسنه»<sup>(١٧٢)</sup>.

١٦٤- المصدر السابق: ما ينبغي للشاعر تجنبه وما ينبغي له إتيانه، ص ٢٠٣.

١٦٥- المصدر السابق: عيار الشعر، ص ٢٢ و ٢٤.

١٦٦- المصدر السابق، ص ٢٢.

١٦٧- المصدر السابق، ص ٢٢.

١٦٨- المصدر السابق: ما ينبغي للشاعر تجنبه وما ينبغي له إتيانه، ص ٢٠٢.

١٦٩- المصدر السابق، ص ٢٠٢.

١٧٠- ينظر: عيار الشعر: الأبيات المستكرهة الألفاظ، ص ٧٢.

١٧١- أودع فلان أمره إذا لم يحكمه، والخداج النقصان. ابن منظور، اللسان: مادة (خدج)، ٢٤٨/٢.

١٧٢- عيار الشعر: الأبيات المستكرهة الألفاظ، ص ٧٢.

٤. صدق التشبيه: حيث طالب الشاعر أن يتعمد الصدق والوفق في تشبيهاته وحكاياته<sup>(١٧٣)</sup>، وتشدد في تحديد مراده من التشبيهات الصادقة والقريبة من الصدق؛ فيقول: «فَمَا كَانَ مِنَ التَّشْبِيهِ صَادِقًا قَلْتُ فِي وَصْفِهِ: كَأَنَّهُ، أَوْ قَلْتُ: كَكَذَا، وَمَا قَارَبَ الصَّدْقَ قَلْتُ فِيهِ: تَرَاهُ أَوْ تَخَالَهُ أَوْ يَكَادُ»<sup>(١٧٤)</sup>. فمثل هذه التشبيهات أبانت عن تباين طريفي التشبيه وإن تشابها، فالأداة توضح اختلافهما، وكذلك الألفاظ من نحو: تراه أو تخاله وغيرهما، لذلك كانت من التشبيه الصادق الحسن؛ يقول الدكتور عبد السلام: «وإذن فللصدق ظاهرة تتمثل في شكل التشبيه، فالتشبيه الذي يعتمد على أداة توضح أن كلا من طرفيه مختلف عن الآخر هو التشبيه الصادق، وأما التشبيه الذي يعتمد على أداة تدل على اختلاط في الذهن بين طرفيه، مثل: تراه أو تخاله أو يكاد، هو التشبيه القريب من الصدق»<sup>(١٧٥)</sup>.

وأصدق التشبيهات لديه وأقواها فيه ما جعل بين شيئين بينهما معانٍ تعمهما ويوصفان بها؛ يقول: «فأحسن التشبيهات ما إذا عكس لم ينتقض، بل يكون كلُّ مُشَبَّهٍ بصاحبه مثل صاحبه، ويكون صاحبه مثله مُشَبَّهًا به صورةً ومعنى»<sup>(١٧٦)</sup>، ويقول أيضاً في موضع آخر: «والتشبيهات على ضروب مختلفة، فمنها: تشبيه الشيء بالشيء صورةً وهيئةً، ومنها تشبيهه به معنى، ومنها تشبيهه به حركةً وبطأً وسرعةً، ومنها تشبيهه به لونا، ومنها تشبيهه به صوتاً، وربما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعض، فإذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء معنيان أو ثلاثة معانٍ من هذه الأوصاف قوي التشبيه وتأكد الصدق فيه، وحسن الشعر به للشواهد الكثيرة المؤيدة له»<sup>(١٧٧)</sup>.

فالتشبيه الصادق أيضاً هو ما كان فيه المشبه والمشبه به متقاربين حتى لكانت شيئا واحداً لقوة ظهور وجه الشبه في المشبه به، ولكون طريفي التشبيه يلتقيان في أكثر من صفة جامعة: حسيّة أو معنوية.

وقد حث ابن طباطبا الشاعر على اجتناب المبالغات والمعاني البعيدة التي قد تخرج بالكلام عن حيز الاستحسان، وتحيل معناه إلى الإلغاز والغموض؛ يقول: «وَيَبْغِي لِلشَّاعِرِ أَنْ يَجْتَنِبَ الإِشَارَاتِ البَعِيدَةَ، وَالحِكَايَاتِ الغَلَقَةَ، وَالإِيْمَاءَ المُشْكِلَ، وَيَتَعَمَدَ مَا خَالَفَ ذَلِكَ، وَيَسْتَعْمِلَ مِنَ المَجَازِ مَا يُقَارِبُ الحَقِيقَةَ وَلَا يَبْعُدُ عَنْهَا»<sup>(١٧٨)</sup>.

١٧٣- المصدر السابق: بناء القصيدة، ص ٩.

١٧٤- المصدر السابق: ضروب التشبيهات، ص ٣٢ و ٣٣.

١٧٥- نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا: الفصل الثالث: القضايا المشتركة بين ابن قتيبة وابن طباطبا - ٤. الشكل والمضمون - هـ. العبارة المجازية، ص ٢٨٢.

١٧٦- عيار الشعر: الأوصاف والتشبيهات والحكم عند العرب، ص ١٦.

١٧٧- المصدر السابق: ضروب التشبيهات، ص ٢٥.

١٧٨- عيار الشعر: ما ينبغي للشاعر تجنبه وما ينبغي له إتيانه، ص ١٩٩ و ٢٠٠.

وقد رأى الدكتور إحسان عباس أن في التزام ابن طباطبا بالحقيقة شديد الجناية على النقد، إذ جار مذهبه على قوة الخيال والتشخيص في الشعر<sup>(١٧٩)</sup>.

#### سابعاً: التأثير النفسي للشعر:

إن للشعر عند ابن طباطبا أثراً نفسياً يلقي بظلاله على السامع، فيستثير كوامن النفس ودفائن الضمير، ويبعث المتعة فيهما والبهجة، ويحث على الخلق الكريم والفعل الحميد، يقول: «فَإِذَا وَرَدَ عَلَيْكَ الشَّعْرُ اللَّطِيفُ الْمَعْنَى، الْحَلْوُ اللَّفْظُ، التَّامُّ الْبَيَانُ، الْمُعْتَدِلُ الْوِزْنَ، مَازَجَ الرُّوحَ وَلَاءَمَ الْفَهْمِ، وَكَانَ أَنْفَذَ مِنْ نَفْثِ السَّحْرِ، وَأَخْفَى دَبِيباً مِنَ الرُّقَى، وَأَشَدَّ إِطْرَاباً مِنَ الْغِنَاءِ، فَسَلَّ السَّخَائِمَ، وَحَلَّلَ الْعُقَدَ، وَسَخَى الشَّحِيحَ، وَشَجَّعَ الْجَبَانَ، وَكَانَ كَالْخَمْرِ فِي لُطْفِ دَبِيبِهِ وَإِلَهَائِهِ وَهَزِهِ وَإِثَارَتِهِ»<sup>(١٨٠)</sup>.

ويقول أيضاً: «وَلَيْسَتْ تَخْلُو الْأَشْعَارُ مِنْ أَنْ يُقْتَصَّ فِيهَا أَشْيَاءٌ هِيَ قَائِمَةٌ فِي النُّفُوسِ وَالْعُقُولِ، فَتَحَسِّنُ الْعِبَارَةَ عَنْهَا، وَإِظْهَارَ مَا يَكْمُنُ فِي الضَّمَائِرِ مِنْهَا، فَيَبْتَهَجُ السَّامِعُ مَا يَرِدُ عَلَيْهِ مِمَّا قَدْ عَرَفَهُ طَبَعُهُ، وَقَبْلَهُ فَهْمُهُ، فَيُثَارُ بِذَلِكَ مَا كَانَ دَفِيناً، وَيَبْرُزُ بِهِ مَا كَانَ مَكْنُوناً»<sup>(١٨١)</sup>.

ولم يقف ابن طباطبا عند حدود أثر الشعر في ذات المتلقي، وإنما تجاوز ذلك فجعل شعور النفس وإحساسها حكماً يلجأ إليه ويعوّل عليه في بيان قوة الأثر الشعري، فالعنى الذي لا يؤثر في القارئ ولا يستطيع إثارته هو معنى بارد لا حياة فيه، ومن ثم أوجب ابن طباطبا على الشاعر مراعاة جانبيين أساسيين في تقدير الشعر الحسن والاستجابة له والانفعال به:

أحدهما: جانب موضوعي يستكن داخل العمل الفني نفسه، فإدراك الجمال في الشعر يقوم على أساس من الفهم الثاقب والعقل الناقد؛ يقول: «وَعِيَارُ الشَّعْرِ أَنْ يُورَدَ عَلَى الْفَهْمِ الثَّاقِبِ فَمَا قَبْلَهُ وَإِصْطِفَاؤُهُ فَهُوَ وَافٍ، وَمَا مَجَّهَ وَنَفَاهُ فَهُوَ نَاقِصٌ»<sup>(١٨٢)</sup>. والعقل الناقد إنما يقبل الشيء الحسن الذي يألّفه ويأنس به، وينفر مما يضاؤه، شأنه في ذلك شأن سائر حواس البدن؛ يقول في ذلك معللاً: «وَالْعِلَّةُ فِي قَبُولِ الْفَهْمِ النَّاقِدِ لِلشَّعْرِ الْحَسَنِ الَّذِي يَرِدُ عَلَيْهِ، وَنَفْيِهِ لِلْقَبِيحِ مِنْهُ، وَاهْتِزَازِهِ لِمَا يَقْبَلُهُ، وَتَكَرُّهِهِ لِمَا يَنْفِيهِ، أَنْ كُلَّ حَاسَّةٍ مِنْ حَوَاسِّ الْبَدَنِ إِنَّمَا تَقْبَلُ مَا يَتَّصِلُ بِهَا مِمَّا طَبَعَتْ لَهُ إِذَا كَانَ وَرُودُهُ عَلَيْهَا وَرُوداً لَطِيفاً بِاعْتِدَالٍ لَا جَوْرَ فِيهِ، وَبِمُوَافَقَةٍ لَا مُضَادَّةَ مَعَهَا؛ فَالْعَيْنُ تَأْلَفُ الْمَرَأَى الْحَسَنَ، وَتَقْذَى بِالْمَرَأَى الْقَبِيحِ الْكَرِيهَ، وَالْأَنْفُ يَقْبَلُ الْمَشْمُ الطَّيِّبَ، وَتَتَأَذَى بِالْمُنْتَنِ الْخَبِيثِ، وَالْفَمُّ يَلْتَذُّ بِالْمَذَاقِ الْحَلْوِ، وَيَمْجُجُ الْبَشْعَ الْمُرَّ، وَالْأَذُنُ تَتَشَوَّفُ لِلصَّوْتِ الْخَفِيفِ السَّائِكِ، وَتَتَأَذَى بِالْجَهِيرِ

١٧٩- ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ١٢٧.

١٨٠- عيار الشعر: عيار الشعر، ص ٢٢.

١٨١- عيار الشعر: مَا يَنْبَغِي لِلشَّاعِرِ تَجَنُّبُهُ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ إِتْيَانُهُ، ص ٢٠٢.

١٨٢- المصدر السابق: عيار الشعر، ص ١٩.



الهائل، واليدُ تَعْمُ بِالْمَلْسِ اللَّيْنِ النَّاعِمِ، وتَأْذَى بِالخَشَنِ الْمُؤْذِي، والفَهْمُ يَأْسُ مِنَ الكَلَامِ بِالْعَدَلِ الصَّوَابِ الحَقِّ، والجَائِزِ المَعْرُوفِ المألُوفِ، وَيَتَشَوَّفُ إِلَيْهِ، وَيَتَجَلَّى لَهُ، ويستوحش من الكَلَامِ الجَائِرِ، والخَطَأُ الباطلُ، والمَحَالِ المَجْهُولِ المنكر، وينفرُ منه، ويصدأ له»<sup>(١٨٣)</sup>.

فهناك أسس موضوعية يعتدُّ بها هذا العقل الناقد، ويبنى على أساسها تقديره للشعر أو تقييحه، وهي أسس تكاد تشترك فيها العقول الناقدة جميعها فلا تختلف حولها، كما أن الحواس في معظمها لا تكاد تختلف في الأشياء التي تحبُّها أو تنفر منها إلا قليلاً. وقد حدّد ابن طباطبا هذه الأسس بقوله: «فَإِذَا كَانَ الكَلَامُ الوَارِدُ عَلَى الفَهْمِ مَنْظُومًا مُصَفًى مِنْ كَدَرِ العِيِّ، مَقُومًا مِنْ أَوْدِ الخَطَأِ واللَّحْنِ، سَالِمًا مِنْ جَوْرِ التَّأْلِيفِ، مَوْزُونًا بِمِيزَانِ الصَّوَابِ لفظًا وَمَعْنَى وَتَرْكِيبًا اتَّسَعَتْ طُرُقُهُ، وَلَطَفَتْ مَوَالِجُهُ فقبَلَهُ الفَهْمُ، وَارْتَأَحَ لَهُ، وَأَنَسَ بِهِ. وَإِذَا وَرَدَ عَلَيْهِ عَلَى هَذِهِ الصِّفَةِ، وَكَانَ بِاطِلًا مُحَالًا مَجْهُولًا، أَنَسَدَتْ طُرُقُهُ، وَنَفَاهُ، وَأَسْتَوْحَشَ عِنْدَ حِسِّهِ بِهِ، وَصَدَى لَهُ، وَتَأَذَى بِهِ كَتَأَذَى سَائِرِ الحَوَاسِّ بِمَا يَخَالِفُهَا عَلَى مَا شَرَحْنَا»<sup>(١٨٤)</sup>.

وثانيهما: جانب نفسي يتسم بالفرديّة الذاتية؛ فالشعر يزداد جماله ويقوى أثره حين يرد على النفس موافقاً لها في حالها التي هي فيها؛ يقول: «وَالنَّفْسُ تَسْكُنُ إِلَى كُلِّ مَا وَافَقَ هَوَاهَا وَتَقَلَّقَ مِمَّا يَخَالِفُهَا، وَلَهَا أَحْوَالٌ تَتَصَرَّفُ بِهَا، فَإِذَا وَرَدَ عَلَيْهَا فِي حَالَةٍ مِنْ حَالَاتِهَا مَا يُوَافِقُهَا اهْتَزَّتْ لَهُ، وَحَدَّثَتْ لَهَا أَرِيحِيَّةً وَطَرَبً، وَإِذَا وَرَدَ عَلَيْهَا مَا يَخَالِفُهَا قَلَقَتْ وَأَسْتَوْحَشَتْ»<sup>(١٨٥)</sup>.

لذا وجب على الشعراء مراعاة حال المخاطبين في مشاعرهم ومواقفهم، فيحترز «مِمَّا يَنْطِيرُ بِهِ أَوْ يُسْتَجَصَى مِنَ الكَلَامِ وَالمُخَاطَبَاتِ؛ كذِكْرِ البُكَاءِ، وَوَصْفِ إِفْخَارِ الدِّيَارِ وَتَشْتِثِ الأَلْفِ، وَنَعْيِ الشَّبَابِ، وَذَمِّ الزَّمَانِ، لَا سِيَّمَا فِي القِصَائِدِ الَّتِي تُضْمَنُ المَدَائِحَ أَوْ التَّهَانِي، وَيَسْتَعْمَلُ هَذِهِ المَعَانِي فِي المَرَاثِي، وَوَصْفِ الخُطُوبِ الحَادِثَةِ، فَإِنَّ الكَلَامَ إِذَا كَانَ مُؤَسَّسًا عَلَى هَذَا المِثَالِ تَطِيرُ مِنْهُ سَامِعُهُ، وَإِنْ كَانَ يَعْلَمُ أَنَّ الشَّاعِرَ إِنَّمَا يَخَاطِبُ نَفْسَهُ دُونَ المَمْدُوحِ»<sup>(١٨٦)</sup>.

ويستفاد من هذا كله أن ثمة تقنيات فنيّة خاصّة إذا ما توافرت في الشعر أحدثت في النفس الإثارة، وأوجدت في القلب المتعة واللذة.

وقد كانت آراء ابن طباطبا تلك محط تقدير النقاد المحدثين؛ يقول عيسى العاكوب: «جلّى ابن طباطبا في هذا المقام، وقدم من التحليل العميق وبعُد النظر ما يستحقُّ معه أن يُعطى لقب الناقد الجَهَبَدِ أَوْ الخَبِيرِ، وقد ركز في هذا المجال على تقديم رؤية جمالية متقدّمة كثيراً قياساً

١٨٣- عيار الشعر: عيار الشعر، ص ١٩ و ٢٠.

١٨٤- المصدر السابق، ص ٢٠ و ٢١.

١٨٥- المصدر السابق، ص ٢١.

١٨٦- المصدر السابق: مَا يَنْبَغِي للشَّاعِرِ تَجَنُّبُهُ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ إِتْيَانُهُ، ص ٢٠٤.



إلى عصرها، وأحسن - فيما نرى - في الربط بين الذات والموضوع في عملية الإدراك الجمالي»<sup>(١٨٧)</sup>. ويقول الدكتور عبد السلام: «لعل ابن طباطبا هو أول من نظر إلى التأثير بالشعر من هاتين الزاويتين معاً، وجمع بينهما وسيلتين مؤثرتين في نفس المتلقي، ولا يمتنع هذا أن يكون سابقوه قد نظروا إلى الشعر من زاوية واحدة، هي النظرة الموضوعية في أكثر الأحيان. أما رعاية الأحوال النفسية وتلقي الشعر بها فلم يكن شيئاً ذا بال، ولم ينل من اهتمامهم قدراً من النظر ... ويكنى ابن طباطبا أنه كان رائداً هنا بكل مقياس»<sup>(١٨٨)</sup>.

### ثامناً: لغة الشعر والنثر:

يرى ابن طباطبا أن أظهر خصيصة للشعر كامنة في الوزن؛ إذ يقول: «الشعر - أسعدك الله - كلامٌ منظومٌ بان عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خصَّ به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجتته الأسماع، وفسد على الذوق»<sup>(١٨٩)</sup>. فالنظم أو الوزن هو الفارق الوحيد بين الشعر والنثر، وفيما عدا ذلك تنعدم الحدود بينهما، إذ «الشعر رسائلٌ معقودةٌ، والرسائلُ شعرٌ محلولٌ»<sup>(١٩٠)</sup>، والشعر المحكم المتقن هو الذي إذا نقض بناؤه وجعل نثراً لم تبطل فيه جودة المعنى، ولم تفقد جزالة اللفظ<sup>(١٩١)</sup>.

ولا يقتصر التشابه على الصنعة الفنية بماديتها اللفظ والمعنى، بل يتجاوزها إلى التأثير النفسي في السامع، فهو يقرب بين صدق القول في الشعر والنثر وبين إثلاج الصدر، ويستدل بنفع الرقى ونجعتها فيما تستعمل له، ويقول الرسول صلى الله عليه وسلم: «إن من البيان لسحراً»<sup>(١٩٢)</sup>، وذلك في معرض حديثه عن آثار الشعر في النفس، ومعلوم أن الرقى في أغلب صورها كلمات نثرية، والبيان اسم جامع للشعر والنثر، بل هو إلى فنون النثر أقرب وألصق.

غير أنه رغم هذا التقارب بين الفئتين عند ابن طباطبا، فإنه يرى أن الوزن يترك أثراً في النفس أقوى من أثر العبارة النثرية، وأعمق في الوصول إلى أغوارها، فإذا كان النثر يستعمل في

١٨٧- التفكير النقدي عند العرب: الفصل السابع: عيار الشعر لابن طباطبا - الاهتمام بجماليات التلقي في الفن الشعري، ص ١٩٧ و ١٩٨.

١٨٨- نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا: الفصل الرابع: الموضوعات التي انفرد بها كل من الناقدين - موضوعات ابن طباطبا - ٢. جمال الشعر بين الذاتية والموضوعية، ص ٤٧٣ و ٤٧٤.

١٨٩- عيار الشعر: مفهوم الشعر، ص ٥.

١٩٠- المصدر السابق: حسن تناول الشاعر للمعاني التي سبق إليها، ص ١٢٧.

١٩١- ينظر: عيار الشعر: الألفاظ والمعاني، ص ١١.

١٩٢- ينظر: عيار الشعر: عيار الشعر، ص ٢٢. والحديث أخرجه البخاري عن عبد الله بن عمر رضي الله عنهما في الصحيح: كتاب الطب - باب إن من البيان لسحراً - حديث رقم (٥٧٦٧)، ١١٩/٧.

الرقى وينفع فيها، فإن الشعر «أخفى ديباً من الرقى»<sup>(١٩٣)</sup>.

كما يرى أن بين الشعر والنثر فرقاً يتمثل في ضرورة الالتحام بين أجزاء القصيدة وعناصرها في وحدة عضوية تجمعها وتوحد بينها، في حين أن التقسيم والتجزئة والانفصال واقعة في الأعمال النثرية، يقول: «فإنَّ الشُّعْرَ إذا أسَّسَ تأسيسَ فُصُولِ الرِّسَالِ القَائِمَةَ بِنَفْسِهَا، وَكَلِمَاتِ الحِكْمَةِ المُسْتَقِلَّةِ بِذَاتِهَا، وَالأَمْثَالِ السَّائِرَةِ المَوْسُومَةِ بِاخْتِصَارِهَا، لَمْ يَحْسُنْ نَظْمُهُ»<sup>(١٩٤)</sup>.

وقد خالف الدكتور عبد السلام ابن طباطبا في بعض ما ارتآه من تقارب الشعر والنثر وتشابههما، واعتماد الوزن أساساً في التفريق بينهما، إذ يقول: «ومع تقديري الكامل لكل ما ذكره ابن طباطبا من فروق أراها جوهرية فاصلة بين الشعر والنثر، لا أكاد ألتقي معه في إمكان حل الشعر مع الاحتفاظ بالمعاني والألفاظ على ما كانت عليه في الصياغة الشعرية، لأن في ذلك خروجاً بالصياغة النثرية عن مقدورها، كما أن في نظم النثر مع الاحتفاظ بطابعه إضعافاً لمقدرة الشعر، ونزولاً به عن مستواه الفني الذي يحسن به، وتقوى آثاره في النفوس بسببه - لا بمجرد الوزن وحده - وذلك لأنني أرى أن هناك فروقاً جوهرية في الصياغة وفي المضمون. فالصياغة النثرية تقريرية في أكثر صورها، تعتمد على مخاطبة العقل بصورة بيّنة، وتستجيش الشعور بدرجة أقل... وعلى العكس من ذلك الشعر في أجمل صوره، فصياغته تضعفها التقريرية، وتزججها التصويرية والإيحائية، وخطاب العقل فيه مضرّة به، واستثارة النفس ونقل الحس هو غايته ووظيفته»<sup>(١٩٥)</sup>.

١٩٣- عيار الشعر: عيار الشعر، ص ٢٢.

١٩٤- المصدر السابق: مَا يَبْغِي للشاعر تُجَنَّبُهُ وَمَا يَبْغِي لَهُ إِيْتَانُهُ، ص ٢١٣.

١٩٥- نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا: الفصل الرابع: الموضوعات التي انفرد بها كل من الناقدين - موضوعات ابن طباطبا

- ٣. الشعر والنثر، ص ٤٧٧.

## خاتمة

هذا ما أعان الله عليه ووقفتُ إليه من جهد المقل في بحث (القضايا النقدية في كتاب عيار الشعر)، ولعل من أبرز نتائج هذا البحث التي يحسن تدوينها ما يلي:

- قَدَّمَ ابن طباطبا في عيار الشعر مجموعة من المعايير التي ينبغي توافرها في أي نص شعري، ليظهر تمايزه عن النصوص الأدبية الأخرى.
- كان ابن طباطبا يمتلك حساً نقدياً وذوقاً أدبياً وثقافة لغوية، وقد ظهر ذلك جلياً واضحاً فيما عرض من آراء نقدية كانت محل اهتمام القدماء والمحدثين من النقاد، لا سيما فيما يتعلق بموضوع الوحدة العضوية في العمل الشعري والتأثير النفسي للشعر وأهمية الثقافة والمعرفة في عملية الإبداع، وغير ذلك من الآراء التي لم تكن مجرد ملاحظات مقتضبة أو أحكام عامة لا تخضع لمنهج قويم، بل كانت ذات طبيعة منهجية اهتمت بوضع أسس هذا الفن وأصوله على نحو جعل هذا الكتاب من المصادر الأولى في مجال النقد الأدبي، وجزءاً أساسياً أو حلقة من حلقات التطور الذي لحق النقد الأدبي في عصره.
- لم يقتصر ابن طباطبا في عرض أصول النقد وقضاياه على الجانب النظري فحسب، بل طبق نظريته النقدية وآراءه الذوقية على نماذج ثرة من الشعر العربي؛ ليحتذي متعلم النظم بالمثل الجيد، ويجتنب القبيح منها، فيتضافر الجانبان النظري والتطبيقي في تمكين الناظم من إخراج شعر خالٍ من العيوب، سالم مما يُشينه.
- لم يكن ابن طباطبا بمعزل عن آراء من سبقه في ميدان النقد، إلا أنها كانت مادة مبعثرة فضمتها واستوحى منها وصاغها في شكل جديد، فكان في تناولها أعمق، وآراؤه فيها أدق وأشمل.
- إن عملية الإبداع الشعري عند ابن طباطبا هي عملية مزدوجة تتطلب موهبة ثم تأليفاً وتهذيباً يتحكم فيه العقل الواعي. وهذا التهذيب والتنقيح لا يتأتى للشاعر إلا إذا توفرت لديه ثقافة واسعة وعلم بلغة العرب وأدبهم وأعرافهم وتاريخهم ونحو ذلك. ومذهب التنقيح هذا، والذي فرضه ابن طباطبا على الشاعر لكي يكون مجيداً ذا ملكة شعرية قوية عظيمة الروافد، نجد صداه عند النقاد المحدثين، شرقيين وغربيين، إذ جعلوا اطلاع الأديب على أعمال السابقين شرطاً للإبداع؛ فالموهبة لا تتفتق أو تزهر إلا عند من اتسعت ثقافته، وتوعمت معارفه.
- لقد اتخذ ابن طباطبا موقفاً وسطاً في قضية القديم والجديد التي شغلت حيناً واسعاً في النقد العربي، فرغم اعتداده بالقديم وجعله الأشعار العربية الأولى النموذج الذي يجب

على من جاء بعدهم أن يسيروا على نَسَجِهِ ومنواله، إلا أنه لم يقف جامداً عند حدوده، فلم يرفض التَّجديد طالما أنه يزيد الشعر رونقاً وبهاءً، ويمكن الشاعر المُحدَث من اللُّحوق بِرُكْب المتقدمين من أهل الفصاحة واللُّسن.

- إن كان ابن طباطبا قد أجاد في كثير من الآراء النقدية التي تناولها في كتابه، إلا أنه أخطأ في بعض ما ارتآه ورجَّحه، لا سيما في قضية الصدق والكذب في الشعر، حيث غلب جانب الصدق تغليباً جار فيه على قوة الخيال والمبالغة التي من شأنها أن تُضفي جماليةً ظاهرة في الشعر. وكذلك في حديثه عن لغة الشعر والنثر حيث جعل أظهر خصيصة للشعر كامنة في الوزن، فبه يفارق النثر الشعر ويخالفه، مُهملاً بذلك فروقاً أخرى في الصياغة والمضمون، وهي فروق جوهرية لا يمكن إغفالها.

#### ثبت المصادر والمراجع

- ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم، المتوفى سنة ٦٣٧هـ.
- ١. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٣٥٨هـ/١٩٣٩م.
- إسماعيل باشا بن محمد أمين بن مير سليم البغدادى، المتوفى سنة ١٣٣٩هـ.
- ٢. هدية العارفين أسماء المؤلفين وآثار المصنفين. مطبعة وكالة المعارف، استانبول، ١٩٥١م، دار إحياء التراث العربي، بيروت.
- الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، المتوفى سنة ٣٥٦هـ.
- ٢. الأغاني. تحقيق إحسان عباس وإبراهيم السعافين وبكر عباس، دار صادر، بيروت، ط٢، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م.
- الأعشى، أبو بصير ميمون بن قيس بن جندل، المتوفى سنة ٧هـ.
- ٤. الديوان. جمع وتعليق م. محمد حسين، مكتبة الآداب، والمطبعة النموذجية، القاهرة.
- البحترى، أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحيى الطائي، المتوفى سنة ٢٨٤هـ.
- ٥. الديوان. تحقيق وشرح حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، ط٣.
- البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم، المتوفى سنة ٢٥٦هـ.
- ٦. الصحيح. تحقيق محمود النواوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ومحمد خفاجي وعبد الغني عبد الخالق وعبد الشكور عبد الفتاح فدا وصالح العبد الرحمن الراشد، مكتبة النهضة

- الحديثة، مكة المكرمة، ومكتبة الرياض الحديثة، الرياض، ط٢، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م.
- أبو البركات الأنباري، كمال الدين عبد الرحمن بن محمد، المتوفى سنة ٥٧٧هـ.
  - ٧. نزهة الألباء في طبقات الأدباء. تحقيق إبراهيم السامرائي، مكتبة المنار، الزرقاء - الأردن، ط٣، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م.
  - بشار بن برد، أبو معاذ العقيلي، المتوفى سنة ١٦٧هـ.
  - ٨. الديوان. جمع وتحقيق بدر الدين العلوي، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨١م.
  - البطليوسي، أبو محمد عبد الله بن محمد بن السيد، المتوفى سنة ٥٢١هـ.
  - ٩. الاقتضاب في شرح أدب الكتاب. تحقيق مصطفى السقا وحامد عبد المجيد، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٩٦م.
  - البغدادى، عبد القادر بن عمر، المتوفى سنة ١٠٩٣هـ.
  - ١٠. خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب. تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٤، ١٤١٨هـ/١٩٩٧م.
  - التبريزي، الخطيب أبو زكريا يحيى بن علي بن محمد، المتوفى سنة ٥٠٢هـ.
  - ١١. شرح ديوان عنتر بن شداد. تحقيق مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م.
  - ١٢. كنز الحفاظ في كتاب تهذيب الألفاظ لابن السُّكَيْت. تحقيق لويس شيخو اليسوعي، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، بيروت، ١٨٩٥م.
  - الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، المتوفى سنة ٢٥٥هـ.
  - ١٣. البيان والتبيين. تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٧، ١٤١٨هـ/١٩٩٨م.
  - ١٤. الحيوان. تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط٢، ١٢٨٤هـ/١٩٦٥م.
  - ١٥. رسائل الجاحظ. تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٢٨٤هـ/١٩٦٤م.
  - الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد، المتوفى سنة ٤٧١هـ.
  - ١٦. أسرار البلاغة في علم البيان. تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م.
  - الجرجاني، القاضي أبو الحسن علي بن عبد العزيز، المتوفى سنة ٣٩٢هـ.

١٧. الوساطة بين المتبني وخصومه. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد الجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة.
- الحاتمي، أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر، المتوفى سنة ٣٨٨هـ.
١٨. حلية المحاضرة في صناعة الشعر. تحقيق جعفر الكتاني، دار الرشيد للنشر، بغداد.
- الحسين، قصي.
١٩. النقد الأدبي ومدارسه عند العرب. دار ومكتبة الهلال، بيروت، دار الشروق، جدة، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م.
- ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر، المتوفى سنة ٦٨١هـ.
٢٠. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان. تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت.
- أبو دؤاد الإيادي، المتوفى سنة ٧٩ق.هـ.
٢١. الديوان. جمع وتحقيق أنوار محمود الصالحي وأحمد هاشم السامرائي، دار العصماء، دمشق، ط١، ١٤٢١هـ/٢٠١٠م.
- الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان، المتوفى سنة ٧٤٨هـ.
٢٢. تاريخ الإسلام. تحقيق عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٤١٤هـ/١٩٩٣م.
٢٣. سير أعلام النبلاء. تحقيق مجموعة من المؤلفين، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٤٠٥هـ/١٩٨٤م.
- ابن رشيقي القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيقي، المتوفى سنة ٤٥٦هـ، أو سنة ٤٦٣هـ.
٢٤. العمدة في صناعة الشعر ونقده. تحقيق النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م.
- الزركلي، خير الدين.
٢٥. الأعلام. دار العلم للملايين، بيروت، ط٥، ١٩٨٠م.
- الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر، المتوفى سنة ٥٢٨هـ.
٢٦. أساس البلاغة. دار صادر، بيروت، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م.
٢٧. المستقصى في أمثال العرب. إشراف محمد عبد المعيد خان، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدرآباد الدكن، الهند، ط١، ١٣٨١هـ/١٩٦٢م.

- السامرائي، يونس.
- ٢٨. شعراء عباسيون. عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ط٢، ١٤١١هـ/١٩٩٠م.
- سلام، محمد زغلول.
- ٢٩. تاريخ النقد الأدبي والبلاغة إلى القرن الرابع الهجري. دار المعارف، الإسكندرية.
- سلامة، إبراهيم.
- ٣٠. تيارات أدبية بين الشرق والغرب. مكتبة الإنجلو المصرية، ١٩٥١م.
- سويف، مصطفى.
- ٣١. الأسس النفسية للإبداع الفني. دار المعارف، القاهرة، ط٤.
- السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر بن محمد، المتوفى سنة ٩١١هـ.
- ٣٢. الاقتراح في أصول النحو. تحقيق عبد الحكيم عطية وعلاء الدين عطية، دار البيروت، ط٢، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م.
- ٣٣. بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، ط٢، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م.
- ٣٤. شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان. تحقيق إبراهيم محمد الحمداني وأمين لقمان الحبار، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠١١م.
- ٣٥. المزهري في علوم اللغة وأنواعها. تحقيق محمد أحمد جاد المولى ومحمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، ١٩٨٦م.
- الشَّمَخ بن ضرار بن حرملة بن سنان الذُّبْيَانِي، المتوفى سنة ٢٢٢هـ.
- ٣٦. الديوان. جمع وتحقيق صلاح الدين الهادي، دار المعارف، القاهرة.
- الصفدي، صلاح الدين خليل بن أبيك، المتوفى سنة ٧٦٤هـ.
- ٣٧. الوايف بالوفيات. تحقيق أحمد الأرنؤوط وتزكي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م.
- ضيف، شوقي.
- ٣٨. البلاغة تطور وتاريخ. دار المعارف، القاهرة، ط٩.
- ابن طباطبا، أبو الحسن محمد بن أحمد بن محمد العلوي، المتوفى سنة ٣٢٢هـ.
- ٣٩. عيار الشعر. تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم، الرياض، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م.

- العاكوب، عيسى.
- ٤٠. التفكير النقدي عند العرب. دار الفكر المعاصر، بيروت، دمشق.
- عباس، إحسان.
- ٤١. تاريخ النقد الأدبي عند العرب. دار الثقافة، بيروت، ط٤، ١٤٠٤هـ/١٩٨٣م.
- ابن عبد البر، أبو عمر يوسف بن عبد الله بن محمد، المتوفى سنة ٤٦٣هـ.
- ٤٢. الاستيعاب في معرفة الأصحاب. علي محمّج البجاوي، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م.
- عبد العال، عبد السلام.
- ٤٣. نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا. دار الفكر العربي.
- العشماوي، محمد زكي.
- ٤٤. قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث. دار النهضة، بيروت، ١٩٧٩م.
- علاونة، شريف.
- ٤٥. قضايا النقد الأدبي والبلاغة في كتاب عيار الشعر. دار المناهج، عمان، ط١، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٣م.
- عنتر بن شداد بن معاوية، المتوفى سنة ٢٢ ق.هـ.
- ٤٦. الديوان. تحقيق محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، بيروت، ١٣٩٠هـ/١٩٧٠م.
- غركان، رحمن.
- ٤٧. مقومات عمود الشعر. مطبعة اتحاد الكتاب العربي، دمشق.
- ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، المتوفى سنة ٢٧٦هـ.
- ٤٨. الشعر والشعراء. تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة.
- ٤٩. المعاني الكبير. دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٥هـ/١٩٨٤م.
- المثقب العبيدي، عائذ بن محصن بن ثعلبة، المتوفى سنة ٣٦ ق.هـ.
- ٥٠. الديوان. جمع وتحقيق حسن كامل الصيرفي، ١٣٩١هـ/١٩٧١م.
- امرؤ القيس بن حجر بن الحارث الكندي، المتوفى سنة ٨٠ ق.هـ.
- ٥١. الديوان. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط٤.
- المرزباني، أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى، المتوفى سنة ٢٨٤هـ.



٥٢. معجم الشعراء. تحقيق فاروق إسليم، دار صادر، بيروت، ط١، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٥م.
٥٣. الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء. تحقيق محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٥هـ/١٩٩٥م.
- المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن، المتوفى سنة ٤٢١هـ.
٥٤. شرح ديوان الحماسة لأبي تمام. تحقيق غريد الشيخ وإبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م.
- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، المتوفى سنة ٧١١هـ.
٥٥. لسان العرب. دار صادر، بيروت.
- المهلهل بن ربيعة بن الحارث، المتوفى سنة ٨٨ق.هـ.
٥٦. الديوان. جمع وتعليق طلال حرب، الدار العالمية.
- المؤيد العلوي، يحيى بن حمزة بن علي، المتوفى سنة ٧٤٥هـ.
٥٧. الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز. تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، ط١، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م.
- النابغة الذبياني، أبو أمامة زياد بن معاوية بن جابر بن ضباب، المتوفى سنة ١٨ق.هـ.
٥٨. الديوان. جمع وتحقيق عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤١٦هـ/١٩٩٦م.
- ابن النديم، أبو الفرج محمد بن أبي يعقوب إسحاق النديم، المتوفى سنة ٤٢٨هـ.
٥٩. الفهرست. تحقيق رضا تجدد، طهران، ١٣٩١هـ/١٩٧١م.
- النويهى، محمد.
٦٠. الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه. الدار القومية، القاهرة.
- هدارة، محمد مصطفى.
٦١. مشكلة السرقات في النقد العربي. مكتبة الإنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٥٨م.
- ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي، المتوفى سنة ٦٢٦هـ.
٦٢. معجم الأدباء المسمى بـ «إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب». دار الفكر، ط٢، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م.