

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie



جامعة أبي بكر بلقايد

تلمسان الجزائر

كلية الآداب واللغات

قسم : اللغة العربية وآدابها

المقاييس النقدية في كتاب عيار الشعر لابن طباطبا العلوي

- دراسة في المنهج -

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في شعبة علم المناهج

إعداد الطالب :

تحت إشراف الأستاذ الدكتور:

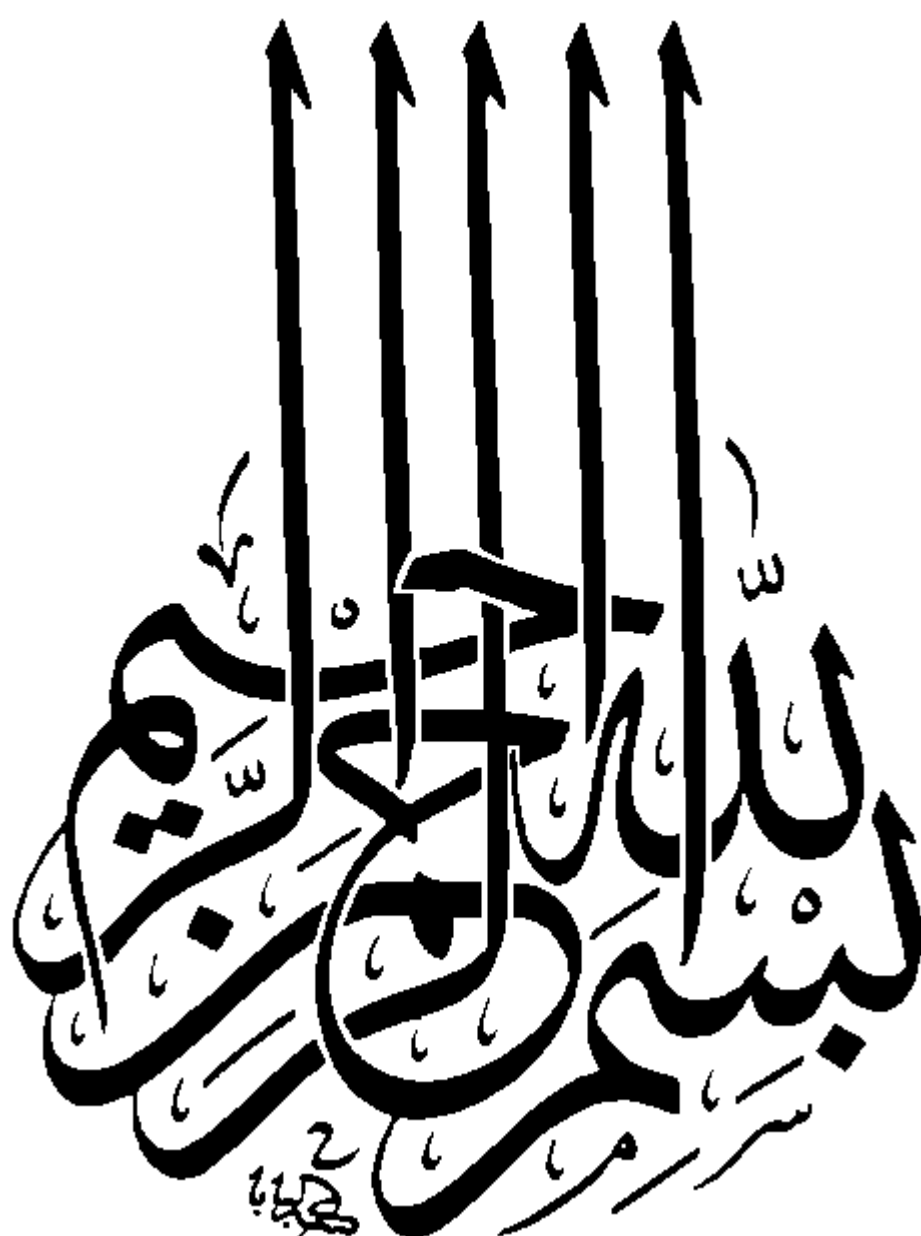
محمد حسين رضوان النجار ابن عيني عبد الله

لجنة المناقشة:

- | | | | |
|--------------------------|----------------------|-------------------|----------------|
| 1- أ.د. مختاري زين الدين | أستاذ التعليم العالي | جامعة تلمسان | رئيساً |
| 2- أ.د. رضوان النجار | أستاذ التعليم العالي | جامعة تلمسان | مشرفاً ومقرراً |
| 3- أ.د. محمد طول | أستاذ التعليم العالي | جامعة تلمسان | مناقشاً |
| 4- د. محيي الدين محمد | أستاذ محاضر | جامعة تلمسان | مناقشاً |
| 5- د. باقي محمد | أستاذ محاضر | جامعة سيدي بلعباس | مناقشاً |

السنة الجامعية

1430 - 1431 هـ / 2009 - 2010 م



الإهداء

إلى الوالدين العزيزين حفظهما الله، وقدّرتني على برّهما.
إلى زوجتي وولديّ، أطال الله عمرهم، وجعلني وإياهم من الشّاكرين.
إلى كافّة الأساتذة والأحباب الذين أسهموا في إنجاز هذا العمل الفكريّ المتواضع.
إلى هؤلاء جميعاً أهدي هذه الدراسة.

الشكر

البحث العلميّ تجربةٌ تُنهكُ صاحبَها، وتعلّمه قيمةً الاستعانة بالغير، إذ لا يُمكن للدارس أن يتمّ عمله ما لم يتلقَّ المساعدة الماديّة والمعنويّة من الآخرين، ونظراً لما تلقّيته من مساعدات فأنا أتقدّم بالشُّكر الخالص إلى كلّ من ساعدوني وأخصُّ بالذكر:

شيخِي الكريم "رضوان محمّد حسين النّجار" الذي أشرف على هذه الدّراسة بصدر رحب، وسهّل لي طريق البحث بالنّصح والتّوجيه منذ أوّل يومٍ في الدّراسات العليا.

وأستاذي المحترم "زين الدّين مختاري" الذي أحاطني بالرّعاية والتّوجيه، فكان خير مكمل لما غمّرتني به شيخِي الكريم.

المقدمة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ، وَالْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ، وَالصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ عَلَى أَشْرَفِ
الْمُرْسَلِينَ، سَيِّدِنَا مُحَمَّدٍ الْأَمِينِ.

دَارَتْ جُلُّ الدَّرَاسَاتِ النَّقْدِيَّةِ الْقَدِيمَةِ حَوْلَ الشُّعْرِ، فَوُضِعَتْ جُمْلَةٌ مِنَ الْمَعَايِيرِ
وَالْمَقَائِسِ الَّتِي تُسَاعِدُ عَلَى نَظْمِهِ وَإِخْرَاجِهِ فِي أَحْلَى ثَوْبٍ؛ وَمِنْهَا طَبَقَاتُ فُحُولِ الشُّعْرَاءِ،
الشُّعْرُ وَالشُّعْرَاءُ، نَقْدُ الشُّعْرِ، الْوَسَاطَةُ، وَعِيَارُ الشُّعْرِ.

كَانَتْ رَغْبَتِي مُلِحَّةً فِي دِرَاسَةِ الْأَدَبِ الْعَرَبِيِّ الْقَدِيمِ، وَكَانَتْ مُلِحَّةً أَكْثَرَ فِي تَنَاوُلِ
الْجَانِبِ النَّقْدِيِّ مِنْهُ، وَبَعْدَ تَرَدُّدٍ فِي اخْتِيَارِ هَذَا الْمَوْضُوعِ أَوْ ذَاكَ وَقَعَ اخْتِيَارِي عَلَى كِتَابِ
نَقْدِيٍّ لِنَاقِدٍ مِنْ نُقَادِ هَذِهِ الْحِقْبَةِ، نَاقِدٍ لَمْ يُلْتَفَتْ إِلَيْهِ الْإِنْفَاتَةُ تَكْشِفُ عَنْ قَدْرِهِ، وَتَجْعَلُهُ فِي
الْمَكَانَةِ الَّتِي يَسْتَحِقُّهَا، وَلَمْ يَلْقَ حَظًّا مِنَ الْعِنَايَةِ مِثْلَمَا لَقِيَ غَيْرُهُ مِنَ النُّقَادِ الْقُدَمَاءِ مِنْ أَمْثَالِ
ابْنِ قُتَيْبَةَ وَقُدَامَةَ، وَهُوَ أَبُو الْحَسَنِ مُحَمَّدُ بْنُ طَبَاطَبَا الْعَلَوِيُّ صَاحِبُ "عِيَارِ الشُّعْرِ"،
وَالَّذِي حَاوَلَ مِنْ خِلَالِهِ أَنْ يُسَهِّلَ عَمَلِيَّةَ النَّظْمِ بِوَضْعِهِ لِمِيزَانٍ يُوزَنُ بِهِ الشُّعْرُ، مِيزَانٍ فِيهِ
الكثيرُ مِنَ الْاِخْتِلَافِ عَنِ سَابِقِيهِ وَمُعَاصِرِيهِ وَحَتَّى لِأَحْقِيهِ.

وَأَرْتَأَيْتُ أَنْ أَدْرُسَ الْمَقَائِسَ النَّقْدِيَّةَ الَّتِي سَاقَهَا هَذَا النَّاقِدُ فِي كِتَابِهِ، سَعِيًّا إِلَى بَلُورَةِ
هَذِهِ الْمَقَائِسِ فِي شَكْلِ مَنْظَمٍ فَكَانَتْ هَذِهِ الدَّرَاسَةُ بِعِنَايَةِ:

الْمَقَائِسُ النَّقْدِيَّةُ فِي عِيَارِ الشُّعْرِ لِابْنِ طَبَاطَبَا الْعَلَوِيِّ

- دِرَاسَةٌ فِي الْمَنْهَجِ -

وهناك بعض الدراسات ذات العلاقة بهذا الموضوع فيما عثرت عليه، لهذا سعيتُ قدر الإمكان أن أضيف شيئاً جديداً إليها، لكشف النقاب عن أهم السمات التي تميزت بها هذه المقاييس.

إن الموضوع الذي تناولته في هذه الدراسة فرض عليّ الاستعانة بأدوات المنهج الوصفي وهذا عند الحديث عن المقاييس النقدية، فاستعملت ما تمكنت منه في تفصيل أقوال العلوي والتعليق عليها، كما وجدت نفسي في حاجة ماسة إلى المنهج التحليلي الموازن، حين تعرضي للآراء التي قولت ابن طباطبا ما لم يقله، وتمكنت خلال هذا المنهج من الوصول إلى بيان مدى تأثير ابن طباطبا في العديد من النقاد.

واعتمدت في هذه الدراسة على النسخة التي حققها الدكتور محمد زغلول سلام لخلوها من الأخطاء اللغوية والمطبعية.

وهناك دراسات تناولت عيار الشعر، واهتديت بها في البحث، وأفادني الكثير، ومنها الدراسة التي قام بها الدكتور عبد السلام عبد الحفيظ عبد العال "نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا العلوي".

وقد استفدت كذلك من كتابين هما: الأول بعنوان "ابن طباطبا الناقد" للدكتور

محمد بن عبد الرحمن الربيع، وأما الثاني فبعنوان "الاتجاه النقدي عند ابن طباطبا" للدكتور عبد الله عبد الكريم العبادي، والكتابان يختلفان عن الطريقة التي تعرضت بها للمقاييس.

كما أفدت من مقال الدكتور أحمد صالح الطامي عند تعرضي لتأثير ابن طباطبا في أبي هلال العسكري، والذي خص هذه النقطة بمقاله المطول تحت عنوان "تأثير ابن طباطبا على العسكري في كتاب الصناعتين".

وقسمت دراستي إلى مدخل وثلاثة فصول، أعقبته خاتمة، وتقدمتها مقدمة.

المدخل تعرضت فيه لنشأة النقد العربي، وقد طرقت أربع نقاط، وهي نقد الجاهليين، نقد الإسلاميين، نقد الأمويين، ونقد العباسيين، وما طرقت هذه النقاط إلا لأن لها علاقة وطيدة بالمنهج الاستحساني، الذي كان تأثيراً مبنياً على الانفعال والآنية في العصور الأولى، ثم عرف التعليل والتحليل في العصر العباسي.

وافترضت طبيعة الدراسة أن أتبع المدخل بفصل خاص بحياة ابن طباطبا العلمية، وهذا حتى أسلط الضوء على الشخصية التي أبدعت الكتاب، وأكشفت عن الظروف التي أسهمت في إعدادها، وقد قسمته إلى ثلاثة مباحث:

- الأول خصصته لبيئته وحياته وما اكتنفها من أحداث.

- والثاني تعرضت فيه لأدبه وأهم الميزات التي تميز بها.

- والثالث تطرقت فيه إلى المنهجية التي اعتمدها في تأليف عيار الشعر.

ثم دخلت إلى الفصل الثاني، والذي يمثل الشق الأهم في الدراسة، وعنوانه

بالمقاييس النقدية في عيار الشعر، مجيباً بذلك عن الأسئلة التي ذيلت بها الفصل الأول،

ومتمماً لفكرة النقد المعلن التي ختمت بها المدخل، سعياً بهذا إلى تحديد سمات المنهج

الذي وظفه الناقد.

وَقَدْ طَرَقْتُ فِي هَذَا الْفَصْلِ سَبْعَةَ مَبَاحِثَ:

- الأَوَّلُ تَعَرَّضْتُ فِيهِ إِلَى مَفْهُومِ الشَّعْرِ وَأَدْوَاتِهِ.
- وَالثَّانِي دَارَ حَوْلَ صِنَاعَةِ الْقَصِيدَةِ وَالْمَرَا حِلِ الَّتِي تُؤَدِّي إِلَى خَلْقِهَا.
- وَالْمَبْحَثُ الثَّلَاثُ خَصَّصْتُهُ لِلوَحْدَةِ الْفَنِيَّةِ وَنَظْرَةِ الْعَلَوِيِّ الْفَرِيدَةِ إِلَيْهَا.
- وَالْمَبْحَثُ الرَّابِعُ جَعَلْتُهُ لِلْفِظِّ وَالْمَعْنَى وَمَا يَتَّبِعُهُمَا مِنْ أَقْسَامِ الشَّعْرِ الَّتِي عَمِدَ الْعَلَوِيُّ إِلَى تَحْدِيدِهَا.

- وَالْمَبْحَثُ الْخَامِسُ تَنَاوَلَ مِحْنَةَ الشُّعْرَاءِ وَالطَّرِيقَةَ الَّتِي عَالَجَ بِهَا الْعَلَوِيُّ هَذِهِ الْمَشْكَلَةَ.
- وَالْمَبْحَثُ السَّادِسُ طَرَقَ التَّشْبِيهَ وَنَظْرَةَ ابْنِ طَبَّاطَبَا التَّجْدِيدِيَّةَ فِيهِ.
- وَالْمَبْحَثُ السَّابِعُ وَالْأَخِيرُ كَانَ خَاصًّا بِمَقْيَاسِ عِيَارِ الشَّعْرِ بِاعْتِبَارِهِ آخَرَ عُنْصُرٍ فِي مُقَدِّمَةِ الْعِيَارِ.

أَمَّا الْفَصْلُ الثَّلَاثُ مِنْ هَذِهِ الدِّرَاسَةِ فَخَصَّصْتُهُ لِأَثْرِ ابْنِ طَبَّاطَبَا الْعَلَوِيِّ فِي نُقَادِ عَصْرِهِ، وَنَظَرْتُ إِلَى دَرَجَةِ تَأْثِيرِهِ فَوَجَدْتُهَا بِالْعَةِ الْأَثَرِ فِي ثَلَاثَةِ نُقَادٍ مِنْ أَبْرَزِ نُقَادِ الْعَصْرِ الْعَبَّاسِيِّ، فَكَانَ أَنْ قَامَ هَذَا الْفَصْلُ عَلَى ثَلَاثَةِ مَبَاحِثَ:

- الْمَبْحَثُ الْأَوَّلُ تَعَرَّضَ لِتَأْثِيرِهِ فِي مُوَشَّحِ الْمَرْزَبَانِيِّ.
- وَالْمَبْحَثُ الثَّانِي تَنَاوَلَتْ فِيهِ تَأْثِيرُهُ فِي كِتَابِ الصَّنَاعَتَيْنِ الْمُبْدِعِ أَبِي هِلَالِ الْعَسْكَرِيِّ.
- وَالْمَبْحَثُ الثَّلَاثُ كَانَ خَاصًّا بِمَا أَفَادَ بِهِ ابْنُ طَبَّاطَبَا عَمُودَ الشَّعْرِ، أَيْ مَا أَثَّرَ بِهِ فِي الْمَرْزُوقِيِّ صَاحِبِ شَرْحِ دِيْوَانِ الْحَمَاسَةِ.

وَكَانَتْ بَعْدَ هَذَا الْفَصْلِ الْخَاتِمَةِ، وَقَدْ ضَمَّنْتُهَا خُلَاصَةَ الْبَحْثِ، وَمَا تَوَصَّلْتُ إِلَيْهِ مِنْ نَتَائِجٍ، ثُمَّ أَتْبَعْتُهَا بِقَائِمَةٍ لِلْمَصَادِرِ وَالْمَرَاجِعِ الَّتِي نَهَلْتُ مِنْهَا لِهَذِهِ الدَّرَاسَةِ، لِتَكُونَ فِي الْأَخِيرِ قَائِمَةٌ تَفْصِيلِيَّةٌ لِمَوْضُوعَاتِ الْبَحْثِ.

إِنَّ دِرَاسَتِي لِعِبَارِ الشَّعْرِ لَيْسَتْ الْأُولَى مِنْ نَوْعِهَا، بَلْ هُنَاكَ دِرَاسَاتٌ تَعَرَّضْتُ لِلْكِتَابِ قَبْلِي، وَكُلُّ وَاحِدَةٍ مِنْهَا حَاولَتْ اسْتِقْصَاءَ الْجَانِبِ الَّذِي رَأَتْهُ بِحَاجَةٍ إِلَى الدَّرَاسَةِ وَالتَّمْحِيصِ، وَأَنَا بِدَوْرِي سَلَّطْتُ الضُّوءَ عَلَى زَاوِيَةٍ رَأَيْتُ أَنَّهَا بِحَاجَةٍ إِلَى سَبْرِ وَاسْتِقْصَاءِ. وَأَنَا لَا أَجْزِمُ بِأَنِّي أَبْدَعْتُ فِي هَذِهِ الدَّرَاسَةِ كُلَّ الْإِبْدَاعِ، وَلَكِنْ مَا أَجْزِمُ بِهِ هُوَ أَنِّي حَاولْتُ قَدْرَ الْإِمْكَانِ أَنْ أُضْفِيَ عَلَيْهَا صَبْغَةَ الْجِدَّةِ وَالِابْتِكَارِ، مُبْتَعِدًا بِذَلِكَ عَمَّا وَجَدْتُهُ مِنْ اجْتِرَارٍ، وَقَدْ بَدَلْتُ كُلَّ مَا فِي وَسْئِي لِأَتَحَاشَى الزَّلَّاتِ وَالْأَخْطَاءَ، وَأَنَا عَلَى يَقِينٍ أَنَّ هَذِهِ الدَّرَاسَةَ لَنْ يُكْتَبَ لَهَا الْكَمَالُ، خَاصَّةً وَأَنَّهَا مِنْ مَبْتَدِئِ يَضَعُ أَوَّلَ رِجْلِ فِي رِحَابِ الْبَحْثِ، لَذَا أَتَمْنَى أَنْ تَجِدَ الْقَبُولَ الَّذِي يَمْنَحُ الثِّقَةَ وَالْعَزِيمَةَ لِحَوْضِ غِمَارِ الْبَحْثِ مُسْتَقْبَلًا.

وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الْكَرِيمِ الَّذِي أَكْرَمَنِي وَهَدَانِي لِهَذَا وَمَا كُنْتُ لِأَهْتَدِي لَوْلَا أَنْ هَدَانِي

اللَّهُ.

وَلَا يَسْغُنِي فِي الْأَخِيرِ إِلَّا أَنْ أَتَقَدَّمَ بِالشُّكْرِ الْجَزِيلِ، وَالِامْتِنَانِ الْعَظِيمِ لِشَيْخِي وَأُسْتَاذِي، الْأُسْتَاذِ الدُّكْتُورِ رِضْوَانَ مُحَمَّدَ حَسِينِ النَّجَّارِ، الْقَاسِي قَسْوَةَ شِيُوخِ الْأَزْهَرِ، وَالْعَطُوفِ عَطْفِ الْأَبِ الْوَقُورِ، وَهَذَا الشُّكْرُ وَذَلِكَ الْاِمْتِنَانُ لَنْ يُوفِيَاهُ حَقَّهُ، فَمَا قَدَّمَهُ لِي فَوْقَ أَنْ يُدْرِكُهُ شُكْرٌ أَوْ تَقْدِيرٌ، إِذْ لَطَلَمَا أَمَدَّنِي بِالنُّصْحِ وَالتَّوَجِيهِ، سَعِيًّا مِنْهُ أَنْ أَقْدِرَ

مَوْضِعَ الْقَدَمِ قَبْلَ الْخَطْوِ، فَأَتَمَّنِي أَلَّا أُخَيِّبَ ظَنَّهُ حَتَّى يَرَى فِي تِلْكَ الصُّورَةِ الَّتِي لَطَالَمَا
أَرَادَهَا لِأَبْنَائِهِ مِنَ الطَّلَبَةِ.

كَمَا أَتَقَدَّمُ بِالشُّكْرِ وَالتَّقْدِيرِ لِأَسْتَاذِي الْكَرِيمِ، وَهُوَ الْأَسْتَاذُ الدُّكْتُورُ زَيْنُ الدِّينِ
مُخْتَارِي الَّذِي رَعَانِي وَشَمَلَنِي بِعَطْفِهِ وَتَوْجِيهِهِ، وَكَانَ لَهُ الْفَضْلُ الْكَبِيرُ فِي أَنْ أَهْتَدِيَ إِلَى
هَذِهِ الرَّسَالَةِ، فَأَرْجُو أَنْ أَكُونَ قَدْ حَقَّقْتُ مَا أَرَادَهُ لَهَا.

وَأَخْصُ بِالشُّكْرِ كَذَلِكَ كُلَّ مَنْ أَسْهَمَ فِي تِمِّمَةِ هَذِهِ الرَّسَالَةِ، وَقَدَّمَ لِي الْمُسَاعَدَةَ
مِنْ قَرِيبٍ أَوْ بَعِيدٍ؛ وَأَتَمَّنِي أَنْ أَكُونَ مَعَ هَؤُلَاءِ جَمِيعًا مُتَّصِفًا بِمَا أوردَهُ الْمُتَنَبِّي فِي شَطْرِهِ
الْأَوَّلِ مِنْ قَوْلِهِ:

إِذَا أَنْتَ أَكْرَمْتَ الْكَرِيمَ مَلَكَتْهُ وَإِنْ أَنْتَ أَكْرَمْتَ اللَّيْمَ تَمَرَّدَا
فَاعُوذُ بِاللَّهِ مِنَ اللُّؤْمِ وَالدَّنَاءَةِ.

وَالْحَمْدُ لِلَّهِ وَحْدَهُ، وَالصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ عَلَى أَفْضَلِ خَلْقِهِ.

ابن عيني عبدالله.

المدخل

نشأة النقد العربيّ

- 1- العصر الجاهليّ
- 2- العصر الإسلاميّ
- 3- العصر الأمويّ
- 4- العصر العبّاسيّ

العصر الجاهلي:

إن الحديث عن نشأة النقد العربي ضربٌ من التكرار، إذ تعرّض لها الدارسون والنقاد منذ القدم، وقد استطاعوا بحقّ على اختلافاتهم وتناقضاتهم أن يرسموا الخطوط العريضة التي كان عليها النقد في بداياته.

وقد كان الاتفاق على أن بُدوره الأولى قد ضاعت ضياع الشعر البدائي "... فبين الحدا الذي يُظنُّ أنه نواة الشعر العربي وبين القصيدة المحكمة عصرٌ طويلٌ للنقد الأدبي، ألح على الشعر بالإصلاح والتّهديب حتى انتهى إلى الصّحة وإلى الجودة والإحكام... وهذا التّهديب هو النقد الأدبي، وإذا كانت طفولة الشعر العربي قد غابت عنّا، فإن طفولة النقد الأدبي غابت معها، وإذا كنّا لا نعرف الشعر العربي إلا مُتقناً مُحكماً قبيل الإسلام، فإننا لا نعرف النقد إلا في ذلك العهد"⁽¹⁾.

كما أن المنطق لا يقبل أن تكون القصيدة الجاهلية ناضجةً نُضجها المعروف دون أن يُوجهها نقدٌ، وسنة الله في الأشياء التطور والتغيير، والقصيدة المتقنة بدورها تطورت عن مقطوعة رجزية، وخلال مسيرة التطور هذه رعاها النقد دون شك بالتّهديب والتوجيه، وهذا ما أكده عبد العزيز عتيق: "وهذا الإثقان إن دلّ على شيء فإنما يدلُّ على أن الشعر الجاهليّ قد مرّ في تاريخ تطوره بضروب كثيرة من التّهديب، فبين طفولته

(1) - تاريخ النقد الأدبي عند العرب: طه أحمد إبراهيم - دار القلم للطباعة والنشر - بيروت - ص 17-18.

مثلةً في البيتين والثلاثة من الرجز، إلى القصيدة المحكمة النسخ، مرَّ عصرٌ طويلٌ قام فيه التقدُّ الأدبيُّ بإصلاح الشعر...⁽¹⁾.

إنَّ ما وصلنا إذاً من نقدٍ هو ذلك المرتبطُ بالقصيدة النَّاضجة التي عُرِفَتْ في أواخرِ العصرِ الجاهليِّ، ومن ثمَّ فالبدايةُ الحقيقيَّةُ للنقدِ العربيِّ مرتبطةٌ بهذه الفترة وهذا ما أكَّده المرحوم طه إبراهيم "في أواخرِ العصرِ الجاهليِّ كثرت أسواقُ العربِ التي يجتمع فيها النَّاسُ من قبائلٍ عدَّةٍ وكثرت المجالسُ الأدبيَّةُ التي يتذاكرون فيها الشعرَ، وكثرت تلاقى الشعراءِ بأفنية الملوكة في الحيرة وغسان، فجعلَ بعضهم ينقدُ بعضاً وهذه الأحاديثُ والأحكامُ والمآخذُ هي نواةُ النقدِ العربيِّ الأولى"⁽²⁾

هذه الفترة هي التي وصلتنا أخبارُ نقدِها، وهي أخبارٌ قليلةٌ مقارنةً مع ما كان من نشاطٍ شعريِّ، هذا النشاطُ الذي فيه دلالةٌ واضحةٌ على نشاطِ النقدِ وازدهاره "...غيرَ أنَّ الملاحظةَ التي نخرجُ بها من تنقيبنا عن نقدِ هذه المرحلةِ هي أنَّ جزءاً قليلاً منه هو الذي وصلنا مع أنَّ كلَّ الأدلةِ تشهدُ أنَّ هذه الفترة عرفتْ نشاطاً نقدياً في أماكن مشهورة..."⁽³⁾.

وهذا الازدهارُ عرفته أسواقُ العربِ ومنتدياتهم ومجالسهم الأدبيَّةُ المختلفةُ، وشاركت فيه جميعُ الأطرافِ شعراءُ وأسيادُ وعامةٌ، والمتبَّعُ للحركةِ النقديَّةِ في أواخرِ

(1) - تاريخ النقد الأدبي عند العرب: عبد العزيز عتيق- دار النهضة العربية- بيروت- ط4- 1986- ص20.

(2) - تاريخ النقد الأدبي عند العرب: طه أحمد إبراهيم- ص20.

(3) - دراسات في النقد الأدبي عند العرب: عبد القادر هني- ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر- 1995- ص18.

العصر الجاهلي سيقف حتماً على هذا⁽¹⁾، كما سيخلص كذلك إلى أن هذا الازدهار لا يعني التضحج والكمال، بل إن نقد هذه المرحلة كان بسيطاً ساذجاً، فالأحكام النقدية كانت تُبنى في الغالب على الذوق الفطري من غير تعليل "فالتقد عند العرب بدأ تأثرياً يقف عند حدّ الذوق الفطري ولا يتجاوز إلى التعليل، كان الواحد منهم إذا ما استساع بدوقه الفطري قصيدة أو جزءاً من قصيدة أو بيتاً أو حتى نصف بيت منها، فما أسرع ما يتأثر وينفعل ويندفع إلى التعميم في الحكم"⁽²⁾.

وهي أحكام عامة في الغالب، يسوقها السامع متأثراً بما يسمع، مدفوعاً إلى ذلك بالانفعال الآني لا غير، شأنه في ذلك شأن الشاعر، الذي يرتجل الشعر متأثراً ببيئته وأحداثها، كاشفاً عن ذاك الانفعال الآني، الذي اضطرع في خلجات نفسه، وأذكي قريحته "... فالشعر كان إحساساً أكثر منه عقلاً، وكان النقد كذلك، فالشاعر يهتاج للحوادث التي تقع حوله، فيقول في ذلك بعاطفته وشعوره، والناقد يزن ما قيل، ويصغي في نقده إلى عواطفه وشعوره... وكما ينفعل الشاعر بعواطفه فيشعر، ينفعل الناقد بحسه فينتقد وكلاهما بدائي ساذج"⁽³⁾.

وهذا ما ذهب إليه الدكتور علي العاكوب حين أكد أن النقد الجاهلي كان جزئياً خاضعاً للتأثر المباشر "يتسم التفكير النقدي عند عرب الجاهلية بالبساطة، وتسوده

1- ينظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب: عبد العزيز عتيق - ص 21.

2- في النقد الأدبي: عبد العزيز عتيق - دار النهضة العربية - بيروت - ط 2 - 1972 - ص 279.

3- النقد الأدبي: أحمد أمين - المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية بالرغاية - الجزائر - 1992 - ص 523.

النظرة الجزئية المبعثة عن التأثير المباشر بجزئية من جزئيات الشعر غالباً...⁽¹⁾، وقد أشار في الوقت نفسه إلى أن هذه الأحكام كانت متأثرةً بقدرة الشاعر على الإنشاد الجيد، لأنها تلعب دوراً كبيراً في تحريك الحس، والتغطية على الجانب العقلي⁽²⁾، وهذا الطرح منه فيه تأكيد على أن الانطباعية هي السمة الغالبة على النقد الفني الجاهلي، فكيف كانت هذه الانطباعية؟ ومن مثلها؟ وأي مكان احتضنها؟

إن أهم مكان تجلت فيه الانطباعية هو سوق عكاظ التي لعبت دوراً كبيراً في تهذيب اللغة ورفي الشعر "فلما عظم شأن السوق العكاظية، وأخذ الشعراء يؤمونها من أطراف البلاد يتناشدون فيها ويتنافسون، كان معظمهم انتقاء الألفاظ الفصيحة المشهورة عند أكثر القبائل طمعاً بكثرة المستحسنين لشعرهم"⁽³⁾.

وقد كانت لها حصّة الأسد من النقد الجاهلي، بزعامة نابغة بني ذبيان الذي كانت تأتيه الشعراء من كل صوبٍ وحذب⁽⁴⁾، فيحكم لشاعرٍ دون آخر، ويفضّل هذا الشعر ويذم ذلك، غير مرتكين للتعليل، وقد كانت له وقائع كثيرة في هذه السوق، لعل أشهرها وقعة الأعشى وابن ثابت والخنساء، فهذه الأخيرة أنشدته قولها في رثاء أخيها صخر:

"فدى بعينك أم بالعين عوار؛ حتى انتهت إلى قولها:

- 1- التفكير النقدي عند العرب: عيسى علي العاكوب- دار الفكر- دمشق- ط1- 1997- ص42.
- 2- ينظر التفكير النقدي عند العرب: ص42.
- 3- نظرية الشعر: سليمان البستاني- منشورات وزارة الثقافة- دمشق- ط3- 1996- ج1- ص110.
- 4- ينظر الموشح: المرزباني- جمعية نشر الكتب العربية المطبعة السلفية- القاهرة- 1343هـ- ص60 وما بعدها.

وَإِنَّ صَخْرًا لَتَأْتُمُّهُدَاةٌ بِهِ كَأَنَّهُ عَلِمَ فِي رَأْسِهِ نَارُ
 وَإِنَّ صَخْرًا لَمَوْلَانَا وَسَيِّدُنَا وَإِنَّ صَخْرًا إِذَا نَشْتُو لَنَحَارُ
 فقال: لَوْلَا أَنَّ أَبَا بَصِيرٍ - يَعْنِي الْأَعَشَى - أَنْشَدَنِي قَبْلَكَ لَقُلْتُ: إِنَّكَ أَشْعَرُ
 النَّاسِ أَنْتَ وَاللَّهِ أَشْعَرُ مِنْ كُلِّ ذَاتِ مَثَانَةٍ، قَالَتْ وَاللَّهِ وَمِنْ كُلِّ ذِي خِصْمَتَيْنِ، فَقَالَ
 حَسَّانُ أَنَا وَاللَّهِ أَشْعَرُ مِنْكَ وَمِنْهَا...⁽¹⁾.

وَهُنَاكَ وَقَعَةُ أُخْرَى لِلنَّابِغَةِ مَعَ ابْنِ ثَابِتٍ وَقَعَتْ فِي الْمَدِينَةِ، أَقْرَبَ فِيهَا الْأَوَّلُ لِلثَّانِي
 بِالشَّاعِرِيَّةِ قَبْلَ أَنْ يُنْشِدَ، وَمَا إِنْ أَنْشَدَهُ حَتَّى قَالَ لَهُ: أَنْتَ أَشْعَرُ النَّاسِ⁽²⁾.
 هَاتَانِ الْوَقْعَتَانِ فِيهِمَا دَلَالَةٌ قَاطِعَةٌ عَلَى أَنَّ النَّقْدَ الْفَنِّيَّ كَانَ انْطِبَاعِيًّا آتِيًّا،
 وَخَاضِعًا لظُرُوفِ إِقْدَاءِ الْقَصِيدَةِ، فَالنَّابِغَةُ تَارَةً يَفْضَلُ ابْنَ ثَابِتٍ وَأُخْرَى يَفْضَلُ آخَرِينَ
 عَلَيْهِ.

وَيَرْوِي صَاحِبُ الْمَصُونِ رِوَايَةً حَوْلَ نَقْدِ النَّابِغَةِ اعْتَبَرَهَا الدَّكْتُورُ عَبْدِ الْقَادِرِ هُنِّيُّ
 مِنَ النَّقْدِ الْمَعْلَلِ⁽³⁾، لِأَنَّ النَّابِغَةَ ذَكَرَ أَسْبَابَ الْاسْتِهْجَانِ "كَانَ النَّابِغَةُ الذَّبْيَانِيُّ تُضْرَبُ لَهُ
 قَبَّةٌ مِنْ أَدَمٍ بِسُوقِ عَكَازٍ، فَتَأْتِيهِ الشُّعْرَاءُ تَعْرِضُ عَلَيْهِ أَشْعَارَهَا فَاتَاهُ الْأَعَشَى فَأَنْشَدَهُ أَوَّلَ
 مَنْ أَنْشَدَ ثُمَّ أَنْشَدَهُ حَسَّانُ:

لَنَا الْجَفَنَاتُ الْعُرُّ يَلْمَعْنَ بِالضُّحَى وَأَسْيَافُنَا يَقْطُرْنَ مِنْ نَجْدَةٍ دَمَا
 وَكَدْنَا بَنِي الْعَنْقَاءِ وَابْنِي مُحَرَّقٍ فَأَكْرِمُ بِنَا خَالًا وَأَكْرِمُ بِنَا ابْنَمَا

(1)- الأغاني: أبو الفرج الأصبهاني- تحقيق: أحمد الشنقيطي- مطبعة التقدّم- مصر- ج7- ص187-188.

(2)- ينظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب: عبد العزيز عتيق- ص31-32.

(3)- ينظر دراسات في النقد الأدبي عند العرب: عبد القادر هني- ص31.

قال التابغة: أنت شاعرٌ ولكِنَّك أَقلَّتْ جفانَكَ وسُيوفَكَ وفخرتَ بمنْ ولدتَ
ولم تفخرَ بمنْ ولدَكَ⁽¹⁾.

وهذا التقدُّ من التابغة لا يعني عصمته من الخطأ في أشعاره، فهو الآخرُ أخطأ،
وتعرضَ للتقدُّ إذْ كان يُقوي "... لم يُقوَّ أحدٌ من الطبقة الأولى ولا من أشباههم إلاَّ
التابغة في بيتين، قوله:

أمن آل مية رايح أو مُعتدٍ عجلانَ ذا زادٍ وعيرَ مُرودٍ

زعم البوارح أن رحلتنا غداً وبذاك خبرنا العرابُ الأسودُ
... قالوا للجارية إذا صرتِ إلى القافية فرتلي، فلما قالت العرابُ الأسودُ... علمَ

فائتبه فلم يعد فيه، وقال: قدمت الحجازَ وفي شعري ضعةٌ ورحلتُ عنها وأنا أشعرُ
الناس⁽²⁾.

والشعراءُ لم يكونوا ينتظرون سوقَ عكاظَ ونابعثها لتهدبَ أشعارهم، فهناك
من كان ينظم القصيدة ويهدبها حتى تخرج للناس في أحلى ثوب، فهذا امرؤ القيس أميرُ
الشعراء يقول في ذلك:

أذودُ القوافي عني زياداً ذِيادَ غلامٍ جريءٍ جراداً

فلما كثرنَ وعينهُ تخيرَ منهنَّ شتى جِياداً

1- المصون في الأدب: أبو أحمد الحسن العسكري- ت عبد السلام محمد هارون- مطبعة حكومة الكويت-
ط2- 1984- ص3-4. وينظر الأغاني: ج7-ص188.

2- الموشح: ص38.

فَأَغْرَزْ مُرْجَانَهَا جَانِبًا وَأَخُذْ مِنْ دُرِّهَا الْمُسْتَجَادَا⁽¹⁾
 وبعضُ الشعراءِ الجاهليِّينَ ذهبوا إلى أبعَدَ مِنْ هَذَا، إِذْ كَانُوا يَنْظُمُونَ الْقَصَائِدَ وَلَا
 يُخْرِجُونَهَا إِلَى النَّاسِ إِلَّا بَعْدَ سَنَةٍ، مُسَخَّرِينَ هَذِهِ الْمُدَّةَ لِلتَّهْذِيبِ وَالتَّنْقِيحِ وَالتَّقْوِيمِ "كَانَ
 الْحُطَيْئَةُ يَقُولُ: خَيْرُ الشُّعْرِ الْحَوْلِيُّ الْمُحَكَّكُ، أَخَذَ فِي ذَلِكَ بِمَذْهَبِ زُهَيْرٍ وَأَوْسٍ
 وَطُفَيْلٍ"⁽²⁾.

العصر الإسلامي:

جاء الإسلامُ وشقَّ حُجُبَ الْجَهْلِ وَالثَّنِيَّةِ، وَبَعْدَ أَنْ كَانَ الْعَرَبِيُّ ضَالًّا يَتَّبِعُ طَرِيقَ
 الْغَوَايَةِ، أَصْبَحَ مُسْلِمًا يَنْعَمُ بِسَبِيلِ الْهُدَايَةِ، فَسَخَّرَ جُهْدَهُ لِهَذَا الدِّينِ الْجَدِيدِ لِأَنَّهُ وَجُودُهُ،
 وَرَغْمَ اعْتِرَازِهِ بِبَيَانِهِ، وَتَقْدِيسِهِ لِشِعْرِهِ، إِلَّا أَنَّهُ انصَرَفَ عَنْهُ "...التَّشَاطُ الْأَدْبِيُّ فِي هَذَا
 الْعَصْرِ جَعَلَ يَضْعُفُ كَمَا وَكَيْفًا، وَكَانَ مَرْدُ هَذِهِ الظَّاهِرَةِ عِنْدَهُمْ إِلَى مَا شَغَلَ النَّاسَ
 وَغَمَّرَهُمْ وَمَلَكَ عَلَيْهِمْ أَمْرَهُمْ مِنْ شَوَاغِلِ هَذِهِ الدَّوْلَةِ الْجَدِيدَةِ..."⁽³⁾، فَتَقَلَّصَتْ بِذَلِكَ
 الْحَرَكََةُ الْأَدْبِيَّةُ وَأَنْحَصَرَ الشُّعْرُ فِي الْحَرْبِ الْكَلَامِيَّةِ الدَّائِرَةِ بَيْنَ الْمُسْلِمِ وَالْمَشْرِكِ، وَهَذَا لَا
 يَعْني زَوَالَ النَّقْدِ، بَلْ إِنَّ هَذِهِ الْحَرْبَ كَانَتْ عَامِلًا فِي اسْتِمْرَارِيَّةِ "...هَذِهِ الْمُنَاقَضَاتُ بَيْنَ
 مَكَّةَ وَالْمَدِينَةَ كَانَتْ تَدْعُو إِلَى النَّقْدِ، وَإِلَى الْحُكْمِ، وَإِلَى الْإِقْرَارِ وَالِإِدْعَانَ..."⁽⁴⁾.

(1) - العمدة: ابن رشيقت. محمد محي الدين عبد الحميد- دار الجيل- بيروت- ط5- 1981- ج1- ص200.

(2) - المصدر نفسه: ج1- ص201.

(3) - في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية: محمد طه الحاجري- دار النهضة العربية- بيروت- 1982- ص47.

(4) - تاريخ النقد الأدبي عند العرب: طه أحمد إبراهيم- ص31.

وقد ظلَّ التَّقدُّ في هذه الفترة خاضعاً للذَّوقِ والآنيَّةِ في الغالبِ، محتفظاً بالمميزاتِ الجاهليَّةِ⁽¹⁾، وخَيْرٌ مَنْ مثله في هذه المرحلة هو أفصحُ العربِ مُحَمَّدٌ ع " ... وَكَانَ النَّبِيُّ الْعَرَبِيُّ عَ أَوَّلَ نَاقِدٍ فِي الْإِسْلَامِ"⁽²⁾، وبجانبه الخليفةُ عمرُ بنُ الخطَّابِ الَّذي كَانَتْ لَهُ أقوالٌ نقديةٌ في الشعرِ⁽³⁾.

إنَّ الرِّسولَ ع قد أخضعَ الشعرَ لمعيارِ الصِّدْقِ وموافقةِ الحقِّ، وهذا نزولاً عند توجيهاتِ القرآنِ الكريمِ وفي هذا قال: "إِنَّمَا الشُّعْرُ كَلَامٌ مُؤَلَّفٌ فَمَا وَافَقَ الْحَقَّ مِنْهُ فَهُوَ حَسَنٌ، وَمَا لَمْ يُوَافِقِ الْحَقَّ مِنْهُ فَلَا خَيْرَ فِيهِ"⁽⁴⁾.

فخطأَ التَّقدُّ الفنِّيَّ بهذا الطَّرْحِ النَّبويِّ الشَّرِيفِ خطوَةً غيرَ مسبوقةٍ، إذ أصبحَ يخضعُ للمقياسِ الدِّينيِّ الأخلاقيِّ "فَلَمَّا كَانَ الْإِسْلَامُ اتَّجَهَ التَّقدُّ اتِّجَاهاً جَدِيداً وَوُضِعَ لَهُ أَوَّلُ مِقْيَاسٍ تُقَاسُ بِهِ مَعَانِي الشُّعْرِ، بَعْدَ أَنْ لَمْ يَكُنْ هُنَاكَ مِقْيَاسٌ ثَابِتٌ مُتَدَاوِلٌ يُحْكَمُ بِهِ عَلَيْهَا وَكَانَ ذَلِكَ الْمِقْيَاسُ هُوَ الدِّينُ"⁽⁵⁾.

وهذا لا يَعْنِي أَنَّ الرِّسولَ ع خرجَ عن سنَّةِ العربِ التَّقديَّةِ، فالموافقُ الَّتِي رُوِيَتْ عَنْهُ تُشِيرُ إِلَى أَنَّهُ لَمْ يَعْمَدْ إِلَى التَّعْلِيلِ قَطُّ، إِذْ كَانَ يَسْتَحْسِنُ هَذَا الشُّعْرَ، وَيَسْتَهْجِنُ ذَلِكَ مِنْ غَيْرِ تَعْلِيلٍ، وَمَا يُرَوَى عَنْهُ مَوْقِفُهُ مَعَ نَابِغَةَ بِنِي جَعْدَةَ عِنْدَمَا أَنْشَدَتْهُ:

(1)- ينظر أصول النقد العربي القديم: عصام قصبجي- مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية- حلب- 1996- ص13-14.

(2)- في الشعر والنقد: منيف موسى- دار الفكر اللبناني- بيروت- ط1- 1985- ص49.

(3)- ينظر النقد: شوقي ضيف- دار المعارف- ط5- القاهرة- 1954- ص29.

(4)- العمدة: ج1- ص27.

(5)- قدامة بن جعفر والنقد الأدبي: بدوي طبانة- المطبعة الفنية الحديثة- القاهرة- ط3- 1969- ص27.

"وَلَا خَيْرَ فِي حِلْمٍ إِذَا لَمْ يَكُنْ لَهُ
 وَلَا خَيْرَ فِي جَهْلٍ إِذَا لَمْ يَكُنْ لَهُ
 بَوَادِرُ تَحْمِي صَفْوَهُ أَنْ يُكَدَّرَا
 حَلِيمٌ إِذَا مَا أُوْرِدَ الْأَمْرَ أَصْدَرَا
 فَأَعْجَبَ الرَّسُولُ عَ بِجُودَةِ شِعْرِهِ وَقَالَ لَهُ: لَا فَضَّ اللَّهُ فَآكُ"⁽¹⁾.

أما عمرُ بن الخطاب، فقد عُرِفَ عنه مواقفُ نقديةٌ عدَّةٌ وهي بدورها انطبائيةٌ
 تأثريَّةٌ، خاضعةٌ للذوقِ الفطريِّ جرياً على ما ألفَ العرب، وهو بدوره زكَّى معيارَ
 الصِّدْقِ الَّذِي نادى به الرَّسُولُ عَ، وهذا عندما سُئِلَ عن سببِ اعتباره زهيراً شاعراً
 الشعراء فقال: "كَانَ لَا يُعَاطِلُ فِي الْكَلَامِ وَكَانَ لَا يَتَّبِعُ حُوشِيَهُ، وَلَمْ يَمْدَحْ أَحَدًا إِلَّا بِمَا
 فِيهِ"⁽²⁾.

وهذه المقولة على انطباعتها لا تخلو من بريقِ التعليل إذ عدّها الكثيرون أوَّلَ
 خطوةٍ في التَّقْدِ الموضوعيِّ المعلل، ومن هؤلأءِ مُصطفى عبد الرحمن إبراهيم "وعلى هذا
 فَإِنَّ كَلِمَةَ عَمْرٍ يُمَكِّنُ أَنْ تُعَدَّ أَوَّلَ بَارِقَةٍ فِي التَّقْدِ الْأَدْبِيِّ، وَأَوَّلَ أَسَاسٍ لِلنَّظْرِ فِي الْأَدَبِ
 نَظْرَةً مَوْضُوعِيَّةً"⁽³⁾ وأيده في هذا طه إبراهيم بقوله: "وَمَهْمَا يَكُنْ مِنْ شَيْءٍ فَإِنَّا نَلْحِظُ فِي
 نَقْدِ عَمْرٍ ظَاهِرَةً جَدِيدَةً لَا عَهْدَ لَنَا بِهَا مِنْ قَبْلُ، فَهُوَ حِينَ قَدَّمَ زُهَيْرًا لَمْ يَحْكُمْ بِذَلِكَ

1- طبقات فحول الشعراء: محمد بن سلام الجمحي- ت. محمود محمد شاكر - مطبعة المدني- القاهرة - ج 1- ص 38.

2- العمدة: ج 1- ص 98.

3- في التَّقْدِ الْأَدْبِيِّ الْقَدِيمِ عِنْدَ الْعَرَبِ: مصطفى عبد الرحمن إبراهيم- مَكَّةَ لِلطَّبَاعَةِ- 1998- ص 80.

فحسب، بل شرح لنا سرّ هذا التّفصيل، لماذا يُفضّل عمرُ زهيراً ويعدّه أشعرَ العرب؟ لأنّه سهلُ العبارة، لا تعقيدَ في تراكيبه ولا حوشي في ألفاظه⁽¹⁾.

وهذه الموضوعيّة لم تكن عفويّة بل دُفع إليها ابنُ الخطّاب دفعاً، وطولب بإعطاء الأسباب التي جعلته يتبنّى هذا الطّرح، فكان أن أتبع نقده التّأثريّ، حين حكم لزهير بالشّاعريّة بنقدٍ موضوعيٍّ فيه شيءٌ من التّعليل والتّفسير، واضعاً بذلك أوّلياتٍ للنّقد التّعليليّ، محدّداً مقاييسَ نقديّةٍ نالت الحظّ الأوفرَ من العناية في مرّحلة التّقد المدوّن وهي العبارة السّهلة واللفظ المألوف والصدّق.

وهذا التّقد الموضوعيُّ لم يكن مطلقاً بل كان نسبياً، والغلبة كانت للنّقد الانطباعيّ، لأننا نجد عمر رضي الله عنه في موقّفٍ آخرٍ يفضّل النّابغة الذّبيانيّ ويعتبره أشعرَ العرب "....يا معشرَ غطفان أيُّ شعرائكم الذي يقول:

حَلَفْتُ فَلَمْ أَتْرُكْ لِنَفْسِكَ رِيَّةً وَكَيْسَ وَرَاءَ اللَّهِ لِلْمَرْءِ مَذْهَبُ

قالوا: النّابغة يا أمير المؤمنين. قال: فأأيُّكم الذي يقول:

فَأَيْتُكَ كَاللَّيْلِ الَّذِي هُوَ مُدْرِكِي وَإِنْ حَلَيْتُ أَنْ الْمُتَأَيَّ عَنْهُ وَاسِعُ

قالوا: النّابغة. قال: فأأيُّكم الذي يقول:

إِلَى ابْنِ مَحْرَقٍ أَعْمَلْتُ نَفْسِي وَرَاحِلَتِي وَقَدْ هَدَتِ الْعُيُونُ

أَتَيْتُكَ عَارِيّاً خَلِقاً ثِيَابِي عَلَيَّ خَوْفٌ تُظَنُّ بِهِ الظُّنُونُ

(1) - تاريخ التّقد الأدبي عند العرب: طه أحمد إبراهيم - ص 35.

قالوا: التَّابِعَةُ يا أمير المؤمنين. قال: هذا أشعر شعرائكم⁽¹⁾.

إنَّ القَوْلَ لا يَشِيرُ إلى تناقضِ عمرَ رضي اللهُ عنه مع نفسه، بل كلُّ ما هُنالك أنَّه حَكَمَ حُكْمًا تَأَثَّرِيًّا، وهذا لا يَعْنِي أنَّ حُكْمَهُ هذا ساذجٌ، بل فيه تَعْلِيلٌ ضَمِنِيٌّ لِأَنَّ السَّامِعَ يَمْلِكُ ذَوْقًا فَنِيًّا يُمْكِّنُ من تحديدِ الخَلْفِيَّاتِ النَّقْدِيَّةِ دُونَ تَفْسِيرِ⁽²⁾، وهو عَلَيٌّ دَرَايَةٌ تَامَّةٌ بِمَا يَدُورُ فِي حَلَدِ النَّاقِدِ، وهذا بَعِيْنُهُ ما كانَ عَلَيْهِ وَفَدُ غَطْفَانَ، لذا لم يُسْتَدْرَجِ الخليفةُ عمرُ إلى التَّعْلِيلِ، أمَّا ابنُ العَبَّاسِ فلا أَظُنُّ أَنَّهُ كانَ جَاهِلًا أو مُنْعَدِمَ الذَّوْقِ وَكُلَّ ما في الأَمْرِ أَنَّهُ أَرادَ الاطمئنانَ، فَظَهَرَ إلى الواجِهَةِ النَّقْدُ المَعْلُلُ الَّذِي كانَ سَيَكُونُ ضَمْنِيًّا لولا هَذَا التَّدخُلُ مِنْهُ.

العصر الأموي:

لَقَدْ ظَلَّ النَّقْدُ في هذا العَصْرِ مُصْطَبِعًا بِصِبْغَةِ التَّأَثَّرِيَّةِ، والخِضوعِ لِلذَّوْقِ في إِصدارِ الأَحْكامِ، ولم يَجْنَحْ - في الغالبِ - إلى التَّعْلِيلِ والتَّحْلِيلِ، ولهذا اعتَبَرَ الكَثِيرُ من النَّقادِ أَنَّ نَقْدَ هذهِ الفِترَةِ هوَ امتدادٌ لِلنَّقْدِ الجاهليِّ والإسلاميِّ "وَكانَ هَذَا النَّقْدُ امْتِدَادًا لِلنَّقْدِ الجاهليِّ مِنْ حَيْثُ اعْتِمادُهُ - بَيْنَ الأُدبائِ - عَلَيَّ الذَّوْقِ والسَّليقَةِ وَكانَ يَدُورُ حَوْلَ فُحُولِ الشُّعراءِ"⁽³⁾.

(1) - الأغانى: ج9 - ص163.

(2) - ينظر دراسات في النقد الأدبي عند العرب: عبد القادر هيبي - ص112-113.

(3) - أصول النقد الأدبي: أحمد الشايب - مكتبة النهضة المصرية - القاهرة - ط10 - 1994 ص110.

وهذا بعينه ما ذهب إليه المرحوم طه إبراهيم "ويظلُّ التقدُّ ناشئاً يافِعاً إلى أواخرِ القرنِ الأوَّلِ، يظلُّ مَلْحُوظَاتٍ يَسِيرَةً تُعَزِّزُ أحياناً بشيءٍ موجزٍ من المقاييسِ الأدبيةِ، وإنَّ لنا أن نقولَ إنَّ العهدَ من عُثمانَ بنِ عفانَ إلى خِلافةِ مروانَ بنِ الحكمِ لم يُضِفْ شيئاً جديداً إلى الشَّعرِ"⁽¹⁾.

وهذا لا يعني أن التَّقَادَ وقتئذٍ تملكهم العجزُ، بل إنَّ كلَّ الظروفِ تُشيرُ إلى أنَّ المجتمعَ الأمويَّ قد عرفَ شيئاً من الرُّقيِّ الأدبيِّ، وهذا راجعٌ إلى اطلاعِ المتَّصلينَ بالأدبِ على ما سبقَهُمُ وحفظِهِمُ له، فكانت هناك النخبةُ المثقفةُ التي تدارستُ الشَّعرَ وهي ليست في حاجةٍ إلى تفسيرِ هذا الحكمِ التَّقديِّ أو ذاك، لأنَّ الخلفيَّةَ التَّقديَّةَ معروفةٌ من قبل الجميع⁽²⁾.

إنَّ الانطِبَاعِيَّةَ التي صحبت التَّقَدَّ في هذا العصرِ لا تعني أنَّه كانَ ساذجاً سائراً في الطَّرِيقِ الَّذِي عَهَدَ السَّيرُ فيه، بل على العكس من هذا فقدَ عرفَ شيئاً من الانتعاشِ نتيجةَ عدَّةِ عوامل⁽³⁾، ولعلَّ أهمَّها حُكَّامُ بني أميةَ الَّذين شجَّعوا الشُّعراءَ، وغدَّوا الصِّراعَ السياسيَّ الدائرَ بين الأحزابِ، وينضافُ إلى هذا كثرةُ مجالسِ الشَّعرِ وأسواقه، وهذان العاملانِ وغيرهما هما اللذان جعلَ أحَدَ التَّقَادِ يقول "....غَيْرَ أَنَّ الحَالَ تَغَيَّرَتْ كَثِيراً فِي أَوَاخِرِ القَرْنِ الأوَّلِ، تَغَيَّرَتْ فِي أُخْرِيَّاتِ أَيَّامِ فُحُولِ الإِسْلامِيِّينَ، فَارْتَقَى التَّقْدُ الأَدْبِيُّ ارْتِقَاءً مُحمُوداً، وَكثُرَ الخَوْضُ فيه، وَتعمَّقَ النَّاسُ فِي فَهْمِ الأَدَبِ، وَوَارَظُّوا بَيْنَ شِعْرِ وَشِعْرِ،

(1) - تاريخ النقد الأدبي عند العرب: طه أحمد إبراهيم - ص 37.

(2) - ينظر دراسات في النقد الأدبي عند العرب: عبد القادر هيبي - ص 156-157.

(3) - ينظر المرجع نفسه: ص 118.

وبين شاعرٍ وآخر، حتى نستطيع أن نقول: إنَّ عهدَ النَّقدِ الصَّحيحِ يبتدئُ من ذلك الوقتِ، وأنَّ كلَّ ما سبقَ لم يكنْ غيرَ نَوَاةٍ لهُ أو محاولاتٍ فيه...»⁽¹⁾.

إنَّ أكثرَ النَّاسِ خوضاً في الشَّعرِ هم الشَّعراءُ، وقد دفعهمُ إلى هذا الخلفاءُ الأمويُّون، وكثرةُ المجالسِ الأدبيَّةِ⁽²⁾، فكانَ الشَّاعرُ بذلك مجبراً على النَّقدِ، يُبدي رأيه في هذا الشَّاعرِ وذاك، ويعيب هذا البيتَ ويستحسنُ تلكَ القصيدةَ، ومن هؤلاء الفرزدقُ وجريُّرٌ والأخطلُ وعمرُ بنُ أبي ربيعةٍ وكثيرٌ وذنو الرُّمَّةِ.

وقد أوردت كتبُ النَّقدِ القديمِ ما كانَ من نقدٍ وقتنذٍ، وما يلاحظُ عليه أنَّ أغلبه نابعٌ من سؤالٍ، إذ أنَّ الأحكامَ النَّقديةَ الصَّادرةَ عن هؤلاء الشَّعراءِ كانت رداً على استفسارٍ وجَّه لهم، ومن هذا ما أوردهُ صاحبُ الموشحِ عن جريِّرٍ حينما سُئل عن شِعْرِ ذِي الرُّمَّةِ "قيلَ لجريرٍ: كيفَ شِعْرُ ذِي الرُّمَّةِ؟ قال: بعُرُ ظبَاءٍ ونُقَطُ عَرُوسٍ، فإنَّ بعَرَ الظُّبَاءِ تُوجدُ منه رائحةُ المسكِ أوَّلَ شِمْه، فإذا أعدتَ وجدتَ بعراً، وإنَّ نقَطَ العروسِ تذهبُ في أوَّلِ طهورٍ"⁽³⁾.

كما انتقدَ ذا الرُّمَّةِ الفرزدقُ "...قالَ أبو عبيدةَ وقفَ ذو الرُّمَّةِ يَنشدُ قصيدته

التي يقولُ فيها:

إذا إرْفَضَ أطرافُ السَّياطِ وهَلَلتْ
جُرُومُ المطايا عذبتهنَّ صيدحُ

(1)- تاريخ النقد الأدبي عند العرب: طه أحمد إبراهيم- ص37-38. وينظر: أصول النقد الأدبي: ص110.

(2)- ينظر دراسات في النقد الأدبي عند العرب- عبد القادر هيبي- ص137.

(3)- الموشح: ص172.

قَالَ فَاجْتَمَعَ النَّاسُ يَسْمَعُونَ، وَذَلِكَ بِالْمَرْبَدِ، فَمَرَّ الْفَرَزْدَقُ فَوْقَ فَمَا لِي لَا أَعِدُّهُ مَعَ الْفُحُولِ؟ قَالَ: قَصُرَ بَكَ عَنْ ذَاكَ بُكَاءُكَ فِي الدِّمَنِ، وَنَعْتِكَ أَبْوَالَ الْعِظَاءِ وَالْبَقَرِ، وَإِثَارِكَ وَصَفَ نَاقَتِكَ وَدَيْمُومَتِكَ⁽¹⁾.

ولم يقتصر النقد على الشعراء، بل نجده كذلك عند علماء اللغة والنحو الذين سخرُوا جهودهم لحماية اللسان العربي من الزيغ، بسبب دخول الأعاجم في الإسلام وكان نقدهم علمياً خدماً الشعر خدمةً جليلاً "فالأول مرة نجد من النقد نوعاً يُراد به العلم، وتُراد به خدمة الفن الشعري... فلا عصبية ولا هوى جائراً ولا تأثراً حاضراً... نشأ من العرب أنفسهم، ونشأ من الموالي الذين يُقيمون بين العرب، وذلك هو سرُّ وضع النحو..."⁽²⁾.

قد وقف هؤلاء النقاد بالمرصاد للزلة، وتتبعوها في الشعر القديم والحديث، ومن هؤلاء عيسى بن عمر الذي قال: "أساء النابعة في قوله يقول:
فَبِتُّ كَأَنِّي سَاوَرْتَنِي ضَيْلَةٌ مِنْ الرُّقْشِ فِي أَثْيَابِهَا السُّمُّ نَاقِعٌ
يقول موضعها ناقعاً"⁽³⁾.

وتُضاف إلى الطائفتين السابقتين طائفة أخرى من النقاد، وهي طائفة الرواة

(1) - الموشح: ص 173.

(2) - تاريخ النقد الأدبي عند العرب: طه أحمد إبراهيم - ص 52.

(3) - طبقات فحول الشعراء: ج 1 - ص 16.

والأدباء⁽¹⁾، وقد كان لها باعٌ في رُقِيّ الحركة التّقدّيّة وقتئذٍ، ومن الرّواة الذين كان لهم هذا الفضلُ خَلَفُ الأحمَرُ وقد أشار الجُمَحِيّ إلى سموّ درايته بالشّعر "...فَنَقَلْنَا ذَلِكَ إِلَى خَلَفِ بْنِ حَيَّانَ أَبِي مُحَرِّزٍ، وَهُوَ خَلَفُ الأحمَرُ، أَجْمَعَ أَصْحَابُنَا أَنَّهُ كَانَ أَفْرَسَ بَيْتِ شِعْرِ، وَأَصْدَقَهُ لِسَانًا"⁽²⁾

أمّا الأدباءُ فخيرٌ مَنْ مثَلهم هو عبدُ المَلِكِ بنُ مروانَ بنظراته التّقدّيّة الفاحِصَة الّتي تَنَمَّ عن ذوقٍ رفيعٍ، وحسٍّ نقديٍّ بديعٍ، وقد رُوِيَت عنه مَوَاقِفُ عَدَّةٍ تُؤكِّدُ هذا، منها ما ذكره المرزبانيّ "...دَخَلَ الأخطَلُ على عَبْدِ المَلِكِ بنِ مروانَ وَعِنْدَهُ الجَحَافُ بنُ الحَكِيمِ السَّلَمِيّ، وَقَدْ كَانَ الجَحَافُ اعْتَزَلَ حَرَبَهُمْ تَحْرُجًا وَلَمْ يَدْخُلْ فِي شَيْءٍ مِنْهَا، فَلَمَّا رَأَهُ الأخطَلُ عِنْدَ عَبْدِ المَلِكِ قَالَ:

أَلَا أَبْلَغَ الجَحَافَ هَلْ هُوَ تَائِرٌ بَقَتَلَى أُصَيِّبَتٍ مِنْ سُلَيْمٍ وَعَامِرٍ
فَخَرَجَ الجَحَافُ مِنْ عِنْدِ عَبْدِ المَلِكِ وَهُوَ يَجْرُ مِطْرَفَهُ غَضَبًا، فَقَالَ عَبْدُ المَلِكِ
لِلأخطَلِ: مَا أَرَاكَ إِلَّا قَدْ جَرَرْتَ عَلَى قَوْمِكَ شَرًّا وَمَضَى الجَحَافُ وَأَتَى قَوْمَهُ... فَشَدَّ
عَلَى بَنِي تَعْلَبٍ بِالبِشْرِ لَيْلًا وَهُمْ غَارُونَ آمِنُونَ فَقَتَلَ مِنْهُمْ مَقْتَلَةً عَظِيمَةً"⁽³⁾.

إنّ فعلةَ الجَحَافِ هذه هي الشرُّ بعينه الّذي توقَّعه ابنُ مروانَ وهذا أكبرُ دليلٍ على بصيرته التّقدّيّة، ومعرفته بالشّعرِ وأهله، إذ أنّه أكّد على أنّ الأخطَلُ قد بلغَ شعرُهُ الغايةَ إلّا أنّ الغايةَ المطلوبَةَ فيها ضررٌ.

(1) - ينظر دراسات في النقد الأدبي عند العرب: عبد القادر هنيّ - ص 147 وما بعدها.

(2) - طبقات فحول الشعراء: ج 1 - ص 23.

(3) - الموشح: ص 136-137.

وخلاصة القول أنّ النَّقْدَ الأمويّ تميّزَ بجملةٍ من الميزات⁽¹⁾، إذ كَثُرَ الخائضون فيه على اختلاف طبقاتهم، وتشعبت الأقوال فيه نتيجة تعدّد الأغراض راسمةً الطريق لبعض الأغراض الأخرى، كما أنّ النَّقَادَ الأمويين التفتوا إلى بواعث الشّعْر وأثرها، ومألوا إلى الوضوح والسهولة، وتعمّقوا في فهم النصوص، ضفّوا إلى هذا اهتمام البعض بالألفاظ والمعاني والأفكار والتصوير.

العصر العباسي:

إنّ هذا العصر عصرُ تطوّر العقل العربيّ، إذ عرفَ ازدهار العلوم بصفةٍ عامّةٍ، والأدب بصفةٍ خاصّةٍ، والنقد والأدب وجهان لعملةٍ واحدةٍ، والمنطق يؤكّد أنّ الازدهار الأدبيّ يصحبه دوماً الازدهار التقديّ، فالأدبُ يصدر والنقدُ يقوم، وهذا الازدهار لم يأت من فراغ، بل له مسوغاته ودواعيه⁽²⁾، وعلى رأسها التنوع الثقافيّ الكبير، وعناية الخلفاء والأمراء بالشعراء أكثر من غيرهم.

فكان أن ازدهرت الحركة الشعريّة وتنوعت اتجاهاتها، فتمخّض عن هذا ما يُعرفُ بالخصومة فهذا يفضل ذاك، وذاك يعيب الآخر، ويُضاف إلى هذا كلّ ما تُرجم من منطق اليونانيين وفلسفتهم، وما تمخّض عن دراسة الأثر القرآنيّ المعجز، والذي أسهم في رقيّ الحركة اللغويّة والبيانيّة ومن ثمّ الشعريّة رقيّاً لم تشهدهُ أمة العرب من قبل.

(1) - ينظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب: طه إبراهيم - ص 124، 125، 126.

(2) - في النقد الأدبي القديم عند العرب: ص 129 وما بعدها.

قد أجمعَ النُّقاد جميعاً على أن التَّقدَّ المنهجيَّ ظهر إلى السَّاحة تحديداً في القرن الثالث إذ "لم نجد في العَصْرَيْنِ الجاهليِّ والإسلاميِّ حركةً نقديَّةً مُنظَّمةً أو شبه مُنظَّمة... وحتَّى في مطلعِ العَصْرِ العباسيِّ لم تُظهر حركةً نقديَّةً واضحةً المعالم... ولا تُنكرُ أنَّ بعضَ علَماءِ العربيَّةِ كالأصمعيِّ وأبي عمرو بن العلاءِ وأبي عبيدة قد جاؤوا ببعض الأحكامِ النقديَّةِ..."⁽¹⁾.

إنَّ القرنَ الثالثَ الهجريَّ إذاً هو الانطلاقةُ الحقيقيَّةُ للنقدِ العربيِّ المؤسَّسِ المبنيِّ على النَّظرة العميقة، ولعلَّ أبرز ناقدٍ في هذه الفترة هو "...مُحمَّد بن سلامٍ الجمحيِّ نحويُّ ولغويُّ وراويَّةٌ وعالمٌ بالشَّعر... وإذ أنَّه أسبقُ العُلَماءِ إلى التَّأليفِ في النَّقدِ الأدبيِّ..."⁽²⁾، وقد تبوأ هذه المترلة بسبب ما فطن إليه من شروطٍ نقديَّةٍ يجب توافرها في الناقد⁽³⁾، وعلى رأسها الدُّربةُ التي أخضع النَّقدَ الذوقِيَّ لها، ثمَّ بعدها نبه إلى ضرورة تحقيقِ النَّصوصِ مثيراً بذلك قضيةَ الانتحالِ، كما حاولَ تفسيرَ بعضِ الظواهر الأدبيَّةِ كقِلَّةِ شعرِ فِئَةٍ وكثرةِ شعرٍ أخرى، هذا إلى جانب تبنيهِ قواعدَ في مفاضلته للشُّعراءِ وتقسيمهم إلى طبقاتٍ.

ولعلَّ أفضلَ كلمةٍ قيلت في حقِّه، واعترفت بفضله، وسلَّمت بتفرُّده، هي ما قاله الدُّكتور طه أحمدُ "...بلْ لأنَّه أوَّلُ مَنْ نَظَّمَ البَحْثَ في هذه الأفكارِ، وعَرَفَ كيفَ

(1)- النقد الأدبي في آثار أعلامه: حسين الحاج حسن- المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع - ط1- بيروت- 1996- ص191. وينظر: في النقد الأدبي القديم عند العرب: ص143.
(2)- تاريخ النقد الأدبي عند العرب: عبد العزيز عتيق ص72.
(3)- ينظر النقد المنهجي عند العرب: محمد مندور- دار نهضة مصر للطباعة والنشر- القاهرة- 1996- ص18 وما بعدها.

يَعْرُضُهَا، وَيُرْهِنُ عَلَيْهَا، وَيَسْتَنْبِطُ مِنْهَا حَقَائِقَ أَدْبِيَّةٍ فِي كِتَابِهِ طَبَقَاتُ الشُّعْرَاءِ، شَارَكَ ابْنُ سَلَامٍ مُعَاصِرِيهِ فِي كَثِيرٍ مِنَ الْأَفْكَارِ النَّقْدِيَّةِ وَلَكِنَّهُ مَحْصَهَا وَحَقَّقَهَا وَأَضَافَ إِلَيْهَا، وَصَبَّغَهَا بِصَبْغَةِ الْبَحْثِ الْعِلْمِيِّ، وَسَلَكَهَا فِي كِتَابٍ خَاصٍّ هُوَ خُلَاصَةٌ مَا قِيلَ إِلَى عَهْدِهِ فِي أَشْعَارِ الْجَاهِلِيَّةِ وَالْإِسْلَامِ، فَالْفَرْقُ بَيْنَهُ وَبَيْنَ مَنْ عَاصَرَهُ كَثِيرٌ، كَثِيرٌ لِأَنَّهُ زَادَ عَلَى مَا قَالُوا فِي النَّقْدِ الْفَنِّيِّ، وَفِي التَّظَرَّاتِ فِي الْأَدَبِ، وَكَثِيرٌ عَلَى الْأَخْصِّ لِأَنَّهُ أَوْدَعَ كُلَّ الْمَعَارِفِ فِي النَّقْدِ كِتَابًا لَعَلَّهُ أَسْبَقُ الْكُتُبِ فِي ذَلِكَ، أَوْدَعَهَا عَلَى طَرِيقَةِ الْعُلَمَاءِ، وَفِي عُرْفِ مَنْطِقِيٍّ قَوِيمٍ، فَهُوَ بِذَلِكَ مِنَ الَّذِينَ أْفَسَحُوا مَيَادِينَ النَّقْدِ، وَهُوَ بِذَلِكَ أَوَّلُ الْمُؤَلِّفِينَ فِيهِ"⁽¹⁾.

وهذا لا يعني أن كلَّ التَّقَادِ قَدْ اتَّفَقُوا فِي هَذَا الْحُكْمِ، بَلْ هُنَاكَ مَنْ عَدَّ مَحَاوَلَتَهُ هَذِهِ نَاقِصَةً وَلَمْ تُقَدِّمِ الْكَثِيرَ لِلنَّقْدِ وَمِنْ هَؤُلَاءِ الدُّكْتُورُ مَنُذُورٌ "...إِذَا فَابِنُ سَلَامٍ لَمْ يَتَّقَدِّمْ بِالنَّقْدِ الْفَنِّيِّ إِلَى الْأَمَامِ شَيْئًا كَبِيرًا وَإِنْ كَانَ قَدْ صَدَرَ فِي تَحْقِيقِهِ لِلنَّصُوصِ فِي مَذْهَبٍ صَاحِحٍ"⁽²⁾. وَأَيَّدَهُ فِي هَذَا الرَّأْيِ عَبْدُ الرَّأْيِ عَبْدُ الْعَزِيزِ عَتِيقٌ "وَعَلَى الْعُمُومِ إِنَّهُ لَمْ يَتَّجَاوِزْ النَّقْدَ الْجُزْئِيَّ إِلَى الْحُكْمِ الْعَامِّ الشَّامِلِ عَلَى الْقَصِيدَةِ كَمَا أَنَّهُ لَمْ يَكُنْ يَتَّعَرَّضُ لِلْقِيَمِ الشُّعُورِيَّةِ فِيهَا"⁽³⁾.

وَلَا أُغَالِي إِذَا قُلْتُ أَنَّ ابْنَ قَتَيْبَةَ (ت. 276) هُوَ أْبْرَزُ نَاقِدٍ فِي الْقَرْنِ الثَّلَاثِ لِلهَجْرَةِ، إِذْ نَحَا فِي النَّقْدِ مَنْحَى جَدِيدًا لَا تَعَصَّبَ فِيهِ لِلْقَدِيمِ، خَاصَّةً وَأَنَّ الْحَرَكَةَ الشُّعْرِيَّةَ الْجَدِيدَةَ قَدْ تَمَّ لَهَا النُّضْجُ "يُمَثِّلُ كِتَابُ ابْنِ قَتَيْبَةَ اتِّجَاهًا جَدِيدًا فِي الْقَرْنِ الثَّلَاثِ لِلهَجْرَةِ

(1) - تاريخ النقد الأدبي عند العرب: عتيق ص74.

(2) - النقد المنهجي عند العرب: ص22.

(3) - في النقد الأدبي: ص281.

بعد طبقات ابن سلام، ذلك أن ابن سلام كان يمثل رأي العلماء المتعصبين للقديم ومنهج القدماء في الشعر والشعراء ولذلك، أوقف كتابه على شعراء الجاهلية وصدر الإسلام وعصر بني أمية⁽¹⁾. أما ابن قتيبة فلم ينهج هذا النهج في الشعر والشعراء، إذ أهمل الناحية الزمنية ولم يقيم التفوق في الشاعرية على القدم بل على الجودة⁽²⁾.

وقد أشار إلى هذا في مقدمة الشعر والشعراء "...ولا نظرتُ إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، ولا إلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرتُ بعين العدل إلى الفريقين، وأعطيتُ كلاهما حقه، ووفرتُ عليه حظه، وإني رأيتُ من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويضعه في متخيره ويرذل الشعر الرصين ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه أو أنه رأى قائله، ولم يقصر الله الشعر والعلم والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خص به قوماً دون قوم، بل جعل ذلك مشتركا مقسوماً بين عباده... فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له، وأثنينا عليه به، ولم يضعه عندنا تأخر قائله، ولا حداثة سنه، كما أن الرديء إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه"⁽³⁾.

إن المكانة التي بلغها ابن قتيبة في النقد قد نالها بفضل المنحى العلمي الذي اعتمده في نقده إذ استطاع أن يحدد بدقة بعض القضايا النقدية ويوصل لها "...وهذا

1- تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري: محمد زغلول سلام- دار المعرفة الجامعية-الإسكندرية-1993-ص109.

2- ينظر النقد في آثار أعلامه: ص196 وما بعدها.

3- الشعر والشعراء: ابن قتيبة- مطبعة المعاهد- القاهرة- ط2- 1932- ص7-8.

المنحى الخاصُّ هو البحثُ في الأدبِ بروحِ العلمِ، هو السيرُ بالتَّقدِ الأدبيِّ حتَّى يكونَ كالعلمِ دِقَّةً وتَحديدًا، هو تحليلُ الشَّعرِ إلى عناصرِهِ، وحصرُ حالاتِ كُلِّ عُنصرٍ، هو تَنْظيمُ ما عُرِفَ من الآراءِ والأفكارِ قديمًا في التَّقدِ، ووضعُها في أصولٍ عامَّةٍ وقواعدٍ عامَّةٍ يلمسُها الناقدُ، ويضعُ يدهُ عَلَيْهَا"⁽¹⁾.

وقريبٌ من هذا الرَّأي رأيُ الدُّكتور عُثمانِ موافي بقوله "...وتعدُّ مؤلفاته الغزيرةُ التي تناولتْ كثيرًا من فروعِ الثقافةِ العربيَّةِ والإسلاميَّةِ وقضايا عصرِهِ ومُحتَمَعِهِ، إحدَى ثمارِ هذهِ الثقافةِ، كما كانَ لها كَبيرُ الأثرِ في اتِّجاهِ التَّقديِّ، نحو التَّنظيرِ وصياغةِ القضايا التَّقديَّةِ وتأصيلِها، وتَحفلُ مُقدِّمةُ كتابهِ الشَّعرِ والشَّعراءِ بكثيرٍ من القضايا التَّقديَّةِ التي تُشكِّلُ في مجموعِها أصولَ نظريَّةِ نقدِ الشَّعرِ عندَ العربِ"⁽²⁾.

وقد رأى سيِّد قطبٌ غيرَ هذا، دون أن يقللَ من فضلِهِ على التَّقدِ "وخطأ في كتابهِ الشَّعرِ والشَّعراءِ خطوةً أخرى فحاولَ أن يضعَ قواعدَ لنقدِ الشَّعرِ... ولكنَّ فضلَ ابنِ قُتيبةَ يَنحصرُ في أنَّه حاولَ أن ينظرَ إلى القيمِ الشُّعوريَّةِ والقيمِ التَّعبيريَّةِ، وأنَّ يجعلَ لها في النَّفسِ حسابًا وإنَّ يَكُنْ بطبيعةِ الحالِ لم يخطُ في هذا الطَّريقِ إلاَّ خطوةً أوَّليَّةً نرى فيها نحنُ اليومَ كثيرًا من السَّداجَةِ والخطأ"⁽³⁾.

(1)- تاريخ النقد الأدبي عند العرب: طه أحمد إبراهيم- ص117.

(2)- دراسات في النقد العربي: عثمان موافي- دار المعرفة الجامعية- مصر- 2000- ص85.

(3)- النقد الأدبي الحديث أصوله ومناهجه: سيد قطب- دار الشروق- القاهرة- 8-2003- ص136.

والدكتور محمد مندور هو الآخر غُضَّ من قيمة ابن قتيبة، وعدَّ جُلَّ نظراته
التقديّة ضيقة قاصرة عن الغاية بسبب تبنيه للمنهج العقلي⁽¹⁾، بل ذهب أبعد من ذلك إذ
أقرَّ بأنَّ التقدّم المنهجيّ المبنيّ على التعليل والاستقصاء ما وُلِدَ إلاّ في القرن الرابع الهجريّ،
معتبراً أنّ ابن قتيبة وسابقه ابن سلام مؤرّخا أدبٍ لا أكثر "فاستطاع التقدّم أن يُصبح كما
قلنا نقداً منهجياً يتناول النصوص باستقصاء، ودراسة وإمعانٍ وتحليلٍ وتعليلٍ وإن ظلّ
الدوّق عربياً، وكان الفضلُ في ذلك لنقاد القرن الرابع، وأمّا مَنْ سبّهم كابن سلام وابن
قتيبة فقد كانوا مؤرّخي أدبٍ أكثر منهم نقاداً، وهم إن عرَضوا لبعض المسائل الأدبيّة
والمقاييس العامّة لم يَكُنْ في نظرَتهم استقصاء ولا دراسة للنصوص"⁽²⁾.

وقصر النقد المنهجيّ على القرن الرابع الهجريّ رأيي قال به كذلك الدكتور
أحمد الشّايب، معتبراً أنّ نقاد هذا القرن قد نضجت ملكة الدّوقِ عندهم لكثرة دراستهم
وسعة اطلاعهم "فإذا كان الشّعْرُ العربيُّ قد بلغ فيه، - في القرن الرابع - ذروته فإنّ التقدّم
القَدِيمَ انْتَهَى فيه إلى غايته سواء من جهة سِعته وشُموله أم من جهة عمقه ودقته أو من
جهة برّاعته من الحدود الفلسفيّة إلى درجة واضحة وذلك لتفرّد النقاد الأديباء تقريباً بهذا
الفنّ، ونضج ملكة الدّوقِ عندهم من كثرة ما درَسُوا، ووازَنُوا وجمعُوا بين جمال الطّبع
لتضلّعهم في الأدب القديم... وكان نقدُهم مُمتازاً بالعمق وسعة الآفاق وتحليل الظواهر
الأدبيّة وإرجاعها إلى أصولها الصّحيحة"⁽³⁾.

(1) - ينظر النقد المنهجي عند العرب: ص 31 وما بعدها.

(2) - التقدّم المنهجي عند العرب: ص 49.

(3) - أصول التقدّم الأدبي: ص 112.

إن القول السابق فيه حصرٌ لأهمِّ ميزات التقدِّ في القرن الرابع الهجري، تقدُّ
 لملمَ شتات المقاييس النقدية السابقة، ونظَّمها وشقَّ طريقاً آخرَ غير الذي عهد، ولعلَّ
 خير مَنْ تبنَّى هذا الاتجاه هو ابنُ طباطبَا العلويِّ صاحبُ عيار الشعر، وهذا لكونه
 شاعراً، ثمَّ إنَّ نقده خالصٌ فلا فلسفة ولا مزج بفنون البلاغة "ويؤكدُ ابنُ طباطبَا العلويُّ
 منهجيةَ الدراسة الشعرية، مُبتعداً إلى حدِّ ما عن الدراسة البلاغية، ومُعتمداً على خبرته
 الخاصة التي اكتسبها من استيعابِ فكرٍ مَنْ سبقوه في هذا المجال، مِنْ علماء الشعر ورجالِ
 البيانِ هذا بالإضافة إلى تجربته الخاصة في مجال الإبداع الشعري"⁽¹⁾.

فمن هو ابنُ طباطبَا العلويِّ؟ وكيف هي ثقافته؟ وما هي مؤلفاته؟ وبم تميَّز عن
 غيره؟ وكيف هو عيارُ الشعر؟ وما الخطوات التي اتبعتها في إبداعه؟ وفيم يختلفُ عن غيره؟
 هذه الأسئلة وغيرها سيُجيبُ عنها الفصلُ الأوَّل من هذه الدراسة.

(1) - جدلية الأفراد والتركيب في النقد العربي القديم: محمد عبد المطلب - القاهرة - ط1 - 1995 - ص72.

الفصل الأول

حياة ابن طباطبا العلمية

المبحث الأول: حياة الناقد وبيئته

المبحث الثاني: وأدبه

المبحث الثالث: منهجه في تأليف عيار الشعر

المبحث الأول:

حياة الناقد وبيئته

أولاً: البيئة:

أبو الحسن ابن طباطبا ناقدٌ من نقاد القرنين الثالث والرابع الهجريين، عاش في وقتٍ عرفت فيه الدولة العباسية منحىً جديداً، وتضعضاً على يد الأتراك الذين فتح لهم الخليفة المعتصم الباب على مصراعيه، وقد شهدت الدولة العباسية صراعاً مريراً. وهذا كله لم يمنع من أن يكون هناك علماء كبارٌ وأدباء، إذ عرفت الحركة العلمية ازدهاراً، وألفت المؤلفات المتنوعة، ونال النخبة الحظوة عند العباسيين، فكان أن ظهر التجديد والتطوير في جميع المجالات وشمل كل الأمكنة⁽¹⁾. والمكان الذي يعيننا في هذا الباب هو مدينة أصبهان.

هذه المدينة الجميلة قد أخرجت العديد من العلماء والأدباء، خلّدوا أسماءهم في التاريخ، وأفادوا الأمة بكم هائل من المؤلفات والآراء والأفكار "لم تزل أصبهان مخصوصة من بين البلدان بإخراج فضلاء الأدباء وفحولة الكتاب والشعراء"⁽²⁾.

وقد أورد الحموي ما يؤكد أنها فاقت سائر المدن في تخريج العلماء والأدباء "...وقد خرج من أصبهان من العلماء والأئمة في كل فن ما لم يخرج من مدينة من المدن

(1) - تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الثاني): شوقي ضيف - دار المعارف - القاهرة - ط 12 ص 115 وما بعدها.

(2) - يتيمة الدهر: أبو منصور النعالي - ت: علي محمد عبد اللطيف - مطبعة الصاوي - مصر - ط 1-1934 - ج 3 - ص 267.

وعلى الخصوص علم الإسناد فإن أعمار أهلها تطول، ولهم مع ذلك عناية وافرة بسماع الحديث، وبها من الحفظ خلق لا يحصون⁽¹⁾.

هذه المدينة هي موطن ناقدنا أبي الحسن ابن طباطبا الذي أدلى بدلوه في النقد، وخطّ خطوطه العريضة، فكان منارة يستنير بها الشعراء والنقاد معاً في كل عصر، وهذا بفضل صيغته النقدية التي ترددت في كتابه عيار الشعر.

ثانياً: نسبه ومولده:

صاحب عيار الشعر هو محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا بن إسماعيل بن إبراهيم بن الحسن بن علي بن أبي طالب بن عبد المطلب بن هاشم، وقد ذكر هذا ياقوت الحموي⁽²⁾ والصفدي⁽³⁾ والزركلي⁽⁴⁾ وكحالة⁽⁵⁾.

أما زغلول سلام محقق العيار فترجم له باسم محمد بن أحمد بن إبراهيم بن طباطبا⁽⁶⁾، وجعل إبراهيم ابناً لطباطبا رغم أن المترجمين والدارسين اعتبروا طباطبا لقباً

(1) - معجم البلدان: ياقوت الحموي - ت - جماعة من الكتاب - دار صادر - بيروت - ج 1 - 1977: ص 209.

(2) - معجم الأدباء: ياقوت الحموي - تحقيق: إحسان عباس - دار الغرب الإسلامي - بيروت - ط 1 - 1993 - ص 2310.

(3) - الوافي بالوفيات: للصفدي - تحقيق: أحمد الأرنؤوط وتركي مصطفى - دار إحياء التراث العربي - بيروت - ط 1 - 2000 - ج 2 - ص 57.

(4) - الأعلام: الزركلي - دار العلم للملايين - بيروت - ط 15 - 2002 - ج 5 - ص 308.

(5) - معجم المؤلفين: عمر كحالة - مؤسسة الرسالة - بيروت - ط 1 - 1993 - ج 3 - ص 94.

(6) - ينظر عيار الشعر: ابن طباطبا - تحقيق: زغلول سلام - منشأة المعارف - الإسكندرية - ط 3 - ص 11.

لإبراهيم، والأرجح أن المحقق قد نقل الترجمة عن صاحب هدية العارفين "ابن طباطبا محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم بن طباطبا العلوي"⁽¹⁾.
وقد عُرف الناقد بابن طباطبا العلوي، وطباطبا لقب جدّه إبراهيم، وقد بين صاحبُ وفيات الأعيان⁽²⁾ سبب تلقيه بهذا اللقب وهذا عند ترجمته لابن عمّه أبي القاسم أحمد بن طباطبا، إذ قرأ طباطبا بفتح الطاءين مشيراً إلى أنه لقب جدّه الذي قيل عنه أنه كان يُلثغ فيجعل القاف طاءً وطلب يوماً ثيابه فقال له خادمه: أجيء بدرّاعة؟ فقال لا بل طباطبا يريد قباً فلقب بهذا اللقب واشتهر به "والقباء نوعٌ من الثياب يمدُّ ويُقصرُ، تقولُ قباً وقباء"⁽³⁾.

أما لقبُ العلوي فقد عُرف به بسبب انحداره من نسلِ الحسن بن علي بن أبي طالب رضي الله عنه، وقد ذهب الدكتور أحمد بدوي إلى أنه من نسلِ الحسين بن علي رضي الله عنهما "ويُنْتَهِي نَسْبُهُ بِالْحُسَيْنِ بْنِ عَلِيِّ بْنِ أَبِي طَالِبٍ"⁽⁴⁾، وأظن أن الدكتور لم يتنبه عند النقل ونقل الحسين بدل الحسن.

وقد أصيب ابن طباطبا بإهمالٍ كبيرٍ من قِبَلِ المؤرّخين ولم يُحظَّ بالعناية اللائقة من المترجمين⁽⁵⁾، وقد ذهب أحدُ النقادِ إلى أن "أوسعَ ترجمةٍ له ما ذكره ياقوتٌ عنه في

1- هدية العارفين: إسماعيل باشا البغدادي- مطبعة وكالة المعارف الجلييلة- استانبول-1955-ج2-ص33.

2- ينظر وفيات الأعيان: ابن خلكان- تحقيق: إحسان عباس- دار صادر- بيروت- ج1-ص130.

3- التفكير النقدي عند العرب: ص179.

4- مجلة العربي: ابن طباطبا مقال لأحمد أحمد بدوي- العدد77-1965-الكويت-ص50.

5- ينظر نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا العلوي: عبد السلام عبد الحفيظ عبد العال- دار الفكر العربي-

مُعْجَمِ الْأَدْبَاءِ وَمَا جَمَعَهُ مُحْسِنُ الْأَمِينُ مِنْ أَقْوَالِ الْقُدَمَاءِ فِي كِتَابِهِ (أَعْيَانُ الشَّيْخَةِ) وَلِذَلِكَ لَنْ نَجِدَ تَرْجَمَةً مُفَصَّلَةً لِحَيَاتِهِ⁽¹⁾.

يظهر من هذا أن الصورة الواضحة المُكتملة عن ابن طباطبا غير ممكنة، ولكن هذا لا يمنع من أن تُجلى هذه الصورة بعض الشيء انطلاقاً من شعره، وهذا بدراسته دراسةً واعيةً مُحصَّنة تكشف التَّقابَ عن الجوانب الخفية في حياة الناقد، خاصةً تلك التي تفيدهُ الدرس الأدبي، لأنَّ المعارف عليه هو أن أدب الشخصية هو انعكاس لها، وتعبير عن تجاربها - في الغالب - وحتى وإن لم يكن هذا الانعكاس كلياً سيكون لا محالة جزئياً. ويمكن تَوْسِعةُ المعرفة بابن طباطبا العلوي، انطلاقاً من بقايا شعره المتناثرة في المصادر القديمة وقد كانت بعضُ المحاولات من هذا القبيل عند الدارسين المُحدثين، ورغم أنَّها إشاراتٌ خاطفةٌ لا أكثر، إلا أنَّها التفاتةٌ تستحقُّ التقدير، ونجدُ هذا عند الدكتور عبد الحفيظ عبد العال في كتابه نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا، وكذلك الدكتور أحمد أحمد بدوي⁽²⁾.

أمَّا ولادة ابن طباطبا فلم يشر المترجمون إليها، وكلُّ ما يُعرف أنَّه وُلد بأصبهان حسب الحموي⁽³⁾ وإسماعيل باشا البغدادي⁽⁴⁾،

(1) - ابن طباطبا الناقد: محمد بن عبد الرحمن الربيع - النادي الأدبي بالرياض - 1979 - ص 07.

(2) - ينظر مجلة العربي: ع 77 - ص 50 وما بعدها.

(3) - ينظر معجم الأدباء: ص 2310.

(4) - ينظر هدية العارفين: ج 2 - ص 33.

بيد أن الدارسين في العصر الحديث قد حاولوا تحديد تاريخ تقريبي لولادته، منهم الدكتور أحمدُ أحمدُ بدوي "...عاشَ في الشَّطْرِ الثَّانِي من القرنِ الثَّالِثِ وجزءٍ من القرنِ الرَّابِعِ"⁽¹⁾، وهذا القول فيه إشارة إلى أنه لم يُولد في الشَّطْرِ الأوَّلِ من القرنِ الثَّالِثِ، وترجيحاً لولادته في أوائل النِّصْفِ الثَّانِي، وهذا لأنَّه كان سيُكونُ أكثرَ تحديداً لو لم يكن هذا الطَّرْحُ وارداً، وفي مقابل هذا نجدُ الدكتورَ محمَّدَ بنَ عبدِ الرَّحْمَنِ الرَّبِيعِ أقلَّ تحفظاً إذ جزم بأنَّه وُلِدَ في أواخرِ النِّصْفِ الأوَّلِ من القرنِ الثَّالِثِ الهِجْرِيِّ وأوائلِ النِّصْفِ الثَّانِي منه⁽²⁾.

وحجته في هذا التقدير هي استشهادُ عبدِ الله بنِ المعتزِّ بشعره في كتاب البديع الذي ألفه -حسبه- سنة 274هـ، مؤكداً على أن هذا الاستشهاد فيه دلالة على شاعريَّة ابن طباطبا وشهرته، أي أنَّه كان في سنِّ ناضجة هيأت له قرَضَ الشعر في إجادة جعلت ابن المعتزَّ الذي ارتقى في دنيا الأدب⁽³⁾ يستشهدُ بشعره. وهذا الرَّأي ذهب إليه الدكتورُ عبَّاسُ عبدِ السَّاترِ محققُ عيارِ الشعرِ كذلك، إذ رجَّح أن ولادته "كَانَتْ قَبْلَ النِّصْفِ الثَّانِي من القرنِ الثَّالِثِ الهِجْرِيِّ"⁽⁴⁾، ودليله على هذا

(1) - مجلة العربي: ص50.

(2) - ينظر ابن طباطبا الناقد: ص8.

(3) - ينظر تاريخ الأدب العربي(العصر العباسي الثاني): ص324 وما بعدها.

(4) - عيار الشعر: ابن طباطبا العلوي- ت. عبَّاس عبد السَّاتر- دار الكتب العلمية- بيروت- ط1-1982- ص.07

أن ابن المعتز احتج بشعره وقدمه، وما فعل ذلك إلا لكون ابن طباطبا قال ذلك في سنن
تؤهله لأن يعنى به ابن المعتز ويروي شعره⁽¹⁾.

أمّا الدكتور عبد الحفيظ عبد العال⁽²⁾ فذهب إلى أنه وُلد في أواخر العقد الثالث
من القرن الثالث أو أوائل العقد الرابع مشيراً إلى أنه عمّر طويلاً، وعاش فوق الثمانين
سنةً، وهو بدوره رأى أن ابن المعتز قد قدّم العلويّ على الكثيرين وحاجّه في السياسة
واستشهد بشعره نتيجة لشهرته الكبيرة، مؤكداً على أن هذه الشهرة لن تتأتى للمرء في
سن صغيرة.

ولم يكتف الدكتور بهذا فقط بل استند إلى حجة أخرى تؤكد ما اعتقده
وتدعمه، وتمثّل فيما وُصف به ابن طباطبا من ذكاءٍ وفطنةٍ وصحةٍ ذهنٍ، مشيراً إلى أن
صحة الذهن عهد أن يُوصف بها المرء بعد السبعين لأنه في سنّ الخرف، أمّا إن كان دون
السبعين وعُرف بالذكاء والفطنة وصحة القريحة فلا حاجة لأن يُوصف بصحة الذهن
ومن ثمّ فهذا الوصف له بعد السبعين قيمةً في تقدير صاحبه الذي خالف المعهود في أمثاله
من الشيوخ.

وأرى رأي الدكتور عبد الحفيظ عبد العال أقرب إلى الصواب، أي أن العلويّ
عاش أكثر من ثمانين سنةً، وهذا أمر يقبله المنطق، لأن ابن المعتز استشهد بشعره لشهرته
دون شك، وهذه الشهرة أتته وهو في العقد الرابع أو الخامس من عمره على ما أظن لأنه

(1) - عيار الشعر: ت. عباس عبد السّاتر: ص 07.

(2) - نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا: ص 30-31.

لو ذاع صيته وهو في مقتبل العمر لأشير إليه بالبنان، وكان الاهتمام به كبيراً، ونال الحظوة في زمانه وبعده، ولقي إنتاجه الإقبال والرعاية.

وهذا لم يحدث، لأن الناقد أشتهر في سن لا تُثير الدهشة أو الإعجاب، وهي سن نضج ووعي، فإذا رجح أن ابن المعتز أخذ شعره، وهو في العقد الرابع وأضيف إلى هذا العمر المدّة التي عاشها ابن طباطبا بعد تأليف كتاب البديع وهي ثمانية وأربعون عاماً، كان ما ذهب إليه الدكتور عبد الحفيظ عبد العال صحيحاً، وهو أن العلوي قد عمّر طويلاً، ووُلد في أواخر العقد الثالث من القرن الثالث، أو أوائل العقد الرابع.

أمّا وفاته فكانت في مسقط رأسه أصبهان وهذا سنة 322هـ بعد حياة مليئة بالجد والنشاط في رحاب الأدب، خلفاً وراءه عقياً كثيراً فيهم علماء وأدباء ونقباء ومشاهير "مولده بأصبهان وبها مات في سنة اثنين وعشرين وثلاثمائة، وله عقب كثير بأصبهان فيهم علماء وأدباء ونقباء ومشاهير"⁽¹⁾.

ثالثاً: صفاته:

أشار ياقوت الحموي إلى أن ابن طباطبا "كان مذكوراً بالذكاء والفطنة وصفاء القريحة وصحة الذهن وجودة المقاصد، معروفاً بذلك مشهوراً به"⁽²⁾، وهذا فيه دلالة

(1) - معجم الأدباء: ص 2310.

(2) - المصدر نفسه: ص 2310.

واضحة على أنه كان واسع العلم "لأن العلم لا يكون إلا مع الفطنة وصحة الذهن" (1)، وهذه السعة زاد فيها شعفه به وإقباله عليه وحبّه للعلماء وقد قال عن نفسه مفتخرًا:

حَسُودٌ مَرِيضٌ الْقَلْبِ يُخْفِي أَيْنَهُ وَيُضْحِي كَيْبَ الْبَالِ عِنْدِي حَزِينَهُ
يُلُومُ عَلَيَّ أَنْ رُحْتُ فِي الْعِلْمِ رَاغِبًا وَأَجْمَعُ مِنْ عِنْدِ الرُّوَاةِ فُنُونَهُ
وَأَمْلِكُ أَبْكَارَ الْكَلَامِ وَعُونَهُ وَأَحْفَظُ مِمَّا اسْتَفِيدُ عِيُونَهُ
وَيَزَعُمُ أَنَّ الْعِلْمَ لَا يَجْلِبُ الْغِنَى وَيُحْسِنُ بِالْجَهْلِ الذَّمِيمِ ظُنُونَهُ

فِيَا لَأَتَمِّي دَعْنِي أَغَالِي بِقِيمَتِي فَقِيمَةَ كُلِّ النَّاسِ مَا يُحْسِنُونَهُ
إِذَا عُدَّ أَغْنَى النَّاسِ لَمْ أَكُنْ دُونَهُ وَكُنْتُ أَرَى الْفَخْرَ الْمَسُودَ دُونَهُ (2)

ويُضافُ إلى هذا كونُ العلويِّ كان ينظمُ أشعاراً في الكتبِ حاتاً على مطالعتها،

منبهاً إلى فائدتها، وهو دون شكَّ يبدأ بنفسه. ومما قال أبو الحسن بن طباطبا العلويُّ في بعض الكتب: حُصُونُ الْعُقَلَاءِ إِلَيْهَا يَلْحَظُونَ، وَبَسَاتِينُهُمْ بِهَا يَتَنَزَّهُونَ، وَقَالَ:

اجْعَلْ جَلِيسَكَ دَفْتَرًا فِي نَشْرِهِ لِلْمِيَّتِ مِنْ حَكْمِ الْعُلُومِ نُشُورُ
وَكَتَابُ عِلْمٍ لِلأَدِيبِ مُؤَانِسُ وَوَدِّبْ وَمُبَشِّرُ وَنَذِيرُ
وَمُفِيدُ آدَابٍ وَمُؤْنِسُ وَخَشَاةٍ وَإِذَا انْفَرَدْتَ فَصَاحِبُ وَسَمِيرُ (3)

(1) - الاتجاه النقدي عند ابن طباطبا: عبد الله عبد الكريم العبادي - منشأة المعارف - الإسكندرية - 1990 - ص32.

(2) - معجم الأدباء: ص2314.

(3) - اللطائف والطرائف: أبو منصور الثعالبي - ت. أحمد بن عبد الرزاق المقدسي - ص29.

وكان إقباله على الشعر كبيراً، فهيأ لنفسه ثقافةً شعريةً كبيرةً⁽¹⁾، فهو شاعرٌ، وناقدٌ للشعر، وجامعٌ للأشعار الحسنة، وشارحٌ للغامض منها، ومبسّطٌ للعروض، ومؤلفاته تشهد بذلك⁽²⁾، وكانت للعلوي قدرةً كبيرةً على نظم الشعر، إذ كان ينشده بديهياً.

ويروى عنه أنه "صَادَفَ عَلَى بَابِ ابْنِ رُسْتَمِ عَثْمَانِيَّيْنِ أَسْوَدَيْنِ مُعَمَّيْنِ بَعَمَامَتَيْنِ حَمْرَاوَيْنِ، فَاْمْتَحَنَهُمَا فَوَجَدَهُمَا مِنَ الْأَدَبِ خَالِيَيْنِ، فَدَخَلَ إِلَى مَجْلِسِ أَبِي عَلِيٍّ، وَتَنَاوَلَ الدَّوَاةَ وَالكَاعْدَ مِنْ بَيْنِ يَدَيْهِ، وَكَتَبَ بَدِيهَةً:

رَأَيْتُ بِبَابِ الدَّارِ أَسْوَدَيْنِ ذَوِي عَمَامَتَيْنِ حَمْرَاوَيْنِ

كَحَمْرَتَيْنِ فَوْقَ فَحْمَتَيْنِ قَدْ غَادَرَا الرَّفْضَ قَرِيرِي عَيْنِ

جَدُّكُمَا عَثْمَانُ ذُو الثُّورَيْنِ فَمَا لَهُ أَنْسَلَ ظُلْمَتَيْنِ

يَا قُبْحَ شَيْنٍ صَادِرٍ عَنْ زَيْنٍ حَدَائِدُ تُطْبَعُ مِنْ لَحِينِ

مَا أَنْتُمَا إِلَّا غُرَابَا بَيْنِ طَيْرَا فَقَدْ وَقَعْتُمَا لِلْحَيْنِ⁽³⁾

وكانت له مقدرةٌ كبيرةٌ على الإنشاء، وتمكّن من اللغة، ممّا جعله يجزمُ بأنه بارعٌ ومتفردٌ وأقدر في فنّ القول من وأصل بن عطاء.

ومقدرتهُ هذه تتجلى بصورةٍ واضحةٍ في قصيدةٍ من تسعةٍ وأربعين بيتاً، وقد جعلها خاليةً من الرّاء والكاف "مِنْ تَوْسَعِ أَبِي الْحَسَنِ فِي أَتِي الْقَوْلِ وَقَهْرِهِ لِأَبِيهِ أَنْ أَبَا

(1) - ينظر ابن طباطبا الناقد: ص14- ومجلة العربي: ص51.

(2) - سأفصل في هذه النقطة في المبحث الموالي.

(3) - معجم الأدباء: ص2316.

عَبْدُ اللَّهِ فَتَى أَبِي الْحُسَيْنِ مُحَمَّدَ بْنَ أَحْمَدَ بْنَ يُحْيَى بْنِ أَبِي الْبَغْلِ، كَانَتْ بِهِ لُكْنَةٌ شَدِيدَةٌ، حَتَّى كَانَ لَا يَجْرِي عَلَى لِسَانِهِ حَرْفَانِ مِنْ حُرُوفِ الْمُعْجَمِ الرَّاءِ وَالْكَافِ، يَكُونُ مَكَانَ الرَّاءِ عَيْنًا وَمَكَانَ الْكَافِ هَمْزَةً... فَعَمِلَ أَبُو الْحَسَنِ قَصِيدَةً فِي مَدْحِ أَبِي الْحُسَيْنِ حَذَفَ مِنْهَا حَرْفِي لُكْنَةِ الْحُسَيْنِ، وَلَقَّنَهُ حَتَّى رَوَاهَا لِأَبِيهِ أَبِي الْحُسَيْنِ فَجَنَّ عَلَيْهَا، وَقَالَ أَبُو الْحَسَنِ وَاللَّهِ أَنَا أَقْدَرُ عَلَى أَبِي الْكَلَامِ مِنْ وَاصِلِ بْنِ عَطَاءٍ⁽¹⁾.

وجنون أبي الحسين هذا فيه دلالة على مقدرة ابن طباطبا الشعرية وبراعته، لأن أبا الحسين كان فصيحاً شاعراً وله دراية باللغة وعارف لأغوارها حسب ابن النديم⁽²⁾. وقد اعترَّ ابن طباطبا بصياغة هذه القصيدة اعتزازاً كبيراً حتى قال في آخرها: لَوْ وَاصِلُ بْنُ عَطَاءٍ الْبَانِي لَهَا تُلَيْتُ تُوَهُمُ أَنَّهَا آيَاتُ⁽³⁾ وواصل بن عطاء كما هو معروف قد ألغى حرفَ الرَّاءِ من كلامه كله، وهذا يدل على تمكنه من ناصية اللُّغَةِ⁽⁴⁾. والعلوي نفسه يشهد له بالتقدم والشهرة من خلال البيت السابق، إذ أن قصيدته لو نظمت من قبل واصل لكانت مبجلةً، ولكن رغم كل

(1) - معجم الأدباء: ص 2311، 2313.

(2) - قال ابن النديم: "...أُتَدْعِي مِنْ أَصْبَهَانَ وَكَانَ يَلِيهَا لِلْوَزَارَةِ فِي أَيَّامِ الْمُقْتَدِرِ، وَكَانَ بَلِيغًا مُتْرَسَلًا فَصِيحًا مِنْ أَهْلِ الْمُرُويَاتِ، وَكَانَ شَاعِرًا أَيْضًا مُجَوِّدًا مَطْبُوعًا وَلَهُ دِيْوَانٌ رِسَائِلَ. كِتَابُ رِسَائِلِهِ فِي فَتْحِ الْبَصْرَةِ" الفهرست: ابن النديم - ت. رضا تجدد - ص 152.

(3) - معجم الأدباء: ص 2312. وسأورد أبياتا منها في الفصل الموالي عند الحديث عن شعره.

(4) - وقد أكد ابن النديم على عبقرية الفذة "كان طويل العنق، أُلْتِغَ مِنْ حَرْفِ الرَّاءِ، وَكَانَ فَصِيحًا مَعَ ذَلِكَ لِسَانًا مُقْتَدِرًا عَلَى الْكَلَامِ، قَدْ أَخَذَ بِجَوَامِعِهِ. فَلِذَلِكَ أَمَكَّنَهُ أَنْ أَسْقَطَ حَرْفَ الرَّاءِ مِنْ كَلَامِهِ... اجْتِنَابُ الْحُرُوفِ صَعْبٌ جِدًّا، سَيِّمًا مِثْلَ الرَّاءِ لِكَثْرَةِ اسْتِعْمَالِهَا" الفهرست: ص 202.

هذا فالعلويُّ يقسم أنه أقدر منه، وما شهادته لو اصلٍ بالتَّفوقِ إلاَّ شهادةً على تَفوقه هو في حقيقة الأمر لا ابن عطاء.

وهذا الرَّأي جعلَ أحدَ التُّقَادِ يَعِدُّه مغروراً ومبالغاً في تقديرِ نفسه، وأكَّد على أنَّ الذي يُلغى حرفاً من كلامه كَلِّه هو الأفضلُ "والواقعُ أنَّه مغرورٌ في تصوُّره هذا، لأنَّه إنَّ كَانَ قَدَرَ على نَظْمِ قصيدةٍ خاليةٍ مِنْ حَرَفَيْنِ من حُرُوفِ الهجاءِ مرَّةً واحدةً في حَيَاتِهِ، عَكَفَ فِيهَا على تَنَقُّيَّتِهَا من هَذَيْنِ الحَرَفَيْنِ، فَإِنَّ واصلَ بنَ عطاءٍ قد جعلَ إخلاءَ كلامه من حَرَفِ الرَّاءِ عَادَةً يَوْمِيَّةً، يَسِيرٌ في اتِّبَاعِهَا في حَدِيثِهِ العَادِي، وفي دِرَاسَتِهِ العَلْمِ، وفي خَطَابَتِهِ ومُصَارَعَتِهِ بالرَّأيِ حَتَّى يُثِيرَ عَجَبَ الجاحِظِ وهو مَنْ هو"⁽¹⁾.

وقد تميَّزَ العلويُّ كذلك بقوةِ ذاكرتهِ وقُدْرَتِهِ على الاستيعابِ وفي هذا أوردَ ياقوتُ الحمويُّ عن حمزة الأصفهانيِّ أنَّه قال: "وحدَّثني عبدُ الله بنُ أبي عامرٍ قال: كان أبو الحسنِ طولَ عمره مُشتاقاً إلى عبدِ الله بنِ المعتزِّ مُتمنياً أن يلقاه، أو يَرى شِعْرَهُ، فأما لِقَاؤُهُ فلم يَتَّفِقْ لَهُ لأنَّه لم يفارقِ أصبَهَانَ قطُّ، وأما ظَفَرُهُ بشِعْرِهِ فَإِنَّهُ اتَّفَقَ لَهُ في آخِرِ أَيَّامِهِ، ولهُ في ذلكَ قِصَّةٌ عَجيبَةٌ، وذلكَ أنَّه دخلَ إلى دارِ مَعْمَرٍ وقد حُمِلَتْ إليها من بَعْدَادِ نُسخةٌ من ديوانِ عبدِ الله بنِ المعتزِّ فاستعارها فسوَّفَ بها فتمكَّنَ عندهم من النَّظْرِ فيها وخرَجَ وعدلَ إلى كَلاٍّ مَعِيّاً كَأَنَّهُ نَاهِضٌ بِحَمَلٍ ثَقِيلٍ، فَطَلَبَ مَحْبِرَةً وكَاغِدًا وأخذَ يَكْتُبُ عن ظَهْرِ قَلْبِهِ مُقَطَّعاتٍ من الشُّعْرِ، فسألتهُ لِمَنْ هي فلم يُجِبْني حَتَّى فرَغَ من

(1) - نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا: ص 32.

نسخها وملاً منها خمس ورقاتٍ من المأموني، وأحصيتُ الأبياتَ فبلغَ عددها مائةً وسبعةً وثمانين بيتاً تحفظها من شعرِ ابنِ المعتزِّ في ذلك المجلسِ واختارها من بين سائرِها⁽¹⁾.

هذه الحادثة تؤكد على أن ابن طباطبا كان يملك قدرةً خارقةً للعادة على

الحفظِ وهو شيخٌ، فما بالك به في شبابه وهو مكتملُ الطاقات.

وقد ذهبَ الدارسون المحدثون إلى أنه كان وافر الثراء، فما كان منه إلا أن

انقطعَ إلى العلمِ وحلقةِ الدرسِ، وغناه هذا جعله عزوفاً عن المدح والتَّقريبِ إلى ذوي

الأمرِ، إذ لا يُذكرُ أنه طرق باب حاكمٍ، وزمنه كما هو معروفٌ كثرَ فيه الاستجداء

والتَّزلفُ⁽²⁾، وقد قال عن نفسه:

إِذَا عُدَّ أَغْنَى النَّاسِ لَمْ أَكُ دُونَهُ وَكُنْتُ أَرَى الْفَخْرَ الْمُسَوِّدَ دُونَهُ⁽³⁾

دُونَهُ⁽³⁾

وما يدلُّ على ثرائه وعيشه في رخاءٍ هو قصيدته التي هجا بها الكراريسيَّ بسبب

مائدةٍ قدمها لضيوفه وكان فيها اثنا عشرَ نوعاً من الأطعمةِ ولكن رغم ذلك لم تعجب

العلوي⁽⁴⁾. وهذا الثراء سهل له طريقَ العلمِ كما سهلَ له طريقَ الكرمِ، إذ سخره في

إكرام الضيوفِ، وقد قال في هذا مادِحاً الغنى، ذاماً الفقرَ⁽⁵⁾:

(1) - معجم الأدباء: ص2311.

(2) - ينظر ابن طباطبا الناقد: ص12، ونقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا: ص33.

(3) - معجم الأدباء: ص2314.

(4) - ينظر المصدر نفسه: ص2315.

(5) - ينظر نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا: ص37.

قَدْ يَصْبِرُ الْحُرُّ عَلَى السَّيْفِ وَيَجْزَعُ الْحُرُّ مِنَ الْحَيْفِ
 وَيُؤْتِرُ الْمَوْتَ عَلَى حَالَةٍ يَعْجَزُ فِيهَا عَنْ قَرَى الضَّيْفِ⁽¹⁾
 الضَّيْفِ⁽¹⁾

وكان ابن طباطبا العلوي متقدماً في علم النجوم، وعلى دراية كبيرة بأمر الفلك، وقد أكد هذا أبو منصور الثعالبي "وقال ابن طباطبا وكان يضرب بسهم وإفر في التنجيم: يَا سَيِّدًا قَدْ حَكَى تَثْبِتُهُ
 وَالشَّمْسُ وَالْبَدْرُ وَجْهَهُ وَحَكَأ كَيَـوَانُ وَالْبَـأْسُ مِنْهُ بَهْرَامَا
 وَمَا يُسَامِيهِ فِي الْعُلَا أَحَدٌ هُ الْمَشْتَرِي قَائِمًا وَصَوَّامَا
 وَهُوَ يُسَامِي النُّجُومَ إِنْ سَامَا⁽²⁾ سَامَا⁽²⁾

رابعا: عقيدته ودينه:

أول شيء يتبادر إلى الذهن عن عقيدته أنه شيعي المذهب وهذا بحكم نسبه، فهو علوي ومعتنق العلويين هو المذهب الشيعي، ولكن أي متجه سلك؟ هل هو من الزيدية أو الإمامية أو الاثني عشرية أو من العلاة؟ إن الدكتور عبد الحفيظ عبد العال ذهب إلى أنه من الزيدية⁽³⁾.

(1) - محاضرات الأدباء: الراغب الأصبهاني - تحقيق: إبراهيم زيدان - مطبعة الهلال - مصر - 1902 - ص 190.

(2) - خاص الخاص: أبو منصور الثعالبي - تحقيق حسن الأمين - منشورات دار مكتبة الحياة - بيروت - ص 79.

(3) - ينظر نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا: ص 38-39-40.

وَحُجَّتْهُ فِي هَذَا أَنَّهُمْ أَكْثَرُ الشَّيْعَةِ اعْتِدَالاً، وَأَنَّهِمُ الْفِرْقَةُ الْوَحِيدَةُ الَّتِي تُحْتَرَمُ
عَثْمَانَ -رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ- وَابْنُ طَبَاطَبَا قَدْ أَكَّدَ هَذَا الْاحْتِرَامَ فِي شِعْرِهِ حِينَمَا ارْتَجَلَ الْآيَاتَ
فِي الْأَسْوَدِيِّينَ إِذْ جَعَلَ عَثْمَانَ ذَا التُّورِينَ وَزِيناً.

وَيُضِيفُ الدُّكْتُورُ عَبْدِ الْحَفِيفِظِ إِلَى هَذَا أَنَّهُ كَانَ "مُؤْمِناً جَيِّدَ الْإِيمَانِ، شَدِيدَ
الاطْمِئْنَانِ وَالْأَمَلِ فِي اللَّهِ تَعَالَى، وَيَرَى الزَّلَّةَ كُفْراً وَلَكِنَّهُ مَعَ ذَلِكَ لَا يَيْئَسُ مِنْ رُوحِ اللَّهِ،
مَا دَامَ قَلْبُهُ مُطْمَئِناً بِالْإِيمَانِ يَقُولُ:

أَرَى زَلَّتِي كُفْراً فَهَلْ لِي تَوْبَةٌ وَكَمْ كَافِرٍ بِاللَّهِ رَاجٍ لِعُفْرَانِهِ
فَإِنْ كُنْتُ فِي الْكُفْرِ الَّذِي جِئْتُ مُكْرَهاً فَمَا زَالَ قَلْبِي مُطْمَئِناً بِإِيمَانِهِ⁽¹⁾
بِإِيمَانِهِ⁽¹⁾

خامساً: صلاته:

لَقَدْ احْتَلَّ ابْنُ طَبَاطَبَا مَكَانَةً مَرْمُوقَةً فِي أَصْبَهَانَ فَهُوَ نَاقِدٌ وَشَاعِرٌ وَمُؤَلِّفٌ،
وَكَانَتْ لَهُ صِلَاتٌ بِرِجَالِ أَصْبَهَانَ، إِذْ كَانَ عَلَى صِلَةٍ بِالْأَدِيبِ الْأَصْبَهَانِيِّ أَبِي الْحَسَنِ
عَلِيِّ بْنِ حَمْزَةَ بْنِ عِمَارَةَ "وَلَعَلِيَّ بْنِ حَمْزَةَ هَذَا مُفَاوِضَاتٌ طَوَالَ وَجَوَابَاتٌ لِمَجَاعَةٍ مِنْ
شُعْرَاءِ أَصْبَهَانَ مِنْهُمْ أَبُو الْحَسَنِ ابْنُ طَبَاطَبَا الْعَلَوِيُّ وَغَيْرِهِ لَمْ أَذْكَرْ شَيْئاً مِنْهَا
لَطَوْلِهَا..."⁽²⁾، وَرَبَطَتْهُ بِأَبِي الْقَاسِمِ سَعْدِ بْنِ عَبْدِ الرَّحْمَنِ عِلَاقَةٌ طَيِّبَةٌ، وَأَبُو الْقَاسِمِ هَذَا هُوَ

(1) - نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا: ص40، نقلا عن محاضرات الأدباء-ج1-ص112.

(2) - ينظر ابن طباطبا الناقد: ص8- ونقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا: ص41-42-43-44.

هُوَ الَّذِي سَأَلَهُ عَنْ كَيْفِيَةِ نَظْمِ الشَّعْرِ⁽¹⁾، فَأَجَابَهُ ابْنُ طَبَّاطِبَا بِكِتَابٍ ضَمَّنَهُ عُنْصَارَةَ فِكْرِهِ، فَكْرِهِ، وَثَمَرَةَ جَهْدِهِ، وَهَذَا فِيهِ دَلَالَةٌ قَوِيَّةٌ عَلَى قُرْبِهِ مِنْ قَلْبِهِ وَرُوحِهِ.

وَاتَّصَلَ كَذَلِكَ بِأَبِي عَلِيٍّ الرَّسْتَمِيِّ وَالِي دِيوَانَ خِرَاجِ أَصْبَهَانَ، وَكَانَ يَزُورُهُ وَعِنْدَهُ لَقِيَ عُثْمَانِيَيْنِ أَسْوَدِيْنَ إِلَّا أَنَّ الصَّلَةَ بَيْنَهُمَا تَكَدَّرَتْ مِمَّا جَعَلَ الْعُلُوِيَّ يَهْجُوهُ هَجَاءً لِأَذْعَا⁽²⁾.

وَكَانَ قَبْلَ ذَلِكَ عَلَى صِلَةٍ وَطِيدَةٍ بِأَبِي الْحَسَنِ مُحَمَّدِ بْنِ أَحْمَدَ بْنِ يَحْيَى بْنِ أَبِي الْبَغْلِ وَالِي دِيوَانَ الْخِرَاجِ وَالضِّيَاعِ فِي أَصْبَهَانَ⁽³⁾، وَلَعَلَّ أَبْرَزَ مَا يُمَيِّزُ هَذِهِ الْعِلَاقَةَ هُوَ قَصِيدَتُهُ التَّائِيَةُ الْمَشْهُورَةُ الَّتِي نَظَمَهَا لَوْلَدِهِ أَبِي عَبْدِ اللَّهِ وَقَدْ جَعَلَهَا خَالِيَةً مِنَ الرَّاءِ وَالْكَافِ، لِأَنَّ الْوَلَدَ كَانَ لَا يَسْتَطِيعُ نَطْقَ الْحَرْفَيْنِ، فَحَفِظَهَا وَأَنْشَدَهَا فِي مَجْلِسِ وَالِدِهِ كَمَا كَانَتْ لَهُ صِلَةٌ بِقَاضِي أَصْبَهَانَ أَحْمَدَ بْنِ عُثْمَانَ الْبَرِّيِّ إِلَّا أَنَّهَا صِلَةٌ سَيِّئَةٌ فِي الْغَالِبِ لِأَنَّ ابْنَ طَبَّاطِبَا هَجَا الْقَاضِيَّ غَيْرَ مَرَّةٍ بِسَبَبِ تَعَاطِيهِ الرِّشْوَةَ:

شَيْئَانِ حَارَ الْوَرَى فِيهِمَا	بِأَصْبَهَانَ الْفَيْلُ وَالْقَاضِي
لَيْسَ يَرَى هَذَا وَلَا ذَاكَ فَكَمْ	مِنْ سَاخِطٍ مِنَّا وَمِنْ رَاضِي
الْفَيْلُ يَرْشِي عِنْدَ سِنْدِيهِ	فَأَيْنَ سِنْدِيكَ يَا قَاضِي ⁽⁴⁾
	قَاضِي ⁽⁴⁾

(1) - ينظر عيار الشعر: ص18

(2) - ينظر معجم الأدباء: ص2317.

(3) - المصدر نفسه: ص2438.

(4) - ابن طباطبا التآقد: ص8- نقلا عن محاضرات الأدباء: ج1/ص97.

وقد وصل الأمر بهذا القاضي إلى أن حاول التيل من نسب ابن طباطبا "دخلاً
أبو الحسن ابن طباطبا على أحمد بن عثمان البري، وكان هجاءه أبو الحسن أهاجي
كثيرة، فقال له: بلغني أنك تشعُر وتجيدُ، فقال: كذا يقول الناس. فقال له تعريضاً
أشعرت أن قریشاً لم تكن تجيد الشعر"⁽¹⁾.

وكانت له علاقة طيبة بأبي عبد الله بن أبي عامر الذي روى عنه حمزة
الأصفهاني شيئاً عن علاقته بابن المعتز العباسي، وفي قول أبي عبد الله تأكيداً على أن
العلاقة بينهما كانت وطيدة، ومما يدل على هذا الحقائق الدقيقة التي أوردتها عن ابن
طباطبا، فأبو عبد الله هذا يجزم بأن ابن طباطبا لم يلتق بابن المعتز، ولم يفارق أصبهان،
ويعرف عدد الآيات التي حفظها العلوي من شعر ابن المعتز وزمن هذا الحفظ.
ويعرف ما كان يدور في خلجات نفس العلوي من اشتياق لعبد الله بن المعتز،
ورغبة في لقائه، وتطلعه إلى رؤية شعره، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على أنهما
كانا مقربين من بعضهما البعض.

وكذلك كان على صلة بمعمر²: وهو صاحب دار معمر، وقد كانت علاقته به
مكثرة فيما يبدو، وهذا لأنه لم يستجب لطلبه حينما أراد الاطلاع على شعر ابن المعتز،
بل سوف وما حصل عليه إلا اجتهاداً، إذ لجأ إلى حفظ ما أعجبه منه. وما أظن أنه

(1) - ينظر نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا: ص43.

(2) - ينظر معجم الأدباء: ص2311.

احتملَ مثل هذا الصنيع من معمر إلا لأنه كان شغوفاً بالعلم، مُنكباً على الدرس والتحصيلِ مثلما قلتُ سابقاً.

أما علاقتهُ بابن المعتزِّ العباسيِّ فهي علاقةٌ إعجابٍ متبادلٍ لا أكثر، إذ لم يتمَّ اللقاء بينهما بحسب ما أكده أبو عبد الله بن أبي عامرٍ، والذي أشار -مثلما قلت- إلى إجلالِ العلويِّ للأمير العباسيِّ وأمله في لقائه.

أما ابن المعتزِّ فإعجابه به كان معروفاً عند النَّاسِ وفي هذا قال أبو عبد الله حمزةُ بنُ الحسنِ الأصفهانيُّ "سَمِعْتُ جَمَاعَةً مِنْ رُوَاةِ الْأَشْعَارِ بَعْدَادَ يَتَحَدَّثُونَ عَنْ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ الْمُعْتَزِّ أَنَّهُ كَانَ لَهُجًا بِذِكْرِ أَبِي الْحَسَنِ، مُقَدِّمًا لَهُ عَلَى سَائِرِ أَهْلِهِ، وَيَقُولُ مَا أَشْبَهَهُ فِي أَوْصَافِهِ إِلَى مُحَمَّدِ بْنِ يَزِيدَ بْنِ مُسْلِمِ بْنِ عَبْدِ الْمَلِكِ، إِلَّا أَنَّ أَبَا الْحَسَنِ أَكْثَرَ شِعْرًا مِنَ الْمُسْلِمِيِّ وَلَيْسَ فِي وَكَلِدِ الْحَسَنِ مَنْ يُشَبِّهُهُ"⁽¹⁾. ولكن رغم هذا الإعجاب لم يستشهد ابنُ المعتزِّ بشعر ابن طباطبا إلا في ثلاثة مواضع من كتاب البديع⁽²⁾.

والصورة العامة للعلاقة بينها تُوحي بأنَّهما كانا على خلافٍ، فابنُ المعتزِّ عباسيُّ، أمَّا ابن طباطبا فعلويُّ، إلا أنَّ هذا الاختلافَ السياسيَّ لم يمنعهما من تبادل الإعجاب، وهذا رغم أن ابن المعتزِّ قد قال للعلويِّ⁽³⁾:

(1) - معجم الأدباء: ص 2311.

(2) - البديع: ابن المعتز - تحقيق: إغناطيوس كراتشوفسكي - دار المسيرة - بيروت - ط 3 - 1982 - ص 19-21-72.

(3) - تحرير التحرير في صناعة الشعر والنثر: ابن أبي الأصبغ المصري - تحقيق حفني شرف - منشورات المجلس الأعلى للمنشورات - القاهرة - 1963 - ص 236.

فَأَنْتُمْ بَنُو بِنْتِهِ دُونَنَا وَنَحْنُ بَنُو عَمِّهِ الْمُسْلِمِ
مؤكدًا على أن بني العباس هم الأولى بالخلافة، ولا نجد بين أيدينا ما قاله العلويُّ أو ردَّ به
على هذا الزَّعم.

وكان على علاقةٍ بأبي الحسنِ أحمدَ بن محمدِ بن إبراهيم الكراريسيِّ، وهي علاقةٌ
طيِّبةٌ إذ كان العلويُّ يُدعى إلى منزله، إلا أنَّها لم تدم بسبب ما قال من هجاءٍ في مائدته
"وفي كتابِ ديوانِ المعاني لأبي هلالِ العسكريِّ قالَ حضرَ أبو الحسنِ ابنُ طباطبا دعوةَ
الكراريسيِّ فلم يَرْضها، فقالَ يذُمَّها ويصفُ جميعَ ما قدَّم إليه من ألوانِ المأكولاتِ على
سبيلِ الكنايةِ عن أشياء منها وذلك أنَّ أوَّلَ ما قدَّم إليهم مائدةٌ وعليها خيارٌ وفي وسطها
جاماتٌ عليها أقطُّ، ولم يصحبها بوادِرُ فسماها مَسِيحِيَّةً، لأنَّها أشبهتْ موائدَ النَّصارى،
وقدَّمَ بعدَ ذلكَ سكباجةً بعظامٍ عاريةٍ... فقالَ:

يَا دَعْوَةَ مُعْبَرَةً قَائِمَةً كَأَنَّهَا مِنْ سَفَرٍ قَادِمَةٍ
قَدْ قَدَّمُوا فِيهَا مَسِيحِيَّةً أَضَحَتْ عَلَى أَسْلَافِهَا نَادِمَةٍ
نَعَمْ وَشَطْرُنَجِيَّةً لَمْ تَزَلْ أَيْدٍ وَأَيْدٍ حَوْلَهَا حَائِمَةٍ⁽¹⁾
وهناك أبياتٌ أخرى لم أذكرها "فلَمَّا سَمِعَهَا الكراريسيُّ حَلَفَ لا يَدْخُلُ أَبُو الحَسَنِ دَارَهُ
ولا أَحَدٌ مِنْ أَصْحَابِهِ"⁽²⁾

(1)- المنتخب من كُنَايَاتِ الأَدْبَاءِ وإِشَارَاتِ البُلْغَاءِ: القاضي أبو العباس أحمد الجرجاني - مطبعة السَّعادة - القاهرة -
1908-ص 96-97، ومعجم الأَدْبَاءِ: ص. 2315

(2)- المصدر نفسه : ص 97.

المبحث الثاني:

أدبه:

أولاً: مكانته الأدبية:

إنَّ ابنَ طباطبا أديبٌ مميّزٌ احتلَّ مكانةً مرموقةً في دنيا الأدبِ وخاصةً في مجال الشعر، فهو شاعرٌ فذٌّ، وناقِدٌ كبيرٌ وعروضيٌّ مبدعٌ، وجامعٌ للشعر، وفي هذا قال عنه الحمويُّ "شاعرٌ مُفلقٌ، وعالمٌ مُحققٌ شائعُ الشعرِ، نبيهُ الذِّكرِ"⁽¹⁾، وفي هذا إشارةٌ إلى أنَّه بلغ في إنشاده ودرسه مبلغاً كبيراً، ولولا هذا المبلغُ لما اهتمَّ به الأدباءُ والدارسون قديماً وحديثاً⁽²⁾.

إنَّ اهتمامَ القدماءِ به يظهرُ بصورةٍ جليَّةٍ عند مُعاصره ابنِ المعتزِّ الذي قدّمه وأعجب به، وهذا فيه تأكيدٌ على علوِّ مكانته لأنَّ الأميرَ كان شاعراً وناقداً، وعالمًا يمجِّد الأدبَ والأدباءَ كغيره من بني العباس، زدَّ على هذا فبلاطُهُ كان يعجُّ بالأدباءِ الكبارِ دون شكٍّ، وما اهتمامه بالعلويِّ إلاَّ لأنَّه فاقهم في الكثيرِ من الأشياءِ وتميَّز عنهم. نجدُ كذلك المرزبانيَّ يجلِّه وقد نقلَ الكثيرَ من آرائه النَّقديةِ في الموشَّحِ منسوبةٍ إليه⁽³⁾، وفي هذا تأكيدٌ على سموِّ ذوقه النَّقديِّ، وسبقه إلى الكثيرِ من الإرهاصاتِ النَّقديةِ.

(1) - معجم الأدباء: ص2310.

(2) - نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا: ص48.

(3) - سأفصّل في هذا النقل في الفصل الثالث من هذه الدراسة.

ثانياً: آثاره:

خلف ابن طباطبا وراءه كتباً وشعراً، فالكتبُ بلغ عددها سبعةً وتعرضت للشعر في الغالب الخمسة كتب من سبعة كلها في الشعر، وواحد من الآخرين على الأقل يشترك فيه الشعر والنثر، وهو تقرُّيبُ الدفاترِ وقد ذكرنا من قبل أقوالاً، وأشعاراً له في هذا الموضوع، لا نستبعد بل نُرجح أنها في هذا الكتاب⁽¹⁾، وهذه الكتب هي:

1- عيارُ الشعر: قد نُسب هذا المؤلفُ التقديُّ إلى ابن طباطبا العلويِّ في أهمِّ المصادر العربية كمعجم الأدياء، والفهرست... وقد حُقِّق هذا الكتابُ أربع مراتٍ⁽²⁾:
المرَّة الأولى: حقَّقه الدكتوران طه الحاجريُّ ومحمدُ زغلولُ سلامٌ، ونشرته المكتبة التجارية الكبرى بمصر سنة 1956م.

المرَّة الثانية: حقَّقه الدكتور محمدُ زغلولُ سلامٌ، ونشرته دار منشأة المعارف بمصر سنة 1980م.

المرَّة الثالثة: حقَّقه عباسُ عبد الساتر، ونشرته دارُ الكتب العلمية في بيروت سنة 1982م.

المرَّة الرابعة: حقَّقه عبدُ العزيز بنُ ناصرِ المانع، ونشرته دارُ العلوم للطباعة والنشر بالرياض سنة 1985م.

(1) - نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا: ص47.

(2) - مجلة كلية الدراسات العربية: تأثير ابن طباطبا على العسكري في كتاب الصناعتين مقال لأحمد الطامي - العدد3-1998م - ص407.

2- تهذيب الطبع: وهو كتابٌ يضمُّ الكثيرَ من المختارات الشعرية التي تجلّت

فيها السُّنةُ العربيّةُ في قرض الشعر، وقد أشار إليه الناقدُ في عيار الشعرِ في أكثرَ من موضعٍ، مرّةً باسم "تهذيب الطبع" وأخرى باسم "ما اخترناه" "وقد جمعنا ما اخترناه من أشعار الشعراء في كتاب سَمِيناهُ "تهذيب الطبع" يرتاضُ من تعاطى قول الشعرِ بالنظرِ فيه ويسلكُ المنهاجَ الذي سلكه الشعراءُ ويتناولُ المعاني اللطيفةَ كتناولهم إياها، فيحتدَى على تلك الأمثلةِ في الفنونِ التي طرَقوا أقوالهم فيها"⁽¹⁾، "ستجدُها على تفننِها واختلافِ وجوهها في الاختيارِ الذي جمعناه، فتسلكُ في ذلك مناهجهم وتحتدي على مثالهم إن شاء الله تعالى"⁽²⁾.

وتجدُرُ الإشارةُ هنا إلى أن هذا الكتابَ قد ضمَّ مجموعةً كبيرةً من الأبيات الشعرية التي تتماشى والسُّنةُ العربيّةُ في قرض الشعر، وهذا تسهياً على الشعراء المحدثين.

3- كتاب العروض: وقد قال عنه الحمويُّ "لم يُسبقَ إلى مثله"⁽³⁾، وقد رجَّح الدكتور أحمد بدوي أن العلويَّ كان كارهاً للعروض وأراد تذليله مشيراً إلى أنه نُحجُّ جديداً يسهلُّ العروض للدارسين⁽⁴⁾.

4- كتاب سِنَامِ المعالي: لا يُعرف عنه شيءٌ فيما قرأتُ.

(1)- عيار الشعر: ص45.

(2)- المصدر نفسه: ص51.

(3)- معجم الأدباء: ص2310.

(4)- ينظر مجلّة العربي: ص52.

5- المدخلُ في معرفة المعنى من الشعر: وهو شرحٌ للأبيات الغامضة⁽¹⁾. وقد حققها الدكتور محمد بن عبد الرحمن الهدلقُ "...وهي ما نحن بصددِها، وقد سبقنا إلى تحقيقها الدكتور محمد بن عبد الرحمن الهدلقُ ونشرها في مجلة معهد المخطوطات العربية- الجليلد الثاني- الجزء الأول سنة 1408هـ-1988م..."⁽²⁾

6- تقرُّب الدفاتر: وأظنه يبيِّن قيمة الكتب في التثقيف، ويرشد إلى ضرورة الاختيار الجيد عند قراءتها، وهذا لأن كتبه تربويَّة كما أنه ثقف ما ثقفه من علم باطلاعه على علم العرب والعجم، وله أبياتٌ في الدفاتر تشير إلى هذا⁽³⁾:

لِلَّهِ إِخْوَانٌ أَفَادُوا مَفْخَرًا	فَبَوَّصَلِهِمْ وَوَفَّائِهِمْ أَتَكْتَرُ
هُمْ نَاطِقُونَ بِغَيْرِ أَلْسِنَةٍ تُرَى	هُمْ فَاحْصُونَ عَنِ السَّرَائِرِ تُضْمِرُ
إِنْ أَبْعَ مِنْ عَرَبٍ وَمِنْ عَجَمٍ مَعًا	عِلْمًا مَضَى فِيهِ الدَّفَاتِرُ تُخْبِرُ
حَتَّى كَأَنِّي شَاهِدٌ لِمَآنِهَا	وَلَقَدْ مَضَتْ مِنْ دُونَ ذَلِكَ أَعْصُرُ
حُطَبَاءُ إِنْ أَبْعَ الحِطَابَةَ يَرْتَقُوا	كَفَى وَكَفَى لِلدَّفَاتِرِ مَنْبِرُ
كَمْ قَدْ بَلَوْتُ بِهِ الرِّجَالَ وَإِنَّمَا	عَقْلُ فَتَى بَكْتَابِ عِلْمٍ يُسْبِرُ
كَمْ قَدْ هَزَمْتُ بِهِ جَلِيسًا مُبْرِمًا	لَا يَسْتَطِيعُ الهَزِيمَةَ لَهُ عَسْكَرُ

7- الشعر والشعراء.

(1)- ينظر مجلة العربي: ص 53.

(2)- علم النعمية واستخراج المعنى من الشعر: نخبة من الدكاترة- مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق- ج 2- ص 295.

(3)- الفهرست: ص 14.

أما شعره فقليلٌ متناثرٌ في المصادر القديمة وقد جمعه أبو بكر الصُّوليُّ ورثه على حروف المعجم إلا أن هذا الديوان فُقد، وقام مؤخرًا السيد جابر الخاقاني من العراق بجمع شعره وطباعته، كما قام الدكتور محمد بن عبد الرحمن بجمعه ودراسته⁽¹⁾.

وقد أقرّ القدماء بشاعريّة العلويِّ وعدّوه ممتازًا وعلى رأس هؤلاء الحمويُّ "شاعرٌ مفلقٌ وعالمٌ محققٌ شائعُ الشُّعرِ"⁽²⁾، وبجانبه ابن المعتزّ العبّاسيُّ الذي قدّمه على سائر أهله إذ يروى عنه "أنّه كان لهجًا بذكر أبي الحسن مقدّمًا له على سائر أهله"⁽³⁾. أمّا الدارسون المحدثون فقد ذهبوا إلى أنّه شاعرٌ متوسطٌ فهذا الدكتور عبد الحفيظ عبد العال يقول "وأما شعره فمجموعٌ ما عثرنا عليه منه لا يُرينا منه شاعرًا ممتازًا، وأقصى ما يمكن أن يدلّ شعره على مقدّرتِه أنّه يُرينا منه شاعرًا متوسطًا"⁽⁴⁾.

والرأي نفسه تبناه الدكتور الربيع "القصائدُ والمقطوعاتُ التي استطعتُ جمعها من شعرِ ابنِ طباطبا (حوالي ثلاثمائة بيت) لا تكفي لكي تحكّم على شعره حكمًا دقيقًا فهي لا تُوهله لأن يكون من الشعراء المشهورين في العصر العبّاسي"⁽⁵⁾.

أمّا الدكتور أحمد أحمد بدوي فقد رأى أنّه لا يبلغ في درجته أوساط الشعراء "وليس في شعره ما يرفعه حتّى إلى درجة أوساط الشعراء"⁽⁶⁾.

(1) - ينظر ابن طباطبا الناقد: ص17.

(2) - معجم الأدباء: ص2310.

(3) - المصدر نفسه: ص2311.

(4) - نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا: ص54.

(5) - ابن طباطبا الناقد: ص87.

(6) - مجلّة العربي: ص53.

ولا يكاد يخالفهم في الرأي إلا الدكتور عبد الحميد محمد العبيسي، إذ اعتبره شاعراً مجيداً ومبدعاً، نتيجة تأثره ببيئته الساحرة وشعراء عصره، وبالأخص ابن المعتز "...فوقف على الأساليب الجيدة والردية، وفاضت قريحته الصافية بالشعر الجيد في تلك البيئة الشاعرة، معتمداً على ذوقه الروحي، وحسه الشعري، وشعوره الوجداني، فحقق تفوقاً على أدياء عصره... فلا عجب أن نراه شاعراً مبدعاً له ذوق المجددين وإحساسهم، يذهب في شعره مذهب المجددين المحدثين، إذ كان شغوفاً بشعر معاصريه، وخاصة الشاعر الناقد ابن المعتز..."(1).

وأنا أميل إلى رأي القدماء، وهذا جُملة من الأسباب لعل أهمها تقديم ابن المعتز له وتفضيله لشعره واستشهاده به في كتاب البديع، وابن المعتز - كما قلت سابقاً - شاعرٌ وناقدٌ وعالمٌ بالشعر، وأميرٌ حُفَّ بالشُعراء والأدباء ولا أظنه يجانب الصواب فيما ذهب إليه "خاصةً إذا علمنا أن الشعراء الفحول لا يثنون رقابهم إلا لمن كان له من الفضل ما لا يُنكره العامة والخاصة"(2).

أظن أن ابن المعتز لم ينطلق من فراغ في تفضيله للعلوي، بل على الأرجح أنه كانت بين يديه مادةٌ شعريةٌ كافيةٌ وجيدةٌ، تجعله يُصدر مثل هذا الحكم، ويلهج كثيراً باسم العلوي في مجلسه وفي لهجه هذا - دون شك - كان يردد أبيات أبي الحسن الحسنة التي ارتضاها ذوقه.

(1) - مجلة الأزهر: ابن طباطبا في نقده الإبداعي، مقال لعبد الحميد العبيسي - العدد 6 - 1982 - ص 904.

(2) - الاتجاه النقدي عند ابن طباطبا: ص 35.

ويضاف إلى هذا السبب سببٌ آخر يتمثل في اشتغال العديد من المصادر على شعره وفي هذا دلالة واضحة على تقدمه وإحسانه وتفضيل القدماء لشعره. وأهم المصادر التي ذكرت هذا الشعر هي⁽¹⁾:

- 1- التمثيل والمحاضرة للثعالبي.
- 2- ثمار القلوب للثعالبي.
- 3- خاصُّ الخاصِّ للثعالبي.
- 4- الكناية والتعريض للثعالبي.
- 5- الصناعتين لأبي هلال العسكري.
- 6- المصون لأبي أحمد العسكري.
- 7- البديع لابن المعتز.
- 8- زهرُ الآداب للحصري.
- 9- الأشباه والنظائر للخالديين.
- 10- الفهرست لابن النديم.
- 11- ديوان المعاني لأبي هلال العسكري.
- 12- معجمُ الأدباء لياقوت الحموي.
- 13- محاضراتُ الأدباء للراغب الأصبهاني.
- 14- معجمُ الشعراء للمرزباني.

(1) - ينظر ابن طباطبا الناقد: ص87- ونقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا- ص53- ومجلة العربي: ص53.

15- المحمّدون من الشعراء للقفطيّ.

16- معاهد التنصيص للعبّاسيّ.

17- الوافي بالوفيات للصّفديّ.

18- وفيات الأعيان لابن خلكان.

19- المحاسن والمساوي للبهيتيّ.

20- التشبيهات لأبي عون.

وقد جاءت أشعار ابن طباطبا متنوّعة الأغراض، ولم تخرج عمّا ألفه العرب⁽¹⁾، العرب⁽¹⁾، إذ نظم في الفخر والهجاء والوصف والغزل... إلخ، والأرجح أنّه تبنّى فيها مبدأ مبدأ الصنعة الذي دعا إليه في عيار الشعر، أي أنّ الميزة الغالبة على شعره هي التكلّف ومحاولة السير على النهج القديم، وهذا قاد أحد النقاد إلى القول بأنّه إن تصنّع أساء وإن أحسن وصدق حسّه أجاد "فنحن أمام شاعر إذا أحسن وصدق حسّه أحسن التصوير، وإذا ما تصنّع أساء وأخفق..."⁽²⁾.

ولعلّ أحسن قصيدة يظهر فيها التكلّف هي الخالية من الرّاء والكاف، وممّا لاشكّ فيه أنّ ابن طباطبا قد بذل جهداً جباراً في نظمها، خاصّة وأنّ عدد أبياتها قد بلغ تسعة وأربعين بيتاً، مؤكّداً بهذا قدرته اللغوية الهائلة، وطول القصيدة فيه دلالة واضحة

(1) - ينظر: الاتجاه النقدي عند ابن طباطبا: ص34- وابن طباطبا الناقد: ص88.

(2) - نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا: ص98.

على طول النفس الشعري عند العلوي الذي أكد في آخرها أنه يستطيع إطالتها أكثر لولا
حشيتُهُ من أن يُملَّ سماعها وإليك أبياتاً منها:

يَا سَيِّدًا دَأْتْ لَهُ السَّادَاتُ وَتَتَابَعَتْ فِي فِعْلِهِ الْحَسَنَاتُ
وَتَوَاصَلَتْ نَعْمَاؤُهُ عِنْدِي فَلِي مِنْهُ هِبَاتٌ خَلَفَهُنَّ هِبَاتُ
أَوْلَيْتَنِي، مِنَّا تَجَلُّ وَتَعْتَلِي عَلَيَّ أَنْ يُحِيطَ بِوَصْفِهِنَّ صِفَاتُ
يَا مَا جِدًّا فِعْلُ الْمَحَامِدِ دِينُهُ وَسَمَاحُهُ صَوْمٌ لَهُ وَصَلَاةُ
فَيَبِيْتُ يَشْفَعُ رَاجِيًّا بِتَطَوُّعٍ مِنْهُ وَقَدْ غَشِيَ الْعُيُونَ سُبَاتُ
لَأَبِي الْحُسَيْنِ سَمَاحَةٌ لَوْ أَنَّهَا لِلْعَيْثِ لَمْ تَجْدِبْ عَلَيْهِ فَلَاةُ
خُذَهَا الْغَدَاةَ أَبَا الْحُسَيْنِ فَصِيدَةً ضَيِّمَتْ بِهَا الرِّاءَاتُ وَالْكَافَاتُ
صَفِيَّتُهَا مِثْلُ الْمَدَامِ لَهُ فَمَا فِيهَا لَدَى حُسْنِ السَّمَاعِ قَدَاةُ
عَلَوِيَّةٌ حَسَنِيَّةٌ مَزْهُوَةٌ تَزْهَى بِحُسْنِ نَشِيدِهَا اللَّهَوَاتُ
لَوْ وَاصِلُ بْنُ عَطَاءِ الْبَانِي لَهَا تُلِيَتْ تُوَهَّمُ أَنَّهَا آيَاتُ
لَوْلَا اجْتِنَابِي أَنْ يُمَلَّ سَمَاعُهَا لِأَطْلُتْهَا مَا خُطَّتِ التَّاءَاتُ⁽¹⁾
التَّاءَاتُ⁽¹⁾

أما الشعر الذي يغلب عليه الطبع والعموية والحس الصادق⁽²⁾، فخير مثال عنه

هو المقطوعة الشعرية التي قالها واصفاً جدياً على مائدة الطعام:

(1) - معجم الأدباء: ص 2312، 2313، 2314.

(2) - نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا: ص 56-57.

مَا أُنْسَ لَا أُنْسَ حَتَّى الْحَشْرِ مَائِدَةً ظَلَّلْنَا لَدَيْكَ بِهَا فِي أَشْغَلِ الشُّغْلِ
 إِذْ أَقْبَلَ الْجَدْيُ مَكْشُوفًا تَرَائِبُهُ كَأَنَّهُ مَتَمَطٌّ دَائِمُ الْكَسْلِ
 قَدْ مَدَّ كِلْتَا يَدَيْهِ لِي فَذَكَرْنِي بَيْنًا تَمَثَّلُهُ مِنْ أَحْسَنِ الْمَثَلِ
 كَأَنَّهُ عَاشِقٌ قَدْ مَدَّ بَسْطَتَهُ يَوْمَ الْفِرَاقِ إِلَى تَوْدِيعِ مُرْتَحِلِ

وَقَدْ تَرَدَّى بِأَطْمَارِ الرُّقَاقِ لَنَا مِثْلَ الْفَقِيرِ إِذَا مَا رَاحَ فِي سَمَلِ⁽¹⁾
 فابن طباطبا يصور من خلال القصيدة طول انتظاره للمائدة إلا أن هذا الانتظار
 قد توج بجدى هزيل مكشوف الترائب كالمتمدّد الدائم الكسل، يمدُّ يديه كعاشق في يوم
 الفراق، ويرتدي رقاقاً رديء الصنعة وكأنه فقير في ثياب رثة⁽²⁾.

والعلوي في بعض أشعاره ينهج منهاجاً تعليمياً لغاية إصلاحية، وكأنه تأثر
 بمظاهر الانحلال التي شهدتها العصر العباسي، وأراد تصحيح الأخطاء وتوجيه العامة إلى
 سلوكات تُبقيهم على الطريق القويم، ومن هذا ما قاله لابن أبي عمر بن عصام وكان
 ينتف لحيته:

يَا مَنْ يُزِيلُ خَلْقَةَ الرَّحْمَنِ كَمَا خُلِقْتَ
 تُبُّ وَخَفِ اللَّهُ عَلَى مَا يَدَاكَ اجْتَرَحْتَ
 هَلْ لِلْعُذْرِ عِنْدَهُ إِذَا الْوُحُوشُ حُشِرَتْ
 فِي لِحْيَةٍ إِنْ سُئِلْتَ بِأَيِّ ذَنْبٍ نُتِفَتْ

(1) - معجم الأدباء: ص 2316.

(2) - نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا: ص 57.

فهو هنا ينبه إلى قضية هامة متعلقة بالسنة وضرورة المحافظة عليها، إذ ينهى على نتف اللحية، ونهيه هذا غير موجه لابن أبي عمير وحسب بل إلى كل من قام بهذا العمل⁽¹⁾.

المبحث الثالث:

منهجه في تأليف عيار الشعر:

أولاً: كتاب عيار الشعر:

لم يصلنا من كتب ابن طباطبا العلوي إلا كتاب عيار الشعر وهو كتاب اختص في نقد الشعر وحده، وقد عدّه الدارسون المحدثون من أندر الكتب وأحسنها في هذا المجال، فالدكتور محمد علي دقة اعتبره حلقة وصل هامة بين نقد القرن الثالث ونقد القرن الرابع "ويعدُّ عيار الشعر حلقة هامة في تاريخ النقد الأدبي عند العرب، فهو عمل متمم لما جاء به ابن قتيبة، وحلقة واصله بين نقد معاصره ابن المعتز ونقد نقاد النصف الثاني من القرن الرابع أمثال الجرجاني والعسكري والباقلاني"⁽²⁾.

واحتل الكتاب هذه المترلة لأنه بلغ درجة من النضج والتكامل لم تتوفر في الكتابات السابقة عليه⁽³⁾، واختلف في نهجه وطريقة عرضه وفي بعض موضوعاته عن

1- ينظر الاتجاه النقدي عند ابن طباطبا : ص34.

2- مجلة بناء الأجيال: صناعة الشعر عند ابن طباطبا مقال لمحمد علي دقة- العدد4-1992 - ص80.

3- مفهوم الشعر(دراسة في التراث النقدي): جابر أحمد عصفور- دار الثقافة للنشر والتوزيع- القاهرة- ص29.

الكتب التّقديّة السّابقة له والمعاصرة، وحتىّ التي ألفت لاحقاً "وكتابُ عيارِ الشّعْرِ يمتازُ بين تلكَ الكُتبِ جميعاً بطابعِهِ الخاصِّ... ولم يحظَ التّقْدُ والدراساتُ في القرنِ الثّالثِ ومطالعِ القرنِ الرّابعِ بقسطٍ كبيرٍ من تلكَ النظّراتِ الفاحِصَةِ والوقفاتِ الطّويلةِ أمامَ النّصوصِ"⁽¹⁾.

وعده الدكتور جابرُ عصفورُ كتاباً "في التّقْدِ التّظريِّ الذي يُعنى بتحديدِ أصولِ الفنِّ، وتوضيحِ قواعدهِ وبالتّالي تحديدِ معيارِ القيمةِ"⁽²⁾، في حين اعتبره محمود عبد الصمد "من أهمِّ الكُتبِ في تاريخِ النظريّةِ الشّعريّةِ العربيّةِ، لأنّه يأتي بمثابَةِ تأسيسٍ للشّعريّةِ بوصفها علمَ موضوعِهِ... فقد حاولَ هذا الكتابُ رَغْمَ صغرِ حجمِهِ أن يؤسّسَ قياساً يميّزُ به الشّعْرُ من اللّاشعْرِ من ناحيةٍ، والشّعْرُ من حيثُ كونهِ شعراً من ناحيةٍ أُخرى، بمعنى آخرَ أن يُبرزَ السّماتِ التي تجعلُ من خطّابٍ ما شعريّاً، أو تُصنّفُهُ في درجاتٍ أقلّ من الشّعْرِ الكاملِ..."⁽³⁾.

وقد شاركَهُمُ الرّأيَ جميعاً الدّكتور عبدُ القادر الشّيخِ إدريسُ، معتبراً أنّ "الكتابَ إن لم يكنْ فريداً من نوعِهِ، فقد يَكونُ من أندرِ الكُتبِ التي عيّنتُ بالشّعْرِ عنايةً بحثٍ ودرسٍ في عصرِهِ مع أنّ تلكَ الفترةَ كانتُ من أخصبِ فتراتِ النهضةِ الأدبيّةِ، وبخاصّةٍ في تاريخِ الدّراساتِ الشّعريّةِ والآراءِ التّقديّةِ... أمّا كتابُ عيارِ الشّعْرِ الذي أثرتهُ يمتازُ على غيرِهِ بطابعِهِ الخاصِّ، ومنهجِهِ المتجدّدِ الذي يَختلفُ عن كُتبِ مُعاصريهِ التي

(1) - عيار الشعر: ص 16.

(2) - مفهوم الشعر: ص 25.

(3) - مجلة المعرفة: عيار الشعر لابن طباطبا مقال محمود عبد الصمد زكريا - العدد 77-2001 - ص 120.

ظَهَرَتْ مَعَهُ -فهو نَسِيحٌ وحده- ولا عَجَبَ فصاحِبُهُ شاعرٌ... ويمتازُ أيضاً بأنَّ شخصيَّةَ مؤلِّفِهِ بارِزَةٌ يَلْتَقِي بِهَا المَتَصَفِّحُ فِي كلِّ صَفْحَةٍ يَطْوِيهَا، وَعِنْدَ كلِّ مَوْضُوعٍ يَطْرُقُهُ...⁽¹⁾. وهذا يَظْهَرُ فِي كَوْنِ صَاحِبِ الكِتَابِ لَمْ يَهْتَمَّ بِالبَدِيعِ لَوحدِهِ، كما لَمْ يُسَلِّطِ الضَّوْءَ عَلَى شاعرٍ بَعِينِهِ، أو جَماعَةٍ مِنَ الشُّعراءِ، وَلَمْ يَقِفْ عِنْدَ المَأخِذِ واللُّغَةِ⁽²⁾، بل إِنَّ الكِتَابَ نَظَرَةً فَرِيدَةً مِنَ نَوْعِهَا فِي صِنْعَةِ الشُّعْرِ، وَنَقَلَ لِتَجْرِبَةٍ شَخْصِيَّةٍ، وَمُعَانَاةٍ ذَاقَ مَرارَتَهَا شاعرٌ مَحْدَثٌ، فَأَرَادَ أَنْ يُدَلِّلَ الطَّرِيقَ لِمَنْ خَانَتْهُ مَلَكتُهُ، واضطرب ذوقُهُ، وَعَجَزَ عَنِ الإِبْداعِ الشُّعريِّ والإِحسانِ فِيهِ.

فجاء الكِتَابُ لذلِكَ عِبارةً عَنِ خُطَّةٍ دَقِيقَةٍ تَجْعَلُ النَّاظِمَ يَتَحَكَّمُ فِي القَصِيدَةِ مِنَ بَدائِئِهَا حَتَّى نَهايَتِهَا "وَمَنْهَجُ ابْنِ طَباطبَا فِي هَذَا الكِتَابِ مَنْهَجٌ تَعْلِيمِيٌّ بِكُلِّ ما تَحْمِلُ كَلِمَةُ التَّعْلِيمِ مِنَ مَعْنَى، وَقَدْ رَأَيْنا هَذَا المَنْهَجَ التَّعْلِيمِيَّ عِنْدَ بَعْضِ العُلَماءِ أو النُّقَّادِ، وَلَكِنْ لَيْسَ عَلَى هَذَا الوَجْهِ التَّفْصِيلِيِّ الَّذِي نَقَرُّهُ فِي عِيارِ الشُّعْرِ، إِذْ يُعَلِّمُ الشَّاعِرَ كَيْفَ يَصُوغُ القَصِيدَةَ وَكَيْفَ يُؤَلِّفُهَا مِنَ الأَلْفِ إِلَى الياءِ، وَيُعَلِّمُهُ كَيْفَ يَصْنَعُ التَّجْرِبَةَ، ثُمَّ كَيْفَ يُنْقِضُهَا، وَكَيْفَ يَبْدَأُ وَكَيْفَ يَنْتَهِي"⁽³⁾.

وقدَ اعتَبَرَ الدُّكْتُورُ جابِرُ عَصْفُورٌ أَنَّ ابْنَ طَباطبَا قَدْ تَأَثَّرَ بِثقافةِ عَصْرِهِ، وَجَمَعَ شِئنايَها، وَعَمِلَ عَلَى تَطْوِيرِها مُرتَكِزاً عَلَى خِبْرَتِهِ الشُّعريَّةِ، وَهَذَا حَتَّى تُلائِمَ ذَوْقَ هَذَا

(1) - مجلة الفيصل: عيار الشعر لابن طباطبا مقال لعبد القادر الشيخ إدريس-العدد50-1981-ص140.

(2) - ينظر تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري: محمد زغلول سلام-منشأة المعارف-الإسكندرية-ص128.

(3) - أبو هلال العسكري ومقاييسه النقدية والبلاغية: بدوي طبانة- دار الثقافة- بيروت-ط3-1981-ص61.

العصر، وترضي نزعته التعليمية، وتسهل على المحدث خوض العملية الإبداعية "... وإثما هو شاعرٌ عالمٌ جمع المعارف التقليدية (التقليدية) التي أسهم بها اللغويون وغيرهم من علماء القرن الثالث، وحاول أن يُطوِّرها في ضوء ما تَقَفَه عن معارف الفلسفة في عصره، خاصة ما يتصل منها بقضية الشعر وعلاقته بغيره من الفنون"⁽¹⁾، "الكتاب ليس رسالة استطرادية الطابع كما نجد في كتابات الجاحظ أو ابن المُدبر أو غيرهما، من كتاب القرن الثالث للهجرة، وإثما بناء له منطقُه الخاص الذي يُزاح بين الثقافة العربية التقليدية والثقافة الفلسفية الجديدة مُزاوجةً تستحق التأمل والتقدير في آن. إذ تتألف داخل هذه المزاوجة أفكار الأصمعيّ وابن سلامّ والعنابيّ والجاحظ وابن قتيبة وابن المعتزّ،... كما تتألف أفكار هؤلاء جميعاً مع تصوّرات فلسفية..."⁽²⁾.

وقريبٌ من هذا الرأي رأي الدكتور عبد الحميد القطّ، والذي أكّد على أن ابن طباطبا قد "استمدَّ أغلب مفاهيمه عن الشعر من ابن قتيبة"⁽³⁾، أي أنه لم يمتدّ شتات النقد قبله.

وقد رأى محقق العيار أن العلويّ لم ينطلق من فراغ عند إبداعه للكتاب، بل دُفع إلى ذلك دفعا، بسؤال من أبي القاسم سعد بن عبد الرحمن عن علم الشعر والطريق المؤدية إلى نظمه "... وعلى صفحتها الأولى عنوان الكتاب وهو "كتاب عيار الشعر لأبي الحسن

(1) - مفهوم الشعر: ص 29..

(2) - المرجع نفسه: ص 32.

(3) - مجلة الثقافة: ابن طباطبا العلوي وجهوده النقدية مقال لعبد الحميد القط - العدد 107 - 1982 - ص 31.

محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي رحمه الله إلى أبي القاسم سعد بن عبد الرحمن رحمه الله⁽¹⁾.

وأنا لا أظن أن العلوي يقصد هذا الشخص بعينه رغم أن النسخة المعتمدة في التحقيق تُشير إلى ذلك، وهذا لأن الكتاب يُشعر قارئه أن صاحبه مُستشعر للمحنة التي يتخبّط فيها الشعراء المحدثون، واعٍ لجسامة المسؤولية الملقاة على عاتقه، وهي ضرورة إيجاد الحل المناسب وإعطائه لمن يحتاجونه، وهذا الحل يكون قد وجدته انطلاقاً من ممارسته الشعرية بجميع ملبساتها؛ فرأى من الأمانة العلمية أن يدفع به في طريق هؤلاء المكروبين، حتى يسترشدوا به في النظم.

ويضاف إلى هذا ما استهل به رسالته في استخراج المعنى التي حقّقها الدكتور محمد بن عبد الرحمن الهدلق⁽²⁾ إذ قال: "سألت -أعزك الله- أن أرسل لك رسماً في استخراج المعنى، تزيد به فطنتك، وتنبه به همّتك..."⁽³⁾؛ فهذا فيه إشارة إلى أن ابن طباطبا كان يتبع هذا النهج فيما يكتب حتى ينبه الناس إلى أنه يرمي إلى التعليم والتوجيه. وحتى وإن جزم بأن السؤال هو سبب الكتابة، فأنا أقول بأن الدافع الرئيس إلى تأليف الكتاب هو الشعور بأزمة المحدثين، أمّا سؤال أبي القاسم فما هو إلا دافع ثانوي، ونقطة أفاضت الكأس، وجعلت العلوي يندفع متحمساً ودون تردد في رسم طريق النجاة والخلاص من الأزمة الخانقة التي عانى ويلاهما الشعراء المحدثون.

(1)- عيار الشعر: ص18.

(2)- ينظر علم التعمية واستخراج المعنى عند العرب: ج2- ص295.

(3)- المرجع نفسه: ج2- ص312.

وهذا الطرح يقود إلى القول بأن ابن طباطبا لم يجدْ بغيته في الاختيار الذي أبدعه قبل "عيار الشعر" وهو كتاب "تهذيب الطبع" ولم يُشبع نزعته التعليمية، أي أنه لم يُقمه على الجانبِ النظريِّ مدعوماً بالتطبيق، بل اكتفى -حتماً- بذكر الشواهد الشعرية التي يتجلى فيها سموُ السنّة العربية في النظم، فارتأى أن يفصل ما جاء فيه مجملاً عاماً غير مؤازرٍ بقاعدة ترفعه، تفصيلاً يُتيح للشاعر المحدث الإبداع، ويجعل المجال أمامه فسيحاً للاسترشاد.

فالعلويُّ استدرك زلته، إذ لم يقصُر عياره على الشواهد الشعرية كتهذيبه، بل فيه الجانبُ النظريُّ الذي جاء مشفوعاً بشواهد شبيهة إلى حدٍّ بعيدٍ بما ورد في التهذيب، وهذا لأنه نصَحَ الشاعر المحدث في مواطن عدّة من العيار بالرجوع إلى التهذيب، مؤكداً بذلك على التشابه الكبير بين الكتابين.

وقد سُمي ابن طباطبا كتابه بعيار الشعر دون غيره من الأسماء لسببين فيما أرى:

الأولُ يرجع إلى أن الكتاب يُعطي مقياسَ ومعاييرَ دقيقةً تُسهّل على المحدث العملية الإبداعية، وتمكّنه هو وغيره من الحكم على الأشعار، وتقدير قيمتها و "العيار: كلُّ ما تُقدّر به الأشياء من كيلٍ أو وزنٍ، وما تُخذ أساساً للمُقارنة"⁽¹⁾،

أما الثاني فراجع إلى تخصيص قسمٍ من كتابه لمقياسٍ سماه "عيار الشعر" وهذا

عند حديثه عن "علة حُسن الشعر"، فسمّى لذلك الكتاب بهذا الاسم من باب تسمية

(1)- المعجم الوسيط: مكتبة الشروق الدولية- ط4- مصر- 2004- ص639.

الكُلِّ باسم الجزء وهذا في حدِّ ذاته إشارةٌ إلى أن هذا المقياسَ له وزنٌ أكثر من غير في العملية الإبداعية.

ثانياً: خطة الكتاب:

استهلَّ ابنُ طباطبا كتابه على شكلِ رسالةٍ جرياً على عادةِ مؤلِّفي الكتب في عصره⁽¹⁾ بقوله: "فهِمْتُ -أَحَاطَكَ اللهُ- مَا سَأَلْتَ أَنْ أَصِفَهُ لَكَ مِنْ عِلْمِ الشَّعْرِ وَالسَّبَبِ الَّذِي يُتَوَصَّلُ بِهِ إِلَى نَظْمِهِ..."⁽²⁾، ثمَّ باشرَ في سرِّدِ الإجابة ووصفِ علمِ الشَّعر، منتهجاً خطةً تعليميةً بحتةً، وهذا حتَّى يسهِّلَ على المُحدِّثِ الَّذِي يُعاني ضائقةً في النَّظم، فيتمكَّن من إخراجِ قصيدتهِ حسنةً جيِّدةَ المعنى والمبنى، مشابهةً للشَّعرِ القديم "أما رُوحُ الخطةِ فتعليميُّ يأخذُ بيدَ المتعلِّمِ مُنذُ أن يبدَأَ في التَّوجِّهِ نحوَ الشَّعرِ حتَّى يَسْتَطِيعَ أن يُخرِجَ القصيدةَ أو القصائدَ مُنقَّحةً مُهذَّبةً خاليةً من كُلِّ الأخطاء... ويَّعُدُّ بذلكَ عن الرُّوحِ العلميَّةِ الَّتِي تَميلُ إلى التَّعمُّقِ وتَبَيانِ الأسرارِ والمقاصدِ، واستِقصاءِ الجوانبِ والأطرافِ"⁽³⁾. وقد قسَّم ابنُ طباطبا كتابه إلى قسمين⁽⁴⁾ مقدِّمةٍ ومتمن:

- المقدِّمة: دارتْ حولِ الجانبِ النَّظريِّ لعلمِ الشَّعر، اعتمدتْ فيها اعتماداً كبيراً على تجربتهِ الشَّخصيةِ في النَّظم، وتمثَّلَ الشَّقُّ الأهمُّ في اتِّجاهه التَّقديُّ لأنَّها حملتْ الأفكارَ الأساسيةَ الخاصَّةَ بطريقةِ النَّظم، وقد تعرَّضَ فيها إلى:

(1)- ينظر علم التَّعمية واستخراج المعنى من الشَّعر: ج 2- ص296-ونقد الشَّعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا: ص118.

(2)- عيار الشعر: ص41.

(3)- نقد الشَّعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا: ص118.

(4)- ينظر المرجع نفسه: ص119- ومفهوم الشعر: ص31-32.

- مفهوم الشعرِ ذاكراً الفرقِ بينه وبين التثرِ، منبهاً إلى حاجة مُضطربِ الطّبعِ إلى العروضِ.

- ثقافة الشّاعِرِ من إتقانِ اللُّغةِ والإعرابِ، ومعرفةِ بالأخبارِ والأنسابِ والعتاداتِ وطُرُقِ نظمِ الشعرِ القديمِ.

- بناءِ القصيدةِ وطريقةِ تهذيبها وتنجيحها حتى تخرجَ سليمةً من العيوبِ.

- محنة المحدثينَ وما يعانونه من ضيقٍ في المعاني، والكيفية التي تجعلهم يستثمرون معاني السابقين أحسن استثمارٍ.

- ترابطِ القصيدةِ وتناسقِ معانيها.

- طريقة العربِ في التشبيهِ ومثلها الأخلاقيةِ.

- عيار الشعرِ الذي يُعرفُ به جيده من رديئه.

وقد ذهبَ الدكتورُ محمدٌ عليٌّ دقةً إلى أن ابن طباطبا قد ساعدهُ شيطانٌ في وضعِ

كتاب عيار الشعرِ:

الأول كونه "شاعراً سريع الخاطرٍ واسع الحفظٍ مُتدوّقاً لجمالِ العربيةِ وسحرِ

بيانها، أسعفتهُ أثاره من ثقافة اليونانِ وعلمِ الكلامِ على وضعِ قواعدٍ وضوابطٍ لصناعةِ

الشعرِ تحدّ من التقديرِ التأثريِّ المحضِ الذي يقومُ على التدوُّقِ الأدبيِّ الخالصِ، وتمكّن

بنقدهِ العقليِّ من استكشافِ العلاقاتِ الجماليةِ"⁽¹⁾.

أما الثاني فكونه قد أفاد من مقدمة ابن قتيبة شكلاً ومحتوى "لقد اطلع أبو الحسن ابن طباطبا على مقدمة الشعر والشعراء وأفاد من الأحكام والنظرات النقدية التي جاء بها ابن قتيبة، ومن المعروف أن للمقدمة قيمة كبيرة لأن ابن قتيبة أودع فيها آراءه ونظراته النقدية وموقفه من قضايا الشعر المثارة في عصره، فهي بذلك تفوق متن الكتاب أهمية، وكذلك فعل أبو الحسن فقدّم لعيار الشعر بمقدمة مستفيضة رآها بعض النقاد المعاصرين أهم من متن الكتاب فهي الأساس النظري للرؤية النقدية عنده"⁽¹⁾.

- المتن: قد خصه العلوي للجانب التطبيقي، إذ حشد فيه طائفة من

الآبيات الشعرية التي تُركي أفكاره النقدية الواردة في المقدمة، وهو يُورد هذه الآبيات بنجده يحدّد أقساماً للشعر فجعل منه الشعر المتفاوت النسيج والشعر المحكم، والشعر الحسن اللفظ الواهي المعنى، والشعر الصحيح المعنى الرث الصياغة وهكذا.

ولا نجده "يتحدّث عن شيء معيب إلا ويضع وراءه الشيء الحسن، وربما كان غرضه من هذا التنظيم واضحاً أو هو ما يغلب على اعتقادنا فيه وهو وضع الشئيين متجاورين حتى يُبدي الجميل عوار القبيح، ويكشف القبيح عن وضاعة الجميل فيعود الجميل جذاباً يُحتذى ويظهر القبيح ذميماً فيُجتنب"⁽²⁾.

(1) - مجلة بناء الأحيال: ص 81.

(2) - نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا: ص 120.

وقد جاء هذا المتن طويلاً مقارنةً بالمقدمة، وهذا لكثرة الشواهد الشعرية، إذ نجد الناقد يورد لكل فكرة تبناها عدة أبياتٍ شعريةٍ حتى يدعم ما ذهب إليه، وليوضح الصورة أكثر للشاعر المحدث.

فهذه النماذج يمكنه القياس عليها عند اطلاعه على الشعر العربي وتفحصه له، لأن العلوي لا يستطيع إيراد كل الأشعار تحبباً للتطويل وفي هذا قال: "وكل ما أودعناه هذا الكتاب فأمثلة يُقاسُ عليها أشكالها، وفيها مقنع لمن دق نظره ولطف فهمه، ولو ذهبنا نستقصي كل باب من الأبواب التي أودعناها كتابنا لطال، وطال النظر فيه، فاستشهدنا بالجزء على الكل، وآثرنا الاختصار على التطويل"⁽¹⁾.

وليس هذا هو المانع الوحيد الذي جعله يعزف من الإكثار من الشواهد، بل هناك سبب آخر وهو كونه قد خص النماذج الشعرية المهدبة لطبع الشاعر المحدث بكتاب خاص سماه "تهذيب الطبع" وقد جمع فيه أشعاراً كثيرة على شاكلة ما أورده في عيار الشعر، وقد أرشد في عدة مواضع من عياره إلى هذا الاختيار مؤكداً على أنه أحسن منهاج يسهل على مضطرب الذوق قول الشعر⁽²⁾.

وما يُضاف هنا هو أن هذه الأبيات التي ساقها العلوي في عياره قد وصل عددها إلى ثمانمائة وخمسة وثمانين بيتاً، كما أن أغلب هذه الشواهد لم يستخدمها الناقد من قبله، ولهذا يلاحظ أن كثيراً من الشواهد الشعرية التي استخدمها ابن طباطبا في "عيار

(1) - عيار الشعر: ص 118.

(2) - ينظر المصدر نفسه: ص 45-46-48-51-72.

الشعر " استفاد منها النقاد اللاحقون له في كتبهم"⁽¹⁾، ضيف إلى هذا أنها لأكثر من مئة شاعرٍ من الجاهلية والإسلام والعصرين الأموي والعباسي.

والمتفحص لعيار الشعر سيجد إلى جانب هذا كله أنه فيه شيء من الخلل إذ افتقد نوعاً ما إلى الترتيب والتنسيق، فالعلوي يطرق الفكرة التقدية في غير موضع "وتبدو آراء ابن طباطبا في المقدمة مرتبة متناسقة أحياناً، وأحياناً يفلت منه الزمام، فتختلط الآراء والموضوعات، وقد تتكرر مواضعها، أو يختل ترتيبها، وليس هذا عيب ابن طباطبا وحده بل هو عيب شائع في مؤلفات عصره إلا ما ندر"⁽²⁾.

وأنا أرى أن هذا ليس خللاً عفوياً اقتضاه الموضوع، بل هناك شيء من القصد، فالعلوي عند تكراره لبعض الأفكار كان يرغب في توضيح الفكرة أحياناً، والتأكيد عليها أحياناً أخرى، خاصة وأن الجانب التطبيقي من الكتاب له ارتباط وثيق بالمقدمة، إذ هو المكمل لها والمفصل لقضاياها، فالكثير من الأفكار والمواقف كان أخرى به أن يذكرها في المقدمة، ومن ذلك حديثه عن المعاني المشتركة، وتحديد طريقتي الأخذ، فقد تعرض للفكرة في المقدمة ثم تعرض لها في المتن عند ذكر الشواهد⁽³⁾ في حين كان أخرى به أن يتطرق لها بعد قسمه الموسوم بـ "شعر المولدين".

بقي أن أقول أن هذا الذي ذكرته لا يلغي كون الكتاب فيه من الترابط والتناسق بين موضوعاته ما جعله يختلف اختلافاً كبيراً عن المؤلفات المعاصرة له، خاصة

(1) - مجلة كلية الدراسات العربية: ص 371.

(2) - عيار الشعر: ص 19.

(3) - ينظر المصدر نفسه: ص 83-84.

تلك التي ألفت في القرن الثالث "وإذا تجاوزنا ما يفتتح به ابن طباطبا كتابه لاحظنا الترابط اللافت لموضوعات الكتاب، خاصة لو قورن بما وصلنا من كتابات القرن الثالث"⁽¹⁾، لأن الموضوعية تفرض علينا أن نحكم على الكتاب بالقياس إلى عصره. إذاً قد بلغ الكتاب شأواً كبيراً، فما هي القضايا التي عرض لها وجعلته كذلك؟ وما الجديد الذي أتى به صاحبه؟ وكيف هو ملمح المنهج الذي اعتمده فيه؟ هذه الأسئلة وأخرى ستجد الإجابة عنها في الفصل الموالي.

(1) - مفهوم الشعر: ص31.

الفصل الثاني

المقاييس النقدية في عيار الشعر

- دراسة في المنهج -

- 1- المبحث الأول: مفهوم الشعر وأدواته
- 2- المبحث الثاني: صناعة القصيدة
- 3- المبحث الثالث: الوحدة الفنيّة
- 4- المبحث الرابع: اللفظ والمعنى وأقسام الشعر
- 5- المبحث الخامس: محنة الشعراء
- 6- المبحث السادس: التشبيه
- 7- المبحث السابع: عيار الشعر

المبحث الأول:

مفهوم الشعر وأدواته:

إن الخوض في ظاهرة أو قضية كيفية كانت، وتناولها بالدراسة والتحليل، يحتم علينا تعريفها تعريفاً دقيقاً يتيح لنا حصرها وضبطها ضبطاً كاملاً، حتى تكون لنا المقدره على تناولها.

وهذا بعينه ما فعله ابن طباطبا العلوي في مستهل كتابه قائلاً: "الشعر -أسعدك الله- كلام منظم، بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطبتهم، بما خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجته الأسماع، وفسد على الذوق، ونظمه معلوم محدود، فمن صح طبعه وذوقه لم يخرج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزته، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن عن تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحدق به حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه"⁽¹⁾.

يستهل العلوي بتعريف الشعر كأول خطوة، مُشيراً إلى أنه كلامٌ موزونٌ يختلفُ اختلافاً بيناً عن النثر، وميزة الوزن هذه إن أصابها الخلل أُخرج المنظم من دائرة الشعر، وقد أشار أحد النقاد إلى أن التعريف قد حدد الشعر من ناحية الشكل أي جانب الوزن "وتعريف الشعر عند ابن طباطبا يتم من خلال التركيز على الشكل الظاهري للشعر أو

(1)- عيار الشعر: ص41.

على أول ما يبْدُ المتلقي من الانتظام الإيقاعي للكلمات وأهم ما في هذا التعريف أنه يُحدِّد الشعر على أساس الانتظام الخارجي للكلمات⁽¹⁾.

وهذا الوزن يصْدُرُ عن قلب الشاعر الموهوب الذي يقول الشعر ارتجالاً مع كلمات النظم أثناء العملية الإبداعية دون حاجة إلى معرفة الأوزان، فصحة الطبع ستغنيه عن ذلك، وستقود -لا محالة- إلى العروض لأنه تابع لها، وناتج عنها، وهذا التوجه قد استمدّه ابن طباطبا من حال الشعراء القدماء الذين تأثروا بنظمهم تأثراً بالغاً إذ أنهم "كانوا ينظّمون القصائد، ويقولون الأشعار فيستقيم لهم وزنها بأذنهم الموسيقية وحاستهم الفنية"⁽²⁾.

هذا بالنسبة للشاعر الموهوب، أما الشاعر الذي اضطرب ذوقه، ولم تسعفه الموهبة في قرض الشعر فلا بد له من الحدق بالعروض حتى يقوم طبعه ويعود به إلى طريق الصواب، وتصبح المعرفة المكتسبة "كالطبع الذي لا تكلف معه" ويذهب الدكتور جابر عصفور إلى أن ابن طباطبا لم يربط الشعر بالطبع إلا إشارة منه إلى أن قرضه يقتضي جملة من الاستعدادات النفسية التي تؤهل ممتلكها وتكسبه قدرة على النظم "ويربط ابن طباطبا الشعر بصحة (الطبع والذوق) وكأنه يشير إلى أن الشعر لا يمكن تعلمه إذا افتقد المرء مجموعة من الاستعدادات النفسية للنظم وبذلك لا يمكن للمعرفة العروضية أن تخلق شاعراً"⁽³⁾.

(1) - مفهوم الشعر: ص37.

(2) - الاتجاه النقدي عند ابن طباطبا: ص39.

(3) - مفهوم الشعر: ص38- وينظر تاريخ النقد والبلاغة: ص168.

وهذا بعينه ما ذهب إليه زغلولٌ سلامٌ في مقدّمة العيار مؤكّداً بدوره على أنّ علم العروض يُستفادُ به في ضبط النّظم أو الوزن، ولا يُستفادُ في تعليم الشعرِ فالنّظم يتولّد مع الشعرِ في ذهنِ الشّاعرِ إذا تهيأَ لعمَلِ القصيدةِ طبعاً وموهبةً، فهذا النّظم وإنّ حدّته قواعدٌ يمكنُ تعلّمها، أو اكتسابها، ألاّ إنّ هذا التعلّم المكتسب لا يُعني عن الطّبع شيئاً⁽¹⁾

ونفهم من هذا أنّ الشعرَ يقومُ على الطّبع ولا يستغني عنه أبداً، وبسلامته يستطيعُ الشّاعرُ قرَضَ الشعرِ مستغنياً عن العروض، إذ أنّ الأوزان والقوافي تردُّ عليه دون الحاجةِ إلى تعلّمها.

وقد رأى بعض النّقاد أنّ ابنَ طباطبا التزم الأصالة العربيّة وهو يعرف الشعرَ، وقد سائر بهذا الغنائيّة التي يُعرفُ بها الشعرُ العربيُّ لا المحاكاة الإغريقيّة "وقد جاء مفهومُ ابنِ طباطبا للشعرِ متساوقاً مع شعرنا الغنائيِّ، ونابعاً من تجربته الشعرية الأصيلة، فلا مجالَ فيه للمحاكاة، تلك النظرة الإغريقيّة التي تجعلُ الشعرَ والفنونَ كلّها محاكاةً للطبيعة"⁽²⁾.

إنّ تعريفَ ابنِ طباطبا للشعرِ فيه تأكيدٌ على أنّه يمجدُ السّنة العربيّة في نظم الشعرِ، ويعتبرها المثالَ الأنسبَ الذي يمكنُ للشّعراء المحدثين أن يحتذوا به، أي أنّ الشعرَ القديمَ قد بلغ الذرّوة في النّضج، وما جاء من شعرٍ بعده فهو -دون شكّ- دونه، تابعٌ له

(1) - عيار الشعر: ص 22.

(2) - مجلة الأزهر: ص 908.

ومتفرّع عنه، وهذا لأنّه ربط عملية النّظم بالطّبع الصّحيح، وصحّة الطّبع كما هو معلوم
مميزةً انفردَ بها القدماءُ.

زد على هذا أنّه أشار إلى أنّ نظم الشعر معلومٌ محدودٌ وله ضوابطٌ معينةٌ هي
بعينها ما اصطّح عليه القدماء من أوزانٍ، ومنّ خرج عن هذا الاصطلاح أصبح شعره
مرذولاً.

إنّ مضطرب الذّوق -إذا- ملزمٌ بتعلّم عروض الخليل دون الخروج عنها، لأنّها
حدّدت حدود النّظم القديم بدقّة "والأوزان الشعريّة التي يريدّها أو يعينها ابن طباطبا هي
الأوزان التّقليديّة المعروفة في العروض إلى زمانه، وهي الموروثة عن الشعر القديم وهذا ما
تفهمه عبارته في عيار الشعر... أيّ أنّه لا يصحّ تجاوزُ هذا المعلوم المحدود إلى ما عداه.
وليس المعلوم المحدود إلاّ الأوزان القديمة... أيّ لأبّد من الالتزام بحدود ما استنبطه
العروض وحدّ حدوده"⁽¹⁾

إنّ هذه الالتفاتة من ابن طباطبا إلى الطّبع وعلاقته بالشّعر الذي يقوم أساساً
على العروض، هي تجاوزٌ للنقد التّأثريّ الآبيّ الذي يخضع للانفعال، إذ سنّ العلويّ من
خلال هذا الطّرح بعض القواعد التي يحتاجها الناقد الذّوقيّ في حكمه على ما يصادف
من أشعار، فاختلقت بهذا نظره الفنيّة عمّا كانت عليه عند القدماء، وهذا لأنّ طبعهم
سليمٌ، أمّا طبع المحدثين فمضطربٌ فرض نظرةً فنيّةً جديدةً.

(1) - نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا: ص 406 - 407.

إنَّ ابنَ طَبَّاطبَا قد أكَّد عند تعريفه للشَّعرِ على أنَّه مختلفٌ عن النَّثرِ ومتميزٌ عنه بالنَّظم، إلا أننا نجدُه لا يكتفي بالفكرة، ففي موقفٍ آخرَ قد أشار إلى أنَّ الشَّعرَ يحملُ بعضَ خصائصِ الرَّسَائِلِ، منبهاً بذلك الشَّاعرَ المحدثَ إلى ضرورةِ الاقتداءِ بأصحابِ الرسائلِ، خاصَّةً عند طرقه لمواضيعَ متعددةٍ في شعره، إذ يجب عليه أن يحسن الصَّلَّةَ بينها "ويَسلكَ منهاجَ أصحابِ الرَّسَائِلِ في بلاغَتِهِم، وتصرِّفِهِم في مكاتباتِهِم، فإنَّ للشَّعرِ فصولاً كفصولِ الرَّسَائِلِ، فيحتاجُ الشَّاعرُ إلى أن يَصِلَ كلامُهُ على تصرِّفه في فنونه صِلَةً لطيفةً"⁽¹⁾.

ولم يقف ابنُ طَبَّاطبَا بالتحليل عند هذا الحدِّ، بل نجدُه في موضعٍ آخرَ يجعلُ الشَّعرَ رسالةً، والرَّسالةَ شعراً، مؤكداً على أنَّ الاختلافَ بينهما هو طريقةُ التَّعبيرِ عن المعاني، فهو "يَميلُ إلى التَّسليمِ بوجودِ أشكالٍ متعدِّدةٍ للمعنى يردُّ بعضها نثراً ويردُّ بعضها الآخرُ شعراً. وفي إطارِ هذا التَّسليمِ يكادُ يَحْتفي الفارقُ بين الشَّعرِ والنَّثرِ، وتكادُ الرَّسالةُ تتحدُّ مع الشَّعرِ. وأقولُ تكادُ لأنَّه لولا النَّظْمُ المعلومُ للشَّعرِ لاحتفى الفارقُ بين النَّثرِ والشَّعرِ تماماً"⁽²⁾.

وفكرتهُ هذه قد جسَّدها بذكرِ ما أجابَ به العُتَّابيُّ عندما سُئِلَ عن الوسائلِ التي أدركَ بها البلاغةُ "قيلَ للعُتَّابيِّ: بماذا قدَّرتَ على البلاغةِ؟ فقال: بحلِّ معقودِ الكلامِ؛ فالشَّعرُ رسائلٌ معقودةٌ، والرَّسائلُ شعراً محلُولٌ. وإذا فتَّشتَ أشعارَ الشُّعراءِ كلَّها وجدتها

(1) - عيار الشعر : ص.44

(2) - مفهوم الشعر : ص 47.

متناسبةً، إما تناسباً قريباً أو بعيداً. وتجدها مناسبةً لكلام الخطباء وخطب البلغاء، وفقر الحكماء⁽¹⁾.

وهذا لا يعني أنه متناقض مع نفسه، بل هو يقصد إلى أمر آخر متعلق برقي المعنى الشعري والمعنى الثري معاً، فالأشعار -حسبه- متناسبة متقاربة، شبيهة في معانيها بنثر البلغاء، ولا اختلاف إلا في المبني، فمبنى الشعر أسمى وأكثر صعوبة وإجهاداً. وقد أكد ابن طباطبا على هذا بذكر مقولة أبي صيفي الثرية عندما عزى يزيد بن معاوية، والتي أخذ معناها الشاعر أبو دلامة، فرثى بها المنصور، ومدح المهدي، وعنه أخذه الشاعر أبو الشيص فرثى الرشيد ومدح المهدي⁽²⁾.

إن ابن طباطبا يؤكد على وجود التقارب والتناسب بين المقطوعة الثرية والمقطوعة الشعرية، أما الفارق بينهما فهو فارق في درجة الصياغة، يرجع إلى النظم المعلوم للشعر من ناحية، كما يرجع إلى المعرض الحسن الذي يتجلى في التشبيه والاستعارة والتلطف والتعريض من ناحية أخرى⁽³⁾.

إن الشعر الذي صدر عن طبع مستقيم، أو عن طبع مضطرب وقوم بالحدق بالعروض، لا يكون شعراً مكتملاً عند ابن طباطبا، ما لم يتسلح الناظم بجملة من الأدوات التي تقي نسجه من الخلل، وتبعد عن شعره العيوب، وتجعل ملكة النظم طيعة سهلة، فيتمكن من تحطّي عقبة المشقة التي يجدها الشعراء في البناء الشعري وللشعر

(1) - عيار الشعر : ص114.

(2) - ينظر المصدر نفسه: ص114، 115.

(3) - مفهوم الشعر: ص 48.

أدواتٌ يجبُ إعدادُها قَبْلَ مِرَاسِهِ، وَتَكْلُفِ نَظْمِهِ، فَمَنْ تَعَصَّتْ عَلَيْهِ أَدَاةٌ مِنْ أَدَوَاتِهِ، لَمْ يَكْمُلْ لَهُ مَا يَتَكَلَّفُهُ مِنْهُ، وَبَانَ الْخَلْلُ فِيمَا يَنْظُمُهُ، وَلِحَقَّتْهُ الْعُيُوبُ مِنْ كُلِّ جِهَةٍ، فَمِنْهَا: التَّوَسُّعُ فِي عِلْمِ اللُّغَةِ، وَالْبِرَاعَةُ فِي الْإِعْرَابِ، وَالرَّوَايَةُ لِفُنُونِ الْآدَابِ، وَالمَعْرِفَةُ بِأَيَّامِ النَّاسِ وَأَنْسَابِهِمْ، وَمُنَاقِبِهِمْ وَمَثَالِيهِمْ، وَالْوُقُوفُ عَلَى مَذَاهِبِ الْعَرَبِ فِي تَأْسِيسِ الشُّعْرِ، وَالتَّصَرُّفُ فِي مَعَانِيهِ، وَفِي كُلِّ فَنٍّ قَالَتْهُ الْعَرَبُ فِيهِ، وَسُلُوكُ سَبِيلِهَا وَمُنَاجَهَاتِهَا فِي صِفَاتِهَا وَمَخَاطَبَاتِهَا وَكُنَايَاتِهَا وَأَمْثَالِهَا وَالسَّنَنِ الْمُسْتَدَلَّةِ مِنْهَا، وَتَعْرِيزِهَا وَتَصْرِيحِهَا وَإِطْنَابِهَا وَتَقْصِيرِهَا، وَإِطْلَاقِهَا وَإِجْزَازِهَا، وَلَطْفِهَا وَخِلَابَتِهَا، وَعَذُوبَةَ أَلْفَظِهَا، وَجِزَالَةَ مَعَانِيهَا وَحُسْنَ مَبَانِيهَا، وَحِلَاوَةَ مَقَاطِعِهَا"⁽¹⁾.

يظهر من القول أن ابن طباطبا على دراية تامة بما يدعو إليه، إذ نجدُه يصف للشاعر وسائل الشعر وصفاً دقيقاً، وهذا حتى تكون الصورة واضحة أمامه، وأول ما نستشفه أنه قد تنبه إلى ما لحق اللسان العربي من خللٍ عن طريق دخول الأعاجم في الإسلام، إذ اختلطت على الناس دلالات الألفاظ، وتساهلوا في قواعد النحو. ومثل هذا إذا وقع فيه شاعرٌ لن يبلغ المبلغ الذي يريدُه لشعره، ولن يكون لما يقول صدقاً، بل لن يُنعتَ بالشاعر لأن ما يقوله ليس من الشعر في شيء، بسبب مجانبته للمعنى المراد، وما هو إلا كلمات فيها معنى مُضْطَرَبٌ أو بعض المعنى "فاللغة هي القالب الذي يصوغ الشاعر فيه معانيه وأحاسيسه وعلى قدر معرفته باللغة، وإحساسه الدقيق

(1) - عيار الشعر: ص42.

بأسرارها، تكون مقدرته التعبيرية فكثيراً ما نجد الشاعر بارعاً في استخدامه اللغة، مما يضيف على معانيه رونقاً، ويكسيها قوة⁽¹⁾

وكما هو معروف فالعرب تُجَلُّ الشاعر الفحل الذي بقي لسانه من الزلل والزيف، ويضع الكلم في مواضعه، ولا تتعاضى عن زلاته مهما كانت صغيرة أو بسيطة، وتنبهه إليها مهما كان الأمر؛ لأنها ترى في هذا الإخلال مساساً بأحد مقدساتها، وتجرياً لكرامتها، وتعدياً على عرف من أعرافها، وحادثه الصيغرية خير مثال على ذلك، إذ قام طرفة بن العبد في وجه المسيب بن علس - وهو من هو - حينما نسبها للجمل ونبهه إلى أنها من سمات النوق⁽²⁾.

وهذا جعل ابن طباطبا يركز على ضرورة المعرفة الواسعة باللغة دلالة وصرفاً غرابة وألفة سهولة وصعوبة "وهو لا شك يعني بعلم اللغة ما كان معروفاً منه في زمانه، وهو دلالات الألفاظ ومقوماتها، وما يعترها من عوارض صرفية، وسعتها هو كثرة المحصول منها بدوياً وحضرياً، غريباً وغير غريب سهلاً وصعباً"⁽³⁾.

ثم أتبعها بالتنبية للإعراب، فاللغة العربية لغة حركة فتغيير حركة واحدة قد يقلب المعنى ويجعل الشاعر يخطئ ما يريد، بل يجعل الشعر أقل عذوبة، والأذن أكثر نفوراً، والنفس أقل تأثراً، ومن ثم فالشاعر ملزم بأن يكون بارعاً براعة لا مثيل لها، وحريصاً حرصاً لا يضاهاى حتى يتجنب أقل زلة، و"حتى لا يقع الشاعر في خلط بين

(1) - عيار الشعر: ص 23.

(2) - ينظر المصدر نفسه: ص 133.

(3) - نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا: ص 223.

المعاني إذ المعروف أن اللغة العربية هي لغة إعراب، وقد تتوقف المعاني فيها على حركة تختل أو تنضب وليس من عاصم في ذلك إلا الإعراب، كما أن هذه الدراسة قد تقي صاحبها من الوقوع في تقديم أو تأخير غير جائز يترتب عليه تعقيد الكلام وغموض الفكر⁽¹⁾.

وقصة النابغة مع الجارية التي نبهته إلى الإقواء معروفة، فرغم منزلته بين الشعراء إلا أن هذا لم يشفع له، وقد عيب ما قاله تلميحاً إجلالاً لهذه المترلة، وما أئقده إلا ليسلم لسانه وشعره، فتكون السلامة التي يريدها العرب في الأشعار، وكي لا يجوز الخطأ غيره، بحجة أنه صادر عن قاضي الشعر وفحله.

هذا النابغة وهو قاضي الشعر، وماذا لو كان محدثاً وعج شعره بالأخطاء، فدون شك سيبرح نقداً، ويشبع ذمماً؛ وقد دعا ابن طباطبا إلى هذا لأن الشعر عنده ينبغي أن يكون صحيح اللغة سالماً من اللحن والأخطاء اللغوية، وقد كثر اللحن والخطأ في شعر المحدثين، وتعقبهم علماء اللغة، وآخذوهم به، وشككوا في قيمة كل شعر المحدثين لذلك⁽²⁾.

والترتيب الذي اتبعه ابن طباطبا في قوله له أهمية كبرى، إذ اعتمد فيه على التدرج من الأهم إلى المهم، ملتزماً بذلك بما تقتضيه الدراسة الوصفية التي تبدأ من الجزئي

1- نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا: ص 223.

2- لتويخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري: ص 132.

لتصل إلى الكلبي، فالأجدر بالشاعر أن يتمكّن من هذين الجانبين اللّغة والإعراب أولاً وقبل كل شيء.

وهذا فيه دعوةٌ ضمنيّةٌ إلى ضرورة الرجوع إلى أشعار القدماء لمعرفة ما، خاصّةً وأنّ العلماء استنبطوا علم اللّغة والشواهد النحويّة من هذه الأشعار "ولم يكن هذا شرطاً من الشُّروطِ قبل زمانه إذ إنّ علم اللّغة إنّما استقاه علماء العربيّة من أشعارها البكر الأولى، كما أنّ الشواهد التي يستدلّون بها على صحّة الإعراب ويحتجون بها على سلامته كانت جميعاً شواهداً من شعر العرب... فابن طباطبا بذلك إنّما يحاول المحافظة على جودة الشعر ويدعو ضمناً إلى الرجوع إلى أشعار المتقدمين ومعرفة اللّغة والإعراب"⁽¹⁾.

وانتقل بعد ذلك إلى أداة أخرى لا تقل أهميةً عما سبق، كما أنّها لا فائدة لها إذا لم يُتقن الشاعر المحدث الأدوات السابقتين، ويرع فيهما براعةً تجعله يضع قدمه الأولى بثبات في رحاب العمليّة الإبداعية، وهي الرواية لفنون الآداب، أي رواية الشعر والنثر معاً، في هذا قال البنداري "...الرواية عن الشعراء وشيوخ العلم وأساطين الأدب، لأنّ الرواية تمكّن الشاعر من التعرّف على مستويات التعبير، وعلى أساليب الشعراء والأدباء، فتنشأ لديه حاسة التقييم التي توقفه على مدى فنيّة شعره"⁽²⁾.

(1) - الاتجاه النقدي عند ابن طباطبا: ص41.

(2) - الصنعة الفنيّة في التراث النقدي: حسن البنداري - مركز الحضارة العربيّة - القاهرة - ط1 - 2000: ص51.

وهذا يقتضي الحفظ للمنظوم أولاً، ثم المنثور ثانياً⁽¹⁾، وهذا ما أكدّه عندما أورد نماذج من الأشعار المحكّمة المتقنة "فهذه الأشعار وما شاكلها من أشعار القدماء والمحدثين أصحاب البدائع والمعاني الدقيقة تجب روايتها والتكثّر لحفظها"⁽²⁾ إن الرواية لفنون الآداب تضع بين يدي الشاعر مادة غزيرة، يعترف منها ما شاء، وتساعد في صقل الموهبة، وتفتح الباب أمام قرض الشعر "فروايتها لفنون الآداب تخدمه في تطويع أساليبه لمعانيه، وتطوّر هذه المعاني وتولدها، أو تضمينها لأقواله بما يخدم أغراضه الشعرية المختلفة"⁽³⁾.

وقد عدّ مصطفى هدارة هذه الدعوة من ابن طباطبا جديدة، إذ هو أوّل ناقد يجعل الرواية والتمرس بالقديم شرطاً تقوم عليه العملية الإبداعية، وتكتمل به "ويخرج ابن طباطبا بفكرة جديدة وإن كانت مبنية على فكرة الرواية أصلاً، لها قيمتها حقاً في ميدان الأدب والتقدّم، وهي فكرة التمرس بآثار السابقين... هذه هي الفكرة الجديدة التي قررها ابن طباطبا العلوي، وقد كان من المعتقد أن القاضي الجرجاني هو أوّل من قررها فيما سماه الدرّة"⁽⁴⁾.

إنّ هذه الدعوة تحمل تحتها دعوة ضمنية إلى التأسّي بالقدماء، ليس في طريقة نظم الأشعار وحسب، بل حتّى في اتباع السبل التي مكنت هؤلاء من الوصول بالشعر

(1) - ينظر مفهوم الشعر: ص53- ونقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا: ص224.

(2) - عيار الشعر: ص104.

(3) - المصدر نفسه: ص23.

(4) - مشكلة السرقات في النقد العربي: محمد مصطفى هدارة - مطبعة لجنة البيان العربي - مصر - 1958-

إلى ما هو عليه، إذ المعروف أن الكثير من الشعراء كانوا رواةً لغيرهم فأصبحوا بعد ذلك من الفحول ولعل خير مثال هو زهير بن أبي سلمى الذي تتلمذ على يد أوس⁽¹⁾ وقد كانت العرب تروي وتحفظ، ويعرف بعضها برواية شعر بعض؛ كما قيل أن زهيراً كان راوية أوس، وأن الحطيئة راوية زهير، وأن أبا زهير راوية ساعدة بن جويرية، فبلغ هؤلاء في الشعر حيث نراهم⁽¹⁾.

ولا تقتصر الرواية على القدماء فقط، بل هي نَحج سار عليه الشعراء حتى في العصر العباسي⁽²⁾ وفي حديث بشار أنه حفظ أشعار مئاة من شعراء العرب وشواعرهم، وكذلك الحال بالنسبة إلى أبي نواس فقد طلب إليه معلّمه وأستاذه خلف الأحمر أن يحفظ كثيراً من الشعر القديم...⁽²⁾، إذاً فما يمنع المحدث من أن يصير فحلاً بدوره، يقول الشعر سليقةً ودون تكلف، خاصةً وأنه في عصر تراكت فيه المادة الشعرية وتنوعت، وازدهرت الحركة العلمية وتشعبت، وما عليه إلا أن يعدّ العدة المناسبة لذلك.

ولا يكتفي ابن طباطبا بالتنبيه إلى ضرورة الحفظ، إذ يجب أن يُصحب هذا بالفهم للمحفوظ، واكتشاف خباياه، وتدبره تدبراً يسهّل تأصيله في طبعه... بل يُدسّم النظر في الأشعار التي اخترناها لتلتصق معانيها بفهمه، وترسخ أصولها في قلبه، وتصير مواداً لطبعه، ويذرب لسانه بألفاظها؛ فإذا جاش فكره بالشعر أدّى إليه نتائج ما استفاده

(1) - الوساطة بين المتنبي وخصومه: ص. 23

(2) - عيار الشعر: ص. 25

مما نظر فيه من تلك الأشعار... وكما لو اغترف من وادٍ قد مدته سيولٌ جارئةٌ من شعابٍ مختلفة⁽¹⁾.

أمّا رابعُ أداةٍ فهي المعرفةُ بأيامِ الناسِ وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم، وفي هذا إيماءٌ إلى ضرورة الاطلاع على الشعر القديم التابع من البيئة الجاهلية الصافية التي جعلت العربيّ يوجد بكل ما لديه، ويصور هذه البيئة تصويراً لا يُغفل جزئيةً من جزئياتها، فجاءت بذلك أشعاره مؤرخةً لمجريات الأحداث الجاهلية بجميع مستوياتها؛ وكما هو معروفٌ فالشعر ديوان العرب، وهو مرآة عكست لنا بحق ما كان يصطرع في تلك الحقبة⁽²⁾.

وقد أرشد ابن طباطبا إلى ضرورة المعرفة بالأيام، والاطلاع على الحقائق التاريخية والملابس الاجتماعية حتى تكون المادة الشعرية أمام الشاعر كثيرةً ومتنوعةً، يغترف منها ما شاء، فيتسنى له بذلك المدح أو الهجاء.

هذا ما ذهب إليه الدكتور زغلولٌ سلامٌ "ولما كان الشعر العربي قائماً على المديح والفخر والهجاء، كان لابد من التعرف على أيام الناس ومفاخر العرب ومثالبها، فأيام العرب فيها النصر وفيها الهزيمة، فالتصّر مآثرٌ ومفاخرٌ للمديح والفخر، والهزيمة منقصةٌ ومثلبةٌ تبرز في الهجاء والتلب⁽³⁾"، كذلك الحال في الأنساب والمناقب والمثالب، فالقبائل والناس لا تزالُ تفخرُ بالأنساب والجدود، وهناك بينهم أنسابٌ مشهورة... كما

(1)- عيار الشعر: ص 48.

(2)- الصنعة الفنية في التراث النقدي: ص 51.

(3)- عيار الشعر: ص 23.

أن بعض القبائل اشتهرت بمفاخر وعادات... وعلى الشاعر أن يتعرف عليها ليستخدمها في مديح من يمدح، وهجاء من يهجو⁽¹⁾.

وتجدر الإشارة هنا إلى عبارة ابن طباطبا "ومعرفة أيام الناس" وأيام الناس غير أيام العرب، وربما هذا ما يقصده حتى يجعل الشاعر أكثر دراية، وأوسع علماً، وهذا يحتم عليه بذل جهد أكبر، لأن عصره عرف دخول عدة أجناس في الإسلام، والكثير منهم يؤلفون مؤلفات بالعربية ويقرضون الشعر كالعربي، لذا كان لزاماً على الشاعر أن يتسلح بما يمكن من المدح أو الهجاء، خاصة وأن هذا العصر عرف الاضطراب والزندقة والشعوبية، بسبب سيطرة العنصر الفارسي - بدرجة أخص - على الدولة العباسية من جميع الجوانب⁽²⁾.

أما خامس أداة فهي معرفة مذاهب العرب في تأسيس الشعر، أي معرفة تقاليد النظم التي بنى عليها العرب أشعارهم، وكيفية توظيفهم للألفاظ والمعاني والصور والأوزان والقوافي، حتى يهتدي بها الشاعر في قرض الشعر ويتمكن من الجري على سنة أجداده. وهذه الخطوة تفرض عليه التمهيص والتدبر وتقليب الأشعار، وملاحظة مواطن الإجابة فيها، وهي أقل صعوبة من الخطوات السابقة إذا صاحبها الذكاء والحرص وبعد النظر، لأن الشاعر قد احتك احتكاكاً مباشراً بشعر العرب وفهمه وسبر أغواره، وأحاط بجملة من أخباره، وعرف لغته وإعرابها⁽³⁾.

(1) - عيار الشعر: ص 24.

(2) - ينظر نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا: ص 226.

(3) - ينظر الصنعة الفنية: ص 52 - ونقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا: ص 225.

وهذا ما دفع ابن طباطبا إلى جمع الكثير من الأشعار في كتابه "تهذيب الطبع" لتكون خير هادٍ للشاعر العربي "ومن هنا كان اختياره لمجموعة من الشعر الجيد يمكن للشاعر المبتدئ أن يجعلها نبراساً يهتدي بها لعمل الشعر وقد أسماه (تهذيب الطبع)"⁽¹⁾. وقد قال عنه "وقد جمعنا ما اخترناه من أشعار الشعراء في كتاب سميناهُ تهذيب الطبع يرتاض من تعاطى قول الشعر بالنظر فيه، ويسلك المنهاج الذي سلكه الشعراء، ويتناول المعاني اللطيفة كتناولهم إياها، فيحتذي على تلك الأمثلة..."⁽²⁾. هذا الكتاب حسب العلوي نموذج مثالي، يسهل على المبدع أمر الرواية أولاً، ويهديه إلى سبل القدماء في قرض الشعر ثانياً، إذ يحمل في طياته أبياتاً صالحة لأن يقاس عليها، وينسج على منوالها.

وقد رأى ابن طباطبا أن هذه الأدوات لا يمكن أن تكتمل لدى أي شاعر، وتتجانس فيما بينها ليستفيد منها إلا إذا أخضعت إلى ثلاث قواعد: "وجماع هذه الأدوات كمال العقل الذي به تميز الأضداد، ولزوم العدل، وإيثار الحسن واجتناب القبح، ووضع الأشياء مواضعها"⁽³⁾.

فالقاعدة الأولى هي كمال العقل أي العقل الكامل الناضج الواعي حتى يتمكن الشاعر من التمييز بين الأضداد فيعرف بذلك صالح الشعر من فاسده؛ فيأخذ بالصالح

(1) - عيار الشعر: ص 24.

(2) - المصدر نفسه: ص 45.

(3) - المصدر نفسه: ص 43.

ويتأسى به، ويعزفُ عن الفاسد الذي لا فائدة فيه سوى اضطراب الذوق أكثر "فليس يُقتدى بالمسيء، وإنما الاقتداء بالمحسن، وكلُّ واثقٍ فيه مجلُّ له إلا القليل"⁽¹⁾.

أما القاعدة الثانية فهي لزوم العدل وذلك بالاهتمام بجميع مستويات النص الشعري، فلا يلقي الشاعر الضوء على جانبٍ ويتوسع فيه على حساب جانبٍ آخر، فشعره سيكون مسقط رأسه لا محالة ميدان التقد، وعندئذ لا يُحكّم على نصّه من جانب المعنى دون جانب اللفظ، أو من جانب الوزن دون جانب القافية، فالحكم التقدي سيتناول الكل، لذا يلزم عليه أن يُعطي كلَّ جانبٍ نفس القدر من الأهمية التي أعطاها لغيره أو سيعطيها، فلا إفراط في الاهتمام بهذا، ولا تقصير في العناية بذلك.

وثالثُ قاعدة هي القدرة على الإحساس بالجمال، ووضع الأشياء في مواضعها، وهي مكتملة للقاعدتين السابقتين، فالشاعر ملزم بإيثار الحسن على القبيح، ووضع كلِّ عنصرٍ في مكانه عند بنائه للنص الشعري، أي يجب عليه أن يبذل جهداً عند تمرسه على الأدوات، لأن هذا سيجعله يحكم قبضته عليها، وسيمكّنه حتماً من امتلاك حسٍّ راقٍ يجعله حاساً بالجمال، مقدراً للاعتدال⁽²⁾.

إن ابن طباطبا قد أكد عند تعريفه للشعر على أن الطبع كيفما كان ضروريٌّ في النظم، وقد ألف كتابه هذا لتقويم الطبع المضطرب، مؤكداً على أنه يقوم على الحدق بالعروض باعتبارها مميزة للشعر، وهي لا ترد عفواً إلا على الطبع الصحيح، وهذا الحكم

(1) - عيار الشعر: ص 47.

(2) - ينظر الصنعة الفنية: ص 53-54، والتفكير النقدي عند العرب: ص 182.

ينطبق على الأدوات الشعريّة، فكما لا تخلق المعرفة العروضية شاعراً من العدم، فأدوات الشعر بدورها لا تجدي نفعاً إذا انعدم الطبع.

ومادام هذا الطبع مضطرباً فلن يبرع صاحبه في الشعر وبالتالي هو أمام مُعضلة كبيرة، ولا حل لها إلا بالوقوف على مبدأ الصنعة، فيها يتهدّب ويستقيم، ويزول ما به من اعوجاج، وتكتنفه السلامة من كل جانب.

وأول شيء في هذه الصنعة هو ما تعرضت له آنفاً، فابن طباطبا يرى الشعر صنعة من الصناعات، قد ينطوي إتقانها على نوع من الاستعدادات الخاصة أو القوى النفسية، ولكن هذا الإتقان لا يمكن أن يكون دون حدق بالقواعد والأصول، ودون تمرس على استخدام الأدوات⁽¹⁾، ثم يباشر بعد هذا بتفصيل قواعد هذه الصنعة، وتوضيح الخطوات الأساسية في هذا الإتقان، ليعطي بذلك تصوّراً مكتملاً للطريقة التي ينبغي أن يكون التّظّم عليها.

ألا ترى هنا أنّ ابن طباطبا يخضع في تصوّره هذا إلى ما اصطاح عليه الذوق العربي، فأورد تصوّراً عاماً للعملية الإبداعية، ووصفها وصفاً حدّد ماهيتها، ثم عمد إلى توسيع نطاق هذه الماهية، متجاوزاً بذلك ما ألفه المنهج الفني، إذ حدّد بدقّة أهمّ المقومات التي تخلق الشاعراً الحقيقي، وتجعله يجتاز امتحان الذوق الفني العربي بنجاح.

1- مفهوم الشعر : ص. 37.

المبحث الثاني:

صناعة القصيدة:

وَضَعَ ابنُ طباطبا تعريفًا دقيقًا للشَّعر، وبيَّن للشَّاعر جملةً من الأدوات التي تمكَّنه من قرضه، ثمَّ أَرَدَها بطائفةً من المتممات التي تخضع لها صناعة الشَّعر، ولا يحقُّ للشَّاعر المُحدَث الذي احتلَّ طبعه - حسب ابن طباطبا - أن يباشرَ عمليَّة الصَّناعة هذه إلاَّ بعد إدراكه التَّامِّ للأشياء التي أَرشدهُ إليها، والتي تدخلُ في صميمِ رقي الطَّبع، وتُتمِّيه وتزِيلُ ما به من اضطرابٍ، وتجعل الطَّريق في النَّظم سهلاً.

إنَّ مضطرب الذَّوق إذاً في حاجةٍ ماسَّةٍ إلى شهادةٍ علميَّة تثبت كفاءته، وتدلُّ على مقدرته على وضعِ أوَّلِ رجلٍ في رحابِ العمليَّة الإبداعية، وما دعا ابنُ طباطبا إلى امتلاك أدوات الشَّعر إلاَّ لأنَّ عصره عصرُ ثقافةٍ وعلمٍ، وقد عرَّفَ الكثير من الشَّعراء المثقِّفين، ومن ثمَّ أصبح الشَّاعرُ المُحدَثُ ملزماً ببناء صرحٍ ثقافيٍّ يمكِّنه من الرقيِّ في دنيا الشَّعر "أصبح الشَّاعرُ في العصرِ العبَّاسيِّ رجلاً مُتقفاً مطَّلعاً و أوجبَ النَّقادُ على مَنْ يريدُ أن يكونَ شاعراً فحلاً أن يُلمَّ بعلومِ اللِّغة والأدبِ و التاريخ - بعد وجودِ الموهبة - وعلومٍ أخرى كثيرة" (1)

إنَّ عمليَّة الصَّناعةِ هذه لا تأتي هكذا عبثاً وبصورةٍ عشوائيَّة فتخلقُ القصيدةَ تامَّةً لأوَّل وهلةٍ، بل اشترطَ فيها ابنُ طباطبا شروطاً، وحددَ لها قواعدَ يجب التَّقيدُ بها، حتَّى

1- ابن طباطبا الناقد: ص. 41

يُحْصَلُ لِلْقَصِيدَةِ الْكَمَالُ الَّذِي يَنْشُدُهُ كُلُّ شَاعِرٍ، وَيَبْلُغُ بِشَعْرِهِ مَا بَلَغَهُ أَسْلَافُهُ مِنْ
الْفَحُولِ.

و قد قال في هذا الأمر: "فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مَحْضَ المعنى الذي يريد
بناءَ الشَّعْرِ عَلَيْهِ فِي فِكْرِهِ نَثْرًا، وَ أَعَدَّ لَهُ مَا يُلْبَسُهُ إِيَّاهُ مِنَ الْأَلْفَاظِ الَّتِي تَطَابَقُ، وَالْقَوَائِي
الَّتِي تَوَافَقُ، وَالْوِزْنَ الَّذِي يَسْتَلْسُ لَهُ الْقَوْلُ عَلَيْهِ. فَإِذَا اتَّفَقَ لَهُ بَيْتٌ يَشَاكُلُ الْمَعْنَى الَّذِي
يُرُومُهُ أَثْبَتَهُ، وَأَعْمَلَ فِكْرَهُ فِي شَعْلِ الْقَوَائِي بِمَا تَقْتَضِيهِ مِنَ الْمَعَانِي عَلَى غَيْرِ تَنْسِيقٍ لِلشَّعْرِ أَوْ
تَرْتِيبٍ لِفَنُونِ الْقَوْلِ فِيهِ؛ بَلْ يَعْلُقُ كُلَّ بَيْتٍ يَتَّفِقُ لَهُ نَظْمُهُ، عَلَى تَفَاوُتِ مَا بَيْنَهُ وَ بَيْنَ مَا
قَبْلَهُ. فَإِذَا كَمَلَتْ لَهُ الْمَعَانِي، وَكَثُرَتْ الْأَبْيَاتُ، وَفَقَّ بَيْنَهَا بِأَبْيَاتٍ تَكُونُ نِظَامًا لَهَا، وَسَلَكًا
جَامِعًا لِمَا تَشْتَتَ مِنْهَا. ثُمَّ يَتَأَمَّلُ مَا قَدْ أَدَّاهُ إِلَيْهِ طَبَعُهُ، وَنَسَجَّتهُ فِكْرُهُ، فَيَسْتَقْصِي انْتِقَادَهُ،
وَيُرِّمُ مَا وَهَى مِنْهُ، وَيَبْدُلُ بِكُلِّ لَفْظَةٍ مُسْتَكْرَهَةٍ لَفْظَةً سَهْلَةً نَقِيَّةً، وَإِنْ اتَّفَقَتْ لَهُ قَافِيَةٌ قَدْ
شَعَلَهَا فِي مَعْنَى مِنَ الْمَعَانِي، وَاتَّفَقَ 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 تُشَاكِلُهُ"⁽¹⁾.

قد عدَّ الدكتورُ عزُّ الدِّينِ إِسْمَاعِيلُ قَوْلَ ابْنِ طَبَّاطَبَا أَحْسَنَ قَوْلٍ فَصَّلَ فِي خَطَوَاتِ
خَلْقِ الْقَصِيدَةِ "... لَمْ أَجِدْ فِيهَا قَرَأْتُ مِنَ التَّقْدِيرِ الْعَرَبِيِّ مَنْ وَصَفَ هَذِهِ الْعَمَلِيَّةَ وَصَفَاءً
مُفَصَّلًا كَابْنِ طَبَّاطَبَا، وَمَهْمَا يَكُنْ فِي تَصَوُّرِهِ مِنْ عَيْبٍ فَإِنَّهُ التَّصَوُّرُ الَّذِي يَتَّفِقُ وَمَفْهُومَ
الصَّنْعَةِ السَّائِدِ فِي الْأَدَبِ الْعَرَبِيِّ... هَكَذَا كَانَتْ تُفْهَمُ صِنَاعَةُ الشَّعْرِ، وَهُوَ فَهْمٌ — كَمَا

رأيتنا- يقوم على العناية بالشكل دون المحتوى... ولعمل الشكل الجميل طريقة خاصة هي التي وصفها ابن طباطبا⁽¹⁾

يتضح أن ابن طباطبا العلوي قد حدد "في هذا النص شروط الإبداع وشروط الصنعة، وهو يطرح قضية التخطيط للقصيدة ثم يتعرض إلى قضية التنفيذ، قد أشار إلى أهم العناصر التي تشكل الأدوات الهامة في عملية النظم، وهي اللفظ والمعنى والوزن والقافية، ومدى تطابق هذه العناصر بعضها مع بعضها الآخر لإعطاء عمل إبداعي متناسق البناء شكلاً ومضموناً"⁽²⁾.

وقد جعل لعملية الإبداع الشعري ثلاث مراحل، ترتبط فيما بينها ارتباطاً وثيقاً وألزم الشاعر باتباعها على ترتيبها لأنها تكمل بعضها البعض، وقد اعتبر أن الإخلال بواحدة منها هو إخلال بالقصيدة كلها، خاصة عند الشاعر المحدث الذي خائنه الموهبة واضطرب طبعه، وحتى يقومه يجب عليه أن يلتزم بقواعد الصناعة، وهذه المراحل هي:

1 - مرحلة الإعداد: أول خطوة يستهل بها الشاعر إبداعه هي استحضار المعنى الشعري في ذهنه وقلبه، وهذا الاستحضار يعده العلوي بمثابة اللبنة الأولى التي يباشر بها البناء بناء، إذ يستحضرها ويقلبها ثم يسويها ويضع الحجر عليها، والشاعر بدوره ملزم بتقليب المعنى وتمخيضه في شكل نثري إلى أن تتضح معالمه، و يكتمل نضجه، معتمداً

(1)- الأسس الجمالية في النقد العربي: عز الدين إسماعيل- دار الفكر العربي- القاهرة- 1962- ص 185-186.

(2)- الشعرية العربية: نور الدين السد- ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر- 1995- ص 51.

على الذهن الواعي "وأما المرحلة الأولى فإِنَّ الشَّاعِرَ يَقْلِبُ المعنى و ينثره في ذهنه الواعي فترةً من الزمن، حتَّى يصلَ إلى درجَةِ النَّضجِ و الوضوح والتَّحْدِيدِ"⁽¹⁾.

أما الخطوة الثانية فيتَّجِه فيها إلى إعدادِ الألفاظِ والأساليبِ التي توافقُ معانيه، ليختارَ بعدها الوزنَ الملائمَ، والقوافي المطابقةَ لتلك المعاني كالبناء تماماً فهو بدوره يختارُ من الحجارةِ أجودها وأقومها لتعطيَ لجدرانه المتانةَ والاستقامةَ.

وهذا الإعدادُ وذاك الاختيارُ يخضعان بدورهما لقوةِ الذهن، فالشَّاعِرُ مجرَّبٌ في منطقِ العلويِّ أن يرتكزَ على العقلِ، وهذا حتَّى يتمكَّنَ من الملاءمةِ و المشاكلةِ بين الألفاظِ والمعاني، مُرتكزاً ارتكازاً كلياً على ما أفادَهُ من دربته وتمرّسه "وَتُعْنَى المرحلةُ الثانيةُ وهي (الملاءمة و المشاكلة) بتدخّلِ الذهنِ في إعدادِ الألفاظِ التي تطابقُ المعنى، و في توظيفِ القوافي التي تتوافقُ معه، و في اختيارِ الوزنِ الذي يوضِّحُ المعنى و يكشفُ عنه، فيجبُ إذاً على الشَّاعِرِ أن يستعينَ بقوةِ الذهنِ"⁽²⁾.

2 - مرحلة الإنتاج: في هذه المرحلة يُترجمُ الشَّاعِرُ ما دار في ذهنه وقلبه من معاني أبياتاً موجودةً في أرضِ الواقعِ، منظومةً وفقَ ما اتَّفَقَ له، مشفوعةً بقوافٍ متوافقةٍ دون اعتماد الترتيب و التنسيقِ، فكلمًا تمَّ له بيتٌ أثبتَهُ غير مبالٍ بالتفاوتِ الموجودِ بين الأبياتِ "بلْ يُعَلِّقُ كلَّ بَيْتٍ يَتَّفِقُ له نَظْمُهُ، عَلَى تَفَاوُتِ ما بَيْنَهُ وَبَيْنَ ما قَبْلَهُ". وقد أشارَ الدكتورُ عبد الحفيظ عبد العال إلى أن الشَّاعِرَ - حسب ابنِ طَبَّاطَبَا - يَنْظُمُ البيتَ دون عناءٍ، ويصحُّ

(1) - الصنعة الفنية: ص 43.

(2) - المرجع نفسه: ص 43- وقد اعتبر صاحب هذا المؤلف أن هذه الخطوة هي بمثابة مرحلة ثانية.

له ذلك اتفاقاً دون تدخل للعقل "نظم البيت يتم دون جهد أو عناء كبيرين، وإنما يتم عرضاً واتفاقاً... والاتفاق يأتي طبعاً دون تدخل قهري أو إرادة مُقتسرة"⁽¹⁾.

والانتهاؤ من عملية الترجمة هذه ليس كل شيء، لأن القصيدة عبارة عن أبيات مفردة ومشتتة، وصدرت صدوراً عشوائياً لا دخل للعقل فيه، وبالتالي فلا طائل تحتها، لأنها ركام من المعاني ليس إلا، فهي إذاً في حاجة إلى تنسيق وتهذيب أولي حتى يصلح مبدعها ما بها من اضطراب، ويرم ما بالمعاني من إخلال.

فالشاعر إذا ملزم بالتوفيق بين ما أنتجه من أبيات "بأبيات تكون نظاماً لها وسليماً جامعاً لما تشتت منها" فتصبح بهذا الصنيع المعاني متناسقة، والأبيات متماسكة، و تُسد تلك الثغرات أو الفراغات الموجودة بينها، وتقل حدة التفاوت الذي أشار إليه العلوي، وتبدأ معالم ذلك الركام تتضح، ويجد الشاعر والسامع معاً معاني ذات فائدة⁽²⁾.

ولا أظن أن العلوي يقصد بالتفاوت الاضطراب المطلق، والعشوائية التامة، بل إنه يرى -دون شك- أن الأبيات المنظومة فيها ما يشبه القصيدة، خاصة إذا التزم هذا الشاعر بمعالم الصنعة وقواعدها، فنقف نفسه وقوم لسانه، وحرصاً شديداً عند استحضار المعنى وتمخيضه، واختيار الألفاظ والقوافي المناسبة.

وعملية التنسيق بين الأبيات تدخل دحولاً أساسياً في صميم مرحلة الإنتاج ، لأن الشاعر قبلها لا يكون قد أنتج سوى أبيات مبعثرة، ولو اعتبرت هذه الأبيات قصيدة

(1) - نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا: ص. 202.

(2) - ينظر الصنعة الفنية: ص. 44.

مكتملة لأشار ابن طباطبا إلى هذه العملية بعد التأمل "ثم يتأمل ما قد آداه إليه طبعه..."
 فيكون التنسيق ضرباً من التنقيح، ولكن أتى لنا أن هذب شيئاً لم يكتمل بعد ونقومه.
 إن أبيات التنسيق هي تنمة للإنتاج، والفرق بينها وبين الأبيات المبعثرة يكمن في
 أن هذه الأخيرة تأتي نتيجة الاتفاق أي تخضع للطبع، أما أبيات التنسيق فتأتي نتيجة الضرب
 أي تخضع للعقل.

ويمكن أن أحزم هنا بأن الإنتاج الفعلي للقصيدة عمل مشترك بين الطبع والعقل،
 إلا أن الفضل الأكبر يعود للطبع لأنه يساعد على نظم عدد كبير من الأبيات، أما العقل
 فينتج عدداً محدوداً منها وهذا لأن أبيات الطبع تكون متقاربة المعنى -غالباً- وكلما ازداد
 التقارب بينها قلت أبيات التنسيق، أي أن درجة رقي الطبع تتحكم في عددها، فإن رقى
 قلت، وإن مسه حلل كثر.

وبتعبير آخر فإن أبيات التنسيق تتناسب تناسباً عكسياً مع درجة التشقّف والالتزام
 بالسنة العربية، فإن ارتفعت هذه الدرجة كانت الأبيات قليلة، وإن انخفضت كان
 العكس.

وحتى هذه النقطة لا تكون القصيدة تامة متقنة من منظور ابن طباطبا ، بل تم
 إنتاجها فقط، إذا هي جنينٌ وُلد لساعته ، ويحتاج إلى رعاية وحرص حتى يشب ويصبح
 ناضجاً مكتملاً، وبقدر هذه الرعاية تُقدر درجة الكمال فيه.

3- مرحلة التهذيب: هذه هي المرحلة النهائية وتأتي بعد عملية الإنتاج والانتهاج من
 العملية الإبداعية، ونجد ابن طباطبا دائماً مستنداً إلى السنة العربية في قرض الشعر، فهو

هنا مستندٌ إلى سنة زهير بن أبي سلمى "أما أدبنا العربي القديم، فإن الشعر فيه قد عرف التنقيح منذ أقدم العصور... وأمر مدرسة الشعر المحكك في الجاهلية مدرسة زهير والخطيئة وأضرابهما معروف مشهور"⁽¹⁾.

فالشعر إذاً لا يكون شعراً حقيقياً بمجرد الفُروغ من نظمه، بل على الشاعر أن "يتأمل ما قد أداه إليه طبعه، وتجتته فكرته، فيستقصي انتقاده" وكأني بالعلوي يريد التأكيد على أن الشعر في أغلبه لا يتم له الكمال بمجرد نظمه خاصة عند الشعراء المحدثين.

لذا فالشاعر ملزم بأن يعن النظر في إنتاجه متبعا مواطن الإخفاق فيه، باحثاً عن الإساءة في ثناياه "فيستقصي انتقاده"، ويحاول تذيب ألفاظه وإصلاحها، فإن وجد لفظاً مستكرهَةً بدلها بلهجةً القبولية، ثم ينظر إلى القوافي فإن وجد نفسه وظف قافية تكون في معنى آخر أوقع نقلها إليه، وأبطل البيت السابق، أو بحث له عن قافية تشاكل معناه⁽²⁾.

وهذه المرحلة يكون فيها العمل عقلياً خالصاً بعكس المرحلتين السابقتين، إذ الطبع لا وجود له هنا، فالتنقيح هو عملية ذهنية واعية تفحص ما نتجه الطبع "ويقصد ابن طباطبا من ذلك أن يتدخل الذهن الواعي في فحص (ما قد أداه إليه طبعه) وأنتجته فكرته".

(1) - بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث): يوسف حسين بكار - دار الأندلس - بيروت - ط2 - 1982 - ص 98.

(2) - ينظر الصنعة الفنية: ص. 44.

هذا التقسيم الذي اتبعته لم يقل به ناقدٌ محدثٌ - فيما قرأت - فهذا الدكتور جابر عصفور يرى أن العلوي قد قسم الصنعة إلى مرحلتين (1) في حين قال زغلول سلام والدكتور البنداري بأنه قسم الخلق الشعري إلى أربع مراحل مع اختلافٍ بينهما (2)، أما الدكتور العبيسي فاعتبر أن ابن طباطبا قد قسم الخلق إلى خمس مراحل (3).

ولم يقف العلوي عند تحديد مراحل الإبداع، بل أشار إلى قضية الصناعة وأكد عليها "ويكون كالنسيج الحاذق الذي يفوف وشيه بأحسن التفويف و يسديه ويبيره، ولا يهلل شريئاً منه فيشينه، و كالنقاش الرفيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه، ويشبع كل صبغ منها، حتى يتضاعف حسنه في العيان، و كناظم الجوهر الذي يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق، ولا يشين عقوده، بأن يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها" (4).

يؤكد ابن طباطبا من خلال القول على أن الشعر صنعة كغيره من الصناعات الأخرى (5)، فالشاعر ملزم بتتبع جزئيات عمله من البداية حتى النهاية في دقة متناهية كالخرفي، مستعيناً في ذلك بموهبته وحسه، فهو كالنقاش والنساج وناظم الجوهر "كما نلحظُ اعتباره الشاعرَ صانعاً حاذقاً يماثلُ النساجَ الماهرَ، والنقاشَ الرفيقَ، وناظمَ الجواهرِ،

(1) - ينظر مفهوم الشعر: ص. 44

(2) - ينظر تاريخ النقد والبلاغة: ص 172 - و الصنعة الفنية: ص. 43

(3) - ينظر مجلة الأزهر ص: 910

(4) - عيار الشعر: ص. 43

(5) - ينظر تاريخ النقد والبلاغة: ص 171 - والتراث النقدي نصوص ودراسة: رجاء عيد- منشأة المعارف-

الإسكندرية- ص 134-135

وهذا الاعتبار له دلالتُه ووجهتُه، فإنه يمكن أن يكون توطئةً لتأكيدِه رَبطَ البناءِ الشعريِّ بالإحساس⁽¹⁾.

ولعلَّ أحسنَ مُشابهةٍ عقدها ابنُ طباطبا هي تشبيهُه المبدع بالتَّقاش "الذي يَضَعُ الصَّبَاغَ في أَحْسَنِ تقاسيمِ نَقْشِهِ" وهذا العملُ يُقابلُ المرحلتين الأولى والثانية من عمل الشاعرِ في العملية الإبداعية، فالتَّقاشُ يتصوَّرُ النَّقْشَ وجزئياته وتفصيلاته ثمَّ يعمد إلى وضع تقاسيمه، وعمله إلى هنا غيرُ مُنتهٍ، بل يحتاجُ إلى تقويمٍ وتهذيبٍ "ويشْبَعُ كُلَّ صَبْغٍ منها حتَّى يتضَاعَفَ حُسْنُهُ في العيانِ"، وهذا يقابلُ المرحلةَ الثالثةَ من عمل الشاعرِ، أي أنَّ الإشباعَ مُقابلٌ للتهذيبِ و التَّنقيحِ.

وقريبٌ من هذا الرَّأي رأيُ البنداري في تشبيهِ العلويِّ للشاعرِ بالنَّسَّاجِ "فهو يريدُ له أن يكونَ كالنَّسَّاجِ الَّذِي ينسُجُ القمَّاشَ ويَزَحرفُهُ فيُحْكِمُ النَّسَجَ ومدَّ الخيوطِ، كما يحْكِمُ الزحرفةَ والوشى والتزيينَ حتَّى لا يكونَ مُهلِهلاً فيُعابُ. المقصودُ من عقدِ هذه المشابهةِ هو حثُّ الشاعرِ على إعمالِ فكرِه في رَبطِ الأبياتِ بعضها ببعضٍ لتكونَ محكمةً، كخيوطِ النَّسِجِ المتجاورةِ على نسقٍ واحدٍ طويلاً وعرضاً، وكذلك إعمالِ فكرِه في الاستخداماتِ البلاغيةِ التي يجبُ أن تكونَ دقيقةً ومُعتدلةً دونَ إسرافٍ ولا مُغالاةٍ"⁽²⁾.

وقد جرى العلويُّ من خلالِ عقدهِ هذه المشابهةَ على سنَّةِ أقرانه من النُّقادِ، وأكد بدوره على أنَّ الشعَرَ صناعةٌ في أكثرِ من جانبٍ "إنَّ كِيفِيَةَ خَلْقِ القصيدَةِ و نظْمِهَا

(1) - مجلة الأزهر: ص 910.

(2) - الصنعة الفنية: ص 45.

التي وصفها ابن طباطبا والتقاد الآخرون ليست أكثر من خلقٍ صناعيٍّ في أكثر مراحلها وقد أشار هو نفسه إلى هذا لما شبه الشاعر بالنساج والتقاش وناظم الجواهر⁽¹⁾.

وهذه السِّتة ليست مُبتدعةً، بل نجد لها صدًى في الآداب الأخرى، وبالأخص عند أرسطو وأفلاطون "و لم يُخترِغ نقادُ العربِ هذا التشبيهَ من عندهم ولا جاؤوا به بدعاً بين نقادِ الآدابِ الأخرى، بل إنَّ مُراجعةً لما كتَبَ أرسطو في بابِ العبارةِ في (الخطابة)، وفي كتابِ (الشعر) تدلُّنا على سبِّقِ أرسطو وأفلاطون من قبله إلى هذا الرأْيِ عندَ مقارنتِهِمَا بين الشعرِ وسائرِ الفنونِ الأخرى"⁽²⁾.

وقد جعلَ هذا التوجُّهُ الذي أخذَ به ابنُ طباطبا في العمليَّةِ الإبداعيةِ الكثيرَ من التُّقادِ يَجمون بأنَّه جعلَ الشعرَ صنعةً وحرفةً كالحرفِ الأخرى، وألغى الطَّبِعَ والموهبةَ من هذه العمليَّةِ "...وإذا نظرنا في هذا القولِ لابنِ طباطبا فإننا نجدُ أنَّ هذا الناقدَ يجعلُ الشعرَ صنعةً متناهيةَ الدِّقَّةِ، جيِّدةَ السِّبكِ، وكأنَّه يُترجمُ لنا ما كانَ عليه أوائلُ مدرِّسةِ الصَّنعةِ في زمنِ أوسِ ابنِ حجرٍ وزُهَيْرِ بنِ أبي سُلَمَى، ومنَ تبعَهُمُ بعدَ ذلك، فصنَّاعةُ الشعرِ عندهُ تُشبهُ إلى حدِّ بعيدٍ صنَّاعةَ الجواهرِ وحسنَ تأليفها، وهي قِضاءٌ على الطَّبِعِ ومُصادرةٌ له"⁽³⁾.

وقد ذهبَ فريقٌ آخرٌ إلى أنَّه حاولَ المزجَ بين الموهبةِ والصَّناعةِ، فقرَّضَ الشعرَ يتطلَّبُ الطَّبِعَ، وهذا الطَّبِعُ لا غنىَ له عن العَقْلِ "وإذا فالشعرُ نتاجُ طَبِعٍ موهوبٍ، وفِطْرَةٍ

1- بناء القصيدة في النقد العربي القديم: ص. 77.

2- تاريخ النقد و البلاغة: ص. 171.

3- الاتجاه النقدي عند ابن طباطبا: ص. 44.

طَبِيعِيَّةٌ، يُؤَازِرُهَا إِذْرَاكٌ وَوَعْيٌ وَمَقْدِرَةٌ وَدُرْبَةٌ، وَتَعْقُبُهَا مُرَاجَعَةٌ وَمُعَاوَدَةٌ وَتَهْدِيبٌ وَتَجْوِيدٌ وَرَمٌّ لِلْوَاهِي، وَطَرْحٌ لِلزَّائِدِ وَتَنْسِيقٌ لِلأَبْيَاتِ وَوَصْلٌ لِمَا بَيْنَهَا" (1)، "... فِي الْوَقْتِ الَّذِي انْحَصَرَتْ فِيهِ فِكْرَةٌ ابْنِ طَبَّاطَبَا فِي لُزُومِ الْمَزْجِ بَيْنِ الطَّبْعِ وَالْفَنِّ أَوْ الْمَوْهَبَةِ وَالصَّنَاعَةِ ، وَإِمْكَانِ اكْتِسَابِ الْقُدْرَةِ الْفَنِّيَّةِ الَّتِي تُحَلُّ مَحَلَّ الطَّبْعِ... ثُمَّ يَقُومُ الشَّاعِرُ بَعْدَ ذَلِكَ بِتَرْكِيبِ هَذِهِ الْعِنَاصِرِ بَحَيْثُ لَا تَتَدَخَّلُ إِرَادَتُهُ بِشَكْلِ حَاسِمٍ ، بَلْ يَدْعُ مَجَالاً لِلطَّبْعِ وَلِلاتِّفَاقِ الْعَفْوِيِّ" (2).

وهذا المعنى نفسه أكدّه عبْدُ الْقَادِرِ هَنِّي " ... عَلَى أَنَّ هَذَا الْاهْتِمَامَ بِالْعَقْلِ فِي عَمَلِيَّةِ التَّنْظِيمِ لَا يَحْوُلُ الْعَمَلِيَّةَ الْإِبْدَاعِيَّةَ عِنْدَ ابْنِ طَبَّاطَبَا إِلَى عَمَلِيَّةٍ ذَهْنِيَّةٍ صَرَفَةً يَنْهَضُ بِهَا الْعَقْلُ دُونَ سِوَاهِ مِنَ الْمَلَكَاتِ... فَالطَّبْعُ أَوْ الْمَوْهَبَةُ هُوَ الَّذِي يَمُدُّ الشَّاعِرَ بِمَا يَنْبَغِي أَنْ يَخْضِعَهُ إِلَى تَأْمُلِ الْعَقْلِ، حَتَّى يَخْلُصَهُ مِنَ الْوَهْنِ وَالاضْطِرَابِ" (3).

وَالرَّأْيُ الْأَخِيرُ هُوَ الْأَقْرَبُ إِلَى الصَّوَابِ، لِأَنَّ الْعَلَوِيَّ يُرِيدُ مِنَ الشَّاعِرِ الْمَحْدَثِ أَنْ يُنْتِجَ شِعْرًا جَيِّدًا، خَالِيًا مِنَ الْعُيُوبِ وَالاضْطِرَابِ "فَيَنْبَغِي لِلشَّاعِرِ فِي عَصْرِنَا أَلَّا يُظْهِرَ شِعْرَهُ إِلَّا بَعْدَ ثِقَاتِهِ بِجُودَتِهِ، وَحُسْنِهِ وَسَلَامَتِهِ مِنَ الْعُيُوبِ الَّتِي تُبَّهَ عَلَيْهَا، وَأَمْرًا بِالتَّحَرُّزِ مِنْهَا، وَنُهْيًا عَنِ اسْتِعْمَالِ نَظَائِرِهَا" (4).

(1) - نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا: ص. 202.

(2) - المرجع نفسه: ص 205.

(3) - نظرية الإبداع في النقد العربي القديم: عبد القادر هني - ديوان المطبوعات الجامعية - الجزائر - 1999 - ص

106 - وينظر مفهوم الشعر: ص 45.

(4) - عيار الشعر: ص. 47.

وقد علق الدكتور العبيسي على هذا القول مؤكداً أن التنقيح مكمل للطبع، ويزيد من حسن الشعر "والذي نلحظه أنه لا منافاة بين الطبع والتنقيح عند ابن طباطبا، فإن أجود الشعر ما جاء مطبوعاً مصنوعاً"⁽¹⁾، ضيف إلى هذا أنه كان يدرك تمام الإدراك أن مفهوم الصنعة يعتمد على أن للشعر أسساً ومقومات يجب أن يعلمها صاحب الموهبة الشعرية، فيصل له موهبته، وينمي قريحته"⁽²⁾.

وتعريفه للشعر يؤكد أنه يعطي اعتباراً كبيراً للطبع، مؤكداً على أن صحته تُعني عن العروض "فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه"⁽³⁾.

ولعل هذا الاعتبار هو الذي دفعه إلى تأليف كتاب "تهذيب الطبع" مؤكداً على أن العملية الإبداعية لا غنى لها عنه، مشيراً في الوقت نفسه إلى أن طبع عصره قد اضطرب وهو في حاجة إلى تهذيب، أي أن الشاعر المحدث مجبر على تبني الصنعة حتى يعود بالطبع إلى سابق عهده، ولا أظن أن العلوي متناقض مع نفسه فينوه بالطبع تارة، ويُلغيه تارة أخرى، خاصة وأنه وُصف بالذكاء والفتنة وصحة الذهن.

بقي أن أقول أن العلوي سواء أُلغى الطبع من حساباته أم أثبتته مُخضعاً إياه لسلطان العقل، فإن همه الوحيد هو نقل تجربته الشخصية، مدفوعاً إلى ذلك بعاطفة المعلم الموجه "... بعض النقاد كان يعالج الكتابة أو قرص الشعر، فكتب يوجه الكتاب أو

(1) - مجلة الأزهر: ص 910.

(2) - المرجع نفسه: ص 910.

(3) - عيار الشعر: ص 41.

الشُعراءَ الوجهةَ الصَّالحةَ كما أفادها من تجاربه، ومن هؤلاء محمد بن طباطبا، فقد كان شاعراً، وهأهو ذا يكتبُ فصلاً يبينُ فيه طريقَ إنشاءِ القصيدة⁽¹⁾.

وقد نَبّهَ إلى قيمةِ التَّنقيحِ في العمليّةِ الإبداعيةِ، مُقتدياً بالسَّنةِ العربيّةِ في ذلك، سنّةِ الشُّعرِ المحكِّك، غيرِ مكْتفٍ بها في آنٍ واحدٍ، إذ نجده يحثُّ على تقويمِ العملِ الشُّعريِّ وتهذيبه قبل النّظمِ وأثناءه وبعده، وما امتلَكَ هذه النّظرةَ المتطوّرةَ والمتعمّقةَ إلاّ نتيجةَ رقيِّ العقلِ العربيِّ إبانِ العصرِ العبّاسيِّ.

وما يمكنُ قوله كذلك هو أنّ هذا الطّرحَ من العلويِّ حولِ طريقةِ بناءِ القصيدةِ الشُّعريّةِ طرحٌ يحملُ رؤيةً خاصّةً به أملاها عليه ذوقه الفنّيُّ الرّاقِي، وهو ذوقٌ هدّبه تجربتهُ الشُّعريّةُ والنّقديّةُ معاً، وآزره العقلُ الَّذي يعتدُّ به اعتداداً كبيراً.

ويمكنُ القولُ أنّ هذه الرؤيةَ قد استمدّها العلويُّ من المنهجِ الفنّيِّ الَّذي استند إليه في نقده، ولم يقفْ عند حُدودها، بل طوَّرها وهذَّبها وجعلها أداةً طيِّعةً في يد نقدة هذا المنهج.

المبحث الثالث:

الوحدة الفنية:

قد أولى ابنُ طباطبا عنايةً كبرى للبناءِ الفنّيِّ للقصيدةِ، وحدّدَ جملةً من المعاييرِ التي تجعلها متجانسةً متناسقةً وكأنّها كلمةٌ واحدةٌ، وقد أجمع التّقادُّ على أنّ رأيه هذا من

(1) - أسس النقد الأدبي عند العرب: أحمد أحمد بدوي - دار نهضة مصر - القاهرة - ص 106، 105.

أحسن الآراء التي راعت التجانس في الشعر واعتنت به "ولعل من أقدم ما أثير عن النقاد العرب وأكثره صراحةً ووضوحاً في النظرة الكلية للشعر وفي ضرورة مراعاة الوحدة والتجافي بين أبيات القصيدة ما قاله ناقد كبير معدود في طليعة النقاد العرب وهو ابن طباطبا العلوي"⁽¹⁾.

وهذا الرأي نفسه قال به الدكتور علي العاكوب "لا يكاد المرء يظفر في التراث التقدي قبل ابن طباطبا بتصوير لبناء القصيدة بوصفها كلاً موحداً"⁽²⁾، وهذا الطرح نجدّه أيضاً عند الدكتور الطيب شريف "...قد ركز على هذه القضية في تضاعيف كتابه الموسوم بـ "عيار الشعر" وأولاهها من العناية ما جعل تناوله لها أفضل ما تنعكس فيه نظرية الوحدة العضوية لأرسطو في النقد العربي القديم"⁽³⁾.

إن ابن طباطبا إذاً أول من فصل في الوحدة العضوية ورسم الخطوط العريضة لها، واتجاهه هذا لم يأت من فراغ، بل دفع إليه دفعا بسبب مبدأ الصنعة الذي تبناه، فالشاعر المحدث صانع حاذق وحرفي مجرب وبصير بصنعتة، وهو ملزم بإتقان صنعة الشعر، وإضفاء التجانس والتآلف عليها، مثلما يفعل الحرفي الذي لا يجد الخلل إلى متوجه طريقاً "ويكون كالنساج الحاذق الذي يفوف وشيه بأحسن التفويف ويسديه

(1) - قضايا النقد الأدبي: بدوي طبانة - دار المريخ للنشر - الرياض - ط3 - 1984 - ص96.

(2) - التفكير النقدي عند العرب: ص197.

(3) - مجلة الآداب: ابن طباطبا ووحدة القصيدة العربية مقال للطيب شريف - العدد2 - 1961 - ص30.

وَيُنِيرُهُ، وَلَا يُهْلَهُلُ شَيْئًا مِنْهُ فَيُشِينُهُ، وَكَالتَّقَاشِ الرَّفِيقِ الَّذِي يَضَعُ الْأَصْبَاغَ فِي أَحْسَنِ تَقَاسِيمِ نَقْشِهِ، وَيُشْبِعُ...⁽¹⁾.

إنّ نظرةً فاحصةً لعيار الشعرِ ستُفضي بالقارئِ دون شكٍّ إلى أنّ الحديثَ عن الوحدةِ الفنيّةِ لا يوجدُ في موضعٍ بعينه، بل يتخلّلُ الكتابَ من البدايةِ حتّى النّهايةِ، وسيظهرُ جلياً أنّ ابنَ طباطبا ينبّه منذ الوهلةِ الأولى إلى ضرورةِ تبنّي هذه الوحدةِ ليستقيمَ قولُ الشعرِ.

ونجدُ هذا الطّرحَ عند حديثه عن الطّبعِ المضطربِ في مستهلِّ كتابه، حين عرّفَ الشعرَ، إذ أكّدَ على أنّ أوّلَ خطوةٍ في العمليّةِ الإبداعيةِ هي الحدُّقُ بالعروضِ، لأنّها ميزانُهُ والشعرُ إنّ لم يخضع لها أصبح فاسداً ممحوجاً، وفقدَ تناسقه الموسيقيّ الذي يتمييز به "الشعرُ - أسعدك الله - كلامٌ منظومٌ... بما خُصَّ به من النّظمِ الذي إنّ عدلَ عن جهتهِ بجثّةِ الأسماعِ... فمن صحّ طبعُهُ وذوقُهُ لم يحتجْ إلى الاستعانةِ على نّظمِ الشعرِ بالعروضِ التي هي ميزانُهُ ومن اضطربَ عليه الذّوقُ لم يستغنِ عن تصحيحهِ وتقويمهِ بمعرفةِ العروضِ والحدّقِ به حتّى تُعتبرَ معرفتهُ الاستفادةُ كالطّبعِ الذي لا تكلفَ معه"⁽²⁾؛ ويمكن أن يُضافَ إلى هذا الحكمِ أمرٌ آخر يُستشفّ من قول العلويّ هذا ، وهو أنّ القدماءَ قد لامسوا الوحدةَ الفنيّةَ لأنّهم يملكون طبعاً راقياً، أتاحَ لهم نّظمَ أشعارٍ يكتنفها التّرابطُ والتّناسقُ من كلّ جانبٍ.

(1) - عيار الشعر: ص43.

(2) - المصدر نفسه: ص.41

ونجدُ إيماءةً أُخرى مُباشرةً بعد تعريف الشعر عند تعرّضه لأدوات الشاعر،
 فالفائدة من امتلاك هذه الأدوات ليست اكتساب القدرة على حوض غمار العملية
 الإبداعية وحسب، بل إلى جانب هذا فإن إتقان الأدوات سيُتيح للمبدع فرصة الوصول
 بالقصيدة إلى التناسق والانسجام، وإن كان هذا التناسق ليس فحاشياً، بل هو بدوره مفتقر
 إلى جملة من القواعد والشروط الصناعية التي فصل ابن طباطبا القول فيها.
 إن إتقان الأدوات يُساعد الشاعر المُحدث على تحاشي الخلل الذي حذر من ه
 العلوي، وإن كان هذا الخلل في الصورة العامة للقصيدة عند الخلق "...فمن تعصت عليه
 أداة من أدواته، لم يكمل له ما يتكلفه منه، وبان الخلل فيما ينظمه، ولحقته العيوب من
 كل جهة"⁽¹⁾.

وهذا كله من أجل بلوغ الفائدة المرجوة من النظم وفي هذا قال "...فمنها
 التوسع في علم اللغة، والبراعة في فهم الإعراب... حتى يبرز في أحسن زي وأبهى
 صورة... حتى لا يكون متفاوتاً مرقوعاً، بل يكون كالسبيكة المفرغة والوشى المنمّم
 والعقد المنظم، واللباس الرائق فتسابق معانيه ألفاظه، فيلتدّ الفهم بحسن معانيه كالنذاز
 السمع بمونق لفظه..."⁽²⁾.

(1) - عيار الشعر: ص. 42.

(2) - المصدر نفسه: ص. 42.

وقد ذهب فتحي عامر¹ إلى أن أقوال ابن طباطبا هذه دعوة صريحة لإحكام بناء الشعر "إن هذا النص يُعني عن كل تعليقٍ لأنه جعل الشعر بناءً مُحكمَ الحلقاتِ والذي يريد أن يقفَ على بناء الشعرِ فما عليه إلا أن يقرأ هذا النصَ عدةَ مرّاتٍ"⁽¹⁾.

ثم ما يلبثُ ابنُ طباطبا أن يبدأ التفصيلَ والتوضيحَ، وتبيينَ معالمِ هذه الوحدةِ، وتحديدَ الخطواتِ التي تجعلُ منها سهلةَ التحقيقِ، متقيداً دائماً بمبدأ الصنعةِ الذي دعا إليه، وأبدعَ كتابه من أجله، فهو كلما توغلَ في رسمِ خطةِ صناعةِ القصيدةِ إلا ونجدُهُ يزودُ المبدعَ بقاعدةٍ تمكّنه من إدراكِ الوحدةِ الفنيّةِ التي يصبو إليها كلُّ شاعرٍ محدثٍ.

وأولُ توضيحٍ لها يتجلى عند تناوله لصناعة الشعرِ وتحديدِه لمراحلِ بناءِ القصيدةِ، وهذا عندما حثَّ الشاعر على نظم الأبياتِ العشوائيةِ ثمّ نبههُ إلى ضرورةِ الربطِ بينها بأبياتٍ تجمعُ ما تشئت منها "فإذا كملتَ له المعاني، وكثرتِ الأبياتُ، وفقّ بينها بأبياتٍ تكونُ نظاماً لها، وسلكاً جامعاً لما تشئت منها"⁽²⁾.

وأُتبعَ هذا الرأيَ بالدعوة إلى تهذيبِ القصيدةِ ولا أحدَ ينكر ما للتهذيب من دورٍ في تحقيقِ الوحدةِ الفنيّةِ لها "ثمّ يتأملُ ما قد أداهُ إليه طبعه، ونتجتهُ فكرتهُ، فيستقصي انتقادهُ، ويرمُّ ما وهى منه"⁽³⁾، فالانتقادُ والرّمُّ لهما دورٌ كبيرٌ في تكاملِ القصيدةِ وترابطِ أجزائها، خاصّةً وأنّ الإنتاجَ الأوّليّ يتدخلُ فيه الطبعُ، وطبعُ المُحدثِ مضطربٌ، ولا يمكن أن يبدعَ -حسب العُلويّ- إبداعاً متكاملاً، بل يجبُ أن يخضع للتدبّرِ العقليّ.

(1) - من قضايا التراث العربي (الشعر والشاعر): فتحي أحمد عامر - منشأة المعارف - الإسكندرية - ص 134.

(2) - عيار الشعر: ص 43.

(3) - المصدر نفسه: ص 43.

ثم تابع ابن طباطبا التفصيل، وتعمق في رسم صورة الوحدة التي يريدُها، واستهل هذا التعمق بحديثه عن المطالع الحسن⁽¹⁾، باعتبارها أول خطوة في القصيدة، وأول شيء يستقبله المتلقي، فإن كان المطالع حسناً، وفيه انسجام ومواءمة للموقف، وأشعر بالأريحية، كان الإقبال على القصيدة، أما إن كان العكس فيكون - لا محالة - السخط والنفور والتطير.

إذا فالمبدع ملزم بأن يخطو بحذر، واضعاً في حسابه استمالة هذا المتلقي بأحسن المعاني والطف الحكايات التي يعلمها، حتى يستفزه، ويثير فضوله، ويرضي شعوره، ويقنع فهمه "ومن أحسن المعاني والحكايات في الشعر وأشدّها استفزازاً لمن يسمعها ابتداءً بذكر ما يعلم السامع له إلى أي معنى يساق القول فيه قبل استتمامه، وقبل توسط العبارة عنه، والتعريض الخفي الذي يكون بخفائه أبلغ في معناه من التصريح الظاهر الذي لا ستر دونه فموقع هذين عند الفهم كموقع البشري عند صاحبها لثقة الفهم بحلاوة ما يرد عليه من معناه"⁽²⁾.

إن صاحب العيار قد أجاز الخروج قليلاً عن السنة العربية، إذ أرشد الشاعر المحدث إلى طريقة جديدة في البدء، ولا صلة لها بالوقفه الطللية، معتبراً أن أحسن طريقة هي الابتداء بما يعرفه المتلقي من المعاني المحبوبة لديه، والتي من شأنها أن تُثيره، فيطرب

(1) - ينظر نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا: ص426.

(2) - عيار الشعر: ص55.

للقول منذ الوهلة الأولى، أي أنه يختار التعبير المناسب ليجعل ما ساق القول من أجله في شكل عام، ثم بعدها يعمد إلى التفصيل فيه.

وقول العلوي السابق يؤكد أن أنسب تعبير هو التعريض لأنه أبلغ وأكثر

استفزازاً، ومن ثم فالابتداء بالمعلوم المحبوب، الموشى بالتعريض الحسن هو بشرى تُشير الوجدان، وتبعث على التهليل، وهو حلاوة يستسيغها العقل بكل ثقة.

وقد فصل العلوي في هذا القول بالتمثيل، إذ أورد مطالع كثيرة في قسم التطبيق

ومن ذلك قول "النابعة الديباني":

إِذَا مَا غَزَوْا بِالْجَيْشِ حَلَّقَ فَوْقَهُمْ عَصَائِبُ طَيْرٍ تَهْتَدِي بِعَصَائِبِ

فقدّم في هذا البيت معنى ما تحلق الطير من أجله، ثم أوضحه بقوله:

يُصَاحِبُهُمْ حَتَّى يُغْرَنَ مُعَارَهُمْ مِنْ الصَّارِيَاتِ بِالدِّمَاءِ الذَّوَارِبِ

تَراهنَّ خَلْفَ الْقَوْمِ زَوْراً كَأَنَّهَا جُلُوسُ شَيْوْخٍ فِي مُسْوَكَ الْأَرَانِبِ⁽¹⁾

الأرانِب⁽¹⁾

إن ابن طباطبا لا يكتفي بكل هذا، بل يزيد في التدقيق والتفصيل، إذ نجده في

موضع آخر يقول "وينبغي للشاعر أن يحتز في أشعاره، ومفتتح أقواله مما يتطير به، أو يستجفى من الكلام والمخاطبات، كذكر البكاء، ووصف إقفار الديار، وتشتت الألف، ونعي الشباب، وذم الزمان، لاسيما في القصائد التي تتضمن المدائح والتّهاني، وتستعمل

هذه المعاني في المراثي، ووصف الخطوب الحادثة، فإن الكلام إذا كان مؤسساً على هذا المثال تطير منه سامعه، وإن كان يعلم أن الشاعر إنما يخاطب نفسه دون الممدوح⁽¹⁾. إن القول فيه تفصيل للتحديد الذي يريده العلوي في المقدمة، فهو لا يثور على المقدمة الطللية ثورة كلية، بل يلغيتها في مواقف معينة، وبالأخص موقف المدح، لأن الممدوح حسبه لا يستفز ولا يثار إثارة إيجابية، تجعله يندفع للعطاء الجزيل، بل سيتطير من بكاء الديار وينفر منه، وهذا رغم أنه يعلم أن الشاعر ينجح إلى التقليد، ويقصد نفسه بالمقدمة دون الممدوح، وقد أقر بأن الوقوف على الأطلال يناسب الرثاء والنكبات كيفما كانت لا غير.

إنه هنا يجذر الشاعر الحدث من مثل هذا المطلع لأنه لا يتماشى والسياق، وبالتالي سيكون الخلل متمكناً من القصيدة منذ البداية، وسيعزف السامع عنها دون النظر إلى بقيتها حتى وإن كانت محكمة⁽²⁾، وخالية من كل العيوب الأخرى. وتجدر الإشارة هنا إلى أن ابن طباطبا بهذه النظرية يضرب صفحاً عن آراء الناقدین السابقین الذين يلزمون الشاعر في التقليد ألا يخرج على مذهب الأوائل، والأوائل كما نعلم كانوا يقفون على الديار ويكُون المنازل والآثار والراحلين في جميع حالات الشعر وفنونه إلا ما ندر⁽³⁾.

(1) - عيار الشعر: ص 162.

(2) - ينظر ابن طباطبا الناقد: ص 36.

(3) - الاتجاه النقدي عند ابن طباطبا: ص 111.

ونظرته هذه فيها مسaireً لذوق العصر، وتأثرٌ بالمدنية العباسية، كما فيها إشارة إلى رقي المدح واختلافه عما كان عليه في السابق، وهي دون شك طرحٌ جديدٌ وضع في طريق المنهج الفني، وأداة فعالة يتسلحُ بها الناقد والشاعر معاً، وتأكيده على سمو النظرية الذوقية عند ابن طباطبا العلوي.

وقد أورد ابن طباطبا عدة أمثلة حول المطالع السيئة، ومنها "وأنشد البحريُّ أبا سعيدٍ محمدَ بنِ يوسفَ الثغريِّ قصيدته التي أولها:

لَكَ الْوَيْلُ مِنْ لَيْلٍ تَطَاوَلَ آخِرُهُ وَوَشَكَ نَوَى حَيٍّ تُزَمُّ أَبَا عِرْهُ
فَقَالَ لَهُ أَبُو سَعِيدٍ: الْوَيْلُ لَكَ وَالْحَرْبُ"⁽¹⁾.

ولم يقف عند هذا الحد، بل أرشد المبدع إلى ضرورة تجنبه "في التشبيب من يوافق اسمها اسم بعض نساء الممدوح من أمة أو قرابة أو غيرها، وكذلك ما يتصل به سببه أو يتعلق به وهمه"⁽²⁾.

وقد مثل هنا بقول أرطاة بن سهية في حضرة عبد الملك بن مروان:

"رَأَيْتُ الدَّهْرَ يَأْكُلُ كُلَّ حَيٍّ كَأَكْلِ الْأَرْضِ سَاقِطَةَ الْحَدِيدِ

وَمَا تَبْغِي الْمَنِيَّةُ حِينَ تَعْدُو سِوَى نَفْسِ ابْنِ آدَمَ مِنْ مَزِيدِ

وَأَحْسَبُ أَنَّهَا سَتَكُرُّ يَوْمًا تُوفِّي نَذْرَهَا بِأَبِي الْوَلِيدِ

(1) - عيار الشعر: ص 162، 163.

(2) - المصدر نفسه: ص 163.

فَقَالَ لَهُ عَبْدُ الْمَلِكِ: مَا تَقُولُ تَكَلِّتُكَ أُمَّكَ؟ فَقَالَ: أَنَا أَبُو الْوَلِيدِ يَا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ،
وَكَانَ عَبْدُ الْمَلِكِ يُكْنَى أَبَا الْوَلِيدِ أَيْضًا، فَلَمْ يَزَلْ يَعْرِفُ كِرَاهَةَ شَعْرِهِ فِي وَجْهِ عَبْدِ الْمَلِكِ
إِلَى أَنْ مَاتَ⁽¹⁾.

أَمَّا إِنْ أَرَادَ الشَّاعِرُ مِثْلَ هَذِهِ الْمَعَانِي فِي مَطَالَعِهِ لِيَسْتَكْمَلَ شَعْرَهُ، وَيَسْتَقِيمَ قَوْلُهُ
فِيهِ، فَالْعُلُوِّيُّ يَنْصَحُهُ بِالْمِيلِ إِلَى الْكِنَايَةِ، وَاسْتِعْمَالِ يَاءِ الْمُتَكَلِّمِ عَوْضَ كَافِ الْمَخَاطَبَةِ.
وَكَانَ اسْتِكْمَالُ نَصِيحَتِهِ بِقَوْلٍ شِعْرِيٍّ يَجْعَلُ الشَّاعِرَ الْمَحْدَثَ يَخْطُو أَوَّلَ خَطْوَةٍ فِي
الْقَصِيدَةِ بَشَبَاتٍ "...فَلْيَجْتَنِبِ الشَّاعِرُ هَذَا وَمَا شَاكَلَهُ مِمَّا سَبِيلُهُ كَسَبِيلِهِ، وَإِذَا مَرَّ لَهُ مَعْنَى
يَسْتَشْبَعُ اللَّفْظَ بِهِ لَطْفًا فِي الْكِنَايَةِ عَنْهُ، وَأَجَلَ الْمَخَاطَبِ عَنْ اسْتِقْبَالِهِ بِمَا يَتَكَرَّرُ مِنْهُ،
وَعَدَلَ بِاللَّفْظِ عَنْ كَافِ الْمَخَاطَبَةِ إِلَى يَاءِ الْإِضَافَةِ إِلَى نَفْسِهِ إِنْ لَمْ يَنْكِرِ الشَّعْرَ أَوْ احْتَالَ فِي
ذَلِكَ بِمَا يُحْتَرَزُ بِهِ عَمَّا ذَمَّمْنَاهُ، وَيُوقَفُ بِهِ عَلَى أَرْبِ نَفْسِهِ، وَلَطْفٍ فَهْمِهِ كَقَوْلِ الْقَائِلِ:
وَلَا تَحْسَبَنَّ الْحُزْنَ يَبْقَى فَإِنَّهُ شِهَابٌ حَرِيقٌ وَأَقْدٌ ثُمَّ خَامِدٌ
سَأَلَفُ فَقْدَانَ الَّذِي قَدْ فَقَدْتَهُ كَالْفِكِّ وَجَدَانَ الَّذِي أَنْتَ وَاجِدٌ
وَإِنَّمَا أَرَادَ الشَّاعِرُ: سَتَأَلَفُ فَقْدَانَ الَّذِي قَدْ فَقَدْتَهُ كَالْفِكِّ وَجَدَانَ الَّذِي قَدْ
وَجَدْتَهُ أَيَّ تَتَعَزَّى عَنْ مُصِيبَتِكَ بِالسُّلُوِّ، فَانظُرُوا إِلَيْهِ كَيْفَ لَطْفَ فِي إِضَافَةِ ذِكْرِ الْمَفْقُودِ
الَّذِي يُتَطَيَّرُ مِنْهُ إِلَى نَفْسِهِ، وَمَا يَتَفَاعَلُ بِهِ إِلَيْهِ مِنَ الْوَجْدَانِ إِلَى الْمَخَاطَبِ، فَجَعَلَ الْمَوْجُودَ
الْمَأْلُوفَ لِلْمَعَزَّى، وَالْمَفْقُودَ لِنَفْسِهِ⁽²⁾.

(1) - عيار الشعر: ص 163

(2) - المصدر نفسه: ص 163.

إذا أحسن الشاعر في مطلعِهِ، وافتتح قصيدته بما يليق، كانت خطوته الأولى في الوحدة ناجحة، وما بقي عليه إلا أن ينجح في الخطوات الأخرى، لذا نجد ابن طباطبا يرشد المبدع إلى الاهتمام بخطوة أخرى، وهي حسن التخلص والانتقال من غرض إلى آخر "ويسلك منهاج أصحاب الرسائل في بلاغاتهم، وتصرفهم في مكاتباتهم، فإن للشعر فضولاً كفضول الرسائل، فيحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه على تصرفه في فنونه فيتخلص من الغزل إلى المديح، ومن المديح إلى الشكوى، ومن الشكوى إلى الاستماعة، ومن وصف الديار والآثار إلى وصف الفيافي والنوق، ومن وصف الرعود والبروق إلى وصف الرياض والرواد... بألف تخلص وأحسن حكاية بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله، بل يكون متصلاً به ممتزجاً معه، فإذا استقصى المعنى وأحاطه بالمراد الذي إليه يسوق القول بأيسر وصف وأخف لفظ لم يحتج إلى تطويله وتكريره"⁽¹⁾.

إن الانتقال إذاً يجب أن يكون بطريقة لطيفة متناسقة تجعل القصيدة مترابطة الأجزاء، ومتصلة المعاني، لا نشاز فيها، فصاحب العيار يبيح للشاعر الجري على سنة الأقدمين في تعدد الأغراض، وكل ما عليه فعله هو الانتقال من غرض إلى آخر بطريقة لبقة تجعل الشعر في أسمى صورة "فإن طباطبا لا ينكر تعدد الأغراض في القصيدة، بل يدعو إلى الترابط بين الأجزاء، وإجادة الانتقال من غرض إلى غرض... فالأجزاء موجودة ولكن المهم هو إجادة الربط بينها"⁽²⁾.

(1) - عيار الشعر: ص44.

(2) - ابن طباطبا الناقد: ص35.

وَدَعْوَةُ ابْنِ طِبَاطِبَا هَذِهِ لَا تَعْنِي أَوَّلًا أَنَّ الشُّعْرَاءَ الْمُحَدِّثِينَ لَمْ يَلْتَزِمُوا بِحَسَنِ التَّخْلِصِ، بَلْ عَلَى الْعَكْسِ تَمَامًا فَهُوَ يَقْرَأُ وَبِكُلِّ مَوْضُوعِيَّةٍ أَنَّهُمْ أَبَدَعُوا فِي حَسَنِ التَّخْلِصِ، وَتَفَوَّقُوا عَلَى الْقَدَمَاءِ فِيهِ، وَهَذَا لِأَنَّ الشُّعْرَ الْقَدِيمَ قَدْ التَزَمَ مَذْهَبًا وَاحِدًا فِيهِ "وَمِنَ الْأَبْيَاتِ الَّتِي تَخَلَّصَ قَائِلُوهَا إِلَى الْمَعَانِي الَّتِي أَرَادُوهَا مِنْ مَدْحٍ أَوْ هِجَاءٍ أَوْ افْتِخَارٍ أَوْ غَيْرِ ذَلِكَ، وَلَطَّفُوا فِي صِلَةِ مَا بَعْدَهَا بِمَا فَصَّارَتْ غَيْرَ مُنْقَطِعَةٍ عَنْهَا، مَا أَبَدَعَهُ الْمُحَدِّثُونَ مِنَ الشُّعْرَاءِ دُونَ مَنْ تَقَدَّمَهُمْ، لِأَنَّ مَذْهَبَ الْأَوَائِلِ فِي ذَلِكَ وَاحِدٌ"⁽¹⁾.

إِنَّ هَذَا الْإِقْرَارَ بِتَفَوُّقِ الشَّاعِرِ الْمُحَدِّثِ لَا يَعْنِي أَوَّلًا أَنَّهُ مَعْنَى مِنَ التَّقْيِيدِ بِحَسَنِ التَّخْلِصِ، بَلْ هُوَ مُجْبِرٌ عَلَى تَحْقِيقِهِ فِي أَحْسَنِ صُورَةٍ، لِذَا وَجَّهَ النَّاقِدُ إِلَى انْتِهَاجِ مِنْهَاجِ أَصْحَابِ الرَّسَائِلِ لِتَشَابُهِ فُصُولِهَا مَعَ فُصُولِ الشُّعْرِ.

وَمَا يُلَاحِظُ هُنَا أَنَّ ابْنَ طِبَاطِبَا مَازَالَ مُلْتَزِمًا بِفِكْرَةِ ارْتِبَاطِ الشُّعْرِ بِالنَّثْرِ، فَبَعْدَ أَنْ حَثَّ الشَّاعِرَ فِي صِنَاعَةِ الْقَصِيدَةِ عَلَى تَمْخِيضِ الْمَعْنَى النَّثْرِيَّةِ، وَأَوْمَأَ لَهُ بِضُرُورَةِ التَّمَرُّسِ عَلَى النَّثْرِ حِينَ رَوَى قِصَّةَ خَالِدِ بْنِ عَبْدِ اللَّهِ الْقَسْرِيِّ، هَاهُوَ يُوَجِّهُهُ إِلَى تَقْلِيدِ الرَّسَالَةِ فِي تَرَابُطِهَا، وَإِحْكَامِ الصَّلَةِ بَيْنَ أَجْزَائِهَا؛ فَالرَّسَائِلُ طَيِّعَةٌ يُجِيدُ أَصْحَابُهَا الْإِنْتِقَالَ مِنْ مَوْضُوعٍ لِآخَرَ دُونَ أَنْ يُشْعِرُوا الْقَارِئَ بِذَلِكَ، وَالشَّاعِرُ مُجْبِرٌ عَلَى تَوْفِيرِ هَذِهِ الْمِزِيَّةِ فِي شِعْرِهِ، لِيَسْمُوَ الْإِبْدَاعُ، وَتُظْهِرَ الْعَبْقَرِيَّةُ عَلَى حَقِيقَتِهَا.

(1) - عيار الشعر: ص 149.

ويواصل ابن طباطبا توجيهه، فيورد طائفة من الأبيات الشعرية ليوضح ما يذهب إليه، فمذهب القدماء في التخلص مثل له بأبياتٍ لزهيرٍ وأخرى للأعشى فقط، وكأنه يقصر البراعة في حسن التخلص عليهما، ومن ذلك قول الأخير.

"إلى هُوذة الوهاب أزوجي مطيبي أُرجّي عطاءً صالحاً من نوالكا
وكقوله:

أُنضيتها بعدما طال الهبابُ بها نُؤمُّ هُوذةً لا نكساً ولا ورعاً
يا هُوذة إنك من قومٍ أولي حَسَبٍ لا يفشلون إذا ما آنسوا فزعاً"⁽¹⁾
فزعاً"⁽¹⁾

أما مذهب الشعراء المحدثين فنجد أنه أكثر من الشواهد الشعرية، وبالأخص شعر أبي تمامٍ وشعر البحتري، وكأني به لم يثبت التفوق في حسن التخلص إلا لهما، ومما أورده للأول قوله:

يا صاحبِي تَقصِّيا نَظريكما تَرياً وُجوهَ الأرضِ كيفَ تُصوِّرُ
تَرياً نَهاراً مُشرقاً قد شابهُ زَهْرُ الرُّبا فكأتما هو مُقَمِّرُ
خُلِقُ أَطَلٍّ مِنَ الرِّيعِ كَأَنَّهُ خُلِقُ الإِمَامِ وَهَدْيُهُ المُتيسِّرُ"⁽²⁾
المُتيسِّرُ"⁽²⁾

أما مما أورده للثاني فقوله:

(1) - عيار الشعر: ص 149 وما بعدها.

(2) - المصدر نفسه: ص 156.

أقول لثجاج العمام وقد سرى مُحْتَفِلِ الشُّبُوبِ صَابَ فَأَفْعَمَ
وأقل وأكثر لست تَبْلُغُ غَايَةَ تَبِينُ بِهَا حَتَّى تُضَارِعَ هَيْثَمَا
فتى لبست منه الليالي محاسناً أضاء لها الأفق الذي كان مُظْلِمًا⁽¹⁾

وقد أرجع بعض النقاد سبب تفوق المحدثين في حسن التخلص وإبداعهم فيه إلى عصرهم وما "جدد في زمانهم من ثقافة وتقاليد ومظاهر عامة قد أثرت على هذا المنحى عندهم تأثيراً واضحاً أدركه ابن طباطبا"⁽²⁾.

ويتضح من خلال عرض هذه الأفكار أن العلوي مال إلى المنهج الفني المبني على الذوق والتأثر، والمنبع أساساً من النظرة الموضوعية للقيم الشعورية والتعبيرية التي قام عليها الشعر آنذاك⁽³⁾؛ إذ أورد طائفة من الأبيات الشعرية التي تؤكد سمو السنة العربية في النظم، وتدعم الأفكار التي تبناها.

ولا أظن أن ذوقه الرفيع أخطأ في الاختيار، وهذا لأنه أثر في التقاد⁽⁴⁾، كما أنه شاعر عايش التجارب الإنسانية، وهو على اطلاع واسع كما قلت سابقاً، وهذه الميزات هي مقومات المنهج الفني التأثري يقوم هذا المنهج أولاً على التأثر؛ ولكي يكون هذا التأثر مأمون العاقبة في الحكم يجب أن يسبقه ذوق فني رفيع، يعتمد هذا الذوق على الهبة الفنية اللدنية، وعلى التجارب الشعورية الذاتية، وعلى الاطلاع الواسع على مآثور الأدب

(1) - عيار الشعر: ص 153.

(2) - الاتجاه النقدي عند ابن طباطبا: ص 112.

(3) - ينظر التقاد الأدبي أصوله ومناهجه: ص 132.

(4) - ينظر الفصل الثالث من هذه الرسالة.

البَحْتِ والتَّقْدِ الأَدَبِيِّ كذَلِكَ، وَيُقُومُ المُنْهَجُ ثَانِيًا عَلَى القَوَاعِدِ الفَنِّيَّةِ المَوْضُوعِيَّةِ، وَهَذِهِ تَتَنَاوَلُ القِيمَ الشُّعُورِيَّةَ وَالقِيمَ التَّعْبِيرِيَّةَ لِلعَمَلِ الفَنِّيِّ⁽¹⁾.

وتظهر هنا الإضافة التي أفاد بها ابن طَبَّاطبَا المُنْهَجَ الفَنِّيَّ، فبَعْدَ أَنْ كَانَ الذَّوْقُ الجَاهِلِيَّ يَحْكُمُ عَلَى البَيْتِ المُفْرَدِ، هَا هُوَ التَّاقِدُ العَبَّاسِيُّ يَنْظُرُ إِلَى الأَبْيَاتِ نَظْرَةً تَجْعَلُهَا كُلًّا لَا يَتَجَزَّأُ.

وقَدْ خَتَمَ العُلُوِيُّ كِتَابَهُ بِتَلْخِيصٍ لِهَذِهِ التَّقَاطِطِ المَذْكُورَةِ، وَأَضَافَ قَوَاعِدَ مَتَمِّمَةً لِنَظَرَتِهِ إِلَى الوَحْدَةِ، فَوَضَعَ بِذَلِكَ تَخْطِيطًا دَقِيقًا لَهَا، وَتَصَوَّرَ نَهَائِيًا مَلاَمِحَهَا، مُؤَكِّدًا عَلَى أَنَّ الشَّاعِرَ المَحْدَثَ يَجِبُ أَنْ يَلْتَزِمَهَا لِتَكْتَمَلَ شَاعِرِيَّتُهُ "وَيَنْبَغِي لِلشَّاعِرِ أَنْ يَتَأَمَّلَ تَأَلِيفَ شِعْرِهِ، وَتَنْسِيقَ أَبْيَاتِهِ، وَيَقِفَ عَلَى حُسْنِ تَجَاوُرِهَا أَوْ قُبْحِهِ، فَيَلَائِمَ بَيْنَهَا لِتَنْتَظِمَ لَهُ مَعَانِيَهَا، وَيَتَّصِلَ كَلَامُهُ فِيهَا، وَلَا يَجْعَلُ بَيْنَ مَا قَدْ ابْتَدَأَ وَصَفَهُ وَبَيْنَ تَمَامِهِ فَضْلًا مِنْ حَشْوٍ لَيْسَ مِنْ جِنْسِ مَا هُوَ فِيهِ، فَيَنْسِي السَّامِعَ المَعْنَى الَّذِي يَسُوقُ القَوْلَ إِلَيْهِ كَمَا أَنَّهُ يَجْتَرِزُ مِنْ ذَلِكَ فِي كُلِّ بَيْتٍ، فَلَا يُبَاعِدُ كَلِمَةً عَنْ أُخْتِهَا، وَلَا يُحْجِزُ بَيْنَهَا وَبَيْنَ تَمَامِهَا بِحَشْوٍ يُشِينُهَا، وَيَتَفَقَّدُ كُلَّ مِصْرَاعٍ، هَلْ يُشَاكِلُ مَا قَبْلَهُ؟ فَرَبَّمَا اتَّفَقَ لِلشَّاعِرِ بَيْتَانِ يَضَعُ مِصْرَاعَ كُلِّ وَاحِدٍ مِنْهُمَا فِي مَوْضِعِ الآخَرِ، فَلَا يَتَنَبَّهُ عَلَى ذَلِكَ إِلَّا مَنْ دَقَّ نَظْرَهُ وَلَطْفَ فَهْمُهُ، وَرَبَّمَا وَقَعَ الخَلَلُ فِي الشُّعْرِ مِنْ جِهَةِ الرِّوَاةِ وَالتَّاقِلِينَ لَهُ فَيَسْمَعُونَهُ عَلَى جِهَةٍ وَيُؤَدُّونَهُ عَلَى غَيْرِهَا سَهْوًا، وَلَا يَتَذَكَّرُونَ حَقِيقَةَ مَا سَمِعُوهُ مِنْهُ"⁽²⁾.

(1) - التَّقْدِ الأَدَبِيِّ أَصُولُهُ وَمَنَاهِجُهُ: ص. 132.

(2) - عِيَارُ الشُّعْرِ: ص. 165.

قد عدَّ بعضُ النقادِ قولَ ابنِ طباطبا هذا أبرزَ حديثٍ له في الوحدةِ الفنيَّةِ، لأنَّه أعطى تصوُّراً تامًّا للتَّنسيقِ الَّذي يريدهُ في الشَّعر⁽¹⁾، والمتأمَّلُ له سيدرُكُ هذا تمامَ الإدراكِ، ويتأكَّدُ من أنَّ العلويَّ دائِمُ الالتزامِ بمبدأ الصَّنعةِ الَّذي تبناه، ودعا إليه حتَّى يبلغَ الشَّاعرُ المحدثُ بشعره أعلى درجاتِ الجودةِ والإتقانِ، ومن علاماتِ الجودةِ التجانسُ والتَّناسقُ والترابطُ بين كافةِ أجزاءِ القصيدةِ.

فالشَّاعرُ من منظورِ العلويِّ ملزمٌ بإضفاءِ التَّآلفِ بينَ أبياتِهِ وهذا بالتَّدقيقِ في سلامةِ ترتيبِها، وحسنِ تجاورِها واتِّصالِها، لأنَّ هذا ضمانٌ لانتظامِ معانيها، واتِّصالِ القولِ فيها، وهذا لن يتأتَّى له إلاَّ إذا تجنَّبَ حشوَّ المعاني الزائدةِ الَّتِي لا صلةَ لها بالموضوعِ الَّذي يتناولُه، لأنَّ هذا إخلالٌ بالوحدةِ، وسيشتتُ ذهنَ السَّامعِ ويُفقدُ القصيدةَ تدرجَها والرتابةِ الَّتِي بها يتَّصلُ المعنى، ويتمُّ الكلامُ.

وكما يُراعي هذا الشَّاعرُ حسنَ التَّجاوُرِ بينَ الأبياتِ ، وسلاسةَ المعنى يجبُ عليه أنْ يحرصَ على توفيرِ التَّجاوُرِ الحسنِ بينَ الكلمةِ وشبيهتها الَّتِي تُكَمِّلُ معها المعنى مُتَحاشياً حشوَّ الكلماتِ الزائدةِ الَّتِي تُشِينُ القولَ لهذا قالَ كذلك "أحسنُ الشَّعرِ ما تُوضعُ فيه كُلُّ كلمةٍ موضِعَها"⁽²⁾

إنَّ ذوقَ ابنِ طباطبا دقيقٌ للغاية إذ لم يتوقَّفْ عندَ توجيهِ الشَّاعرِ المحدثِ إلى الاهتمامِ بالقصيدةِ في صورَتِها الكليَّةِ بل عمدَ إلى تنبيهه إلى ضرورةِ التَّدقيقِ في الجزئياتِ

(1) - ينظر نقد الشَّعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا: ص427.

(2) - عيار الشَّعر: ص168.

كذلك والتمثلة في الأبيات، فالوحدة -حسبه- تبدأ من البيت لذا يجب على الشاعر أن يسبك العبارة سبكاً متيناً متجنباً الحشو، ثم يتأمل المصراع ومشاكلته لما قبله لأن انعدام المشكلة يخل بالقصيدة ويذهب وحدتها، ويزعزع متانة نسجها، وقد ضرب أمثلة على هذه المشكلة ومما ساقه "قول امرئ القيس:

كَأَنِّي لَمْ أَرْكَبْ جَوَادًا لِلذَّةِ وَلَمْ أَتَبَّنْ كَاعِبًا ذَاتَ خَلْخَالِ
وَلَمْ أَسْبَأْ الزَّقَّ الرَّوِّيَّ وَلَمْ أَقْلُ لِخَيْلِي كُرِّي كَرَّةً بَعْدَ إِجْفَالِ
هكذا الرواية وهما بيتان حسنان، ولو وضع مصراع كل واحد منهما في موضع الآخر كان أشكل...⁽¹⁾

والمشكلة لا تقتصر على المصاريح فقط، بل طالب ابن طباطبا الشاعر المحدث بأن يوفرها في الألفاظ والمعاني، وهذا لكونها تسهم في توفير الحسن للقصيدة، والحسن لا يكون إلا بالتوافق والانسجام⁽²⁾، أما انعدامها فيسم الشعر بسمه القبح بسبب التنازع الذي اعتلى الألفاظ والمعاني "وللمعاني أَلْفَاظٌ تُشَاكِلُهَا فَتَحْسُنُ فِيهَا وَتَقْبُحُ فِي غَيْرِهَا"⁽³⁾. ويبدو ابن طباطبا من خلال دعوته إلى التأمل أنه ميال إلى التنقيح الذي نادى به عند تناوله ملابسات خلق القصيدة "لا شك أن ابن طباطبا في كلامه على تأليف الشعر

1- عيار الشعر: ص 165.

2- ينظر اتجاهات النقد في القرن الرابع الهجري: أحمد مطلوب- وكالة المطبوعات- الكويت- ط1- ص 58.

3- عيار الشعر: ص 46.

وتنسيق أبياته وحسن تحاورها، إنما يتحدث عن مراجعة الشاعر شعره يُثقفه ويحسنه حتى يخرج على الناس رائعا مُستساغاً⁽¹⁾.

ثم يواصل صاحب العيار إتمام فكرته في الوحدة مُشيراً إلى أنها لا تتم إلا إذا كان الشعر مرتبطاً بالأول بالآخر وكأنه كلمة واحدة، فبعد أن أرشد الشاعر المحدث إلى ضرورة تأمل القصيدة أفقياً، هاهو يحثه على توفير التناسق العمودي لها، وذلك بترتيب أبياتها ترتيباً محكماً⁽²⁾ "وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه إنتظاماً يتسق به أوله مع آخره، على ما ينسقه قائله، فإن قدم بيتاً على بيت دخله الخلل كما يدخل الرسائل والخطب إذا نُقض تأليفها، فإن الشعر إذا أُسس تأسيس فصول الرسائل القائمة بأنفسها، وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها، والأمثال السائرة الموسومة باختصارها لم يحسن نظمها، بل يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها، نسجاً وحسناً وفصاحةً، وجزالة ألفاظ، ودقة معانٍ وصواب تأليف، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره من المعاني خروجاً لطيفاً على ما شرطنا في أول الكتاب"⁽³⁾.

ويظهر من القول أن العلوي قد خالف السنة العربية التي لطالما أرشد الشاعر المحدث إليها، والزمه باتباعها، إذ لم يعتمد وحدة البيت التي عُرف بها الشعر القديم، بل أكد على أن الأبيات يجب أن تكون مُتناسقة من بداية القصيدة حتى نهايتها، تتصل

1- قضايا النقد الأدبي: محمد صايل حمدان وعبد المعطي غرموس ومعاذ السرطاوي- دار الأمل للنشر والتوزيع-

الأردن- 1990- ص76.

2- ينظر نظرية الإبداع في النقد العربي القديم: ص345.

3- عيار الشعر: ص167.

وتربط فيما بينها ترابطاً محكماً، وكل بيت يُسَلَّم إلى الذي يليه بالضرورة، لدرجة أن الشاعر لو قدّم بيتاً فقط على آخر لدخل الخلل وحدة قصيدته وعيب بناؤها، وذهب انسجامها وترابطها.

وقد استدلل على حكمه هذا بالمقارنة بين الشعر والنثر، مؤكداً على "أنَّ شأن الشعرٍ مختلفٌ عن شأنِ الرسائلِ القائمةِ بأنفسه، وعن كلماتِ الحكمةِ المستقلةِ بذاتها، وعن الأمثالِ السائرةِ الموسومةِ باختصارها، ومعنى ذلك اختلافُ طبيعةِ الشعرِ عن طبيعةِ تلكِ الفنونِ، أيُّ أنه لا عبرةَ بوحدةِ الأجزاءِ، أو وحدةِ كلِّ بيتٍ في العملِ الشعريِّ وأنَّ العملَ الشعريِّ إذا كان يُنظرُ إليه أو يُحكَّمُ عليه باعتبارِ نشدانِ الحكمةِ والمثلِ السائرِ فيه لم يحسنَ نظمه، ولم يقعَ موقعه"⁽¹⁾.

فالشعر إذاً له نظامٌ خاصٌ يختلفُ اختلافاً جذرياً عن الرسائلِ والخطبِ من حيث البناء، فالرسالة-حسب ابن طباطبا- لها فصولٌ، وكلُّ فصلٍ منها قائمٌ بذاته، ويترك فكرةً معينةً، ويمكن انطلاقاً من قوله أن يُقدِّم فصلٌ على آخر دون أن يكون التنازُّ، وهذا الحكم ينطبقُ على الحكمةِ والمثلِ نثراً وشعراً.

وما قال العلويُّ بهذا إلا لأنه يُعلِّمُ الشاعرَ المحدثَ المدحَ والهجاء. ونلاحظُ في قول العلويِّ السابقِ أنه يذكرُ بحسنِ التخلُّصِ، فلا يكفي الشاعرَ الترابُطُ المتينُ بين الأبياتِ والمعاني بل يجبُ عليه كذلك أن يتلطفَ في الانتقالِ من معنى إلى معنى.

(1)- قضايا التقد الأدبي: بدوي طبانة- ص. 97

ولا أبالغُ مُطلقاً إذا قلتُ أنّ القافيةَ جزءٌ لا يتجزأ من الوحدةِ الفنيّةِ، فبسلامتِها تتضحُ هذه الوحدةُ، وبحسنها تنضجُ وتكتملُ، فابنُ طباطبا لا يُغفلُ جانباً من جوانبِ الصنعةِ التي يَرشدُ إليها، والقافيةُ كما هو معلومٌ ركيّزةٌ مُيزُ بها الشعرُ وعَظُمَ، ولا أحدٌ ينكرُ صعوبتَها، وما يجدهُ الشاعِرُ من مشقّةٍ في الإتيانِ بها، لهذا نجدُ العلويَّ يَنبُهُ إليها في مواطنَ عدّةٍ من كتابه، مُعطيّاً بذلك كَافةَ الحلولِ الممكنةِ والاحتمالاتِ التي تُسهّلُ توظيفَها أحسنَ توظيفٍ، فالزَمَ بذلك الشاعِرَ المُحدَثَ بأن يحرصَ حرصاً شديداً عند حلقِها، باعتبارها نغماً يُضفي العذوبةَ والرونقَ على القصيدة.

قد تطرّق ابنُ طباطبا للقافية في مستهلِّ كتابه عند تفصيله لأدواتِ الشاعِرِ، مُعتبراً إياها قاعدةً يقومُ عليها المعنى، وأساساً لا يستغني عنه، إذ بها تتمّ العمليّةُ الإبداعيةُ، وينضجُ الشعرُ المخلوقُ، حيثُ إنّ المعاني تتصلُ فيما بينها وتترابطُ بواسطة القوافي المناسبةِ المنسجمةِ والعذبةِ "وتكونُ قوافيه كالقوالبِ لمعانيه، وتكونُ قواعِدَ للبناءِ يتركبُ عليها ويعلُو فوقها، فيكونُ ما قبلها مسوقاً إليها، ولا تكونُ مسوقةً إليه، فتقلقُ في مواضعها"⁽¹⁾. وهذا الاعتبارُ جعله يَنبُهُ إليها في خطواتِ خلقِ القصيدة، فالشاعِرُ وهو يرصُفُ معانيه يجبُ أن يرصُفَ أيضاً القوافي الموافقةَ لها، ثمَّ يعمدُ إلى استخدامِ عقله للمواءمةِ بين المعنى والقافية، على أن هذا الاستخدامُ قد يلحقه الزيغُ في مرحلتِه الأولى.

وهذا الزيغُ المحتملُ جعلَ العلويَّ يقترحُ على المبدعِ أن ينظرَ إلى قوافيه بعد الفروغِ من عمليّةِ الخلقِ، أي في مرحلة التّهذيبِ، فأجازَ له أن يُغيّرَ في القوافي بحسبِ ما يقتضيه

(1) - عيار الشعر : ص 42 .

المعنى، وتكاملُ به العمليةُ الإبداعيةُ "....وأعدَّ له ما... والقوافي التي تُوافقه... وأعملُ فكره في شغلِ القوافي بما تقتضيه من المعاني... وإن اتفقت له قافيةٌ قد شغلها في معنى من المعاني، واتفق له معنى آخرٌ مُضادٌ للمعنى الأول، وكانت تلك القافية أوقع في المعنى الثاني منها في المعنى الأول، نقلها..."⁽¹⁾.

وما أرادَه ابنُ طباطبا للقافية في مُستهلِّ كتابه نجدُه جلياً بيناً في التطبيق، إذ خصَّصَ قسماً للأشعارِ المحكِّمةِ القوافي، فأوردَ طائفةً من الأمثلةِ ليوضحَ ما يذهبُ إليه، مُعقِّباً على قافية كلِّ بيتٍ بتعقيبٍ يبرزُ تذوقه ونظرتهُ الفنيَّةَ لما اختاره، ليسموَ بالمنهجِ الفنيِّ درجةً، دونَ ذكرِ لعلِّ الاختيارِ وأُسسه، ومن تعليقاته "....وقعنا موقعين عَجِيْبَيْنِ... حسنة الموقِع... حسنة الموقِع جداً... عجيبة الموقِع... متمكِّنة في موضعها..."⁽²⁾. ولم يمثِّلِ العلويُّ بالقوافيِ الحسنةِ فقط، بل ضربَ كذلك أمثلةً عن القوافي السيئةِ الرديئةِ، حتَّى تكونَ الصورةُ أمامَ الشاعرِ المحدثِ أوضح، والأشياءُ كما هو معروفٌ تُعرفُ بأضدادها، ومما قالَ في هذا البابِ "ومن الأبياتِ المستكرهَةِ الألفاظِ، القلقةِ القوافي... فليستَ تسلِّمُ من عيبٍ يلحقها في حشوِّها أو في قوافيها..."⁽³⁾، وقد أوردَ بعدَ هذا القولِ جملةً من الأبياتِ التي بها قافيةٌ متكلِّفةٌ رديئةٌ، مشيراً إلى الرداءة التي لحقت القافية.

(1)- عيار الشعر: ص. 43

(2)- المصدر نفسه: ص 143 وما بعدها، وسأفصل في الشواهد عند الحديث عن أقسام الشعر.

(3)- المصدر نفسه: ص. 140.

وهذا كله لم يكف ابن طباطبا، إذ يُلفى في آخر الكتاب يوردُ كلمةً دقيقةً فيها تفصيلٌ لأنماطِ القوافي التي يجبُ أن يُبنى عليها الشعرُ العربيُّ "وسألتَ أسعدَكَ اللهُ عن حدودِ القوافي، وعلى كم وجهٍ تتصرفُ؟ وقوافي الشعرِ كلها تنقسمُ على سبعةِ أقسامٍ: إمَّا أن تكونَ على فاعِلٍ مثل: كاتبٌ وحاسبٌ وضاربٌ، أو على فِعَالٍ مثل: كِتَابٌ وحسَابٌ جوابٌ، أو على مَفْعَلٍ مثل مَكْتَبٌ، ومضْرَبٌ ومركَبٌ، أو على فَعِيلٍ مثل: حَبِيبٌ وكَثِيبٌ وطَيْبٌ. أو على فَعَلٍ مثل ذَهَبٌ وحَسَبٌ وطَرَبٌ، أو على فَعْلٍ مثل ضَرَبٌ وقلْبٌ وقَطْبٌ. أو على فُعِيلٍ مثل كَلِيبٌ ونُصِيبٌ وعُذِيبٌ. على هذا حتَّى تأتيَ على الحُرُوفِ الثمانية والعشرين، فمنها ما يُطلقُ، ومنها ما يُقيدُ ثم يُضافُ كلُّ بناءٍ منها إلى هائِها المذكِرِ أو المؤنثِ، فيقولُ كاتبُه أو كاتِبِها، أو مركبُه أو مركِبِها، أو حبيبهَا، أو ذَهْبُه أو ذهْبُها أو ضربُه أو ضربِها، أو كَلِيبُه أو كَلِيبِها. ويتفقُ هذا في الرّجزِ. فهذه حدودُ القوافي التي لم يذكرها أحدٌ مَن تقدّم، فأدرها على جميعِ الحُرُوفِ واختَر من بينها أعذبها وأشكلها للمعنى الذي ترومُ بناءَ الشعرِ عليه إن شاء اللهُ"⁽¹⁾.

إنّ القولَ يُشيرُ إلى سعةِ اطلاعِ ابنِ طباطبا ومعرفةِ بالشعرِ العربيِّ، فهذا الحصرُ للقوافي لم يأتِ من فراغٍ بل هو حتماً ناتجٌ عن الاطلاعِ والتمحيصِ، وليس هذا وحسب، بل إن ابنَ طباطبا كانَ مطلعاً على نقدِ الشعرِ وما يتبعُ ذلكَ من علمٍ بالعروضِ، وهذا هو ما جعله يجزمُ بأنه لم يُسبقُ إلى تلكِ الحدودِ التي وضعها

ولاشكَّ أنَّ القوافي السبعة التي أشار إليها هي أغلب ما بُنيَ عليه هذا الشعرُ، وقد أوردَ أوزانها مع التمثيلِ، وما على الشاعرِ المحدثِ إلاَّ اتِّباعها واختيارَ أعذبها وأشكَلها للمعنى، مُكمِّلاً بذلك ما أفاده من الدِّربة والتثقفِ، وهذا التَّحديدُ من العلويِّ هداً إليه ذوقه، أيُّ أنَّه ارتكزَ على ركيزة المنهج الفنِّيِّ، وفي الوقتِ نفسه حدَّدَ قيمةً تعبيريةً يستنيرُ بها الناقدُ الفنِّيُّ والشاعرُ معاً.

ولعلَّ أحسنَ رأيٍ في قوافي ابنِ طباطبَا-فيما قرأتُ- هو ما قال به الدكتورُ عبد الحفيظ عبد العال "ونعتقدُ أنَّه لا يعنينا بهذه الأوزانِ السبعة التي تنقسمُ القافية إليها أنَّه يلزمُ أن تكونَ أواخرُ كلماتِ الأبياتِ على وزنٍ منها-لا يصحُّ تجاوزُهُ إلى غيرها-فإنَّ الكلماتِ التي تكونُ أواخرَ الأبياتِ أوسعُ مدًى بكثيرٍ جداً من هذه الأوزانِ السبعة، وقد أُعجبَ هو نفسه بأبياتٍ كثيرةٍ أوردَها في كتابه ليستَ أواخرها على وزنٍ من أوزانِ السبعة... ثمَّ هو من زاويةٍ ثانيةٍ لا يريدُ بها الأوزانَ الصِّرفيةَ التي يتقابلُ فيها نوعُ الحركةِ والسَّكونِ في الميزانِ والموزونِ، وإلاَّ فهناك أوزانٌ كثيرةٌ غيرها مستعملةٌ في الشعرِ ولا عيبَ فيها، مثلُ فُعول، فُعل وفَعَّال وسِواها وقد وردتْ عليها قصائدٌ ممتازة... وهي لم تُيسرْ تحديدَ القافية، ولا كيفيةَ استغلالها في الشعرِ، بل إنَّها زادتْ الأمورَ تعقيداً إذ وضعتِ الشاعرَ أمامَ مشكلةٍ حسابيةٍ... فابنُ طباطبَا يريدُ في القوافي شيئين: شيءٌ يتَّصلُ بالأصواتِ في الأوزانِ والروويِّ وهو أن يختارَ الشاعرُ من أوزانِ القوافي السبعة- التي

ذَكَرَهَا- أَعْدَبَهَا وَأَشْكَلَهَا لِلْمَعْنَى، وَشَيْءٌ يَتَّصِلُ بِالْمَعَانِي وَهُوَ الدَّقَّةُ فِي التَّعْبِيرِ عَنْهَا وَإِثْرَاءُ
المَعَانِي بِهَا وَكَلَّمَا أَوْجَزَتِ الْعِبَارَةُ حُسْنَتُ الْقَافِيَةِ"⁽¹⁾.

إِنَّ الْخِلَاصَةَ الَّتِي حَتَمَ بِهَا ابْنُ طَبَاطِبَا كِتَابَهُ فَرَضَتْ عَلَيْهِ اعْتِمَادَ الْمَنْهَجِ التَّقْرِيرِيِّ
الْوَصْفِيِّ، وَهُوَ بَدْوَرِهِ لَا يَخْلُو مِنْ نَظَرَةٍ جَمَالِيَّةٍ تَأَثِّرِيَّةٍ⁽²⁾، إِذْ أَشَارَ إِلَى الْوَحْدَةِ الْفَنِّيَّةِ عَلَى
ضَوْءِ ذَوْقِهِ الْقَائِمِ بِالْأَسَاسِ عَلَى دَسَاتِيرِ الْعَرَبِ التَّعْبِيرِيَّةِ وَالشُّعُورِيَّةِ، وَيَشْمَلُ هَذَا الْحُكْمُ
حَدِيثَهُ عَنِ الْقَوَافِي إِلَّا أَنَّنَا نَجِدُهُ قَدْ مَالَ إِلَى التَّعْلِيلِ عِنْدَ إِيرَادِهِ لِلشُّوَاهِدِ وَهُوَ تَعْلِيلٌ خَاضِعٌ
لِلذَّوْقِ بِدَوْرِهِ.

وَخِلَاصَةُ الْقَوْلِ أَنَّ الشَّاعِرَ مَلْزَمٌ بِمَلَاءَمَةِ مَعَانِي الشُّعْرِ لِمَبَانِيهِ، مَلَاءَمَةٌ تَتَّصِلُ فِيهَا
جَمِيعُ عُنَاوِرِ الْعَمَلِيَّةِ الْإِبْدَاعِيَّةِ اتِّصَالًا يَجْعَلُهَا مَعْشُوقَةً مِنْ قِبَلِ الْمُتَفَرِّسِ فِيهَا⁽³⁾ "فَوَاجِبٌ
عَلَى صَانِعِ الشُّعْرِ أَنْ يَصْنَعَهُ صَنْعَةً مُتَّفَنَةً، لَطِيفَةً مَقْبُولَةً حَسَنَةً، مَجْتَلِبَةً لِحُبَّةِ السَّامِعِ لَهُ
وَالنَّاطِرِ بِعَقْلِهِ إِلَيْهِ، مُسْتَدْعِيَةً لِعَشْقِ الْمُتَأَمِّلِ فِي مُحَاسِنِهِ، وَالْمُتَفَرِّسِ فِي بَدَائِعِهِ، فَيَحْسِنُهُ
جَسْمًا، وَيَحْقُقُهُ رُوحًا"⁽⁴⁾.

إِذَا عَمِلَ الشَّاعِرُ الْمُحَدِّثُ بِتَوْجِيهَاتِ ابْنِ طَبَاطِبَا كَانَتِ الْوَحْدَةُ سَمَةً شَعْرِيَّةً،
وَكَانَتْ كُلُّ قَصِيدَةٍ يَنْظُمُهَا "كَأَنَّهَا مُفْرَعَةٌ إِفْرَاعًا كَالْأَشْعَارِ الَّتِي اسْتَشْهَدْنَا بِهَا فِي الْجُودَةِ
وَالْحُسْنِ وَاسْتِوَاءِ النَّظْمِ، لَا تَنَاقُضَ فِي مَعَانِيهَا وَلَا وَهْيَ فِي مَبَانِيهَا، وَلَا تَكْلُفَ فِي نَسْجِهَا،

(1)- نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا: ص 409 وما بعدها.

(2)- ينظر النقد الأدبي أصوله ومناهجه: ص 253.

(3)- ينظر اتجاهات النقد في القرن الرابع الهجري: ص 54.

(4)- عيار الشعر: ص 161.

تقتضي كل كلمة ما بعدها، ويكون ما بعدها متعلقاً بها مُتَقَرِّراً إليها فإذا كان الشعر على هذا المثال سبق السامع إلى قوافيه قبل أن ينتهي إليها راويه، وربما سبق إلى إتمام مصراع منه إتماماً يوجبهُ تأسيسُ الشعر. كقول البحتري:

سَلَبُوا البِيضَ قَبْرَهَا فَأَقَامُوا لَطْبَاهَا التَّأْوِيلَ وَالتَّنْزِيلَ

فَإِذَا حَارَبُوا أَذْلُوا عَزِيْزاً

فَيَقْتَضِي هَذَا المِصْرَاعُ أَنْ يَكُونَ تَمَامُهُ: وَإِذَا سَأَلُوا أَعَزُّوا ذَلِيلاً⁽¹⁾.

المبحث الرابع:

اللفظ والمعنى وأقسام الشعر:

أ- اللفظ والمعنى:

إنَّ قَضِيَّةَ اللَّفْظِ وَالْمَعْنَى قَضِيَّةٌ شَغَلَتْ بَالِ النَّقَادِ قَدِيماً، وَأَكْثَرُوا الْحَدِيثَ فِيهَا، فَهَنَّاكَ مَنْ فَضَّلَ اللَّفْظَ، وَهَنَّاكَ مَنْ مَالَ إِلَى الْمَعْنَى، فِي حِينِ ارْتَأَى فَرِيْقٌ ثَالِثٌ أَنْ يَجْعَلَهُمَا مُتَسَاوِيَيْنِ فِي الْقِيَمَةِ "وَانْقَسَمَ النَّقَادُ الْعَرَبُ حِيَالَهَا إِلَى ثَلَاثَةِ أَقْسَامٍ أَنْصَارُ اللَّفْظِ وَأَنْصَارُ الْمَعْنَى وَقِسْمٌ ثَالِثٌ يَرَى أَنَّ الْفَصْلَ بَيْنَ اللَّفْظِ وَالْمَعْنَى مِنَ الْخَطَا وَأَنَّ التَّكَامُلَ بَيْنَهُمَا هُوَ الْأَمْرُ الْوَاجِبُ وَالْمَطْلُوبُ فِي النَّصِّ الْأَدَبِيِّ"⁽²⁾.

(1) - عيار الشعر: ص 167، 168.

(2) - ابن طباطبا الناقد: ص 43.

والعلويّ واحدٌ من هؤلاء التقاد، وحتى يكمل للشاعر صنعته كان لابد له من معالجة القضية وإبداء رأيه فيها، وهو ما نجده في عياره إذ تعرّض لها في مواضع مختلفة منه، وأعطى تصوّره لها "وللمعاني ألفاظٌ تُشاكلها فتحسُن فيها وتفتح في غيرها، فهي لها كالمعرّض للجارية الحسناء التي تزداد حسناً في بعض المعارض دون بعض، وكم من معنى حسنٍ قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه، وكم معرض حسنٍ قد ابتدل على معنى قبيح ألبسه، وكم من صارمٍ غضبٍ قد انتضاه من وددت لو أنه انتضاه فهزه ثم لم يضرب به، وكم من جوهرة نفيسة قد شينت بقريئة لها بعيدة منها، فأفردت عن أخواتها المشاكلات لها، وكم من زائفٍ وبهرجٍ قد نفقا على نقادهما، ومن جيدٍ نافقٍ قد بهرج عند البصير بنقده فنفاه سهواً، وكم من زبرٍ للمعاني في حشو الأشعار لا يحسن أن يطلبها غير العلماء بها، وكالصياقلة للسيوف المطبوعة منها، وكم من حكمة غريبة قد ازدريت لثاثة كسوتها، ولو جليت في غير لباسها ذاك لكثرت المشيرون إليها، وكم من سقيمٍ من الشعر قد ينس طبيبه من برئه، عولج سقمه، فعاودته سلامته، وكم من صحيحٍ جني عليه فأراداه حينه⁽¹⁾.

إن التدقيق في قول ابن طباطبا يدفع إلى القول بأنه ربط بين اللفظ والمعنى ولم يرهما منفصلين وجعل العلاقة بينهما في أعلى درجة من الحيوية يؤثر كل منهما في الآخر ولا يمكن أن يستغني عنه، وما عقده من تشبيه يؤكد هذا.

فالجارية لو جردت من ثيابها لذهبَ جماها، الذي تستعذبه الروح، وصارت مُثيرةً للغريزة فقط؛ وه ذا فيه إزراءٌ بالنفس، ولو أتوك بثوب حريرٍ لوحده، واكتنفته الجمال من كلِّ جانبٍ لجاريةٍ حسناءً تسرُّ الناظرين، لما نفعك ذلك في شيء، ووجدت أن تحقيق طلبك من المحال، وإسكات شغفك بعيد المنال، أي أن "المعنى وحده لا يكفي فقد يُعابُ بمعرضه القبيح، وجمال اللفظ وحده لا يكفي فقد يُبتذلُ لمعنى قبيح لا يستحقُّ هذا الجمال اللفظي"⁽¹⁾.

إنَّ الكمالَ في الشعرِ إذاً يكونُ بالباسِ المعنى الرّاقى البديعِ حلّةً لفظيّةً تشعُّ رونقاً وجمالاً وإبداعاً، والإخلالُ بجزئيةٍ من جزئيات هذه الصنّاعةِ هو حتماً قضاءٌ على هذا الكمالِ.

فابن طباطبأ إذاً لم يفصلُ بينهما مثلما فعلَ بعضُ النّقّاد "ومهما يكن من أمرٍ فإنَّ نِقّادَ القرنِ الثالثِ درّسوا الشعرَ ونقدوه باعتبارِ هذينِ الجانبينِ جميعاً، فعدّدوا الخصائصَ الجماليّةَ للفظِ وحدهُ وللمعنى وحدهُ، وللاثنتينِ مجتمعينِ"⁽²⁾؛ بل إنّه جنحَ للاعتدالِ ومحاولةِ التّوفيقِ بينهما باعتبارِ أنّ كلَّ واحدٍ منهما مُكمّلٌ للآخر، سالكاً بهذا طريقَ الفئةِ الثالثةِ "ونقرأ في "عيار الشعر" القولَ المختارَ في اللفظِ والمعنى الذي يظهرُ فيه الاعتدالُ والبعدُ عن الشّططِ والإسرافِ في تفضيلِ واحدٍ منهما وإثاره بالعناية، وجعله مناطَ تفاوتٍ بين الأدباءِ، فإنَّ العلويَّ يُصرّحُ بأنَّ للمعاني ألفاظاً تُشاكلها وتقبحُ في غيرها"⁽³⁾.

(1) - ابن طباطبأ النّاقد: ص 45.

(2) - تاريخ النقد العربي حتى القرن الرابع الهجري: ص 144.

(3) - أبو هلال العسكري ومقاييس النقدية: ص 62.

ولعلَّ أصدقَ كلمةٍ قيلت في حقِّ ابن طباطبا بخصوصِ هذا التَّرابُطِ بين اللفظِ والمعنى هي كلمةُ الدكتورِ عبدِ الحفيظِ عبدِ العال "وإذا فابنُ طباطبا قدُ خطأَ بجويَّةِ العلاقةِ بين اللفظِ والمعنى خطوةً كبيرةً، أساسها التآزرُ الحيويُّ بين العنصرين، بحيث لا يمكنُ الفصلُ بينهما، وبحيث يتأثرُ كلُّ واحدٍ منهما بصاحبه قوَّةً وضعفًا، دون تمييزٍ لأحدهما عن الآخرِ وإن أمكنَ بعدَ ذلك التَّعبيرُ عن معنَى بعبارتين، أمَّا الرِّبْطُ بين العنصرين بهذا الشَّكلِ شكلي العلاقةِ بين الرُّوحِ والجسدِ فكانَ ابنُ طباطبا أوَّلَ متوصِّلٍ إليه من التُّقَادِ، إذ لا نكادُ نعثُرُ على هذا التَّشْبِيهِ قَبْلَهُ"⁽¹⁾، "فإنَّ ابنَ طباطبا بناءً على فكرتهِ النَّظَرِيَّةِ السَّابِقَةِ قد جعلَ العنصرينِ في دَرَجَةٍ وَاحِدَةٍ مِنَ المَزِيَّةِ يُجُودُ الشَّعْرُ بِمَا معاً"⁽²⁾.

والعلويُّ في هذا الرِّبْطِ بين اللفظِ والمعنى اشترطَ جملةً من الشُّرُوطِ والمقاييسِ الَّتِي يجبُ توفُّرها فيهما، حتَّى يكونَ البناءُ الشعريُّ تامًّا، ومن هذه الشُّرُوطِ صحَّةُ المعنى "فإذا اجتمعَ للفهمِ مع صحَّةِ وزنِ الشَّعْرِ صحَّةُ المعنى وعُدُوْبَةُ اللفظِ، فصفاً مَسْمُوعُهُ ومعقوله من الكدَرِ تمَّ قَبُولُهُ له واشتمالهُ عَلَيْهِ"⁽³⁾.

فالشَّعْرُ ذو الوزنِ الصَّحِيحِ -حسبه- لا يَتَمُّ قَبُولُهُ والاعترافُ بِجُودَتِهِ إلاَّ إذا كانَ معناه صَحِيحاً مقبولاً لا جورَ ولا خلطَ فيه، ولفظُهُ حلواً عذباً سلساً حسنُ الوقعِ في الأذنِ والنَّفْسِ معاً، وهذه الميزةُ يَعتَبَرُهَا ابنُ طباطبا مِيزَةً أساسيةً إذ بها تقاسُ درجةُ التَّلَقِّيِّ، فكلُّما اهتمَّ بها الشَّاعِرُ إلاَّ وزادت درجةُ قبولِ شَعْرِهِ عندَ المَتَلَقِّيِّ "فإذا وَرَدَ عَلَيْكَ الشَّعْرُ

(1) - نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا: ص 249 .

(2) - المرجع نفسه: ص 250.

(3) - عيار الشعر: ص 53.

اللّطيفُ المعنى الحلوُ اللَّفظُ التامُّ البيانُ المعتدلُ الوزنُ مازجُ الرُّوحِ ولاءُ الفهمِ وكان أنفذَ من نَفَثِ السَّحْرِ" (1).

هذا الطَّرْحُ جعلُهُ يسمُو بالمنهَجِ الفنِّيِّ درجةً إذ جعلَ الشَّاعِرُ يُعَوِّلُ كثيراً على

اللّفظِ العذبِ والمعنى الصَّحيحِ الرَّاقِيِ والمتلَقِّيِّ بدورِهِ يشارِكُهُ في هذا.

إنَّ ابنَ طَباطبَا يولي عنايةً للمعنى الجيِّدِ "والكلامُ الذي لا معنى له كالجسدِ الذي

لا رُوحَ فيه، كما قال بعضُ الحكماءِ (للكلامِ جسدٌ ورُوحٌ فجسدهُ التَّطَقُّ ورُوحُهُ

معناه)" (2)، والجسدُ كما هو معروفٌ تنتهي وظيفتُهُ بِخُرُوجِ الرُّوحِ ويتلاشى، وكذلك

الألفاظُ إذا لم تُعبَّرَ عن معنى جيِّدٍ، وهذا يؤكِّدُ ما قلَّتهُ سابقاً وهو حتميةُ العلاقة عند ابنِ

طباطبا بين اللَّفظِ والمعنى.

وقد تبنَّى العلويُّ الفكرةَ القائلةَ بأنَّ الألفاظَ كسوةً للمعاني، ولكنْ دونَ إهمالٍ

للمعنى بل لخدمته، وتزكية قيمته، فالمعنى الجميلُ الجيِّدُ حتَّى يبدو قوياً، ويكون أشدَّ

تأثيراً، لا بدَّ له من معرِضٍ حسنٍ "وأنَّ تُشاكِلَ الألفاظُ المعاني، بمعنى أن يتأنقَ الشاعِرُ في

اختيارِ ألفاظِهِ حتَّى تبدو المعاني في صورةٍ قويَّةٍ رائِعةٍ" (3)، وهذه الفكرةُ التي دَعَا إليها لها

ارتباطٌ وثيقٌ بمبدأ الصنعة، وتعدُّ نظرةً ذوقيةً قيِّمةً لها وزنها في المنهجِ الفنِّيِّ.

فالشاعِرُ المحدثُ في أزمةٍ وضائقةٍ بسببِ قلةِ المعاني وسبقِ الأقدمين إليها،

وابتكارُهُ لا يقع إلا في النَّادرِ، ومن ثمَّ فهو مُلزَمٌ بأخذِ المعاني الجيِّدةِ، وابتكارِ طريقةٍ

(1)- عيار الشعر: ص54.

(2)- المصدر نفسه: ص49.

(3)- مجلة العربي: ص55.

ملائمة في التعبير عنها تتماشى وذوق عصره، وتكسب المعاني بهاءً وجدّةً، وهذه الجدّة لا تتأتّى لها إلا بالكسوة البديعة والصياغة الجميلة، واجتناب اللفظ السيئ السخيف وإيفاء كل معنى حظه من العبارة، وإلباسه ما يُشاكله من الألفاظ حتى يبرز في أحسن زيٍّ وأبهى صورة واجتناب ما يشينه من سفاسف الكلام وسخيف اللفظ...⁽¹⁾.

وقد أكد العلوي هذه الفكرة في موضع آخر ملزماً الشاعر بالابتكار، فمحتته لا يمكن أن تقف أمام إبداعه، لأنه إن أخذ المعنى ولم يُعن بحسن ديباجته أخرج نظمه من دائرة الشعر "والشعر هو ما إن عري من معنى بديع، لم يعر من حسن الديباجة، وما خالف هذا فليس بشعر"⁽²⁾.

والعلوي لا يقصد بهذا القول خلو الشعر من المعنى بل يقصد المعنى المتكرر الذي أبدعه الشاعر المحدث، أما إن كان مطروقاً، وعبر عنه بما يلائمه من لفظ فهذا مقبول، أما إن عبر عنه بطريقة ركيكة فهذا غير مقبول لأن الشاعر لم يصف شيئاً، وهذه دعوة صريحة إلى الاهتمام باللفظ والمعنى معاً، فالشعر الجيد هو ما اشتمل على معانٍ بديعة، وديباجة رقيقة، وقد تساهل العلوي في جانب المعاني البديعة بسبب المحنة وجوز الأخذ، أما جانب اللفظ والصياغة فلا مجال للتساهل فيه حتى يبقى المحدث في مضمار الشعر. وهذا دفع العلوي إلى التركيز على اللفظ والصياغة في غير موضع ليكون الأخذ مسبوکاً "فلا يُباعد كلمة عن أختها ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشوٍ يشينها"⁽³⁾.

(1) - عيار الشعر: ص 42.

(2) - المصدر نفسه: ص 55.

(3) - المصدر نفسه: ص 165.

"وأحسنُ الشعرِ ما يُوضَعُ فيه كُلُّ كَلِمَةٍ موضِعَهَا حتَّى يطابقَ المعنى الَّذي أُريدت له ويكُونُ شاهِدُهَا معها لا تحتاجُ إلى تفسِيرٍ من غيرِ ذاتِهَا"⁽¹⁾، فالمعنى إذاً لا يكُونُ تاماً واضحاً تطابقه الألفاظُ إلا إذا اهتمَّ الشاعر بلفظه من حيث التَّموضُّعُ والوضوحُ. ويُضاف إلى هذا تبيينُهُ إلى سمة هامةٍ من سمات الدِّياجَةِ وهي وجوبُ تجانسِ الألفاظِ وسهولَتِهَا "وكذلكَ الشَّاعِرُ إذا أسَّسَ شعرَهُ على أن يأتي فيه بالكلامِ البدويِّ الفصيحِ لم يخلطُ به الحضريُّ المولَّد، وإذا أتى بلفظةٍ غريبةٍ أثبَعَهَا أخواتِهَا، وكذلك إذا سهَّلَ ألفاظَهُ، لم يخلطُ بها الألفاظَ الوحشيةَ النَّافِرةَ الصَّعبةَ القيادِ"⁽²⁾، "تكونُ الألفاظُ منقادَةً لما ترادُّ له، غيرَ مُستكرهَةٍ ولا متعبَةٍ ولا عسرةَ الفهمِ بل لطيفةَ الموالجِ سهلةَ المخارجِ"⁽³⁾.

وقد قال ابنُ طباطبا "فمنَ الأشعارِ أشعارٌ محكمةٌ مُتقنةٌ أنيقةُ الألفاظِ حكيمةُ المعاني، عجيبةُ التَّأليفِ إذا نُقضتْ وجُعِلتْ نثراً لم تبطلْ جودةَ معانيها، ولم تفقدْ جزالةَ ألفاظِهَا. ومنها أشعارٌ مموَّهةٌ، مزخرقةٌ عذبةٌ تروقُ الأسماعَ والأفهامَ إذا أمرتْ صفحاً، فإذا حُصِّلتْ وانتقدتْ، بُهرجتْ معانيها وزُيِّفتْ ألفاظُهَا ومجَّتْ حلاوتُهَا"⁽⁴⁾.

هذا القول وقوله المذكورُ أنفاً والخاصُّ بالحثِّ على الابتكارِ والاهتمامِ بالدِّياجَةِ، جعلاً بعضَ النَّقادِ يعتقدُ أنَّ ابنَ طباطبا قد فضَّلَ اللفظَ على المعنى، وفصلَ بينهما ومن

(1)- عيار الشعر: ص168.

(2)- المصدر نفسه: ص44.

(3)- المصدر نفسه: ص43.

(4)- المصدر نفسه: ص45.

هؤلاء الدكتور جابر عصفور "وفي تلك التّصوُّصِ ما يُؤكِّدُ الفصلَ بين عنصرَي الشّكلِ والمحتوى داخل الصنعة الشعريّة"⁽¹⁾، وهذا رغم أنّه قد أشارَ مسبقاً إلى أنّه ربطَ بينهما "صحيحٌ أنّ ابنَ طباطبَا يُؤكِّدُ الصّلةَ الوثيقةَ بين المعاني والألفاظِ، فيردّ حسنَ الشّعْرِ إلى انتظامِ عناصرِهِ"⁽²⁾.

وقد رأى رأيَ الدكتورِ عصفورِ الدكتورُ زغلولُ سلامٌ عندما أوردَ قولَ العلويِّ الخاصَّ بمراحلِ الصّناعة "وترى من قوله أنّه يذهبُ إلى الفصلِ بين المعنى ولفظه، وبين الفكرة أو الموضوع والتعبير عنه"⁽³⁾

ويؤهمُّ قولُ آخرٍ للعلويِّ بأنّه يلقي بالاً للمعنى على حساب اللفظ، وهذا حين قال: "ويُعَدُّ لكلِّ معنى ما يليقُ به، ولكلِّ طبقةٍ ما يُشاكلُها، حتّى تكون الاستفادَةُ من قوله في وضعِهِ الكلامَ مواضعهُ أكثرَ من الاستفادَةِ من قوله في تحسينِ نسجهِ وإبداعِ نظمه"⁽⁴⁾.

هذا القولُ لا يدلُّ على أنّه يفضّلُ المعنى على اللفظ، ولكنّ فيه إرشادٌ إلى ضرورةِ توظيفِ المعاني في مكانها المناسبِ، أي مراعاة مقتضى الحال، لأنّ الشّاعر إن وُظفَ معنًى حسناً رائعاً خاصّاً بالعامّةِ وألبسه ثوباً جيّداً ومتناسقاً ثمّ خاطب به الملوك ما كانت الغايةُ لأنّ المعنى لم يُشاكلُ موقفَهُ رغم أنّه شاكَلَ اللفظ، وأتى في حلّةٍ تشعّ إبداعاً.

(1) - مفهوم الشعر: ص. 42

(2) - المرجع نفسه: ص. 42

(3) - تاريخ التّقد العربي إلى القرن الرّابع الهجري: ص. 133.

(4) - عيار الشعر: ص. 44.

إنَّ نظرةَ ابنِ طباطبا لعنصرَي اللَّفظِ والمعنى، لا تخلو من تقريرٍ ووصفٍ نابعين من ذوقه الرَّفيع، ومن استيعابهِ للأسس الشعريَّة التي بنى العربيُّ عليها أشعاره، وهو في هذه النظرة مرتكناً إلى مقومات المنهج الفنِّي، ولاشكَّ أنَّ هذه النظرة أعطت تعليلاً ذوقياً أفاد منه الشعرُ والتَّقدُّمُ معاً، لأنَّها أجلت اللَّفظَ والمعنى وأعطت مسوِّغات لإحكام الملاءمة بينهما.

ب- أقسام الشعر:

إنَّ درجةَ المشاكلةِ بين اللَّفظِ والمعنى تختلفُ من شاعرٍ لآخر، وهذا ينتجُ عنه تفاوتُ الأشعارِ في الحسنِ حتَّى وإنَّ كانت مُتشابهةً، وفي هذا قالَ ابنُ طباطبا "والشَّعرُ على تحصيلِ جنسِهِ ومعرفةِ اسمِهِ متشابهُ الجملةِ، متفاوتُ التفصيلِ، مختلفٌ كاختلافِ النَّاسِ في صوَرِهِمْ وأصواتِهِمْ وعقولِهِمْ، وحظوظِهِمْ وشمائلِهِمْ، وأخلاقِهِمْ، فهُمُ متفاضلونَ في هذه المعاني، وكذلكَ الأشعارُ هي متفاضلةٌ في الحسنِ، على تساويها في الجنسِ، ومواقعها من اختيارِ النَّاسِ إياها كمواقعِ الصَّوَرِ الحسنَةِ عندهم، واختيارِهِمْ لما يستحسنونهُ منها. ولكلُّ اختيارٍ يُؤثرُهُ، وهوى يتبعُهُ، وبغيةٌ لا يستبدلُ بها، ولا يُؤثرُ سواها"⁽¹⁾.

إنَّ القولَ يقرُّ قضيتين هامتين في الشعر العربي⁽²⁾، هما اختلافُ المنظومِ المتساوي في الجنسِ، واختلافُ أحكامِ النَّاسِ عليه، فالشُّعراءُ حسبَ العلويِّ مختلفون في الأمزجة

(1) - عيار الشعر: ص. 45.

(2) - ينظر تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري: ص. 136.

والأذواق، متفاوتون في العقول والأخلاق، وما يبدعونه من شعرٍ حسنٍ بدوره مختلفٌ ومتفاوتٌ تبعاً لذلك، زد على هذا أن التفاوت يظهرُ بصورةٍ جليةٍ عند المتلقي، فالناس يختلفون بدورهم في الأذواق والعقول، ويتفاضلون في الأهواء والميول، وهذا سيؤدّي حتماً إلى اختلافٍ في الأحكام التي يصدرونها، إذ ستفاوت - دون شك - درجة الاستحسان.

وحكمهم هذا مثل أحكامهم على كل ما هو حسن في الوجود، وهذا بعينه ما دفع ابن طباطبا إلى الحث على الاهتمام باللفظ والمعنى، فكلمما اعتنى الشاعرُ بألفاظه ومعانيه إلا وكانت الأحكام الصادرة متقاربة. إن نظرة العلويّ هذه إلى اللفظ والمعنى دفعته إلى تبني تقسيم ثنائي للشعر⁽¹⁾، وهو تقسيم أوردته في القسم النظريّ، ثم ما لبث أن فصل فيه، إذ أورد أقساماً أخرى في القسم التطبيقيّ، وهي تابعة لهذين القسمين، ومدعومة بالشواهد وهذان القسمان هما:

أ- قسم الأشعار المحكّمة: وفيه قال: "فمن الأشعار أشعارٌ مُحكّمةٌ مُتقنةٌ أنيقةٌ الألفاظِ حكيمةٌ المعاني، عجيبةٌ التّأليفِ، إذا نُقِضتْ وجُعِلتْ نثراً لم تبطلْ جودةٌ معانيها، ولم تفقدْ جزالةً ألفاظها"⁽²⁾، وهذا القول فيه إشارةٌ إلى مبدأ الصنعة الذي تبناه العلويّ في العيار، فالشاعر إن التزم قواعد الصنعة الشعريّة، وتوخّاها وهو يبيّن شعره، كان كلُّ ما

1- ينظر ابن طباطبا الناقد: ص47.

2- عيار الشعر: ص45.

ينظمه راقياً جيداً محكماً متقناً، حتى أنه إن قلب نثراً حافظ على هذا الرقي، ولحقته سمة الإتيان.

وقد أورد ابن طباطبا طائفة من الأبيات التي تدخل ضمن هذا النمط من الشعر، مؤكداً على وجوب رواية هذه الأبيات وأشباهها والتكثّر لحفظها ومن ذلك قول زهير:

سئمتُ تكاليفَ الحياةِ ومَنْ يَعِشْ ثَمَانِينَ حَوْلًا لَا أَبَا لَكَ يَسْأَمُ
رَأَيْتُ الْمَنَايَا حَبَطَ عَشْوَاءَ مَنْ نُصِبَ تُمِثُهُ وَمَنْ تُخْطِئُ يَعْمَرُ فِيهِرَمِ (1)
فِيهِرَمِ (1)

ب- قسم الأشعار المموهة: وفيه قال: "ومنها أشعارٌ مموهةٌ مزخرفةٌ عذبةٌ

تروقُ الأسماعَ والأفهامَ إذا أمرتْ صفحاً، فإذا حُصِّلتْ وانتقدتْ، بُهرجتْ معانيها، وزيّفتْ ألفاظها، ومجّتْ حلاوتها، ولم يصلحْ نقضها لبناءٍ يستأنفُ منه" (2).

وهذا القسم فيه تزييفٌ وتمويهٌ شكليٌّ فقط، خاصةً إذا سمعه من ليست له درايةٌ بالشعر، ولكن سرعاناً ما يظهرُ ضعفه بتأمله، ويتضحُ هذا الضعفُ أكثر إن قلب نثراً لأنّ هذا يكشفُ زيفه، ولم يترك العلويُّ الأمرَ على هذا النحو، وتوقّفَ عند حدود القول، بل أتى بمجموعةٍ من الأبياتِ في قسم الشعر الحسنِ اللفظِ الواهي المعنى، فيها توضيحٌ لما قال

(1) - عيار الشعر: ص 89.

(2) - المصدر نفسه: ص 45.

"وَمِنَ الْأَبْيَاتِ الْحَسَنَةِ الْأَلْفَاظِ الْمُسْتَعْدَبَةِ الرَّائِقَةِ سَمَاعًا الْوَاهِيَةَ تَحْصِيلاً وَمَعْنَى... قَوْلُ

جَمِيلٍ:

فِيَا حُسْنَهَا إِذْ يَغْسِلُ الدَّمْعُ كُحْلَهَا وَإِذْ هِيَ تَذْرِي الدَّمْعَ مِنْهَا الْأَنَامِلُ

عَشِيَّةً قَالَتْ فِي الْعِتَابِ قَتَلْتَنِي وَقَتَلْتَنِي بِمَا قَالَتْ هُنَاكَ تَحَاوِلُ⁽¹⁾

يظهر جلياً أن ابن طباطبا يعول كثيراً على القلب الثري لمعرفة صحيح الشعر من زائفه، وهذا التعويل له ارتباط وثيق بمبدأ الصنعة الذي نادى به، فالشاعر - حسبه - مجبر عند بناء القصيدة على قلب المعنى الشعري في الذهن نثراً، وإعداد اللفظ المناسب له، وهاهو مرة أخرى يؤكد على أهمية هذه الفكرة، إذ عدها خطوة أساسية تُحدّد على إثرها قيمة الشعر، وكأن ابن طباطبا يريد أن يقول أن أهم شيء في الشعر هو عنصر المعنى واللفظ، والمقياس الفني في الحكم على جودته هو تجرّده من العنصر الثالث وهو الميزان العروضي.

وأظن أن العلوي قد أسس هذا المقياس انطلاقاً من دعوته إلى بناء القصيدة نثراً، فالمحدث إن شكّل معنى شعرياً في قالب نثري جيد فدون شك سيكون هذا المعنى أجود عند خضوعه للعروض، وبالتالي إن رُدّ إلى أصله الثري، يكون قد رُدّ إلى الجودة، فهو هنا قد انطلق من ثنائية اللفظ والمعنى باعتبارها مقياساً يقوم عليه المنهج الفني، ولم يقف عند حدودها بل نماها، كما جعل النثر عياراً يتكئ عليه الذوق الفني في بناء الشعر أو نقده.

(1) - عيار الشعر: ص 119.

وقد رأى الدكتور زغلول سلام أن ابن طباطبا يرى الأشعار "نوعين اثنين لا ثالث لهما، محكمة متقنة البناء متماسكة اللفظ والمعنى، ومموهة زائفة، براقعة المظهر، سيئة المخبر، ولا يقوم هذا التقسيم على جانبي المعنى واللفظ وحدهما في تقسيم منطقي جاف..."⁽¹⁾، غير أن هذا لم يمنعه من تحديد أقسام فرعية، وهي بدورها خاضعة للتفاوت الحاصل بين قيمة كل من اللفظ والمعنى، وقد دعم كل قسم بما يناسبه من الأبيات الشعرية، لتكون الصورة أمام الشاعر المحدث واضحة وهذه الأقسام هي:

- الشعر المتفاوت التسج: وهو ما جاءت فيه ألفاظ مستكرهة شائنة، وعبارات

قبيحة، وقد مثل له بعدة أبيات منها "قول عروة بن أذينة:

وَاسْقِ الْعَدُوَّ بِكَأْسِهِ وَاعْلَمْ لَهُ بِالْغَيْبِ أَنْ قَدْ كَانَ قَبْلُ سَقَاكَهَا

وَاجْزِ الْكِرَامَةَ مَنْ تَرَى أَنْ لَوْلَهُ يَوْمًا بَدَلْتَ كِرَامَةَ لَجْزَاكَهَا

فقوله في البيت الأول: "واعلم له بالغيب" كلام غث و"له" رديئة الموقع بشعة المسموع،

والبيت الثاني كان مخرجه أن يقول: واجز الكرامة من ترى أن لو بدلت له يوماً كرامة

لجزاها"⁽²⁾.

- الشعر الذي أغرق قائلوه في معانيه: وهو شعر فيه لطف وحسن نتيجة

مبالغة الشاعر في المعنى الذي أرادته ومنه "قول الفرزدق:

لَقَدْ خِفْتُ حَتَّى لَوْ أَرَى الْمَوْتَ مُقْبِلًا لِيَأْخُذَنِي وَالْمَوْتُ يُكْرَهُ زَائِرُهُ

(1)- تاريخ التقد العربي إلى القرن الرابع الهجري: ص 137.

(2)- عيار الشعر: ص 81.

لَكَانَ مِنَ الْحَجَّاجِ أَهْوَنَ رَوْعَةً إِذَا هُوَ أَغْفَى وَهُوَ سَامٍ نَوَاطِرُهُ⁽¹⁾
 وَقَدْ اِعْتَبَرَ الْعُلُوِّيُّ هَذَا الْمَعْنَى لَطِيفًا بِسَبَبِ مَا فِيهِ مِنْ إِغْرَاقٍ فَالشَّاعِرُ وَصَفَ
 مَمْدُوحَهُ عِنْدَ إِغْفَالِهِ بِالْمَوْتِ، وَفِي هَذَا إِشَارَةٌ إِلَى أَنَّهُ فِي الْيَقِظَةِ يَكُونُ أَكْثَرَ هَوْلًا مِنَ الْمَوْتِ.

-الشعر الغث المتكلف النسيج: وهو ما اشتمل على ألفاظ غثّة، ومعانٍ باردة

ونسج متكلف فيه، وقوافٍ مضطربة، وقد استشهد العلوئي هنا بشعر الأعشى وساق
 قصيدة فاقت سبعين بيتاً، وفيها قال: "فهذه الأبيات ستّة وسبعون بيتاً التّكلف فيها ظاهرٌ
 بين إلا في ستّة أبيات... وفيها خللٌ ظاهرٌ ولكنها بالإضافة إلى سائر الأبيات نقيّة بعيدة
 عن التّكلف"⁽²⁾.

- الشعر المتناسب اللفظ والمعنى، وضده⁽³⁾: يردُّ على شكلين، الأوّل ما

شاكلت ألفاظه معانيه، فازدادت المعاني جمالاً ورونقاً وقوّة، للطف الكلام فيها وقوته
 ومن ذلك قول زهير:

تَرَاهُ إِذَا مَا جِئْتَهُ مُتَهَلِّلاً كَأَنَّكَ تُعْطِيهِ الَّذِي أَنْتَ سَائِلُهُ
 أَمَّا الثَّانِي فَمَا انْعَدَمَتْ فِيهِ الْمَشَاكَلَةُ بَيْنَ اللفظِ وَالْمَعْنَى فَانْتَشَرَ فِيهِ الْخَللُ

والاضطرابُ ومن ذلك قول كثير:

فَقُلْتُ لَهَا يَا عَزَّ كُلُّ مُصِيبَةٍ إِذَا وُطِنَتْ لَهَا النَّفْسُ ذَلَّتْ

(1)- عيار الشعر: ص 88.

(2)- المصدر نفسه: ص 110.

(3)- ينظر المصدر نفسه: ص 121-122.

-الشعر الصحيح المعنى الرث الصياغة⁽¹⁾: ويقصدُ به ذاك الشعر الذي ضمَّ

حكمةً عجيبةً، ومعنى جيداً، إلا أنه عرضَ معرضاً سيئاً، وألبسَ كسوةً خَلِقةً، فقلَّ

حسنه، وذهبت حلاوته، ومن ذلك قول القائل:

نُرَاعُ إِذَا الْجَنَائِزُ قَابَلَتْنَا وَتَسْكُنُ حِينَ تَمْضِي ذَاهِبَاتِ

كَرْوَعَةٍ ثَلَاثَةٍ لِمَغَارِ ذَيْبٍ فَلَمَّا غَابَ عَادَتْ رَاتِعَاتِ

-الشعر البارع المعنى الحسن المعرض⁽²⁾: وهو ما كان معناه حسناً جيداً

وعرضَ في أهي حُلَّةٍ، وأرقَّ لفظٍ فازداد قوَّةً، وفاضَ عدوْبَةً، واكتنفه الجمالُ من كلِّ

جانبٍ، ومنه قول مسلم بن الوليد الأنصاري:

وَإِنِّي وَإِسْمَاعِيلَ بَعْدَ فِرَاقِهِ لَكَالْغَمْدِ يَوْمَ الرَّوْعِ زَايِلُهُ النَّصْلُ

فَإِنْ أَغْشَى قَوْمًا بَعْدَهُ أَوْ أَرْزَهُمْ فَكَالْوَحْشِ يُدْنِيهَا مِنَ الْأَنْسِ الْمَحْلُ

-الشعر الذي زادت قريحة قائله على عقولهم⁽³⁾: وهو الشعر الذي أتاه الخللُ

بسبب قوَّةِ الشعورِ، وفيضِ العاطفةِ، وعدمِ تسخيرِ العقلِ عندِ نظمه، فأصبحَ بذلك مقصودُ

الشاعرِ ناقصاً، وقد ساق العلويُّ في هذا الموضوع أبياتاً كثيرةً، ومنها قول جرير بن عطية

في عمر بن عبد العزيز:

هَذَا ابْنُ عَمِّي فِي دِمَشْقَ خَلِيفَةٌ لَوْ شِئْتُ سَاقَكُمْ إِلَيَّ قَطِينًا

(1)- عيار الشعر: ص124.

(2)- ينظر المصدر نفسه: ص125.

(3)- ينظر المصدر نفسه: ص128.

وقد اعتبر الخليفة عمر هذا الكلام ناقصاً لأنَّ الشَّاعِرَ جعلَهُ شَرْطِيّاً، وصَحَّحَ البيتَ قائلاً: لو قال: لو شاءَ ساقُكُمْ إليّ قَطيناً، لسُقْتُهُمُ إليه كَلَّهُمُ.

-الشَّعْرُ القَاصِرُ عَنِ الغَايَاتِ⁽¹⁾: ويعني به ذاك الشَّعْرَ الَّذِي لا يَتَمَاشَى لفظُهُ

ومعناه مع الغاية التي أرادها الشَّاعِرُ نتيجة الخلل الذي أصابهما، ومما استشهد به قولُ امرئ القيس المشهور:

فَلِلسَّاقِ أَلْهُوبٌ وَلِلسَّوِطِ دِرَّةٌ وَلِلزَّجْرِ مِنْهُ وَقَعٌ أَخْرَجَ مُهْذَبِ
فامرؤ القيس أراد أن يفخر بجواده ويجعله في أحسن مرتبة إلا أنه لم يبلغ هذا، وقد قيل له: إن فرساً يحتاجُ إلى أن يُستعانَ عليه بهذه الأشياءِ لغيرِ جوادٍ.

- الشَّعْرُ المَتَمَكِّنُ القَوَافِي وَضدُّهُ: يرى العلويُّ أنَّ هناك شعراً قوافيه محكمةٌ

حسنة، وآخر قوافيه مضطربة شائنة، فالأول ناسبت فيه القوافي موقعها للطفها وحذقِ قائلها، وقد مثل له بطائفة من الأبيات مُعلِّقاً على القافية ومن ذلك قولُ زهير:

وَأَعْلَمُ مَا فِي اليَوْمِ وَالْأَمْسِ قَبْلَهُ وَلَكِنِّي عَنِّ عِلْمِ مَا فِي غَدِ عَمِ

فقد رأى العلويُّ أنَّ "عم" واقعة موقعاً حسناً، أمَّا الثاني فقوافيه قلقة ولم تضاف

للمعنى شيئاً، بل جعلته معيباً، ودلَّت على عجزِ الشَّاعِرِ، واضطرابِ ذوقه، ومن هذا قولُ الشَّاعِرِ:

أَلَا حَبَّذَا أَرْضٌ بِهَا هِنْدٌ وَهِنْدٌ أَتَى مِنْ دُونِهَا النَّأْيُ وَالْبُعْدُ

(1)- ينظر عيار الشعر: ص133.

وقد علق هنا على القافية قائلاً: البعدُ مع ذكر التأيِ فضلٌ⁽¹⁾.

- الشعر البعيد الغلق⁽²⁾: وهو الشعر الذي به إشاراتٌ بعيدةٌ، وحكاياتٌ

غريبةٌ غامضةٌ، وإيماءٌ مُعقّدٌ وبعُدٌ عن الحقيقة، واستعاراتٌ مخالفةٌ للمعاني، ومما استشهد

به ابن طباطبا في هذا الموضوع قولُ المثقّبِ العبديِّ في وصفِ ناقتهِ مُعتبراً إياه من المحازرِ

المباعدِ للحقيقة:

تَقُولُ وَقَدْ دَرَأَتْ لَهَا وَضِيئِي أَهَذَا دَيْنُهُ أَبَدًا وَدَيْنِي

أَكُلُّ الدَّهْرِ حَلًّا وَارْتَحَالَ أَمَا يُبْقِي عَلَيَّ وَلَا يُقِينِي

عرضَ ابنُ طباطبا في عيارهِ طائفةً من الأقسامِ الشّعريّةِ، ومثّل لكلِّ قسمٍ بما رآه

مناسباً من الأبياتِ الشّعريّةِ، وخضعَ في هذا التّقسيمِ وأمثله خضوعاً مُطلقاً للاتّجاه

الفنّيّ، فدوّقه الرّفيع هو وحده الذي قادَهُ إلى هذا التّقسيمِ، مدعوماً بالمروروثِ الثّقافيّ

الذي تراكمَ قبلَهُ.

وهذا الاتّجاهُ يُلاحظُ عليه شيءٌ من النّمُو عندَ عرضِ الأمثلةِ، إذ جنحَ العلويّ

إلى التّعليلِ والتّعليقِ على اللفظِ أو العبارةِ أو المعنى أو المحازرِ أو القافيةِ، ذاكراً بذلك مواطنَ

الإجادةِ أو الإخفاقِ، عازفاً بهذا كلّهُ عن التّقدِ التّأثريّ الانفعاليّ، واضعاً بذلك لمن اعتمد

على التّقدِ الفنّيّ في إصدارِ أحكامِهِ الأسسَ الكفيلةَ بجعلِ الرّؤى النّقديّةِ أكثرَ دقّةً.

(1) - عيار الشعر: ص 140 وما بعدها.

(2) - ينظر المصدر نفسه: ص 158.

المبحث الخامس:

منحة الشعراء:

إن ابن طباطبا شاعرٌ محدثٌ عايشَ العمليَّةَ الإبداعيةَ بكلِّ ملبساتِها واصطدامِ
بواقع السَّبِقِ إلى المعاني ونفادِها، فوقفَ دون شكٍّ عاجزاً عن النَّظم، وهذا ما دَفَعَهُ إلى
اعتبارِ هذا العجزِ محنةً عظيمةً يُعاني منها الشعراءُ المحدثون "والمحنةُ على شعراءِ زماننا في
أشعارِهِمْ أَشدُّ منها على مَنْ كَانَ قَبْلَهُمْ لِأَنَّهُمْ قَدْ سَبَقُوا إِلَى كُلِّ مَعْنَى بَدِيعٍ، وَلَفْظٍ
فَصِيحٍ، وَحِيلَةٍ لَطِيفَةٍ وَخِلَابَةٍ سَاحِرَةٍ، فَإِنْ أَتَوْا بِمَا يَقْصُرُ عَنْ مَعَانِي أَوْلِيكَ، وَلَا يُرْبِي
عَلَيْهَا لَمْ يُتَلَقَ بِالْقَبُولِ وَكَانَ كَالْمَطْرَحِ الْمَمْلُولِ"⁽¹⁾.

وهذه الأزمَةُ لم يقفْ أمامها العلويُّ مكتوفَ اليدين، بل سارعَ إلى حلِّها وبَحَثَ
عن مخرجٍ مُلائمٍ يَمَكِّنُهُ وغيره من المحدثين من اجتيازِ هذا المأزقِ، وهذا المخرجُ يمثله كتاب
"عيار الشعر"، فمضامينُ هذا الكتابِ كلُّها عبارةٌ عن الطَّرِيقَةِ المثلى الَّتِي تَخْلُصُ الشَّاعِرَ
المحدث من محنته وتسهِّلُ عليه قرضَ الشعرِ، بحيثُ يبدو فيه الإبداعُ وكأنه صدرَ بدوره
عن طَبْعِ صَاحِبِ كُتُبِ الْقُدَمَاءِ.

إنَّ القَوْلَ السَّابِقَ يَعْتَبَرُ قَرْضَ الشَّعْرِ محنةً وضائقةً كبيرةً حتَّى على القُدَمَاءِ، فما
بالكِّ بالمحدثين "والمحنةُ على شعراءِ زماننا أَشدُّ" فاستعمالُ اسمِ التَّفْضِيلِ "أشدُّ" فيه إشارةٌ
إلى أنَّ المحنةَ في النَّظمِ مَوْجُودَةٌ منذ القدم، إلاَّ أنَّها عند المحدثِ أعظمُ منها عند المتقدمِ.

1- عيار الشعر: ص46.

وهذا الطرحُ يقودُ إلى القولِ بأنَّ المتقدِّمَ لم يكنْ في محنةٍ حقيقيَّةٍ لأنَّ طبيعةَ الشعرِ تقتضي الصَّعوبةَ، ولولاها لما احتلَّ الشعرُ والشاعرُ المترلةً التي احتلَّها عبر العصورِ، وإذا تجاوزنا هذه الصَّعوبةَ نجد المحنةَ قد تلاشتُ.

وقد ردَّ العلويُّ هذا إلى عاملينِ أساسيينِ هما: الصدقُ وصحةُ الطبعِ "ومع هذا فإنَّ مَنْ كانَ قَبْلَنَا في الجاهليَّةِ الجُهلاءِ وفي صدرِ الإسلامِ من الشعراءِ كانوا يؤسسونَ أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصدِ للصدقِ فيها مديحًا وهجاءً... فإذا كانَ المديحُ ناقصاً عن الصِّفةِ التي ذكرناها كانَ سبباً لحِزْمَانِ قائله، والمتوسِّلِ به، وإذا كانَ الهجاءُ كذلك أيضاً كانَ سبباً لاستهانة المهجورِ به وأمنه من سيره ورواية الناسِ له وإذاعتهم إياه وتفكُّهم بنوادره لاسيما وأشعارهم متكلِّفةٌ غيرُ صادرةٍ عن طبعٍ صحيحٍ كأشعارِ العربِ التي سبيلهم في منظومها سبيلهم في منثورِ كلامهم الذي لا مشقةَ عليهم فيه"⁽¹⁾.

هذا عن المتقدِّمِ أمَّا المحدثُ فمحنتهُ حقيقيَّةٌ لأنَّه بإزاءِ مُعضلتينِ زيادةً على مُعضلة الصَّعوبةِ، الأولى السُّبْقُ إلى المعاني والذي نتجَ عنه انغلاقُ بابِ الابتكارِ الذي طالبَ به معاصروه، وبالتالي فالتفوقُ على القديمِ ضربٌ من المستحيلِ. وأمَّا الثانيةُ فاضطرابُ الطبعِ الذي نتجَ عنه مجانبَةُ الصدقِ في الشعرِ "ويرى أنَّ شعراءَ عصره يتكبَّدونَ المشاقَّ، ويُمْتَحِنونَ في الشعرِ فالحنةٌ عليهم أشدُّ لتأخُّرهم، واستنفادِ القدماءِ لكلِّ معاني الشعرِ وفنونه، واستئثارهم بها دونهم، ولا بدَّ لهم مع ذلكَ

(1) - عيار الشعر: ص 47.

أَنْ يُبَدِّعُوا كَمَا أَبَدَعَ الْقَدَمَاءُ، بَلْ وَأَنْ يَتَفَوَّقُوا لِكَيْ يُقَالَ أَبَدَعَ الشَّاعِرُ مِنْهُمْ... وَمِنْ هُنَا كَانَ فَرْقٌ وَاضِحٌ آخَرٌ بَيْنَ الشَّعْرِ الْقَدِيمِ وَالْمُحَدَّثِ، فَالْأَوَّلُ جَاءَ مُعْبَرًا عَمَّا يُحِسُّهُ الشَّاعِرُ بِصِدْقِ دُونَ لُجُوءٍ إِلَى الْكُلْفَةِ... أَمَّا الشَّعْرُ الْمُحَدَّثُ فَالصَّنْعَةُ وَالتَّكَلُّفُ لِأَرْمَانَ، لِأَنَّ الشُّعْرَاءَ مُضْطَّرُونَ كَيْ يَكْسِبُوا مَعَاشَهُمْ أَنْ يُعْرَبُوا فِي الْمَعَانِي وَالْأَسَالِيبِ"⁽¹⁾.

إنَّ العلويَّ قَصَرَ الْإِبْتِكَارَ عَلَى الْقَدَمَاءِ وَجَعَلَهُ فِي أَعْلَى الْمَرَاتِبِ، وَمَا يُؤَكِّدُ هَذَا هُوَ الْأَوْصَافُ الَّتِي أَلْحَقَهَا بِهِ مِنْ سِحْرِ وَخِلَابَةٍ وَلُطْفٍ "فَمَقْيَاسُ السَّبْقِ وَالْإِبْتِكَارِ فِي الْمَعَانِي شَيْءٌ خَاصٌّ بِالْقَدَمَاءِ يُقَدَّرُونَ بِهِ وَيَتَمَيَّزُونَ عَلَى أَسَاسٍ مِنْهُ، وَيُوضَّحُ لَهُمْ فِي مَوَازِينِ أَعْمَالِهِمُ الشَّعْرِيَّةِ بِدَلِيلِ الْأَوْصَافِ الَّتِي وَصِفَتْ بِهَا أَعْمَالُهُمْ مِنْ بَدِيعٍ فِي الْمَعْنَى وَفَصِيحٍ فِي اللَّفْظِ وَلُطْفٍ فِي الْحِيلَةِ وَسَاحِرِيَّةٍ، وَلَوْ كَانَ هَذَا الْإِبْتِكَارُ شَيْئًا عَادِيًّا لَمَّا وَصِفَ بِهَذِهِ الصِّفَاتِ"⁽²⁾.

وَمَا كَانَ الْأَمْرُ عَلَى هَذَا النَّحْوِ عَمَدَ ابْنِ طَبَاطَبَا إِلَى إِنْصَافِ الشَّاعِرِ الْمُحَدَّثِ وَالتَّمَسُّ لِهَ الْعَذْرَ فَرَحَّصَ لَهُ الْأَخَذَ مِنَ السَّابِقِينَ وَلَمْ يَرَ ذَلِكَ عَيْبًا⁽³⁾ "وَإِذَا تَنَاوَلَ الشَّاعِرُ الْمَعَانِي الَّتِي سَبَقَ إِلَيْهَا فَأَبْرَزَهَا فِي أَحْسَنَ مِنَ الْكِسُوءَةِ الَّتِي عَلَيَّهَا لَمْ يُعَبِّ بَلْ وَجَبَ لَهُ فَضْلُ لُطْفِهِ وَإِحْسَانِهِ فِيهَا"⁽⁴⁾.

(1) - تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري : ص 139.

(2) - نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا: ص 297.

(3) - ينظر مشكلة السرقات: ص 92- وابن طباطبا الناقد: ص 55- والاتجاه النقدي عند ابن طباطبا: ص 85.

(4) - عيار الشعر: ص 112.

وقد اشترط ابن طباطبا في هذا الأخذ الجدة وذلك بتغيير صورته "فليس كلُّ أخذٍ وتقليدٍ معيياً بل المعولُّ قبل كلِّ شيءٍ على الصنعة والإبداع، فإذا أخذ المتأخِّرُ معنى المتقدِّمِ فأحسن التصرّف فيه بصورةٍ من الصور... فإنه يكون له، ولا يُعابُّ بأخذه"⁽¹⁾.

وترخيصُ الأخذ لا يعني مُطلقاً إباحة السرقة، فالعلويُّ ينفرُّ من هذا العملِ⁽²⁾، الذي يكتفي فيه الشاعِرُ بأخذِ المعنى مع تغييرِ الألفاظِ والأوزانِ "ولا يُغيرُ على معاني الشعرِ فيودِعها شعره ويُخرجها في أوزانٍ مخالفةٍ لأوزانِ الأشعارِ التي يتناولُ منها ما يتناولُ، ويتوهمُ أن تغييره للألفاظِ والأوزانِ ممَّا يسترُ سرقةً أو يُوجبُ له فضيلةً"⁽³⁾، وقد استعملَ لفظَ الإغارة بدل السرقة لما في الكلمة من تفرُّزٍ، ينفرُ المحدث من مثل هذا العملِ. إن ابن طباطبا يُعدُّ بمثابة المعلمِ الهادي إلى الطريقِ المستقيمِ في قرصِ الشعرِ فبعد أن أرشد الشعراءَ إلى سبلِ التثقفِ وبيّن خطوات الإبداعِ الشعريِّ، هاهو يرسمُ مخططاً يُسهِّلُ عمليةَ الأخذِ واستثمارِ معاني السابقين كتممةٍ لعمليةِ الصنعة التي دعا المحدثين إليها، وفي هذا قال إحسانُ عباسُ "إنَّ مَنْ يَعْلَمُ الشاعِرَ كيفَ يصنَعُ قصيدتهُ بيتاً بيتاً بل كلمةً كلمةً لا بدَّ له من أن يَعْلَمَهُ طريقةً من السرقةِ لا يناله فيها الحدُّ..."⁽⁴⁾.

- فما هي يا تُرى هذه الطريقةُ التي تجعلُ المأخوذَ مستوراً محبوباً فيه الإبداعُ

والجمالُ؟

(1)- تاريخ التقد العربي إلى القرن الرابع الهجري: ص 156.

(2)- نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا: ص 298.

(3)- عيار الشعر: ص 47.

(4)- تاريخ النقد الأدبي عند العرب: إحسان عباس- دار الثقافة- بيروت- ط5- 1986- ص 139.

لم يقف العلويُّ عند حدودِ إباحةِ الأخذِ بل حدّدَ طريقةً لذلك وجعلهُ على شكليْنِ الأخذِ العفويِّ والأخذِ المقصودِ.

– الأخذِ العفويِّ: هذا الشكْلُ لا يأخذُ فيه الشّاعرُ المعانيَ أخذاً مُباشراً "بلْ

يُديمُ النَّظَرَ في الأشعارِ التي قد اخترناها لتلتصِقَ معانيها بفهمه، وترسخُ أصولها في قلبه، وتَصيرَ موادَّ لطبعه، ويذربَ لسانه بألفاظها، فإذا جاشَ فكرُهُ بالشَّعْرِ أدّى إليه نتائجُ ما استفادَهُ ممَّا نَظَرَ فيه من تلكِ الأشعارِ، فكأنّتْ تلكِ التّتيحةُ كسبيكةٍ مُفرغةٍ من جميعِ الأصنافِ التي تُخرِجُها المعادنُ، وكما قد اغترفَ من وادٍ قد مدّتهُ سيولٌ جارِيَةٌ من شِعابٍ مختلفةٍ، وكطيبٍ تركّبَ من أخلاطٍ من الطّيبِ كثيرةٍ، فيستغربُ عيائهُ ويغمضُ مُستبطنهُ ويذهبُ في ذلكِ إلى ما يُحكى عن خالدِ بنِ عبدِ اللهِ القسريِّ فإنّه قال:

(حفظني أبي ألفَ حُطْبَةٍ ثمّ قالَ لي: تَناسَها، فتَناسَيْتُها، فلم أُرِدْ بعدَ ذلكِ شيئاً من الكلامِ إلاّ سهلاً عليّ)، فكانَ حفظُهُ لتلكِ الخطبِ رياضةً لفهمه، وتهذيباً لطبعه، وتلقيحاً لذهنه، ومادّةً لفصاحته، وسبباً لبلاغته، ولسنه وخطابته"⁽¹⁾.

إنّ النّاقِدَ ملتزمٌ بمبدأ الصنعة الذي اعتمده في عيار الشّعر، ومتمسكٌ بما دعا إليه

وهو ضرورةُ الرّأويّةِ والحفظِ للشّعرِ القديمِ "...وارتباطُ المهارةِ بإعادةِ سبكِ العناصرِ القديمةِ تفرضُ أوّلَ قاعدةٍ من قواعدِ الصنعةِ، وهي الحفظُ، وذلك أمرٌ طبيعيٌّ، فكلمًا كثرَ المحفوظُ كثرتْ الموادُّ بين يدي الشّاعرِ، ورُحِبَ المجالُ أمامه في إعادةِ السبكِ"⁽²⁾.

(1) - عيار الشعر: ص48.

(2) - مفهوم الشعر: ص53.

وقد أبرز في الوقت ذاته النتائج المتوخاة من ذلك فالدربة والتمرس بأشعار القدماء وتدبر أشعار "تهذيب الطبع" وما شاكلها من الأشعار تُعدّ من الوسائل التي تجعل الشاعر المحدث يتكرّر ويأتي بالمعنى الحسن لأن روافده متعدّدة، وثقافته متنوّعة، نتيجة المعاني المتراكمة في خلدّه، وسيتمكّن لا محالة من التعمق في نظريته للأشياء التي يتناولها، ومن الإجادة والإحسان.

وسيتسنى له التنويع والإكثار، وكأني بالعلويّ يريد أن يقول أن العملية الإبداعية تتشارك فيها كل الأطراف فيكتب لها الرقيّ والخلود، وبالتالي سيكون الابتكار دون شك هو السمة الغالبة على الشعر "الشاعر لا يستمدّ من مصدر واحد، وإنما تختلط في ذهنه أفكار أجيال، وثقافات أمم... ولا عليه بعد ذلك أن جاءت معانيه مبتكرة كلّها أو مقتبسة بعضها أو خالية من الابتكار وإن كان جدّ بعيد" (1).

وقد اعتبر الدكتور جابر عصفور أن العلويّ ملتزم بما دعا إليه من صنعة، وهذا لأنّ الأخذ هنا خاضع لسيطرة العقل لأنّ الشاعر سيعود حتماً إلى ذاكرته ليستنطقها "ولقد حوّلت عمليّة التوليد هذه الشعر العربيّ - شيئاً فشيئاً - إلى جهدٍ صناعيٍّ خالص، يخضع للوعني مثلاً يخضع للتوجيه، وتأصل في أذهان الغالبية من الشعراء والبغلاء والنقاد أن تفوق أيّ شاعر على غيره إنّما هو أمرٌ مرتبطٌ بمدى ما يبذلّه ذلك الشاعر من جهدٍ عقليٍّ" (2).

(1) - نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا: ص 300.

(2) - الصورة الفنية في التراث التقدي والبلاغي: جابر أحمد عصفور - دار المعارف - القاهرة - ص 99.

إنَّ الشَّاعِرَ -حسب العُلويِّ- سَيَّرَقِي إلى مَصَافِّ الشُّعْرَاءِ المَطْبُوعِينَ إنَّ هُوَ عَمِلَ
بِمَا أُرشِدُ إليه، وَسَيَصْبِحُ الشُّعْرُ لَدَيْهِ جِيْشَانَ فِكْرٍ وَ"كَبْسِيكَةً مُفْرَعَةً مِنْ جَمِيعِ الْأَصْنَافِ
الَّتِي تُخْرِجُهَا المَعَادِنُ".

وحتى يُؤكِّد العُلويُّ نِجَاعَةَ مَا دَعَا إليه وَصَحَّتْهُ، سَاقَ تَجْرِبَةً مِنْ أَرْضِ الوَاقِعِ،
بَطْلَهَا خَالِدُ بْنُ عَبْدِ اللَّهِ القَسْرِيَّ الَّذِي حَفِظَ أَلْفَ خُطْبَةٍ، ثُمَّ تَنَاسَاَهَا فَسَهَّلَ عَلَيْهِ كُلَّ
كَلَامٍ أَرَادَهُ، وَهَذَا نَفْسُهُ مَا سَيَصِلُ إِلَيْهِ الشَّاعِرُ المَحْدَثُ إنَّ هُوَ أَحْكَمَ قَبْضَتَهُ عَلَى أَدْوَاتِ
الشُّعْرِ، وَبِالأَخْصِ الرِّوَايَةَ الشُّعْرِيَّةَ وَالحِفْظَ، لِأَنَّهُ سَيَبْتَدِعُ شَيْئًا جَدِيدًا وَمِنْ خَلِيطٍ مَتَنَوِّعٍ
وَلَا يُمْكِنُ أَنْ يُقَالَ عَنْهُ أَنَّهُ مَسْرُوقٌ.

وَابْنُ طَبَّاطَبَا رَغِمَ دَعْوَتُهُ إِلَى الأَخْذِ العُفْوِيِّ فَإِنَّهُ لَا يُنْكِرُ وَجُودَهُ بَلْ أَشَارَ إِلَى أَنَّ
هَنَّاكَ مَنْ أَهْتَدَى إِلَيْهِ وَاسْتَطَاعَ أَنْ يَقْتَبَسَ المَعْنَى وَيُلْبِسَهُ ثَوْبًا قَشِيْبًا، جَعَلَهُ يَشَعُّ ابْتِكَارًا
وَحُسْنًا فَعَدَّ بِذَلِكَ صَاحِبُهُ بِسَبَبِ مَا حَفَّهُ بِهِ مِنْ سِحْرِ، وَمَا وَشَّاهُ بِهِ مِنْ زَخْرَفَةٍ "وَسْتَعَثْرُ
فِي أَشْعَارِ المَوْلَدِينَ بِعَجَائِبِ اسْتِفَادُوهَا مِمَّنْ تَقَدَّمَهُمْ، وَلَطَفُوا فِي تَنَاوُلِ أَصُولِهَا مِنْهُمْ،
وَلَبَسُوهَا عَلَى مَنْ بَعْدَهُمْ وَتَكَثَّرُوا بِإِبْدَاعِهَا فَسَلِمَتْ لَهُمْ عِنْدَ ادِّعَائِهَا لِلطَّيْفِ سِحْرِهِمْ فِيهَا
وَزَخْرَفَتِهِمْ لِمَعَانِيهَا"⁽¹⁾.

إنَّ ابْنَ طَبَّاطَبَا يُؤكِّدُ مَرَّةً أُخْرَى عَلَى سُمُو ذَوْقِهِ الفَنِّيِّ، فَهُوَ مَا أَصَلَ شَيْئًا إِلَّا
وَنَجْدَهُ يَرْتَبِطُ بِغَيْرِهِ مِمَّا دَعَا إِلَيْهِ مِنْ أَدْوَاتِ الصَّنْعَةِ الفَنِّيَّةِ، فَمَقْوَمُ الدَّرْبَةِ تَظْهَرُ فَائِدَتُهُ فِي

(1)- عيار الشعر: ص46.

استلھام المعنى وتخفيف حدة الأزمة، كما قاده هذا الذوق إلى التأكيد على أن هذا الاستلھام موجود عند المحدثين.

-الأخذ المقصود: يكون هنا الأخذ مباشراً، فالمعاني الموظفة لا ترد على بال

الشاعر من دربته وثقافته، بل يأخذها من غيره مباشرة، وهذا غير الإغارة المذمومة التي ذكرت سابقاً، فهذا الشكل من الأخذ محمود وله مسوغاته، وهو المخرج الأنسب الذي يخلص الشاعر المحدث من أزمة ضيق المعاني إن عجزت الدربة والرواية عن تزويده بها.

فابن طباطبا أحسن بما يعانيه أقرانه من الشعراء، فما كان منه إلا أن هيا لهم

السبيل التي تخفف ضائقتهم، فعمد إلى رسم سبيل للأخذ "ويحتاج من سلك هذه السبيل إلى إطفاء الحيلة، وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها، وتليسيها حتى تخفى على نقادها والبصراء بها، وينفرد 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 واستعملها في الأبواب التي يحتاج إليها فيها"⁽¹⁾.

إن العلوي يرى أخذ المعاني جائزاً، ولكن على الشاعر أن يحتال لما أخذه بستره

بأن يكسوه غير كسوته "والشعر هو ما إن عري من معنى بديع لم يعر من حسن

(1) - حيار الشعر: ص 113.

الديباجة وما خالف هذا فليس بشعر⁽¹⁾، فالشاعر في هذا الأخذ ملزمٌ بستر المأخوذ وجعله في صورة الحديد المبتكر، وكأنه ساحرٌ وجب عليه إخفاء خدعه "فقد ظلّ النقاد منذ ابن طباطبا العلوي يدعون إلى الإخفاء أي إخفاء الشعراء للمقروء الثقافي، فالخفاء وعدم التجلّي هما المقوم الرئيسي لعملية تداول المعاني وكان الشاعر ساحرٌ يجب عليه أن يقوم بعمله في خفاء⁽²⁾."

وهذا كله لإخفاء المأخوذ على من له علمٌ بالشعر، فيعزى عندئذٍ للشاعر فضلُ السبق بسبب الابتكار، فيصير بذلك وكأنه مطبوعٌ، لأنه أضفى على إنتاجه صبغةً من اللطف والإحسان، فصارت معانيه جديدةً تساوي في قدرها ما ابتكره القدماء "ويبدو ابن طباطبا مؤيداً لأخذ الشعراء المعاني الجيدة، بعضهم من بعض شريطة أن يُضيف المتأخر حسناً، وإبداعاً إلى المعنى يجعله متميزاً به"⁽³⁾.

إنّ هذا الشرط الذي اشترطه ابن طباطبا في عملية الأخذ له صلةٌ وثيقةٌ بمبدأ العقل الذي أقام عليه الكثير من آرائه، إذ لا يخفى على أحدٍ ما للعقل من دورٍ في الحيلة، فالشاعر إذا مرخصٌ له أن يُعمل فكره، ويتدبر كل سبيل، ويأتي بكل وسيلة تُلبسُ المأخوذ وتخفيه.

(1) - عيار الشعر: ص55.

(2) - تداول المعاني بين الشعراء: أحمد سليم غانم - المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء - ط 1 - 2006 ص134 - وينظر الصنعة الفنية: ص91.

(3) - الاتجاه النقدي عند ابن طباطبا: ص85.

و لم يكتفِ ابنُ طباطبا بترخيصِ الأخذِ المقصودِ بل حدّدَ ضوابطَ وسُبلاً تُلبسُ
المأخوذَ وتسترهُ⁽¹⁾ وهي على شكلين:

- عكس جنس المعنى: فالشاعرُ يمكنه أن يأخذَ المعنى مباشرةً، ولكن شريطة أن

يستعملهُ في غير جنسِهِ، كأن يأخذَ معنى غزلٍ فيوظّفه في مديحٍ "فإذا وجدَ معنًى لطيفاً
في تشبيهٍ أو غزلٍ استعملهُ في المديحِ" كما يمكنه أن يستثمرَ وصفَ ناقَةٍ في وصفِ إنسانٍ
"فإذا وجدَهُ في وصفِ ناقَةٍ أو فرسٍ استعملهُ في وصفِ إنسانٍ".

فابنُ طباطبا لا يرى تغييرَ جنسِ المعنى اجتراراً أو سطواً على مُلكِ الغير، بل هو
إحسانٌ ولطفٌ وضربٌ من ضروبِ التّجديدِ والابتكارِ.

ويُضافُ إلى هذا أخذُ الشاعرِ لمعناه الذي أبدعهُ، إذ يمكنه تغييرُ عباراته
واستعماله في مواقفَ مختلفةٍ "وربّما أحسنَ الشاعرُ في المعنى يُبدعهُ فيكرّره في شعرِهِ على
عباراتٍ مُختلفةٍ، وإذا انقلبتِ الحالةُ التي يصفُ فيها ما يصفُ فيها قلبَ ذلك المعنى ولم
يخرُجَ عن حدِّ الإصَابَةِ فِيهِ"⁽²⁾.

-أخذ المنثور: وأجاز ابنُ طباطبا للشاعرِ المحدث أن يأخذَ المعنى من النثرِ "وإن
وجدَ المعنى اللطيفَ في المنثورِ من الكلامِ أو في الخطبِ والرّسائلِ فتناوله وجعله شعراً كانَ
كذلك أحفى وأحسن"⁽³⁾، فكان بهذا أوّلَ من سنَّ الأخذَ من النثرِ "ولاشكَّ أن ابنَ

(1)- ينظر ابن طباطبا الناقد: ص58.

(2)- عيار الشعر: ص117.

(3)- المصدر نفسه: ص113.

طباطبا هو أول من جعل الأخذ من النثر من السرقات الحسنة فقد لاحظ الثقاد من قبله هذا النوع من الأخذ ولكنهم لم يجعلوه من بين قواعد السرقة المستحسنة⁽¹⁾.

ويتضح أن ذوق العلوي الفنيّ ينجح إلى هذا الشكل من الأخذ، ويفضله على الأول، وهذا لأن المعنى النثريّ سهل إخفاؤه أكثر من المعنى الشعريّ، فالشاعر لا يغيّر الجنس هنا، بل سيغيّر القلب الذي يصب فيه المعنى، كما أن أصحاب المعرفة بالشعر سيصبون اهتمامهم على الشعر ومعانيه عند معاينة إبداع أيّ شاعر، ومقارنتهم ستفضي -دون شك- إلى الحكم بجدة الإبداع لأنهم لم يتعودوا سماع هذا في شعر الفحول.

ضف إلى هذا أن العلويّ رأى هذا الأخذ أكثر حسناً، لأنه يتماشى مع فكرته التي نادى بها في مراحل إعداد القصيدة هذا من جهة، ومن جهة أخرى فهو يفتح المجال أمام الشاعر للإبداع، إذ فيه ربح للوقت، فالشاعر قد لا يستطيع استحضار المعنى النثريّ في ذهنه ويعجز طبعه عن ذلك، وقد يأخذ هذا الاستحضار مدةً طويلةً، أما إن وجد المعنى النثريّ جاهزاً، ووافق هواه فمن الأفضل أخذه، وما يبقى إلا التّقيب والبحث عن الألفاظ والأوزان المناسبة.

ونجد إشارةً ضمنيّةً من خلال قول العتّابي إلى ضرورة تمرّس الشاعر بالنثر كذلك، وكان العلويّ يستدرِك ما لم يذكره في الثقافة، لأن هذه الإضافة ستجعل الطّريق في قول الشعر مفتوحاً أمام من أراد، كما أن فكرة تداول المعنى النثريّ فيها دعمٌ لدعوة العلويّ النثريّة في إعداد المعاني وتزكية لها.

(1) - مشكلة السرقات: ص 93.

وهاهو ابن طباطبا مرةً أخرى، يعودُ إلى مبدئه وفكرته التي تبنّاها في النَّظْم، وهي فكرة الصنعة الشعرية، إذ نجدُه يربطُ أخذ المعاني بالحرف "ويكونُ كالصائغ الذي يُذيبُ الذهبَ والفضةَ المصوغين فيعيدُ صياغتهما بأحسنَ مما كانا عليه، وكالصائغ الذي يصبغُ الثوبَ على ما رأى من الأصباغِ الحسنة، فإذا أبرز الصائغُ ما صاغه في غير الهيئة التي عهدَ عليها، وأظهر الصبّاغُ ما صبغه على غير اللون الذي عهدَ قبلُ، التبسَ الأمرُ في المصوغِ وفي المصبوغِ على رأيهما، فكذلك المعاني وأخذها واستعمالها في الأشعارِ على اختلافِ فنونِ القولِ فيها"⁽¹⁾.

يظهرُ من القولِ أنّ ابنَ طباطبا يطلبُ من الشاعرِ المحدث أن يتماشي مع ذوقِ عصره، فالتغييرُ في المعنى ليس مقصوداً لذاته، بل الغايةُ منه مُسايرةُ مدينةِ العباسيين، ومن هنا تظهرُ قيمةُ التشبيهِ الذي عقدهُ ابنُ طباطبا "كالصائغ"، وبتعبيرٍ آخر أقول حليّ الخيام غير حليّ الدورِ والقصورِ "فكذلك المعاني وأخذها واستعمالها".

والاقتراحاتُ التي توصلَ إليها العلويُّ ارتكزَ فيها على ذوقه الفني الرفيع، فسنّ

بذلك وسائلَ يحتاجها من يتبنون الذوقَ الفنيّ في التقدّم.

بقيَ أن أشيرَ إلى أنّ ابنَ طباطبا عندَ تعرّضه لقضية الأخذِ آثارَ قضية ازدهار

الحركة النقدية وقتئذٍ، مؤكداً على أنّ أهلَ زمانه كانوا متربّصين بالنظْم، ولا يغفلونَ

جانباً من جوانبه وفي هذا قال: "والشعراءُ في عصرنا إنّما يثابون على ما يُستحسنُ من

(1) - عيار الشعر: ص 114.

لطيف ما يُوردونه من أشعارهم...⁽¹⁾، "فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يُعب"⁽²⁾، "ويحتاج من سلك هذه السبيل إلى إطفاء الحيلة وتدقيق النظر... والبصراء بها"، "فإن أتى بما... المملول"⁽³⁾.

إنّ العلويّ في تناوله لقضية الأخذ كان موضوعياً إلى حدّ بعيد، إذ أنصف القدماء والمحدثين، فإنصافه القدماء يظهر في تأكيده على سبقهم للمعاني، وصدقهم في التعبير عنها لصدورها عن طبع صحيح⁽⁴⁾، أمّا إنصافه للمحدثين فيتجلّى في التماس الأعذار لهم، لأنّ طبعهم اضطرب وطولبوا بما ليس في مقدورهم، وكما يتجلّى في السعي لحلّ أزمته، فدفعهم بذلك إلى الابتكار والتجديد والتميز، وأنقذهم من السقوط في فخّ الاجترار والمحاكاة، فلبوا ذوق عصرهم، وماشوا في شعرهم التمدن الذي عرفه العصر العباسي⁽⁵⁾.

وخلاصة القول أنّ الشاعر مطالب بالمعاني الجديدة التي تُقنع السامع وترضيه، غير أنّها نفدت في عصره، لهذا أجاز العلويّ له أخذ معاني السابقين وحثه على "توظيف خاصية ذهنية هي خاصية الذكاء عند تناول المعاني اللطيفة المطروقة، فهي القادرة على الإخفاء الفنيّ لهذه المعاني ومن ثمّ يمكن نسبتها إليه دون اتّهام أو اعتراض"⁽⁶⁾، ولم يترك

(1) - عيار الشعر: ص 47.

(2) - المصدر نفسه: ص 112.

(3) - المصدر نفسه - ص 113.

(4) - ينظر الاتجاه النقدي عن ابن طباطبا: ص 86.

(5) - ينظر تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري: ص 139.

(6) - الصنعة الفنية: ص 93.

هذا الإخفاء مبهماً بل رسم "استراتيجية للشاعر المحدث، يعمد من خلالها إلى التعمية والتضليل على المعاني المسروقة التي ألقاه إليها ذهاب القدماء بكل فضيلة"⁽¹⁾. وهذا المقياس بدوره فرض على العلوي اعتماد حدود المنهج الفني، إذ مال إلى الجانب التقريري الوصفي الخاضع للذوق، فذوقه الفني الرفيع هو دون شك الذي أفضى به إلى هذا الطرح، وكذلك الموروث الثقافي الشعري الذي يحمله قد أتاح لحسه المتأمل أن يهتدي إلى حل للمحنة الخانقة، وما أبداه من رؤى قد كان له - حتماً - صدى في الساحة النقدية، وقد اعتمدت من قبل نقاد المنهج الفني.

المبحث السادس:

التشبيه:

قد تعرض ابن طباطبا العلوي في عياره إلى التشبيه وأوله اهتماماً كبيراً، حتى يتم للشاعر المحدث كل الأدوات التي تمكن من النظم وتكمل مبدأ الصنعة الذي نادى به، فالشعر عنده يقوم بالأساس على الاقتداء بالقدماء، وانتهاج نهجهم في بناء القصيدة، لأنهم أتوا بالأمودج المتكامل، وكانت عنايتهم بالتشبيه كبيرة، إذ لا يكاد الشاعر منهم يخرج بيتاً إلا وضمّنه تشبيهاً حسياً مأخوذاً من البيئة، يشع عفويةً وصدقاً "شعر العرب

(1) - مجلة جامعة أم القرى للبحوث العلمية المحكمة: إشكالية الاحتذاء في المعنى الشعري عند عبد القاهر الجرجاني مقال للدكتور صالح بن سعيد الزهراني - العدد 15-1997-ص 258.

الأقدمين اعتمد على التشبيه كثيراً، ولكنَّه التشبيه العادي الذي لا غلُوَّ فيه ولا تجاوزَ على الرِّغم من الدِّقَّةِ المتناهية في التشبيه عند الشَّاعِرِ الجاهليِّ...⁽¹⁾.

إنَّ عناية القدماء بالتشبيه هي التي فرضت على العلويِّ أن يفصل القول فيه، حتَّى تكون الصُّورة أمام الشَّاعر المحدث واضحة كلِّ الوضوح، وقد عدَّ قوله هذا من أحسن الأقوال في التشبيه وقتئذٍ وأكثرها شمولاً "ولا نستطيع أن نلوم ابن طباطبا في هذا التَّقْصِيرِ فالدراساتُ الأسلوبيةُ لا تزالُ في مراحلها الأولى، ولم يسبقه من حدَّدَ جوانبَ التشبيه وأركانه، وضروبهُ ومن فصلَ فيه، بل كانت كلُّ دراساتٍ سابقيةٍ التي تتعرَّضُ للتشبيه تتناولُ جوانبَ منه وتُغفلُ أخرى، وربما كان أكثرهم تحديداً وتعديداً"⁽²⁾.

وهذا يقودُ إلى القول بأنَّه أمدَّ المنهج الفنيِّ بمقومٍ جديدٍ، يُسهم بدوره في تنمية الذوق الفنيِّ عند الآخرين، وسيرتكزون عليه في نظم الأشعار أو تفويجها.

إنَّ حديثَ ابن طباطبا عن التشبيه كحديثه عن المقاييس الأخرى، لا نجدُه في موضعٍ بعينه، بل يتخلَّلُ الكتابَ من البداية حتَّى النهاية، وأوَّلَ التفاتِهِ منه لهذا المقياسِ نجدُها في مستهلِّ العيار، وهذا عند تعرُّضِهِ لأدواتِ الشَّعرِ، إلا أنَّها التفاتٌ مجملٌ لا تفصيلٌ فيها "... واجتناب ما يُشِينُه من سَفَسَافِ الكلامِ وسخيفِ اللَّفظِ، والمعاني المُستبرِّدة، والتشبيهِاتِ الكاذبةِ والإشاراتِ المجهولةِ، والأوصافِ البعيدةِ..."⁽³⁾.

(1) - الاتجاه النقدي عند ابن طباطبا: ص 59.

(2) - تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري: ص 141.

(3) - عيار الشعر: ص 42.

ثم ما يلبث أن يباشر في الشرح والتفصيل والتوضيح، إذ خصصَ قسماً من كتابه للتشبيه مبيناً السنة العربية فيه وفي هذا يقول: "واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها، وأدركه عيائها، ومرّت به تجاربها، وهم أهل وبر، صحوئهم البوادي وسقوفهم السماء، فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منها وفيها، وفي كل واحدة منهما في فصول الزمان على اختلافها من شتاء، وربيع، وصيف، وخريف، من ماء، وهواء، ونار، وجبل، ونبات، وحيوان، وجماد، وناطق، وصامت، ومتحرك، وساكن، وكل متولد من وقت نشوئه، وفي حال نموه إلى حال انتهائه فتضمنت أشعارها من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيائها وحسها، إلى ما في طبائعها وأنفسها من محمود الأخلاق ومذمومها، وفي رخائها وشدتها ورضاها وغضبها، وفرحها وغمها، وأمنها وخوفها، وصحتها وسقمها، والحالات المتصرفة في خلقها من حال الطفولة إلى حال الهرم، وفي حال الحياة إلى حال الموت، فشبهت الشيء بمثله تشبيهاً صادقاً على ما ذهب إليه في معانيها التي أرادتها، فإذا تأملت أشعارها وفتشت جميع تشبيهاتها وجدتها على ضروب مختلفة تتدرج أنواعها، فبعضها أحسن من بعض، وبعضها أطف من بعض، فأحسن التشبيهات ما إذا عكس لم ينتقض، بل يكون كل مشبه بصاحبه مثل صاحبه، ويكون صاحبه مثله مشبهاً به صورةً ومعنى، وربما أشبه الشيء الشيء صورةً وخالفه معنى وربما أشبهه معنى وخالفه صورةً، وربما قاربه وداناه أو شامه وأشبهه مجازاً لا حقيقة"⁽¹⁾.

1- عيار الشعر: ص48.

قد تنبَّه العلوِيُّ بعد تأمُّله للشَّعر القديمِ إلى أنَّ تشبيهِهم وليدُ البيئة، فيها شبٌّ وترعرعٌ، ويخضعُ خضوعاً مطلقاً للإدراك الحسِّيِّ، مشيراً إلى أنَّه إسقاطٌ للصُّور كما هي بكلِّ أمانةٍ "فتضمَّنتُ أشعارها من التشبيهِاتِ ما أدركه من ذلك عيانها وحسُّها".
ويبدو أنَّه فتشَّ الشعرَ القديمَ ومحصَّه تمحيصاً، فخلَّصَ إلى أنَّ هذا التشبيهَ أقسامٌ، معتمداً في هذا على الإجمالِ ثمَّ التفصيلِ، فالإجمالُ نجده في موضعين:
الأوَّل في المقدِّمة إذ قال: "فأمَّا ما وصفتهُ العربُ وشبَّهتُ بعضه ببعض، فما أدركه عيانها، فكثيرٌ لا يُحصرُ عدده وأنواعه كثيرةٌ، وسندكرُ بعضَ ذلك ونبينُ حالاته وطبقاته إن شاء الله تعالى"⁽¹⁾.

أمَّا الموضعُ الثاني فنجدُه في قسمِ التطبيقِ عندما باشرَ التَّبيينَ الذي ذكره في القولِ السَّابق، وقد قالَ في مُستهلِّه "والتَّشبيهِاتُ على ضُروبٍ مختلفَةٍ، فمنها تشبيهُ الشَّيءِ بالشَّيءِ صُورةً وهيئةً، ومنها تشبيهُه به معنًى، ومنها تشبيهُه به حركةً وبطءاً وسرعةً، ومنها تشبيهُه به لونا، ومنها تشبيهُه به صوتاً، وربَّما امتزجتْ هذه المعاني بعضها ببعض..."⁽²⁾.

أمَّا التفصيلُ فنجدُه بعد القولِ المذكورِ آنفاً، إذ يذكرُ العلوِيُّ ضربَ التشبيهِ ويدعمُه بما يلائمه من أشعارِ الفحولِ وهذه الأضرُبُ هي:

(1) - عيار الشعر: ص49.

(2) - المصدر نفسه: ص56.

- تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة: ومما استشهد به في هذا الضرب شعراً

"امرئ القيس:

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابَسًا لَدَى وَكْرَهَا الْعُنَابُ وَالْحَشْفُ الْبَالِي
وكفوله:

كَأَنَّ عَيُونَ الْوَحْشِ حَوْلَ خَبَائِنَا وَأَرْحُلِنَا الْجَزْعُ الَّذِي لَمْ يَثْقُبِ⁽¹⁾
يَثْقُبِ⁽¹⁾

- تشبيه الشيء بالشيء لونا وصورة: ومما استدلل به "قول امرئ القيس يصف

الدرع:

وَمَسْرُودَةَ السَّكِّ مَوْضُونَةً تَضَاعَلُ فِي الطَّيِّ كَالْمَبْرَدِ
تَفِيضُ عَلَى الْمَرِّ أَرْدَانَهَا كَفَيْضِ الْأَتِيِّ عَلَى الْجُدُجِ
وقول النابغة:

يَجْلُو بِقَادِمَتِي حَمَامَةَ أَيْكَةٍ بَرَدًا أُسِفَّ لثَأْتُهُ بِالْإِثْمِدِ
كَالْأُقْحُونِ غَدَاةَ غِبِّ سَمَائِهِ جَفَّتْ أَعَالِيهِ وَأَسْفَلُهُ نَدِي⁽²⁾
نَدِي⁽²⁾

- تشبيه الشيء بالشيء صورة ولونا وحركة وهيئة: ومن شواهده على هذا

الضرب "قول الشماخ:

(1) - عيار الشعر: ص 56.

(2) - المصدر نفسه: ص 57.

لَيْلَى بِالْعُنَيْرَةِ ضَوْءُ نَارٍ تُلُوحٌ كَأَنَّهَا الشُّعْرَى الْعُبُورُ
 إِذَا مَا قُلْتُ أَحْمَدَهَا زَهَاهَا سَوَادُ اللَّيْلِ وَالرَّيْحُ الدَّبُورُ
 وقول امرئ القيس:

جمعت ردينيا كأنَّ سنانه سنا لهب لم يتصل بدخان⁽¹⁾
 بدخان⁽¹⁾

- تشبيه الشيء بالشيء بحركة وهيئة: ومما استشهد به هنا قول "عنترة:

وَتَرَى الدَّبَابَ بِهَا يُعْنِي وَحَدَهُ هَزَجًا كَفِعْلِ الشَّارِبِ المِتْرَمِ
 غَرْدًا يَحُكُّ ذِرَاعَهُ بِذِرَاعِهِ قَدَحَ المِكْبِ عَلَى الزَّنَادِ الأَجْدَمِ
 وقال الأعشى:

غَرَاءُ فَرَعَاءُ مَصْقُولٌ عَوَارِضُهَا تَمْشِي الهُوَيْتَى كَمَا يَمْشِي الوَجِيُّ الوَجِلُ
 كَأَنَّ مَشِيَّتَهَا مِنْ بَيْتِ جَارَتِهَا مَرُّ السَّحَابَةِ لَا رَيْثٌ وَلَا عَجَلُ⁽²⁾
 عَجَلُ⁽²⁾

- تشبيه الشيء بالشيء معنى لا صورة: ويبدو أن ابن طباطبا قد توصل إلى أن

هذا الضرب قد حاز على حصّة الأسد من التشبيهات القديمة، خاصّة وأنّ له صلةً
 بالأخلاق العربية.

(1) - عيار الشعر: ص58.

(2) - المصدر نفسه: ص59.

وهذا جعله يُورد جلّ الحالات التي استعملت العرب فيها مثل هذا التشبيه
 "...فكتشبيه الجواد الكثير العطاء بالبحر والحيا، وتشبيه الشجاع بالأسد، وتشبيه الجميل
 الباهر الحسن الرواء بالشمس، وتشبيه المهيب الماضي في الأمور بالسيف، وتشبيه العالي
 الهمة بالنجم، وتشبيه الحليم الركين بالجبل... وتشبيه أصداد هذه المعاني بأشكالها على
 هذا القياس، كالقيم بالكلب، والجبان بالصفردي، والطائش بالفراش، والدليل بالتقد
 وبالوتد، والقاسي بالحديد والصخر. وقد فاز قومٌ بخلال شهرُوا بها من الخير والشرِّ
 وصاروا أعلاماً فيها، فربما شُبّه بهم، فيكونون في المعاني التي احتووا عليها، وذُكروا
 بشهرتها نجومًا يُقتدى بهم، وأعلاماً يُشار إليهم، كالسموأل في الوفاء، وحاتم في السخاء،
 والأحنف في الحلم، وسحبان في البلاغة، وقس في الخطابة، ولقمان في الحكمة، فهم في
 التشبيه يجرون مجرى ما قدمنا من البحر، والحيا والشمس والقمر والسيف، ويكون
 التشبيه بهم مدحاً كالتشبيه بها، وكذلك أصدادها وقومٌ يذمّون فيما شهرُوا به، يُشبه بهم
 في حال الذم، كما يُشبه بهؤلاء في حال المدح: كباقل في العي، وهبتقة في الحمق،
 والكسعي في الندامة، والمنزوف ضرطاً في الجبن، فالشاعر الحاذق يمزج بين هذه المعاني
 في التشبيهات..."⁽¹⁾.

وقد أورد العلويُّ بعد عرضه للصفات التي تدور عليها التشبيهات العربية، طائفةً
 من الأبيات الشعرية، والتي تؤكّد طرحه وتدعم فكرته ومن ذلك "قول النابغة:
 أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَعْطَاكَ سُورَةً تَرَى كُلَّ مُلْكٍ دُونَهَا يَتَذَبَدَّبُ

(1) - عيار الشعر: ص 60، 61، 62.

فإنَّكَ شَمْسٌ وَالْمُلُوكُ كَوَاكِبٌ إِذَا طَلَعَتْ لَمْ يَيْدُ مِنْهُنَّ كَوَكَبٌ
وقوله أيضاً:

فإنَّكَ كَاللَّيْلِ الَّذِي هُوَ مُدْرِكِي وَإِنْ خِلْتُ أَنَّ الْمُتَّأَى عَنْكَ وَاسِعٌ
خَطَاطِيفُ حُجْنٍ فِي حِبَالٍ مَتِينَةٍ تَمُدُّ بِهَا أَيْدٍ إِلَيْكَ نَوَازِعُ⁽¹⁾
نَوَازِعُ⁽¹⁾

- تشبيه الشيء بالشيء حركة وبطءاً وسرعة: وقد اسشهد بقول "الشماخ:

وكلُّهُنَّ يِيَّارِي ثَنِيَّ مُطَّرِدٍ كحَيَّةِ الطُّودِ ووليَّ غَيْرَ مَطَّرُودٍ
وقول امرئ القيس:

مِكْرٌ مِفْرٌ مُقْبِلٌ مُدْبِرٌ مَعَا كَجَلْمُودٍ صَخْرٍ حَطَّةُ السَّيْلِ مِنْ عَلٍ
أَصَاحٌ تَرَى بَرْقاً أَرِيكَ وَمِيضَةً كَلَمَحِ الْيَدَيْنِ فِي حَبِيٍّ مُكَلَّلٍ⁽²⁾
مُكَلَّلٍ⁽²⁾

- تشبيه الشيء بالشيء لونا: ومما استدللَّ به لهذا الضرب "قول زهير:

زَجَرْتُ عَلَيْهِ حُرَّةً أَرْحَبِيَّةً وَقَدْ صَارَ لَوْنُ اللَّيْلِ مِثْلَ الْأَرَنْدَجِ
وقول امرئ القيس:

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْحَى سُدُولَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْهُمُومِ لِيَتَّلِي⁽³⁾
لِيَتَّلِي⁽³⁾

(1)- عيار الشعر: ص63.

(2)- المصدر نفسه: ص65.

(3)- المصدر نفسه: ص66.

- تشبيه الشيء بالشيء صوتاً: ومما مثل به "قول الشماخ:

كَأَنَّ نَهَيْفَهُنَّ بِكُلِّ فَجٍّ إِذَا ارْتَحَلُوا تَأْوُهُ نَائِحَاتٍ"⁽¹⁾

إنَّ الأمثلة التي استشهد بها العلوي في ضروب التشبيه هذه، لها صلة وثيقة بما

أرشد إليه من صنعة وتمرس على الشعر القديم، وهذا الاختيار منه جعله لا يخرج عن

تقاطع المنهج الفني، فذوقه قد فحص الأشعار، وتوصل إلى هذا التقسيم.

والمفحص لما أوردته من أمثلة، سيتوصل إلى نتيجة واحدة، وهي أن الأشعار

من الشعر القديم وبالأخص الجاهلي، زد على هذا فهي للفحول الذين بلغوا شأواً في سماء

الشعر، وما دامت للفحول، وما دامت من اختيار ابن طباطبا فهي بالتأكيد من

التشبيحات الحسنة التي يجب على الشاعر المحدث التأسى بها حتى يستقيم طبعه، ويكتمل

إبداعه، وتم له الصنعة الشعرية التي يريد بها العلوي⁽²⁾، والناقد الفني بدوره سيرتكز عليها

لبناء أحكامه الذوقية، والتي ينطلق في أغلبها مما أبدعه القدماء.

إن ابن طباطبا العلوي لم يقصر حديثه عن التشبيه في موضع واحد فقط، بل

نجدّه في مواطن عدّة من عياره، وقد ربطه بالصدق، داعياً بذلك الشاعر المحدث إلى

التزامه قدر الإمكان في تشبيحاته جرّياً على سنة القدماء "... واجتناب سفساف الكلام،

(1) - المصدر نفسه: ص 67.

(2) - ينظر الاتجاه النقدي عند ابن طباطبا: ص 75.

وسخيف اللفظ والمعاني المستبردة، والتشبيهاً الكاذبة أو الإشارات المجهولة⁽¹⁾،
 "فشبهت الشيء بمثله تشبيهاً صادقاً على ما ذهبت إليه في معانيها التي أرادتها"⁽²⁾.
 إن هذا الصدق لا يتأتى للشاعر إلا إذا سعى إلى الإيضاح فيما يوظفه من
 تشبيهاً، وهذا الإيضاح يكون في تشبيهاً بعينها، يعدها العلوي من أصدق التشبيهاً
 وأحسنها.

وأولها التشبيه الذي إذا عكس لم ينتقض أي أن الطرفين متشابهان تشابهاً تاماً
 ولا فرق بينهما "فأحسن التشبيهاً ما إذا عكس لم ينتقض، بل يكون كلُّ مُشَبَّهٍ
 بصاحبه مثل صاحبه"⁽³⁾.

أما ثانيها فالتشبيه الذي تعدد فيه الصفات المشتركة بين الطرفين، مما يزيد من
 قوته، فيحسن الشعر به "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"⁽⁴⁾.

وأما ثالث هذه التشبيهاً فالتشبيه الذي يقوم الصدق فيه على الأداة، فإن
 كانت "كان" أو "الكاف" كان صادقاً صدقاً حقيقياً، أما إن كانت "تكاد" أو "تخال"
 فهو مقارب للصدق "فما كان من التشبيه صادقاً قلت في وصفه كانه أو قلت ككذا،

(1) - عيار الشعر: ص42.

(2) - المصدر نفسه: ص48.

(3) - عيار الشعر: ص49.

(4) - المصدر نفسه: ص56.

وما قارب الصّدقَ قلتَ فيه تراهُ أو تخالُهُ أو يكادُ، فمن التّشبيهِ الصّادقِ قولُ امرئِ

القيس:

نَظَرْتُ إِلَيْهَا وَالنُّجُومُ كَأَنَّهَا مَصَابِيحُ رُهْبَانٍ تُشَبُّ لِقَالِ⁽¹⁾

وهذا الاعتبارُ الذي قسّمَ على أساسه التّشبيهَ لا يخلو من تأثريّةٍ وذوقيّةٍ، فدوّقه

الفنّي الرّفيعُ هو الذي قاده إلى هذا الحُكمِ وهو لا يعنى مُطلقاً أنّ تشبيهِاتِ القدماءِ كلّها

صادقةٌ صدقاً مكتملاً بل هناك من فرضَ عليه الإبداعُ بجانبه الصّدقِ، فأفرط في تشبيهه

"ومع هذا فمن كان قبلنا في الجاهليّة الجُهلاءِ، وفي صدرِ الإسلامِ من الشعراءِ كانوا

يؤسّسونَ أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصدِ للصّدقِ فيها مديحاً وهجاءً،

وافتخاراً ووصفاً، وترغيباً وترهيباً، إلاّ ما قد احتَمَلَ الكذبَ فيه في حُكمِ الشعرِ من

الإغراقِ في الوصفِ والإفراطِ في التّشبيهِ"⁽²⁾.

إنّ العلويّ قد أورد أمثلةً متنوّعةً عن التّشبيهِاتِ الحسنةِ - كما قلتُ - إلاّ أنّه لم

يرَ ذلكَ كافياً، ودفعه حسّه الفنّيُّ، وذوقه الرّفيعُ الحريصُ إلى إيرادِ طائفةٍ من التّشبيهِاتِ

السيّئةِ حتّى تكتَمِلَ الصّورةُ أمامَ الشّاعرِ المحدثِ، فيقتدي بالمحسنِ، ويتجنّبُ إساءةَ

المسيءِ، والشّيءُ نفسُه بالنّسبةِ للنّاقِدِ الذّوقيِّ، إذ سيجدُ بين يديه الشّيءَ وضدهُ، فيسهلُ

عليه إصدارُ الأحكامِ، وقد سُمّيَ هذه الطّائفةُ بالتّشبيهِاتِ البعيدةِ، مُعتبراً أنّ أصحابها لم

يلطفوا فيها، ولم يعبروا عنها تعبيراً سلساً سهلاً، وممّا مثّل به "قولُ النّابغة:

(1) - المصدر نفسه: ص 62.

(2) - عيار الشعر: ص 47.

تَخْدَى بِهِمْ أَدَمٌ كَأَنَّ رِحَالَهَا عَلَقُ أَرِيْقٍ عَلَى مُتُونِ صَوَارِ
وقول زهير بن أبي سلمى:

فَزَلَّ عَنْهَا وَأَوْفَى رَأْسَ مَرْقَبَةٍ كَمَنْصِبِ الْعِثْرِ دَمَى رَأْسِهِ النَّسْكَ⁽¹⁾

وسمو الذوق عند العلوي، والتزامه بقواعد المنهج الفني قد جعلاه ينبه الشاعر المحدث إلى قضية خطيرة، وهي قضية التعجل في الحكم على تشبيهات القدماء ونبذها، فرغم أنه دعاها مسبقاً إلى الدربة والاطلاع على القديم بكل أشكاله إلا أنه لم ير ذلك كافياً.

فهاهو مرة أخرى يدعو إلى البحث والتحصيص بفطنة في خبايا الشعر القديم ليقف على حقيقة التشبيه "إذا اتفق لك في أشعار العرب التي يحتج بها تشبيه لا تتلقاه بالقبول أو حكاية تستعربها فاجت عنه ونقر عن معناه، فإنك لا تعدم أن تجد تحته خبيثة إذا أثرتها عرفت فضل القوم بها، وعلمت أنهم أدق طبعاً من أن يلفظوا بكلام لا معنى تحته، وربما خفي عليك مذهبهم في سنن يستعملونها بينهم في حالات يصفونها في أشعارهم، فلا يمكنك استنباط ما تحت حكاياتهم ولا تفهم مثلها إلا سماعاً، فإذا وقفت على ما أرادوه، لطف موقع ما تسمعه من ذلك عند فهمك"⁽²⁾.

هذا القول فيه تأكيد على أن القدماء كان لهم طبع راق قلما يلحقه الزئغ، وإن وجد المحدث غرابة في أشعارهم أو لبساً، فهذا مردود إلى جهله بعصرهم، وما اصطَلحوا

(1) - المصدر نفسه: ص126.

(2) - عيار الشعر: ص49، وينظر ابن طباطبا الناقد: ص63.

عليه من مفاهيم وأعراف، وهذا الجهل لا يُعالج إلا بالاعتماد على منهجية الصنعة التي رسمها العلوي، لأنها أحسن سبيل مؤدية إلى الوقوف على مدلولات الأشعار القديمة، فإذا وقف المحدث على حقيقة القول المقصودة، استحسَنَ هذه التشبيهات واستلطفها؛ وهذه النظرة من العلوي هي بكل تأكيد وسيلة أخرى تُنمي الحكم النقدي المبني على الذوق الفني.

وقد أورد العلوي في القسم التطبيقي طائفة من الأبيات الشعرية التي اشتملت على حبيبة، ودلت على تفوق القدماء، وهذا حتى يستنير بها الشاعر المحدث ومن ذلك "وأمثلة لسُنِّ العَرَبِ المستعملة بينها التي لا تُفهم معانيها إلا سماعاً كما سأك العَرَبِ عن بُكاءِ قَتَلَاهَا حتى تَطْلُبَ بثأرها، فإذا أدركته بكت حينئذٍ قَتَلَاهَا، وفي هذا المعنى:

مَنْ كَانَ مَسْرُورًا بِمَقْتَلِ مَالِكٍ فليأتِ نسوتنا بوجهِ نهارِ

يَجِدُ النِّسَاءَ حَوَاسِرًا يَنْدُبْنَهُ يَلْطَمْنَ أَوْجُهَهُنَّ بِالأَسْحَارِ

قَدْ كُنَّ يَكُونُ الوُجُوهُ تَسْتُورًا فالآنَ حينَ بَرَزْنَ للنُّظَارِ

يقول: مَنْ كَانَ مَسْرُورًا بِمَقْتَلِ مَالِكٍ فليستدِلَّ بِبُكَاءِ نِسَائِنَا وَنَدْبِهِنَّ إِيَّاهُ عَلَى أَنَا

قَدْ أَخَذْنَا بِثَأْرِنَا وَقَتَلْنَا قَاتِلَهُ.

وككيهم إذا أصاب إبلهم العرُّ والجرب، السليم منها ليذهب العرُّ عن السقيم

وفي ذلك يقولُ النَّابِغَةُ مُتَمَثِّلًا:

يُكَلِّفُنِي ذَنْبَ امْرِئٍ وَتَرَكَتُهُ كَذِي الْعُرِّ يُكْوِي غَيْرُهُ وَهُوَ رَاتِعٌ⁽¹⁾

رَاتِعٌ⁽¹⁾

وقد قلت - سابقاً - أنَّ العلويَّ قد توصلَ إلى أنَّ تشبيهِاتِ العربِ تعتمدُ على "ما أدركه من ذلك عيائها وحسُّها"، وقد فصلَ فيها القولَ في قسمِ التَّطْبِيقِ، ويُضافُ إلى هذا أنَّه توصلَ كذلك إلى أنَّها تقومُ على "ما في طبائعِها وأنفسِها من محمودِ الأخلاقِ ومدمومِها"⁽²⁾.

وهذا دفعه إلى إكمالِ حديثه عن التَّشْبِيهِ بِالسَّرْدِ لهذه المثلِ الأخلاقِيَّةِ الَّتِي يُبْنَى المدحُ والهجاءُ عليها "وأما ما وجدته في أخلاقِها ومدحتُ به سواها، وذمتُ من كانَ على ضدِّ حاله فيه فخلالٌ مشهورةٌ كثيرةٌ، منها في الخلقِ الجمالُ والبسطةُ، ومنها في الخلقِ السخاءُ والشجاعةُ، والحلمُ والحزمُ والعزمُ، والوفاءُ والعفافُ، والبرُّ والعقلُ، والأمانةُ والقناعةُ، والغيرةُ، والصدقُ، والصبرُ، والورعُ، والشكرُ، والمداراةُ، والعفو... وحفظُ الجارِ وأصدادُ هذه الخلالِ: البخلُ، والجبنُ، والطيشُ، والجهلُ، والغدرُ، والاعتزازُ، والفشلُ، والفجورُ، والعقوقُ، والخيانةُ، والحِرْصُ، والمهانةُ، والكذبُ، والهلعُ، وسوءُ الخلقِ..."⁽³⁾.

(1) - عيار الشعر: ص 73 - 74.

(2) - عيار الشعر: ص 48.

(3) - المصدر نفسه: ص 50.

إن المتأمل للقول السابق سيصلُ حتماً إلى أن ابن طباطبا العلوي قد أتى على
 جُلِّ الصفات العربيّة قديماً، مُعتمداً على حدود التّفكير الذي فرضه عليه المنهج الفنيّ،
 وهذا حتّى ينبّه الشّاعرَ المحدث إليها، كي لا يظنّ أنّه سبق إلى توظيفِ صفةٍ من الصفّات.
 ولم يترك ابن طباطبا الأمرَ على هذا التّحوّل، إذ نجدُه يشير إلى أنّ هذه الصفّات
 تخضع لظروفٍ مُعيّنة قد تزيد من حسنِها، وقد تكونُ عاملاً في الخطّ بمنّ اتّصفَ بها
 "ولتلك الخصال المحمودة حالاتٌ تؤكّدها، وتضاعفُ حسنِها، وتزيدُ في جلالِ التمسكِ
 بها كما أنّ لأضدادِها أيضاً حالاتٌ تزيدُ في الخطّ ممّن وسِمَ بشيءٍ منها، ونُسبَ إلى
 استشعارِ مذمومِها، والتمسكِ بفاضِحِها، كالجودِ في حالِ العسرِ موقِعُهُ فوقَ موقِعِهِ في
 حالِ الجدّة، وفي حالِ الصّحْوِ أحمَدُ منه في حالِ السُّكْرِ، كما أنّ البخلَ من الوافرِ القادرِ
 أشعُّ منه من المُنظَرِّ العاجزِ، والعفوِ في حالِ المقدرةِ أجلُّ موقِعاً منه في حالِ العجزِ،
 والشّجاعةِ في حالِ مبارزةِ الأقرانِ أحمَدُ منها في حالِ الإخراجِ ووقوعِ الضّرورةِ، والعفةِ
 في حالِ اعتراضِ الشّهواتِ والتّمكّنِ من الهوى أفضلُّ منها في حالِ فقدانِ اللذاتِ،
 واليأسِ من نيلِها، والقناعةِ في حالِ تبرّجِ الدُّنيا ومطامِعِها أحسنُّ منها في حالِ اليأسِ
 وانقطاعِ الرّجاءِ منها، وعلى هذا التّمثيلِ جميعُ الخصالِ التي ذكرناها، فاستعملتُ العربُ
 هذه الخلالَ وأضدادَها ووصفتُ بها في حالِ المدحِ والهجاءِ، مع وصفِ ما يُستعدُّ به لها،
 ويُتهيأُ لاستعمالِها فيها، وشعبتُ منها فنوناً من القولِ، وضروباً من الأمثالِ وصنوفاً من
 التّشبيّهاتِ" (1).

1- عيار الشعر: ص51.

وقد تعرّض ابن طباطبا في حديثه عن التشبيه إلى التعريض، جاعلاً إياه تابعاً له، وقد نبه الشاعر المحدث إلى ضرورة التزامه عند حديثه عن مقتضى الحال، لأنه يجعل الكلام بليغاً "ومِنْ أحسن المعاني والحكايات في الشعرِ وأشدّها استفزازاً لمن يسمّعها... والتعريض الخفي الذي يكونُ بخفائه أبلغ في معناه من التصريح الظاهر الذي لا سترَ دونه"⁽¹⁾.

ولم يفصل العلوي في التعريض، بل اكتفى بالشواهد الشعرية التي بينت ما يريده "أما التعريض الذي يُنوب عن التصريح، والاختصار الذي يُنوب عن الإطالة فكقول عمرو بن معد يكرب:

فَلَوْ أَنَّ قَوْمِي أَنْطَقْتَنِي رِمَاحُهُمْ نَطَقْتُ وَلَكِنَّ الرِّمَاحَ أَجْرَتْ
أَيُّ لَوْ أَنَّ قَوْمِي اعْتَنَوْا فِي الْقِتَالِ، وَصَدَقُوا الْمَصَافَّ، وَطَعَنُوا أَعْدَاءَهُمْ بِرِمَاحِهِمْ
فَأَنْطَقْتَنِي بِمَدْحِهِمْ، وَذَكَرَ حَسَنٌ بِلَائِهِمْ نَطَقْتُ، وَلَكِنَّ الرِّمَاحَ أَجْرَتْ أَيُّ شَقَّتْ لِسَانِي
كَمَا يُجْرُ لِسَانَ الْفَصِيلِ، يُرِيدُ أَسَكَّتَنِي وَكَقَوْلِ الْآخَرَ فِي مَعْنَاهُ:
بَنِي عَمَّنَا لَا تَذْكُرُوا الشُّعْرَ بَعْدَمَا دَفَنْتُمْ بِصَحْرَاءِ الْعَمِيرِ الْقَوَافِيَا
وكقول الآخر:

لُعْمَرِي لِنَعْمَ الْحَيُّ حَيُّ بَنِي كَعْبٍ إِذَا نَزَلَ الْخَلْخَالُ مَنْزِلَةَ الْقُلُوبِ
يقول: إِذَا رِيَعَتْ صَاحِبَةُ الْخَلْخَالِ فَأَبَدَتْ سَاقَهَا وَشَمَّرَتْ لِلْهَرَبِ..."⁽²⁾.

(1) - المصدر نفسه: ص55.

(2) - عيار الشعر: ص70.

وقد ختم العلويُّ هذا التفصيلَ بالإشارة إلى أن الأمثلة التي ساقها تابعة للتشبيه
 "...فهذه أمثلةٌ لأنواع التشبيهات التي وعدنا شرحها"⁽¹⁾.

وهذا الاختيار منه لا يَحيِدُ فيه أيضاً عن منحنى الاتجاهِ الفنيِّ، وهو هنا لم
 يعلِّ، بل اكتفى بالذوقِ والتأثيريةِ، سائراً بذلك في نفس المنحنى الذي اعتمده الناقد
 الجاهليُّ.

المبحث السابع:

عيار الشعر:

قد تطرَّق ابنُ طباطبَا إلى قضية "عيار الشعر" في قسمٍ من كتابه محدداً أهمَّ
 المقاييس التي تمكن من الحكم على جيد الشعر ورتبته، "وعيار الشعر أن يورد على الفهم
 الثاقبِ فما قبله واصطفاه فهو وافٍ، وما مجَّه ونفاه فهو ناقص"⁽²⁾.

يتبين من هذا القول أن العلويَّ يعتدُّ بالعقل، ويعتبره أولَّ مقياس يُقاس به
 الشعر، فتقدَّر قيمته، فبعد أن نبه إلى ضرورة اعتماده في النظم، ها نحن نجد مرةً أخرى
 يربطُ إبداعَ الشاعر به "الشعرُ في نظر ابنِ طباطبَا عملٌ عقليٌّ خالصٌ، لذلك فإنَّ تأثيره
 عملٌ عقليٌّ خالصٌ"⁽³⁾.

(1) - المصدر نفسه: ص72.

(2) - عيار الشعر: ص52.

(3) - النقد الأدبي في آثار أعلامه: ص215.

فالشعرُ إذا يُقاسُ بميزانِ العقلِ فما تماشى معه قبله، وما خالفه رفضه شأنه في هذا شأنُ بقيّةِ الحواسِّ حسبَ صاحبِ العيارِ "والعلةُ في قبولِ الفهمِ الناقدِ للشعرِ الحسنِ الذي يردُّ عليه ونفيه للقبیحِ منه، واهتزازه لما يقبله، وتكرهه لما ينفیه، أن كلَّ حاسةٍ من حواسِّ البدنِ إنّما تتقبّلُ ما يتصلُّ بها ممّا طُبعتْ له إذا كانَ وُرودهُ عليها وُروداً لطيفاً باعتدالٍ لا جورَ فيه، وبمواقفةٍ لا مُضادةٍ معها، فالعينُ تألفُ المرأى الحسن، وتَقذى بالمرأى القبيحِ الكريه، والأنفُ يقبلُ المشمَّ الطيبَ، ويتأذى بالمنتنِ الخبيثِ، والفمُّ يلتذُّ بالمذاقِ الحلوِّ، وبمُجُّ البشعِ المرِّ والأذنُ تتشوّفُ للصوتِ الخفيفِ الساكنِ وتتأذى بالجهيرِ الهائلِ، واليدُ تنعمُ باللمسِ اللينِ النَّاعمِ، وتتأذى بالخشِنِ المؤذي، والفهمُ يأنسُ من الكلامِ بالعدلِ الصوابِ الحقِّ، والجائزِ المعروفِ المألوفِ، ويتشوّفُ إليه ويتجلّى له، ويستوحشُ من الكلامِ الجائرِ، والخطأِ الباطلِ، والمحالِ الجهولِ المنكرِ، وينفرُ منه، ويصدأ له"⁽¹⁾.

إنَّ اهتمامَ ابنِ طباطبا بالفهمِ والتذاذهِ وتقبُّله للشعرِ الحسنِ، واردةٌ في بدايةِ الكتابِ، إذ أشارَ إلى هذا عند تناوله لأدواتِ الشعرِ "...فيلتذُّ الفهمُ بحسنِ معانيهِ كالتذاذِ السَّمعِ بمونقٍ لفظهِ..."⁽²⁾، وقد أرجأ التفصيلَ فيه إلى القسمِ الخاصِّ به، فأكدَ أنَّ العقلَ يلتذُّ ويتقبَّلُ ما يردُّ عليه من شعرٍ جميلٍ، ويرفضُ كلَّ قبيحٍ، مثلما تلتذُّ الحواسُّ وتتقبَّلُ ما تتحسَّسه من أشياء جميلة، وتعزفُ عن كلِّ ذميمٍ، وكأنَّه حاسةٌ تختصُّ بالعملِ الشعريِّ، يستعملُها الإنسانُ لتقديرِ قيمةِ الشعرِ⁽³⁾.

(1) - عيار الشعر: ص 52.

(2) - المصدر نفسه: ص 42.

(3) - ينظر من قضايا التراث العربي (الشعر والشاعر): ص 234.

ولا يكتفي صاحب العيار بهذا بل يفصل القول فيما يقبله العقل ويأنس به
 "فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوماً مُصنفاً من كدر العي، مُقوماً من أود الخطأ
 واللحن، سالماً من جور التأليف، موزوناً بميزان الصواب لفظاً ومعنى وتركيباً اتسعت
 طرقة، ولطفت مواجئه، فقبله الفهم وارتاح له وأنس به، وإذا ورد عليه على ضد هذه
 الصفة، وكان باطلاً محالاً مجهولاً، انسدت طرقة، ونفاه واستوحش عند حسه به، وصدى
 له، وتأذى به، كتأذي سائر الحواس بما يخالفها على ما شرحناه"⁽¹⁾.

هذا الكلام فيه إشارة إلى ميزات الشعر التي يقبلها الفهم، وهي اعتدال الوزن،
 صواب المعنى، وحسن اللفظ فـ "الشعر في نظر ابن طباطبا لا يؤدي غايته التربوية في
 النفس عن طريق إلقاء الأفكار أو بثها بثاً مباشراً بلغة سردية أشبه بلغة الوعظ مثلاً،
 ولكنه يؤدي تلك الغاية عن طريق المتعة الشكلية التي يستشعرها المتلقي في بنائه الفني
 بجلاوة لفظه، وتمام بيانه، واعتدال وزنه..."⁽²⁾.

هذه الخصائص الثلاثة هي المقياس الصحيح الذي يُقاس به الشعر، فإن توفرت
 فيه قبل، وإن انعدمت رُفض، كما يجب أن تكون في اعتدال وانسجام فلا تفاوت بينها
 في القيمة لأن اضطرابها يلحق بها سمة القبح.

زد على هذا أن الشاعر مجبر على تحاشي النقص فيها، لأن الفهم لم يتقبل ما
 ورد عليه، وبقدر هذا النقص يكون الإنكار "وعلة كل حسن مقبول الاعتدال، كما أن

(1) - عيار الشعر: ص52.

(2) - المعنى الشعري في التراث النقدي: حسن طبل - دار الفكر العربي - القاهرة - ط 2 - 1996 - ص 126 -
 وينظر ابن طباطبا الناقد: ص24.

علة كل قبيح منفي الاضطراب والنفس تسكن إلى كل ما وافق هواها، وتقلق مما يخالفه، ولها أحوال تتصرف بها، فإذا وردَ عليها في حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزت وحدثت لها أريحية وطرب، فإذا وردَ عليها ما يخالفها قَلَّتْ واستوحشت، وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه، وما يردُ عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ فصفاً مسموعه ومعقوله من الكدر تم قبوله له، واشتماله عليه، وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها وهي: اعتدال الوزن وصواب المعنى، وحسن الألفاظ، كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه، ومثال ذلك الغناء المطرب الذي يتضاعف له طرب مستمعه، المتفهم لمعناه ولفظه مع طيب الحانه، فأما المقتصر على طيب اللحن من دون ما سواه فناقص الطرب، وهذه حال الفهم فيما يردُ عليه من الشعر الموزون مفهوماً أو مجهولاً⁽¹⁾.

تطل علينا من القول السابق قضيتان مهمتان تجدر الإشارة إليهما، الأولى قضية الوزن، فقد ربطه ابن طباطبا بالعقل كذلك، وجعله يطرب لصوابه واعتداله، والثانية قضية النفس إذ اعتبرها مكملة للفهم الثاقب، فالشعر بعد أن يقبله العقل لا يكون التسليم بجودته نهائياً، بل لا بد من الجانب الذاتي ككمّل للجانب الموضوعي فالنفس ترتاح لما يوافق هواها وتقلق مما يخالفه⁽²⁾، وهذا الارتياح ناتج عن اللذة التي يجدها المتلقي فيما يصله من شعر.

(1) - عيار الشعر: ص 53.

(2) - ينظر نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا: ص 472.

وقد ذهب الدكتور جابر عصفور إلى أن هناك نوعين من اللذة: لذة حسية ولذة عقلية، الأولى ترتبط باللفظ العذب والوزن الصحيح، وأما الثانية فمتعلقة بالمعنى الجيد الصائب "إن قبول الفهم للشعر يتم بتناسب الأجزاء المكونة له، وهي اعتدال الوزن، وصواب المعنى وحسن الألفاظ، ومعنى التسليم بهذا التناسب أن الشعر يحدث مستويين من اللذة، مستوى حسيًا يرتبط بالألفاظ المتناسبة في وزن معتدل، ومستوى عقليًا يرتبط بالمعاني التي تتناسب فيما بينها تناسب العدل والصواب الحق"⁽¹⁾.

ونلاحظُ إلى جانب هذا أن ابن طباطبا قد عقد تشبيهاً - كعادته - ليدل على الكيفية التي تكتمل بها اللذة، إذ قرن الشعر بالغناء، فالغناء المطرب يطرب له أهل الدراية به، والذين ينظرون إلى لفظه ومعناه ولحنه، أما الجاهلون له فيقصرون نظرهم على زاوية اللحن فقط، وبالتالي يكون طربهم ناقصاً، وكأن ذوق ابن طباطبا يريد أن يقول أن اللذة تكتمل صورتها الحسية والعقلية عند أهل الدراية بالشعر أما البقية فلا تكون لهم إلا اللذة الحسية.

ويؤكد العلوي في موقف آخر على أن الناس متفاوتون في هذه اللذة الحسية، وحظهم منها يخضع لعاملين هما الذوق وتفاوت الأشعار الحسنة فيما بينها في الحسن "فالشعر على تحصيل جنسه ومعرفة اسمه، متشابهة الجملة، متفاوتة التفصيل، مختلف كاختلاف الناس في صورهم، وأصواتهم وعقولهم، وحظوظهم وشمائلهم، وأخلاقهم، فهم متفاوتون في هذه المعاني، وكذلك الأشعار هي متفاوتة في الحسن على تساويها

(1) - مفهوم الشعر: ص 94.

في الجنس، ومواقعها من اختيار الناس إياها كمواقع الصور الحسنة عندهم، واختيارهم لما يستحسنونه منها، ولكل اختيار يؤثره، وهوى يتبعه وبغية لا يستبدل بها ولا يؤثر سواها⁽¹⁾.

إن العلوي من خلال هذا الطرح ارتقى بالذوق الفني رقياً لم يعهد، فالشعر كان يقوم تقويمياً تأثيرياً يخضع للنفس وذوقها بالأساس، إلا أن الناقد قلب القاعدة، وجعل العقل مقدرًا ومقومًا لإبداع الشاعر، ثم تأتي النفس في المرتبة الثانية لتكمل حكم العقل وتزكّيه.

وهذا يقود إلى القول بأن الناقد قد وضع أداة جديدة في طريق المنهج الفني، تمكن من الحكم على الأشعار بموضوعية، وهي قيام الشعر على لذة عقلية لا تستغني بحال من الأحوال عن لذة حسية، مؤكداً في الوقت ذاته على أن درجتها على المستويين خاضعة للتفاوت في الأذواق والأشعار.

أما المقياس الثاني الذي يوزن به الشعر فهو مطابقته لمقتضى الحال التي ينظم من أجلها، فالمدح تدفع إليه المفاخرة، والتعريض على القتال يستدعيه طلب المغالبة وهكذا، وفي هذا يقول ابن طباطبا "ولحسن الشعر وقبول الفهم إياه علة أخرى وهي موافقته للحال التي يعدد معناه لها، كالمدح في حال المفاخرة، وحضور من يكتب بإنشاده من الأعداء، ومن يسر به من الأولياء، وكالهجاء في حال مباراة المهاجي والحط منه حيث ينكى فيه استماعه له، وكالمراثي في حال جزع المصاب، وتذكر مناقب المفقود عند

(1) - عيار الشعر: ص 45.

تأبينه، والتعزية عنه، وكالاعتذار والتصل من الذنب عند سلّ سخيمة المحيي عليه، المعتذر إليه، وكالتحريض على القتال عند التقاء الأقران وطلب المغالبة، وكالغزل والنسيب عند شكوى العاشق، واهتياج شوقه وحنيه إلى من يهواه⁽¹⁾.

إن القول فيه تأكيد على أن الشعر يجب أن يتلاءم مع المواقف التي يُقال فيها، لأن الملاءمة فيها تأثير قوي على السامع "إذ نجد في نفسه الاستعداد للتفهم والتذوق والاهتزاز للشعر الجميل الذي يوافق هوى في النفس وميلاً"⁽²⁾، والشاعر ومطالب إلى جانب هذا بالاحترار في أشعاره "مما يُطِيرُ به أو يُستجفى من الكلام... لاسيما في القصائد التي تتضمن المدائح أو التهاني"⁽³⁾، وليس من حقه "أن يؤلم المتلقي بمشاعره الخاصة، حتى ولو كان هناك من الأمور ما يقطع بأنه إنما يخاطب نفسه"⁽⁴⁾.

فالشاعر إذا يخضع لروح الجماعة وما اصطلحت من مفاهيم وتقاليد وسنن، وسعت لتعكسها في الشعر، فكل غرض له روافده الاجتماعية التي ينهل منها، وما على الشاعر إلا أن يغترف العذب منها، حتى يماشي ذوق المتلقي، ويلبي طلبته، ويوسم شعره بالحسن، فيلقى القبول "فإذا وافقت هذه المعاني هذه الحالات، تضاعف حسن موقعها عند مستمعها"⁽⁵⁾.

(1) - عيار الشعر: ص 54.

(2) - ابن طباطبا الناقد: ص 26.

(2) - عيار الشعر: ص 162.

(3) - تراثنا النقدي (دراسة في كتاب الوساطة): السيد فضل - منشأة المعارف - الإسكندرية - ص 81.

(5) - عيار الشعر: ص 55.

إنَّ الخصائصَ الثلاثةَ التي تُعتبرُ مقياساً لقبولِ لا تكفي عند العَلَوِيِّ للحُكْمِ على الشعرِ، والقطعُ بأنَّه جيّدٌ، بل لأبَدٍّ من أن يمرَّ في آخرِ المطافِ بالذوقِ الجماعيِّ كَمقياسٍ آخرَ تُقدَّرُ به الجودةُ، فتكونُ بذلك الغايةُ المرجوَّةُ من قرضِ الشعرِ، ويستفيدُ متلقيه مضموناً وشكلاً "يرتشفها كارتشافِ الصَّديانِ للباردِ الزُّلالِ، لأنَّ الحكمةَ غذاءُ الرُّوحِ، وأنجعُ الأغذيةِ وألطفها"⁽¹⁾.

إنَّ الشعرَ إذا كانَ على هذه الصُّورةِ بلغ الغايةَ المرجوَّةَ، ونالَ الخطوةَ عند مبدعه ومتلقيه، وكانَ مؤثراً تأثيراً بالغاً كتأثيرِ الخمرِ والسَّحرِ في الإنسانِ وذهابيهما بعقله "فإذا وردَ عليك الشعرُ اللطيفُ المعنى، الحلوُ اللَّفظُ، التَّامُّ البيانُ، المعتدلُ الوزنُ، مازجُ الرُّوحِ ولاءمُ الفهمِ، وكانَ أنفذَ من نفثِ السَّحرِ، وأخفى ديبياً من الرقي، وأشدَّ إطباقاً من الغناء، فسلَّ السَّخائمُ، وحلَّ العقدهُ، وسخى الشَّحیحُ، وشجعَّ الجبانُ، وكانَ كالخمرِ في لطفِ ديبه وإلهائه، وهزه وإثارته. وقد قالَ الرَّسُولُ ع: (إنَّ مِنَ البَيانِ لِسِحْراً)"⁽²⁾.

والرأيُ نفسه قد رددَه في آخرِ الكتابِ عندما تعرَّضَ للشعرِ وضُروبِهِ "...فتدفعُ به العظائمُ وتسلُّ السَّخائمُ، وتخلبُ به العقولُ، وتُسحرُ به الألبابُ لما يشتملُ عليه من

(1) - المصدر نفسه: ص53.

(1) - عيار الشعر: ص54.

دقيق اللفظ ولطيف المعنى" (1)، وهذا الرأي كان قد رآه أصدق الخلق ع "الشعر كلام من كلام العرب جزل، تتكلم به في نواديها، وتسل به الضعائن بينها" (2).

إن الشعر لا يكون شعراً عند العلوي إلا إذا كان مؤثراً تأثير السحر، عندها فقط يقبله الذوق الجماعي، فتتحقق الغاية التي من أجلها ينظم، وهي تقويم تلك السلوكات التي أشار إليها في القول؛ وقد أثار هنا قضية مهمة من قضايا النقد الفني، وهي مراعاة مقتضى الحال والتي ترتبط بالذوق الجماعي وما اصطلاح عليه من مفاهيم شعرية، أي أن هناك مقياساً فنياً آخر يحكم به على الشعر بعد صدور حكم العقل وحكم النفس.

إن تحديد العلوي لعلتي حسن الشعر جعله يثير قضية هامة في النقد الأدبي، وهي قضية الصدق، فأكد أنه "يقترّب من القضية التي تقول أعذب الشعر أصدقه، ويتعدّ ابتعاداً واضحاً عن القضية التي تقول أعذب الشعر أكذب" (3)، وكأنه يؤكد على أن هذا الفهم الثاقب، وحال المتلقي التي تجب مراعاتها عند النظم لن يقع الشعر عندهما موقفاً حسناً إلا إذا قرن بالصدق، لهذا عدّ هذا العنصر من أهم العناصر التي يقوم عليها الشعر

(2) - المصدر نفسه: ص. 160

(3) - جمهرة أشعار العرب: أبو زيد القرشي - ت: علي محمد الجاوي - لهضة مصر للطباعة والنشر - مصر - ص. 34

(1) - من قضايا التراث العربي (النقد والتأقذ): فتحي أحمد عامر - منشأة المعارف - الإسكندرية - ص. 140.

ويكتمل "وما دام الفهم هو منبع الشعر ومصبه، فلا غرابة أن يجعل ابن طباطبا عنصر الصدق أهم عناصر الشعر وأكبر مزاياه"⁽¹⁾.

وهذا لا يعني أنه قصر حديثه عن الصدق في هذا الموضع فقط، بل نجد في مواضع عدة من كتابه بحسب ما يقتضيه الكلام، وذهب جلُّ النقاد إلى أن الصدق عند العلوي ينقسم إلى خمسة أقسام⁽²⁾:

أ- الصدق الفني: وهذا التمثل من الصدق يكون فيه المبدع صادقاً كل الصدق في التعبير عن ذاته، وما يدور في حلجات نفسه، وهذا ليتسنى له أن يجلب المتلقي، وبالتالي يؤثر في سلوكه "فإذا وافقت هذه المعاني هذه الحالات تضاعف حسن موقعها عند مستمعها، لاسيما إذا أُيدت بما يجذب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها، والتصريح بما كان يُكتم منها، والاعتراف بالحق في جميعها"⁽³⁾.
إن هذا الطرح من العلوي يلزم الشاعر بتحرّي الصدق والإخلاص في التعبير عن المكنونات، حتى تكتمل التجربة الشعرية، وتلقى القبول والاستحسان من قبل المتلقي، والذي لا يستحسن إلا ما عرفه طبعه، وتأكد صدقه، وقبله فهمه "وليس تخلق الأشعار من أن يقتصر فيها أشياء هي قائمة في النفوس والعقول، فيحسن العبارة عنها، وإظهار ما يكمن في الضمائر منها، فيتهج السامع لما يرد عليه مما قد عرفه طبعه وقبله

(1) - تاريخ النقد الأدبي: إحسان عباس - ص 130.

(2) - ينظر تاريخ النقد الأدبي إلى القرن الرابع الهجري: ص 130-132 - والنقد الأدبي في آثار أعلامه: ص 216-218.

(3) - عيار الشعر: ص 55.

فهمه، فيثَارُ بذلك مَا كَانَ دَفِينًا، وَيَبْرُزُ مَا كَانَ مَكْنُونًا، فَيُنْكَشِفُ لِفَهْمِ غَطَاؤُهُ، فَيَتِمَكَّنُ من وجدانه بعد العناء في نُشْدَانِهِ"⁽¹⁾.

هذه الدَّعْوَةُ فِيهَا رُوحُ الشَّعْرِ الْقَدِيمِ، وَقَدْ أَقْرَأَ ابْنُ طَبَّاطَبَا بِهَذَا، إِذْ اعْتَبَرَ أَنَّ الْقُدَمَاءَ كَانُوا صَادِقِينَ فِي كُلِّ أَشْعَارِهِمْ "...فَإِنَّ مِنْ كَانَ قَبْلَنَا فِي الْجَاهِلِيَّةِ الْجَهْلَاءِ، وَفِي صَدْرِ الْإِسْلَامِ، مِنَ الشَّعْرَاءِ كَانُوا يُؤَسِّسُونَ أَشْعَارَهُمْ فِي الْمَعَانِي الَّتِي رَكَّبُوهَا عَلَى الْقَصْدِ لِلصِّدْقِ فِيهَا مَدِيحًا وَهَجَاءً..."⁽²⁾، وَهَذَا جَعَلَهُ يَنْبَهُ إِلَى ضَرُورَةِ خُرُوجِ الْمَعْنَى مِنَ الْقَلْبِ حَتَّى يَكُونَ أَثَرُهُ بَلِيغًا مُسْتَمِيلًا لِلْبَّ السَّامِعِ، وَقَدْ احْتَجَّ لِفِكْرَتِهِ هَذِهِ بِقَوْلِهِ: "مَا خَرَجَ مِنَ الْقَلْبِ وَقَعَ فِي الْقَلْبِ وَمَا خَرَجَ مِنَ اللِّسَانِ لَمْ يَتَعَدَّ الْأَذَانَ... إِنَّ لِلنَّفْسِ كَلِمَاتٍ رُوحَانِيَّةً مِنْ جِنْسِ ذَاتِهَا"⁽³⁾.

ب- صدق التجربة الإنسانية: وهو صدقٌ يستلهمُ المبدعُ أبعاده من التجارب البشرية التي سبقته، فيضمّن نظمه حكمةً مألوفةً ترتاحُ لصدقها النفسُ "...أو تودعُ حكمةً تألفها النفوسُ، وترتاحُ لصدق القول فيها، وما أتت به التجاربُ منها أو تُضمّنُ صفاتٍ صادقةً وتشبيهاتٍ موافقةً، وأمثلةً مطابقةً تُصابُ حقائقها"⁽⁴⁾.

(1)- المصدر نفسه: ص160.

(3)- المصدر نفسه: ص 47.

(3)- عيار الشعر: ص54.

(4)- المصدر نفسه: ص160.

إِنَّ دَعْوَةَ الْعُلُوِيِّ إِلَى هَذَا التَّمَطِّ مِنَ الصَّدَقِ فِيهَا تَأْتُرُ بِالرَّسُولِ ع " ...لأنَّ الحِكْمَةَ غِذَاءً لِلرُّوحِ، فَانْجِعِ الْأَغْذِيَةَ الطُّفْهًا، وَقَدْ قَالَ النَّبِيُّ ع "إِنَّ مِنَ الشُّعْرِ حِكْمَةً"⁽¹⁾، وَحُكْمُ الرَّسُولِ ع يَشْمُلُ الشُّعْرَ إِلَى يَوْمِنَا هَذَا، إِلَّا أَنَّهُ يُخَصُّ بِدَرَجَةٍ أَكْثَرَ مَا أُطَّلِعَ عَلَيْهِ آنَذَاكَ.

وهذا الحكم فيه دعمٌ للفكرة التي تبناها العلوي، وهي فكرة الصنعة، أي أنه زود المنهج الفني بميزة تجعله أكثر مصداقية، فهو لم يرشد الشاعر المحدث إلى استلهام الحكمة من القدماء عبثاً، بل يستند في طرحه إلى شخص معروف بالعلم وحسن التقدير، لأنه مؤيد من الله جل شأنه، وقول العلوي السابق لا يقصر صدق التجربة الإنسانية على الحكمة فقط، بل يرشد المبدع إلى توخي الصفات والتشبهات الصادقة، والأمثال العربية الصائبة.

ج- الصدق التاريخي: وجه العلوي المحدثين إلى الأخذ من الحكايات والقصاص والوقائع التاريخية كيفما كانت، وهذا حتى يخفف ضائقتهم التي عانوا منها ويتم لهم منهجية الصنعة، ولكن ألزمهم بالصدق والتحلي بالأمانة في النقل حتى لا يشوهوا الوقائع التاريخية " ...هو ما يضطر إليه الشاعر عند اقتصاص خبر أو حكاية أو كلام، إن أزيل عن جهته لم يجز، ولم يكن صدقاً، ولا يكون للشاعر معه اختياراً، لأن الكلام يملكه حينئذ، فيحتاج إلى اتباعه والانقياد له"⁽²⁾.

(1)- المصدر نفسه: ص53.

(2)- عيار الشعر: ص83.

وهذا لا يعني أن العلوي جعل الانقياد مطلقاً، بل جواز للشاعر المحدث أن يزيد أو ينقص دون أن يلحق الخلل بالقصص المنقول "وعلى الشاعر إذا اضطر إلى اقتصاص خبر في شعره تدبيراً يسلس له معه القول، ويطرده فيه المعنى، فبنى شعره على وزنٍ يحتمل أن يحشى بما يحتاج إلى اقتصاصه، بزيادة من الكلام يخلط به، أو نقص يحدف منه. وتكون الزيادة والتقصان يسيرين، غير مخدجين، لما يستعان فيه بهما..."⁽¹⁾.

وهنا تطل كذلك إضافة العلوي وذوقه الفني المرن، إذ يسن هنا معياراً آخر، وهو الأمانة في النقل للوقائع التاريخية، فقد يعتقد الشاعر أن من حقه التغيير، فيكون هذا سبباً في الإطاحة بإبداعه، رغم أنه قد استوفى كل المقاييس السابقة، فإن غير فبالقدر الذي يماشي تعبيره.

د- الصّدق الأخلاقي: وقد دعا إليه العلوي تحنباً للكذب الذي يجعل الشاعر ينسب الصفات لغير أهلها كنسبة الكرم إلى البخيل والشجاعة إلى الجبان "ومع هذا فإن من كان قبلنا في الجاهلية الجهلاء، وفي صدر الإسلام، من الشعراء كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها... إلا ما قد احتمل الكذب فيه في حكم الشعر من الإغراق في الوصف والإفراط في التشبيه، وكان مجرى ما يوردونه مجرى القصص الحق، والمخاطبات بالصدق فيحأبون بما يثأبون ويثأبون بما يحأبون"⁽²⁾.

(1)- المصدر نفسه: ص84.

(2)- عيار الشعر: ص47.

إنَّ ابنَ طباطبَا يجرُمُ جزماً قاطعاً بأنَّ القدماءَ أصدُقُ في نظمهم، وهذا راجعٌ لاعتمادِهِم على الطَّبَع، كما أنَّ ظُروفَ حياتهم لم تدفعَهُم إلى الكذبِ والتملُّق لنيلِ الحُظوة عند الممدُوح، بعكس ما كانَ سائداً في العصر العباسيِّ بدرجةٍ أخصَّ "ويَرى أنَّ هذه ميزةٌ للقدماءِ على المحدثينَ، فالقدماءُ أصدُقُ في نظره من المحدثينَ لأنَّ ظُروفَ الحياة لم تُكُنْ تُجبرُهُم على الكذبِ والمبالغةِ"⁽¹⁾.

وما دفعهُ إلى تبني هذا الصِّدقِ والدَّعوةِ إليه هو تبجيلُهُ للسُّنة العريية في التَّظْمِ واتِّباعُهُ لها، وما أحبَّ هذه السُّنة لتفردِها في الإبداعِ وحسب، بل لأنَّها تحملُ دعوةً صادقةً للمزايا النَّبيلةِ "... ذلك لأنَّهُ لم يَكُنْ يَرى المثلَ الأعلى الفَنِّيَّ في تلك السُّنةِ وحسب، بل لأنَّها كانتْ في تصوُّره مثلاً أخلاقياً كذلك"⁽²⁾.

هـ- الصِّدقُ التَّصويريُّ: هو ما سمَّاهُ ابنُ طباطبَا صِدقُ التَّشْبِيهِ وقد ذكَرَهُ في مواطنَ مختلفةٍ من عياره "أنَّ يَعمِدَ الصِّدقَ والوَفقَ في تَشْبِيهاتِهِ وحكاياتِهِ"⁽³⁾، "ما كانَ من التَّشْبِيهِ صادقاً قلت في وصفِهِ كآته أو قلت ككذاً، وما قاربَ الصِّدقَ قلت فيه تراه أو تخالُهُ أو يكاد"⁽⁴⁾، وقد دعا إلى هذا النَّمطِ من الصِّدقِ حتَّى تتقبَّلَ الشُّعرَ نفسُ المتلقِّي وفهمُهُ.

(1) - ابن طباطبا الناقد: ص50.

(2) - تاريخ النقد الأدبي: إحسان عباس - ص132.

(3) - عيار الشعر: ص44.

(4) - المصدر نفسه: ص62.

وقد اعتبر بعض التقاد أن هذه الضروب "تعود في الأساس إلى الصدق الفني" لأنه لا يمكن في حال من الأحوال أن نفصل بين الصدق الفني والصدق التصويري لأن الشعر فن من الفنون يجب أن تتوفر فيه العناصر الفنية ليدخل في إطار الشعر⁽¹⁾، فالشاعر القديم مطبوع صادق في التعبير عن ذاته أما المحدث فطبعه مضطرب وغلب التكلف على نسجه وهذا راجع " إلى الذوق الجديد الذي نتج عن التطور الحضاري"⁽²⁾، وهذا هو ما دفع العلوي إلى تبني هذه النظرة الدوقية إلى الصدق فجعل الشاعر والمتلقي مشتركين في الوجدان، ويزداد هذا الصدق قوة بتمكن الشاعر من أنواع الصدق كلها⁽³⁾.

إن العلوي قد عظم الصدق وأحلّه محلاً لا تكتمل الصنعة الشعرية إلا به، وهو شاعر وناقد مسلم، ولا شك في أنه استلهم فكرة الصدق، وموافقة الشعر للحق من الدين الإسلامي الحنيف، لأن شعر الضلالة مبنوذ مكروه حتى وإن كان فيه إجابة فنية، وقد قال تعالى "والشعراء يتبعهم الغاؤون ألم تر أنهم في كل وادٍ يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون إلا الذين آمنوا و عملوا الصالحات وذكروا الله كثيراً وانتصروا من بعد ما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون"⁽⁴⁾، وهذه الدعوة نفسها تبناها الرسول ﷺ "إنما

(3) - مجلة بحوث جامعة حلب: مفهوم الصدق عند ابن طباطبا مقال لفايز الداية ومختار بولعراوي- العدد 7-

1985- ص.66

(4) - المرجع نفسه: ص.65

(5) - ينظر المرجع نفسه: ص.67

(1) - سورة الشعراء: الآيات 224-225-226-227.

الشعرُ كلامٌ مؤلَّفٌ فما وافقَ الحقَّ منه فهوَ حسنٌ، وما لم يُوافقِ الحقَّ منه فلا خيرَ فيه⁽¹⁾.

بقي أن أقول أن النقدَ كانَ تأثرياً آتياً، يخضعُ فيه الناقدُ لذوقه الفنيِّ وانفعاله، فيصدرُ حكمه دونَ تعليلٍ مُبدئياً الاستحسانَ أو الاستهجانَ، وسارَ على هذا المنوالِ حقبةٌ من الزمن، ولم يعرفِ التقنينَ إلا في العصرِ العباسيِّ، إذ أثريتِ السَّاحةُ الأدبيَّةُ بأدواتٍ نقديةٍ يركزُ عليها النقدُ الفنيِّ، وقد أسهمَ في هذا الإثراءِ اللغويون والرواةُ والأدباءُ، فأصبحَ الناقدُ يملكُ وسائلَ يعودُ إليها لإصدارِ أحكامِهِ، أي لم يعدَ النقدُ الذوقيُّ انفعالياً وحسب بل ووجهَ بقوانينٍ تُستعملُ لتعليلِ الأحكامِ النقديةِ.

وقد وجدَ ابنُ طباطبا في هذه الظروفِ الجديدةِ، والإنسانَ - كما هو معروفٌ - ابنُ بيئتهِ يتأثرُ بها ويؤثرُ فيها، وهذا بعينه ينطبقُ على العلويِّ، إذ تأثرَ بما أفرزتهُ السَّاحةُ الأدبيةُ وقتئذٍ من قضايا شعريَّةٍ ونقديةٍ، فكونَ لنفسه ثقافةً واسعةً مكنته من حوضِ غمارِ النقدِ بثباتٍ.

أي أنه تسلَّحَ بمقوماتِ المنهجِ الفنيِّ، وما سنَّ من أصولٍ تقومُ عليها العمليَّةُ النقديةُ في تناولها للقيمِ الشعوريةِ والتعبيريةِ، منطلقاً من تأثره الذاتيِّ وذوقه الفنيِّ الرفيع، باعتبارهِ شاعراً وناقداً، واضعاً في حسابانه المصدافيةً في النقد، لهذا لا نجدُه يقيم "نظريتهُ

على عيارِ التذوقِ الخالصِ... بل جعلَ للعقلِ (الفهم الثاقب) حظاً وافراً، رغمَ أن هذا الفهمَ كانَ عيارَهُ مذهبَ العربِ أو سننُهُم في كتابةِ الشعرِ كما فهمنا⁽¹⁾.

هذا العقلُ دعا إليه كما قلتُ منذ أوّل وهلةٍ، وقد ركّزَ عليه في قسمه الموسومِ بـ(عيار الشعرِ)، ولم يفعلْ هذا إلاّ لأنّه يريدُ أن يرقى بالتقدّمِ الفنيّ إلى الموضوعيّة، ومن ثمّ يرقى بالشعرِ، مدفوعاً إلى هذا بروحِ المعلمِ المرشدِ التي غلبت على طبعه.

إنّ ابنَ طباطبا لم يقفْ عند حُدودِ الأصولِ التقدّية التي كانت في عصره، بل تحطّأها وأبدع إبداعاً سجّله التاريخُ، ممثلاً في كتابه عيار الشعرِ "الذي يمثّل الاتجاهَ التنظيريّ للشعرِ العربيّ، فهو في هذا المؤلفِ يضعُ نظريّةً في الشعرِ أساسها الفهمُ والتذوقُ الفنيّ"⁽²⁾، فأغلبُ آرائه مثلما أوردتُ في الدّراسةِ نجدُ فيها إضافةً أو رأياً استحقّ التقديرَ، وقد ارتكزَ في الكثير من الآراءِ على السنّةِ القديمةِ "وما كان بمقدوره أن يخرجَ من قيودِ الذّوقِ القديمِ، ولكنّه نجحَ في أن يفرضَ ذوقه الجديدَ الذي به انتفعنا أكثرَ انتفاعاً"⁽³⁾، واستطاع بحقّ أن يضعَ "ضوابطَ لصناعةِ الشعرِ تحدُّ من التقدّمِ التّأثريّ المحضِ الذي يقومُ على التذوقِ الخالصِ..."⁽⁴⁾.

(1) - مجلة المورد: في الشعرية العربية قراءة جديدة لعيار الشعر لابن طباطبا مقال لطراد الكبيسي - المجلد 19 -

العدد 1-1990 - ص. 27

(2) - مجلّة بحوث جامعة حلب: ص. 63

(3) - مجلّة المورد: تذوق ابن طباطبا العلويّ لفنّ الشعر مقال للدكتور منير عبد القادر سلطان - المجلد 18 - العدد 2 -

1989 - ص. 18

(4) - مجلّة المورد: ص. 18.

هذا الذوق الجديد هو ما أثر به ابن طباطبا في بيئته وكأنته يرد ما أخذه، إذ أفاد
الشعر ونقده، فوضع في أيدي الشعراء حلاً لأزمة خانقة، وفي طريق النقاد ملامح فنية
جديدة، يركزون عليها في تذوقهم للشعر، فكان أن اجتتروا ما توصل إليه من
آراء، وأوردوا ما خضع لذوقه من أشعار.

فمن هؤلاء الذين كان تأثيره فيهم بالغاً وجلياً؟ وما هي الأحكام التي أخذوها
عنه؟ وما حظ شواهد من كتبهم؟ هذا ما سيجيب عنه الفصل الموالي.

الفصل الثالث

أثره في نقاد عصره

- 1- المبحث الأول: أثره في المرزبانيّ.
- 2- المبحث الثاني: أثره في أبي هلال العسكريّ.
- 3- المبحث الثالث: أثره في المرزوقيّ.

المبحث الأول:

أثره في المرزباني:

قَدْ تَأَثَّرَ الشَّيْخُ الْمَرْزَبَانِيُّ (384هـ) بابن طباطبا العَلَوِيِّ وأولع به إيلاعاً شديداً وتبنَّى الكثيرَ من آرائه النَّقديَّةِ الَّتِي وَشَّى بِهَا "المَوْشِحُ فِي مآخِذِ الْعُلَمَاءِ عَلَى الشُّعْرَاءِ" ويظهِرُ هَذَا جَلِيًّا عِنْدَ تَصْفِاحِ الْعِيَارِ وَالْمَوْشِحِ وَالْمُقَارَنَةِ بَيْنَهُمَا.

كَمَا أَنَّ الْكَثِيرَ مِنَ النَّقَادِ قَدْ أَكَّدُوا هَذَا التَّأَثُّرَ وَأَشَارُوا إِلَيْهِ وَمِنْ بَيْنِهِمُ الدُّكْتُورُ عَبْدُ الْحَفِيظِ عَبْدُ الْعَالِ الَّذِي قَالَ: "أَمَّا كِتَابُ عِيَارِ الشُّعْرِ فَهُوَ مَصْدَرٌ كَبِيرٌ أَتَكَأُ صَاحِبُ الْمَوْشِحِ عَلَيْهِ، وَأَكْثَرَ التَّقْلَمِ مِنْهُ، حَتَّى لَيْكَادُ يَسْتَوْعِيهِ نَقْلًا: أَعْنِي مَا عَابَهُ فِيهِ عَلَى الشُّعْرَاءِ لَا يُخَالِفُهُ فِي شَيْءٍ مِنْهُ، وَلَا يُنَاقِضُهُ فِي رَأْيٍ ارْتَأَاهُ، وَقَدْ بَلَغَ الْمُنْقُولُ مِنَ الْعِيَارِ فِي الْمَوْشِحِ أَوْ اسْتَوْعَبَ مِنَ الْمَوْشِحِ حَوَالِي إِحْدَى وَخَمْسِينَ صَفْحَةً فِي الْمَطْبُوعِ مِنْ بَيْنِهَا سِتَّ عَشْرَةَ صَفْحَةً مُتَوَالِيَةً لَمْ يَرُدَّ خِلَالَهَا صَاحِبُ الْمَوْشِحِ شَيْئًا عَلَى مَا فِي الْعِيَارِ، إِلَّا فِي تَفْسِيرِ بَعْضِ الْمَفْرَدَاتِ الَّتِي أَجْمَلَهَا صَاحِبُ الْعِيَارِ، وَحَتَّى هَذَا كَانَ قَلِيلًا جَدًّا لِدَرَجَةِ لَا تَكَادُ تُلْحَظُ"⁽¹⁾.

ويوافقُه الرَّأْيُ الدُّكْتُورَانِ أَحْمَدُ صَالِحِ الطَّامِي وَأَحْمَدُ أَحْمَدُ بَدْوِي فَقَدْ قَالَ الْأَوَّلُ أَنَّ الْمَرْزَبَانِيَّ "تَأَثَّرَ بِآرَاءِ ابْنِ طَبَّاطِبَا فِي عِيَارِ الشُّعْرِ وَرَدَّدَهَا عِدَّةً مِنْ أَبْرَزِ النَّقَادِ الْعَرَبِ فِي الْقَرْنِ الرَّابِعِ وَمَا بَعْدَهُ، وَمَنْ نَقَلَ آرَاءَهُ أَبُو عُيَيْدِ اللَّهِ مُحَمَّدُ بْنُ عِمْرَانَ الْمَرْزَبَانِيَّ فِي كِتَابِهِ

(1) - نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا: ص 505-506.

الموشح حيث كانت الآراء التقدية لابن طباطبا في عيار الشعر مصدرًا رئيسًا لكتاب الموشح وقد نقل المرزباني ما يقرب من ربع كتاب عيار الشعر⁽¹⁾، أما الثاني فرأى أن "المرزباني في كتاب الموشح يروي آراءه (ابن طباطبا) في الشعر وقد ينقل عدة صفحات متوالية"⁽²⁾.

وما يجب أن يُشار إليه هنا أن المرزباني لم يسرق أقوال ابن طباطبا وآراءه، بل أخذها ونسبها إليه، إذ أنه لا يأخذ قولاً إلا ويشير إلى أن العلوي قائله في الغالب، كما أنه تأثر بالجانب التطبيقي من كتاب عيار الشعر دون الجانب النظري فأخذ طائفة لا بأس بها من الشواهد الشعرية والشروح والتعليقات، وهي بدورها لم يأخذ منها إلا ما يتماشى مع طبيعة تأليفه، أي أنه أخذ ما أخذ به ابن طباطبا الشعراء، وتجدد الإشارة هنا إلى أنه ما كان إلا جامعاً لما أخذ العلماء على الشعراء أما آراؤه الخاصة فقليلة⁽³⁾.

وقد قلت أن الكثير من النقاد أكدوا على تأثر المرزباني الواضح بعيار الشعر إلا أنني لم أجد واحداً منهم يتناول هذا التأثر بالتفصيل والتحليل والمقارنة، ولعلّ أجلّ إشارة هي ما همّش به الدكتور زغلول سلام في عيار الشعر، وتليها إشارة الدكتور عبد الرحمن الربيع في كتابه ابن طباطبا الناقد⁽⁴⁾.

(1) - مجلة كلية الدراسات العربية: ص371.

(2) - مجلة العربي: ص59.

(3) - ينظر تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري: ص241.

(4) - ينظر ابن طباطبا الناقد: ص82-83.

وحاولتُ في هذه الدراسة أن أتناولَ هذا التأثير بالتفصيل والمقارنة جاعلاً ما أخذهُ المرزباني في القسم الخاصَّ به تبعاً للتقسيم الذي وردَ في العيار، لأنَّ هذا الأخير جاءت فيه مأخوذٌ صاحبه في شكل أقسامٍ للشعر، وفي كلِّ قسمٍ يُوردُ طائفةً من الأشعار التي اعتبرها ناقصةً وبها عيوبٌ، أمَّا الأوَّل فقد بنى كتابه على أساس الشعراء لا الأشعار وعند تناوُلِهِ لشاعرٍ ما يحشدُ ما عابه عليه العلماء، وقد وجدت الأقسامَ التي نقلَ منها المرزباني عشرةً.

أولاً: الأبيات المتفاوتة النَّسج:

قد جعلَ ابنُ طباطبا هذا القسمَ للأبيات المستكرهة الألفاظ المتفاوتة النَّسج، القبيحة العبارة، وحذرَ من التشبُّه بها، وأخذَ عنه المرزباني الأبياتَ كلها بتعليقاتها في الغالب ومن ذلك "ومن الأبيات المستكرهة الألفاظ المتفاوتة النَّسج، القبيحة العبارة التي يجب الاحترازُ من مثلها قولُ النَّابغة الذبياني:

يُصَاحِبُهُمْ حَتَّى يَغْرُنَ مَعَارَهُمْ مِنْ الضَّارِيَاتِ بِالدِّمَاءِ الدَّوَارِبِ

يريدُ من الضَّارِيَاتِ الدَّوَارِبِ بِالدِّمَاءِ، وإنَّما يَصْحُ مثلُ هذا إذا التَّبَسَّ بما قبله، لأنَّ الدِّمَاءَ جَمْعٌ، والدَّوَارِبَ جَمْعٌ، ولو كان: من الضَّارِيَاتِ بِالدِّمِّ الدَّوَارِبِ لم يَلْتَبَسْ وإن كانت هذه الكلمة حَاجِزَةً بين الكَلِمَتَيْنِ، أعني بين الضَّارِيَاتِ والدَّوَارِبِ اللَّتَيْنِ يجبُ أن تُقَرَّنَا معاً، وقولُ النَّابغة أيضاً:

يُثْرِنُ الثَّرَى حَتَّى يُيَاشِرُنَ بَرْدَهُ إِذَا الشَّمْسُ جَحَّتْ رِيقَهَا بِالكَلاَكِلِ

يريدُ يَثْرُنَ الثَّرَى حَتَّى يِيَاشِرُنَ بَرْدَهُ بِالكَلاكِيلِ إِذَا مَجَّت رِيْقَهَا"⁽¹⁾.

وهذا بعينه بني كره العَلَوِيُّ "فَأَمَّا هَذِهِ الأبياتُ المُستكرَهَةُ الألفاظِ المُتفاوتَةِ النَّسْجِ،
القبيحةِ العبارةِ الَّتِي يجبُ الاحترازُ مِنْ مِثْلِهَا... كقولِ النَّابِغَةِ:
يُصَاحِبُنْهُمُ حَتَّى يَغْرُنَ مَعَارَهُمُ مِنْ الضَّارِيَاتِ بِالدَّمَاءِ الذَّوَارِبِ
يريدُ مِنَ الضَّارِيَاتِ... وكقولِ النَّابِغَةِ:
يَثْرُنَ الثَّرَى حَتَّى يِيَاشِرُنَ بَرْدَهُ إِذَا الشَّمْسُ مَجَّت رِيْقَهَا بِالكَلاكِيلِ
يريدُ يَثْرُنَ الثَّرَى حَتَّى يِيَاشِرُنَ بَرْدَهُ بِالكَلاكِيلِ إِذَا مَجَّت رِيْقَهَا"⁽²⁾.
كما أخذَ عنه ما أخذَهُ على الأَعْشى "... مِنْ مِثْلِهَا قولُ الأَعْشى أيضاً:
أَفِي الطُّوفِ خِفْتَ عَلَيَّ الرَّدَى وَكَمْ مَنْ رَدَّ أَهْلَهُ لَمْ يَرْمُ
أَرَادَ لَمْ يَرْمُ أَهْلَهُ... وقولُهُ:
وَأُنْكَرْتَنِي وَمَا كَانَ الَّذِي نَكِرْتَ مِنْ الحَوَادِثِ إِلاَّ الشَّيْبَ وَالصَّلْعَا
فَأَيُّ نَكْرَةٍ تَكُونُ أَنْكَرَ مِنْ هَذَا عِنْدَهَا؟ وقولُهُ:
رَأَتْ رَجُلاً غَابِرَ الوَافِدِينَ مُتَشَلِّ النَّحْضِ أَعْشى ضَرِيرَا
وقولُهُ:
صَدَّتْ هُرَيْرَةٌ عَنَّا مَا تَكَلَّمْنَا جَهلاً بِأُمَّ خَلِيدٍ حَبْلٌ مَنْ تَصِلُ

(1) - الموشح: ص 43.

(2) - عيار الشعر: ص 81-82.

أَنَّ رَأَتْ رَجُلًا أَعْشَى أَضْرَبِ بِهِ رَبُّ الْمُنُونِ وَدَهْرٌ خَائِنٌ خَبِلُ
قَالَ وَقَوْلُهُ:

فَرَمَيْتُ غَفْلَةَ قَلْبِهِ عَنِ شَاتِهِ فَأَصَبْتُ حَبَّةَ قَلْبِهَا وَطَحَالِهَا
وقولُهُ:

اسْتَأْتَرَ اللَّهُ بِالْوَفَاءِ وَبِالْعَدْوِ لِ وَوَلَّى الْمَلَامَةَ الرَّجُلَ
أَرَادَ الْإِنْسَانَ⁽¹⁾.

إلا أن العلوي لم يذكر هذه المآخذ كلها في قسم الأبيات المتفاوتة النسخ إذ لا نجد إلا البيت الأول وقد ذكره في مُستهلُّ هذا القسم⁽²⁾.

أما باقي الأبيات فقد ذكرها في قسم الأبيات التي زادت قريحة قائلها على عقولهم، وقسم الشعر الرديء النسخ "ومن الأبيات التي زادت قريحة قائلها على عقولهم... قول الأعشى:

رَأَتْ رَجُلًا غَائِرَ الْوَأْفِدِينَ مُتَشَبِّهَ النَّحْضِ أَعْمَى ضَرِيرًا
وقولُهُ:

وَأَنْكَرْتَنِي وَمَا كَانَ الَّذِي نَكَرْتَ مِنْ الْحَوَادِثِ إِلَّا الشَّيْبَ وَالصَّلْعَا
وقولُهُ

(1) - الموشح: ص 53-54.

(2) - ينظر عيار الشعر: ص 81.

أَنَّ رَأَتْ رَجُلًا أَعْشَى أَضْرَبِهِ رِبِ الْمُنُونِ وَدَهْرُ خَاتِلِ خَبِلٍ⁽¹⁾
 خَبِلٍ⁽¹⁾

"ومن الأبيات المستكرهة الألفاظ القلقة القوافي، الرديئة النسخ فليست تسلم من عيب يلحقها في حشوها أو قوافيها أو ألفاظها أو معانيها... قول الأعشى:
 فرميت غفلة عينه عن شاتيه فأصبت حبة قلبها وطحالهها
 وقوله:

استأثر الله بالوفاء وبالعد ل وولى الملامة الرجلا⁽²⁾
 الرجلا⁽²⁾

وأظن أن المرزباني يخالف العلوي ضمناً في حكمه على الأبيات ويعتبرها كلها من باب الشعر المتفاوت النسخ، لأنه ليس من المعقول أن يكون قد أخطأ عند النقل، فالخطأ محتمل في نقل بيت أو بيتين ولكن أن يخطئ واحد كالمرزباني في نقل ستة أبيات فهذا محال ومستبعد، وكل ما هنالك أن العلوي نظر إلى المقصد ولم ينظر إلى النسخ، أما المرزباني فنظر إلى النسخ متجاهلاً قصد الشاعر.

وكذلك أخذ عن العلوي انتقاده للتابعة الجعدي⁽¹⁾ "وأنكر على الجعدي قوله:

قوله: وشمول وقهوة باركتها في التبشير من الصبح
 الأول

(1) - عيار الشعر: ص 131-132.

(2) - المصدر نفسه: ص 141.

يُرِيدُ مَعَ التَّبَاشِيرِ الْأَوَّلِ مِنَ الصُّبْحِ⁽²⁾

وَأَنْتَقَدَ الْعُلُوِيُّ قَوْلَ الشَّامِخِ بْنِ ضَرَّارٍ:

تُخَامِصُ عَنْ بُرْدِ الْوَشَّاحِ إِذَا مَشَتْ تُخَامِصُ حَافِي الْخَيْلِ فِي الْأَمْعَزِ الْوَجَى

وَنَقَلَ الْمَرْزَبَانِي الْبَيْتَ وَتَعْلِيْقَ ابْنِ طَبَاطِبَا عَلَيْهِ: ... يُرِيدُ تُخَامِصُ حَافِي الْخَيْلِ الْوَجَى فِي

الْأَمْعَزِ فَقَدَّمَ وَأَخَّرَ⁽³⁾، وَقَدْ أَشَارَ مُحَقِّقُ عِيَارِ الشُّعْرِ أَنَّهُ زَادَ عِبَارَةَ فَقَدَّمَ وَأَخَّرَ مِنْ

الْمَوْشِحِ⁽⁴⁾.

وَعَابَ ابْنُ طَبَاطِبَا قَوْلَ عَمْرٍو بْنِ قَمِيئَةَ:

لَمَّا رَأَتْ سَاتِيْدَ مَا اسْتَعْبَرَتْ لِلهِ دُرٌّ الْيَوْمَ مَنْ لَامَهَا

بِقَوْلِهِ: "يُرِيدُ اللهُ دُرٌّ مَنْ لَامَهَا الْيَوْمَ"⁽⁵⁾.

وَقَدْ نَقَلَ الْمَرْزَبَانِي هَذَا كَمَا هُوَ مَعَ إِضَافَةِ عِبَارَةِ فَقَدَّمَ وَأَخَّرَ⁽⁶⁾.

كَمَا عَابَ الْعُلُوِيُّ قَوْلَ الرَّاعِي:

فَلَمَّا أَتَاهَا حَبْتُرٌ بِسِلَاحِهِ مَضَى غَيْرَ مَبْهُورٍ وَمُنْصَلِّهِ انْتَضَى

(1) - ينظر المصدر نفسه: ص 82.

(2) - الموشح: ص 67.

(3) - الموشح: ص 71، وعيار الشعر: ص 82.

(4) - ينظر هامش عيار الشعر: ص 72.

(5) - المصدر نفسه: ص 83.

(6) - الموشح: ص 79.

وذهب إلى أنه "يريد وانتضى مُنْصَلُهُ" (1). وقد كرر صاحب الموشح هذا الانتقاد مديلاً
بعبارة "فقدّم وأخر" مرةً أخرى (2).

وقد انتقد العلوي بيتين لذي الرُّمّة:

كَأَنَّ أَصْوَاتَ مَنْ إِيغَالِهِنَّ بِنَا أَوَاخِرَ الْمَيْسِ أَصْوَاتُ الْفَرَارِيحِ
نَضًا الْبُرْدَ عَنْهُ وَهُوَ مِنْ ذُو جُنُونِهِ أَجَارِيُّ تَسْهَاكٍ وَصَوْتُ صَلَا صِلِ

مُعلِّقاً على الأوّل بقوله "يريد كأنّ أصوات أواخر الميس أصوات الفراريج من

إيغالهنّ بنا" (3) وأمّا الثاني فأتبعه بقوله "يريد وهو من جنونه ذو أجاري" (4).

وقد نقل المرزباني البيتين والتعليقين مع شرح لفظتين في التعليق الثاني "يريد كأنّ

أصوات أواخر الميس أصوات الفراريج من إيغالهنّ بنا" (5) "التسهاك عدو شديد، وريح
سهوك. والصلاصل: صوت شديد. يريد وهو من جنونه ذو أجاري" (6).

كما ذهب العلوي إلى أنّ عروة بن أذينة قد نظم بعض الأبيات المتفاوتة النسخ

ومنها قوله:

وَاسْتَقِ الْعَدُوَّ بِكَأْسِهِ وَاعْلَمْ لَهُ بِالْعَيْبِ أَنْ قَدْ كَانَ قَبْلُ سَقَاكَهَا
وَاجْزِ الْكَرَامَةَ مَنْ تَرَى أَنْ لَوْ لَهُ يَوْمًا بَذَلَتْ كَرَامَةً لَجَزَاكَهَا

(1) - عيار الشعر: ص 81.

(2) - الموشح: ص 158.

(3) - عيار الشعر: ص 82-83.

(4) - المصدر نفسه: ص 82-83.

(5) - الموشح: ص 185.

(6) - المصدر نفسه: ص 185.

وكذلك قوله:

وَأَعْمَلْتُ الْمَطِيَّةَ فِي التَّصَابِي رَهِيصَ الْخَفِّ دَامِيَةَ الْأَظْلِّ
أَقُولُ لَهَا لَهَانَ عَلَيَّ فِيمَا أَحِبُّ فَمَا اشْتِكَأُوكِ أَنْ تَكَلِّي

وقد أعاد المرزباني الأبيات نفسها معلقاً عليها بما قال ابن طباطبا، فالقول الأول

قال فيه "فقوله في البيت الأول: واعلم له بالعيب كلام غث، وله رديئة الموقع بشعة المسمع. والبيت الثاني كان مخرجه أن يقول: "أجز الكرامة من ترى أن لو بذلت له يوماً كرامة لجزاكها"⁽¹⁾، أما القول الثاني فأشار إلى أن الشاعر "يريد: أقول لها لهان علي فيما أحب أن تكلي فما اشتكأوك؟"⁽²⁾.

وانتقد العلوي قول أبي حية النميري:

كَمَا خُطَّ الْكِتَابُ بِكَفِّ يَوْمًا يَهُودِيٌّ يُقَارِبُ أَوْ يُزِيلُ

وأخذ المرزباني عنه هذا بنفس التعليق "أراد: كما خط الكتاب يوماً بكفِّ

يهودي يقارب أو يزيل"⁽³⁾.

ولقد ذكر ابن طباطبا بعد هذا بيتين الأول لامرأة من قيس:

لَهَا أَخَوَا فِي الْحَرْبِ مَنْ لَا أَخَالَهُ إِذَا خَافَ يَوْمًا نَبْوَةً وَدَعَاهُمَا

والثاني للفرزدق:

(1)- الموشح: ص212- وعيار الشعر: ص81.

(2)- الموشح: ص213- وعيار الشعر: ص81.

(3)- الموشح: ص227-228- وعيار الشعر: ص83.

وما مثله في الناس إلا مُملكا أبو أمه حيُّ أبوه يُقاربه

ولم يعلّق على البيت الأوّل في حين أتبع الثاني بتعليق⁽¹⁾، وقد أخذ المرزباني البيتين إلاّ أنّه خالف ابن طباطبا العلويّ حيث أنّه علّق على الأوّل ولم يعلّق على الثاني، وهذا لأنّه علّق عليه بتعبيره الخاصّ عند تناوله لعيوب شعر الفرزدق، كما أشار إلى ماخذ العلماء عليه⁽²⁾.

ثانيا: الأبيات التي أغرق قائلوها في معانيها:

هذا القسم حشد فيه العلويّ أبياتا لشعراء قدامى ومحدثين وقد نقل المرزباني جلّه دون تغيير في قسم خصّه بنفس العنوان "من الأبيات التي أغرق قائلوها في معانيها قول التابغة الجعديّ:

بَلَعْنَا السَّمَاءَ نَجْدَةً وَتَكَرَّمًا وَإِنَّا لَنَرَجُو فَوْقَ ذَلِكَ مَظْهَرًا
وَقَوْلُ الطَّرْمَاحِ:

لَوْ كَانَ يَخْفَى عَلَى الرَّحْمَنِ خَافِيَةٌ مِنْ خَلْقِهِ خَفِيَتْ عَنْهُ بُنُو أَسَدٍ
قَوْمٌ أَقَامَ بِدَارِ الذُّلِّ أَوْلَهُمْ كَمَا أَقَامَتْ عَلَيْهِ جِذْمَةُ الْوَتْدِ
وَقَوْلُهُ:

(1) - ينظر عيار الشعر: ص83.

(2) - ينظر الموشح: 97-102-104-228.

وَلَوْ أَنَّ بُرْغوثًا يَزِقُّ مِسْكَه
وَلَوْ أَنَّ بُرْغوثًا عَلَى ظَهْرِ نَمْلَةٍ
وَلَوْ جَمَعَتْ عَلِيَا تَمِيمٍ جُمُوعَهَا
وَلَوْ أَنَّ أُمَّ العَنكَبُوتِ بَنَتْ لَهُمْ

وَقَوْلِ زَهيرِ:

أَوْ كَانَ يَقْعُدُ فَوْقَ الشَّمْسِ مِنْ كَرَمٍ
وَقَوْلُ أَبِي الطَّمْحَانَ القَيْنِيِّ:

أَضَاءَتْ لَهُمْ أَحْسَابُهُمْ وَوُجُوهُهُمْ
وَقَوْلِ امْرِئِ القَيْسِ:

مِنَ القَاصِرَاتِ الطَّرْفِ لَوْ دَبَّ مَحْوَلٍ
وَقَوْلِ قَيْسِ بْنِ الحَظِيمِ:

طَعَنْتُ ابْنَ عَبْدِ اللَّهِ طَعْنَةً تَائِرٍ
مَلَكَتُ بِهَا كَفِّي فَانْهَرَتْ فَتَقُّهَا

وَقَوْلِ الآخَرِ:

ضَرَبْتُهُ فِي المُلْتَقَى ضَرْبَةً
فَصَارَ مَا بَيْنَهُمَا رَهْوَةً

وَقَوْلِ أَبِي وَجْزَةَ السَّعْدِيِّ:

إِذَا نَهَلْتَ مِنْهُ تَمِيمٌ وَعَلَّتِ
يَكِرُّ عَلَى صَفِّي تَمِيمٍ لَوَلَّتِ
عَلَى ذَرَّةٍ مَعْقُولَةٍ لاسْتَقَلَّتِ
مِظَلَّتْهَا يَوْمَ النَّدى لاسْتَظَلَّتِ

قَوْمٌ بِأَوْلِهِمْ أَوْ مَجْدِهِمْ قَعَدُوا
دُجَى اللَّيْلِ حَتَّى نَظَّمَ الجَزْعُ نَاقِبُهُ
مِنَ الذَّرِّ فَوْقَ الإِثْبِ مِنْهَا لِأَثَرَا

لَهَا نَفَذُ لَوْلَا الشُّعَاعُ أَضَاءَهَا
يُرَى قَائِمٌ مِنْ دُونِهَا مَا وَرَاءَهَا

فَزَالَ عَنِ مَنَكِبِهِ الكَاهِلُ
يَمشِي بِهَا الرَّامِحُ وَالتَّابِلُ

أَلَا عَلَّانِي وَالْمَعْلَلُ أَرْوَحُ وَيَنْطِقُ مَا شَاءَ اللِّسَانَ الْمَسْرَحُ
بِإِجَانَةٍ لَوْ أَنَّهُ خَرَّ بَازِلُ مِنْ الْبُخْتِ فِيهَا ظَلَّ لِلشَّقِّ يَسْبَحُ

وقول جرير:

لَوْ وَضِعْتَ فِقَاحَ بَنِي نُمَيْرٍ عَلَى خَبَثِ الْحَدِيدِ إِذَا لَذَابَا
إِذَا غَضِبْتَ عَلَيْكَ بَنُو تَمِيمٍ حَسِبْتَ النَّاسَ كُلَّهُمْ غَضَابَا

وقد سلك جماعة من الشعراء المحدثين سبيل الأوائل في المعاني التي أغرقوا فيها، فقال أبو نواس:

وَأَخَفْتَ أَهْلَ الشَّرْكِ حَتَّى إِنَّهُ لَتَخَافَكَ التُّطْفُ الَّذِي لَمْ تُلْثِقْ

وقال بكر بن النطاح:

لَوْ صَالَ مِنْ غَضَبِ أَبُو دَلْفٍ عَلَى بِيضِ السُّيُوفِ لَذُبْنَ فِي الْأَغْمَادِ⁽¹⁾
الْأَغْمَادِ⁽¹⁾

ثالثا: الأشعار العثة الألفاظ (الباردة المعاني) المتكلفة التّسج:

تعرّض المرزباني في الموشح لما أخذ العلماء على الأعشى أبي بصير، وقد نهل مرّة أخرى من عيار الشعر إذ نقل نقلاً حرفياً لما جاء فيه من ما أخذ للعلوي عليه ولم يترك إلا قصيدة لطولها، وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ صاحب العيار لم يمثل في هذا القسم إلا بشعر الأعشى وهذا نص ما أخذه صاحب الموشح "قال أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا

(1) - الموشح: ص244، 245 - وعيار الشعر: ص86، 87، 88.

العلوي: من الأشعارِ الغنَّةِ الألفاظِ، الباردةِ المعاني المتكلفةِ النَّسجِ، القلقةِ القوافي المضادةِ
للأشعارِ المختارةِ قولُ الأعشى:

بَأْتِ سَعَادُ وَأَمْسَى حَبْلُهَا انْقَطَعَا وَاحْتَلَّتِ الْعَمْرَ فَالْجُدَّيْنِ فَالْفَرَعَا

لا تسلمُ منها خمسةُ أبياتٍ ونذكرُها لِيُوقَفَ على التَّكْلِيفِ الظَّاهِرِ فيها:

بَأْتِ وَقَدْ أُسْأِرَتْ فِي النَّفْسِ حَاجَتَهَا بَعْدَ ائْتِلَافٍ وَخَيْرُ الْوَدِّ مَا نَفَعَا
تَعْصَى الْوَشَاةَ وَكَانَ الْحَبُّ آوَنَةً مِمَّا يَزِينُ لِلْمَعْشُوقِ مَا صَبَّعَا
وَكَانَ شَيْءٌ إِلَى شَيْءٍ فَغَيْرُهُ دَهْرٌ يَعُودُ عَلَى تَشْتِيَتِ مَا جَمَعَا
وَأَنْكَرْتَنِي وَمَا كَانَ الَّذِي تَكِرْتِ مِنْ الْحَوَادِثِ إِلَّا الشَّيْبَ وَالصَّلَعَا
قَدْ يَتْرُكُ الدَّهْرُ فِي خَلْقَاءِ رَاسِيَةٍ وَهَيَاً وَيُنْزِلُ مِنْهَا الْأَعْصَمَ الصَّدَعَا
وَمَا طَلَّابُكَ شَيْئاً لَسْتُ مُدْرِكُهُ إِنْ كَانَ عَنكَ غُرَابُ الْجَهْلِ قَدْ وَقَعَا

وذكرُها بأسرها وقال: فهذه القصيدةُ ستةٌ وسبعون بيتاً، التَّكْلِيفُ فيها ظاهرٌ بينٌ

إلا في ستةِ أبياتٍ وهي:

تَقُولُ بِنْتِي وَقَدْ قَرَّبْتُ مُرْتَجِلاً يَا رَبِّ جَنَّبِ أَبِي الْإِثْلَافَ وَالْوَجَعَا
بِذَاتِ لُوثٍ عَفْرَنَاةٍ إِذَا عَثَرَتْ فَاللَّعْنُ أَدْنَى لَهَا مِنْ أَنْ أَقُولَ لَعَا
بِأَكْلِيبِ كِسْرَاءِ النَّبْلِ ضَارِبَةٍ تَرَى مِنَ الْقِدِّ فِي أَعْنَاقِهَا قِطْعَا
يَا هَوْدَ إِثْكَ مِنْ قَوْمِ أُولِي حَسَبِ لَا يَفْشَلُونَ إِذَا مَا آنَسُوا فَزَعَا
أَغْرُ أَبْلَجٍ يُسْتَسْقَى الْعَمَامُ بِهِ لَوْ قَارَعَ النَّاسَ عَنْ أَحْسَابِهِمْ قَرَعَا
لَا يَرَقُّ النَّاسُ مَا أَوْهَى وَإِنْ جَهْدُوا طُولَ الْحَيَاةِ وَلَا يُوهُونَ مَا رَقَعَا

وقال فيها خطأً ظاهرًا ولكنها بالإضافة إلى سائر الأبيات نقيّة بعيدة من التكلّف. والذي يوجبُه نسجُ الشعرِ أن يقول: "يا ربّ جنبْ أبي الإِتلافَ والأوجاعَ" أو "التلفَ والوجعَ".

ومثل هذه القصيدة في التكلّف وبشاعة القولِ قوله أيضاً في قصيدته:

لعمرك ما طولُ هذا الزّمنِ:

فإنّ يتبعوا أمره يرشّدوا	وإنّ يسألوا ماله لا يضمن
وما إنّ على قلبه غمرة	وما إنّ بعظم له من وهن
وما إنّ على جاره تلفة	يساقطها كسقاط اللّجن
ولم يسع في الحرب سعي امرئ	إذا بطنة راجعته سكن
عليها وإن فاته أكله	تلاقى لأخرى عظيم اللكن
يرى همّه أبداً خصره	وهمك في الغزو لا في السمن

فمثل هذا الشعر وما شاكلة يُصدى الفهم ويورث العم⁽¹⁾

رابعا: التشبيهات البعيدة:

إنّ ابن طباطبا تناول التشبيه في غير موضعٍ محاولاً إكمال الصورة للشاعر المحدث إذ تكلم عن طريقة العرب في التشبيه، ثمّ حدّد ضروب هذا التشبيه وكأنّه لم ير هذا كفاية فأعطى نماذج من التشبيهات البعيدة، التي ساقها بعض الشعراء حتى يتجنبها

(1) - الموشح: ص 51، 52، 53 - وعيار الشعر: ص 105، 110، 111.

النَّاطِم، وما كَانَ مِنَ الْمَرْزَبَانِي إِلَّا أَنْ أُعْجِبَ بِحَسَنِ التَّمثِيلِ عِنْدَ الْعُلُوِيِّ وَبذوقه الرَّفِيعِ فِي
الِاخْتِيَارِ فَأَخَذَ كُلَّ مَا سَاقَهُ فِي هَذَا الْبَابِ كَمَا هُوَ، وَلَمْ يَضِفْ إِلَّا شَرْحاً لِخَمْسِ كَلِمَاتٍ
"وَمِنَ التَّشْبِيهَاتِ الْبَعِيدَةِ الَّتِي لَمْ يَلْطَفْ أَصْحَابُهَا فِيهَا وَلَمْ يُخْرِجْ كَلَامَهُمْ فِي الْعِبَارَةِ سَلِساً
سَهلاً قَوْلُ النَّابِغَةِ الذُّبْيَانِيِّ:

تُخَدِي بِهَمِّ أَدَمٍ كَأَنَّ رِحَالَهَا عَلَقَ أُرَيْقَ عَلَى مُتُونِ صَوَارٍ
وَقَوْلِ زُهَيْرِ بْنِ أَبِي سُلَيْمٍ:

فَزَلَّ عَنْهَا وَأَوْفَى رَأْسَ مَرْقَبَةٍ كَمَنْصِبِ الْعَتْرِ دَمَى رَأْسِهِ التُّسْكُ
وَقَوْلِ خُفَافِ بْنِ نَدْبَةَ:

أَبْقَى لَهَا التَّعْدَاءُ مِنْ عَتْدَائِهَا وَمُتُونِهَا كَخَيْطِ طَوْنَةِ الْكَتَّانِ
وَالْعَتْدَاتُ الْقَوَائِمُ، أَرَادَ أَنْ قَوَائِمَهَا دَقَّتْ حَتَّى عَادَتْ كَأَنَّهَا الْخَيْطُ وَأَرَادَ
"ضَلُوعَهَا" فَقَالَ "مُتُونَهَا".

وَقَوْلِ بَشْرِ بْنِ خَازِمٍ:

وَجَرَّ الرَّامِسَاتُ بِهَا ذِيولاً كَأَنَّ شَمَالَهَا بَعْدَ الدَّبُّورِ
رَمَادٌ بَيْنَ أَظْأَرِ ثَلَاثِ كَمَا وَشِمَ النَّوَاشِرُ بِالنَّوُورِ
فَشَبَّهَ الشَّمَالَ وَالدَّبُّورَ بِالرَّمَادِ.

وَقَوْلِ أَوْسِ بْنِ حَجْرٍ:

كَأَنَّ هِرّاً جَنِيناً عِنْدَ غُرْضَتِهَا وَالتَّفَّ دِيكٌ بِرِجْلَيْهَا وَخَنْزِيرٌ

وقول لبيد بن ربيعة:

فَحْمَةٌ ذَفْرَاءُ تُرْتِي بِالْعُرَى قُرْدُمَانِيًّا وَتَرْكَأ كَالْبَصَلِ
هَاتَانِ كَلِمَتَانِ بِالْفَارَسِيَّةِ قَدْ أُعْرَبَتَا "قُرْدُمَانِيًّا" أَي عَمَلٌ قَدِيمًا فَيَقِي، وَ"التَّرْكَؤُ"
الْبَيْضَةُ.

وقول التابغة الجعدي:

كَأَنَّ حِجَاجَ مُقْلَتِهَا قَلِيبٌ مِّنَ الشَّيْقَيْنِ حَلَّقَ مُسْتَقَاهَا
الشَّيْقَيْنِ مَوْضِعٌ، وَحَلَّقَ غَارٌ، مُسْتَقَاهَا مَاؤُهَا وَالْحِجَاجُ لَا يُعُورُ لِأَنَّهُ الْعِظْمُ الَّذِي
يَنْبْتُ عَلَيْهِ شَعْرُ الْحَاجِبِ.

وقول ساعدة بن جؤية:

كَسَاهَا رَطِيبُ الرِّيشِ فَاعْتَدَلَتْ لَهَا قِدَاحٌ كَأَعْنَاقِ الطُّبَّاءِ رَفَّارِفُ
شَبَّ السَّهَامِ بِأَعْنَاقِ الطُّبَّاءِ وَلَوْ وَصَفَهَا بِالذَّقَّةِ كَانَ أَوْلَى⁽¹⁾.

خامسا: الأبيات التي زادت قريحة قائلها على عقولهم:

حَشَدَ الْعُلُوِيُّ فِي هَذَا الْقِسْمِ طَائِفَةً مِنَ الْأَشْعَارِ الَّتِي أَخْطَأَ أَصْحَابُهَا فِي التَّعْبِيرِ رَغْمَ
صَدَقِهِمْ وَصَفَاءِ قَرِيحَتِهِمْ، وَقُوَّةِ عَوَاطِفِهِمْ، فَلَمْ يَبْلُغْ بِذَلِكَ شَعْرُهُمُ الْمَبْلَغَ الَّذِي أَرَادُوهُ وَقَدْ
أَتَاهُ الْخَطَأُ بِسَبَبِ عَدَمِ إِحْكَامِ النَّسْجِ، وَتَوْظِيفِ اللَّفْظِ فِي غَيْرِ مَوْضِعِهِ.

(1) - الموشح: ص 63.

ورغم هذا لم يصنّف العلويُّ هذه الأشعارَ في قسم الشعرِ المتفاوتِ النَّسجِ لأنَّها تختلفُ عنها في القصدِ، إذ أنَّ أصحابها بذلوا جهدهم للتَّفَرُّدِ وللسَّبْقِ، وأطلقوا العنانَ لعواطفهم ولم يستخدموا عقولهم، فأتاها بهذا الخلل، وقد قلتُ سابقاً أنَّ المرزباني أخذَ أبياتاً من هذا القسم، وجعلها من الشعرِ المتفاوتِ النَّسجِ، وهذا لأنَّه لم ينظرُ إلى القصدِ بل نظرَ إلى النَّسجِ، وهذا لا يعني أنَّه أهملَ باقي الأبياتِ بل إنَّه أخذَ قولَ بشرِ بنِ أبي خازمِ الأَسديِّ:

تَكُنْ لَكَ فِي قَوْمِي يَدٌ يَشْكُرُونَهَا وَأَيْدِي النَّدَى فِي الصَّالِحِينَ فُرُوضُ
وقد أتبعه بالتعليقِ الَّذِي أوردَهُ في بدايةِ هذا القسمِ "هذا البيتُ من الأبياتِ التي زادتْ قريحةً قائلِها على عقولهم"⁽¹⁾.

وأخذَ عنه كذلك ما عابَهُ على حسانِ بنِ ثابتٍ في قوله:
أَكْرِمِ بِقَوْمِ رَسُولِ اللَّهِ شِيعَتَهُمْ إِذَا تَفَرَّقَتِ الْأَهْوَاءُ وَالشَّيْعُ
واختصرَ التعليقُ فقال "لأنَّه كانَ يجبُ أنْ يقولَ هم شِيعَةُ رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ تَعَالَى عَلَيْهِ وَسَلَّمَ"⁽²⁾ بينما تعليقُ ابنِ طباطبا هو: "كانَ يجبُ أنْ يقولَ هم شِيعَةُ رَسُولِ اللَّهِ لِأَنَّ فِي هَذَا الْكَلَامِ جَفَاءً"⁽³⁾.

وقد عابَ العلويُّ قولَ الفرزدقِ:

(1)- الموشح: ص59- عيار الشعر - ص128.

(2)- الموشح: ص63.

(3)- عيار الشعر: ص131.

وإن تيمماً كلها غير سعدِها زعانف لولا عزُّ سعدٍ لزلت

وقد أخذ المرزباني البيت والتعليق "لأنه وضع من قومه وهجاهم بهذا القول"⁽¹⁾.

وأخذ المرزباني انتقاد العلوي جريراً كما هو ولم يغيّر شيئاً "من الأبيات التي زادت قريحة قائلها على عقولهم قول جرير:

هذا ابن عمي في دمشق خليفة لو شئت ساقكم إلي قطيناً

ف قيل له: يا أبا حزره لم تصنع شيئاً، أعجزت أن تفخر بقومك حتى تعدت إلى

ذكر الخلفاء، فقال له عبد الملك: جعلتني شرطياً لك، أما لو قلت لو شاء ساقكم إلي

قطيناً لسقتهم إليك عن آخرهم وكقوله:

يا بشر حُق لوجهك التبشير هلاً غضبت لنا وأنت أمير

قد كان حُقك أن تقول لبارق يا آل بارق فيم سب جرير

فقال بشر أما وجد ابن اللخناء رسولاً غيري"⁽²⁾.

واعتبر العلوي أن الأخطل ممن زادت قريحتهم على عقولهم ومثل شعره:

"ألا سائل الجحاف هل هو ثائر لقتلى أضيبت من سليم وعامر"⁽³⁾

(1)- الموشح: ص117.

(2)- المصدر نفسه: ص126- وعيار الشعر: ص129.

وعامر⁽¹⁾

وأخذ عنه صاحب الموشح المأخذ كما هو "من الأبيات التي زادت قريحته قائلها
على عقولهم قول الأخطل "ألا سائل الجحاف"... البيت، فقدّر أنّه يُعيرُ الجحاف بهذا
القول ويُقصر به، فأجراه الجحاف مُجرى التّحريض ففعل بقوميه ما دعا الأخطل إلى أن
قال: لقد أوقع الجحاف بالبشر وقعة... البيت فلو سكّت عن هذا بعد ذلك القول الأوّل
كان أجمل به، ثم لم يرض حتى أودّ وتهدّد عند ذلك الخليفة، فإن لم تُعيرها قريش
بملكها... البيت وكقوله أيضاً:

فلا هدى الله قيساً من ضلالتها ولا لعابني ذكوان إذ عثروا
ضحوا من الحرب إذ عصت غوارهم وقيس عيلان من أخلاقها الضجر
فقال له عبد الملك لو كان كما زعمت لما قلت: لقد أوقع الجحاف بالبشر
وقعة... البيت⁽²⁾.

ونلاحظ في قول المرزباني اختصاراً للأبيات وهذا لأنّه ذكرها من قبل عندما ساق
الحادثة مفصّلة قبل ذكر قول العلوي⁽³⁾.

وعاب العلوي أبياتاً لكثيرٍ وتبعه في هذا المرزباني "من الأبيات التي زادت قريحته
قائلها على عقولهم قول كثير:

(1)- الموشح: ص138- عيار الشعر: ص130.

(2)- الموشح: ص138، عيار الشعر: ص130.

(3)- ينظر الموشح: ص137.

فإن أمير المؤمنين برفقه غزا كامينات الود مني فناها

وقوله أيضاً يخاطب عبد العزيز بن مروان:

فما برحت رفاك تسأل ضعفي وتخرج من مكامنها ضبابي
ويرقيني لك الراقون حتى أجابك حية تحت الحجاب

وقوله:

ألا ليتنا يا عز كنا لذي غنى بعيرين نرعى في الخلاء ونعزب
نكون لذي مال كثير مغفل فلا هو يرعانا ولا نحن نطلب
إذا ما وردنا منها لاهج أهله إلينا فلا ننفك نرعى ونضرب

فقال عزة: لقد أردت بي الشقاء الطويل، ومن المنية ما هو أوطأ من هذه الحال.

قال ولجنادة بن نحية وهو أقبح من قول كثير:

من حبها أتمنى أن يلاقيني من نحو بلدتها ناع فينعاهها
لكي أقول فراق لا لقاء له أو تضمر النفس ياساً ثم تسلاها⁽¹⁾

تسلاها⁽¹⁾

وقد أضاف المرزباني لقول ابن طباطبا عبارة: "وهو أقبح من قول كثير" كما

حذف بيتين من قول كثير في عزة:

(1) - الموشح: ص 155، 156 - عبار الشعر: ص 128، 132.

كما أنكر العلوي قول الكميت في الرسول صلى الله عليه وسلم:
 إِلَيْكَ يَا خَيْرَ مَنْ تَضَمَّنْتَ الْأَرْضَ ضُ وَإِنْ عَابَ قَوْلِي الْعَيْبُ
 وقد أخذ المرزباني البيت بتعليقه "فلا يعيب قوله في وصف النبي صلى الله عليه
 وسلم إلا كافر بالله مشرك"⁽¹⁾.

سادسا: الشعر القاصر عن الغيات:

مثل ابن طباطبا في هذا القسم بطائفة من الأبيات التي وقع فيها الخلل لفظاً
 ومعنى فلم يبلغ بها أصحابها الغاية التي أرادوها ونظموا من أجلها، وما كان من المرزباني
 إلا أن اقتنع بما ذهب إليه من أحكام ذوقية، فوشى موشحه بمخترات العلوي وآرائه؛
 كما ذكرت في العيار دون زيادة أو نقصان، وقد استهل بها عند حديثه عن التابغة
 الذبياني ومن ذلك: "من الأبيات التي قصر فيها أصحابها عن الغيات التي أجروا إليها ولم
 يسدوا الخلل الواقع فيها معنى ولفظاً قول التابغة الذبياني:
 مَاضِي الْجَنَانِ أَحْيَى صَبْرٍ إِذَا نَزَلَتْ حَرْبٌ يُوَأَّلُ فِيهَا كُلُّ تَنْبَالٍ
 التَّنْبَالِ الْقَصِيرُ فَإِنْ كَانَ أَرَادَ ذَلِكَ فَكَيْفَ صَارَ الْقَصِيرُ أَوْلَى بِطَلَبِ الْمَوْتِ مِنْ
 الطَّوِيلِ، وَإِنْ جَعَلَ التَّنْبَالُ الْجَبَانَ فَهُوَ أَعْيَبُ لِأَنَّ الْجَبَانَ خَائِفٌ وَجِلٌّ، اشْتَدَّتْ الْحَرْبُ أَمْ
 سَكَنْتْ. وَأَيْنَ كَانَ عَنْ قَوْلِ الْهَمْدَانِيِّ:
 يَكْرُ عَلَى الْمُضَافِ إِذَا تَدَاعَى مِنْ الْأَهْوَالِ شُجْعَانُ الرَّجَالِ"⁽²⁾

(1) - الموشح: ص 198 - عيار الشعر: ص 132.

الرجال⁽¹⁾

أما باقي القسم فقد وظفه في باب عنونه بـ "جماعة من الشعراء القدماء" وهذه أمثلة عن هذا الأخذ حتى لا تكون الإطالة "ومن الأبيات التي قصر فيها أصحابها عن الغايات التي أجزوا إليها ولم يسدوا الخلل الواقع فيها معنى ولفظاً قول امرئ القيس:
فَلِلسَّوْطِ أَهْوَبُ وَلِلسَّاقِ دِرَّةٌ وَلِلزَّجْرِ مِنْهُ وَقَعُ أَخْرَجَ مُهَذَّبِ
فَقِيلَ لَهُ إِنَّ فَرَسًا يَحْتَاجُ إِلَى أَنْ يُسْتَعَانَ عَلَيْهِ بِهَذِهِ الْأَشْيَاءِ لِغَيْرِ جَوَادٍ وَقَوْلُ الْمُسَيَّبِ
بن علس:

وَقَدْ أَتَّسَى الْهَمَّ عِنْدَ احْتِضَارِهِ بِنَاجٍ عَلَيْهِ الصَّيْعَرِيَّةُ مُكْدَمِ
فَسَمِعَهُ طَرْفَةً فَقَالَ: اسْتَنَوَقَ الْجَمَلَ...

وقول الشماخ:

بَأْتَتْ سَعَادٌ فِي الْعَيْنَيْنِ مَلْمُولٌ وَكَانَ فِي قِصْرِ مِنْ عَهْدِهَا طُولٌ
كَانَ يَنْبَغِي أَنْ يَقُولَ...

وقول ابن أحرمر:

غَادَرَنِي سَهْمُهُ أَعَشَى وَغَادَرَهُ سَيْفُ ابْنِ أَحْمَرَ يَشْكُو الرَّأْسَ وَالْكَبِدَا
أَرَادَ غَادَرَنِي سَهْمُهُ أَعُورَ فَلَمْ يَمَكِّنْهُ...

وقول الحطيئة:

(1) - الموشح: ص43- عيار الشعر: ص137.

وَمَنْ يَطْلُبُ مَسَاعِي آلِ لِأَيِّ تُصَعِّدُهُ الْأُمُورُ إِلَى عُالَاهَا
 كَانَ يَنْبَغِي أَنْ يَقُولَ: مَنْ طَلَبَ مَسَاعِيَهُمْ عَجَزَ عَنْهَا وَقَصَرَ...

وقول طرفة:

مِنَ الزُّمَرَاتِ أَسْبَلَ قَادِمَاهَا وَضَرَّتْهَا مُرْكَنَةٌ دُرُورُ
 لَا يَكُونُ الْقَادِمَانِ إِلَّا لِمَا لَهُ آخِرَانِ...

وقول الحطيئة:

حَرَجٌ يُلَاوِذُ بِالْكَنَاسِ كَأَنَّهُ مُتَطَوِّفٌ حَتَّى الصَّبَاحِ يَدُورُ
 حَتَّى إِذَا مَا الصُّبْحُ شَقَّ عَمُودَهُ وَعَالَاهُ أَسْطَعُ لَا يُرَدُّ مَنِيرُ
 وَحَصَى الْكَيْبِ بِصَفْحَتَيْهِ كَأَنَّهُ خَبَثُ الْحَدِيدِ أَطَارَهُنَّ الْكَيْرُ

زعم أنه لم يزل يطوف حتى أصبح وأشرف على الكئيب فمن أين صار الحصى

بصفحتيه⁽¹⁾.

سابعاً: الشعر الرديء النسج:

خصَّ العلويُّ هذا القسمَ بالأشعارِ التي أتاها العيبُ من كلِّ جانبٍ، فألفاظها
 ممجوجةٌ، وقوافيها مضطربةٌ، ومعانيها وأهيةٌ، ونسيجها رديءٌ، وأخذ المرزبانيُّ هذا كله
 ولم يغيِّرْ ما عدا في بيتٍ نسبهُ إلى الحطيئة في حينٍ لم ينسبه العلويُّ لأحدٍ وهو قوله:

(1)- الموشح: ص87، 88، 89، 90- وعيار الشعر: ص من 133 إلى 139.

أَلَا حَبَذَا أَرْضُ بِهَا هِنْدٌ وَهِنْدٌ أَتَى مِنْ دُونِهَا النَّأْيُ وَالْبُعْدُ⁽¹⁾

ومما أخذه المرزباني "ومِنِ الأبياتِ المستكرهَةِ الألفاظِ القلقَةِ القوافي، الرديئةِ النَّسجِ

فليستَ تسلّمُ من عيبٍ يلحقُها في حشوِّها أو قوافيها أو ألفاظِها أو معانيها قولُ أبي

العيالِ الهذليِّ:

ذَكَرْتُ أَخِي فَعَاوَدَنِي صُدَاعُ الرَّأْسِ وَالْوَصَبُ

فذكرُ الرَّأسِ مع الصَّداعِ فَضْلُ

وقولِ أوسٍ...

وقولِ المتلمس:

لَنْ تَسْلُكِي سَبِيلَ الْمُومَةِ مُنْجِدَةً مَا عَاشَ عَمْرُو وَمَا عُمِّرَتْ قَابُوسُ

أراد ما عاش عمرو وما عمّر قابوس.

وقولِ خفافِ بنِ ندبة:

إِنْ تُعْرِضِي وَتَضِئِي بِالنَّوَالِ لَنَا فَوَاصِلِنَّ إِذَا وَاصَلْتِ أُمَّثَالِي

وقولِ علقمةِ بنِ عبدة:

طَحَا بِكَ قَلْبٌ فِي الحِسانِ طُرُوبُ بُعِيدَ الشَّبَابِ عَصَرَ حَانَ مَشِيبِ⁽²⁾

(1)- ينظر الموشح: ص91- وعيار الشعر: ص140.

(2)- الموشح: ص90، 91، 92- عيار الشعر: ص140، 141، 142.

ثامنا: الشعر البعيد الغلق:

تعرّض العلويُّ من خلال هذا القسمِ إلى الشعر الذي جانب الحقيقةَ واعتمدَ فيه أصحابه على إيماءٍ مُشكلٍ لا يفهم، وإشارةٍ بعيدةٍ صعبةٍ ومثل له بأربعة أبياتٍ شعريّةٍ وقد أخذها المرزبانيُّ من العلويِّ بتعليقاتها ووظفها في مبحثه الذي عنوانُه بـ "جماعةٌ من الشعراء القدماء" "ومن الحكاياتِ الغلقةِ والإشاراتِ البعيدةِ قولُ المثقّبِ في صفةِ ناقتهِ: تَقُولُ وَقَدْ دَرَأْتُ لَهَا وَضِيْنِي أَهَذَا دِينُهُ أَبَدًا وَدِينِي أَكُلُّ الدَّهْرِ حِلٌّ وَارْتِحَالٌ أَمَا يُبْقِي عَلَيَّ وَلَا يُقِينِي فَهَذِهِ الْحِكَايَةُ عَنْ نَاقَتِهِ مِنَ الْجَازِ الْمَبَاعِدِ لِلْحَقِيقَةِ، وَإِنَّمَا أَرَادَ الشَّاعِرُ أَنَّ النَّاقَةَ لَوْ تَكَلَّمَتْ لَأَعْرَبَتْ عَنْ شِكْوَاهَا بِمِثْلِ هَذَا الْقَوْلِ وَالَّذِي يُقَارِبُ الْحَقِيقَةَ قَوْلُ عَنْتَرَةَ فِي وَصْفِ فَرَسِهِ:

فَازُورٌ عَنِ وَقَعِ الْقَنَا بِلْبَانِهِ وَشَكَا إِلَيَّ بِعَبْرَةٍ وَتَحْمُحِمِ
لَوْ كَانَ يَدْرِي مَا الْمَخَاوِرَةُ اشْتَكَى وَلَكَّانَ لَوْ عَرَفَ الْجَوَابَ مَكَلَّمِي

وكقول بشرار:

غَدَتْ عَانَةٌ تَشْكُو بِأَبْصَارِهَا الصَّدَى إِلَى الْجَأْبِ إِلَّا أَنَّهَا لَا تُخَاطِبُهُ

ومن الإيماءِ المشكِلِ الَّذِي لَا يُفْهَمُ وَقَدْ أفرطَ قائلُهُ فِي حكايتِهِ:

أَوَمَتْ بِكَفَيْهَا مِنَ الْهُودِجِ لَوْلَاكَ هَذَا الْعَامَ لَمْ أَحْجُجِ
 أَنْتَ إِلَى مَكَّةَ أَخْرَجْتَنِي حُبًّا وَلَوْلَا أَنْتَ لَمْ أَخْرُجِ
 فهذا الكلامُ كله ليسَ مما يدلُّ عليه إيماءٌ ولا تعبيرٌ عنه إشارةً⁽¹⁾.

إنَّ المرزبانيَّ قد أخذَ هذا القولَ كما هو مع إضافة البيت الثاني في قولٍ عنتره وهذا
 لأنَّه رأى أن البيت الأوَّل لوحدِه لا يكفي ليعتبرَ القولُ مقارِباً للحقيقة، فأضاف الثاني
 ليبيِّن أن الشاعر أشار إلى أن حصانَه لا يعرفُ الكلامَ فكانَ بهذا مجازُه في البيت الأوَّل
 مقارِباً للحقيقة غير مباعِدٍ كقول المثقَّب.

ونجدُ المرزبانيَّ يُعيدُ قولَ بشرِّ بن بُرْدٍ السابق عند حديثه عن مآخذِ العلماء عليه،
 وبنفس التعلُّيق الذي استهلَّ به العلويُّ هذا القسم: "قال أبو الحسنِ محمدُ بنُ أحمدَ بنُ
 طباطبَا العلويُّ: يَنبَغِي للشَّاعِرِ أن يتجنَّبَ الإشاراتِ البعيدةَ والحكاياتِ العَلِقةَ، والإيماءَ
 المُشكَل، ويتعمَّدَ ما خالفَ ذلك، ويستعملَ من المَجازِ ما يُقاربُ الحقيقةَ، ولا يبعُدُ عنها
 ومن الاستعاراتِ ما يليقُ بالمعاني التي يأتِي بها، فمن الحكاياتِ العَلِقةِ قولُ بشرِّ: غدت
 عانة تشكو..."⁽²⁾.

إنَّ صاحب الموشح قد وهمَ حينما زعم بأنَّ هذا البيت من الحكايات العَلِقةِ لأنَّ
 العلويَّ لم يقل بهذا، وإنَّما اعتبره من المقاربِ للحقيقة لأنَّه ذكره بعد بيت عنتره وعطفه
 عليه لا على قول المثقَّب، ثمَّ إنَّ بشرِّاً قد استدرك في القولِ وأشار إلى أنَّ العانة لا تتكلم

(1)- الموشح: ص92- عيار الشعر: ص158، 159.

(2)- الموشح: ص249- وعيار الشعر: ص158.

وزعم أنه أشار إلى أنها تشتكي، وهو نفس ما ذهب إليه المرزباني حينما أضاف بيتاً لقول عنتره.

تاسعا: مُفْتَحُ الشُّعْرِ:

وأخذ المرزباني في هذا الباب الذي عقده للأعشى أبي بصير من ابن طباطبا ما عابه عليه في باب مُفْتَحِ الشُّعْرِ قال وينبغي للشاعر أن يحترز في أشعاره ومُفْتَحِ أقواله ممَّا يُنْطِيرُ به أو يُسْتَجْفَى من الكلامِ والمخاطباتِ، مثل ابتداءِ الأعشى بقوله:

مَا بُكَاءُ الْكَبِيرِ بِالْأَطْلَالِ وَسُؤَالِي وَهَلْ تَرُدُّ سُؤَالِي
دَمْنَةُ قَفْرَةٍ تَعَاوَرَهَا الصَّيْفُ فُ بَرِيحِينَ مِنْ صَبَاً وَشَمَالِ

ومثله قول ذو الرُّمَّة:

مَا بَالُ عَيْنِكَ مِنْهَا الْمَاءُ يَنْسَكِبُ كَأَنَّهُ مِنْ كُلِّ مَفْرِيَةٍ سَرِبُ⁽¹⁾
سَرِبُ⁽¹⁾

إنَّ المتأمل لما نقله المرزباني يلحظ أنَّ الأبيات المذكورة ليس فيها دلالة قاطعة على أنَّها مطالعٌ سيئةٌ، وهذا لأنَّه حذفَ مقطعاً مهماً من قول ابن طباطبا وهو قوله: "... مِنْ الْكَلَامِ وَالْمَخاطَبَاتِ كَذِكْرِ الْبِكَاءِ، وَوَصْفِ إِقْفَارِ الدِّيَارِ وَتَشْتُّتِ الْأَلْفِ، وَنَعْيِ الشَّبَابِ، وَذَمِّ الزَّمَانِ، لاسيما في القصائد التي تتضمن المدائح أو التهاني، وتُستعمل هذه المعاني في

(1) - الموشح: ص 54 - عيار الشعر: ص 162.

المراثي، ووصف الخطوبِ الحادثة، فإنَّ الكلامَ إذا كانَ مؤسساً على هذا المثلِ تطيَّرَ منه سامِعُهُ، وإنَّ كانَ يَعْلَمُ أنَّ الشَّاعِرَ إنَّما يَخاطِبُ نفسَهُ دُونَ الممدُوحِ"⁽¹⁾.

فهذه المطالِعُ إذا تكونَ مستكرهةً بدرجةٍ أخصَّ عند المديحِ أو التَّهنتِ، أمَّا إنَّ استعملت في غيرِ هذا فلا ضيرَ في ذلك، إلَّا أنَّني وجدتُ أنَّ المرزبانيَّ قد ذَكَرَ القولَ عند تناوله لما خِذَ على جماعةٍ من شُعراءِ الإسلامِ وكرَّرَ قَوْلِي الأَعْشى وذي الرُّمَّةِ مختصِرِينَ ومَّا أضافه في هذا الباب "قول أبي نواس:

أرْبَعُ البَلَى إنَّ الخُشُوعَ لَبَادِي عَليكَ وإنِّي لَمَ أحنُكَ وِدَادِي

ومثلُ إنشادِ البُحْثَرِيِّ لأبي سَعِيدِ الثَّغْرِيِّ:

"لَكَ الوَيْلُ منْ ليلِ بَطَاءٍ أو آخِرُهُ"

فقالَ لَهُ أبو سَعِيدِ الوَيْلُ لَكَ والحَرْبُ. وإنشادِ أبي حُكَيْمَةَ راشِدِ بنِ إسحاقَ لأبي

دُلفٍ:

"ألا ذَهَبَ الأيْرُ الَّذِي كُنْتَ تَعْرِفُ"

فقالَ لَهُ أبو دُلفٍ: أمُّكَ كَانَتْ تَعْرِفُهُ. وليجْتَنِبُ التَّشْبِيحَ بامرأةٍ يُوافِقُ اسمُهَا بعضَ

نساءِ الممدُوحِ مِنْ أمةٍ أو قرابةٍ، أو غيرِهِمَا، وكذلك ما يَتَّصِلُ به سببُهُ أو يَتعلَّقُ به وَهْمُهُ،

فإنَّ أَرطاةَ بنَ سُهَيْبَةَ الشَّاعِرَ لما أنشَدَ عبدَ المَلِكِ:

(1) - عيار الشعر: ص 162.

وَمَا تَبْغِي الْمَيِّتَةَ حِينَ تَعْدُو سِوَى نَفْسِ ابْنِ آدَمَ مِنْ مَرِيدٍ
وَأَحْسَبُ أَنَّهَا سَتَكُرُّ حَتَّى تُوفِّي نَذْرَهَا بِأَبِي الْوَلِيدِ

فقال له عبد الملك ما تقولُ ثكلتك أمك؟ قال: أنا أبو الوليد يا أمير المؤمنين.

وكان عبد الملك يكتنئ أبا الوليد أيضاً، فلم يزل يعرف كراهة شعره في وجه عبد الملك إلى أن مات⁽¹⁾.

وما يلاحظ على مقتطف المرزباني أن فيه اختصاراً مقارنة مع النص الأصلي لابن طباطبأ، وقد استدرك شيئاً منه إذ أضاف إلى قول أبي نواس السابق وأشار إلى الحادثة التي وقعت له مع الفضل بن يحيى الذي "... أنكر عليه وهو:

أَرْبَعَ الْبَلْبَى إِنْ الْخُشُوعَ لَبَادِي عَلِيكَ وَإِنِّي لَمْ أَخْنُكَ وَدَادِي

فتطير منه الفضل، فلما انتهى إلى قوله:

سَلَامٌ عَلَى الدَّيَا إِذَا مَا فُقِدْتُمْ بَنِي بَرَمَكٍ مِنْ حَاضِرِينَ وَبَادٍ

استحكمت تطيره، فيقال إنه لم ينقض إلا أسبوعاً حتى نزلت بهم النازلة⁽²⁾.

عاشرا: تأليف الشعر:

إن المقارنة بين الموشح والعيار تكشف أن المرزباني أخذ من باب تأليف الشعر

ووظفه في كتابه، ويظهر هذا في ثلاثة مواضع، الموضع الأول عند حديثه عن امرئ

(1) - الموشح: ص 237، 238 - وعيار الشعر: ص 162، 163، 164.

(2) - الموشح: ص 273، 174 - عيار الشعر: ص 162.

القيس، إذ اقتبس من العلوي حديثه عن المصراع وتموضعه وتمثيله بشعر أمير الشعراء
 "وقال أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي: روت الرواة لامرئ القيس:
 كَأَنِّي لَمْ أَرْكَبْ جَوَادًا لِلذَّةِ وَلَمْ أَتَبَطَّنْ كَاعِبًا ذَاتَ خَلْخَالِ
 وَلَمْ أَسْبَأِ الزَّقَّ الرَّوِّيَّ وَلَمْ أَقُلْ لِحَلِيلِي كُرِّي كَرَّةً بَعْدَ إِجْفَالِ
 وهما بيتان حسنان، ولو وضع مصراع كل واحد منهما في موضع الآخر كان
 أشكال وأدخل في استواء النسخ فكان يُروى:

كَأَنِّي لَمْ أَرْكَبْ جَوَادًا وَلَمْ أَقُلْ لِحَلِيلِي كُرِّي كَرَّةً بَعْدَ إِجْفَالِ
 وَلَمْ أَسْبَأِ الزَّقَّ الرَّوِّيَّ لِلذَّةِ وَلَمْ أَتَبَطَّنْ كَاعِبًا ذَاتَ خَلْخَالِ⁽¹⁾
 «(1)

والموضع الثاني عند تناوله لعيوب الأعشى أبي بصير وقد أخذ ما عابه عليه العلوي
 وهو عدم مشاكلة المصراع لما قبله "وينبغي للشاعر أن يتفقد مصراع كل بيت حتى
 يشاكل ما قبله، فقد جاء من أشعار القدماء ما تختلف مصاريعه كقول الأعشى:
 وَإِنَّ أَمْرًا أَهْوَاهُ بَيْنِي وَبَيْنَهُ فَيَافِ تَنْوَقَاتُ وَبَهْمَاءُ خَيْفَقُ
 لِحُقُوقَةٍ أَنْ تَسْتَجِييَ لَصَوْتِهِ وَأَنْ تَعْلَمِي أَنَّ الْمُعَانَ مُوَفَّقُ
 فقوله: "وَأَنْ تَعْلَمِي أَنَّ الْمُعَانَ مُوَفَّقُ" غير مُشاكل لما قبله وكقوله:

أَغْرُ أَيَّضُ يُسْتَسْقَى الْعَمَامُ بِهِ لَوْ قَارَعَ النَّاسَ عَنْ أَحْسَابِهِمْ قَرَعَا

(1)- الموشح: ص 54- عيار الشعر: ص 165.

فالمصراعُ الثاني غيرُ مُشاكلٍ للأوَّلِ وإنَّ كانَ كُلُّ واحدٍ منهما قائمًا بنفسه.

وكقول طرفة:

وَلَسْتُ بِجَلالِ التَّلَاعِ مَخافَةً وَلَكِنْ مَتى يَسْتَرَفِدِ القَوْمُ أَرْفُدِ

فالمصراعُ الثاني غيرُ مُشاكلٍ للأوَّلِ⁽¹⁾.

ونلاحظُ أنَّه حتمَ بقولٍ لطرفةٍ رغمَ أنَّه يتحدثُ عن الأعرشى، واعتقدُ أنَّه استدرك

به زيادةً في التوثيق والتأكيد خاصةً وأنَّ بيت طرفةٍ قد ذكره العلويُّ قبل أبيات الأعرشى.

أمَّا الموضعُ الثالثُ فعند تعرُّضه لعيوب جماعةٍ من شعراء الإسلام، إذ أخذ ما أخذَ

به ابنُ طباطبا الفرزدقَ وابنُ هرمةَ "يَبْغِي للشَّاعِرِ أَنْ يَتَأَمَّلَ تَأليفَ شِعْرِهِ وتَسِيْقَ أبايَتِهِ،

ويَقِفَ على حُسْنِ تَجَاوُرِها أو قُبْحِهِ، فَيُلائِمَ بَيْنَهُما لِتَنْتَظِمَ لَهُ مَعانِيها، وَيَتَّصِلَ كَلامُهُ فِيها

كقول ابنِ هرمة:

وإِنِّي وَتَرَكِي نَدَى الأَكْرَمِينَ وَقَدْحِي بِكَفِّي زِنادًا شِحاحًا

كَتارِكَةٍ بِيضِها بِالعَراءِ وَمُلبِسةٍ بِيضَ أُخْرى جَناحًا

وكقول الفرزدق:

وإِنَّكَ إِذْ تَهْجُو تَمِيمًا وَتَرْتَشِي سَرابِيلَ قَيْسٍ أو سُحُوقَ العَمائِمِ

كَمْهَرِيْقِ ماءٍ بِالْفِلاةِ وَغَرَّة سَرابُ أذاعَتُهُ رِياحُ السَّمائِمِ

(1) - الموشح: ص54 - عيار الشعر: ص166.

كَانَ يَجِبُ أَنْ يَكُونَ بَيْتُ لَابِنِ هَرْمَةَ مَعَ بَيْتِ لِلْفَرَزْدَقِ وَبَيْتُ لِلْفَرَزْدَقِ مَعَ بَيْتِ
لَابِنِ هَرْمَةَ فَيُقَالُ:

وَإِنِّي وَتَرْكِي نَدَى الْأَكْرَمِينَ وَقَدْحِي بِكَفِّي زِنَادًا شِحَاحًا
كَمْهَرِيْقِ مَاءٍ بِالْفَلَاةِ وَغَرَّةُ سَرَابٌ أَذَاعَتْهُ رِيَاْحُ السَّمَائِمِ

ويقال:

فَإِنَّكَ إِذْ تَهْجُو تَمِيمًا وَتَرْتَشِي سَرَائِلَ قَيْسٍ أَوْ سُحُوقَ الْعَمَائِمِ
كَتَارِكَةٍ بِيضَهَا بِالْعَرَاءِ وَمُلْبَسَةٍ بِيضَ أُخْرَى جَنَاحًا

حَتَّى يَصِحَّ التَّشْبِيهُ لِلشَّاعِرِينَ جَمِيعًا، وَإِلَّا كَانَ تَشْبِيهًا بَعِيدًا غَيْرَ وَاقِعٍ مَوْقَعَهُ الَّذِي أُرِيدَ
لَهُ⁽¹⁾.

ونخلصُ إلى القولِ بعد هذه المقارنةِ والاستنتاجاتِ بأنَّ المرزبانيَّ كان مقتنعاً بآراءِ
ابن طباطبا في عيوبِ الشُّعرِ، مُعْجَبًا بِذَوْقِهِ الفَنِّيِّ الفَذِّ، وَوَصَلَ بِهِ الاقْتِنَاعُ إِلَى دَرَجَةِ أَنَّهُ لَمْ
يَجِدْ مَا يَضِيفُهُ أَوْ يَعْلَقُ بِهِ عَلَى أَشْعَارِ الشُّعْرَاءِ، زِدْ عَلَى هَذَا أَنَّ اهْتِمَامَهُ بِالْعِيَارِ، وَتَصْنِيفَ
صَاحِبِهِ فِي مَصَافِ الْعُلَمَاءِ شَهَادَةٌ حَيَّةٌ عَلَى تَفَرُّدِ الْعُلُوِّيِّ بِآرَائِهِ فِي ذَلِكَ الْعَصْرِ وَتَقَدُّمِهِ،
وَتَأَكِيدُ عَلَى تَجْدِيدِهِ فِي أَدْوَاتِ الْمَنْهَجِ الفَنِّيِّ، وَسَبَقَهُ إِلَى تَأْسِيسِ الْكَثِيرِ مِنَ الْمَعَايِيرِ النَّقْدِيَّةِ
الَّتِي قَامَ عَلَيْهَا هَذَا الْمَنْهَجُ.

(1) - الموشح: ص 237 - وعيار الشعر: ص 165-166.

المبحث الثاني:

أثره في أبي الهلال العسكري:

أبو هلال العسكري (395هـ) ناقدٌ فذٌ اشتهر بكتبٍ عدَّةٍ، منها كتاب الصناعتين، والذي تعرَّض فيه لصناعة الشعر وصناعة النثر، وقد ضمَّنه الكثير من الآراء التَّقديَّة التي قال بها النُّقاد قبله.

وقد اعتبر الدكتور إحسان عباس أن العسكري لم يكن إلاَّ جامعاً للمادَّة التَّقديَّة ومُبوَّباً لها ولم يأت بالجديد، فـ "كتاب الصناعتين نموذجٌ للكتاب المدرسي الذي لم يأت بجديدٍ إطلاقاً... وليس لأبي هلال فيه إلاَّ تنسيقُ المادَّة وترتيبها في فصولٍ... ولقد ينخدعُ القارئُ بالكتاب لأوَّل وهلةٍ لأنَّ المؤلِّفَ لم يُشرْ من مصادره في المقدِّمة إلاَّ إلى البيان والتبيين للجاحظ"⁽¹⁾.

وإطلالةٌ فاحصةٌ على الصناعتين تقوِّدُ إلى أنَّه تبنَّى الكثير من الآراء التَّقديَّة التي ساقها العلويُّ في عياره، وهذا ما أكَّده الكثير من النُّقاد ومنهم إحسان عباس الذي أشار إلى الصَّفحات التي نقلها "... 139-142 من عيار الشعر لابن طباطبا، وهناك نُقولٌ أخرى منه (مثلاً ص 57، 145، 147، 250)"⁽²⁾، وكذلك الدكتور عبد الرحمن

(1) - تاريخ النقد الأدبي عند العرب: إحسان عباس - ص 355، 356.

(2) - المرجع نفسه - ص 365.

الرَّبِيعَ الَّذِي قَالَ "أَمَّا أَخْذُهُ وَتَأْتُرُهُ بِنَقْدِ ابْنِ طَبَّاطَبَا فَيَبْدُو وَاضِحاً فِي كِتَابِ الصَّنَاعَتَيْنِ وَإِنْ لَمْ يَصْرَحْ بِذَلِكَ الْأَخْذِ"⁽¹⁾.

ويوافقهما الرَّأْيُ الدُّكْتُورُ أَحْمَدُ صَالِحُ الطَّامِي "وَيَأْتِي أَبُو الْهَلَالِ الْحَسَنُ بْنُ عَبْدِ اللَّهِ ابْنَ سَهْلِ الْعَسْكَرِيِّ فِي كِتَابِ الصَّنَاعَتَيْنِ مُتَمِيزاً فِي تَأْتُرِهِ بِالْأَفْكَارِ النَّقْدِيَّةِ النَّظَرِيَّةِ وَالتَّطْبِيقِيَّةِ لِابْنِ طَبَّاطَبَا فِي عِيَارِ الشُّعْرِ... وَرَغْمَ تَأْتُرِهِ الْوَاضِحِ بِابْنِ طَبَّاطَبَا إِلَّا أَنَّهُ لَمْ يَشْرُ مُطْلَقاً إِلَيْهِ أَوْ إِلَى كِتَابِهِ رَغْمَ تَبْنِيهِ لِلْكَثِيرِ مِنَ الْمَعَايِرِ وَالْقَوَاعِدِ النَّقْدِيَّةِ لِابْنِ طَبَّاطَبَا، وَاسْتِشْهَادِهِ بِعَشْرَاتِ الشُّوَاهِدِ الشُّعْرِيَّةِ الَّتِي سَبَقَهُ إِلَيْهَا ابْنُ طَبَّاطَبَا"⁽²⁾.

وَإِنْ كَانَ الْمَرْزُبَانِيُّ قَدْ أَخَذَ أَقْوَالَ الْعُلُوِيِّ مَعَ الْإِشَارَةِ إِلَى ذَلِكَ فَإِنَّ الْعَسْكَرِيَّ لَمْ يَفْعَلْ، بَلْ تَبَنَّاها وَكَانَتْ مَبْدَعُهَا، وَهَذَا مَا تَوَكَّدَهُ الْأَقْوَالُ السَّابِقَةُ، كَمَا أَنَّهُ لَمْ يَكْتَفِ بِأَخْذِ الْمَأْخُذِ كَسَابِقِهِ، بَلْ عَمَدَ إِلَى الْأَخْذِ مِنَ الْقَسْمِينَ النَّظَرِيِّ وَالتَّطْبِيقِيِّ، وَاقْتَبَسَ آرَاءَ الْعُلُوِيِّ فِي الشُّعْرِ الْجَيِّدِ وَالرَّدِيِّ مَعاً، وَهَذَا لِأَنَّ طَبِيعَةَ كِتَابِهِ تَقْتَضِي ذَلِكَ فَهُوَ بِدَوْرِهِ أَرَادَ أَنْ يُنْظَرَ لِلْأَدَبِ.

وَقَدْ قُلْتُ عِنْدَ حَدِيثِي عَنِ الْمَرْزُبَانِيِّ أَنَّ تَأْتُرَهُ بِالْعُلُوِيِّ لَمْ يَحْظَ بِعِنَايَةِ النُّقَّادِ وَالدَّارِسِينَ، وَلَمْ يَفْصَلْ أَحَدٌ فِيهِ، أَمَّا الْعَسْكَرِيُّ فَعَلَى الْعَكْسِ تَمَاماً، إِذْ نَجَدُ الدَّارِسِينَ يَتَعَرَّضُونَ إِلَى مَا أَخْذَهُ عَنِ الْعِيَارِ بِالْإِشَارَةِ أحياناً، وَبِالتَّفْصِيلِ أحياناً أُخْرَى.

(1) - ابن طباطبا الناقد: ص84.

(2) - مجلة كلية الدراسات العربية: ص371.

ومن الذين أشاروا إليه إشارةً فيها الكثير من التوضيح والتوجيه الدكتور زغلولُ سلامٌ فيما همّش به عيار الشعر، أمّا من درس هذا التأثير بالتفصيل فهو الدكتور صالح الطامي في مقالٍ مطوّلٍ نشره بمجلة كلية الدراسات العربيّة، وكذلك الدكتور عبد الحفيظ عبد العال في كتابه نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا إلاّ أنّه كان أقلّ تفصيلاً. وركّز على الجانب النظريّ.

وقد تتبعتُ هذه الدراسات المفصّلة، والإشارات الخفيفة وجمعتُ ما أمكنني جمعه ثمّ قمت بمقارنة بين الصناعتين والعيار، فبنيتُ هذه الدراسة وفق المباحث التي تناولتها في دراستي لمقاييس العلويّ هذا عند تناول التأثير بالجانب النظريّ، أمّا عند طرق التأثير بالتطبيق فكانت الدراسة بحسب ما عنون به ابن طباطبا أقسامه:

- الجانب النظريّ:

ابتكر العلويّ طريقةً مثاليّةً في صناعة الشعر تخفف من أزمة المحدثين إذ أعطاهم تخطيطاً لبناء القصيدة ودعمهم بكلّ الوسائل الضروريّة التي تجعل الشعر حسناً راقياً كشعر القدماء، وقد تأثر العسكري بما ذهب إليه العلويّ في هذا الجانب وتبنّى مقاييسه التقدية التالية:

أولاً: صناعة القصيدة:

الشعر عند العلويّ عمليّة واعية، وفعلٌ إراديٌّ يوجّهه في الغالب العقل، ويبدأ بتقليب المعنى نثراً، ثمّ إعداد اللفظِ والوزن والقوافي، وبالتالي صياغة الأبيات، لتأتي في آخر المطاف عمليّة التّنتيعة والتّعديل.

وفي هذا يقول "فإذا أراد الشاعرُ بناءَ قصيدةٍ محضَ المعنى الذي يُريدُ بناءَ الشعرِ عليه في فكره نثراً وأعدّ له ما يُلبسه إياه من الألفاظ التي تُطابقه، والقوافي التي تُوافقه والوزن الذي يُسلس له القولُ عليه. فإذا اتّفق له بيتٌ يُشاكلُ المعنى الذي يرومه أثبتّه، وأعملَ فكره في شغلِ القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيقٍ للشعرِ أو ترتيبٍ لفنونِ القولِ فيه... ثمّ يتأملُ ما قد أداه إليه طبعه، ونسجته فكرته، فيستقصي انتقاده، ويرمّم ما وهى منه، ويبدّل بكلّ لفظٍ مستكرهٍ لفظاً سهلاً نقيّةً، وإن اتّفقت له قافيةٌ قد شغلها في معنى من المعاني، واتّفقت له معنى آخرٌ مضادٌ للمعنى الأوّل، وكانت تلك القافية أوقع في المعنى الثاني منها في المعنى الأوّل، نقلها إلى المعنى المختار الذي هو أحسن، وأبطل ذلك البيتَ أو نقضَ بعضه، وطلبَ لمعناه قافيةً تُشاكله" (1).

وقد أخذ العسكريُّ هذه المراحلَ التي قال بها العلويُّ كما هي (2) وفيها قال: "وإذا أردتَ أن تعملَ شعراً فأحضرِ المعاني التي تُريدُ نظمها فكركَ وأحطرها على قلبك، واطلبْ لها وزناً يتأتّى فيه إيرادها وقافيةً يحتملها، فمن المعاني ما تتمكّن من نظمها في قافية

(1) - عيار الشعر: ص42، 41.

(2) - ينظر تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري: ص 249- وابن طباطبا الناقد: ص84؛ ونظرية الإبداع في النقد العربي القديم: ص318.

ولا تتمكّن منه في أخرى، أو تكون في هذه أقرب طريقاً وأيسر كلفةً منه في تلك، ولأنّ
تعلو الكلام فتأخذه من فوق فيجيء سلساً سهلاً ذا طلاوة ورونق، خير من أن يعلوك
فيجيء كزاً فجاً، ومتجعداً خلقاً. فإذا عمّلت القصيدة فهذبها ونقحها بالقاء ما غث من
أبياتها، ورث وردل، والاقتصار على ما حسن وفخم، فإبدال حرفٍ منها بآخر أجود منه
حتى تستوي أجزاؤها وتتضارع هوائياتها وأعجازها"⁽¹⁾.

إنّ المتصفح للقولين يدرك تمام الإدراك أنّ رأي العسكريّ ما هو إلاّ اجترار لما
نادى به ابن طباطبا مع اختلافٍ طفيفٍ في الجانب الشكليّ، كعدم إشارة صاحب
الصناعتين إلى تقليب المعنى نثراً؛ ولكن رغم هذا فكلامه يوحى بذلك، فإحضار المعاني
وإخطارها على القلب لا يمكن أن يكون أبياتاً شعريّةً، بل رؤى نثريّةً، ومن ظنّ غير هذا
فقد وهم.

وما يؤكّد هذا أنّه لم يرشد الشاعر صراحةً إلى إعداد اللفظ كابن طباطبا، بل
انتقل مباشرةً إلى الحديث عن الوزن والقافية، وهل يعقل أن تكون قصيدة دون لفظٍ؟ هذا
محالٌ، والعسكريّ بدوره لم يقل بهذا، بل على العكس تماماً، فكلامه يوحى بما نادى
العلويّ به، خاصةً وأنّه تعرّض بعد حديثه عن اختيار القوافي إلى اللفظ وميزاته وضرورة
التحكّم فيه "ولأنّ تعلو الكلام فتأخذه...".

وقد رأى الدكتور عبد الحفيظ عبد العال غير هذا معتبراً أنّ نقل العسكريّ
ناقصٌ وفيه إهمالٌ "ونقول إنّ أخذ هذه الطريقة من غير استيعاب، لأنّه لم يبيّن لنا كيفية

(1) - الصناعتين: أبو هلال العسكري-ت: د. مفيد قميحة- دار الكتب العلمية- بيروت- ط1- 1981- ص157.

إحضار المعاني في الذهن وإخطارها في القلب. وقد فعل ذلك ابن طباطبا، ولم يوضح كيفية النظم وقد فعل هذا ابن طباطبا، ولم يفسر كيفية التنقيح والتهديب، وقد تناول هذا ابن طباطبا⁽¹⁾.

ثانيا: عيار الشعر:

تعرض العلوي في هذا الباب إلى المعيار الذي يُقاس به الشعر، وهو الفهم الثاقب الذي يتقبل الحسن، ويمجّ القبيح، وعلته في هذا أنه مثل باقي حواس البدن كالبصر والشم، والتذوق والسمع واللمس وفي هذا قال: "وعيار الشعر أن يُورد على الفهم الثاقب فما قبله واصطفاه فهو وافٍ، وما مجّه ونفاه فهو ناقص". والعلّة في قبول الفهم الثاقب للشعر الحسن الذي يرد عليه، ونفيه للقبيح منه، واهتزازه لما يقبله، وتكرهه لما ينفيه، أن كل حاسة من حواس البدن إنما تتقبل ما يتصل بها مما طبعت له إذا كان وروده عليها وروداً لطيفاً باعتدال لا جور فيه وبموافقة لا مضادة معها، فالعين تألف المرأى الحسن وتقذّي بالمرأى القبيح الكريه، والأنف يقبل المشم الطيب وتتأذى بالمتن الخبيث، والفم يلتذ بالمذاق الحلو، ويمجّ البشع المر، والأذن تتشوّف للصوت الخفيض الساكن، وتتأذى بالجهير الهائل، واليد تنعم باللمس اللين الناعم، وتتأذى بالخشين المؤذي والفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق، والجائز المعروف المألوف، ويتشوّف إليه ويتجلى له، ويستوحش من الكلام الجائر، والخطأ الباطل، والحال الجهول المنكر، وينفر منه، ويصدأ له. فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوماً مصفىً من كدر العي، مقوماً

(1) - نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا: ص 507.

من أود الخطأ واللحن، سالماً من جور التأليف، موزوناً بميزان الصواب لفظاً ومعنى وتركيباً اتسعت طرفه، ولطفت مواجئه، فقبله الفهم وارتاح له وأنس به⁽¹⁾.

وهذا الكلام بعينه كرره العسكري مع تغيير في طريقة التعبير عنه إذ قال: "فإذا كان الكلام قد جمع العذوبة والجزالة، والسهولة، والرصانة مع السلاسة والنصاعة واشتمل على الروق والطلاوة وسلم من حيف التأليف، وبعد عن سماجة التركيب، وورد على الفهم الثاقب قبله ولم يردده، وعلى السمع المصيب استوعبه ولم يمجه، والنفس تقبل اللطيف وتنبو عن الغليظ، وتقلق من الجاسي البشع. وجميع جوارح البدن وحواسه تسكن إلى ما يوافقها، وتنفر عما يضاده ويخالفه، والعين تألف الحسن وتقذى بالقبيح، والأنف يرتاح للطيب، وينفر للمنتن، والفم يلتذ بالحلو ويمج المر، والسمع يتشوف للصواب الرائع وينزوي عن الجهير الهائل واليد تنعم باللين، وتتأذى بالخشن والفهم يأنس من الكلام المعروف، ويسكن إلى المألوف، ويصغي إلى الصواب، ويهرب من الحال، وينقبض عن الوحوم، ويتأخر عن الجافي الغليظ، ولا يقبل الكلام المضطرب إلا الفهم المضطرب والرؤية الفاسدة"⁽²⁾.

إن العسكري ثبت مرة أخرى أنه يعيد آراء ابن طباطبا، والمقارنة بين النصين تُفضي إلى أن المضمون متشابه والصيغة مختلفة بعض الشيء، فكل ما فعله العسكري هو أنه غير طريقة التعبير، كما أنه قدم عبارة لابن طباطبا مغيراً في الصياغة فقط، فعبارة

(1) - عيار الشعر: ص52.

(2) - الصناعتين: ص71-72.

الأولى من قوله هي مشابهة لقول ابن طباطبا "فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوماً، مُصنفاً من كدر...".

وقد اعتبر الدكتور أحمد صالح الطامي هذا فارقاً مشيراً إلى أن العسكري فسر إجمال ابن طباطبا⁽¹⁾، فالمقارنة بين العبارتين تؤكد على أنها نفس الفكرة، ولعل الدكتور الدكتور لم ينتبه لذلك لأنه لم يُورد عبارة ابن طباطبا في استشهاده.

أما المقياس الثاني للشعر في هذا الباب فهو مراعاة مقتضى الحال التي نادى بها ابن طباطبا باعتبارها ميزاناً يقدر قيمة الشعر من جهة، وباعتبارها عنصراً هاماً تقوم عليه الوحدة وتكمل به من جهة أخرى. لذا جحّ العلوي إلى تحذير المحدثين من مغبة الإساءة في المطلع قائلاً: "وينبغي للشاعر أن يحترز في أشعاره ومفتح أقواله مما يتطير به، أو يُستجنى من الكلام والمخاطبات"⁽²⁾

وهذا القول ذاته أخذه العسكري مغيراً الصيغة فقط⁽³⁾، فقال "وينبغي أن تتجنب تتجنب إذا مدحت أو عاتبته المعاني التي يتطير منها، ويُستشنع سماعها"⁽⁴⁾. ولم يكتفِ يكتفِ صاحب الصناعتين بهذا فحسب بل أخذ عدّة شواهد استشهد بها العلوي بعد القول وهي "قول أبي نواس:

(1) - مجلة كلية الدراسات العربية: ص 375.

(2) - عيار الشعر: ص 162.

(3) - ينظر نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا: ص 509 - ومجلة كلية الدراسات العربية: ص 379.

(4) - الصناعتين: ص 164.

رَأَيْتُ الدَّهْرَ يَأْكُلُ كُلَّ حَيٍّ كَأَكْلِ الأَرْضِ سَاقِطَةَ الحَدِيدِ
 وَمَا تَبْغِي المَيِّتَةَ حِينَ تَعْدُو سِوَى نَفْسِ ابْنِ آدَمَ مِنْ مَزِيدِ
 وَأَحْسَبُ أَنَّهَا سَتَكُرُّ يَوْمًا تُوفِّي نَذْرَهَا بِأبي الوَلِيدِ

وقول الشاعر:

وَلَا تَحْسَبَنَّ الحُزْنَ يَبْقَى فَإِنَّهُ شَهَابٌ حَرِيقٍ وَأَقْدُ ثُمَّ حَامِدُ
 سَأَلْتُ فُقْدَانَ الَّذِي فَقَدْتُهُ كِإِنِّكَ وَجْدَانَ الَّذِي أَنْتَ وَاجِدُ⁽¹⁾

ثالثاً: محنة الشعراء:

أشارَ العلويُّ عند تناوله للقضية إلى معاناة الشاعرِ المُحدَثِ، بسبب ضيقِ المعاني نتيجة سبِقِ الأقدمين إليها، وسوَّغَ له أخذَ المعاني اللطيفة، شريطةً أن يُضفيَ عليها الجِدَّةَ والابتكارَ، ورسمَ له طريقةَ الأخذِ.

وقد قال في هذا: "وإذا تناولَ الشاعرُ المعاني التي سبقَ إليها فأبرزها في أحسنَ من الكسوة التي عليها لم يُعبَ بل وجبَ له فضلٌ لطفه وإحسانه فيه... ويحتاجُ مَنْ سلكَ هذه السبيلَ إلى إلفِ الحيلةِ وتدقيقِ النَّظَرِ في تناولِ المعاني واستعارتها وتلييسها حتى تخفى على نُقادها والبُصراءِ بها، وينفردُ بشهرتها، كأنه غيرُ مسبوقٍ إليها، فيستعملُ

(1) - ينظر الصناعتين: ص165 - وعيار الشعر: ص162، 163.

المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها منه، فإذا وجد معنى لطيفاً في تشبيب أو غزلٍ استعمله في المديح وإن وجدته في المديح استعمله في الهجاء... فإن عكس المعاني على اختلاف وجوهها غير مُعتذرٍ على من أحسن عكسها، واستعمالها في الأبواب التي يحتاج إليها فيها وإن وجد المعنى اللطيف في المنشور من الكلام، أو في الخطب والرسائل فتناوله، وجعله شعراً كان أخفى وأحسن... قيل للعتابي: بماذا قدرت على البلاغة؟ فقال: بحلِّ معقود الكلام؛ فالشعر رسائل معقودة، والرسائل شعرٌ محلول⁽¹⁾.

الفكرة ذاتها أخذها أبو هلال العسكري⁽²⁾، وبدل في طريقة التعبير عنها كعادته، فحديث العلوي عن الاحتيال للمعنى وستره، وإبرازه في ثوب حسن حتى يخفى على النقاد، ويبدو جديداً غير مسبوقٍ إليه نجد العسكري قال به في موضعين "ليس أحد من أصناف القائلين غني عن تناول المعاني مما تقدمهم والصب على قوالب من سبقهم ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظاً من عندهم ويرزوها في معارض من تأليفهم، ويوردوها في غير حليتها الأولى ويزيدوها في حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها، فإذا فعلوا ذلك فهم أحقُّ بما ممن سبق إليها"⁽³⁾، "يخفي ديبه إلى المعنى يأخذه في ستره فيحكّم له بالسبق إليه أكثر من يمرُّ به"⁽⁴⁾.

(1) - عيار الشعر: ص 113.

(2) - ينظر نظرية الإبداع في النقد العربي القديم: ص 323-324.

(3) - الصناعتين: ص 217.

(4) - المصدر نفسه: ص 219.

ثم انتقل العلويُّ إلى إرشاد الشَّاعرِ المحدثِ إلى تغييرِ جنسِ المعنى المأخوذِ، كأنَّ يأخذ من مديحٍ فيجعلُهُ في رثاءٍ، كما أجازَ له أن يأخذَ من المنشورِ لسهولةِ إخفائه، فيدفعُ بذلكَ مشقَّةَ إحضارِ المعاني وهذا ما دَعَا إليه أبو هلالٍ "... لأنَّ المعاني إذا حَلَّتْ مَنْظُومًا أو نَظْمًا منشورًا حاضرةً بين يديكَ تزيدُ فيها شيئاً فينحلُّ، أو تُنقصُ منها شيئاً فينتظمُ، وإذا أرَدتَ ابتداءَ الكلامِ وجدتَ المعاني غائبةً عنك فتحتاجُ إلى فكرٍ يحضرُها" (1)، "أسبابُ إخفاءِ السَّرِقِ أنْ يأخذَ معنًى من نظمٍ فيوردهُ في نثرٍ، أو من نثرٍ فيوردهُ في نظمٍ، أو ينقلَ المعنى المستعملَ في صفةٍ خمرٍ فيجعلُهُ في مديحٍ، أو في مديحٍ فينقلُهُ إلى وصفٍ" (2). ولا يقفُ العسكريُّ عند هذا الحدِّ، بل يذهبُ مذهبَ ابنِ طباطبَا في حديثه عن اضطرارِ الشَّاعرِ إلى اقتباسِ قصَّةٍ أو حكايةٍ (3) "والَّذي يَحْتَمِلُ في بعضِ هذا إذا وردَ في الشعرِ هو ما يضطرُّ إليه الشَّاعرُ عندَ اقتصاصِ خبرٍ أو حكايةٍ كلامٍ، إنْ أُزِيلَ عن جهتهِ لم يُجزَ، ولم يكنْ صدقاً، ولا يكونُ للشَّاعرِ معه اختيارٌ، لأنَّ الكلامَ يملكُهُ حينئذٍ، فيحتاجُ إلى اتباعه والانتقيادِ له... وعلى الشَّاعرِ إذا اضطرَّ إلى اقتصاصِ خبرٍ في شعرٍ دبرَهُ تدبيراً يسلسُ له معه القولُ ويطرُدُ فيه المعنى، فيبني شعرَهُ على وزنٍ يَحْتَمِلُ أنْ يُحشَى بما يحتاجُ إلى اقتصاصِهِ بزيادةٍ من الكلامِ يخلطُ به أو نقصٍ يحدفُ منه، وتكونُ الزيادةُ والنقصانُ

(1)- المصدر نفسه: ص237.

(2)- المصدر نفسه: ص219.

(3)- ينظر مجلة كلية الدراسات العربية: ص379- ونقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا: ص509، 510.

يسيرين غير مُخَدَّجَيْن لما يُسْتَعَانُ فِيهِ بِهِمَا، وَتَكُونُ الْأَلْفَاظُ الْمَزِيدَةُ غَيْرَ خَارِجَةٍ مِنْ جَنْسِ مَا يَقْتَضِيهِ، بَلْ تَكُونُ مُؤَيَّدَةً لَهُ زَائِدَةً فِي رَوْتِقِهِ وَحُسْنِهِ"⁽¹⁾.

القول نفسه قد أعاد العسكريُّ صياغته مُرَكِّزاً مُخْتَصِراً، متحاشياً الشرح الذي عمَدَ إليه ابنُ طباطبَا "وَإِذَا دَعَتِ الضَّرُورَةُ إِلَى سَوْقِ خَبْرٍ أَوْ اقْتِصَاصِ كَلَامٍ فَتَحْتَاجُ إِلَى أَنْ تَتَوَخَّى فِيهِ الصَّدْقَ، وَتَتَحَرَّى الْحَقَّ، فَإِنَّ الْكَلَامَ حِينَئِذٍ يَمْلِكُكَ وَيَحُوجُّكَ إِلَى اتِّبَاعِهِ وَالانْقِيَادِ لَهُ، وَيَنْبَغِي أَنْ تَأْخُذَ فِي طَرِيقٍ يُسَهِّلُ عَلَيْكَ حِكَايَتَهُ فِيهَا، وَتَرْكَبَ قَافِيَةً تُطْبِعُكَ فِي اسْتِيفَائِكَ لَهُ"⁽²⁾.

رابعاً: الوحدة الفنية:

قد تعرَّضَ العلويُّ عندَ طَرَفِهِ لِلوَحْدَةِ الْفَنِّيَّةِ إِلَى ضَرُورَةٍ وَضَعِ الْكَلَامِ فِي مَوَاضِعِهِ حَتَّى يُلَائِمَ الْمَعْنَى الَّذِي أُرِيدَ لَهُ وَفِي هَذَا الْمَجَالِ قَالَ: "وَأَحْسَنُ الشُّعْرِ مَا يُوَضَعُ فِيهِ كُلُّ كَلِمَةٍ مَوْضِعَهَا حَتَّى تُطَابِقَ الْمَعْنَى الَّذِي أُرِيدَتْ لَهُ وَيَكُونُ شَاهِدُهَا مَعَهَا، لَا تَحْتَاجُ إِلَى تَفْسِيرٍ مِنْ غَيْرِ ذَاتِهَا، كَقَوْلِ جُنُوبِ أَسْتِ عَمْرٍو ذِي الْكَلْبِ:

فَأَقْسَمْتُ يَا عَمْرُو لَوْ نَبَّهَاكَ إِذَا نَبَّهَا مِنْكَ دَاءً عُضَّالاً
إِذَا نَبَّهَا لَيْثَ عَرِيْسَةٍ مُقِيمَةً مُبِيداً نُفُوساً وَمَالاً

(1) - عيار الشعر: ص 84.

(2) - الصناعتين: ص 165.

وخرقٍ تجاوزت مجهولهُ بوجناء حرفٍ تشكى الكلاماً
فكنت النهار به شمسهُ و كنت دجى الليل فيه الهلالاً
فتأمل تنسيق هذا الكلام وحسنهُ، وقولها مقيتاً مبيداً ثم فسرت ذلك فقالت نفوساً
ومالاً ووصفته نهاراً بالشمس، وليلاً بالهلال، فعلى هذا المثال يجب أن ينسق الكلام صدقاً
لا كذب فيه، وحققة لا مجاز معها فلسفياً.

كقول القائل:

وفي أربع منى حلت منك أربع فما أنا دار أيها هاج لي كربى
أوجهك في عيني أم الريق في فمي أم التطق في سمعي أم الحب في قلبي⁽¹⁾
قلبي⁽¹⁾

تأثر أبو الهلال بهذه الفكرة ونقلها قائلاً: "وينبغي أن تجعل كلامك مشتبهاً أوله
بآخره، ومطابقاً هاديه لعجزه، ولا تتخالف أطرافه، ولا تتنافر أطرافه، وتكون الكلمة منه
موضوعاً مع أختها، ومقرونة بلفقها، فإن تنافر الألفاظ من أكبر عيوب الكلام، ولا
يكون ما بين ذلك حشو يستغني عنه، ويتم الكلام دونه ومثال ذلك من الكلام المتلائم
الأجزاء غير المتنافر الأطراف قول أخت عمرو ذي الكلب:

فأقسمت يا عمرو لو نبهاك إذا نبها منك داءً عضالاً
إذا نبها لئت عريسة مقيتاً مبيداً نفوساً ومالاً
وخرقٍ تجاوزت مجهولهُ بوجناء حرفٍ تشكى الكلاماً

(1) - عيار الشعر: ص 168، 169.

فَكُنْتَ النَّهَارَ بِهِ شَمْسُهُ وَكَتَدُجَى اللَّيْلِ فِيهِ الْهَلَالُ
فَجَعَلْتَهُ الشَّمْسَ بِالنَّهَارِ وَالْهَلَالَ بِاللَّيْلِ، وَقَالَتْ مُفِيدًا ثُمَّ فَسَّرَتْ ذَلِكَ فَقَالَتْ نَفُوسًا
وَمَالًا.

وقال الآخر:

وَفِي أَرْبَعٍ مَنِي حَلَّتْ مِنْكَ أَرْبَعُ فَمَا أَنَا دَارٍ أُيْهَأَ هَاجَ لِي كَرَبِي
أَوْجْهَكَ فِي عَيْنِي أَمْ الرِّيقُ فِي فَمِي أَمْ التُّطْقُ فِي سَمْعِي أَمْ الْحُبُّ فِي قَلْبِي (1)

(1)

إنَّ المتأملَ للقولِ ليدركُ أنَّ العسكريَّ قد أخذَ قولَ ابنِ طَبَّاطَبَا كما هو، ولم يغيِّرْ
إِلَّا الألفاظَ مع اختصارٍ خفيفٍ، أمَّا الأبياتُ التي استشهدَ بها فهي عينها المَوْجُودَةُ في قول
العلويِّ.

وتناولَ العلويُّ في قضيَّةِ الوحدةِ حُسْنَ التَّخْلِصِ، وأشارَ إلى أنَّ الشعراءَ المحدثين
قد تفوَّقُوا فيه وأبدعُوا "وَمِنَ الأبياتِ التي تَخَلَّصَ بها قائلوها إلى المعاني التي أرادوها من
مَدِيحٍ أو هجاءٍ أو افتخارٍ أو غيرِ ذلك، ولَطَّفُوا في صلةٍ ما بعدها بما فصَّارتْ غيرَ
مُنْقَطَعَةٍ، ما أبدعَهُ المحدثونَ من الشعراءِ دونَ من تقدَّمَهُمْ لأنَّ مذهبَ الأوائلِ في ذلك
وَاحِدٌ، وهو قولُهُمْ عندَ وصفِ الفياضي وقطعِها بسيرِ التُّوقِ وحكايةِ ما عَانُوا في
أسفارِهِمْ: إِنَّا تَجَشَّمْنَا ذَلِكَ إِلَى فُلَانٍ، يعنونَ الممدوحَ... أو يُستأنفُ الكلامُ بعد انقضاءِ

التَّشْبِيبِ وَوَصْفِ الْفِيَّافِي وَالتُّوقِ وَغَيْرِهَا، فَيُقَطَّعُ عَمَّا قَبْلَهُ، وَيَبْدَأُ بِمَعْنَى الْمَدِيحِ كَقَوْلِ
زُهَيْرٍ:

وَأَبْيَضَ فَيَاضٍ يَدَاهُ غَمَامَةٌ عَلَى مُعْتَفِيَةٍ مَا تَغِيْبُ نَوَافِلُهُ
أَوْ يَتَوَصَّلُ إِلَى الْمَدِيحِ بَعْدَ شِكْوَى الزَّمَانِ، وَوَصَفِ مَحْنِهِ وَخَطْوَبِهِ فَيَسْتَجِيرُ مِنْهُ
بِالْمَدْحِ، أَوْ يُسْتَأْنَفُ وَصْفُ السَّحَابِ أَوْ الْبَحْرِ أَوْ الْأَسَدِ أَوْ الشَّمْسِ أَوْ الْقَمَرِ فَيَقُولُ:
فَمَا عَارِضٌ، أَوْ فَمَا مَزِيدٌ، أَوْ فَمَا مَحْذَرٌ، أَوْ فَمَا الشَّمْسِ وَالْقَمَرُ أَوْ الْبَدْرُ بِأَجْوَدَ أَوْ
بِأَشْجَعَ أَوْ بِأَحْسَنَ مِنْ فُلَانٍ يَعْنُونَ الْمَدْحَ، فَسَلِكِ الْمَحْدُثُونَ غَيْرَ هَذِهِ السَّبِيلِ، وَلَطَّفُوا
الْقَوْلَ فِي مَعْنَى التَّخْلُصِ إِلَى الْمَعَانِي الَّتِي أَرَادُوهَا⁽¹⁾.

وما وردَ في القولِ هو بعينه ما تبنَّاه العسكريُّ مع الاختصارِ وتركيزِ الفكرةِ
وتغييرِ الصيغةِ كالعادةِ "كَانَتْ الْعَرَبُ فِي أَكْثَرِ شَعْرِهَا تَبْتَدِي بِذِكْرِ الدِّيَارِ وَالبِكَاءِ عَلَيْهَا
وَالوَجْدِ بِفِرَاقِ سَاكِنِيهَا، ثُمَّ إِذَا أَرَادَتْ الْخُرُوجَ إِلَى مَعْنَى آخَرَ قَالَتْ: فَدَعْ ذَا وَسَلِّ الْهَمَّ
عَنْكَ بِكَذَا كَمَا قَالَ:

فَدَعْ ذَا وَسَلِّ الْهَمَّ عَنْكَ ذُمُولٌ إِذَا صَامَ النَّهَارُ وَهَجَرَ
... وَرَبَّمَا تَرَكَوا الْمَعْنَى الْأَوَّلَ وَقَالُوا: وَعَيْسٍ أَوْ هَوَجَاءَ، وَمَا أَشْبَهَ ذَلِكَ... وَرَبَّمَا تَرَكَوا
الْمَعْنَى الْأَوَّلَ وَأَخَذُوا فِي الثَّانِي مِنْ غَيْرِ أَنْ يَسْتَعْمِلُوا مَا ذَكَرْنَاهُ... فَأَمَّا الْخُرُوجُ الْمُتَّصِلُ بِمَا
قَبْلَهُ فَقَلِيلٌ فِي أَشْعَارِهِمْ... وَأَمَّا الْمَحْدُثُونَ، فَقَدْ أَكْثَرُوا فِي هَذَا النَّوعِ⁽²⁾.

(1) - عيار الشعر: ص 149، 150.

(2) - الصناعتين: ص 513-514-515.

ولم يأخذ العسكريُّ هذه الفكرةَ فقط، بل اقتبسَ من العلويِّ شواهدَ الشعريَّةِ التي ساقهاَ لحسن التَّخلُّصِ، وأبانَ بها عن ذاك الذَّوقِ الفنِّيِّ الرِّفيعِ الَّذي امتلكه وقتئذٍ، وقد بلغَ عددهاَ ثمانية عشرَ شاهداً⁽¹⁾ وممَّا أخذه قولُ أبي الشَّيص:

أَكَلَ الْوَجِيفُ لُحُومَهَا وَلُحُومَهُمْ فَآتَوْكَ أَنْقَاضاً عَلَى أَنْقَاضٍ
وَلَقَدْ أَتَتْكَ عَلَى الْخُطُوبِ سَوَاطِحُهَا وَرَجَعْنَ عَنْكَ وَهَنَّ عَنْهُ رَوَاضُ⁽²⁾
رَوَاضُ⁽²⁾

وقول دِعْبِل:

وَمِثْأَاءَ خَضْرَاءَ زَرْبِيَّةٍ بِهَا التَّوْرُ يُزْهَرُ مِنْ كُلِّ فَنٍ
ضُحُوكاً إِذَا لَاعَبَتْهُ الرِّيحُ تَأَوَّدَ كَالشَّارِبِ المَرْجَحِنِ
فَشَبَّهَ صَحْبِي نَوَّارَهُ بِدِيَّاجِ كِسْرَى وَعَصْبِ اليَمَنِ
فَقُلْتُ بَعْدْتُمْ وَلَكِنِّي أَشْبَهُهُ بِجَنَابِ الحَسَنِ
فَتَى لَا يَرَى المَالَ إِلَّا العَطَاءَ وَلَا الكَنْزَ إِلَّا اعْتِقَادَ المَنَّ⁽³⁾
المَنَّ⁽³⁾

وكقوله:

قَالَتْ وَقَدْ ذَكَرْتُهَا عَهْدَ الصَّبَا بِالْيَأْسِ تُقَطِّعُ عَادَةَ المَعْتَادِ

(1) - ينظر مجلة كلية الدراسات العربية: ص 382.

(2) - عيار الشعر: ص 151 - والصناعتين: ص 516.

(3) - عيار الشعر: ص 152 - الصناعتين: ص 518.

إِلَّا الْإِمَامَ فَإِنَّ عَادَةَ جُودِهِ
مَوْصُولَةٌ بِزِيَادَةِ الْمَزْدَادِ⁽¹⁾
الْمَزْدَادِ⁽¹⁾

و كقول البُحْتَرِيِّ:

شَقَائِقُ يُحْمِلُنَ النَّدَى فَكَأَنَّهُ
كَأَنَّ يَدَ الْفَتْحِ بْنِ حَاقَانَ أَقْبَلَتْ
دُمُوعُ التَّصَابِي فِي خُدُودِ الْخِرَائِدِ
تَلِيهَا بَيْتُكَ الْبَارِقَاتِ الرَّوَاعِدِ⁽²⁾
الرَّوَاعِدِ⁽²⁾

و كقوله:

بَيْنَ الشَّقِيقَةِ فَالْلَوَى فَالْأَجْرُعِ
فَكَأَنَّمَا ضَمِنْتَ مَعَالِمَهَا الَّذِي
دَمَنْ حُبْسِنَ عَلَى الرِّيَّاحِ الْأَرْبَعِ
ضَمِنْتَهُ أَحْشَاءُ الْحَبِّ الْمَوْجَعِ⁽³⁾
الْمَوْجَعِ⁽³⁾

و كقوله:

أَقُولُ لِتَحَاجِ الْعَمَامِ وَقَدْ سَرَى
وَأَقِلِّ وَأَكْثِرِ لَسْتُ تَبْلُغُ غَايَةً
مَحْتَفِلِ الشُّؤْبُوبِ صَابَ فَأَفْعَمَا
تَبِينُ بِهَا حَتَّى تُضَارِعَ هَيْثَمَا
فَتَى لَبَسَتْ مِنْهُ اللَّيَالِي مُحَاسِنًا
أَضَاءَ لَهَا الْأُفُقُ الَّذِي كَانَ مُظْلِمًا⁽¹⁾
مُظْلِمًا⁽¹⁾

(1) - عيار الشعر: ص 152 - الصناعتين: ص 518.

(2) - عيار الشعر: ص 153 - الصناعتين: ص 517.

(3) - عيار الشعر: ص 153 - الصناعتين: ص 518.

و كقول علي بن الجهم:

وسارية ترتاد أرضاً تجودها
أتننا بها ريح الصبا وكأنها
فما برحت بغداد حتى تفجرت
فلما قضت حق العراق وأهله
فمرت كفوت الطرف سعياً كأنها
شعلت بها عيناً قليلاً هجودها
فتاة تزجها عجوز تقودها
بأودية ما تستفيق مدودها
أتاه من الريح الشمال يريدنا
جنود عبيد الله ولت بنودها⁽²⁾

و كقول أبي تمام:

يا صاحبني تقصينا نظريكمما
ترينا هماراً مشرقاً قد شابه
خلق أطل من الربيع كأنه
ترياً وجوه الأرض كيف تصور
زهر الربا فكأنما هو مقيم
خلق الإمام وهديه المتيسر⁽³⁾

وقوله:

ولقد بلوت خلائقي فوجدتني
يعجبني مني أن سمحت بمهجتي
ملك إذا الحاجات لذن بحقوه
سمح اليدين ببذل ود مضمير
وكذاك أعجب من سماحة جعفر
صافحن كف نواله المتيسر⁽⁴⁾

– الجانب التطبيقي:

- 1- عيار الشعر: ص 153- الصناعتين: ص 518.
- 2- عيار الشعر: ص 155- الصناعتين: ص 520.
- 3- عيار الشعر: ص 156- الصناعتين: ص 520.
- 4- عيار الشعر: ص 157- الصناعتين: ص 521.

أخذ العسكري القضايا النظرية التي نادى بها ابن طباطبا، وهذا قاده إلى توظيف الكثير من الشواهد الشعرية التي وظفها في الجانب التطبيقي⁽¹⁾، إذ نجده يقتبس من أغلب الأقسام التي خصها ابن طباطبا لجيد الشعر ورديعه، ويستعملها في موضوعات مشابهة أحياناً، وأحياناً أخرى يجعل بعض الشواهد في موضوعات مخالفة لسابقه، وما يؤكد أنه أخذ عنه هو تأثره بأفكاره النقدية، وإعادته لتعليقات العلوي نفسها، والأقسام التي نهل منها العسكري، وكان التشابه واضحاً هي:

أولاً: ضروب التشبيهات:

إن العلوي قد عالج قضية التشبيه بشكل عام في القسم النظري، وفصل فيها تفصيلاً لم يسبق إليه في الجانب التطبيقي قائلاً: "والتشبيهات على ضروب مختلفة، فمنها تشبيه الشيء بالشيء صورةً وهيئةً، ومنها تشبيهه (بشيء) به معنى، ومنها تشبيهه به حركةً وبطءاً وسرعةً، ومنها تشبيهه به لوناً، ومنها تشبيهه به صوتاً"⁽²⁾.

وما كان من أبي هلال إلا أن أخذ الفكرة مغيراً تغييراً طفيفاً كالعادة⁽³⁾، وفي هذا يقول: "والتشبيه بعد ذلك في جميع الكلام يجري على وجوه: منها تشبيه الشيء بالشيء صورةً... ومنها تشبيه الشيء بالشيء لوناً وحسناً... ومنها تشبيهه به حركةً ومنها تشبيهه به معنى"⁽⁴⁾.

(1) - مجلة كلية الدراسات العربية: ص 376.

(2) - عيار الشعر: ص 56.

(3) - ينظر ابن طباطبا الناقد: ص 85- ونقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا: ص 85.

(4) - الصناعتين: ص 267-268-270.

وقد مثل لكل ضرب (وجه) ببعض ما مثل به العلوي ومن ذلك:

- تشبيه الشيء بالشيء صورةً وهيئةً. لقد أخذ العسكري الأبيات كلها⁽¹⁾،

واستشهد بها في تشبيه الشيء بالشيء صورةً وهي:

قول امرئ القيس:

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابِسًا لَدَى وَكْرِهَا الْعُنَابُ وَالْحَشْفُ الْبَالِي

وقوله:

كَأَنَّ عَيُونَ الْوَحْشِ حَوْلَ حَبَائِنَا وَأَرْحُلِنَا الْجَزْعُ الَّذِي لَمْ يُتَّقَبِ

وقول عدي بن الرقاع:

تُزْجِي أَعْنَ كَأَنَّ إبْرَةَ رُونِهِ قَلَمٌ أَصَابَ مِنَ الدَّوَاةِ مِدَادَهَا

تشبيه الشيء بالشيء لونا وصورةً: اقتبس العسكري من هذا الضرب

شاهدين⁽²⁾، الأوّل وظّفه في تشبيه الشيء بالشيء لونا وسبوغاً وهو لامرئ القيس:

وَمَسْرُودَةَ السَّكِّ مَوْضُونَةً تَضَاءَلُ فِي الطِّيِّ كَالْمِبْرَدِ

تَفِيضُ عَلَى الْمَرْءِ أَرْدَائُهَا كَفَيْضِ الْأَتِيِّ عَلَى الْجُدْجُدِ

وأما الثاني فوظّفه في تشبيه الشيء بالشيء لونا وصورةً وهو للتأبغة:

يَجْلُو بِقَادِمَتِي حَمَامَةً أَيْكَةً بَرْدًا أَسِفًّا لثَأُهُ بِالْإِثْمِ

(1) - عيار الشعر: ص من 56 إلى 66 - والصناعتين: ص 267-268.

(2) - عيار الشعر: ص 57 - الصناعتين: ص 268-269.

كَالْأَقْحُونِ غَدَاةً غِبَّ سَمَائِهِ جَفَّتْ أَعَالِيهِ وَأَسْفَلُهُ نَدِي

- تشبيه الشيء بالشيء صورةً ولوناً وحركةً وهيئةً: هذا الضربُ لم يأخذ منه

العسكريُّ إلاَّ بيتاً⁽¹⁾ وقد جعله في تشبيهه الشيء بالشيء لوناً وصورةً وهو لامرئ

القيس:

جَمَعْتُ رُدَيْنِيَا كَأَنَّ سِنَانَهُ سَنَاهَبٍ لَمْ يَتَّصِلْ بِدُخَانِ

- تشبيه الشيء بالشيء حركةً وهيئةً: قد أخذ العسكريُّ من أمثلة هذا الضربِ

ثلاثاً⁽²⁾، وجعلها في تشبيهه الشيء بالشيء حركةً:

الأول لعنترة:

غَرِدًا يَحُكُّ ذِرَاعَهُ بِذِرَاعِهِ قَدَحَ الْمِكْبِ عَلَى الزَّنَادِ الْأَجْدَمِ

والثاني للأعشى:

غَرَاءُ فَرَعَاءٍ مَصْقُولٍ عَوَارِضُهَا تَمْشِي الْهُوَيْنَى كَمَا يَمْشِي الْوَجِي الْوَجِلُ

كَأَنَّ مِشِيَّتَهَا مِنْ بَيْتِ جَارَتِهَا مَرُّ السَّحَابَةِ لَا رَيْثٌ وَلَا عَجَلُ

وأما الثالث فقول الشاعر:

كَأَنَّ أَنْوْفَ الطَّيْرِ فِي عَرَصَاتِهَا خَرَاطِيمُ أَقْلَامٍ تَخُطُّ وَتُعْجِمُ⁽³⁾

وَتُعْجِمُ⁽³⁾

(1)- عيار الشعر: ص 58- الصناعتين: ص 269.

(2)- عيار الشعر: ص 59- الصناعتين: ص 269.

(3)- عيار الشعر: ص 60- الصناعتين: ص 270.

- تشبيه الشيء بالشيء معني لا صورة: مثل العلوي بعدة شواهد في هذا الضرب ولم يأخذ العسكري إلا اثنين جاعلاً إياهما في تشبيه الشيء بالشيء معني كذلك. قول النابعة:

فإنك شمسٌ والملوك كواكبٌ إذا طلعت لم يبدُ منهنَّ كوكبٌ⁽¹⁾
كوكبٌ⁽¹⁾

وقوله:

فإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلت أن المتأى عنك وأسع⁽²⁾
وأسع⁽²⁾

- تشبيه الشيء بالشيء لونا: مثل ابن طباطبا فيه بعدة أبيات، أخذ العسكري منها واحداً فقط وجعله في وجه سماء بنفس تسمية ضرب ابن طباطبا وهو لكعب بن زهير:

وكيلة مشتاق كأن نجومها تفرقن منها في طيالسة خضر⁽³⁾
خضر⁽³⁾

ثانيا: الأبيات التي أغرق قائلوها في معانيها:

(1)- عيار الشعر: ص 63- الصناعتين: ص 270.

(2)- عيار الشعر: ص 63- الصناعتين: ص 271.

(3)- عيار الشعر: ص 66 - الصناعتين: ص 270.

حشد العلوي في هذا الباب جملةً من الأبيات الشعريّة ولم يأخذ العسكري إلا بيت امرئ القيس معتبراً إياه مثلاً للعلو:
من القاصرات الطرف لو دب محولٌ من الذرّ فوق الإنب منها لأثراً⁽¹⁾

ثالثاً: الأشعار المحكّمة والمتقنة:

عقد العلوي هذا القسم للأشعار المحكّمة المعاني والألفاظ والنسج والتي خرجت خُروج النثر سهولةً وانتظاماً، فلا استكرّاه في قوافيها ولا تكلف في معانيها ولا عي لأصحابها ومثل بطائفة لا بأس بها من الأبيات الشعريّة ومنها قول زهير:
هنا لك إن يستخبلوا المال يخبلوا وإن يسألوا يعطوا وإن ينسروا يعلوا
وفيهم مقامات حسان وجوههم وأندية يتابها القول والفعل
على مكثريهم حق من يعترتهم وعند المقلين السّاحة والبذل
وإن جنتهم ألفت حول بيوتهم مجالس قد يشفى بأحلامها الجهل
وإن قام منهم حامل قال قاعد شكرت فلا غرم عليك ولا خذل
سعى بعدهم قوم لكي يدر كوههم فلم يفعلوا ولم يكتّموا ولم يألوا
ومالك من خير أتوه فائتم توارثه آباء آبائهم قبل
وهل ينبت الخطى إلا وشيجه وتعرس إلا في منابتها النخل⁽²⁾

(1) - عيار الشعر: ص 87 - والصناعتين: ص 397.

(2) - عيار الشعر: ص 90.

وقد أخذ العسكريُّ هذه الأبيات وجعلها من المديح الجيِّد كما فصل القول فيها
ومن ذلك تعليقه على البيت الأوَّل والثَّاني "فلما استتمَّ وصفهم بحسنِ المقالِ، وتصديقِ
القولِ بالفعلِ وصفهم بحُسنِ الوجوه ثم قال..."⁽¹⁾.

رابعاً: عدم تناسب اللفظ مع المعنى:

ضمَّ هذا القسم أشعاراً ذات معرضٍ حسنٍ إلاَّ أنَّها أُبتدلت على ما لا يُشاكلها
من المعاني وقد أخذ العسكريُّ منها بيتاً بنفسِ تعليقِ ابنِ طباطبا مع إضافةٍ طفيفةٍ، وهو
للقطاميِّ في وصفِ الثوق:

يَمْشِينَ رَهْوَاً فَلَا الْأَعْجَازُ خَاذِلَةٌ وَلَا الصُّدُورُ عَلَى الْأَعْجَازِ تَتَكَلُّ

وقد علّق العلويُّ بقوله: "لو جعلَ هذا الوصفَ للنساءِ دونَ الثوقِ كانَ
أحسنَ"⁽²⁾. أمّا العسكريُّ فقال: "إلاَّ أنَّ هذا لو كانَ في وصفِ النساءِ لكانَ أحسنَ،
فهو كالشَّيءِ الموضوعِ في غيرِ موضِعِهِ"⁽³⁾.

خامساً: التشبيهات البعيدة:

عابَ ابنُ طباطبا في هذا القسمِ ساعدةَ بنَ جُوَيَةَ في قوله:
كَسَاهَا رَطِيبُ الرِّيشِ فَاعْتَدَلَتْ لَهَا قِدَاحٌ كَأَعْنَاقِ الطُّبَّاءِ الْفَوَارِقِ

(1) - ينظر الصناعتين: ص 117-118.

(2) - عيار الشعر: ص 121.

(3) - الصناعتين: ص 164.

وقال: "شبه السهم بأعناق الأطباء ولو وصفها بالدقة كان أولى" (1). وعنه أخذه العسكري مع إضافة "شبه السهم بأعناق الأطباء، وليس بينهما شبهة، ولو وصفها بالدقة لكان أولى" (2).

سادسا: الأبيات التي زادت قريحة قائلها على عقولهم:

انتقد العلوي في هذا القسم طائفة من الأبيات وقد أخذ عنه العسكري مثالين الأول لكثير:

فإن أمير المؤمنين برفقه غزا كامنات الود مني
وقد علق عليه بقوله: "جعل أمير المؤمنين يتودد إليه" (3) في حين لم يعلق العلوي عليه.

والثاني قول جنادة بن نجية:

من جبهها أتمنى أن يلاقيني من نحو بلدتها ناع فينعاهها
لكي أقول فراق لا لقاء له أو تضمّن النفس بأسا ثم تسلاها

وقد عقب عليه العسكري بنفس تعقيب ابن طباطبا "فإذا تمنى المحب لحبيته الموت، فما عسى أن يتمنى المبعوض" (4).

(1) - عيار الشعر ص 127

(2) - الصناعتين: ص 281.

(3) - الصناعتين: ص 90، وينظر عيار الشعر: ص 128.

(4) - عيار الشعر: ص 132 - الصناعتين: ص 92.

سابعاً: الشعر القاصر عن الغايات:

تعرّض العلويُّ في هذا القسمِ إلى الأشعارِ التي لم يبلغ أصحابها ما أرادوه بسبب الخللِ الذي لحقها لفظاً ومعنى، وأوردَ شواهدَ كثيرةً وقد نالت إعجابَ العسكريِّ فأخذ بعضها ومن ذلك قولُ الشَّمَّاخِ:

بَأْتِ سَعَادُ فِى الْعَيْنَيْنِ مَلْمُولٌ وَكَانَ فِى قِصَرٍ مِنْ عَهْدِهَا طُولُ

وقد انتقدهُ جاعلاً إياه من الشعرِ الفاسدِ المعنى، معلقاً عليه بنفسِ تعليقِ ابنِ طباطبا مع تغييرِ طَفِيفٍ "كَانَ يَنْبَغِي أَنْ يَقُولَ فِي طُولٍ مِنْ عَهْدِهَا قِصْرٌ، لِأَنَّ الْعَيْشَ مَعَ الْأَحْبَةِ يُوصَفُ بِقِصَرِ الْمَدَّةِ"⁽¹⁾.

وكذلك قولُ أبي دُوَادٍ الْإِيَادِيِّ:

لَوْ أَنَّهَا بَدَلَتْ لَذِي سَقَمٍ مَرَهُ الْفُؤَادِ مُشَارِفِ الْقَبْضِ
أَنْسَ الْحَدِيثِ لَظِلِّ مُكْتَتِباً حَرَّانَ مَنْ وَجَدَ بِهَا مَضُّ

وقد عابَ العلويُّ هذينِ البيتينِ بقوله: "لو أنه قال: يذُهبُ سقمُهُ، لكانَ أبلغَ

لنعتها"⁽²⁾، وما فعله العسكريُّ هو أنَّه استشهدَ بهما في اضطرابِ المعنى مع تغييرِ صيغةِ التعبيرِ التي علّقَ بها العلويُّ "وكانَ استواءُ المعنى أنْ يَقُولَ لِبِرِّاً سَقْمُهُ"⁽³⁾.

وقد أخذ العلويُّ أبا ذؤيبٍ على قوله:

(1) - عيار الشعر: ص 134 - والصناعتين: ص 108.

(2) - عيار الشعر: ص 135.

(3) - الصناعتين: ص 108.

وَلَا يُهْنِي الْوَاشِينَ أَنْ قَدْ هَجَرْتَهَا وَأَظْلَمَ دُونِي لَيْلَهَا وَنَهَارَهَا
 فقال: "كَانَ يَنْبَغِي أَنْ يَقُولَ: وَأَظْلَمَ دُونَهَا لَيْلِي وَنَهَارِي"⁽¹⁾، وقد كرّر العسكريُّ
 هذا الانتقاد قائلاً: "هَذَا مِنَ الْمَقْلُوبِ كَانَ يَنْبَغِي أَنْ يَقُولَ: وَأَظْلَمَ مِنْ دُونَهَا لَيْلِي
 وَنَهَارِي"⁽²⁾.

وانتقد العلويُّ كذلك قول ساعدة بن جؤية:
 فَلَوْ نَبَّأْتُكَ الْأَرْضُ أَوْ لَوْ سَمِعْتَهُ لِأَيُّقَنْتَ أَتِي كِدْتُ بَعْدَكَ أَكْمَدُ
 قائلاً: "لَوْ قَالَ إِنِّي بَعْدَكَ كَمِدٌ لَكَانَ أَبْلَغَ مِنْ قَوْلِهِ: كِدْتُ أَكْمَدُ"⁽³⁾. وقد نقلَ
 أبو هلالٍ الانتقاد نفسه مع تعديلٍ طفيفٍ: "كَانَ يَنْبَغِي أَنْ يَقُولَ إِنِّي بَعْدَكَ كَمِدٌ"⁽⁴⁾.
 كما وافق صاحبُ الصناعتين العلويُّ وكرّر نفس تعليقه تقريباً عندما عبّر عن قول
 طرفة بن العبد:

كَأَنَّ جَنَاحِي مَضْرِحِيٌّ تَكْنَفَا حَفَافِيهِ شُكَا فِي الْعَسِيبِ بِمِسْرَدٍ
 وقد انتقده العلويُّ بقوله: "وَإِنَّمَا تُوصَفُ النَّجَائِبُ بِدَقَّةِ شَعْرِ الذَّنْبِ وَخَفَّتِهِ،
 وَجَعَلَهُ هَذَا كَثِيفًا طَوِيلًا عَرِيضًا"⁽⁵⁾.

كما أخذ أبو هلالٍ انتقادَ العلويِّ لامرئ القيس:

-
- (1) - عيار الشعر: ص 135.
 - (2) - الصناعتين: ص 109.
 - (3) - عيار الشعر: ص 135.
 - (4) - الصناعتين: ص 109.
 - (5) - عيار الشعر: ص 153 - والصناعتين: ص 109.

وَأَرْكَبُ فِي الرَّوْعِ خَيْفَانَةً كَسَا وَجْهَهَا سَعْفٌ مَتَشِيرٌ
وقد قال ابن طباطبا: "شبه ناصيتها بسعف النخل لطولها، وإذا غطى الشعر العين
لم يكن الفرس كريماً"⁽¹⁾.

ولم يسلم الحطيئة من انتقاد العلوي إذ عاب عليه قول:
وَمَنْ يَطْلُبُ مَسَاعِي آلِ لَأِي تُصَعِّدُهُ الْأُمُورُ إِلَى عُلاهَا
فقال: "كان ينبغي أن يقول: مَنْ طَلَبَ مَسَاعِيهِمْ عَجَزَ عَنْهَا وَقَصَرَ عَنْ بُلُوغِهَا
فَأَمَّا إِذَا تَسَاوَى بِهِمْ غَيْرُهُمْ فَأَيُّ فَضْلٍ لَهُمْ"⁽²⁾.

وقد أخذ العسكري هذا التعليق مع إضافة "كان ينبغي أن يقول: مَنْ طَلَبَ
مَسَاعِيهِمْ عَجَزَ عَنْهَا وَقَصَرَ دُونَهَا، فإذا ما تناهى إلى علاها فأى فخر لهم، فإن قيل: إنه
أراد به أنه يلقي صعوبة كما يلقي الصاعد من أسفل إلى علو، فالعيب أيضاً لازم له، لأنه
لم يعبر عنه تعبيراً مبيناً"⁽³⁾.

وكرر أبو الهلال ما عاب به ابن طباطبا قول لبيد العامري:
وَلَقَدْ أَعْوَصُ بِالْخَصْمِ وَقَدْ أَمَلْتُ الْجِفْنَ مِنْ شَحْمِ الْقُلُلِ
وهو قوله: "أراد السنام ولا يسمى السنام شحماً"⁽⁴⁾.

(1) - عيار الشعر: ص 136 - الصناعتين: ص 109.

(2) - عيار الشعر: ص 136.

(3) - الصناعتين: ص 109.

(4) - عيار الشعر: ص 137 - الصناعتين: ص 111.

وعاب العلويُّ قوله كذلك (ليبد):

لَوْ يَقُومُ الْفَيْلُ أَوْ فَيَّالُهُ زَلَّ عَنْ مِثْلِ مَقَامِي وَزَحَلْ

فقال: "وليسَ للفَيْالِ مثلُ أيدي الفَيْلِ فيذكرُهُ"⁽¹⁾.

أمَّا العسكريُّ فعابه بقوله: "ليسَ للفَيْالِ من الشَّدَّةِ والقوَّةِ ما يكونُ مثلاً"⁽²⁾.

كما انتقد الناقدان قول النَّابغة الذُّبيانيِّ:

مَاضِي الْجَبَانِ أَحْيَى صَبْرٍ إِذَا نَزَلَتْ حَرْبٌ يُوَأِّلُ مِنْهَا كُلُّ تَنْبَالِ

وقد أخذ اللّاحقُ عن السّابق قوله: "التَّنْبَالُ القَصِيرُ من الرِّجَالِ، فَإِنْ كَانَ كَذَلِكَ

فكَيْفَ صَارَ القَصِيرُ أَوْلَى بِطَلَبِ المُوَأِّلِ مِنَ الطَّوِيلِ، وَإِنْ جَعَلَ التَّنْبَالُ الجَبَانَ فَهُوَ أَعْيَبُ

لَأَنَّ الجَبَانَ حَائِفٌ وَجَلٌّ، اشْتَدَّتْ بِهِ الحَرْبُ أَمْ سَكَنْتْ، وَإِنْ كَانَ عَنْ مِثْلِ قَوْلِ الهَمْدَانِيِّ:

يَكْرُرُ عَلَى المِصَافِ إِذَا تَوَارَى مِنْ الأَهْوَالِ شُجْعَانُ الرِّجَالِ"⁽³⁾

الرِّجَالِ"⁽³⁾

وقد انتقد الناقدان قول المسيَّب بن علس:

فَتَسَلَّ حَاجَتَهَا إِذَا هِيَ أَعْرَضَتْ بِحَمِيصَةِ سُرْحِ اليَدَيْنِ وَسَاعِ

وَكَاَنَّ قَنْطَرَةً بِمَوْضِعِ كُورِهَا مَلْسَاءَ بَيْنَ غَوَامِضِ الأَنْسَاعِ

وَإِذَا أَطْفَتَ بِهَا أَطْفَتَ بِكُلِّ كَلِّ نَبْضِ الفَرَائِصِ مُجْفَرِ الأَضْلَاعِ

(1)- عيار الشعر: ص 137.

(2)- الصناعتين: ص 111.

(3)- عيار الشعر: ص 137- الصناعتين: ص 110.

فعلّق عليه العلويُّ بقوله: "فكَيْفَ تُكُونُ خَمِيصَةً وَقَدْ شَبَّهَهَا بِالْقَنْطَرَةِ وَالْقَنْطَرَةُ لَا تُكُونُ إِلَّا عَظِيمَةً، وَقَالَ هِيَ مُجْفَرَةٌ الْأَضْلَاعِ، فَكُلُّ هَذَا يَنْقُضُ مَا ذَكَرَهُ مِنَ الْخَمَصِ" (1)، وكرّر العسكريُّ قوله مع تغييرٍ في الصياغة فقط "وهذا من المتناقض لأنه قال خميصاً ثم قال كأن موضع كورها قنطرة وهي مجفرة الأضلاع، فكيف تكون خميصاً وهذه صفتها" (2).

كما عاب صاحب العيار قول الحطيئة:

حَرَجُ يُلَاوِذَ بِالْكِنَاسِ كَأَنَّهُ مُتَطَوِّفٌ حَتَّى الصَّبَاحِ يَدُورُ
حَتَّى إِذَا مَا الصُّبْحُ شَقَّ عُمُودَهُ وَعَلَاهُ أَسْطَعُ لَا يُرَدُّ مَنِيرُ
أَوْفَى عَلَى عُقْدِ الْكَيْبِ كَأَنَّهُ وَسَطَ الْقِدَاحِ مُعَقَّبٌ مَشْهُورُ
وَحَصَى الْكَيْبِ بِصَفْحَتَيْهِ كَأَنَّهُ صَدَا الْحَدِيدِ أَطَارُهُنَّ الْكَيْرُ

فقال: "زَعَمَ أَنَّهُ لَمْ يَزَلْ يُطَوِّفُ حَتَّى أَصْبَحَ وَأَشْرَفَ عَلَى الْكَيْبِ فَمِنْ أَيْنَ صَارَ الْحَصَى بِصَفْحَتَيْهِ" (3).

وقد نقل العسكريُّ القول مختصراً "زَعَمَ أَنَّهُ يَطَوِّفُ حَتَّى الصَّبَاحِ، فَمِنْ أَيْنَ صَارَ الْحَصَى بِصَفْحَتَيْهِ" (4).

(1) - عيار الشعر: ص 138.

(2) - الصناعتين: ص 110.

(3) - عيار الشعر: ص 139.

(4) - الصناعتين: ص 110.

ثامنا: الشعر الرديء التسح:

جمع العلويُّ في هذا القسمِ أشعاراً بعيدةً عن الشعرِ معنًى ولفظاً وقافيةً ونسجاً،
مكتفياً بذكرها تارةً، ومعلقاً عليها تارةً أخرى، وعنه أخذ العسكريُّ بعض الأبياتِ وأوَّلُ
هذا انتقاده لقول الشاعر:

أَلَا حَبَّذَا أَرْضٌ بِهَا هِنْدٌ وَهِنْدٌ أَتَى مِنْ دُونِهَا النَّأْيُ وَالْبُعْدُ

فقد قال العلويُّ عنه: "فقول البعدُ مع ذِكرِ النَّأْيِ فَضْلٌ"⁽¹⁾، أمَّا أبو الهلال
العسكريُّ فقال مع توضيحٍ: "فقول النَّأْيِ مع البعدِ فَضْلٌ، وَإِنْ كَانَ قَدْ جَاءَ فِي كَلَامِهِمْ
مِنْ هَذَا الْجِنْسِ كَثِيرٌ وَالْبَيْتُ نَفْسُهُ بَارِدٌ"⁽²⁾.

كذلك عاب العلويُّ قول الملتمس:

إِنْ تَسْلُكِي سُبُلَ الْمُؤَمَّةِ مُنْجِدَةً مَا عَاشَ عَمْرُو، وَمَا عُمِّرْتَ قَابُوسُ

فقال: "أَرَادَ مَا عَاشَ عَمْرُو وَمَا عُمِّرَ قَابُوسٌ"⁽³⁾.

وأخذ العسكريُّ عنه هذا كما هو ولم يخالفه إلا في قولٍ أتى به قبل البيت "ومن
عيوب اللفظ ارتكابُ الضروراتِ فيه"⁽⁴⁾.

وانتقد ابنُ طباطبَا قوله أيضاً:

(1) - عيار الشعر: ص 140.

(2) - الصناعتين: ص 124.

(3) - عيار الشعر: ص 142.

(4) - الصناعتين: 124

مِنَ الْقَاصِرَاتِ سَجُوفِ الْحِجَا لِ لِمَ تَرَ شَمْسًا وَلَا زَمَهْرِيرًا
 فَعَلَّقَ عَلَيْهِ قَائِلًا: "أَرَادَ لَمْ تَرَ شَمْسًا وَلَا قَمْرًا، وَلَمْ يُصِبْهَا حَرٌّ وَلَا بَرْدٌ"⁽¹⁾، وَأَعَادَ أَبُو
 هَلَالٍ مَا ذَهَبَ إِلَيْهِ ابْنُ طَبَاطِبَا إِلَّا أَنَّهُ هَذِهِ الْمَرَّةَ نَسَبَ الْقَوْلَ فَقَالَ: "قَالَ بَعْضُ الْأَدْبَاءِ لَا
 تُوَضَعُ الشَّمْسُ مَعَ الزَّمَهْرِيرِ. قَالَ: لَوْ كَانَ يَجِبُ أَنْ يَقُولَ لَمْ تَرَ شَمْسًا وَلَا قَمْرًا وَلَمْ يُصِبْهَا
 حَرٌّ وَلَا قُرٌّ..."⁽²⁾.

تاسعا: تأليف الشعر:

دَعَا ابْنَ طَبَاطِبَا فِي هَذَا الْقِسْمِ إِلَى الْإِعْتِنَاءِ بِالْوَحْدَةِ الْفَنِيَّةِ وَقَدْ خَصَّ جِلَّ حَدِيثَهُ
 لِلْمِصْرَاعِ مُؤَكِّدًا عَلَى أَنَّهُ يَجِبُ أَنْ يُشَاكِلَ مَا قَبْلَهُ حَتَّى يَكُونَ النَّسْجُ أَحْسَنَ اسْتِوَاءً
 وَسَاقَ قَوْلًا لِامْرِئِ الْقَيْسِ فَقَدَ هَذِهِ الْمَشَاكِلَةَ وَهُوَ:

كَأَنِّي لَمْ أَرْكَبْ جَوَادًا لِلذِّدَةِ وَلَمْ أَتَبَطَّنْ كَاعِبًا ذَاتَ خِلْحَالِ
 وَلَمْ أَسْبَأِ الزَّقَّ الرَّوِيَّ وَلَمْ أَقْلُ لِخَيْلِي كُرِّي كَرَّةً بَعْدَ إِجْفَالِ

وَقَالَ عَنْهُ: "هَكَذَا الرُّوَايَةُ وَهَمَا بَيْتَانِ حَسَنَانِ، وَلَوْ وُضِعَ مِصْرَاعُ كُلِّ وَاحِدٍ مِنْهَا

فِي مَوْضِعِ الْآخَرِ كَانَ أَشْكَلَ وَأَدْخَلَ فِي اسْتِوَاءِ النَّسْجِ فَكَانَ يُرْوَى:

كَأَنِّي لَمْ أَرْكَبْ جَوَادًا وَلَمْ أَقْلُ لِخَيْلِي كُرِّي كَرَّةً بَعْدَ إِجْفَالِ
 وَلَمْ أَسْبَأِ الزَّقَّ الرَّوِيَّ لِلذِّدَةِ وَلَمْ أَتَبَطَّنْ كَاعِبًا ذَاتَ خِلْحَالِ"⁽³⁾

(1) - عيار الشعر: ص 142.

(2) - الصناعتين: ص 124-125.

(3) - عيار الشعر: ص 165.

وقد أخذَ العسكريُّ البيتين ورأى ابن طباطبا فيهما، واستشهدَ بهما عند حديثه عن ضرورة تشابه الكلامِ بآخره وعدم تنافر أجزاءه، ووضع الشيء مع لفيقه، ولم يذكر أنه أخذَه عن العلويِّ بل أشار إلى أن القولَ لبعض الأدباء، والراجح أنه يقصدُ صاحب العيار لأنه نقل رأيه كما هو.

ونقله هنا لم يكن بدافع الاستحسان، لأنه خالف العلويَّ في رأيه معتبراً أن البيتين متجانسان ولا خللَ فيهما، ولا دخلَ للرؤية في مصراعَي البيتين، بل هما كما قال امرؤ القيس، وقد استشهدَ لهذا برأيه أبي أحمد الحسن بن عبد الله بن سعيد العسكري "الذي جاء امرؤ القيس هو الصحيح، وذلك أن العرب تَضَعُ الشيءَ مع خلافه فيقولون: الشدة والرِّخاءُ، والبؤسُ والنَّعيمُ، وما يجري مع ذلك"⁽¹⁾.

وتعرَّضَ العلويُّ للخللِ في المصراع بين شاعرَيْن وهما ابنُ هرمة والفرزدق "وكقول ابن هرمة:

وإني وتركي ندي الأكرميين وقدحي بكفي زناداً شحاحاً
كتاركه بيضها في العراء وملبسة بيض أخرى جناحاً

وقول الفرزدق:

وإني إذ تهجو تميماً وترثي سراييل قيس أو سحوق العمائم
كمهريق ماء بالفلاة وغره سراب أذاعته رياح السمائم

(1) - الصناعتين: ص 162-163.

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

لابن هرمة فيقال:

وَأِنِّي وَتَرْكِي نَدِي الْأَكْرَمِينَ وَقَدْحِي بِكَفِّي زِنَادًا شِحَاحَا
كَمْهَرِيْقِ مَاءٍ بِالْفَلَاةِ وَغَرَّهُ سَرَابٌ أَدَاعَتْهُ رِيَّاحُ السَّمَائِمِ

ويقال:

وَأِنَّكَ إِذْ تَهْجُو تَمِيمًا وَتَرْتَشِي سَرَائِلَ قَيْسٍ أَوْ سُحُوقَ الْعَمَائِمِ
كَتَارِكَةٍ بِيضَ هَا فِي الْعَرَاءِ وَمُلْبَسَةٍ بِيضَ أُخْرَى جَنَاحَا

حتى يصح التشبيه للشاعرين جميعاً، وإلا كان تشبيهاً بعيداً غير واقع موقعه الذي

أريد له⁽¹⁾. وقد أخذ أبو هلال هذا القول كما هو دون تغيير⁽²⁾.

هذا عن الاستشهادات التي استعملها في موضوعات متشابهة، أما التي وظفت في

موضوعات مختلفة فقليلة إذا قورنت بسابقتها. ولا يوجد دليل قطعي يؤكد على أنه

أخذها عن العلوي سوى أنه تأثر به في الجانب النظري والجانب التطبيقي عند تشابه

الموضوعات.

وهذا الدليل لا يجعلنا نجزم بالتأثر خاصة وأن هذه الشواهد واردة في الكتب التي

كانت قبل العسكري، وليس هذا فحسب، بل إن بعض ما ساقه من شواهد قد رواه

(1) - عيار الشعر: ص 166.

(2) - الصناعتين: ص 163.

بطريقة مخالفة للعلوي، وهذا لأنه جمع مادته النقيية من عدة كتب، ومما خالف فيه

العلوي قول حميد بن ثور:

أَرَى بَصْرِي قَدْ رَأَيْتِي بَعْدَ صِحَّةٍ وَحَسْبُكَ دَاءٌ أَنْ تَصِحَّ وَتَسْلَمَا

فابن طباطبا قد ساق البيت في موضعين الأول عند حديثه عن التعريض الذي

ينوب عن التصريح⁽¹⁾، وأما الثاني فعند حديثه عن المعاني المشتركة، وقد روى حادثة

سببها البيت فقال: "وقال ابن عائشة انصرفت من مجلس، فقال لي أبي ما حدثكم

حماد؟ فقلت: حدثنا أن النبي -صلى الله عليه وسلم- قال: لو لم يلف ابن آدم إلا على

الصحة والسلامة لكان بهما داء، فقال أبي: قاتل الله حميد بن ثور حيث يقول:

أَرَى بَصْرِي قَدْ رَأَيْتِي بَعْدَ صِحَّةٍ وَحَسْبُكَ دَاءٌ أَنْ تَصِحَّ وَتَسْلَمَا

ولله در النمر بن توبل حيث يقول:

كَأَنْتَ قَاتِي لَأَتْلِينَ لِعَامِرٍ فَالآنَهَا الإِصْبَاحُ وَالِإِمْسَاءُ

وَدَعَوْتُ رَبِّي بِالسَّلَامَةِ جَاهِدًا لِيُصِحَّنِي فَإِذَا السَّلَامَةُ دَاءُ

وحيث يقول أيضا:

يُودُّ الْفَتَى طُولَ السَّلَامَةِ جَاهِدًا فَكَيْفَ تُرَى طُولَ السَّلَامَةِ يَفْعَلُ⁽²⁾

يَفْعَلُ⁽²⁾

(1) - ينظر عيار الشعر: ص 70.

(2) - المصدر نفسه: ص 116.

أما العسكريُّ فقد وظَّف البيتَ عند حديثه عن معاني البلاغة، وساق الحادثةَ المتعلقة بالبيتِ بسندٍ مختلفٍ "أخبرنا أبو أحمد قال: حدثنا محمد بن يحيى، قال: حدثنا العلابيُّ، قال: حدثنا ابنُ عائشة، قال: قلتُ لأبي: حدثني حماد بن سلمة، عن حميد بن ثابتٍ عن أنسٍ والحسنِ أن النبيَّ -صلى الله عليه وسلم- قال: كَفَى بِالسَّلَامَةِ دَاءً، وقال يا بني، ولا أراه إلا مسنداً، فقد قال حميدُ بنُ ثورٍ:

أرى بصري قَدْ رَأَيْتُ رَأَيْتُ بَعْدَ صِحَّةٍ وَحَسْبُكَ دَاءٌ أَنْ تَصِحَّ وَتَسَلِّمًا

وقال آخر:

كَأَنْتَ قَنَاتِي لَا تَلِينُ لِعَامَزٍ فَأَلَانَهَا الإِصْبَاحُ وَالِإِمْسَاءُ
وَدَعَوْتُ رَبِّي بِالسَّلَامَةِ جَاهِدًا لِيُصِحِّحَنِي فَإِذَا السَّلَامَةُ دَاءُ

وأوَّل مَنْ نطق بهذا المعنى التَّمِرُ بن تولبٍ في الجاهليَّة:

يَوَدُّ الْفَتَى طُولَ السَّلَامَةِ وَالْغَنَى وَكَيْفَ تُرَى طُولَ السَّلَامَةِ يَفْعَلُ⁽¹⁾

(1)»

وهناك حادثةٌ أخرى اختلفَ فيها النّاقدانِ والمتعلِّقَةُ بنقْدِ طرفة بن العبدِ للبيتِ

القائل:

وَقَدْ أَتَنَسَى الْهَمَّ عِنْدَ احْتِضَارِهِ بِنَاجٍ عَلَيْهِ الصَّيْعَرِيَّةُ مُكْدَمٍ

كما اختلفا في نسبة البيت.

(1) - الصناعتين: ص 49.

فالعلويُّ ينسبُه للمسيب بن علس أمَّا العسكريُّ فينسبه للمتلمس⁽¹⁾.

إنَّ الروايتين المختلفتين للحادثتين تُثبتان أنَّ ذكر البيتِ فقط في العيارِ والعثورِ عليه في الصناعتين لا يعدُّ تأثراً، لأنَّ العسكريَّ يكونُ قد نقله من مصادرٍ أخرى، وهناك أبياتٌ كثيرةٌ من هذا القبيلِ، ذكرها العلويُّ مفردةً دون تعليقٍ، وذكرها العسكريُّ كذلك وبالتعليقِ وفي مواضعٍ مخالفةٍ لمواضعِ العلويِّ كذلك.

وما تجدرُ الإشارةُ إليه هنا هو وهمٌ من قال أنَّ العسكريَّ أخذَ شواهدَهُ عند اختلافِ الموضوع من ابنِ طباطبا ومن هؤلاء الدكتور أحمد الطامي الذي عقد فصلاً خاصاً بهذا متناسياً أنَّ الكتبَ التقديةً على اختلافها اتفقت في الكثير من الشواهد.

كما أنَّ النقاد من حفظة الشعرِ والعالمين به، ومن ثمَّ فوجود بيتٍ من معلّقة امرئ القيس مثلاً في كتابٍ نقديٍّ ليس بالضرورة نقلٌ عن الذي قبله، خاصةً إذا كان بدون تعليقٍ، أو ذكر بعده تعليقٍ مختلفٍ، ولكن الدكتور الطامي قد أورد الكثير من الأبيات الشعرية التي ذكرها صاحب العيار في موضوعٍ ثمَّ كررها صاحب الصناعتين في موضوعٍ مخالفٍ له وبتعليقٍ مختلفٍ مُشيراً إلى أنَّه متأثرٌ بسابقه⁽²⁾.

وليسَ هذا فحسب، بل إنَّ الدكتور عند حديثه عن الشعرِ القاصر عن الغايات، تناولهُ لحادثة الصيغريَّة المشهورة، أشار إلى تأثر العسكريِّ بابن طباطبا، ونقله للشاهد من العيار، رغم أنَّه أتى بروايةِ الحادثة من الصناعتين بشكلٍ مخالفٍ لما هي عليه في عيار

(1) - ينظر عيار الشعر: ص 133 - والصناعتين: ص 101

(2) - ينظر مجلة كلية الدراسات: ص 397 وما بعدها.

الشعر⁽¹⁾، هذا من جهة، ومن جهة أخرى يشير في خاتمة مقاله إلى أن هذا الشاهد يحتمل أنه قد أخذ من كتاب نقدي آخر خاصة وأنه مذكور من قبل النقاد قبل العلوي⁽²⁾. وما نخلص إليه في الأخير هو أن المقارنة بين العيار والصناعتين تقود إلى أن العسكري أتكا في نقده على آراء العلوي النقدية، وتبني الكثير منها في الجانبين النظري والتطبيقي، وهذا ما يمثل شهادة حيّة على تفرد ابن طباطبا، وتفوقه في نقد الشعر، ويثبت أن ذوقه الفني الرفيع قد أسهم في إثراء الساحة النقدية بإرصاصاته، إذ أمد النقد الفني بأدوات ساعدته على الوقوف بثبات.

المبحث الثالث:

أثره في المرزوقي:

اشتهر أبو علي أحمد بن محمد المرزوقي (- 421 هـ) بشرحه لحماسة الطائي أبي تمام، وقد استهل هذا الشرح بمقدمة جعلته ذائع الصيت وهذا لأنه وضّح فيها أسس عمود الشعر السبعة، راسماً بذلك حدوداً للشعر الجيد الذي تمجده السنة العربية. وقد استوحى أبو علي هذه الأسس من الكتب النقدية التي جاءت قبله، ونظّمها بطريقة تُسهّل فهمها والإمام بها، وقد أكد الكثير من النقاد على أنه قد أفاد كثيراً من آراء ابن طباطبا العلوي، ومن هؤلاء الدكتور البنداري الذي يقول: "ويبدو أن المرزوقي

(1) - ينظر عيار الشعر: ص 133- والصناعتين: ص 125.

(2) - ينظر مجلة كلية الدراسات: ص 405.

قد أفاد من آراء النقاد السابقين في بناء النص وبخاصة ابن طباطبا العلوي لأنه عمداً إلى تحديد فكرته في شكل نظرية محددة المعالم⁽¹⁾، وقد تبني الدكتور أحمد الطامي هذه الفكرة أيضاً فقال: "... كما تأثر به أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، وكان تأثره به واضحاً في وضعه العناصر السبعة لعمود الشعر"⁽²⁾.

إن المتصفح لعيار الشعر وشرح ديوان الحماسة سيكتشف دونما شك أن تأثر المرزوقي بالعلوي حقيقة لا جدال فيها، رغم أنه لم يشر إلى هذا التأثير عند حديثه عن الأسس السبعة، وهذا لا يعني أنه لم يذكر اسمه في شرحه، بل أورده قبل ذكر الأسس إذ قال: "وقد قال أبو الحسن ابن طباطبا رحمه الله في الشعر: هو ما إن عري من معنى بديع لم يعر من حسن الديباجة، وما خالف هذا فليس بشعر"⁽³⁾.

وهذا لا يعني أن أبا علي كان سارقاً بل على العكس تماماً، فقد بلور ما سبق إليه وقننه وجعله في شكل منظم ومختصر يتيح للدارس الإحاطة به "... فإن كان الأمر على هذا، فالواجب أن يتبين ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب، ليميز تليد الصنعة من الطريف، وقديم نظام القريض من الحديث، وتعرف مواطئ أقدام المختارين فيما اختاروه، ومراسم إقدام المزيين على ما زيفوه، ويعلم أيضاً فرق ما بين المصنوع والمطبوع، وفضيلة الأتي السمع على الأبي الصعب فنقول وبالله التوفيق: إنهم كانوا

1- الصنعة الفنية: ص 68.

2- مجلة كلية الدراسات العربية: ص 371.

3- شرح ديوان الحماسة: أبو علي المرزوقي - ت: أحمد أمين وعبد السلام هارون - دار الجيل - بيروت - ط 1 - 1991 - ص 07 - وعيار الشعر: ص 55.

يحاوُلونَ شَرَفَ المعنى وَصَحَّتَهُ، وَجَزَالَهَ اللَّفْظِ وَاسْتِقَامَتَهُ، وَالْإِصَابَةَ فِي الوَصْفِ، وَمِنْ
اجْتِمَاعِ هَذِهِ الْأَسْبَابِ الثَّلَاثَةِ كَثُرَتْ سَوَائِرُ الْأَمْثَالِ، وَشَوَارِدُ الْأَبْيَاتِ وَالْمُقَارَبَةِ فِي
التَّشْبِيهِ، وَالتَّحَامِ أَجْزَاءِ النَّظْمِ وَالتَّثَامَهَا عَلَى تَخْيِيرٍ مِنْ لَدِيدِ الوَزنِ، وَمُنَاسَبَةِ المُسْتَعَارِ مِنْهُ
لِلْمُسْتَعَارِ لَهُ، وَمُشَاكَلَةِ اللَّفْظِ لِلْمَعْنَى، وَشِدَّةِ اقْتِضَائِهِمَا لِلْقَافِيَةِ حَتَّى لَا مُنَافَرَةَ بَيْنَهُمَا،
هَذِهِ سَبْعَةُ أَبْوَابٍ هِيَ عَمُودُ الشَّعْرِ وَلِكُلِّ بَابٍ مِنْهَا مِيعَارٌ⁽¹⁾.

أولاً: شرف المعنى وصحته:

استهَلَّ المرزوقي قَضِيَّةَ عَمُودِ الشَّعْرِ بِالْحَدِيثِ عَنِ الْمَعْنَى بِاعْتِبَارِهِ اللَّبْنَةَ الْأُولَى فِي
الْبِنَاءِ الشَّعْرِيِّ، وَأَوَّلَ خَطْوَةٍ يَخْطُوهَا الْمُبْدِعُ، وَاشْتَرَطَ لِهَذَا الْمَعْنَى مِيعَارًا يَجْعَلُ مِنْهُ رَكِيزَةً
أَسَاسِيَّةً تَقُومُ عَلَيْهَا الْعَمَلِيَّةُ الْإِبْدَاعِيَّةُ، وَهَذَا الْمِيعَارُ هُوَ قَبُولُ الْفَهْمِ الثَّاقِبِ لَهُ وَاسْتِغْنَاؤُهُ بِهِ
لِصَحَّتِهِ وَتَمَامِهِ وَفِي هَذَا قَالَ: "فِيعَارُ الْمَعْنَى أَنْ يُعْرَضَ عَلَى الْعَقْلِ الصَّحِيحِ، وَالْفَهْمِ الثَّاقِبِ،
فَإِذَا انْعَطَفَ عَلَيْهِ جَنَّبْنَا الْقَبُولَ وَالْإِصْطِفَاءَ مُسْتَأْنَسًا بِقَرَائِنِهِ خَرَجَ وَافِيًا، وَإِلَّا انْتَقَصَ بِمَقْدَارِ
شَوْبِهِ وَوَحْشَتِهِ..."⁽²⁾.

إِنَّ قَوْلَ أَبِي عَلِيٍّ هَذَا نَجْدٌ لَهُ مِثْلًا فِي عِيَارِ ابْنِ طَبَّاطِبَا "وَعِيَارُ الشَّعْرِ أَنْ يورَدَ عَلَى
الْفَهْمِ الثَّاقِبِ فَمَا قَبْلَهُ وَاصْطِفَاءُ هُوَ وَافٍ، وَمَا مَجَّهَ وَنَفَاهُ فَهُوَ نَاقِصٌ، وَالْعَلَّةُ فِي قَبُولِ
الْفَهْمِ الثَّاقِبِ لِلشَّعْرِ الْحَسَنِ الَّذِي يَرِدُ عَلَيْهِ، وَنَفِيهِ لِلْقَبِيحِ مِنْهُ، وَاهْتِزَازِهِ لِمَا يَقْبَلُهُ، وَتَكَرُّهِهِ

(1) - شرح الحماسة: ص 9.

(2) - المصدر نفسه: ص 9.

لما ينفيه أن كل حاسة من حواس البدن إنما تتقبل ما يتصل بها مما طبعت له إذا كان وروده عليها وروداً لطيفاً باعتدال لا جور فيه، وبموافقة لا مضادة مضعها"⁽¹⁾.

إن المقارنة بين القولين تقود إلى أن المرزوقي > قد أخذ الفكرة من العلوي⁽²⁾، نظراً للتشابه الكبير بين القولين، بل إن هناك ألفاظاً ذكرها العلوي وأعادها المرزوقي مثل "عيار، الفهم الثاقب، قبله، اصطفاه، واف" والاختلاف الكائن بين الناقدين هو طريقة التعبير عن الفكرة، فالعلوي أطبب فيها وفصل وهذا سعيًا منه إلى التأكيد على صحة ما يقول، إذ جعل الفهم حاسة سادسة وله نفس مزايا الحواس الخمسة في تعاملها مع الأشياء، فهو بدوره يقبل الحسن، ويمج القبيح، وهذا التأكيد قد اختزله شارح الحماسة، وكأنه رأى أن فكرته تامة ومقنعة ومقبولة منطقيًا، ولا حاجة لدليل يدعمها ويركيبها. ولا يقف الأمر عند هذا الحد، بل إن المرزوقي قد استمد تسميته لهذه القاعدة من ابن طباطبا الذي ألحق بالمعنى عدة صفحات كاللطفة والصواب والصحة "... فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى... وهي اعتدال الوزن، وصواب المعنى، وحسن الألفاظ... فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى الحلو اللفظ..."⁽³⁾.

(1) - عيار الشعر: ص 52.

(2) - ينظر ابن طباطبا الناقد: ص 86 - ومن قضايا التراث العربي (الشعر والشاعر): ص 145.

(3) - عيار الشعر: ص 53، 54.

ثانياً: جزالة اللفظ واستقامته:

إنَّ المعنى الشَّرِيفَ الصَّحِيحَ يحتاج إلى لفظٍ يُؤدِّيهِ، وهذا اللفظ -حسب المرزوقي- عياره الطَّبَعُ والرَّوَايَةُ والاستعمالُ ليكون قوياً مستقيماً سليماً من الهجئة عند العرض "وعيار اللفظ الطَّبَعُ والرَّوَايَةُ والاستعمالُ، فما سَلِمَ مِمَّا يُهَجِّنُهُ عند العرضِ عليها فهو المختارُ المستقيمُ، وهذا في مفرداته وجمليته مُراعَى، لأنَّ اللَّفْظَةَ تُسْتَكْرَمُ بانفرادها، فإذا ضامَّها ما لا يُوافقها عادت الجملة هَجِيناً"⁽¹⁾.

ولم يكتفِ المرزوقيُّ بهذا القول بل دَعَّمَهُ بآراء النُّقَّادِ في اللفظ فقال "مِنَ البُلغَاءِ مَنْ يَقُولُ: فِقَرُ الأَلْفَاظِ وَغُرَرِهَا، كجواهر العقود ودُرَرِهَا، فإذا وُسِمَ أَغْفَالُهَا بتحسين نظومها، وحُلِّيَ أَعْطَافُهَا بتركيب شُدُورِهَا، فَرَأَقَ مَسْمُوعُهَا وَمَضْبُوطُهَا، وَزَانَ مَفْهُومِهَا وَمَحْفُوظُهَا، وجاء ما حُرِّرَ مِنْهَا مُصَفَّى مِنْ كَدَرِ العِيِّ وَالْحَطَلِ، مَقْوَمًا مِنْ أَوَدِ اللَّحْنِ وَالخَطَا، سَالِمًا مِنْ جَنَفِ التَّأْلِيفِ يَمُوجُ فِي حَوَاشِيهِ رَوْنِقُ الصَّفَاءِ لَفْظًا وَتَرْكِيبًا، قَبْلَهُ الفَهْمُ، وَالتَّدَبُّ بِه السَّمْعُ، وَإِذَا وَرَدَ عَلَى ضِدِّ هَذِهِ الصَّفَةِ صَدَيْءُ الفَهْمِ مِنْهُ، وَتَأَذَى السَّمْعُ بِهِ تَأَذَّى الحَوَاسِ بِمَا يَخَالِفُهَا"⁽²⁾.

إنَّ المقارنة بين القولين اللذين أوردَهُمَا أبو عليٍّ تُؤَكِّدُ على أَنَّهُ أَخَذَ رَأْيَهُ فِي اللفظِ وعياره من السَّابِقِينَ، وهو نفسه أَقَرَّ بِهَذَا عِنْدَمَا أوردَ قول أَحَدِ البُلغَاءِ فِي اللفظِ، وَكُلُّ مَا فَعَلَهُ هُوَ أَنَّهُ غَيَّرَ فِي طَرِيقَةِ التَّعْبِيرِ، جَاعِلًا الفِكْرَةَ فِي القَوْلِ الأوَّلِ مَرَكِّزَةً دَقِيقَةً إِلَى أبعد

(1) - شرح الحماسة: ص 09.

(2) - المصدر نفسه: ص 06.

الحدود، مؤكداً على أن اللفظ المستقيم هو ما سلّم من المهجنة عند التزامه بالعيار الذي حدّد له.

وهذه الفكرة قد جاءت في القول الثاني مفصّلة وفيها إطنابٌ " وجاء ما حرّر منها مُصنّفِي من كدَرِ العيِّ والخطَلِ، مقومًا من أوَدِ اللّحنِ والخطأ، سالمًا من جنفِ التّأليفِ يَمُوجُ في حواشيه رونقُ الصّفاء لفظًا وتركيبًا...".

وقد ذهب الدكتور عبد الحفيظ عبد العال إلى أن المقصود بأحد البلغاء هو ابن طباطبا العلوي، خاصةً وأنّ ما ذكر في القول فيه روحه وكلامه "هذه الكلمات فيها روح ابن طباطبا، وفيها عباراته ومفرداته، وإن لم تكن كلها له"⁽¹⁾. "ومن يقرأ عيار الشعر يحسّ أن ابن طباطبا هو ذلك الذي يقصده المرزوقي من بين البلغاء الذين يرون هذا المتّجه"⁽²⁾.

وما قاله العلوي في هذه الفكرة هو: "والفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحقّ والجائز المعروف المألوف، ويتشوّف إليه، ويتجلى له، ويستوحش من الكلام الجائر، والخطأ الباطل والمحالّ والمجهول المنكر، وينفر منه، ويصدأ له، فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوماً مُصنّفِي من كدَرِ العيِّ مقومًا من أوَدِ الخطأ واللحن، سالمًا من جورِ التّأليفِ وموزونًا بميزانِ الصّواب لفظاً ومعنى وتركيباً اتسعت طرقه، ولطفت مواجئه، فقبله الفهم وارتاح له، وأنس به. وإذا وردَ عليه على ضدّ هذه الصّفّة، وكان باطلاً محالاً مجهولاً،

(1) - نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا: ص 515.

(2) - المرجع نفسه: ص 515.

انسدت طرقُهُ، ونفاهُ واستوحشَ عند حِسِّه به، وصَدَى له، وتأذَى به، كتأذَى سائرِ الحواسِّ بما يخالفها على ما شرحناه⁽¹⁾.

إنَّ المقارنَةَ بين ما أوردهُ المرزوقيُّ وما قاله ابنُ طباطبا لتؤكِّدُ ما ذهبَ إليه الدكتور عبد العال، لأنك ستجدُ نفسَ المعاني والألفاظِ، بل نجدُ بعضَ العباراتِ قد تكرَّرتُ ومن ذلك "مُصَفَّى من كدرِ العيِّ، مقومًا من أودِ اللحنِ والخطأِ، سالمًا من جنفِ التَّأليفِ، وإذا وردَ على ضدِّ هذه الصِّفةِ، تأذَى الحواسِّ بما يخالفها".

وهذا يؤكِّدُ أنَّه أتكا على عيارِ الشُّعرِ في تحديده لِعيارِ اللَّفْظِ وكلُّ ما فعله هو أنَّه أعادَ صياغةَ الفكرةِ بشكلٍ آخر، مغيرًا في المحتوى قليلاً، فالعلويُّ تعرَّضَ للكلامِ في صورته النَّهائيَّةِ أي لللفظِ والمعنى والتَّركيبِ، أمَّا المرزوقيُّ ففي قوله طرقٌ للفظ فقط⁽²⁾.

والأمرُ لا يقفُ عند هذا الحدِّ بل إنَّ المرزوقيَّ قد تتبَّعَ خطواتِ العلويِّ عند تحديده لِعيارِ الخصلةِ إذ جعله خاضعاً للطَّبعِ والرَّوايةِ والاستعمالِ، وهذا بعينه ما حتَّ ابنُ طباطبا الشَّاعرَ عليه، حينما حدَّدَ له الأدواتُ التي يتسلَّحُ بها قبل خوضه غمارَ العمليَّةِ الإبداعيةِ "وللشُّعرِ أدواتٌ يجبُ إعدادُها قبل مِراسِهِ، وتكُلِّفُ نظْمِهِ. فمَنْ تعصَّتْ عليه أداةٌ من أدواتِهِ لم يكْمُلْ له ما يتكلَّفُهُ منه، وبأن الخللُ فيما ينظِّمُهُ ولحِقَتُهُ العيوبُ

(1) - عيار الشعر: ص52.

(2) - ينظر نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا: ص515.

من كلِّ جانبٍ، فمنها التوسُّع في علمِ اللُّغةِ، والبراعةُ في فهمِ الإعرابِ والرِّوايةِ لفنونِ الآدابِ والمعرفةِ بأيامِ النَّاسِ وأنسابِهِمْ...⁽¹⁾.

إنَّ الأدواتَ الَّتِي دعا العُلويُّ الشَّاعِرَ إلى إعدادِها هي نفسها اختصرَها بكلمتي الرِّوايةِ والاستعمالِ، أمَّا الطَّبعُ فلا نجدُه جليًّا عندَ العُلويِّ لأنَّه يخضعُ العمليَّةَ الإبداعيةَ إلى العقلِ أكثرَ "وجمَّاعُ هذهِ الأدواتِ كَمالُ العقلِ الَّذي بهِ تَميِّزُ الأضدادِ"⁽²⁾.

ثالثاً: الإصابة في الوصف:

عيارُ الإصابةِ في الوصفِ عندَ المرزوقيِّ هو الذِّكاءُ وحسنُ التَّمييزِ، ولا تتمُّ هذهِ الإصابةُ إلَّا إذا كانَ الشَّعرُ صادقاً يتقبَّلُه العقلُ ولا يخرجُ عنه وترتاحُ النَّفسُ إليه، ويطربُ الذُّوقُ بهِ "وعيارُ الإصابةِ في الوصفِ الذِّكاءُ وحسنُ التَّمييزِ فما وجداهُ صادقاً في العُلوقِ، مُمازِجاً في اللُّصوقِ، ويتعسَّرُ الخُروجُ عنه، والتَّبَرُّؤُ منه، فذاك سيماءُ الإصابةِ فيه، ويُروى عنُ عمرَ رضيَ اللهُ عنه أنَّه قال في زُهَيْرٍ: كانَ لا يمدحُ الرَّجُلَ إلَّا بما يكونُ للرَّجَالِ. فتأملُ هذا الكلامَ فإنَّ تفسيرَهُ ما ذكرناه"⁽³⁾.

وقد ذهبَ الدُّكتورُ فنجي عامرٌ إلى أنَّ المرزوقيَّ يشيدُ بقيمةِ الصِّدقِ الفنِّيِّ في الشَّعرِ ويؤكِّدُ على ضرورةِ اعتمادِهِ لتكتملُ الشَّاعريةُ "والصِّدقُ هنا لا يقصدُ بهِ ما هو نقيضُ الكذبِ فتلكَ قضيَّةٌ أُخرى من قضايا النَّقدِ الأدبيِّ، ولكنَّ المرادُ بالصِّدقِ هنا هو

(1)- عيار الشعر: ص41، 42.

(2)- المصدر نفسه: ص 43.

(3)- شرح الحماسة: ص9.

الصدق الفني بمعنى أن يكون الشاعر صادقاً في التعبير عما يحسُّه من داخله... ومن هنا جاءت كلمة أمير المؤمنين عمر بن الخطاب قاطعةً في قيمة الصدق الفني في الشعر⁽¹⁾.
وقد ذهب حسين بكار إلى أن هذه القاعدة قد تأثرت فيها المرزوقي بالقاضي الجرجاني والآمدي⁽²⁾ "أما القاعدة الثالثة الإصابة في الوصف، فكانت من القواعد التي وجدناها عند القاضي الجرجاني، وأحسب أنها هي نفسها (إصابة الغرض المقصود) في قول الآمدي⁽³⁾".

والتأمل لقول المرزوقي على ضوء تعليق فتحي عامر عليه سيجد أيضاً أفكار ابن طباطبا العلوي التي نادى بها في العيار، والمتعلقة بالصدق الفني "إِذَا وافقت هذه المعاني هذه الحالات، تضاعف حُسن موقعها عند مُستمعها، لاسيما إذا أُيدت بما يجذب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها، والتصريح بما كان يُكتم منها والاعتراف بالحق في جميعها"⁽³⁾، "... وإظهار ما يكمن في الضمائر منها فيبتهج السامع لما يردُّ عليه مما قد عرفه طبعه وقبله فهمه فيثارُ بذلك ما كان دفيناً ويبرزُ به ما كان مكنوناً فينكشفُ للفهم غطاؤه"⁽⁴⁾.

(1) - من قضايا التراث العربي (الشعر والشاعر): ص178، 179.

(2) - قضايا في النقد والشعر: يوسف حسين بكار - دار الأندلس - بيروت - ط1 - 1984 - ص17.

(3) - عيار الشعر: ص55.

(4) - المصدر نفسه: ص160.

إنَّ العلويَّ قد اعتبر الصِّدْقَ الفنِّيَّ رُكْنًا أساسياً من أركان الشعرِ الجيِّدِ، وألزم الشاعِرَ بالتزام الحقائق التي يقبلها فهُمُ المبدِعِ والمتلقِي معاً، وهو نفسُ ما ذهب إليه المرزوقيُّ، إذ اعتبر الوصف الصَّائبَ ما كان ملتزماً بالحقيقة التي يقبلها الطَّبَعُ والعقل.

وقد دعمَ رأيه برأي عمرَ ابنِ الخطَّابِ رضي اللهُ عنه في زهيرِ الذي كان لا يمدحُ الرَّجُلَ إلَّا بما فيه، مدفوعاً بالإعجاب الحقيقيِّ، فيلقى مديحُه الاستحسان من قبل المتلقِي ويوقِنُ صدقَ ما ذهب إليه، وهذا الدَّعمُ نجد له شبيهاً في عيار الشعر عندما أكَّدَ على ضرورة التزام الصِّدْقِ واستشهد بقوله صَلَّى اللهُ عليه وسلَّم: "مَا خَرَجَ مِنَ الْقَلْبِ وَقَعَ فِي الْقَلْبِ وَمَا خَرَجَ مِنَ اللِّسَانِ لَمْ يَتَعَدَّ الْآذَانَ"⁽¹⁾.

والعلويُّ قد ربطَ الصِّدْقَ الفنِّيَّ بالعقل، مركزاً على أنَّه المعيارُ الذي يحدِّدُ درجةَ الصِّدْقِ، ويدفعُ المتلقِي إلى الاقتناع والابتهاج، لأنَّ ما ورد عليه تَقَبُّله فهمه، والمرزوقيُّ بدوره جعل العقل عياراً أساسياً يحدِّدُ درجةَ الإصَابَةِ في الوصفِ، ولا شكَّ في أنَّه أخذَ هذا عن العلويِّ. وما دفعني إلى القولِ بتأثيره به هو شيئان، الأوَّل ما ذكرته من تشابهٍ في الفكرة المعالجة وهي الصِّدْقَ الفنِّيُّ وخضوعه لعيار العقل، وأمَّا الثاني فنبتوتُ تأثره به في القاعدتين السَّابقتين.

رابعاً: المقاربة في التشبيه:

(1) - عيار الشعر: ص54.

القاعدة الرابعة التي أقام عليها أبو علي عمود الشعر هي المقاربة في التشبيه "وعيار المقاربة في التشبيه الفطنة وحسن التقدير، فأصدق ما لا ينتقض عند العكس، وأحسنه ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما، ليبين وجه التشبيه بلا كلفة، إلا أن يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به وأملكها له، لأنه حينئذ يدل على نفسه ويحميه من الغموض والالتباس"⁽¹⁾.

لقد احتر أبو علي أقوال السابقين من نقاد وبلاغيين، وأجمل آراءهم في التشبيه "وشغلت المطابقة الشكلية، أو الظاهرية بين الأصل والصورة في التشبيه والاستعارة وسائر الصور البيانية علماء البلاغة ومن بينهم المرزوقي الذي قال ما قال تقليداً"⁽²⁾، وفي مقدمة من قلدهم وأعاد كلامهم ابن طباطبا العلوي⁽³⁾، فقد أخذ نظريته وقوله في التشبيه ومن ذلك "أحسن التشبيهات ما إذا عكس لم ينتقض بل يكون كل مشبه بصاحبه مثل صاحبه..."⁽⁴⁾، "... فإذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء معنيان أو ثلاثة معانٍ من هذه الأوصاف قوي التشبيه وتأكد الصدق فيه، وحسن الشعر به"⁽⁵⁾.

(1) - شرح الحماسة: ص 9.

(2) - تاريخ النقد والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري: ص 104.

(3) - ينظر ابن طباطبا الناقد: ص 86 - وقضايا في النقد والشعر: ص 21.

(4) - عيار الشعر: ص 49.

(5) - المصدر نفسه: ص 56.

إنَّ المتفحصَ لقول المرزوقي سيكتشف دون شكُّ تأثره بالعلويِّ، وهذا لأنَّه قد أعادَ الفكرةَ نفسَهَا، مغيِّراً تغييراً طفيفاً في طريقة التَّعبيرِ، فهو بدوره يرى أنَّ أصدقه ما لم ينتقض عند عكسه، وأحسنه ما تعدَّدت فيه الصِّفات المشتركة بين الطرفين.

خامساً: التحام أجزاء النَّظم والتَّمامه على تحيُّر من لذيذ الوزن:

قال المرزوقي في هذه القاعدة "وعيارُ التحامِ أجزاءِ النَّظمِ والتَّمامِ على تحيُّرٍ من لذيذِ الوزنِ، الطَّبَعُ واللِّسانُ فما لم يتغيَّر الطَّبَعُ بأبنيته وعقوده، ولم يتحبَّسُ اللِّسانُ في فصوله ووصوله، بل استمرَّ فيه واستسهلَّه، بلا مَلالٍ ولا كلالٍ، فذاك يوشِكُ أن تكونَ القصيدةُ منه كالبيتِ، والبيتُ كالكلمةِ تسألماً لأجزائه وتَقارُناً..."⁽¹⁾.

يشير المرزوقيُّ من خلال القولِ إلى قضيةِ الوحدةِ العضويَّةِ معتبراً أنَّ خير مقياسٍ نقيسها به هو الطَّبَعُ ثم اللِّسانُ، فإن استساغَ الطَّبَعُ الشَّعرَ واستسهلَّه اللِّسانُ فذاك هو المرادُ، لأنَّ القصيدةَ عندئذ تكون كالبيتِ والبيتُ يكونُ كالكلمةِ، أمَّا إن كان العكسُ فالشَّعرُ قد يتسرَّبُ إليه الخللُ.

والمتفحصُ لقول المرزوقي سيجد نفسَ ابنِ طباطبا العلويِّ الذي فصَّلَ في قضيةِ الوحدةِ ومن ذاك قوله: "وأحسنُ الشَّعرِ ما ينتظِمُ القولُ فيه انتظاماً يتَّسقُ به أوَّلُهُ مع آخرِهِ... بل يجبُ أن تكونَ القصيدةُ كلُّها ككلمةٍ واحدةٍ في اشتباهِ أوَّلها بآخرها نسجاً

(1) - شرح الحماسة: ص10.

وَحُسْنًا"⁽¹⁾، فالمرزوقي -إذا- يرى أن منتهى الوحدة هو عندما تصير القصيدة كالكلمة الواحدة في الدلالة وهو الرأي نفسه الذي قال به العلوي.

إذا تفحصنا القول مرةً أخرى سنجد أن المرزوقي قد تأثر بابن طباطبا في قضية "لذيد الوزن"، وهذا ما أكدّه الدكتور زغلول سلام "أما جانب الوزن والقافية فهما متعلقان بموسيقى الشعر، وهي خاصية تتصل بالأذن، فإن لذيد الوزن يطرب الطبع لإيقاعه... وهو تكرار لقول ابن طباطبا السابق في دور الوزن في الشعر"⁽²⁾.

وقد ذهب أحد النقاد إلى أبعد من هذا، إذ اعتبر أن صاحب العيار كان سباقاً إلى تحديد معيار لذيد الوزن، وتفسيره في عياره وعنه أخذ المرزوقي⁽³⁾ "وللشعر الموزون إيقاعٌ إيقاعٌ يطربُ الفهمُ لصوابه، وما يردُّ عليه من حُسنٍ تركيبه واعتدالِ أجزائه، فإذا اجتمع للفهم مع صحّة وزن الشعر صحّة المعنى، وعدوبة اللفظ، فصفاً مسموعه ومعقوله من الكدر، تمّ قبوله له واشتماله عليه وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها وهي: اعتدالُ الوزن وصوابُ المعنى وحسنُ الألفاظ كان إنكارُ الفهم إياه على قدرِ نقصانِ أجزائه"⁽⁴⁾.

(1) - عيار الشعر: ص 167.

(2) - تاريخ النقد والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري: ص 105 - وينظر قضايا في النقد والشعر: ص 24.

(3) - ينظر قضايا في النقد والشعر: ص 25.

(4) - عيار الشعر: ص 53.

إنَّ المرزوقيَّ قد تبعَ ابن طباطبا في تقديره لقيمة الوزن المعتدل اللذيذ مُشيداً بدوره في اكتمال الشعر، وتقبُّل الطَّبَع له "وإنَّما قلنا: على تحيُّرٍ من لذِيذِ الوزْنِ لأنَّ لذِيذَهُ يطربُّ الطَّبَعُ لإيقاعِهِ ولذلك قالَ حَسَّانُ:
تَغَنَّيَ فِي كُلِّ شِعْرٍ أَنْتَ قَائِلُهُ إِنَّ الْغِنَاءَ لِهَذَا الشُّعْرِ مِضْمَارٌ"⁽¹⁾
إنَّ هذا القولَ فيه تأكيدٌ مطلقٌ على أنَّ أبا عليٍّ قد استمدَّ نظرته للوزن من أبي الحسن، وما جعلني أقولُ بهذا هو تكرُّره لقضيتين مهمَّتين ربطتهما صاحبُ العيار بالشعر، الأولى قضية الطَّرْبِ للشَّعْرِ الجيِّدِ اللَّطِيفِ، وأمَّا القضيةُ الثانيةُ فربطُهُ للشَّعْرِ بالغناء "... ومثال ذلك الغناء المطربُّ الذي يتضاعفُ له طربٌ مُستمعه..."⁽²⁾.

سادسا: مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية:

اعتبرَ المرزوقيُّ أنَّ طولَ الدُّرْبَةِ، ودوامَ المَدَارَسَةِ هما العيارُ الملائمُ لهذه الحِصْلَةُ "وعيارُ مشاكلةِ اللَّفْظِ للمعنى، وشِدَّةُ اقتضائِهِمَا للقافيةِ حتَّى لا مُنَافَرَةٌ بَيْنَهُمَا، طولُ الدُّرْبَةِ ودوامُ المَدَارَسَةِ فإذا حَكَمًا بِحُسْنِ التَّبَاسِ بَعْضُهُمَا بِبَعْضٍ، لا جَفَاءً فِي خِلَالِهَا وَلَا نُبوًّا وَلَا زِيَادَةً فِيهَا وَلَا قِصُورًا وَكَانَ اللَّفْظُ مَقْسُومًا عَلَى رُتَبِ المَعَانِي، قَدْ جَعَلَ الْأَخْصُ لِلْأَخْصِ، وَالْأَخْصُ لِلْأَخْصِ فَهُوَ الدَّرِيءُ مِنَ العَيْبِ، وَأَمَّا القَافِيَةُ فَيَجِبُ أَنْ تَكُونَ

(1) - شرح الحماسة: ص 10.

(2) - عيار الشعر: ص 53.

كالموعود به المنتظر يتشوقها المعنى بحقه، واللفظ بقسطه، وإلا كانت قلقة في مقرها
مجتلبة لمستغن عنها"⁽¹⁾.

قد ذهب الدكتور حسين بكّار إلى أن هذه القاعدة وعايرها قد استمدّهما
المرزوقي من الجاحظ، وأشار في الوقت نفسه إلى أن العلوي بدوره قد تعرض لمشكلة
الألفاظ للمعاني وللقفية، وهذا عند حديثه عن الشعر المحكم والشعر العث⁽²⁾، والمتأمل
لقول المرزوقي يجد هذا صحيحاً، ويقع على معاني ابن طباطبا وتعابيره "وللمعاني ألفاظ
تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها"⁽³⁾، "فمن الأشعار المحكّمة المتقنة المستوفاة المعاني،
الحسنة الرصف، السلسلة الألفاظ التي خرجت خروج النثر سهولة وانتظاماً، فلا استكراه
في قوافيها"⁽⁴⁾، "من الأشعار العثة الألفاظ، الباردة المعاني المتكلفة النسخ القليلة
القوافي"⁽⁵⁾.

ونظرة أخرى إلى قول المرزوقي تقود إلى شيء آخر يُضاف إلى ما أقره الدكتور
بكّار، وهو تأثره بالعلوي في مقياس أدوات الشاعر، فشارح الحماسة قد أعاد معاني ابن
طباطبا وألفاظه وعباراته وعلى رأسها عيار طول الدربة ودوام المدارس الذي نادى به
"... فمنها التوسع في علم اللغة، والبراعة في فهم الإعراب، والرواية لفنون الآداب،

(1) - شرح الحماسة: ص 11.

(2) - ينظر قضايا في النقد والشعر: ص 30، 31.

(3) - عيار الشعر: ص 46.

(4) - المصدر نفسه: ص 89.

(5) - المصدر نفسه: ص 105.

والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم، والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر... وإيفاء كل معنى حظه من العبارة، وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ حتى يبرز في أحسن زي وأبهى صورة... وتكون قوافيه كالقوالب لمعانيه، وتكون قواعد البناء يتركب عليها ويعلو فوقها، فيكون ما قبلها مسوقاً إليها ولا تكون مسوقة إليه فتقلق في مواضعها. ولا توافق ما يتصل بها وتكون الألفاظ منقاداً لما تراد له غير مستكرهة ولا متعبة عسرة الفهم بل لطيفة الموالج سهلة المخارج"⁽¹⁾.

ألا يبدو أن تعبير المرزوقي ما هو إلا اجترار مختصر لأفكار العلوي مع إلباسها حلة جديدة تجعلها ملائمة للأفكار التي قال بها النقاد الآخرون واقتنع بها شارح الحماسة. وخلاصة القول هو ما قال به الدكتور فتحي عامر "والنتيجة التي نميل إليها ونرجحها أن المرزوقي كان حاتمة المطاف في بلورة هذه المبادئ في شكلها الموجز المنظم، وأن الرجل قد أخذ من جميع سابقيه بلا استثناء، أو قرأ وهضم إبداعات سابقيه بلا استثناء، فانت ترى أثر النقاد من قبله واضحاً في كل ما ذهب إليه"⁽²⁾.

وأنا أقول لقد كان أثر العلوي بارزاً أكثر من غيره، وهذا لأنه التزم بالسنة العربية التزاماً لم يلتزمه أحد من النقاد، والسنة هي العمود، وما أثبتته في هذه الدراسة يؤكد هذا، فالمرزوقي تأثر في ست خصال بالعلوي وكرّر عباراته وآراءه.

(1) - عيار الشعر: ص 42.

(2) - من قضايا التراث العربي (الشعر والشاعر): ص 223.

وهذا إن دلّ على شيءٍ فإتّما يدلّ على سموّ ذوق ابن طباطبا العلويّ، وعلى سبقه إلى تأصيل الكثير من الدساتير النّقدية التي تسلّح بها المنهج الفنّي، وأخذ يشقُّ بها طريقه نحو النّضج، فكان أن استفاد الأدب استفادةً لم يحظَ بها من قبل.

الخاتمة

تَمَّتِ الدَّرَاسَةُ، وَقَدْ أَجَابَتْ عَنْ أَسْئَلَةٍ كَثِيرَةٍ ذِيَلْتُ بِيَعُضُهَا الْمَدْخَلَ، وَبِيعُضِهَا
الْآخَرَ هَذَا الْبَحْثَ، وَأُظُنُّنِي فَصَّلْتُ فِي الْكَثِيرِ مِنَ الْآرَاءِ الَّتِي أَوْرَدْتُهَا وَحَلَّلْتُ، وَقَدْ
أَوْصَلَنِي هَذَا إِلَى جُمْلَةٍ مِنَ الْمَلَاخِظَاتِ وَالِاسْتِنَاجَاتِ:

إِنَّ ابْنَ طَبَّاطَبَا لَمْ يَنْطَلِقْ مِنْ فِرَاقٍ فِي إِبْدَاعِهِ لِتُحْفَةٍ "عِيَارِ الشُّعْرِ"، بَلْ كَانَتْ هُنَاكَ
أَرْضِيَّةٌ قَامَ عَلَيْهَا لِيَقُولَ مَا قَالَ، فَبِلَادُهُ أَصْبَهَانَ بِلَادُ السُّحْرِ وَالْعُلَمَاءِ، وَشَخْصُهُ يَشْبَعُ فِطْنَةً
وَذِكَاءً، وَمَوْرُوثُهُ يُطْبِعُ بِالتَّنَوُّعِ وَالصَّفَاءِ، هَذِهِ الْأُمُورُ -مَجْتَمَعَةٌ- قَدْ أَسْهَمَتْ فِي تَهْدِيْبِ
ذَوْقِهِ الْفَنِّيِّ وَرُفِيَّتِهِ، وَجَعَلَتْهُ مَنَارَةً يَهْتَدِي بِهَا أَهْلُ عَصْرِهِ، وَفَرَضَتْ عَلَيْهِ تَبْنِي نَزْعَةٍ تَعْلِيمِيَّةٍ
فِي كُتُبِهِ، مُتَسَلِّحًا بِالْحِرْصِ الشَّدِيدِ عَلَى تَوْجِيهِ شُعْرَاءِ عَصْرِهِ وَنَقْدَتِهِ.

وَقَدْ جَعَلَهُ هَذَا الْحِرْصُ يَطْرُقُ جَمَلَةً مِنَ الْمَقَائِيْسِ النَّقْدِيَّةِ مُبْدِيًا تَصَوُّرَهُ لَهَا وَرَأْيَهُ
فِيهَا، وَاضِعًا بِذَلِكَ مُخَطَّطًا لِلْإِبْدَاعِ شِعْرًا وَنَقْدًا، فَعَرَّفَ أَوْلَى الشُّعْرَ وَأَخْضَعَهُ لِلْوَزْنِ
وَالطَّبْعِ، وَقَدْ تَوَصَّلْتُ مِنْ خِلَالِ عَرَضِ طَائِفَةٍ مِنَ الْآرَاءِ إِلَى أَنَّهُ لَمْ يُلْغِ هَذَا الطَّبْعَ مِنْ
حِسَابَاتِهِ مِثْلَمَا ظَنَّ الْبَعْضُ، كَمَا أَنَّهُ لَمْ يَعْتَبِرِ الشُّعْرَ نَثْرًا، ثُمَّ تَطَرَّقْتُ بَعْدَ هَذَا إِلَى صِنَاعَةِ
الْقَصِيدَةِ، مُعَلِّقًا عَلَى رَأْيِهِ الْفَنِّيِّ فِيهَا، رَاصِدًا آرَاءَ النُّقَادِ بِخُصُوصٍ مَا قَالَهُ فِيهَا، مُسْتَنْتِجًا
أَنَّهُ قَسَمَ عَمَلِيَّةَ الْخَلْقِ الشُّعْرِيِّ إِلَى ثَلَاثِ مَرَاحِلَ لَا أَقْلَ وَلَا أَكْثَرَ؛ بَعْكَسٍ مَا قَالَ جَمِيعُ
النُّقَادِ عَنْهُ، وَقَدْ أَوْرَدْتُ مَا يُثَبِّتُ ذَلِكَ، مُشِيرًا إِلَى أَنَّهُ أَخْضَعَ عَمَلِيَّةَ الْخَلْقِ إِلَى الْعَقْلِ دُونَ
إِلْغَاءِ لِلطَّبْعِ.

ثُمَّ كَانَ أَنَّ طَرَقْتُ الْوَحْدَةَ الْفَنِّيَّةَ عِنْدَ ابْنِ طَبَّاطَبَا، وَالَّتِي عُدَّ حَدِيثُهَا مِنْ أَحْسَنِ
الْأَحَادِيثِ آنَذَاكَ، وَقَدْ أَكَّدْتُ عَلَى أَنَّ الْحَدِيثَ عَنْهَا لَمْ يَقْتَصِرْ عَلَى تِلْكَ الْمَوَاضِعِ الَّتِي

صَرَخَ فِيهَا بِضُرُورَةٍ مُرَاعَاةِ هَذِهِ الْوَحْدَةِ، بَلْ إِنْ تَنَاوَلَهُ لَهَا تَخَلَّلَ الْكِتَابَ مِنَ الْبِدَايَةِ حَتَّى
النَّهَائِيَةِ، مِنْ تَعْرِيفِ الشَّعْرِ إِلَى حَدِيثِهِ عَنِ الْقَوَافِي، مُؤَكِّدًا عَلَى أَنَّ الْقَصِيدَةَ يَجِبُ أَنْ
تَكُونَ كِتْلَةً وَاحِدَةً فِي تَرَابُطِ أَجْزَائِهَا، وَإِنْ مَسَّ الْخَلْلُ جِزَاءً إِنْهَارَ الْبِنَاءَ بِرُمْتِهِ، وَقَدْ أَشْرَتْ
إِلَى أَنَّهُ كَانَ فِي طَرَحِهِ هَذَا مِنْ دَعَاةِ التَّجْدِيدِ، مُخَالَفًا مَا دَعَا إِلَيْهِ مِنْ تَمَسُّكِ بِالسُّنَّةِ
الْعَرَبِيَّةِ، إِذْ نَفَى أَنْ تَقُومَ الْقَصِيدَةُ عَلَى وَحْدَةِ الْبَيْتِ كَمَا لَمْ يُلْزَمِ الْمُحَدِّثُ بِالْوَقْفَةِ الطَّلَلِيَّةِ
بَلْ إِنَّهُ ذَمَّهَا فِي مَوَاقِفَ مُعَيَّنَةٍ.

وَتَعَرَّضَ ابْنُ طَبَّاطَبَا كَعْبِرَهُ مِنَ النُّقَادِ إِلَى قَضِيَّةِ الْمَعْنَى وَاللَّفْظِ، وَقَدْ اعْتَبَرَهُ بَعْضُ
نُقَادِنَا الْمُحَدِّثِينَ مِنَ الْفَاصِلِينَ بَيْنَهُمَا، فِي حِينِ رَأَتْ جَمَاعَةٌ أُخْرَى أَنَّهُ لَمْ يَفْصِلْ بَيْنَهُمَا، وَقَدْ
زَكَّيْتُ الرَّأْيَ الثَّانِي مُفْنِدًا مِزَاعِمَ الطَّائِفَةِ الْأُولَى، مُبْطِلًا حُجَجَهَا، مُشِيرًا إِلَى أَنَّ الشَّعْرَ فِي
رَأْيِهِ يَقُومُ عَلَى جَوْدَتَيْهِمَا مَعًا، وَدَرَجَةُ هَذِهِ الْجَوْدَةِ تُقَدَّرُ بِتَجْرِيدِهِمَا مِنَ الْعُنْصُرِ الثَّلَاثِ
وَهُوَ الْوِزْنُ، فَإِنْ بَقِيَ الْجَوْدَةُ فَدُونَ شَيْءٍ هُوَ أَجْوَدُ بِالْخُضُوعِ لِلْمِيزَانِ الْعَرُوضِيِّ الْجَيِّدِ.

وَقُلْتُ كَذَلِكَ أَنَّ هَذَا التَّرَابُطَ الْوَثِيقَ بَيْنَ الْمَعْنَى وَاللَّفْظِ جَعَلَهُ يَقْسِمُ الشَّعْرَ إِلَى
قَسْمَيْنِ رَئِيسَيْنِ تَتَفَرَّغُ عَنْهُمَا أَقْسَامٌ، هُمَا قِسْمُ الْأَشْعَارِ الْمُحْكَمَةِ وَقِسْمُ الْأَشْعَارِ الْمُمَوَّهَةِ،
وَقَدْ اعْتَبَرَ أَنَّ مِيزَانَ مَعْرِفَتَيْهِمَا هُوَ الْقَالِبُ النَّثْرِيُّ، وَأَشْرَتْ فِي هَذِهِ النُّقْطَةِ إِلَى أَنَّهُ مُلْتَزِمٌ
مَبْدَأُ مِنْ مَبَادِئِ الصَّنْعَةِ الَّتِي تَبْنَاهَا وَهُوَ خُضُوعُ الشَّعْرِ لِلنَّثْرِ وَإِنْتِظَامُهُ مِنْهُ، بِاعْتِبَارِهِ مَجَالًا
فَسِيحًا يُتِيحُ لِلشَّاعِرِ الْإِجَادَةَ.

وَكَانَ حَدِيثُ ابْنِ طَبَّاطَبَا فِي مِحْنَةِ الشُّعْرَاءِ مُخْتَلَفًا عَنْ غَيْرِهِ، إِذْ أَنْصَفَ الْمُحَدِّثِينَ،
وَالْتَمَسَ لَهُمُ الْأَعْدَارَ، بِسَبَبِ ضَيْقِ الْمَعَانِي وَتَفَادِيهَا، لِذَا أَبَاحَ لَهُمُ الْأَخْذَ، وَرَسَمَ خُطَّةً

مُحَكِّمَةً تَجْعَلُهُ يَشْعُرُ ابْتِكَارًا وَجَوْدَةً، وَأَكَّدَ عَلَى أَنَّ أَحْسَنَ أَخَذٍ هُوَ مَا كَانَ مِنَ التَّشْرِ
الْجَيِّدِ، وَقُلْتُ أَنَّهُ رَبَطَهُ بِمَرَاكِجِ صِنَاعَةِ الْقَصِيدَةِ، مُشِيرًا إِلَى أَنَّ الْحُسْنَ قَدْ أَتَاهُ مِنْ حَيْثُ أَنَّهُ
يُخَفِّفُ الْعَبَاءَ عَلَى الْمُبْدِعِ، إِذْ يُقْصِي خُطْوَةَ اسْتِحْضَارِ الْمَعْنَى ذَهْنِيًّا وَتَمْخِيضِهِ، وَهَذِهِ
خُطْوَةٌ شَاقَّةٌ قَدْ لَا تَنْهَيَّا لِلشَّاعِرِ بِسَهُولَةٍ. وَأَكَّدْتُ عَلَى أَنَّ خَطَّتَهُ فِي الْأَخْذِ تُعْتَبَرُ حَلًّا
مُنَاسِبًا بَلَغَ بِهَا الْغَايَةَ الَّتِي أَرَادَهَا لِلْمُحَدِّثِينَ، أَيُّ أَنَّهُ مَكْنَهُمْ مِنْ مُسَايَرَةِ ذَوْقِ الْعَصْرِ.

أَمَّا حَدِيثُهُ عَنِ التَّشْبِيهِ فَكَانَ مُتَفَرِّدًا فِيهِ إِذْ أَكَّدَ التُّقَادُ أَنَّهُ سَبَّاقٌ إِلَى التَّقْسِيمِ الَّذِي
تَبَّنَاهُ فِي عِيَارِ الشُّعْرِ وَتَقْسِيمُهُ هَذَا اسْتَنْبَطَهُ مِنَ الشُّعْرِ الْقَدِيمِ مُؤَكِّدًا عَلَى سَلَامَةِ الطَّبَعِ
الصَّادِرِ عَنْهُ، وَعَلَى صِدْقِهِ، وَأَشْرَتْ إِلَى أَنَّهُ نَبَّهَ إِلَى عَدَمِ التَّعَجُّلِ فِي الْحُكْمِ عَلَى تَشْبِيهَاتِ
الْقُدَمَاءِ، لِمَا قَدْ تَنْطَوِي عَلَيْهِ مِنْ أُمُورٍ، وَتَنْبِيهُهُ هَذَا فِيهِ تَنْبِيهٌُ إِلَى ضَرُورَةِ التَّمَكُّنِ مِنَ
الدَّرْبَةِ، كَمَا فِيهِ إِشَارَةٌ إِلَى سِمَةِ فَنِيَّةٍ رَاقِيَةٍ تَتَمَثَّلُ فِي الْقَضَاءِ عَلَى الْحُكْمِ الْإِنْفِعَالِيِّ التَّأَثُّرِيِّ.
وَلَيْسَ هَذَا وَحَسْبُ، بَلْ إِنَّ هَذِهِ الْآرَاءَ وَتِلْكَ الْأَحْكَامَ دُعِمَتْ بِشَوَاهِدَ شِعْرِيَّةٍ
تُوسِّعُ النَّظْرَةَ النَّقْدِيَّةَ الَّتِي أَرَادَهَا، وَهَذِهِ الشُّوَاهِدُ اخْتَارَهَا ذَوْقُهُ الْفَنِّيُّ الرَّفِيعُ وَكَانَ سَبَّاقًا
إِلَى الْكَثِيرِ مِنْهَا.

إِنَّ الْمَقَائِسَ النَّقْدِيَّةَ الَّتِي طُرِقَتْ فِي الْعِيَارِ وَمَا انْطَوَى تَحْتَهَا مِنْ آرَاءٍ جَدِيدَةٍ
وَشَوَاهِدَ بَدِيعَةٍ، هِيَ بِحَقِّ سِلَاحٍ جَدِيدٍ وَضَعَهُ ابْنُ طَبَّاطَبَا فِي طَرِيقِ الْمَنْهَجِ الْفَنِّيِّ، وَالذَّلِيلُ
عَلَى هَذَا الْأَثَرِ الْبَالِغُ الَّذِي تَرَكَهُ فِي التُّقَادِ، إِذْ نُقِلَتْ هَذِهِ الْآرَاءُ وَالشُّوَاهِدُ كَمَا هِيَ دُونَ
تَغْيِيرٍ فِي أَغْلَبِ الْأَحْيَانِ.

وَيَتَجَلَّى هَذَا عِنْدَ الشَّيْخِ المَرْزُبَانِي فِي كِتَابِ المَوْشَحِ، وَالَّذِي أَخَذَ عَنْهُ جُلُّ الشُّوَاهِدِ الخَاصَّةِ بِالشُّعْرِ الرَّدِيِّ مَصْحُوبَةً بِآرَائِهِ كَمَا هِيَ فِي العَالِبِ، وَقَدْ أَشْرَتْ إِلَى أَنَّهُ كَانَ أَمِينًا فِي نَقْلِهِ إِذْ نَسَبَ مَا أَخَذَهُ لِابْنِ طَبَّاطَبَا، وَمَا تَأَثَّرَ بِهِ إِلَّا لِأَنَّهُ كَانَ مُقْتِنًا كُلَّ الإِقْتِنَاعِ بِصِحَّةِ آرَائِهِ وَسُمُو ذَوْقِهِ الفَنِّيِّ الرَّفِيعِ، حَتَّى وَصَلَ بِهِ الحُدُّ أَنْ عَجَزَ عَنِ الإِضَافَةِ، ثُمَّ يَظْهَرُ مَا أَحَدَثَهُ مِنْ تَغْيِيرٍ فِي المَنْهَجِ الفَنِّيِّ بِصُورَةٍ جَلِيَّةٍ عِنْدَ أَبِي هَلَالِ العَسْكَرِيِّ صَاحِبِ الصَّنَاعَتَيْنِ، وَالَّذِي جَمَعَ آراءَ التُّقَادِ السَّابِقِينَ لَهُ وَصَاغَ مِنْهَا نَظَرِيَّاتِهِ التَّقْدِيَّةَ، وَقَدْ ارْتَكَزَ ارْتِكَازًا كَبِيرًا عَلَى عِيَارِ الشُّعْرِ وَأَخَذَ مِنْهُ آراءَ المَقْدَمَةِ، وَوَشَّى الصَّنَاعَتَيْنِ بِمُخْتَارَاتِهِ الشُّعْرِيَّةِ الجَيِّدَةِ والرَّدِيَّةِ، وَقَدْ قُلْتُ أَنَّهُ لَمْ يُشِرْ إِلَى أَنَّهُ اسْتَلْهَمَهَا مِنْهُ؛ وَتَزْدَادُ الصُّورَةُ جَلَاءً، وَيَتَأَكَّدُ أَنَّ العَلَوِيَّ ذُو ذَوْقٍ فَنِّيٍّ رَفِيعٍ لَا يُضَاهِي، وَهَذَا بِقِيَامِ عَمُودِ الشُّعْرِ عِنْدَ المَرْزُوقِيِّ عَلَى الآرَاءِ التَّقْدِيَّةِ وَالاسْتِنْبَاطَاتِ الَّتِي تَوَصَّلَ إِلَيْهَا صَاحِبُ العِيَارِ، إِذْ اسْتَلْهَمَ مِنْهُ حَتَّى هَذَا المِصْطَلَحَ الَّذِي سَمَّى بِهِ الكِتَابَ، وَالمَرْزُوقِيُّ لَمْ يَكُنْ سَارِقًا، بَلْ جَمَعَ مَا أَفْرَزْتَهُ السَّاحَةَ التَّقْدِيَّةَ وَنَظَّمَهُ لِيَسْهَلَ تَوْظِيفُهُ، كَمَا أَنَّهُ أَشَارَ إِلَى العَلَوِيِّ فِي مُقَدِّمَةِ شَرْحِ الحِمَاسَةِ.

إِنَّ ابْنَ طَبَّاطَبَا قَدْ وَظَّفَ مَلَامِحَ المَنْهَجِ الفَنِّيِّ، وَلَمْ يَقِفْ عِنْدَهَا بَلْ نَمَّاهَا، وَضَمَّنَهَا الكَثِيرَ مِنْ آرَائِهِ، فَكَانَ لِخُطُوتِهِ فِي العِيَارِ وَزُنْهَاهَا فِي تَارِيخِ الشُّعْرِ وَتَقْدِيمِهِ، وَمَا بَلَغَ هَذَا إِلَّا بِالتَّفْتِيحِ الَّذِي تَمَيَّزَ بِهِ، وَالَّذِي جَعَلَهُ يُسَايِرُ مَا أَفْرَزْتَهُ السَّاحَةَ الشُّعْرِيَّةَ وَمَا صَاحَبَهَا مِنْ نَقْدٍ وَقِتْعَدٍ، وَرَغَمَ دَعْوَتِهِ إِلَى التَّاسِّيِّ بِالقَدِيمِ إِلَّا أَنَّهُ غَيْرُ مُتَعَصِّبٍ لَهُ، بَلْ أَبَاحَ التَّجْدِيدَ وَدَعَا إِلَيْهِ فِي غَيْرِ مَوْطِنٍ وَأَقْرَهُ، مُعْتَمِدًا فِي هَذَا مَبْدَأَ الأَصَالَةِ وَالمُعَاصَرَةِ، وَهَذَا لِأَنَّهُ بِإِزَاءِ فَكِّ

مُعْضَلَةٌ، لَا خَلْقَ أُخْرَى وَتَضْيِيقِ الْخِنَاقِ عَلَى الْمُحَدِّثِينَ، وَمَا تَبَيَّنَ هَذَا الْمَبْدَأُ إِلَّا لِتَحَاشَى
الشُّعْرَاءِ فَخَّ التَّقْلِيدِ، فَيَكُونُ بِذَلِكَ الْإِبْدَاعُ وَتَتَلَاشَى الْأَزْمَةُ، وَيَتِمَكَّنُ الشَّاعِرُ مِنْ بَلُوغِ
الْعَايَةِ الَّتِي يُرِيدُهَا لَشِعْرِهِ.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
- عيار الشعر: ابن طباطبا العلوي - ت: زغلول سلام- منشأة المعارف-الإسكندرية- ط3.
- عيار الشعر: ابن طباطبا العلوي- ت.عبّاس عبد السّاتر-دار الكتب العلمية-بيروت- ط1-1982م.
- 1- أبو هلال العسكري ومقاييسه النّقدية والبلاغية: بدوي طبانة- دار الثقافة - بيروت- ط3-1981م.
- 2- اتجاهات النقد في القرن الرابع الهجري: أحمد مطلوب- وكالة المطبوعات- الكويت- ط.1
- 3- الاتجاه النقدي عند ابن طباطبا: عبد الله عبد الكريم العبادي- منشأة المعارف- الإسكندرية-1990م.
- 4- الأسس الجمالية في النقد العربي: عز الدين إسماعيل- دار الفكر العربي- القاهرة- 1962م.
- 5- أسس النقد الأدبي عند العرب: أحمد أحمد بدوي- دار نهضة مصر- القاهرة.
- 6- أصول النقد الأدبي: أحمد الشايب - مكتبة النهضة المصريّة- القاهرة- ط 10- 1994م.

- 7- أصول النقد العربي القديم- عصام قصبجي - مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية- حلب- 1996م.
- 8- الأعلام: الزركلي- دار العلم للملايين- بيروت- ط15- 2002م.
- 9- الأغاني: أبو الفرج الأصبهاني- تحقيق: أحمد الشنقيطي- مطبعة التّقدّم- مصر-
- 10- البديع: ابن المعتز- تحقيق: إغناطيوس كراتشكوفسكي- دار المسيرة- بيروت- ط3- 1982م.
- 11- بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث): يوسف حسين بكّار- دار الأندلس- بيروت- ط2- 1982م.
- 12- تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الثاني): شوقي ضيف- دار المعارف- القاهرة- ط12.
- 13- تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتّى القرن الرّابع الهجري: محمّد زغلول سلام- منشأة المعارف- الإسكندرية.
- 14- تاريخ النقد الأدبي عند العرب :إحسان عباس - دار الثقافة - بيروت- ط5- 1986م.
- 15- تاريخ النقد الأدبي عند العرب: عبد العزيز عتيق- دار النهضة العربية - بيروت- ط4- 1986م.
- 16- تاريخ النقد الأدبي عند العرب: طه أحمد إبراهيم- دار القلم للطباعة والنشر- بيروت.

- 17- تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري: محمد زغلول سلام- دار المعرفة الجامعية-الإسكندرية-1993م..
- 18- تحرير التحرير في صناعة الشعر والنثر: ابن أبي الأصبغ المصري- تحقيق حفني شرف-منشورات المجلس الأعلى للمنشورات- القاهرة- 1963م.
- 19- تداول المعاني بين الشعراء: أحمد سليم غانم- المركز الثقافي العربي-الدار البيضاء- ط1- 2006م.
- 20- تراثنا النقدي (دراسة في كتاب الوساطة): السيد فضل- منشأة المعارف- الإسكندرية.
- 21- والتراث النقدي نصوص ودراسة: رجاء عيد- منشأة المعارف- الإسكندرية.
- 22- التفكير النقدي عند العرب: عيسى علي العاكوب- دار الفكر - دمشق - ط1- 1997م.
- 23- جدلية الأفراد والتركيب في النقد العربي القديم: محمد عبد المطلب-القاهرة- ط1- 1995م.
- 24- جمهرة أشعار العرب: أبو زيد القرشي-ت: علي محمد البجاوي- نهضة مصر للطباعة والنشر- مصر.
- 25- خاص الخاص: أبو منصور الثعالبي- تحقيق حسن الأمين- منشورات دار مكتبة الحياة- بيروت.

- 26- دراسات في النقد الأدبي عند العرب: عبد القادر هتّي - ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر- 1995م.
- 27- دراسات في النقد العربي: عثمان موافي- دار المعرفة الجامعية- مصر- 2000م.
- 28- شرح ديوان الحماسة: أبو علي المرزوقي - ت: أحمد أمين وعبد السلام هارون- دار الجيل- بيروت- ط1- 1991م.
- 29- الشعر والشعراء: ابن قتيبة- مطبعة المعاهد- القاهرة- ط2- 1932م.
- 30- الشعرية العربية: نور الدين السد- ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر- 1995م.
- 31- الصناعتين: أبو هلال العسكري- ت: د. مفيد قميحة- دار الكتب العلمية- بيروت- ط1- 1981م.
- 32- الصنعة الفنية في التراث النقدي: حسن البنداري- مركز الحضارة العربية- القاهرة- ط1- 2000م.
- 33- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي : جابر أحمد عصفور- دار المعارف- القاهرة.
- 34- طبقات فحول الشعراء: محمد بن سلام الجمحي- ت. محمود محمد شاكر - مطبعة المدني- القاهرة.
- 35- علم التعمية واستخراج المعنى من الشعر: نخبة من الدكاترة- مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق.

- 36- العمدة: ابن رشيق-ت. محمد محي الدين عبد الحميد- دار الجليل- بيروت- ط 5-
1981م.
- 37- الفهرست : ابن التديم- ت. رضا تجدد.
- 38- في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية: محمد طه الحاجري- دار النهضة العربية-
بيروت- 1982م.
- 39- في الشعر والنقد: منيف موسى- دار الفكر اللبناني- بيروت- ط 1- 1985م.
- 40- في النقد الأدبي: عبد العزيز عتيق- دار النهضة العربية- بيروت- ط 2- 1972م.
- 41- في النقد الأدبي القديم عند العرب: مصطفى عبد الرحمن إبراهيم- مكة للطباعة-
1998م.
- 42- قدامه بن جعفر والنقد الأدبي: بدوي طبانة- المطبعة الفنية الحديثة- القاهرة-
ط 3- 1969م.
- 43- قضايا في النقد والشعر: يوسف حسين بكار- دار الأندلس بيروت، ط 1،
1984م.
- 44- قضايا النقد الأدبي: بدوي طبانة- دار المريخ للنشر- الرياض- ط 3- 1984م.
- 45- قضايا النقد الأدبي: محمد صايل حمدان وعبد المعطي غرموس ومعاذ السرطاوي-
دار الأمل للنشر والتوزيع- الأردن- 1990م.
- 46- اللطائف والطرائف: أبو منصور الثعالبي- ت. أحمد بن عبد الرزاق المقدسي.

- 47- محاضرات الأدباء: الراغب الأصبهاني - تحقيق: إبراهيم زيدان - مطبعة الهلال - مصر - 1902م.
- 48- مشكلة السرقات في النقد العربي: محمد مصطفى هدارة - مطبعة لجنة البيان العربي - مصر - 1958م.
- 49- المصون في الأدب: أبو أحمد الحسن العسكري - ت: عبد السلام محمد هارون - مطبعة حكومة الكويت - ط2 - 1984م.
- 50- معجم الأدباء: ياقوت الحموي - تحقيق: إحسان عباس - دار الغرب الإسلامي - بيروت - ط1 - 1993م.
- 51- معجم البلدان ياقوت الحموي - ت: جماعة من الكتاب - دار صادر - بيروت - ج1 - 1977م.
- 52- معجم المؤلفين: عمر كحالة - مؤسسة الرسالة - بيروت - ط1 - 1993م.
- 53- المعجم الوسيط: مكتبة الشروق الدولية, ط4, مصر, 2004م.
- 54- المعنى الشعري في التراث النقدي: حسن طبل - دار الفكر العربي - القاهرة - ط2 - 1996م.
- 55- مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي): جابر أحمد عصفور - دار الثقافة للنشر والتوزيع - القاهرة.
- 56- المنتخب من كنايات الأدباء وإشارات البلغاء: القاضي أبو العباس أحمد الجرجاني - مطبعة السعادة - القاهرة - 1908م.

- 57- من قضايا التراث العربي (الشعر والشاعري): فتحي أحمد عامر - منشأة المعارف - الإسكندرية.
- 58- من قضايا التراث العربي (النقد والناقد): فتحي أحمد عامر - منشأة المعارف - الإسكندرية.
- 59- الموشح - المرزباني - جمعية نشر الكتب العربية المطبوعة السلفية - القاهرة - 1343هـ.
- 60- نظرية الإبداع في النقد العربي القديم: عبد القادر هني - ديوان المطبوعات الجامعية - الجزائر - 1999م.
- 61- نظرية الشعر: سليمان البستاني - منشورات وزارة الثقافة - دمشق - ط3 - 1996م.
- 62- ابن طباطبا الناقد: محمد بن عبد الرحمن الربيع - النادي الأدبي بالرياض - 1979م.
- 63- النقد: شوقي ضيف - دار المعارف - ط5 - القاهرة - 1954م.
- 64- النقد الأدبي: أحمد أمين - المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية بالرعاية - الجزائر - 1992م.
- 65- النقد الأدبي الحديث أصوله ومناهجه: سيد قطب - دار الشروق - القاهرة - ط8 - 2003م.

- 66- النقد الأدبي في آثار أعلامه: حسين الحاج حسن - المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع - ط1 - بيروت - 1996م.
- 67- نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا العلوي: عبد السلام عبد الحفيظ عبد العال - دار الفكر العربي.
- 68- النقد المنهجي عند العرب: محمد مندور - دار نهضة مصر للطباعة والنشر - القاهرة - 1996م.
- 69- هدية العارفين: إسماعيل باشا البغدادي - مطبعة وكالة المعارف الجلييلة - استانبول - 1955م.
- 70- الوافي بالوفيات: للصفدي - تحقيق: أحمد الأرنؤوط وتركي مصطفى - دار إحياء التراث العربي - بيروت - ط1 - 2000م.
- 71- وفيات الأعيان: ابن خلكان - تحقيق: إحسان عباس - دار صادر - بيروت.
- 72- يتيمة الدهر: أبو منصور الثعالبي - ت: علي محمد عبد اللطيف - مطبعة الصّاوي - مصر - ط1 - 1934م.

المجلات

- 1- مجلة الآداب: ابن طباطبا ووحدة القصيدة العربية مقال للطيب شريف - العدد 2 - 1961م.

- 2- مجلة الأزهر: ابن طباطبا في نقده الإبداعي مقال لعبد الحميد محمد العبيسي -
العدد 6-1982م.
- 3- مجلة بحوث جامعة حلب: مفهوم الصدق عند ابن طباطبا مقال لفايز الداية ومختار
بولعراوي- العدد 7- 1985م.
- 4- مجلة بناء الأجيال: صناعة الشعر عند ابن طباطبا مقال لمحمد علي دقه- العدد 4-
1992.
- 5- مجلة الثقافة: ابن طباطبا العلوي وجهوده النقدية مقال لعبد الحميد القط-
العدد 107- 1982م.
- 6- مجلة جامعة أمّ القرى للبحوث العلمية المحكمة: إشكالية الاحتذاء في المعنى الشعري
عند عبد القاهر الجرجاني مقال للدكتور صالح بن سعيد الزهراني- العدد 15-1997م.
- 7- مجلة العربي: ابن طباطبا مقال لأحمد أحمد بدوي- العدد 77-1965م-الكويت.
- 8- مجلة الفيصل: عيار الشعر لابن طباطبا مقال لعبد القادر الشيخ إدريس- العدد 50-
1981م.
- 9- مجلة كلية الدراسات العربية: تأثير ابن طباطبا على العسكري في كتاب الصناعتين
مقال لأحمد الطامي-العدد 3-1998م.
- 10- مجلة المعرفة : عيار الشعر لابن طباطبا مقال لمحمود عبد الصمد زكريا- العدد 77-
2001م.

- 11- مجلّة المورد: تذوّق ابن طباطبا العلويّ لفنّ الشّعْر مقال للدكتور منير عبد القادر سلطان-المجلّد18- العدد2- 1989م.
- 12- مجلّة المورد: في الشّعْرية العربيّة قراءة جديدة لعيار الشّعْر لابن طباطبا مقال لطراد الكيسي- المجلّد19- العدد1- 1990م.

الفهرس

الصفحات

العناوين

إهداء

الشكر

المقدمة

11-5

34-12

المدخل: نشأة النقد العربي

13

.....أولاً: العصر الجاهلي

19

.....ثانياً: العصر الإسلامي

23

.....ثالثاً: العصر الأموي

28

.....رابعاً: العصر العباسي

75-35

الفصل الأول: حياة ابن طباطبا العلمية

36

.....المبحث الأول: الناقد وبيئته

54

.....المبحث الثاني: أدبه

64

.....المبحث الثالث: منهجه في عيار الشعر

192-76

الفصل الثاني: المقاييس النقدية في عيار الشعر

77

.....المبحث الأول: مفهوم الشعر وأدواته

94

.....المبحث الثاني: صناعة القصيدة

106

.....المبحث الثالث: الوحدة الفنية

130

.....المبحث الرابع: اللفظ والمعنى وأقسام الشعر

147

.....المبحث الخامس: محنة الشعراء

160

.....المبحث السادس: التشبيه

176

.....المبحث السابع: عيار الشعر

278-193

الفصل الثالث أثره في نقاد عصره

194

.....المبحث الأول: أثره في المرزباني

226

.....المبحث الثاني: أثره في أبي هلال العسكري

263

.....المبحث الثالث: أثره في المرزوقي

284-279 خاتمة البحث
285 المصادر والمراجع
295 الفهرس