الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

الموضوع:

القضايا النّقدية في كتاب عيار الشّعر لابن طباطبا العلوي

إعداد الطالب (ة) :
تدماية حنان

إشراف:
د .بن اعمر محمّد

لجنة المناقشة		
الدكتور	فارسي حسين	رئيسا
الدكتور	كريب رمضان	ممتحنا
الدكتور	بن اعمر محمّد	مشرفا مقررا

العام الجامعي : 1440/1439هـ /2018-2019م

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

بسم الله الرحمان الرحيم

قُلۡ هَلۡ يَسۡتَوِي ٱلَّذِينَ يَعۡلَمُونَ وَٱلَّذِينَ لَا يَعۡلَمُونَۗ إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُوْلُواْ ٱلۡأَلۡبَٰبِ ٩

سورة الزّمر الآية 09

إهداء

إلهي لا يطيب اللّيل إلاّ بذكرك ولا يطيب النّهار إلاّ بطاعتك، ولا تطيب الآخرة إلاّ بعفوك عنّا.

إلى من بلّغ الرسالة وأدّى الأمانة محمّد صلّى الله عليه وسلم خير الخلق خاتم الأنبياء.

أهدي ثمرة جهدي إلى أعزّ ما لدي في الوجود.

إلى نبع الحنان،إلى الشمعة المضيئة الّتي تنير حياتي ودربي الّذي كان دعاءها سرّ نجاحي أمّي الغالية.

إلى والدي العزيز الذي ضحّى وأعطى من أجل أن ينير طريقي،وقف بجانبي طيلة مشواري الدّراسي أطال الله في عمره.

إلى شقيقتي سليمة وفاطمة الزهراء،وشقيقي محمّد حفظكم الله ورعاكم.

يقول أحمد شوقي:

أَخَاكَ أَخَاكَ إنْ مَنْ لاَ أَخَالَهُ كَسَاعٍ إلى الهَيْجَا بغير سِلاحِ

إلى جميع الأهل والأقارب.

إلى روح عمّتي الطاهرة التي كانت أمنيتها أن تكون معي أثناء تخرجي لكن فارقتها المنيّة رحمك الله وأدعوه تعالى أن يسكنك فسيح جنانه.

إلى أستاذي المشرف في شهادة الليّسانس بلعيدوني محمد رحمك الله وأدعوه تعالى أن يتغمّده برحمته الواسعة ويسكنه فسيح جنانه.

إلى رموز العلم والمعرفة والكفاح والمثابرة أساتذتي الأفاضل:بن اعمر محمّد،بشيري أحمد،لأطرش عبد الله.

كما أقدّم أسمى معاني الشكر لكل من ساهم معي في إعداد هذا العمل من بعيد وقريب خاصّة أختي فاطمة الزهراء.

إلى جميع من علّمني ولو حرفا،وساهم في تكويني لأصل هذه المرحلة.

إلى كلّ زملائي في الدراسة وكل الأصدقاء بدون استثناء.

إلى كلّ من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكّرتي، ونساهم قلمي ولم ينساهم قلبي أهدي عملي هذا.

حنان.

شكر وعرفان

قال الله تعالى : يَرۡفَعِ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ مِنكُمۡ وَٱلَّذِينَ أُوتُواْ ٱلۡعِلۡمَ دَرَجَٰتٖۚ وَٱللَّهُ بِمَا تَعۡمَلُونَ خَبِيرٞ ١١ سورة المجادلة،الآية 11.

الحمد لله الذي وهب لنا نعمة العقل وسهّل لنا طريق العلم.

الشكر لله أوّلا وآخرًا على توفيقه في إنجاز هذا العمل المتواضع،ثم أتقدّم بأخلص وأسمى عبارات الشّكر والتّقدير إلى الأستاذ المشرف محمد بن اعمر على تقديمه يد العون والمساعدة من توجيهاته القيّمة وآراءه الوجيهة ونصائحه الهامّة.

أتقدّم بالشّكر للأساتذة الكرام أعضاء لجنة المناقشة الّذين شرّفوني بمناقشة وتقييم هذا العمل المتواضع بصدر رحب.

إلى جميع أساتذة قسم اللّغة والأدب الّذين مهّدوا لنا طريق الفلاح وفتحوا لنا أبواب النّجاح ودعونا إلى مافيه الصّلاح.

إلى كلّ الأعضاء المشرفين على مكتبة كلّية الآداب واللّغات بجامعة تلمسان نظرًا للمساعدة والتّسهيلات الّتي قدّموها لنا.

أوجّه الشّكر إلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد على إنجاز هذا العمل المتواضع.

والله موفق الجميع.

مقدمة

مقدمة:

بسم الله الرّحمان الرّحيم.

الحمد لله عظيم الشّأن ذي المنّة والإحسان والصّلاة والسّلام على أشرف من نطق بالضّاد فنطق بلسان عربيّ مبين خاتم الأنبياء والمرسلين محمّد(ص) المبعوث رحمة للعالمين وعلى آله وصحبه ومن اقتدى أثره إلى يوم الدّين.

شهد النّقد العربي القديم في القرن الرّابع هجري تطوّرا ملحوظا، إذ ازدهر الشّعر وارتقى إلى أعلى المراتب وذلك من خلال مجموعة من النّقاد الّذين خلفوا ثراثا نقديّا متنوّعا وإنجازات عظيمة، فقد ارتبطت معظم الدّراسات النّقدية القديمة بالشّعر، وذلك من خلال مجموعة من المقاييس التّي تساعده على نظمه.

وفي ضوء هذا جاء بحثي موسوما بالقضايا النّقدية في كتاب <<عيار الشّعر لابن طباطبا>>،جاءت لتعالج قضايا نقدية هامّة عند العرب، قضايا شغلت السّاحة الأدبية على امتداد أربعة قرون، وبالنّسبة لأسباب اختيار الموضوع فهناك أسباب ذاتية وموضوعية:فالذّاتية تمثّلت في:

- إعجابي بشخصيّة ابن طباطبا النّاقد والأسلوب الذّي عالج به قضاياه.
- ثراء هذا الكتاب بالقضايا النّقدية والبلاغية.
- رغبتي وميلي الشّديد في معرفة التّراث العربي القديم والتزامًا بالتخصّص وهذا بتوجيه من أستاذي المشرف.

وأمّا الأسباب الموضوعية:تميّز هذا الكتاب بتنوّع قضاياه واختلافها على غيره باعتباره ناقدًا متميزًّا،كما أنّي لم أقف على دراسة كاملة مستوفية لجميع جوانب نقد ابن طباطبا وعليه فإشكالية البحث تتلخّص في: ما هي أهمّ القضايا النّقدية في كتاب عيار الشّعر لابن طباطبا العلوي؟

قادتني هذه الإشكالية إلى التساؤلات الآتية:

ما مفهومه للشعر؟وماهي أدوات الإبداع الشّعري عنده؟ما موقف ابن طباطبا من قضية اللّفظ والمعنى؟ما هي الطّريقة التّي تقوم بواسطتها صناعة الشّعر؟

اتّبعت خطّة قائمة على مدخل وفصلين مع مقدّمة وخاتمة.

عنونت المدخل:ببيئة ابن طباطبا وحياته وتناولت فيه بيئته وحياته.

أمّا الفصل الأوّل فقد سمّيته بمفهوم الشّعر وقضاياه وعالجت فيه: مفهوم الشّعر وأدواته، تأليف الشّعر وصناعته،عيار الشّعر، قضيّة الصّدق والكذب،الغلوّ أو التشبيهات البعيدة،المثل الأخلاقية وبناء المدح والهجاء عند العرب.

في حين جاء الفصل الثاني بعنوان بناء الشّعر وقضاياه وعالجت فيه:قضيّة اللّفظ والمعنى،السّرقات الشّعرية،أقسام الشّعر،وحدة القصيدة،القديم والحديث،حسن التخلّص،التّشبيه الحسن،أقسام القافية.

ولاستيفاء الشروط العلمية،اعتمدت على المنهج الوصفي التّحليلي والمنهج التّاريخي.

كما لجأت في بحثي إلى مجموعة من المصادر والمراجع منها:كتاب عيار الشّعر لابن طباطبا كمصدر البحث وجملة من المؤلّفات القديمة نذكر منها:الشّعر والشّعراء لابن قتيبة، والحيوان والبيان والتّبيين للجاحظ ونقد الشّعر لقدامة بن جعفر،وبالإضافة إلى ذلك اعتمدت على جملة من المراجع الحديثة:مفهوم الشّعر لجابر عصفور،نظرية الإبداع في النّقد العربي القديم لعبد القادر هنّي.

وككلّ بحث اعترضتني مجموعة من الصّعوبات والعراقيل منها:كثرة الدّراسات عن نقد ابن طباطبا بالإضافة إلى نقص خبرتي في الدّراسات النّقدية وكثرة المادّة وقراءتها.

وفي الأخير لا يسعني إلاّ أن أشكر أستاذي الفاضل"محمد بن اعمر"على توجيهاته القيّمة التّي لم يبخل عليّ وعلى كلّ من ساعدني من قريب أو من بعيد لإنجاز هذه المذكرة وقدّم لي العون،دون أن أنسى شكري إلى اللجنة المناقشة.

فإنّ أصبنا فمن الله،وإن قصّرنا فمن أنفسنا،ونسأل الله تعالى أن يكون هذا العمل في المستوى المطلوب.

تدماية حنان.

باب العسّة2019/06/26.

المدخل:

بيئة ابن طباطبا

وحياته

المدخل: بيئة ابن طباطبا وحياته

1- بيئة ابن طباطبا.

أ- الحياة السّياسية.

ب- الحياة الاجتماعية.

ج- الحيـاة الـثّقـافـيـة.

2- حياة ابن طباطبا.

أ - اسمه ونسبه.

ب مولده ونشأته ووفاته.

ج- مؤلّفاته.

3- مضمون الكتاب.

1- بيئة ابن طباطبا:

أ- الحياة السّياسية:

شغلت الخلافة العباسيّة حيّزا كبيرا من الزّمن طال عدّة قرون وقد توسّعت هذه الدّولة توسّعا كبيرا،وضمّت في أرجائها أعراقا وأجناسا من شتّى البشر[1].

يقسّم العصر العبّاسي إلى أربعة عصور:

1- العصر العبّاسي الأوّل:ويمتدّ في الفترة من(132هـ-232هـ)،وكان أقوى عصور الدّولة العبّاسيّة[2].

2- العصر العبّاسي الثّاني:ويمتدّ من الفترة من (232هـ-334هـ)،اشتغل فيه رجال الدّولة بأنفسهم عن نصرة رجال العلم والأدب.

3- العصر العبّاسي الثالث:(سنة334هـ-447هـ) هو عصر الإسلام الذّهبي من حيث نضج العلم والأدب،ولاسيما اللّغة وعلومها والتّاريخ والجغرافية،وفيه تعاصرت عدّة دول تعاون ملوكها وأمراؤها ووزراؤها على الاشتغال بالعلم والأخذ بناصر العلماء.

4- العصر العبّاسي الرّابع:(سنة 447هـ-656هـ)فيه ظهرت ثمار العلوم،ونضجت الموسوعات والمعاجم التّاريخية والجغرافية وغيرها [3]،يبدأ بسيطرة السّلاجقة وينتهي بسقوط بغداد على يد هولاكو عام 656هـ.

فابن طباطبا العلوي ناقد من نقّاد القرنين الثّالث والرّابع الهجريين عاش في وقت عرفت فيه الدّولة العبّاسية منحى جديد إبّان صعود وتحكمهم في مقاليد الحكم وإزاحة مجد الفرس بعد أن فتح لهم

[1] المجتمع العباسي،نشأت أنور الدّين الخطيب،دار الشمس،بيروت،ط1، 1996،ص08.

[2] تاريخ الدّولة العبّاسية،إبراهيم محمد حسنين،دار التعليم الجامعي،الإسكندرية،(د ط)،2014ص25.

[3] تاريخ آداب اللغة العربية،جرجي زيدان،مؤسّسة هنداوي للتعليم والثقافة،القاهرة،(دط)،2012،ص382.

الخليفة المعتصم الباب على مصراعيه [1].ولاسيما بعد مقتل الخليفة المتوكل العبّاسي ووزيره الفتح بن خاقان وذلك في أحداث سنة247هـ على يد ولده المنتصر ومن تحالف معه من الأتراك[2].

لذا نرى أنّ الفترة الّتي عاش فيها ابن طباطبا فترة اضطراب سياسي وضعف في الدّولة وتذبذب وتنازع على الحكم والملك،ونشوء عصر الدويلات والإمارات.

ب- الحياة الاجتماعية:

يتوزّع مجتمع العصر العبّاسي إلى ثلاث طبقات أساسيّة:طبقة عليا تشتمل على الخلفاء والوزراء والقواد والولاّة ومن يلحق بهم من الأمراء وكبار رجال الدّولة ورؤوس التجّار،طبقة وسطى:تشتمل على رجال الجيش وعلى موظّفي الدّواوين والتجّار والصنّاع الممتازين ثم طبقة دنيا تشتمل على العامّة من الزّراع وأصحاب الحرف الصّغيرة والخدم ويأتي في أثر تلك الطّبقات أهل الذمة[3].

كانت الدّولة الإسلاميّة في هذه الفترة مؤلّفة من عدّة عناصر الأتراك وكان لهم النّفوذ السّياسي في الدّولة،وقضوا على نفوذ الفرس والعرب جميعا،وتولّوا شتّى المناصب الرّفيعة في الحكومة،وأخلاقهم الإجتماعية ضعيفة،وكان فيهم عبث بالأخلاق،وشراهة في جمع الأموال،وكانوا مشهورين بالجمال والنّظافة،فكثرت الجواري الأتراك في قصور الخلفاء والأثرياء حتىّ كان كثير من الخلفاء من أمّهات تركيّات،وطابع التّرك حبّ الجنديّة والفروسيّة والإنتصار لمذهب أهل السنّة،والبعد عن الفلسفة والجدل في الدّين،وحب المال،وجمعه من أية سبيل،مع عدم الرّغبة في الإصلاح[4].

وثاني هذه العناصر الّتي تتكوّن منها الدّولة الإسلاميّة هو العنصر الفارسي الّذي كان عماد النظام السّياسي والإداري للدولة،ولكن التّرك أقصوهم من منزلتهم في نهاية العصر العبّاسي الأوّل،فأخذوا

[1] تاريخ الخلفاء،جلال الدّين عبد الرحمان السيوطي،دار ابن حزم،بيروت،ط1،2003ص250.

[2] المرجع نفسه،ص251.

[3] تاريخ الأدب العربي(العصر العبّاسي الثاني)شوقي ضيف،دار المعارف،القاهرة،ط12،(دت)،ص.53

[4] الحياة الأدبية في العصر العباسي،محمد خفاجي،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الإسكندرية،ط1،2004،ص22.

يدسّون الدّسائس،ويدبّرون المؤامرات،ويرمون إلى الإستقلال ببلادهم عن الخلافة[1].

وأيضا هناك العنصر العربي الّذي أقصي عن النفوذ في الدّولة والخلافة،وكان المعتصم في ذلك أثر معروف،وكان نفوذ العرب أظهر ما يكون في الشّام والجزيرة حيث كوّنوا لهم هناك دويلات كثيرة[2].

وهناك عنصران آخران كان لهما أثرهما في الحياة الاجتماعية في هذا العصر هما الزّنج والروم فهذه الشّعوب المختلفة كانت تنتشر بينهم أديان يهودية والمسيحيّة والإسلام وغيرها من المذاهب مثل البوذية والمزدكية[3].

كان فيهم التشيّع برجالاته،والإعتزال بطوائفه،والسّنة باختلاف أقوالها،والفلسفة بمذاهبها،والعلوم الحديثة بأنواعها،وطوائف الأديان الأخرى بمبادئهم وآرائهم[4].

كما نجد أنّ الخلفاء العبّاسيين قد تفنّنوا في بناء القصور حتى يشبه بعضهما مدنا صغرى تمتلئ بالأبنية والأفنية والأساطين والقباب والبساتين والجداول والنّافورات مع التأنّق في أبوابها ونوافذها وشرفاتها وزخرفة حيطانها، النّقوش والصّور وتعليق السّتائر الحريريّة عليها،وما يموج فيها من البسط والسّجاجيد والمناضد والتّحف المرصعة بالجواهر[5].

ففي خلافة المتوكّل،يقال إنّ النّفقات لم تبلغ في عصر من العصور الخلفاء ما بلغته في عصره، وخاصّة في بناء القصور،وقد أحدث فيها البناء الموسوم بإسم البناء الحبري، وكان يُجْعل فيه دون القصر ثلاثة أبواب عظام،وكان في الرّواق مجلس الخليفة،وأمامه بيتان بهما خواصه وعلى اليمين خزانة الكسوة وعلى اليسار ما يُحْتاج إليه من الشّراب،وكان كلّما بنى قصرا أتبعه بآخر،حتىّ بلغت قصوره نحو العشرين[6].

---

[1] الحياة الأدبية في العصر العبّاسي،محمد خفاجي،ص22.

[2] المرجع نفسه،ص22.

[3] المجتمع العباسي،نشأت أنور الدين الخطيب،ص185.

[4] الحياة الأدبية في العصر العبّاسي،محمد خفاجي،ص24.

[5] تاريخ الأدب العربي(العصر العبّاسي الثاني)،شوقي ضيف،ص67.

[6] المرجع نفسه،ص55.

ج- الحياة الثقافيّة:

عرف هذا العصر ازدهار العلوم بصفة عامّة والأدب بصفة خاصّة رغم الصّراعات التي كانت تشهدها الدّولة العبّاسية.إذ نشط التّعليم في هذا العصر نشاطا واسعا في تعليم النّاشئة بالكتاتيب إلى تعليم الشّباب بالمساجد،وكان النّاشئة يبدءون بتعلُّم الخط والكتابة والقراءة،ويحفظون بعض الصّور القرآنية،يدرسون شيئا من الحساب والسّنن والفرائض والنّحو والعروض[1].فهذا العصر امتاز بظهور آثار الحياة العقلية فيه،وبكثرة الحكم والقصص وأخبار الزّهد والزّهاد فيه،وبتأليف الكتب الجامعة في الأدب كالبيان والتبيّين والعقد الفريد وبأنّ الأدب أصبح في هذا العصر صناعة علمية في الإنشاء والتّأليف وأظهر ما يتجلّى فيه إبداع التّصوير واتّساع الخيال والمبالغة الشّديدة والإكثار من الحكمة والمثل والبراهين العقلية[2].فهذا جاء نتيجة التنوّع الثّقافي الكبير وعناية الخلفاء والأمراء الشّعراء أكثر من غيرهم.

عرفت الحركة العلمية ازدهارا،وألّفت المؤلّفات المتنوّعة،ونال النّخبة الحُظوة عند العبّاسيين،فكان أن ظهر التّجديد والتّطوير في جميع المجالات وشمل كلّ الأمكنة[3].فالمكان الّذي يهمّنا في هذه الدّراسة هو مدينة أصبهان فهذه المدينة فاقت سائر المدن في تخريج العلماء والأدباء«...وقد خرج من أصبهان من العلماء والأئمّة في كلّ فنّ ما لم يخرج من مدينة من المدن وعلى الخصوص علم الإسناد فإنَّ أعمار أهلها تطول،ولهم مع ذلك عناية وافرة بسماع الحديث وبها من الحُفّاظ خلق لا يُحصَون»[4].

فهذه المدينة العظيمة هي موطن أبي الحسن ابن طباطبا الّذي أصبح منارة يستنير بها الشّعراء والنّقاد في كلّ عصر.

بعد دراستنا للبيئة السّياسية والاجتماعية والثّقافية للعصر العبّاسي الثاني التي عاش فيها أبي

---

[1] تاريخ الأدب العربي(العصر العبّاسي الثاني)،شوقي ضيف،ص115.

[2] الحياة الأدبية في العصر العبّاسي،محمد خفاجي،ص37.

[3] تاريخ الأدب العربي(العصر العباسي الثاني)،شوقي ضيف،ص115.

[4] معجم البلدان،ياقوت الحموي- ت،جماعة من الكتاب،دار صادر،بيروت، (دط)، ،1977،109/1.

الحسن ابن طباطبا نلاحظ أنّ التّطوّر والتّغيّر هو السّمة المميّزة لهذا العصر،فبلغ هذا التّطوّر أوّج قوّته،وشمل مجمل مناحي الحياة،وانعكس هذا الأمر على الحالة الأدبية والشّعرية السائدة في ذلك العصر.

2- حياة ابن طباطبا.

أ- اسمه ونسبه.

هو محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا بن إسماعيل بن إبراهيم بن عليّ بن أبي طالب بن عبد المطّلب بن هاشم وقد ذكر هذا ياقوت الحموي[1](ت626هـ) والصّفدي[2](ت764هـ) والزّركلي[3] وكحّالة[4]،وترجم له المرزباني [5] والآمدي باسم محمد ابن أحمد أبو الحسن العلوي الأصبهاني المعروف بابن طباطبا.[6]

أمّا محقّقا عيار الشّعر [7]،وصاحب هديّة العارفين في أسماء المؤلّفين والمصنّفين،فقد ترجموا له باسم محمد بن أحمد بن إبراهيم بن طباطبا،وجعل إبراهيم ابنا طباطبا.[8]

وترجم له عليّ بن يوسف القفطي(ت646هـ)في كتابه المحمّدون من الشّعراء وأشعارهم،[9] وصاحب كشف الظّنون عن أسامي الكتب والفنون. [10]وترجم له من الأجانب كارل بروكلمان في كتاب تاريخ الأدب العربي.[11]

وقد أعطانا الشّريف راغب علاونة ترجمة مفصّلة في كتابه شعر ابن طباطبا[12].

---

[1] معجم الأدباء،ياقوت الحموي.تح:إحسان عبّاس،دار الغرب الإسلامي،بيروت،ط1،1993،ص2310.

[2] الوافي بالوفيات، صلاح الدّين الصفدي، تح: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التّراث العربي، بيروت،ط1، 2000، 57/2 .

[3] الأعلام،خير الدين الزركلي،دار العالم للملايين،بيروت،ط17،2002، 308/5.

[4] معجم المؤلفين، عمر كحالة، مؤسسة الرسالة ، بيروت، ط17، 2002، 94/3.

[5] معجم الشعراء، المرزباني محمد بن عمران، تح: فاروق اليم، دار صادر، بيروت، ط1، 2005،ص493.

[6] معجم الشعراء المؤتلف والمختلف، الآمدي، تصحيح كرنكو، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، (دت)، ص463.

[7] عيار الشعر، ابن طباطبا، تح: زغلول سلام، منشأة المعارف الإسكندرية، ط3، (دت)، ص11.

[8] هدية العارفين في أسماء المؤلفين والمصنفين، إسماعيل باشا البغدادي، وكالة المعارف الجليلة، اسطنبول، (دط)، 1900، 33/2.

[9] المحمّدون من الشعراء وأشعارهم، علي بن يوسف القفطي، تح: حسن معمري، منشرات دار اليمامة، الرياض، (دط)، 1970، ص26.

[10] كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، حاجي خليفة، مصطفى بن عبد اللّه، المكتبة الإسلاميّة، طهران، (دط)، 1387هـ ، 1181/2.

[11] تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان، تر: عبد الحليم النّجار، دار المعارف، مصر، ط5، 1983، 100/2.

[12] شعر ابن طباطبا العلوي-تح:شريف راغب علاونة،دار المناهج،جامعة البترا، عمّان، (دط)،2002ص07.

فصاحب عيار الشّعر من العلويّين الأشراف،إذ يرجع نسبه إلى الحسن بن عليّ بن أبي طالب لدى نجد بعض المصادر تثبت نسبه«ابن طباطبا العلوي»[1].

فالحديث عن أسرته لا نكاد نعرف عنه شيئا سوى ما ذكره ابن حزم حيث يقول،ولهذا الشّاعر ابنان «الحسن وعلي»[2]وذكر النّجفي أسماء اثنين من أحفاده هما أبو الحسن أحمد الشّاعر الأصبهاني وأخوه أبو عبد الله وهما ابنا علي بن محمد الشاعر الأصبهاني المشهور[3].

لا نعرف عن والده سوى أنّه أحمد بن محمد،وأنّه يُكنّى أبا الحسن،ولاشيء أكثر من هذا،ولا نجد في مصادر ترجمته كلاما عن أب أو أم،ولا حديثا مفصّلا عن بنت أو ولد[4].

عرف هذا النّاقد بابن طباطبا العلوي،وطباطبا بفتح الطّائين،هي الصفة الّتي لحقت إبراهيم بن إسماعيل العلوي،إذ أنّه كان يلتغ بالقاف فيجعلها طاءً[5].وقد ذكر ابن خلّكان في كتابه وفيّات الأعيان الأعيان في شيوع تلك الصفة:أنّ إبراهيم بن إسماعيل العلوي،قال لغلام له يوما:ناولني ثوبا ألبسه فقال للغلام أتيك بذراعة؟ قال:لا طباطبا يريد قباقبا[6].

وذكر صلاح الدّين الصّفدي(ت 764هـ) في كتابه «تصحيح التّصحيف وتحرير التّحريف »أنّه سميّ بذلك لأنّه كانت في لسانه لكنة فكان يحوّل القاف طاء فسقطت النّار يوما في ثيابه فصاح الغلام«الطّبا الطّبا» يريد إدراك القبا القبا»فلقّب بهذا الإسم[7].

---

[1] المحمدون من الشعراء وأشعارهم،القفطي،ص36.

[2] جمهرة أنساب العرب،ابن حزم-تحقيق:عبد السلام هارون،دار المعارف، مصر،1962 (دط)، ص43.

[3] الغدير في الكتاب والسنة والأدب،النجفي عبد الحسين أحمد، ،دار الكتاب العربي،بيروت، ط4،1977، 346/2.

[4] شعر ابن طباطبا،ابن طباطبا العلوي،ص24.

[5] المرجع نفسه،ص24.

[6] وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان،ابن خلكان تح: إحسان عباس،دار صادر،بيروت، (دط)، 1971-131/1.

[7] الوافي بالوفيات،صلاح الدين الصفدي،58/2.

وجاء في كتاب عمدة الطّالب في أنساب آل أبي طالب قوله: «إبراهيم طباطبا ابن إسماعيل ولقّب طباطبا لأنّ أباه أراد أن يقطع له ثوبا وهو طفل فخيّره بين قميص وقباء،فقال طباطبا يريد قباقبا وطباطبا بلسان النّبطية تعني سيّد السّادات»[1].

ب- مولده ونشأته ووفاته:

ولد أبو الحسن ابن طباطبا بأصبهان وعاش فيها [2]،أمّا الآمدي ذكر أنّه كان في أصبهان في آخر عمره إذ يقول: «وكان ينزل أصبهان وهو قريب الموت »[3]،فالمصادر العربية القديمة لم تذكر شيئا عن تاريخ ولادته،فعلى الأرجح كانت ولاد ته قبيل النّصف الثاني من القرن الثّالث للهجرة حسب محقق عيار الشّعر عبد السّاتر عبّاس [4]أمّا عبد الحفيظ العال ذهب إلى القول بأنّه ولد في أوائل العقد الرّابع أواخر الثّالث[5].

يروي ياقوت الحموي أنّ ابن المعتزّ الخليفة العبّاسي كان معجبا بشعر ابن طباطبا،وأنّ ابن طباطبا كان مشتاقا لرؤية ابن المعتزّ [6]وقد استشهد هذا الأخير بابن طباطبا في ثلاث مواضع في كتابه البديع[7]،وابن المعتز ألّف كتابه سنة 274هـ[8]واستشهاده بشعر ابن طباطبا يدلّ على أنّه زمن تأليف الكتاب قد أصبح شاعرا مشهورًا،وصلت أشعاره إلى بغداد وعرفها ابن المعتزّ واستشهد بها [9].فالمعروف بها[9].فالمعروف أنّ ابن المعتزّ قتل سنة 296هـ،فلا بدّ أن يكون ابن طباطبا قبل ذلك في سنّ تؤّهله لأنْ يهتمّ به ابن المعتزّ.

---

[1] عمدة الطالب في أنساب آل أبي طالب،الحسني،أحمد بن علي،مكتبة الحياة، بيروت، (دط)، (دت)، ص142.

[2] معجم الأدباء، ياقوت الحموي ، ص2310.

[3] معجم الشعراء،المؤتلف والمختلف، ص465.

[4] عيار الشعر:ابن طباطبا العلوي،تر:عباس عبد الساتر،مراجعة نعيم زرزور،دار الكتب العلمية،بيروت، ط2،2005، ص07.

[5] نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا العلوي،عبد السّلام عبد الحفيظ عبد العال،دار الفكرالعربي، مصر، (دط)،1978، ص30.

[6] عيار الشعر،ابن طباطبا العلوي، ص07.

[7] البديع،ابن المعتز،تر:محمد عبد المنعم خفاجي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي،القاهرة،(دط)، 1945، ص47.

[8] المرجع نفسه،ص05..

[9] شعر ابن طباطبا،شريف راغب علاونة،ص26.

جاء في معجم الأدباء لياقوت الحموي(ت 626هـ):أنّ ابن طباطبا كان مذكورًا بالذّكاء والفطنة وصفاء القريحة وصحّة الذّهن،وجودة المقاصد،معروفا بذلك مشهورا به[1].

وقد أقام ابن طباطبا علاقات حميمة مع أكثر أدباء عصره،وقد تحدّثت كتب التّراجم عن فضله وعلمه وبراعته في نظم القريض[2].

وقد أجمع الّذين كتبوا عنه على أنّه توفي عام322هـ.

ج- مؤلّفاته.

أصيب ابن طباطبا بإهمال كبير من المؤرّخين وأصحاب التّراجم فلم يعن به كثير منهم إلاّ أنّ بعضهم أحصى حركته الأدبية الّتي تركها وراءه،ومن بينهم:ابن النّديم في "الفهرست" وياقوت الحموي في معجم الأدباء.

وقد أشار ابن النّديم لأربعة كتب لابن طباطبا[3]وهي:

1- كتاب"عيّار الشّعر"

2- كتاب"سنام المعالي"

3- كتاب "الشّعر والشّعراء"

4- كتاب "ديوان شعره"

إنّ هذه الكتب التي ذكرها ابن النّديم أضاف إليها ياقوت الحموي عناوين كتب أخرى[4]هي:

1- كتاب "تهذيب الطّبع".

2- كتاب "العروض".

3- كتاب "تفريط الدفاتر".

[1] معجم الأدباء ياقوت الحموي، ص2310.

[2] عيار الشعر،ابن طباطبا،ص07، 08.

[3] الفهرست، ابن النديم محمد ابن اسحاق،تح: رضا تجدّد، طهران(دط)،1971،ص151.

[4] معجم الأدباء ياقوت الحموي ، ص2310 ،2311.

4- كتاب"المدخل إلى معرفة المعمّى من الشّعر"[1].

كما أضاف أبو منصور عبد الملك الثعالبي كتابا آخر سمّاه"فوائد الدّر".

هذه بعض مؤلّفات ابن طباطبا الذي كان من كبار نقّاد وأدباء عصره وأحد لمشاركين في النّهضة الفكرية والأدبية فيه.

3- مضمون الكتاب.

كتاب عيار الشّعر هو كتاب اختصّ في نقد الشّعر وقد عدّه الدّارسون المحدثون من أنذر الكتب وأحسنها في هذا المجال ويعدّ عيار الشّعر حلقة هامّة في تاريخ النّقد الأدبي عند العرب.

1- سبب التّسميّة:

سميّ ابن طباطبا كتابه بعيار الشّعر لسببين هما:

- الأوّل: يحدّد ابن طباطبا في هذا الكتاب مقاييس ومعايير تسهّل على الشّاعر العملية الإبداعية وتمنكّنه من الحكم على الأشعار.

- الثّاني:راجع إلى تخصيص قسم من كتابه لمقياس عن علّة حسن الشّعر فسمّى هذا الكتاب تسميّة من باب تسميّة الكلّ باسم الجزء[2].

2- مناسبة تأليف عيار الشّعر:

ألّف ابن طباطبا هذا الكتاب جوابا عن سؤال موجّه له من رجل يطلب منه وصف علم الشّعر[3].

3- الدّافع وراء كتابة هذا المؤلَّف:

هو إحساس ابن طباطبا بالتّغيّير الّذي تسرّب إلى لغة الشّعر ومعانيه وصوره وأيضا كتبه لضعفاء الشّعراء من أجل عونهم على شحذ قرائحهم،فوضع السّنن الّتي يجب على الشّاعر إتّباعها والمزالق الّتي

[1] ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، الثعالبي أبو منصور عبد الملك،مطبعة الظاهر، القاهرة (دط)، 1908، ص511.

[2] ينظر:المقاييس النقدية في كتاب عيار الشّعر لابن طباطبا العلوي،دراسة في المنهج،ابن عيني عبد الله،رسالة ماجستير،كلية الآداب واللغات،تلمسان،الجزائر،2010ص70.

[3] نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا،عبد السلام عبد الحفيظ العال،ص119.

عليه اجتنابها.[1]

4- هدف الكتاب:

وصف علم الشّعر وبيّن السّبب الّذي أوصله إلى نظمه فالكتاب موجّه لقارئ افتراضي[2].

5- أهميّة هذا المؤلَّف:

تكمن في أنّ ابن طباطبا حاول أن يؤسّس للشّعر عيارًا يميّز به الشّعر عن غيره من جهة، والشّعر من حيث كونه شعرا من جهة ثانية،وأنّ ابن طباطبا الّذي ظهر كتابه في الوقت نفسه تقريبا الذي ظهرت فيه كتب أخرى تعنى بالشّعر،تميز عن سواه أنّه كان يميل إلى تغليب تذوّقه الخاصّ، أي إلى تجربته الشّخصية في كتابه الشّعر ويظهر هذا في اختياره للنّصوص والشّواهد[3].

6- منهجيّة ابن طباطبا في تأليف الكتاب:

أشار ابن طباطبا في عدّة مواضع من كتابه إلاّ أنّه تعمدّ الاختصار، فاستشهد بالجزء ليدّل على الكلّ فقال «وكلّ ما أودعناه في هذا الكتاب فأمثلة يقاس عليها أشكالها،وفيها مقنع لمن دقّ نظره ولطف فهمه،ولو ذهبنا نستقضي كلّ باب من الأبواب التي أودعناها كتابنا لطال،وطال النظر فيه فاستشهدنا بالجزء على الكل وآثرنا الاختصار على التطويل»[4].

يظهر لنا أنّ كتاب ابن طباطبا لم يخضع للتّرتيب والتّنسيق ولم يجعل له أبوابا بل كان ينتقل من غرض إلى غرض آخر ويتحدّث عن الموضوع في مكان ثم يعود إليه في مكان آخر.

---

[1] أثر النقد الأرسطي في النقد العربي،نادية دحماني،رسالة ماجستير،كلية الآداب واللغة، الجزائر،2014، ص151.

[2] ينظر:حسن مزدور،قراءة في التراث النقدي نظرية تلقي الشعر عند ابن طباطبا من خلال كتابه عيار الشعر،مجلة كلية الآداب والعلوم الإسانية والإجتماعية،العدد5 ،2009-الجزائر ص04.

[3] الفكر البلاغي والنقدي في كتاب عيار الشعر،سعيد أحمد جمعة،كلية اللغة العربية،القاهرة،(دط)، (دت)،ص60.

[4] عيار الشعر،ابن طباطبا العلوي،ص83.

الكتاب فقد التّرتيب والتّسلسل فكان يتحدّث عن المحاسن ثم ينتقل إلى المساوئ ثم يعود إلى المحاسن[1].

7- منهج ابن طباطبا:

اعتمد ابن طباطبا على المنهج الوصفي الّذي حرص فيه على وصف الظّاهرة التي سيدرسها للردّ على التّساؤلات الّتي كانت موجودة في زمانه المتعلقة بالشّعر والشّعراء [2]، وعلى النّظرة الفاحصة والوقفة الواعية أمام النّصوص الأدبية[3].

كما اعتمد على المنهج التّحليلي والتّبرير العقلي،فكان كتابه محاولة قيّمة لوضع نظريّة شعريّة قيّمة تعتمد على أسس وقواعد نظرية محدّدة إلى جانب اعتماده على الذّوق الأدبي[4].

وبالإضافة إلى ذلك يذكر بدوي طبانة أنّ منهج ابن طباطبا في هذا الكتاب منهج تعليمي بكلّ ما تحمل كلمة التّعليم من معنى،وقد رأينا هذا المنهج التّعليمي عند بعض العلماء أو النّقاد،ولكن ليس على هذا الوجه التّفصيلي الذي نقرأه في عيار الشّعر،إذ يعلّم الشّاعر كيف يصوغ القصيدة وكيف يؤلّفها من الألف إلى الياء،ويعلّمه كيف يصنع التّجربة،ثم كيف ينّقحها وكيف يبدأ وكيف ينتهي[5].

8- خطّة الكتاب:

قسّم ابن طباطبا كتابه إلى قسمين وهما:مقدّمة ومتن[6]

أ- المقدّمة:دارت حول الجانب النّظري لعلم الشّعر اعتمد فيها على تجربته الشّخصية في النّظم،وتمثل الشقّ الأهمّ في الاتّجاه النّقدي لأنّها حملت الأفكار الأساسيّة الخاصّة بطريقة النّظم [7]وقد تعرّض فيها إلى:

---

[1] ينظر:قضايا النقد الأدبي والبلاغة في كتاب عيار الشعر(في ضوء النقد الحديث)شريف راغب علاونة،دار المناهج،عمان،ط1،2003،ص18.

[2] ينظر: مناهج النقد العربي عند العرب في القرن الرابع الهجري(دراسة في الاصطلاحات والمصادر)، عامر أحمد، رسالة ماجستير،كلية الآداب واللغات والفنون،الجزائر، ص44.

[3] الشعر عند ابن طباطبا،معتوقة سالم جابر المعطاني، رسالة ماجستير،كلية اللغة العربية،المملكة العربية السعودية، 1420هـ، ص09.

[4] المرجع نفسه،ص09.

[5] أبو هلال العسكري ومقاييسه النقدية والبلاغية،بدوي طبانة،دار الثقافة،بيروت،ط3،1981،ص61.

[6] تاريخ النقد الأدبي والبلاغة،حتى القرن الرابع هجري،محمد زغلول سلام،منشأة المعارف الإسكندرية،مصر،(دط)،1982،ص167.

[7] المقاييس النقدية في كتاب عيار الشعر لابن طباطبا العلوي،ابن عيني عبد الله،ص70.

1- مفهوم الشّعر مع تبيان الفرق بينه وبين النّثر.

2- أدوات الشّاعر من إتقان اللّغة والإعراب،ومعرفة بالأخبار والأنساب.

3- بناء القصيدة.

4- عملية الإبداع الشّعري.

5- ثنائية اللّفظ والمعنى.

6- محنة المحذثين.

7- طريقة العرب في التشبيه.

8- عيار الشّعر الّذي يعرف به جيّده من رديئه.

ب- المتن:خصّه ابن طباطبا العلوي للجانب التّطبيقي تطرّق فيه إلى مجموعة من الأبيات الشّعرية.

وعند قراءتنا لهذا الكتاب نجده يتميّز بالتّراث النّقدي لأنّه صادر عن رجل متخصص تحدّث عن الشّعر في ضوء تجربته الشّعرية.

وعليه يعدّ هذا الكتاب من أهمّ الكتب النّقدية الّتي كتبت في القرن 4هـ حاول فيه المؤلّف أن يتناول نماذج من الشّعر العربي في مختلف مراحله[1].

إذ عدّه جابر عصفور كتابا في النّقد النظري الذي يعنى لتحديد أصول الفن وتوظيف قواعده وبالتالي تحديد معيار القيمة[2].

[1] الفكر البلاغي والنقدي في كتاب عيار الشعر،سعيد أحمد جمعة،ص.61

[2] مفهوم الشعر(دراسة في التراث النقدي)،جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر،ط5، 1995،ص19

الفصل الأوّل:

مفهوم الشّعر وقضاياه

الفصل الأول:مفهوم الشعر وقضاياه.

1 -مفهوم الشّعر وأدواته.

أ - مفهوم الشّعر.

ب -أدوات الشّعر.

1-الأدوات الفطرية.

2-الأدوات المكتسبة.

2 -تأليف الشّعر وصناعته.

أ - تأليف الشّعر.

ب - صناعة الشّعر.

3 - بناء المدح والهجاء والمثل الأخلاقية عند العرب.

4-عيار الشّعر.

5-قضيّة الصّدق و الكذب.

6- الغلوّ أو التّشبيهات البعيدة.

1- مفهوم الشّعر وأدواته:

أ- مفهوم الشّعر:

حاول النّقاد على مدار العصور الأدبية أن يصنعوا تعريفا للشّعر،ينتظم خصائصه ومزاياه،فالشّاعر نفسه لم يستطع أن يفهم كنه الشّعر،فالنّاقد منذ القدم ظلّ يبحث عن مفهوم للشّعر.

الشّعر فنّ من الفنون العربيّة القديمة،يعبّر الشّاعر من خلاله عن تجاربه وأحاسيسه ومشاعره ومطالبه[1] وكان في الجاهليّة عند العرب «دِيوَانَ عِلْمِهِمْ وَمُنْتَهَى حِكَمِهِم بِهِ يَأْخُذُون وَإِلَيْهِ يَصِيرُون»[2] وجاء في لسان العرب الشّعر«شَعَرَ بِهِ وشَعَرَ يَشْعُر شِعْرًا وشَعْراً ،والشِّعْر مَنْظُوم القَوْل غَلَبَ عَلَيْهِ لِشَرَفه بِالوَزْنِ وَالقَافِيَة،وَإِنْ كَانَ كُلّ عِلْم شِعْرًا مِنْ حَيْث غَلبَ الفقه عَلىَ عِلْمِ الشَّرْع وَالعود على المندل والنَّجْم عَلَى الثُّرَيَّا وَمَثَلُ ذَلِكَ كَثِير»[3].

وعند تتبّعنا لتعريف الشّعر لدى النّقاد القدماء يتبيّن لنا أنّ كلّ ناقد حاول أن يعطي مفهوما للشّعر.فابن سلاّم الجمحي(ت 231هـ)في تعريفه للشّعر يقول: «وللشّعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصّناعات منها ما تثقفه العين ومنها ما تثقفه الأذن،ومنها ما تثقفه اليد،ومنها ما يثقفه اللّسان من ذلك اللّؤلؤ والياقوت لا يعرف بصفة ولا وزن دون المعاينة ممّن يبصره»[4]فإنّ ابن سلام الجمحي يشير في تعريفه «أنّ الشّعر صناعة مزجت بين الشّكل والمضمون إضافة إلى ذلك احتوائه على الثّقافة والعلوم والمعارف المتنّوعة وأنّ حقيقة الشّعر متميّز عن غيره من الفنون في الإحساس به،يتعرّف عليه النّاقد بما اختصّ به الشّعر من خصوصيّة اختلفت عن

[1] القضايا النقدية في صناعة النظم والنثر للنواجي"دراسة وتقويم"، خديجة محمد صالح سعيد، رسالة ماجستير في اللغة وآدابها،جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية،2014ص19.

[2] طبقات فحول الشعراء،محمد بن سلام الجمحي،دار النهضة العربية،بيروت،(دط) ،1925، ص10.

[3] لسان العرب لابن منظور(مادة شَعَرَ).

[4] طبقات فحول الشعراء،محمد بن سلام الجمحي،ص03.

غيره»[1]،فالجاحظ (ت: 255هـ)يعرّف الشّعر في قوله «إِنَّمَا الشِّعْرُ صِنَاعَة،وَضَرْبٌ مِنَ النَّسَج،وَجِنْس مِنَ التَّصْوِير»[2]فالشّاعر عند الجاحظ صانع ونَسَّاج وَمُصَوِّر وهذه كلّها أعمال حرفية يقوم بها النّاقد لكي يبدع ويتفنّن في شعره.

أمّا قدامة بن جعفر(ت 337هـ) عرّفه بأنّه" قَوْلٌ مَوْزُون مُقَفًّى يَدُلُّ عَلَى مَعْنىً" [3]فهذا التّعريف يغلب على الأوساط الأدبية والنّقدية.

نجد أيضا ابن طباطبا العلوي(ت322هـ)استهلّ كتابه عيار الشّعر بوضع تعريف للشّعر والعناصر المكوّنة له بقوله: «الشّعر أسعدك الله-كلام منظوم،بائن عن المنثور الّذي يستعمله النّاس في مخاطباتهم.بما خصّ به من النّظم الّذي إن عدّل عن جهته مجّته الأسماع،وفسد على الذّوق،ونظمه معلوم محدود»[4].

يحدّد ابن طباطبا في هذا التّعريف مفهوم الشّعر من ناحية شكله وظاهره،فيرى«أنّ الشّعر يختصّ بخاصيّة تفصل بينه وبين سائر فنون الأدب المنثور،وهي خاصيّة الوزن »[5]فهذا الأخير يعدّ من أهمّ خصائص الشّعر،وهو موهبة من مواهب الشّعراء لا يجدي تعلمه إذا لم يكن الطّبع متهيّئا له [6]،فيقول في هذا الصّدد: «من صحّ طبعه وذوقه لم يحتجّ إلى الإستعانة على نظم الشّعر بالعروض الّتي هي ميزانه،ومن اضطرب عليه الذّوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق له،حتّى تعتبر معرفته المستفادة كالطّبع الّذي لا تكلف فيه »[7]،فالشّعر عنده ينبغي لأن يكون صحيح اللّغة سالما من اللّحن والأخطاء اللّغوية[8].

---

[1] القضايا النقدية في صناعة النظم والنثر للنواجي"دراسة وتقويم"، خديجة محمد صالح سعيد، ص21.

[2] الحيوان،أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ،تحقيق عبد السلام محمد هارون،دار الجيل،بيروت(دط)،(دت) 132/3.

[3] نقد الشعر،قدامة بن جعفر،تح: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، (دط)، (دت)،ص02.

[4] عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، ص09.

[5] تاريخ النقد الأدبي واالبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، محمد زغلول سلام ، ص168.

[6] قضايا النقد الأدبي والبلاغة في كتاب عيار الشعر في ضوء النقد الحديث،شريف راغب علاونة،ص24.

[7] عيار الشعر، ابن طباطبا،ص09.

[8] تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع هجري، محمد زغلول سلام، ص170.

عندما نتمعّن تعريف ابن طباطبا للشّعر نجده تأثّر بسابقيه أمثال قدامة بن جعفر وابن قتيبة الدّينوري.

فيذكر صاحب العقد الفريد «أنّ الشّعر عند ابن طباطبا عبارة عن كلام منظوم فقد جعلت العرب الشّعر موزون لمدّ الصّوت فيه،والدّندنة،ولولا ذلك لكان الشّعر منظوم كالخبر المنثور»[1].

فيرى مصطفى الجوزو أنّ الشّعر عند ابن طباطبا «كلام منظوم،والنّظم هو السّمة الّتي ميّز من خلالها الشّعر عن النّثر وهو تعريف لم يسبق إليه لكن هذا لم يمنع من أن يكون قد اتّفق مع النّاشئ الأكبر في تفريقه بين الشّعر والنّثر من خلال النّظم»[2].

فشريف راغب علاونة يذكر بأنّ ابن طباطبا «فرّق بين الشّعر والنّثر اعتمادا على الوزن واعتبره أساسا للتّفريق بينهما،وهذا ما جرى عليه جلّ النّقاد العرب القدامى فلا نجد أحدا منهم يفرّق تفريقا جوهريّا بين الشّعر والنّثر »[3]فالوزن سمة جوهرية من سمات الشّعر،تميّزه عن غيره من الفنون القولية [4]إلاّ أنّه ليس كافيا للتّفريق بينه وبين النّثر،لأنّ الفرق بين القصيدة والتّأليف النّثري لا يمكن أن يكون في الأداة،بل إنّه ناجم عن طريقة امتزاج العناصر وذلك بسبب اختلاف غاية كلّ منهما»[5].

فيرى محمد غنيمي هلال «أنّ تفريق ابن طباطبا بين الشّعر والنّثر هو تفريق شكلي لا يعبّر عن روح الشّعر الّذي لا بدّ أن يتوافر فيه الإيحاء والتّعبير عن تجربة حتىّ يكون شعرا،فالشّعر التّعليمي وإن كان موزونا إلاّ أنّه لا يعدّ شعرًا[6]»

علّق جابر عصفور عن مفهوم الشّعر لابن طباطبا بقوله «وتعريف الشّعر عند ابن طباطبا يتمّ من خلال التّركيز على الشّكل الظّاهري للشّعر،أو على أوّل ما يبده المتلقّي من الإنتظام الإيقاعي

[1] العقد الفريد،لأبي أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي،دار الكتاب العربي، بيروت،لبنان،مطبعة لجنة التأليف والترجمة بالقاهرة،ط3،1965،08/6

[2] نظريات الشعر عند العرب الجاهلية والعصور الإسلامية ،مصطفى الجوزو،دار الطليعة،بيروت،لبنان،ط1،1981،197/1.

[3] قضايا النقد الأدبي والبلاغة في كتاب عيار الشعر،شريف راغب علاونة، ص25.

[4] من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم والحديث،عثمان موافي،دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية(دط)،1992،ص03.

[5] المجمل في فلسفة الفن،ب.كروتشه،تر:سامي الدروبي،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط1، 2009،ص160.

[6] النقد الأدبي الحديث،محمد غنيمي هلال،نهضة مصر للطباعة والنشر القاهرة،(دط)1997،ص284.

للكلمات،وأهمّ ما في هذا التّعريف أنّه يحدّد الشّعر على أساس الانتظام الخارجي للكلمات»[1].

وذهب أيضا إلى القول بأنّ تعريف ابن طباطبا أغفل عنصر الخيال لذا قال«والتّعريف فضلا على ذلك لا يهتمّ بالجانب التخيّلي من الشّعر من حيث مصدره أو تأثيره،وإنّما يهتمّ بالشّعر في ذاته باعتباره بنية لغوية منتظمة على أساس من الطّبع والذّوق »[2] فالعملية الشّعرية عند ابن طباطبا غائب عنها عنصر الخيال تماما.

يقول إحسان عبّاس عن تعريف ابن طباطبا العلوي: «يجب أن نقرّ أنّ هذا التّعريف على قصوره لم يتعرّض لذكر الثقفيّة الّذي سيتعرّض لها قدامة بقوّة،ولكنّه يشارك تعريف قدامة في النّص على أنّ الشّاعر مستغن عن العروض إن كان صحيح الطّبع والذّوق»[3].

ابن طباطبا في تعريفه للشّعر أعطى لنا رؤية خاصّة إذ حدّد الشّعر بسماته الدّاخلية وركّز على صحّة الطّبع وسلامة الذّوق والوزن والقافية إذ تضمّن تعريفه الإنتظام الخارجي للكلام.

ب- أدوات الشّعر:

يوضّح ابن طباطبا أدوات الشّعر التي يجب على الشّاعر التحلّي بها وإعدادها قبل نظم الشّعر وأن يكون على وعي بها وفي هذا الصّدد يقول «وللشّعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه وتكلّف نظمه،ممن تعصّت عليه أداة من أدواته، لم يكمل له ما يتكلّفه منه،وبان الخلل فيما ينظمه،ولحقته العيوب من كلّ جهة»[4].

ويظهر لنا من هذا القول:

إنّ هذه الأدوات مترابطة ارتباطا وثيقا مكمّلة لبعضها البعض بمعنى أنّها تكمل ثقافة وعمل النّاقد.

[1] مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي،جابر عصفور،ص29.

[2] المرجع نفسه،ص29.

[3] تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثامن الهجري،إحسان عباس،دار الثقافة،بيروت،ط1،1971،ص134.

[4] عيار الشعر ابن طباطبا العلوي،ص10.

نلاحظ أنّ هذه المعارف متكاملة فالنّاقد ملزم بتجميعها كلّها،فإذا نقصت أداة وقع الخلل فيما ينظمه،وهذه الأدوات لا يستغنى عنها كلّ من يتّصل بالشّعر،وتنقسم إلى قسمين الأدوات الفطريّة والمكتسبة:

1- الأدوات الفطريّة: متمثّلة في الطّبع والذوق حضورهما أساسي في عملية الإبداع الشّعري حتى لو كان الذّوق مضطرب والطّبع يحتاج إلى تهذيب وفي هذا الصّدد يقول عبد القادر هنّي: «وإذا كان ابن طباطبا يشير إلى إمكان تحوّل الخبرة إلى ما يشبهه الطّبع،فإنّ هذه الإشارة لا تعني إمكان اكتساب الطّبع،لأنه يتحدّث عن اضطراب في الذّوق يمكن تصحيحه،لانعدام الطّبع أصلا عند الشّاعر،ومن ثمّ يبقى الإلحاح على الطّبع قائما،ويتبيّن أنّ إتقان الأدوات الّتي شرطها في الشّعر مستحيل في غياب الطّبع»[1].

إذ ربط الشّعر بصحّة الطّبع والذّوق وكأنّ يشير إلى أنّ الشّعر لا يمكن تعلّمه إذا افتقد المرء مجموعة من الاستعدادات النفسيّة للنّظم وفي هذا الصّدد يقول ابن طباطبا في مطلع كتابه"عيار الشّعر" «من صحّ طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشّعر بالعروض الّتي هي ميزانه،ومن اضطرب عليه الذّوق لم يستعن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به،حتّى تعتبر معرفته المستفادة كالطّبع الذي لا تكلف معه[2]».

فالأدوات الفطرية عند ابن طباطبا تجمع في الذّوق والطّبع فما المقصود بهما؟

أ- الطّبع:

جاء في لسان العرب:«الطَّاءُ والبَاءُ والعَيْنُ أَصْلٌ صَحِيحٌ وَهُوَ مَثَل عَلىَ نِهَايَة يَنْتَهِي إِلَيْهَا الشَّيْء حَتّىَ يختم عِنَّدَهَا يُقَالُ طَبَعْتُ عَلَى الشَّيْءِ طَبْعًا ثُمَّ يُقَالُ عَلَى هَذَا طَبع الإِنْسَان وَسجِيَّتِه» ويقول«كذلك الطَّبْع وَالطَّبِيعَة الخَلِيقَة وَالسَّجِيَّة الّتي جبل عَلَيْهَا»[3].

[1] نظرية الإبداع في النقد العربي القديم،عبد القادر هنّي،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،(دط)،1999،ص117.

[2] عيار الشعر،ابن طباطبا العلوي،ص09.

[3] لسان العرب،لإبن منظور(مادة طَبَعَ).

فمفهوم الطّبع منذ العصور القديمة يدور في حيزّ الاستعداد الفطري والقدرة على نظم الشّعر بكلّ بساطة وأريحية.

نجد الكثير من النّقاد العرب يقولون الطّبع ويؤكّدون على أهميّته من بينهم الجاحظ وابن قتيبة أعطوا للطّبع وزنا كبيرا،ومن بعدهم ابن طباطبا الذي تأثّر بهذا التّراث النّقدي الغنيّ بالحديث عن الطّبع فأخذ به وجعله ركنا من أركان الشخصيّة الأدبية [1] إذ يربط الطّبع بصحة معرفة الأوزان الشّعرية بداهة لأنّه يعدّ ميزانه وضابطه.

تحدّث جابر عصفور عن الطّبع فقال: «إذا توفر الطّبع سيؤدّي إلى نجاح المبدع وبالتّالي قبول النّص ويحدث من خلاله توصيل المعنى الشّعري على أتمّ وجه »[2]وفي هذا الصّدد يقول عبد السّلام عبد الحفيظ العال «الشّعر هو نتاج طبع موهوب،وفطرة طبيعيّة،يؤازرها إدراك ووعي ومقدرة وتعقبها مراجعة ومعاودة وتهذيب وتجويد»[3].

ونستنتج أنّ الطّبع هو تلك القوّة الّتي خلق بها الإنسان وهو حافز الإبداع الفنّي عند ابن طباطبا.

ب- الذّوق:

جاء في المعاجم في مادّة(ذاق):ذَاقَ الشَّيْء،يَذُوقُهُ،ذَوْقًا،وَالمذَاق:طَعْم الشَّيء،أو ذقت فلانا: خبرته أَوْ تَذَوَّقْتهُ ،ذُقْته شَيْئا بعد شَيء،وَالذَّوْق يَكُونُ فِيمَا يَكرَهُ وَيحْمَد وَالذَّوْق مَزِيجٌ مِنَ العَاطِفَةِ وَالعَقْلِ وَالحسّ،وَأَيْضَا هُوَ المؤهِبَة الطَّبِيعِيَّة تُولَدُ مَعَ الإِنْسَان وَتَنْمُو وَتَتَطَوَّر بِتَطَوُّرِهِ[4].

يعدّ الذّوق عند العديد من النّقاد اللّبنة الأساس في الممارسة النّقدية إذ يقول عبد القاهر الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز : «لا يصادف القول في هذا الباب موقعا من السّامع ولا يجد لديه قبولا حتّى يكون من أهل الذّوق والمعرفة...الذّوق الّذي يقيّمه به والطّبع الّذي يميّز صحيحه من

[1] ينظر:قضايا النقد الأدبي والبلاغة في كتاب عيار الشعر،شريف راغب علاونة،ص27.

[2] مفهوم الشعر،جابر عصفور،ص23.

[3] نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا،عبد السلام عبد الحفيظ العال،ص202.

[4] معجم النقد العربي القديم،أحمد مطلوب،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط1989،1،ص/487.

مكسوره ومزاحفه من سالمه»[1]لا بدّ من سلامة الذّوق والطّبع لكي يفرّق الشّاعر بين الصّحيح والخطأ ويكون قادرا على إصدار حكم نقدي.

يرى ابن طباطبا «أنّ امتلاك الذّوق-يقصد بالذّوق الأدبي-ضرورة النّاقد والشّاعر وذهب أنّ الذّوق عند الشّاعر يعني الصّنعة الضرورية لمعرفة القواعد والقوانين»[2].

فالذّوق له أهميّة خاصّة عند ابن طباطبا إذ أنّه يشير أنه من غاب عنه الذّوق لا بدّ من تصحيح ذلك بالتمرّس على العروض إذ اعتمد الذّوق الفنّي في إنشاء نظرية شعرية.

أمّا الذّوق في التّراث النّقدي لديه معنيان:الأوّل:يعني الملكة الرّاسخة في النفس النّاشئة عن ممارسة كلام العرب وثانيهما الإستعداد الفطري الّذي يهيّئ صاحبه لإدراك ما في الكلام من جمال، وما لهذا الجمال من أسرار[3].

وخلاصة القول إنّ الذّوق هو عماد النّاقد في كلّ حكم،وموجّهه وقائده والأداة التي يرتكز عليها الشّاعر في نظم الشّعر كان ومازال يعتبر من أهمّ القضايا النّقديّة.

2- الأدوات المكتسبة:

يحدّد ابن طباطبا الأدوات الّتي على الشّاعر أن يكتسبها ويمتلكها من أجل نظم الشّعر والإبداع فيه فيجمعها من مصادر عدّة وهذا ما أشار إليه في قوله«فمنها :التوسّع في علم اللّغة،والبراعة في فهم الإعراب،والرواية لفنون الآداب،والمعرفة بأيّام النّاس وأنسابهم،ومناقبهم ومثالبهم،والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشّعر،والتصرّف في معانيه،في كل فنّ قالته العرب فيه،وسلوك مناهجها في صفاتها ومخاطباتها وحكايتها وأمثالها،والسّنن المستدلّة منها»[4].

وعليه فإنّ مفاهيم هذه الأدوات والمعارف الموجودة في هذا القول هي كالآتي:

[1] معجم النقد العربي القديم،أحمد مطلوب،ص488.

[2] الذوق النقدي والنقد الإنطباعي بين النقد القديم والحديث،نبيل خالد،مجلة الجامعة الإسلامية للدراسات الإنسانية،العدد 26 ،2018،ص86.

[3] المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي،محمد عزام،دار الشرق العربي،بيروت(دط)2010،ص183.

[4] عيار الشعر ابن طباطبا،ص10.

1- **التوسّع في علم اللّغة** :أي معرفة المعجم والاشتقاقات وبنيات المفردات ومعانيها [1]،فيلزم ابن طباطبا الشّاعر بأن يتقيّد بأصول اللّغة وأن يكون جامعا لها فالشّعر عنده «ينبغي أن يكون صحيح اللّغة،سالما من اللّحن والأخطاء اللّغويّة،وقد كثر اللّحن والخطأ في شعر المحدثين [2]إذ ركّز ابن طباطبا العلوي على ضرورة المعرفة الواسعة باللّغة «وهو لا شكّ يعني بعلم اللّغة ما كان معروفا منه في زمانه وهو دلالات الألفاظ ومقوّماتها،وما يعتريها من عوارض صرفيّة،وسعتها هو كثرة المحصول منها بدويّا وحضريّا،غريبا وغير غريب سهلا وصعبا»[3].

فالتوسّع في اللّغة ينمّي ثقافة الشّاعر ويغني رصيده المعرفي وبالتّالي يصبح متمكن من قواعد اللّغة العربية قادرا على تجنّب الوقوع في عيوب الشّعر.

2-**البراعة في فهم الإعراب** :تعني الحذق في معرفة النّحو والتّراكيب والاستعمالات [4]،فالشّاعر ملزم بأن يكون بارعا في الإعراب وملّما به لتجنّب أيّ خلط أو خطأ في المعاني «وحتّى لا يقع الشّاعر في خلط بين المعاني إذ المعروف أنّ اللّغة العربيّة هي لغة إعراب وقد تتوقّف المعاني فيها على حركة تختلّ أو تنضبط وليس من عاصم في ذلك إلاّ فهم الإعراب،كما أنّ هذه الدّراسة قد تقي صاحبها الوقوع في تقديم أو تأخير غير جائز يترتّب عليه تحقيد الكلام وغموض الفكر »[5].فعلى الشّاعر أن يتمكّن من هذا العنصر لأنّه ضروري في العملية الشعريّة.

3- **الرواية لفنون الأدب** : وهي معرفة أدبية تمكّن الشّاعر من معرفة النصوص الأدبية المختلفة في فنون مختلفة وأزمان متباينة [6]وفي هذا يقول حسن البنداري «الرّواية عن الشّعراء وشيوخ العلم وأساطين

[1] ابن طباطبا العلوي والتصور التداولي،عبد الجليل هنوش،حوليات الآداب والعلوم الإجتماعية،الحولية الحادية والعشرون،2001ص18.

[2] تاريخ النقد الأدبي والبلاغة،محمد زغلول سلام ،ص170.

[3] نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا العلوي،عبد السلام عبد الحفيظ العال،ص223.

[4] ينظر:ابن طباطبا العلوي والتصور التداولي،عبد الجليل هنوش،ص18.

[5] نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا العلوي،عبد السلام عبد الحفيظ العال،ص223.

[6] ابن طباطبا العلوي والتصور التداولي،عبد الجليل هنوش،ص19.

الأدب لأن الرّواية تمكّن الشّاعر من التعرّف على مستويات التّعبير،وعلى أساليب الشّعراء والأدباء،فتنشأ لديه حاسّة التقييم التي توقفه على مدى فنية شعره»[1].

ولقد قال الأصمعي في أهمية رواية الشّعر أنّه «لا يصير الشّاعر في قرض الشّعر فحلا حتّى يروي أشعار العرب ويسمع الأخبار،ويعرف المعاني،وتدور في مسامعه الألفاظ»[2].

إنّ الرواية لفنون الآداب تساعد الشّاعر في تطوير موهبته «فروايته لفنون الآداب تخدمه في تطويع أساليبه لمعانيه،وتطوير هذه المعاني وتوليدها،أو تضمينها لأقواله بما يخدم أغراضه الشّعريّة المختلفة»[3].

فأشار مصطفى هدّارة أن ابن طباطبا أوّل ناقد بجعل الرّواية والتمرّس بآثار القدماء شرطا تقوم عليه العملية الشّعرية «ويخرج ابن طباطبا بفكرة جديدة وإن كانت مبنية على فكرة الرّواية أصلا،لها قيمتها حقّا في ميدان الأدب والنّقد،وهي فكرة التمرّس بآثار السّابقين...هذه هي الفكرة الجديدة التّي قررها ابن طباطبا العلوي وقد كان من المعتقد أنّ القاضي الجرجاني هو أوّل من قرّرها فيما سمّاها"الدربة"»[4].

4-المعرفة بأيّام النّاس وأنسابهم ومناقيهم ومثالبهم: وهي معرفة تتّصل بمعرفة التّاريخ وأحوال المجتمع[5]إذ يلزم ابن طباطبا الشّاعر بالتقيّد بما قالته العرب،وأن يكون لديه معرفة واسعة بأنساب العرب وأيامهم ومناقبهم وفي هذا الصّدد يقول محمد زغلول سلام«ولمّا كان الشّعر العربي قائما على المديح والفخر والهجاء كان لابدّ التعرّف على أيّام ومفاخر العرب ومثالبها،فأيام العرب فيها النّصر وفيها الهزيمة،فالنّصر مآثر ومفاتر المديح والفخر،والهزيمة متقصية ومثلبة تبرز في الهجاء والثلب»[6].

---

[1] الصنعة الفنية في التراث النقدي،حسن البنداري،مركز الحضارة العربية،القاهرة،ط1 ،2000،ص51.

[2] العمدة،ابن رشيق القيرواني،تحقيق :محمد محي الدين عبد الحميد،دار الجيل،بيروت،ط1،1981،197/5.

[3] عيار الشعر،ابن طباطبا العلوي،ص29.

[4] مشكلة السرقات في النقد العربي،دراسة تحليلية مقارنة،محمد مصطفى هدارة،مكتبة الأنجلو مصرية القاهرة(دط)،1958،ص92-93.

[5] ابن طباطبا والتصور التداولي،عبد الجليل هنوش،ص19.

[6] تاريخ النقد الأدبي والبلاغة،محمد زغلول سلام،ص11.

5- الوقوف على مذاهب العرب في الشّعر،والتصرّف في معانيه وفي كلّ فنّ قالته العرب فيه،وسلوك مناهجها في صفاتها ومخاطباتها [1]: «يلزم ابن طباطبا الشّاعر بالتمسّك بمذاهب العرب،أي معرفة تقاليد النّظم الّتي بنى عليها العرب أشعارهم،وكيفية توظيفهم الألفاظ والمعاني،والصّور والأوزان والقوافي،حتّى يهتدي بها الشّاعر في قرض الشّعر »[2].ويركّز ابن طباطبا على التمسّك بمذاهب العرب فيقول«واجتناب ما يشينه من سفساف الكلام،وسحيق اللّفظ،والمعاني المستبردة والتّشبيهات الكاذبة،والإشارات المجهولة والأوصاف البعيدة،والعبارات الغثة»[3].

6- موافقة اللّفظ للمعنى: فإبن طباطبا«أكدّ على ضرورة الائتلاف بين اللّفظ والمعنى فهما كالجسد والروح[4].وإيفاء كل معنى حظّه من العبارة،وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ حتى يبرز في أحسن زيّ وأبهى صورة»[5].

فحديثه عن الألفاظ والمعاني يوضّح فيه معالم صياغة القصيدة وفي هذا الصدّد يقول محمد زغلول سلام: «طريقة نظم الشّعر ودقائق الصّنعة في ربط أجزائه بعضها ببعض وما ينبغي أن يتوفر لفظه ومعانيه من ملائمة وحلاوة،ولسبكه من التّماسك والتّآلف،والجمال حتّى يشبه السّبيكة أو العقد المنظم الحرزات[6]»فأراد ابن طباطبا الربط بين معنى القصيدة وألفاظها.

- التّركيز على القوافي: خصّص لها جانبا مهمّا في آخر الكتاب وبيّن حدود القوافي،وقد حدّد قوافي الشّعر بأنّها تنقسم إلى سبعة أقسام.

ولتمام هذه المعارف لابدّ من توفّر شروط لقوله: «وجماع هذه الأدوات كمال العقل الّذي به تتميّز الأضداد،ولزوم العدل،وإيثار الحسن،واجتناب القبح،ووضع الأشياء موضعها»[7].

---

[1] عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، ص10.

[2] المقاييس النقدية في كتاب عيار الشعر لابن طباطبالعلوي،ابن عيني عبد الله،ص90.

[3] عيار الشعر،ابن طباطبا،ص10.

[4] ينظر: المصدر نفسه،ص17.

[5] المصدر نفسه،ص10.

[6] تاريخ النقد الأدبي والبلاغة،محمد زغلول سلام،ص169.

[7] عيار الشعر ابن طباطبا العلوي،ص10-11.

وهكذا يوضّح ابن طباطبا أدوات الشّعر التي لا غنى للشّاعر عنها إذ أراد أن يكون شاعرا أو مبدعا وأن يبرز نفسه في هذا الفنّ.

2- تأليف الشّعر وصناعته.

أ- تأليف الشّعر:

خصّص ابن طباطبا قسما عنونه بتأليف الشّعر،واعتنى بالوحدة الفنيّة إذ يجب توفّر أدوات بالإضافة إلى الموهبة ليكون الشّاعر قادرا على تأليف الشّعر.

ألحَّ ابن طباطبا على حسن النّظم والتّأليف مركزّا على خاصيّتي الإنسجام والإئتلاف إذ يقول: «وينبغي للشّاعر أن يتأمّل تأليف شعره وتنسيق أبياته،ويقف على حسن تجاورها أو قبحه فيلائم بينها،لتنتظم له معانيه،ويتّصل كلامه فيها،ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه وبين تمامه فضلا من حشو ليس من جنس ما هو فيه،فينسى السامع المعنى الّذي يسوق القول إليه،كما أنّه يحترز من ذلك في كلّ بيت»[1].

يدعو ابن طباطبا «الشّاعر إلى أن يتأمّل تأليف شعره،وتنسيق أبياته،ويقف على حسن تجاورها أو قبحه فيلائم بينها لتنتظم له معانيها ويتّصل كلامه فيها،ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه وبين تمامه فضلا من حشو ليس من جنس ما هو فيه،فينسي السّامع المعنى الّذي يسوق القول إليه كما أنّه يحترز من ذلك في كلّ بيت»[2].

ثم يحتجّ ابن طباطبا ببيتي امرئ القيس:

كَأَنِّي لَمْ أَرْكَبْ جَوَادًا لـلذَّةِ وَلَمْ أَتَبَطَّنَ كَاعِبًا ذَاتَ خَلخَالِ

وَلَمْ أَسْبَأ الزّق الرَّوِيّ وَلَمْ أَقلْ لِخَيْلِي كرِي كَرَّةً بَعْدَ إِحْفَالِ[3]

فيرى أنّ في البيت خلَلا من حيث عدم اتّساق مصراعيها دون أن يحمل امرئ القيس

[1] عيار الشعر،ابن طباطبا العلوي،ص129.

[2] قضايا النقد الأدبي والبلاغة،شريف راغب علاونة،ص84.

[3] عيار الشعر،ابن طباطبا العلوي،ص129.

وزر ذلك لأنّه يربا بشاعر كبير مثله أن يقع في هذا الخطأ [1]« وربما وقع الخلل في الشّعر من جهة الروّاة والنّاقلين له فيسمعون على جهة ويؤذونه على غيرها سهواً [2] » ليصحّح النّاقد الوضع بقوله : «هكذا الروايّة وهما بيتان حسنان ، ولو وضع مصراع كلّ واحد منهما في موضوع الآخر كان أشكل وأدخل في استواء النّسج» فكان يروي:

كَأَنِّي لَمْ أَرْكَبْ جَوَاداً وَلَمْ أَقلْ لِخَيلِي كِرّي كرَّةً بعد إجْفَالِ

وَلَمْ أَسْبَأ الزّق الرَّوِيّ لِلَّذة وَلَمْ أَتَبَطَّنْ كَاعِبَاذات خَلْخَالِ[3]

ونستنتج أنّ تأليف الشّعر يقوم على مراعاة التّنسيق والتّنظيم لكي تكون القصيدة في أحسن وجه إذ يؤكّد ابن طباطبا على الشّاعر أن يحترز في أشعاره وأقواله.

ب/ صناعة الشّعر

الشّعر صناعة له قواعده وأسسه الّتي يقوم عليها، فهذهالصّناعة شغلت بال النّقاد منذ العصور القديمة، إذ تعدّ من أهمّ القضايا النّقدية البارزة في تاريخ النّقد الأدبي.

فهذه القضيّة ظهرت بقوّة على السّاحة النّقدية في القرن الثّالث والرّابع الهجري ، فنجد ابن سلام الجمحي تبنّى فكرة صناعة الشّعر فيقول :

«وللشّعر صناعة وثقافة يعرّفها أهل العلم كسائر أصناف العلوم والصّناعات منها ما تثقفه العين ومنها ما تثقفه اليد ومنها مايتقفه اللّسان ،من ذلك اللّؤلؤ والياقوت لا يعرف بصفة ولا وزن دون المعاينة ممّن يبصره [4]».فابن سلام الجمحي يشير هنا إلى ثقافة الشّاعر .

[1] نماذج من القراءة الحداثية للموروث النقدي العربي بين هاجس التأصيل ورهان التحديث ، رشيد بن يمينة ،مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 15،العدد 2، ص427.

[2] عيار الشعر،ابن طباطبا العلوي ،ص129

[3] المصدر نفسه، ص 129-130

[4] طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجمحي ،ص 03.

فنجد أيضاً ابن طباطبا العلوي عدّ الشّعر صناعة على الشّاعر أن يتقنها ويتفنّن فيها فيقول في هذا الصّدد : «فواجب على صانع الشّعر أن يصنعه صنعة متقنة لطيفة مقبولة حسنة، مجتلبة لمحبة السّامع له والنّاظر بعقله إليه ، مستدعية لعشق المتأمّل في محاسنه والمتفرّس في بدائعه ، فيحسّه جسما ويحقّقه روحاً ، أي يتيقّنه لفظاً ، ويبدعه معنى، ويجتنب إخراجه على ضدّ هذه الصّفة فيكسوه قبحاً ويبرزه مسخاً، بل يسوّي أعضاءه وزناً ،ويعدّل أجزاءه تأليفاً ،ويحسّن صورته ،ويكثر رونقه اختصاراً ، ويكرّم عنصره صدقاً ،ويفيده القبول رقةً ويحصّنه جزالة ، ويدنيه سلاسة وينأى به إعجازاً ، ويعلم أنّه نتيجة عقله ، وثمرة لبه وصورة علمه والحاكم عليه أوّله. »[1] وهذا القول لا يختلف كثيراً عماً قاله أبو هلال العسكري في كتابة الصناعتين فيقول: «وإذا أردت أن تعمل شعراً فأحضر المعاني التي تريد نظمها فكرك وأخطرها على قلبك واطلب لها وزناً يتأتّى فيه إيرادها وقافية يحتملها، فمن المعاني ما تتمكّن من نظمه في قافية ، ولا تتمكّن منه في أخرى ، أو تكون في هذه أقرب طريقاً وأيسر كلفة منه في تلك .»[2]

أشار ابن طباطبا إلى قضية الصناعة وأكدّ عليها فقال: «ويكون كالنّساج الحاذق الّذي يفوق ويشينه بأحسن التّفويت ويسديه ، وينيره، ولا يهلهل شيئاً منه فيشينه ، وكالنّقاش الرّفيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه ، ويشبع كلّ صبغ منها حتّى يتضاعف حسنه في العيان ، وكناظم الجوهر الّذي يؤلف بين النّفيس منها والثّمين الرّائق ،ولايشين عقوده ،بأن يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها.»[3] فعلى الشّاعر أن يتّبع عمله منذ بدايته وإلى غاية نهايته بكل جزئياته وتفاصيله ، فيعلق الحسن البنداري على تشبيه ابن طباطبا الشّاعر بالنّساج فيقول «فهو يريد له أن يكون

[1] عيار الشعر ، ابن طباطبا العلوي، ص126.

[2] أبوهلال العسكري ، الصناعتين تحقيق: علي محمد البجاوي، محمّد أبو فضل ابراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، ط1، 1952،ص139

[3] عيار الشّعر ،ابن طباطبا العلوي، ص 11.

كالنّساج الّذي ينسج القماش ويزخرفه فيحكم النّسج ومدّ الخيوط ، كما يحكم الزّخرفة والوشي والتّزيين حتى لا يكون مهلهلا فيعاب.»[1]

يحدّد ابن طباطبا أصول الصّناعة وقواعدها التي يتقيّد بها حتّى تكتمل القصيدة وتكون في أحسن صورة إذ يقول في هذا الصّدد: «فإذا أراد الشّاعر بناء قصيدة مخَض المعنى الذي يريد بناء الشّعر عليه في فكره نثراً ، وأعد له ما يلبسه إيّاه من الألفاظ الّتي تطابقه،والقوافي التي توافقه ،والوزن الذي يسلس له القول عليه ، فإذا اتّفق له بيت يشكل المعنى الذي يرومه أثبته ،وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشّعر وترتيب لفنون القول فيه ، بل يعلق كلّ بيت يتّفق له نظمه ،على تفاوت ما بينه وبين ما قبله .فإذا كملت له المعاني ، وكثرت الأبيات وفّق بينها بأبيات تكون نظاماً لها وسلكاً جامعاً لما تشتّت منها »[2].يتّضح لنا من خلال هذا القول أن ابن طباطبا حدّد شروط الصّنعة وطريقة نظم الشّعر.

فابن طباطبا يوجّه الشّعراء المبتدئين بأن يعرضوا أعمالهم على أهل صناعة الشّعر من أجل تفقّد العيوب وتصحيحها «فينبغي للشّاعر في عصرنا أن لا يظهر شعره إلاّ بعد ثقته بجودته وحسنه وسلامته من العيوب الّتي نبّه عليها ، وأمر بالتحرّز منها، ونهى عن استعمال نظائرها.[3]

يذكر عبد السّلام عبد الحفيظ العال:«أنّ ابن طباطبا قد حصر الفكرة في لزوم المزج بين الطّبع والفنّ ،أو الموهبة والصّناعة أو إمكانية اكتساب القدرة الفنيّة التي تحلّ محلّ الطّبع وهذا يرجع إلى الإهتمام ببناء القصيدة.»[4]

وذهب عشري زايد إلى أنّ ابن طباطبا يلزم الشّاعر بإتّباع أدوات لتحقيق هذه الصّناعة ويقول :«و لكن ليس أيّ شاعر يستطيع أن يقوم بهذه المهمّة وإنّما هو ذلك الشّاعر الّذي توافرت له أدوات

[1] الصنعة الفنية في التراث النقدي ، حسن البنداري ،ص45.

[2] عيار الشعر ،ابن طباطبا العلوي، ص 11

[3] المصدر نفسه، ص15.

[4] نقد الشّعريين ابن قتيبة وابن طباطبا العلوي، عبد السلام عبد الحفيظ العال، ص 202

الشّاعر وتمرّس بالثّقافات والمهارات الأدبيّة والفكريّة الّتي لابدّ لكلّ شاعر يريد ممارسة الإبداع الشّعري من التمرّس بها.»[1] ويذكر أيضاً«أنّ الشّعر صنعة وجهد مبذول فالشّعراء بالنّسبة له لا ينقسمون كما هو الشّأن لدى ابن قتيبة إلى مطبوعين ومتكلّفين حيث لايعترف بهذه القسمة الثّنائية وإنّما الشّاعر من وجهة نظره هو بالضّرورة صانع.»[2]

تحدّث إحسان عبّاس عن صناعة الشّعر عند ابن طباطبا فقال: «أنّ نظرته إلى صناعة القصيدة تعدّ ابتعاداً صارخاً عن مفهوم (الغريزة)إذ يصبح الشّعر قائماً على الوعي التّام المطلق.»[3]

ثم ننتقل إلى ناقد آخر اعتبر أنّ ابن طباطبا أوّل من فصّل القول في عملية الإبداع الشّعري وهو عزّ الدّين إسماعيل في قوله «... لم أجد فيما قرأت من النّقد العربي من وصف هذه العمليّة وصفاً مفصّلاً كابن طباطبا ، ومهما يكن في تصوّره من عيب فإنه التصوّر الّذي يتّفق ومفهوم الصّنعة السائد في الأدب العربي ...هكذا كانت تفهم صناعة الشّعر ،وهو فه م-كما رأينا-يقوم على العناية بالشّكل دون المحتوى».[4]

صناعة الشّعر تمرّ بمراحل ترتبط فيما بينها وهي مكمّلة لبعضها البعض، حدّده ا جابر عصفور بمرحلتين:

أ/مرحلة التّخطيط

ب/مرحلة التّنفيذ[5]

[1] النقد الأدبي والبلاغي في القرنين الثالث والرابع،عليّ عشري زايد ،مكتبة الشباب ،القاهرة،ط2، 1995،ص79

[2] المرجع نفسه ،ص79

[3] تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عبّاس، ص136.

[4] الأسس الجمالية في النّقد العربي ،عزّ الدين إسماعيل ،دار الفكر العربي ،القاهرة،(د ط)، 1992،ص184، 185 .

[5] مفهوم الشّعر ،جابر عصفور، ص35

أما محمّد زغلول سلام يرى أن مراحل الخلق الشّعري تنقسم إلى أربعة مراحل:

1-مرحلة الفكرة ومخضها في الذّهن: والإنفعال بها حتىّ تتبلور وتتّضح ويتهيّأ لها الذّهن تمام التهيّؤ.[1]

فالخطوة الأولى في صناعة الشّعر تتطلّب استحضار المعنى فيقول ابن طباطبا:«فإذا أراد الشّاعر بناء قصيدة مخض المعنى الّذي يريد بناء الشّعر عليه في فكره نثرًا»[2].

2- مرحلة اختيار أسلوب التّعبير: في صورة شعريّة،يدخلها اختيار الألفاظ المناسبة ونظمها في الوزن الملائم[3]،تقوم هذه المرحلة على إثبات كلّ بيت موافق لمعنى يخطر على بال الشّاعر إثباتا عشوائيا إذ ليس مهمّا أن يراعي ما قبله وما بعده من أبيات بل المهمُّ أن ينظّم أبياتا كيفما اتّفق له ذلك[4].

3- مرحلة الصيّاغة: ويراها تتمثّل في صياغة المعاني على غير نظام في أبيات متفرّقة،كلّ بيت مستقل عن صاحبه،متحدّ مع بقيّة الأبيات في الوزن والقافية،ثم يجمع ويوفّق بينها[5]،ويقول ابن طباطبا في هذا هذا الصّدد:«فإذا كملت له المعاني،وكثرت الأبيات،وفّق بينها بأبيات تكون نظاما لها وسلكا جامعا لما تشتّت منها»[6].فهذه المرحلة تكون فيها مراجعة أوّلية للقصيدة وتنظيمها.

4- مرحلة التّثقيف:«وهي النّظر فيما جمع ونظم من أبيات القصيدة والعمل على انتقاده وتهذيبه، بالتّعديل والحذف حتّى يتمّ للقصيدة شكلها الّذي يرضاه الشّاعر،وتصبح كالوشي المنمنم،والعقد

[1] تاريخ النّقد الأدبي والبلاغة ،محمّد زغلول سلام، ص172

[2] عيار الشّعر،ابن طباطبا العلوي،ص10

[3] تاريخ النّقد الأدبي والبلاغة،محمد زغلول سلام،ص172.

[4] بناء القصيدة في النّقد العربي القديم في ضوء النّقد الحديث، يوسف حسين بكار،دار الأندلس،بيروت،(دط)،1982،ص96.

[5] تاريخ النّقد الأدبي والبلاغة، محمد زغلول سلام،ص172.

[6] عيار الشعر، ابن طباطباالعلوي،ص11.

المنظّم»[1]وهي بمثابة مرحلة مراجعة واعية للقصيدة،ينقد فيها الشّاعر نفسه[2].

وخلاصة القول إنّ الصّنعة تعتمد على العقل والذّوق الفنّي وأساسها يرتكز على المعنى وصناعته صناعة متقنة وفنية.

3-بناء المدح والهجاء والمثل الأخلاقية عند العرب:

عدّ ابن طباطبا المدح والهجاء والمثل الأخلاقية من أغراض الشّعر وربطهما بأسس أخلاقية.

جاء في لسان العرب لابن منظور أنّ المدح:نقيض الهجاء،وهو حسن الثّناء،يقال:مَدَحْتُه مِدْحَةً واحدةً،ومَدَحُه يَمْدُحُهُ،مَدْحًا ومِدْحَةً،هذا قول بعضهم،والصّحيح أنّ المِدْحَةَ الاسم والجمع مِدَحٌ[3].

بالعودة إلى القواميس والمعاجم لتحديد مفهوم المدح والهجاء نجد أنّ المدح هو عكس الهجاء أي أنّه جمال الشّيء وحسنه.

أمّا اصطلاحا فهو غرض شعري يتوجّه به الشّاعر إلى ممدوح معيّن،وهو أحد أغراض الشّعر العربي العريقة في كلّ عصوره[4].

أمّا دلالة المدح في التّعريف الإصطلاحي هو ما يقوم به الشّاعر من مدح شخص معين وإظهار الصّفات المميّزة له، وقد وجد منذ القدم.

أمّا الهجاء عرّفه ابن منظور في لسان العرب:الهجاء من كلمة(هَجَا):يَهْجُوهُ وَهَجَاء وَتَهْجَاه أَيْ شَتَمَهُ بِالشِّعْرِ وَهُوَ خِلاَف لِلْمَدْحِ.[5]

الهِجَاءُ هُوَ الشَّتْمَة وَهُوَ مُخَالِفُ وَنَقِيض لِلْمَدْحِ.

وقد نشأ الهجاء عند الجاهليّين كما نشأ عند غيرهم من الأمم والشّعوب تنديدا بالمعايب الشّخصية أوّل الأمر،ثم تقدّم بعد ذلك إلى مشكلات الحياة العامّة،فكان منه الهجاء السيّاسي

[1] تاريخ النقد الأدبي والبلاغة،محمد زغلول سلام،ص172.

[2] بناء القصيدة في النقد العربي القديم، يوسف حسين بكار،ص105.

[3] لسان العرب لابن منظور، (مادة مَدَحَ).

[4] المصطلح النّقدي في التّراث الأدبي العربي، محمد عزّام، ص317.

[5] لسان العرب لابن منظور، (مادة هَجَا).

والأخلاقي والدّيني،وقد كثر الهجاء بسبب العصبيّات القبليّة،وتكاثر الغزوات والحروب،حتىّ أنّ بعض النّقاد والروّاة اتّخذوا الهجاء مقياسا لتصنيف الشّعراء إلى فحول وغير فحول [1].ومن هنا فإنّ نشأة الهجاء كانت بسبب التّعصّب القبلي،وكثرة الغزوات والحروب إضافة إلى أنّه وجد منذ الأزل.

بدأ الشّعراء ينسجون قصائدهم بتعظيمها في المدح وسلبها في الهجاء مستمدّين ذلك ممّا عرفوه في الشّعر الجاهلي،إذ تميّزت قصائد المدح عن مثيلاتها في الفنون الأخرى بما يبتدعه الشّاعر من صور وتعابير يطرب وينتشي لها الممدوح وتبعث فيه الأريحية[2].

ومن هنا جاءت قصائد المدح متميّزة عن غيرها بسبب ما تبعته في نفس الشّخص الممدوح من ثقة في النّفس والشّعور بالفخر والاعتزاز.

تحدّث ابن طباطبا عن المثل الأخلاقية عند العرب فقال: «فاستعملت العرب الخلال وأضدادها،ووصفت بها في حالي المدح والهجاء مع وصف ما يستعدّ به لها ويتهيّأ لإستعماله فيها، وشعبّت منها فنونا من القول وضروبا من الأمثال وصنوفا من التّشبيهات سنجدها على تفننها واختلاف وجوهها في الإختيار الّذي جمعناه،فتسلك في ذلك منهاجهم،وتحتذي على مثالهم إن شاء الله تعالى»[3].

ثم أورد مجموعة صفات حميدة، وذكر أضدادها فهذه الصّفات استعملها العرب ووصفوا بها في حالي المدح والهجاء قائلا:

«وأمّا ما وجدته في أخلاقها، ومدح ت به سواها، وذم ت من كان على ضدّ حاله فيه فخلال مشهورة كثيرة:منها في الخلق الجمال والبسطة، ومنه ا في الخلق السّخاء والشّجاعة... »[4]فلكلّ قوم وشعب مثلهم العليا هي متّكأهم في المدح والهجاء [5]فهذه الصّفات ممّا يمدح به،كما أنّ أضدادها

[1] المصطلح النقدي في التّراث الأدبي العربي، محمد عزّام، ص390.

[2] شعر شعراء المسيحية في العصر الجاهلي،صباح إيليا القس،دار تّموز للطّباعة والنّشر،دمشق،(دط)،2017،ص60-61.

[3] عيار الشعر،ابن طباطبا العلوي، ص19.

[4] المصدر نفسه،ص17.

[5] النّقد الأدبي في آثار أعلامه، حسين الحاج حسن، المؤسّسة الجامعية للدّراسات والنّشر، بيروت، ط1، 1996، ص212.

تصبح موضوعا للهجاء،وهكذا تتّخذ هذه المثل نفسها مراتب متفاوتة تتشعّب منها فنون من القول وصنوف من التّشبيهات[1].

فالعرب على مرّ العصور استخدموا مجموعة من الكلمات للدّلالة على المدح وفي المقابل استعملوا أضدادها للدّلالة على الهجاء مما جعل أسلوبهم يتميز بالجمال والرّونق.

ذكر ابن طباطبا مثالا عن المديح المقبول في مواجهة المديح المذموم الّذي جاء به الأعشى فأورد أشعار لأحمد بن أبي طاهر يقول فيها:

إِذَا أَبُو أَحْمَد جَادت لَنَا يَدُه لَمْ يَحْمَدْ الأَجْودان البَحْرُ والمطرُ

وَإِنْ أَضَاءَ لَنَا نور بغرّته تضاءل الأَنْوَران أَنَّ الشَّمْسُ والقَمَرُ

وَإِنْ مَضَى رَأْيهُ أَوْجِدّ عَزمَتْه تَأَخرُّ المَاِضيَان السَّيفُ والقدرُ

مَنْ لَمْ يَكُنْ حَذِرًا مِنْ حَد سَطْوَتِهِ لَمْ يَدْرِ مَا المزعجَان الخَوْفُ وَالحَذَرُ[2]

رأى حسين الحاج حسن أنّ ابن طباطبا اعتمد على السّنة والموروث في النّقد ويرى أنّ الشّعر لا يمكن أن ينفصل عن بيئته وأخلاق أبنائه ومثلهم وعاداتهم وتقاليدهم،فللعرب طريقة في التّشبيه مستمدّة من بيئتهم[3].

ومن هنا فإنّ ابن طباطبا اعتمد على السّنة والموروث والشّعر في نظره متّصل ببيئته والأحكام الّتي تحكمه.

نستنتج أنّ المدح والهجاء هو نوع من أنواع الشّعر وفنّ من فنونه والمدح باب شعري واسع في اللّغة العربيّة والهجاء هو عكس المدح.

أمّا ابن طباطبا أبرز المثل الأخلاقيّة عند العرب ورأى أنّها لا تنفصل عن البيئة التي يعايشها والعادات والتّقاليد السّائدة.

[1] النّقد الأدبي في آثار أعلامه، حسين الحاج حسن، ص212

[2] عيار الشّعر،ابن طباطبا العلوي، ص77.

[3] النّقد الأدبي في آثار أعلامه،حسين الحاج حسن، ص211.

4- قضية عيار الشعر.

العيار في اللغة:هو ما عيرت به المكاييل والعيار هو المكيال [1]والعيار ما يضاف إلى الدنانير والدّراهم من ذهب وفضة[2]،فالعيار عند العرب كل ما تعلق بالدنانير وما يضاف إليها،وهذا ما جعله مرتبطا بالقياس.

أهمّ قضية تحدث عنها ابن طباطبا في كتابه هي قضية عيار الشعر إذ جعلها أهم مبحث والأكثر من ذلك أنّه سمّى بها كتابه الذي أصبح مرجعا هامًا لدى النقاد العرب فهذا الكتاب يحمل بين دفتيه الأسس الذي ينبغي للشاعر إتخاذها أثناء نظم الشعر،فمصطلح عيار الشعر يرادف الوسائل أو المقاييس الذي ينبني عليها الحكم النقدي[3].

إنّ حسن الشعر يقاس من خلال قدرته على التأثير في نفسية المتلقي والذي ينعكس على انطباعه بالإيجاب أو السلب،فإذا كان إيجابيا فهذا دليل على مدى احترافية الشاعر وقدرته على الربط بين أبيات القصيدة ليكون لها معنى،أمّا السلبي فهو دليل على عجز الشاعر وفي هذا يقول ابن طباطبا«وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب،فما قبله واصطفاه فهو واق،وما مجّه ونفاه فهو ناقص»[4].

فالعقل عند ابن طباطبا شرط أساسي في إبداع الشعر فحسين الحاج حسن يشير في كتابه النقد الأدبي في آثار أعلامه إلى أنّ «الشعر في نظر ابن طباطبا عمل عقلي خالص لذلك فإن تأثيره عمل عقلي خالص»[5].

إنّ عملية الفهم عند ابن طباطبا «يقوم بها المتلقي بناءًا على أساسين أولّهما:جمالي تتداخل فيه المعطيات النفسية القائمة على موافقة النفس مع المعطيات الجمالية القائمة على الاعتدال»[6].

---

[1] لسان العرب،مادّة(عَايَرَ).

[2] التفكير النقدي عند العرب،عيسى علي العاكوب،ص181.

[3] مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي،جابر عصفور،ص23.

[4] عيار الشعر،ابن طباطبا،ص20.

[5] النقد الأدبي في آثار أعلامه،حسين الحاج،ص215.

[6] ابن طباطبا العلوي والتصور التداولي للشعر،عبد الجليل هنوش،ص29.

أمّا الأساس الثاني«فهو تداولي مقامي يربط فيه الناقد بين الشعر وبين الأحوال المقامية التي قيل مشترطا تمام الموافقة بينهما مع الإلماع إلى ضرورة حسن الربط بين الشاعر وشعره وبين الشعر ومقامه حتى تتحقق للشعر القوة التأثيرية المطلوبة في المستمع »[1]فالفهم عند الناقد يقوم على عنصرين أساسيين الجمالي والمقامي.

يرى ابن طباطبا أنّ الشعر يقاس بالعقل السليم فيقول«والعلّة في قبول الفهم النّاقد للشّعر الحسن الّذي يرد عليه،ونفيه للقبيح منه،واهتزازه لما يقبله،وتكرهه لما ينفيه،إن كلّ حاسّة من حوّاس البدن إنّما تتقبّل ما يتّصل بها مما طبعت له إذا كان وروده عليها ورودا لطيفا باعتدال الأجور فيه،وبموافقة لا مضادة معها،فالعين تألف المرأى الحسن وتقذى،بالمرأى القبيح الكريه والأنف يقبل المشم الطيّب،ويتأذّى بالمنتن الخبيث،والفم يلتذّ بالمذاق الحلو،ويمجّ البشع المرّ،والأذن تتسوّق،للصّوت الخفيض الساكن وتتأذّى بالجهر الهائل ،واليد تنعم بالملمس الليّن النّاعم ،وتتأذّى بالخشن المؤذّى والفهم يأنس من الكلام بالعدل الصّواب الحقّ والجائز المعروف المألوف،ويتشوّق إليه،ويتجلّى له،ويستوحش من الكلام الجائر، والخطأ الباطل، والمحال المجهول المنكر، وينفر منه ،ويصدأ له»[2]نلاحظ أنّ حسن الشعر له تأثيره في المحسوسات من خلال انفعالها معه،وذلك بسبب جمالية ألفاظه وحسن معانيه التي تترك إيقاعها على الحواس أمّا الشعر الرديء فهي تنفر منه بمجرّد سماعه.

فعيار حسن الشعر أو جودته هو قبول الفهم له أورده ورفضه ولكن قبول الفهم للشعر له أسسه الموضوعية الذي توافرت في الشعر كان مقبولا ومستساغا في الفهم،فإذا تخلفت ردّه الفهم وأنكره،وإذا نقص شيء من هذه الأسس،كان إنكار الفهم لهذا الشعر على قدر الناقص منها[3]،فالعيار الذي يقاس به الشعر يعتمد على الفهم وذلك إمّا بالرفض أو القبول وذلك بالاعتماد على أسس موضوعية.

[1] المرجع السابق ،ص29.

[2] عيار الشعر،ابن طباطبا،ص20.

[3] النقد الأدبي والبلاغة في القرنين الثالث والرابع،علي عشري زايد،ص83.

حدّد ابن طباطبا المعايير التي يقاس بها الشعر في قوله «...موزونا بميزان الصّواب لفظا ومعنى وتركيبا اتسعت طرقه ولطفت موالجه»[1]

فاعتدال الوزن وصواب المعنى وحسن الألفاظ هي معايير الشعر الجيد الذي نتعرف من خلالها على الشعر الحسن من الرديء،هذا ما أكدّه"حسن طبل" في كتابه المعنى الشعري في التراث النقدي«إنّ الشعر في نظر ابن طباطبا لا يؤدي غايته التربوية في النفس عن طريق إلقاء الأفكار أو بثّها مباشرا بلغة سردية أسبه بلغة الوعظ مثلا،ولكنّه يؤدي تلك الغاية عن طريق المتعة الشكلية التي يستشعرها المتلقي في بناءه الفني بحلاوة لفظه،وتمام بيانه واعتدال وزنه،فعن طريق تلك المتعة ينفذ الشعر-كالسحر-إلى نفسه،ويعمق تأثيره في وجدانه»[2].

يواصل ابن طباطبا حديثه عن عيار حسن الشعر فيقول:«وعلّة كل حسن مقبول الإعتدال،كما أنّ علة كل قبيح منفي الاضطراب والنفس تسكن إلى كل ما وافق هواها،وتقلق ممّا يخالفه،ولها أحوال تتصرف بها،فإذا ورد عليها في حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزت له وحدثت له أريحية وطرب،فإذا ورد عليها ما يخالفها قلقت واستوحشت »[3].فالناقد يلزم الشاعر بتحاشي النقص وما يقلق النفس وتقبّل ما يعطيها أريحية.

فابن طباطبا ذكر لنا مجموعة من الصفات التي يجب على الشاعر أن يتحلّى بها فيكون شعره جيّد فإذا غابت أصبح شعره رديء، «فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوما،مصفى من كدر العيّ،مقوما من أود الخطأ واللّحن سالما من جور التأليف...فقبله الفهم وارتاح له،وأنس به،وإذا ورد عليه على ضد هذه الصفة،وكان باطلا محالا مجهولا،انسدت طرقه ونفاه واستوحش عند حسه به،وصدى له،وتأذى به،كتأذي سائر الحواس بما يخالفها على ما شرحناه»[4].

[1] عيار الشعر ابن طباطبا،ص20.

[2] المعنى الشعري في التراث النقدي،حسن طبل،دار الفكر العربي،القاهرة،ط2، 1989، ص126.

[3] عيار الشعر،ابن طباطبا،ص21.

[4] المصدر نفسه ،ص20.

فسعيد أحمد جمعة أعطى رأيه حول قضية عيار الشعر عند ابن طباطبا في كتابه الفكر البلاغي والنقدي في كتاب عيار الشعر فقال: «جعل للشعر عيارا يقاس به وميزانا يوزن به لأمر ليس متروك لكل أحد يستجيد أو يستحسن بل هناك أصول يرجع إليها وفقهاء وأهل الفتوة في الشعر الجيد والفرق بينه وبين الشعر الرديء وهناك عيار يقاس به الكلام ويوزن »[1]فنلاحظ من هذا القول أنّ ابن طباطبا وضع عيار يقاس به الشعر للتمييز بين جيدّه ورديئه.

أمّا علي عشري زايد تحدث عن قضية عيار الشعر فقال: «الشعر صناعة كسائر الصناعات فلا بدّ له أن يكون له معيار تقاس به جودته أو رداءته كما هو الشأن في بقية الصناعات ومعيار جودة الشعر هو مدى تأثيره في النفس والإدراك،فإذا قبله الفهم وهش له فهو جيّد وكامل أمّا إذا لم يقبله فهو ناقص معيب»[2].فيتبين لنا أنّ ما يقبله الفهم هو جيّد وما يرفضه فهو رديء.

ما نخلص إليه في الأخير أنّ عيار الشعر هو دراسة للشعر ومقاييسه فابن طباطبا أورد المعايير التي يحدّدها الشعر وجعل له مقياسا يبين الجيّد من الرديء.

5- قضيّة الصّدق والكذب:

تعدّ قضيّة الصّدق والكذب من القضايا النّقدية المهمّة الّتي شغلت النّقد العربي،إذ تباينت مواقف النّقاد حول هذه القضيّة،وكان لهم آراء في ذلك:

فالجاحظ تظهر قضيّة الصّدق عنده أثناء حديثه عن المدح،فهو يميل إلى الصّدق في قوله «وأنفع المدائح للمادح وأجداها على الممدوح وأبقاها أثرًا وأحسنها ذكر أن يكون المديح صدقا للظّاهر من حال الممدوح وبه لائقا»[3].

[1] الفكر البلاغي والنقدي في كتاب عيار الشعر،سعيد أحمد جمعة،ص90.

[2] النقد الأدبي والبلاغة في القرنين الثالث والرابع،علي عشري زايد،ص82.

[3] البيان والتبين،الجاحظ 32/2.

ومن هنا فإنّ الجاحظ كان ميّالا إلى الصّدق لأنّ في نظره لديه أثره على الممدوح والسّامع،فالصّدق مرآة عاكسة لنفسيّة الشّاعر وتصوير الحقيقة بجميع سبلها فمعظم الشّعراء يميلون إلى هذه القضيّة ليست النّظرة الإيجابيّة الّتي تتركها.

يقول قدامة بن جعفر في هذه القضيّة «إنّ مناقضة الشّاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين بأن يصف شيئا وصفا حسنا،ثمّ يدمّه بعد ذلك دمّا حسنا غير منكر عليه،ولا معيب من فعله إذ أحسن المدح والذّم،بل إنّ ذلك عندي يدّل على قوّة الشّاعر في صناعته واقتداره عليها [1]،فقوّة الشّاعر وبراعته في نظم الشّعر تظهر في تمكّنه من الصّياغة دون التقيّد بالصّدق والكذب.

ذهب بعض النّقاد إلى القول أنّ أحسن الشّعر أكذبه وذهب آخرون إلى عكس هذا.

من قالوا أحسن الشّعر أكذبه يرون أنّ هذا الكذب ميدانه التخيّل والتّمثيل وكلاهما لا يذهب باب الحقيقة وإنّما يتلطّف في عرضها ويتوخىّ في تلوينها وذلك مقبول عندهم [2]،فأصحاب هذا الرّأي يرون أنّ قضيّة الكذب الّتي انتقدها الكثيرون في الشّعر لها محاسنها الّتي تميّزها عن غيرها ممّا يزيد من جمالها واستحسانها في حين كانت نظرة البقيّة إلى أنّ الكذب مجردّ تخيّل واختراع الصّور.

أمّا القائلون بأنّ"أحسن الشّعر أصدقه"فإنّهم يعنون به الصّدق الفنّي في الصورة والتّجربة الشّعرية،لا التقيّد بالحدود الزّمانية والمكانية لعناصر الصّورة ووقوفها عند السّطح الجمالي الخارجي،أو قصرها على المعاني السّابقة والأساليب الإقناعية من حكمة وموعظة وتوجيه،والتّي هي من خصائص الأسلوب الخطابي[3]» فالصّدق هو تجاوز المبالغة واتّباع العقل على نحو صحيح.

فابن طباطبا من هؤلاء الّذين قالوا أحسن الشّعر أصدقه،إذ تناول هذه القضيّة مبرزا ما يجب الابتعاد عنه أثناء نظم الشّعر وفي ذلك يقول: «وينبغي للشّاعر أن يجتنب الإشارات البعيدة،والحكايات الغلقة والإيماء المشكّل ويتعمّد ما خالف ذلك،ويستعمل من المجاز ما يقارب

[1] قضايا النقد الأدبي والبلاغة في كتاب عيار الشعر،شريف راغب علاونة، ص115.
[2] المرجع السابق،ص115.
[3] المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي،محمد عزّام،ص288،289.

الحقيقة ولا يبعد عنها،ومن الاستعارات ما يليق بالمعاني الّتي يأتي بها »[1]ومن خلال هذا القول يتّضح لنا أنّ النّاقد دعا الشّاعر إلى الإبتعاد عن المعاني والألفاظ الغريبة.

إنّ اهتمام ابن طباطبا بجماليّة الشّعر جعله عنصرًا ضروريّا للشّعر لما لها من محاسن تتميّز بها على خلاف الكذب.

تطرّق ابن طباطبا لقضية الصّدق في كتابه في عدّة مواضع إذ ركّز على الصّدق في التّشبيه «فما كان من التّشبيه صادقا قلت في وصفه كأنّه أو قلت تخاله أو يكاد»[2].

ويضيف في موضع آخر«ويتعمّد الصّدق والوقف في تشبيهاته وحكاياته»[3].

يرى ابن طباطبا أنّه كلّما توفر الصّدق في الشّعر وخلا من الكذب كان أكثر جمالا وتأثيرا في المتلقيّ وفي ذلك يقول: «ينسّق الكلام صدقا لا كذب فيه والحقيقة لا مجاز معها »[4]فابن طباطبا يرفض كلّ أنواع الكذب.

يؤكّد ابن طباطبا أنّ الشّعراء القدامى في الجاهليّة كانوا يمتازون بالصّدق في مواضيعهم وتجاربهم. إذ يقول ابن طباطبا:«ومع هذا فإنّ من كان قبلنا في الجاهليّة الجهلاء،وفي صدر الإسلام،من الشّعراء كانوا يؤسّسون أشعارهم في المعاني الّتي ركّبوها على القصد للصّدق فيها مديحا،وهجاء،وافتخارًا ووصفا وترغيبا وترهيبا »[5].جعل ابن طباطبا الصّدق عنصرًا هامّا في العمل الشّعري وهو محور القصيدة«والفهم يأنس من الكلام بالعدل الصّواب الحقّ،والجائز المعروف المألوف،ويتشوّف إليه،ويتجلىّ له،ويستوحش من الكلام الجائر،والخطأ الباطل،والمجهول المنكر»[6].

إذ يتابع ابن طباطبا حديثه عن الصّدق فيقول: «ولا سيما إذا أيدّت بما يجذب قلوب من الصّدق عن ذات النّفس بكشف المعاني المختلجة فيها،والتّصريح بما كان يكتب منها والاعتراف بالحقّ في

[1] عيار الشعر،ابن طباطبا،ص123.
[2] المصدر نفسه،ص27.
[3] عيار الشعر،ابن طباطبا،.ص12.
[4] المصدر نفسه،ص132.
[5] المصدر نفسه ،ص15.
[6] المصدر نفسه،ص20.

جميعها»[1]فالنّاقد هنا يشير إلى الصّدق عن ذات النّفس إذ يعبّر الشّاعر على صدق النّفس في التّعبير على مشاعرها وأحاسيسها.

قسّم ابن طباطبا العلوي الصّدق إلى خمسة أنواع:

1- الصّدق التّاريخي:على الشّاعر أن يراعي هذا النّوع من الصّدق وذلك عندما يضطرّ إلى: «اقتصاص خبر أو حكاية كلام،إن أزيل عن جهته لم يجز ولم يكن صدقا،ولا يكون للشّاعر معه اختيار،لأنّ الكلام يملكه حينئذ فيحتاج إلى اتّباعه،والانقيّاد له »[2]ويضيف أيضا:«وعلى الشّاعر إذا اضطرّ إلى اقتصاص خبر في شعر دبّره تدبيرًا يسلس له مع القول ويطرد فيه المعنى،فبنى شعره على وزن يحتمل أن يخشى بما يحتاج إلى اقتصاصه بزيادة من الكلام يخلط به،أو نقص يحذف منه،وتكون الزيّادة والنّقصان بسيرين...وتكون الألفاظ المزيدة غير خارجة من جنس ما يقتضيه،بل تكون مؤيّدة له،وزائدة في رونقه وحسنه »[3]فالشّاعر لديه الحقّ في الزّيادة والنّقصان في الأحداث التّاريخيّة دون أن يشوّهها،مع مراعاة تسلسل الأحداث وتتابعها حتّى لا يقع الخطأ.

2- صدق التّجربة الإنسانية: «ويتمثّل في ارتياح النّفس لصدق الحكمة وتعبيرها عن التّجربة »[4]،إنّ هذا النّوع من الصّدق يكون مرتبطا أساسا بتجارب الإنسان وما عاشه طيلة حياته وذلك من خلال نظم حكمة تطمئنّ بها نفوس ترتاح لها بقوله: «...أو تودع حكمة تألفها النّفوس وترتاح لصدق القول فيها وما أتت به التّجارب منها،أو تضمن صفات صادقة،وتشبيهات موافقة،وأمثالا مطابقة تصاب حقائقها ويلطف في تقريب البعيد منها»[5].

اهتمام ابن طباطبا بصدق التّجربة الإنسانية جاء اقتداء للرّسول(ص) «...لأنّ الحكمة غداء الرّوح،فأنجع الأغدية ألطفها »وقد قال النبيّ(ص) «إِنَّ مِنَ الشِّعْرِ حِكْمَة »وقال عليه السّلام: «مَا خَرَجَ مِنَ القَلْبِ وَقَعَ فِي القَلْبِ،ومَا خَرَجَ من اللِّسَان لمَ يَتَعدَّ الآذَان»[6].

---

[1] المصدر نفسه،ص22.
[2] المصدر نفسه ،ص47.
[3] عيار الشعر،ابن طباطبا،47،48.
[4] المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي،محمد عزام،ص 90.
[5] عيار الشعر،ابن طباطبا،ص 125.
[6] المصدر نفسه،ص21.

3-الصّدق الأخلاقي:ويكون بنقل الحقيقة الأخلاقيّة على حالها كنسبه الكرم إلى الكريم والشّجاعة إلى الشّجاع،ويكون هذا اللّون من الصّدق أيضا في مطابقة الكلام لمقتضى الحال الّتي يعدّ من أجلها حتىّ تكون الإستفادة من وضع الكلام في مواضعه،أكثر من الاستفادة من القول في تحسين نسبه وإيداع نظمه[1].فالصّدق الأخلاقي هو الّذي يعمل على نسب كل صفة إلى أصحابها وما يختصّ به فهذا النّوع يخلو من الكذب.

4- الصّدق عن ذات النّفس أو صدق الفنّان في التّعبير عن تجربته الذاتيّة: «وذلك بكشف المعاني المختلجة فيها والتّصريح بما كان يكتم منها والإعتراف بالحقّ في جميعها»[2].

5- الصّدق التّصويري أو صدق التّشبيه[3]:أشار النّاقد إلى هذا النّوع في مواضع كثيرة في كتابه عيار الشّعر،وهو يهتمّ بالصّدق في التّشبيه حيث إنّه يربط بين الصّدق بالتّشبيه،وبين أداة التّشبيه الصّادق وهناك أدوات أخرى تستعمل للتّعبير عن التّشبيه الّذي يقارب الصّدق[4].

تحدّث محمّد عزّام عن قضيّة الصّدق والكذب،عند ابن طباطبا فقال:«قد ربط ابن طباطبا الشّعر بالصّدق من نواحي مختلفة:الصّدق في التّشبيه،الصّدق في المشاعر،الصّدق في القصيدة »[5]ومن هنا يتبيّن لنا أنواع الصّدق عند ابن طباطبا.

ونجد رأيا آخر للنّاقد إحسان عبّاس حول هذه القضيّة فقال: «وما دام الفهم هو منبع الشّعر ومصبّه فلا غرابة أن يجعل ابن طباطبا عنصر الصّدق أهمّ عناصر الشّعر وأكبر مزاياه لأنّ هذا الصّدق هو صنوّ للإعتدال الجمالي في حرم الفهم [6]فالصّدق عنصر أساسي في الشّعر يعطيه جمالا ورونقا،فالعقل لا يرتاح إلاّ للصّدق.

[1] قضايا النقد الأدبي والبلاغة في كتاب عيار الشعر،شريف راغب علاونة،ص116.
[2] عيار الشعر،ابن طباطبا،ص22.
[3] البلاغة والنقد،المصطلح،النشأة والتجديد،محمد كريم الكواز،ص232.
[4] قضايا النقد الأدبي والبلاغة في كتاب عيار الشعر،شريف راغب علاونة،ص117.
[5] المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي،محمد عزام،ص290.
[6] تاريخ النقد الأدبي عند العرب،إحسان عباس،ص143.

يرى سعيد أحمد جمعة في كتابه"الفكر البلاغي والنقدي في كتاب عيار الشّعر"أنّ «الصّدق الّذي يقصده ابن طباطبا إنّه مجيء الكلام موافقا للحال ممّا يؤدّي إلى تضاعف الحسن،وميل القلوب إلى الكلام،فإذا خرج الكلام عن الصّدق لا نقول إنّه انتقل إلى الكذب بل انتقل إلى الغلّو والإفراط[1]» ومن هنا نستنتج أنّه إذا خرج الكلام عن دائرة الصّدق وقع في دائرة الغلوّ والإفراط.

فابن طباطبا يعلي من قيمة الصّدق وأنواعه واتّخذه مقياس لجودة الشّعر،فالصّدق عنده يعني مطابقة الكلام للواقع فإذا الشّاعر لم يكن صادقا شوّه التّاريخ وبالتّالي يكون قد فقد هذه المطابقة.

6- الغلوّ أو التّشبيهات البعيدة:

الغلّو ظاهرة ميزّت الشّعراء منذ العصر الجاهلي إذ اعتبره النّقاد أحد أنواع المبالغة فيوجد عدّة مصطلحات لها علاقة بالغلوّ منها:الإغراق،الإفراط،المبالغة.

الغلوّ لغة:الإغلاء،وغلا بالسّهم،رفع يده به أقصى الغاية وهو من التّجاوز وغلا بالأمر،إذ جاوز فيه الحدّ وأفرط فيه[2].

اصطلاحا:هو تجاوز في نعت ما للشّيء أن يكون عليه،وليس خارجا عن طباعه[3].

تحدّث أبو هلال العسكري عن الغلوّ في(كتابه الصّناعتين)فخصّ له بابا فعرّفه على أنّه «تجاوز حدّ المعنى والارتفاع به إلى غاية لا يكاد يبلغها»[4].

فالتّعريف اللّغوي والاصطلاحي يتّفقان على أنّ الغلوّ تجاوز الحدّ في المعنى.

وقد سمّاه ابن طباطبا بالتّشبيهات البعيدة فهو يرفض الغلوّ لكن في كتابه أبدى إعجابه بعديد من أقوال الشّعراء تضمّنت الغلوّ.

[1] الفكر البلاغي والنقدي في كتاب عيار الشعر،أحمد جمعة،ص157.
[2] لسان العرب لابن منظور،مادة(غَلاَ).
[3] المصطلح النقدي في كتاب العمدة لابن رشيق القيرواني،ابراهيم محمد محمود الحمداني،دار الكتب العلمية،بيروت(دط)، 1971،ص183.
[4] أبو هلال العسكري،الصناعتين،ص357.

ذكر ابن طباطبا في أوّل كتابه ما يجب على الشّاعر اتّباعه والثّغرات الّتي يجب عليه اجتنابها فقال:«...واجتناب ما يشينه،من سفساف الكلام وسخيف اللّفظ،والمعاني المستبردة والتّشبيهات الكاذبة،والإشارات المجهولة والأوصاف البعيدة،والعبارات الغثة»[1].

فابن طباطبا حدّد في هذا القول مجموعة من المزالق الّتي يجب على الشّاعر تفاديها لكي لا يقع في الأخطاء.

تحدّث ابن طباطبا عن التّشبيهات البعيدة(الغلوّ)وطلب الشّاعر تجنّبها أثناء نظم الشّعر فيقول: «ينبغي للشّاعر أن يجتنّب الإشارات البعيدة،والحكايات الغلقة والإيماء المشّكل ويتعمدّ ما خالف ذلك،ويستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة ولا يبعد عنها،ومن الاستعارات ما يليق بالمعاني التي يأتي بها[2]».

ومن الإشارات البعيدة والحكايات الغلقة كقول المثقّب في وصف ناقته:

تَقُولُ وقَدْ دَرَأْتُ لَهَا وَضِينِي أَهَـذَا دِينُهُ أَبَـدًا ودِينِي.

أَكُـلُ الـدَّهْرِ حِلٌّ وارْتِحَالُ أَمَا يُبْقِي عَلَيَّ ولاَ يَقِينِي[3]

فهذه الحكاية كلّها عن ناقته من المجاز المباعد للحقيقة،وإنّما أراد الشاعر أنّ النّاقة لو تكلّمت لأعربت عن شكواها يمثّل هذا القول.

فابن طباطبا يكره الكذب خصوصا المتمثّل في التّشبيهات البعيدة والحكايات الغلقة فهي تدّل على تجاوز الحدّ في المعنى.

فابن طباطبا ذكر في كتابه أبياتا فيها غلّو «ومن التّشبيهات البعيدة التي لم يلطف أصحابها فيها،ولم يخرج كلامه في العبارة عنها سلسا سهلا»كقول النّابغة:

تَحْذَى بِهِمْ أَدُمْ كَأَنَّ رِحَالَهَا عَلَقُ أَرِيقُ عَلَى مُتُونِ صَوَارِ[4].

[1] عيار الشعر لابن طباطبا،ص10.
[2] المصدر السابق،ص123.
[3] عيار الشعر ابن طباطبا ،ص123.
[4] المصدر نفسه،ص93.

فصوّر الإبل السّائرة وهي تحمل رحالا حمراء اللّون وكأنّها أبقار على ظهورها الدّم [1].وكقول زهير بن أبي سلمى:

فَزَلَّ عَنْهَا وَأَوفَى رَأسِ رَقَبَتِهِ كَمَنْصِبِ العَثرِ دَمَّى رَأسِهِ النَسَكُ[2]

فشبّه نزول الصّقر على رأس مرقبه وهو(المكان المرتفع)كأنّه صنم سكب فوقه الدّم.[3]

وكقول خفّاف بن نَدَبَه:

أَبْقَى لَهَا التِعْدَاءُ مِنْ عَتَدَاتِهَا وَمُثُونِها كَخُيُوطِهِ الكَتَّانُ.

والعتدات القوائم،أراد أن قوائمها دقّت حتىّ عادت كأنّها الخيوط،وأراد(ضلوعها)فقال(مثونها)[4].

وكقول بشر بن أبي حازم:

وَجَرَّ الرَّامَاتِ بِهَا ذُيُولاً كَأَنّ شِمَالَهَا بَـعْدَ الدُّبُـورِ.

رَمَادُ بَيْنَ أظَارِ ثَلاثٍ كَمَا وَشِمَ النَّوَاشِرُ بالنَّأُورِ[5]

فشبّه الشّمال والدّبور بالرّماد.

وكقول ساعدة بن جؤية:

كَسَاهَا رَطِيبُ الرِّيشِ فاعْتَدَلَتْ لَهَا قَدَّاحٌ كأعْنَاقِ الضِّبَاءِ الفَوَارِقُ

شبّه السّهام بأعناق الضباء،ولو وصفها بالدقّة كان أولى[6].

[1] المنطلقات اللغوية لتحليل الخطاب الشعري في النقد العربي القديم(كتاب الموشح للمزرباني نموذجا)،إكرام بن سلامة،رسالة ماجستير في الأدب الحديث،جامعة قسنطينة،الجزائر،كلية الآداب واللغات، 2008،ص113.

[2] عيار الشعر،ابن طباطبا،ص93.

[3] المنطلقات اللغوية لتحليل الخطاب الشعري في النقد العربي القديم،إكرام بن سلامة،ص 113.

[4] عيار الشعر ابن طباطبا،ص93.

[5] المصدر نفسه ،ص94.

[6] المصدر نفسه،ص94.

فالعلاقة بين التّشبيه وطرفي التّشبيه متباعدان إذ أنّه شبّه السّهام بأعناق الضّباء ولا يوجد بينهما شبّه وذلك لأن أعناق الضّباء عريضة وليست دقيقة والسّهام الجيدّة مشهورة بالدّقة وهذا التّشبيه بعيد جدّا ولا يوجد بينهما تقارب وهو من الغلوّ في التّشبيه[1].

ذكر إحسان عبّاس موقف ابن طباطبا من هذه القضيّة فقال: «فإذا خرج الشّاعر عن الصّدق انتقل إلى الغلوّ والإفراط وذلك عيب،ومتى تضمّن الشّعر صفات صادقة وتشبيهات موافقة وأمثال مطابقة تصاب حقائقها ارتاحت إليه النّفس وقبله الفهم»[2].

وما نخلص إليه في الأخير أنّ ابن طباطبا يكره الكذب ونصح بالابتعاد عن الغلوّ،والإشارات البعيدة،والحكايات الغلقة،والإيماء المشّكل فهذه كلّها أمور مكروهة عنده فهي منافية للحقيقة والواقع والخروج عن المألوف.

[1] المعايير البلاغية في الخطاب النقدي العربي القديم،محمد خليف خيضر،في القرنين الرابع والخامس بين الهجريين،دار غيداء،بيروت،الأردن،ط 1 2011،ص294،295.

[2] تاريخ النقد الأدبي عند العرب،إحسان عباس،ص144.

الفصل الثّاني:

بناء الشّعر وقضاياه

الفصل الثاني:بناء الشعر وقضاياه.

1- اللّفظ والمعنى.

2- السّرقات الشّعرية.

3- أقسام الشّعر.

أ- الأقسام المعنوية.

ب- الأقسام الشكلية.

4- تلاحم الأجزاء في القصيدة.

5- قضية القديم والحديث.

6- حسن التخلّص.

7- التشبيه الحسن.

8- أقسام القافية.

1- قضية اللّفظ والمعنى:

تعدّ قضيّة اللّفظ والمعنى من القضايا الهامّة في التّراث العربي تعود جذورها إلى العصور القديمة فخاض النّقاد في هذه القضيّة على اختلاف تخصّصاتهم.

وقد ذكر بِشر بن المعتمر في صحيفته «وَمَنْ أَرَاغَ مَعْنًى كَرِيمًا فَلْيَلْتَمِسْ لَهُ لَفْظًا كَرِيمًا فَإِنَّ حَقَّ المِعْنَى الشّرِيف اللَّفْظُ الشَّريف،وَمن حقّهِما أن تصونهما عمّا يفسدُهما ويهجنُهما،وعمّا تعود من أجله أن تكون أسوأ حالاً منك قبل أن تلتمس إظهارَهُمَا وترتَهِنَ لنفسك بملابستهما وقضاء حقّهما»[1] ويذكر أيضا «والمعنى ليس يشرُف بأن يكون من معاني الخاصَّة،وكذلك ليس يتّضح بأن يكون من معاني العامّة،وإنّما مَدَارُ الشّرفِ على الصواب وإحراز المنفعة،مع موافقة الحال،وما يجب لكل مقام من المقال،وكذلك اللّفظ العامّي والخاصّي[2]».

فالجاحظ من الأوائل الّذين عالجوا هذه القضيّة إذ يقول: «المعاني مطروحة في الطّريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي،وإنّما الشّأن في إقامة الوزن،وتخيّر اللّفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحّة الطّبعِ وجودة السّبك »[3] ويقول في موضع آخر: «وأَحْسَنُ الكَلاَمِ مَا كَانَ قَلِيلُهُ يُغْنِيكَ عَنْ كَثيرِهِ،ومَعْنَاهُ في ظَاهِرِ لَفظِهِ،وكَانَ اللَّهُ عَزَّ وجَلَ قَدْ أَلْبَسَهُ من الجَلاَلَةِ،وغَشَاهُ مِنْ نُورِ الحِكْمَةِ عَلَى حَسَبِ نِيَةِ صَاحِبِهِ،وتَقْوَى قَائلِهِ،فإذا كان المعنى شريفًا واللّفظ بليغًا،وكان صحيح الطّبع،بعيدا من الاستكراه،ومنزّهًا عن الاختلال مصونا عن التّكلف،صنع في القلوب صنيع الغيث في التّربة الكريمة»[4] فهو يرى أنّ المعاني يعرفها جميع النّاس،لكنّها مع ذلك ترتبط بعدّة مكوّنات فبالنّسبة إليه جمال المعاني لا يشترط كثرة الكلام لأنّه في بعض الأحيان الكلام القليل يحمل الكثير من المعاني الجميلة،فهو يحرص على ثنائية اللّفظ والمعنى،فالمعنى الجميل هو الذي يترك أثره في القارئ وفي نفسيته،وهذا لا يتحقّق إلاّ من خلال حسن اختيّار الألفاظ ووضعها في مكانها المناسب فالجميع يتّفق بأن الجاحظ

[1] الجاحظ،البيان والتّبيين ،تح:عبد السلام محمد هارون،دار الفكر،بيروت،(دت)،(دط)،136/1.

[2] المرجع نفسه،ص136.

[3] الجاحظ،الحيوان،131/2.

[4] الجاحظ البيان والتّبيين ،ص83.

لم يعبث بالمعنى وأعطاه أهميّة كبيرة،باعتباره حجر الأساس في الكلام،حيث أنّه لا يمكن الاستغناء عليه وهذا لا يكون إلاّ بجودة الألفاظ وحسن الفصاحة.

أمّا ابن قتيبة(ت277هـ) عالج قضيّة اللّفظ والمعنى في كتابه "الشّعر والشّعراء"فهو صنّف الشّعر إلى أربعة أضرب فهو يقول:تدبّرت الشّعر فوجدته أربعة أضرب:

1- ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه كقول القائل في بعض بني أميّة:

فِي كَـفِّـهِ خَيْـزُرَانُ رِيحـُـهُ عَـبِـقُ مِنْ كَفِّ أَرْوَعَ فِي عِرْنِينِهِ شَمَمُ

يُغْضِي حَيَاءًويُغْضَى مِنْ مَهَابَتِهِ فَـمَا يُكَّـلِمُ إلاَّ حـينَ يَبتَـسِمُ

لم يقل في الهيبة شيء أحسن منه[1]،وكقول أوس بن حجر:

أَيَتُها النَّفس أَجْمِلِي جَزَعَا إنَّ الذي تحذَرِينَ قَدْ وَقَعَا.

لم يبتدئ أحد مرثيه بأحسن من هذا ،وكقول النّابغة:

كِليني لِهَمٍ يَا أُمَيْمةَ نَاصِبِ ولَيْلٍ أُقَاسيهِ بَطيءَ الكَواكِبِ.

لم يبتَدئ أحد من المتقدّمين بأحسن منه ولا أغرب.

2- وضرب منه حسن لفظه وحلا ، فإذا أنت فتّشته لم تجد هناك فائدة في المعنى،كقول القائل:

ولَـمّـا قَـضَـيـنَـا مِـنَى كُـلَ حَـاجَـةٍ ومَسَّحَ بالأَرْكَـان مَنْ هُـوَ مَـاسِحُ

وَشُدَّتْ عَلَى حُدْبِ المهَارِي رحَالُنَا ولاَ يَنْظُرُ الغَادِي الذِي هو رَائِحُ

أَخَـذْنَا بأَطـرَافِ الأحَاديـثِ بَيْـنَـنَا وَسالت بأعناق المطّي الأباطح[2]

هذه الألفاظ،أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع،وإن نظرنا ن إلى ما تحتها من المعنى وجدته: ولما قطعنا أيّام منى واستلمنا الأركان وعالينا إبلنا الإنضاء ومضى الناس لا ينتظر الغادي الرَّائح ابتدأنا في الحديث وسارت المطيّ في الأبطح[3].وهذا الصّنف في الشّعر كثير،ونحوه قول المعلوط:

إنَّ الذّينَ غَدَوْ ابلُبّكَ غَادرُوا وشَـلاَ بِعيْنِكَ ما يَزَالُ مَعِينَا

[1] الشّعر والشّعراء،لإبن قتيبة، الدّينوري ، دار إحياء العلوم ، بيروت ، ط 5 ، 1994 ، ص 31.

[2] المرجع نفسه،ص25

[3] المرجع نفسه،ص26.

غَيضْنَ مِنْ عَبَرَاتِهِنَ وَقُلْنَ لِي مَاذَا لَقِيَتْ مِنَ الهَوَى وَلَقِينَا

3- وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه كقول لبيد بن ربيعة:

ما عاتب المرء الكريم كنفسه والمرء يصلحه الجليس الصالح

هذا وإن كان جيّد المعنى والسّبك فإنّه قليل الماء والرّونق.

4- وضرب منه تأخّر معناه وتأخّر لفظه،كقول الأعشى في امرأة.

وَفُـوهَا كَأَفـاحـــيَّ غَـذَاهُ دَائِـمُ الهَطـْلِ

كَمَا شِيبَ براج با رِدٍ مِنْ عَسَلِ النَّحَلِ[1]

«وخلاصة الرّأي في ابن قتيبة أنّه وإن أدرك لحمة المعنى واللّفظ في إطار الصّياغة الواحدة،إلاّ أنّه ظلَّ مشدودا إلى الثّنائية أيضا،وربمَّا كان ارتكازه في بحث المعنى على قصّته الأخلاقية سببا في ترسيخ هذا المبدأ وتعطيل إمكانات مواجهة النّص في ذاته والمصادرة على السيّاق وحده»[2].

وفي هذا الصّدد يقول بدوي طبانة: «أنّ الفكرة الشّعرية كالفكرة العلميّة لو أنّ الشّعر ضرب من الحكمة يعترف به العقل ويغفل عن النّظرة التصويريّة...»[3]

ويقول محمد زغلول سلام الشّيء نفسه «وكانت نظرة ابن قتيبة التّطبيقية في نقد الشّعر لهذه القضيّة نظرة جزئيّة سطحية جافّة، مجرّدة لأنّه حولّها إلى قضيّة منطقيّة ويكتب هذه القضيّة برموز رياضيّة ليتبث صحّة وجهة نظره[4]»حسب بدوي طبانة ومحمد زغلول سلام فإنّ الشّعر جزء من العقل على عكس ابن قتيبة الّتي كانت نظرته هامشية.

وقد كان لقدامة بن جعفر رأي في هذه القضيّة حيث يصف اللّفظ قائلا: «أن يكون سمحا،سهل مخارج الحروف من مواضعها،عليه رونق الفصاحة،ويرى قدامة عيوب الألفاظ أن يكون ملحونا وجاريا على غير سبيل الإعراب واللّغة».ويقول في بيت من الشّعر لعبيد بن الأَبْرَص:

[1] المرجع السّابق،ص27.

[2] اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي،أخضر جمعي،إتحاد الكتاب العرب،(دط)،دمشق،2001،ص62.

[3] قضايا النقد الأدبي،بدوي طبانة، دار الثقافة للطباعة والنشر، ط 1،1991 ،ص40.

[4] تاريخ النقد الأدبي حتى القرن الرابع هجري،محمد زغلول سلام،ص122.

والمرْءُ مَا عَاشَ في تَكذِيبِ طُولَ الحَيَاةِ لَهُ تَعْذِيبٌ.

فهذا معنى جيّد ولفظ حسن،إلاّ أنّ وزنه قد شانه وقبح حسنه وأفسد جيّده[1].

«إنَّ قضيّة اللّفظ والمعنى عند قدامة تطوّرت كثيرا وعالجت مفاهيم نقدية كثيرة واحتوت كل معارف العصر النّقدية،وصهرتها في داخلها واستخدمتها لتقويم الشّعر العربي»[2].

إن قضيّة اللّفظ والمعنى أخذت منحى آخر عند قدامة بن جعفر حيث استخدمها كوسيلة لمعالجة القضايا والمشاكل الّتي عاشها العصر وخاصّة ما تعلّق بميدان الشّعر العربي.

ثم اختلفت الآراء بين مؤيّد اللّفظ ومؤيّد للمعنى،وبين مؤيّد لهما معا،وامتدّت هذه القضيّة إلى أن وصلت إلى ابن طباطبا الّذي تناول قضيّة اللّفظ والمعنى وتحدّث عنها في كتابة"عيار الشّعر".

فابن طباطبا اهتمّ بالطّرفين(اللّفظ والمعنى)وقد ناقش هذين المصطلحين في قوله: «وللمعاني ألفاظ تشاكلها،فتحسن فيها وتقبح في غيرها،فهي لها كالمعرض للجارية الحسناء التي قد شين بمعرضه الّذي أبرز فيه،وكم معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه »[3]ابن طباطبا يركّز على اللّفظ والمعنى وخاصّة في حديثه عن صناعة الشّعر حيث يقول: «فإذا أراد الشّاعر بناء قصيدة مخّض المعنى الّذي يريد بناء الشّعر عليه في فكره نثرا،وأعدله ما يلبسه إياه من الألفاظ الّتي تطابقه،والقوافي التي توافقه،والوزن الذي يسلس له القول عليه،...ويكون كالنّساج الحاذق الذي يفوق وشيه بأحسن التّفويت ويسدّيه،وينيره،ولا يهلهل شيئا منه فيشينه،وكالنّقاش الرفيق الّذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه،ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنة في العيان،وكناظم الجوهر الّذي يؤلف بين النّفيس منها والثّمين الرّائق،ولا يشين عقوده بأن يفاوت بين جوارها في نظمها وتنسيقها،وكذلك الشّاعر إذا أسّس شعره على أن يأتي فيه بالكلام البدوي الفصيح لم يخلط به الحضري المولد »[4]إنَّ ابن طباطبا يرى بأنّ الشّاعر يجب عليه أثناء نظم قصيدته أن يلتزم باللّفظ والمعنى وذلك من خلال

[1] قضايا النقد الأدبي عند العرب،عبد الحميد جيدة،دار الشمال للطباعة والنشر،طرابلس،لبنان،(د ط) ،1985،ص84.

[2] المرجع نفسه ،ص129.

[3] عيار الشعر،ابن طباطبا ،ص11.

[4] المصدر نفسه،ص11-12.

مجموعة من الوسائل والطّرق الّتي تجعله سلسا ومفهوما يلفت الانتباه ويعبّر عن ذكاء صاحبه وقدرته في كتابة القصائد.

فجابر عصفور يقول: «أمّا المعنى فهو بمثابة المادّة الخامّ تظلّ كما هي في ذاتها قبل الصّياغة وبعدها وكلّ ما يتغيّر فيها هو الصّياغة الّتي أحدثتها ممارسة الصّنعة »[1] أمّا نظرة جابر عصفور فقد تمخّضت على أنّ المعاني في الشّعر لا تتغيّر وتبقى على حالها إنّما الّذي يتغيّر هو اللّفظ وحسن اختياره ووضعه في مكانه المناسب.

فمفهوم اللّفظ عند ابن طباطبا قائم على الصّنعة،فالصّنعة الشّعرية التي تحدّث عنها لم تخدم عنده الوحدة بين اللّفظ والمعنى بل تخدم كلّ عنصر على حدّة فيقول «وللمعاني ألفاظ تشاكلها،فتحسن فيها وتقبح في غيرها،فهي لها كالمعرض للجارية الحسناء الّتي تزداد حسنا في بعض المعارض دون بعض،وكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه،وكم معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه،وكم من صارم غضب،قد انتضاه من وددت لو أنّه انتضاه فهزّه ثم لم يضرب به،وكم من جوهرة نفيسة قد شينت بقرينة لها بعيدة منها،فأفردت عن أخواتها المشاكلات لها،وكم من زائف وبهرج قد نفقا على نقادهما،ومن جيد نافق،قد بهرج عند البصير بنقده فنفاه سهوا،وكم من زبر،للمعاني في حشو الأشعار لا يحسن أن يطلبها غير العلماء بها،والصّياقلة للسّيوف المطبوعة منها،وكم من حكمة غريبة قد أزدريت لرثاثة كسوتها،ولو جليت في غير لباسها ذاك لكثر المشيرون إليها»[2].

«إن ابن طباطبا تدبّر الشعر فوجده ينقسم إلى معان وألفاظ،فالمعاني في الشعر لا تكون جيّدة إلاّ بألفاظ تشاكلها فتحسن فيها،وإذا كانت هذه المعاني لابسة ألفاظا رديئة لا تشاكلها فإنّها تقبح فيها»[3].فابن طباطبا يرى بأنّ اللّفظ يقوم على الصّنعة ولكن بشرط أن لا يكون اللّفظ والمعنى مقابل يجب أن يكون كل واحد لوحده،لأن الشّعر عنده معاني وألفاظ كلما حسنت الأولى زاد جمال الثّانية.

[1] مفهوم الشعر،جابر عصفور،ص40.

[2] عيار الشعر،ابن طباطبا ،ص14.

[3] قضايا النقد الأدبي عند العرب،عبد الحميد جيدة،ص112.

إنّ مفهوم المعنى عند ابن طباطبا لم يكن محصورا على الفكرة فقط،ومن ينظر في قول ابن طباطبا عندما تناول طريقة العرب في التّشبيه،يتّضح له اتّساع معنى المعنى عنده فيقول: «واعلم أنّ العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتّشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها،وأدركه عيانها،ومرّت به تجاربها وهو أهل وبر:صحونهم البوادي وسقوفهم السّماء،فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منها وفيها،وفي كل واحدة منهما في فصول الزمان على اختلافها أمن شتاء،وربيع،وصيف،وخريف،من ماء،وهواء،ونار،وجبل،ونبات،وحيوان،وجماد،وناطق،وصامت،ومتحرّك،وساكن وكل متولد من وقت نشوئه،وفي حال نموّه إلى حال انتهائه»[1].

«إنّ المعنى عند ابن طباطبا يحتوي كلّ هذه الأوصاف والتّشبيهات،إنّه التجربة في كل ما تحتويه من أبعاد مادّية وروحية،إنّ كلام ابن طباطبا في المعاني التي أودعتها العرب أشعارها يرسم أفق الشّعر العربي الواسع الذي يحتوي ويستوعب كل ما في الوجود »[2]فمفهوم ابن طباطبا للمعنى لم يتوقّف عند الفكرة بل تجاوزها لأنّها في نظره التّعبير عن التّجربة الواسعة في الشّعر العربي،لذلك جاء المعنى مشبّعا بالأوصاف والتّشبيهات باعتباره يبعث الروح من جديد في الكلام.

فمحمّد زغلول سلام يعرض لنا رأي ابن طباطبا حول اللّفظ والمعنى فنجده يقول: «إنّ ابن طباطبا لم يتّبع ابن قتيبة في تقسيمه الرّباعي المعروف القائم على مفهومي الحسن والقبح للّفظ والمعنى إتّباعا حرفيّا بل أنّه أورد فهمه الخاصّ لتلك العلاقة،وصلة الحسن والجود بها مع ذكر تقسيم ابن قتيبة وأمثلة أخرى مغايرة،فإن طباطبا اقتصر فهمه على العلاقة بين اللّفظ والمعنى بالحسن والجود»[3].

إنّ البعض يرى بأنّ ابن طباطبا لم يتّبع ابن قتيبة في تقسيمه للّفظ والمعنى بل كان له أسلوبه وطريقته الخاصّة في هذا السّياق،في حين يرى البعض الآخر بأّن نظرة ابن طباطبا للّفظ والمعنى كانت تفسيرا للفكرة التي جاء بها ابن قتيبة في كتابه"الشّعر والشّعراء"،أما آخرون فيرون أنّ ابن طباطبا دعا

[1] عيار الشعر، ابن طباطبا ،ص78.

[2] قضايا النقد الأدبي عند العرب،عبد الحميد جيدة،ص112.

[3] تاريخ النقد الأدبي حتى القرن الرابع هجري،محمد زغلول سلام،ص193.

من أجل التّوافق بين اللّفظ والمعنى،لأنّ المعاني لا تظهر جمالياتها إلاّ من خلال حسن اختيار الألفاظ ووضعها في موضعها المناسب.

يرى شوقي ضيف «أنّ كلام ابن طباطبا يكاد يكون تفسيرا لفكرة ابن قتيبة التي طرحها في كتابه الشّعر والشّعراء»[1].

أمّا عيسى علي العاكوب له رأي آخر في هذا الموضوع إذ أنّه يقول: «أنّ ابن طباطبا دعا إلى ضرورة تطابق الألفاظ والمعاني ولتحقيق هذا التّطابق فإنّه ينبغي أن تستوفي كل المعاني حظّها في العبارة مع اختيار ما يناسبها من الألفاظ،إذ لا بدّ من إيفاء كل معنى حظّه من العبارة وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ حتّى يبرز في أحسن زيّ وأبهى صورة»[2].

ويذكر عبد السّلام عبد الحفيظ العال«أنّ نظرة ابن طباطبا وإن كانت فيها آثار من رأي ابن قتيبة إلاّ أنّها نظرة متطوّرة في بعض جوانبها عن كل ما سبق إليه ممّن نقدّموه وخاصّة في الرّباط الحيوي بين العنصرين وفي الموازاة بينهما في الاهتمام»[3].

ويذكر الأخضر جمعي مؤلّف اللّفظ والمعنى في التّفكير النّقدي والبلاغي رأيا مهمّا عند ابن طباطبا«إذ يعتمد على مبدأ المطابقة،والّذي يكون بإحداث التّشاكل بين المعنى واللّفظ في هذا المستوى وهذا ما يحقّق الإلتحام بين الطّرفين،ويشترط الأخضر الجمعي لتحقيق هذا التّشاكل هو إيفاء كلّ معنى ما يستحقّ من العبارة»[4]

وفي الأخير يمكننا القول أنّ ابن طباطبا لطالما اعتمد على مبدأ المطابقة،وهذا ما جعل نظرته للّفظ والمعنى تكون أوسع من ابن قتيبة.

[1] البلاغة تطور وتاريخ،شوقي ضيف،دار المعارف،القاهرة ، ط 9،2002،ص124.

[2] التفكير النقدي عند العرب عيسى علي العاكوب،بيروت،دار الفكر المعاصر، ط1،1997،ص184.

[3] نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا،عبد السلام عبد الحفيظ،ص251.

[4] اللفظ والمعنى في التفكير النقدي عند العرب،أخضر جمعي،ص62.

2- قضية السّرقات:

حظي موضوع السّرقات باهتمام واسع لدى النّقاد القدامى إذ اعتبرت من أخطر القضايا النقديّة كثر الحديث عنها،وقد اختلف النّقاد من حولها اختلافا كثيرا.

«فقضيّة السّرقات هي قضيّة الأصالة والتّقليد وهي مظهر من مظاهر الصّراع بين القديم والحديث ومثل هذا الصّراع لم يحل منه أدب في العالم»[1].

السّرقة لغة:جاءت لفظة السّرقة من سرق،يسرق وهو أخذ الشّيء خفية.والسّارق من جاء مستثيرا إلى مكان حصين فأخذ منه ليس له [2]،ومنه قوله تعالى: ۞ قَالُوٓاْ إِن يَسۡرِقۡ فَقَدۡ سَرَقَ أَخٞ لَّهُۥ مِن قَبۡلُۚ [3] ﴿٧٧﴾ ،وَٱلسَّارِقُ وَٱلسَّارِقَةُ فَٱقۡطَعُوٓاْ أَيۡدِيَهُمَا جَزَآءَۢ بِمَا كَسَبَا ﴿٣٨﴾ [4]

السّرقة اصطلاحا:«يقال إنّ لفظة السّرقة في الأدب هي:ما نقل معناه دون لفظه وأبعد في أخذه»[5].

فلطالما كانت السّرقة سببا في الصّراع بين النّقاد على مرّ العصور لأنّ بعضهم كان يسرق من غيره وينسبه إليه دون الإحالة له،فأمّا بالعودة إلى أمهات المعاجم والقواميس فنجدها إلاّ أن مفهوم السّرقة هو أخذ الشّيء بالخفية والذي ليس ملكا لمن أخذه،في حين أنّها في الاصطلاح دلّت على نقل المعنى دون اللّفظ والإكثار من ذلك.

اختلفت معاني السّرقات من عصر إلى آخر ففي العصر الأموي أخذت ظاهرة السّرقات تتنوّع ويتسع مجالها[6].

أمّا في العصر العبّاسي اتّسعت دائرة السّرقات ودخلتها الصّنعة الفنيّة والتّحليل الدّقيق للخواطر النّفسية،ومنذ ظهور أبي نواس أصبح الحديث في السّرقات مرتبطا بالحركات النّقدية الّتي نشطت حول

---

[1] القاضي الجرجاني الأديب الناقد،السمرة محمود،المكتب التجاري،بيروت ، ط1،1966،ص187.

[2] لسان العرب،لابن منظور(مادة سَرَقَ).

[3] سورة يوسف،الآية 77.

[4] سورة المائدة،الآية38.

[5] التناص الثراثي،سعيد سلام،ط1،عالم الكتب الحديث،الأردن،2009،ص55.

[6] قضايا النقد الأدبي والبلاغة في كتاب عيار الشعر في ضوء النقد الحديث،شريف علاونة،ص70.

الشّعراء،فبعد أبي نواس نجد أبا تمام والبحتري ثمّ المتنبّي،وكانوا جميعا مركز النّشاط النّقدي في العصر العبّاسي،وكانت مشكلة السّرقات محورا لهذا النّشاط[1].

اختلفت السّرقات في كلّ عصر حيث كان لكل واحد ميّزته الخاصّة به فقد ارتبط بالشّعراء والحركات النّقدية التّي كانوا ينشطونها.

وقد ألّفت في السّرقات كتب نذكر منها:«سرقات البحتري من أبي تمام لأحمد بن أبي طاهر[2]، وكتاب سرقات الشّعراء لابن المعتز،وكتاب سرقات أبي نوّاس لمهلهل بن تموت»[3].

من النّقاد الّذين اهتمّوا بهذه القضيّة نجد الآمدي،فقد اهتمّ بالسّرقات وظهر ذلك في كتابه الموازنة بين الطائيّين بين أبي تمام والبحتري فقال عنها «إنّها باب تعرّى منه متقدّم ولا متأخّر »[4]فهذه القضيّة شملت القدماء والمحدثين.

ونجد أبي هلال العسكري تناول هذه القضيّة قائلا: «إنّ من أخذ معنى بلفظه،كان له سارقا،ومن أخذ ببعض لفظه،كان له سالخا،ومن أخذه فكساه لفظا من عنده أجود من لفظه،كان هو أولى به ممّن تقدّمه »[5]،ويتّضح من هذا القول أنّه من أخذ عن غيره يعتبر سارقا،ومن أخذ عن الآخرين وغيّره وأعطاه حلّة جديدة أصبح هو أحقّ من غيره وله الفضل في الزّيادة.

أمّا ابن قتيبة تحدّث عن السّرقات في كتابه"الشّعر والشّعراء"فخلص إلى أن من يأخذ عن غيره ويضف عليه كسوة جديدة يكون أحقّ فيه من غيره فله فضل الزّيادة فيه.وكان النّاس يستجيدون للأعشى قوله:

وَكَأْسٍ شَرِبتُ عَلَى لَذَّةٍ وأُخْرَى تَدَاوَيْتُ مِنْهَا بِهَا

حتّى قال أبو نوّاس:

دَعْ عَنْكَ لَوْمِي فَإِنَّ اللَّوْمَ إِغْرَاءُ وَدَاوِنِي بالتَّي كَانَتْ هِيَ الدَّاءُ

[1] مشكلة السرقات في النقد العربي،دراسة تحليلية مقارنة،محمد مصطفى هدارة،ص75.

[2] الفكر البلاغي والنقدي في كتاب عيار الشعر،سعيد أحمد جمعة،ص159.

[3] مشكلة السرقات في النقد العربي،محمد مصطفى هدّارة،ص75.

[4] الموازنة بين الطائيين،الآمدي،تح:أحمد صقر وعبد الله المحارب،دار المعارف،مكتبة الخانجي ، (دط) ،1994،326/1.

[5] الصناعتين ،أبو هلال العسكري،ص197.

فالأعشى فضل السّبق إليه،ولأبي نوّاس فضل الزّيادة فيه[1].

وقد تشبّعت الآراء بعد ابن قتيبة في الحديث عن السّرقات إلى أن جاء ابن طباطبا الّذي كان له رأي واضح في السّرقات الشّعرية،إذ يعتبر من الأوائل في معالجة هذه القضيّة بشكل جديد ودقيق،وقد تناول ابن طباطبا العلوي،السّرقات المعنوية الّتي تختص بالمعنى دون سواه،وقد سمّي هذا الباب بالمعاني المشتركة[2]،إذ تناول هذا الموضوع بشكل دقيق، حيث تميّزت دراسته عن غيره،لأنّه خصّصها الجانبي المعاني فقط من خلال استخدامه لمصطلحات معيّنة.

اعتبر ابن طباطبا من الأوائل الّذين عالجوا وتناولوا موضوع السّرقات بشكل دقيق،حيث تميّزت دراسته عن غيره لأنّه خصّصها لجانب المعاني فقط من خلال استخدامه لمصطلحات معينة.

اعتبر ابن طباطبا من الأوائل الّذين عالجوا وتناولوا موضوع السّرقات بشكل دقيق،حيث تميّزت دراسته عن غيره لأنّه خصّصها لجانب المعاني فقط من خلال استخدامه لمصطلحات معيّنة.

أعطى ابن طباطبا مفهوما للسّرقة بقوله: «وإذا تناول الشّاعر المعاني الّتي قد سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعب بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه... »[3].فالشّاعر الّذي أخذ معاني السّابقين يجب أن يجعلها في أحسن حلّة ممّا كانت عليه فإذا تحقّق ذلك ينال الاستحسان،وبهذا لا تكون كل سرقة عيبا.

فابن طباطبا«أباح للشّاعر المحدث أن يقتدي بأشعار المتقدّمين بشرط أن يكون هذا الإقتداء بالمحسن لا بالسّيئ»[4]

فهو كان رافضا للسّرقات،إذ دعا لضرورة التمرّس بآثار السّابقين فهو ينصح بالإقتداء بأعمال الآخرين والسّير على أسلوبهم وطريقهم لا القيام بسرقة أعمالهم ونسبها لأنفسهم دون التّغيير فيها.

[1] الشعر والشعراء،لابن قتيبة الدّينوري ،ص31.

[2] ابن طباطبا في الخطاب النقدي العربي الحديث،غفران علي مفتن الكعبي،رسالة ماجستير،جامعة ذي قار،2017،ص103.

[3] عيار الشعر، ابن طباطبا ،ص79.

[4] معايير الشعر عند ابن طباطبا، معتوقة سالم ،ص110.

وكذلك يطلب من الشّاعر أن يديم النّظر في الأشعار الّتي اختارها لتلصيق معانيها بفهمه،وترسّخ أصولها في قلبه،وتصير مواد الطّبعة،ويذوب لسانه بألفاظها،فإذا جاش فكره بالشّعر،أدّى إليه نتائج ما استفاد منها فيه من تلك الأشعار[1].

ويجب على الشّاعر أن«لا يغيّر على معاني الشّعر فيودعها شعره،ويخرجها في أوزان مخالفة لأوزان الأشعار الّتي يتناول منها ما يتناول،ويتوهّم أنّ تغييره للألفاظ والأوزان ممّا يستر سرقته،أو يوجب له فضيلة...»[2].

فابن طباطبا يرفض السّرقة لأنّها تدّل على نقص الشّاعر وأجاز الأخذ عن الآخرين والتصرّف فيها دون نقلها.

ويحدّد ابن طباطبا الوسائل المؤدّية إلى السّرقة الحسنة بقوله: «ويحتاج من سلك هذه السّبيل إلى إلطاف الحيلة وتدقيق النّظر في تناول المعاني واستعارتها،وتلبيسها حتّى تخفى على نقّادها والبصراء بها، وينفرد بشهرتها كأنّه غير مسبوق إليها،فيستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الّذي تناولها منه،فإذا وجد معنى لطيفا في تشبيب أو غزل استعمله في المديح وإن وجده في المديح استعمله في الهجاء،وإن وجده في وصف ناقة أو فرس استعمله في الهجاء،وإن وجده في وصف ناقة أو فرس استعمله في وصف الإنسان،وإن وجده في وصف إنسان استعمله في وصف بهيمة،فإن عكس المعاني على اختلاف وجوهها غير متعذر على من أحسن عكسها واستعمالها في الأبواب التّي يحتاج إليها فيها، وإن وجد المعنى اللّطيف في المنثور من الكلام أو في الخطب والرّسائل فتناوله وجعله شعرا كان أخفى وأحسن»[3]فابن طباطبا يرى بأن يجب على السّارق أن يجعل الكلام الّذي أخذه في غير الموضع الذي كان فيه،ويغيّر في معانيه حتّى لا يثير حوله الشّكوك، فيستعمل المعاني في غير الجنس الّتي أخذت منه،ووسائل السّرقة الحسنة عند ابن طباطبا كالتّالي:

[1] تاريخ النقد الأدبي عند العرب،عبد العزيز عتيق،دار النهضة العربية،بيروت،ط4،1972،ص16.

[2] عيار الشعر، ابن طباطبا ،ص16.

[3] المصدر نفسه،ص77.

1- إلطاف المعنى وتجويده: يرى أنّ الشّاعر إذا أخذ من غيره وغيّر في المعاني وصار أحقّ به وأحسن القول فيه.

وذلك كقول أبي نواس:

وإِنْ جَرَتْ الأَلْفَاظُ مِنَّا بِمَدْحِةٍ لِغَبْرِكَ إِنْسَانًا فأَنْتَ الذي نَعْنِي.

أخذه من الأحوص حيث يقول:

مَتَى مَا أَقُلْ فِي آخِرِ الدَّهْرِ مِدْحَةً فَمَا هِي إِلاَ لابْنِ لَيْلَى المكَرَّمِ[1]

2- إحالة المعنى إلى غرض آخر: وذلك كأن ينقل المعنى المستعمل في الغزل،فيجعل في المديح،أو المستعمل في المديح فينقل إلى الوصف...كما قال عبد الصّمد بن المعذّل في مدح سعيد بن سلم الباهلي:

أَلاَ قُلْ لِسَارِقِ اللَيلَ لاَ تَخْشَ ضَلَّةً سَعِيدُ بنُ سَلَمٍ ضَوءُ كُلّ بِلادٍ

فلّما مات رثاه قائلا:

يَا سَارِيا حَيْرَةٍ ضَلاَلَهُ ضَوْءُ البِلاَدِ قَدْ خَبَاذُ بَالُهُ[2]

3- الاختصار: هو استخدام كلام قليل يدّل على المعنى بدل الكلام الكثير حيث يقول صالح بن القدّوس:

ويُنادونَهُ وقَدْ صَم عَنْهُمْ ثُمَ قَالُوا وللنِّسَاءِ نَجِيبُ

مَنْ الذِي عَاقَ أنْ تَرُدَّ جَوَابًا أَيُّهَا المقُولُ الأَلَدّ الخَطيبُ

إِنْ تَكُنْ لاَ تَطِيقُ رَجعَ جَوَابٍ فِيمَا قَدْ تَرى وأَنْتَ خَطِيبُ

ذُو عُظَاتٍ ومَا وَعَظَتُ بِشَيءٍ مثل وَعَظِ السُكُوتِ إِذْ لاَ تَجِيبُ

فاختصره أبو العتاهية في بيت فقال:

وكَانَتْ فِي حَيَاتِكَ لِي عِظَاتُ فَأَنْتَ اليَومَ أَوعَظُ مِنْكَ حَيًّا[3]

---

[1] عيار الشعر ، ابن طباطبا،ص76.

[2] المصدر نفسه،ص84.

[3] المصدر نفسه،ص80.

وقد ذكر ابن طباطبا أنّ أبيات صالح بن عبد القدّوس مأخوذة من قول أرسطاطاليس في نذب الإسكندر فقال:«طالما كان هذا الشّخص واعظا بليغا،وما وعظ بكلامه موعظة قط أبلغ من وعظه بسكوته»[1].

فابن طباطبا يرى بأنّ الشّاعر الّذي يأخذ عن الآخرين أن يصيغ ما أخذه صياغة جديدة يكون كالصّائغ الّذي يذيب الذّهب والفضّة،ويعيد صياغتها بأفضل ما كانت عليه وفي ذلك يقول:«ويكون ذلك كالصّائغ الّذي يذيب الفضّة والذّهب المصوغين فيعيد صياغتهما بأحسن مما كانا عليه،وكالصّباغ الّذي يصبغ الثوب على ما رأى من الأصباغ الحسنة،فإذا أبرز الصّائغ ما صاغه في غير الهيئة التي عهد عليها،وأظهر الصبّاغ ما صبغه على غير اللّون الّذي عهد قبل،التبس الأمر في المصوغ وفي المصبوغ على راثيهما،فكذلك المعاني وأخذها واستعمالها في الأشعار على اختلاف فنون القول فيها»[2].

وقد علّق على هذا الكلام إحسان عباس بقوله «إنّ من يعلم الشّاعر كيف يصنع قصيدته بيتا بيتا كلمة كلمة لابدّ له من أن يعلمه طريقة لا ينال فيها » [3]من هذا القول طرح النّاقد الطّريقة الأنسب الّتي على الشّاعر أن يتّخذها لكي لا يكون سارقا.

بالإضافة إلى هذا نجد محمّد زغلول سلام يتحدّث عن قضيّة السّرقات عند ابن طباطبا وقال:«إنّ هذه القضيّة النّقدية الّتي شغلت بال نقّاد عصر ابن طباطبا وكان له حظّ منها إذ كان موقفه موقفا مناصرا للشّعراء المحدثين،الّذين كانوا يكابدون المشاقّ ويمتحنون في الشّعر وفنونه،إذ كان لا بدّ لهم أن يبدعوا كما أبدع القدماء بل ويتوقّفوا لكي يحقّقوا الإبداع »ويواصل زغلول سلام كلامه حول هذا الموضوع فيقول: «إنّ ابن طباطبا وقف إلى جانب الشّعراء المحدثين معتذرا لهم بأنّهم سبقوا إلى المعاني الشّعرية وضيّق عليهم السّبيل،إلاّ أنّهم مع ذلك جدّدوا في المعاني فأحسنوا»[4].خلص زغلول

[1] المصدر السابق،ص80.

[2] عيار الشّعر،ابن طباطبا ،ص81.

[3] تاريخ النقد الأدبي،إحسان عباس،ص139.

[4] تاريخ النقد الأدبي حتى القرن الرابع الهجري،محمد زغلول سلام،ص191.

سلام أنّ ابن طباطبا وقف مع المحدثين وبأنّهم أوّل من سبقوا إلى المعاني الشّعرية،رغم ذلك أنّهم جدّدوا في المعاني فأحسنوا.

وتحدّث شوقي ضيف عن قضيّة السّرقات عند ابن طباطبا فقال:«ونراه يعترف في أوائل كتابه بما قلناه من إحساس شعراء هذا العصر يضيّق مسالك القول بالقيّاس إلى سابقيهم»[1]فشوقي ضيف يؤّكد على أنّ نظرة ابن طباطبا للسّرقات كانت بسبب الصّعوبة الّتي واجهها الشّعراء وعدم القدرة على التّعبير مما جعلهم مجبورين على السّرقة لأنّ عصرهم لم يعرف حسن الصيّاغة وجودة المعاني مقارنة بالعصور الأخرى.

وتعرّض أيضا عيسى علي العاكوب في كتابه التّفكير النّقدي عند العرب فأعطى رأيه حول هذه القضيّة فيقول:«من الفكر الّتي شغلت ذهن ابن طباطبا تناول الشّاعر المعاني التي سبق إليها ولا يرى النّاقد بأسا في ذلك شرط أن يبرز ما استفاده،في أحسن من الكسوة الّتي عليها»[2].

وفصّل محمّد مصطفى هدّارة رأيه حول هذه القضيّة قائلا:«إنّ ابن طباطبا التمس العذر للمحدثين لأنّهم قد سبقوا إلى كلّ معنى بديع ولفظ فصيح،وحيلة لطيفة،وخلاّبة ساحرة،ولهذا السّبب أباح للشّاعر الإقتداء بأشعار الأقدمين ولكن ليس الاقتداء بالسيّئ،وإنّما الإقتداء بالمحسن،ولا يبيح ابن طباطبا السّرقة في اطلاقها،أو تصنع المهارة في إخفائها،بل ينبغي على الشّاعر ألاّ يغيّر على معاني الشّعر فيودعها شعره»[3].

ونجد أيضا علي عشري زايد تطّرق لمفهوم السّرقات رأى بأنّ ابن طباطبا ربط هذه القضيّة بقضيّة القدماء والمحدثين وعلّمهم طرق ووسائل الأخذ وإخفاء معالم السّرقة الفنيّة[4].

[1] البلاغة تطور وتاريخ،شوقي ضيف،ص124.

[2] التفكير النقدي عند العرب عيسى علي العاكوب،ص189.

[3] مشكلة السرقات في النقد العربي،محمد مصطفى هدّارة،ص92.

[4] النقد الأدبي والبلاغة في القرنين الثالث والرابع،علي عشري زايد،مكتبة الشباب،القاهرة،ط2،1995،ص87.

إنّ أغلب النّقاد والمؤلّفين اتّفقوا على أنّ ابن طباطبا أعطى أهميّة كبرى لموضوع السّرقات الّتي شغلت تفكيره إلى حدّ كبير فهو لطالما كان رأيه بأنّه عند الأخذ من غيره يجب أن يصل المعنى إلى معالم الاستحسان لأنّه يرى ضرورة الاقتداء بالغير لكن بشرط الحسن.

3- أقسام الشّعر:

قسّم ابن طباطبا الشّعر إلى قسمين وأرفقهما بأبيات ليستشهد بها وهذان القسمان هما:

أ- قسم الأشعار المحكمة: وفيه يقول: «فَمِنَ الأَشْعَارِ أَشْعَارٌ مُحْكَمَةٌ مُتْقَنَةٌ أَنِيقَةُ الأَلْفَاظِ حَكِيمَةُ المَعَانِي عَجِيبَةُ التَّأْلِيفِ إِذَا نُقُضَتْ وَجُعِلَتْ نَثْرًا لَمْ تَبْطُلْ جَوْدَةُ مَعَانِيهَا،ولَمْ تَفْقَدْ جَزَالَةَ أَلْفَاظِهَا»[1].

وقد أورد ابن طباطبا مجموعة من الأبيات التي تدخل ضمن قسم الأشعار المحكمة ومن ذلك قول زهير:

سَئِمْتُ تَكَاليفَ الحَيَاةِ ومَنْ يَعِشْ ثَمَانِينَ حَولاً لا أَبَالَكَ يَسْأَمِ

رَأَيْتُ المَنَايَا خَبْطَ عَشْوَاءَ مَنْ تُصِبْ تُمِتْهُ ومَنْ تُخْطِئْ يُعَمَّرْ فَيَهْرَمِ[2]

ب- قسم الأشعار المموّهة: حيث قال عنها: «وَمِنْهَا أَشْعَارٌ مُمَوَّهَةٌ،مُزَخْرَفَةٌ عَذْبَةٌ،تَرُوقُ الأَسماعَ والأَفهَامَ إِذَا مَرَّتْ صَفْحًا،فَإِذَا حُصّلَتْ وانْتُقِدتْ بُهْرِجَتْ مَعَانِيهَا،وزُيِّفَتْ أَلفَاظُهَا،ومُجَّتْ حَلاَوَتُهَا،ولَمْ يَصْلُحْ نَقْضُهَا البِنَاءِ يُستَأْنَفُ مِنهُ»[3].

وقد رأى محمّد زغلول سلام أنّ الشّعر عند ابن طباطبا ينقسم إلى قسمين وفي هذا الصّدد يقول:«الأَشْعَارُ نَوعَيْنِ إِثْنَينِ لاَ ثَالِثَ لَهُمَا،مُحْكَمَةً مُتْقَنَةً البِنَاءِ مُتَمَاسِكَةَ اللَّفْظِ والمعْنَى ومُمَوَهَةَ زائِفَةَ،بَرَاقَةَ المِظْهَرِ،سَيْئَةَ المِخْبَرِ،ولاَ يَقُومُ هَذَا التَّقْسِيمْ عَلَى جَانِبَي المعْنَى واللَّفْظِ وَحْدَهُمَا فِي تَقْسِيمِ مَنْطِقِي جَافٍ،كَمَا هُوَ حَالُ تَقْسِيمِ ابن قُتَيبَةَ الرُّبَاعِي».[4]

ثم بعد ذلك ذكر أقسام فرعية أخرى للشعر ودعّمتها بأبيات شعرية وهذه الأقسام هي كالتّالي:

---

[1] عيار الشعر،ابن طباطبا العلوي،ص13.

[2] المصدر نفسه،ص54.

[3] المصدر نفسه ،ص13.

[4] تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرّابع هجري،محمد زغلول سلام،ص137.

أ-الأقسام المعنويّة:

1- الشّعر الّذي أغرق قائلوه في معانيه:وهو شعر فيه لُطفٌ وحُسنُ نتيجة مُبَالغَةِ الشّاعِرِ في المعنى الّذي أرادَهُ ومِنْهُ الفَرزْدقُ:

لَقَدْ خِفتُ حَتَى لَوْ أَرَى الموتَ مُقْبِلاً لِيَأْخُذَنِي والمَوْتُ يُكْرَهُ زَائِرَهُ

لَكَانَ مِنَ الحَجَّاجِ أَهْوَنَ رَوْعَةً إذَا هُوَ أَغْفَى وهُوَ سَامٍ نَوَاظِرُهُ[1]

2- الشّعر القاصر عن الغايات: ومن الأبيات الّتي قصّر فيها أصحابها عن الغايات التي أجروا إليها ولم يسدّوا الخلل الواقع فيها معنى ولفظًا كقول امرئ القيس:

فَللسَّاقِ أُلْهُوبٌ وللسَّوْطِ دِرّةٌ وللزَّجْرِ مِنْهُ وَقْعُ أَخْرجَ مُهْذِبِ

فقيل له:«إِنَّ فُرْسًا يَحْتَاجُ إِلَى أَنْ يُسْتضعَانَ عَلَيهِ بِهَذِهِ الأَشيَاءِ لِغَيْرُ جَوَادٍ»[2].

3- الأبيات التي زادت قريحة قائليها على عقولهم:وهو الشّعر الذي أتاه الخللُ بسَببِ قُوةِ الشُّعورِ،وفَيضِ العَاطِفَةِ وعَدَمِ تسخير العقل عند نظمه فأَصْبحَ بِذَلِكَ مَقْصَدُ الشّاعر ناقِصَا[3]،ومن الأبيات الّتي زادت قريحة قائليها على عقولهم قول كثير:

فَإِنَّ أَمِيرَ المؤمِنِينَ بِرُفْقِهِ غَزَا كَامِنَاتِ الوُدِّ مِنِّي فَنَالَهَا

وكقول جرير بن عطية:

هَذَا ابْن عَمِّي فِي دِمَشْقَ خَلِيفَةٌ لَوْ شِئْتُ سَاقَكُمْ إِلَى قَطينًا

وقد اعتبرَ الخَليفَةُ عمرُ عَبدَ العزيز أنَّ هذاَ الكَلام ناقصًا فقَالَ له: جعلتني شرطيا لك فصحّح له البيت قائلا:لك لو قلت:لَوْ شَاءَ سَاقكُمْ إِلَيَّ قَطِينًا،لسُقْتُهُمْ إِلَيْكَ عَنْ آخَرِهِمْ[4].

4- الشّعر البعيد الغلق:وينبغي للشّاعر أن يجتنب الإشارات البعيدة،والحكايات الغلقة والإيماء المشكَّل،ويتعمّد ما خالف ذلك، ويستعمل من المجاز ما قارب الحقيقة،ولا يبعد عنها،ومن

[1] عيار الشعر، ابن طباطبا ،ص53.

[2] المصدر نفسه،ص99.

[3] المقاييس النقدية في كتاب الشعر لابن طباطبا العلوي،دراسة في المنهج،ابن عيني عبد الله،ص144.

[4] عيار الشعر، ابن طباطبا ،ص96.

الاستعارات ما يليق بالمعاني التي يأتي بها،فمن الحكايات الغلقة والإشارات البعيدة كقول المثّقب في وصفه ناقته:

تَقُولُ وَقَدْ دَرَأْتُ لَهَا وَضِينِي أَهَـذَا دِينُـهُ أَبَدًا ودِينِي

أَكُـلُّ الـدَّهْرِ حَل وَارْتِـحَـالٌ أَمَا يُبْقِي عَلَّيَ وَلاَ يَقِينِي

فهذه الحكاية كلها عن ناقته من المجاز المباعد للحقيقة وإنّما أراد الشّاعر أنّ النّاقة لو تكلمت لأعربت عن شكواها بمثل هذا القول[1].

5- المعنى البارع في المعرض الحسن:فهو الشّعر الصّحيح المعنى البارع الحسن،الذي قد أبرز في أحسن معرض وأبهى كسوة وأرق لفظ كقول مسلم بن الوليد الأنصاري:

وَإِنِّي وَإِسْمَاعِـيـل بَعْـدَ فِـرَاقِـهِ لَكَا الـغِمْدِ يَـوْمَ الرَّوْعِ زَايَلَهُ النَّـصْلُ

فَإِنْ أَغْشَ قَوْمًا بَعْدَهُ أَو أَزُرْهُمْ فَكَالوَحْشِ يُدنِيهَا مِنَ الأُنْسِ المِحْلُ[2]

ب- الأقسام الشكليّة:

1- الشّعر الحسن الواهي المعنى: وهو ما جاءت فيه الأبيات الحسنة الألفاظ المستعذبة الرّائفة سماعا،الواهية تحصيلا ومعنى كقول جميل:

فَيَاحُسْنَهَا إِذْ يَغْسِلُ الدَّمعَ كُحْلَهَا وإِذْ هِيَ تَدْرِي الدَّمْعَ مِنْهَا الأَنَامِلُ

عَشِـيـَة قَـالَـتْ العِتَـاب قَتَـلْتَنِي وقَتْـلِي بِمَـا قَـالَتْ هُنَـاكَ تُحَـاوِلُ[3]

وأمّا المعرض الحسن الّذي ابتذل على ما يشاكله من المعاني قول كثير:

فَقُلْتُ لَهَا يَاعِزُّ كُلُّ مُصِيبَةٍ إِذَا وَطَنَتْ يَومًا لَهَا النَّفْسُ ذُلَّتْ[4]

ومن الأبيات الّتي تخلب معانيها للطّافة الكلام فيها قول زهير:

تَـرَاهُ إِذَا مَـا جِـئْتُـهُ مُتـهَلِلاً كَأَنَّكَ تُعْطِيهِ الذِي أَنْتَ سَائِلُهُ

[1] المصدر السابق،ص96.

[2] المصدر نفسه ،ص92.

[3] المصدر نفسه ،ص87.

[4] المصدر نفسه ،ص88.

أَخِي ثِقَةٍ مَا تُهْلِكُ الخَمْرُ مَالَهُ ولَكنَّـهُ قَدْ يُهـلِكُ المـالَ نَـائِلُهُ[1]

2-الشّعر المتفاوت النّسج:هو ما جاءت فيه الألفاظ المستكرهة المتفاوتة النّسج،قبيحة العبارة،التي يجب الإحتراز من مثلها،كقول عروة بن أذينة:

وَاسْقِ العَدُوَّ بِكَأْسِهِ واعْلَمْ لَهُ بِالغَيبِ أَنْ قَدْ كَانَ قَبْلُ سَقَاكَهَا

وَاجِزِ الكَرَامَةَ مَنْ تَرَى أَنْ لَوْ لَـهُ يَومًـا بَدَلَـتْ كَرَامَةٌ لجـزَاكَـهَا

فقوله في البيت الأولّ:"وأَعْلَمُ لَهُ بِالغَيبِ كَلاَمُ غُثَ ولَهُ رَديئَة الموقِعِ بِشِعَةُ المسْمَعِ،والبيت الثّاني كان مخرجه أن يقول:«وَاجْزَ الكَرَامَةَ مَنْ تَرَى،أَنْ لَوْ بَذَلْتَ لَهُ يَوْمًا كَرَامَة لجَزَاكَهَا»[2].

3- الشّعر الغثّ المتكلّف النّسج:وهو ما اشتمل على الألفاظ الغثّة،الباردة المعاني،المتَكَلِّفة النّسج القَلِقَة القَوافِي،المضَادَّةِ للأَشعَارِ الّتي قَدّمْنَاهَا كقول الأعشى:

بَانَتْ وَقَدْ أَسْأَرَتْ في النَّفْسِ حَاجَتُهَا بَعْدَ ائْتلاَفِ وخَيْرِ الوُدِّ مَا نفَعَا

تَعْـصِي الـوَشَاة وكَـانَ الحُـبُّ آونـةً مِمَا يُزيِّـنُ للَمَشغُوفِ مَـا صَنَعَا[3]

4- الشّعر المحكم النّسج:ومن القوافي الواقعة في مواضعها،المتمكّنة من مواقعها،كقول زهير:

واعْلَمْ مَا فِي اليَومِ والأَمسِ قَبْلُهُ ولَكنَّنِي عَنْ عِلْمِ مَا فِي غَدٍ عمِ

فقوله "عم"واقعة موقعًا حسنا[4].

5- الشّعر الرّديء النّسج:يشتمل هذا القسم على مجموعة من الأبيات المستكرهة الألفاظ القلقة القوافي،الرّديئة النَّسج،فليست تسلم من عيب يلحقها في حشوها أو قوافيها،أو ألفاظها،أو معانيها، كقول أبي العيال الهذلي:

ذَكَرْتُ أَخِي فَعَا وَدَنِي صُدَاعُ الرَّأْسِ وَالوَصَبُ

[1] المصدر السابق،ص89.

[2] المصدر نفسه،ص44.

[3] المصدر نفسه ،ص71.

[4] المصدر نفسه،ص110.

فذكر الرّأس مع الصداع فضل[1].

اختلف النقّاد حول تقسيم ابن طباطبا للشّعر إذ يرى بعضهم أنّه تأثّر بابن قتيبة فشوقي ضيف يرى أنّ كلام ابن طباطبا يكاد يكون تفسير الفكرة ابن قتيبة ويقول «ويكاد الكتاب من هذا الموضع فيه إلى نهايته يكون تفسيرا لفكرة ابن قتيبة،وهو تفسير يستمدّ فيه من كتابات الجاحظ وممّا جدّ بعده من أفكار في حسن البيان،ومن ملاحظاته الخاصّة في بعض محاسن القول.[2]

أمّا إحسان عبّاس فيرى«أنّه لم يقتصر على الوجوه الأربعة الّتي عدّه القتيبي،لأنّه لا يريد أن يلتزم بقسمة منطقيّة،وأنّه يصدر في حديثه عن تذوّق خالص لا علاقة له بالتّقسيم المنطقي»[3]

أمّا محمّد زغلول سلام فيقول في هذا الصّدد: «إنّه لم يتّبع ابن قتيبة إتّباعا حرفيّا لا تحرز فيه بل أنّه أورد فهمه الخاص مع ذكر تقسيم ابن قتيبة وأمثلة أخرى مغايرة وأضاف إلى العيوب الّتي تلحق بالشّعر غير قبح اللّفظ أو المعنى عيوبا أخرى[4].

انحصر موقف محمد زغلول سلام من تقسيم ابن طباطبا أنّه لم يتّبع ابن قتيبة حرفيا بل جاء نتيجة لفهمه مع إعطاء أمثلة من عنده مغايرة لأمثلة ابن قتيبة.

4- تلاحم الأجزاء في القصيدة.

من أهمّ القضايا الّتي تطرّق إليها النّقاد القدماء واختلفت من حولها الآراء لما لها من أهميّة بالغة في تأليف القصيدة،فمن النّقاد الّذين سبقوا ابن طباطبا إلى هذه القضيّة نجد:

الجاحظ الّذي أشار إلى تلاحم أبيات القصيدة حيث يقول «وأجود الشّعر ما رأيته متلاحم الأجزاء السّهل المخارج، فتعلم بذلك أنّه قد أفرغ إفزاعا واحدا وسبك سبكا واحدا فهو يجري على

[1] عيار الشعر ،ابن طباطبا،ص105.

[2] البلاغة تطور وتاريخ،شوقي ضيف،ص124.

[3] تاريخ النقد الأدبي،إحسان عباس،ص140.

[4] تاريخ النقد الأدبي،محمد زغلول سلام،ص174.

اللّسان،كما يجري الدّهان »[1]فهو ينظر إلى الشّعر على أساس التّرابط الموجود بين أبياته ممّا يساعد على سهولة إخراجه ونطقه، وكلّ هذا يساعد على التّأثير في مسامع المتلقّين وجذب انتباههم.

أمّا ابن قتيبة جعل تلاحم أجزاء القصيدة وترابطها هو السّبب في جودة الشّعر،عندما تحدّث عن عمرو بن لجأ الّذي قال لبعض الشّعراء: «أنا أشعر منك.قال:وبِمَ ذلك؟فقال:لأنّي أقول البيت وأخاه،ولأنّك تقول البيت وابن عمّه»[2].

فالبيت الّذي يكمّل البيت الّذي يليه يكون سببا في حسنه وجودته وأنّ التّنافر بين الأبيات يحقّق خللا في القصيدة وتباعدا في المعاني وفقدان الألفاظ لجماليتها.

نجد أيضا ابن طباطبا الّذي أعطى أهميّة بالغة للبناء الفنّي في القصيدة حيث جعلها مترابطة ومتسلسلة الأبيات وكأنّها كلمة واحدة، إذ يقول عيسى علي العاكوب في هذا الصّدد «لا يكاد المرء يظفر في التّراث النقدي قبل ابن طباطبا بتصّور لبناء القصيدة،بوصفها كلاّ موحّدًا»[3].

فابن طباطبا تحدّث عن بناء الشّعر ووحدة أجزائه وترابطها فقال «وأحسن الشّعر ما ينتظم القول فيه انتظاما ينسق به أوّله مع آخره على ما ينسقه قائله،فإن قدّم بيت على بيت دخله الخلل،كما يدخل الرّسائل والخطب إذا نقض تأليفها»[4]فالشّعر عنده ارتبط بالانسجام الموجود بين أبياته من أوّلها إلى آخرها، وأن التّلاعب بالألفاظ يسبّب خللا في المعاني ممّا يحدث عيبا في الشّعر.

يطلب ابن طباطبا من الشّاعر «أن يتأمّل تأليف شعره، وتنسيق أبياته ويقف على حسن تجاورها أو قبحه فيلائم بينها لتنظيم له معانيها ويتّصل كلامه فيها، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه وبين تمامه فضلا من حشو ليس من جنس ما هو فيه، فينسى السّامع المعنى الّذي يسوق القول إليه،كما

[1] البيان والتبين،الجاحظ،67/1.

[2] الشعر والشعراء:ابن قتيبة،ص41.

[3] التفكير النقدي عند العرب،عيسى علي العاكوب،ص197.

[4] عيار الشعر،ابن طباطبا،ص131.

أنّه يحترز في ذلك في كلّ بيت »[1]فهنا إشارة واضحة إلى مصطلح وحدة القصيدة الّذي يتطلّب التّنسيق والتّرابط بين أبياتها، فهو يوجّه الشّاعر إلى القصيدة المتكاملة المتناسبة المعاني.

اعتمد ابن طباطبا لتحقيق الوحدة في القصيدة على مبدأين أساسيين:

أ– مبدأ التّناسب: الّذي يحقّق للقصيدة المستوى المطلوب من الجمال والتّناسب ويكون بين الكلمة وأختها المجاورة لها حتّى ينسجم اللّفظ مع ما قبله وما بعده انسجاما يتناغم مع المعنى المطلوب، وهذا المبدأ يتعلّق بالمفردة التّي تتكوّن منها الجملة[2]وفي هذا يقول ابن طباطبا«فلا يباعد كلمة عن أختها،ولا يحجز بينها وبين تمامه يحشو بشينها، ويتفقّد كل مصراع، هل يشاكل ما قبله؟ [3]من خلال هذا القول يتّضح أنّ مبدأ التّناسب عند ابن طباطبا يكون سببا في بلوغ القصيدة المستوى المطلوب من الرقيّ والجمال وهذا يتحقّق بانسجام الكلمة وما يليها، واستناد اللّفظة إلى ما قبلها ومعا نقتها لما بعدهما كل هذا يكون وسيلة في تحقيق المعنى المطلوب.

ب– مبدأ التّدرّج المنطقي: إنّ مبدأ التّدرّج عند ابن طباطبا يخدم تعدّد الأغراض في القصيدة،فهذه الأخيرة كيان نثري ينسج شعرا في تدرّج صناعي خالص [4]وفي هذا الصّدد يقول إحساس عبّاس«الوحدة نتاج عمل ذهني منطقي [5]فمبدأ التدّرج المنطقي يتطلّب جهدا مضاعفا وذلك من خلال التّصوير والتأمّل،ووضع كل عنصر في مكانه المناسب وذلك من خلال تغيير الألفاظ وتصحيح التّعبيرات.

يطالب ابن طباطبا الشّاعر بأن تكون القصيدة كالكلمة الواحدة فقال «يجب أن تكون القصيدة كلّها ككلمة واحدة في اشتباه أولّها بآخرها،نسجا وحسنا وفصاحة،وجزالة ألفاظ،ودقّة معان وصواب تأليف ، ويكون خروج الشّاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره من المعاني خروجا لطيفا على ما شرطناه في أوّل الكتاب،حتّى تخرج القصيدة كأنّها مفرغة إفراغًا،كالأشعار الّذي استشهدنا بها في الجودة

[1] المصدر السابق،ص129.

[2] معايير الشعر عند ابن طباطبا،معتوقة سلام جابر المعطاني،ص60.

[3] عيار الشعر،ابن طباطبا،ص129.

[4] معايير الشعر عند ابن طباطبا،معتوقة سالم جابر المعطاني،ص61.

[5] تاريخ النقد الأدبي عند العرب،إحسان عباس،ص265.

والحسن واستواء النّظم لا تناقص في معانيها،ولاهي في مبانيها،ولا تكلّف في نسجها، تقتضي كلّ كلمة ما بعدها،ويكون ما بعدها متعلّقا بها مفتقرا إليها،فإذا كان الشّعر على هذا المثال سبق السّامع إلى قوافيه قبل أن ينتهي إليها رواية »[1].فالمعروف أنّ وحدة القصيدة موضوعاتها متنوعة لكن وحدة البناء تكون واحدة وذلك من خلال التّرابط بين العناصر والأجزاء.

محمد غنيمي هلال أعجب بكلام ابن طباطبا حول وحدة القصيدة فقال: «لعّل أروع ما ينعكس فيه نظرية الوحدة العضوية لأرسطو في النّقد العربي هو قول ابن طباطبا،وأحسن الشّعر ما ينتظم القول فيه انتظاما»[2].

أمّا إحسان عبّاس يرى أنّ القصيدة عند ابن طباطبا موحّدة قائمة على تسلسل المعاني والموضوعات،بحيث تكون العملية الشعريّة عملا عقليّا واعيا تمام الوعي [3]فرأيه يقوم على تسلسل الأفكار عقليّا،فلم يخض في مراحل الوحدة العضوية التي طرحها ابن طباطبا.

وتحدّث شوقي ضيف في كتابة البلاغة تطوّر وتاريخ عند وحدة القصيدة بقوله «وكان ابن طباطبا تنبّه في دقّة إلى ماردّده ولا يزال يردّده النّقاد في عصرنا من فكرة الوحدة العضوية في القصيدة، ولعّل من الغريب حقّا أنّ أصحاب النّقد والبلاغة بعد ابن طباطبا لم يتوسّعوا في هذا الموضوع»[4]،يشير شوقي ضيف إلى أهمّية وحدة القصيدة عند ابن طباطبا وأنّ من جاء بعده من النّقاد والباحثون لم يتناولوها إلاّ قليلا.

فنجد أيضا محمد عزام تطرّق إلى موضوع وحدة القصيدة عند ابن طباطبا فقال: «دعا ابن طباطبا إلى أن تتماسك معاني القصيدة وألفاظها، وتترابط أبياتها حتّى تغدو بناء محكما متشاكلا،كالجسد لا يمكن وضع عضو فيه مكان آخر»[5]إذ ركّز على ضرورة التّنسيق بين أبيات القصيدة .

[1] عيار الشعر،ابن طباطبا،ص131.

[2] النقد الأدبي الحديث،محمد غنيمي هلال،ص202.

[3] تاريخ النقد الأدبي عند العرب،إحسان عباس،ص145.

[4] البلاغة تطور وتاريخ،شوقي ضيف،ص127.

[5] المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي،محمد عزام،ص396.

ويطرح ناقد آخر رأيه حول موضوع وحدة القصيدة وهو أحمد بدوي طبانة في قوله: <<فهو شاعر ناقد يلزم الشّاعر أن يربط أجزاء القصيدة ببعضها البعض ويصل أبياتها جميعها بحيث لا يكون بينها تغر ولا فجوات تكون متسلسلة الأبيات ومتناسبة المعاني>>.

يذكر حسين الحاج حسن رأيه حول وحدة القصيدة إذ يقول: <<إنّ القصيدة قد تتعدّد موضوعاتها وإنّ الوحدة فيها قد تكون وحدة بناء وحسب، وتلك هي الغاية الكبرى من التّدقيق في التّدرّج وإقامة العلاقات بين الأجزاء [1] فالقصيدة رغم كثرة مواضيعها إلى أنّ وحدتها تعدّ عنصرا مهمّا في نسج الشّعر لا يمكن الاستغناء عنها بسبب ما تحقّقه من تلاحم وترابط طيلة القصيدة.

أورد النّاقد بدوي طبانة رأيه حول الموضوع إذ يقول: «إنّ ابن طباطبا من طليعة الرّواد في النّقد العربي الّذي كان له رأي أكثر صراحة وموضوعا في النّظرية الكليّة للشّعر،في ضرورة مراعاة الوحدة والتّجانس في القصيدة[2] فالنّاقد عمل على الربط بين الأبيات من أجل التّسلسل في القصيدة.

وتحدّثت زهيرة بنيني عن وحدة القصيدة عند ابن طباطبا فقالت:«أبعد القصيدة عن التفكّك في بنائها فكانت دعوته مستنبطة في وضع وحدة تجمع شتاتها ألا وهي الوحدة العضوية والّتي يمكن أن تميّزها من خلال توحيد القصيدة بمعانيها، ومبانيها الرّوح مع الجسد والشّكل مع المضمون»[3].

فحسب ابن طباطبا يجب على القصيدة أن تكون كلمة واحدة مترابطة متماسكة فكلّ حرف يعانق الآخر، وكلّ كلمة تدّل على ما يليها، هذا ما يجعل القصيدة تخرج في أبهى حلّة مليئة بالمعاني،متميزة بألفاظها.

وخلاصة القول أنّ ابن طباطبا طوّر وحدة القصيدة وقام بوضع جملة من المعايير والمقاييس الّتي تجعلها متجانسة وكلمة واحدة.

[1] النقد الأدبي وآثار أعلامه،حسين الحاج حسن،ص213.

[2] قضايا النقد الأدبي،بدوي طبانة،ص98.

[3] المصطلح النقدي بين التأصيل وتحديات الحداثة،مصطلح وحدة القصيدة نموذجا،زهيرة بنيني،مجلة مقاليد،العدد الثاني،ديسمبر2011،ص69.

5- قضيّة القديم والحديث.

قضيّة القديم والحديث من القضايا النّقدية الشّائكة المتجدّدة باستمرار كانت في كل عصر وزمان،تعود بدايتها الفعلية مع الجاهليّين إذ خاض فيها النقّاد بمختلف فئاتهم.

إنّ الشّعر الجاهلي كان وسيلة لدى النقاد للاستشهاد،وهذا ما أكسبه قيمة عظيمة عبر التّاريخ،وهذا بسبب الأسلوب الجميل الّذي تميّز به ولم يعطو أهميّة للشّعر المحدث.

انقسم النّقاد حول هذه القضيّة إلى ثلاثة فئات.

1- **فئة تتعصّب للقديم وتنكر المحدث** :«وهم فئة اللّغويين والنّحويين في مقدّمة المتعصّبين للشّعر القديم،لأنّه العنصر البارز في ثقافتهم، ولأنّهم كانوا لا يحفلون بشعر المحدثين لبعده عن أذواقهم وعدم الفهم له»[1] ومن هنا نستنتج أنّ فئة اللّغويين والنّحويين يهتمّون بالقديم وينكرون الحديث،لأنّ لغتهم جاءت جميلة بسبب أخذها من فصحاء العرب وهذا ما لم يجدوه عند المحدثين.

«لقد كان علماء اللّغة يقبلون على الشّعر القديم للاستشهاد به في النّحو والتّفسير ولم يكونوا يلقون بالا إلى الشّعر المحدث لقلّة ثقتهم به،ومع الزّمن اكتسب الأدب الجاهلي تمجيدا وتعظيما بسبب كونه وسيلة إلى غاية متقدمة »[2] فالشّعراء المتعصّبين للشّعر القديم رفضوا الاستشهاد بشعر المولدين وذلك بوصفهم بأبشع الكلمات،وذلك من خلال اعتراض مسار اللّغويين والنّحويين الّذين حاولوا الاقتداء بهم.

2- **فئة تنتصر للحديث وتنكر القديم**: وهم من طبّقوا المبدأ النّقدي القائل بأنّ المتأخّر أجود فنّيا من المتقدّم[3]،ومن هؤلاء نجد ابن المعتزّ انتصر للمحدثين وأنكر على النّقاد عصبيّتهم في قوله «ومن عاب مثل هذه الأشعار التي ترتاح إليها القلوب...فإنّما غض من نفسه أو طعن على معرفته

[1] معايير الشعر عند ابن طباطبا العلوي،معتوقة جابر المعطانين،ص90.

[2] قضايا النقد الأدبي والبلاغة في كتاب عيار الشعر،شريف راغب علاونة،ص43.

[3] الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي تاريخها وقضاياها،عثمان موافي،دار المعرفة الجامعية،الاسكندرية مصر،ط3،2000،ص276

واختياره...»[1]ومن هنا يتّضح لنا ابن المعتزّ ذهب في صفّ المحدثين وأعمالهم رافضا لشعر القدماء،إذ ألّف في ذلك كتابه طبقات الشّعراء المحدثين.

3- فئة معتدلة في نظرتها إلى الشّعراء: انصبّ الأدباء على دراسة الشّعر القديم والحديث معا،غير آبهين بالعصر الّذي نظم فيه لأنّ همّهم الوحيد كان الشّعر الجميل المليء بالمعاني فأوّلهم كان الجاحظ الّذي حاول دراستهما معا فقال: «وقد رأيت ناسا منهم يبهرجون أشعار المحدثين، ويستسقطون من رواها ولم أر ذلك قط إلاّ في رواية الشّعر غير بصير بجوهر ما يروي، ولو كان له بصر لعرف موضع الجيّد ممن كان وفي أيّ زمان كان»[2].

فجاء بعد ذلك ابن قتيبة جعل من الحسن والجودة أساس الشّعر مهما اختلف زمنه فقال: «ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختارا له سبيل من قلّد أو استحسن باستحسان غيره، ولا نظرت إلى المتقدّم منهم بعين الجلالة لتقدّمه وإلى المتأخّر منهم بعين الاحتقار لتأخّره،بل نظرت بعين العدل على الفريقين وأعطيت كلاّ حظّه ووفرت عليه حقّه »[3]،ومن هنا يتبيّن لنا أنّ ابن قتيبة حاول دراسة الشّعر بالاعتماد على معيار الجودة مهما كان متقدّما أو متأخّرا فأعطى لكل حقّ حقّه.

فجاء أبو الحسن ابن طباطبا«فوقف من هذه القضيّة موقفا معتدلا إذ أكدّ حتمية التّأثّر والتّأثير في العمل الأدبي فدعا الشّعراء إلى الوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشّعر والتصرّف في معانيه في كلّ فنّ قالته العرب »[4]فالنّاقد لا يهمّه العصر الّذي كتب فيه بقدر ما يهمّه قيمة الشّعر،لأنّ أساس نجاح القصيدة هو جوهرها وما يتضمّنه.

فأشعار المحدثين لم تأت من العدم بل كانت بسبب التّأثّر بسابقيهم وفي ذلك يقول:«الأمثلة فقد احتدى عليها المحدثون من الشّعراء وسلكوا منهاج من تقدّمهم فيها،وأبدعوا في أشياء منها ستعثو بها في أشعارهم»ويضيف كذلك«وقد سلك جماعة من الشّعراء المحدثين سبيل الأوائل في المعاني

[1] النظرية النقدية عند العرب،هند حسين طه،دار الترشيد للنشر،العراق،(دط)،1981،ص220-221.

[2] الحيوان،الجاحظ،3/ص130.

[3] الشعر والشعراء،ابن قتيبة،ص23.

[4] فصول في النقد العربي وقضاياه،محمد خير شيخ موسى،دار الثقافة،المغرب،ط1،1984،ص125.

التي أعزّ قوافيها»[1]ويقول في موضع آخر:«وستعثر في أشعار المولّدين بعجائب استفاد وها ممّن تقدّمهم ولطفوا في تناول أصولها منهم،ولبسوها على من بعدهم،وتكثروا بابداعها فسلمت لهم عند إدّعائها،للّطيف سحرهم فيها، وزخرفتهم لمعانيها»[2].

فالمحدثين استفادوا من القدماء وبمعانيهم،فابن طباطبا أعجب بعجائب استفادها المولّدون من القدماء ،فالشّاعر المحدث استعان بالقديم ليبكتر الجديد.

فمن وجهة نظر ابن طباطبا فإن الشّعراء القدماء والمحدثين تناولوا القصائد في أغراض متنوعة تراوحت بين المدح والهجاء والرّثاء وأنّ حبّ الشّعر وشاعره يكون نتيجة لاستحسان أسلوبه.

فرّق ابن طباطبا بين الشّعر القديم والشّعر المحدث وذكر خصائص كل منهما ففي خصائص القديم قال:«ومع هذا فإنّ من كان قبلنا في الجاهلية الجهلاء وفي صدر الإسلام من الشّعراء كانوا يؤسّسون أشعارهم في المعاني الّتي ركّبوها على القصد للصّدق فيها مديحا وهجاء وافتخارا،ووصفا، وترغيبا وترهيبا»[3]فشعر القدماء تميّز بالصّدق في المعاني نتيجة حسن اختيار الألفاظ وعدم الإكثار من المدح والهجاء.

أمّا عن مميّزات الشّعر المحدث فيقول«والشّعراء في عصرنا إنّما يثابون على ما يستحسن من لطيف ما يوردونه من أشعارهم، وبديع ما يغربون من معانيهم،وبليغ ما ينظّمونه من ألفاظهم ومضحك ما يوردونه من نوادرهم،وأنيق ما ينسجونه من وشي قولهم»[4].

فالمحدثون أحسنوا التّعامل مع المعاني بطريقة وأسلوب يختلف عن القدماء وصاغوها صياغة جديدة.

ابن طباطبا لم يتعصّب لا للجديد ولا للقديم، ففي كتابه اعتمد على أشعار القدماء والمحدثين ولم يفرّق بينهما.

ومن شعر القدماء التي أستشهد به ابن طباطبا قول زهير:

---

[1] عيار الشعر،ابن طباطبا،ص113.

[2] المصدر نفسه،ص14.

[3] المصدر نفسه ،ص15.

[4] المصدر نفسه،ص 15.

سَئِمتُ تَكَالِيـفَ الحَيَاةِ ومَنْ يَعِـشْ ثَمَانِينَ حَولاً لاَ أُبَالِكَ يَسْأَمِ[1].

رَأَيْتُ المَنَايَا خَبطَ عَشْوَاءِ مَنْ تِصِبْ تَمِتْهُ ومِنْ تِخْطئ يعمِّر فَيَهرِمِ.

وكقول النمر بن تولب:

لَعَمْري لَقَدْ أَنْكَرْتُ نَفْسِي وَرَابَنِي مَعَ الشَـيْبِ أَبْـذَالي الـتِي أَتبـذَّلِ

فُصُولُ أَرَاهَـا فِي أَدِيمِـي بَـعْـدَمَـا يَكُونُ كِفَافَ اللَّحْمِ أو هُوَ أَجْمَلُ[2]

ومن شعر المحدثين استشهد ابن طباطبا بقول الفرزدق:

ولَوْ أنَّ قَومًا قَاتَلُو الدّهرَ قَبْلَنَا بِشَيءٍ لَقَاتَلْنَا المِيتَةَ عَنْ بُشْرِ.

وَلَكِنْ فَجَـعُنَا والـرزِيَّةَ مَثَـلُهُ بأَبْيَضٍ مَيْمُونٍ النَقِيبَةِ والأَمْرِ[3]

وكقول مروان بن أبي حفصة،وهو محدث:

بَنُو مَطَرٍ يَوْمَ اللِقَاءِ كَأَنَّهُمْ أَسْوَدٌ لَهَا فِي غَيْل خَفان أَشْبُلُ[4]

فالنّاقد شريف راغب علاونة أبدى رأيه بخصوص قضيّة القدماء والمحدثين عند ابن طباطبا فقال:«وازن ابن طباطبا بين ما جاء به المحدثون، ودلّل على إجادة المحدثين في مواضع عديدة، فالجيّد من الشّعر ليس جيّدا لقدمه،والرّديء منه ليس رديئا لحداثته، ففي الشّعر القديم جيّد ورديء،كما أنّ في القديم مثل ذلك»[5].

أمّا عيسى علي العاكوب ذهب إلى القول«أنّ المولّدين من الشّعراء أفادوا كثيرا من أصول الشّعر القديم،وقد استخدموا هذه الأصول استخداما جديدا تبدوا ملكا لهم،وإذا يستنفد القدماء كثيرا من جماليات الفنّ الشّعري،كان لابدّ للمولّدين من ابتداع جمالياتهم الخاصّة بهم،ذلك أنّه لكل،عصر جماليته في ميدان الفنّ»[6].

---

[1] عيار الشعر ، ابن طباطبا،ص54.

[2] المصدر نفسه ،ص57.

[3] المصدر نفسه،ص61.

[4] المصدر نفسه،ص69.

[5] قضايا النقد الأدبي والبلاغة في كتاب عيار الشعر،شريف راغب علاونة،ص49.

[6] التفكير النقدي عند العرب،عيسى علي العاكوب،ص184.

ونجد أيضا عشري علي زايد تحدّث عن موقف ابن طباطبا من قضيّة القديم والحديث فقال «إنّ موقف ابن طباطبا من قضية القديم والحديث لم ينحصر في إطار القبول والرّفض كما كان موقف نقّاد القرن الثّالث في مجملهم وإنّما حاول أن يرصد الملامح الفنيّة الّتي تميّز شعر القدماء عن المحدثين وشعر المحدثين عن القدماء سواء من ناحية المضامين كما سبقت الإشارة أو من ناحية الأساليب ووسائل التّعبير»[1].

ومن هنا نستنتج أنّ ابن طباطبا لم يفرّق بين القديم والمحدث فجودة الشّعر لا تقاس بالعصر الّذي كتبت فيه وإنّما تعتمد على أحاسيس الشّاعر وقدرته على النّظم وجعل ألفاظه في قالب مليء بالمعاني.

6- حسن التخلّص.

اهتمّ النقّاد بحسن التخلّص في بناء القصيدة، وخاضوا البحث فيه فهو مصطلح قديم يعود إلى الجاهلية.

ومعناه هو«أن يستطرد الشّاعر المتمكّن من معنى إلى معنى آخر يتعلّق بممدوحه بتخلّص سهل يختلسه اختلاسا رشيقا دقيق المعنى بحيث لا يشعر السّامع بالانتقال من المعنى الأوّل إلاّ وقد وقع في الثّاني لشدّة الممازجة والالتئام والانسجام بينهما حتى كأنّهما أفرغا في قالب واحد،ولا يشترط أن يتعيّن المتخلّص منه،بل يجري ذلك في أي معنى كان،فإنّ الشّاعر قد يتخلّص من نسيب أو غزل أو فخر...أو معنى من المعاني يؤدي إلى مدح أو هجو...ولكن الأحسن أن يتخلّص الشّاعر من الغزل إلى المدح»[2].

يتّضح لنا من هذا القول أنّه أبيح للشّاعر أن يتخلّص من معنى إلى معنى آخر أو من غرض إلى غرض بشرط أن يكون الخروج سهل ومناسب غير منفصل عن سابقه.

[1] النقد الأدبي والبلاغة في القرنين الثالث والرابع،علي عشري زايد،ص81.

[2] بناء القصيدة في النقد العربي القديم،يوسف حسين بكار،ص322.

ويعرّفه أيضا ابن رشيق القيرواني في قوله «ما تخلّص فيه الشّاعر من معنى ثم عاد إلى المعنى الأول وأخذ في غيره ثم رجع إلى ما كان فيه[1] فالشّاعر الفذّ هو الّذي يحسن الانتقال.

حسن التخلّص«يهدف إلى أن يكون النّص الشّعري رغم تعدّد أغراضه متماسكا، وأن لا يحسّ المتلقّي أن هناك تفكّكا بين أجزائه»[2].

يعتبر ابن طباطبا من الأوائل الّذين أشاروا إلى مصطلح حسن التخلّص فهو ينصح الشّاعر به وفي ذلك يقول:«فيحتاج الشّاعر إلى أن يصل كلامه على تصرّفه في فنونه صلة لطيفة، فيتخلّص من الزّل إلى المديح،ومن المديح إلى الشّكوى،ومن الشّكوى إلى الاستماحة، ومن وصف الدّيار والآثار إلى وصف الفيافي والنّوق،ومن وصف الرّعود والبروق إلى وصف الريّاض والرواد، ومن وصف الظّلمان والأعيار إلى وصف الخيل والأسلحة، ومن وصف المفاوز والفيافي إلى وصف الطّرد والصّيد، ومن وصف اللّيل والنّجوم إلى وصف الموارد والمياه والهواجر والآل والحرابي والجنادب- ومن الافتخار إلى اقتصاص مآثر الأسلاف، ومن الاستكانة والخضوع إلى الاستعتاب والاعتذار، ومن الإباء والإعتياص، إلى الإجابة والتمسّح، بألطف تخلص وأحسن حكاية، بلا انفصال للمعنى الثّاني عمّا قبله، بل يكون متّصلا به وممتزيا معه،فإذا استقصى المعنى وأحاطه بالمراد الّذي إليه يسوق القول بأيسر وصف واخفّ لفظ لم يحتج إلى تطويله وتكريره »[3] فالوحدة الفنّية للقصيدة عند ابن طباطبا تقوم على التّسلسل بين المعاني والألفاظ فهو يبيح للشّاعر تعدّد الأغراض في القصيدة والإنتقال من معنى إلى آخر بشرط أن تكون مترابطة ومنسجمة مع بعضها البعض.

لكي يتمّ ترابط النّص وإحكامه ينبغي على الشّاعر أن يصل بين معانيه المتعدّدة المتنوّعة،ويكون هذا الوصل لطيفا أو فنّيا إذ راعى حسن التخلّص من معنى إلى معنى آخر،بحيث لا ينفصل المعنى

[1] الترابط بين المعاني المتعددة والأغراض المختلفة في القصيدة في النقد العربي القديم،علاء مهدي عبد الجواد النفاخ،لارك الفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية،العدد23-2016،ص81.

[2] النقد عند الشعراء حتى نهاية القرن الرابع الهجري،عبد الله بن محمد العضيبي،رسالة لنيل درجة الدكتوراه،كلية اللغة العربية،المملكة العربية السعودية،1991،ص374.

[3] عيار الشعر،ابن طباطبا،ص12-13.

المتأخّر عن المعنى المتقدّم،فينتقل انتقالا غير متعسّف من الغزل إلى المديح ومنه إلى الشّكوى،ومنها إلى الاستماحة أو الإعتذار،إلى آخر هذه المعاني المتعدّدة التي يوردها الشّاعر في قصيدته[1].

ويتابع ابن طباطبا حديثه عن حسن التخلّص ويقول: «ومن الأبيات الّتي تخلّص بها قائلوها إلى المعاني التي أرادوها من مديح أو هجاء أو افتخار أو غير ذلك، ولطفوا في صلة ما بعدها بها فصارت غير منقطعة عنها.

ما أبدعه المحدثون من الشّعراء دون من تقدّمهم،لأنّ مذهب الأوائل في ذلك واحد،وهو قولهم عند وصف الفيافي وقطعها بسير النّوق، وحكاية ما عانوا في أسفارهم»[2]

وبعد ذلك أورد مجموعة من الأبيات لشعراء انتقلوا من غرض إلى غرض آخر ببراعة.

فمن أمثلة الشّعراء القدماء في التخلص قول الأعشى:

إلى هوذةِ الوَهَّابِ أَزجِي مَطِيتِي أرجّ عَطَاءَ صَالِحًا مِنْ نَوَالِكَا

وكقوله أيضا:

إِلَى المَرْءِ قَيْسٍ أُطِيلُ السَّرى وآخُذُ مِنْ كُلِّ حَيّ عُصُمْ[3]

الكلام بعد انقضاء التّشبيب ووصف القبائل والنّوق وغيرها فيقطع عما قبله ويبدأ بمعنى المديح قول زهير:

وأبيض فياض يداه عمامة على معتفي ما تعبُّ نوافلُهُ[4]

أو يتوصّل إلى المديح بعد شكوى الزّمان ووصف محنة وخطوبة فيستجار منه بالممدوح[5].

ومن أمثلة الشّعراء المحدثين قول منصور النّمري.

إذا امتنع المقَالُ عَلَيْكَ فأمدح أمـير المـؤمنين تجـد مـقالا.

[1] الترابط بين المعاني المتعددة والأغراض المختلفة في القصيدة في النقد العربي القديم،علاء مهدي عبد الجواد النفاخ،ص73.

[2] عيار الشعر،ابن طباطبا،ص115.

[3] المصدر نفسه ،ص115-116.

[4] المصدر نفسه،ص116.

[5] المصدر نفسه،ص116.

فَـتَى مَـا إنّ تَـزَالُ به ركـابٌ وَضعْنَ مَدَائِحًا وحَمَلْنَ مالاً[1]

وكقول محمّد بن وهب في تخلّصه من وصف الدّيار إلى وصف شوقه:

طَلَلاَنِ طَالَ عَلَيْهِمَا الأَمَدُ دَتَـرَا فَلاَ عَـلَمٌ ولا نـضدُ

لَبِسَا البَـلَى فَكَأَنَّمَا وَجَدَا بعد الأحبّةِ مثل ما أَجدُ[2]

ومن هنا يتّضح لنا أنّ طريقة القدماء تختلف عن المحدثين في الوصل بين أبيات القصيدة.

فابن طباطبا أساليب القدماء في الانتقال من المقدّمة إلى الغرض مثل:شكوى الزمان ووصف، محته،وخطوبة ويستجار منه بالممدوح[3].

ثمّ تحدّث عن طريقة المولّدين فيقول: «فسلك المحدثين غير هذا السّبيل ولطفوا القول في معنى التخلّص إلى المعاني التي أرادوها »[4].فالمحدثون يختلفون عن القدماء في التخلّص وذلك من حيث ربطهم بين المقدمة والموضوع الرّئيسي للقصيدة.

تحدّث عبد السلام عبد الحفيظ العال عن حسن التخلّص عند ابن طباطبا فيقول: «يطلب ابن طباطبا من الشّاعر أن يكون تخلّصه من غرض إلى سواه بألطف تخلّص،وأحسن حكاية، بلا انفصال للمعنى الثّاني عمّا قبله،بل يكون متّصلا به وممتزجا معه، فإذا استقصى المعنى وأحاطه بالمراد الّذي إليه يسوق القول بأيسر وصف،وأخفّ لفظ، لم يحتج إلى تطويله وتكريره»[5].

فالخروج في القصيدة من غرض إلى غرض يكون فيه اتّصال وترابط بين المعنيين والدقّة في الانتقال من جزء إلى آخر لكي تصبح أجزاء القصيدة متماسكة.

نجد أيضا سعيد أحمد جمعة تحدّث عن هذه القضية فقال «يطلب ابن طباطبا من الشّاعر أن تكون القصيدة مترابطة، وإن تعدّدت أغراضها »[6]فالنّاقد ينصح الشّاعر بالانتقال من غرض إلى آخر

[1] عيار الشعر ،ابن طباطبا ،ص117.

[2] المصدر نفسه،ص117.

[3] في النقد القديم والبلاغة،عبد الحميد القط،دار المعارف،القاهرة،ط1،1992ص72.

[4] عيار الشعر،ابن طباطبا،ص116-117.

[5] نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا العلوي،عبد السلام عبد الحفيظ العال،ص429

[6] الفكر البلاغي والنقدي في كتاب عيار الشعر،ص126.

لكن بمهارة وبراعة حتّى يكون المعنى الأوّل والمعنى الثّاني يترابطان منسجمان كأنّهما أفرغا في قالب واحد.

وخلاصة القول أنّ حسن التخلّص عند ابن طباطبا هو براعة الانتقال من غرض إلى آخر في القصيدة مع ضرورة الاتّصال بين المعنى الأول والّذي نتّبعه فهو يدعو إلى حسن الخروج في القصيدة والابتعاد عن الغموض والتّناقض بين أجزائها.

7- التّشبيه الحسن.

التّشبيه من الصّور البيانية الّذي اهتم بها الأدباء والنّقاد مند القديم وجعلوها عنصرا أساسيّا في شعرهم،لأنّه وسيلة لتقريب الفهم وشرح المعنى ليسهل إدراكه من طرف القرّاء.

التّشبيه لغة:الشّبه والشّبيه:المثل،أشبه الشّيء:ماثله،وأشبهت فلانا وشابهته واشتبه علّي،وتشابها الشّيئان واشتبها:أشبه كلّ واحد منهما صاحبه،والتّشبيه:التّمثيل [1]فعليه إنّ التّشبيه يعني المماثلة بين شيئين إضافة إلى التّمثيل.

اصطلاحا:قال أبو هلال العسكري:التّشبيه الوصف لأمّ أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التّشبيه[2]وقد ذكر ابن رشيق القيرواني: «أنّ التّشبيه هو صفة الشّيء بما يقاربه ويشاكله ،ويكون من جهة أو جهات لا من جميع جهاته، فوقوع التّشبيه عنده يقع على الأعراض لا على الجواهر،لأنّ الجواهر في الأصل كلّها واحد مهما اختلفت أنواعها أو اتّفقت والتّشبيه والاستعارة يخرجان الأغمض إلى الأوضح ويقربان البعيد»[3].

فالتّشبيه في الاصطلاح : هو وصف الشّيء بما يشابهه أو يقاربه فهو يختصّ بالأغراض لأنّ هدفه إخراج الشّيء الغامض والمبهم إلى الوضوح ليسهل فهمه،إذ له أهمّية كبيرة عند الدّارسين.

إنّ التّشبيه أحد أهمّ مباحث البلاغة المستمدّة من بيئتهم وتقاليدهم وفي ذلك قال ابن طباطبا:«واعلم أنّ العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتّشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها

[1] معجم المصطلحات البلاغية وتطورها،أحمد مطلوب،مكتبة لبنان ناشرون،بيروت،(دط)،2000،ص323.

[2] التشبيه مفهومه عند النقاد وصوره في المعلقات فقال:وفاء سعيد شهوان،مجلة الحجاز،العدد20،2007،ص50.

[3] المرجع نفسه،ص50.

وأدركه عيانها، ومرّت به تجاربها وهم وبر: صحونهم البوادي وسقوفهم السماء، فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منها وفيها، وفي كل واحدة منها في فصول الزمان على اختلالها: من شتاء، وربيع، وصيف وخريف،من ماء، وهواء، ونار، وجبل، ونبات، وحيوان، وجماد، وناطق، وصامت، ومتحرّك، وساكن، وكل متولّد من وقت نشوئه، وفي حال نموه إلى حال انتهائه»[1]ويضيف ابن طباطبا قائلا: «فتضمّنت أشعارها من التّشبيهات ما أدركه من ذلك عيانها وحسّها،إلى ما في طبائعها وأنفسها من محمود الأخلاق ومذمومها،في رخائها وشدّتها،ورضاها وغضبها،وفرحها وغمها،وأمنها وخوفها،وصحّتها وسقمها والحلاّت المتصرّفة في خلقها، من حال الطّفولة إلى حال الهرم، وفي حال الحياة إلى حال الموت، فشبّهت الشّيء بمثله تشبيها صادقا على ما ذهبت إليه معانيها الّتي أرادتها، فإذا تألّمت أشعارها وفتّشت جميع تشبيهاتها وجدتها على ضروب مختلفة تتدرّج أنواعها، فبعضها أحسن من بعضه، وبعضها ألطف من بعض»[2]ابن طباطبا تناول طريقة العرب في التّشبيه من خلال تجارب حياتهم وما يرون به من خلال أربعة فصول وبهذا جاء التّشبيه في شعرهم ليعرض أفراحهم وأحزانهم، خوفهم، وأمانهم، صباهم وهرمهم.

عدّ ابن طباطبا التّشبيه جوهر الشّعر ولبّه وأعطاه أهمّية بالغة في كتابه، إذ جعله وليد البيئة وفي ذلك يقول:«فإذا اتّفق لك في أشعار العرب الّذي يحتجّ بها تشبيه لا تتلقّاه بالقبول، فابحث ونقر عن معناه، فإنّك لا تعدم أن تجد تحته خبيئة إذ ا أثّرتها عرفت فضل القوم بها، وربّما خفي عليك مذهبهم،في سنن يستعملونها بينهم في حالات يصفونها في أشعارهم فإذا وقفت على ما أرادوه،لطف ما تسمعه من ذلك عند فهمك»[3]ومن هذا القول يتّضح لنا أنّ لكل زمان تشبيهات خاصّة به ولكل بيئة ما يلائمها.

[1] عيار الشعر،ابن طباطبا،ص16-17.
[2] المصدر نفسه ،ص17.
[3] المصدر نفسه،ص17.

دعا ابن طباطبا الشّاعر أن يتحلّى بالصّدق في تشبيهاته وحكاياته »[1]واجتناب...التّشبيهات الكاذبة»[2].

– تحدّث ابن طباطبا عن أفضل التّشبيهات فقال «فأحسن التّشبيهات ما إذا عكس لم ينتقص، بل يكون كل مشبّه بصاحبه مثل صاحبه، ويكون صاحبه مثله مشتبها به صورة ومعنى،وربّما أشبه الشّيء الشّيء صورة وخالفه معنى، وربّما أشبهه معنى وخالفه صورة، وربّما قاربه وداناه أو شامه»[3].

تناول ابن طباطبا في كتابه ضروب التّشبيهات فقال:«والتّشبيهات على ضروب مختلفة، فمنها: تشبيه الشّيء بالشّيء،صورة وهيئة،ومنها تشبيهه به معنى، ومنها تشبيهه به حركة، وبطئا وسرعة، ومنها تشبيهه به لونا، ومنها تشبيهه به صوتا، وربما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعض فإذا اتّفق في الشّيء المشبّه بالشّيء معنيان أو ثلاثة معان من هذه الأوصاف قوي التّشبيه وتأكد الصّدق فيه،وحسن الشّعر به للشّواهد به للشّواهد الكثيرة المؤيدة له»[4]

1– تشبيه الشّيء بالشّيء صورة وهيئة:كقول امرئ القيس:

كأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رطبًا ويابسًا لدَى وَكَرِهَا العُناب والحَشَفُ البَالِي[5]

2– تشبيه الشّيء بالشّيء لونا وصورة:كقول النابغة:

تَجْلُو بِقَـادِ مَتِي حَمَامَـةً أيكةٍ بَـردًا أسـف لثـاته بالإثمدِ.

كالأقحوان غداة غب سمائه جفت أعاليه وأسفله ندى[6]

3– تشبيه الشّيء بالشّيء صورة ولون وحركة وهيئة:كقول ذي الرّمة:

ما بال عينكَ منها الدَفع ينسكب كـأنّه مـن كُلَى مفـريةٍ سَرَبُ.

[1] عيار الشعر،ابن طباطبا ،ص12.

[2] المصدر نفسه،ص10.

[3] المصدر نفسه،ص17.

[4] المصدر نفسه ،ص23.

[5] المصدر نفسه،ص23.

[6] المصدر نفسه،ص24.

وفـراء غـرفيّـة أتـأى خـــوارزهـا مُشَلْشَلُ مَنيعته بينها الكتُبُ[1].

4- تشبيه الشّيء بالشّيء حركة وهيئة كقول عنترة:

وترى الذُباب بها يغني وحدهُ هـزجًا كـفعل الشـارب المـترنـم

غـرَدًا يحـك ذراعـه بـذراعـه قدح المكب على الزناد الأجذم[2]

5- تشبيه الشّيء معنى لا صورة: كتشبيه الجواد الكثير العطاء بالبحر والحيا،وتشبيه الشّجاع بالأسد، وتشبيه الجميل الباهر الحسن الرّواء بالشّمس، وتشبيه المهيب الماضي في الأمور بالسّيف... وتشبيه أضداد هذه المعاني بأشكالها على هذا القياس:كاللّئيم بالكلب،والجبان بالصّفرد[3].

واستشهد بأبيات شعرية ليؤكّد فكرته كقول الأعشى:

كالهنداوي لا يخزيك مشهدُهُ وسط السّيوف إذا ما تضربُ البهمُ[4]

ونستنتج من قول ابن طباطبا فيما يتعلّق بتشبيه الشّيء معنى لا صورة بأنّ الشّيء الجميل يكون مشبّها بشيء قيم له رمزية ودلالته ويترك أثرا جميلا في النّفس،أمّا الشّيء الرّديء فيشبه بمثله بسبب تدنيّ قيمته.

6- تشبيه الشّيء بالشّيء حركة وبطئًا وسرعة:كقول حميد بن ثور:

من كلِّ يعملةٌ يظل زمامها يسعى كما هرب الشجاع المنفَرُ[5]

7- تشبيه الشّيء لونا:كقول عبيد بن الأبرص:

يَا مَنْ لبرق أبيتُ اللَيل أرقُبُهُ في عارض كمضيء الصّبح لَمَّاح[6]

[1] عيار الشعر،ابن طباطبا ،ص24.

[2] المصدر نفسه،ص25.

[3] المصدر نفسه،ص26-27.

[4] المصدر نفسه،ص28.

[5] المصدر نفسه،ص30.

[6] المصدر نفسه،ص31.

8- تشبيه الشّيء بالشّيء صوتا: كقول الشماخ:

أجدُّ كان صريفها بسديسها في البيد صارخةً صرير الأخطب[1]

تحدّث النّاقد محمّد زغلول سلام في كتابه(تاريخ النّقد الأدبي والبلاغة حتىّ القرن الرّابع الهجري)[2] عن التّشبيه عند ابن طباطبا بقوله «ولا نستطيع أن نلوم ابن طباطبا في هذا التّقصير،فالدّراسات الأسلوبية في زمنه كانت في مراحلها الأولى، ولم يسبقه من حدّد جوانب التّشبيه وأركانه وضروبه، بل كانت كلّ دراسة سابقيه الّتي تتعرّض للتّشبيه تتناول جوانب منه وتغفل أخرى،وربّما كان أكثرهم تحديدا وتعديدا »،ومن يتبيّن لنا أنّ ابن طباطبا لم يعط أهمّية كبيرة للتّشبيه،وتناوله له كان عرضا فقط، وهذا يعود إلى أنّ الدّراسات في زمنه كانت في مراحلها الأولى،وكان هو أوّل من تناوله ولم يسبقه إليه أحد في عصره.

ونجد أيضا رأيا آخر لنا قد يتحدّث عن هذا الموضوع وهو شوقي ضيف في كتابه البلاغة تطوّر وتاريخ يقول:...«ولا يلبث أن يتحدّث عن وجوه التّشبيه،وكأنّه يعدّ جوهر الشّعر ولبّه، ومبحثه فيه يعدّ أهمّ مبحث في كتابه يتّصل بالبلاغة وتطوّر البحث في مسائلها»[3].

ونجد أيضا بدوي طبانة تحدّث في كتابه(قضايا النّقد الأدبي)عن التّشبيه عند ابن طباطبا بقوله: «وقد تحدّث ابن طباطبا عن طريقة العرب في التّشبيه وانتزاعه من بيئاتهم وحياتهم في كلام نقدي بديع»[4].

ونجد أيضا النّاقد عيسى علي العاكوب تطرق إلى موضوع التّشبيه عند ابن طباطبا وحلّلَ حيثيّاته بقوله:«وقف ابن طباطبا طويلا عند التّشبيهات ورأى أنّها أحد ثلاثة موضوعات دارت حولها أشعار العرب،الأوصاف، والتّشبيهات، والحكم، وهو يرى أنّ الشّيء يشبه بالشّيء صورة، أو معنى أو حركة

[1] المصدر السابق ،ص32.

[2] تاريخ النقد الأدبي والبلاغة،محمد زغلول سلام،ص178.

[3] البلاغة تطور وتاريخ،شوقي ضيف،ص124.

[4] البيان العربي،دراسة تاريخية في أصول البلاغة العربية،بدوي طبانة،مكتبة الأنجلومصرية،القاهرة،ط2،1958،ص136.

وبطأ وسرعة،أو لونا،أو صوتا،ويزيد التّشبيه جمال الشّعر عندما تتعدّد وجوه الشّبه بين المشبّه والمشبّه به.أورد النّاقد أنواع التّشبيه عند ابن طباطبا ورأى بأنّ كلّما كثرت وتنوّعت وجوه الشّبه بين المشبّه والمشبّه به زاد ذلك الشّعر جمالا ورونقا»[1].

أمّا شريف راغب علاونة تحدّث عن هذه القضيّة فيقول: «ابن طباطبا فصّل القول في وجوه الشّبه الحسّي، فتحدّث عن وجوه الشّبه المتّصلة بحاسّة النّظر،وحاسّة السّمع،في حين لم يعرض لوجوه الشّبه الأخرى المتّصلة ببقيّة الحواس،كما أنّه لم يفصل القول في وجوه الشّبه المعنوي»[2].

كما كان لمحمّد كريم كرواز رأيا حول قضيّة التّشبيه عند ابن طباطبا فقال: «قد حاول أن يستقصي وجوه التّشبيه وأقسامه،وحاول أيضا أن يطبّق قانون تغيّر البيئات والأزمنة »[3]فابن طباطبا لا يرى أنّ التّشبيه شيئا منفصل عن البيئة فطرق العرب في التّشبيهات مستمدّة من بيئتهم وتقاليدهم، إذ ذكر لنا في كتابه وجوه التّشبيه وأنواعه بعد عملية بحث وتحليل قام بها.

ويرى عبد الحميد القّط في كتابه(في النّقد القديم والبلاغة)أنّ ابن طباطبا اهتم بالتّشبيه اهتماما شديدا،في حين لم يهتم بالمجاز والإستعارة.[4]

تعتبر دراسة ابن طباطبا للتّشبيه من أهمّ الموضوعات البلاغيّة الهامّة الّتي تناولها في كتابه،إذ عدّه جوهر الشّعر،وأساسه لما له من دور مهمّ في جعل المعنى أكثر وضوحا،لذلك أصبح عنصرًا ضروريا،لا يمكن الاستغناء عنه.

8- أقسام القافية:

إنّ القافية عنصر مهمّا في البناء الشّعري إذ لا تقلّ أهميتها عن بقية المكونات الأخرى للقصيدة إذ تعدّ شريكة الوزن في الشّعر وبدونهما يصبح مختلاّ.

[1] التفكير النقدي عند العرب،عيسى علي العاكوب،ص184.

[2] قضايا النقد الأدبي والبلاغة في عيار الشعر،ص49.

[3] البلاغة والنقد المصطلح والنشأة والتجديد،محمد كريم الكواز،ص228.

[4] في النقد القديم والبلاغة،عبد الحميد القط،ص48.

عرّفها ابن رشيق القيرواني في قوله: «القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشّعر ولا يسمى شعرا حتىّ يكون له وزن و قافية»[1].

ونجد أيضا صفاء خلّوصي عرّفتها في قولها: «إنّها مجموعة أصوات في آخر الشّطر أو البيت، وهي الفاصلة الموسيقيّة، يتوقّع السّامع تكرارها في فترات منتظمة »[2]، فالقافية عبارة عن مجموعة من الأصوات تكرّر في نهاية كلّ بيت شعريّ ممّا يجعلها تصدر صوتا جميلا يجذب انتباه المتلقّي.

تحدّث ابن طباطبا عن القوافي فقال: «ومن الأبيات المستكرهة الألفاظ القلقة القوافي، الرّديئة النّسج فليست تسلم من عيب يلحقها في حشوها أو قوافيها أو ألفاظها أو معانيها »[3]،قول أبي العيال الهذلي:

ذَكَرْتُ أَخِي فَعَاودَنِي صُدَاعُ الرَّأْسِ وَالوَصَبُ.

فذكر الرأس مع الصداع فَضْلُ[4]

يرى ابن طباطبا بأنّ القافية عنصر أساسي في بناء القصيدة فيقول: «وإن اتّفقت له قافية قد شغلها في معنى من المعاني، واتّفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأوّل،وكانت تلك القافية أوقع في المعنى الثّاني منها في المعنى الأوّل نقلها إلى المعنى المختار الّذي هو أحسن، وأبطل ذلك البيت أو نقيض بعضه،وطلب لمعناه قافية تشاكله»[5]

وتابع حديثه عن القوافي في آخر صفحة من الكتاب بطرحه لسؤال فيقول: «وسألت أسعدك الله عن حدود القوافي ،وعلى كم وجه تتصرّف قوافي الشّعر؟»[6].

قسّم النّاقد قوافي الشّعر إلى سبعة أقسام:[7]

[1] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،ابن رشيق القيرواني،ص151.

[2] فن التقطيع الشعري والقافية،صفاء خلوصي،منشورات مكتبة المثنى،بغداد،ط5،1977،ص213.

[3] عيار الشعر،ابن طباطبا،ص105.

[4] المصدر نفسه،ص105.

[5] المصدر نفسه،ص11.

[6] المصدر نفسه،ص133.

[7] المصدر نفسه،ص133.

فَاعِلٍ:مثل:كَائِبٍ،حَاسِبٍ،وَضَارِبٍ.

أو على فَعّالٍ مثل:كَتَّابٍ،و حسّابٍ،وَضَارِبٍ.

أو على مَفْعَلٍ،مثل:مَكْتَبٍ،ومَضْرِبٍ،ومَرْكَبٍ.

أو على فَعِيلٍ:مثل: حَبِيبٍ،وكَثِيبٍ،وطَبِيبٍ.

أو على فَعَلَ:مثل: ذَهَبَ،وحَسَبَ،وطَرَبَ.

أو على فَعْلٍ،مثل:ضَرْبٍ،وقَلْبٍ،وقَطبٍ.

أو على فُعَيْلٌ:مثل:كُلَيْبٌ،نُصيبٌ،وعُذَيبٌ.

على هذا حتّى تأتي على الحروف الثمانية والعشرين،فمنها ما يطلق ومنها ما يقيّد ثم يضاف كل بناء منها إلى هائها المذكّر أو المؤنّث[1].

فهي نوعان على حسب ابن طباطبا قافية مطلقة وقافية مقيّدة.

فذكر ابن طباطبا أنّ حدود القوافي الّتي تطرّق إليها لم يذكرها من سبقوه في قوله: «فهذه حدود القوافي لم يذكرها أحد ممن تقدم،فأدِرها على جميع الحروف واختر من بينها أعذبها وأحسنها،وأشكلها للمعنى الّذي تروم بناء الشّعر عليه،إن شاء الله»[2]ونلاحظ أنّ ابن طباطبا يعدّ من الأوائل الّذين تناولوا هذا الموضوع بالدّراسة والتّحليل ففي نظره القافية لا تأت من العدم بل يجب اختيار الحروف المناسبة لها الّتي تنال الاستحسان.

يعدّ ابن طباطبا الوزن والقافية معا وسيلتين من وسائل البناء الشّعري فيقول:«إذا أراد الشّاعر بناء قصيدة محّض المعنى الذي يريد بناء الشّعر عليه في فكرة نثرًا،وأعدّ له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه،والوزن الذي يسلس له القول عليه»[3]

[1] عيار الشعر،ابن طباطبا،133.

[2] المصدر نفسه،ص133.

[3] المصدر نفسه ،ص11.

أعطى ابن طباطبا أمثلة اقوافي واقعة في مواضعها متمكّنة من مواقعها [1]،قول امرئ القيس في قصيدته التي يقول فيها:

وَقَدْ أَغْتَدَى قَبْلَ العُطَاسِ بِهَيْكَلِ شَدِيد مَشَكَ الجُنبَ فَعَمِ المَنَطَّقِ[2]

قوله:

بَعَثْنَا رَبِيبًا قَبلَ ذَلِكَ مُحَمَلاً كَذِئبِ الغَضَا يَمْشِي الضَرَاءَ ويَتَقِي.

فوقعت«يتقي»موقعا حسنًا[3].

وكقول ذي الرّمة في قصيدته:

أَرَاحَ فَـريـق جِيـرتِكَ الجَــمَـالاَ كَأَنَّهُــمْ يُرِيـدُونَ احْـتِمَالاَ.

فَكِدتُ أَمُوتُ مِنْ حُزْنٍ عَلَيهِمْ ولَمْ أَرَ نَادِي إلا ظعَانُ بَالَى.

فقوله«بالى»عجيبة الموقع[4].

تحدّث سعيد أحمد جمعة عن القافية عند ابن طباطبا في كتابه الفكر البلاغي والنّقدي في كتاب عيار الشّعر فقال: «فالقافية في فكر ابن طباطبا ملتحمة ومعجونة بالمعنى،ولا تكاد تفصلها عنه بل هي منسجمة مع ألفاظ البيت، وليست غريبة أو قلقة، وحضورها في فكر الشّاعر ينبغي أن يقدّم على حضور الألفاظ والتّراكيب والصّور، وكأنّها تمثّل المركز والأساس،ونقطة الانطلاق في النصّ»[5]،فنستنتج أنّ القافية عند ابن طباطبا مرتبطة ارتباطا وثيقا بالمعاني حيث يجب أن تكون منسجمة مع الألفاظ،لأنّها تعدّ الأساس في العمل الشّعري والّذي لا يمكن الاستغناء عنها باعتبارها نقطة البداية لأيّ نصّ شعريّ.

[1] المصدر نفسه،ص109.

[2] المصدر نفسه ،ص109.

[3] عيار الشعر ،ابن طباطبا،ص109.

[4] المصدر نفسه،ص112.-113.

[5] الفكر البلاغي والنقدي في كتاب عيار الشعر،سعيد أحمد جمعة،ص171.

ويضيف سعيد أحمد جمعة أنّ «ابن طباطبا ينظر إلى القافية على أنّها القاعدة الّتي يتأسّس عليها البناء الشّعري، فلا يأتي الشّاعر بالبيت ثم يطلب له قافية،فتغدو مقحّمة قلقة، ردولة،وإنّما صنعة الشّاعر-كما براها- أن يؤسّس الشّاعر، قاعدته(قافيته)ثمّ يطلب لها ما يستقرّ عليها من النّظم»[1] فالقافية هي القاعدة الّتي تبنى عليها القصيدة،فهو يرى أنّه من الخطأ أن ننظّم بيتا ثم نضع له قافية،بل يجب أن توضع قاعدة لها يستقرّ عليها النّظم.

ونستنتج أنّ دراسة ابن طباطبا للقصيدة ركّزت بشكل كبير على القافية باعتبارها عنصر مهمّا في تشكيل القصيدة وذلك بسبب الأصوات الجميلة الّتي تتركها في نهاية كلّ بيت والّتي ترد مليئة بالمعاني من خلال الأثر الّذي تتركه في نفس المتلقّي.

[1] المرجع السابق،ص170.

الخـــاتـــمـــة

الخاتمة:

حاولنا في هذا البحث الموسوم بـ"القضايا النّقدية في كتاب عيار الشّعر" لابن طباطبا العلوي أن نثير موضوعا لطالما سبّب الكثير من الأرق والضّغط للنّقاد نظرًا للدّور الكبير الّذي يحتلّه في العمل النّقدي،فكانت أهم النّتائج التي خَلصْتُ إليها في بحثي هذا وهي كالآتي:

1- نشأ ابن طباطبا في مدينة أصبهان الّتي شهدت حركة أدبية وفكرية إذ أصبح ناقدا مجيدا ملمّا بالنّقد.

2- خلّف العلوي تراثا نقديّا تمثّل في كتب نقدية علميّة أهمّها :تهذيب الطّبع-العروض-تفريط الدّفاتر-وكتاب عيّار الشعّر،فهذا الأخير كان موضوع دراستنا حاولنا من خلال هذه الدّراسة إظهار إسهامات النّاقد ومجموعة من الملاحظات الهّمة في مجال نقد الشّعر.

3- يعتبر ابن طباطبا من أوائل النّقاد الذّين بحثوا في ماهية الشّعر إذ ركّز في تعريفه على الطّبع والصّناعة.

4- مفهوم الشّعر عند ابن طباطبا يتضمّن أدوات فطريّة متمثلّة في الطبّع والذّوق وأدوات مكتسبة تمثّل ثقافة الشّاعر.

5- بيّن النّاقد الأدوات الّتي تساعد على صناعة الشّعر ونصح الشّاعر بأن يكون على وعي بها ويرى بأنّ كلّ من يحاول نظم الشّعر عليه التّمرن والإطّلاع على أشعار العرب.

6- الشّعر عند ابن طباطبا صناعة يلعب فيه العقل الدّور الأساسي في تنظيم المعاني وترتيب الأبيات.

7- اهتّم ابن طباطبا بالأغراض الشّعرية إذ ركّز على المديح والهجاء،ووقف أيضا على المثل الأخلاقيّة إذ يرى أنّ هدف الشّعر هو تحقيق القيمة الأخلاقيّة.

8- جعل ابن طباطبا عيّار الشّعر أهمّ مبحث والأكثر من ذلك أنّه سمّى به كتابه الذّي أصبح مرجعية هامّة للنّقاد العرب،فابن طباطبا أورد فيه المعايير التي يحدّدها الشّعر وجعل له مقياسا يبيّن الجيّد من الرديء.

9- جعل الناقد الصّدق مقياسا للشّعر وركزّ عليه في مواضع عدّة في كتابه،وأعلى من قيمته وأنواعه.

10- نصح ابن طباطبا بالابتعاد عن الغلوّ والإشارة البعيدة والحكايات الغلقة والإيماء المشكل،فهذه كلّها أمور مكروهة عنده،فهي منافية للحقيقة والواقع وخروج عن المألوف.

11- أكّد ابن طباطبا على الصّلة الوثيقة التّي تجمع بين اللّفظ والمعنى وأنّهما مكمّلان لبعضهما في العمليّة الإبداعية إذ اعتمد على مبدأ المطابقة بينهما فكانت نظرته أوسع من سابقيه.

12- يعدّ ابن طباطبا من الأوائل الذّين تطرّقوا إلى قضيّة المعاني المشتركة فكان رأيه فيها بأنّه عند الأخذ يجب أن يغيّر في المعاني.

13- بيّن النّاقد الأسس الّتي تقوم عليها وحدة القصيدة وقد اعتمد على مبدأين في تحقيق وحدتها وهما:مبدأ التّناسب ومبدأ التّدرج المنطقي.

14- تعرّض ابن طباطبا لقضيّة القدامى والمحدثين مبرزًا أشعار كلّ منهما مع ذكر الفروقات بينها فموقفه كان معتدل لم يتعصّب لا للقديم ولا للحديث فالرّداءة والجودة تشمل كلاهما.

15- تحدّث ابن طباطبا عن حسن التّخلّص وهو عنده براعة الانتقال من غرض إلى غرض آخر في القصيدة مع ضرورة الاتّصال بين المعنى الأوّل والّذي يتبعه فهو يدخل إلى حسن الخروج في القصيدة والابتعاد عن الغموض والتّناقض بين أجزائها.

16- اتّسم النّقد عند ابن طباطبا بالتّركيز على التّشبيه الّذي عدّه جوهر الشّعر وأساسه لما له من دور مهمّ في زيادة المعنى وضوحًا.

17- أفضل ما ميّز كتاب عيّار الشّعر هو تقسيم ابن طباطبا القوافي إلى سبعة أقسام،فهذا التّقسيم انفرد به عن غيره.

وفي الختام أسأل الله سبحانه وتعالى أن يتقبّل منّا هذا العمل خالصا لوجهه الكريم وأن يعفوا عنّي ما فيه من زلل وخطأ،و،أن ييسّر لنا هذا العمل من يعزّز صوابه ويقيم خطأه،ويتم نقصانه،والله تعالى أعلم.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

* القرآن الكريم برواية ورش.

1- المصادر والمراجع:

1- أبو هلال العسكري ومقاييسه النّقدية والبلاغية،بدوي طبانة،دار الثقافة،بيروت،ط3،1981.

2- الأسس الجمالية في النّقد العربي عز الدّين إسماعيل،دار الفكر العربي،القاهرة،(دط)،1992.

3- الأعلام،خير الدّين الزركلي،دار العالم للملايين،بيروت،ط17،2002،ج5.

4- البديع لابن المعتزّ،تحقيق،محمد عبد المنعم خفاّجي،مطبعة مصطفى البابي الحلبي،القاهرة (دط)،1945.

5- البلاغة تطوّر وتاريخ،شوقي ضيف،دار المعارف،القاهرة،(دط)،1965.

6- البلاغة والنّقد،المصطلح والنشأة والتّجديد،محمّد كريم الكواز،مؤسسة الانتشار العربي،بيروت،ط1 2006.

7- بناء القصيدة في النّقد العربي القديم في ضوء النّقد الحديث،يوسف حسين بكّار،دار الأندلس بيروت،(دط)،1982.

8- البيان العربي،دراسة تاريخية في أصول البلاغة العربية،بدوي طبانة،مكتبة الأنجلو مصرية،القاهرة ط2، 1958.

9- البيان والتبيين،أبي عثمان عمر بن بحر الجاحظ،تحقيق عبد السّلام محمّد هارون،دار الفكر،بيروت،(دط)،(دت)،ج1.

10- تاريخ الأدب العربي(العصر العبّاسي الثاني)،شوقي ضيف،دار المعارف،القاهرة،ط12،(دت).

11- تاريخ الأدب العربي،كارل بروكلمان،ترجمة عبد الحليم النجّار، دار المعارف،مصر ط5،1983 ج2.

12- تاريخ آداب اللّغة العربية،جرجي زيدان،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة،القاهرة،(دط)،2012

13- تاريخ الخلفاء،جلال الدّين بن عبد الرّحمان السيوطي،دار ابن حزم،بيروت،ط1،2003.

14- تاريخ الدّولة العبّاسية،إبراهيم محمّد حسين،دار التّعليم الجامعي،الإسكندرية،مصر،(دط) 1982.

15- تاريخ النّقد الأدبي عند العرب،عبد العزيز عتيق،دار النهضة العربية،بيروت،ط4،1972.

16- تاريخ النّقد الأدبي عند العرب(نقد الشّعر من القرن 2 حتى القرن 8هـ)إحسان عبّاس،دار الثّقافة ،بيروت،ط1،1971.

17- تاريخ النّقد الأدبي والبلاغة،حتى القرن الرّابع هجري،محمّد زغلول سلام،منشأة المعارف الإسكندرية،مصر،(دط)،1982.

18- التفكير النّقّدي عند العرب عيسى علي العاكوب،دار الفكر،دمشق،ط1،1937.

19- التّناص الثراثي،سعيد سلام، عالم الكتب الحديث،الأردن ،ط1،2009.

20- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب أبو منصور عبد الملك الثعالبي،مطبعة الظاهر،القاهرة،ط1 1908.

21- جمهرة أنساب العرب،ابن حزم،تحقيق عبد السّلام هارون،دار المعارف،مصر،(دط)،1962.

22- الحياة الأدبية في العصر العبّاسي،محمد خفّاجي،دار الوفاء لدنيا الطبّاعة والنشر،الإسكندرية ط1،2004.

23- الحيوان،أبي عثمان عمر بن بحر الجاحظ،تحقيق عبد السّلام محمّد هارون،دار الجيل،بيروت (دط)،(دت)،ج3.

24- الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي تاريخها وقضاياها،عثمان موافي،دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية،مصر،ط3،2000.

25- شعر ابن طباطبا العلوي،ابن طباطبا العلوي،تحقيق،شريف راغب علاونة،دار المناهج،جامعة البترا،عمّان،(دط)،2002.

26- شعر شعراء المسيحية في العصر الجاهلي،صباح إيليا القسّ،دار تموّز للطّباعة والنشر،دمشق (دط)،2017.

27- الشّعر والشعراء،ابن قتيبة الدّينوري،دار إحياء العلوم،بيروت،ط5،1994.

28- الصّناعتين،أبو هلال العسكري،تحقيق عليّ محمّد البجّاوي،ومحمّد أبو فضل إبراهيم،دار إحياء الكتب العربية،ط1،1952.

29- الصّنعة الفنّية في التّرات النّقدي،حسن البنداري،مركز الحضارة العربية،القاهرة،ط1،2000.

30- طبقات فحول الشعراء محمّد بن سلام الجمحي،دار النّهضة العربية،بيروت،(دط)،1925.

31- العمدة لابن رشيق القيرواني،تحقيق:محمّد محي الدّين،عبد الحميد،دار الجيل بيروت،ط5 1981،ج1.

32- عمدّة الطّالب في أنساب آل أبي طالب الحسني،أحمد بن علي،مكتبة الحياة،بيروت،(دط) (دت).

33- العقد الفريد لأبي أحمد بن محمّد بن عبد ربّه الأندلسي،دار الكتاب العربي،بيروت،لبنان،ط3 1965،ج6.

34- الغدير في الكتاب والسنّة والأدب،النّجفي عبد الحسين أحمد، دار الكتاب العربي،بيروت ،ط4 1977،ج2.

35- فصول في النّقد العربي وقضاياه،محمّد خير الشيخ موسى،دار الثقافة،المغرب،ط1،1984.

36- الفكر البلاغي والنّقدي في كتاب عيّار الشّعر،سعيد أحمد جمعة،كليّة اللّغة العربية،القاهرة (دط)،(دت).

37- فنّ التقطيع الشّعر والقافية،صفاء خلّوصي،منشورات مكتبة المثنى،بغداد،ط5،1977.

38- الفهرست،ابن النّديم محمّد بن سحاق،تحقيق:رضا تجدّد ،طهران،(دط)،1971.

39- في النّقد القديم والبلاغة،عبد الحميد القطّ،دار المعارف،القاهرة،ط1،1992.

40- القاضي الجرجاني،الأديب النّاقد،محمود الشمرة، المكتب التجاري،بيرت ،ط1،1966.

41- قضايا النّقد الأدبي،بدوي طبانة، دار الثقافة للطبّاعة والنّشر،ط1،1991.

42- قضايا النّقد الأدبي عند العرب،عبد الحميد جيدة،دار الشمال للطبّاعة والنّشر،طرابلس،لبنان (دط)،1985.

43- قضايا النّقد الأدبي والبلاغة في كتاب عيار الشعر في ضوء النّقد الحديث،شريف راغب علاونة

دار المناهج ،عمّان،ط1،2003.

44- كشف الظّنون عن أسامي الكتب والفنون،حاجي خليفة،مصطفى بن عبد الله،المكتبة الإسلامية،طهران،(دط)،1387هـ،ج2.

45- لسان العرب لابن منظور، تحقيق نخبة من الأساتذة ،دار الحديث،القاهرة ،ط1،2003.

46- اللّفظ والمعنى في التّفكير النقدي والبلاغة،أخضر جمعي،إتحاد الكتّاب العرب،(دط)،دمشق 2001.

47- المحمّدون من الشّعراء وأشعارهم،علّي بن يوسف القفطي،تحقيق:حسن معمري،منشورات دار اليمامة،الرّياض،(دط)،1970.

48- المجتمع العبّاسي،نشأت أنور الدّين الخطيب،دار الشّمس،بيروت،ط1،1996.

49- المجمل في فلسفة الفنّ،ب.كروتشة،ترجمة سامي الدرّوبي،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط1 2009.

50- مشكل السّرقات في النّقد العربي،دراسة تحليلية مقارنة،محمّد مصطفى هدّارة،مكتبة الأنجلو مصرية ،القاهرة،(دط)،1958.

51- المصطلح النّقدي في التراث الأدبي العربي،محمّد عزّام،دار الشّرق العربي،بيروت،(دط)،2010.

52- المصطلح النّقدي في كتاب العمدة لابن رشيق القيرواني،إبراهيم محمّد محمود الحمداني،دار الكتب العلمية،بيروت،(دط)،1971.

53- المعايير البلاغية في الخطاب النّقدي العربي القديم،محمّد خليف خيضر،في القرنين الرّابع والخامس بين الهجريين،دار غيداء،بيروت،الأردن،ط1،2001.

54- معجم الأدباء،ياقوت الحموي،تحقيق،إحسان عبّاس،دار الغرب الإسلامي،بيروت،ط1،1993

55- معجم البلدان ياقوت الحموي،ترجمة جماعة من الكتاب،دار صادر،بيروت،(دط)،1977،ج1

56- معجم الشعراء،المرزباني محمّد بن عمران،تحقيق:فاروق إيليم،دار صادر،بيروت،ط1،2005.

57- معجم الشعراء المؤتلف والمختلف،الآمدي،تصحيح كرنكو،دار الكتب العلمية،بيروت،ط1

(دت).

58- معجم المؤلفين،عمر كحّالة،مؤسسة الرّسالة،بيروت،ط1،1993،ج3.

59- معجم المصطلحات البلاغية وتطورّها،أحمد مطلوب،مكتبة لبنان ناشرون،بيروت،(دط)،2000

60- معجم النّقد العربي القديم،أحمد مطلوب،دار الشؤون الثقافية العامّة،بغداد،ط1،1989،ج1.

61- المعنى الشّعري في الثراث النّقدي،حسن طبل،دار الفكر العربي،القاهرة،ط2،1998.

62- مفهوم الشّعر(دراسة في الثّراث النّقدي)جابر عصفور،الهيئة المصرية العامّة للكتّاب،القاهرة مصر،ط5،1995.

63- من قضايا الشّعر والنثر في النّقد العربي القديم والحديث،عثمان موافي،دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية،(دط)،1922.

64- الموازنة بين الطّائيين،الآمدي،تحقيق:أحمد صقر وعبد الله المحارب،دار المعارف،مكتبة الخانجي،(دط)،1994،ج1.

65- نظريات الشّعر عند العرب الجاهلية والعصور الإسلامية،مصطفى الجوزو،دار الطّليعة،بيروت ط1،1981.

66- نظرية الإبداع في النّقد العربي القديم،عبد القادر هنّي،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،(دط) 1999.

67- النّظرية النّقدية عند العرب،هند حسين طه،دار الرشيد للنشر،العراق،(دط)،1981.

68- النّقد الأدبي الحديث،محمّد غنيمي هلال،نهضة مصر،للطّباعة والنّشر،القاهرة،(دط)،1981.

69- النّقد الأدبي في آثار أعلامه،حسين الحاج حسن،المؤسسة الجامعية للدّراسات والنّشر،بيروت،ط1،1996.

70- النّقد الأدبي والبلاغة في القرنين الثالث والرّابع هجري،علي عشري زايدمكتبة الشباب،القاهرة ط2،1995.

71- نقد الشّعر،قدامة بن جعفر،تحقيق عبد المنعم خفّاجي،دار الكتب العلمية،بيروت،(دط)،(دت)

72- نقد الشّعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا العلوي،عبد السّلام،عبد الحفيظ عبد العال،دار الفكر العربي،(دط)،1978.

73- هديّة العارفين في أسماء المؤلفين والمصنفين،إسماعيل باشا البغدادي،وكالة المعارف الجليلة،(دط) اسطنبول،1900،ج2.

74- الوافي بتالوفيات،صلاح الدّين الصّفدي،تحقيق أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى،دار إحياء الثراث العربي،بيروت،ط1،2000،ج2.

75- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزّمان،ابن خلّكان،تحقيق:إحسان عبّاس،دار صادر،بيروت،(دط) 1971،ج1.

2- المجلّات والدّوريات:

1- ابن طباطبا والتّصور التّداولي للشّعر،عبد الجليل هنّوش:حوليّة الآداب والعلوم الاجتماعيّة،الحوليّة الحاديّة والعشرون،2001.

2- التّشبيه:مفهومه عند النّقاد وصوره في المعلّقات مقال،وفاء سعيد شهوان،مجلّة الحجاز،العدد20 2007.

3- الذوق النّقدي والنّقد الانطباعي بين النّقد القديم والحديث،نبيل خالد،مجلة الجامعة الإسلامية للدّراسات الإنسانية،العدد2007،20.

4- قراءة في التّراث النّقدي نظريّة تلقي الشّعر عند ابن طباطبا من خلال كتابه عيار الشّعر،مجلة كليّة الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ،العدد5،الجزائر،2009.

5- المصطلح النّقدي بين التأصيل وتحدّيات الحداثة مصطلح وحدة القصيدة نموذجا،الزهيرة بنيني،مجلّة مقاليد،العدد2،2011.

6- نماذج من القراءة الحداثية للموروث النّقدي العربي بين هاجس التأصيل ورهان التحديث،رشيد بن يمينة،مجلّة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والإجتماعية،المجلّد15،العدد2.

3- الرّسائل الجامعية:

1- أبو القاسم الآمدي وكتاب الموازنة بين الطّائيين،محمّد علّي أبو حمدة،رسالة ماجستير،الجامعة الأمريكية،بيروت،1968.

2- ابن طباطبا في الخطاب النّقدي العربي،الحديث مفتن غفران علّي الكعبي ،رسالة ماجستير،جامعة ذي قار،العراق،2017.

3- أثر النّقد الأرسطي في النّقد العربي،نادية دحماني،رسالة ماجستير،كليّة الآداب واللّغة،الجزائر 2014.

4- القضايّا النّقدية في صناعة النظم والنّثر للنّواجي،"دراسة وتقويم"،خديجة محمّد صالح سعيد،رسالة ماجستير في اللّغة وآدابها،جامعة أمّ القرى،المملكة العربية السّعودية،2014.

5- معايير الشّعر عند ابن طباطبا،معتوقة سالم جابر المعطاني،رسالة ماجستير،كلّية اللّغة العربية،المملكة السّعودية،1420هـ.

6- المقاييس النّقدية في كتاب عيّار الشّعر لابن طباطبا العلوي،دراسة في المنهج،ابن عيني عبد الله،رسالة ماجستير،كلّية الآداب واللّغات،تلمسان،الجزائر،2010.

7- مناهج النّقد العربي عند العرب في القرن الرّابع هجري،(دراسة في الاصطلاحات والمصادر)،عامر أحمد،رسالة ماجستير،كليّة الآداب واللّغات والفنون،الجزائر،2014.

8- المنطلقات اللّغوية في تحليل الخطاب الشعري في النّقد العربي القديم(كتاب الموشح للمرزباني) إكرام بن سلامة،رسالة ماجستير في الأدب والحديث،جامعة قسنطينة،الجزائر،كلّية الآداب واللّغات،2008.

9- النّقد عند الشعراء حتّى نهاية القرن الرّابع هجري،عبد الله محمّد العضيبي،أطروحة دكتوراه،كليّة اللّغة العربية،المملكة العربية السّعودية،1991.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

– البسملة.....

الإهداء.....

– شكر وعرفان.....

*** مقدمة**..... أ

*** المدخل:بيئة ابن طباطبا وحياته**.....**2**

1/ بيئة ابن طباطبا.....**3**

أ– الحياة السّياسية.....3

ب– الحياة الاجتماعية.....4

ج– الحياة الثّقافية.....6

2/**حياة ابن طباطبا**.....7

أ– اسمه ونسبه.....7

ب– مولده ونشأته ووفاته.....9

ج– مؤلّفاته. 10

3/مضمون الكتاب. 11

أ– سبب التّسمية. 11

ب– مناسبة تأليف الكتاب. 11

ج- الدّافع وراء كتابة هذا المؤلّف. 11

د- هدف الكتاب..... 12

هـ- أهمّية هذا المؤلّف 12

و- منهجيته في تأليف الكتاب 12

ي- منهجه. 13

- خطة الكتاب. 13

أ- المقدّمة. 13

ب- المتن. 14

الفصل الأول:مفهوم الشّعر وقضاياه. 16

1- مفهوم الشّعر وأدواته. 17

أ- مفهوم الشعر. 17

ب- أدوات الشّعر. 20

1- الأدوات الفطرية. 21

- الطّبع. 21

- الذّوق. 22

2- الأدوات المكتسبة. 23

1- التوسّع في علم اللغة. 24

2- البراعة في فهم الإعراب. 24

3- الرّواية لفنون الأدب. 24

4- المعرفة بأيّام الناس وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم. 25

5- الوقوف على مذاهب العرب في الشّعر،والتصرّف في معانيه،وفي كلّ فنّ قالته العرب فيه،وسلوك مناهجها في صفاتها ومخاطباتها. 26

6- موافقة اللّفظ للمعنى. 26

7- التّركيز على القوافي. 26

2- تأليف الشّعر وصناعته. 27

أ- تأليف الشّعر. 27

ب- صناعة الشّعر. 28

3- بناء المدح والهجاء والمثل الأخلاقية عند العرب. 33

4- عيار الشّعر. 36

5-قضيّة الصّدق والكذب. 39

6- الغلوّ أو التّشبيهات البعيدة. 44

الفصل الثاني:بناء الشّعر وقضاياه. 49

1- اللّفظ والمعنى. 50

2- السّرقات الشّعرية. 57

3- أقسام الشّعر. 64

أ- الأقسام المعنوية: 65

1- الشّعر الّذي أغرق قائلوه في معانيه. 65

2- الشّعر القاصر عن الغايات. 65

3- الأبيات الّتي زادت قريحة قائليها على عقولهم. 65

4- الشّعر البعيد الغلق..... 65

5- المعنى البارع في المعرض الحسن..... 66

ب- الأقسام الشكلية:..... 66

1- الشّعر الحسن اللّفظ الواهي المعنى..... 66

2- الشّعر المتفاوت النّسج..... 67

3- الشّعر الغث المتكلف النسج..... 67

4- الشّعر المحكم النّسج..... 67

5- الشّعر الرديء النّسج..... 67

4- تلاحم الأجزاء في القصيدة..... 68

5- القديم والحديث..... 73

6- حسن التخلّص..... 77

7- التّشبيه الحسن..... 81

8- أقسام القافية.....86

*** خاتمة.....92**

*** قائمة المصادر والمراجع.....96**

فهرس الموضوعات 98

الملخص .....

الملخص:

تعالج هذه الدّراسة أهمّ القضايا النّقدية التّي أثارها النّاقد ابن طباطبا وهو من نّقاد القرن الرّابع هجري في مؤلّفه عيار الشّعر، وجاءت هذه الدّراسة للكشف عن مدى حرص ابن طباطبا على رصد الحركة النّقدية في عصره ومعالجته لأهمّ القضايا التّي شغلت بال النّقاد واختلفوا من حولها ومن هذه القضايا النّقدية نذكر:مفهوم الشّعر وأدواته،السّرقات الشعرية، قضيّة الصّدق والكذب، قضيّة القديم والحديث،اللّفظ والمعنى، وحدة القصيدة، القوافي.

الكلمات المفتاحية: النّقد الأدبي،ابن طباطبا، اللّفظ والمعنى، صناعة الشّعر، عيار الشّعر، القديم والمحدث.

Résumé :

cette étude traite l'une des processus et les polémique littéraires qui ont été soulevés par le critique ibn tabatiba. Il est l un des critiques du 4éme siècles de l hégire dans **Ayar al chiar** est l oeuvrela plus fameuse. Notre étude se vocalise sur l insistances d ibn tabatiba vis-à-vis le mouvement critique de son être tout traitant les problématique qui ont attiré l attention des critiques et occasionnant une certaine polémique entre eux.

Parmi ces problématiques, on peut citer ce qui est comme suite :

La notion et le concept de la poésie et ses outils, le plagiat ou le vol poétique, la thèse franchanisé_men-songe, la thèse de l ancien et du moderne, le sens et le phonème, l unité du poème et les vîmes.

Les mots clés : la critique littéraires, le phonème et le sens, la production de la poésie.

Summary :

This study highlights on and focused on the literary problematic which were excited by the critic **ibn tabatiba** . the is one of the critic of the 4éme century according to the Muslim calendar **ayar al chiar** is his main most piece.

Our study will show the insistence of the ibn tabatiba on following the movement of critics dewing his era. In addition to this, he gave a huge importance to the attentions of the critics. Among these, we can mention those which run as follows:

The poetry and his tools. The thesis trith_lies, the thesis ancient modern ,meaning and phoneme ,the unity of the poem .

Keys words: literary criticism, meaning and phoneme, the production of poetry ,the ancient and the modern.