قراءة في الخطاب النقدي عند ابن طباطبا
كتاب (عيار الشعر) أنموذجا

إعداد

د. أميرة عواد المريطب القايدي

الأستاذ المشارك في تخصص البلاغة والنقد

بجامعة جدة

مجلة الدراسات التربوية والانسانية . كلية التربية . جامعة دمنهور

المجلد الثالث عشر – العدد الرابع – الجزءالثالث – لسنة 2021

قراءة في الخطاب النقدي عند ابن طباطبا
كتاب (عيار الشعر) أنموذجا

د. أميرة عواد المريطب القايدي

مقدمة

الحمد لله ربِّ العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الخلق مكاناً وأفصحهم لساناً، وعلى آله وصحبه وسلم.

وبعد

فكتاب "عيار الشعر" لابن طباطبا من أهم كتب النقد التي طالعتنا من القرن الرابع الهجري. وقد حوى عدداً من القضايا النقدية الهامة التي تم طرحها على الساحة الأدبية ذلك الوقت.

حاول فيه ابن طباطبا أن يضع عياراً للشعر يُعرف به الجيد من الرديء ، فبدأ كتابه بتعريف الشعر وتحدث عن أدواته وصناعته، ثم انتقل إلى قضية المعاني والألفاظ، ووقف عند المحنة التي يتعرض لها الشعراء المحدثون في حديثه عن شعر المولدين، وقاده ذلك إلى بيان طريقة العرب في التشبيه، والمثل الأخلاقية عندهم وبناء المدح والهجاء عليها، ثم وصل بعد ذلك لعيار الشعر، ووضع أمام الشاعر أهم القواعد التي ينبغي أن يسير عليها متمثلاً في ضروبٍ من التشبيهات ، لكي يعرف الشاعر القيمة التي تُبنى عليها الأبيات، ودعاه ذلك لعرض أنواع من الشعر على أساس من هذه القيمة ويتعرض في تضاعيف ذلك لسنن العرب وتقاليدها.

ويلتفت إلى قضية نقدية هامة هي قضية السرقات الشعرية، ثم ينتقل للحديث عن التخلص أو ما يسمى بحسن التخلص، ولا ينسى أن يؤكد على ضرورة ملائمة معاني الشعر لمبانيه فيفرد لها حديثاً، ثم ما ينبغي أن يحترز

منه الشاعر في مفتتح أشعاره، وتأليف شعره، إلى أن ينتهي مطاف الكتاب بحدود القوافي.

وانطلاقاً من هذه الموضوعات التي تناولها ابن طباطبا ستحاول هذه الدراسة مناقشة هذه الموضوعات النقدية، والوقوف عند معالم الخطاب النقدي عند ابن طباطبا.

أولاً: تعريف بمؤلف الكتاب:

ابن طباطبا العلوي: هو أبو الحسن محمد بن أحمد بن محمد بن إبراهيم بن طباطبا العلوي، يرجع نسبه إلى الحسن بن علي بن أبي طالب، و "طباطبا" هي الصفة التي لحقت إبراهيم بن إسماعيل العلوي، إذ أنه كان يلثغ بالقاف فيجعلها "طاء".

ولد بأصبهان ونشأ وتأدب فيها ولم يغادرها إلى غيرها، أما تاريخ ولادته فلم يعرف بالتحديد، ولكنه يرجح أنه كان قبل النصف الثاني من القرن الثالث الهجريّ. أقام علاقات طيبة مع أكثر الأدباء، واشتهر بالذكاء والفطنة وصفاء القريحة وجودة النظم، وله عدد من المؤلفات، [١] ومن مؤلفاته: كتاب تهذيب الطبع وكتاب العروض، وكتاب في المدخل في معرفة المعمي من الشعر، وكتاب في تقريظ الدفاتر[٢]، وكتاب سنام المعالي، والشعر والشعراء، وتوفي سنة ٣٢٢هـ. [٣].

وقد عاش ابن طباطبا وسط حركة فكرية في أوج عظمتها وعاصر أفضل العلماء، وهو شخصية ذواقة في اختيار النصوص، وأبرز حسنها، وشعره لم يخلُ من ميزات جعلته يشيع في الأوساط الأدبية وفي أصبهان.[٤]

---

[١] عيار الشعر/ ٧-٨.
[٢] معجم الأدباء ٣٠٧/٢.
[٣] الفهرست /١٥١.
[٤] معجم الشعراء العرب /١٨٢.

كان ابن طباطبا شاعرا ومؤلّفا و ناقدا . و يبدو أنّه كان مكثرا من الشعر، و لكنّه قليل البراعة في شعره وإن كان يكشف عن مقدرة فنية.[٥]

ثانياً: قضايا كتاب (عيار الشعر)

الشعر وأدواته

يقول ابن طباطبا: " الشِّعْرُ – أَسْعَدَكَ اللهُ – كلامٌ منظومٌ بَان عَن المنثور الَّذِي يَسْتعملُهُ النَّاس فِي مخاطباتهم بهَا خُصَّ بِهِ من النَّظم الَّذِي إِنْ عُدِل بِهِ عَن جِهَتِهِ مَجَّتْهُ الأَسْمَاعُ وفَسَدَ على الذَّوْق. ونَظْمُهُ معلومٌ محدودٌ؛ فَمَنْ صَحَّ طَبْعُهُ وذَوْقُهُ لم يَحْتَجْ إِلَى الاستعانَةِ على نَظْمِ الشِّعر بالعَرُوض الَّتِي هِيَ مِيزَانه، وَمن اضطَرَب عَلَيْهِ الذَّوقُ لم يَسْتَغْنِ عَن تَصْحيحهِ وتَقْويمهِ بمَعْرِفَة العَروضِ والحِذْقِ بهَا حَتَّى تَصِير معرفَتُهُ المُسْتفادةُ كالطَّبع الَّذِي لَا تَكَلُّفَ مَعَه ". [٦]

يضع ابن طباطبا في كتابه عيارا للشعر يعرف فيه الشعر ويبين قيمته ، وصلته بالفنون الأخرى ، وقد غلب على أسلوبه النزعة التعليمية .

حيث يبدأ أولاً بالتعريف وذلك أمر طبيعي، وهو الخطوة المنطقية لتحديد ماهية الشعر ، وتعريف الشعر عند ابن طباطبا يتم من خلال التركيز على الشكل الظاهري له، والانتظام الخارجي للكلمات، والتعريف لا يشير صراحة إلى القافية إلا أنها متضمنة فيه، كما أنه لا يهتم بالجانب التخيلي من الشعر وإنما يهتم بالشعر في ذاته باعتباره بنية لغوية منتظمة على أساس من الطبع والذوق، فالمرء لا يمكنه تعلم الشعر إذا افتقد مجموعة من الاستعدادات النفسية للنظم [٧] وعلمه بالعروض ليس كفيلاً بجعله شاعراً بل يجب أن يصاحب ذلك صحة الذوق[٨]، وابن طباطبا من أول كتابه يقف موقف المعلم من بيان الفارق بين النظم والنثر، وكيف أن الفرق بينهما يتمثل في النظم فقط أي في الموسيقى

---

[٥] تأريخ الأدب العربي ٢/ ٤٢٠-٤٢٣

[٦] عيار الشعر/ ١٠.

[٧] مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي/٣٧ -٣٨.

[٨] تطور الأساليب النقدية في الأدب العربي / ٦٦.

الشعرية التي تقوم مقام الوزن والقافية ويصل إليها الشاعر بطبعه وذوقه، وهذا التركيز على عنصر الوزن والقافية وحدهما كفارق بين الشعر والنثر معناه أن الفارق بينهما شكلي يقتصر على الموسيقى وهذا تفريق مخلّ.

ثم إنه يركز على جانب الطبع والذوق باعتبارهما مقياساً لمعرفة موسيقى الشعر دون حاجة للعروض، وهذا يختلف مع اتجاهه الداعي إلى ثقافة الشاعر وإلمامه بجوانب المعرفة في عصره، حيث تعتبر هذه الثقافة أدواته التي يجب أن يستعين بها قبل إقدامه على الشعر[٩]، حتى تكتمل بيده الأدوات الفنية التي تعينه على عملية الإبداع الشعري ، فنجده ينتقل إلى بيان الأدوات التي يجب أن يمتلكها الشاعر فيقول :" وللشِّعر أدواتٌ يجبُ إعدادُهَا قَبْلَ مَرَامِهِ وتكَلُّف نَظْمِه، فَمَنْ نَقَصَتْ عَلَيْهِ أداةٌ من أدواتهِ لم يَكْمُلْ لَهُ مَا يَتَكَلُّفهُ مِنْهُ، وبَانَ الخَلَلُ فِيمَا يَنْظمهُ، ولحِقَتْهُ العُيوبُ من كلِّ جِهَةٍ. فَمِنْهَا: التَّوَسُّعُ فِي عِلْم اللُّغة، والبراعةُ فِي فَهْم الإعرَاب، والروايةُ لفُنُونِ الآدابِ، والمعرفةُ بأيَّام النَّاس وأنْسَابِهم ومَنَاقِبهم وَمَثَالِبِهِمْ..." [١٠]

ومعنى هذا أن الشعر سواء أكان في موسيقاه أم في معناه أم في صوره لا يعتمد على الذوق والطبع وحدهما، بل لابد للشاعر من الثقافة والإلمام بعلوم العصر، وذلك كي تنضج ملكته الشعرية، ويصقل الذوق بالمعرفة والخبرة والمكابدة.

وتقترن الدعوة إلى – ثقافة الشاعر – عند ابن طباطبا – بالدعوة إلى التقيد بالموروث، ولقد كان لمفهوم الصنعة الذي استولى على فكر ابن طباطبا وهو ينظّر للشعر أثر كبير في تركيزه على ثقافة الشاعر، كما أكّد النقد الحديث هذا المعنى، حين بيّن ضرورة الزاد الثقافي لصنعة الشعر. [١١]

---

[٩] المدخل إلى النقد العربي الأصول والمناهج/ ١٤٣-١٤٤.
[١٠] عيار الشعر/ ١٠.
[١١] المدخل إلى النقد العربي الأصول والمناهج ص ١٤٢-١٤٣.

وبمثل هذا الفهم تصبح الأداة الشعرية واسطة ناجحة بين المبدع والمتلقي فتقوم بعملية توصيل المعنى الشعري على أحسن وجه، فإتقان الأدوات لا ينفصل عن قواعد الصنعة، بل هو وجهها الآخر، وكلا الوجهين يربطهما شيء واحد ويوجه مسارهما الإيجابي، وهو (كمال العقل) القادر على تمييز الجيد من الرديء، وبالتالي إلى لزوم العدل ووضع الأشياء في مواضعها، وإلى إيثار الحسن واجتناب القبيح. [١٢]

صناعة الشعر

يقول ابن طباطبا: " فإذاَ أرَادَ الشَّاعِرُ بناءَ قَصيدةٍ مخَضَ المَعْنى الَّذِي يُريد بِنَاءَ الشِّعر عَلَيْهِ فِي فِكْرِهِ نَثْراً، وأعَدَّ لَهُ مَا يُلْبسُهُ إيَّاهُ من الْأَلْفَاظ الّتي تُطَابِقُهُ، والقوافي الَّتِي توافِقُهُ، والوَزْنِ الَّذِي سَلَسَ لَهُ القَوْلُ عَلَيْهِ ، فَإذا اتَّفَقَ لَهُ بيتٌ يُشَاكِلُ المَعْنَى الَّذِي يرومُهُ أثْبَتَهُ وأعْمَلَ فِكْرَهُ فِي شُغْل القوافي بِمَا تَقْتَضِيهِ من الْمعَانِي على غير تَنْسِقٍ للشِّعر وتَرْتيبٍ لفُنونِ القَوْلِ فِيهِ بل يُعَلِّقُ كلَّ بيتٍ يَتَّفِقُ لَهُ نَظْمُهُ على تَفَاوُتِ مَا بَيْنَهُ وبَيْنَ مَا قبلَهُ، فَإذا كَمُلَتْ لَهُ المَعَاني، وكَثُرت الأبياتُ، وَفّقَ بَينهَا بأبياتٍ تكونُ نظاماً لَهَا ...ثمَّ يتأمَّلُ مَا قد أدَّاه إلَيْهِ طَبْعُهُ، ونَتَجَتْهُ فِكْرَتُهُ فَيَسْتَقْصِي انتقادَهُ، ويَرُمُّ مَا وَهَى منهُ، وَيُبْدِلُ بكُلِّ لَفْظَةٍ مُسْتكرهَةٍ لَفْظَةً سَهْلةً نَقِيَّةً... ويَكون كالنَّسَّاج الحاذِق الَّذِي يُفَوِّفُ وَشْيَهُ بأحسَنِ التَّفْوِيف ويُسَدِّيه ويُنيرُهُ، وَلَا يُهَلْهِلُ شَيْئا منهُ فَيَشِينهُ وكالنَّقَّاش الرَّقيقِ الَّذِي يَضَعُ الأصْبَاغَ فِي أَحْسَنِ تَقَاسِيمِ نَقْشِه... " [١٣].

يلخص ابن طباطبا في هذا النص شروط الصنعة، وخطوات إبداع النص الشعري ،ويجعلنا نشعر أننا أمام معلم يأخذ بيد الشاعر المبتدئ ليلقنه أصول صنعة الشعر، وكيف يصنعها خطوة خطوة، فيستحضر المعنى في الفكر نثراً، ثم يستحضر الألفاظ، ويعدّ الوزن والقافية، ثم تبدأ المرحلة الثانية بإبداع البيت

---

[١٢] مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي ص٤٠.
[١٣] عيار الشعر، ص ١١.

الذي يعبر عن المعنى دون ترتيب، بل كيفما اتفق، وحين تتم هذه المرحلة ويقول الشاعر كل ما عنده في أبيات متفرقة ، تبدأ المرحلة الثالثة وهي التوفيق بين الأبيات بحيث تكون نظاماً متسقا فيجتمع كل ما تشتت منها في سلكٍ جامع، ثم تبدأ المرحلة الرابعة بتنقيح الشعر وتثقيفه، فيبدل في الألفاظ والأبيات بما يبرز حذقه ومهارته الحرفية كالنّساج والنّقاش وناظم الجوهر؛ وفهم عملية الإبداع على هذا النحو كان له تأثير على النقاد اللاحقين كابن الأثير الذي ردد نفس القول.

إن هذا المنحى التعليمي لتفسير عملية الإبداع في خطابه النقدي للشاعر، يجعله أقرب إلى التفكير المنطقي، وهذه المراحل تفقدها طابعها الكلي المتميز، لأن الإبداع لا يتم على مراحل كما صوره ابن طباطبا، وإنما يتم في وعي الشاعر بتعاون كل القوى الشعورية والإدراكية في وقتٍ واحد. فالإبداع الشعري– بناءً على هذا الفهم – ليس عملاً سهلاً في مقدور كل فرد وإنما هو عمل معقد مركب متجانس من أمور متعددة.[١٤]كما أن إنشاء النص أصبح صناعة شعرية وليس إبداعا شعريا ، وهذا يشير إلى حال الشاعر في عصر ابن طباطا فلم يعد الشعر يصدر عن بديهة وارتجال كما كان عليه العهد لدى العرب.

ومع ذلك فيمكن القول بأنه يظهر في هذا النص الوعي النقدي لدى ابن طباطبا في تصويره لعمل الشاعر، فنجده يشبّه الشاعر بالنسّاج والنّقاش وناظم الجوهر ، وكل دلالات التشبيه الحسية التي استعملها ابن طباطبا تشير إلى إدراكه أهمية إحكام تأليف الشعر ،والربط بين الشكل والمضمون ، حيث تبدو مهارة الشاعر في مقدرته الفنية على تنسيق الألفاظ ، واختيار أنسبها للسياق ، والبراعة في المزج بين المعنى واللفظ وعرضه في أبهى صورة.

ثم يقول: " فإنَّ للشِّعْرِ فُصُولاً كفُصُول الرَّسَائل، فيحتَاجُ الشَّاعِرُ إِلَى أنْ يَصِلَ كلامَهُ – على تَصرُّفِهِ فِي فُنُونِه – صِلَةً لَطِيفَة فيتخلَّصُ من الغَزَل إِلَى

---

[١٤] المدخل إلى النقد العربي الأصول والمناهج، ص ١٤٥-١٤٦.

المَدِيح، وَمن المَدِيح إِلَى الشَّكْوَى، وَمن الشَّكْوَى إِلَى الاستماحَة، وَمن وَصِفْ الدِّيَار والْآثَار إِلَى وَصْف الفَيَافي والنُّوق... بِلَا انفصالٍ للمَعْنَى الثَّاني عَمَّا قبلَهُ بل يكونُ مُتَّصِلاً بِهِ ومُمْتَزِجاً معهُ... [١٥]" ، في هذا النص يمحو ابن طباطبا الفروق بين القصيدة والرسالة النثرية في البناء والتدرج واتصال الأفكار[3]، ونختلف معه في إلحاق القصيدة بالرسائل والخطب، ولكن هذا الخلاف لا يقلل من قيمة إدراكه الواعي لبناء القصيدة.

والوحدة عنده ليست وحدة عضوية بحيث تنمو القصيدة وتتآزر معانيها داخل سياج شعوري واحد، وإنما وحدة بناء تتعدد فيها الأغراض وتتوالي بلطفٍ وحسن تخلص ، والنص السابق يوضح هذا المعنى. على أنّ هذا النص الذي يقرّ تعدد الأغراض في القصيدة الواحدة، ويدعو إلى حسن التخلص، ينبغي أن يقرأ قراءة جديدة، فيفهم على أنه دعوة صريحة إلى اتصال الأفكار وتجانس المشاعر، والتحام الخواطر، وألّا يظن بها أنها تمثل تناقضاً حاداً بين واقع الشعر الذي يدين بتعدد الأغراض وواقع النقد الذي ينادي بوحدة القصيدة ، لأن الشاعر المبدع يصدر عن رؤية وجدانية واحدة ، وصور القصيدة تنمو معه في مشاعره وتتصل ومن ثم فإنها متوحدة في إحساسه . لقد كان ابن طباطبا يقدر نسق القصيدة على هذا النحو و يتعاطف مع أحاسيس الشاعر الموحدة ويحرص على وحدة البناء اللغوي ونمو المشاعر في القصيدة الواحدة وهو أمر بالغ الصعوبة لا يستطيعه إلا الشعراء المطبوعين ، ومن هنا كان التركيز على حسن التخلص وحسن الابتداء بحيث يكون مفتتح القصيدة دالاً على معناها.[4]

وابن طباطبا في هذا النص يوضح منهج بناء القصيدة العربية التي سار عليها العرب ، وهذا البناء قد يُظن فيه نوع من التفكك ناتج عن تعدد الأغراض

---

[١٥] عيار الشعر، ص ١٢.

[3] تاريخ النقد العربي عند العرب: نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، ص ١٣٧.

[4] المدخل إلى النقد العربي الأصول والمناهج، ص ١٥٢-١٥٣.

والتنقل بينها ، إلا أنه يمثل الوحدة العضوية لمن يدركها ببصيرة واعية ، وقد كان ابن طباطبا من هؤلاء النقاد الذين حاولوا أن يعينوا الشاعر على اقتفاء نهج القدماء ، وتبصرته بطرق التخلص من معنى لآخر في نسق ونظم محكم.

ثم يقول؛" فمِنَ الأشْعارِ أشْعارٌ مُحْكَمةٌ مُتْقَنةٌ، أنيقَةُ الألفَاظِ، حكيمةُ الْمعَانِي، عَجيبةُ التأليفِ، إذا نُقِضَتْ وجُعِلَتْ نَثْراً لم تَبْطُلْ جَوْدةُ مَعَانيها، وَلم تَفْقُدْ جَزَالةَ ألفاظِهَا وَمِنْهَا أشعارٌ مُمَوَّهةٌ مُزَخْرفَة عَذْبةُ، تَرُوقُ الأسْمَاعَ والأفْهامَ إذا مَرَّتْ صَفْحاً، فَإذا حُصَّلَتْ وانتُقِدَتْ بُهْرِجَتْ مَعَانِيهَا، وزُيِّفَتْ ألفاظُهَا، ومُجَّتْ حَلاوَتُها، وَلم يَصْلُحْ نَقْضُها لبناءٍ يُسْتَأنَفُ مِنْهُ؛ فبعضُها كالقُصُور المُشَيَّدة والأبْنيةِ الوَثِيقةِ الباقيةِ على مَرِّ الدُّهور، وبعضُهَا كالخيام المُوَتَّدة الَّتِي تُزَعزِعُها الرِّياحُ، وتُوهِيها الأمطارُ، ويُسْرِعُ إِلَيْهَا البلَى، ويُخْشَى عَلَيْهَا التَّقَوُّض..." "[5]

يضع ابن طباطبا هنا معياراً للشعر المحكم المتقن و يتطرق إلى الحديث عن أنواع الشعر ، فالشعر بناء على هذا النص نوعان : نوع محكم متقن جيد اللفظ والمعنى حتى لو انتقض وأصبح نثرا لم يقلل ذلك من جودته وحسنه ، ونوع فيه بهرجة وزخرفة يروق للأفهام والأسماع عند الوهلة الأولى، ولكن سرعان ما ينكشف زيفه.

وهو لا يكتفي بهذا التقييم ، بل يقارن بين هذين النوعين من خلال هذا التشبيه، فيشبّه النوع الأول بالقصور المشيّدة الباقية على الدهر، والثاني بالخيام التي تزعزعها الرياح وتبليها الأمطار. والمثير في هذا النص أنه يعتمد مقياساً غريباً للنوع الأول، وهو أنه حينما يتحول إلى نثر تبقى جودته كما هي، وألفاظه كما هي جزلة، وهذا أمر لا يمكن تحقيقه ، لأن الشعر إذا انتقض وصار نثراً يفقد طبيعته الفنية الشعرية المميزة التي تقوم على الامتزاج بين اللفظ والمعنى والموسيقى الداخلية المتمثلة في القيم الصوتية ، والخارجية المتمثلة في الوزن

---

[5] عيار الشعر، ص ١٣.

والقافية، كما تفقد الصورة البنائية والفنية تماسكها، وبهذا يتحول إلى شيء لا يمكن تقييم الشعر على أساسه.(١٦)

وابن طباطبا في هذا النص يقترب من رؤية النقد الحديث الذي يؤكد على أن المتلقي للنص الأدبي يمر في تقبله للنص بمراحل منها لحظة التلقي الذوقي وفيها يشعر بجمالية النص ، والمرحلة الثانية مرحلة التأويل التي يتم فيها استجلاء المعنى من المبنى.(١٧)

وليس ذلك فحسب بل نجد ابن طباطبا هنا يضع معيارا لمعرفة الشعر الجيد من غيره عن طريق نقض الشعر وجعله ألفاظا منثورة ، وهو مقياس نقدي جديد للحكم على الشعر يطالعنا به ابن طباطبا ، كما يشير إلى كيفية كشف الأشعار المموّهة المزخرفة بالطريقة نفسها .

المعاني والألفاظ

يقول: ".وللمعاني ألفاظٌ تُشَاكِلُها فتَحْسُنُ فِيهَا وتَقْبُحُ فِي غَيرهَا، فَهِيَ كالمَعْرِضِ لِلْجَارِيَةِ الحَسْنَاءِ الَّتِي تَزْداد حُسْناً فِي بعض الْمعَارض دون بعض..."(١٨).

يتعرض ابن طباطبا هنا لقضية اللفظ والمعنى، ويعتبر اللفظ لباساً وزياً للمعنى، وأن المعاني لها ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها، وهذه فكرة صائبة؛ فقيمة الألفاظ في أنها تعبر عن المعاني داخل السياق اللغوي، أي أن بلاغتها لا تظهر مفردة، وإنما حين تنضم في تركيب وتكون قادرة على الوفاء بالمعنى الذي يريده الشاعر المبدع، وهي فكرة نمّاها عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم، غير أن ابن طباطبا يعود مرة أخرى، فيعتبر اللفظ منفصلاً عن معناه، لأنه كالمعرض للجارية الحسناء، وهو كساء خارجي مجلوب للمعنى وهذا الكساء يعد منفصلاً عنه ، أي أن الشاعر يفكر فيه مستقلاً عن معناه، وهذا

(١٦) المدخل إلى النقد العربي الأصول والمناهج، ص ١٤٨.
(١٧) ينظر: إشكالية التلقي عند ابن طباطبا في كتابه عيار الشعر، ص ٦٦.
(١٨) عيار الشعر، ص ١٤.

يتنافى مع الواقع التعبيري، حيث لا يتصور المعنى عارياً من لفظه، ولا اللفظ فارغاً من معناه ،إن كليهما ينبع إلى الوجود دفعة واحدة. لكننا لو تأملنا اهتمامه الفائق بالصنعة الشعرية التي تقوم على المهارة الفنية في انتقاء الألفاظ المناسبة للمعاني، واختيار الصور والتراكيب الملائمة للبناء الشعري ، أدركنا مدى حرصه على المزج بين اللفظ والمعنى داخل السياق اللغوي، ويدعم هذا الفهم أنه ينقل عن القدماء أن للكلام جسداً وروحاً فجسده اللفظ وروحه معناه، وحين نقرأ تعقيبه على هذا النقل ندرك وعيه بأهمية اللفظ والمعنى معاً.

ويمكن أن نبرِّر ذلك أن النزعة التعليمية كانت السبب وراء هذا الفصل في الحديث عن اللفظ وحده أو المعنى وحده ، فدواعي التعليم تقتضي النظرة إلى القصيدة على أنها شكل و مضمون، ولكلٍ خصائصه القابلة للبحث والدرس، حيث يدرس اللفظ بخصائصه والمعنى بخصائصه.(١٩)

وحديثه عن أن للكلام جسداً وروحاً تأكيد لروايته عن التصاق اللفظ والمعنى في صورة تشبيهية كالتصاق الروح بالجسد، فإذا فارقت الجسد مات واندثر، فالنص يبقى غائباً في افتراق اللفظ عن معناه الحقيقي، ولا تقوم دعامته إلا بانتقاء اللفظ المناسب، والمناسبة الملائمة شرط ضروري وأساسي، وهذا تأكيد للصلة الوثيقة بين الألفاظ والمعاني، فقضية اللفظ والمعنى من القضايا الإشكالية التي يبحث ابن طباطبا لها عن حل في إطار أزمة الشاعر المحدث.(٢٠)

شعر المولدين

يقول: "وستَعْثُرُ فِي أشْعار المُوَلَّدين بعجائبَ استفادُوهَا مِمَّن تقدَّمهم، ولَطُفُوا فِي تَنَاوُلِ أصُولها مِنْهُم، وَلَبَّسُوها على من بَعْدهم، وتكَثَّروا بإبداعها فَسَلَّمتْ لَهُم عِنْد إدِّعائها للَطِيفِ سِحْرهم فِيهَا، وزَخْرفَتِهم لمعَانيها والمِحْنَةُ على شُعَراءِ زَمَانِنَا فِي

(١٩)المدخل إلى النقد العربي الأصول والمناهج، ص ١٤٨- ١٥١.
(٢٠) ملامح الحداثة في عيار الشعر لابن طباطبا، ص ٨٦.

أَشْعارهم أَشَدُّ مِنْهَا على من كانَ قبلَهُمْ؛ لأَنَّهم قد سُبِقوا إِلَى كلِّ مَعْنَى بَديعٍ، ولَفْظٍ فَصِيحٍ، وحيلةٍ لَطيفةٍ، وخَلابَةٍ ساحِرةٍ. فَإِن أَتَوْا بِمَا يَقْصُر عَن مَعَاني أُولَئِكَ وَلَا يُرْبِي عَلَيْهَا لم يُتَلَقَّ بالقَبُول، وَكَانَ كالمُطَّرَحِ المَمْلُولِ..."[٢١]

من القضايا التي ناقشها ابن طباطبا قضية الشعراء المولدين، والمحنة التي يمر بها هؤلاء الشعراء، وله موقف يتسم بالتعاطف الشديد معهم، لأن من كان قبلهم من الشعراء قد سبقوهم إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح [٢٢]. كما أن الشعراء القدماء كانوا يؤسسون أشعارهم على الصدق، ولكن الشاعر المحدث لم يعد يفعل ذلك، فضلاً عن أنه لم يعد مطالباً بالصدق، فالمهم هو براعته في إنجاز ما يطلب منه بغض النظر عن حقائق ما يشتمل عليه شعره من المديح والهجاء أو سائر الفنون التي يصرف القول فيها.

وإذا كان الأمر كذلك ففيم جدوى إلحاح ابن طباطبا على الصدق بالنسبة للشاعر المحدث، وقد أصبح الأمر المهم لديه هو صياغة شعر يتركب من أخلاطٍ متعددة. إن الحديث عن الصدق – في هذا المقام – يبدو أشبه بالحديث عن خصائص شعر قديم لم يعد له وجود ، وأغلب الظن أنه يضع عياراً يصبح عياراً للشعر بعامة. والإلحاح على هذين الغرضين يقود إلى البعد الأخلاقي لأن المديح والهجاء يقصد بهما توجيه سلوكنا سلباً أو إيجاباً إزاء فكرة أو سلطة. وقد تحدد له ذلك عندما نظر في الشعر القديم باعتباره الأصل، لكن ابن طباطبا عندما عاد إلى الشعر المحدث، وجد الأمر مختلفاً، وبالتالي لم يجد مفراً من مطالبة الشاعر المحدث باتباع الشاعر القديم، لعله بذلك يصل لمستوى الشاعر القديم، وبذلك ركز على الصياغة من ناحية وجنح إلى البعد الأخلاقي من ناحية أخرى.[٢٣]

---

[٢١] عيار الشعر، ص ١٤.
[٢٢] المدخل إلى النقد العربي الأصول والمناهج، ص ١٥٤.
[٢٣] مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، ص ١١٠، ١١١.

فهذا النوع من الصدق الأخلاقي هو ما لا مدخل فيه للكذب – كما يتضح من ثناء عمر رضي الله عنه على زهير وأنه كان يمدح الرجل بما فيه – ، يبدو فيه سذاجة ابن طباطبا أو مثاليته التي ترى في كل الشعر قبل عصر المحدثين ما رآه عمر في زهير. أما المحدثون فلم يستطيعوا هذا النوع من الصدق ولذلك أصبح تقدير شعرهم إنما ينصرف إلى معانيهم المبتكرة وألفاظهم المنتظمة. هذا التصور يفسر لنا لِمَ كانت سنن العرب في الشعر تملك لبّ ابن طباطبا ، فهي ليست له المثل الأعلى الفني فحسب بل تصوره مثالاً أخلاقياً كذلك[٢٤].

وهذا التفسير لابن طباطبا بأن المعاني أمام الشاعر المحدث قد نفدت ، ولم يعد له مجال في تأليف معنى بديع أو لفظ فصيح لأنه قد سبق بكل ذلك ، تفسير غير دقيق ، فالشاعر في كل عصر بإمكانه إبداع معان وصور تليق بعصره ، فالمعاني والصور لا تنفد إذا قرر الشاعر ألّا يبقى رهينا باحتذاء من سبقه ، والتعبير عن رغباته وعصره ، ودوران شعره في إطار شعر الأقدمين هو ما أوقع الشاعر في هذه المحنة .

ثم يقول: "فَيَنبغي للشاعر فِي عَصْرنا أَن لَا يُظْهِرَ شِعْرَهُ إلاَّ بعد ثِقَتِهِ بجَوْدَتهِ وحُسْنِه وسَلامتهِ من العُيوب الَّتِي نُبِّهَ عَلَيْهَا وأُمِرَ بالتَّحرُّز مِنْهَا..."[٢٥]

يبين ابن طباطبا هنا أهمية التجويد كعمل فني يصاحب خطوات الشاعر في تشكيل القصيدة، وتبع ذلك ظهور مصطلحات نقدية تقنن لهذا العمل، كالتنقيح والتثقيف، والحذق وغيرها مما هو مبسوط في تراثنا. والتجويد الفني أمر مشروع يقره النقد الحديث.[٢٦]

ثم يقول: "وَلَا يُغِير على مَعَاني الشُّعراءِ فيودِعُها شِعرَهُ، ويخرِجُها فِي أوْزانٍ مخالفةٍ لأوَزانِ الأشْعار الَّتِي يَتَناولُ مِنْهَا مَا يَتَناولُ، ويَتوهَّمُ أنَّ تَغْييرهُ للألْفَاظ

---

[٢٤] تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ١٤٣-١٤٤.
[٢٥] عيار الشعر، ص ١٥.
[٢٦] المدخل إلى النقد العربي الأصول والمناهج، ص ١٤٧.

والأوزَانِ مِمَّا يَسْتُر سَرقَتَهُ أَو يُوجِبُ لَهُ فَضِيلةً، بل يُديم النَّظَرَ فِي الْأَشْعَار الَّتِي قد اخترنَاهَا لتَلصَق مَعَانِيهَا بفَهْمِهِ، وتَرْسَخَ أصُولها فِي قَلْبِهِ، وتَصِيرَ موادَّ لطَبْعِهِ، ويَذُوبَ لِسَانُهُ بألفَاظِها فإذا جاشَ فِكرهُ بالشِّعر أدَّى إِلَيْهِ نتائجَ مَا استفاده مِمَّا نَظَر فِيهِ من تِلْكَ الأشْعار فكانَتْ تِلْكَ النَّتيجةُ كسبيكَةٍ مُفْرَغَةٍ من جَمِيعِ الأصْنَافِ الَّتِي تُخْرِجُها المَعَادن،.وكَطِيبٍ تَركَّبَ عَن أخلاطٍ من الطِّيب ..."[٢٧]

يوجه ابن طباطبا الشعراء المحدثين بأسلوبه التعليمي إلى أن يأخذوا من القدماء، ولكن ينبغي أن يتم ذلك بتلطف فلا يغيروا على المعاني ويعبروا عنها في أوزان مخالفة حتى لا ينكشف أمرهم، إنما يتمثلون هذه المعاني، ويهضمونها حتى ترسخ في قلوبهم وتصير طبعا لهم، فيستمدون منها، وبذلك تمتزج هذه المعاني بطبع الشاعر فتنسب إليه ، فهذا النص يؤكد على مبدأ الاتباع، ولكنه الاتباع غير المباشر حيث تتحول معاني القدماء وألفاظهم وصورهم إلى زادٍ ثقافي يستمد منه الشاعر معانيه وصوره وألفاظه، وهذا يتم بعد أن يهضم الشاعر هذا الزاد ويتحول في وعيه وخياله إلى طاقة حيّة يستعين بها في تعميق معانيه وعقد صوره، وهو مبدأ لابد منه للشاعر المحدث.

ولأن الاتباع يقترن بالتعليم لم يكتفِ بهذا الكلام النظري، وإنما ضرب الأمثلة الحسية التصويرية لتوضيح ما يقصد إليه ، وكانت الأمثلة مستمدة من الصناعة والسبيكة والطبيعة وحاسة الشم.[٢٨]

ويشير العلوي إلى أن التمازج الحاصل بين شعر الشاعر المحدث وما التصق في وجدانه من أشعار غيره لابد أن يؤدي إلى إنتاج نص شعري بديع ، فبعد مرحلة التأمل في أشعار القدماء تأتي مرحلة الصياغة التي تظهر فيها مهارة الشاعر المحدث في تأليف نظم محكم كالسبيكة المفرغة ، وكالطيب الذي جمع أفضل الروائح.

---

[٢٧] عيار الشعر، ص ١٦.
[٢٨] المدخل إلى النقد العربي الصول والمناهج، ص ١٥٤-١٥٥.

طريقة العرب في التشبيه

يقول "واعْلَمْ أنَّ العَرَب أودَعَتْ أشعَارَهَا من الأوصَافِ والتَّشْبيهاتِ والحِكَمِ مَا أحاطَتْ بِهِ مَعْرفتها، وَأدْرَكَهُ عِيانُها، ومَرَّتْ بِهِ تَجَارِبُها، وهم أهْلُ وَبَرٍ، صُحُونهم البَوَادي وسُقوفهم السَّماءُ فليسَتْ تَعْدُو أَوْصَافُهُم مَا رَأَوْهُ منهُمَا وَفِيهِمَا،..."[٢٩]

تصوير الحياة المعنوية يعني أن الشعر القديم يصور جوانب القيم المختلفة في حياة العرب، وبالتالي يعكس " مَا فِي طَبَائعها وأنْفُسِها من مَحْمود الأخْلاق ومَذْمومها فِي رَخَائها وشِدِّتها، ورِضَاها وغَضَبها،..."[٣٠] وسواءً أكان الشعر تصويراً للجانب المادي أو المعنوي من الحياة، فقد كان دائماً – وبسبب هذا التصوير – متسماً بالصدق، ينقل الأشياء كما هي، ويصور الحالات تصويراً لا يخالف ما ذهبت إليه العرب في معانيها التي أرادتها. وبناءً على ذلك فإن أحسن التشبيهات ما حقق الصدق، وأوقع أكبر قدر من الاتفاق بين الأوصاف[٣١]. وفي هذا حدّ من جموح الخيال، وتقييد لحرية الشاعر، وربط للتشبيه بالواقع، وهو ما يتوافق مع رؤيته للشعر على أنه عمل إداري يخضع لشكيمة العقل ويلتزم بالاعتدال والصواب، ومراعاة منطق الأشياء. كما أنه يتوافق مع منهجه الاتباعي في السير على سنة القدماء. [٣٢]وهو بذلك يدعو الشاعر المحدث ضمنا إلى الالتزام بالصدق بكل صوره من صدق فني وأخلاقي وصدق التجربة الشعورية.

يقول: "فإذا اتَّفَقَ لَك فِي أَشْعَار العَرَب الَّتِي يُحْتَجُّ بهَا تَشْبيهٌ لَا تَتَلَقَّاه بقَبُولٍ، أَو حكايةٌ تَسْتَغْرِبُهَا فابْحَثْ عَنهُ ونَقِّر عَن معنَاه فإنَّك لَا تَعْدم أنْ تَجِدَ تَحْتَهُ خَبِيئةً

---

[٢٩] عيار الشعر، ص ١٦.
[٣٠] المصدر السابق، ص ١٧.
[٣١] مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، ص ٨١/٥٨.
[٣٢] المدخل إلى النقد العربي الأصول والمناهج، ص ١٦٦.

إذا أَثَرْتَهَا عَرَفْتَ فَضْلَ القَومِ بهَا، وعلِمْتَ أَنَّهم أَرَقُّ طبعا مِنْ أنْ يَلْفظوا بكلامٍ لَا مَعْنى تحتهُ...."[٣٣]

يشير ابن طباطبا إلى ضرورة إدامة النظر في الأشعار القديمة وفهم المحفوظ والتعرف على سننه الخفية، فإذا اتفق للمحدث حكاية يستغربها ،أو تشبيه لا يتلقاه بالقبول فعليه بالبحث عنه والتنقير عن معناه، لعله يهتدي إلى أصل بديع في المعنى القديم ، ولكي يساعد ابن طباطبا على عملية التفهم هذه يذكر مجموعة من الأخبار هي أمثلة لسنن العرب المستعملة بينها، والتي لا تفهم معانيها إلا سماعاً، كإمساك العرب عن بكاء قتلاها حتى تطلب ثأرها، وكسقيهم العاشق الماء على خرزة تسمى بالسلوان وغيرها مما لا تفهم معانيها إلا سماعاً، أي بمعرفة المأثور من عقائد القدماء وسننهم، فإذا وقف المحدث على ما أرداه القدماء من هذه المعاني لطف موقعها عنده، وأمكنه أن يستنبط ما تحت حكاياتها في أشعاره.[٣٤]

على أن هذا الالتزام بسنة العرب لدى ابن طباطبا لا يعدو مرحلة التثقيف والاستعداد والتحصيل، لأنه عندما يتحدث عن طريقة بناء الشعر نجده يقضي على ما سمّاه النقاد بشعر الطبع عند العرب، ويعتمد صنعة جديدة للنظم، وتعدّ نظرته ابتعاداً صارخاً عن مفهوم (الغريزة)، إذ أصبح الشعر لديه (جيشان فكر) قائماً على الوعي التام المطلق، خاضعاً للتمحيص في الألفاظ، والأشعار والأبيات، فإذا أراد الشاعر النظم في معنى ما، أجاله في فكره نثراً ثم أخذ في صياغته لفظاً، ثم ينسق ألفاظه حتى تنتظم، فإذا انتهى من نظم القصيدة عاد عليها يحاكم ألفاظها فيستغنى عن الألفاظ المستكرهة. [٣٥]

---

[٣٣] عيار الشعر، ص ١٧.
[٣٤] مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، ص ١٧.
[٣٥] ينظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ١٣٦.

ثم يقول: " والكَلامُ الَّذِي لَا مَعْنى لَهُ كالجَسَد الَّذِي لَا رُوحَ فِيهِ. كما قال بعض الحُكماءِ: للْكَلَام جَسَدٌ ورُوحٌ؛ فجسَدُهُ النُّطْقُ وَرُوحُه مَعْنَاه! ..." [٣٦] هذا القول يظهر وعيه بأهمية اللفظ والمعنى معا ، وهي القضية التي طالما دار النقد العربي القديم حولها وذهب فيها النقاد القدماء إلى مذاهب مختلفة ، وابن طباطبا هنا يؤكد أهمية تآزر وامتزاج اللفظ مع المعنى حتى ينسجم الكلام ، وفي المقابل فإن الكلام قد يقبح ويضطرب إن خلا من هذا الامتزاج.

المثل الأخلاقية عند العرب وبناء المدح والهجاء عليها

"وأمَّا مَا وَجَدَتْهُ فِي أخلاقِهَا، وتَمَدَّحَتْ بِهِ ومدَحَتْ بِهِ سواهَا، وذَمَّتْ من كَانَ على ضِدَّ حَالِها فِيهِ فخِلالٌ مَشْهورةٌ كَثِيرَة: مِنْهَا فِي الخَلْق: الجَمَالُ والبَسْطةُ، وَمِنْهَا فِي الخُلُق: السَّخَاءُ، والشجَاعَةُ،..."[٣٧]

يركز ابن طباطبا هنا على المثل الأخلاقية عند العرب، ويدور هذا التركيز حول نقيضين لا يفارق الشعر إطارهما في الغالب، خصال محمودة ، تمدحت بها العرب ومدحت بها، وخصال مذمومة نفرت منها العرب، وذمت من كان عليها، أما الخصال الممدوحة فمنها في الخَلق :الجمال والبسطة ومنها في الخُلق : السخاء والشجاعة والحلم والحزم وغيرها، أما الخصال المذمومة فهي أضداد الخصال الحسنة، ونلاحظ أن التركيز في هذه الخصال على الجانب الأخلاقي، فصفات الخَلْق لا تعدو الجمال والبسطة وليس لها فروع، أما صفات الخُلُق فتكثر أصولها وفروعها، وإذا كان المدح يبرز الوجه الإيجابي للخير فإن الهجاء يبرز الوجه السلبي للشر، فيؤكد الخير تأكيداً ضمنياً بتحقير نقيضه، ولكل من الخير والشر سبيل إلى التصوير في الشعر ، ومعنى ذلك أن الشعر يدور أساساً حول المديح والهجاء، فالغاية التي يسعى إليها الشاعر في أي منهما مرتبطة بالخير، وما يخرج عن هذا المسمى لا يدخل في الشعر الجيد.

---

[٣٦] عيار الشعر، ص ١٧.
[٣٧] عيار الشعر، ص ١٨.

هذا التصور يعارض تصوراً آخر كان مطروحاً في القرن الثالث عبّر عنه الأصمعي عندما قال "طريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لان"، وقد يكون الأصمعي قال عبارته في معرض تبرير ضعف شعر حسان بن ثابت في الإسلام، ولكن العبارة من زاوية أخرى تقرن جودة الشعر بالتحرر من الروابط الأخلاقية، ففصل بين الحكم الأخلاقي والنقدي. وذلك أمر لا يشجع كثيراً على الشعر – بل أقرب للتشكيك في جدواه – وبالتالي يهاجم الشعر، ونفي الريبة الدينية والأخلاقية في الشعر يمكن أن يتم على ثلاث مستويات وجدت في عصر ابن طباطبا، المستوى الأول: يؤكد الجانب الأخلاقي المباشر في الشعر، والمستوى الثاني: يبرز جوانب الشعر التي تثير الريبة الأخلاقية، أما المستوى الثالث: فيعتمد أساساً على مفهوم الصورة والمادة عند أرسطو، وبالتالي ترتد قيمة الشعر فيه إلى الشكل، مع التركيز على قدرة الشكل على تحويل القبح إلى جمال، وبالتالي إثارة الدافع الأخلاقي من معالجة موضوع غير أخلاقي، وأقرب هذه المستويات إلى ابن طباطبا هو المستوى الأول، ولهذا رد عيار الشعر – فضلاً عن اعتدال عناصره – إلى موافقته للحال التي نظم من أجلها، وفهم ابن طباطبا هذه الحال فهماً أخلاقياً مباشراً.[٣٨]

عيار الشعر

"وعِيَارُ الشّعْر أَن يُورَدَ على الفَهْم الثَّاقب فَمَا قَبِلَهُ واصطفَاهُ فَهُوَ وَافٍ، وَمَا مَجَهُ ونَفَاهُ فَهُوَ نـاقِصٌ...، والعِلَّةُ فِي قَبُولِ الفَهْم النَّاقِدِ للشعر الحَسَن الَّذِي يَرِد عَلَيْهِ، ونَفْيهِ للقبيح مِنْهُ...، أن كل حاسَّةٍ من حَوَاسِّ البَدَنِ إنَّما تَقْبَلُ مَا يَتَّصِلُ بهَا مِمَّا طُبِعَتْ لَهُ إذا كانَ وُرُودُهُ عَلَيْهَا وُروداً لطيفاً..."[٣٩]

يبين ابن طباطبا هنا أن العقل وحده هو القادر على التمييز والتقييم، لأنه العيار الذي توزن به قيمة الشعر، ويعلل وجهة نظره بالقياس على الحواس

---

[٣٨] مفهوم الشعر دراسة في التراث الشعري، ص ٥٨: ٦٢.
[٣٩] عيار الشعر، ص ٢٠.

الأخرى للإنسان، فكل حاسة لها وظيفتها الخاصة ومتعتها التي تحققها بما يتناسب مع طبيعتها النوعية، فكما أن العين تألف المرأى الحسن، والأنف يقبل الشم الطيب، والفم يلتذّ بالمذاق الحلو، والأذن تتشوق للصوت الخفيض، واليد تنعم بالملمس اللين ، كذلك الفهم له لذّته الخاصة التي يحققها من توفر العدل أي الصواب والاعتدال سواء أكان ذلك من جهة اللفظ أو المعنى.

ويزيد ابن طباطبا فكرته توضيحاً، فهو لم ينسَ غايته التعليمية، فيرى أن تأثير الشعر موجه إلى نفس المتلقي، ومن طبيعة هذه النفس أنها تستريح لما يوافقها بل تهتز له وتطرب، كما أنها على العكس حين يرد إليها ما يخالفها تقلق وتستوحش،[٤٠] بقوله "والنَّفْسُ تَسْكُنُ إِلَى كلِّ مَا وافقَ هَواهَا وتَقْلَق مِمَّا يُخَالِفُهُ، ... فَإِذا وَرَدَ عَلَيْهَا فِي حَالةٍ من حَالاتِها مَا يوافقُها اهتَزَّتْ لَهُ وَحَدثَتْ لَهَا أَرْيَحِيَّةٌ وطَرَبٌ، وَإِذا وَرَدَ عَلَيْهَا مَا يُخَالِفُها قَلِقَتْ، واستَوْحَشَتْ..." [٤١] ونلحظ في هذه الفقرة تحرراً من شكيمة العقل في ضبط وتقييم مستوى التأثير الشعري، حيث يظهر العامل النفسي، وتبرز الانفعالات النفسية المتمثلة في الاهتزاز والأريحية والطرب في حالة القبول ، والقلق والشعور بالوحشة في حالة الرفض، كما أن الحكم مرتبط بالقبول النفسي لا العقلي ،غير أنه يعود مرة أخرى بعد هذه الفقرة مباشرة يتحدث عن الفهم وكيف يطرب لجمال المعنى والمبنى مما يؤكد أنّ متعة الشعر عقلية وشعورية في وقت واحد، لأن الفهم أداة العقل، والطرب وليد الشعور، ومن ثم تكون المتعة الناتجة عن الاعتدال والصواب عقلية شعورية معاً [٤٢]، فيقول "وللشِّعر المَوْزون إِيقاعٌ يَطْرَبُ الفَهْمُ لصَوابِه وَمَا يَرِدُ عَلَيْهِ من حُسْنِ تَركيبِهِ واعتدالِ أَجزائِهِ، فَإِذا اجتَمَع للفَهْمِ مَعَ صِحَّةِ وَزْن الشِّعر صِحَّةُ وَزْنِ المَعْنَى وعُذوبةُ اللَّفظ فَصَفَا مَسْموعُهُ ومعقُولُهُ من الكَدَرِ تَمَّ

---

[٤٠] المدخل إلى النقد العربي الأصول والمناهج، ص ١٦١-١٦٢.
[٤١] عيار الشعر، ص ٢١.
[٤٢] المدخل إلى النقد العربي الأصول والمناهج، ص ١٦٢-١٦٣.

قبولُهُ لَهُ،...ومثالُ ذَلِك الغِنَاءُ المُطْرِبُ الَّذِي يتضاعَفُ لَهُ طَرَبُ مُسْتَمِعِه المُتَفَهِّم لمعناهُ ولَفْظِهِ مَعَ طيب ألحانِهِ. فأمَّا المُقْتَصِرُ على طيبِ اللَّحْنِ مِنْهُ دون مَا سواهُ فَنَاقِصُ الطَّرَب" (٤٣)

ونجده هنا يؤكد موقفه بمثال آخر على الغناء المطرب ، فالغناء المطرب يتضاعف شعور المستمع بطربه متى تفهم معناه وبذلك يمتزج الشعور الحسي مع المعنى الذي يدركه المتلقي ، بينما تضعف هذه القيمة الفنية الجمالية إذا عُدم الفهم ، والشعر الحسن يحدث في نفس المتلقي هذا الشعور بالمتعة والاحساس باللذة التي هي من أهم الأسس في انجذاب المتلقي نحو العمل الفني ثم يقول "وللأشعارِ الحَسَنَةِ على اختِلاَفِها مَواقِعُ لطيفَةٌ عِنْد الفَهْم لَا تُحدُّ كَيْفِيَّتُها كمواقعِ الطُّعُوم المُركَّبَةِ الخَفِيَّةِ التَّركيبِ اللَّذيذةِ المَذَاقِ، وكالأرَاييحِ الفَائحةِ المُخْتَلِفةِ الطِّيبِ والنَّسيمِ، وكالنُّقوشِ المُلَوَّنَةِ التَقَاسيم والأصْبَاغ، وكالإيقاعِ المُطْرِبِ ..."(٤٤)

حاول ابن طباطبا في هذا النص أن ينقل لنا التأثير الذي يحدثه الشعر الجيد في نفوسنا في صور حسية جميلة تكشف عن عمق الصلة بين الشعر والمتلقي ، حيث يخاطب جميع حواس المتلقي ، لأن الشعر الجيد يؤثر في جميع حواسنا .

إن الطعوم تبدو مركبة، والروائح متنوعة، والنقوش ملونة، والإيقاع مختلف التأليف، والملامس لذيذة وشهية. وهذا كله يوحي بأن التأثير النفسي للشعر يكون مركباً وغنياً ومنوعاً هو الآخر. فابن طباطبا يحدد وظيفة الشعر في التأثير النفسي القائم على إحداث الهزة، وتحريك الأريحية، وتحقيق الطرب، ولكنه لا يتوقف عن الطرب النفسي المعلق الذي يحقق متعة شخصية لا تتجاوز متلقيه، وإنما لابد أن تؤثر في التغيير الخلقي، وبذلك يتحول إلى سلوك

(٤٣) عيار الشعر، ص ٢١.
(٤٤) المصدر السابق، ص ٢١.

عملي، ومن ثم لا تتوقف وظيفة الشاعر عند المتعة الجمالية الخالصة، وإنما تتعداها إلى الغاية الأخلاقية، وبهذا يفطن ابن طباطبا إلى مبدأ هام هو أن الغاية الأخلاقية للشعر لا تتحقق بالوعظ التقريري المباشر، والشعارات الخالية الجوفاء، وإنما بوسائل فنية تفعل فعلها فيتغير الإنسان إلى الأفضل(٤٥).

وهنا يقوم الشعر الجيد بدوره فيقول : "فَإِذا ورَدَ عَلَيْك الشِّعْرُ اللّطِيفُ المعْنَى، الحُلْوُ اللَّفظِ، التَّامُ البَيَان، المعتدلُ الوَزْنِ مَازَجَ الرُّوحَ ولاءَمَ الفَهْمَ، وَكَانَ أَنْفَذَ من نَفْثِ السِّحر،... " (٤٦)

إن ابن طباطبا يرى أن الفن الشعري ينبغي أن يكون له دور ريادي تربوي، وهذه الريادة التربوية ريادة ذهنية وروحية، وسبيل الفن إلى تعميق الذهن وإخصاب الروح هو سبيل المتعة التي تتسلل إلى النفس في خفاء وغموض أقرب إلى أجواء السحر، والفن – طبقاً لهذه النظرة الساحرة – يحقق هدفاً مذهلا، إنه يجعل الإنسان أكثر تسامحاً ويجعل الشحيح كريماً والجبان شجاعاً في أفق روحي بلا حدود، وإذا بنى الفن الإنسان ، جعل منه بالطبع إنساناً يستطيع أن يواجه ماضيه ومستقبله بفعالية حقيقية.

وإذا كانت وظيفة الشعر تقوم على أساس القيم الأخلاقية المتولدة من التأثير النفسي الساحر، وهذا التأثير النفسي نتيجة للطرب الذي لا يتحقق إلا بتوافر الاعتدال والصواب كان لابد من الإلحاح على عنصر الصدق في الشعر باعتباره قريناً لهما ، ولذلك نجد دعوته إلى الصدق تتردد عنده في أكثر من موضع، وبأكثر من معنى (٤٧).

ويقول: "ولِحُسْنِ الشّعر وقُبولِ الفَهْم إياهُ عِلّةٌ أخْرَى؛ وَهِي موافَقَتُه للْحَال الَّتِي يُعَدُّ معناهُ لَهَا كالمَدْحِ فِي حَالِ المُفَاخَرة وحُضور من يُكْبَتُ بإنشادِهِ من

(٤٥) المدخل إلى النقد العربي الأصول والمناهج، ص ١٦٤.
(٤٦) عيار الشعر، ص ٢٢.
(٤٧) المدخل إلى النقد العربي الأصول والمناهج، ص ١٦٤- ١٦٦.

الأعْداءِ وَمن يُسَرُّ بِهِ من الأوْلياءِ. ... فَإِذا وَافَقَتْ هَذِه المَعَاني هَذِه الحَالات تَضَاعَفَ حُسْنُ مَوْقِعها عِنْد مُسْتَمعها، وَلَا سِيَّما إِذا أُيِّدَتْ بِمَا يَجْلبُ القُلوبَ من الصِّدق عَن ذَات النَّفس بِكَشْفِ المَعَاني المُخْتَلِجَةِ فِيهَا،..." (٤٨)

إن ابن طباطبا من خلال هذا النص يؤكد على ضرورة موافقة الشعر لمقتضى الحال ، وهو ما عبر عنه البلاغيون بأن البلاغة هي مطابقة الكلام لمقتضى الحال والمقام، فلكل غرض من أغراض الشعر مقامات تناسبها وعلى الشاعر أن يدركها حتى يتضاعف حسن وقعها على المتلقي .

وهو بذلك يتحدث عن نوع من الصدق يشبه ما نسميه "الصدق الفني" أو "إخلاص" الفنان في التعبير عن تجربته الذاتية. (٤٩)

ضروب التشبيهات – أدوات التشبيه

والتَّشْبِيهَاتُ على ضُروبٍ مُخْتلَفَةٍ، فَمِنْهَا :تَشْبيهُ الشَّيءِ بالشَّيءِ صُورةً وهيئةً.وَمِنْهَا تَشْبِيهُهُ بِهِ مَعْنًى.ومنهَا تَشْبيهُهُ بِهِ حَرَكَة وبطأً وسُرعَةً.ومنهَا تَشْبيهُهُ بِهِ لوناً..." (٥٠) نجد ابن طباطبا هما يعرض لقضية "التشبيه" التي تعدّ في عصرنا قضية بلاغية وكات في زمنه من القضايا النقدية التي أوردها ابن المعتز في(بديعه) وتحدث عنها الجاحظ والمبرد، فيعرض (ضروب التشبيهات) وفي كل ضرب يتمثل بشواهد من شعر العرب، يعقب عليها بالنقد والتحليل واستخلاص القواعد. (٥١)

وما يلفت النظر في حديث ابن طباطبا عن التشبيه – بعد حرصه على الصدق – وهو حرصه على أمرين، أولهما: الحرص المنطقي لأوجه الشبه بين طرفي التشبيه، وثانيهما: الإعجاب بما سمي – بعده – بالتشبيه المفصّل ، وحرصه على الحصر المنطقي لأوجه المشابهة يوقعه في مزالق لا سبيل إلى

(٤٨) عيار الشعر، ص ٢٢.
(٤٩) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ١٤٢.
(٥٠) عيار الشعر ص ٢٥.
(٥١) النقد العربي القديم ص ١٠٦.

تجاهلها. وأهمها هي التعسف في فهم وجه الشبه إلى درجة التضحية به في سبيل استقامة القسمة المنطقية، ولذلك نجد ابن طباطبا يفترض تشابه الشيء مع غيره على أساس من اللون فحسب، فإذا جاء إلى الشواهد ذكر تشبيه الأعشي:

وسَبِيئةٍ مِمَّا تُعَتَّقُ بَابِلُ ... كَدَمِ الذَّبيحِ سَلَبْتُهَا جِرْيَالَهَا

وهو تشبيه لا قيمة له، إلا أنه – على الأقل – يتوافق مع القسمة المنطقية لأوجه المشابهة

أما الأمر الثاني فمرتبط – ضمناً – بفكرة الصدق، وبالحرص على أن يجمع التشبيه عدة صفات فيلتفت للتشبيه المشهور:

والشَّمْسُ كالمرآةِ فِي كفَّ الأَشَلْ

هذا الإلحاح على الصدق جعل ابن طباطبا يسيء الظن بالاستعارة بل يعدّها من قبيل الخطأ اللغوي، ويبدي عدم إعجابه باستعارات أبي تمام. والاستعارة الرديئة عنده قرينة بالإشارات البعيدة والحكايات الغلقة، أما الاستعارة الجيدة فهي التي تقارب الحقيقة وتليق بالمعنى. [٥٢]

وفي ضوء هذا الفهم للصدق عند ابن طباطبا يمكن أن تفسر كثرة التشبيهات لديه، وشيوع حرف التشبيه (كأن) ، وصدق تشبيهاته بما لا يسمح للمتلقي بإطلاق خياله، فهو يتجنب الغموض ويجنح لتقديم دوال جاهزة للمتلقي لا يُعمل فيها فكره. [٥٣]

الأبياتُ المُسْتكرهةُ الْأَلْفَاظ والأشعار المحكمة

يتحدث ابن طباطبا في هذا الجزء من كتابه عن أنواع الشعر ويردف كل نوع بشواهده :يقول:

---

[٥٢] مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، ص ٨٢، ٨٣، ٨٤.
[٥٣] شعر ابن طباطبا العلوي في ضوء آرائه النقدية/ ١٦.

"فأمَّا الأبْيات المُسْتكرهَةُ الألْفاظِ، المُتَفَاوتةُ النَّسْج، القَبِيحَةُ العِبَارةِ الَّتِي يَجِبُ الاحْتِرَازُ من مِثْلها...

كقَوْلِ الرَّاعي :

فَلمَّا أتاهَا حَبْتَرٌ بسِلاحِهِ ... مَضَىَ غَيرَ مَبْهورٍ ومُنْصُلَهُ انتضَى

يُرِيدُ :وانتضَى مُنْصُلَهُ " (٥٤)

وأرجح قبح البيت إلى تقديم المفعول في (ومنصله انتضى) مع أن التقديم يمكن أن يرجع إلى علة تبرر استغلاله وتؤكد فكرة انتضاء السلاح المسيطرة على البيت كله. فتجاهل ابن طباطبا لفاعلية السياق انتهى إلى تثبيت علاقات اللغة في أمور ثابتة تقاس بمعيار خارجي لا علاقة له بطبيعة التجربة التي تقدمها القصيدة (٥٥)، ونجده أيضاً يستشهد ببت الفرزدق:

وما مثله في الناس إلا مملكاًأبو أمه حي أبوه يقاربه

ويصفه بالكلام الغثّ المستكره الغلق لخلوه من الصدق والتطابق مع الواقع الحقيقي، وهو ما يسمى بالصدق التاريخي (٥٦).

ثم يأتي ابن طباطبا إلى نوع آخر من الأشعار التي يرتضيها ويعلل سبب حسنها وهي الأشعار المحكمة فيقول : " فمِنَ الأشْعارِ المُحْكَمةِ، المُتْقَنَةِ، المُسْتَوفَاةِ المَعَاني، الحَسَنِة الوَصْفِ، السَّلِسَة الألْفَاظِ، الَّتِي قد خَرَجَتْ خُروجَ النَّثْرِ سُهولةً وانْتظِاماً، فَلَا اسْتِكْرَاهَ فِي قَوافِيها، وَلَا تَكَلُّفَ فِي مَعَانيها، وَلَاعِي لأصْحَابِهَا فِيهَا، قولْ زُهيْر:

سئمت تكاليَف الحَيَاةِ وَمن يَعِشْ ... ثَمانِينَ حَوْلاً، لَا أبَالَكَ، يَسْأمِ... " (٥٧)

(٥٤) عيار الشعر ص ٦٧

(٥٥) مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، ص ٨٨-٨٩.

(٥٦) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ١٤٣.

(٥٧) عيار الشعر ص ٨٢

ويلحظ إلحاح ابن طباطبا على قضية الصدق مما جعله يعمد إلى البحث عن نماذج من أشعار القدماء والمحدثين التي تمثل هذا الجانب الأخلاقي والفني ، الأمر الذي دفعه إلى الدعوة إلى رواية أشعار هؤلاء الشعراء وحفظها بقوله:

"فهذهِ الأشْعَارُ وَما شَاكَلَها من أشْعارِ القُدَمَاءِ والمُحْدثينَ؛ أصْحابِ البَدَائع والمَعَاني اللَّطيفَةِ الدَّقِيقةِ، تَجِبُ روايَتُهَا والتَّكْثرُ لِحفْظِهَا...

ثم يقول: "وَمن الأشْعار الغَثَّة الأَلْفَاظ، البَاردةِ المَعَاني، المُتَكَلَّفَةِ النَّسْجِ، الغَلِقَةِ القَوَافي، المُضَادَّةِ للأشْعَار الَّتِي قَدمْنَاهَا قولُ الأعْشَى: بانَتْ سُعَادُ وأمْسَى حَبْلُهَا انْقَطَعَا ... واحْتَلَّتِ الغَمْرَ فالجُدَّينِ فالفَرعَا

لَا يَسْلَمُ مِنْهَا خَمْسَةُ أبياتٍ، ونَكْتُبُها ليُوقَفَ على التَّكَلُّف الظَّاهِر فِيهَا،

ويعلق على قوله: وفيهَا خَلَلٌ ظاهِرٌ، ولكنَّها، بالإضَافَةِ إِلَى سَائر الأبياتِ، نَقِيَّةٌ، بَعيدةٌ من التكَلُّفِ ..:"[٥٨]

فابن طباطبا يبحث عن نوع من التناسق اللفظي بين سائر الأبيات حتى يسلم شعر الشاعر من الخلل والتكلف .

ويقول: " ومنَ الأبياتِ الحَسَنَةِ الألفاظِ، المُسْتَعْذَبِة الرَّائِقَةِ سَماعاً، الوَاهِيةِ تَحصِيلاً ومَعْنَىً... قول القائل:

ولمَّا قَضَيْنَا من مِنَى كلّ حَاجَةٍ ... ومَسَّحَ بالأرْكانِ من هُوَ مَاسِحُ

فإنَّ فائدةَ هَذَا الشِّعر هُوَ اسْتِشْعَارُ قائِلهِ لفرحَةِ قُفُولِهِ إِلَى بَلَدِهِ، وسرورِهِ بالحَاجَةِ الَّتِي وَصَفَها من قَضَاءِ حَجِّهِ، وأُنْسِهِ برُفَقَائِهِ ومُحَادَثَتِهم، وَوَصفِهِ سَيْلَ الأبَاطِحِ بأعْنَاق المَطِيِّ كَمَا تَسِيلُ بالمياه، فَهُوَ مَعْنَى مُسْتوفىً على قَدْر مُرَاد الشَّاعر.." [٥٩]

يبدو من خلال تعليق ابن طباطبا تأثره بابن قتيبة في الحديث عن سذاجة المعنى في البيت فهو مما حُسن لفظه وقصر معناه ، حيث لايبعد عن رأي ابن

---

[٥٨] السابق ١١٠،١١٩

[٥٩] السابق ص١٣٦،١٣٨

قتيبة حين قال :" هذه الألفاظ كما ترى أحسن شيءٍ مخارج ومطالع ومقاطع، وإن نظرت إلى ما تحتها من المعنى وجدته: ولما قطعنا أيام منى، واستلمنا الأركان، وعالينا إبلنا الأنضاء، ومضى الناس لا ينتظر الغادي الرائح، ابتدأنا في الحديث وسارت المطي في الأبطح". (٦٠)

فهو يقلل من قيمة هذه الأبيات لعدم إبانة حقائق المعاني عن مغزى أخلاقي، وهذا القول يمكن أن يقبل من محدث فقيه كابن قتيبة لكن لا يقبل من رجل يعدّ من الشعراء كابن طباطبا. (٦١)

ويقول: " وَمن الحِكَمِ العَجيبةِ، والمَعَاني الصَّحيحةِ، الرَّثَّة الكُسْوة، الَّتِي لم يُتَوَّقْ فِي مَعْرضِها الَّذِي أُبرِزَتْ فِيهِ، قَوْلُ القَائِل:

نُراعُ إذا الجَنَائز قَابَلَتْنَا ... ونَسْكُنُ حِين تَمْضي ذَاهَبَاتِ

كَرَوْعَةِ ثَلَّةٍ لِمُغَارِ ذِئبٍ ... فلمَّا غَابَ عادتْ رَاتِعَات (٦٢)"

ابن طباطبا هنا يبدي إعجابه بهذه الأبيات لما فيها من حكم ومعاني جميلة وإن أبرزت في صياغة رثة ، وهذه الحكم نابع من نظرته إلى اللفظ والمعنى.

ثم ينتقل إلى الحديث عن الأبيات الحسنة الألفاظ والمعاني فيقول: " فأمَّا المَعْنَى الصَّحِيحُ، البَارِعُ الحُسْنِ، الَّذِي أُبْرِزَ فِي أَحْسَنِ مَعْرَضٍ، وأَبْهَى كُسْوَةٍ وأَرَقِّ لَفْظٍ فَقَوْل مُسْلِم بن الوَليد الأنْصَارِيِّ:

وَإِنِّي وإِسْمَاعِيلَ بعد فراقِهِ ... لكَالغِمْدِ يَوْمَ الرَّوْعِ زَايَلَهُ النَّصْلُ

فإنْ أَغْشَ قَوْماً بعدَهُ أَوْ أَزُرْهُمُ ... فكالوَحْشِ يُدْنيهَا من الأَنَسِ المَحْلُ

---

(٦٠) الشعر والشعراء ٢/١.

(٦١) مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، ص ١٠٦-١٠٧.

(٦٢) عيار الشعر١٤٤.

وَمن التشبيهات البَعيدة الَّتِي لم يَلْطُفْ أصْحَابُهَا فِيهَا، وَلم يَخْرُجْ كَلاَمُهُمْ فِي العِبَارةِ عَنْهَا سَهْلاً قَوْلُ النَّابِغَة الذُّبيانيِّ: تَخْدي بِهِمْ أَدُمٌ كأنَّ رِحَالَهَا ... عَلَقٌ أرِيقَ على مُتُونِ صُوَارِ

وقَوْلُ زُهَير بن أبي سُلْمَى:

فَزَلّ عَنْهَا وأَوْفَى رَأسَ مَرْقَبَةٍ ... كَمَنْصَبِ العِتْرِ دَمَّى رأسَهُ النُّسُكُ

وقَوْلُ خُفَافِ بن نَدْبَة:

أَبْقَى لَهَا التَّعْداءُ من عَتدَاتِها ... ومُتُونِها كَخُيُوطَةِ الكَتَّانِ

والعَتَـــدَاتُ :القَـــوَائم، أرَادَ أنَّ قَوْائمِهَـــا دَقَّـــتْ حَتـــى عَـــادَتْ كأنَّهـــا الخُيوطُ، وأرادَ :ضُلوعَها، أَي مُتُونَه" [٦٣].

ونجد مرة أخرى إلحاح ابن طباطبا على الصدق الذي يفضي إلى الوضوح وتطابقه مع الحقيقة الخارجية ، ويبدو أن ابن طباطبا كغيره من النقاد العرب أجبروا على تناول هذه القضية لأن الشعراء لم يكن لديهم سوى اصطناع المشاعر واللجوء للمبالغة – وهذه طبيعة في الشعراء – ولابد للناقد تجاه هذا الأمر من رأي موافق أو مخالف .[٦٤]

ثم يتحدث عن الأبْيات المُسْتَكْرَهَة الأَلْفاظ، القَلِقَة القَوَافي فيقول:"ومنَ الأبْياتِ المُسْتَكْرَهَةِ الأَلْفَاظِ، القَلَقَةِ القَوافي، الرَّدِيئَةِ النَّسْج فَلَيْسَتْ تَسْلَمُ من عَيْبٍ يَلْحَقُها فِي حَشْوِهَا أَو قَوَافيها، وأَلْفَاظِهَا أَو مَعَانيها... قَوْلِ الحُطَيئة:

قَرَوا جَارَكَ العَيمانَ لمَّا جَفَوتَهُ ... وقَلَّصَ عَن بَرْدِ الشَّراب مَشَافِرُهُ

أَرَادَ :شَفَتَيْهِ" [٦٥]. ابن طباطبا هنا يعدّ البيت معيبا، لأن الشاعر خالف الاستخدام اللغوي، واستخدم "المشافر" في موضع "الشفاه" فأحدث تحولاً دلالياً لم تجرِ به العادة فأخطأ، ولكن في الوقت نفسه يحترم القدماء ويجلّهم، وافترض أن

---

[٦٣] عيار الشعر ١٤٦

[٦٤] النقد التطبيقي عند العرب في القرنين الرابع والخامس الهجريين ٤٥٣

[٦٥] عيار الشعر، ١٦٨، ١٧١

الحطيئة أراد "وقلص عن برد الشراب شفتيه" فلم تطاوعه القافية فقال "وقلص... مشافره" وأهمل بذلك ابن طباطبا فاعلية السياق التي أشار إليها عبد القاهر الجرجاني في هذا البيت ، [٦٦] حيث عدّ البيت من قبيل الاستعارة على حين يحاول ابن طباطبا أن يصحح قول الشاعر ويوجد وجه الصواب من وجهة نظره.

مَا يَنْبَغي للشَّاعر تجنُّبُهُ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ إتيانُه

وفي حديثه عمّا يَنْبَغي للشَّاعر تجنُّبُه وَمَا يَنْبَغِي لَهُ إتيانه يقول :" وَيَنْبَغِي للشَّاعر أنْ يَجْتَنِبَ الإشَارَاتِ البَعيدةَ، والحكاياتِ الغَلِقَة، والإيَماءَ المُشْكِلَ، ويتعَمَّدَ مَا خالَف ذَلِك، وَيَسْتَعْمِل من المَجَازِ مَا يُقَارب الحَقيقَة وَلَا يُبْعُدُ عَنْهَا، وَمن الاستعَاراتِ مَا يليقُ بالمعاني الَّتِي يَأْتِي بِهَا.

فمُن الحِكَاياتِ الغَلِقَةِ قَوْلُ المُثَقِّبِ فِي وَصْفِ ناقَتِه:

تَقُولُ وَقَدَ دَرَأتُ لَهَا وَضِينى ... أهَذَا دينُهُ أبَداً وَدِيني

أكُلَّ الدَّهْرِ حِلٌّ وارتِحَالٌ ... أمَا يُبْقي عَلَيْهِ وَلَا يَقِيني؟!

فَهَذِهِ الحِكايَةُ كلهَا عَن ناقَتِهِ من المَجَاز المُبَاعِد للْحَقِيقَة. وإنَّما أرَادَ الشَّاعِرُ أنّ النَّاقَةَ لَو تَكَلَّمَتْ لأعْرَبَتْ عَن شَكْوَاهَا بمِثْل هَذَا القَوْل. وَالَّذِي يُقارِب الحَقيقةَ قَوْلُ عَنْتَرة فِي وَصْفِ فَرَسِه:

فازورَّ عَن وَقْعِ القَنا بلبَانِهِ ... وشَكَا إليَّ بِعَبْرَةٍ وتَحَمْحُمِ [٦٧]

ابن طباطبا في هذا الرأي ينشد مطابقة الواقع ، الأمر الذي لا يتوافق مع انطلاق الشاعر في خياله وصوره ، وقصره على حدود الواقع الخارجي وفي هذا تقييد لموهبة الشاعر.

---

[٦٦] مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، ص ٨٥، ٨٦.

[٦٧] عيار الشعر١٩٩،٢٠٠

و يقول في موضع آخر :" وإذَا تَنَاوَلَ الشَّاعِرُ المَعَانِي الَّتِي سُبِقَ إليهَا فأبْرَزَهَا فِي أحْسَنَ من الكِسْوَة الَّتِي عَلَيْهَا لَمْ يُعبْ بل وَجَبَ لَهُ فَضْلُ لُطْفِهِ وإحْسَانِهِ فِيهِ

كقَوْلِ أبي نُوَاس:

وإنْ جَرَتِ الألْفَاظُ مِنَّا بِمدْحَةٍ ... لغَيْرِكَ إنْسَاناً فأنْتَ الَّذِي نَعْني

أخَذَه من الأحْوص حَيْثُ يَقُول:

مَتَى مَا أقُلْ فِي آخر الدَّهْر مِدْحَةً ... فَمَا هِيَ إلاَّ لابِن لَيْلَى المُكَرَّمِ

...ويَحتَاجُ من سَلكَ هَذِه السَّبيل إلَى إلطَافِ الحِيلة، وتَدْقيق النَّظر فِي تنَاول المَعَاني واستعَارتِها وتَلْبيسِها حتَّى تَخْفَى على نُقَّادِهَا والبَصَراءِ بهَا، ويَنْفَرد بِشُهرَتِهَا كأنَّهُ غَيْرُ مَسْبُوقٍ إلَيْهَا؛ ويحتاج من سلك هذا السبيل إلى إلطاف الحيلة وتدقيق النظر... فَإذا وَجَدَ مَعْنىً لطيفاً فِي تَشْبيبٍ أَو غَزَلٍ استَعْمَلَهُ فِي المَديح، وإنْ وَجَدَهُ فِي المَدِيحِ اسْتَعْمَلَهُ فِي الهِجَاءِ، وإنْ وجَدَهُ فِي وَصْفِ ناقَةٍ أَو فَرَسٍ اسْتَعْمَلَهُ فِي وَصْفِ الإنْسَان، وإنْ وَجَدَهُ فِي وَصْفِ إنسانٍ اسْتَعْمَلَهُ فِي وَصْفِ بَهِيَمةٍ..." [٦٨]

مادام ابن طباطبا قد وعى أزمة الشعر المحدث على أنها تتمثل في ضيق مجال المعاني، فلم يكن من سبيل أمامه إلا توسيع المجال أمام الشاعر المحدث بإعادة صياغة ما هو موجود أو متاح من القديم، دون أن يضيق المجال أمام الشاعر بأي حال[٦٩]، فيبيح لهم تناول معاني السابقين بشرط أن يبرزوها في أحسن كسوة ويقصد بالكسوة اللفظ، بل إنه يعتبر هذا السطو على المعاني فضيلة تنسب إليهم. ويغلب على ابن طباطبا الاتجاه التعليمي الاتباعي فيوجه الشعراء إلى الطرائق التي يسلكونها لسرقة الشعر دون افتضاح أمرهم، وفي هذا قضاء على أصالة الشاعر وصدقه في التعبير عن رؤيته الذاتية ومشاعره، فيرى

---

[٦٨] عيار الشعر١٢٥،١٢٦

[٦٩] مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، ص ٥٠.

أن معاني المديح تنتقل للهجاء، ومعاني الغزل تنتقل للمديح، بل أنه يغالي في هذا ويطلب من الشاعر أن يأخذ وصف الناقة والفرس فيصف بهما الإنسان، وإذا قبلنا نقل صفات الغزل إلى المديح حيث أن الغزل ما هو إلا مدح في المحبوبة، فكيف نقبل أن تتحول صفات الإنسان إلى صفات الناقة والفرس؟!

ويبدو أن اقتران الشعر بالصناعات الأخرى – من وجهة نظره – هو الذي أملى عليه هذا التصور للمعاني التي يعبر عنها الشاعر؛ ولذلك نجده كعادته يضرب الأمثال بالصائغ الذي يذيب الفضة، والصبّاغ الذي يصبغ الثوب، وفرق كبير بين الاثنين؛ فمعاني الشعراء وليدة الفكر والشعور الإنساني، بينما المواد التي يتعامل معها الصائغ ذات طبيعة حسية جامدة. (٧٠)

وبذلك تخلى ابن طباطبا عن مطلب الصدق الذي ألحّ عليه في سبيل المواصفات الاجتماعية في عصره، وعندما تخلّى عن الصدق لجأ إلى تعليم الشاعر كيفية السرقة.

وقد نقول إن ابن طباطبا لم ينجح بسبب هذه المتناقضات في حل أزمة الشاعر المحدث، ولكنه – على الأقل – نجح في تقديم المحاولة الأولى لإقامة مفهوم للشعر، ولا شك أن محاولته، رغم ما فيها من مزالق، كانت سبيلاً يسّر الأمر على من جاء بعده ممن حاولوا المضي في طريق التأصيل النظري لمفهوم الشعر، وأهمهم – في القرن الرابع – قدامة بن جعفر.(٧١)

وفي حديثه عن التِّخَلُّص وطرقُهُ عِنْد القُدَماء والمُحْدَثين يقول :"وَمن الأَبْيَاتِ الَّتِي تَخَلَّص بهَا قَائِلُوها إِلَى الْمعَانِي الَّتِي أرادوها من مَديحٍ، أَو هِجَاءٍ، أَو افتِخَارٍ، أَو غير ذَلِك، ولَطُفُوا فِي صِلَةِ مَا بَعْدَهَا بهَا فصارَتْ غَيْر مُنْقطِعَةٍ عَنْهَا، مَا أَبْدَعَهُ المُحْدَثون من الشُّعَراء دون من تَقَدَّمَهُمْ، لأَنَّ مَذْهَبَ الأَوَائل فِي ذَلِك مَذْهَبٌ واحدٌ وَهُوَ قولُهُمْ عَند وَصْفِ الفَيَافي وقَطْعِهَا بسَيْرِ الفَيافي، وحِكَايَةُ

(٧٠) المدخل إلى النقد العربي الأصول والمناهج، ص ١٥٥-١٥٨.
(٧١) مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، ص ١١٢، ١١٣.

مَا عَانَوا فِي أَسْفارهم :إِنَّا تجشَّمْنَا ذَلِك إِلَى فُلانٍ؛ يَعْنُونَ المَمْدوحَ، كَقَوْل الْأَعْشَى:

إِلَى هَوْذَةَ الوَهَّابِ أَزْجي مَطِيَّتي ... أَرَجِّى عَطاء صَالحاً من نَوَالِكَا [٧٢]

ابن طباطبا هنا يؤكد ما سبق أن وضحه في حديثه عن "صناعة الشعر" من حسن التخلص من غرضٍ لآخر ،على أن هذا الانتقال الحسن من معنى لآخر إنما عُرف به المتأخرون ، وأبدعوا في أنواعه ،على حين لم يكن المتقدمون يعنون به عناية كبيرة، وكانت لهم عبارات محددة معروفة يستعملونها حين ينتقلون من غرض لآخر . [٧٣]

وهو في حديثه يفرق في حسن التخلص بين الشاعر المحدث والشاعر المتقدم، فالشعراء المتقدمون تبدأ قصيدتهم بسير النوق وما عانوه في أسفارهم حتى يصلوا إلى ممدوحهم ثم ينتقلوا في أثناء قصيدتهم لأغراض أخرى، بينما الشعراء المحدثون أبدعوا في تخلصهم من المعاني التي نظموها في شعرهم فلا يشعر المتلقي بأي قلق واضطراب في قصيدتهم وهذا ما أشار إليه ابن طباطبا.

ملائمة معاني الشعر لمبانيه

" وَلَيْسَت تَخْلُو الأَشْعَارُ من أنْ يُقْتَصَّ فِيهَا أَشْيَاءُ هِيَ قَائمةٌ فِي النُّفوسِ والعُقول فَتَحْسُنُ العِبَارةُ عَنْهَا، وإظهَارُ مَا يكمُنُ فِي الضَّمَائر مِنْهَا، فَيَبْتَهِجُ السَّامِعُ لما يَرِدُ عليهِ مِمَّا قد عَرَفَهُ طَبْعُهُ، ...، فَيُثَارُ بذلك مَا كانَ دَفِيناً ويُبْرَزُ بِهِ مَا كانَ مَكْنُوناً فَيَنْكَشِفُ للفَهْمِ غِطاؤه فَيَتَمكَّنُ من وُجْدانِهِ بعد العَنَاءِ فِي نشْدانه.أَو تُودَعَ حِكْمَةً تألَفُها النُّفوسُ وتَرْتَاحُ لصِدْق القَوْلِ فِيهَا، وَمَا أَتَتْ بِهِ التَّجاربُ مِنْهَا... فإنَّ السَّمْعَ إذا وَرَدَ عَلَيْهِ مَا قَدْ مَلَّهُ من المَعَاني المُكَرَّرَةِ ... مَجَّهُ... ، فَإذا لَطُفَ الشاعِرُ لشَوْبِ ذَلِك بِمَا يُلْبِسُهُ عَلَيْهِ ...، أَصْغَى إِلَيْهِ وَوَعَاهُ

---

[٧٢] عيار الشعر، ١٨٤.

[٧٣] قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم ، ظهورها وتطورها ٢٧٢.

واستحسنَهُ السَّامِعُ... وَهَذَا تَطرِيقٌ إِلَى تَناوُلِ الْمعَانِي واسْتعارَتِها، والتَّلَطُّفِ فِي اسْتِعْمَالِهَا " [٧٤]

يتحدث ابن طباطبا هنا عن مستويين من الصدق :الصدق الداخلي الذي يتصل بتوافق التجربة المعبر عنها مع ما في داخل المبدع أو إخلاصه في التعبير عنها، أما المستوى الثاني للصدق فيتصل بتوافق التجربة الفردية للمبدع (الشاعر) مع ما جاءت به تجارب البشر من قبله ، ذلك لأن غاية الشعر هي التأثير وهذا يعني تغيراً في السلوك، والبداية الأولى للتأثير هي تقديم الحقيقة تقديماً يبهر المتلقي، وهذا لا يتم إلا بضرب بارع من الصياغة، تنطوي على قدرٍ من التمويه تتخذ منه الحقائق أشكالاً مختلفة تسحر العقول، وهناك طريقان لذلك، أولهما: أقرب إلى المباشرة في التقديم ، وثانيهما غير مباشر، يشير إلى المعنى بمقارنته بغيره، وبالتالي يلجأ إلى "التشبيهات الموافقة" أو "الأمثال المطابقة". وكلا الطريقين يستند إلى جذر واحد هو "التّلطف" في معالجة المعاني، وتلطف الشاعر في التقديم يعني أنه لا يقدم المعنى كما هو بل يقدمه بضرب من التمويه لا يفارق الصدق في النهاية. [٧٥]

مفتتح الشعر (مطلعه)

يقول ابن طباطبا " ويَنْبْغي للشَّاعِرِ أَن يَحْتَرِزُ أَن أشعارِه ومُفْتَتَحِ أقوالِهِ مِمَّا يُتَطَيَّرُ بِهِ أَو يُسْتَجْفَى من الكلامِ والمُخَاطباتِ كذِكْرِ البُكاءِ، ووَصفَ إِقْفَارِ الَّديار وتَشَتُّتِ الأُلاَّف، ونَعْي الشَّبابِ، وذم الزَمان، لَا سيَّما فِي القَصَائد الَّتِي تُضَمَّنُ المَدائحَ أَو التَّهاني، ويَسْتْعملْ هَذِه المَعاني فِي المَرَائي، ووَصِفِ الخُطوب..." [٧٦] الاستهلال هو مفتتح القصيدة ، والمنطق البنائي لها ، وقد تعرض له كثير من النقاد ، وللاستهلال وظيفته في القصيدة فمن خلاله ينطلق الشاعر إلى

---

[٧٤] عيار الشعر، مصدر سابق، ص ٢٠٢.
[٧٥] مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، ص ٧٣، ٧٤.
[٧٦] عيار الشعر، ص ٢٠٤

إقامة جسر الاتصال مع المتلقي وجذب انتباهه ومحاولة تلمس ما يرضيه ، ولذلك كان حري بالمبدع أن يتخير ألفاظه ومعانيه ، ويراعي أحوال المتلقي ونفسيته ، ويطابق بين كلامه ومقتضى الحال ، فلكل مقام مقال ، وهذه هي البلاغة وفي هذا النص يحاول ابن طباطبا أن ينبّه الشاعر إلى ما ينبغي عليه أن يتجنبه مما يتطير به ، وأن يعلم أن للمدح أبيات تناسبه، وللرثاء أبيات تناسبه وهكذا، وإغفال الشاعر لحسن الابتداء قد يوقعه فيما لا يحمد عقباه ، من ذلك أن "...أنْشَدَ البُحْتُرِيُّ أَبَا سَعيدٍ محمدَ بنَ يُوسف الثَّغَري قَصِدَتَهُ الَّتِي أَوَّلَها:

لكَ الوَيْلِ من لِيل تَطَاوَلَ آخرُهْ ... ووَشْكِ نَوىَ حَيَّ تُزَمُّ أَبَا عِرُهْ

فَقَالَ أَبُو سَعيد :الوَيلُ لكَ والحَرْب!". (٧٧)

تأليف الشعر

" ويَنْبَغِي للشَّاعر أنْ يتأمَّلَ تأليفَ شِعْرِهِ، وتَنْسِيقَ أبياتِهِ، وَيَقِفَ على حُسْنِ تجاوُرِهاَ أَو قُبْحِهِ فيُلائمُ بَينهَا لتَنتْظِمَ لَهُ مَعَانِيهَا ويَتَّصِلَ كَلاَمُه فِيهَا، وَلَا يَجْعَل بَين مَا قَدِ ابتَدَأَ وَصْفَهُ وَبين تَمامِهِ فضلا من حَشْوٍ ... فَيُنسِيَ السَّامِعَ المَعْنَى الَّذِي يَسوقُ القَولَ إِلَيْهِ. وربَّما وَقَعَ الخَللُ فِي الشَّعر من جِهَةِ الرُّواةِ والنَّاقلينَ لَهُ فَيَسمَعونَ الشَّعرَ على جِهَتِهِ ويؤُدُّونَهُ على غَيرِهَا سَهْواً، وَلَا يَتَذَكّرون حَقيقةَ مَا سَمِعُوهُ مِنْهُ كقولِ امريء القَيسِ:

كأَنَّي لم أركَبْ جَوَداً للَذَةٍ ... وَلم أتَبَطَّنْ كاعِباً ذاتَ خَلْخَالِ

وَلم أسْبَأ الزَّقَّ الرَّوِيَّ وَلمْ أقلْ ... لخَيلْي :كُرَّي كَرَّةً بعد إجفَالِ

هَكَذَا الرَّواية.

وهَما بَيْتَانِ حَسَنانِ، وَلَو وُضِعَ مِصْرَاعُ كُلَ واحِدً مِنْهَا فِي مَوضِع الآخر كانَ أشكَلَ وأدْخَلَ فِي استواءِ النَّسج، فكانَ يُرْوَى:

كأنيَ لم أركَبْ جَواداً وَلم أقلْ ... لخَيْلي :كُرَّي كَرَّةً بعد إجفالي

وَلم أسبَأ الزَّقَّ الرَّوِيَّ لِلَذَّةٍ ... وَلم أتَبَطَّنْ كاعِباً ذاتَ خَلْخالِ (٧٨)

---

(٧٧) عيار الشعر ص ٢٠٦

فابن طباطبا ينبّه الشاعر إلى ضرورة أن يراعي تأليف اشعاره وتنسيق أبياته وحسن حبكها والمشاكلة مع المعنى ، وبناء على ذلك حاول ابن طباطبا أن يصلح بيت امرئ القيس وأعتذر بأن الخلل الذي أصابه قد يكون من وضع الرواة وسوء النقل ،وقد يكون وقع منهم سهوا ، فنجد ابن طباطبا يرفض الترتيب الذي جاء به البيت ويرى أن لو وضع مصراع كل واحد منهما في موضع الآخر لكان أحسن مشاكلة وأتم حبكا لنسج لبيت ، وابن طباطبا من خلال ذلك يعطل المعنى الإبداعي في تتابع الصورة الفنية التي أرادها امرؤ القيس فالجمع بين الأضداد أكثر جمالا وتأثيرا في القلوب من جمع الأشباه والنظائر والضد يظهر حسنه الضد .

ثم يقول "وأحسَنُ الشَّعْرِ مَا يَنتَظِمُ فِيهِ القَوْل انتظاماُ يَتَّسِقُ بِهِ أوَّلُهُ مَعَ آخِرِهِ على مَا يُنَسَّقُهُ، قائِلَهُ، فإنْ قُدَّم بَيْتُ على بَيْتِ دَخَلَهُ الخَلَلُ كَمَا يدخُلُ الرَّسَائِلَ والخطَبَ إذا نُقِضَ تأليفُهَا. فإنَّ الشَّعْرَ إذا أُسَّسَ تأسيسَ فُصُولِ الرسائل الْقَائِمَة بأنْفُسِهَا، ... ، لم يَحْسُنْ نَظمُهُ بل يَجِبُ أنْ تكونَ القَصِيدةُ كُلُّها كَلِمَةً وَاحِدَة فِي اشتباهِ أوَّلهَا بآخِرِهَا نَسْجاً وحُسْناً وفَصَاحَةً... " [٧٩]

يلحّ ابن طباطبا على مبدأ الوحدة العضوية وترابط عناصر القصيدة ترابطا محكما حتى تبدو كالكلمة الواحدة في ارتباط أولها بآخرها في نسج محكم ، ويلحظ في قوله المقارنة بين القصيدة والرسالة وأن تأسيس وبناء فصول الرسالة لا يصح أن يقع في بناء أبيات القصيدة.

ثم يقول :" وأحسَنُ الشَّعْر مَا يُوضَعُ فِيهِ كلَّ كَلِمَةٍ مَوْضِعَهَا حَتَّى تُطابِقَ المَعْنَىَ الَّذِي أرِيدَتْ لَهُ، ويكونُ شَاهِدُهَا مَعَهَا لَا يحتاجُ إِلَى تَفْسِير من غَيرِ ذاتِها كَقَولِ جَنُوبَ أَخْتِ عَمْرو ذِي الكَلْب:

فأقسَمْتُ – يَا عَمْرُو – لَو نَبَّهَاكَ ... إِذا نَبَّهَا مِنْكَ دَاءً عُضَالاَ

---

[٧٨] السابق ، ص ٢٠٩.
[٧٩] عيار الشعر، ص ٢١٣.

إذا نَبَّهَا ليْثَ عِرّيسَةٍ ... مُفِيتاً مُفِيداً نُفُوساً ومَالا

فتأمَّلْ تَنْسيقَ هَذَا الْكَلَام وحُسْنَةُ، وقَولَهَا: مُفِيتاً مُفِيدا، ثمَّ فَسَّرَتْ ذَلِك فقَالتْ: نُفُوساً ومالاً ..."[٨٠]

فابن طباطبا يعزو حسن الشعر إلى وضع كل كلمة فيه موضعها المطابق للمعنى حتى لا تحتاج إلى تفسير، لذا نجده يثني على حسن تنسيق البيت حيث شاكل اللفظ المعنى .

وقد اهتم علماء البلاغة والنقد اهتماماً كبيراً بالدقة في اختيار اللفظ المناسب ، فكانت دعوتهم إلى استعمال الألفاظ المحيطة بالمعنى ، و الملائمة لموضوع النص ، حتى إن كثيرا منهم جعل من تخير اللفظ ركناً أساساً ليبلغ الكلام بتآلفه درجة البراعة ، وليحظى ببيانه بمزية البلاغة ، فالفكرة التي تدور في خلد الأديب، و المعاني التي تشغل حيزاً في مخليته ، مستورة خفية ، فإذا ما أراد طرحها و الإفصاح عنها، عمد إلى الألفاظ ينتقي منها ما يصور فكرته ، ويبين مراده . [٨١]

حدود القوافي

" وسألْتَ – أسْعَدَكَ الله – عَن حُدودِ القَوافي، وعلَى كَم وَجْهٍ تتَصرَّفُ؟ وقَوافي الشَّعر كُلَّها تَنقسمُ على سَبْعَةِ أقسامٍ : إمَّا أَن تكون على فاعلٍ مثل :كَاتِب، وحَاسِب، وضَارِب.أَو عَلَى فَعَّالٍ مثل :كَتَّاب، وحسابِ وجَوَّاب.... على هَذَا حَتَّى تأتَيَ على الحُروفِ الثَّمانيةِ والعِشْرين فَمِنْهَا مَا يُطْلَقُ وَمِنْهَا مَا يُقَيَّد... ثُمَّ يُضَافُ كلُّ بناءِ مِنها إِلَى هاءِ المُذَكَّرِ أَو المؤَنث... فَهذه حُدودُ القَوافي الَّتِي لم يَذْكُرها أَحَدُ مِمَّنْ تَ قَدَّمَ، فأَدِرْهَا على جَميع الحُروفِ، واخْتارْ أعْذبَها وأشْكَالَها للمَعْنى الَّذِي تَرومُ بنَاء الشَّعْرِ عليهِ إِن شَاءَ الله... "[٨٢]

---

[٨٠] السابق ص ٢١٦.
[٨١] مقاييس فصاحة اللفظ ومعايير بلاغة الكلام ص ٤٧
[٨٢] عيار الشعر، ص ٢١٨،٢١٧.

ويختم ابن طباطبا كتابه بحديثه عن حدود القوافي ، فالقوافي عنده لا تخرج على أن تكون على سبعة أقسام على أوزان معينة ، فمنها المطلق ومنها المقيد ثم يضاف إلى كل بناء هاء التذكير أو التأنيث ويختار الشاعر منها أعذبها وأكثرها مشاكلة للمعنى ، ونجده لا يبرح يغادر مسألة المشاكلة مرة أخرى محاولا أن يأخذ الشاعر المحدث بكل أسباب التعليم وتيسير السبل لينظم شعره ، ولكنه لا يخرج عن إطار الاحتذاء والسير ،و صبّ الشعر في قوالب جامدة ، ليأتي المعنى الذي يريده الشاعر في المرتبة التالية بعد تخيّر البناء الشعري.

الخاتمة

كان ابن طباطبا صاحب اتجاه تعليمي ، حيث بذل جهداً كبيراً في التنظير للعديد من قضايا الشعر، وتوجيه الشعراء، وتحديد المشاكل التي يواجهونها ووضع الحلول لها في إطار تفكير عقلاني صارم، كما أنه صاحب اتجاه اتباعي دعا فيه إلى احترام التقاليد الشعرية، ومراعاة سنن القدماء في المعنى والمبنى، وعدم الخروج عن النسق اللغوي الموروث عن العرب الأقحاح وهو نفس الاتجاه الذي دعا إليه الحسن بن بشر الآمدي فيما بعد.

لقد استطاع ابن طباطبا أن يحقق إنجازاً نقدياً فيما يتصل بوضع معيار للشعر على مستوى الماهية والمهمة وإن كان هذا المعيار اتجه اتجاهاً عقلياً يخالف ما بدأ به تحديده للشعر من أنه يعتمد على الفطرة والطبع وأنه يؤدي إلى تحقيق الطرب الذي هو متعة جمالية خالصة تؤدي في النهاية إلى غاية أخلاقية.

وقد كان فهمه لوحدة القصيدة وتماسكها في بنائها واتصال معانيها من العلامات البارزة لهذا الإنجاز، غير أن دعوته ونزعته التعليمية وتركيزه على الصدق بمستوياته المتعددة قد أوجد العديد من المشاكل والتناقضات التي لم يستطع حسمها على المستوى النظري والتطبيقي لكن يبقى في النهاية هذا الجهد

الدؤوب في تأصيل معيار للشعر يحدد ماهيته ومهمته وأداته هو خلاصة ثقافته النقلية والعقلية معاً. [٨٣]

وفي تناوله لقضايا الشعر وماهيته ومراحله وحديثه عن ضروب التشبيه والقافية وغيرها من الموضوعات التي عالجها نجده يتحدث عن وعي وبصيرة ويظهر ذلك جلياً في اختياره للشواهد، ويمكن القول أن ابن طباطبا في عرضه اقترب من مفهوم النقد في عصرنا الحالي، وهذا يدل على مهارة ومقدرة انفرد بها في عصره، وقد استطاع أن يعرض قضاياه في صورة جديدة جعل النقاد بعده يتأثرون بها، وقد حاول جاهداً أن يعالج أزمة الشاعر المحدث فكانت دعوته لمراجعة الموروث الشعري القديم والاحتذاء به والتنبيه على بعض عيوبه، وما يجب على الشاعر المحدث إزاءه، ولم يكتفِ بذلك بل وضع عياراً للشعر يعرف به الشعر من غيره، ويعرف أيضاً به جيد الشعر من رديئه، فكان كتابه متفرداً في قضاياه التي عالجها، واليوم نحن بحاجة إلى إعادة قراءة تراثنا ومراجعة كتب الأقدمين وتأمل الغاية من تأليف ما أبدعوه.

---

[٨٣] المدخل إلى النقد العربي الأصول ولمناهج، ص ١٦٩-١٧٠.

المراجع

١. تاريخ النقد الأدبي عند العرب: نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري: د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت – لبنان ، ط٤، ١٣١٢هـ – ١٩٩٢م.

٢. تطور الأساليب النقدية في الأدب العربي، يوسف نور عوض، مكتبة الأنجلو المصرية، ط١، ١٩٧٠م.

٣. شعر ابن طباطبا العلوي في ضوء آرائه النقدية: رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، للباحثة: أماني محمد عبد الجليل علي الفقي، جامعة الإسكندرية، ١٤٣٤هـ – ٢٠١٤م.

٤. الشعر والشعراء :أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، الناشر :دار الحديث، القاهرة 1423هـ

٥. عيار الشعر: تأليف: محمد أحمد بن طباطبا العلوي، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١، ١٤٠٢هـ – ١٩٨٢م.

٦. الفهرست ، المؤلف: أبو الفرج محمد بن إسحاق بن محمد الوراق البغدادي المعروف بابن النديم (المتوفى: ٤٣٨هـ) المحقق: إبراهيم رمضان الناشر: دار المعرفة بيروت – لبنان الطبعة: الثانية ١٤١٧ هـ – ١٩٩٧ مـ

٧. قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم ، ظهورها وتطورها ، د. وليد قصاب، دار الفكر ، دمشق ، ط١، ٢٠١٠م

٨. مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، بحث بعنوان (إشكالية التلقي عند ابن طباطبا في كتابه عيار الشعر) لشيماء خيري فاهم العدوان (٣-٤)، المجلد (٦)، ٢٠٠٧م.

٩. المدخل إلى النقد العربي الأصول والمناهج: د. عبد الفتاح عثمان، دار الهاني، شبر الخيمة، ١٩٩١م.
١٠. مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي: د. جابر أحمد عصفور، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٨م.
١١. مقاييس فصاحة اللفظ ومعايير بلاغة المعنى ، ميلود مصطفى عاشور، دار نشر يسطرون ، د.ط
١٢. ملامح الحداثة في عيار الشعر لابن طباطبا، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في النقد الأدبي، إعداد الطالبة: آسيا دربالي، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي بجامعة الحاج لخضر، عام ٢٠١٢، ٢٠١٣م.
١٣. معجم الأدباء، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب المؤلف: شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي ،المحقق: إحسان عباس، الناشر: دار الغرب الإسلامي، بيروت الطبعة: الأولى، ١٤١٤ هـ – ١٩٩٣م
١٤. النقد التطبيقي عند العرب في القرنين الرابع والخامس الهجريين ، د. أحمد محمد نتوف ،دار النوادر ، ط١، سوريا – دمشق، ٢٠١٠م
١٥. النقد العربي القديم: د. محمود الربداوي، مطبعة الإنشاء، ١٤٠١هـ – ١٤٠٢هـ، ١٩٨١ – ١٩٨٢م.