الأساس العقلي والتصوّر النقدي لمكوّنات الشعر عند ابن طباطبا العلوي

أ.د. عبدالله بن عبدالرحمن بانقيب

aabanqeeb@uqu.edu.sa

جامعة أمّ القرى _ المملكة العربية السعودية

تاريخ الارسال :25-06-2020 تاريخ القبول: 27-06-2020 تاريخ النشر:30-06-2020

سَعَتْ هذه الدراسة إلى البحث عن أحد أهم الأسس التي قام عليها تصوّر ابن طباطبا النقديّ لمكوّنات الشعر. وانتهت الدراسة إلى أنّ من أهمّ الأسس التي صدر عنها تصوّر ابن طباطبا النقدي لتلك المكوّنات هو الأساس العقليّ، الذي حكم – في أكثر من حين – نظرته لها، ولما ينبغي أنْ تكون عليه. وأبانت الدراسة عن أنّ الهاجس الذي حرّك ابن طباطبا نحو ذلك هو طموحه في أنْ يقيم علما للشعر ونقده، يخرجه من مأزق الذاتية وفوضى الأحكام، إلى أفق موضوعي يحقّق للنقد منطقا عقليا يفضي إلى الإقناع والقبول.

الكلمات المفتاحية: ابن طباطبا _ النقد _ الشعر _ العقل

Abstract

This study sought to find the most important foundations of the vision Ibn Tabataba critical components of the poetry. After trying to

track and recording it. The study concluded that the most important foundations that gave the perception Ibn Tabataba for those components is the rationale that ruled - in most of the time - his view of it, and what should be. The study showed that the factor that moved Ibn Tabataba so is the ambition to stay informed of poetry and criticism, gets it out of trouble and mess of self-judgments, to the horizon to achieve an objective critique of the logic leading to rational persuasion and acceptance.

Key words: Ibn Tabataba _ criticism_ poetry _ The mind

مقدمة

لا تهدف هذه الدراسة إلى بحث مكوّنات الشعر وتصوّر ابن طباطبا النقدي العام لها، فقد سُبقت الدراسة إلى ذلك[1]، ولكن هدفها متّجه إلى بيان دور

---

(1) ينظر : على سبيبل المثال :

– جابر عصفور ، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط5، 1995م.

– د. أحمد يوسف علي، نظرية الشعر رؤية لناقد قديم، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية.

– د. عبدالجليل هنوش، ابن طباطبا العلوي والتصور التداولي للشعر، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الكويت: الحولية الحادية والعشرون، الرسالة الثامنة والستون، (1421هـ . 1422هـ/2000م / 2001م).

– د. فخر الدين عامر، أسس النقد الأدبي في عيار الشعر، ط1، القاهرة، عالم الكتب، 1421هـ/2000م.

الأساس العقلي في تشكيل معالم هذا التصوّر، وصياغته بالصورة التي ظهر عليها في كتاب ابن طباطبا. وهذا يعني أنّ هذه الدراسة ليست معنية بتقديم تصوّر ابن طباطبا المتكامل حول تلك المكوّنات، وإنما تروم كشف الجوانب المتّصلة فيها بالأساس العقليّ.

واتّجه تمهيد الدراسة إلى تناول جانبين، أولهما: دور الأساس العقلي في اختيار ابن طباطبا تلك التسمية التي أطلقها على كتابه. وثانيهما: دور الأساس العقلي في مفهوم ابن طباطبا للشعر.

ثمّ قامت الدراسة بتناول دور الأساس العقلي في تصوّر ابن طباطبا النقدي لمكوّنات الشعر، وجاء ذلك عبر أربعة مباحث:

المبحث الأول : المعنى واللفظ

المبحث الثاني : الصورة

المبحث الثالث : موسيقى الشعر

المبحث الرابع : بناء القصيدة

وخُتِمت الدراسة بأبرز ما توصّلت إليه من نتائج.

– رانية العرضاوي، مكوّنات الإبداع في الشعر العربي القديم ابن طباطبا نموذجا، إربد، عالم الكتب الحديث، ط1، 1432هـ/2111م.

التمهيد

1 – دلالات التسمية

يرى د. جابر عصفور أن الهاجس المشترك الذي يجمع بين كتاب "عيار الشعر" لابن طباطبا العلوي، وكتاب "نقد الشعر" لقدامة بن جعفر"، وكتاب "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" لحازم القرطاجني، هو هاجس وضع "علم للشعر"[1].

وهذا يدل على أنّ الأساس المحرّك لهذه الكتب هو أساس عقلي، مبني على رغبة واضحة "في بناء تصوّر عقلي لعلم الشعر"[2]، وأنْ يتّجه النقد صوب ناحية نظرية "تُعنى بتحديد أصول الفن، وتوضيح قواعده، وبالتالي تحديد معيار للقيمة"[3].

وهذا يجعلنا نقف أمام هذه التسمية التي اختارها ابن طباطبا لكتابه، والمحفّزات التي دفعته إليها.

---

(1) ينظر : جابر عصفور ، مفهوم الشعر، ص 19، 20

(2) د. عبدالجليل هنوش، ابن طباطبا العلوي والتصور التداولي للشعر، ص 11

(3) جابر عصفور ، مفهوم الشعر، ص19

فنجد أنّ من المعاني التي دلت عليها كلمة "العيار" في اللغة: قياس الشيء ووزنه، ففي عرض ابن منظور لمعاني العيار في اللغة نراه ينقل عن الليث قوله: "العيار ما عايرت به المكاييل"[1].

ومن هنا تصبح التسمية بـ "عيار الشعر" دالة على المقاييس التي يجب أنْ يبنى عليها الحكم النقدي في الشعر، وعلى الأسس المحددة للقيمة الفنية وخصائصها المميزة لها.

والغاية من وراء كل ذلك لدى ابن طباطبا وقدامة وحازم هي ضبط الحكم النقدي، ودفعه إلى أفق موضوعي، يُبنى على أسس نقدية تنأى به عن الذاتية المفرطة.

ولا يقصد بذلك نفي ذائقة الناقد وذاتيته؛ لأنّ الذوق النقدي هو أداة الناقد الأولى، بل المراد هو الاتجاه بالنقد إلى أسس موضوعية، ومنحه أساسا مقنعا ومقبولا، ترتضيه جمهرة النقاد.

وهذا دالّ على حرص الناقد في الخروج بالنقد من مأزق التعصب والهوى وفوضى الأحكام، إلى منطق النقد وعقلانيته.

ودالّ أيضا على تجاوز النقد لمرحلة يكون الاعتماد فيها على تعاطف القارئ "إلى أساس جديد يعتمد على التأصيل، ويلوذ بالتعليل، والتحليل، والتفسير، كي يصل إلى الإقناع لا التعاطف"[1].

---

(1) محمد بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، "عير"

لذا قصر ابن طباطبا عيار الشعر على "الفَهْم الثاقب؛ فما قَبِلَه واصطفاه فهو وافٍ، وما مجّه ونفاه فهو ناقص"[2].

ومفردة "الفهم الثاقب" تدلّ على أنّ التلقي الذي يريده ابن طباطبا للشعر هو تلقٍّ واعٍ، يقود النقد بأساس عقلي مكين، يخرجه من اضطراب الحكم، إلى موضوعية بريئة من أهواء الذاتية ونزعاتها. وكان ذلك غاية عند ابن طباطبا، تحكم تصوراته النقدية للشعر ومكوناته.

وكان ابن طباطبا حريصا على تثبيت هذا الأساس العقلي في النقد، ومجاهدا في سبيل الحفاظ عليه. وقد قاده ذلك إلى أنْ يكون وعيه بالشعر والفن وعيا محفوفا بسياج من العقل وتصوراته، ومخلصا لمنطلقاته وأعرافه.

لذا كان "الفَهْم الثاقب" – أساس عيار الشعر عند ابن طباطبا – متوقفا في قبوله للشعر وعدمه على خصيصة منطلقة من هذا الأساس العقلي. فقد جعل علة الجمال في الشعر: "الاعتدال"، وعلة القبح فيه "الاضطراب"، يقول ابن طباطبا: "وعلّة كل حسن مقبول الاعتدال، كما أن علّة كلّ قبيح منفي الاضطراب"[3]. والنظر إلى جمال الأشياء بمقياس الاعتدال نابع من رضا العقل وتصوراته.

---

(1) جابر عصفور ، مفهوم الشعر، ص21

(2) أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق: د. عبدالعزيز بن ناصر المانع، الرياض، دار العلوم للطباعة والنشر، 1405هـ/1985م، ص 19

(3) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص21

فالفهم عند ابن طباطبا "يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق، والجائز المعروف المألوف، ويتشوف إليه، ويتجلى له، ويستوحش من الكلام الجائر الخطأ الباطل، والمحال المجهول المنكر، وينفر منه، ويصدأ له"[1]. وواضح من هذا النص لابن طباطبا الدور الذي يؤديه الأساس العقلي في تحديد معايير القبول الجمالي، وذلك عبر الإشارة إلى استئناس الفهم بالكلام العدل الذي اتخذ الصواب والحقيقة طريقا له، ولم يخرج عن مألوف الناس إلى الكلام الخطأ الباطل المجانب لحقيقة الأشياء، والمجهول المنكر لمألوف العادة والسجية. فالتصور العقلي حريص على الحقيقة، يجافي البعد عنها، والتحرك خارج حدودها.

ويؤكد ابن طباطبا ذلك بما ذكر من أنّ الكلام إذا كان "موزوناً بميزان الصواب لفظاً ومعنى وتركيباً اتسعت طرقه، ولَطُفَتْ موالجه، فَقَبِلَه الفَهْم وارتاح له، وأنِسَ به"[2]. وأما إذا ورد الكلام على الفهم مضادا لهذه الصفة "وكان باطلا محالاً مجهولاً، انسدت طرقه ونفاه واستوحش عند حسه به، وصدئ له"[3].

وإذا كان جمال الشعر عند ابن طباطبا لا يتحقق إلا بالاعتدال، فإنّ من مقوّمات الاعتدال عنده الانسجام بين صحة الوزن وصحة المعنى وعذوبة اللفظ، فإذا تمّ له ذلك كان مقبولا، وإذا نقص من اعتداله شيء أنكر الفهم منه بقدر ذلك

---

(1) المصدر نفسه، ص20

(2) المصدر نفسه، ص21

(3) المصدر نفسه، ص21

النقصان[1]، يقول ابن طباطبا: "وللشعر الموزون إيقاع يَطْرَبُ الفَهْم لصوابه، وما يرد عليه من حسن تركيبه، واعتدال أجزائه. فإذا اجتمع للفَهْم مع صحة وزن الشعر صحةُ وزن المعنى وعذوبةُ اللفظ، فصفا مسموعُه ومعقوله من الكَدَر، تَمَّ قَبُولُه له، واشتمالُه عليه، وإنْ نَقَصَ جزءٌ من أجزائه التي يَكْمُلُ بها – وهي اعتدالُ الوزن، وصوابُ المعنى، وحُسنُ الألفاظ – كان إنكارُ الفَهْم إياه على قدر نقصان أجزائه"[2].

ومن الملاحظ أنّ الأساس العقلي يؤدي دوره في هذا التصور المرتكز على ضرورة صحة مكوّنات الشعر، وخلوّها مما لا يستقيم مع نزعته الحريصة على أداء الأشياء بصورة سليمة لا نقص في أجزائها.

ويلاحظ دور هذا الأساس فيما صدّر به ابن طباطبا نصه السابق من أنّ طرب الفهم يكون للشعر الموزون المتّصف إيقاعه "بالصواب". وفي وصْف الإيقاع النغمي المعتمد على أذن موسيقية مرهفة وترنمات نفسية "بالصواب"، دلالة على دور العقل حتى في الأشياء ذات الصلة الوثيقة بالذوق والنفس.

كما يلاحظ ذلك أيضا في ربط ابن طباطبا حسن التركيب باعتدال الأجزاء، فالتصور العقلي حريص على أنْ تكون الأجزاء معتدلة، واعتدالها بوضع كل جزء في موضعه، دون زيادة جزء على آخر، أو نقصان جزء عن آخر، فكل

---

(1) د. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، بيروت، دار الثقافة، ط4، 1412هـ/1992، ص14

(2) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص21

شيء قائم بميزان من الاعتدال لا يختلّ، وإلا فإنّ وفاءه بما يقتضيه الجمال في العقل سيظل غير مكتمل.

فالاعتدال القائم بين أجزاء البيان هو الذي يحقق التأثير الجمالي النفسي حسب عيار ابن طباطبا، وهو الذي يلائم الفهم – أداة ذلك العيار – وبالتالي يصل أثر الشعر إلى النفس، "فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى، الحلو اللفظ، التام البيان، المعتدل الوزن، مَازَجَ الروحَ ولاءم الفهم، وكان أنفذ من نفث السحر، وأخفى دبيباً من الرقى، وأشد إطراباً من الغناء، فسل السخائم، وحلّل العقد، وسخّى الشحيح، وشجّع الجبان، وكان كالخمر في لطف دبيبه وإلهائه، وهزه وإثارته. وقد قال النبي صلى الله عليه وسلم: (إن من البيان لسحراً) [1]" [2].

ولا يقال: إنّ "الفهم" مصطلح يتحمل التوجيه بحسب رأي الأقدمين على أنه قوة من قوى "النفس"؛ لأنّ ابن طباطبا واضح في هذا الموقف، إذ يشبه حال من يفهم الشعر بحال من يستمع إلى الغناء[3]، فالمستمع الذي يفهم المعنى واللفظ مع اللحن أكثر طربا من الذي يقتصر على طيب اللحن وحده[4]. وبالتالي يظل مصطلح "الفهم" عند ابن طباطبا نابعا من التصور العقلي ومرتبطا بحدوده.

---

(1) البخاري، الصحيح، تحقيق: د. مصطفى ديب البغا، بيروت، دار ابن كثير, اليمامة، ط3، 1407 هـ/ 1987م، 1976/5، رقم الحديث: "4851".

(2) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص23

(3) د. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 141، هامش (3)

(4) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص21، 22

2 – مفهوم الشعر

يفتتح ابن طباطبا كتابه "عيار الشعر" بتعريف الشعر، ويُلْمَسُ في ذلك الأساس العقلي في ترتيب المعرفة النقدية، والحرص على استجلاء معالمها بوضوح معرفي، تسير فيه الغاية التي ينشدها نحو ضبط المسألة النقدية سيرا منهجيا منتظما، تبعدها عن فوضى التصورات واضطراب الأحكام؛ لأن "تعريف الشيء هو الخطوة الأولى لتحديد ماهيته"[1]. وبناء التصورات والأحكام حول الأشياء لا يتم إلا بعد تحديد ماهيتها وكنهها.

وقد عرّف ابن طباطبا الشعر على أنه "كلام منظوم، بان عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خُص به من النظم الذي إن عدل به عن جهته مجته الأسماع وفسد على الذوق. ونظمه معلوم محدود، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطراب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحِذْق بها، حتى تصير معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه"[2].

وأول ما يُلاحظ في هذا التعريف أن "النظم" هو الخاصية المميزة للشعر عن الكلام المنثور. وعلينا ألا نذهب بعيدا في تأويل مراد ابن طباطبا "بالنظم"، فواضح من خلال التعريف أنّه يريد من "النظم" نظم الشعر وقرضه.

---

(1) جابر عصفور ، مفهوم الشعر، ص29

(2) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص 5

وابن طباطبا يشير في تعريفه إلى أهمية توافر الاستعداد الفطري – الطبع والذوق–، فبوجود هذا الاستعداد تنتفي الحاجة في النظم إلى مراجعة علم العروض، وأنّ صاحب الطبع والذوق قادر على النظم دون تلك المراجعة. وفي الوقت ذاته فإنّ من فقد هذا الطبع فلن تصل به معرفة العروض إلى الطبع الصحيح والغاية المرجوة.

ويُلمس أثر التصوّر العقلي في هذا التعريف في عدم نصّ ابن طباطبا على عناصر الشعر الأخرى، خاصة تلك التي تتعلق بالجانب التخيّلي في الشعر، واكتفائه بإجمال كل ذلك في صحة الطبع والذوق.

ويعقب ابن طباطبا تعريفه الشعر مباشرة، بحديث عن أدوات الشعر والعلوم والمعارف التي يجب أنْ يكتسبها قائل الشعر.

من هذه الأدوات التي نصّ عليها ابن طباطبا "التوسع في علم اللغة، والبراعة في فهم الإعراب، والرواية لفنون الآداب، والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم، والوقوف على مذاهب العرب في الشعر، والتصرف في معانيه في كل فنّ قالته العرب، فيه وسلوك مناهجها في صفاتها ومخاطباتها وتصريحها، وإطنابها وتقصيرها، وإطالتها وإيجازها، ولطفها وخلابتها، وعذوبة ألفاظها، وجزالة معانيها...إلخ"[1].

(1) المصدر نفسه، ص 6

ومن المعلوم أنّ أهمية هذه الأدوات كامنٌ في صقلها الطبع وشحذه، إلا أنّ أثر التصوّر العقلي هو ما يجعل ابن طباطبا يطالب الشاعرَ بحذق جميع هذه الأدوات دون الإخلال بواحدة منها، فهو يتصوّر أن نقصان جودة الشعر يكون بحسب ما ينقص من هذه الأدوات؛ لأن "من نقصت عليه أداة من أدواته لم يكمل له ما يتكلفه منه، وبان الخلل فيما ينظمه، ولحقته العيوب من كل جهة"[1].

ومن دلائل التصور العقلي أنْ نجده يشير في ختام حديثه عن أدوات الشعر إلى دور العقل في إنتاج الشعر الجيد، وذلك حين يجعل "جماع هذه الأدوات كمال العقل الذي به تتميز الأضداد، ولزوم العدل، وإيثار الحَسَن، واجتناب القبيح، ووضع الأشياء مواضعها"[2]. وهذا يعني أنّ "وجود المعارف وحدها دون وجود قدرة عقلية عند العارف لا تمكنه من إنتاج شعر جيد. فالعقل هو الذي يمكنه من حسن التمييز، ومن لزوم الاعتدال، ومن اختيار الحسن وتجنب القبيح... إنّ توافر المعارف وحدها للشاعر ليس كافيا، فلا بدّ من قدرة الشاعر على حسن استعمال تلك المعارف لإنتاج شعر جيد"[3].

---

(1) المصدر نفسه، ص 6

(2) المصدر نفسه، ص 7

(3) د. عبدالجليل هنوش، ابن طباطبا العلوي والتصور التداولي للشعر، ص 21

المبحث الأول : المعنى واللفظ

من أول ما يُلاحظ على تصور ابن طباطبا لصياغة المعنى هو تركيزه على جانب "الصدق"، وجعْله سمة أساسية من سمات المعنى الشعري. فالأساس العقلي حريص على مجافاة المعاني التي تخلو من هذه السمة، ومتعلق بالمعاني التي توافرت على عنصر "الصدق"؛ لأنها أقرب إلى نوازعه وطرائقه.

وأجمل الأشعار عند ابن طباطبا "أشعار محكمة متقنة، أنيقة الألفاظ، حكيمة المعاني، عجيبة التأليف، إذا نقضت وجعلت نثرا لم تبطل جودة معانيها، ولم تفقد جزالة ألفاظها"[1]. ومع أنّ ابن طباطبا يشير إلى أهمية اللفظ في هذا النص، إلا أنّ أثر العقل بادٍ في إعلائه من شأن المعنى. وما دام الأمر كذلك، فإن المعنى جوهر باقٍ لن يتأثر معدنه، مهما اختلفت صور صياغته من الشعر إلى النثر. وهذا إيذان بأنّ ابن طباطبا يرى أنّ المعنى أساس الصياغة، وأنّ العبارة عنه ليست إلا قالبا قد تختلف صوره وأشكاله، لكن مادّته ثابتة لا تتحوّل.

وعند مراجعة النماذج التي أوردها ابن طباطبا في هذا الباب، سنجد أنّ معظمها كانت من الأشعار التي حوت على حكمة أو طابع أخلاقي، فالحكمة نتاج العقل المتبصّر والخبرة الواعية، وقد حاول أنْ يستند في ذلك إلى الموروث الشعري القديم، متخذا منه دعامة لهذا التوجه؛ لأنّ "من كان قبلنا في الجاهلية الجهلاء، وفي صدر الإسلام من الشعراء كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي

---

(1) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص 11

ركّبوها على القصد للصدق فيها مديحاً وهجاء، وافتخاراً ووصفا، وترغيباً وترهيباً، إلا ما قد احتمل الكذب فيه في حكم الشعر من الإغراق في الوصف، والإفراط في التشبيه. وكان مجرى ما يوردونه منه مجرى القصص الحق، والمخاطبات بالصدق، فيحابون بما يثابون، أو يثابون بما يحابون"[1].

ومن الملاحظ هنا أنّ عنصر "الصدق" يؤدي دورا فاعلا في تأسيس الطابع الأخلاقي للمعنى الشعري، ويتجلّى ذلك حين يؤكد ابن طباطبا في نصه على ضرورة التأسّي بالسنة الشعرية القديمة عند المدح أو الهجاء، وأنّ على الشاعر أن يمنح الناس ما يتوافرون عليه من صفات إيجابية أو سلبية دون زيادة أو نقصان، فإنّ الثواب الذي حصل عليه الشاعر القديم – كما يتصوّر ابن طباطبا – إنما كان بسبب من هذا التوخي للصدق.

وانطلاقا من ذلك قدّم ابن طباطبا إرشاده للصفات التي يجب أنْ يتجه إليها الشعراء في مدائحهم أو أهاجيهم ممّا أكّد عليها الشعر القديم عند العرب، يقول ابن طباطبا: "وأما ما وجدته في أخلاقها ومدحت به سواها, وذمّت من كان على ضد حالها فيه, فخلال مشهورة كثيرة: منها في الخلْق: الجمال والبسطة. ومنها في الخلُق: السخاء، والشجاعة، والحلم، والحزم، والعزم، والوفاء، والعفاف، والبرّ، والعقل، والأمانة، والقناعة، والغيرة، والصدق، والصبر....وما يتفرع من هذه الخلال التي ذكرناها من قرى الأضياف، وإعطاء العفاة، وحمل المغارم... وأضداد

---

(1) المصدر نفسه، ص 13

هذه الخلال: البخل، والجبن، والطيش، والجهل، والغدر، والاغترار، والفشل، والفجور، والعقوق، والخيانة، والحرص، والمهانة، والكذب، والهلع..." [1].

ودور الأساس العقلي واضح في تعداد تلك الصفات، إذ هي مما تقرّه العقول، وتؤكده الأفهام، وليس فيها شيء إلا وهو متصل بذلك ومنطلق منه.

يتأكد ذلك عند تأمّل تلك الصفات، إذْ يُلاحظ فيها التركيز على "الجانب الأخلاقي، فصفات (الخَلْق) لا تعدو الجمال والبسطة، وليس لها فروع، أما صفات (الخُلُق) فتكثر أصولها وفروعها على السواء، بل إنّ الخصال المذمومة التي يحصيها ابن طباطبا لا يرد فيها إشارة إلى الجوانب المادية، ممّا يؤكد ثانويتها في بنية القيم. المهم أنّ المحور الأساسي الذي تدور حوله كل هذه الخصال هو (الخير) في مقابل (الشر). وإذا كان المدح يبرز الوجه الإيجابي للخير، فإنّ الهجاء يبرز الوجه السلبي للشر، فيؤكد الخير تأكيدا ضمنيا بتحقير نقيضه"[2]. والاتجاه إلى إبراز الوجه الإيجابي للخير من دلائل العقل ونزعته نحو ترسيخ القيم التي يسعى إلى تثبيتها والوصول إليها.

وعلى الرغم من أنّ ابن طباطبا قَدَّمَ بعض التصوّرات التي تعطي للفظ مكانته بجوار المعنى، من مثل قوله: "وإذ قد قالت بعض الحكماء أنّ للكلام جسدا وروحا، فجسده النطق وروحه معناه، فواجب على صانع الشعر أنْ يصنعه صنعة

---

(1) المصدر نفسه، ص 17، 18

(2) جابر عصفور ، مفهوم الشعر، ص 46

متقنة لطيفة مقبولة مستحسنة مجتلبة لمحبّة السامع له والناظر بعقله إليه، مستدعية لعشق المتأمل في محاسنه والمتفرّس في بدائعه، فيحسنه جسما ويحقّقه روحا؛ أي: يتقنه لفظا ويبدعه معنى"[1]. فإنّ اهتمامه بالمعنى الأخلاقي والإعلاء من دوره في الشعر ظلّ بارزا في رؤى ابن طباطبا النقدية تجاه الصياغة الشعرية، ولم يكن ذلك على مستوى التنظير فحسب، بل كان حاضرا حتى في شواهده وتمثيلاته الشعرية.

فنجد غلبة ذلك كما ذكرنا في سرده الشواهد التي عدّها مثلا على الأشعار المحكمة المتقنة، المستوفاة المعاني، الحسنة الوصف، السلسة الألفاظ. فمعظم الشواهد التي ساقها في هذا الصدد كانت من الشواهد التي حملت معاني حِكْمِيَّة وأخلاقية، وقد بدأها بأبيات زهير المشهورة[2]:

سَئِمْتُ تَكَالِيفَ الحَيَاةِ وَمَنْ يَعِشْ ثَمَانِينَ حَوْلاً لا أَبَا لَكَ يَسْأَمِ
رَأَيْتُ المَنَايَا خَبْطَ عَشْوَاءَ مَنْ تُصِبْ تُمِتْهُ وَمَنْ تُخْطِئْ يُعَمَّرْ فَيَهْرَمِ
وَمَنْ لا يُصَانِعْ فِيْ أُمُورٍ كَثِيْرَةٍ يُضَرَّسْ بِأَنْيَابٍ وَيوطَأْ بِمَنْسِمِ
وَأَعْلَمُ عِلْمَ اليَومِ وَالأَمْسِ قَبْلَهُ وَلَكِنَّنِي عَنْ عِلْمِ مَا فِيْ غَدٍ عَمِي
وَمَنْ يَجْعَلِ المَعْرُوفَ مِنْ دُونِ عِرْضِهِ يَفِرْهُ وَمَنْ لا يَتَّقِ الشَتمْ يُشْتَمِ
وَمَن يَكُ ذا فَضلٍ فَيَبخَل بِفَضلِهِ عَلى قَومِهِ يُستَغنَ عَنهُ وَيُذمَمِ

---

(1) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص 203

(2) زهير بن أبي سلمى ، شعره، صنعة: الأعلم الشنتمري، تحقيق: د. فخرالدين قباوة، حلب، منشورات المكتبة العربية، 1390هـ/1970م، 21-24، مع وجود اختلاف في ترتيب الأبيات.

وَمَنْ يُوفِ لا يُذْمَمْ وَمَنْ يُفضِ قَلْبُهُ إلى مُطْمَئِنِّ البِرِّ لا يَتَجَمْجَمِ
وَمَنْ يَعْصِ أَطْرَافَ الزُّجَاجِ فَإِنَّهُ يُطِيعُ العَوَالِي رُكِّبَتْ كُلَّ لَهْذَمِ
وَمَنْ لا يَذُدْ عَنْ حَوْضِهِ بِسِلاحِهِ يُهَدَّمْ وَمَنْ لا يَظْلِمِ النَّاسَ يُظْلَمِ
وَمَنْ يَغْتَرِبْ يَحْسِبْ عَدُوًّا صَدِيقَهُ وَمَنْ لا يُكَرِّمْ نَفْسَهُ لا يُكَرَّمِ
وَمَهْمَا تَكُنْ عِنْدَ اِمرِئٍ مِنْ خَلِيْقَةٍ وَإِنْ خَالَهَا تَخْفَى عَلَى النَّاسِ تُعْلَمِ

وشواهده في ذلك كثيرة ومتعددة[1].

***

ومن الطبيعي أن يحرص النقد المنطلق من الأساس العقلي على مثالية المعاني، وعلى أنْ يكون وصف الشاعر الأشياء على أعلى صفات الجودة المتعارف عليها لتلك الأشياء، فرؤى العقل دائما ما تحركها الرغبة نحو الصورة الفُضْلَى للشيء، ولو كان الوصول إليها على حساب شيء من جماله وزهوه، فجمال الأشياء أحيانا لا يأبه بالتكامل؛ لأنه قد يرى في التكامل نمطية مبتذلة.

ولكنّ النقد المحفوف برؤى العقل لا يعترف إلا بما هو متكامل وبالغ الجودة المثالية التي تقرّها الأعراف والموروثات المتعاقبة؛ لذا عقد ابن طباطبا

(1) ينظر على سبيل المثال : ابن طباطبا، عيار الشعر، ص 83، 84، 85، 86، 87، 88، 90، 93، 94

فصلا "للأبيات التي قصَّر فيها أصحابها عن الغايات"[1]، ولم تكن الغايات عند ابن طباطبا سوى الوصول إلى تلك الجودة المثالية المقرّرة من الأعراف والموروثات لصفات الكمال للشيء.

من هنا عاب ابن طباطبا على امرئ القيس وصفه الفرس في قوله[2]:

فَلِلسَّاقِ أُلْهُوبٌ وَلِلسَّوْطِ دِرَّةٌ وَلِلزَّجْرِ مِنْهُ وَقْعُ أَخْرَجَ مُهْذِبِ

فقد رأى ابن طباطبا أنّ امرأ القيس مقصّر في هذا الوصف للفرس، وأنه لم يصف الفرس بما تعارف عليه وصفه عند العرب من صفات الفرس الكريم الجواد، فعقّب عليه بمقولة: "إنَّ فرسا يُحْتَاجُ إلى أنْ يُسْتَعَانَ عليه بهذه الأشياء لغير جواد"[3].

ورأى أنّ الأعشى لم يبلغ مُثُل المعنى ومقتضى العرف في قوله[4]:

وَمَا مُزْبِدٌ مِنْ خَلِيْجِ الفُرَا تِ جَوْنٌ غَوارِبُهُ تَلْتَطِمْ
بِأَجْوَدَ مِنْهُ بِمَاعُونِهِ إِذَا مَا سَمَاؤُهُمُ لَمْ تَغِمْ

---

(1) ينظر : المصدر نفسه، ص 158 وما بعدها.

(2) رواية العجز في الديوان : وَلِلزَّجْرِ مِنهُ وَقْعُ أَهْوَجَ مِنْعَبِ

امرؤ القيس، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار المعارف، ط4، ص51

(3) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص 159

(4) الأعشى، الديوان، تحقيق: محمد محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز، ص 59

وذلك لأنّ العرف لا يستجيد مدح الملوك بمثل هذا الجود؛ لذا عقب ابن طباطبا مستهجنا بقوله: "يمدح ملكا ويذكر أنّه إنّما يجود بالماعون"[1]. فالجود بالماعون لا يتلاءم مع سياق مدح الملوك، وما يستوجبه عرف مدحهم، وعلوّ مكانتهم، ففي ذلك انتقاص لمُثُل المعنى واستواء جودته العرفية.

ويأخذ ابن طباطبا على طرفة بن العبد وصفه ذنب البعير بالكثافة والطول في قوله[2]:

كَأَنَّ جَنَاحَيْ مَضْرَحِيٍّ تَكَنَّفَا خِفَافَيْهِ شُكّا فِي العَسِيبِ بِمِسْرَدِ

فهذا غير منسجم مع مثالية الوصف في الواقع والعرف، وذلك؛ لأنّ النجائب تُوصَف في أعراف العرب وتقاليدها "بدقة شعر الذَّنَب وخفته"[3]، ولا تُوصَف بجعله كثيفا طويلا عريضا.

وبهذا يتّضح حِرْص الأساس العقلي – في رؤى الناقد – على مراعاة مُثُل الأوصاف والمعاني، وأنّ على الشاعر أنْ يصوغ معناه وفقا لأعلى مستويات الوصف والمعنى التي يقتضيها واقع الأعراف والتقاليد.

---

(1) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص 160

(2) طرفة بن العبد، الديوان، شرح: الأعلم الشنتمري، تحقيق: دريّة الخطيب، لطفي الصقال، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 2000م، ص 30

(3) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص 164

من هنا شدّد ابن طباطبا على ضرورة معرفة سنن العرب وتقاليدها الموروثة، وخاصّة تلك التي ربما لا تُفْهَمُ إلا سماعا فلا يصل تأثيرها ووقْعُها؛ لأنه قد يخفى "عليك مذهبهم في سَنَنٍ يستعملونها فلا يمكنك استنباط ما تحت حكاياتهم، ولا يفهم مثلها إلا سماعا، فإذا وقفت على ما أرادوه لَطُفَ موقع ما تسمعه من ذلك عند فَهْمِك"[1].

فالنقد المنبثق من تصوّر عقلي حريص على استيعاب المعارف القديمة الموروثة ومنجذبٌ إليها، ويرى فيها قوة للشاعر، تصله بالماضي، هذا بالإضافة إلى كونها تجلو قيم المعنى المثالي في أعراف العرب وتقاليدهم.

لذلك عقد ابن طباطبا صفحات من كتابه لضرب أمثلة لهذه السنن واستعمالها عند الشعراء[2]، ومثال ذلك: "إمساك العرب عن بكاء قتلاها حتى تطلب بثأرها، فإذا أدركته بكت حينئذ قتلاها، وفي هذا المعنى يقول الشاعر[3]:

مَنْ كَانَ مَسْرُورًا بِمَقْتَلِ مَالِكٍ ... فَلْيَأْتِ نِسْوَتَنَا بِوَجْهِ نَهَارِ[4]

يَجِدِ النِّسَاءَ حَوَاسِرًا يَنْدُبْنَهُ ... يَلْطِمْنَ أَوْجُهَهُنَّ بَالأَسْحَارِ

قَدْ كُنَّ يَكْنُنَّ الوُجُوهَ تَسَتُّرًا ... فَالآنَ حِينَ بَرَزْنَ للنُظَّارِ[1]

---

(1) المصدر نفسه، ص 16

(2) المصدر نفسه، ص 51 – 66

(3) المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، نَشَرَهُ: أحمد أمين، عبدالسلام هارون، بيروت، دار الجيل، ط1، 1411هـ/1991م، الحماسية "347"، 995/2، 996

(4) راية العجز عند المرزوقي: فَلْيَأْتِ سَاحَتَنَا بِوَجْهِ نَهَارِ

يقول: من كان مسرورا بمقتل مالكٍ فليستدل ببكاء نسائنا وندبهن إياه على أنا قد أخذنا بثأرنا، وقتلنا قاتله"[2].

ومنه كيّهم البعير السليم ليذهب العُرُّ – أي الجرب – عن السقيم[3]، و"كحكمهم – إذا أحب الرجل منهم امرأة وأحبّته فلم يشقّ برقعها وتشقّ هي رداءه – أن حبّهما يفسد، وإذا فعلاه دام أمرهما"[4]. إلى غير ذلك من المعتقدات والسنن المتوارثة.

وهذا يعني أنّ فهم الشعر في هذه الحالة يتوقف على معرفة مسبقة بتلك المعلومات والمضامين؛ فهي مضامين قد لا تكون في النصّ المعالج، وإنما يرجع فيها إلى معارف مسبقة لا بدّ من تحصيلها[5].

***

والنقد القائم على أساس عقلي حريص على وضوح الصياغة، وعلى أنْ تكون لغة الشعر واضحة خالية من التعقيد والالتواء، فالوضوح لازم العقل ونتاجه.

لذلك قدّم ابن طباطبا شروحه لبعض صياغات الشعراء، وذلك عبر تقديره أصل التراكيب، وردّ ما تقدم وتأخر من عناصرها إلى أصله، عادّا هذه

---

(1) راية البيت عند المرزوقي:

قَدْ كُنَّ يَخْبَأْنَ الوُجُوهَ تَسَتُّرًا فَالْيَوْمَ قَدْ أَبْرَزْنَ للنُظَّارِ

(2) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص 51

(3) ينظر : المصدر نفسه، ص 52

(4) المصدر نفسه، ص 52

(5) د. عبدالجليل هنوش، ابن طباطبا العلوي والتصور التداولي للشعر، ص 42

الصياغات للشعراء من النماذج المستكرهة الألفاظ. وما ذلك إلا حرص منه على أن تكون الصياغة واضحة لا لبس فيها.

ومن الأمثلة التي ساقها ابن طباطبا في هذا الصدد، قول الأعشى[1]:

أَفِي الطَّوفِ خِفْتِ عَلَيَّ الرَدَى وَكَمْ مِن رَدٍ أَهْلَهُ لَم يَرِمْ

وعقب ابن طباطبا بقوله: "يريد: لم يرمِ أهلَه"[2]، فأعاد المفعول به المقدّم "أهله" إلى موقعه الأصلي بعد الفعل، وهو بهذا يعيد تقدير قول الأعشى إلى المستوى اللغوي المعياري الذي تظلّ فيه اللغة محافظة على ترتيب عناصرها ترتيبا معياريا لا تلتزمه لغة الشعر.

ومثله قول الرّاعي[3]:

فَلَمَّا أَتَاهَا حَبْتَرٌ بِسِلاحِهِ مَضَى غَيْرَ مَبْهُورٍ وَمُنْصُلَهُ اِنْتَضَى

قال ابن طباطبا بعد أنْ أورد البيت: "يريد: وانتضى منصله"[4].

ومن تقديرات ابن طباطبا لصياغات التقديم والتأخير عند الشعراء، ما قاله عن قول الشمّاخ[1]:

---

(1) الأعشى، الديوان، ص 41

(2) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص 67

(3) الراعي النميري، شعره، تحقيق: د. نوري حمّودي القيسي، هلال ناجي، بغداد، المجمع العلمي العراقي، 1400هـ/1980م، ص 258

(4) ابن طباطبا، عيار الشعر ، ص 67

تَخامَصُ عَنْ بَرْدِ الوِشَاحِ إِذَا مَشَتْ تَخَامُصَ حَافِي الخَيْلِ فِي الأَمْعَزِ الوَجِي

يقول ابن طباطبا: "يريد" تخامص حافي الخيل الوجيّ في الأمعز "[2].

وكذلك ما راجع به قول النابغة الجعدي[3]:

وَشَمُولٍ قَهْوَةٍ بَاكَرْتُها فِي التَبَاشِيرِ مِنَ الصُّبْحِ الأُوَلْ

فقد قال ابن طباطبا بعد إيراده البيت: "يريد: في التباشير الأوّل من الصبح"[4].

والأمثلة على هذه التقديرات عند ابن طباطبا كثيرة[5]، وفيها يتضح اهتمام النقد المنطلق من أساس عقلي بوضوح الصياغة الشعرية، والحرص الشديد على أنْ تكون جليّة بعيدة عن أيّ غموض فيها، وهو حِرْص قد يصل بلغة الشعر إلى مستوى يبعدها عن فنية الشعر، وما تقتضيه من مفارقة لمعيارية اللغة في مستواها النمطي المألوف.

---

(1) الشماخ بن ضرار الذبياني، الديوان، تحقيق: صلاح الدين الهادي، القاهرة، دار المعارف، 1388هـ/1968م، ص75

(2) ابن طباطبا، عيار الشعر ، ص 70

(3) النابغة الجعدي، شعره، تحقيق: عبدالعزيز رباح، دمشق، المكتب الإسلامي، ط1، 1384هـ/1964م، ص86

(4) ابن طباطبا، عيار الشعر ، ص 70

(5) ينظر : على سبيل المثال ، المصدر نفسه ، ص 68، 69، 70، 71

وبهذا يحجب الناقد كثيرا من الأسرار الكامنة وراء تقديم وتأخير بعض عناصر الصياغة الشعرية، وما ينتج عن ذلك من دلالات فنية، ممّا جعل أحد الدارسين يعقّب على ابن طباطبا في هذا التصوّر بقوله: "وابن طباطبا بهذا، لم يدرك السر وراء هذا التقديم...وذلك؛ لأنّ الناقد يدور في إطار نظرته العقلية الثابتة؛ ولأنّ اللغة كالبشر – في نظره – فكما أنّ لكلّ إنسان موضعه الذي لا يتخطّاه، كذلك اللغة، فهي ليست إلا مقولات عقلية ثابتة تصوغ العالم كله في مجردات دون أنْ تختلف صيغها من مجال إلى مجال آخر في التعبير"[1].

وقد يقال: إنّ ردّ الصياغات إلى أصلها عمل عقلي ضروري للفهم، ليس مقتصرا على ابن طباطبا، بل هو موجود عند غيره من النقاد والعلماء ممّن لا ينطلقون من أساس عقلي، وقد يكون هذا صحيحا، ولكن اللافت في عمل ابن طباطبا أنه لم يستخدم هذا الإجراء إلا في باب ما أسماه بـ: "الأبيات المستكرهة الألفاظ"، وهذا دال على أنّ الاستكراه المنصب على هذه الأبيات – من وجهة نظر ابن طباطبا – إنما جاء من التواء صياغتها، لذا وجب فكّ هذا الالتواء عبر ردّ الصياغات إلى أصلها.

***

(1) د. أحمد يوسف علي، نظرية الشعر رؤية لناقد قديم ، ص130، 131

ويظهر أثر الأساس العقلي في موقف ابن طباطبا النقدي من صياغة المعاني السابقة، وكيفية استثمارها – أو ما سُمي بالسرقات الشعرية – ومحاولته تقديم حلول للشعراء ترشدهم إلى حسن تناول المعاني السابقة.

والصبغة العامة التي تغلب على الحلول التي يقدمها ابن طباطبا صبغة عقلية، مطبوعة بطابع "إلطاف الحيلة، وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها وتلبيسها حتى تخفى على نقّادها والبصراء بها"[1].

وتتّخذ هذه الحلول عند ابن طباطبا سبيلين، السبيل الأول: أنْ يعْمد الشاعر إلى معاني الشعراء فينقلها بحيلة لطيفة من موضوعها إلى موضوع آخر "فيستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها منه، فإذا وجد معنى لطيفا في تشبيب أو غزل استعمله في المديح، وإنْ وجده في المديح استعمله في الهجاء، وإنْ وجده في وصف ناقة أو فرس استعمله في وصف الإنسان، وإنْ وجده في وصف إنسان استعمله في وصف بهيمة، فإنّ عكس المعاني على اختلاف وجوهها غير متعذّر على من أحسن عكسها في الأبواب التي يحتاج إليها"[2].

والسبيل الثاني: أنْ يعْمد الشاعر إلى معنى منثور فينقله من جنسه النثري – خطبة أو رسالة أو مثل – إلى الجنس الشعري، يقول ابن طباطبا: "وإنْ وجد

---

(1) ابن طباطبا، عيار الشعر ، ص 126

(2) المصدر نفسه ، ص 126

المعنى اللطيف في المنثور من الكلام، وفي الخطب والرسائل والأمثال، فتناوله شعرا كان أخفى وأحسن"[1]. وراح ابن طباطبا يعدّد الأمثلة على السبيلين[2].

وهذا موقف نقديّ يقلل من قيمة التجربة الشعورية لدى الشاعر؛ لأنه يستند إلى أساس عقلي يتراجع معه دور العاطفة والشعور، وتؤول فيه العملية الإبداعية إلى صنعة عقلية خالصة تشبه صنعة "الصائغ الذي يذيب الذهب والفضة المصوغين فيعيد صياغتهما بأحسن مما كانا عليه، وكالصبّاغ الذي يصبغ الثوب على ما رأى من الأصباغ الحسنة، فإذا أبرز الصائغ ما صاغه في غير الهيئة التي عُهد عليها، وأظهر الصبّاغ ما صبغه على غير اللون الذي عهد من قبل، التبس الأمر في المصوغ وفي المصبوغ على رائيهما"[3].

المبحث الثاني : الصورة

ليس منفصلا دور الأساس العقلي في موقف ابن طباطبا النقدي من الصورة البلاغية عن إيمانه بمبدأ الصدق الواقعي في الشعر، فهذا الصدق يوفر للشعر تقاربا مع العقل ورؤاه.

لذلك كان التشبيه الوسيلة الأكثر حضورا من وسائل الصورة البلاغية الأخرى في عيار ابن طباطبا، فقد رأى فيه ابن طباطبا قدرة على مقاربة الواقع،

---

(1) المصدر نفسه ، ص 126

(2) ينظر : المصدر نفسه ، ص 127 وما بعدها

(3) المصدر نفسه ، ص 126، 127

وتعزيز مبدأ الصدق، بما لا يتوافر في الوسائل الأخرى. وهذا نابع من ظن ابن طباطبا أنّ الوسائل الأخرى أبعد عن عالم الواقع، وألصق بواقع الخيال، وأنّ التشبيه هو الوسيلة الأدق لتصوير الواقع.

من هنا راح يؤكد ابن طباطبا على الشاعر أنْ "يتعمّد الصدق، والوفق في تشبيهاته وحكاياته"[1]، وأن يتجنب "التشبيهات الكاذبة، والإشارات المجهولة، والأوصاف البعيدة"[2]، فهذه الثلاثة المتجنبة تتضاد مع العقل، و تنفصل عن مرامه.

ففي التشبيه كما يرى ابن طباطبا قدرة على المقاربة بين الأشياء المتشابهة بصورة دقيقة لا تختلف كثيرا عن واقع وجودها، وهو تقارب تحافظ فيه الأشياء على حدودها دون اندماج أو اتحاد بين طرفي الصورة؛ وبذا كانت أحسن التشبيهات عند ابن طباطبا "ما إذا عكس لم ينتقض بل يكون كل مشبه بصاحبه مثل صاحبه، ويكون صاحبه مثله مشبّها به صورة ومعنى"[3].

وقد اتخذ ابن طباطبا من الشعر العربي القديم دعامة يعزز بها فكرة وجوب انسلال الصورة التشبيهية من الواقع؛ فقد رأى "أنّ العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها، وأدركه عيانها، ومرّت به تجاربها، وهم أهل وبر، صحونهم البوادي وسقوفهم السماء فليست تعدو أوصافهم

---

(1) المصدر نفسه ، ص 9

(2) المصدر نفسه ، ص 7

(3) المصدر نفسه ، ص 16

ما رأوه منهما وفيهما"[1]. ورأى ابن طباطبا أنّ ذلك كان كثيرا في شعر العرب، وأنه كان طريقتهم ومجرى عادتهم في التشبيه، يقول ابن طباطبا: "فأمّا ما وصفته العرب وشبّهت بعضه ببعض ممّا أدركه عيانها فكثير لا يحصر عدده وأنواعه كثرة"[2].

وانطلاقا من هذا الأساس العقلي لدور التشبيه، راح ابن طباطبا يعدد ضروب التشبيهات وصور المقاربات بين الأشياء. فمنها ما يتقارب صورة وهيئة، ومنها ما يتقارب معنى، ومنها ما يتقارب حركة، ومنها ما يتقارب لونا، ومنها ما يتقارب صوتا[3]. وكلما كثرت جهات التقارب بين طرفي التشبيه "قوي التشبيه، وتأكّد الصدق فيه، وحسن الشعر به للشواهد الكثيرة المؤيدة له"[4].

وهذا الحرص على وجود التقارب بين طرفي التشبيه في أكثر من جهة وجزئية، نابع من حرص التصور العقلي على أنْ يظلّ الشعر قريبا من الواقع غير بعيد عنه؛ لأنّ في البعد عنه اقترابا من الخيال، ومجافاة لما ينشده العقل في الشعر. وهو دال على أنّ قيمة التشبيه كامنة في تحقيق مبدأ الصدق، وذلك عبر إيجاد أكبر قدر ممكن من الأوصاف المشتركة بين طرفي التشبيه.

---

(1) المصدر نفسه ، ص 15

(2) المصدر نفسه ، ص 17

(3) ينظر : المصدر نفسه ، ص 25

(4) المصدر نفسه ، ص 25

ولحرص ابن طباطبا على تجلية جهات التقارب بين طرفي التشبيه راح يعدد الشواهد على كل جهة من تلك الجهات. فمن تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة قول امرئ القيس[1]:

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَيرِ رَطْبًا وَيابِسًا لَدَى وَكْرِهَا العُنَّابُ وَالحَشَفُ البَالِي

ومن تشبيه الشيء بالشيء لونا وصورة قول النابغة[2]:

تَجْلُو بِقَادِمَتَي حَمَامَةِ أَيْكَةٍ بَرَداً أُسِفَّ لِثاتُهُ بِالإِثمِدِ
كَالأُقْحُوانِ غَدَاةَ غِبَّ سَمَائِهِ جَفَّتْ أَعَالِيهِ وَأَسْفَلُهُ نَدي

ومن تشبيه الشيء بالشيء صورة ولونا وحركة وهيئة قول ذي الرُّمة[3]:

مَا بَالُ عَيْنِكَ مِنْهَا المَاءُ يَنْسَكِبُ كَأَنَّهُ مِن كُلَى مَفْرِيَّةٍ سَرِبُ
وَفْرَاءَ غَرْفِيَّةٍ أَثْأَى خَوارِزُهَا مُشَلشِلٌ ضَيَّعَتْهُ بَيْنَها الكُتَبُ

وهذا الاهتمام بتعداد جهات التقارب، وتفصيل جزئياتها، وضرب الشواهد لها، صادر عن رؤية تؤمن بوجوب أنْ تكون الصورة التشبيهية جامعة لأكبر قدر ممكن من المتشابهات، ففي ذلك تعزيز لمبدأ الصدق الذي أصبح يدل في التشبيه

---

(1) امرؤ القيس، الديوان، ص 38

(2) النابغة الذبياني، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار المعارف، ط3، ص94، 95

(3) ذوالرُّمة، الديوان، تحقيق: د. عبدالقدوس أبوصالح، دمشق، مجمع اللغة العربية، 1392هـ/1972م، 9/1، 11

"على مدى التطابق الخارجي بين أطراف التشبيه، ومدى التناسب العقلي بين الصور المقارنة"[1]. وعلى الرغم من أنّ الشواهد التي ساقها ابن طباطبا تعدّ نماذج لدقة التشبيه، إلا أنّ فهم التشبيه في مجمل سياق حديث ابن طباطبا عنه، يقود إلى أنه بدلا من أنْ تكون جهات التقارب لديه دالة على دقة التشبيه، فإنها تصبح وسيلة لأنْ يقارب الشعر واقع الأشياء.

ويعزّز ذلك أنّ فكرة التقارب لم تكن مقتصرة لديه على المدركات الحسية، بل حاول أنْ يمدّ ذلك إلى الخلال المعنوية المشهورة المعروفة، متجنبا ما كان منها غير مشهور حتى لا تقع الصورة التشبيهية في لَبْس الإدراك، يقول ابن طباطبا: "وقد فاز قوم بخلال شهروا بها من الخير والشر، وصاروا أعلاماً فيها، فربما شُبه بهم فيكونون في المعاني التي احتووا عليها، وذكروا بشهرتها نجوماً يُقتدى بهم، وأعلاماً يشار إليهم، كالسموأل في الوفاء، وحاتم في السخاء، والأحنف في الحلم، وسحبان في البلاغة، وقُسٍّ في الخطابة، ولقمان في الحكمة،... وكذلك أضداد هؤلا؛ قوم يُذَمُّون فيما شهروا به يُشبّه بهم في حال الذم، كما يُشبّه بهؤلاء في حال المدح: كباقل في العيّ وهَبَنَّقَة في الحمق، والكُسَعِيّ في الندامة"[2]. وبهذا يتابع ابن طباطبا اهتمامه بالموروث "وقياسه الحاضر على الماضي، فالشعر عنده نتاج

---

(1) د. جابر عصفور، الصورة الفنية في الموروث البلاغي والنقدي، القاهرة، دار الثقافة، 1972م، ص212

(2) ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص 32

عقلي لما ورثه الشاعر ووعاه في ذاكرته، ووسيلة التعبير الشعري لا بدّ أنْ تنبع من هذا الموروث مترسمة خطاه"[1].

وبهذا يتأكد لنا أنّ الصدق الذي أراده ابن طباطبا في التشبيه هو القدرة على التناسب الخارجي والمنطقي بين أطراف التشبيه، ومن هنا يجب أنْ يتّجه فهمنا لحديثه عن أداة التشبيه، وذلك حين قال: "فما كان من التشبيه صادقا قلت في وصفه: كأنه، أو قلت: ككذا. وما قارب الصدق قلت فيه: تراه أو تخاله أو يكاد"[2].

فمن الواضح أنّ وظيفة الأداة لدى ابن طباطبا قد انحصرت "في المطابقة أو المقارنة؛ لأنهما صفتان مرتبطتان بالصدق الذي هو مطلب العقل الذي به تعرف الفضيلة، وتجتنب الرذيلة، وكلما كان الشعر عقلا وكان التشبيه صادقا، كان مرضيا للعقل ومحققا للفضيلة"[3]. وبدلا من أنْ تكون جهات التقارب بين طرفي التشبيه دالة على دقة التشبيه أصبحت وسيلة للتطابق مع الواقع، ولا يعني ذلك أن هناك تعارضا بين دقة التشبيه وتطابقه مع الواقع، ولكن شريطة ألا يكون التطابق مع الواقع هو الهدف، بل يجب أنْ تكون الدقة هي أساس التشبيه، سواء أقادت هذه الدقةُ التشبيهَ إلى أن يكون متطابقا مع الواقع أم لم تقده إلى ذلك.

---

(1) د. أحمد يوسف علي ، نظرية الشعر رؤية لناقد قديم، ص 64، 65

(2) ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص 32، 33

(3)د. أحمد يوسف علي ، نظرية الشعر رؤية لناقد قديم، ص 65

وكان من الطبيعي بعد كل ذلك أنْ يحمل ابن طباطبا على التشبيهات البعيدة، وأنْ يرى في سلوكها عدم لطف وإحسان[1]، فهي غير ملائمة لنزوعه العقلي تجاه الصورة البلاغية. وكان من الطبيعي أيضا ألا نجد لديه حديثا مفصلا عن الاستعارة، ودورها في بناء الصورة البلاغية، وذلك؛ لأن الاستعارة تزيل الحدود بين الأشياء، وتدمج بعضها ببعض، وهذا ما لا يريده التصوّر العقلي الحريص على بقاء الحدود بين الأشياء في الشعر، وبصورتها المقاربة في الواقع.

لذا وجّه ابن طباطبا الشاعر إلى تجنّب "الإشارات البعيدة، والحكايات الغلقة، والإيماء المشكل، ويتعمد ما خالف ذلك، ويستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة ولا يبعد عنها، ومن الاستعارات ما يليق بالمعاني التي يأتي بها"[2].

وبسبب هذه النظرة، عَدّ ابن طباطبا من الحكايات الغلقة قولَ المثقّب في وصف ناقته[3]:

تَقُولُ وَقَدْ دَرَأْتُ لَهَا وَضِينِي أَهَذا دِينُهُ أَبَدًا وَدِينِي

أَكُلُّ الدَهْرِ حَلٌّ وَارِتِحَالٌ أَمَا يُبْقِي عَلَيَّ وَلا يَقِينِي

(1) ينظر : ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص 147

(2) المصدر نفسه ، ص 199، 200

(3) المثقّب العبدي، ديوان شعره، تحقيق وشرح وتعليق: حسن كامل الصيرفي، القاهرة، معهد المخطوطات العربية، ط2، 1418هـ/1997م، ص195، 198

وقال معقبا: "فهذه الحكاية كلها عن ناقته من المجاز المباعد للحقيقة. وإنما أراد الشاعر أنّ الناقة لو تكلّمت لأعربت عن شكواها بمثل هذا القول"[1]. وهذا فَهْم يحاول أنْ يشدّ الشعر إلى الواقع الحقيقي، وهو متجاوب مع النظرة العقلية المرتكزة على مبدأ الصدق الواقعي، وقد أقام ابن طباطبا بوحي منها موقفه النقدي من الصورة البلاغية كما اتضح لنا فيما سبق.

المبحث الثالث : موسيقى الشعر

سبق وأنْ أشارت الدراسة عند وقوفها أمام مفهوم الشعر في التمهيد إلى تعويل ابن طباطبا على "النظم" الشعري وعده صفة مميزة للشعر تميزه عن غيره من أجناس الكلام.

وقد أشارت كذلك إلى أنه يُلمس أثر النظرة العقلية – في تعريف ابن طباطبا الشعر – في عدم نصّه على عناصر الشعر الأخرى، خاصة تلك التي تتعلق بالجانب التخيّلي في الشعر، واكتفائه بإجمال كل ذلك في صحة الطبع والذوق.

وعلى الرغم من عدِّ ابن طباطبا "النظم" الصفة المميِّزة للشعر، فإنّ حديثه عن الإيقاع كان مقتضبًا، ويُلاحَظ فيه دور العقل.

---

(1) ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص 200

ويظهر ذلك في حديث ابن طباطبا عن الأثر الذي يحدثه الإيقاع، وذلك عندما قال: بأنّ "للشعر الموزون إيقاعا يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال اجزائه. فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة وزن المعنى وعذوبة اللفظ فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر تم قبوله له، واشتماله عليه، وإن نقص جزء من أجزائه التي يكمل بها – وهي اعتدال الوزن، وصواب المعنى، وحسن الألفاظ – كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه"[1].

ففي هذا النص يظهر دور الأساس العقلي في ربط ابن طباطبا أثر الإيقاع بالفهم، فهو لا يربط أثر الإيقاع بحاسة نفسية، بل يجعل ذلك متّصلا بالفهم، والفهم عَمَلٌ عقلي لا نفسي.

فابن طباطبا يرى أنّ الطرب الذي يرضي المتلقي ناشئ عن الفهم؛ ولذلك ندرك سبب ربطه صحة وزن الشعر بصحة وزن المعنى، فالتلقي الذي يعوّل على النغم الشعري منفصلا عن معنى الشعر، هو تلقٍّ ناقص التطريب.

ويتأكد ذلك حين يشبه ابن طباطبا الشعر بالغناء، وأنّ من اقتصر طربه على طيب اللحن فهو ناقص الطرب، وأنّ تمام الطرب لا يتأتّى إلا لمن قَرَنَ طيب اللحن بفَهْم المعنى واللفظ، يقول ابن طباطبا: "ومثال ذلك الغناء المطرب الذي يتضاعف له طرب مستمعه المتفهِّم لمعناه ولفظه مع طيب ألحانه. فأمّا المقتصر

---

(1) المصدر نفسه ، ص 21

على طيب اللحن منه دون ما سواه فناقص الطرب. وهذه حال الفَهْم فيما يرد عليه من الشعر الموزون مفهوما أو مجهولا"[1].

***

ويلتفت ابن طباطبا إلى "القافية" ودورها في البناء النغمي للشعر، فيوجّه الشاعر إلى أنْ "تكون قوافيه كالقوالب لمعانيه، وتكون قواعد للبناء يتركب عليها ويعلو فوقها، ويكون ما قبلها مسبوقا إليها ولا تكون مسبوقة إليه فتقلق في مواضعها، ولا تُوافق ما يتصل بها، وتكون الألفاظ منقادة لما تُرَاد له، غير مستكرهة ولا متعبة، مختصرة الطرق، لطيفة الموالج، سهلة المخارج"[2].

وعلى الرغم من أنّ ما ساقه ابن طباطبا في نهاية هذا النص عندما قال: "ويكون ما قبلها مسبوقا إليها ولا تكون مسبوقة إليه فتقلق في مواضعها، ولا تُوافق ما يتصل بها"، يشي بأنْ "تكون علاقة القافية بباقي كلمات البيت وثيقة"[3]، إلا أنّ قوله: "تكون قوافيه كالقوالب لمعانيه، وتكون قواعد للبناء يتركب عليها ويعلو فوقها" يخفّف من دور هذه العلاقة، ويدلّ على أنّ ابن طباطبا لا يرى في القافية سوى أنها مجرد قالب يحمل المعنى، وقاعدة يُتَرَكَّبُ عليها، وفي ذلك خفوتٌ لعلاقة القافية التفاعلية مع ما تحمل من معانٍ ومضامين شعرية. وهذا نابع من نظرته العقلية لتكوين الشعر وطريقة بنائه.

---

(1) المصدر نفسه ، ص 21، 22

(2) المصدر نفسه ، ص 7

(3) د. عبدالجليل هنوش، ابن طباطبا العلوي والتصور التداولي للشعر، ص 49

ولعلّ هذا ما جعل ابن طباطبا يعد قول الحطيئة في هجاء الزِّبرقان بن بدر ضمن الأبيات القلقة القوافي[1]:

قَرَوْا جَارَكَ العَيْمَانَ لَمَّا جَفَوْتَهُ وَقَلَّصَ عَن بَرْدِ الشَرَابِ مَشَافِرُه[2]

فلم ينظر ابن طباطبا إلى ما انطوت عليه هذه القافية من جمال تعبيري – ظانا أنّ الشاعر نقل اسم العضو (مشافره) من الحيوان إلى الإنسان ليقيم القافية – ولم ينظر إلى علاقتها التفاعلية بالسياق الذي وردت فيه، في حين أنّنا نجد عبدالقاهر الجرجاني يعدّ هذه القافية من الاستعارات الجميلة، فيقف أمامها محللا قائلا: "حقه، إذا حققت، أن يكون في القبيل المعنوي، وذلك أنه وإن كان عنى نفسه بالجار، فقد يجوز أن يقصد إلى وصف نفسه بنوع من سوء الحال، ويعطيها صفة من صفات النقص، ليزيد بذلك في التهكم بالزِّبرقان، ويؤكد ما قصده من رميه بإضاعة الضيف واطّراحه وإسلامه للضّرّ والبؤس"[3].

---

(1) ينظر : ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص 171

(2) رواية صدر البيت في الديوان: قَرَوْا جَارَكَ العَيْمَانَ لَمَّا تَرَكْتَهُ

الحطيئة، الديوان، رواية وشرح: ابن السِّكّيت، تحقيق: د.نعمان محمد أمين طه، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط1، 1407/1987م، ص31

(3) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، القاهرة: مطبعة المدني ، ط1، 1412هـ / 1991م، ص37

ويتأكد ذلك حين نتابع تعليقات ابن طباطبا على القوافي المتمكنة، فعلى الرغم من إعجابه إلا أنّ تعليقاته تجيء سريعة مختصرة من مثل قوله: إنها قافية "وقعت موقعا حسنا"[1]، أو قوله: "عجيبة الموقع"[2]، أو قوله: "لطيفة الموقع"[3].

ومثل هذه التعليقات لا تكشف عن أسرار تمكّن القافية، ولا تُبِيْنُ عن علاقتها بما تحمل من معنى، ولا توضح علاقتها كذلك بالسياق الذي وردت فيه.

ومما يدلل أيضا على أنّ تصوّر ابن طباطبا للقافية لا يعدو كونها مجرد قالب يحمل المعنى، هو ما تصوّره من إمكانية نقل القافية من معنى إلى معنى، وأنّ ذلك يتم في ضوء عمل ذهني يجريه الشاعر أثناء نظم أبياته وبعده، يقول ابن طباطبا: "وإن اتفقت له قافية قد شغلها في معنى من المعاني واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول، وكانت تلك القافية أوقع في المعنى الثاني منها في المعنى الأول نقلها إلى المعنى المختار، الذي هو أحسن، وأبطل ذلك البيت، أو نقض بعضه وطلب لمعناه قافية تشاكله"[4]. وهذا دالّ على أنّ علاقة القافية بالمعنى هي علاقة الوعاء الذي يمكن أنْ يحمل في كل مرة مضمونا جديدا. ولم يكن ذلك يتأتى إلا من خلال موقف نقدي يرتكز على أساس عقلي في تصوّره العملية الشعرية.

---

(1) ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص 175

(2) المصدر نفسه ، ص 178

(3) المصدر نفسه ، ص 181

(4) المصدر نفسه ، ص 8

المبحث الرابع : بناء القصيدة

يقوم تصوّر ابن طباطبا لعملية بناء القصيدة على أنها نشاط ذهني وعقلي، أو بما سمّاه د.إحسان عبّاس بـ"جيشان فكر قائم على الوعي التام المطلق"[1].

فابن طباطبا يتصوّر أنّ بناء القصيدة يقوم على عدة مراحل:

– مرحلة التفكير في المعنى: وهي مرحلة أولى يفكّر فيها الشاعر في المعنى بعيدا عن صياغته الشعرية، فيتمّ التفكير فيه نثرا، يقول ابن طباطبا: "فإذا أراد الشاعر بناء قصيدةٍ مخَضَ المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا"[2]. وهذا تصوّر يفصل المعنى الشعري عن لفظه المعبر عنه.

– مرحلة صياغة المعنى: وفي هذه المرحلة يقوم الشاعر بصياغة معناه صياغة شعرية تشمل اللفظ والوزن والقافية، فبعد أنْ يفكر الشاعر في المعنى نثرا يقوم بإعداد ما "يُلْبسُهُ إيّاه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي سلس القول عليه"[3]. وفي هذه المرحلة يقوم الشاعر بالتفكير في معنى كل بيت بشكل مستقل، غير آبهٍ بترابط البيت بما قبله وبما بعده، يقول ابن طباطبا: " فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته وأعمل فكره في شُغْل القوافي بما

---

(1) د. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 136

(2) ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص 7

(3) المصدر نفسه ، ص 7، 8

تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه بل يعلّق كل بيت يتفق له نظمه على تفاوت ما بينه وبين ما قبله"[1].

– مرحلة الربط بين الأبيات: وهي مرحلة تتلو المرحلة السابقة، فبعد أنْ يفرغ الشاعر من نظم أبيات قصيدته بتلك الصورة المستقلة، يقوم بإعادة النظر فيها، ويبدأ بإنشاء أبيات جديدة تجمع شتات أبيات القصيدة، وتصل ما تباعد بينها وافترق، يقول ابن طباطبا: " فإذا كملت له المعاني، وكثرت الأبيات، وفّق بينها بأبيات تكون نظاماً لها، وسلكاً جامعاً لما تشتت منها"[2].

– مرحلة التقويم والتهذيب والتنقيح: وهي المرحلة الأخيرة التي تأتي بعد الفراغ من نظم القصيدة، وفي هذه المرحلة يعيد الشاعر النظر في كل أجزاء القصيدة، ويقوم بتقويم ما يحتاج إلى تقويم "ويرمّ ما وهى منه، ويبدّل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية"[3]. وعليه ألا يتردد في تغيير مواقع قوافيه إنْ تطلّب الأمر ذلك، فإنْ وجد "قافية قد شغلها في معنًى من المعاني واتّفق له معنى آخر مُضادّ للمعنى الأول، وكانت تلك القافية أوقعَ في المعنى الثاني منها في المعنى الأول نقلها إلى المعنى المختار، الذي هو أحسن، وأبطل ذلك البيت، أو نقض بعضه وطلب لمعناه قافية تُشَاكله"[4].

---

(1) المصدر نفسه ، ص 8

(2) المصدر نفسه ، ص 8

(3) المصدر نفسه ، ص 8

(4) المصدر نفسه ، ص 8

وواضح من خلال هذه المراحل أنّ تصوّر ابن طباطبا لبناء النص صادر عن نظرة عقلية، تفصل الشعر عن تجربته النفسية والشعورية، وتؤول به إلى نشاط ذهني، وعمل عقلي.

وممّا يصبّ في المرحلة الأخيرة ما وجّه به ابن طباطبا الشاعر إلى ضرورة أنْ "يتأمل 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 فيُنْسِي السامع المعنى الذي يسوق القول إليه. كما أنه يحترز من ذلك في كلّ بيت فلا يباعد كلمة عن أختها، ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشوٍ يَشينُهَا. ويَتَفَقَّدُ كل مصراعٍ هل يشاكل ما قبله فربّما اتّفق للشاعر بيتان يضع مصراع كل واحد منهما في موضع الآخر، فلا يَتنبه على ذلك إلا من دَقّ نظره ولطف فهمه"[1]. وفي هذا النص يركز ابن طباطبا على ترابط القصيدة من خلال مستويات ثلاثة: مستوى الترابط بين أبيات القصيدة، ومستوى الترابط بين كلمات البيت الواحد، ومستوى الترابط بين مصراعي البيت الواحد.

وهذا يقودنا للوقوف أمام نص متميز لابن طباطبا حول تصوّر وحدة القصيدة، وما ينبغي أنْ تكون عليه من تماسك واتّحاد. يقول ابن طباطبا: "وأحسن الشعر ما ينتظم فيه القول انتظاما يتّسق به أوّله مع آخره على ما يُنسِّقُهُ قائله، فإنْ قُدِّمَ بيتٌ على بيتٍ دخله الخلل كما يدخل الرسائل والخطب إذا نُقِض تأليفها. فإنّ

---

(1) المصدر نفسه ، ص 209

الشعر إذا أُسِّسَ تأسيس فصول الرسائل القائمة بأنفسها، وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها، والأمثال الموسومة باختصارها، لم يحسن نظمه بل يجب أنْ تكون القصيدة كلها كلمةً واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجًا وحسنا وفصاحة وجزالة ألفاظ ودِقّة معانٍ وصواب تأليف. ويكون خروج الشاعر من كل معنى يضيفه إلى غيره من المعاني خروجا لطيفا...حتى تخرج القصيدة كأنّها مفرغة إفراغا... لا تناقض في معانيها، ولا وَهْيَ في مبانيها، ولا تكلّف في نسجها، تقتضي كل كلمة ما بعدها، ويكون ما بعدها متعلقا بها مفتقرا إليها"[1].

وعلى ما حواه هذا النص من تصوّر متميز لمفهوم الوحدة، بدءا من أول القصيدة إلى خاتمتها ومرورا بما يجب أن تتخلله بين ثناياها من صلات وحسن تخلّص وخروج، إلا أنّ دور الأساس العقلي في صياغة موقف ابن طباطبا النقدي هو ما جعله يقارن وحدة القصيدة بوحدة فصول الرسائل المستقلة، مشيرا على الشاعر بأنْ يتجنب النسج على مثل هذا المنوال الذي تجيء عليه الفصول المستقلة في الرسائل. وكأنه يشير عليه بالنسج على منوال آخر من الرسائل تترابط فيه الفصول وتتلاحم دون استقلال يقلّل من ترابطها. يؤكد ذلك ما ذكره في مواضع أخرى من أنّ للشعر "فصولا كفصول الرسائل"[2]، وأنّ الشعر ليس إلا "رسائل معقودة، والرسائل شعر محلول، وإذا فتّشت أشعار الشعراء كلها وجدتها متناسبة

---

(1) المصدر نفسه ، ص 213

(2) المصدر نفسه ، ص 9

إمّا تناسبا قريبا أو بعيدا، وتجدها مناسبة لكلام الخطباء، وخطب البلغاء وفقر الحكماء"[1].

وبسبب هذا راح ابن طباطبا يعيد ترتيب قول امرئ القيس[2]:

كَأَنِّيَ لَمْ أَرْكَب جَواداً لِلَذَّةٍ وَلَمْ أَتَبَطَّن كَاعِبًا ذاتَ خَلْخَالِ
وَلَمْ أَسبَإِ الزِّقَّ الرَّوِيَّ وَلَمْ أَقُلْ لِخَيْلِيَ: كُرِّي كَرَّةً بَعْدَ إِجْفَالِ

ظانًّا أنّ خللا أصابه من جهة الرواة والناقلين له، ومتصوّرا أنّ الترتيب الأليق هو أنْ يُوضَع "مصراع كلّ واحد منهما في موضع الآخر"[3]، وأنّ ذلك "أشكل وأدخل في استواء النسيج"[4]، وعليه تصبح رواية البيتين اللائقة على هذا النحو:

كَأَنِّيَ لَمْ أَرْكَب جَواداً وَلَم أَقُل لِخَيْلِيَ: كُرِّي كَرَّةً بَعْدَ إِجْفَالِ
وَلَم أَسبَإِ الزِقَّ الرَّوِيَّ لِلَذَّةٍ وَلَمْ أَتَبَطَّن كَاعِبًا ذاتَ خَلْخَالِ

وقد ذهب أحد الدارسين إلى تفسير صنيع ابن طباطبا بقوله: "وهذا راجع إلى توهّم ابن طباطبا أنّ للمشاكلة وجها واحدا، والحق أنّ لها صورا متعددة متى

---

(1) المصدر نفسه ، ص 127
(2) امرؤ القيس ، الديوان ، ص
(3) ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص 210
(4) المصدر نفسه ، ص 210

أدركناها لم نعترض على ترتيب أبيات امرئ القيس، وبحثنا لها عن صورة المشاكلة المناسبة لها، وهذا ما تنبه إليه نقاد آخرون مثل العسكري وغيره، حيث لاحظوا أنّ المشاكلة كما قد تقوم بالموافقة، يمكن أيضا أنْ تكون بالمخالفة"[1].

وفي حقيقة الأمر أنّ ما قاله امرؤ القيس لم يكن قائما على مشاكلة الاختلاف؛ فالجامع بين مصراعي البيت الأول هو اللذة المتوزعة عل جانبين: الخيل والنساء، كما أنّ الجامع بين مصراعي البيت الثاني هو النشوة: نشوة الخمر ونشوة الفروسية في الكرّ بالخيل على الأعداء.

والذي دفع ابن طباطبا إلى إعادة الترتيب هو النظرة العقلية الحريصة على المناسبة الظاهرة، وبوحي من تلك النظرة راح يعيد الترتيب كذلك بين قولي ابن هَرْمة والفرزدق، مانِحًا كل واحد منهما بيتا من الآخر [2].

---

(1) ينظر : د. عبدالجليل هنوش، ابن طباطبا العلوي والتصور التداولي للشعر، ص36

(2) ينظر: المصدر نفسه ، ص 210، 211

المصادر والمراجع

• الأعشى، ميمون بن قيس، الديوان، تحقيق: د. محمد محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز.

• البخاري، أبو عبدالله محمد بن إسماعيل، (1407 هـ/ 1987م)، الصحيح، تحقيق: د. مصطفى ديب البغا، ط3، بيروت، دار ابن كثير.

• الراعي النميري، عبيد بن حُصين، (1400هـ/1980م)، شعره، تحقيق: د. نوري حمّودي القيسي، هلال ناجي، بغداد، المجمع العلمي العراقي.

• ذوالرُّمة، غيلان بن عقبة، (1392هـ/1972م)، الديوان، تحقيق: د. عبدالقدوس أبوصالح، دمشق، مجمع اللغة العربية.

• زهير بن أبي سلمى، (1390هـ/1970م)، شعره، صنعة: الأعلم الشنتمري، تحقيق: د. فخرالدين قباوة، حلب، منشورات المكتبة العربية.

• الشماخ بن ضرار الذبياني، (1388هـ/1968م)، الديوان، تحقيق: صلاح الدين الهادي، القاهرة، دار المعارف.

• ابن طباطبا العلوي، (1405هـ/1985م) أبو الحسن محمد بن أحمد، عيار الشعر، تحقيق: د. عبدالعزيز بن ناصر المانع، الرياض، دار العلوم للطباعة والنشر.

• طرفة بن العبد، (2000م) الديوان، شرح: الأعلم الشنتمري، تحقيق: دريّة الخطيب، لطفي الصقال، ط2، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

• عامر، د. فخر الدين، (1421هـ/2000م)، أسس النقد الأدبي في عيار الشعر، ط1، القاهرة، عالم الكتب.

• عباس، د. إحسان، (1412هـ/1992)، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط4 بيروت، دار الثقافة.

• العرضاوي، رانية محمد شريف صالح، (1432هـ/2111م)، مكوّنات الإبداع في الشعر العربي القديم ابن طباطبا نموذجا، ط1، إربد، عالم الكتب الحديث.

• عصفور، جابر، (1972م) الصورة الفنية في الموروث البلاغي والنقدي، القاهرة، دار الثقافة.

(1995م) مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، ط5، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

• علي، د. أحمد يوسف، نظرية الشعر رؤية لناقد قديم، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية.

• امرؤ القيس، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط4، القاهرة، دار المعارف.

• المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن، (1411هـ/1991م)، شرح ديوان الحماسة، نَشَرَهُ: أحمد أمين، عبدالسلام هارون، ط1 بيروت، دار الجيل.

• ابن منظور، محمد، لسان العرب، ط1، بيروت، دار صادر.

• النابغة الذبياني، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط3، القاهرة، دار المعارف.

• النابغة الجعدي، قيس بن عبدالله، (1384هـ/1964م)، شعره، تحقيق: عبدالعزيز رباح، ط1، دمشق، المكتب الإسلامي.

• هنوش، د. عبدالجليل، (1421هـ . 1422هـ/2000م / 2001م). ابن طباطبا العلوي والتصور التداولي للشعر، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الكويت: الحولية الحادية والعشرون، الرسالة الثامنة والستون.

خاتمة

حاولت الدراسة أنْ تكشف عن أحد أهم الأسس التي قام عليها تصوّر ابن طباطبا النقدي لمكونات الشعر.

وانتهت الدراسة إلى أنَّ من أهم تلك الأسس "الأساس العقلي". وقد أبانت عنْ ذلك من خلال بحث دلالات تسمية الكتاب، ومن خلال مفهوم ابن طباطبا للشعر، ومن خلال بعضٍ من جوانب تصوّراته النقدية لمكوّنات الشعر: صياغة وتصويرا وموسيقى وبناءً.

وبعدُ، فيجب أنْ نضع في اعتبارنا أنّ الهاجس الذي حرّك ابن طباطبا نحو الارتكاز على الأساس العقلي في تصوّراته النقدية، هو طموحه في أنْ يقيم علما للشعر ونقده، يخرجه من مأزق الذاتية والهوى وفوضى الأحكام، إلى أفق موضوعي يفضي إلى الإقناع والقبول، ويمنح النقد منطقا عقليا ترتضيه جمهرة النقاد. ولذا وجب أنْ نقدّر هذه المحاولة لابن طباطبا، وأنْ نضعها في سياق الطموح الذي أراده لها صاحبها.