جامعة الأزهر
كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بقنا
المجلة العلمية

مظاهر النقد الأسلوبي
في كتاب "عيار الشعر" لابن طباطبا العلوي
بين أصالة الرؤية وحداثة المنهج

إعداد

د. لطفي فكري محمد الجودي

أستاذ الأدب والنقد المساعد ــ كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بقنا
جامعة الأزهر

(العدد الثامن عشر ٢٠٢١م)

مظاهر النقد الأسلوبي
في كتاب "عيار الشعر" لابن طباطبا العلوي
بين أصالة الرؤية وحداثة المنهج

لطفي فكري محمد الجودي
قسم الأدب والنقد، كلية: الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بقنا، الجامعة: الأزهر، المدينة: قنا، الدولة: مصر.
البريد الإلكتروني : LotfyMahmoud.4119@azhar.edu.eg

ملخص البحث:

برغم ما وجه إلي ترثنا النقدي العربي من شبهات تشكك في تأثير إجراءاته النقدية في تحليل النص الشعري، إلا أنه لم يكن من المنصف ترك هؤلاء المشككين دون الرد عليهم وإفحاهم؛ بل وتذكيرهم بحقيقة النقد في تراثنا العربي القديم، وكيف أنه كان أساسًا لكثير من النظريات النقدية الغربية الحديثة.. التي أعجبوا بها وتحيزوا لها...

صحيح أن النظريات الغربية الحديثة طرحت فرضيات جديدة لدراسة النص الشعري، سيطرت علي توجهات كثير من الباحثين العرب، لكن هذا قد يصدق علي مستوي ميادين العلم والتكنولوجيا، أما تراثنا العربي النقدي فهو تراث أصيل، يستطيع رسم مسار مهم لتقويم أسس النص الشعري الفنية والجمالية المؤسسة له.

وإذا كان منهج التحليل الأسلوبي أحد طروحات المناهج الغربية الحديثة ... فليس معني هذا أن يكون هذا المنهج فتحاً مبيناً في الدراسات الغربية الحديثة، أو أن يكون البديل لمناهجنا النقدية العربية الأصيلة.

وهو ما تهيأ بالفعل في كتاب "عيار الشعر" للناقد العربي المسلم الفذ "ابن طباطبا العلوي (المتوفى: ٣٢٢هـ) ، حين استطاع منذ ما يقرب من سبعة عشر قرناً من الزمان أن يقدم فكراً أسلوبيًا يقارب في كثير من منطلقاته النظريات الأسلوبية الحديثة، وفي هذا

السبيل أخذت الدراسة محاولة تقديم رؤيتها من خلال رصد المظاهر التي شكلت حضور مفهوم النقد الأسلوبي عند "ابن طباطبا العلوي" في كتابه المهم "عيار الشعر"، ومحاولة ربطها بمنطلقات التحليل الأسلوبي الغربي في العصر الحديث .

الكلمات المفتاحية:

النقد الأسلوبي: ــ كتاب عيار الشعر ــ ابن طباطبا ــ أصالة الرؤية ــ حداثة المنهج.

Manifestations of stylistic criticism in the book "The Poet of Poetry" by Ibn Tabataba Al-Alawi Between the originality of the vision and the modernity of the curriculum

Lotfi Fikri Muhammad Al-Judi.

Department of: Literature and Criticism, Faculty: Islamic and Arabic Studies for Boys in Qena, University: Al-Azhar, City: Qena, Country: Egypt.

E-mail: LotfyMahmoud.4119@azhar.edu.eg

Abstract:

Despite the suspicions directed at our Arab critical heritage about the impact of his critical procedures on analyzing the poetic text, it was not fair to leave these skeptics without responding to them and exposing them; Rather, remind them of the reality of criticism in our ancient Arab heritage, and how it was the basis for many modern Western critical theories... which they admired and had a bias for it..

It is true that modern Western theories put forward new hypotheses for the study of the poetic text, which dominated the orientations of many Arab researchers, but this may be true at the level of fields of science and technology. .

If the method of stylistic analysis is one of the propositions of modern Western curricula, this does not mean that it is an alternative to our authentic Arabic critical curricula.

This is what was actually prepared in the book "Aiar al-Sha'er" by the outstanding Arab Muslim critic "Ibn Tabataba Al-Alawi (died: 322 AH), when, nearly seventeen centuries ago, he was able to present a stylistic thought that approximates in many of its premises the modern stylistic theories.

In this way, the study took an attempt to present its vision by observing the manifestations that formed the presence of the concept of stylistic criticism in "Ibn Tabataba Al-Alawi" in his important book "Aiar al-Sha'er", and an attempt to link it with the premises of Western stylistic analysis in the modern era.

Keywords: Manifests of stylistic criticism, Book Aiar al, Sha'er Ibn Tabataba Al-Alawi, Authenticity of vision, Modernity of curriculum.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام علي سيد الأولين والآخرين، سيدنا محمد وعلي آله وأصحابه أجمعين .. وبعد.

فلقد حامت حول تراثنا النقدي العربي كثير من الشبهات التي تشكك في نجاعة إجراءاته النقدية في تحليل النص الشعري، وألصق به المشككون والناعقون ــ العرب والغرب ــ كثيرا من النقائص التي تجعل منه علي أحسن الأحوال نقدا انطباعيا لا يتوافق والحركة الشعرية الموازية له .

وإزاء هذا لم يكن من المنصف ترك هؤلاء الناعقين لأن يجوسوا خلال الديار بالحق والباطل دون الرد عليهم وإفحاهم؛ بل وتذكيرهم بحقيقة النقد في تراثنا العربي القديم، وكيف أنه كان أساسا لكثير من النظريات النقدية الغربية الحديثة.. التي أعجبوا بها وتحيزوا لها...

صحيح أن النظريات الغربية الحديثة طرحت فرضيات جديدة لدراسة النص الشعري، سيطرت علي توجهات كثير من الباحثين العرب، بحجة أن الغرب قد فاقوا العرب في كل شيء.. لكن هذا قد يصدق علي مستوي ميادين العلم والتكنولوجيا، أما تراثنا العربي النقدي فهو تراث أصيل، وأن ما وصل إلينا من مناهجه يجعلنا مطمئنين بأننا إزاء نقد يستطيع قراءة النص الشعري، وأن يرسم طريقا مهما لتقويم أسسه الفنية والجمالية المؤسسة له.

وإذا كان منهج التحليل الأسلوبي أحد طروحات المناهج الغربية الحديثة التي ظن أهلها أنهم تميزوا بها ــ ضمن ما تميزوا ــ من مناهج حداثية ــ علي التراث النقدي العربي القديم، فليس معني هذا أن يكون هذا المنهج فتحا جديدا في الدراسات الغربية الحديثة، أو أن يكون البديل لمناهجنا النقدية العربية الأصيلة.

وهو ما تهيأ بالفعل في كتاب "عيار الشعر"لابن طباطبا العلوي، الناقد العربي الإسلامي الفذ.. حين استطاع منذ ما يقرب من سبعة عشر قرنا من الزمان أن يقدم فكرا أسلوبيا يقارب في كثير من منطلقات النظريات الأسلوبية الحديثة.

وفي هذا السبيل أخذت الدراسة محاولة تقديم رؤيتها من خلال رصد المظاهر التي شكلت حضور مفهوم النقد الأسلوبي عند "ابن طباطبا العلوي" في كتابه المهم "عيار الشعر"، ومحاولة ربطها بمنطلقات التحليل الأسلوبي الغربي في العصر الحديث .

إن أهمية هذا البحث تنبع في محاولتها الربط بين "المنهج الأسلوبي" كمنهج نقدي حديث بالجذور النقدية العربية التراثية، لإبراز جوانب الالتقاء بينهما، والتأكيد علي أن المنهج الأسلوبي الذي يعتمده كثير من الدارسين ليس من تراكمات الدراسات النقدية الغربية الحديثة، وإنما له جذوره الأصيلة في تراثنا النقدي العربي القديم .

من هذا المنطلق جاء البحث ليسلط الضوء على منهج النقد الأسلوبي في المدونة النقدية العربية القديمة، ويمحو الغبار عن أصوله، وطروحاته الفكرية، التي يراها الباحث قد توشحت ــ في كثير من الأحيان ــ بثياب الحداثة والمعاصرة .

انطلقت الدراسة في نظرتها إلي الموضوع من خلال مجموعة من التساؤلات المهمة التي ترغب في الإجابة عنها؛ وهي: ما مفهوم النقد الأسلوبي؟ وما وظيفته؟ وما إشكالية حضوره داخل الخطابات النقدية بوجه عام والشعرية بوجه خاص؟ وكيف تعاملت معه الثقافة العربية النقدية، والغربية؟ وكيف كان حضوره في التراث النقدي العربي بعامة، وعند ابن طباطبا في كتاب عيار الشعر بخاصة؟ وما المنطلقات التي أسست لمرتكزات ومداخل هذا النوع من النقد عند ابن طباطبا؟ وهل توجد محطات تقارب أو التقاء بين ماطرحه "ابن طباطبا" من مظاهر نقدية أسلوبية في تعامله مع النص الشعري وبين مظاهر التحليل الأسلوبي الغربي في العصر الحديث، مما يؤكد سبق النقد العربي القديم في ذلك؟ .

اضطلعت الدراسة بالقيام بمهمتها باعتماد المنهج التاريخي في تتبع آراء النقاد في مفهوم المنهج الأسلوبي في التراث النقدي العربي القديم بعامة وعند ابن طباطبا بوجه خاص، والمنهج الوصفي التحليلي في وصف وتحليل قضايا النقد الأسلوبي ومقارنتها بتوجهات المنهج الأسلوبي الغربي في العصر الحديث.

اعتمدت الدراسة طرحها الموضوعي في مقدمة، وخمسة فصول، وخاتمة، وثبت بالمصادر والمراجع، وفهرست عام بمحتويات الدراسة، جاءت علي النحو التالي:

المقدمة: وفيها عرضت لموضوع البحث، وأهميته، ومنهج الدراسة، ومحتوياتها.

الفصل الأول: جاء بعنوان: (النقد الأسلوبي: في إطاره النظري)، وفيه عرضت لمفهوم النقد الأسلوبي في الاستعمال اللغوي، وفي الدراسات النقدية الحديثة، ثم وضحت مرتكزات هذا المنهج النقدي، وأهميته في تصويب المسار الفني الجمالي للنص الشعري.

الفصل الثاني: فقد جاء بعنوان: (النقد الأسلوبي في التراث النقدي العربي القديم: المسار التاريخي)، وفيه عرضت للكيفية التي تبلورت من خلالها ملامح النقد الأسلوبي في التراث العربي، والتي جاءت عبر مساريين تاريخيين: المسار النقدي الإعجازي الخاص بالنص القرآني المعجز، والمسار النقدي الأدبي الخاص بالتعامل مع النص الشعري والنثري.

الفصل الثالث: فقد جاء بعنوان: (ابن طباطبا العلوي وكتابه عيار الشعر)، وفيه عرضت لحياة "ابن طباطبا" ونشأته ومؤلفاته، والغرض من تأليف الكتاب، ومنهجه ومحتواه وقيمته النقدية.

الفصل الرابع: فقد جاء بعنوان: (منطلقات النقد الأسلوبي في كتاب عيار الشعر)، وفيه تناولت مرتكزات الرؤية التي انطلق منها "ابن طباطبا" في تناول الأسلوب في "عيار الشعر"، والتي ارتكزت علي خمسة منطلقات رئيسة هي: أن الأسلوب طريقة نظم، ووعاء للمعني المراد، ومراعاة لمقتضى الحال، وصدقا شعوريا، وأخيرا أنه اختيار شخصي .

الفصل الخامس: فقد جاء بعنوان: (مداخل النقد الأسلوبي في كتاب عيار الشعر)، وفيه عرضت لأبرز معالم التحليل الأسلوبي كما أوضحها "ابن طباطبا" في "عيار الشعر"، والتي يمكن رصدها في مداخل: الترابط النصي، والتوافق المقصدي الغرضي، والتلطف في إيراد المعاني، والعدول والتجاوز، ومدخل السرقات الشعرية.

وفي النهاية ختمت البحث بخاتمة لخصت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها في البحث، ثم ثبت بأهم المصادروالمراجع، ومخطط عام بمحتويات البحث.

وأخيرا، أتوجه إلي الله العلي القدير أن تكون هذه الدراسة قد استطاعت ــ بقدر ما ــ أن تكشف عن رؤيتها، وأن تصل إلي بغيتها.. إنه ولي ذلك والقادر عليه. والله الموفق والمستعان .

الباحث

الفصل الأول
النقد الأسلوبي في إطاره النظري

مدخل:

في البداية لابد من الاعتراف بأن النص الأدبي يظل عصيّا علي أية قراءة نقدية تحاول القبض عليه، والإحاطة بأبعاده الدلالية والفنية.. التي تمنحه سمة التفوق والتميز علي غيره من النصوص الأخرى .

فالنص الأدبي يظل حاملا لعطاءاته التي تضمن له البقاء والخلود، ولكن حتى يبوح بأسراره، لابد من قراءته قراءة نقدية واعية؛ تكشف عن بنيته في مستواها الدلالي والجمالي، وتشي بمكامن قوته وضعفه، ومن ثم درجة تمثله وقبوله عند المتلقي.

إن عملية نقد النص الشعري تمثل مرحلة مهمة من مراحل إبداعه وتلقيه؛ لذا فعندما نقول قراءة نقدية يتبادر إلي الذهن من أول وهلة الأدوات المستعملة في التعامل مع هذا النص، ومن ثم فلا غرابة أن تتعدد هذه الأدوات والمناهج النقدية، تبعا لتعدد أذواق النقاد واختلاف مكوناتهم.

ولا شك أن الاتجاه الأسلوبي ــ بما يملك من أدوات إجرائية ــ حظي بثقة النقاد قديما وحديثا؛ إذ يعد من المناهج النقدية المهمة في التعامل مع النص الأدبي، واستكشاف حدوده، وارتياد مساحات شاسعة من مكوناته. لذا كان من المهم قبل أن ندلف إلي عوالم هذا المنهج أن نقدم مدخلا عن مفهومه، ووظيفته، وإشكالية حضوره داخل الخطابات النقدية بوجه عام والشعرية بوجه خاص.

أولا ـ في الاستعمال اللغوي :

استطاع المعجم اللغوي العربي أن يكون رافدا مهما في إمداد حقل الدراسات النقدية بمفردات تهيأت للانتقال من وضعها اللغوي إلي وضع دلالي وثيق الصلة بين ماهو لغوي وما هو اصطلاحي. ومن هذه الناحية فإن محاولة الاقتراب من مصطلح الأسلوب، ومحاولة إبراز صورته النهائية يحتم عليّ أن أجليه أولا في وضعيته اللغوية، والتي تعني في أبسط تجلٍ لها كما ذكر ابن منظور في قوله:

"ويقال للسطر من النخيل: أسلوب. وكل طريق ممتد، فهو أسلوب. قال: والأسلوب الطريق، والوجه، والمذهب... والأسلوب، بالضم: الفن؛ يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه" (١).

إن الدلالة اللغوية السابقة للفظ "الأسلوب" وتصديرها بكلمة "الطريق" يجعلنا نستنتج بعض الأمور المهمة؛ وهي:

١ــ أن هذه الكلمة عربية أصيلة في المبنى والمعنى؛ فهي تعني الوضعية المنتظمة التي تشكل نسقا معينا.

٢ــ أن التناول اللغوي لدلالة الأسلوب في المعاجم العربية القديمة، يعد إقرارا صريحا بوجود مفهوم الأسلوب في التراث العربي القديم.

٣ــ أن دلالة "الطريق" تؤكد معنى الربط أو التوصيل بين شيئين، وإيجاد صورة ذهنية ملائمة لهذه الوضعية، واختيار المواد المناسبة لتنفيذها، وتوخي وضعها في أماكنها الملائمة لها (٢)، وذلك حتى تظهر في ثوب قشيب يلفت النظر ويثير الإعجاب؛ هو من مستلزمات الأسلوب.

ولا يحفي أن الأسلوب بهذه المعنى ــ "طريقة التعبير" أو "طريقة الأداء " ــ لم يكن غريبا علي البيان العربي القديم، حيث اهتمت به المدونة النقدية العربية القديمة؛ وذلك حين نظرت إليه من زاوية الكاتب، باعتبار خصائصه الفردية المتميزة، ومن زاوية النظام والقواعد العامة التي تتجسد من خلالها بنية نص أدبي ما ..

ولم يكن هذا بمستغرب ولا مستبعد علي أمة اشتهرت بالفصاحة والبلاغة، وتوخي الدقة في انتقاء مفرداتها المعبرة عن معانيها. وما نزول القرآن الكريم متحدياً إياهم بأن

---

(١) ابن منظور: (جمال الدين: محمد بن مكرم بن على): (لسان العرب)، دار صادر، ط٣، جـ ١، بيروت ١٤١٤ هـ ــ ١٩٩٤م، ص ٤٧٣.

(٢) رابح أحمد بو معزة: "في سبيل إيجاد مفهوم واضح للأسلوب"، مجلة : علامات، مجلد ١٧، جـ ٦٧، النادي الأدبي الثقافي بجدة، السعودية ذو القعدة ١٤٢٩ هـ ــ نوفمبر ٢٠٠٨ م، ص ٢٠٥.

يأتوا بمثله، إلا دليل علي أنهم بلغوا القمة في الفصاحة، فجاءهم الله تعالى بمعجزة تناسب المقام الذي كانوا عليه .

ثانيا ـ في الدراسات النقدية الحديثة:

لعل البدء بالتساؤل عن الفرق بين الأسلوب والأسلوبية؟ يكون من الأمور المهمة لإزالة ما قد يقع بين المصطلحين من التباس، ويساعد من ناحية أخري علي وضع مفهوم محدد ــ بقدر ما ــ يكشف عن البعد المعرفي الدال عليهما في الدراسات النقدية الحديثة.

إن الإجابة علي هذا التساؤل يقتضي مني القول: أن المصطلحين متلازمان؛ بمعنى أنه لا يمكن فصل أحدهما علي الآخر. صحيح أن مصطلح "الأسلوب. **style** " سابق عن "الأسلوبية. **stylistique** " في الظهور إذ ارتبط بالبلاغة منذ القديم، في حين انبثقت الأسلوبية علي أثر تطور الدراسات اللسانية وثيقة الصلة بأبحاث علم اللغة علي يد "دي سوسير" [(١)] في مطلع القرن العشرين، في مجال الدرس اللغوي ومدى تأثيره فيما بعد في الدراسات النقدية والأدبية، لكن هذا لا يعني أن الأسلوب منفصل عن الأسلوبية، فوجود أحدهما مترتب علي وجود الآخر.

وإذا ما بحثنا عن مفهوم التحليل الأسلوبي في الدراسات النقدية الحديثة، وجدنا أنه اتجاه أو نمط نقدي ارتبطت نشأته في الغرب بتطور الدراسات اللسانية وثيقة الصلة بأبحاث علم اللغة [(٢)]، والتي ظهرت بوادرها في مطلع القرن التاسع عشر. وفي الحقيقة رغم ما لحق بهذا المصطلح من تطور في الرؤية النقدية الحديثة إلا أن إيجاد مفهوم نظري

---

(١) د. أحمد درويش:" الأسلوب والأسلوبية: مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه"، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد٥، العدد١، القاهرة ١٩٨٤م، ص٦١.

(٢) د. أحمد درويش:" الأسلوب والأسلوبية: مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه"، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد٥، العدد١، القاهرة ١٩٨٤م، ص ٦١.

نهائي له أمر صعب لا يمكن الوصول إليه، وذلك بسبب اختلاف وجهات النظر فيه، وهو ما أدي في أحيان كثيرة إلي شيوع فوضى معرفية غير منضبطة لهذا المصطلح.

لكن هذه الصعوبة لم تقف عائقا أمام النقاد في البحث عن طرح مفاهيم تقترب من تعريف الأسلوب، ولعل من أهمها محاولات الناقد الفرنسي (بيير جيرو. Pierre Guiraud) والتي أرجعها إلي "طريقة التعبير عن الفكر بوساطة اللغة" [(١)]، أو الطريقة الخاصة التي يعبر بها الكاتب عن نفسه، أو الطريقة التي يعتمدها مستعمل الخطاب في استخدام اللغة لغايات أدبية[(٢)].

وهذا ما يعني أن لكل شاعر أو كاتب طريقته الخاصة في استعمال اللغة، مما يؤكد أن الأدب يتميّز بفنيّة الاستعمال الخاص للغة، وأن الأسلوب خصوصية تعبيرية لكل مبدع، ونهج يستخدمه الأديب للإقناع والتأثير.

فالنقد الأسلوبي هو أحد مجالات الدراسات النقدية المهمة، التي تعتني بالبنية اللغوية للنص الأدبي، بقصد وصف طريقة الصياغة والتعبير فيه.

أما مصطلح "الأسلوبية" فهي تعني علم الأسلوب، وما يقتضيه من أدوار وظيفية في دراسة النص الأدبي، ووصف طرق صياغاته ووسائله التعبيرية اللغوية. وهي بهذا التوجه تكون أحد المجالات المعنية بالنقد الأدبي اعتمادا علي بنيته اللغوية، بعيدا عن المؤثرات الاجتماعية والسياسية والفكرية... وهي تعد بهذا التوجه من المجالات النقدية الحديثة التي تمخضت عنها علوم اللغة في العصر الحديث. وهي ماتزال في بداياتها المبكرة في نطاق الدراسات العربية الحديثة[(٣)].

---

(١) بيير جيرو: (الأسلوبية والأسلوب)، ترجمة: د. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط٣، حلب ــ سوريا ١٩٩٤م، ص ١٠.

(٢) المصدر السابق، ص ٧٣.

(٣) ينظر: د. عدنان علي رضا النحوي: (الأسلوب والأسلوبية بين العلمانية والأدب الملتزم بالإسلام)، دار النحوي للنشر والتوزيع، ط١، الرياض١٤١٩هـ ــ ١٩٩٩م ، ص ١٥٨.
د. فتح الله أحمد سليمان: (الأسلوبية...) ، مرجع سابق، ص ٣٨، ٣٩.

ثالثا ـ مرتكزات النقد الأسلوبي :

وإذا ما غادرنا هذا المفهوم المبسط للأسلوب في الدراسات الأدبية النقدية الحديثة، إلي محاولة معرفة مرتكزات التحليل الأسلوبي وجدناه يعتمد علي ثلاثة ركائز أساسية متعاضدة متفاعلة ــ كما يقول "الدكتور. عبد السلام المسدي" ــ هي المبدع والنص والمتلقي(١).

فمن ناحية "المبدع" تبرز عملية الإبداع بوجود مؤثرات داخلية نابعة من ذاته، أو خارجية نابعة من محيط بيئته، وهو ما يعني أن "كل أسلوب صورة خاصة بصاحبه تبين طريقة تفكيره، وكيفية نظرته إلي الأشياء، وتفسيره لها وطبيعة انفعالاته، فالذاتية هي أساس تكوين الأسلوب، [وأن] المقلد يفنى في غيره، ويصبح شخصية منكرة" (٢).

إن ما سبق يثبت أن ثمت تشابكا ماثلا بين المبدع وأسلوبه، إلى الحد الذي يصبح فيه الأسلوب كاشفا عن مكنونات صاحبه ومعبرا عن دخائله. وإذا كانت عملية الإبداع تبدأ عند المبدع بوجود مثيرات أومحركات داخلية أو خارجية.. فإن هذه المثيرات تتحول إلى أفكار ومعانٍ في ذهن صاحبها، ثم تترجم إلى عبارات لفظية تمثل أسلوب المبدع .

فالأسلوب يجسد انعكاسا لفظيا للسمات النفسية والشخصية لمبدع النص الأدبي؛ ولعل هذا ما تؤكده المقولة الشهيرة للناقد الفرنسي (بوفون. **Buffoz**) (١٧٠٧ ــ ١٧٨٨م) "الأسلوب هو الرجل" (٣). وهي المقولة التي ذاع صيتها، "وحاول من خلالها ربط قيم الأسلوب الجمالية بخلايا التفكير الحية والمتغيرة من شخص إلي شخص، لا بقوالب

---

(١) د. عبد السلام المسدي: (الأسلوبية والأسلوب)، الدار العربية للكتاب، ط٣، تونس (بدون)، ص ٦١.

(٢) أحمد الشايب: (الأسلوب:دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية)، مكتبة النهضة المصرية، ط ٨، القاهرة ١٤١١هـ ــ ١٩٩١م، ص ١٣٤.

(٣) ينظر: برند شبلنر: (علم اللغة والدراسات الأدبية: دارسة الأسلوب، البلاغة، علم اللغة النصي)، ترجمة: د . محمد جاد الرب، الدار الفنية للنشر والتوزيع، ط ١، الرياض ١٩٨٧م، ص ٢٦.

التزيين الجامدة التي يستعيرها المقلدون عادة من المبدعين دون إدراك حقيقي لقيمها أو استغلال جيد لها" (١).

من هنا ينبغي ألا يغيب عن ذهن الدارسين أن الأعمال الأدبية قبل أن تتجلى في بنيتها النصية ما هي إلا "صورة مثالية في نفس الشاعر وذهنه. ويتفق العلماء من قديم الزمن على أن الباعث على هذه الصورة انفعال ما نتيجة وحي، وقوة خفية قالوا عنها: إنها شيطان، وإنها عروس الشعر"(٢) .

***

أما "النص" وهو البعد الثاني في النقد الأسلوبي فيمثل الجانب الفني في العملية الإبداعية الأسلوبية للتركيب الجمالي للنص، وهو وثيق الصلة بالجانب الأول: ذاتية المبدع، وفيها تبرز عملية البراعة الأسلوبية للمبدع في التركيب الفني اللغوي للنص(٣). وذلك حين يناط بهذه اللغة وظائف تجعل منها لغة إبداعية قادرة علي نقل الأفكار وتوصيل المعلومات.

فلا شك أن هناك فرق كبير بين الخطاب العادي والخطاب الأدبي في مستواه الجمالي، فالأول منهما"يعتمد علي المباشرة، ويحادث العقل، ويهدف إلي التبادل النفعي. ويتسم.. بمحدودية معجمه، إذ ليس في ألفاظه الجديد ولا في معانيه المستحدث.. أما الخطاب الأدبي فيصدر عن ملكة عند منشئه، وهو يخاطب الوجدان ويسعي إلي أن يمس إحساس

(١) د.أحمد درويش:"الأسلوب والأسلوبية..."، مجلة فصول، مصدر سابق، ص٦١.

(٢) د. محمد زغلول سلام: (تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع عشر الهجري)، منشأة المعارف بالإسكندر ية ١٩٨٢م، ص ٥٠.

(٣) وقد اعتبرها "جون ميري" وهو أحد أعمدة الأسلوبية أهم قضية يجب الاهتمام بها في هذا الجانب النقدي. ينظر:(j.murry the problem of style,p 21) نقلا عن: د. شوقي علي الذهرة: (الأسلوب بين عبد القاهر وجون ميري: دراسة مقارنة)، مكتبة الآداب، القاهرة (بدون)، ص ٨٥.

متلقيه مسا، سامعا كان أو قارئا. كما يتميز بأن ألفاظه مختاره ومفرداته منتقاه ومعانيه مبتكرة، قد يفهمه متلقيه دون عناء، وقد يحتاج ــ لفهمه ولبيان ما يراد به ــ إلي إمعان الفكرة وإعمال العقل"[١] .

***

أما البعد الثالث فهو "المتلقي"، وما يمثله من تلاحم كبير، ووثاقة صلة بين ــ المستويين السابقين ــ المبدع و النص. فلا يمكن تصور وجود فعلي للنص إلا بمبدع، ولا يتحقق الإحساس بقيمة النص إلا بمتلق يستقبل النص. فالمتلقي هو الضلع الثالث في المثلث الأسلوبي، وذلك بما يؤديه في النص الأدبي من توجيه لمعانيه، والحكم عليه من حيث القبول أو الرفض.

وفي النهاية ينبغي الإشارة إلي أنه رغم تعدد مداخل النقد الأسلوبي، إلا أن هناك ثوابت مركزية تتحكم في هذا التحليل النقدي، والتي يمكن "الانطلاق فيه من الظاهرة اللغوية خاصة، ومن مختلف مواد البناء والأداء في الكلام عامة، تركيز النظر في كيفيات التعبير المفصحة عن صور الشعور والتفكير، سواء ما تعلق بالمفردة أو التركيب، أو بالصوت، أو بالمعنى، أو بالصيغة، أو بالدلالة، أو بالحركة، أو بالصورة، أو بنوع النص، أو بشكله، أو بجنس الكتابة أو غرضها، ويكون الاعتماد في جميع ذلك علي الظواهر الموظفة توظيفا جديدا لا علي الظواهر المستعملة استعمالا عاديا، طبقا لأوضاع اللغة وتقاليد الكتابة المألوفة من قواعد التواصل" [٢].

وفي ضوء ما سبق يمكن القول: أن البنية الأسلوبية للنص الأدبي ــ ممثلة في نسيجه

---

(١) د. فتح الله أحمد سليمان: (الأسلوبية: مدخل نظري ودراسة تطبيقية) ، مكتبة الآداب، القاهرة ١٤٢٥ هـ ــ ٢٠٠٤م، ص ١٧.

(٢) محمد كريم كواز: (علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات)، دار منشورات جامعة السابع من أبريل، ط١، ليبيا (بدون)، ص ١٢٠، ١٢١.

اللغوي ــ تعد مرجعية مثلى يمكن الوثوق بها في تمييز الكتاب أو الشعراء؛ ودلك بما تقدمه من كشف عن أعماق الذات المبدعة، وإضاءة لجوانبها المستترة .

رابعا ـ أهمية النقد الأسلوبي:

إن البحث عن الأسلوب في علاقته بالعملية النقدية الأدبية هو في صميمه بحث عن ما يمكن أن يؤديه النقد الأسلوبي من وظيفة أو دور في العملية الإبداعية. فبالرغم من أن الاتجاه الأسلوبي قد انبثق من تطور الدراسات اللغوية إلا أنه جاء وثيق الصلة بحقل الدراسات النقدية، إذ يعد المظهر الشكلي والتعبيري الذي يقوم بمهمة تحليل البنية اللغوية للنص، والولوج إلى عوالمه لاستنطاقه وسبر أغواره؛ بحثا عن مواطن الجمال والقبح فيه.

فالنقد الأسلوبي من مهامه الوظيفية أنه يبحث عن الخصائص الفنية الجمالية التي تميز نص عن آخر، انطلاقاً من لغته المكونة له، والحاملة لخلجات وخواطر منشئه.

وانطلاقا من هذه الأمور، تعلن الميزات الفنية للإبداع عن نفسها، ومن ثم تضطلع هذه النوعية من النقد الأسلوبي بمهمة الإجابة عن سؤال يكون مؤداه: كيف يكتب الكاتب نصاً من خلال اللغة؟ إذ من خلالها يتأتى للمتلقي الإعجاب بالنص وقبوله، أو استهجانه ورفضه. كما يتأتى له أيضا الوقوف على مافي النص من جوانب فنية جاذبة تسمو بالنص وتجعله في مصاف الأعمال الفنية المعتبرة .

إن التوجه الأسلوبي بشكل عام يقوم بأداء دور مهم يعتني "بدراسة النصوص.. وذلك عن طريق تحليلها لغويا بهدف الكشف عن الأبعاد النفسية، والقيم الجمالية، والوصول إلي أعماق فكر الكاتب من خلال تحليل نصه" [(١)].

وهذا ما يعني أن القراءة الأسلوبية للنص تنطلق من الاستخدامات اللغوية المكونة لبنية النص، وعرضها من خلال خيارات المبدع اللغوية على شتى مستوياتها المختلفة: المعجمية، والدلالية، والنحوية، واللفظية، والصوتية، والشكلية، وما تطرحه من وظائف ومضامين

(١) د. فتح الله أحمد سليمان: (الأسلوبية...)، مصدر سابق، ص ٤٣.

ومدلولات وقراءات أسلوبية لا يمت لها المؤلف بصلة مباشرة على أقل تقدير(١).

وبذلك يتضح أن عناية التحليل الأسلوبي للنص تنصب علي جميع جزئياته التركيبية.. التي يتوصل إليها من الصياغة اللغوية.

ولقد تأكد هذا المعنى عند "الدكتور. صلاح فضل" حين ذهب إلي أن الاقتراب من النص الأدبي من زاوية التحليل الأسلوبي ينبغي أن يكون كاشفا في جميع الحالات عن ثلاثة عناصر؛ هي:

"١ــ العنصر اللغوي؛ إذ يعالج نصوصا قامت اللغة بوضع شفراتها.

٢ ــ العنصر النفعي، الذي يؤدي إلي أن ندخل في حسابنا مقولات غير لغوية، مثل: المؤلف، والقارئ، والموقف التاريخي، وهدف الرسالة..

٣ ــ العنصر الجمالي الأدبي، ويكشف عن تأثير النص علي القارئ، وعن التفسير والتقويم الأدبيين له" (٢).

وفي هذا السياق لابد أن نشير إلي أن " الدكتور. صلاح فضل" كان واعيا؛ بل ودقيقا بطبيعة تعامل التحليل الأسلوبي مع هذه العناصر؛ إذ لم يكن نهائيا أو قاطعا في قوله.. فلم يفت الرجل بحسه النقدي المعهود، وحمولته الثقافية الواسعة أن يقر بهذا، فيقول عطفا علي ماسبق: " فإنه من الوجهة العملية كثيرا ما يغفل بعضها، مثل: مؤلف النص، أو الموقف التاريخي، إن لم يتضح له الدور الذي يقوم به في تكوينه. بيد أن جميع هذه العناصر مترابطة مبدئيا، وبعضها مبني علي الآخر مهما خلت منها بعض التحليلات"(٣).

---

(١) ينظر: حسن غزالة: "لمن النص اليوم للكاتب أم القارئ" ، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي بجدة، مجلد١٠، عدد ٣٩، السعودية ذو الحجة ١٤٢١هـ ــ مارس ٢٠٠١م، ص ١٣٠: ١٣٢.

(٢) د. صلاح فضل:" علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة"، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلد٥، عدد١، القاهرة اكتوبر ــ نوفمبر ــ ديسمبر ١٩٨٤م، ص ٤٨.

(٣) المصدر السابق، ص ٤٨.

وهذا ولا شك يجعل من التحليل الأسلوبي توجها نقديا له قيمه المنهجية والإجرائية في تحليل النص، والتي لا يمكن للناقد الأسلوبي تجاهلها أو التغاضى عنها. فلا يمكن مثلا استبعاد الوضعية النحوية والتركيبية للغة النص، ولا البنية الصرفية والصوتية، ولا الصيغ المعجمية.. علاوة علي مراعاة المعطيات الدلالية.

وإذا كان التناول الأسلوبي ينصبّ على جانب مهم من جوانب الإبداع المكونة لبنية النص، فليس معنى هذا أن ننظر إلي التناول الأسلوبي علي أنه بديل عن النقد الأدبي، أو أنه يحتل مقاعده الأمامية في ساحات نقد النص، وإنما علي اعتبار أنه المظهر الفني الذي عُزي إليه قوام الإبداع الأدبي، ووسيلة منهجية تركز على فهم النص، وتنطلق من الكشف عن مكامن الجمال فيه، وما تحدثه من أثر في وجدان المتلقي، وذلك عن طريق النفاذ إلي بنية النص اللغوية، وما تطرحه عناصرها من رؤي.. تسهم في إظهار التوجهات الفكرية للمبدع.

لكن، هل يمكن العثور علي صيغة معرفية متشابهة لهذا التناول الأسلوبي في التراث النقدي العربي القديم عبر مساراته التاريخية والمعرفية؟ وما درجة قرب هذه الصيغة العربية من التناول الحداثي للمصطلح؟ هذه التسؤلات وغيرها سنحاول الإجابة عنها في المبحث التالي ــ إن شاء الله تعالى.

الفصل الثاني
النقد الأسلوبي في التراث النقدي العربي القديم
▪ المسار التاريخي ▪

مدخل:

في البداية لابد من القول: أنه رغم حداثة الاتجاهات الأسلوبية في الدراسات النقدية الحديثة، وما يقال عنها من قبل المعجبين الذين فتنوا بإجراءاتها، فإن هذا لا يقدح أبدا ــ ولا يمكن أن يقدح ــ في تراثنا النقدي العربي القديم السابق لكثير من النظريات الغربية، وهو ما بدا بشكل واضح في طروحاته النقدية الواعية للنماذج الأدبية النصية، وتأسيسه لقيمها النقدية قبل مئات السنين .

إن الاتجاه الأسلوبي عند العرب اتجاه ذو نسب عريق في التراث النقدي القديم(١). فلم يكن جديدا أو مستوردا، وإنما توجه له أصول متينة في ثقافتنا العربية التي تحفل بتراث نقدي غني وعميق.

لقد شهدت ساحات النقد العربي القديم جهودا لا تنكر، فقدم النقاد مباحث أسلوبية ذات مقاصد شتى، اهتمت بكيفيات أداء المعنى والتمايز بين الأدباء في الأساليب، وتصنيف الأساليب تبعا لجنسها الأدبي، وطرق العرب في أداء المعنى، والخواص التعبيرية التي تتناسب وأداء المعنى المقصود... (٢).

---

(١) ينظر د. شكري عياد: (علم الأسلوب: مدخل ومبادئ)، دار التنوير للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠١٣م، (المقدمة).

(٢) ينظر: د. محمد عبد المطلب: (بناء الأسلوب في شعر الحداثة)، دار المعارف، ط ٢، القاهرة ١٩٩٥م، ص ١٧. و: (البلاغة والأسلوبية)، دار نوبار، للطباعة، ط١، القاهرة ١٩٩٤م، ص ١٧٢.

فلقد حظي المنهج الأسلوبي في المدونة النقدية العربية باهتمام كبير من النقاد العرب القدماء، ولوّن مساحات ليست بالقليلة من خطاباتهم النقدية، باعتباره مدخلا للكشف عن القيم الجمالية داخل النصوص.. وتوجيهها توجيها فنيا.

فلم يكن الاتجاه الأسلوبي ــ وهو صلب هذا المبحث ــ غريبا عن البيئة العربية، منذ القرن الثاني الهجري، فقد كان من الإجراءات النقدية المعتبرة التي اهتمت بها الخطابات النقدية، وقُيّم علي أساسها النص الأدبي.

وهذا ما يعني أن الاتجاه الأسلوبي في النقد العربي القديم كان يختزل في ذاته من المقومات ما يجعل منه منهجا نقديا قائما بذاته، له من الآليات والإجراءات الخاصة به ما يكشف عن أصالة هذه الرؤية القديمة عند العرب. بل إنها جاءت متواشجة ــ بقدر ما ــ مع الرؤية الأسلوبية في العصر الحديث. وهو ما سوف نعرض لملامحه عبر البحث في المدونة النقدية العربية القديمة من خلال مسارين رئيسين .

أولاً ـ المسار النقدي الإعجازي :

فتن العرب بروعة القرآن، وبجمال أسلوبه، وهو ما أمدّهم بحاسة نقدية، رغّبتهم في الاقتراب من بنيته النصية اللغوية والأسلوبية المتطورة. وإثر هذا انجذب كثير من النقاد والدارسين يقطفون من ينع ثماره، ويتذوقون من رشف جماله.

ظهرت ملامح هذه الحركة منذ القرن الثاني الهجري مرتبطة في جانب منها بالصياغة اللغوية والأسلوبية للقرآن الكريم، وكان ذلك بقصد إثبات مظاهر الإعجاز فيه، والبحث عن العناصر التي تميزه عن غيره من بقية النصوص.

ففي هذه الفترة الزمنية استطاع "القرآن الكريم" أن يلفت أنظار النقاد والدارسين بأسلوبه الفريد المعجز، وبخروج ألفاظه، وتراكيبه، وصيغه عن المألوف والمتداول في بنية النصوص الأخري. فلم يكن آنذاك "البحث في قضية الإعجاز في حقيقته إلا بحثا

عن السمات الخاصة للنص والتي تميزه عن النصوص الأخرى في الثقافة وتجعله يعلو عليها و يتفوق" (١).

وكان من نتيجة ذلك أن نمت الدراسات النقدية، واحتوت علي نظرات نقدية صائبة.. دفعت النقاد دفعا لأن يتخذوا من المجاز القرآني "بؤرة مركزية"، ومنفذا إلي الخصائص التي ميزت الأسلوب القرآني وضمنت له السمو والتفوق.

ومن ثم، لم يكن غريبًا أن يأتي مفهوم الأسلوب في المنجزات النقدية لهذه المرحلة مرتبطا بمفهوم النظم والصياغة اللغوية وروعة الأداء التعبيري للنص القرآني.

من أجل ذلك جاءت مقاصد هذه المنجزات متقاربة في طروحاته، حيث وقفت عند حدود صيغ: "مجاز القرآن"، و"معاني القرآن "، و"غريب القرآن".

ولعل كتاب "مجاز القرآن"، لـــ "أبي عبيدة معمر بن المثني" (ت ٢٠٤ ﻫ)، يعد أول منجز "يبحث في أسلوب القرآن، بمقابلته أساليب العرب وتقرير أنه نمط منها" (٢)، وذلك من خلال اعتماده لمسألة المجاز في معرفة وتفسير معاني القرآن .

لقد أدرك "أبو عبيده" أن روعة الخطاب القرآني تتبدي في خصوصية أسلوبه، وما يحتويه من قيم جمالية جارية علي سنن العرب في البيان والفصاحة والتعبير وبلوغ الغرض. "فقد كان .. يرى أن القرآن نص عربى، وأن الذين سمعوه من الرسول ومن الصحابة لم يحتاجوا فى فهمه إلى السؤال عن معانيه، لأنهم كانوا فى غنى عن السؤال،

---

(١) الرماني، الخطابي، عبد القاهر الجرجاني: (ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، تحقيق: محمد خلف الله، د.محمد زغلول سلام، دار المعارف، ط٣، سلسلة: ذخائر العرب، عدد ١٦، القاهرة ١٩٧٦م، ص ٢٩.

(٢) مصطفي الصاوي الجويني : (منهج الزمخشري في تفسير القرأن وبيان إعجازه)، دار المعارف، ط ٢، القاهرة (بدون)، ص ٢٠٣.

ما دام القرآن جاريا على سنن العرب فى أحاديثهم ومحاوراتهم، ومادام يحمل كل خصائص الكلام العربي من زيادة وحذف وإضمار واختصار وتقديم وتأخير"[١] .

ومعنى هذا أن المعنى الاصطلاحي أو البلاغي للمجاز ليس من مقصودات "أبي عبيدة" هنا، ولعل هذا ما يؤكده محقق الكتاب في قوله:

"المجاز عنده عبارة عن الطريق والأسلوب التي يسلكها القرآن في تعبيراته، وهذا المعنى أعم بطبيعة الحال من المعنى الذي حدده علماء البلاغة لكلمة المجاز " [٢].

وهو ما ذكره "أبو عبيده" نفسه في كتابه، وهو بإزاء تحرير "مجاز القرأن" بقوله:

"وفي القرآن ما في الكلام العربي من وجوه الإعراب، ومن الغريب والمعاني " [٣].

فالمجاز هنا يندرج تحت ما يمكن تسميته بالطريقة، أو وسيلة الأداء اللغوية الأسلوبية المأثورة عن العرب، وهو ما يترتب عليه بأن "أبا عبيدة" أراد أن يلفت النظر إلي وظيفة الناقد، حين يتجاوز دلالة الكلمة، وتيسير الوعي بمحتواها إلي تفسير الوسائل التعبيرية، وبيان أشكالها دون محاولة لاستكناه أسرارها، أو البواعث إلي اللجوء إليها [٤].

وبعد، فإني لا أجد مانعا من اعتبار " المجاز" عند "أبي عبيدة" تسمية لغوية لا اصطلاحية؛ تعتني بمعرفة ما يجوز من أساليب العرب وطريقتهم في التفسير والتعبير، كأحد الطريق الموصلة الى المعنى .

---

(١) أبو عبيدة معمر بن المثنى: (مجاز القرآن)، تحقيق: محمد فواد سزكين، مكتبة الخانجى، القاهرة (بدون) ، ص ١٦.

(٢) المصدر السابق، ص ١٦.

(٣) أبو عبيدة معمر بن المثنى: (مجاز القرآن)، مصدر سابق، ص ١٦.

(٤) ينظر: د. عبد السلام عبد الحفيظ:(في النقد الأدبي القديم)، مطبعة الأمانة، القاهرة (بدون)، ص١٦٢.

ثم يأتي "ابن قتيبة" (ت ٢٧٦هـ) حاملا ــ تقريبا ــ رؤية "أبي عبيدة" نفسها، في كتابه (تأويل مشكل القرآن)، مدافعا عن الأسلوب الإعجازي للنص القرآني من طعن الطاعنين، منطلقا في ذلك من قضية "المجاز" كطريقة وسنة من سنن الأداء الأسلوبي في لغة العرب. وهو ما أقره بقوله:

" وإنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره، واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب، وما خصّ الله به لغتها دون جميع اللغات" [(١)].

والحقيقة أن "ابن قتيبة" كان متفوقا في رؤيته وبعد نظره، بل وأقرب إلي مقاصد المعنى النقدي الحديث حين قرن الأسلوب بالافتنان؛ مما يعني أنه وإن كان طريقة أداء إلا أنه طريقة أداء جمالية وفنية تميز مبدع النص عن غيره .

أما "الجاحظ" (ت ٢٥٥هـ) فقد رأي أن التجلى الإعجازي للنص القرآني آتٍ من التناسب الأسلوبي من حيث التقنين لوجوه الحسن في العبارة، وما يستلزمه الموقف والمخاطبون بها: تارة بالإيجاز، وتارة بالبسط، وهو ما ذكره "الجاحظ" في معرض حديثه عن "مخاطبة القرآن للعرب وبني إسرائيل" حيث يقول:

"ورأينا الله تبارك وتعالى، إذا خاطب العرب والأعراب، أخرج الكلام مخرج الإشارة والوحي والحذف، وإذا خاطب بني إسرائيل أو حكى عنهم، جعله مبسوطا، وزاد في الكلام"[(٢)].

وجاء "الخطابي" (ت: ٣٨٨هـ) ليقر في رسالته "البيان في إعجاز القرآن" أن مرجعية الإعجاز القرآني إلي الأسلوب القرآني ونظم ألفاظه، متخذا من مقارنة هذا الأسلوب المعجز بروائع البيان العربي ــ شعرا ونثرا ــ سبيلا لإثبات علو القرآن وامتيازه علي ما دونه من كلام. فيقول:

---

(١) ابن قتيبة: (أبو محمد: عبد الله بن مسلم): (تأويل مشكل القرآن)، شرحه: السيد أحمد صقر، مكتبة دار التراث، ط٢، القاهرة ١٣٩٣ هـ ــ ١٩٧٣م، ص ١٢.

(٢) الجاحظ: (أبو عثمان عمرو بن بحر): (الحيوان)، دار الكتب العلمية ــ ط٢، جـ ١، بيروت١٤٢٤ هـ ــ ٢٠٠٣م، ص ٦٤.

"وإنما يقوم الكلام بهذه الأشياء الثلاثة: لفظ حامل، ومعنى به قائم ، ورباط لهما ناظم. وإذا تأملت القرآن وجدت هذه الأمور منه في غاية الشرف والفضيلة حتى لا ترى شيئًا من الألفاظ أفصح ولا أجزل ولا أعذب من ألفاظه، ولا ترى نظما أحسن تأليفا وأشد تلاؤما وتشاكلا من نظمه" (١).

فإن ما قصده "الخطابي" من حسن التأليف، وشدة التلاؤم، والتشاكل النظمي، لا يخرج عن كونه مكونات أسلوبية تميز بها النص القرآني، ومن ثم كانت تمثل الوجه الأعظم من وجوه الإعجاز فيه.

أما "الباقلاني" (ت ٤٠٣ هـ) فكان عمليا، وأكثر وضوحا في ذلك حين لجأ إلي الموازنة بين النص القرآني ونصوص شعرية مشهود لها في التراث الأدبي العربي بفرادة وروعة أسلوبها. قال :

"فأما نهج القرآن ونظمه، وتأليفه ورصفه، فإن العقول تتيه في جهته، وتحار فى بحره، وتضل دون وصفه" (٢).

إن "الباقلاني" رغم ما وصل إليه من خلال الموازنة بين نصوص مختارة وسور قرآنية، فلم يكن هذا من منطلق الموازنة بين نصين التقيا علي فكرة في طريقة الصياغة الأسلوبية، فحاشا لله فإن البون شاسع بينهما، وإنما كانت الموازنة بينهما قائمة علي مقدار ما احتواه كل منهما من فن، وما فيه من تناسب واتساق أسلوبي، صار به النص القرآني معجزا لرفعته وسموه واستمراره وتناسب آياته وسوره في مستوي الفن العالي. وصار به النص الآخر علي مافيه من تميز أسلوبي متفاوتا في فنيته بين هبوط مزرٍ، وارتفاع مقدور عليه(٣).

---

(١) الرماني، الخطابي، عبد القاهر الجرجاني: (ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، مصدر سابق، ص ٢٧.

(٢) الباقلاني: (أبو بكر محمد بن الطيب): (إعجاز القرآن)، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط ٥ ، القاهرة ١٩٩٧م، ص ١٨٣.

(٣) ينظر: د. عبد السلام عبد الحفيظ: (في النقد الأدبي القديم)، مرجع سابق، ص ١٧٨.

ولم تكن نظرية "النظم" للشيخ "عبد القاهر الجرجاني" (ت٤٧١ هـ) إلا ذروة اكتمال هذا التوجه في هذه الفترة، وذلك حين عالج في كتابه "دلائل الإعجاز" طريقة نظم الكلام، وترتيب معانيه، وما يعرض لها من تقديم وتأخير وذكر وحذف.. عن طريقة النظم الذي يعني وضع الألفاظ في الموضع الذي يقتضيه علم النحو وأصوله[١]، مما يعني توافق ترتيب الألفاظ مع ترتيب المعاني. فوجه الإعجاز القرآني عند "الجرجاني" مرادفا أسلوبيا، ونظيرا للنسج والتأليف والصيغة والبناء ..

فالنظم الذي يقصده هنا الشيخ "عبد القاهر" هو في صميمه الصياغة الأسلوبية التي تعمل علي تآلف الألفاظ في سياق معين تتحدد من خلاله المعاني، وهذا هو ما يشكل البنى اللغوية المكونة للنظام اللغوي المتماسك، الذي يتميز به النص القرآني عن غيره من النصوص الأخري .

لقد أقر "الجرجاني "بهذا صراحة في معرض حديثه عن موضوع "الاحتذاء"، وذلك حين ربط بين الأسلوب والنظم بقوله:

" واعلم أن "الاحتذاء" عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه، أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوبا و"الأسلوب" الضرب من النظم والطريقة فيه فيعمد شاعر آخر إلى ذلك "الأسلوب" فيجيء به في شعره، فيشبه بمن يقطع من أديمه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها، فيقال: "قد احتذى على مثاله" [٢].

لقد استطاع الجرجاني بالمعنى السابق الذي خصص فيه الأسلوب بالنظم، أن ينقله من معناه اللغوي إلي معنى اصطلاحي قربه كثيرا؛ بل جعله وثيق الصلة بمفهومه الذي قدمه علماء الغرب في العصر الحديث .

---

(١) عبد القاهر الجرجاني: (دلائل الإعجاز)، تحقيق: محمود محمد شاكر أبو فهر، مطبعة المدني، ط٣، القاهرة ــ جدة، ١٤١٣هـ ــ ١٩٩٢م، ص ٨١.

(٢) المصدر السابق، ص ٤٦٨، ٤٦٩.

ومما سبق يمكن استنتاج أن مصطلح الأسلوب لم يتشكل بصورة نهائية مباشرة في مرحلة النقد الإعجازي الذي جاء وثيق الصلة بالنص القرآني، وإنما جاء عبر سياقات متداخلة، تصدرت فيها اللغة المشهد بوصفها الوريث الشرعي للاتجاه الأسلوبي. وبذلك جاء الأسلوب تجسيدا للتشكيل الصياغي وطريقة أداء نظمية وبنائية للغة داخل النص.

وهو ما جاء في صميمه متوافقا مع النظرة الغربية الحديثة للأسلوب، والتي تنطلق علي لسان أحد دعاتها وهو الناقد الفرنسي (جوستاف فلوبير. Gustave Flaubert) إمام الصياغة في فرنسا، حين قال لأحد أصحابه: "تقول إنني شديد العناية بصورة الأسلوب، والصورة والفكرة كالجسد والروح هما في رأيي شئ واحد"[١] .

إن ما سبق يعكس "أن أكثر النقد الذي دار حول القرآن، إن هو إلا نقد لغوي [أسلوبي]، اتخذ من الآية القرآنية ميدانا له، فمضي ينقب فيها عما استكنّ وراءها من دلائل الجمال، ووجوه الروعة" [٢].

ثانياً ـ المسار النقدي الأدبي:

ظهرت ملامح هذا التوجه النقدي في القرن الثالث الهجري مرتبطة بما عرف بمرحلة التأليف المنظم، والمنجزات النقدية المتخصصة، التي انشغل فيها أصحابها بالعديد من القضايا النقدية وثيقة الصلة بحضور النص الأدبي في تلك الفترة .

والناظر لمظاهر النقد الأسلوبي في هذه المرحلة يجد أنها جاءت لتشكل لحمة وثيقة الصلة بالحركة النقدية اللغوية التي حاول النقاد من خلالها الاقتراب من النسق الشعري

---

(١) ينظر: أحمد حسن الزيات: (دفاع عن البلاغة)، مطبعة الرسالة، القاهرة ١٩٤٥م، ص ٦٥، ٦٦. نقلا عن : د. محمد عبد المنعم خفاجي، وآخرون: (الأسلوبية .. والبيان العربي)، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة ١٤١٢هـ ــ ١٩٩٢م ، ص ٤٢.

(٢) د. نعمة رحيم العزاوي : (النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري)، منشوارات وزارة الثقافة والفنون، سلسلة دراسات، عدد (١٣٤)، العراق، ١٩٧٨م، ص ١٢٧.

في بعده اللغوي الجمالي، بعيدا عن البعد المعجمي والنحوي للنص المبنى علي الصحة والصواب واللغة الفصيحة.. الذي سيطر علي المسار النقدي اللغوي المعياري الذي ساد في القرن الثاني الهجري.

وحين نفتش في بطون المنجزات النقدية في التراث العربي بحثا عن ملامح النقد الأسلوبي ينبغي التنبيه علي أمر مهم؛ وهو أن ثمة تقاربا ــ بقدر ما ــ قد ساد بين رؤى أصحاب هذه المنجزات لمفهوم التوجه الأسلوبي، حيث اتفق كثير منهم علي إطلاقه علي طريقة التعبير ومنهج العرب في النظم، وسبل الكلام المختلفة التي يقصد إليها الأديب في أداء المعانى.

ولعل أقدم أثر نقدي أدبي في التراث العربي تحدث عن الاتجاه الأسلوبي هو صحيفة "بشر بن المعتمر"(ت٢١٠ هـ) التي أوردها الجاحظ في كتابه "البيان والتبين" [(١)]، وقد ظهرت ملامح هذا التوجه ضمنا في الصحيفة في معرض حديث "بشر" عن اللفظ والمعنى، حين قال مخاطبا المبدع:

"وإياك والتوعر، التوعر يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك، ويشين ألفاظك، ومن أراد معنى كريما فليلتمس له لفظا كريما، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما" [(٢)].

ففي النص السابق يبدو الأسلوب ــ وإن لم ينص عليه صراحة ــ طريقة أداء، ومنهج لغوي يحذر فيه "بشر " مبدع النص الأدبي من التوعر الذي يسلم دائما إلى التعقيد، ويستهلك المعاني، ويشين الألفاظ، ويوصي الناشئة بالسهولة في التعبير والبعد عن التكلف، وضرورة الملائمة بين اللفظ والمعنى، وتجنب ما يفسدهما ويهجنهما.

---

(١) الجاحظ: (أبو عثمان : عمرو بن بحر): (البيان والتبيين)، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، جـ ١، بيروت ١٤١٨ هـ ــ ١٩٩٨م، ص ١٣٥.

(٢) المصدر السابق، ص ١٣٥.

ولم يستمر الوقت طويلا حتى برز التوجه الأسلوبي في المدونة النقدية العربية الأدبية، وأعلن عن وجوده صراحة، متضمنا معنى طريقة الأداة علي يد ابن قتيبة (ت:٢٧٦هـ) في كتابه "الشعر والشعراء"، حين نص عليه في حديثه عن مقومات الشاعر المجيد، في معرض حديثه عن أقسام الشعر بقوله:

" فالشاعر المجيد من سلك هذه الأسالب، وعدّل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيملّ السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظماء إلى المزيد"(١).

وفي موضع آخر يقول:

" واستحبّ له ألا يسلك فيما يقول الأساليب التى لا تصح فى الوزن ولا تحلو فى الأسماع "(٢).

ثم يأتي بعد ذلك القاضي الجرجاني (ت ٣٩٢هـ) في كتابه " الوساطة بين المتنبي وخصومه "، وإن لم يختلف في رؤيته كثيرا عن "ابن قتيبة"، إلا أنه كان أكثر توضيحا منه، وأعمق رؤية حين سماه نمطا وطريقا ومنهجا، وأقر بتعدد الأساليب واختلافها باختلاف أغراضها ومذاهبها، فقال:

" فلا تظنن أني أريد بالسّمْح السّهل الضعيف الركيك، ولا باللطيف الرشيق الخنِثَ المؤنث؛ بل أريد النمط الأوسط؛ ما ارتفع عن الساقط السوقي، وانحط عن البدوي الوحشي... ولا آمرُك بإجراء أنواع الشعر كلّه مجرى واحداً، ولا أن تذهب بجميعه مذهب بعضه؛ بل أرى لك أن تقسّم الألفاظ على رتَب المعاني، فلا يكون غزلك كافتخارك، ولا مديحُك كوعيدك، ولا هجاؤك كاستبطائك؛ ولا هزْلك بمنزلة جِدّك، ولا تعريضك مثل تصريحك؛ بل ترتب كلا مرتبته وتوفيه حقه، فتلطف إذا تغزلت، وتفخم إذا افتخرت، وتتصرف للمديح تصرف مواقعه؛ فإن المدح بالشجاعة والبأس يتميز عن المدح باللباقة

(١) ابن قتيبة: (أبو محمد عبد الله بن مسلم): (الشعروالشعراء)، دار الحديث، جـ ١، القاهرة ١٤٢٣ هـ ـ ٢٠٠٢ م، ص ٧٦.

(٢) المصدر السابق، ص ١٠٣.

والظرف، ووصف الحرب والسلاح ليس كوصف المجلس والمدام؛ فلكل واحد من الأمرين نهج هو أملك به، وطريق لا يشاركه الآخر فيه"[١].

فلم يغب عن رؤية "القاضي الجرجاني" أن لكل غرض شعري أسلوب معين، ومن ثم فإنه يتحتم علي مبدع النص الشعري حين يشرع في عمله أن يلتزم بمجموعة من السمات الأسلوبية التي تناسب غرضه المطروح الذي يبدع فيه؛ ومن هنا يصبح الأسلوب عبارة عن مجموعة من الأنساق اللغوية والنظمية المرتبطة بالقصد الشعري عند المبدع .

وظل النقد الأسلوبي يراوح معناه بهذا المفهوم في مدونات النقد الأدبي، عند ابن رشيق: المتوفي حوالي (٤٦٣ هـ) في كتابه "العمدة في محاسن الشعر وآدابه"[٢] ، وابن الأثير (ت ٦٣٧ هـ) في كتابه "المثل الثائر في أدب الكاتب والشاعر"[٣] ، و"حازم

(١) القاضي الجرجاني: (أبو الحسن علي بن عبد العزيز): (الوساطة بين المتنبي وخصومه)، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة١٣٨٦ هـ ــ ١٩٦٦م، ص ٢٤.

(٢) ينظر: ابن رشيق القيرواني: (أبو على الحسن الأزدي): (العمدة في محاسن الشعر وآدابه)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط ٥، ج ١، بيروت ١٤٠١هـ ــ١٩٨١ م، ص ٢٥٧.

(٣) حيث ورد هذا المعنى عنده من خلال أربعة أقوال: الأول: في قوله: "ومن هذا الأسلوب" ينظر: ابن الأثير: (ضياء الدين: نصر الله ابن محمد): (المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر)، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصرللطباعة والنشروالتوزيع جـ١، القاهرة (بدون)، ص ١٨٤، جـ٢/٢٦، ١٠٦. جـ٣/ ٣٠، ١١٧، ١٣٣، ١٤٧، ١٧١، ٢٥٥، ٢٨٥. الثاني: في قوله: "وعلي هذا الأسلوب" جـ ١/٢٨٧،٢٦٦، ٢٩١ ،٣١٠. جـ٢/٨٥، ١١٤، ١١٥،١٣٠ ،١٤٠، ١٤٦، ١٦٣،١٦٢، ٢٦٨ ، ٢٧٢ . جـ٣/٣، ٨٧ ، ١٥٥ ، ٢١٥ ، ٢٥٣ ،٢٨٩. الثالث: في قوله: "ومما يجري علي هذا الأسلوب"، جـ٢/٢٠٦. جـ٣، ١٣٦. الرابع: في قوله: "وعلي هذا الأسلوب توارد" جـ ٣/ ص ٢٨٩.

القرطاجني"(ت ٦٨٤هـ) في كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"[١] ، حتى جاء "ابن خلدون"(ت ٨٠٨ هـ) ليطرح لنا رؤية دقيقة تميز بها عن غيره من النقاد الذين سبقوه، وذلك بما فطن إليه من خصوصية دلالية احتوت عليها كلمة الأسلوب في الصناعة الشعرية، وذلك في معرض حديثه عن "صناعة الشعر ووجه تعلمه"، فيقول:

"الأسلوب .. عبارة .. عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب، ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التراكيب، الذي هو وظيفة البلاغة والبيان، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض. فهذة العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية"[٢].

فالأسلوب عند "ابن خلدون" لا يستند إلي التراكيب النحوية، ولا البلاغية، ولا العروضية. فهذه العلوم من وجهة نظره لا تؤسس لمشروع شاعر، فليس شرطا أن يكون النحوي والبليغ والعروضي شاعرا، لكن ليس معني هذا أن يستغنى الشاعر عنها في الصناعة الشعرية، وإنما مرد الأسلوب الشعري يكمن عنده في صورة ذهنية متخيلة تكون بالنسبة للذات المبدعة كالقالب أو المنوال الذي ينسج عليه صوره وتراكيبه المتوافقة مع تراكيب العرب الصحيحة . وفي ذلك يقول:

"وإنما يرجع إلي صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها علي تركيب خاص. وتلك الصورة ينـــتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال، ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصها فيه رصا كما يفعله البناء في القالب أو النساج في المنوال، حتى يتسع

(١) حازم القرطاجني: (منهاج البلغاء وسراج الأدباء)، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي، بيروت ــ لبنان (بدون)، ص ٣٥٤، ٣٦٣.

(٢) ابن خلدون: (مقدمة ابن خلدون)، تحقيق: عبد الله محمد الدرويش، دار البلخي، ط١، جـــ٢، ١٤٢٥ هـ ــ ٢٠٠٤م، دمشق، ص ٣٩٧.

القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام، ويقع علي الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه"[١].

فالأسلوب الجميل عند "ابن خلدون" قوامه سلوك تعبيري يتقولب في وضعية معينة، تُنتقي فيها التراكيب اللغوية، ثم ترص فيها بطريقة خاصة .

وبعد هذه الرحلة المختصرة للمسار التاريخي للاتجاه الأسلوبي في التراث النقدي العربي يمكن القول: أن النقاد ربطوا رؤيتهم للأسلوب بنظرتهم إلي طريقة الأداء اللغوي للنص الشعري، وذلك من منطلق أن جمالية النص لا تتحقق إلا بالسلامة اللغوية الكاملة؛ لذلك تعاملوا مع النص على أنه بنية لغويـــة متكاملة ومتماسكة، فعملوا على تحليله ودراسته في مستوياته: النحوية والصرفية والدلالية والموسيقية.

ومن ثم فإن الإقرار بالبعد التاريخي وتأكيد الأصالة الأسلوبية عند العرب، والكشف عن صلة الرحم بين الأصالة والحداثة هو من المسلمات[٢]. فقد جاء أداة مهمة من أدوات قراءة النص الشعري واكتناه أبعاده. وذلك بما حرص عليه هؤلاء النقاد من عناية بأصوات النص ومقاطعه، وصيغ كلماته ومعانى مفرداته وعلاقاتها في السياق وتركيب الجملة وأسلوب الأداء، وتناسب العناصر وملائمة النص لظروف استعمالات الكتابة الفنية [٣].

فالتوجه الأسلوبي في الموروث النقدي العربي لا يقل أهمية عما يقدمه الغربيون المعاصرون.. من ثم لا ينبعي علينا إهمال هذا الموروث وتتبعه في مظانه الأصلية،

---

(١) ابن خلدون: (مقدمة ابن خلدون)، مصدر سابق، جـــ٢، ص ٣٩٧.

(٢) ينظر: إبراهيم عبد الجواد :(الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث)، وزارة الثقافة، ط١، عمان ، الأردن ١٩٩٧م، ص٤٧..

(٣) د. تمام حسان: "اللغة والنقد الأدبي"، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد ٤، عدد١، القاهرة اكتوبر /نوفمبر/ديسمبر ١٩٨٣م، ص ١١٦.

والتركيز علي نفض ماران عليه من تراب، ومقاربته بالنظريات والمناهج اللسانية الحديثة، واستنباط دلالاته من مكونات النص؛ لندرك سبق وعظمة هذه الأمة.

وهو ما نعرض له علي المستوي التطبيقي من خلال كتاب "عيار الشعر" لـــ"ابن طباطبا" الذي جسد النقد الأسلوبي ميدانه الأكبر، حين ربط في نظرته إلى الأسلوب بين التراكيب اللغوية للنص الشعري، وبين توليده للدلالة داخل النص. وهو ما سيكون وجهتنا القادمة ــ إن شاء الله تعالى.

الفصل الثالث

ابن طباطبا العلوي وكتابه "عيار الشعر"

مدخل :

من المهم هنا أن نعرف أن "ابن طباطبا" العلوي" ينتمي زمنيا إلي القرنين الثالث والرابع الهجريين، وهما القرنان اللذان شهدا شموخ الأدب العربي، ونضج علوم اللغة، وإيناع ثمرة الجهود التي غرسها العلماء قبلهما.

لذا؛كان من المهم هنا ــ قبل الولوج إلي مظاهر النقد الأسلوبي عند"ابن طباطبا" العلوي ــ أن نفتح نافذة للإطلالة علي حياته ومكانته العلمية كأحد أهم أعلام الأدب واللغة في النقد العربي القديم.

أولاً ـ ابن طباطبا: حياته ونشأته:

يظل التعريف بـــ"ابن طباطبا" وبحياته عصيًا عليّ كما كان عصيًا من قبل علي غيري؛ إذ إن كتب التراجم العربية لم تقترب بما فيه الكفاية من شخصية الرجل، ومن حياته؛ بل إن أغلبها ــ إن لم يكن كلها ــ كررت ما نقله "ياقوت الحموي" عنه في معجمه. فلم تقدم لنا هذه الكتب جديدًا يميط اللثام عن حياة الرجل، ولا عن مكانته العلمية، ولا عن الينابيع التي استقى منها تكوينه الثقافي والمعرفي، ولا تاريخ مولده، اللهم إلا اسمه، ومكان مولده، وبعض مؤلفاته، وتاريخ وفاته.

وعلي مايبدو ــ من وجهة نظري ــ أن هذا هو شأن كل من لم يسعده الحظ ليكون من مواليد الحواضر الإسلامية العربية الكبرى المشهورة في المشرق العربي..

اسمه: هو: "محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا بن إسماعيل ابن إبراهيم بن الحسن بن الحسن بن علي بن أبي طالب بن عبد المطلب ابن هاشم"(١).

(١) ياقوت الحموي: (شهاب الدين ياقوت بن عبد الله الرومي): (معجم الأدباء)، تحقيق: عباس، دار الغرب الإسلامي، ط١، جـــ٥، بيروت ١٤١٤ هـ ــ ١٩٩٣م، ص ٢٣١٠.

فـ"ابن طباطبا" ينتسب إلي العلويين الأشراف، فهو يرجع نسبه إلى الحسن ابن على بن أبى طالب، ولد بمدينة "أصفهان" إحدي المدن الفارسية، وبها عاش دون أن يغادرها، لكن دون أن يعلم تاريخ ولادته، وبها مات في سنة اثنتين وعشرين وثلاثمائة [١].

أما عن مكانته العلمية فقد تم الثناء عليه بوصفه شاعرا وعالما ومثقفا متميزا، فهو " شاعر مفلق، وعالم محقق، شائع الشعر، نبيه الذكر... مذكورا بالذكاء والفطنة، وصفاء القريحة، وصحة الذهن، وجودة المقاصد، معروفا بذلك مشهورا به" [٢].

ترك العديد من المصنفات العلمية التي اعتنت بعلوم اللغة والأدب، والتي كان من أهمها: كتاب: (عيار الشعر)، الذي جمع فيه آراءه في النقد الأدبي، ونبه فيه إلى عناصر الشعر الجيد، وأسباب فساده، وكتاب: (تهذيب الطبع) أو (الشعر والشعراء) كما ذكره "ابن النديم" في "الفهرست"، وكتاب: (العروض)، وكتاب: (سنام المعالي)، وكتاب: (تقريظ الدفاتر)، وكتاب: (في المدخل في المعمى من الشعر)، وعنوان الكتاب فيه دلالة على موضوعه، إذ يبحث في شرح الأبيات الغامضة المعنى؛ مما يعني عمق معرفة الرجل بأسرر اللغة وغريبها وإدراك معانيها الغامضة [٣].

وإذا كانت منطلقات هذا المبحث ترتكز علي كتاب "عيار الشعر" بوصفه المصدر الحامل لإشكالية البحث، فكان من الضروري أن يتجه البحث إلى محاور التأسيس النظري لهذا الكتاب، ومعالم منهجه التطبيقي، التي احتواها متنه النقدي، وتقييمها بالنظر إلى الدراسات الحديثة.

---

(١) ياقوت الحموي: (معجم الأدباء)، ، مصدر السابق ، ص ٢٣١٠.

(٢) المصدر السابق ، ص٢٣١٠.

(٣) ينظر: ابن النديم:(أبو الفرج محمد بن إسحاق بن محمد الوراق): (الفهرست) ، تحقيق: إبراهيم رمضان، دار المعرفة، ط٢، بيروت ــ لبنان ١٤١٧ هـ ــ ١٩٩٧م، ص ١٦٩. ياقوت الحموي (معجم الأدباء)، مصدر سابق، جـ٥، ص ٢٣١٠.

ثانياً ـ كتاب عيار الشعر:

إن من يطالع كتاب "عيار الشعر" يدرك تمام الإدراك أنه أمام منجز نقدي مهم وجاد ومتميز، يبحث عن أسس موضوعية تؤسس لوضع "عيار" يعمل علي استكمال صناعة الشعر، ويضمن ضبط مبانيه ومعانيه، ولعل هذا هو ما جعل المؤلف يسميه بهذا الاسم .

وبالرغم من أن الكتاب يعد من المنجزات النقدية للقرن الرابع الهجري، وهي الفترة التي زخرت بالمدونات النقدية المتميزة، إلا أنه يعد من أكثرها تميزًا. فقد جاء ثريًا بعطاءاته النقدية المتفردة الصادرة عن رجل خبر الشعر صنعة وتنظيرًا، وهو مالم نره عند نقاد عصره، حيث كان أكثرهم من علماء اللغة لا يعنيهم من النص الشعري سوي فصاحة ألفاظه واتساق معانيه .

أ ـ الغرض من تأليف الكتاب:

أفصح "ابن طباطبا" عن الغرض من تأليف كتاب "عيار الشعر" في مقدمته، بقوله:" فهمت ــ حاطك الله ــ ما سألت أن أصفه لك من علم الشعر، والسبب الذي يتوصل به إلى نظمه، وتقريب ذلك على فهمك، والتأتي لتيسير ما عسر منه عليك. وأنا مبين ما سألت عنه، وفاتح ما استغلق عليك منه إن شاء الله تعالى"(١).

ولأن "ابن طباطبا" يتمتع بذائقة فنية عالية، مكنته من الجمع بين نظم الشعر ونقده، أراد من كتابه هذا أن يكون مقياسا أو معيارا لنظم الشعر، وذلك بالرجوع إلي علم الشعر، وما يجب علي المبدع القيام به، دون تعصب لعصر أو فئة.. على حساب أخرى .

وهذا ولا شك يجعلنا علي ثقة من أننا بإزاء محاولة نقدية جادة، يقوم فيها صاحبها بوضع قيم أو طرق نقدية تتأطر من خلالها العملية الإبداعية للنص الشعري. وهذا يعد من الأمور صعبة المنال، التي لا تتيسر إلا لمن أوتي حظا من الرؤية النقدية، وملك آلية نافذة في وضع المعايير.

---

(١) ابن طباطبا:(عيار الشعر)، تحقيق: د. عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض ــ السعودية ١٤٠٥ هـ ــ ١٩٨٥م، ص ٥.

لكن هل كان عند "ابن طباطبا" حافز دفعه علي هذا التوجه؟ خصوصا وأن كتب النقد في هذه المرحلة لم تكن خلوا من هذه الوسائل المنظمة والداعمة ــ بقدر ما ــ للعملية الإبداعية للنص الشعري .

وعلي ما بيدو ــ من وجهة نظري ــ أن "ابن طباطبا" أراد أن يكون كتابه ثمرة يانعة، ومرجعا أساسا لما كان يعترض شعراء عصره من مشاكل فنية في نظم الشعر، نص عليها في كتابه بقوله:

"والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم؛ لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع، ولفظ فصيح، وحيلة لطيفة، وخلابة ساحرة "(١).

ولعل ما يؤكد هذا التوجه، أن "ابن طباطبا" قد انصاع في هذا نتيجة لطلب لاقى هوى في نفسه؛ لذا جاء الكتاب رد فعل على رسالة من شخص مجهول؛ حيث يفتتح كتابه بقوله: "وفقك الله للصواب وأعانك عليه، وجنبك الخطأ وباعدك منه وأدام أنس الآداب باصطفائك لها، وحياة الحكمة باقتنائك"(٢).

وإذا ما نظرنا إلي خطابه المباشر بحرف "الكاف" في قوله "وفقك الله" والذي يدل علي رفــع الكلفة، أدركنا أن هذا المخاطب ليس من علية القوم، أو من ذوي الجاه؛ فهو إما صديق أو قرين .

ب ـ منهج الكتاب ومحتواه:

سلك "ابن طباطبا" في "عيار الشعر" منهجا واعيا علي قدر من الفرادة والتميز، لم يكن معهودا في كتب النقد الأدبي الأخري. فلا نكاد نجد ما يربط بين أرائه في كتابه وكتب النقد السابقة عليه، رغم كثرتها واطلاعه عليها.

---

(١) ابن طباطبا: (عيار الشعر)، مصدر سابق، ص ١٣.

(٢) المصدر السابق، ص ٥.

فهو في نهجه يختلف عن الدراسات النقدية السابقة عليه، والمعاصرة له، واللاحقة به.. فيختلف عما اعتمده سابقوه[١]من منهج تاريجي وصفي، قاربوا فيه الظاهرة الشعرية في أكثر نقدهم من منطلقات تعتني بوضع "الشعراء في طبقات وفق المروي عنهم في فنونهم، وأرخوا لتطور المعانى بين الشعراء، وقارنوا بين قول ونظيره، وقايسوا بين السابق واللاحق في إصابة معني أو تصوير فكرة أو ابتكار صياغة، ثم وصفوا بيئاتهم علي تنوعها وانعكاسها عليهم في شعرهم، ونظروا في سنن العرب .. ورصدوا عوامل كثرة الشعر وقلته... وشغلوا بالتسجيل أكثر من التوجيه" [٢].

إن مرجعية هذا الاختلاف المنهجي بين مدونات النقد العربي و"عيار الشعر تكمن" في أنه يعد "دراسة نقدية تنهج نهجا فنيا تكامليا في البحث عن صنعة الشعر، وقياس جيده، أو رديئه معتمدة علي ما استمده مؤلفه من دراسات السابقين من علماء الشعر ورجال البيان، وعلي خبرته الخاصة في هذا المجال، وهذا الجانب هو الأصيل الجدير بالتنبيه في هذه الدراسة؛ لأنه يسجل تجربة خاصة للشاعر الذي عانى صنعة الشعر، فيقيد كل ما مر به منذ اللحظات الأولى في الخاطر إلي أن تتم القصيدة مستوية علي الورق" [٣].

---

(١) مثال: "ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) في كتابه "الشعر والشعراء"، وابن المعتز في "البديع"، وقدامة بن جعفر (ت ٢٩٦هـ) في "نقد الشعر". وابن الجراح (ت ٢٩٦ هـ) في "الورقة"، والآمدي (ت٣٧٠ هـ) في "الموازنة"، والقاضي الجرجاني (ت ٣٩٢ هـ) في "الوساطة"، والمرزباني (ت ٣٨٤ هـ) في "الموشح"، وأبو هلال العسكري المتوفي حوالي (٣٩٥ هـ) في كتاب "الصناعتين". ينظر: د. محمد زغلول سلام: (تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري)، منشأة دار المعارف ، الأسكندرية (بدون)، ص ١٦٦.

(٢) د. فخر الدين عامر: (أسس النقد الأدبي في عيار الشعر)، عالم الكتب، ط٢ ، القاهرة ٢٠٠٠م، ص ١٨.

(٣) ينظر: د. محمد زغلول سلام: (تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري)، منشأة دار المعارف، الإسكندرية (بدون)، ص ١٦٦.

ولا أدل علي هذه المنهجية من تمهيد "ابن طباطبا" للمحتوي العلمي لكتابه بمقدمة نظرية، عرض فيها العديدة من الأمور المهمة.. التي تتعلق بالجانب النظري للشعر.

وإذ إنني أعرض هنا للمحتوي المعرفي لكتاب "عيار الشعر"، فأود أن أشير إلي أنني لن أركن إلي ما ارتكن إليه غيري؛ وهو الاكتفاء بذكر مباحث الكتاب ومحتوياته بالنص، وإنما سألجأ إلي تصنيفها تصنيفا موضوعيا، يبرز دورها في التناول النقدي للنص الشعري كما أراده "ابن طباطبا" وقصد إليه .

إن المتأمل للمحتوي المعرفي لكتاب "عيار الشعر" يجد أنه قد احتوي علي العديد من الطروحات النقدية الكبري أو الأسئلة ــ إن جاز لي تسميتها بذلك ــ ارتبطت في مستوياتها ــ النظرية والتطبيقية ــ بالنص الشعري، وبطريقة صوغ الشاعر له، وبأسلوب فهمه وتلقيه..وهي علي الترتيب الآتي:

١ ــ ما يتصل بالشاعر أو منشيء النص، وما يمكن أن يتحلى به من إمكانات تؤهله لقول الشعر. وقد جاء هذا في ثلاثة جوانب:

الأول: هو الجانب المفهومي للشعر، من ناحية شكله المتمثل في خاصية "الوزن" الفارقة بينه وبين سائر فنون النثر [١].

الثاني "أدوات الشعر"، وما ينبغي علي الشاعر أن يلم به من أدوات ووسائل وقواعد، تمنع حدوث الخلل والعيوب في النص المنتج، وتعرفنا علي جيده من رديئه[٢].

---

(١) والتي تأتي من الشاعر المطبوع صاحب الذوق السليم، بدون تكلف، وتأتي لمن نقص ذوقه واعتل طبعه بالدربة والمران. ينظر: ابن طباطبا:(عيار الشعر)، مصدر سابق، ص ٥، ٦.

(٢) والتي من أبرزها: التوسع في علم اللغة، والبراعة في هم الإعراب، والرواية لفنون الآداب، والمعرفة بأيام العرب وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم، والوقوف علي مذاهب العرب... وعذوبة ألفاظها وجزالة معانيها، وحسن مباديها، وحلاوة مقاطعها، وإيفاء كل معنى حظه من العبارة، وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ، واجتناب ما يشينه من سفاسف الكلام وسخيف اللفظ... ينظر: ابن طباطبا: (عيار الشعر)، مصدر سابق، ص ٦، ٧.

الثالث "بناء القصيدة"، وما يتخذه الشاعر من خطوات تنظيمية ــ جمالية وموضوعية ــ يتشكل من خلالها النص الشعري [١].

وفي هذا السياق يعرض "ابن طباطبا" العلوي للعديد من الأمثلة الشعرية في مستوييها ــ الجيد والردئ ــ والتي استغرقت مساحة شاسعة من الكتاب[٢]، كان الغرض منها ــ فيما أري ــ التدليل العملي من جانب المؤلف علي إثبات أن "عيار الشعر" وإن اهتم بالجانب النظري، فإن اهتمامه الأكبر والأوسع كان هو الجانب التطبيقي.

٢ ــ ما يتصل بعملية فهم النص، وذلك من خلال المعايير المقومة له، وهو ما عنونه "ابن طباطبا" بـــ "عيار الشعر" الذي يعد "البؤرة المركزية" التي ارتكز عليها كتابه. منطلقا في ذلك من أن الحكم علي النص الشعري من حيث (الجودة / الاستحسان) و(الرداءة/ الاستهجان) هو حسن الفهم.

وفي هذا المنحى برز الفن الشعري صناعة تحتاج إلي ما يقومها ويتقن صنعتها. ومن ثم فلا غرابة أن نجد "ابن طباطبا" يعلن عن معايير فهم النص من خلال قيم فنية تتمثل في اعتداله، وحسن تركيبه، واعتدال أجزائه، وصحة معانية، وعذوبة ألفاظه، وملائمته للحالة النفسية للمتلقي، ومناسبة إيقاعه وسلامة أوزانه، وموافقته لمقتضيات الحال والمقام ... [٣].

٣ ــ ما يتصل بالنص الشعري من أحكام عامة.. يجب توافرها في الشعر الجيد، وجعلها بما يشبه القاعدة المنظمة له؛ من حسن التخلص، ومناسبة مطالع النص،

---

(١) من توافق بين المعاني والألفاظ، وتناسب في القوافي والوزن وترابط موضوعي، وملاءمة الخطاب الشعري لحال المخاطبين، وجريان النص علي سنن العرب في التعبير الشعري، والبعد عن الصنعة والزخرف وحسن التشبيه ... ينظر: ابن طباطبا: (عيار الشعر)، مصدر سابق، ص ٧: ١٩.

(٢) حيث احتلت مساحة أكثرمن ثلثي الكتاب، ينظر: ابن طباطبا: (عيار الشعر)، مصدر سابق، ص ٢٥: ١٩٩.

(٣) ينظر: ابن طباطبا: (عيار الشعر)، مصدر سابق، ص ١٩، ٢٣.

والاحتراز مما يعاب به، وتآلف أجزائه، وتلاؤم كل بيت مع سابقه ولاحقه، وتآلف شطريه، واحتوائه علي أفكار مفيدة، وانطوائه علي الصدق .. [1]. ثم الأخذ في توضيح ذلك من خلال سوق الأمثلة والنماذج الكاشفة عن ذلك .

ثالثاً ـ قيمة الكتاب :

يعد كتاب "عيار الشعر" لـــ"ابن طباطبا" علامة مضيئة في مسار نضج العقل النقدي العربي عبر عصوره المختلفة. فهو من أهم المدونات النقدية العربية، وأحدثها نظرة لماهية الشعر، ومقاييسه المعيارية. فقد حمل نهجا مختلفا في تناول النص الشعري، وفتح آفاقا رحبة مغايرة لما ألفناه في مدونات النقد العربي قبله .

فلم يكن "عيار الشعر" إلا محاولة نقدية جديدة، أراد من خلالها "ابن طباطبا" تأسيس نظرية نقدية تصلح لتقويم النص الشعري القديم والمحدث. فلم يتبع "ابن طباطبا" في كتابه سنن من سبقوه في نقد الشعر، فلم يهتم كثيرا بالنظر إلي تراجم الشعراء وتصنيفاتهم الطبقية والمذهبية، ولم يحتف بالحكم علي القصيدة من حيث الجودة أو الرداءة، ولا بعقد الموازنات بين الشعراء، ولا يتبني قضايا انتقائية معينة تخص النص الشعري. لقد ترك "ابن طباطبا" هذا كله لينهج نهجا جديدا غير مألوف؛ اهتم فيه بالمكون الجمالي والموضوعي للنص الشعري علي المستويين: النظري والتطبيقي .

فلا أحد ينكر أن "عيار الشعر" جاء متميزا في بابه بطوابع خاصة.. كشفت عما تتميز به شخصية مؤلفه من حمولة ثقافية واسعة، وذوق نقدي مرهف اعتمده أساسا نقديا في كثير من الأحكام النقدية.. تنظيرا وتطبيقا.

ولعل مرجعية قيمة هذا الكتاب علاوة علي نهج صاحبه المتفرد، تنبع من طرحه لكثير من القضايا النقدية المهمة التي لم نعرفها بصورتها التي أتت عليها عنده قبل كتابه هذا. وهي تعد بحق من الإضافات الجديدة التي تحسب لـــ"ابن طباطبا"، والتي أعلت من قدر

(١) ابن طباطبا: (عيار الشعر)، مصدر سابق، ص ١٨٧، ٢٠٤، ٢٠٦، ٢٠٩، ٢١٣.

وقيمة كتابه، وأكسبته فرادة قلما نجدها في كتاب صدر قبله أو بعده، وقربته من ناحية أخري ــ بقدر ما ــ من المفهوم الحديث لطبيعة النقد، وما يجب أن يكون عليه. من هذه الإضافات علي سبيل المثال لا الحصر:

١ــ محاولة تأسيس (معيار/ قياس) لما يكون به الشعر شعرا، ولما يمكن أن يتميز به عن غيره. وهذا ولا شك وجه جديد من وجوه تاريخ النظرية الشعرية العربية، وأول تأسيس "للشعرية" بوصفها علم موضوعه الشعر.كما قال الناقد الأدبي والعالم اللغوي الروسي "رومان جاكوبسون. Roman Jakobson" (١٨٩٦ ــ ١٩٨٢م) في العصر الحديث. بما يعني إبراز السمات التي تجعل من خطاب ما شعريا، أو بمعنى جعل" المعنى الصحيح، البارع الحسن، الذي أبرز في أحسن معرض، وأبهى كسوة وأرق لفظ " [١] علي حسب تعبير "ابن طباطبا" [٢].

٢ ــ الحديث عن إبداع النص الشعري، وتتبع مراحل تشكيله المختلفة.. منذ أن جادت به العاطفة، وحتى لحظة تبلوره النصي. فيقول "ابن طباطبا":

"فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي سلس له القول عليه، فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعانى على غير تنسق للشعر وترتيب لفنون القول فيه، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه على تفاوت ما بينه وبين ما قبله، فإذا كملت له المعانى، وكثرت الأبيات، وفّق بينها بأبيات تكون نظاما لها، وسلكا جامعا لما تشتت منها. ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه، ونَتَجَتْهُ فكرته فيستقصي انتقاده، ويرم ما وهَى منه، ويبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية" [٣].

---

(١) ينظر: ابن طباطبا: (عيار الشعر)، مصدر سابق، ص ١٤٧.

(٢) ينظر: طراد الكبيسي: (في الشعرية العربية: قراءَة جديدة في نظرية قديمة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ــ سورية ٢٠٠٤م، ص ١٩،.

(٣) ينظر: ابن طباطبا: (عيار الشعر)، مصدر سابق، ص ٧، ٨.

ومما سبق يمكن القول: أن مراحل تشكيل النص الشعري تأتي عبر خمس مراحل مهمة؛ تبدأ بعملية التفكير في المعنى، ثم إلباس هذا المعنى ما يوافقه من الألفاظ والقوافي والأوزان، ثم إثبات الأبيات التي تشاكل المعنى المقصود بدون تنسيق أو ترتيب، وفي هذه المرحلة تبدأ القصيدة في التبلور والظهور الأولي، وأخيرا الربط بين أبيات القصيدة والتنسيق بين أجزائها، لتتحقق بعد ذلك نصية القصيدة للشاعر، لتأتي في النهاية مرحلة التأمل وتقويم النص المنتج(١).

٣ ــ ومن الجديد الذي لم يسبق إليه "ابن طباطبا" في "عيار الشعر" حديثه عن ضروب "التشبيهات" وتقسيمه لها علي سبعة أقسام عجيبة لم نتعرفها عند أحد من قبله، حيث يقول:

"والتشبيهات على ضروب مختلفة، فمنها: تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة. ومنها تشبيهه به معنى. ومنها تشبيهه به حركة وبطأ وسرعة. ومنها تشبيهه به لونا. ومنها تشبيهه به صوتا" (٢).

وهذا ولا شك يكشف النظرة التجديدية المبتكرة والواعية لرؤية "ابن طباطبا" للنص، إذ تضفي عليه جانبا مهما من الصدق الشعوري للنص، وهذا ولا شك يبين مدي ما يتمتع به "ابن طباطبا" من موهبة وبصيرة نافذة في تذوق النص الشعري، وقراءته قراءة نقدية واعية، قد تأكدت بشكل فاعل عنده في تطبيقه لهذه الرؤية من خلال اختيار كثير من الشواهد ودراستها.

٤ ــ ومما لم يسبق إليه أيضا حديثه عن القواقي، وكيف أنها تتصرف ــ مطلقة ومقيدة ــ مذكرة ومؤنثة ــ مما يعني أنه استطاع أن يتوصل إلي إيجاد "صيغا" لم يسبق إليها من قبل يمكن أن تكون معايير قاطعة لصورة القافية في النص الشعري، والتي حصرها "ابن طباطبا" في سبعة أقسام هي:

---

(١) ينظر: د. عبد الجليل هنوش: (ابن طباطبا العلوي والتصور التداولي للشعر)، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية ، الحولية ٢١، الرسالة ١٦٨، الصادرة عن مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت ١٤٢٢ هـ ــ ٢٠٠١م، ص ٣٢، ٣٣، ٣٤.

(٢) ينظر: ابن طباطبا: (عيار الشعر)، مصدر سابق، ص ٢٥.

" إما أن تكون على فاعل مثل: كاتب، وحاسب، وضارب. أو على فعال مثل: كتاب، وحساب وجواب. أو على مفعل مثل: مكتب، ومضرب ومركب. أو على فعيل مثل: حبيب، وكثيب، وطبيب. أو على فعل مثل: ذهب، وحسب وطرب. أو على فعل مثل: ضرب، وقلب وقطب. أو على فُعيل مثل: كليب، ونصيب وعذيب"(١).

٥ ــ ولعل أحدث ما تناوله "ابن طباطبا" في "عيار الشعر"؛ بل وغدا الأرضية الفكرية للنقاد من بعده هو حديثه عن "السرقات الشعرية"، وتعليله لها برؤية لم يسبق إليها من قبل، ووقوفه بجانب الشعراء المحدثين، محتجا لهم بإحسانهم فيها، وسبقهم للمعاني فيها، ومن ثم تجديدهم فيها، قائلا في ذلك:

"وإذا تناول الشاعر المعاني التي سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعب بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه" (٢).

***

إن ما سبق يمكن أن يضع لنا معيارا موضوعيا مهما يمكن من خلاله الحكم علي مسألة "السرقات الشعرية" التي ظلت ردحا من الزمن ترددها مدونات النقد العربي قبل "ابن طباطبا" وقبولها فنيا. فــ "ليس كل أخذ وتقليد معيب، بل المعول قبل كل شيء علي الصنعة والإبداع، فإذا أخذ المتأخر معنى لمتقدم فأحسن التصرف فيه بصورة من الصبر، سواء بتغيير لفظه، أو تحويره والخروج به من موضوع لآخر، فإنه يكون له، ولا يعاب بأخذه"(٣).

***

(١) ينظر: ابن طباطبا: (عيار الشعر)، مصدر سابق، ص ٢١٧.

(٢) المصدر السابق، ٢١٧.

(٣) د.محمد زغلول سلام: (تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري)، مرجع سابق، ص ١٩٢.

وفي نهاية هذا المبحث يمكن القول: إن "عيار الشعر" لـــ"ابن طباطبا" جاء في بابه مرتكزا نقديا لأراء كثير من النقاد الذين أتوا من بعده[١]؛ وذلك بما طرحه من رؤى ــ لم تكن مطروقة قبله ــ تعي ماللنص الشعري من مكونات جمالية وموضوعية، وتستطيع أن تنهض به إلي مستوي النصية الشعرية، وتتوازى في كثير من مقولاتها مع الرؤى النقدية الحديثة: نظريا وتطبيقيا.

وبعد، فقد كان "ابن طباطبا" شاعرا موهوبا، وناقدا بصيرا بأسرار الشعر، انكب على دراسته وتأمله، وسبر غواره، وتذوق جمالياته .. غير منصاعٍ لما كان يردده سابقوه من قيم بناء القصيدة، بل طورها وزاد عليها رؤي جديدة.. مازال يتردد صداها في النقد الأدبي الحديث حتى الآن.

ولعل من أبرز ملامح هذه الرؤى النقد الأسلوبي، الذي بنى لنا "ابن طباطبا" من خلاله صرحا نقديا يمكن التعويل عليه كأساس مهم لنظرية جمالية في نقد الشعر، وهو ما سوف يكون وجهة البحث في الفصل القادم ــ إن شاء الله تعالى .

(١) مثلما جاء عند المرزباني (ت٣٨٤هـ) في "الموشح"، وأبي هلال العسكري المتوفي حوالي: (ت ٣٩٥ هـ) في "الصناعتين"، والمرزوقي (ت٤٢١ هـ) في مقدمة "شرح الحماسة"، وابن خلدون (ت ٨٠٨ هـ) الذي أخذ عنه رأيه في تربية الذوق الأدبي في "المقدمة"...إلخ.

الفصل الرابع

منطلقات النقد الأسلوبي في كتاب:" عيار الشعر "

مدخل:

لعل من المفيد هنا قبل الولوج إلي هذا المبحث أن نبدأه ببعض التساؤلات المهمة: ما الرؤية التي انطلق منها "ابن طباطبا" في تناول الأسلوب في كتاب "عيار الشعر"؟ وهل استطاعت هذه الرؤية أن تؤسس لخطاب شعري له بنيته الجمالية والموضوعية الخاصة به؟ وما حدود تقارب أوالتقاء بين هذه الرؤية في معناها القديم مع معناها في الاصطلاح النقدي الحديث؟ .

فمنذ البداية وكما أسلفنا، أن الأسلوب ما هو إلا طريقة خاصة في التعبير الشعري من خلال استخدام اللغة، وبالتالي هو من أهم الأطر التي تسهم في بناء النص الشعري .

وإذا بحثنا عن المنطلقات النقدية التي ولج إليها "ابن طباطبا" للأسلوب في كتابه كمنزع نقدي، وجدنا أن "ابن طباطبا" كان في مقدمة النقاد الذين التمسوا للأسلوب ــ رغم أنه لم ينص علي تسميته صراحة ــ وضعية منهجية انبثقت ملامحها من العملية الإبداعية اللغوية المنتجة للنص الشعري، والتي يمكن رصد منطلقاته في أربعة محددات أو مسارات، هي:

أولا ـ الأسلوب طريقة نظم :

بما أن النص الشعري هو في تصميمه طريقة نظمية تعبر عن الفكر والعاطفة، فلا أحد ينكر أن الأسلوب هو قيمة مهيمنة في النص الشعري؛ إذ يعد الوسيلة اللازمة لبث الفكرة والعاطفة، وجعلها أكثر تأثيرا في نفوس القراء والسامعين(١).

(١) ينظر: أحمد الشايب :(الأسلوب: دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية)، ط ٨، مكتبة النهضة المصرية، مصر ١٩٩٠م ، ص٧٨.

من هذا المنطلق جاءت نظرة "ابن طباطبا" للأسلوب في "عيار الشعر"، وذلك من خلال حديثه عن طريقة أو مهارة الشاعر الفنية في نظم القريض، فيعبر عن صنعة الأديب بقوله:

" فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه فكره نثرا، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه. فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه بل يتعلق كل بيت يتفق نظمه، على تفاوت مابينه وبين ما قبله. فإذا كملت له المعانى، وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظما لها وسلكا جامعا لما تشتت منها"(١).

ففي القول السابق يركز "ابن طباطبا" علي مجموعة من الدوافع والمنطلقات "النظمية" التي يجعل منها أساسا أسلوبيا ترتكز عليه صناعة الشعر. فجمع فيها بين فكرة الشاعر بصفته منتج النص ومنشئه، وما يناسبها من اختيارات لغوية وإيقاعية وجمالية، تتيح للمبدع من خلالها أن يتأمل" ما قد أداه إليه طبعه، ونتجته فكرته فيستقصي انتقاده، ويَرُمُّ ما وهَى منه، ويبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية" (٢)، مما يساعد علي أداء رسالته التي يتوخي فيها أن تأتي متوافقة مع أفق انتظار المتلقي(٣).

إن إشارة "ابن طباطبا" للأسلوب من خلال العملية الإبداعية الناظمة للنص الشعري في هذا التوجه، لاتخلو من إشارة قوية لها دلالتها الخصبة والعميقة، والتي تقرب مفهوم الأسلوب من طريقة بنائية النص الشعري، وتجعله أحد انبثاقاته المهمة.. وإن كان لم ينص عليها صراحة.

---

(١) ابن طباطبا: (عيار الشعر)، مصدر سابق، ص ٧، ٨.

(٢) المصدر السابق، ، ص ٨.

(٣) ينظر: د.محمد بلوحي: "الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحداثية "، مجلة التراث العربي، مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، عدد٩٥، السنة ٢٤، دمشق رجب ١٤٢٥هـ ــ أيلول ٢٠٠٤م ، ص ٣.

وبهذا التوجه يبقى مفهوم الأسلوب أثرا من آثار النظم الجيد، القائم على أصول فنية: كالمطابقة بين اللفظ والمعنى ابتداء، والتوفيق بين القوافي والأبيات انتهاء . لأن شأن الشاعر ــ في اعتقاد "ابن طباطبا" ــ كشأن "النسّاج الحاذق الذي يوفق وشيه بأحسن التوفيق ويسديه وينيره"(١).

فالنظم كطريقة تشكيل فني خاصة للمادة البانية للنص الشعري، هي في صميمها مصطلح الأسلوب عند "ابن طباطبا"، فحين كان يتحدث "ابن طباطبا" عن فنية الأسلوب هو حديثه عن فنية النظم النصي للشعر.

وفي الحقيقة أن هذه الرؤية التي نظر من خلالها "ابن طباطبا" إلي الأسلوب لم تكن بعيدة عن ما توصلت إليه رؤية كثير من الباحثين في العصر الحديث، والتي تري أن اللغة تحتوي علي قدرات هائلة من الإمكانات المتاحة للتعبير. ومن ثم فإن الأسلوب اختيار يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة، بغرض التعبيرعن موقف معين، ومجموعة الاختيارات الخاصة بمنشئ معين تشكل أسلوبه الذي يمتاز به(٢).

ثانيا ـ الأسلوب وعاء للمعنى المراد:

جاء التلاحم بين اللفظ والمعنى في النص الشعري من أهم المنطلقات التي انبثق من خلالها معنى الأسلوب عند "ابن طباطبا". وبرغم قدم هذه الوجهة، إلا أنها جاءت من أهم وجهات النظر المعتبرة في النقد الأسلوبي في العصر الحديث.

انبثقت هذه الرؤية للأسلوب عند "ابن طباطبا" من اعتباره الوعاء الذي يمكن له احتواء المعنى المراد. وهو ما أكده في قوله:

---

(١) ابن طباطبا: (عيار الشعر)، مصدر سابق، ص ٨.

(٢) ينظر: د. محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون: (الأسلوبية .. والبيان العربي)، مرجع سابق، ص ٤٢. د. سعد مصلوح: (الأسلوب: دراسة لغوية إحصائية) ، دار البحوث العلمية ط١، الكويت ١٩٨٠م، ص ٤٢.

"والكلام الذي لا معنى له كالجسد الذي لا روح فيه كما قال بعض الحكماء: للكلام جسد وروح؛ فجسده النطق وروحه معناه"(١).

و"ابن طباطبا" وهو الناقد العربي المنتمي زمنيا إلي القرنين الثالث والرابع الهجريين لا يبتعد كثيرا عن مقولات النقد الأسلوبي الغربي في العصر الحديث، فهو يصور العلاقة بين اللفظ والمعنى برؤية تقترب من الرؤية النقدية الغربية، فالمعنى عنده كالجسد، واللغة ثوب المعنى الذي يرتديه، والأسلوب زي هذا الثوب فمن خلاله يبدو حسنه أو قبحه. وفي ذلك يقول ابن طباطبا:

"وللمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها، فهي كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسنا في بعض المعارض دون بعض. فكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه. وكم من معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه"(٢).

إن "ابن طباطبا" بهذا المعنى كان سابقا علي أسلوبية كثير النقاد الغربيين أمثال الناقد الفرنسي (جوستاف فلوبير. Gustave Flaubert) الذي جعل من الأسلوب الصورة والفكرة في حالة اندماجهما كالجسد والروح(٣). وعلي أسلوبية الناقد الإنجليزي الشهير (دريدان. Dryden) الذي اعتبر الأسلوب... فن خطابة، أو فن إلباس الفكرة وتزيينها، وعلي أسلوبية الشاعر الإنجليزي المعروف (كوليريدج. Coleridge) الذي جعل من الأسلوب فن نقل المعنى بشكل ملائم وواضح أيا ما كان هذا المعنى (٤).

---

(١) ابن طباطبا: (عيار الشعر)، مصدر سابق، ص ١٦، ١٧.

(٢) المصدر السابق، ص ١١.

(٣) ينظر: د. محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون: (الأسلوبية .. والبيان العربي)، مرجع سابق، ص ٤٢.

(٤) حسن غزالة: "الأسلوبية والتأويل والتعلم"، مجلة: كتاب الرياض، عدد٦٠، الصادرة عن مؤسسة اليمامة الصحفية. السعودية ديسمبر ١٩٩٨م، ص ٣٨..

ولم يكن اعتبار "ابن طباطبا" للانبثاق المفهومي للأسلوب الآتي من حالة التماهى بين اللفظ والمعنى اعتباطا، وإنما جاء مدعوما بالأسس المنهجية التي تؤكد صدق رؤيته. ويمكن استخلاص هذه الأسس في إطلاقه علي هذه الرؤية بعض المسميات التي مهما اقتربت أو ابتعدت ــ بقدر ما ــ عن لفظة الأسلوب، إلا أنها تتماس مع معناه ومقصوده، هذه المسميات وهي: "النسج" و"صواب التأليف"، الذي لا يبتعد عن الأسلوب إلا في لفظه. ويتضح هذا جليا حين يقسم "ابن طباطبا" الشعر علي أساس الاعتدال بين اللفظ والمعنى دون تزايد لأحدهما علي الآخر، وإقامته جماع الأمر كله علي أساس انتظام القول، واتساق أجزائه، ليكون ذلك "شرطا" يضمن استواء القصيدة في نظم محكم، فيقول في ذلك:

" يجب أن تكون القصيدة كلها كلمة واحدة ... نسجا وحسنا وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان وصواب تأليف. ويكون خروج الشاعر من كل معنى ... خروجا لطيفا... حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغا... لا تناقض في معانيها، ولا وهي في مبانيها، ولا تكلف في نسجها، تقضي كل كلمة ما بعدها، ويكون ما بعدها متعلقا بها مفتقرا إليها"(١).

بل ونراه في بعض المواضع من كتابه يفصح عن هذا التقارب المفهومي للأسلوب الذي لا يخطئه عقل، وذلك حين يجعله مرادفا للصياغة الشعرية وتماسك النظم والتأليف، ويسوق ذلك ــ نظرا لأهميته ــ في ثلاثة احترازات صريحة يصدرها بقوله: "وينبغي"، مما يؤكد أن تلافيها يحقق للشاعر وللنص فرادة أسلوبية بامتياز.

فيقول في المحترز الأول:

"وينبغي للشاعر أن يجتنب الإشارات البعيدة، والحكايات الغلقة، والإيماء المشكل، ويتعمد ما خالف ذلك، ويستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة ولا يبعد عنها، ومن الاستعارات ما يليق بالمعانى التي يأتي بها" (٢).

---

(١) ابن طباطبا: (عيار الشعر)، مصدر سابق، ص ٢١٣.

(٢) المصدر السابق، ص٢٠٠.

ويقول في المحترز الثاني:

"وينبغي للشاعر أن يحترز أن أشعاره ومفتتح أقواله مما يتطير به أو يُستَجْفَى من الكلام والمخاطبات كذكر البكاء، ووصف إقفار الديار وتشتت الأُلاَّف، ونعى الشباب، وذم الزمان، لا سيما في القصائد التي تضمن المدائح أو التهاني، ويستعمل هذه المعاني في المرائي، ووصف الخطوب الحادثة، فإن الكلام إذا كان مؤسسا على هذا المثال تطير منه سامعه، وإن كان يعلم أن الشاعر إنما يخاطب نفسه دون الممدوح"(١).

ويقول في المحترز الثالث:

"وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره، وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه فيلائم بينها لتنتظم له معانيها ويتصل كلامه فيها، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه وبين تمامه فضلا من حشو ليس من جنس ماهو فيه فينسي السامع المعنى الذي يسوق القول إليه"(٢).

لقد كان "ابن طباطبا" ناقدا ذا رؤية منهجية مبدعة، حين قرن من طرف خفي بين الأسلوب والفعل الشعري الحقيقي في طرق صياغته وتأليفه ونظمه، مما يعني أنه يحصر الأسلوب في إطار تناسب وانتظام الألفاظ مع معانيها، وهذا هو مايجعل من النص الشعري نسقا شعريا مؤتلفا في بنيته، متميزا في شكله ومضمونه؛ له خاصية ذاتية، هي في صميمها الخاصية المكونة للأسلوب الذي به يتميز النص الشعري عن غيره من صنوف القول.

ثالثا ـ الأسلوب: مراعاة الكلام لمقتضى الحال:

من المنطلقات النظرية التي توصل من خلالها "ابن طباطبا" للأسلوب الغرض الشعري، وذلك حين نظر إليه علي أنه "المرجع الإطار" الذي صب فيه الشاعر القديم إبداعاته الشعرية؛ بما يعني أن هذا "الغرض" يتأطر بمجموعة من السمات يتوصل من خلالها إلي بث رؤية تأتي متوافقة مع ما يتضمنه النص الشعري.

---

(١) ابن طباطبا: (عيار الشعر)، مصدر سابق، ص٢٠٠.

(٢) المصدر السابق ، ص ٢٠٩.

إن المقاربة بين "الغرض" داخل العملية الإبداعية الشعرية والأسلوب تأتي عند "ابن طباطبا" من منطلق فني واعٍ يحتم علي مبدع النص الالتزام بمعرفة الأنواع والمقاصد المختلفة التي تمكنه كشاعر أن يبدع من خلالها، ويسعى للتعبير عنها. ومن هنا يتحدد الغرض في النص الشعري كأسلوب أداء ومقياس استحسان أو استهجان في القصيدة .

وقد لخص "ابن طباطبا" هذه الخاصية الأسلوبية في جملة توصي الشاعر بمراعاة الكلام لمقتضى الحال، وتلح على وحدة القصيدة وحسن الخروج فيها من غرض إلى غرض... فقال:

"ولحسن الشعر وقبول الفهم إياه علة أخرى؛ وهي موافقته للحال التي يعد معناه لها كالمدح في حال المفاخرة وحضور من يكبت بإنشاده من الأعداء ومن يسر به من الأولياء . وكالهجاء في حال مباراة المُهَاجَى والحط منه حيث ينكى فيه استماعه له. وكالمراثى في حال جزع المصاب وتذكر مناقب المفقود عند تأبينه والتعزية عنه. وكالاعتذار والتنصل من الذنب عند سل سخيمة المجنى عليه المعتذر إليه. وكالتحريض على القتال عند التقاء الأقران وطلب المغالبة. وكالغزل والنسيب عند شكوى العاشق واهتياج شوقه وحنينه إلى من يهواه"(١).

ومما سبق يمكن أن نستخلص أن "ابن طباطبا" استطاع أن يحدد لكل غرض سمات أسلوبية.. تتناسب معه في سياقات كلامية، ولا تتناسب معه في سياقات أخري. وهو ما يحتم علي الشاعر أن يكون أكثر التزاما حين يبدع عمله الشعري بمجموعة من الصيغ الأسلوبية المناسبة للغرض الذي يبدع فيه.

وبهذا يتضح وجاهة طرح "ابن طباطبا" حين حمّل الغرض الشعري بمجموعة من السمات التأليفية التنظيمية التي توجه اختيار الشاعر، وتتحكم في بنية النص المرتبطة بمفهوم المقصد الشعري ليكون مرادفا للأسلوب .

---

(١) ابن طباطبا: (عيار الشعر)، مصدر سابق، ص ٢٣، ٢٤.

رابعا ـ الأسلوب: صدق شعوري:

وقد جاء هذا المنطلق الأسلوبي حين ألحق "ابن طباطبا" شرط خاصية "الصدق الشعوري" إلي الغرض الشعري، وجعله بعضا من ملحقاته الأسلوبية التي تجلب له الحسن وقبول التلقي، فقال:

" فإذا وافقت هذه المعاني هذه الحالات تضاعف حسن موقعها عند مستمعها، ولا سيما إذا أيدت بما يجلب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها، والتصريح بما كان يكتم منها، والاعتراف بالحق في جميعها"(١).

فلم يكن تركيز "ابن طباطبا" على أهمية الصدق الشعوري إلا منطلقا أسلوبيا معياريا يأنس فيه الشاعر إلي الصواب والحق في معانيه .

خامسا ـ الأسلوب: اختيار شخصي :

لم يكن الأسلوب في أبسط تجلٍ له: إلا طريقة في اختيار الأفكار، وتنسيقها من خلال إيثار الكلمات الدقيقة، والجمل الواضحة. فالعمل الأسلوبي، يحتوي علي طريقة خاصة ينتهجها المبدع متأثراً بموضوعه من جهة، وبانعكاسه الشخصي من جهة أخرى (٢).

والناظر إلي قوام هذه الرؤية يجد أنها تتبلور في منحى لغوي يعلي من التطابق بين الأسلوب ومبدعه، فهو لسان حاله وموقفه ومشاعره. مع الأخذ في الاعتبار أن الأسلوب في صميمه قدرة إبداعية ذاتية تتفاوت من مبدع إلي آخر، بل عند الشاعر نفسه حسب ما يتهيأ له من ظروف أثناء فعل الكتابة.

ورغم أن "ابن طباطبا" لم يعرض صراحة لمفهوم الانعكاس الشخصي كمنطلق أسلوبي اتخذه معيارا جماليا في عملية الإبداع الشعري، إلا أنه انشغل به فكره النقدي في عيار الشعر، وذلك حين تحدث عن عملية انتاج النص الشعري ومايلزمها من استعدادات نفسية وذوقية وطبعية ضرورية، تعمل علي مساعدة الشعراء علي تجاوز أزمة الإبداع التي تمسك بتلابيبهم. فيقول:

---

(١) ابن طباطبا: (عيار الشعر)، مصدر سابق، ص ٢٣، ٢٤، ص ٢٤.

(٢) أحمد الشايب: (الأسلوب...)، مصدر سابق ، ص٥١، ٤٤.

" فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي سلس له القول عليه... " (١).

ولعل النظر في اختياره لكلمة "مخض"، وما تحمله من معني "تحريك وتقليب الشيء علي وجهه"(٢) للدلالة علي عملية التفكير في المعنى، وإلباسه ما يوافقه من ألفاظ وأوزان وقوافٍ، دليل دامغ علي أن الاختيار الشخصي نهج أسلوبي ومنطلق مهم من منطلقات الشعرية التي تضمن لمبدعيها تفردا وتميزا.

فاختيار الشاعر لما يراه ملائما لنصه هو موهبة وتميز، وطريقة أداء شخصية يقيم المبدع من خلالها نصه الشعري. فـ"عملية الاختيار هي عملية متعلقة بالمبدع، فهو يستطيع أن يختار ما يريد مادام مقتنعا بأن ما يختاره أكثر تعبيرا عن تجربته ورؤيته؛ ولذلك للمبدع أن يختار ما يريد ما دام اختياره يحقق له هدفه ومراده" (٣).

إن إدراك المبدع لأهمية دوره في التأثير علي المتلقي، وإقناعه بفكرته، تستوجب عليه مراجعة النص بقصد تجويده وضبطه، وهذا يعد من صميم الخصائص الأسلوبية التي يجب علي الأديب أن يلزم بها نفسه في العملية الإبداعية.

من هذا المنطلق جاء الشاعر عند "ابن طباطبا" ما كان قادرا علي إضافة بعض الخصائص الجمالية التي تمكنه من مراجعة نسيجه الشعري، والمرواحة بين كلماته حتى يكون ألطف معنى، وأجمل لفظا، وأوقع أثرا. فيقول:

---

(١) ابن طباطبا: (عيار الشعر)، مصدر سابق، ص ٧، ٨.

(٢) الجوهري: (أبو نصر إسماعيل بن حماد الفارابي):(الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية)، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار ، دار العلم للملايين، ط٤، جـ ٣، بيروت ١٤٠٧ هـ ـ ١٩٨٧م، ص١١٠٥، مادة (م خ ض).

(٣) يوسف أبو العدوس: (الأسلوبية، الرؤية والتطبيق)، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط١، الأردن ـ عمان ٢٠٠٧م، ص ١٦٣.

"فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى، الحلو اللفظ، التام البيان، المعتدل الوزن مازج الروح ولاءم الفهم، وكان أنفذ من نفث السحر، وأخفى دبيبا من الرقى، وأشد إطرابا من الغناء، فَسَلّ السخائم[١]، وحلّل العقد، وسخّى الشحيح ، وشجّع الجبان ، وكان كالخمر في لطف دبيبه وإلهائه، وهزه، وإثارته" [٢].

والحقيقة أن الاختيار يجسد في صميمه ميزة إبداعية يتميز بها النص الشعري، وهي أيضا خاصية شخصية تحركها عوامل ذاتية، تدفع بالمبدع في العملية الإبداعية للارتكان إلي طريقة أسلوبية منتجة للنص الشعري.

ولم تكن رؤية "ابن طباطبا" هذه ببعيدة عن الدرس الأسلوبي الغربي الحديث، بل كانت من مقولاته الشائعة التي دعت إليها الدراسات النقدية الحديثة في تأسيسها للشعرية، والتي سبق بها "ابن طباطبا" منذ ما يزيد عن ألف وسبعمائة عام أسلوبية كل من الفرنسيين"جورج بوفون. Guorges Buffon"صاحب مقولة "الأسلوب هو الرجل"[٣] التي تداولتها ــ وما زالت ــ الدراسات الأسلوبية فترة من الزمن. وأسلوبية "هنري موريير. Henri Morier " الذي استكشف رؤية المؤلف لواقعه المحيط به من خلال أسلوبه[٤]. وأسلوبية "مارسل بروست. bruost Marcel" التي جعها بمثابة البصمة الوراثية التي تحملها صياغة الخطاب، فتكون كالشهادة التي لا تمحى[٥]. وأسلوبية الناقد الإنجليزي "مدلتون مري.Middleton Murry "، الذي رفض اعتبار الأسلوب ضرب من الزخرفة الكلامية، وإنما هو تعبير فريد عن رؤية الكاتب الشخصية[٦]. وأسلوبية كل

---

(١) سل: رد . السخائم: مفردها: سخيمة، وهي الحقد والضغينة.

(٢) ابن طباطبا: (عيار الشعر)، مصدر سابق، ص ٢٣.

(٣) د. أحمد درويش:" الأسلوب والأسلوبية ..."، مجلة فصول، مصدر سابق، ص ٦١.

(٤) د. أحمد درويش:" الأسلوب والأسلوبية ..."، مجلة فصول، مصدر سابق، ص ٦٦.

(٥) د. عبد السلام المسدي: (الأسلوبية والأسلوب)، مرجع سابق، ص ٧٦، ٧٠.

(٦) مدلتون مري: "معنى الأسلوب"، ترجمة: صالح الحافظ، الثقافة الأجنبية، عدد١، العراق١٩٨٢م، ص ٦٧ ــ ٧٤. يوسف أبو العدوس: (الأسلوبية، الرؤية والتطبيق)، مرجع سابق، ص٧٠، ٧١.

من الأسباني "كارل فوسلر. Karl Vossler"، والنمساوي (ليو سبيتزر. Léo Spitzer)، والتي بدت لديهما الأسلوبية ظاهرة تنطبع بفردية المؤلف وشخصيته، حيث التعبيرات اللغوية تمثل صورا للحوادث الفكرية الخاصة بصاحب التعبير، وهو انعكاس كذلك للواقع الاجتماعي والاقتصادي لعصر الكاتب [١].

(١) برند شبلنر: (علم اللغة والدراسات الأدبية، دراسة الأسلوب، البلاغة، علم اللغة النصي)، مرجع سابق، ص٥٥ : ٥٨. يوسف أبو العدوس: (الأسلوبية، الرؤية والتطبيق)، مصدر سابق، ص ٩١.

الفصل الخامس

مظاهر النقد الأسلوبي في كتاب:"عيار الشعر"

مدخل:

حظيت البنية الفينة والجمالية للنص الشعري باهتمام كبير في الحيز النقدي، وذلك علي اعتبار أنها الضامن الرئيس الذي تتحقق من خلاله أدبية النص. لأجل ذلك كان من الضروري أن تنشأ للنص الشعري قوة تعبيرية لا تقف به عند مجرد النطق به، وإنما يتهيأ من خلالها لأن يكون طاقة تعبيرية وجمالية فاعلة ومؤثرة..

ولأن المكون الأسلوبي يأتي في مقدمة المكونات التعبيرية الجمالية، سيكون الاقتراب من النص الشعري، ومعرفة أسراره التعبيرية والجمالية، عبر مستوياته ــ الدلالية والصوتية والتركيبية ــ التي تأسس عليها التحليل الأسلوبي، في كتاب "عيار الشعر"، والتي تماست ــ بقدر ما في جانب كبير منها ــ مع كثير من إجراءات الدراسات النقدية الأسلوبية الحديثة التي حققت جوانب فنية مهمة .. أعلت من جمالية النص ومن قدرته الإيحائية.

ومن أجل هذا سوف تكون وجهتي في هذا الفصل منصبة علي البحث عن أبرز مظاهر التحليل الأسلوبي كما طرحها "ابن طباطبا" في كتابه "عيار الشعر"، والتي يمكن رصدها في المداخل الأسلوبية التالية:

أولا- مدخل الترابط النصي:

استطاع "ابن طباطبا" أن يحفر لنفسه مكانة مهمة في مجال التحليل الأسلوبي، وذلك حين تعامل مع البنية اللغوية وجعلها نقطة الارتكاز في الإبداع الشعري.

وإذا ما وضعنا في حسباننا أن منطلق التحليل الأسلوبي للنص الشعري في النقد الغربي الحديث يقوم علي لغة النص ذاتها دون الاعتداد لملابساته الخارجية [1]، عرفنا أن "ابن طباطبا" ناقد أسلوبي من طراز فريد، سبقت رؤيته النقدية الأسلوبية كثيرا من مقولات الأسلوبيين الغربيين في العصر الحديث بأكثر من سبعة عشر قرنا من الزمان تقريبًا.

ولعل الاقتراب من "الإجراءت"ــ النظرية والتطبيقية ــ التي حملت ملامح هذا التوجه "الطباطبي" يؤكد هذا الرؤية، ويثبت صحة توجهها؛ وذلك حين وجدناه يتعامل مع النص في هذه الحالة من خلال الجانب اللغوي كبنية "تسقية" تؤهل النص لأن يكون أدبيا بامتياز .

وقد اتضح هذا النهج في إدراك "ابن طباطبا" لهذه الوضعية من خلال عنصريين تركيبيين صياغيين يستوعبان مكونات"جمالية" صارت أنموذجا أعلي ينبغي السير علي منواله؛ وهو الشعرية العربية القديمة.

يعد هذا الجانب من أهم عطاءات "التركيب" اللغوي الماثلة في القصيدة، وهو من أهم المداخل التحليلية في النقد الأسلوبي؛ إذ من خلاله يكتسب النص جماليته، وتكتمل صورته التعبيرية، ويخرج إلي حيز الوجود الفعلي.

والناظر لكتاب "عيار الشعر" رغم اعتنائه بوضع معايير للشعر الجيد، يستطيع أن يدرك مدى ما أولاه "ابن طباطبا" من عناية فائقة للجانب "التركيبي" الصياغي للغة في النص الشعري، فهذه المعايير لا يمكن تفعيلها أو النهوض بدورها إلا من خلال فعل صياغي تركيبي، أطلق عليه "ابن طباطبا" "النسج ".

---

(١) ينظر: د. عدنان حسين قاسم: (الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي) ، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة ١٤٢١ هـ ــ ٢٠٠١م، ص٢٨.

لقد أدرك "ابن طباطبا" قيمة "النسج" في البنية اللغوية للنص الشعري، لذا جعله مرتكزا أساسا نهضت عليه فكرة الكتاب. ومن هنا فلا غرابة أن يقوم الشاعر عنده مقام "النسّاج"، أو "الصبّاغ" الماهر، أوناظم الدر الحاذق الذي يجهد نفسه لإخراج عمله في أروع ما يكون، فيقول:

"ويكون كالنساج الحاذق الذي يفوف وشيه بأحسن التفويف ويسديه وينيره، ولا يهلهل شيئا منه فيشينه.وكالنقاش الرقيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه، ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه في العيان، وكناظم الجوهر الذي يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق، ولا يشين عقود بأن يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها، وكذلك الشاعر إذا أسس شعره على أن يأتي فيه الكلام البدوي الفصيح لم يخلط به الحضري المولد، وإذا أتى بلفظة غريبة أتبعها أخواتها" (١).

إن حديث "ابن طباطبا" عن الجانب "التركيبي" للنص الشعري من خلال "النسج" لهو سبق جديد علي غيره من نقاد الأسلوبية الغربيين في العصر الحديث، وتميز يثبت له فرادة جعلت منه ناقدا جمالياً "شكلانيا" بنيويا فذاً، حيث لم يهمل المعنى علي حساب اللفظ، وإنما اعتني بهما عناية فائقة من خلال "التركيب" فلا يرى لأحدهما وجودا مستقلا عن الآخر .

ولأن "ابن طباطبا" ناقد ذواقة، يعي مايمكن أن تضيفه وحدة البنية المكونة للنص الشعري من تكامل فني وجمالي، أدرك ما يجب أن تكون عليه القصيدة، فقال صراحة:

"يجب أن تكون القصيدة كلها كلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجا وحسنا وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معانٍ وصواب تأليف. ويكون خروج الشاعر من كل معنى يضيفه إلى غيره من المعانى خروجا لطيفا، على ما شرطناه في أول الكتاب، حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغا، كالأشعار التي استشهدنا بها في الجودة والحسن واستواء النظم، لا تناقض في معانيها، ولا وهي في مبانيها، ولا تكلف في نسجها، تقضي كل كلمة ما بعدها، ويكون ما بعدها متعلقا بها مفتقرا إليها" (٢).

---

(١) ابن طباطبا: (عيار الشعر)، مصدر سابق، ص ٨.

(٢) المصدر السابق، ص ٢١٣.

فحين تجد هذا الناقد الرائد يربط بين المهارة الأسلوبية القولية والمهارة الفنية التشكيلية للشاعر، لا يملك الباحث إلا أن يقف إعجابا لـــ"ابن طباطبا" المخترق لحدود الزمن بنظرته الواعية لعملية التشكيل الإبداعي للنص الشعري. وهو ما اتضح بشكل جلي في تعبيره عن صنعة الشاعر المبدع، بقوله:

"وإن وجد المعنى اللطيف في المنثور من الكلام، وفي الخطب والرسائل والأمثال، فتناوله وجعله شعرا كان أخفى وأحسن، ويكون ذلك كالصائغ الذي يذيب الذهب والفضة المصوغين فيعيد صياغتهما بأحسن مما كانا عليه، وكالصباغ الذي يصبغ الثوب على ما رأى من الأصباغ الحسنة؛ فإذا أبرز الصائغ ما صاغه في غير الهيئة التي عهد عليها، وأظهر الصباغ ما صبغه على غير اللون الذي عهد قبل، التبس الأمر في المصوغ وفي المصبوغ على رائيهما، فكذلك المعاني وأخذها واستعمالها في الأشعار على اختلاف فنون القول فيها" (١).

وعلي الرغم مما في هذا القول من توجيه نقدي صريح، يتخذ من وحدة البنية النصية للنص الشعري خاصية أسلوبية تتحدد من خلاله خصائص النص الشعري الجيد، إلا أنه يحمل في طياته لمحة متقدمة يمكن اعتبارها البذرة الأولي للوحدة الفنية للقصيدة في النقد العربي القديم .

وفي ذلك رد دامغ علي كل من يشكك في النقد العربي القديم، وتطور قيمه، وعدم نجاعته في معرفة الوحدة العضوية للقصيدة، وأنه في ذلك عالة علي النقد الأرسطي (٢).

فيقول "ابن طباطبا":

"وأحسن الشعر ما ينتظم فيه القول انتظاما يتسق به أوله مع آخره على ما ينسقه، قائله، فإن قدم بيت على بيت دخله الخلل كما يدخل الرسائل والخطب إذا نقض تأليفها.

---

(١)ابن طباطبا: (عيار الشعر)، مصدر سابق ، ص ٢١٣.

(٢) ينظر: د. محمد غنيمي هلال: (النقد الأدبي الحديث)، دار الثقافة، دار العودة ، بيروت ١٩٧٣م، ص ٢١١.

فإن الشعر إذا أسس تأسيس فصول الرسائل القائمة بأنفسها، وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها، والأمثال السائرة الموسومة باختصارها، لم يحسن نظمه" (١).

والواقع أن قول "ابن طباطبا" كان متوافقا مع قول الناقد الفرنسي "رولان بارت. Roland Barthes"(١٩١٥ ــ ١٩٨٠م) أحد أشهر رموز الأسلوبية الغربية في العصر الحديث، وذلك حين قال: "تعني كلمة نص (text) النسيج (tissu)... وإذا كنا نحب الألفاظ المستحدثة، فإننا نستطيع أن نعرف نظرية النص بأنها علم صناعة نسيج العنكبوت"(٢).

ومما سبق يتضح أن "ابن طباطبا" حين جعل من الشاعر "نساجا"، والنص الشعري "نسيجا" استطاع بوعيه الفذ أن يثير قضيه مهمة، أقل ما يقال عنها: أنها نتاج وضعية تكوينية، هي علاقة الشكل بالمضمون، حيث لا نسيج إلا من خلال مادة وصورة، وأن حذف أحدهما عن الأخري حتما سيؤدي إلى محو الآخر، فمحو الصورة هو محو للمادة في الوقت نفسه.

ولعل ما يؤكد صحة هذا التوجه عند "ابن طباطبا"، أننا وجدناه حين يستخدم كلمة "النظم" في "عياره" يستخدمه مرادفا للنسج، بعيدا عن دلالته المعروفة وهو الوزن . وهو ما بدا واضحا في عطفه للنظم علي التنسيق، وهما ولا شك من مترادفات النسج، مشيرا في ذلك إلي الشاعر بقول:

"وكناظم الجوهر الذي يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق ولا يشين عقوده بأن يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها " (٣).

بل إن "ابن طباطبا" كان حريصا علي تأسيس هذه الصيغة التركيبية للنص الشعري من مترادفات لفظية وثيقة الصلة بمفاهيم النظم، والنسج. فلقد جاء "عياره" مليئا بألفاظ:

---

(١) ابن طباطبا: (عيار الشعر)، مصدر سابق، ص ١٢٦، ١٢٧.

(٢) رولان بارت: (لذة النص)، ترجمة: د. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط ١، حلب ــ سورية ١٩٩٢م، ص ١٠٨ ، ١٠٩.

(٣) ابن طباطبا: (عيار الشعر)، مصدر سابق، ص ٢١٣.

"استواء الكلام" [١]، "التأليف" [٢]، "استواء النسج"[٣] ، التنسيق"[٤] ، "الملاءمة" [٥]، و"التجاور"[٦]، "التنظيم"[٧]، "الاتصال"[٨]. وكذلك عبارات: "لا يباعد"[٩] ، "لا يحجز"[١٠] ،"لا يجعل حشوا"[١١]... إلي غيرها من الألفاظ المتجاوزة لمفاهيم العروض والوزن الموسيقا، إلى استواء النص في بنية صياغية تركيبية متوافقة علي مستوي اللغة والمعنى.

ومما سبق يمكن القول أن الأسلوب عند "ابن طباطبا" هو ذلك المركب الفني الذي يستمده الشاعر، ليس من المعنى وحده، بل من المعنى واللفظ معا.

لقد بلغت قيمة النظم المعيارية عند "ابن طباطبا" مبلغا عظيما في اتساق أبيات القصيدة، فلم يشمل ابتداء اللغة والمعنى فحسب، بل تغلغل في كل جزئياتها التركيبية المكونة لبنيتها النصية من أولها إلي آخرها، حتى بات من الحتمي المقاربة والاتفاق وعدم المباعدة بين الشطر والشطر في البيت الواحد. فيقوله:

---

(١) ابن طباطبا: (عيار الشعر)، مصدر سابق، ص٧٥.
(٢) المصدر السابق، ص ١١، ٢١، ٢٢ ، ٢٠٩.
(٣) المصدر السابق، ص ٢١٠.
(٤) المصدر السابق، ص ٢٠٩، ٢١٦.
(٥) المصدر السابق، ص ٢٠٩.
(٦) المصدر السابق، ص ٢٠٩.
(٧) المصدر السابق، ص ٢٠٩.
(٨) المصدر السابق، ص ٢٠٩.
(٩) المصدر السابق، ، ص ٢٠٩.
(١٠) المصدر السابق، ص ٢٠٩.
(١١) المصدر السابق، ص٢١٣.

"كما أنه يحترز من ذلك في كل بيت فلا يباعد كلمة عن أختها، ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها. ويتفقد كل مصراع هل يشاكل ما قبله فربما اتفق للشاعر بيتان يضع مصراع كل واحد منهما في موضع الآخر، فلايتنبه على ذلك إلا من دق نظره ولطف فهمه"(١).

بل لابد من وحدة تنظيمية تركيبية تحتوي النص الشعري في كلية شاملة؛ من أوله إلي آخره، حيث يقول:

"وأحسن الشعر ما ينتظم فيه القول انتظاما يتسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله، فإن قدم بيت على بيت دخله الخلل كما يدخل الرسائل والخطب إذا نقض تأليفها " (٢).

إذن، فلم يكن حضور "النسج" في ذهن "ابن طباطبا" حضورا مسطحا، أو مجردا من اعتبارات منهجية نقدية، وإنما هو حضور ملتحم ببنية النص الشكلية الخارجية، التي تأتي متجانسة مع البنية الداخلية للنص. وهو ترابط في حد ذاته غير قائم علي وشائج مفككة، وإنما ترابط قائم على تنسيق وتنظيم ووحدة بنية متراكبة .

ومن الإنصاف هنا أن نذكر أن براعة "ابن طباطبا" في النقد الأسلوبي، لم تكن علي المستوي التنظيري فقط، وإنما جاءت علي مستوي الجانب التطبيقي لهذا النقد. وهذا ما بدا واضحا في طرحه لبعض الملاحظات وثيقة الصلة بالجانب الأسلوبي أو الشكلي لبعض النصوص الشعرية التي تناولها بالنقد والتوجيه.

ومن ذلك ــ علي سبيل المثال لا الحصر ــ ما أقره بضرورة الحفاظ علي البنية التركيبية لكل بيت من أبيات النص الشعري، من خلال نسق لفظي يعتمد علي وضع " كل كلمة موضعها حتى تطابق المعنى الذي أريدت له، ويكون شاهدها معها لا يحتاج إلى

(١) ابن طباطبا: (عيار الشعر) ص ٢٠٩.

(٢) المصدر السابق، ، ص ٢٠٩.

تفسير من غير ذاتها"[١]. وذلك حين راعي "المشاكلة" التي من معانيها: "الموافقة" [٢]، والترابط بين أجزاء النص الشعري والابتعاد عن إقحام "الحشو" بين ألفاظه، وهذا مادفعه للحكم بإعادة ترتيب بعض مصاريع النصوص الشعرية عند بعض الشعراء[٣]، كما فعل في قول الأعشى :

وإنَّ امْرَءاً أهْدَاكِ بَيْني فَيَافٍ تَنُوفاتُ ويَهمَاءُ خَيْفَقُ[٤]

لمَحْقوقَةٌ أنْ تَسْتَجِيبِي لصَوْتِهِ وَأَن تَعْلمي أنَّ المُعَانَ مُوَفَّق

إن عدم توافر المشاكلة التي تعني ترابط البنية النصية والتركيبية للنص الشعري، هو ما أو جد اضطرابا تركيبيا في البيتين، فالمصراع الأول من البيت الثاني غير متوافق أو مترابط مع مصراعه الثاني، مما يوجب عدم الالتحام في المعنى، ويتنافى من جانب آخر مع مبدأ النسج والتركيب العضوي للنص الشعري الذي ارتضاه " ابن طباطبا" معيارا فارقا لتميز النص، وبالتالي جودته.

وإذا كان مكمن الخلل بين مصراعي البيت الثاني هو ناتج ــ علي حد قول ابن طباطبا ــ عدم وجود "المشاكلة" [٥]، أوالتوافق التركيبي للنص، لكن لابد إلي الإشارة إلي أن تحقق هذا الخلل يرجع من وجهة نظري إلي سببين:

---

(١) ابن طباطبا: (عيار الشعر)، مصدر سابق، ص ٢١٥.

(٢) ابن منظور: (لسان العرب)، مصدر سابق، جـ ١١، مادة :(ش ك ل). ص ٣.

(٣) وهم علي الترتيب: امرؤ القيس، ابن هرمة ، الفرزدق ، طرفة بن العبد، ينظر: ابن طباطبا: (عيار الشعر)، مصدر سابق، ص ٢٠٩، ٢١٢.

(٤) امرأ: المقصود به ممدوحه وهو المحلق. المومأه: الأرض التي لا ماء فيها. فيافٍ: الصحاري، جمع فيفاء. التنوفة: الأرض القفر. الخيفق: الصحراء الواسعة يخفق فيها السراب أي يضطرب. ينظر: (ديوان الأعشي الكبيرميمون بن قيس)، شرح وتعليق: د. محمد محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز ، القاهرة (بدون)، ص ٢٢٣.

(٥) ابن طباطبا: (عيار الشعر)، مصدر سابق، ص٢١٢.

١ــ تحول الخطاب من "المحلق" الذي أهدى إلي الأعشي طلبا لمديحه إلي خطاب ناقته.

٢ ــ تأنيثه "لمحقوقة" وهي الناقة، ثم عطفه بعد ذلك على المرء عندما عاد بالذكر.

وهي ملاحظات جاءت في سياقات تشير إلي تمام المعنى، وحسن التأليف، والاستواء في النسج والنظم.. وتتعلق بالوضعية التركيبية لكل ما من شأنه تحقيق" الاستمرارية الدلالية والتركيبية للنص، بحيث تكون المعاني منتظمة مترابطة، ويكون الكلام متصلا بعضه ببعض غير منفصل"(١).

لم يكن هذا الطرح ببعيد أو بغريب عن طرح الأسلوبيين الغربيين أنفسهم في العصر الحديث، بل لعله جاء متشابكا مع ما ذهب إليه أبرز الأسلوبيين الغربيين في العصر الحديث وهو الناقد الأمريكي "ميشل ريفاتير.Michael Riffaterre"(١٩٢٤ــ ٢٠٠٤م) من أن "الأسلوب هو البروز الذي تفرضه بعض لحظات تعاقب الكلمات في الجمل على انتباه القارئ، بشكل لا يمكن حذفه دون تشويه النص، ولا يمكن فك شفرته دون أن يتضح أنه دال ومميز، مما يجعلنا نفسر ذلك بالتعرف فيه على شكل أدبي، أو شخصية المؤلف، أو ما عدا ذلك، وباختصار فإن اللغة تعبر والأسلوب يبرز" (٢).

***

ومما سبق يتضح أن محاولة استخدام "ابن طباطبا" لألفاظ وعبارات النسج ومترادفاته... كمنطلق معياري تحققت به غايات التجويد الفني للنص الشعري علي أساس من بنيته التركيبية، هي في ذاتها إشارات أسلوبية تلتقي في دلالة رئيسة واحدة هي النسج المتين القوي المبني علي نظام تأليفي متناسب.

---

(١) عبد الجليل هنوش: (ابن طباطبا العلوي والتصور التداولي للشعر)، مرجع سابق، ص ٣٤.

(٢) د. صلاح فضل: (علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته)، دار الشروق، ط١، القاهرة ١٤١٩هـ ــ ١٩٩٨م ، ص ١١١.

ثانيا ـ مدخل التوافق المقصدي/ الغرضي:

يرتبط المقصد الشعري بالمعنى المركزي داخل النص الشعري، وهو يخضع لرؤية شعرية خاصة، تمليها حالة الشاعر النفسية التي يتشكل من خلالها النص برمته.

وهو ما يعني أن "المقصد/ الغرض" الشعري هو منــزع صياغي أسلوبي بامتياز، يجنح فيه الشاعر ــ رغم رسوخه في الشعرية العربية ــ إلي بناء النص الشعري بطريقة خاصة تتلاءم مع موضوع النص .

تبرز أسلوبية الغرض الشعري حين يلتزم الشاعر بصيغ تعبيرية تتناسب مع مقصده الشعري الذي يبدع فيه. فالغرض الشعري يجب أن يرتبط بنوع معين من السمات الأسلوبية التي توجه اختيار الشاعر، وتتحكم في البناء الأسلوبي للنص، بحيث يصبح الغرض بالنسبة إلي الشاعر طاقة من الإمكانات الأسلوبية التي يحتك بها الشاعر ويحاورها محاولا بناء عمله الشعري(١).

وقد تأكد هذا المنحى الأسلوبي عند "ابن طباطبا"، حين أقر أن التعبير عن الأغراض الشعرية يرتبط ارتباطا وثيقا بما يقصده الشاعر من معانٍ، وهذا لن يتأتي إلا لمن خبر الشعر، ووقف علي أساليبه، وعرف أسراره. وهو ما يعني أن لكل معنى في كل غرض أسلوبه الذي يحدد ملامحه ويميز توجهاته.

ومن هذا المنطلق جعل "ابن طباطبا" موافقة الغرض الشعري للحال الذي قيلت فيه.. معيارا مهما من معايير حسن الشعر وقبوله وفهم معانيه(٢). فالشاعر المبدع في هذه الحالة السياقية ــ ارتباط المقال بالمقام ــ يستطيع أن يبتكر أسلوبا فنيا يكون بمثابة الطريقة التي تضمن للعمل الشعري الفرادة والتميز .

---

(١) ينظر: محمد مشبال: (مقولات بلاغية في تحليل الشعر)، مطبعة المعارف الجديدة ط١، الرباط ١٩٩٣م، ص ٨٦.

(٢) ينظر: ابن طباطبا: (عيار الشعر)، مصدر سابق، ص ٢٣، ٢٤.

وقد كان ابن طباطبا أكثر وعيا حين عمد إلي المقاربة بين موضوع القصيدة وخطابه الشعري، منطلقا في ذلك من معيار أسلوبي إجرائي يجعل من كل مقام ما يناسبه من المقال. وفي ذلك يقول عن الشاعر بصفته منتج النص:

"ويحضر لبه عند كل مخاطبة ووصف، فيخاطب الملوك بما يستحقونه من جليل المخاطبات ويتوقى حطها عن مراتبها وأن يخلطها بالعامة، كما يتوقى أن يرفع العامة إلى درجات الملوك. ويعد لكل معنى ما يليق به ولكل طبقة ما يشاكلها حتى تكون الاستفادة من عقله في وضعه الكلام مواضعه أكثر من الاستفادة من قوله في تحسين نسجه، وإبداع نظمه"(١).

لقد كان "ابن طباطبا" ناقدا مبدعا حين أعطي للأسلوب مفهوما جديدا، ووظيفة أخرى بعدما خصه بتركيب المعاني وتوافقها في سياقات متناسبة.. لها تأثيرها في النفس وإعرابها عن القصد، وكفايتها في أداء الغرض.

وتلتقي فكرة "ابن طباطبا" في هذا مع فكرة أحد الأسلوبيين الغربيين المحدثين "سيدلر. seidler"، الذي يري أن "الأسلوب يدرس ويحلل وينظم مجموعة الخواص التي يمكن أن تعمل ــ أو تعمل بالفعل ــ في لغة الأثر الأدبي، ونوعية تأثيرها، والعلاقات التي تمارسها التشكيلات الفعالة في العمل الأدبي"(٢).

ومن هنا لايخرج الأسلوب عن طريقة اتصال بين مستعمل اللغة ومتلقيها، ولعل هذا ما جعل "الدكتور. صلاح فضل"يعلق علي قول "سيدلر" السابق بقوله: "وبهذا يمكن إدماج القارئ في النظرية الأسلوبية كمتلقٍ يعتد بدوره في تحديد التأثير داخل عملية التواصل الأدبي" (٣).

---

(١) ابن طباطبا: (عيار الشعر)، مصدر سابق ، ص ٩.

(٢) د. صلاح فضل: (علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته)، دار الشروق، ط ١، القاهرة ١٤١٩ هـ ــ ١٩٩٨م، ص.

(٣) د. صلاح فضل: (علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته)، مرجع سابق، ص ٩٨.

ثالثا ـ مدخل التلطف في إيراد المعاني :

يعد التلطف من المصطلحات الأساسية في بناء الأسلوب الشعري؛ لأنه متعلق بطريقة إيراد المعنى ضمن نسيج النص الشعري الداخلي.

إذن، فالجانب الأسلوبي للتلطف يكمن في ما يؤديه من دور وثيق الصلة بمسائل تتعلق بتنظيم العباراة. يقول ابن طباطبا :

" قرين الرفق والحذق في التوصل إلي الأشياء؛ فهو خاصية أصيلة من خصائص التوصيل الشعري الناجح. وتلطف الشاعر في التقديم يعني أن الشاعر لا يقدم المعنى كما هو، بل يقدمه بضرب من التمويه لا يفارق الصدق في النهاية" (١).

فالتلطف تقنية تعبيرية أسلوبية بامتياز، يجنح إليها الشاعر ليحقق صياغة مبدعة لنصه الشعري. يتصل بالاعتدال وعدم الجور في إيراد المعانى. وقد أورد لنا "ابن طباطبا" معيار تحقق هذ التوجه الأسلوبي حين يلوذ الشاعر بالاعتدال وعدم الجور في إيراد المعاني، وذلك حين يقرب البعيد من الحقائق، أو يموه المألوف كي يبرز في شكل طريف جذاب. فقال في معرض حديثه عن ما ينبغي للشاعر تجنبه وما ينبغي فعله:

"ويلطف في تقريب البعيد منها، فيؤنس النافر الوحشى حتى يعود مألوفا محبوبا، ويبعد المألوف المأنوس به حتى يصير وحشيا غريبا، فإن السمع إذا ورد عليه ما قد مله من المعاني المكررة والصفات المشهورة التي قد كثر ورودها عليه مجه، وثقل عليه وعيه، فإذا لطف الشاعر لشوب ذلك بما يلبسه عليه فقرب منه بعيدا، أو بعد منه قريبا، أو جلل لطيفا أو لطف جليلا، أصغى إليه ووعاه واستحسنه السامع واجتباه "(٢).

---

(١) د. جابر عصفور: (مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ٥، القاهرة ١٩٩٥م، ص ٣٧.

(٢) ينظر: ابن طباطبا: (عيار الشعر)، مصدر سابق، ص ٩.

وبهذا لا يبعد "التلطف" عن المقدرة الفنية التي تجعل من النص الشعري المنتج نصا جماليا، يحقق أكبر قدر من المهارة الفنية والتأثير في النفوس.

ومن هنا جاء التلطف في إيراد معانى النص الشعري معادلا موضعيا لتلقي النص وقبوله، والأنس بما يرد على الفهم من عباراته. وفي ذلك يقول "ابن طباطبا":

"فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوما مصفى من كدر العى، مقوما من أود الخطأ واللحن، سالما من جور التأليف، موزونا بميزان الصواب لفظا ومعنى وتركيبا اتسعت طرقه، ولطفت موالجه فقبله الفهم، وارتاح له، وأنس به"(١).

وقد قرن "ابن طباطبا" هذا الحديث النظري بأمثلة توضيحية تبرز تعلق "التلطف" بطريقة صلة الأغراض ببعضها في النص الشعري، حيث يقول:

"فيحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه ــ على تصرفه في فنونه ــ صلة لطيفة فيتخلص من الغزل إلى المديح، ومن المديح إلى الشكوى، ومن الشكوى إلى الاستماحة، ومن وصف الديار والآثار إلى وصف الفيافي والنوق، ومن وصف الرعود والبروق إلى وصف الرياض والرواد، ومن وصف الظلمان والأعيار إلى وصف الخيل والأسلحة، ومن وصف المفاوز والفيافي إلى وصف الطرد والصيد، ومن وصف الليل والنجوم إلى وصف الموارد والمياه والهواجر والآل والحرابي والجنادب، ومن الافتخار إلى اقتصاص مآثر الأسلاف،ومن الاستكانة والخضوع إلى الاستعتاب والاعتذار، ومن الإباء والاعتياص (٢)إلى الإجابة والتسمح بألطف تخلص وأحسن حكاية بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله بل يكون متصلا به وممتزجا معه، فإذا استقصى المعنى وأحاط بالمراد الذي إليه يسوق القول بأيسر وصف وأخف لفظ لم يحتج إلى تطويله وتكريره"(٣).

(١) ينظر: ابن طباطبا: (عيار الشعر)، مصدر سابق، ص ٢١.
(٢) عيص الرجل: منبت أصله. وأعياص قريش: كرامهم. ينظر: ابن منظور: (لسان العرب)، مصدر سابق، جـ ٧، مادة: (ع ي ص)، ص ٥٩.
(٣) ابن طباطبا: (عيار الشعر)، مصدر سابق، ص ٩.

إن ما سبق يؤكد أن "التلطف" خاصية أسلوبية تعني امتزاج الموضوعات واتصال بعضها ببعض اتصالا وثيقا. وأنه علة من علل تجويد النص الشعري والإعجاب به والإثابة عليه. فالتلطف كما نلحظ جزء من التناسب الذي يحقق جودة النص الشعري، وتكامله وانسجامه عن طريق صوغ المعاني، ونسج الألفاظ، وهي جميعها عناصر لاتفارق الأسلوب .

رابعا ـ مدخل العدول والتجاوز:

إن ما تحيل إليه الكلمتان ــ العدول والتجاوز ــ من معانٍ تدل علي الخروج عن المألوف وما يقتضيه العرف اللغوي المتداول لدي المبدعين والنقاد، هو ما يجعل من هذا المدخل سمة أسلوبية بارزة في النص الشعري .

وبما أن النص الشعري نص لغوي إبداعي فهو نص خارج عن المألوف؛ لذا يظل متميزا عن غيره من النصوص الأخري طالما هو كذلك. فالعدول وتجاوز المألوف في الخطابات الشعرية هو وسيلة تعبيرية أسلوبية منوطة بالتوظيف المختلف للغة، يعول عليه منشئ النص لغايات جمالية وفنية [١].

وفي الحقيقة أن الشاعر الحقيقي هو الذي ينشئ من العناصر اللغوية تراكيب تخترق إطار المألوف من التعبيرات، ليصل إلي الانفعال الشعري المقصود وإثارة المتلقي وجذب انتباهه.. وهي من المساعى التي تكسب النص صفة الشعرية.

ومن هنا يمكن القول: أن عنصر العدول وتجاوز المألوف في النصوص الشعرية ليس عنصرا عشوائيا، وإنما هو ضرورة جمالية في بنية النص الشعري، ومن ثم فلا شعر بدون عدول أو تجاوز.

---

(١) ينظر: يوسف أبو العدوس: (الأسلوبية، الرؤية والتطبيق)، مرجع سابق، ص ١٨٠. نعيم اليافي: (أطياف الوجه الواحد)، منشورات اتحاد العرب، دمشق ١٩٩٥م، ص ٩٢.

وهذا المنطلق هو ماجعل "ابن جني" يري أن" الشعر موضع اضطرار، وموقف اعتذار. وكثيرا ما يحرف فيه الكلم عن أبنيته وتحال فيه المثل عن أوضاع صيغها لأجله" (١).

ومما سبق يمكن استنتاج أن العدول والتجاوز يعكس قدرة المبدع على"استخدام اللغة وتفجير طاقاتها وتوسيع دلالاتها، وتوليد أساليب وتراكيب جديدة، لم تكن دارجة أو شائعة في الاستعمال، فالمبدع يشكل اللغة حسبما تقتضي حاجته غير آبه بالحدود والأنظمة والدلالات الوضعية، فهو يعمد إلي الانتقال مما هو ممكن إلي ماهو غير ممكن من خلال استخدامه الخاص للغة"(٢).

وعلي هذا يصبح العدول والتجاوز وسيلة من وسائل إنتاج النص الشعري، حين "يتعالي الشاعر عن اللغة المألوفة ..حين يشعر بقصور لغته عن البوح بعوامله الداخلية.. فيخرق نواميس هذه اللغة ويلجأ إلي الخرق والانحراف الذي يحقق له إيجاد عوامل إيحائية ودلالية جديدة"(٣).

فالعدول وإن كان تجاوزا وخرقا للمألوف من اللغة، إلا أنه توسع يؤدي إلي نمو هذه اللغة وتطورها، وذلك "بما يتولد أساسا من الخروج علي الأطر المرسومة للغة. ومخالفة العرف اللغوي المرتضي، والجور علي النظم النحوية والصرفية دون الإخلال بالبني الأساسية للغة. فالانحراف هو انتهاك لغوي قائم علي الإتيان باللامتوقع واللامنتظر من التعبير يعول عليه المنشئ لغايات جمالية وفنية"(٤).

---

(١) ابن جني: (الخصائص)، تحقيق: محمد علي النجار الهيئة المصرية العامة للكتاب، جـ ٣، ط٤، القاهرة ١٩٩٩م، ص ١٩١.

(٢) موسي ربابعة: (الانحراف مصطاحا نقديا) ، مجلة مؤته للبحوث والدراسات، مجلد ١٠، عدد ٤، الأردن ١٩٩٥م، ص ١٥٤.

(٣) فتحي أبو مراد: "من مظاهر الانحراف الأسلوبي في عينية أبي تمام"، مجلة جامعة النجاح، مجلد ٢٥، عدد ٩، فلسطين ٢٠١١م، ص ٢٢٦٧.

(٤) د. فتح الله أحمد سليمان: (الأسلوبية...) ، مرجع سابق، ص ٢٥.

لذا لم يكن غريبًا ولا عجيبًا أن نري الشعراء يتجوزون في بعض أبواب النحو بقصد السعة في الكلام، فيستخدمون كثيرا ألوان التصرف التي تحظي به اللغة العربية وبخاصة في أبواب الحذف والتقديم والتأخير والإضمار ...

فالشعراء كما قال حازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ): " قل ما يخفى عليهم ما يظهر لغيرهم، فليسوا يقولون شيئا إلا وله وجه، فلذلك يجب تأول كلامهم على الصحة والتوقف عن تخطئتهم فيما ليس يلوح له وجه"(١) .

لقد أطلق النقاد الغربيون العديد من المصطلحات الدالة علي هذه الظاهرة، والتي لا تخرج في معناها العام عما تعارف عليه علماء اللغة في تراثنا النقدي العربي القديم، وهي: (الانزياح ــ التجاوز ــ الانحراف ــ الاختلال ــ الإطاحة ــ المخالفة ــ الشناعة ــ الانتهاك ــ خرق السنن ــ اللحن ــ العصيان ــ التحريف) (٢)، لكن يظل مصطلح "الانزياح" الذي تدور معانيه اللغوية حول "الذهاب والتباعد (٣)من أشهرها في حقل الدراسات الأسلوبية الغربية الحديثة.

لقد أولي "ابن طباطبا" اهتماما بظاهرة العدول، وعدها أساسا في تحقيق سمة الشعرية التي يحرص عليها مبدع النص الشعري، وقد نص علي ذلك صراحة بقوله:

" الشعر ــ أسعدك الله ــ كلام منظوم بان عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بها خص به من النظم الذي إن عدل به عن جهته مجته الأسماع وفسد على الذوق" (٤).

(١) حازم القرطاجني: (منهاج البلغاء وسراج الأدباء)، مصدر سابق، ص ١٤٤.
(٢) ينظر: د. عبد السلام المسدي: (الأسلوبية والأسلوب)، مرجع سابق ص١٠٠، ١٠١.
(٣) ينظر: ابن منظور: (لسان العرب)، مصدر سابق، جـ٢، مادة (ز ي ح) ، ص٤٧٠.
(٤) ابن طباطبا: (عيار الشعر)، مصدر سابق، ص ٥.

وهذا يتوافق مع رؤية أشهر مؤسسي التحليل الأسلوبي في العصر الحديث الناقد الفرنسي"جان كوهين. Jean. Cohen" (١٩١٩ــ ١٩٩٤م)، والذي يري أنه بقدر ما تنــزاح اللغة عن الشائع والمعروف تحقق قدرا من الشعرية [١].

تجلت ظاهرة العدول كسمة أسلوبية بارزة في كتاب "عيار الشعر " لابن طباطبا من خلال نمطين تركيبيين يكشفان عن براعته ووعيه بدور طاقات اللغة التعبيرية في ترسيخ بنية النص الشعري جماليا وفنيا.

أ ـ التقديم والتأخير:

بالرغم من أن التراكيب اللغوية تقتضي نسقا معينا يتوافق مع ما تقتضيه قواعد النحو، إلا أن مجالات هذه التراكيب تختلف في الاستخدام الشعري؛ فكثيرا ما تخترق هذا النظام لأغراض نفسية يقصدها مبدع النص الأدبي[٢].

فالتقديم والتأخير يعد من العناصر الأسلوبية المهمة التي تثري لغة النص الشعري، وتجعله أكثر حيوية. وإذا ما حاولنا الاقتراب من مفهوم التأخير والتقديم كنسق أسلوبي، فإنه يعني في أبسط توضيح له تغير يلحق بترتيب العناصر المكونة للنص الشعري. وهو لايأتي اعتباطا، وإنما يقصده الشاعر كمثير تعبيري فني يلفت به نظر المتلقي لفكرة أو موضوع معين.

وهو ما ألمح إليه قديما شيخ البلاغيين "عبد القاهر الجرجاني" (ت٤٧١هـ) حين قال: "ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قدم فيه شيء، وحول اللفظ عن مكان إلى مكان" [٣].

---

(١) ينظر: جان كوهن: (بنية اللغة الشعرية)، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر والتوزيع، ط١، الدار البيضاء ١٩٨٦م، ص ١٨٢.

(٢) ينظر: د. محمد عبد المطلب: (البلاغة والأسلوبية)، ص ٢٨٥.

(٣) عبد القاهر الجرجاني:(أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد): (دلائل الإعجاز)، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، ط٣، جـ ١، القاهرة ــ جدة ١٤١٣هـ ــ ١٩٩٢م، ص ١٠٦.

ولكن لابد من الإشارة هنا إلي أنه ليس كل تقديم أو تأخير للتركيب اللغوي في النص الشعري يشكل مظهرا أسلوبيا جماليا للنص الشعري، وإنما تتحقق "جمالية" هذا المظهر داخل النص بشروط هي: جودة سبك البناء اللغوي، وأمن اللبس، وسلامة التركيب.

ومن هنا فإن الدلالة المتوخاة من التقديم والتأخير ــ علي حد قول "تمام حسان"ــ بعيدة عن التقعيد، أو التعليل المنطقي؛ بما يعني أنها تعتمد علي الذوق، شأنها في ذلك شأن النغمة الموسيقية أو اللوحة الزيتية، تحبها أو تكرها ثم لا تستطيع أن ترجع ذلك إلا للذوق(١).

وقد ترددت هذه السمة الأسلوبية عند"ابن طباطبا" في "عيار الشعر"بشكل لافت للنظر، حيث بلغت النماذج المستشهد بها ما يقرب من (ستة عشر) بيتا شعريا (٢)؛ مما يعني اهتمامه بها، وبدورها في أداء المعنى؛ إن أُحسِن نسجها وصياغتها.

ومن هنا نتفهم السبب الذي جعل "ابن طباطبا" يستشهد بنماذج شعرية حدث فيها عدول (تقديم وتأخير) لكنها تجنح ــ كما يري هو ــ إلي وضعية خاصة؛ أفسدت شعريتها، وأضعفت معناها المراد، ولم تستغل هذه الظاهرة استغلالا جماليا. وهي عنده تمثل كما يقول: "الأبيات المستكرهة الألفاظ، المتفاوتة النسج، القبيحة العبارة التي يجب الاحتراز من مثلها" (٣).

ومن هذه النماذج علي سبيل المثال قول الشاعر الجاهلي الأعشي:

أَفِي الطَّوفِ خِفْتِ عليَّ الرَّدَى وكَمْ من رَدٍ أهْلَهُ لم يَرِم

إن تعليل فساد شعرية هذا التركيب عند "ابن طباطبا"راجع إلي رداءة النسج، وعدم استغلال هذه الظاهرة استغلالا جماليا، حيث قدم المعمول/ المفعول به "أهله"علي العامل"لم يرم".

---

(١) د. تمام حسان: (الأصول)، عالم الكتب، القاهرة ٢٠٠٠م، ص ٣١٧.

(٢) ينظر: ابن طباطبا: (عيار الشعر)، مصدر سابق، ص ٦٧ ــ ٧٢.

(٣) المصدر السابق، ص ٦٧.

وعلي ما يبدو أن استكراه هذه التركيب الشعري عند "ابن طباطبا" ليس بسبب "التقديم والتأخير" وإنما من سوء استخدامه، ومن هنا كان حقا علي الأعشي أن يقول: "وكم من رد لم يرم أهله".

ولكن لا يمكن أن أغادر هذه الموضع قبل أن أطرح مسائلة تشكك ــ إن جاز لي ذلك ــ في فهم "ابن طباطبا" لبيت الأعشى، وهي: هل كان من الممكن أن يتضح مقصد البيت لو أن قول "الأعشى" جاء متوافقا مع قول "ابن طباطبا"؟.

في الحقيقة أري أن هناك فارقا دلاليا بين مقصد "ابن طباطبا"وبين مقصد الشاعر؛ فالأعشي يريد في هذا البيت أن يعزز دلالة انبعثت له من موقف ابنته التي تخاف عليه الموت بسبب كثرة أسفاره، وهي تأكيده لها بأن الموت لن يدفع عنه شيئا حتى ولو تحصن في داره وبين أهله. إن الأعشي يريد أن يدخل الطمأنينة في وجدان ابنته، فلا مبرر للخوف على أبيها من الترحال مهما بعدت مسافته أو طالت مدته.

ومن هنا يمكن القول: أن العدول الكامن في ظاهرة "التقديم والتأخير" مثل عنصرا جماليا في إبراز المعنى الذي قصد إليه الشاعر.

ومن هذه الأمثلة أيضا قول النابغة الذبياني[١]:

يُصاحِبنَهُم حَتّى يُغِرنَ مُغارَهُم مِنَ الضارِياتِ بِالدِماءِ الدَوارِبِ[٢]

فإن "ابن طباطبا" يرجع قبح هذا البيت الشعري إلي رداءة سبك بنائه اللغوي، وسوء تركيبه، وعدم أمن اللبس فيه. فيقول:

"وإنما يقبح مثل هذا إذا التبس بما قبله، لأن الدماء جمع، والدوارب جمع، ولو كان من الضاريات بالدم الدوارب لم يلتبس، وإن كانت هذه الكلمة حاجزة بين الكلمتين؛ أعني: بين الضاريات والدوارب، اللتين يجب أن تقرنا معا" [٣].

---

(١) ينظر: ابن طباطبا: (عيار الشعر)، مصدر سابق، ص ٦٧.

(٢) الضاريات: المعودات. الدوارب: المعتادة من الدربة وهي الضراوة.

(٣) ابن طباطبا: (عيار الشعر)، مصدر سابق، ص ٦٩.

فاحتواء البيت علي ظاهرة العدول من خلال تقديم الجار والمجرور "بالدماء" التي فصلت بين الصفة "الدوارب" والموصوف "الضاريات"، لم يمنع البيت من أن يكون بيتا مستكرها وغير مقبول جماليا أو فنيا عند ابن طباطبا. لكن ماذا لو جاء تركيب البيت كما رأي ابن طباطبا "من الضَّارِياتِ الدَّوارِب بالدّماء" هل سيكون المعنى الذي يقصده الشاعر أكثر وضوحا واستقامة؟

في البداية لابد من القول: أن تقديم الشاعر للجار والمجرور فيه تحقيق لإيقاعية البيت التي ما إن حافظ علي ترتيبه االأصلي كان سيفقدها حتما. كما أن في البيت اهتماما وتأكيدا بما قصده الشاعر من معنى. فالشاعر هنا يصور عصائب الطير من النسور والعقبان التي تعودت التحليق خلف جيش الغساسنة، موقنة بأنها لا بد أن تجد زادها من دماء أشلاء أعدائهم، وأنها على وشك الوقوع على ما تريد من هذا الزاد.

ومما سبق يتضح أن جمال "التقديم والتأخير" القائم علي العدول وتجاوز التركيب الأصلي، إنما يتجلى أثره في قدرة التأثير على ذات المتلقي وإقناعه بمقصد الشاعر فنيا وجماليا. وبهذا يكون الشاعر في هذا البيت قد قام بتقديم الجار والمجرور "بالدماء"، وهو ما يحلق الطير من أجلها.

ب ـ الخذف والاختصار:

يعد الحذف من السمات الأسلوبية التي تسهم في تحقيق جمالية النص الشعري، ومن أجل ذلك وجدت الدارسات الأسلوبية الحديثة في أسلوب "الحذف" بعض الإمكانات التعبيرية، التي يمكن للشعراء استخدامها في إبداعاتهم الشعرية .

وقد تحددت وظيفة هذه السمة الأسلوبية في التراث النقدي العربي بقول شيخ النقاد العرب "عبد القاهر الجرجاني" عن الحذف:

"هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن" [(١)].

(١) عبد القاهر الجرجاني: (دلائل الإعجاز)، مصدر سابق، جـ١، ص ١٠٦.

إن ما سبق يبرز أن قيمة الحذف تتضح في النص الشعري بما تنتجه من قراءات متعددة للنص الشعري؛ لأن المبدع حين يبدع النص في سياق هذه السمة الأسلوبية، فإنما يدفع المتلقي دفعا من خلال الحذف، لتحريك مخيلته، ومن ثم المشاركة في إنتاج دلالة هذا النص .

فبرغم أن الذكر هو الأصل في الكتابة، فإن الحذف أكثر منه فاعلية في التعبير الشعري؛ إذ إن أثره يتحقق داخل النص بالتلميح والإيحاء، وهذا ما تأكد علي لسان الناقد "محمد عبد المطلب" في قوله عن "الذكر" بأنه:

يضعف من ردود فعل المتلقي إزاء الخطاب، بخلاف الحذف فإنه يأتي مخالفا لعملية التوقع، مما يثير ذات المتلقي، ويجعل حضوره أكثر فاعلية"[١] .

ولم تغب هذه المعاني السابقة عن رؤية "ابن طباطبا" للحذف، وإنما كان يدرك أبعادها الجمالية والفنية في النص الشعري، وأنها من مكملات شعريته.. وقد اتضح هذا بشكل تطبيقي في تناوله لبعض أبيات "الأعشى" التي يقول فيها [٢]:

أَأَقتُلُ إِبنَكَ صَبراً أَو تَجيء بِها طَوعاً فَأَنكَرَ هَذا أَيَّ إِنكارِ

وَاختارَ أَدراعَهُ أَن لا يُسَبَّ بِها وَلَم يَكُن عَهدُهُ فيها بِخَتّارِ

لقد جعل "ابن طباطبا" من هذه السمة الأسلوبية سببا في استواء الكلام، وسهولته، وتمامه وصدق معانيه؛ بل إنه يكاد يكون قد وقف علي تسميتها صراحة حين وصفها بـــ "الاختصار". فيقول معلقا علي البيتين:

---

(١) د. محمد عبد المطلب: (البلاغة العربية قر اءة أخرى)، الشركة المصرية العالمية للنشر (لوجمان)، ط١، القاهرة ١٩٩٧م، ص ٢١٦.

(٢) ابن طباطبا: (عيار الشعر)، مصدر سابق، ص ٧٤.

"فانظر إلى استواء هذا الكلام، وسهولة مخرجه، وتمام معانيه، وصدق الحكاية فيه، ووقوع كل كلمة موقعها الذي أريدت له؛ من غير حشوٍ مجتلب، ولا خلل شائن، وتأمل لطف الأعشى فيما حكاه واختصره" (١).

هي بالفعل حكاية (٢) لكن الأعشى استطاع أن يقدمها وافية في جزء من قصيدته عبر الحذف. ففي البيت الأول أضمر ذكر الأدراع، ثم فطن إلى أن البيت مفتقر إلى شرح حتى يفهم السامع، فاحترس عن ذلك بذكر البيت الثاني، ثم عاد مرة أخري إلي الحذف والإضمار كراهة التكرار وتجنبا لفساد الأسلوب. وإذا ما تأولنا البيتين جاءا علي النحو الأتي:

أَأَقتُلُ إبنَكَ صَبرا أو تجيء بها أي (بالأمانة)

وأختار (أدراعه) ألا يسب بها أي (بالأمانة)

فالشاعر "يوضح أن الضمير في البيت الذي قبله يعود على الأدراع، فتلافى في ذلك الخلل، واستغنى عن الشرح المطول" (٣).

---

(١)ابن طباطبا: (عيار الشعر)، مصدر سابق، ص ٧٥.

(٢) وذلك أن "امرأ القيس" أودع "السموأل بن عاديا"دروعا علي سبيل الأمانة، فلما مات غزاه ملك من ملوك الشام، فتحصن منه، فأخذ ابنا له وساومه أن يدفع إليه الدروع أو يقتل ابنه، فأبى دفعها إليه، وقال: إن الغدر طوق لا يبلى ولابني هذا إخوة، فقتل ابنه وهو ينظر إليه، ورجع خائبا، وبعد ذلك دفع "السموأل" الدروع إلى ورثة امرىء القيس وقال في ذلك تلك الأبيات . انظر الحكاية في: الميداني: (أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم): (مجمع الأمثال)، تحقيق: محمد محيى الدين عبد الحميد، دار المعرفة، جـ ٢، بيروت ــ لبنان (بدون)، ص ٣٧٤. الزمخشري: (جار الله محمود بن عمرو بن أحمد): (المستقصى في أمثال العرب) دار الكتب العلمية، ط٢، جـ١، بيروت ١٩٨٧م، ص ٤٣٥.

(٣) ابن أبي الإصبع المصري: (تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن)، تقديم وتحقيق: د. حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي الجمهورية العربية المتحدة ١٩٦٣م ، ص ٤٦١.

إن التركيب الشعري في عدوله وتجاوزه المتأتي عن طريق أسلوب الحذف أبلغ بكثير من الذكر، فهو بما يمنحه من دلالات جديدة ذات قيمة كبيرة، يستطيع أن يلفت نظر المتلقي للتفكير في المعنى المراد، وأن يشد انتباهه، ويدفع عنه الرتابة في فهم وتوضيح مقصد الشاعر.

خامسا ـ مدخل السرقات الشعرية :

تعد قضية "السرقات الشعرية" من أقدم القضايا التي عرفتها الشعرية العربية علي امتداد تاريخها الطويل؛ فقد عرفها العصر الجاهلي، كما عرفتها العصور اللاحقة من بعده. من أجل ذلك كانت من أكثر القضايا النقدية التي أولاها النقد العربي القديم عناية واهتماما.

وفي الحقيقة إن الولوج الصحيح لهذا المبحث يعفيني من اجترار ملامح هذه القضية المتسعة، ويحيلني بدون مقدمات إلي طرح مساءلة مهمة تكون مبررا للحديث عن "السرقات الشعرية" من وجهة نظر أسلوبية، مؤداها: كيف تكون "السرقات الشعرية" سمة من سمات العدول والتجاوز في النص الشعري؟

إن الإجابة علي هذا التساؤل تحيلنا إلي تساؤل آخر وثيق الصلة بالتساؤل الأول، وهو ما أسباب طرح "ابن طباطبا" للقضية، وكيف تعامل معها نقديا؟

من البداية لابد من القول: أن أسباب طرح "ابن طباطبا" لقضية "السرقات الشعرية" راجع إلي ما أحس به تجاه الشعراء المحدثين في عصره من "محنة" تجلت في سبق الأقدمين لهم في المعانى ؛ مما ترتب عليه صعوبة الإتيان بشعر جديد، حيث يقول:

" والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم؛ لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع، ولفظ فصيح، وحيلة لطيفة، وخلابة ساحرة. فإن أتوا بما يقصر عن معاني أولئك ولا يربي عليها لم يتلق بالقبول، وكان كالمطرح المملول" [1].

(١) ابن طباطبا: (عيار الشعر)، مصدر سابق، ص ٨١.

أما الكيفية التي تعامل بها "ابن طباطبا" مع القضية، فقد حملت في طياتها تميزا وتفردا؛ حيث قام بطرحها طرحا جديدا لم يسبق إليه أحد من النقاد قبله. فقد تعامل "ابن طباطبا" مع هذه القضية من خلال رؤية إبداعية، تنطلق من كونها أسلوبا جماليا يحل في النص الشعري. ومعنى هذا أن نظرة "ابن طباطبا" للسرقات الشعرية لم تكن مستهجنة أو جاءت علي أساس أخلاقي، وإنما علي أساس فني وجمالي .

إن"ابن طباطبا" حين تعامل مع هذه القضية نقديا تعامل معها بمسميات هي:" الإدعاء[١]، والإغارة[٢] والاحتذاء[٣]، مما يدل علي أن تسميتها بـــ "السرقات" لم يرق له ولم يكن مستساغا لديه؛ لذا لم نره يذكره إلا مرة واحدة [٤]، وهو ما يدل دلالة واضحة علي أن "ابن طباطبا" كان ينأي بنفسه عن وصف الشعر بالسرقة، ووصف الشاعر بالسارق.

وحاول "ابن طباطبا" من هذا المنطلق أن يقدم شروطا تدعم من قبول السرقات الشعرية كنسق أسلوبي جمالي، وتفتح ــ من ناحية أخري ــ لهؤلاء الشعراء طريقا أخري للخروج من"المحنة" التي وقعوا فيها، حين سلكوا طريق الأوائل، واعتمدو علي أسلوبهم في إيراد ألفاظهم ومعانيهم، هذه الشروط لخصها في قوله:

"ويحتاج من سلك هذه السبيل إلى إلطاف الحيلة، وتدقيق النظر في تناول المعانى واستعارتها وتلبيسها حتى تخفى على نقادها والبصراء بها، وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق إليها؛ فيستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها منه، فإذا وجد معنى لطيفا في تشبيب أو غزل استعمله في المديح، وإن وجده في المديح استعمله في الهجاء، وإن وجده في وصف ناقة أو فرس استعمله في وصف الإنسان، وإن وجده في

(١)ابن طباطبا: (عيار الشعر)، مصدر سابق ، ص ١٢.
(٢) المصدر السابق، ص ١٤.
(٣) المصدر السابق، ص ١٠.
(٤) المصدر السابق، ص ١٤.

وصف إنسان استعمله في وصف بهيمة، فإن عكس المعانى على اختلاف وجوهها غير متعذر على من أحسن عكسها واستعمالها في الأبواب التي يحتاج إليها" (١).

ومن هذا المنطلق استطاع "ابن طباطبا" أن يجعل من قضية السرقات الشعرية التي تحل في النصوص مظهرا راقيا، ووسيلة مهمة من وسائل الإبداع النصي الشعري .

فمنــزع العدول والتجاوز للسرقات الشعرية في النص الشعري تأتي من الإضافات الإبداعية التي تخرج النص من دائرة التكرار والسرقة، ويكون لمنتجه دور في الإبداع والإضافة.

ولا أكون مبالغا أو متجاوزا إذا قلت: إن مافعله "ابن طباطبا" إزاء قضية السرقات الشعرية يقترب كثيرا مع ما اصطلح عليه في النقد الغربي الحديث بـــ "التناص" والذي يري فيه الناقد الفرنسي"رولان بارت. Roland Barthes"(١٩١٥ ــ ١٩٨٠م) أن "كل نص هو تناص والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة، وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى... فكل نص ليس إلا نسيجاً جديداً من استشهادات سابقة" (٢)، أو كما قالت الناقدة "جوليا كريستيفا": "إن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرّب وتحويل لنصوص أخرى"(٣).

ولم لا ؟ وقد رأينا ناقدا عربيا كبيرا وهو الناقد الجزائري "عبد الملك مرتاض" يجعل من "ابن طباطبا" أحد مؤسسي نظرية التناص، كما أنه من المعالجين للمسألة من كل أطرافها(٤).

---

(١) ابن طباطبا: (عيار الشعر)، مصدر سابق، ص ١٢٦.

(٢) ينظر: رولان بارت: مقالة: (نظرية النص): ضمن كتاب: (دراسات في النص والتناصية)، ترجمة: د. محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ١٩٩٨م، ص ٣٨.

(٣) د. عبد الله محمد الغذامي: (الخطيئة والتكفير)، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ١٩٨٥م، ص١٣ ، ٣٢٢.

(٤) د.عبد الملك مرتاض: (نظرية النص الأدبي)، دار هومة، الجزائر ٢٠٠٧م، ص ٢٢٦.

ومن هذا يتضح أن النص الشعري ماهو إلا نص جديد قد انتج من نصوص سابقة عليه. ولأن "ابن طباطبا" ناقد متميز؛ سعى إلى إثبات مقولاته النظرية إزاء قضية "السرقات الشعرية" من خلال إجراءات نقدية تطبيقية بذكر نصوص شعرية كاملة. لقد تنبه "ابن طباطبا" إلى أن معانى الشعر عند بعض الشعراء تشترك مع شعراء آخرين، فوجدناه يسوق لذلك عدة أمثلة، مشروطة بتصدير يبين فيه عوامل قبولها فنيا وجماليا، من خلال ما يضيفه إليها مبدعوها من قيم أسلوبية.. تنبع من عدولها وتجاوزها عن النصوص المركزية التي انطلقت منها. فيقول:

"وإذا تناول الشاعر المعاني التي سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعب بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه"(١).

من هذه الأمثلة علي سبيل المثال قول أبي نواس(٢):

وإنْ جَرَتِ الألْفَاظُ مِنَّا بِمدْحَةٍ لغَيْرِكَ إنْسَاناً فأنْتَ الَّذِي نَعْني

أخذه من الأحوص(٣)حيث يقول(٤):

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

(١) ابن طباطبا: (عيار الشعر)، مصدر سابق، ص ١٢٣.

(٢) المصدر السابق، ص ١٢٣.

(٣) عبد الله بن محمد بن عبد الله بن عاصم الأنصاري، من بني ضبيعة: شاعر هجاء، صافي الديباجة، من طبقة جميل بن معمر ونصيب. كان معاصرا لجرير والفرزدق. وهو من سكان المدينة. ينظر: الزركلي: (الأعلام)، مصدر سابق، جـ ٢، ص ١١٦.

(٤) ابن طباطبا: (عيار الشعر)، مصدر سابق، ص ١٢٣.

وكقول دِعْبِل [(١)](٢):

أحِبُّ الشَّيْبَ لمَّا قِيلَ ضَيْفُ لحُبِّي للضُّيوف النَّازلينا

أخذه من قول الأحوص[٣]أيضا حيث يقول[٤]:

فَبَانَ مِنِّي شَبَابي بَعْدَ لَذَّتِهِ كأنَّما كانَ ضيفاً نازلاً رَحَلاَ

وكَقول دِعْبِل أَيْضا[٥]:

لا تَعْجَبي يَا سَلْمُ من ضَحِكِ المَشِيبُ برأسِهِ فَبَكىَ

أخذه من قول الحسين بن مُطَير[٦] [٧]:

كُلُّ يَوْمٍ بأُقْحُوَانٍ جَدِيدٍ تَضْحَكُ الأرْضُ من بُكاءِ السَّماء

---

(١) دعبل بن علي بن رزين الخزاعي، أبو علي: شاعر هجاء. أصله من الكوفة. أقام ببغداد. له أخبار، وشعره جيد. وكان صديق البحتري. ينظر: الزركلي: (الأعلام)، مصدر سابق، جـ ٤، ص ٣٦٩.

(٢) ابن طباطبا: (عيار الشعر)، مصدر سابق، ص ١٢٣.

(٣) عبد الله بن محمد بن عبد الله بن عاصم الأنصاري، من بني ضبيعة: شاعر هجاء، صافي الديباجة، من طبقة جميل بن معمر ونصيب. كان معاصرا لجرير والفرزدق. وهو من سكان المدينة. ينظر: الزركلي: (الأعلام)، مصدر سابق، جـ ٤، ص ١١٦.

(٤) ابن طباطبا: (عيار الشعر)، مصدر سابق، ص ١٢٤.

(٥) ابن طباطبا: (عيار الشعر)، مصدر سابق، ص ١٢٤.

(٦) الحسين بن مطير بن مكمل الأسدي.. شاعر متقدم في القصيد والرجز، من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية. له أماديح في رجالهما. وكان زيه وكلامه كزيّ أهل البادية وكلامهم. ينظر: الزركلي: (الأعلام)، مصدر سابق، جـ ٢، ص ٢٦٠.

(٧) ابن طباطبا: (عيار الشعر)، مصدر سابق، ص ١٢٤.

ولم يكن إعجاب "ابن طباطبا" بهذه الأبيات وتعليقه عليها بقوله: "فهذا من أبدع ما قيل في هذا وأحسنه"(١) ــ آتيا من فراغ، وإنما كان مرجعه إلي حسن التناول، وما أضافه مبدعوها عليها من معانٍ جديدة أبعدتها عن "تناصية" النص المركز.

***

وفي نهاية البحث يحق لنا أن نفاخر بتراثنا النقدي العربي وبأعلامه وعلي رأسهم "ابن طباطبا"، الذي استطاع أن يقدم رؤية متميزة لظاهرة النقد الأسلوبي، وأن يكون له فضل السبق في تقريب هذه الظاهرة من الفكر الغربي في العصر الحديث .

وأخيراً : أقول: لهؤلاء المتربصين بأمتنا..الحاقدين علي ثقافتنا، المستهينين بتراثنا وحضارتنا الإنسانية الرائدة ... أما آن لألسنتكم أن تصمت، أو أن تتكلم فتصدح بالحق المبين..؟

(١) ابن طباطبا: (عيار الشعر)، مصدر سابق ، ص ١٢٦.

الخاتمة

وبعد هذه المسيرة الطويلة الشاقة والشائقة يجدر بي أن أقوم برصد لأهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة والتي أجملها فيما يلي:

أولاً ـ أن النقد الأسلوبي يعد من المناهج النقدية المهمة في التعامل مع النص الأدبي، واستكشاف حدوده، وارتياد مساحات شاسعة من مكوناته.

ثانياً ـ أن الجانب الأسلوبي حظي باهتمامات كبيرة في مجال النقد العربي القديم ونُظر إليه في أحيان كثيرة علي أنه من القيم النقدية المهمة في تحليل النص الأدبي كبنية لغوية.

ثالثاً ـ أن المنهج الأسلوبي جاء في المدونة النقدية العربية بمعني "طريقة التعبير" أو "طريقة الأداء " رغم أن كثرا منها لم تنص عليه صراحة.

رابعاً ـ أن "ابن طباطبا" قد استطاع وهو الناقد العربي الإسلامي الفذ من خلال كتابه الصغير نسبيا "عيار الشعر"، منذ ما يقرب من ألف وسبعمائة سنة أن يقدم فكرا أسلوبيا يقارب في كثير منه منطلقات النظريات الأسلوبية الحديثة.

خامساً ـ أن الأسلوب كمنـــزع نقدي، تشكل عند "ابن طباطبا" من خلال وضعية منهجية انبثقت ملامحها من العملية الإبداعية اللغوية المنتجة للنص الشعري، والتي جاءت في أربعة محددات ارتبطت في كثير منها بمنطلقات التحليل الأسلوبي الغربي في العصر الحديث، والتي تجلت في أن الأسلوب طريقة نظم ، ووعاء للمعني المراد، ومراعاة لمقتضى الحال، وصدق شعوري، واختيار شخصي .

سادساً ـ أن النقد الأسلوبي تأسس علي كثير من المداخل التي تماست ــ بقدر ما ــ مع كثير من إجراءات الدراسات النقدية الأسلوبية الحديثة التي حققت جوانب فنية، والتي يمكن رصدها في مدخل: الترابط النصي، والتوافق المقصدي الغرضي، والتلطف في إيراد المعاني، والعدول والتجاوز، وأخيرا مدخل السرقات الشعرية.

وبعد، فأرجو من الله تعالى أن تكون هذه الدراسة خطوة مهمة تعقبها خطوات أخري... في اكتشاف تراثنا النقدي العربي، ومقارنته بالدراسات الغربية التي بهرتنا بسماتها الحداثية، وهي في حقيقتها لا تعدم أصولا لها في تراثنا النقدي مع اختلاف في المصطلح والمنهج والإجراء بطبيعة الحال.

المصادر والمراجع

أولاً ـ المصادر:

ابن طباطبا: (**محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد**):

١ ــ (عيار الشعر)، تحقيق: د. عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض ــ السعودية ١٤٠٥ هـ ــ ١٩٨٥م .

ثانيا ـ المراجع العربية التراثية :

ابن أبي الإصبع المصري:

٢ ــ (تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن)، تقديم وتحقيق: د.حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي الجمهورية العربية المتحدة ١٩٦٣م .

ابن الأثير: (**ضياء الدين**: **نصر الله بن محمد**):

٣ ــ (المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر)، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، جـ١، القاهرة (بدون).

الباقلاني: (**أبو بكر محمد بن الطيب**):

٤ ــ (إعجاز القرآن)، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط ٥ ، القاهرة ١٩٩٧م.

الجاحظ: (**أبو عثمان عمرو بن بحر**):

٥ ــ (البيان والتبيين)، تحقبق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، بيروت ١٤١٨ هـ ــ ١٩٩٨م .

٦ ــ (الحيوان)، دار الكتب العلمية ــ ط٢، بيروت١٤٢٤ هـ ــ ٢٠٠٣م.

ابن جني:

٧ ــ (الخصائص)، تحقيق: محمد علي النجار الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٤، القاهرة ١٩٩٩م .

حازم القرطاجني:

٨ ــ (منهاج البلغاء وسراج الأدباء)، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي، بيروت ــ لبنان (بدون) .

ابن خلدون:(**ولي الدين عبد الرحمن بن محمد**):

٩ ــ (مقدمة ابن خلدون)، تحقيق: عبد الله محمد الدرويش، دار البلخي، ط١، ١٤٢٥هـ ٢٠٠٤م، دمشق .

١٠ ــ (ديوان الأعشي الكبير ميمون بن قيس)، شرح وتعليق: د. محمد محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز ، القاهرة (بدون) .

ابن رشيق القيرواني: (**أبو على الحسن الأزدي**):

١١ ــ (العمدة في محاسن الشعر وآدابه)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط ٥، بيروت ١٤٠١هـ ــ ١٩٨١ م .

الرماني ، الخطابي، عبد القاهر الجرجاني:

١٢ ــ (ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، تحقيق: محمد خلف الله، د.محمد زغلول سلام، دار المعارف، ط٣، سلسلة: ذخائر العرب، عدد ١٦، القاهرة ١٩٧٦م.

الزمخشري: (**جار الله محمود بن عمرو بن أحمد**):

١٣ ــ (المستقصى في أمثال العرب) دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت ١٩٨٧م.

عبد القاهر الجرجاني: (**عبد الرحمن بن محمد**):

١٤ ــ (دلائل الإعجاز)، تحقيق: محمود محمد شاكر أبو فهر، مطبعة المدني، ط٣، القاهرة ــ جدة، ١٤١٣هـ ــ ١٩٩٢م.

أبو عبيدة معمر بن المثنى:

١٥ ــ (مجاز القرآن)، تحقيق: محمد فواد سزكين، مكتبة الخانجى، القاهرة (بدون).

ابن قتيبة: (**أبو محمد**: **عبد الله بن مسلم**):

١٦ ــ (تأويل مشكل القرآن)، شرحه: السيد أحمد صقر، مكتبة دار التراث، ط٢، القاهرة ١٣٩٣ هـ ــ ١٩٧٣م .

١٧ ــ (الشعر والشعراء)، دار الحديث، القاهرة ١٤٢٣ هـ ــ ٢٠٠٢ م، ص ٧٦.

الميداني: (**أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم**):

١٨ ــ (مجمع الأمثال)، تحقيق: محمد محيى الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت ــ لبنان (بدون).

ابن النديم: (**أبو الفرج محمد بن إسحاق بن محمد الوراق**):

١٩ ــ (الفهرست)، تحقيق: إبراهيم رمضان، دار المعرفة، ط٢، بيروت ــ لبنان ١٤١٧ هـ ــ ١٩٩٧م .

ياقوت الحموي: (**شهاب الدين ياقوت بن عبد الله الرومي**):

٢٠ ــ (معجم الأدباء)، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، ط١، بيروت ١٤١٤ هـ ــ ١٩٩٣م .

ثالثا ـ المراجع العربية الحديثة:

أحمد حسن الزيات:

٢١ــ لهل ــ (دفاع عن البلاغة)، مطبعة الرسالة، القاهرة ١٩٤٥م

أحمد الشايب:

٢٣ ــ (الأسلوب: دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية)، مكتبة النهضة المصرية، ط ٨، القاهرة ١٤١١هـ ــ ١٩٩١م .

إبراهيم عبد الجواد:

٢٤ ــ (الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث)،وزارة الثقافة، ط١، عمان ــ الأردن ١٩٩٧م.

د. تمام حسان:

٢٥ ــ (الأصول)، عالم الكتب، القاهرة ٢٠٠٠م .

د. جابر عصفور:

٢٦ ــ (مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ٥، القاهرة ١٩٩٥م .

د. سعد مصلوح:

٢٧ ــ (الأسلوب: دراسة لغوية إحصائية) ، دار البحوث العلمية ط١، الكويت ١٩٨٠م .

د. شكري عياد:

٢٨ ــ (علم الأسلوب: مدخل ومبادئ)، دار التنوير للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠١٣م.

د. شوقي علي الذهرة:

٢٩ ــ (الأسلوب بين عبد القاهر وجون ميري: دراسة مقارنة)، مكتبة الآداب، القاهرة (بدون) .

د. صلاح فضل:

٣٠ ــ (علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته)، دار الشروق، ط١، القاهرة ١٤١٩هـ ــ ١٩٩٨م

طراد الكبيسي:

٣١ ــ (في الشعرية العربية: قراءَة جديدة في نظرية قديمة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ــ سورية ٢٠٠٤م.

د. عبد السلام عبد الحفيظ:

٣٢ ــ (في النقد الأدبي القديم)، مطبعة الأمانة، القاهرة (بدون) .

د. عبد السلام المسدي:

٣٣ ــ (الأسلوبية والأسلوب)، الدار العربية للكتاب، ط٣، تونس (بدون) .

د. عبد الله محمد الغذامي:

٣٤ ــ (الخطيئة والتكفير)، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ١٩٨٥م .

د.عبد الملك مرتاض:

٣٥ ــ (نظرية النص الأدبي)، دار هومة، الجزائر ٢٠٠٧م .

د. عدنان حسين قاسم:

٣٦ ــ (الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي) ، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة ١٤٢١ هـ ــ ٢٠٠١م .

د. عدنان علي رضا النحوي:

٣٧ ــ (الأسلوب والأسلوبية بين العلمانية والأدب الملتزم بالإسلام)، دار النحوي للنشر والتوزيع، ط١، الرياض١٤١٩ هـ ــ ١٩٩٩م .

د. فتح الله أحمد سليمان:

٣٨ ــ (الأسلوبية : مدخل نظري ودراسة تطبيقية) ، مكتبة الآداب، القاهرة ١٤٢٥ هـ ــ ٢٠٠٤م .

د. فخر الدين عامر:

٣٩ ــ (أسس النقد الأدبي في عيار الشعر)، عالم الكتب، ط٢ ، القاهرة ٢٠٠٠م .

د. محمد زغلول سلام:

٤٠ ــ (تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع عشر الهجري)، منشأة المعارف بالإسكندر ية ١٩٨٢م .

د. محمد عبد المطلب:

٤١ ــ (بناء الأسلوب في شعر الحداثة) ،دار المعارف، ط ٢، القاهرة ١٩٩٥م.

٤٢ ــ (البلاغة العربية قر اءة أخرى)، الشركة المصرية العالمية للنشر (لوجمان)، ط١، القاهرة ١٩٩٧م .

د. محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون:

٤٣ ــ (الأسلوبية .. والبيان العربي)، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة ١٤١٢هـ ــ ١٩٩٢م .

د. محمد غنيمي هلال:

٤٤ ــ (النقد الأدبي الحديث)، دار الثقافة، دار العودة ، بيروت ١٩٧٣م .

محمد كريم كواز:

٤٥ ــ (علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات)، دار منشورات جامعة السابع من أبريل، ط١، ليبيا (بدون) .

٤٦ ــ (البلاغة والأسلوبية)، دار نوبار، للطباعة، ط١، القاهرة ١٩٩٤م .

محمد مشبال:

٤٧ ــ (مقولات بلاغية في تحليل الشعر)، مطبعة المعارف الجديدة ط١، الرباط ١٩٩٣م .

مصطفي الصاوي الجويني :

٤٨ ــ (منهج الزمخشري في تفسير القرأن وبيان إعجازه)، دار المعارف، ط ٢، القاهرة (بدون).

د. نعمة رحيم العزاوي:

٤٩ ــ (النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري)، منشوارات وزارة الثقافة والفنون، سلسلة دراسات، عدد (١٣٤)، العراق، ١٩٧٨م.

نعيم اليافي:

٥٠ ــ (أطياف الوجه الواحد)، منشورات اتحاد العرب، دمشق ١٩٩٥م .

يوسف أبو العدوس:

٥١ ــ (الأسلوبية، الرؤية والتطبيق)، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط١، الأردن ــ عمان ٢٠٠٧م .

رابعا ـ كتب المعاجم واللغة :

الجوهري: (**أبو نصر إسماعيل بن حماد الفارابي**):

٥٢ ــ (الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية)، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، ط٤، جـ ٣، بيروت ١٤٠٧ هـ ــ ١٩٨٧م .

ابن منظور: (**جمال الدين**: **محمد بن مكرم بن على**):

٥٣ ــ (لسان العرب)، دار صادر، ط٣، جـ ١، بيروت ١٤١٤ هـ ــ ١٩٩٤م.

خامسا ـ المراجع الأجنبية المترجمة:

برند شبلنر:

٥٤ ــ (علم اللغة والدراسات الأدبية: دارسة الأسلوب ، البلاغة، علم اللغة النصي)، ترجمة د ـ محمد جاد الرب، الدار الفنية للنشر والتوزيع، ط ١، الرياض ١٩٨٧م

بيير جيرو:

٥٥ ــ (الأسلوبية والأسلوب)، ترجمة: د. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط٣، حلب ــ سوريا ١٩٩٤م .

جان كوهن:

٥٦ ــ (بنية اللغة الشعرية)، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر والتوزيع، ط١، الدار البيضاء ١٩٨٦م.

رولان بارت:

٥٧ ــ (لذة النص)، ترجمة: د. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط ١، حلب ــ سورية ١٩٩٢م.

٥٨ ــ (نظرية النص): ضمن كتاب: (دراسات في النص والتناصية)، ترجمة: د. محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ١٩٩٨م .

سادسا ـ الصحف والدوريات العلمية:

د. أحمد درويش:

٥٩ ــ " الأسلوب والأسلوبية: مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه"، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد٥، العدد١، القاهرة ١٩٨٤م .

د. تمام حسان:

٦١ ــ "اللغة والنقد الأدبي"، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد٤، عدد١، القاهرة اكتوبرــ نوفمبرــ ديسمبر ١٩٨٣م.

حسن غزالة:

٦٢ ــ "لمن النص اليوم للكاتب أم القارئ" ، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي بجدة، مجلد١٠، عدد ٣٩، السعودية ذو الحجة ١٤٢١هـ ــ مارس ٢٠٠١م.

٦٣ ــ "الأسلوبية والتأويل والتعلم"، مجلة: كتاب الرياض، عدد٦٠، الصادرة عن مؤسسة اليمامة الصحفية. السعودية ديسمبر ١٩٩٨م .

د. رابح أحمد بو معزة:

٦٤ ــ "في سبيل إيجاد مفهوم واضح للأسلوب"، مجلة : علامات، مجلد ١٧، جـ ٦٧، النادي الأدبي الثقافي بجدة، السعودية ذو القعدة ١٤٢٩ هـ ــ نوفمبر ٢٠٠٨ م .

د. صلاح فضل:

٦٥ ــ " علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة"، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلد٥، عدد١، القاهرة اكتوبر ــ نوفمبر ــ ديسمبر ١٩٨٤م .

د. عبد الجليل هنوش:

٦٦ ــ (ابن طباطبا العلوي والتصور التداولي للشعر)، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية ، الحولية ٢١، الرسالة ١٦٨، الصادرة عن مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت ١٤٢٢ هـ ــ ٢٠٠١م .

فتحي أبو مراد:

٦٧ ــ "من مظاهر الانحراف الأسلوبي في عينية أبي تمام"، مجلة جامعة النجاح، مجلد٢٥، عدد،٩ ، فلسطين ٢٠١١م .

د.محمد بلوحي:

٦٨ ــ "الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحداثية "، مجلة التراث العربي، مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، عدد٩٥، السنة٢٤، دمشق رجب ١٤٢٥هـ ــ أيلول ٢٠٠٤م .

٦٩ ـ مدلتون مري:

"معنى الأسلوب"، ترجمة: صالح الحافظ، الثقافة الأجنبية، عدد١، العراق ١٩٨٢م .

موسي ربابعة:

٧٠ ــ (الانحراف مصطاحا نقديا) ، مجلة مؤته للبحوث والدراسات، مجلد ١٠، عدد ٤، الأردن ١٩٩٥م .

فهرست الموضوعات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	٦٥٦
الفصل الأول: (النقد الأسلوبي: في إطاره النظري)	٦٦٠
الفصل الثاني: (النقد الأسلوبي في التراث النقدي العربي القديم: المسار التاريخي)	٦٧٠
الفصل الثالث: (ابن طباطبا العلوي وكتابه عيار الشعر)	٦٨٤
الفصل الرابع: (منطلقات النقد الأسلوبي في كتاب عيار الشعر)	٦٩٦
الفصل الخامس: (مداخل النقد الأسلوبي في كتاب عيار الشعر)	٧٠٧
الخاتمة	٧٣٥
المصادر والمراجع	٧٣٧
فهرس الموضوعات	٧٤٧