جامعة الفيوم
كلية دار العلوم

نموذج إجابة
مادة (مدخل إلى البلاغة والنقد الأدبي)
امتحان الفصل الدراسي الأول
يناير ٢٠١٠م
الفرقة الأولى
(أصليون)

المجموعة الأولى
الأستاذ الدكتور/ ربيع عبد العزيز

السؤال الأول: وازن بين منهج ابن منقذ في كتاب البديع ومنهج الرازي في روضة الفصاحة فيما يتصل بالمصطلح البلاغي. (ثلاث درجات)

نموذج الإجابة:

أولا: منهج ين منفذ في تناول المصطلح البلاغي:

١- يبدو من عنوان كتاب البديع أن ابن منقذ يستخدم مصطلح البديع بمدلوله العام، فيطلقه على مباحث من علم البيان كالاستعارة والكناية وعلى مباحث من علم البيان كالتجنيس والطباق وعلى مباحث من علم المعاني كالإطناب بل إنه يطلق مصطلح البديع على مبحث نقدي الأصل كالسرقات الشعرية.

٢ـ ولا يعني ابن منقذ كثيرا بالضبط الاصطلاحي بدليل أن الحدود المنطقية والاحترازات العقلية والاختلافات الاصطلاحية تكاد تكون معدومة في كتابه، وإنما يعني بتعريف شديد الإيجاز للمصطلح ثم يولي الشاهد أكثر اهتمامه.

٣- وهو يعطي نفسه حق التصرف في ألقاب مصطلحات بلاغية كانت قد استقرت في الدرس البلاغي، يؤكد ذلك أنه سمى الالتفات انصرافا مع أن الالتفات كان مصطلحا مستقرا منذ أن اكتشفه الأصمعي ومن ثم فلا مبرر لتغيير لقب تداوله ألسنة النقاد وجرت أقلامهم زهاء أربعة قرون هجرية.

٤- وقد وسع مدلول مصطلح السرقة الذي عالجه في أبواب متعددة لكل باب لقبه الاصطلاحي، كالتكرير والمساواة وفضل السابق على المسبوق ورجحان المسبوق على السابق ونقل القصير إلى الطويل ونقل الرذل إلى الجزل.

٥ـ ويؤخذ عليه قصور فهمه لمصطلح الاستعارة حيث لم يفطن إلى استعارة المحسوس للمحسوس والمعقول ونحو ذلك من العناصر المتممة لمصطلح الاستعارة.

٦- ويؤخذ عليه قصور تفريقه بين مصطلحي الكناية والإشارة فالفرق بين الكناية والإشارة عنده إن الإشارة ترتبط بكل شيء حسن وان الكناية تكون عن كل شيء قبيح مع إنه لو تأمل قوله تعالى "بل يداه مبسوطتان" لوجد الكناية هنا عن الكرم الإلهي وسعة جوده سبحانه وتعالى، ولا يختلف عاقلان على أن سعة الجود والكرم من المحاسن لا من النتائج المستكرهة.

٧- ويؤخذ عليه أن حدود بعض المصطلحات تختلط عنده، على نحو ما نرى قوله " الترديد هو رد الأعجاز البيوت على صدورها" بل إنه يخلط الترديد بالتشعيب يظهر هذا من قوله "اعلم أن التشعيب هو أن يكون في المصراع الثاني كلمة من المصراع الأول.

ثانيا منهج الرازي:

١- يستخدم الرازي مصطلح البيان بمدلوله العام الذي يلقانا في كتابات الجاحظ البلاغية، لهذا لا يقتصر البيان عنده على التشبيه والاستعارة والكناية بل يطلق على التشبيه والاستعارة والتورية والتناسب والتأكيد والتضمين والاقتباس وعكس الحمل والقلب والتجنيس.

٢- وينظر إلى الكناية بوصفها مجازا مع أن المجاز لا يكون مجازا إلا بعلاقة وقرينة، والكناية لا تحتاج إلى قرينة.
٤- وهو يميل إلى تشقيق المصطلح البلاغي بدليل أنه أسرف في تقسيم التشبيه إلى صريح وعقلي، وقسم الصريح أقساما أربعة: تشبيه في الصورة والشكل وتشبيه في اللون وتشبيه في الصورة واللون وتشبيه في الغريزة والطبيعة.
كما قسم التشبيه العقلي قسمين:: أحدهما التشبيه المفرد والآخر التشبيه المركب.
ومضى يؤكد أن التشبيه ينقسم بطريق آخر سبعة أقسام: المطلق والمشروط والتفضيل والمؤكد والعكس والإضمار والتسوية .
٥- ويبلغ الشغف بتقسيم المصطلح أقصى مداه في مصطلح رد العجز على الصدر حيث يقسمه على خمسة وعشرين قسما.
٦- وتضطرب بين يديه مفاهيم بعض المصطلحات فنراه يتحدث عن مصطلح الاقتضاب حديثا يختلط فيه مفهوم الاقتضاب بمفهوم الاشتقاق.
٧- ويغير ألقاب مصطلحاته مستقرة فيسمى الاعتراض حشوا مع أن الحشو فضله يستغني عنها ولا كذلك الاعتراض.
٨- ةينأى بنفسه عن الخوض في تفاصيل الخلافات التي تثار حول بعض المصطلحات البلاغية مكتفيا بتحديد موقفه منها في لغة برقية ومن ذلك أنه لا يسرد اختلاف البلاغيين حول كون التشبيه من الحقائق أو من الجازات اكتفاء بقوله إن التشبيه من ضروب الحقيقة.
٩- وأحيانا يؤثر اللقب الاصطلاحي المهجور على اللقب الاصطلاحي المشهور كإيثاره الإغراق في الضفة على المبالغة.

السؤال الثاني: اكتب عرضا موجزا لتطبيقات القرطبي في دراسة الفاصلة (ثلاث درجات)
نموذج الإجابة:
وتدل تطبيقات القرطبى ذات الصلة بالفواصل ، على حفاوته بما تخلقه الفاصلة من إيقاعات صوتية تؤثر فى المتلقى وتحمله على الإصغاء إلى القرآن والإذعان بإعجازه الصوتى – إن جاز التعبير – المؤسس على ما فيه من حروف مرصوفة ، ومن حركات وسكنات ، ومن وقف ووصل ، ومن مد وغنة ، ومن كلمات لا يمكن تبديلها بغيرها دون التضحية بعذوبة مذاقها فى أفمام وآذان المتلقين ، " فمن أوجه الإعجاز فى القرآن الكريم تكوين كلماته ، من أصوات متلائمة الجرس ،سهلة المقاطع ، متوازنة الإيقاع ، جميلة التأليف . "
كذلك تدل تطبيقاته على أنه يستحسن ما يقتضيه إيقاع التناسب بين فواصل الآى ، من حذف فى نهاية كلمة الفاصلة . إنه يتوقف أمام قوله تعالى : " الذى خلقنى فهو يهدين والذى هو يطعمنى ويسقين، وإذا مرضت فهو يشفين ، والذى يميتنى ثم يحيين ، والذى أطمع أن يغفر لى خطيئتى يوم الدين " وينتهى إلى استجادة الحذف فى رؤوس الآى ؛ يظهر هذا من قوله (وكله بغير ياء :" يهدين "، " يشفين "؛ لأن الحذف فى رؤوس الآى حسن لتتفق كلها) .
وما ينطبق على " يهدين ، يشفين " ينطبق على الياء المحذوفة فى بقية الأفعال التى وقعت فواصل بالشاهد الآنف ، والتى كف القرطبى عن ذكرها ؛ أعنى ياء الأفعال : " يسقيني ، يحييني " ، ومثل هذا يقال عن استحسانه حذف ياء المتكلم من " نذري " فى قوله تعالى : " كذبت عاد فكيف كان عذابى ونذر " ، غير أنه يشير إلى وجوه من القراءات مؤكدا :
١- حذف ياء " نذرى " فى جميع المصاحف .
٢- أن يعقوب " ت نحو ٢٠٥ هـ " قرأ "نذرى " بالياء المثبتة وصلا ووقفا.
٣- أن ورشا " ت نحو ١٩٧ هـ " أثبت ياء " نذرى " وصلا ، ثم حذفها وقفا
٤- وأجمع الباقون على حذفها .

أيضا تدل تطبيقاته على وعيه بما يقتضيه إيقاع التناسب بين فواصل الآى من زيادة فى مبنى كلمة الفاصلة ، أصداء وعيه تظهر لدى توقفه بإزاء ثلاث آيات من سورة الأحزاب ، هى :

١- " وبلغت القلوب الحناجر ، وتظنون بالله الظنونا " .

٢- "يوم تقلب وجوههم فى النار يقولون يا ليتنا أطعنا الله وأطعنا الرسولا " .

٣- " وقالوا ربنا إنا أطعنا سادتنا وكبراءنا فأضلونا السبيلا " .

ويرى القرطبى أنه إذا كانت الفاصلة تبرر زيادة الألف فى " الظنونا ، الرسولا ، السبيلا " فإن هذه الألف يوقف عليها ، ولا يوصل بها . . هنا نلحظ أنه يتابع ابن كثير " ت نحو ١٢٠ هـ " والكسائى " ت نحو ١٨٩ هـ " وغيرهما ممن أثبتوا الألف وقفا ، وحذفوها وصلا . ولكنه يخالف أبا عمرو " ت نحو ١٥٤ هـ " وحمزة " ت نحو ١٥٦ هـ " ، وغيرهما ممن حذفوا الألف وقفا ووصلا ، كما يخالف ابن عامر " ت نحو ١١٨هـ " ونافعا " ت نحو ١٦٩ هـ". وغيرهما ممن أثبتوا الألف السابقة وصلا ووقفا .

تطبيقات القرطبى تشف – أيضا – عن وعيه بما يقتضيه الحرص على إيقاع التناسب بين فواصل الآى ، من إفراد ما كان بأن يجمع جديراً ، آية ذلك فطنته إلى إفراد كلمة نهر فى قوله تعالى : " إن المتقين فى جنات ونهر " ، حيث إن مجىء جنات مجموعة يوطئ لمجىء نهر مجموعة ، لكن رعاية الفواصل ، بإيقاعاتها الموسيقية التى تشنف السمع ، وتمكن المعنى فى النفس، وتجعل القرآن بالذواكر أخلد ، سوغت العدول عن التعبير بالجمع / أنهار ، إلى التعبير بالمفرد نهر ، يقول القرطبى: " ووحَّد لأنه رأس الآية ، ثم إن الواحد قد ينبئ عن الجمع " .

أيا ما كان الأمر فإن موقف القرطبى من الفاصلة القرآنية ، يفضى بنا إلى ملاحظة ما يلى :

١- بينما يفطن القرطبى فى مواضع من تفسيره ، إلى ما يقتضيه إيقاع التناسب بين فواصل الآى ، من زيادة حرف فى كلمة الفاصلة، أو حذف حرف من حروفها ، أو إفراد ماحقه أن يجمع ، يصمت فى مواضع أخرى من تفسيره إزاء أحد أشهر الشواهد إثارة للجدل حول الأسجاع والفواصل ؛ أعنى قوله تعالى : " فألقى السحرة سجدا قالوا آمنا برب هارون وموسى " فلم يشأ أن يشير إلى علة تقديم هارون على موسى أو إلى مدى إسهام الحرص على الفاصلة فى مثل هذه الحالة ، هذا إلى صمته إزاء تأخر الفاعل(موسى) فى قوله تعالى : " فأوجس فى نفسه خيفة موسى " .

٢- إذا كان القرطبى يستجيد حذف الياء مراعاة للفاصلة بوصفها مظهراً إعجازياً ، على نحو ما يظهر فيما تقدم من آى القرآن ، فما لم يفطن إليه أن هناك آيات عديدة حذفت فيها ياء المضارع المرفوع المعتل الآخر ، وواوه أيضا ، وياء المنقوص مضافا ومعرفا بأل ، فى أواسط الجمل . وبعض الياءات المحذوفة لم يكن التخلص من التقاء ساكنين داعيا إليها ، وذلك كما فى قوله تعالى : (يوم يأت لا تكلم نفس لا بإذنه) وقوله تعالى(وإذا سألك عبادى عنى فإنى قريب أجيب دعوة الداع إذ دعان فليستجيبوا لى وليؤمنوا بى لعلهم يرشدون " وقوله تعالى : " واستمع يوم ينادالمناد من مكان قريب " ؛ فقد حذفت الياء من الفعل " يأتى " ، ومن الاسم المنقوص " الداع " ، وياء المفعول به فى " دعانى " ، وياء الفعل ينادى ، وياء الاسم المنقوص " المنادى " ، دون أن يكون للفواصل ، أو التخلص من التقاء الساكنين ، فى حذفها ثمة دخل ! .

المجموعة الثانية
الدكتور/ وليد سعيد الشيمي
السؤال الأول:

كانت (سوق عكاظ) بيئة نقدية جيدة من بيئات النقد الأدبي في العصر الجاهلي، فصّل القول في هذا الأمر، من خلال إيراد أهم الروايات الدالة على ذلك، مع التعليق عليها، وذكر أهم اتجاهات النقد في العصر الجاهلي. (خمس درجات

الإجابة

كانت عكاظ سوقا أدبية بكل ما تحمله الكلمة، يأتيها العرب من كل مكان ويتواعد فيها الخطباء والدعاة، ويتقابل فيها ذووا المواهب الكلامية من الشعراء يتنافسون، ويبرز، كل واحد منهم قدراته الإبداعية يحكمون فيهم الجمهور وبعض كبرائهم، ومن ثم يمكن القول إن عكاظ كانت بيئة جيدة من بيئات النقد الأدبي عند العرب.

وقد كان لبعض كبار شعراء العرب أماكن معلومة فيها، فقد كان للنابغة الذبياني هناك قبه حمراء تضرب له خصيصا يجتمع فيها الشعراء يعرضون أشعارهم عليه، فيبدى لهم رأيه، وقد ذاع صيت هذا الأمر فى غالب كتب الأدب التى اهتمت بهذه المنطقة.

ومما يروى فى ذلك أن" الأعشى وحسان بن ثابت والخنساء" اجتمعوا فى قبة النابغة الذبياني الحمراء، فأنشده الأعشى قصيدة مطعلها:

مَـــا بُكَـــاءُ الكَبِيْـــرِ بـــالأطْلالِ وَسُـــؤَالِي وَمَـــا تَـــرُدُّ سُـــؤَالِيْ

فاعجب النابغة بالقصيدة.

ثم جاء دور حسان بن ثابت فأنشد قصيدة جاء فيها:

لَنَـــا الجَفَنَـــاتِ الغُـــرُّ يَلمَعْـــنَ بالضُـــحَى وَأَسْـــيَافُنَا يَقْطُـــرْنَ مِـــنْ نَجْـــدَةٍ دَمَـــا
وَلَـــدْنَاْ بَنِـــى العَنْقَـــاءَ وابْنَـــى مُحَـــرَّقٍ فَـــأكْرم بنَـــا خَـــالا وَأكْـــرم بنَـــا ابْنَمَـــا

فقال له النابغة" أنت شاعر ولكنك أقللت جفانك وأسيافك، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك"، ثم أنشدته "الخنساء" بعد حسان قصيدة فى رثاء أخيها صخرمطلعها:

قَـــذًى بعَيْنَيْـــكَ أمْ بـــالعَيْنِ عَـــوَّارُ أمْ أقْفَـرَتْ مُـذْ خَلَـتْ مِـنْ أهْلِهَـا الـدَّارُ

حتى قالت:

وإن صـــــخرا لهادينـــــا وســـــيدنا وإن صـــــخرا إذا نشـــــتو لنحَّـــــار
وإن صـــــخرا لتـــــأتم الهـــــداة بـــــه كأنـــــه علـــــم فـــــي رأســـــه نـــــار

فأعجب النابغة بالقصيدة، غيرأنه قال لها: لولا أن أبا بصير يعنى الأعشى أنشدي أنفا، لقلت إنك أشعر الجن والأنس.

ويتضح مما سبق أن إعجاب النابغة بالشعراء الثلاثة لم يحلل حيث أوردت الروايه أن رأى النابغة فى قصيدة الأعشى أنه "وأعجبت بها" أما تعليقه على حسان فإن بقوله "أنت شاعر" وعلى الخنساء بأنه" أعجب بالقصيدة" أي أن النقد هنا لم يتخط التفاعل مع القصائد تفاعل إعجاب، غيرمعلل، غير أن النابغة علق ناقدا على أبيات من قصيدة حسان بن ثابت الذي يعطي مقام الفخر ما يكفيه من المبالغة والكثرة، حيث استخدم جمع القلة (أسياف) بدلا من جمع الكثرة (سيوف) كما استخدم جميع الإناث (جفنات) الدال على القلة أيضا، وهذا يدل على خبرة الناقد هنا فيما يطلق عليه (الملاءمة) فمجال الفخر يلائمه مبالغة وكثرة، وهي ما لم يأت بها حسان، بل جاء بعكسها فجمع الكلمتين جمع قلة، كما أنه استخدم الفعل(يقطرن) دما وكان الأولى أن يستخدم فعلا يتماشى مع مقام المبالغة كالفعل (يجرين) مثلا الذي يدل أكثر من يقطرن على القوة.

كما أن النابغة قد أخذ على حسان بن ثابت مأخذا يعد عيبا عند العربي، فالعربى يفتخر دوما بآبائه وأصوله وليس بأبنائه وفروعه، لذا فقد عاب عليه افتخاره بمن ولدوعدم افتخاره بمن ولده من أبائه، والعنقاء هو ثعلبة بن عمرو، ومحرَّق هو الحارث بن عمرو، وكان أول من عاقب بالنار.

هنا يمكننا القول إن النابغة قد تعامل مع قصيده حسان بالنقد اللفظي المتعلق بالألفاظ ودلالاتها ومواقعها وتأثيرها، كما استخدم نقدا معنويا له علاقه بالمعاني والأعراف العربية.

وتقول بعض الروايات: إن حسان قال للنابغة بعد هذه الأحكام: والله لأنا اشعر منك ومن أبيك ومن جدك، فقبض النابغة على يده، ثم قال: يا ابن أخي، إنك لا تحسن أن تقول مثل قولي:

فَإِنَّكَ كَاللَّيلِ الَّذي هُوَ مُدْرِكِي وَإِنْ خِلْتَ أَنَّ المُنْتَأى عَنْكَ وَاسِعُ

ثم قال للخنساء: أنشديه، فأنشدته، فقال: والله ما رأيت أنثى أشعر منك، فقالت له الخنساء: والله ولا رجلا.

وقد أحدثت هذه الرواية خلافا بين النقاد المحدثين وكتّاب تاريخ النقد العربي القديم حول صحة هذه الرواية من عدمها، فقد رفضها الأستاذ/ طه أحمد إبراهيم ورأى أنه قد يكون من الجائز أن يغضب حسان من ذلك الحكم، وأن يظن أن النابغة جامل الخنساء أو آثر شعراء البادية على شعراء المدن، أو شاعرة مضر على شاعر من اليمن، أو وضع من شاعر كان يسابقه إلى المناذرة وآل غسان، أما ما جاء من نقد النابغة الذبياني وتعليقه على بيت حسان فذلك ما لا يستطيع باحث جاد أن يؤمن به.

وقد رأى أن الجاهلي لم يكن يعرف جمع التصحيح، وجمع التكسير، وجموع الكثرة وجموع القلة، ولم يكن له ذهن علمي يفرق بين هذه الأشياء كما فرق بينها ذهن الخليل وسيبويه، ومثل هذا النقد لا يصدر إلا عن رجل عرف مصطلحات العلوم، وعرف الفروق البعيدة بين دلالة الألفاظ وألمَّ بشئ من المنطق، وقد ردَّ على ذلك د/ بدوي طبانة حيث رأى أن قول الأستاذ/ طه إبراهيم قول مردود فإن هذه الكلمات التي جرت على لسان النابغة في مجلس التحكيم كما أوردها الرواة لا يستلزم صدورها مثل هذه المعرفة بمصطلحات العلوم التي عرفت فى القرن الثالث الهجري لأن ألفاظ تلك المصطلحات لم تجر على لسان النابغة، وإن كان قد جرى ما يشبه مدلولها فإن العربي أعلم بلغته، وأقدر على التصرف فيها من غير حاجة إلى معرفة تلك المصطلحات، لأن العربية لغته التي يفقه أساليبها من غير أن يعلمه أمثال الخليل وسيبويه وأضرابهما، ومثل هذين العالمين وغيرهما، إنما أخذوا ما يعلمه العرب بفطرتهم، ليعلموا به غيرالعرب، فإذا قال النابغة لحسان "أقللت جفانك وأسيافك" فلم يكن - وهو العربي المحكم - ليتعلم من علم الخليل أو سيبويه أن العرب تعرف (الجفان) كما تعرف (الجفنات) وتعرف (السيوف) كما عرفت (الأسياف) وتعرف فضل ما بين اللفظين، وعن مثل قول النابغة أخذ أمثال سيبويه والخليل ما استطاعوا أن يأخذوا من لسان العرب عن نهجهم فى بناء الأساليب وتخير الكلمات ليعلموا ذلك الناس.

أما ذهاب النابغة إلى تخطئة حسان فى فخره بالأبناء دون الآباء فلأنه أعرف بصفات المدح التي لا تغفل فيها العرب مآثر الآباء والأجداد ويرى أنه ما من منصف يرى أن تخطئة النابغة حسان فى هذا يستلزم معرفة الفروق البعيدة بين دلالة الألفاظ على المعاني، أو يستلزم الإلمام بشئ من المنطق، ويرى أن معنى هذا أن الناس قد حُرموا العقل والتفكير، حتى طلع على الإنسانية أرسطوطاليس، وذلك ظلم للعقل الإنسانى والتفكير الفطري الذي ميز به الإنسان من سائر أنواع الحيوان، ولم يقل بهذا القول الظالم أحد حتى صاحب المنطق نفسه، الذي أخذ من منطقه من الفكر الإنساني.

السؤال الثاني:

يعد كتاب (عيار الشعر) لابن طباطبا العلوي من أهم المصادر النقدية في النقد العربي القديم، تحدث عن أهم القضايا النقدية الواردة فيه، مفصلا القول في ثلاثة منها، ومناقشا إياها، ومعلقا عليها. (خمس درجات)

الإجابة

يتخير الطالب ثلاثة من القضايا التالية ويفصل القول فيها

يبدأ ابن طباطبا العلوي كتابه بالحديث عن **وصف الشعر** وكيفية التوصل لنظمه وتيسير العسير منه على الراغبين في سلك دروبه ومن هذا المنطلق يعالج القضية الأولى في كتابه وهي **تعريف الشعر وتوضيح أدواته** فالشعر في رأيه (كلام منظوم، بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجته الأسماع، وفسد على الذوق)

ويشير ابن طباطبا إلى عنصران مهمان في الشعر هما (**الطبع والذوق**) وتأتي أهميتهما من منطلق أن كل من تحلى بهما لم يحتج إلى معرفة العروض والحذق فيه، لعدم الاحتياج إليه في النظم، فسوف يهديه الطبع والذوق من غير حاجة إلى التصحيح والتقويم، أما من لم يملك الطبع والذوق فلا بد له من أن يعرف العروض ليقوم ويصحح يقول (ونظمه ـ أي الشعر ـ معلوم محدود، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطراب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به).

ثم ينتقل إلى تحديد **أدوات الشعر** التي يجب أن تعد من قبل المبدع قبل أن يخوض غمار الإبداع، وقد رأى أن هذه الأدوات تتمثل في:

١ ـ التوسع في علم اللغة.

٢ ـ والبراعة في فهم الإعراب.

٣ ـ والرواية لفنون الآداب.

٤ ـ والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم، ومناقبهم ومثالبهم.

٥ ـ والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر.

٦ ـ والتصرف في معاني الشعر، في كل فن قالته العرب فيه.

٧ ـ وإيفاء كل معنى حظه من العبارة، وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ حتى يبرز في أحسن زي وأبهى صورة.

٨ ـ واجتناب ما يشين المعنى من سفساف الكلام .

٩ ـ وتكون قوافيه كالقوالب لمعانيه.

١٠ ـ وتكون الألفاظ منقادة لما تراد له، غير مستكرهة، ولا متعبة، لطيفة الموالج، سهلة المخارج.

ينتقل إلى الخطوة التي تلي هذا الأمر وهي معالجة موضوع **(صناعة الشعر)** فيرى أن الشاعر ـ أي شاعر ـ إذا أراد أن يبني قصيدة فلابد له أن يسير على هدي نقاط محددة متوالية، وقد حدد هذه النقاط فيما يلي:

١ ـ يمخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا.

٢ ـ ويعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه.

٣ ـ إذا 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 يعلق كل بيت يتفق له نظمه، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله.

٤ ـ إذا كملت له المعاني، وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظاما لها وسلكا جامعا لما تشتت منها.
٥ ـ يتأمل ما قد أداه إليه طبعه ونتجته فكرته، يستقصي انتقاده، ويرم ما وهي منه، ويبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية.
٦ ـ إن اتفقت له قافية قد شغلها في معنى من المعاني، واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول، وكانت تلك القافية أوقع في المعنى الثاني منها في المعنى الأول، نقلها إلى المعنى المختار الذي هو أحسن، وأبطل ذلك البيت أو نقض بعضه، وطلب لمعناه قافية تشاكله.
فالشاعر: ـ إذا أسس شعره على أن يأتي فيه بالكلام البدوي الفصيح لم يخلط به الحضري المولد.
ـ وإذا أتى بلفظة غريبة أتبعها أخواتها.
ـ وإذا سهل ألفاظه لم يخلط بها الألفاظ الوحشية النافرة الصعبة القيادة.
ـ ويقف على مراتب القول، والوصف في فن بعد فن.
ـ ويتعمد الصدق والوفق في تشبيهاته وحكاياته.
ـ 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.
ـ ويعد لكل معنى ما يليق به، ولكل طبقة ما يشاكلها، حتى تكون الاستفادة من قوله في وضعه الكلام مواضعه أكثر من الاستفادة من قوله في تحسين نسجة وإبداع نظمه.
ـ وأن يحسن التخلص فيتخلص من المديح إلى الشكوى، ومن الشكوى إلى الاستماحة، ومن وصف الديار والآثار إلى وصف الفيافي والنوق، ومن وصف الليل والنجوم إلى وصف الموارد والمياه...
ـ وإذا استقصى المعنى وأحاطه بالمراد الذي إليه يسوق القول بأيسر وصف وأخف لفظ لم يحتج إلى تطويله وتكريره.
وينتقل ابن طباطبا إلى موضع **(السرقات الشعرية)** حيث يرى أن الشاعر لا بد له ألا يغير على معاني شعر الآخرين ويودعها شعره، عن طريق إخراجها في أوزان مخالفة لأوزان الأشعار التي يتناول منها ما يتناول، فإن من الوهم أن يتوقع أن هذا مما يستر سرقته.
وقد رسم ابن طباطبا طريقا لمن أراد أن يسلك هذا السبيل، ويعتمد هذا الطريق على ما يلي:
١ ـ يديم النظر في أشعار السابقين لتلصق معانيها بفهمه، وترسخ أصولها في قلبه، وتصير مواد لطبعه، ويذرب لسانه بألفاظها.
٢ ـ فإذا جاش فكره بالشعر أدى إليه نتائج ما استفاده مما نظر فيه من تلك الأشعار، فكانت تلك النتيجة كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التي تخرجها المعادن.
وفي هذا الصدد يشير إلى ما حكي عن خالد بن عبد الله القسري، فإنه قال: حفظني أبي ألف خطبة ثم قال لي: تناسها؛ فتناسيتها؛ فلم أرد بعد ذلك شيئا من الكلام إلا سهل على.
ويعلق على هذه الرواية بقوله (فكان حفظه لتلك الخطب رياضة لفهمه، وتهذيبا لطبعه، وتلقيحا لذهنه، ومادة لفصاحته، وسببا لبلاغته ولسنه وخطابته).
ثم يذكر ما يحتاجه سالك هذا السبيل، حيث يحتاج إلى:
١ ـ إلطاف الحيلة وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها، وتلبيسها حتى تخفى على نقادها والبصراء بها، وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق إليها.
٢ ـ يستعمل 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 وصف إنسان استعمله في وصف بهيمة.

٣ ـ إن وجد المعنى اللطيف في المنثور من الكلام، أو في الخطب والرسائل فتناوله وجعله شعرا كان أخفى وأحسن، فيكون ذلك كالصائغ الذي يذيب الذهب والفضة المصوغين فيعيد صياغتهما بأحسن مما كانا عليه.

ويناقش ابن طباطبا طريقة العرب في التشبيه حيث يرى أن الشعراء العرب قد جاؤا بتشبيهاتهم من عدة مصادر:

١ ـ ما أحاطت به معرفتهم.

٢ ـ ما أدركه عيانهم.

٣ ـ ما مرت به تجاربهم.

ومن ثم فلم تعدو أوصافهم ما أدركوه وعرفوه من (فصول الزمان على اختلافها: من شتاء، وربيع، وصيف، وخريف، من ماء، وهواء، ونار، وجبل، ونبات وحيوان، وجماد، وناطق، وصامت، ومتحرك، وساكن، وكل متولد من وقت نشوئه، وفي حال نموه إلى حال انتهائه)

ويشير كذلك إلى قضية **(مطابقة الكلام لمقتضى الحال)** من منطلق أن قبول الفهم الثاقب للشعر يعتمد على (موافقته للحال التي يعد معناه لها؛ كالمدح في حال المفاخرة، وكالهجاء في حال مباراة المهاجي، وكالمراثي في حال جزع المصاب، وكالتحريض على القتال عند التقاء الأقران وطلب المغالبة. وكالغزل والنسيب عند شكوى العاشق، واهتياج شوقه وحنينه إلى من يهواه)

ثم يدخل ابن طباطبا في فنيات الأداء في الشعر بحديثه عن **التشبيه وضروبه وأنواعه،** حيث يرى بداية أن للتشبيه ضروبا هي:

١ ـ تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة.

٢ ـ تشبيه الشيء بالشيء معنى.

٣ ـ تشبيه الشيء بالشيء حركة، وبطئا وسرعة.

٤ ـ تشبيه الشيء بالشيء لونا.

٥ ـ تشبيه الشيء بالشيء صوتا.

٦ ـ وربما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعض.

وفي موضوع **(تأليف الشعر)** يرى ابن طباطبا أن الشاعر ينبغي أن يقوم بعدة أمور كي يكون تأليفه لشعره حسنا، ويرى أنه لا يتنبه على ذلك إلا من دق نظره ولطف فهمه وهذه الأمور هي أن:

١ ـ يتأمل تأليف شعره، وتنسيق أبياته.

٢ ـ يقف على حسن تجاور هذه الأبيات أو قبحه فيلائم بينها لتنتظم له معانيها، ويتصل كلامه فيها.

٣ ـ لا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه وبين تمامه فضلا من حشو ليس من جنس ما هو فيه، فينسي السامع المعنى الذي يسوق القول إليه، فلا يباعد كلمة من أختها، ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها.

مع الدعاء بالنجاح والتفوق