الشاعرية في تصور ابن طباطبا من خلال عيار الشعر

الدكتور
عمر محمد الطالب
كلية الآداب / جامعة الموصل

الكتاب ومنهجه

وردت لفظة عيار في لسان العرب ، وتعني لغوياً اوزان وقدر الشيء بالشيء ، ووزنه به «وعيّر الدينار : وازن به آخر ، وعيّر الميزان والمكيال وعاورهما وعايرهما وعاير بينهما معايرة وعياراً: قدرهما ونظر ما بينهما... والمعيار من المكيال ، ما عير ، قال الليث : العيار ما عيرت به المكاييل ، تقول عيرته به اي سويته ، وهو العيار والمعيار .. وعيرت الدنانير ، هو أن تلقي ديناراً فتوازن به ديناراً وكذلك عيرت تعييراً اذا وازنت واحداً واحداً ، يقال هذا في الكيل» (١) .

وقد استعملها ابن طباطبا استعمالا مجازياً متعلقاً بالشعر ، واورده مرتين، عنواناً للكتاب ، ومرة في متن الكتاب حيث قال : «وعيار الشعر ، ان يورد على الفهم الثاقب ، فما قبله واصطفاه فهو واف ، وما مجه ونفاه فهو ناقص» (ص ٢٠) ، ويعني به مقايسة جودة الشعر .

ويمكن حصر الغاية التي سعى اليها ابن طباطبا من تأليف كتابه بما يأتي :ـ

١ ـ تعليم الشاعر اصول صنعة الشعر ، مستغلا بذلك تجربته الذاتية في قرضه : «فهمت ـ احاطك الله ـ ما سألت ان اصفه لك من الشعر ، والسبب الذي يتوصل به إلى نظمه ، وتقريب ذلك على فهمك ، والتأتي ، لتيسير ما عسر منه عليك ، وانا مبين ما سألت عنه ، وفاتح ما يستغلق عليك منه» (ص ٩) فالكتاب تعليمي بالدرجة الأولى لأنه موجه إلى الشعراء الناشئين. ويعيد هذا المعنى في مكان آخر من الكتاب (ص١٣).

٢ ـ لاحظ ان الشعر في عصره اصبح يعاني محنة تمثلت في ضيق المجال امام المحدثين ، لأن المتقدمين قد سبقوهم في مجالات كثيرة : «والمحنة

(١) لسان العرب / مادة عير

على شعراء زماننا في اشعارهم اشد منها على ما كان قبلهم لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح (ص ١٥) . لهذا حاول توجيههم إلى الطريقة المثلى التي يمكن بواسطتها الخروج من هذا المأزق .

٣ – تشي طبيعة العنوان بأن صاحبه جعله ميزاناً نقدياً ومعياراً لتمييز صحيح الشعر من رديئه ، فقد اعتمد القواعد التي صاغها ، حين وضعها في إحدى كفتي الميزان ووضع الشعر في الكفة الاخرى لمعرفة قيمته فاذا استوفى الشعر هذه القواعد، اعتدل عياره، وإن نقص شيء منها داخله الخلل والاضطراب فهي مبدأ السببية في قبول صائب الشعر وتحديد قيمته .

وقد بدأ ابن طباطبا منهجه في كتابه ، بتعريف الشعر وتحديد ادواته الموصلة إلى نظمه ، ثم انطلق إلى الحديث عن كيفية تشكيل العمل الشعري ، فقاده ذلك إلى تناول الالفاظ والمعاني ، فعالجها معالجة قادته إلى الحديث عن محنة الشاعر ، وما دام قد سبق الشاعر إلى كل شعر جميل فلا مناص من الحديث عن الشعر الجاهلي والاسلامي ، والابانة عن الاساس الذي ينبني عليه ، فتكلم عن منهجيهما في التشبيه ، وعن المعاني الغامضة التي لا تعرف دلالتها الا سماعاً ، والمثل الاخلاقية التي تضمنتها اشعار العرب ، وبعد كل ذلك حدد عياراً للشعر ، والأساس الذي يتم قبوله فيه ، ويعد هذا الحديث بمثابة مقدمة نظرية بسط فيها تصوره لماهية الشعر وادواته ومهمته ، وهو لا يعد إضطراباً في المنهج وتكراراً في الموضوعات كما ذهب اليه بعض الباحثين(١) ويتحدث ابن طباطبا في النصف الثاني من كتابه عن أمثلة ساقها ليبين فيها تطبيقات لآرائه ، فمثل لضروب التشبيه، ومثل لتمام المعنى الذي سبق وبسطه الشاعر في أول قصيدته .وقسم الشعر على أساس اللفظ والمعنى والصياغة

(١) تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري ص ٢٠١ . تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ١٣٣

والقافية ، ومثل للاشعار المحكمة وأضدادها ومثل للمعاني التي لاتفهم الاّ سماعاً ، وللأبيات ذات الألفاظ الضعيفة النهج، القبيحة العبارة. ومثل للأبيات ذات المعاني المبالغ فيها ، والابيات المحكمة التي سلمت من كل عيب ، والمتكلفة النسج، قلقة القافية، واعطى امثلة للشعر ذي المعاني المطروقة، كما مثل للاشعار الحسنة اللفظ الواهية المعنى وللأشعار التي لم توافق معانيها السياق التي وردت فيه ، وللشعر الحكيم المعنى الرث الصياغة والذي لم يوافق سياقه الى آخر ذلك .ووضع خلاصة لما كان أجمله من قبل ،وتحدث عن مطالع لاشعار وأعطى تصوره له ومثل لذلك ، وتحدث كذلك عن مراجعة الشاعر لشعره كي يخلو من الخلل . وختم كتابه بالحديث عن القافية وتصاريفها وحدودها . وقد خصص القسم الثاني من الكتاب للتمثيل والاستشهاد، ونظر الى القصيدة باعتبارها بنية موحدة، ثم انصرف الى اجزائها ، ويأتي بعرض تصوره ثم يعقبه بالشاهد أو يأتي بالنماذج ثنائيات متقابلة (ص ٧١ — ٩٢) واعتمد على منهج التقابل بين النقيضين ، واذا كان الترابط المنطقي يتحكم في مقدمته النظرية ، حيث يقود الموضوع الى موضوع آخر ، فان ذلك لم ينفعه في تبويب وتنسيق تمثيلاته واستشهاداته . فقد التزم ذوقه الفني الخالص ومما يبرر التكرار الذي وقع فيه في هذا القسم كونه ينسجم مع الوظيفة التي من أجلها تم تصنيف الكتاب .

ويتضح ان الكتاب في النقد النظري الذي سعى الى التأصيل والتنظير ،ولم ينصرف الى القضايا الجزئية الاّ من أجل الاستشهاد المدلل على تنظيره ورؤيته للصناعة الشعرية . وبصفة تجعل القسم لايندرج الاّ في إطار كلي يحتويه ويتجاوزه لينظر الى القصيدة باعتبارها وحدة متكاملة (١) . وقد جاء نقد ابن طباطبا نقداً موضوعياً يستند «اساساً الى موهبة تفهم وتذوق جيداً،وهذا

(١) ينظر / فصول في النقد العربي وقضاياه ص ٣٣ ، مفهوم الشعر ص ٩ — ١٠

الذوق يعتمد على الموهبة الفنية الدينية وعلى الاطلاع الواسع على مأثور الأدب والنقد الأدبي كذلك ؛ بالاضافة الى قوة الملاحظة ومعرفة الفروق الدقيقة بين الاساليب التعبيرية المختلفة بغية التغيير والتحليل والتقويم والتقدير» (١)
ويحتاج الناقد الى الاحساس بالتغيير والتطور في الذوق العام أو في طبيعة الفن الشعري أو في المقاييس الاخلاقية التي يستند اليها الشعر أو في العادات والتقاليد التي يصورها أو في المستوى الثقافي ونوع الثقافة فترة إثر أخرى» (٢).
هذا بالاضافة الى وجود الناقد المتخصص والأثر النقدي المدون الذي يسمح بالتأمل والتفحص واعمال الفكر من اجل التحليل والتعليل والمقارنة بغية الاقناع العقلي لا العاطفي ،وذلك عن طريق وضع مقاييس ثابتة ومحددة تجعل الحكم على النص حكماً موضوعياً .

ان ابن طباطبا شاعر وناقد على السواء وكتابه كتاب نقد نظري وتناول فن الشعر على هذا الاساس محدداً ماهيته وأداته ومهمته من اجل فرض معين ، ولأجل حاجة معينة هي التي حددناها آنفاً ، وهو ليس منفصلا عن جوهر العمل الفني ، وليس مجرد واصف ،وإنه يلتزم الحياد في نقده ولكنه يشارك بتوجيهه وتقويمه في العمل الابداعي للشاعر . ويجمع اسلوب ابن طباطبا في هذا الكتاب بين قوة البيان ورصانة الاسلوب وقوة الحجة والبرهان ، وحسن خروجه من فكرة الى اخرى ، وقد ترجع هذه الميزة الى شاعريته والى دعوته لحسن التخلص في القصيد،وطغيان الطابع الشعري على كتابته النثرية واستعماله لأدوات التشبيه وأوجه الشبه حين يريد المقارنة بين الأشياء ، واستعماله بكثرة الافعال التي تدل على الحركة والاستمرار ،والجمل الشرطية والأمرية و اسلوبه متين السبك ينم عن ثروة لغوية ومحفوظ كبير من اشعار العرب وامثالهم وكلام بلغائهم .

---

(١) النقد الأدبي والبلاغي عند اللغويين العرب ص ٢٢
(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ١٤

مصطلح الشاعرية : لابد من تحديد مصطلح الشاعرية والبحث عن مفهومها والكشف عن مقاييسها التي شكلته داخل الفكر النقدي لدى ابن طباطبا وهو أمر تفرضه المنهجية والدقة العلمية ،ولاشك أن أي ناقد ادبي مهما كان اتجاهه النقدي ، يستحضر في ذهنه صورة الشاعر المجيد الذي يتمتع بقدر كبير من الشاعرية،فقد يكون هذا الشاعر نموذجاً مثالياً لاوجود له في واقع الناقد الراهن ومن ثم فان عمل الناقد ، يتجه في الاساس الى وضع المقاييس الكفيلة باخراج ذلك النمط من الشعراء من بطن الغيب ،وكمثال على ذلك المقاييس التي وضعها قدامة بن جعفر في نقد الشعر لذا استشهد قدامة بنماذج شعرية لشعراء كثير من أجل تطبيق مقاييسه ، والالكان اكتفى بشاعر معين توفرت فيه جميع هذه المقاييس ، وعلى هذا الاساس ندعي : ان نموذج الشاعر المجيد الذي توافرت فيه شروط ومقاييس الجودة يبقى مجرد نموذج ، ينتظر من يخرجه الى حيز الوجود الفعلي . بنفس القدر الذي يبقى فيه هو القمة السامقة ، والاساس الذي تقاس الشعرية عليه :فنقول هذا شعر جيد لانه يقترب منه :أو تقول هذا شعر رديء لانه يبتعد عنه، وهذا متوسط لتساوي اسباب الجودة والرداءة فيه(١) .

وقد يكون هذا الشاعر موجودا فيفضله الناقد. لأن اتجاهه النقدي يتطابق مع ابداع هذا الشاعر بمعنى ان شعره تحصر فيه جميع المواصفات النقدية التي يتبناها الناقد ويرى فيها مقاييس الشاعرية المحققة . فالامدي مثلا يفضل في موازنته البحتري على أبي تمام،لأن الأخير لم تتوفر فيه الشروط التي يجدها الامدي هي مقياس الشعرية .

وقد خاض ابن طباطبا : بوصفه شاعراً اولا : تجربة الشعر بكل اعبائها وواجباتها،وبوصفه ثانياً ناقداً للشعر الجيد ومميزاته،وبوصفه ثالثاً معلماً لقوانين الشعر وقواعد الصنعة،وبهذه المواصفات الثلاثة يحدد الشاعر المجيد، المثال والنموذج اذ تحققت فيه المقاييس والتقنيات التي يبسطها والتي اذا تعصت عليه

(١) نقد الشعر ص ١٨ - ١٩

«لم يكمل مايتكلفه منه ،وبأن الخلل فيما ينظمه لحقته العيوب من كل جهة » (ص١٠)

ويجدر بنا ان نسأل : هل صدر تنظيره عن تجربته الذاتية ، أم ان تلك المقاييس التي ذكرها في كتابه لم تتحقق فيه ؟ وبالتالي يجيء تنظيره محاولة منه لدعوة نفسه اولا ، والشعراء ثانياً، الى تقمص ذلك النموذج؟ . قد يكون هذا الجواب أو ذاك ولكن أي جواب يظل بعيداً عن ملامسة الحقيقة طالما اننا لم ندرس شعر ابن طباطبا في ضوء معاييره .

هذا الشعر الجيد ، الذي يتصوره ابن طباطبا ، والذي توفرت فيه كل مقاييس الجودة هو مانصطلح عليه بدءاً بالشاعرية ، وانها الجودة في الشعر والاتقان في صناعته التي لايمكن ان تتحقق الا باحترام شروط معينة ،ومقاييس خاصة ، مما يدلل على فاعلية الشاعر في العمل الشعري ، خاصة وان ابن طباطبا ينظر الى الشعر في صورته المكتملة ، بحيث انه ينطلق من الكل (القصيدة) ليصل الى عناصرها الجزئية التي تنتظمها لتعانق بناءها الكلي (ص ١٠ ،١١، ١٢٩) ومن خلال هذا التفاعل بين الشاعر والشعر ، وبين هذه الجزئيات ، ممتزجاً كل ذلك من أدوات الشعر وتقنياته تتحدد الشاعرية ، عبر مجموعة المقاييس الدقيقة والمحددة ، والتي يجب الا تتوفر في البيت او المطلع او اللفظ او المعنى او الصياغة ،بل في العمل الشعري باعتباره وحدة ، وبالتالي يعد غيابها شرطاً موضوعياً في نفي صفة الشاعرية عن صاحبها ، ونفي هذه الصفة لايعني انه ليس شاعرا بل هو شاعر قد قصرت به ادواته فعليه ان يستكملها .

تعريف ابن طباطبا للشعر : ان البحث عن مكونات الشعر عند ابن طباطبا سيردنا الى تعريفه للشعر ، فكيف عرفه : « الشعر – اسعدك الله – كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في محاطباتهم ، بما خص به من النظم الذي ان عدل عن جهته مجته الاسماع وفسد على الذوق ، ونظمه معلوم محدود من صح طبعه وذوقه ولم يحتج الى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي

هي ميزانه ، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لاتكلف معه » (ص ٩) فما العناصر المعتمدة في التعريف ؟

يحدد ابن طباطبا ، الشعر على اساس الانتظام الخارجي للكلمات ، واذا لم يشر الى القافية فهي منتظمة فيه(١) فالشعر كلام موزون يشتمل على قافية، ومعرفة العروض ليست لازمة للشاعر الصحيح الطبع والذوق ، وهذا لايعني غياب الوزن في الشعر بل ان حضوره ضروري ومؤكد .

إن مصطلح النظم عند ابن طباطبا يعني التأليف والتركيب بين العناصر الشعرية ويتضح ذلك من قوله :« فاذا أراد الشاعر بناء قصيدة فخص المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا وأعد له مايلبسه اياه من الالفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه والوزن الذي سيسلس القول فيه» (ص١٧) ، ويتضح في هذا النص عناصر الشعر الاربعة : المعنى واللفظ والوزن والقافية بالاضافة الى البناء والتأليف الذي يضم العناصر في مسلك جامع .

ادوات الشعر : ينصب اهتمام ابن طباطبا على الاطار الشعري للشاعر أو المجال الثقافي الذي يعد بمثابة الاساس والوسيط الى النظم غير المتكلف الخالي من الخلل . (ص٨) . ويراد بمصطلح الاطار الشعري العلوم والمعارف التي يجب على الشاعر معرفتها عن طريق الاطلاع على الشعراء السابقين وسعة الاطلاع واكتساب ثقافة منوعة .لكي يأتي عمله الشعري مصقولاً و محككاً .

ويشي هذا بان الابداع الشعري في خروجه من رحم التجربة الشعرية يمر بمراحل تصبغ وتتلون وتتكيف بأسس مكتسبة تشكل إطاراً يتحرك داخله الشاعر بحيث أن الابداع خارج هذا الاطار يبدو مستحيلاً .

---

(١) ينظر / مفهوم الشعر ص ٢٥

إن كون هذا المصطلح معاصراً لايعني مطلقاً بأن الناقد العربي كان بمعزل عن التفكير في مضمونه ومحتواه الفكري بل انهم تناولوا ذلك تحت مفهوم أدوات الشاعر . وقد حصر ابن طباطبا هذه الادوات في خمسة أقسام :

(١) التوسع في علم اللغة .
(٢) البراعة في فهم الاعراب .
(٣) الرواية لفنون الآداب .
(٤) المعرفة بايام الناس وانسابهم ومناقبهم ومثالبهم .
(٥) الوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر . (ص ١٠) .

وربما أفاد ابن طباطبا من الأصمعي الذي قال : «لايصير الشاعر في قريض الشعر فحلا حتى يروي اشعار العرب .ويسمع الاخبار ويعرف المعاني ،وتدور في مسامعه الالفاظ ، وأول ذلك ان يعلم العروض لتكون ميزاناً على قوله ، والنحو ليصطلح به لسانه وليقيم اعرابه ، والنسب وايام الناس ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب وذكرها بمدح أو ذم»(١) . واذا قارنا هذا النص بنص ابن طباطبا نجده يحتوي على الافكار نفسها ، ويعود ذلك الى الدور التعليمي الذي كان يهدف اليه كل منهما ، حيث يؤكد ابن طباطبا على اتباع مناهج العرب «في صفاتها ومخاطبتها وحكايتها وامثالها والسنن المستدلة منها» (ص١٠) ويوجه الشعراء المبتدئين الى الاعتماد على كتاب (تهذيب الطبع) الذي يحتوي على مختارات من اشعار العرب ليتخذوه منهجاً في قريض الشعر (ص١٣) ، ويقدم نماذج من تقاليد العرب الاخلاقية وسننها وكيف وقفت على صياغة شعرها (ص ٣٧ ــ ٣٨) . ويقدم المثل الاخلاقية والصفات التي بني عليها العرب مدحهم وهجاءهم (ص١٨) ويقدم أضداد هذه الصفات (ص١٨ ــ ١٩) . وجعل صفات الخلق تقتصر على الجمال

(١) العمدة ج١ص ١٩٧ ــ ١٩٨

والبساطة فقط بينما جعل صفات الخلق كثيرة ومتعددة الانواع ، كما جعل للصفات الحميدة والذميمة حالات فلكل حالة درجة تفوق على الدرجـــة الأخرى(ص١٩) ، ومما يؤكد حرصه على الالتزام بهذه الأدوات . تقديمه للاشعار المتقنة الالفاظ والمعاني ، المستوفاة في الانتظام ، ويلح على روايتها والاكثار من حفظها (ص٦٩) . وان الشاعر في نظر ابن طباطبا من يحفظ الشعر اولاً حتى يحق له أن يقوله ، لأنه كلما كثر الحفظ كثرت المواد بين يديه . فالحفظ أول قاعدة من قواعد الصنعة (ص١٦) .

لقد قسم يوسف حسين بكار الاطار الشعري الى ثلاثة انواع ، فهناك الأطار الفني والاطار المعرفي والاطار الاحترازي . وهذه كلها تشكل مايسميه ابـن طباطبا ادوات الشعر ، وسنتناول كل اطار على حدة .

بخصوص الاطار المعرفي يشير الى انه يجب، « التوسع في علم اللغة والبراعة في فهم الاعراب والرواية لفنون الاداب والمعرفة بأيام الناس وانسابهم ومثالبهم(١) فهو اذا يتحدد في ثلاثة عناصر عنصر يتصل باللغة والاعراب ،وعنصر يتصل بالاداب ، وعنصر يتصل بالاجتماع البشري ومعرفة اخلاق الناس وساوكهم وهذه العناصر قد اعتمد عليها في تصويب بعض الابيات كما نجد في«الأبيات المتفاوتة النسج» (٢) فهذه الابيات نظر فيها من الناحية النحوية ، حيث انهـا تقدم اوتؤخر فيما ليس من حقه التقديم او التأخير كما في هذا البيت :

البرد عنه وهـو مـن ذو جنـونـه . أجاري تسهاك وصوت صلاصل

فقد صححه بقوله : يريد : وهو من جنونه ذو أجاري» (٣) .

وبخصوص العنصر الذي يتصل بفنون الاداب فيساعد الشاعر على الخروج او التخفيف من ازمته لانه سيعتمد عليها في بعض اشعاره لكي يعيد صياغة معانيها نظماً كما ابان عن ذلك في باب المعاني المشتركة «السرقات» (٤) .

---

(١) عيار الشعر ص ١٠
(٢) عيار الشعر ص ٤٤
(٣) عيار الشعر ص ٤٦
(٤) عيار الشعر ص ٧٩ ونصح كذلك بحفظ الاشعار سواء اشعار المحدثين او القدامى حتى تكون مادة لذهنه ويرتاض فيها

أما العنصر الثالث فإن اي عمل شعري لا يمكنه بحال من الأحوال ان ينفصل عن العالم الخارجي او الواقع الذي يتحرك داخله، فكيف لو كان هذا الشعر ينظر اليه في اطار المدح والهجاء ويركز عليهما كثيراً، آنذاك لا يمكن للشاعر الا ان يعرف سلوك الناس وأخلاقهم ومثالبهم وانسابهم ، حتى اذا كان في سياق مديح مدح بالخصال الحميدة التي خبرها ، واذا كان في سياق هجاء هجا بكل المثالب والنواقص التي يعرفها وقد ركز ابن طباطبا على هذا العنصر كثيراً حينما كشف عن الاسس الاخلاقية التي ينبني عليها شعر العرب في الجاهلية وصدر الاسلام (١) . كما سيعتمد على هذا الجانب المتصل بالمجتمع حينما يدعو الى وضع الناس في مواضعهم ومدحهم مع مراعاة انسابهم ، ودرجاتهم الاجتماعية في المجتمع وذلك « حتى تكون الاستفادة من قوله في وضعه الكلام مواضعه اكثر من الاستفادة من قوله في تحسين نسجه وابداع نظمه » (٢) .

فاذا هذه هي وظيفة هذا الاطار المعرفي، فدون هذا الاطار لن يستطيع الشاعر ان يتقدم خطوة واحدة صوب العمل الشعري، فاذا كان الشاعر يجهل فنون الآداب ويجهل واقعه ومجتمعه، وفوق كل ذلك ليس لديه ملكة لغوية تمكنه من الصياغة اولديه فقط ضعف فيها ، فالنتيجة المنطقية هي العجز والعجز التام. أما الاطار الفني فيقول بصدده «والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر والتصرف في معانيه، وفي كل فن قالته العرب فيه وسلوك مناهجها في صفاتها ومخاطباتها وحكاياتها وأمثالها ، والسنن المستدلة منها وتعريضها واطنابها ، وتقصيرها واطالتها وايجازها ولطفها وخلابتها وعذوبة الفاظها وجزالة معانيها وحسن مبانيها وحلاوة مقاطعها وايفاء كل معنى حظه من العبارة (ص ١٠). ويتضمن هذا الاطار معرفة طريقة العرب في قول الشعر ومراعاة كل التقنيات الفنية التي كانت تراعيها من حيث بناء القصيدة في

---

(١) عيار الشعر ص ١٨

(٢) عيار الشعر ص ١٢

اللفظ والمعنى ومشاكلة بعضها لبعض ، والقافية المتمكنة في موضعها واجتناب كل مايشين العمل الشعري مما اجتنبته العرب واسترذلته ، وذلك حتى تكـون القصيدة موحدة الاجزاء ، وانتقد ابن طباطبا مجموعة من الابيات التي خالفت هذا الاطار وخرجت عنه (ص٧١) وقد اشار ابن طباطبا الى هذين الاطارين ضمن اشارته الى أدوات الشعر ولكنه لم يشر الى الاطار الاحترازي ، وليس معناه ان هذا الاطار غائب عنده ، فقد اشار اليه في تعريفه للشعر ، فأكد على ضرورة معرفة العروض لمن لايعرفه حتى يكون ميزاناً على قول الشعر ، ذلك لأنه يميز بين الشاعر الصحيح الطبع والذوق ، فهذا يعرف العروض دون تعلم اما الشاعر المضطرب الذوق والطبع فلابد له من معرفة العروض « حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لاتكلف معه» (ص٩) .

طبيعة العمل الشعري : يثير التساؤل حول طبيعة العمل الشعري كما يتصوره ابن طباطبا تساؤلا هل المقصود بالعمل الشعري مرحلة تكوين وبناء القصيدة ؟ ام هو العمل الشعري بعد تكونه وولادته؟فاذا ما تعلق الأمر بالجانب الأول ، سيرتبط بالقصيدة وحدها ، بمعنى اننا سنحاول فهم التشكيل الشعري وستساءل عن خصائصه ومميزاته ، هل يحصل فيه الوعي أم أنه يتم بدون وعي أثناء عملية التركيب؟ ويتجه السؤال اذا ما تعلق الأمر بالجانب الثاني ، الى دراسة علاقة الشعر بالواقع الخارجي . اي كيف يتصور ابن طباطبا صلة الشاعر بالواقع ؟ وتقارب هذه الصلة من خلال ثنائية العقل والخيال أي هل يتحكم العقل في هذه الصلة بمنطقه الثابت ، ام ان الشعر يعيد صياغة معطيات العالم الخارجي حسب منطقة التجربة الشعرية الآني والراهن ؟ .

١ – **نظم القصيدة** : إن الدعوة الى ضرورة امتلاك هذه الادوات تشي بأن العمل الشعري في حد ذاته ليس أمراً صعباً فلم يعد الشعر يقتصر على أولئك المطبوعين الذين تحضر في اشعارهم هذه الادوات دون وعي بتحصيل لها ، فالامر اصبح يتعلق بأمتلاك أدوات بعينها ، وأصبح نظم الشعر رهيناً بهذا الامتلاك ،

وتشي الرغبة في هذا الامتلاك بحضور الفعل الواعي المسؤول ،العالم بما تقتضيه صناعة الشعر من عزم ، وتأتي عملية النظم ذاتها بعد هذا الامتلاك ، ليصبح دور العقل واضحاً من خلال التأليف ، وأول مايتحدد من خلال العقل هو اختيار العناصر التي سيتم التركيب فيما بينها ، وهي اللفظ والمعنى والوزن والقافية .

يجب التفكير اولا في المعنى الذي يراد بناء الشعر عليه ، وتأتي مرحلة البحث والتنقيب عن الألفاظ التي تطابق هذا المعنى ، ثم يأتي دور القافية المناسبة لذلك ، بالاضافة الى الوزن المناسب ، ونلمس في هذا النظم الحضور المكثف للعقل الواعي بكل اختيار من المعنى الى اللفظ الى القافية واخيراً الوزن ، ويتعلق الأمر كله بالارادة « فاذا اراد الشاعر بناء قصيدة » (ص١١) . ولكن كيف نعد الالفاظ التي تطابق هذا المعنى والقافية والوزن ؟ اذاً حضور هذه العناصر لايتم بطريقة الاستدعاء الذاتي الذي يفرضه منطق النظم نفسه ، أي هي لاتتوالد وتنمو ذاتياً ، ولكن يجب التفكير فيها . ثم تأتي مرحلة بناء القصيدة (١) في هذه المرحلة توضع جميع الابيات التي تمت صياغتها ، فاذا كثرت المعاني وكملت ربط بينها بأبيات تلم شتاتها .ان عملية النظم هنا ميكانيكية فالقصيدة هنا لاتولد كاملة متآلفة الابيات ، بل تولد مشتتة الاجزاء متفرقة العناصر ، ثم يعيد الشاعر بناء القصيدة من جديد وبترتيب جديد للأبيات . فطبيعة العمل الشعري في لحظات التكون كلها يطغى فيها الوعي والعقل ، وكأننا امام بناء يحضر الاجر والاسمنت والماء ، فيشرع في عملية البناء بأستعمال المقاييس واختيار الامكنة المناسبة لكل حجر بمعنى اخر يصبح نظم الشعر عبارة عن وضع مخطط ثم تنفيذه (٢) . ويمكن ان نتبين حضور العقل أكثر واقترانه بجوهر العملية الشعرية ،اذا ربطنا كل ماسبق بمحنة الشاعر المحدث الذي سبق

(١) انظر اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري ص ٤٩ وابن طباطبا الناقد ص ٣٨ وانظر قضايا ودراسات نقدية ص ١٢٠

(٢) مفهوم الشعر ص ٢٩

الى كل فن بديع اذ ان شعور ابن طباطبا بمحنة الشاعر ، سيدفعه الى طريقة خاصة في التعامل مع العمل الشعري ، وهو الارتياض والتمرس بالنماذج الشعرية الجيدة والصوغ على منوالها . ولايخفى ان الارتياض عمل عقلي مباشر يتم فيه ادراك الشيء النموذج على ما هوبه حتى تكون الصياغة بالارتياض مماثلة ومشاكلة لتلك النماذج ومطابقة لها ويضاف الى كل ذلك دعوة ابن طباطبا الشاعر المحدث الى النظر في النصوص النثرية كالخطب وغيرها، ونقل معانيها عن طريق الصياغة الى الشعر ، حيث ان ذلك يتطلب مهارة فكرية فائقة .

إن الشاعر هنا لاينحث المعاني من ذاته ، ولكنه يجدها جاهزة سواء في النصوص الجيدة من اشعار الجاهليين والاسلاميين او في الخطب والفنون ،وما عليه الا ان يعرف كيف يتصرف في صياغة هذه المعاني . وانطلاقاً من وظيفة الكاتب التعليمية يمكن ان نجد مرة اخرى حضور العقل .ان دعوة الشاعر الى استعمال كل تقنيات الشعر بالطريقة التي حددها ، ستغدو بالشعر فيها ضرباً من الرياضة العقلية والمهارة الفكرية التي تتطلب في الشاعر بعد معرفته بالتقنيات، مجرد حسن استعمالها .

مما سبق نستنتج أن نظم الشعر عمل عقلي واع ؛ وأنه في نظرته هذه يبتعد «ابتعاداً صارخاً من مفهوم «الغريزة » اذ يصبح الشعر لديه « جيشان فكر » قائما على الوعي التام المطلق خاضعاً للتفقد في اللفظة والشطر بعد الشطر والبيت اثر البيت ، فهو لايعترف بطاقة تنظم السياق او انفعال يبعث تدافع القول ، وانما القصيدة لديه كالرسالة تقوم على معنى الفكر ..... (١) .

فابن طباطبا كما يرى محمد عبد الرحمن الربيع يرى ان « ... نظم الشعر عمل عقلي يقتضي من الشاعر ادراكاً ووعياً وتفكيراً عميقاً» (٢) .

---

(١) تاريخ النقد الادبي عند العرب ص ١٣٦
(٢) ابن طباطبا الناقد ص ٦٦

٢- الشعر والواقع الخارجي

سنحاول الان رصد تصور ابن طباطبا لعلاقة الشعر بالواقع الخارجي وسيكون ذلك من خلال اللغة وتصوره التشبيه والاستعارة والمجاز .

من البديهي ان العقل والخيال حينما يحضران في أي عمل ابداعي يتركان بصماتهما عليه ، بحيث أنهما يكيفانه تكيفا خاصا، فالعقل في تعامله مع الواقع صارم ومنطقه ثابت وقار لايقبل أي تعديل في بنية الواقع ،في حين أن الخيال رغم اعتماده على معطيات العالم الخارجي فانه يسعى إلى التركيب بين عناصر هذا الاخير ؛ إلى الدرجة التي يصبح فيها ما يركبه الخيال مرفوضاً رفضاً محسوماً فيه من طرف العقل . ان للخيال معاينة خاصة للوجود ، انه يعيد صياغته بحسب منطقه الخاص وجوهر العمل الشعري تخييلي بالاساس يحضر فيه الخيال بقوة ويكاد العقل يغيب فيه ووظيفة العقل هي أن يمنع العمل الشعري من أن يصير نوعاً من الهذيان ، بمعنى اكثر وضوحاً ، حضور العقل في الابداع الشعري حضور خافت ، يمارس عمله في الخفاء دون ان يتحكم او يتسلط فيصبح الشعر اقرب إلى المعادلات المنطقية الحسابية الصارمة ، « العقل يبقى كضوء خافت لا يسطع ، فينير التجربة الشعرية انارة تامة ، ولا يتألق حتى يمحي ظلالها ، بل انه كضوء في الظلمة ، يهدي لكنه لا ينير مانعاً الانفعال من الشطط والهذيان» (١) .

يتصور ابن طباطبا التشبيه على الشكل التالي «فاحسن التشبيهات ما اذا عكس لم ينتقض ، بل يكون كل مشبه بصاحبه مثل صاحبه ، ويكون صاحبه مثله مشتبهاً به صورة ومعنى وربما اشبه الشيء الشيء صورة وخالفه معنى ، وربما اشبهه معنى وخالفه صورة ، وربما قاربه وداناه او شامه ، وأشبهه مجازاً لا حقيقة » (٢) . ويقول بعد ان حدد الأوجه التي ينصرف اليها وجه الشبه« فاذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء معنيان او ثلاثة معان من هذه الاوصاف في التشبيه وتأكد الصدق فيه ، وحسن الشعر به للشواهد الكثيرة المؤيدة له» (٣) .

---

(١) في النقد والادب ج ١ ص ١٢٧ - انظر ص ١٢٣ إلى ١٢٧ من نفس المرجع
(٢) عيار الشعر ص ١٧
(٣) عيار الشعر ص ٢٣

يتضح من خلال هذا القول ان التشبيه ما هو الا معادلة منطقية بين عناصر الوجود الخارجي . انه ادراك لأوجه الشبه التي تربط بين الاشياء ، فابن طباطبا يركز كثيراً على العناصر الشكلية التي يتم على اساسها التقريب بين الاشياء ، وفي ذلك محافظة على الواقع الخارجي وهنا يحضر العقل الذي يأبى ان تتداخل الاشياء فيما بينها كي لا تختلط ، فاذا «فما كان من التشبيه صادقاً قال في وصفه كأنه او قلت ككذا ، وما قارب الصدق قلت فيه تراه او تخاله اويكاد » (١) انه يأبى — من شدة محافظته على عدم التداخل بين الاشياء — الا ان يدعو الشاعر إلى استعمال ادوات التشبيه بحسب قرب التشبيه من الحقيقة التي هي حقيقة شكلية فقط ، وادوات التشبيه هذه علامة على عدم الامتزاج والحلول في رحم الاشياء كما يقول اليا حاوي (٢). ان الخيال يجعل الاشياء تتداخل فيما بينها مما يجعل الصورة الخيالية تحمل فاعلية نفسية حينما تبتعد عن مجرد التطابق الشكلي (٣) ، اي ان الخيال حينما يلجأ إلى التشبيه فليس من اجل ادراك العلاقات بين الأشياء وأوجه التقارب بينها هي في حد ذاتها ؛ بل ان يظهر انفعال النفس بها ، فنحن من خلال العلاقات ندرك السياق الوجداني للشاعر او الرصيد النفسي التي عملت الصورة على ابرازه ، ومما يبرر ان العقل حاضر بقوة في العمل الشعري ، اصرار ابن طباطبا على رؤية الأشياء كما هي في واقعها دون ادخال تعديل فيها او تحوير ، فناقة المثقب العبدي لا ينبغي لها ان تتكلم لانها في واقع امرها لا تتكلم ، ولا تعبر عن احاسيسها ؛ لذلك يصبح بيتا المثقب العبدي اللذان يقول فيهما (٤)

تقول وقد درأت لها وضيني ... اهذا دينه أبدا ودِيني
اكل الدهر حل وارتحال ... اما يبقي علي ولا يقيني

من الحكايات المغلقة والاشارات البعيدة والمجاز المباعد للحقيقة .

ان ابن طباطبا يرفض هنا أن يعبر الشاعر عن تعبه من خلال ناقته :

---

(١) عيار الشعر ص ٢٧
(٢) انظر في النقد والادب ج١ ص ١٣١ - ١٣٢
(٣) جدلية الخفاء والتجلي ص ١٩
(٤) عيار الشعرص ١٢٣- نقد الشعر في القرن الرابع الهجري ص ١٣٨ احسان عباس ص ١٤٥

ويرفض أن يحل الشاعر في الأشياء ، فتصير الاشياء تعبر بالايحاء والاشارة عن نفسية الشاعر بدلاً من أن يعبر هو عن ذاته بأسلوب تقريري بارد . إنه يدعو الى المحافظة على الاشياء بالشكل الذي توجد عليه ليس للخيال اذا كبير سلطان ، انه يظل حسيراً يجلس قرب جدار التجربة الشعرية ، ولكن ليس له مطلقاً أن يلجها ويتحكم فيها .

ان مفردات اللغة وجدت لتعبر عن معان بعينها لاتتجاوزها ، وأي تجاوز مهما كان ، يعد خرقاً لمنطلق العقل الثبوتي ، يقول معلقاً على بيت الحطيئة وموضوعه الهجاء :

قروا جارك العيسان لما جفوته • وقلص عن برد الشراب مشافره

«أراد شفتيه» (١) فالمشافر تكون للابل والشفتان للانسان ولا ينبغي خرق القاعدة حتى ولو تعلق الأمر بالهجاء ان لفظة المشافر هنا قد تدل على الغلظة فهي بدلالتها تعبر عن سياق استعمالها ؛ فالخيال هنا جعل للرجل مشافراً بدلاً من شفتين ، لكن عقل ابن طباطبا يرفض مطلقاً أن يتصور الرجل مشافر ويقول كذلك معلقاً على قول المزرد داعي الزنج .

فما برح الولدان حتى رأيته • على البكر يمريه بساق وحافر

«يريد بساق وقدم» (٢) فابن طباطبا لايقبل أن يستعار لفظ حافر الانسان لان الحافر لايكون الا لحيوان (٣) . فليست الحالة النفسية الانفعالية هي التي تنتقي الالفاظ التي تملك أن تعبر عنها ، ولكنه العقل الذي يرفض التداخل بين الحدود والاشياء .

يتضح اذاً أن العقل هو المسيطر على جوهر الابداع الشعري عنده وأن الخيال يترك حصة الأسد للعقل ، ان ابن طباطبا يعكس القضية تماماً ، فالخيال هو

---

(١) عيار الشعر ص ١٠٦
(٢) عيار الشعر ص ١٠٦
(٣) نقد الشعر في القرن الرابع الهجري ص ٢٤٧

الخافت وهو الحسير ؛ والعقل هو المسيطر وهو المضيء ، انه يحافظ على سكونية اللغة وسكونية الواقع الخارجي باصرار .

وموقف ابن طباطبا هذا ليس بدعاً ، ذلك أنه ينسجم تمام الانسجام مع الموقف الذي وقفه الناقد العربي القديم من العالم الخارجي ، هذا الموقف يتحكم فيه العقل ، والذي يأبى أن يحدث أي تعديل فيه ، وهذا يشي بأن ابن طباطبا ركز — هو أيضاً — على صلة الشعر بالواقع الخارجي وأهمل صلة الشعر بوجدان الشاعر وبالمنطقة اللاواعية فيه (١) .

٣ — **صنعة الشعر** : يرتبط مفهوم الصنعة عند ابن طباطبا بمراحل الخلق الشعري ، ولا يعد ابن طباطبا السباق الى استخدام كلمة (صنعة) بل ترددت الكلمة قبله عند النقاد حينما اتفقوا على ان الشعر صنعة كسائر الصناعات ، فاستخدمها الجاحظ (٢) وابن سلام (٣) . ومراحل الخلق الشعري عند ابن طباطبا أربع :

١ — مرحلة التفكير في نظم القصيدة ، وذلك بأن يتدبر الشاعر المعاني التي يريد نظمها ، فيحصرها في فكره نثراً ثم يعد لها مايلبسها اياها من الالفاظ المناسبة والوزن والقافية المناسبتين لتلك المعاني .

٢— مرحلة الانتاج : وفيها يخطر على بال الشاعر بيت من الشعر يشاكل المعنى الذي يرومه فيثبته ويتخذه اساساً يبني عليه الشعر ، فيشغل نفسه بنظم معانيه ثم يكتب الابيات كما تتوارد .

٣— مرحلة الصياغة : وتتمثل في صياغة المعاني التي يراها في غير نظام في ابيات متفرقة كل بيت مستقل عن صاحبه يتحدد مع بقية الأبيات في الوزن والقافية ثم يجمع ويوفق بينها .

---

(١) نقد الشعر في القرن الرابع الهجري صفحات ما بين ٢٢ إلى ص ٢٥٠

(٢) الحيوان ج١ ص ١٣١ — ١٣٢

(٣) طبقات فحول الشعراء ج١ ص ٤ — ٥

٤ – مرحلة التثقيف والتهذيب : وفيها يقف الشاعر على كل كلمة وقافية وكل بيت ، وأمام القصيدة كلها يتأمل ما أداه اليه طبعه وانتجه فكره، وهي مرحلة الانتقاد .

وقد ابدى محمد زغلول سلام اعجابه بهذه العملية حيث قال : «ويتصل القول بالطبع والصنعة بالبحث في عملية الخلق الشعري نفسها وكيف تتم ، وما خطواتها ، ولا نذكر ناقداً تتبع هذه العملية من نقاد العرب قبل ابن طباطبا في عيار الشعر» (١) .

ويلح ابن طباطبا على التناسب الخارجي بين الكلمات ، ويطالب الشاعر بشيء من التجانس اللغوي العام لأن احسن الشعر عنده هو ما وضعت فيه كل كلمة في موضعها الذي يقبله العقل وتطابق المعنى الذي اريد لها ، فهو يحرص على عدم الخلط بين الكلام البدوي والحضري (ص ١٢) .

أثر المتلقي في العمل الشعري

تحضر ثلاثة عناصر اساسية في تنظير ابن طباطبا للشعر : الشاعر والشعر والمتلقي ، وصلة الشاعر بالشعر هي التعلم كما اوضحنا سابقاً ، اما صلة الشعر بالمتلقي فتستهدف احداث تأثير فيه ، فيشعر باللذة والابتهاج ، بنوع من التطهير : «فاذا اورد عليك الشعر النطيف ... غسل السخائم وحلل العقد وسخى الشحيح ، وشجع الجبان ، وكان كالخمر في لطف دبيبه والهائه وهزه واثارته ، وقد قال النبي (ص)«ان من البيان لسحرا» (ص ٢٢) ، وصلة الشاعر بالمتلقي ، والاساس الذي كان ينبني عليه شعر الجاهلية وصدر الاسلام قد تغير ، وتغيرت معه صلة الشاعر بالمتلقي ، هذا الشاعر الذي كان حراً يعبر انطلاقاً من قناعته هو عن واقعه الاجتماعي ، يتعامل مع المتلقي على اساس حر فاصبح الشاعر يخضع لمواصفات خاصة لا تحددها طبيعة الابداع نفسه وانما يحددها المتلقي : «والشعراء في عصرنا انما يثابون على ما يستحسن من

(١) تاريخ النقد الادبي ص ٥٥

لطيف ما يوردونه من اشعارهم وبديع ما يغربونه من معانيه وبليغ ما ينظمونه من الفاظهم ، ومضحك ما يوردونه من نوادرهم ، وانيق ما ينسجونه من وشي قولهم ، دون حقائق ما يشمل عليه من المديح والهجاء وسائر الفنون التي يتصرفون القول فيها فاذا كان المديح ناقصاً عن الصفة التي ذكرناها ، كان سبباً لحرمان قائله والمتوسل به (ص ١٥) .

أصبح المتلقي يفرض سلطة على الشاعر من خلال عملية الاثابة ، انه يخاف الحرمان ويخشى الا يلقى شعره قبولا من طرف المتلقي (ص ١٥) .

وبدلا من ان يركز ابن طباطبا — في تنظيره — على العلة ، وهي الوضع الاجتماعي للشاعر ، ركز على المعلول الذي هو الشعر ان ابن طباطبا لم يكن ليغير هذا الوضع الاجتماعي او يحد في الأقل من سلطته لأن هذا الوضع نفسه ترسخ واستعصى واصبح يخضع لتقنين تحدد من خلال عملية التنظير (١) وقد وضع مقاييس ثابتة تشي بأثر المتلقي على ابداع الشاعر ، من هذه المقاييس موافقة الشعر لمقتضى الحال وقد جعل ابن طباطبا هذا المقياس علة اخرى لحسن وقبول الفهم اياه (٢) . فهذا المقياس مقياس بلاغي يصدق على الخطابة ولا يصدق على الشعر ، يصدق على الخطابة لأنها تستهدف الاقناع ، ولكي تقنع شخصاً لابد من مراعاة سياق الحال الذي تدخل فيه ثقافة المخاطب ، ونفسيته وسائر الشروط التي تجعل المتلقي يقنع في الأخير ، اما الشعر فهو نتاج اللاوعي ، لا يهمه سياق الحال ، وحينما يصبح سياق الحال هو الفاعل الخفي وراء عملية الابداع ،آنذاك تغيب انفعالات الشاعر الوجدانية واحساساته الصادقة ، هذا الصدق الذي لا يأتيها من موافقتها لهذا السياق ، بل يأتيها من هذا الاحساس نفسه دون قيد او شرط .

لقد تحدث ابن طباطبا عن الابيات التي زادت قريحة قائليها على عقولهم(٣) ،

---

(١) مفهوم الشعر ص ٢٣
(٢) عيار الشعر ص ٢٢
(٣) عيار الشعر ص ٩٥

وترجمة هذا الكلام ، ان الشاعر يجب عليه ان يتأدب مع المتلقي ، او بتعبيره هو يجب على الشاعر ان يلتزم الصدق» ... ويحضر لبه عند كل مخاطبة ووصف ، فيخاطب الملوك بما يستحقونه من جليل المخاطبات ، ويتوقى حطها عن مراتبها وأن يخلطها بالعامة ، كما يتوقى ان يرفع العامة إلى درجة الملوك ، ويعد لكل معنى ما يليق به ، ولكل طبقة بما يشاكلها ، حتى تكون الاستفادة من قوله في وضعه الكلام مواضعه اكثر من الاستفادة من قوله في تحسين نسجه وابداع نظمه» (١) . فليست التجربة الشعرية اذا هي التي تحدد وضعية المتلقي ، بل ان هذه الأخيرة هي التي تحدد التجربة وتمنحها شكلا توجد عليه ، صحيح ان هناك حرية في الابداع ، لكنها حرية تخضع لأمر اطار وضعية المتلقي ، وحينما يخرج الشاعر عن هذا الاطار يفقد علة من علل حسن الشعر وقبول الفهم اياه لأن الاستفادة من وضع الكلام في مواضعه سباقة على تحسين النسج وابداع النظم (٢) .

وعلى الأساس السابق ، يعرض ابن طباطبا امام الشاعر المحدث نماذج شعرية ، وينتقدها ولعل العنوان «الابيات التي زادت قريحة قائلها على عقولهم» (٣) يشي بهذا النقد . وسنحاول الآن اثبات بعض الابيات ونرصد كيف تعامل معها ابن طباطبا فيما هو يعلم نظم الشعر .

يقول ابن طباطبا «وقول كثير ايضاً :

الا اننا يا عز من غير ريبة ... بعيران نرعى في الخلاء ونعزب
كلانا به عرّ فمن يرنا يقل ... على حسنها جرباء تعدي وأجرب
نكون لذي مال كثير مغفل ... فلا هو يرعانا ولا نحن نطلب
إذا ما وردنا منهلا صاح اهله ... علينا فلا ننفك نرمي ونضرب
وددت وبيت الله إنك بكرة ... هجان واني مصعب ثم نهرب

(١) عيار الشعر ص ١٢
(٢) انظر المقولة السابقة ، نفس المرجع
(٣) عيار الشعر ص ٩٥ هذه المقولة تبين مرة اخرى ان للقريحة الشعرية حدوداً لا يجب ان تخرج عليها والا فانها ستتجاوز منطق العقل وحدوده .

فعلق عليه مستشهداً بقول عزة : لقد اردت بي الشقاء الطويل ، ومن المنية ما هو اوطأ من هذه الحال (ص ٩٥) . يحس الشاعر بخدش في علاقته كفرد مع مجتمعه ، يحس بنوع من الانفصام عنه ، هذا الانفصام ادى إلى استعاضة الشاعر عنه بفضاء آخر ، فاستعار صورة خلق بها نوعان من التوازن فبدلا من ان تنظر عزة إلى الصورة وجماليتها وشمولها ، انصرف ذهنها إلى وضعيتها كحبيبة داخل فضاء الصورة ، فحاكمته على اساس عقلي ، فلم تع بذلك فاعلية الصورة على مستوى تجسيد انفعال الشاعر ، وهكذا يكون اعتراضها حداً لحريته كشاعر يتفاعل مع واقعه فيحيله إلى تجربة شعرية تنبض بالحركة .

يؤكد ابن طباطبا من خلال النماذج العديدة التي قدمها ، بأن المتلقي يمارس فعله في العملية الشعرية ، وان الشاعر ليس حراً كما يتصور البعض ، بل عليه أن يمارس فعله الابداعي داخل اطر ثابتة لا يتمكن من الخروج عليها ، فحينما يأخذ المتلقي وضعاً معيناً — سواء اكان خليفة او اميراً او حبيبة او متلقياً عادياً — يجعل الشاعر يأخذ في ابداعه ستراتيجية معينة يتم على اساسها الابداع ، وحينما يتم خرق هذه القاعدة على المستويين — المتلقي والشاعر — تخرق — وبنفس القدر — علة من العلل التي يتم على اساسها قبول الشعر .

ويقوم سؤال مهم في هذا الصدد : الا يمكن مقارنة هذا التصور لأثر المتلقي في العمل الشعري بتلك النظرية التي تقيس جودة الأدب بصفة عامة بمدى رغبة القاريء فيه ، والتي تعتمد في ذلك على العرض والطلب ، اي عرض الابداعات ونشرها ، وطلب المتلقي ورغبته ، ولكن علينا الا ننسى بأن هذه النظرية تقوم على اساس اقتصادي ، لذلك تبدو المقارنة عسيرة ، صحيح ان هناك نوعاً من العرض والطلب حيث يعرض الشاعر شعره على المتلقي ، فيتخذ هذا الاخير منه موقفاً معيناً ، ولكن لا يمكن اعتبار الاثابة دافعاً وحده إلى الابداع ، فليس كل شاعر يطمع في العطاء ، ويبقى ان موافقة الشعر لسياق الحال واحترام الشاعر وتأدبه مع المتلقي تفرضه تركيبة المجتمع .

مقاييس الشاعرية

أشرت آنفاً إلى أن الشاعرية تعني جودة الشعر ، فهذه الجودة التي قلنا بصددها انها تتحدد عبر مجموعة من المقاييس والشروط الخاصة التي يجب ان تتوفر في العمل الشعري . ومن البديهي ان العمل الشعري او القصيدة بناء مركب من عناصر ، لذلك سيحاول هذا السياق الكشف عن الشروط الجمالية التي يجب ان تتوفر في هذه العناصر . وسنبدأ بعنصري اللفظ والمعنى .

اللفظ والمعنى

تعد قضية اللفظ والمعنى من كبريات القضايا النقدية التي لقيت عناية من طرف النقد القديم . وقد اختلف النقاد في هذه القضية من حيث الانحياز للفظ او للمعنى او لهما معاً مع اعطاء الأسبقية لأحدهما دون الاخر . صنف يوسف بكار ابن طباطبا ضمن الفئة التي تفصل بين اللفظ والمعنى دون ان ترجح احدهما على الآخر ، فقال :

«ويمكن ان نسلك ابن طباطبا العلوي في هذه الفئة ، وهو الناقد الوحيد الذي صرح في وضوح بفكرة اللفظ والمعنى في نظم القصيدة ، وصاحب فكرة محض المعنى نثراً واعداد اللفظ المناسب له . فليس غريباً ان تنال المسألة كثيراً من عنايته وهو وان كان يرى أن «للمعاني الفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها ، فهي لها كالمعرض الجارية الحسناء التي تزداد حسناً في بعض المعارض دون بعض وكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي ابرز فيه ؛ وكم من معرض حسن قد ابتذل عن معنى قبيح البسه» فقد كان يعول في الشعر على صحة المعنى وصوابه ، وجزالة الالفاظ وحسنها . وابن طباطبا كابن قتيبة في الفصل بين اللفظ والمعنى...» (١) ولا تهمنا هنا قضية اللفظ والمعنى في انفصالهما او اتحادهما بل المهم هو معرفة شروط جودتهما.فما هي شروط جودة اللفظ ؟ .

---

(١) بناء القصيدة في النقد العربي القديم انظر ص ١٣٠

لقد اعطى ابن طباطبا للفظ عدة صفات جمالية منها عذوبة اللفظ فقال «... وسلوك مناهجها في صفاتها ومخاطباتها وحكاياتها وامثالها ... ولطفها وخلابتها وعذوبة الفاظها ...» (١) وكذلك قوله «.. وتكون الالفاظ منقادة لما تراد له ، غير مستكرهة ولا متعبة لطيفة الموالج سهلة المخارج» (٢) .

«ويبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية» (٣) ، «فمن الاشعار اشعار محكمة متقنة انيقة الالفاظ» (٤) «... اذ نقذت وجعلت نثراً لم تبطل جودة معانيها ، ولم تفقد جزالة الفاظها» بالاضافة إلى قوله «... لانهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح ...» (٥) «واذا نقص جزء من اجزائه التي يعمل بها وهي : اعتدال الوزن وصواب المعنى وحسن الالفاظ ، كان انكار الفهم له على قدر نقصان اجزائه» (٦) ، «فاذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى الحلو اللفظ التام البيان ...» (٧)

«ونذكر الآن أمثلة للأشعار المحكمة الرصف المستوفاة المعاني ، السلسة الالفاظ...» (٨) ، «فأما هذه الابيات المستكرهة الالفاظ المتفاوتة النسج » (٩) «ومن الاشعار الغثة الالفاظ الباردة المعاني» (١٠) ، ويتكلم عن الشعر الحسن اللفظ الواهي المعنى فيقول «ومن الابيات الحسنة الالفاظ المستعذبة الرائقة سماعاً...» (١١)، هذه هي مجموع الصفات التي أضافها ابن طباطبا الى

---

(١) عيار الشعر ص ١٠ و٢١
(٢) عيار الشعر ص ١٠
(٣) عيار الشعر ص ١١
(٤) عيار الشعر ص ١٣
(٥) عيار الشعر ص ١٥
(٦) عيار الشعر ص ٢١
(٧) عيار الشعر ص ٢٣
(٨) عيار الشعر ص ٣٧
(٩) عيار الشعر ص ٤٤
(١٠) عيار الشعر ص ٧١
(١١) عيار الشعر ص ٨٧

اللفظ وطالب الشاعر بأن تتوفر في شعره . ويمكننا أن نقسم هذه الصفات الى صفات ترتد الى اللفظة في حد ذاتها ، وصفات ترتد الى اللفظة من خلال السياق الذي وردت فيه . ولفظة السياق هنا تدل على تجاور الالفاظ وتدل كذلك على المكان والموضع الذي ترد فيه اللفظة .

فأما الصفات التي ترتد الى اللفظة في حد ذاتها فمنها العذوبة والسلاسة والحلاوة والفصاحة والجزالة . وهذه المصطلحات تتقارب مدلولاتها ومعيارها الذوق . يقول ادريس الناقوري بأن معيار العذوبة الذوق ، ويقترب معنى العذوبة من السهولة والسلاسة والحلاوة والرقة ، فعذوبة الالفاظ في سهولتها وانسيابها على اللسان ووقعها الحلو في الاسماع ، ويشير كذلك الى أن العذوبة والسهولة والحلاوة والسلاسة ربما قد تكون شرطاً من شروط فصاحة الكلمة . وقد استعمل النقد القديم هذا المصطلح «... لتمييز جيد الشعر من غريبه و وحشيه ، وكذلك أضحت شرطاً من شروط الفصاحة ومظهراً للبيان»(١) وأما السلاسة فتعني «اللين والسهولة والانقياد والطاعة ، وهي معان متقاربة ويقترب مفهوم السلاسة كذلك من مفهوم العذوبة والسهولة والحلاوة» (٢) ويقول عن معنى الحلاوة «فالكلام الحلو هو العذب السهل ذو الالفاظ السلسة التي تجري على اللسان عذبة مستساغة خالية من عيوب الفصاحة» (٣) . أما الفصاحة فتعني الصفاء والوضوح ، وأن تكون اللفظة فصيحة ويستسيغها القياس ، عذبة وصريحة واضحة غير متنافرة الحروف (٤) ، فمعاني هذه المصطلحات اذاً متقاربة ، وهي تفسر صفات أخرى كالحسن والرقة وأن لاتكون اللفظة قبيحة أو غثة بالاضافة الى صفات أخرى صوتية وهي سهولة مخارج حروفها .

---

(١) انظر مادة ع ذب في المصطلح النقدي في نقد الشعر
(٢) انظر مادة س ل س في المصطلح النقدي في نقد الشعر
(٣) انظر مادة ح ل ونفس المصدر
(٤) انظر مادة ف ص ح نفس المصدر

وأما الصفات التي تكسبها اللفظة من خلال السياق ، فهي أن تحقق صفة التجانس مع جارتها ، وذلك بأن لايخلط الشاعر بين اللفظة الغريبة وغير الغريبة ، بل عليه «اذا سهل الفاظها لم يخلط بها الوحشية النافرة الصعبة القيادة» (١) ، بالاضافة الى صفات أخرى سياقية ، وذلك بأن تكون اللفظة غير مستكرهة في مكانها ، وأن تقع في موقعها الذي أريدت له. هذه هي مجموع الصفات التي تضفي على اللفظة مسحة جمالية ، بالاضافة الى صفات أخرى للألفاظ سنعرض لها حينما نتحدث عن صفات المعاني لاقترانها بها فما هي صفات المعنى ؟ .

لقد حدد ابن طباطبا للمعنى صفات كثيرة ، ويمكن أن نميز بين نوعين ، فهناك صفات سالبة وهناك صفات موجبة فأما الصفات السالبة فمنها : المعاني المستبردة يقول : «واجتناب مايشينه من سفساف الكلام وسخيف اللفظ ، والمعاني المستبردة....» (٢) ،ومنها الاشارات المجهولة التي لاتفهم دلالتها(٣) يقول : «ومن الايماء المشكل الذي لايفهم...» (٤) بالاضافة الى المعاني المسترذلة «والمعاني المسترذلة الشائنة للألفاظ المشغوله بها» (٥) وكذلك المعاني المتكلفة «...فلا استكراه في قافيتها ولا تكلف في معانيها...» (٦) ، والمعاني الواهية «ومن الابيات الحسنة الالفاظ المستعذبة الرائقة سماعاً ، الواهية تحصيلا ومعنى....» (٧) ، وهذه المصطلحات تشرح بعضها.

فالمعاني الباردة أو المستبردة هي المعاني الغثة الفارغة التي لاتشعر النفس معها بدفء التأثر أو التجاوب (٨) ومن هذه الزاوية فهي مسترذلة ساقطة ، وقد

---

(١) عيار الشعر ص ١٢
(٢) ع ش ص ١٠
(٣) ش ص ١٢٤
(٤) ع ش ص ٣٧
(٥) ع ش ص ٥٤
(٦) ع ش ص ٨٧
(٧) ع ش ص ١٠
(٨) مادة ب رد المصطلح النقدي في نقد الشعر

تكون متكلفة ، تدل على جهد صاحبها وتعمله في استنباطها فتأتي منافيـــة الطبع وقرب المأتى.

فابن طباطبا حينما يعرض لمثل هذه المعاني ، فانه يطالب الشاعر بأن لايأ تي بمثلها ، وأما صفات المعاني الموجبة فهي أن تكون المعاني جزلة «...وعذوبة الفاظها ، وجزالة معانيها وحسن مبانيها والمعاني اللطيفة «...ويتناول معنى اللطيفة كتناولهم اياها»(١) ، والمعاني الحكيمة «فمن الاشعار أشعار محكمة متقنة أنيقة الالفاظ حكيمة المعاني عجيبة التأليف اذا نقضت وجعلت نثراً لم تبطل جودة معانيها» (٢) وهناك صفات أخرى كالمعاني الحسنة البديعة والمعاني الصحيحة الصائبة والمعاني التي تشتمل على حكمة عجيبة فهذه الصفات كلها تحقق المعنى جودته وجماليته وهناك صفات أخرى . للمعنى كالتعريض « ... الخفي الذي يكون بخفائه أبلغ في معناه من التصريح الظاهر الذي لاستر دونه» (٣) و «... الاختصار الذي ينوب عن الاطالة» (٤) فهاتان الوسيلتان — التعريف والاختصار — يحققان — الى جانب حسن المعنى — التأثير في المتلقي .

واذا كانت هذه الصفات ترتد الى المعنى في ذاته ، فهناك صفات ترتد الى اقتران اللفظ بالمعنى كالمشاكلة والتناسب ، فاذا كانت الالفاظ والمعاني كل منها مشاكلة للأخرى تحققت الجودة ، لأن هناك الفاظاً رائقة لكنها تشان حينما تلبس معنى مسترذلا قبيحاً ، وهناك معاني عجيبة حكيمة ، لكنها لم تبرز في أحسن معرض وأبهى صورة يقول «فمن الحكم العجيبة والمعاني الصحيحة الرثة الكسوة التي لم يتنوق في معرضها الذي أبرزت فيه قول القائل.. »(٥)

---

(١) ع ش ص ١٠
(٢) ع ش ص ١٣
(٣) ع ش ص ٢٣
(٤) ع ش ص ٣٤
(٥) ع ش ص ٩١

ويقول «ومن الابيات الحسنة الالفاظ المستعذبة الرائقة سماعاً الواهية تحصيلاً ومعنى» (١) بالاضافة الى تحقيق عنصر التناسب بين المعنى ومكانة المتلقي ، فلا يخاطب الملوك الا بما يستحقونه من المعاني ولا يخلطهم بالعامة كما أنه لايرفع العامة الى مقام الملوك .

فهذه اذاً هي صفات الجودة في الالفاظ والمعاني منفردة ومركبة ، فاذا وافقها الشاعر فقد أصاب ، والا فان شعره ناقص بقدر نقصان هـــــذه العناصر .

صفات الجودة في الوزن والقافية

يعد هذا العنوان من أهم عناصر الشعر ، وقد عالجهما كثير من النقاد ، ومما يشيء بمكانتهما داخل الفكر النقدي العربي كونهما من عناصر عمود الشعر السبعة كما حددها المرزوقي . فما هي صفات الجودة في الوزن؟ .

يشترط ابن طباطبا في الوزن الصحة فيقول «فاذا اجتمع الفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ» (٢) وصحة الوزن هي أن يكون على بحور العرب الستة عشر ، كما يشترط فيه كذلك الاعتدال« وان نقص جزء من اجزائه التي يعمل بها وهي : اعتدال الوزن ، وصواب المعنى وحسن الالفاظ...» (٣) «فاذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى الحلو اللفظ التام البيان المعتدل الوزن مازج الروح ولاءم الفهم...» (٤) واذا كان الاعتدال نقيض الاضطراب ، فان الوزن المعتدل هو الذي يكون خالياً من كثرة الزحافات والعلل ، وهو الذي يحتذي في ذلك حذو منهاج القدماء ، وعلى هذا الاساس نفهم ان ابن طباطبا يطلب من الشاعر معرفة العروض والحذف به اذا لم يكن صحيح الذوق ، حتى يستطيع تصحيح الوزن وتقويمه .

(*) اقصد بالتحديد هنا الجمع فقط والافان عمود الشعر شارك فيه كثير من النقاد والعرب القدامى

(١) ع ش ص ٨٧

(٢) (٣) ع ش ص ٢١

(٤) ع ش ص ٢٢

وهناك خاصية أخرى للوزن ، وهي خاصية التناسب مع حجم التجربة الشعرية من حيث طول نفسها أو قصره . فاختيار الوزن المناسب ضروري حتى لايضطر الشاعر الى التقديم والتأخير أو الحذف المخل والزيادة غير اللازمة فعلى الشاعر أن يبني شعره على وزن يحتمل أن يخشى بما يحتاج الـــى اقتصاصه بزيادة من الكلام يخاطبه ، أو نقص يحذف منه، (١) وهـــذا الاختيار يحقق الوزن صفة اخرى وهي القابلية «والوزن الذي يسلس له القول عليه » (٢) فاذا تحققت هذه الصفات للوزن تحققت الجودة فيه .

أما القافية فيجب أن تكون مشاكلة للمعنى والالفاظ ، فعلى الشاعر أن يختار القافية التي تكون أوقع في المعنى الذي يروم بناء الشعر عليه (٣)، «وطلب لمعناه قافية تشاكله »والقافية عنده كلمة ، لذلك يشترط فيها أن تكون حسنة الموقع (٤) متمكنة في موضعها غير مستكرهة أو قلقة الموضع ، وأن يكون ماقبلها مسوقاً اليها ولا تكون مسوقة اليه (٥) وقد حدد ابن طباطبا القافية أقساماً وحدوداً لكي يختار الشاعر قافيته على أساسها (٦) ، فاذا تحققت كل هذه الشروط في القافية ، يكون هذا العنصر قد حقق جودته وجماليته .

لغة الشعر

للشعر لغته الخاصة التي تخالف لغة النثر ،ذاك أنها بنت الوجدان، تحددها التجربة الشعرية وتكيفها ،فهل جعل ابن طباطبا للغة الشعر صفات تميزها عن لغة النثر ؟ وما هي صفات الجودة فيها ؟ .

يميز ابن طباطبا بين لغة الشعر ولغة النثر بالوزن والقافية فالشعر رسائل معقودة والرسائل شعر محلول لكن خاصية الوزن هذه التي تقيد الشاعر ، بالاضافة الى القافية ، لم تشفعا له عنده ، فابن طباطبا يرى أن الشعر الجيد هو

---

(١) ع ش ص ٤٧
(٢) ع ش ص ١١
(٣) ع ش ص ١١
(٤) ع ش ص ١٠٩ - ١١٤
(٥) ع ش ص ١٠
(٦) ع ش ص ١٣٣

ماخرج خروج النثر سهولة وانتظاماً (١) . ويضيق ابن طباطبا على الشاعر الخناق حتى أنه ليضيق بالشعر الكثير التقديم والتأخير الناتج عن عـــدم مشاكلة الوزن للقصيدة كما سبقت الاشارة ، ويميز ابن طباطبا بين لغـة البدوي الفصيح ولغة الحضري المولد و يعد أن من الاشياء التي تحقق للشعر جماليته هو أن تكون لغة القصيدة متجانسة فاذا تحققت للغة الشعر ، هذه الخصائص وهي سهولة المخارج ، وخلوه من التقديم والتأخير واقترابه من لغة النثر بالاضافة الى تجانس بمستوى اللغة المستعملة وكذلك خاصية اخرى تتصل بالجانب الدلالي ،وهي أن لفظة الشعر يجب أن تكون واضحة ومفهومـة ، ولذلك ينبغي على الشاعر استعماله للاشارات البعيدة والايحاءآت المشكلة التي لايدرك المتلقي ماوراءها من معنى ، كما ينبغي عليه استعارة لفظة لغوية لمعنى لاتدل عليه الا اذا كان بينهما اقتراب شديد (٢) ، اذا تحقق كل ذلك تحقق الجودة في العناصر المشار اليها في المطلع :.عنصر من العناصر التي تشكل بناء القصيدة العربية ، وقد اعتنى به ابن طباطبا – وكذلك الناقد القديم– باعتباره أول مايتلقاه المتلقي من القصيدة (٣) . وقد اهتم به صاحب عيار الشعر من زاوية المتلقي ، ومن زاوية المهمة المنوطة بالشعر والشاعر . فالمطلع يجب أن يبتعد عن كل ما يعكر صفو المتلقي وذلك بتحقيق نوع من الانسجام بين المطلع والغرض الأساسي . فلا يفتتح مثلاً قصيدة المديح بذكر الموت ونهي الزمان ، بل ان هذا المطلع ينسجم تمام الانسجام مع قصيدة الرثاء التي يكون فيها المتلقي مستعداً لسماع مثل هذا الكلام . وبالجملة فان على الشاعر أن يجتنب كل مايتطير منه المتلقي أولا يتلقاه بالقبول ، فان كان ولابد فعليه أن يكنى عن المعنى المراد حتى يجل المخاطب عن سماع مايكرهه ، فيستعمل ياء الاضافة بدلاً من كاف الخطاب (٤) .

---

(١) عيار الشعر ص ٤٩ – ٥٤
(٢) ع ش ص ٥٣ – ٥٥
(٣) بناء القصيدة في النقد العربي القديم
(٤) ع ش ص ١٢٨

ومن الاشياء التي تضفي على المطلع رونقاً وجمالاً ، أن يبتديء الشاعر «بذكر مايعلم السامع له الى اي معنى يساق القول فيه قبل استمامه وقبل توسط العبارة فيه» (١) ، ومعنى هذا الكلام أن يتعلق اللاحق بالسابق ، أي أن يتحقق نوع من التواصل بين الشاعر والمتلقي عن طريق المشاركة ، فيقدم الشاعر معنى يجذب به المتلقي ، ثم يوضحه بالابيات اللاحقة (٢) . فاذا استطاع المطلع أن يحقق هذه الشروط ، فقد حقق جانباً مهماً من جوانب الشعر .

التخلص

يعترف ابن طباطبا بأن الشعراء المحدثين قد تفوقوا على الشعراء القدامى في هذا الجانب ، فاذا كان مذهب شاعر الجاهلية وصدر الاسلام في التخلص واحداً وكانوا أحياناً لايتخلصون بل يجوزون الى مابعد المقدمة مباشرة ، فان المحدثين قد لطفوا القول في التخلص الى المعنى الذي أرادوه (٣) حتى صارت المعاني السابقة غير منقطعة وذلك «بألطف تخلص وأحسن حكاية بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله ، بل يكون متصلاً به وممتزجاً معه» (٤) فاذا يشترط ابن طباطبا في التخلص اللباقة وهذا يحقق للشعر جمالاً وجودة ، وهذا الالحاح على حسن التخلص بهذا الشكل يشي برغبة ابن طباطبا في أن تكون القصيدة متلاحمة البناء ومتماسكة ، أو بتعبيره هو «حتى تخرج القصيدة مفرغة افراغاً» (ص١٣١) .

عنصر الصدق : — أسس ابن طباطبا الشعر على الصدق ، واحصى اضراب الصدق عنده وحصرت في خمسة أضرب : «الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها والتصريح بما يكتم منها ، والاعتراف بالحق في جميعها وهذا يشبه مانسميه بالصدق الفني أو اخلاص الفنان في التعبير عن

---

(١) ع ش ص ٢٣
(٢) ع ش ص ٣٣ — ٣٤
(٣) ع ش ص ١١٧
(٤) ع ش ص ١٢

تجربته» (١) فالصدق هنا داخلي إذن : «يتصل بتوافق التجربة المعبر عنها مع مافي داخل المبدع أو اخلاصه في التعبير عنها» (٢) ويتصل هذا الصدق بصدق آخر هو صدق التجربة الانسانية عامة ، ويتمثل هذا في قبول الفهم للحكمة (٣) ، والتي هي إرث انساني ، ويتضح ذلك من قوله «أو تودع حكمة تألفها النفس وترتاح لصدق القول فيها وما اتت به التجارب منها» (ص ١٢٥) ، ويتصل الصدق هنا بتوافق التجربة الفردية للمبدع (الشاعر) مع ماجاءت به تجارب البشر من قبله ، وهناك الصدق التاريخي الذي يتمثل عند اقتصاص خبر او حكاية او كلام (٤) ، والصدق الاخلاقي الذي يتمثل في امانة الشاعر بنقل الحقيقة كما هي (٥) . « والمعرفة بأيام الناس وانسابهم ومناقبهم ومثالبهم» (ص١٠) ، ولكنه عندما عرض الشعراء المحدثين وجد أنهم لم يعودوا مطالبين بحقائق مايشتمل عليه المدح والهجاء ، ولم يوضح ابن طباطبا ما اذا كان متفقاً مع ماتأسس عليه الشعر القديم، أم مع ماأصبح الشاعر المحدث مطالباً به ، ونميل الى ترجيح الرأي الثاني ؛ لأن الوظيفة الاجتماعية الشعرية تغيرت بالاضافة الى ان علاقة الشاعر بالممدوح يتحكم فيها الممدوح وليس الشاعر ، هذ التحكم الذي يتم بواسطة فعل العطاء ، والنوع الاخير هو الصدق التصويري (٦) أو مايسميه ابن طباطبا بصدق التشبيه ، وينص في عدة مواطن من كتابه ، على الشاعر ان يعتمد على صدق التشبيه ، ويدعو الشاعر الى الامانة في نقل عناصر العالم الخارجي دون تغيير أو تبديل ويتضح ذلك من خلال أوجه الشبه التي تقوم بين طرفي التشبيه .

فاذا الصدق عنصر مهم من عناصر الشعر ، وحضوره بهذا الشكل يضفي جمالا على القصيدة مما يجعل المتلقي يتجاوب مع الشاعر والتجربة الشعرية على السواء .

(٢،١) تاريخ النقد الادبي عند العرب ص ١٤٢ ، عيار الشعر ص ٢٢ مفهوم الشعر ص ٤١
(٣) تاريخ النقد الادبي عند العرب ص ١٤٢ ، عيار الشعر ص ١٢٥
(٤) م . س ص ١٤٣
(٥) م . س ص ١٤٣
(٦) م . س ص١٤٣

المعنى واتصاله بالسرقات

يعترف ابن طباطبا بمحنة الشاعر المحدث الذي سبق الى كل معنى بديع (١) وعلى أساس هذا الاعتراف ، بين للشاعر المحدث كيف يتعامل مع المعاني المطروقة فيما هو يعلمه نظم الشعر ، وأول خطوة في هذا التعليم ان يتمرس الشاعر بالنماذج الجيدة من اشعار العرب حتى ترسخ معانيها في نفسه ، ويرفض ابن طباطبا مجرد تغيير القالب من وزن وقافية ولفظ ، ويرى ان هذا التغيير لايستر سرقته ، ولا يوجد له اية فضيلة ... (٢) وينصحه بالطاف الحيلة وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها وتلبيسها حتى تخفى على نقادهـا والبصراء بها ، وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق اليها » (٣) وبين الشاعر طريقة من الطرق التي تؤدي الى خفاء السرقة ، وهي « عكس المعاني (٤) ، وذلك بأن يستعمل معاني التشبيب والغزل — اذ كانت لطيفة — في المديح ، ويستعمل معاني المديح في الهجاء ، ويصف الانسان بأوصاف البهائم وبالعكس وهناك طريقة أخرى ، وهي استغلال الكلام المنثور والخطب والرسائل واعادة صياغتها شعرا ، فيكون بذلك كالصائغ « .. الذي يذيب الذهب والفضة المصوغين فيعيد صياغتهما بأحسن مما كانا عليه ، والصباغ الذي يصبغ الثوب على مارأى من الاصباغ الحسنة (٥) ، ونلاحظ بعض الاضطراب في تصور ابن طباطبا لعملية الأخذ فاذا كان يرفض ان يغير الشاعر على معاني سابقيه فيغير أوزانها والفاظها كما وضحت ، ويعتبر ان ذلك مما لايوجب فضيلة ولايستر سرقة ، فاننا نجسده حينما تناول المعاني المشتركة يحد من هذا الرأي فيقول « واذا تناول الشاعر المعاني التي قد سبق اليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعب بل وجب له فضل لطفه واحسانه فيه » (٦) . وعلى ضوء ما سطرناه في قضية

---

(١) ع ش ص ١٥
(٢) ع ش ص ١٦
(٣) ع ش ص ٨٠
(٤) ع ش ص ٨١
(٥) ع ش ص ٨١
(٦) ع ش ص ٧٩

عكس المعاني ، نستطيع ان نفهم صفة من صفات المعاني وهي أن تكون بديعة فكلمة بديع هنا ، اما تعني الاختراع والجدة على غير سابق مثال ، أو تعني «البراعة والغرابة التي يدل عليها العجيب » (١) ، ولعل المعنيين معاً واردان ، ذلك لأن السمع « اذا ورد عليه ماقد مله من المعاني المكررة والصفات المشهورة التي كثر ورودها عليه ، مجه وثقل عليه رعيه ، فاذا لطف الشاعر لثوب ذاك بما يلبسه عليه ، فقرب منه بعيداً أو بعد منه قريباً ، أو جلل لطيفا ، أو لطف جليلا أصغى اليه ودعاه واستحسنه السامع واجتباه »(٢) .

ونستنتج من هذا كله أن المعنى المطروق يجب ان يصوغ احسن صياغة ، وأن يلبس حتى يخفى على سامعيه مصدره ولابد من الاشارة هنا ان ابن طباطبا يركز على المتلقي اكثر من الشاعر ، لأن مدار الأمر على قبول المتلقي لهذا المعنى أو رفضه له ، أي هل يحقق اللذة لدى المتلقي ام انه يكون كالمطرح المملول فاذا جودة المعنى المطروق تتحقق على مستويين : مستوى فني ومستوى تواصلي .

أما على المستوى الفني فالمعاني المطروقة يجب أن تصاغ أحسن صياغة وأن تستعمل في غير السياق الذي وردت فيه . وعلى المستوى التواصلي يجب أن تتحقق المتعة واللذة التي عليها مدار الآمر ، لأن الشعر له وظيفة ، ووظيفته في ظل الوضع الاجتماعي الجديد هي الاطراب بدفع الملل ، والاضحاك(٣) وتطهير الانسان من بخله وحرصه وغير ذلك من الرذائل (٤) . واذا كانت هذه هي وظيفة الشعر ، فينبغي الا ننسى أثر الشعر الذي يضمن المعاني الاخلاقية المصوغة صياغة جيدة في هذه الوظيفة وتأصيلها فالشعر الذي يتضمن معنى فيه حكمة مستخلصة أو فيه دعوة أخلاقية تبين بأن يدفع المتلقي الى

---

(١) مادة ب دع في المصطلح النقدي في نقد الشعر

(٢) عيار الشعر ص ١٢٥

(٣) ع ش ص ١٥

(٤) ع ش ص ٢٢

الارتفاع والسموق ، أما الشعر الواهي المعنى الذي لاطائل وراءه فلا يجب أن يدخل مملكة الشعر (١) .

عيار الشعر

تتحدد قيمة الشعر بمدى تقبل الفهم الثاقب له ويتم ذلك على مستويين : أما المستوى الأول فهو «تناسب القصيدة في ذاتها ، باعتبارها مجموعة من العناصر المتجانسة التي لايختل بناؤها أو شكلها» (٢) . أما المستوى الثاني فهو «تناسب القصيدة – ككل – مع الغاية التي نظمت من أجلها ، أو – بعبارة أخرى – موافقتها للحال التي أعدت لها» (٣) والفهم عند ابن طباطبا ليس «الا تلك القوة التي تجد في الشعر لذة مثلما أن كل حاسة تلتذ بما يليها وتتقبل ما يتصل بها» (٤) وهذه اللذة التي يحس بها الفهم الثاقب ترتد الى مبدأ الاعتدال الذي هو علة حسن كل شيء او نفي الاضطراب الذي هو علة كل قبيح . فالاعتدال «مطلب جمالي في الشعر ، ولا يتحقق هذا المطلب في النص الشعري الا اذا اجتمعت فيه صحة الوزن وصحة المعنى وعذوبة اللفظة ، فاذا تم له ذلك تم قبول الفهم له ، واذا نقص من الاعتدال شيء فان انكار الفهم منه يكون بقدر ذلك النقصان» (٥) . اذ لا قيمة لجمالية أحد العناصر الا اذا تحققت صفة الجودة في العناصر الاخرى (٦) . فاذا توافرت هذه الشروط التي هي صحة الوزن واعتداله وصحة المعنى ولطافته ، وعذوبة اللفظ وحلاوته تحقق للشعر الجودة ، وتحقق للمتلقي نوع من اللذة(٧) ، وتقل هذه اللذة بقدر نقصان جودة هذه العناصر لكن اذا كانت هذه اللذة التي يحدثها الشعر

---

(١) مفهوم الشعر ص ٤١ – ٤٢ – ٤٣.
(٢) مفهوم الشعر ص ٥٨.
(٣) مفهوم الشعر ص ٥٨.
(٤) نقد الشعر في القرن الرابع الهجري ١٣٧.
(٥) نفس المرجع ص ١٢٦.
(٦) مفهوم الشعر ص ٦٠.
(٧) انظر طبيعة هذه اللذة ص ٦٠ في مفهوم الشعر.

في المتلقي تختلف من متلق الى آخر بحسب نوع الشعر ، فانه لابد من الأخذ بعين الاعتبار موافقة الشعر لمقتضى الحال ، وتلك عادة أخرى لقبول الفهم الثاقب للشعر. فاعتدال الشعر في ذاته ينبغي أن يتناسب مع واقع المتلقي وتكوينه، حتى يكون التحكم في قبول الفهم الثاقب للشعر محكوماً ومضبوطاً.

ومبدأ الاعتدال ينسحب على القصيدة كلها ، ذلك أن مطلب تناسب القصيدة في ذاتها ، يقود الى مبدأ الوحدة في القصيدة (١) ، فالقصيدة كما سبقت الاشارة يجب أن تكون وحدة متكاملة متلاحمة ، فعلى الشاعر أن ينتقل من معنى الى معنى بألطف تخلص ، كما أن مطلع القصيدة يجب أن يشاكل المعنى المركزي ، فلا يبدأ القصيدة بالمديح الاّ بالمطلع الذي يشاكله : كما أن ابيات القصيدة يجب ان تتأسس على حسن الجوار ، وينسحب مفهوم الوحدة حتى على البيت الواحد ، فالالفاظ يجب ان تكون متشاكلة، ومما يؤكد هذه الوحدة في القصيدة ، انه يدعو الشاعر الى نظم الشعر وتوحيد عناصره ، كما هو الحال عليه في الرسائل التي تتصل جميع فصولها بدون انقطاع ، فيجب ان تكون القصيدة بجميع عناصرها لكلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها ، نسجاً وحسناً وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان وصواب تأليف (ص١٣١) .

البلاغة : ردد ابن طباطبا ماورد في الكتب البلاغية ، حينما تحدث عن القيمة الجمالية في الشعر ، والمطابقة لمقتضى الحال ، كما ظهر الاتجاه البلاغي واضحاً عند تقسيمه لانواع التشبيه ، هذا بالاضافة الى ايراده بعض ألفاظ الجاحظ البلاغية كالفهم والغاية التي يجري عليها السامع والقارىء : «فالواجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعة مثقفة لطيفة مقبولة حسنة مجتلبة لمحبة السامع» (ص١٢٦) ، ويضيف : «فاذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى، الحلو اللفظ ، التام البيان ، المعتدل الوزن ، مازج الروح ولاءم الفهم ،وكان

(١) مفهوم الشعر ص ٦٢ انظر طبيعة هذه الوحدة في بقية الصفحات – انظر ص من ٢٩٣ الى ٢٩٦ وكذلك ص ٣٦٨ من كتاب بناء القصيدة في النقد العربي القديم.

انفذ من نفث السحر ... وقد قال النبي (ص) : «ان من البيان لسحر» (ص٢٢) ويتحدث هنا عن البيان الذي يعد من أهم مباحث اللغة العربية ، والذي أصبح علماً من علومها ، فهو يسعى الى الغاية التي سعى اليها الجاحظ ويردد مقولاته(١)

ويطالب ابن طباطبا الشاعر — إن استطاع — أن يوصل المعنى بأخف لفظ من دون أطناب وتطويل ، شأنه شأن البليغ : «فاذا استقصى المعنى واحاطه بالمراد الذي يسوق القول بأيسر وصف واخف لفظ لم يحتج الى تطويله وتكريمه» (ص ١٢ — ١٣) فكأنه يكرر قول العتابي حين سئل عن البلاغة فقال «البليغ كل ماأفهمك حاجتك من غير إعادة ولا حبسة ولا استعانة فهو بليغ» (٢) ، بل أنه يورد مقولة العتابي في كتابه : «قيل للعتابي : بما قدرت علم البلاغة ؟ فقال : بحل معقود الكلام» (ص٨١) . وتحدث عن لون آخر معروف في فنون البلاغة وهو حسن الخروج من معنى الى معنى الذي تعرض له ابن المعتز من قبل (٣) ، والذي عبر عنه بحسن التخلص وبحسن الخروج (ص١٢ — ١٣١) الى ان وصل الى التشبيه واطال القول فيه وفي اقسامه :

١ — تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيأة : كقول امرىء القيس (٤) :

كأن قلوب الطير رطباً ويابساً لدى وكرها العناب والحشف البالي

٢ — تشبيه الشيء بالشيء لوناً وصورة ، كقول حميد بن ثور :

على أن سحقا من رماد كأنه حصى أثمد بين الصلاة سحيق

٣ — تشبيه الشيء بالشيء لوناً وحركة وصورة وهيأة : كقول ذي الرمة :

مابال عينك منها الدمع ينسكب كأنه من كلي مفرية سَرب.

٤— تشبيه الشيء بالشيء حركة وهيأة ، كقول عنترة :

وترى الذباب بها يغني وحده هزجا كفعل الشارب المترنم

غرداً يحك جناحه بجناحه قدح المكب على الزناد الاجذم

---

(١) البيان والتبيين ج ١ ص ٥٥.
(٢) م. س ص ٨٠.
(٣) البديع ص ٦٠ — ٦١
(٤) اشعار الشعراء الستة

٥ــ تشبيه الشيء بالشيء معنى لا صورة، كتشبيه الجواد كثير العطاء بالبحر وتشبيه الشجاع بالاسد (ص ٢٣ ــ ٢٦) . وتحدث عن ادوات التشبيه قائلا : فما كان من التشبيه صادقاً ، قلت في وصفه كأنه ، او قلت ككذا ، وما قارب الصدق ، قلت فيه : تراه او تخاله او يكاد» (ص ٢٧) ، وتحدث عن بعض ضروب الكتابة كالتعريض الخفي (ص ٢٣) ، ودعا ابن طباطبا إلى اجتناب : «الاشارات البعيدة والحكايات المغلقة والايماء المشكل ... ويستعمل ــ الشاعر ــ من المجاز ما يقارب الحقيقة ، ولا يبعد عنها من الاستعارات وما يليق بالمعاني التي يأتي بها» (ص ١٢٣)، وقدم بعض النماذج عن التشبيهات البعيدة التي لم يلطف اصحابها فيها ، ولم يخرج كلامهم في العبارة عنها سلساً سهلا (٩٣) لقد فطن ابن طباطبا إلى البلاغة وتعرض لها ، الا انه لم يخصص لها ابواباً ، بل جاءت عبارة عن الستارات في مختلف اجزاء الكتاب ، فالبلاغة عنده وسيلة لا هدف ؛ لهذا لم يبحثها كما بحثها البلاغيون الذين كانوا يعنون بالتعريفات والتقسيمات .

ويعد كتاب (عيار الشعر) خزانة صغيرة لمجموعة من الشواهد الشعرية البليغة ، وغير البليغة ، إذ يحتوي على سبعة وثمانين وثمانمائة بيت شعري لمجموعة من الشعراء من مختلف العصور العربية ، ولم يهتم ابن طباطبا بشرح كل هذه الابيات وتفسيرها ، بل كان يتعرض للشرح والتعليق كلما دعت الضرورة إلى ذلك ، كما ان المآخذ التي اخذها على الشعراء كان لها اثر على معاصروه ابي عبدالله المرزباني (ــ ٣٨٤هـ) فكان كلما عرض لشاعر ذكر ما اخذه عليه ابن طباطبا والنقاد من قبله ، لذا عنون كتابه (الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء) ، وعد ابن طباطبا من العلماء بالشعر .

وترجع اهمية كتاب عيار الشعر إلى اعتبارين :

١ ــ يعد الكتاب من اهم ما خلفه العرب من تراث

٢ ــ يشهد بنظريات فذة تشي بدقة صاحبه في مقاييسه ، إذ حاول ان يعطي تصوراً للشعر والنقد يدركهما العقل ، فكل ما قام به ابن طباطبا في

مقاييسه أذ حاول أن يعطي تصوراً للشعر والنقد يدركهما العقل فكل ماقام به أبن طباطبا في كتابه كان يتم عن طريق الفهم والعقل اللذين يقومان بدور المراقبة والحكم على الاشياء ، لذا حرص على الاطراف الثلاثة التي تقوم عليها نظرية الأدب : الاثر الادبي ، والاديب والمتلقي ، وركز كثيراً على هذا الاخير لأن الشعر في نظره قائم على الواقع الطبيعي والاجتماعي ومرتبط به ارتباطاً وثيقاً ، فالشعر يرتبط مع الواقع بعلاقات وشيجة . ان تصور ابن طباطبا للشعر بهذا الشكل يجعل الشاعر الجهاز المسؤول عن انتاجه الشعري ، ويتحدد هذا الانتاج في مستويات ثلاثة :

١ – المادة الاولى التي يعمل عليها الفكر وهي الموروث والحصيلة الثقافية التي تخزن في ذهن الشاعر وتعد بمثابة المادة الخام التي تدخل الفكر لتصاغ من جديد وتخرج في توالب شكلية جديدة .

٢ – وسائل الانتاج : وتتحدد في نظرته للمفاهيم التي يستعملها وفي الطريقة المنهجية التي يسير عليها الشاعر حتى تخرج القصيدة جيدة .

٣ – شروط الانتاج : التي تجعل الشاعر ينتج ضمن شروط معينة تاريخية واجتماعية .

واذا قارنا بعض آراء ابن طباطبا بالمفاهيم اليونانية ، نجد انها تقترب منها ، فنظرته للمعاني المشتركة لا تبتعد كثيراً عن نظرية المحاكاة التي نادى بها ارسطو . وقد اشار هدارة (١) إلى ان مدرسة اسقراطس وقد ايدت فكرة احتذاء شاعر للنماذج الرفيعة المختارة وقررت ان من الخطأ البين اعتبار محاكاة شاعر لآخر نوعاً من السرقة ، وكذلك فعل (شيشرون) عندما اكد ضرورة ماقرره (ديموستين) من إن الاديب بحاجة الى اساليب غيره عن طريق احتذائها ، وجاء (كونتليان) بعد ذلك فقرر ان التقليد الفني للنماذج الرفيعة لا يمكن ان يعد سرقة ، بل محاكاة لفضائلها ، فالاديب لا يقلد الا ما يعجب

(١) مقالات في النقد الادبي ص ٣١

ه الآخرون ، ورأى ان هذه القضية انتقلت إلى النقد الأوربي ، وآمن بها عدد من مشاهير الشعراء في القرن ١٨ خاصة دريدن وتوماس جراي : (١) «وربما كان من احدث من تكلموا عن الاحتذاء في النقد الاوربي الشاعر بالمعاصر ت . س اليوت T.S.ELIOT الذي يقول : ان اي شاعر أو أي فنان لا يمكن ان يدعي معنى لنفسه،اذ لا بد من وجود صلة قوية بين معانيه ومعاني الشعراء الاقدمين ..»

وهنا يمكن ان نتساءل ، إلى اي حد يمكن ان تتجاوب آراء ابن طباطبا في هذه القضية مع الآراء التي عرضناها ؟

ان رأي ابن طباطبا يتفق مع مادعت اليه مدرسة اسقراطس اليونانية وما قرره كونتليان وغيره في ان الاقتداء بالحسن لا يعد عيباً ،ولا يسيء بالشاعر الا انه يختلف مع ما جاء به الناقد المعاصر اليوت من عدم ادعاء الفنان المعنى لنفسه .

لان ابن طباطبا رسم للشعراء طريقة اخفاء المعاني السابقة حتى ينفرد الشاعر بشهرتها كأنه غير مسبوق اليها . وهنا يمكن ان نلمس له العذر ، فهو حاول ان يحل ازمة الشعراء المحدثين بأي شكل وبأية طريقة ، لان النقاد اصبحوا يعدون المعاني التي يشترك فيها الشعراء سرقة،واتخذوها حجة للحط من قيمة الشاعر ، وهذا ما فعله اصحاب ابي تمام والبحتري في ذلك الصراع الذي ورد في كتاب (الموازنة) وما قام به خصوم المتنبي في (الوساطة) .

ومع ذلك فان آراء ابن طباطبا صالحة في هذه القضية — حتى في عصرنا الحديث ، خاصة عندما رأى ان المعنى يمكن ان يستقى من الشعر القديم ، ومن الكلام المنثور والخطب والرسائل والحكم . فالنص الشعري هو شبكة تلتقي فيها عدة نصوص تمثل كنز الشاعر وتحدد ذاكرته الشعرية ،وكما قالت

(١) مقالات في النقد الادبي — ص ٣٢ — ٣٤ .

جوليا كريستيفا ان «كل نص هو امتصاص وتحويل لوفرة من النصوص الاخرى» (١) .

ان النص الشعري هو اعادة كتابة وقراءة للنصوص الاخرى اللامحدودة ، انه يساهم في استمرارها وتحركها كجوهر قابل للتجدد عن طريق الكسوة والقوالب الشكلية ، وهذا ما اصبح معروفاً ومتداولا في شعرنا الحديث ، وما اصطلح عليه بحضور النص الغائب او التناص .

اما بالنسبة لنظرته إلى قضية الوحدة العضوية ، فقد اثارت انتباه عدد من الدارسين المحدثين ، حيث رأى الدكتور جابر عصفور (٢) ان ابن طباطبا في الحاحه على انتظام القصيدة ، قد تأثر بالمفاهيم الفلسفية المترجمة عن افلاطون وارسطو ، وقال : «ورغم اننا نقدر لابن طباطبا الحاحه على الوحدة ، الا ان الحاحه – في نهاية الامر – الحاح على وحدة عناصر ثابتة ، لا وحدة عناصر متفاعلة تتناغم بكيفيات يصعب على المنطق الشكلي حصرها او ادراكها » (٣) ويشاطره في هذا الرأي الدكتور غنيمي هلال حين يقول : « وفي هذا يرى ابن طباطبا ان مجرد وصل اجزاء القصيدة على نظامها الجاهلي في جمعها بين الغزل والمدح او وصف الديار والاثار والنوق وحدة لها ، فلا يكون المعنى الثاني منفصلا عما قبله متى تخلص الشاعر اليه تخلصاً حسناً ، وان كان في الواقع مغاير للمعاني التي سبقته : ولا مبرر لجمعها الا النظام التقليدي ، كالجمع بين الغزل والمدح ، او بين الآثار والفيافي والنوق والشكوى والاستماحة .. » (٤) .

نهذا عدّ ابن طباطبا من نقاد العرب الذين «فهموا الوحدة على نحو بعدت كل البعد عن تحقيق وحدة القصيدة العضوية كما نفهمها اليوم ، فكانت عنايتهم

---

(١) ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب / مقاربة بنيوية تكوينية – ص ٢٥ .
(٢) مفهوم الشعر – دراسة في التراث النقدي – ص ٦٣ – ٦٤ .
(٣) مفهوم الشعر – دراسة في التراث النقدي – ص ٦٥ .
(٢) النقد الادبي الحديث – ص ٢١١ .

بالاجزاء وتوثيق الصلة بينها اشد من عنايتهم بوحدة العمل الفني جملة» (١). لكننا اذا نظرنا إلى ابن طباطبا في اطار عصره ، لا ننقصه حقه ، اذ يجب ان ندخل في عين الاعتبار او الزمان الذي عاش فيه ، والعقلية التي كانت سائدة في عصره ، فلكل زمان ومكان طابعه الخاص .

وحسبنا ان نقول : ان ابن طباطبا تقدم بالنقد إلى الامام ، وخاصة النقد النظري ، فجاء كتابه (عيار الشعر) دراسة موضوعية فنية لصنعة الشعر وقياس جيده من رديئه (٢) — على خلاف ما قال به المستشرق الالماني بروكلمان ، حيث عده كتاباً في العروض اعتماداً على اسمه لعدم اطلاعه عليه — (٣) .

هذه الدراسة اعتمدت بالاساس على ما استمده ابن طباطبا من دراسات السابقين من علماء الشعر ورجال البيان ، حيث حملت افكار الاصمعي وبشر بن المعتمر وابن سلام والجاحظ وابن قتيبة ... — كما اوضحتها اثناء التحليل عن طريق المقارنة كما اعتمدت على خبرته الخاصة في القريض ، وهذا الجانب الاخير هو المهم لانه جعل منها بحق دراسة جادة ورائدة في مجال الدراسات الادبية عامة والنقدية خاصة ، وقد اشار إلى ذلك الدكتور احسان عباس اثناء حديثه عن صورة الناقد حين قال (٤) .

«وعند الحديث عن صورة الناقد في النقد العربي ، يجب ان لا ننسى ان الناقد الشاعر كان هو النموذج الذي تنسب اليه الاجادة في النقد» .

المرحلة المعيارية

تعد هذه المرحلة تتويجاً لما سبق من المراحل ، وهي مرحلة دقيقة ، حيث ان الشاعر سيتقمص — هنا — شخصية الناقد ، وينظر إلى قصيدته نظرة نقدية ، مدققة ، تتوخى الجودة والكمال ، وذلك بوضعها في الميزان ، اي

---

(١) ن — م / ص ٢١٨ .
(٢) تاريخ النقد الادبي والبلاغة — زغلول سلام — ص ١٧٠
(٣) ن — م / ص ٥ .
(٤) تاريخ النقد الادبي عند العرب — ص ٢٧ .

معايرتها .ذلك لأن الشاعر ينبغي له« الا يظهر شعره الا بعد ان يقتنع بجودته، وحسنه ، وسلامته من العيوب التي نبه عليها . وامر بالتحرز منها ، ونهي عن استعمال نظائرها» (١) . وذلك حتى تنال الرضى ، بأن تطرب الفهم ، وتحدث له لذة ، ذلك لأن الشعر الجيد هو ما قبله الفهم ، وارتاح له (٢) فالفهم كما نلاحظ من خلال فحوى الكتاب ، ما هو الا قوة تتحسس مواطن الجمال ، والمتعة ، والحسن الكائنة في الشعر شأنه في ذلك شأن باقي الحواس فاذا كانت «العين تألف المرأى الحسن وتتقذى بالمرأى القبيح الكريه، والأنف بقبل الشم الطيب ، ويتأدى بالمنتن الخبيث والفم يلتذ المذاق الحلو ويمج البشع المر ، والأذن تتشوق للصوت الخفيض ، الساكن ، وتتأذى بالجهير ، الطائل ، واليد تنعم بالملمس اللين ، الناعم ، وتتأذى بالخشن المؤذي» . فان«الفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق والجائز المعروف ، المألوف ، ويتشوق اليه ، ويتجلى له ، ويستوحش من الكلام الجائر ، والخطأ الباطل ، والمحال المجهول المنكر ، وينفر منه ، ويصدأ له فاذا كان الكلام الوارد على الفهم ، منظوماً ، مصفى من كدر العي ، مقوماً من اود الخطأ او اللحن ، سالماً من جور التأليف ، موزوناً بميزان الصواب ، لفظاً ، ومعنى ، وتركيباً ، اتسعت طرقه ، ولطفت موالجه ، فقبله الفهم ، وارتاح له ، وأنس به ، واذا ورد عليه على ضد هذه الصفة ، وكان باطلا محالا ، انسدت طرقه ، ونفاه الفهم ، واستوحش عند حسه به ، وصدىء له وتأذى به ، كتأذي سائر الحواس بما يخالفها» (٣) .

الا ان لذة الفهم ، واطرابه . لن تتحقق الا بتحقق الكمال ، والحسن داخل الشعر .مما يستدعي بالضرورة تحقيق مجموعة من المعايير الجمالية داخلها. وهذه المعايير الجمالية يمكن تصنيفها في نوعين :

أ ــ معايير خاصة بالشعر في ذاته .

---

(١) عيار الشعر : ص ١٥ .
(٢) عيار الشعر : ص ٢٠ .
(٣) عيار الشعر : ص ٢٠ .

ب- معايير خاصة بالشعر في علاقته بالواقع الخارجي.

ونلاحظ بأن هناك تداخل بين هذين النوعين للدرجة لا يمكن معها الفصل بينهما ، فالشاعر حين يقوم باختيار معانيه ، والفاظه ، واوزانه ، وقوافيه ، انما يراعي مقام الممدوح ، ومنزلته بالدرجة الأولى . فمن هذه المعايير هناك:

١- اعتدال الوزن

يقول ابن طباطبا : «وللشعر الموزون ايقاع ، يطرب الفهم لصوابه ، ويرد عليه من حسن تركيبه ، واعتدال اجزائه» (١) . فالشعر الذي يحسن صاحبه اختياره ، وتركيبه بطريقة بارعة ينسجم بها مع موضوع القصيدة ، ويتلاءم معه «بموافقة لا مضادة» (٢) يعطي للقصيدة رنيناً ، وايقاعاً موسيقياً رائعاً : «يطرب الفهم لصوابه» (٣) .

٢ - صواب المعنى

وهذا لن يتحقق الا من خلال مجموعة شروط هي :

أ - موافقته الحال التي ينشأ المديح من أجلها

يقول : «ولحسن الشعر ، وقبول الفهم اياه ، علة اخرى ، وهي موافقته للحال التي يعد معناه لها ، كالمدح في حال المفاخرة ، وحضور من يكبت بانشاده من الأعداء ، ومن يسر به من الأولياء» (٤). كما ان هذه الموافقة لن تتم «الا بوضع الكلام مواضعه . فيخاطب كل طبقة بما يليق بها . فيخاطب الملوك بما يستحقونه من جليل المخاطبات ، ويتوقى حطها عن مراتبها ، وان يخلطها بالعامة» (٥) . مع الحرص كذلك على ذكر كل ما يوافق اهواء هذه الطبقة ، ويتلاءم معها ، ذلك لأنه : «اذا ورد عليها في حالة من حالاتها ما يوافق هواها ، اهتزت له ، وحدثت لها اريحية وطرب» (٦) ومن هنا جاءت

---

(١) عيار الشعر : ص ٢١ .
(٢) عيار الشعر : ص ١٦ .
(٣) عيار الشعر : ص ١٠ .
(٤) عيار الشعر : ص ٢٠
(٥) عيار الشعر : ص ١٢ .
(٦) عيار الشعر : ص ٢١.

اهمية حرص الشاعر على الا يأتي : «في اشعاره ، ومتفتح اقواله بما يتطير منه ؛ او يستجفى من الكلام والمخاطبات كذكر البكاء ، ووصف اقفار الديار ، وتشتت الالاف ، ونعي الشباب ، وذم الزمان لا سيما في القصائد التي تتضمن المدائح او التهاني (١) ذلك لأن المطلع اول ما يقرع الأسماع ، فهو يعتبر عنصر تشويق ، ذلك انه يكون سبباً في اقبال المتلقي على الاستماع إلى القصيدة ، او الانصراف عنها .

ب ـ الصدق : وهو أنواع

١ـ الصدق في المعاني

فمراعاة الشاعر لمقام الممدوح في اختياره لمعاني مدحته ، أنما يقصد من ذلك الصدق في مدح كل طبقة بما يتفق مع منزلتها ، ويلائمها فلا يمدح السوقة بما يمدح به الملوك ، والا كان كاذباً او مبالغاً ، ولا يمدح التجار واصحاب الصناعات بما يمدح به الأمراء ، والقادة ، والا كان كاذباً ذلك لأن لكل طبقة صفاتها الثابتة ينبغي على الشاعر ان يلتزم بها ، ويصدق في التعبير عنها (٢) .

٢ـ الصدق في التشبيه

اي ان الشاعر لا يعمد إلى تشبيه الممدوح بشيء الا اذا كان هناك اتفاق كبير بين المشبه والمشبه به ، في وجه الشبه . «مما يقوي التشبيه ويؤكد الصدق فيه» (٣) .

٣ ـ الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلفة فيها :

اي صدق الشاعر مع تجربته ـ اي قصيدته ـ وذلك من خلال الصدق في التعبير عن المعاني ، التي توافق حال الممدوح ، وطبيعته وخصاله ،

---

(١) عيار الشعر ١٢٦ .
(٢) الأسس الجمالية في النقد العربي : ص ١٩٨ .
(٣) عيار الشعر : ص ٢٣

ويعترف بها الشاعر في قرارة نفسه . وهذا الصدق سيكون له تأثير كبير على الممدوح ذلك «ان ما خرج من القلب ، وقع في القلب ، وما خرج من اللسان لم يتعد الآذان» (١) .

٤ ـ الصدق الذي تتفق فيه تجربة الشاعر مع ميولات الممدوح واهوائه

وذلك بتعبير الشاعر عن الاشياء القائمة في النفوس ، والعقول ، فيحسن العبارة عنها ، واظهار ما يكمن في الضمائر منها . فيبتهج السامع لما يرد عليه مما قد عرفه طبعه ، وقبله فهمه ، فيثار بذلك ما كان دفيناً ، ويبرز به ما كان مكنوناً (٢) . ذلك «لأن النفس تسكن إلى كل ما وافق هواها ، وتقلق مما يخالفه (٣) .

٥ ـ الصدق الذي توافق فيه تجربة الشاعر الواقع التأريخي

اي الصدق في التعبير عن الأحداث التاريخية بحيث ان «الشاعر اذا اضطر إلى اقتصاص خبر في شعره دبره تدبيراً ، يسلس له معه القول ، ويطرد فيه المعنى» (٤) . مع الحرص على صدق الحكاية فيه» (٥) .

٦ ـ الصدق الذي تتوافق فيه تجربة الشاعر مع التجارب الانسانية عامة

وذلك بأن يودع الشعر «حكمة تألفها النفوس وترتاح لصدق القول فيها ، وما أتت به التجارب منها ... أو تضمن أشياء توجها أحوال الزمان على اختلافه وحوادثه على تصرفها ، فيكون فيها غرائب مستحسنة ، وعجائب بديعة مستطرفة» (٦) .

وابن طباطبا حين يؤكد على الصدق كمقياس تعرف به جودة الشعر من رداءته ، انما يؤكد على ضرورة الالتزام بالجانب الأخلاقي ـ في المديح

---

(١) عيار الشعر : ص ٢١ .
(٢) عيار الشعر : ص ١٢٥ .
(٣) عيار الشعر : ص ١٢ .
(٤) عيار الشعر : ص ١١ .
(٥) عيار الشعر : ص ٤٠ .
(٦) عيار الشعر : ص ١٢٥ .

وغيره المتمثل في الصدق والاعتدال والابتعاد عن الغلو والكذب ، وهو بذلك انما يحث على نفس القيمة التي أكد عليها الاسلام ، فقد جاء في القرآن الكريم « والشعراء يتبعهم الغاوون . ألم تر أنهم في كل واد يهيمون وانهم يقولون مالا يفعلون الا الذين آمنوا وعملوا الصالحات » (١) والميزة الأولى للذين آمنوا ، وعملوا الصالحات هي : الصدق .

كما ان الصدق الذي أكد عليه ابن طباطبا ، هو نفس الصدق الذي قصده عمر بن الخطاب حين قال في زهير بأنه « لايمدح الرجل الا بما فيه .

ويمكن ان نقول بأن تأكيد ابن طباطبا على الصدق ، له دافع اجتماعي يحاول من خلاله الرفع من منزلة الشاعر التي نزلت الى الحضيض في هذه الفترة ، وذلك في اطار طغيان ظاهرة التكسب بالشعر ، وخاصة شعر المديح مما جعل الشعراء يتجهون نحو الكذب ، والرياء ، والنفاق ، واصطناع المشاعر الزائفة مما أدى الى انحطاط منزلتهم ، « فأصبح الشاعر المادح في نظر الناس هو والمتسول الشحاذ سواء » (٢) ، مما دفع ابن طباطبا الى التأكيد على ضرورة التزام الشاعر بالصدق في كل مايصدر عنه من مديح ، حتى لايتهم بما اتهم به غيره من رياء ونفاق ، وكذب وتملق .

ومن خلال تأكيد ابن طباطبا على الصدق تأكد على معيار آخر يعد من اهم المعايير الجمالية المستحبة في الشعر بالنسبة لا بن طباطبا ألا وهو :

جـ - الاعتدال : ذلك ان علة كل حسن مقبول الاعتدال . كما ان علة كل قبيح منفي الاضطراب (٣) .

فوجب على الشاعر ان يلتزم بالاعتدال في شعره ، وذلك بابتعاده عن الغلو والافراط من جهة ، وعن الاهمال والتفريط من جهة ثانية . فلا افراط ولا تفريط . وبتحقق الشروط السابقة الذكر ويتحقق صواب المعنى .

---

(١) سورة الشعراء : أية ٢٢٤/٢٢٥ .
(٢) ظاهرة التكسب وأثرها في الشعر العربي ونقده ص ٢١٠ .
(٣) عيار الشعر ص ١٤ .

٣ ـ حسن الألفاظ

لن يتحقق هذا المعيار الا من خلال البراعة في اختيار الألفاظ ، ومدى مطابقتها للمعنى ، وانسجامها معه لأن للمعاني ألفاظاً تشاكلها ، فتحسن فيها وتقبح في غيرها (١) . كما ان الشاعر يجب عليه أن يحرص على انسجام الألفاظ مع بعضها البعض . وتوافقها فاذا أسس الشاعر « شعره على أن يأتي فيه الكلام البدوي الفصيح . لم يخلط به الحضري المولد ، واذا أتى بلفظة غريبة أتبعها اخواتها وكذلك اذا سهل ألفاظه لم يخلط بها الألفاظ الوحشية النافرة ، الصعبة القيادة (٢)

والملاحظ بأن ابن طباطبا اهتم باللفظ والمعنى على حد السواء . فوقف بذلك موقفاً معتدلا من قضية اللفظ والمعنى التي استأثرت بأهتمام النقاد العرب القدماء .

٤ ـ الابتداء بذكر مايعلم السامع له الى أي معنى يساق القول فيه قبل استماعه.

هذه الطريقة في النظم ظهرت مع ظهور الشعر السياسي في العصر الأموي حيث كان الشاعر يسعى الى كسب أكبر عدد ممكن من الأنصار والمؤيدين وذلك بأعطائهم فرصة للمشاركة في نظم القصيدة ، والتفاعل معها . فيلجأ الى اعطائهم دلالة البيت سواء عن طريق جملة او لفظة : تجعل المستمع يخمن ماهي اللفظة المناسبة للبيت . فاذا كان للشعر على هذا المثال ، سبق السامع الى قوافيه قبل ان ينتهي اليها (راوية)(٣) . أي أنه سيكون من الشعر الذي اذا سمع صدره عرفت قافيته (٤) . وهذا لن يتحقق الا من خلال معيار آخر هو :

---

(١) عيار الشعر : ص ١٤

(٢) عيار الشعر : ص ١٤

(٣) عيار الشعر : ص ١١ .

(٤) البيان والتبيين ١/٣٢ .

٥ ـ الوضوح

يتحقق هذا المعيار داخل القصيدة بمقدار ما تكون جيدة حسنة . والملاحظ بأن ابن طباطبا يؤكد على ضرورة الصدق في اختيار المعاني وموافقتها لحال الممدوح ، ومنزلته والابتعاد بها عن الغلو والافراط ، وحين يؤكد على سهولة الألفاظ ، وضرورة انسجامها مع المعاني ، فأنه يؤكد على الوضوح ، هذا الوضوح الذي يعمل على كشف قناع المعنى حتى يفضي السامع الى حقيقته ، ويهجم على محصوله (١) الشيء الذي يجنب الشاعر الاضطرار الى التطويل والتكرار ، لأنهما من الأمور التي عيبت في الشعر .

٦ـ التعريض الخفي

الذي يكون بخفائه ابلغ في معناه من التصريح الظاهر وهذا التعريض الخفي لا يمكن ان نقول : بأنه يعارض الوضوح ويناقضه، بل على العكس من ذلك فهو يزيده جمالا ، وبلاغة ، ففي بعض الأحيان تكون الايماءة الى الشيء، أحسن من التصريح به وأبلغ .

فمن هنا سينظر الشاعر الى مديحه ، ومدى تحقق هذه المعايير الجمالية ـالسابقة الذكرـ فيه لأنه : « اذا كان ناقصاً عن الصفة التي ذكرناها ،كان سبباً لحرمان قائله ، والمتوسل به (٢) بخلاف انها اذا تحققت كلها في مدح الشاعر فانها ستطرب المتلقي ، وتخلق لديه لذة وهذه اللذة لها مستويات : هناك لذة كبرى لن تتحقق الا من خلال ثلاثة مستويات اخرى وهي :

أ ـ اللذة الحسية : وتحدث على مستوى حاسة السمع .

ب ـ اللذة العقلية : وتتم على مستوى العقل .

جـ ـ اللذة الروحية : وتتم على مستوى النفس أي الروح .

---

(١) البيان والتبيين ١/٥٥ .

(٢) عيار الشعر : ص ١٥ .

أ ـ اللذة الحسية : تتم من خلال الايقاع الموسيقي المنبثق من انسجام اللفظ مع المعنى ، وانسجام الألفاظ فيما بينها ، ثم من خلال توافق الوزن والقافية مع المعنى مما يولد ايقاعا موسيقياً ، يعجب الأسماع ويطربها . اذن هذه اللذة تنبعث من خلال المعرض الحسن والكسوة الزاهية للمعاني .

ب ـ اللذة العقلية : تتمثل هذه اللذة في لذة الفهم ، والفهم قوة تتحسس مواطن الجمال الكامنة في النص الشعري وهي تتحقق من خلال المعاني الصائبة والتشبيهات الموافقة والحكم العجيبة . فالمعاني ـ وكما سبقت الاشارة ـ يجب ان تكون من نفس الخصال التي مدحت بها العرب ، وتمدحت بها الشيء الذي سيطرب الممدوح ، لأن ذلك سيؤكد عروبته وأصالته . مع الحرص على ان تنسجم هذه المعاني والتشبيهات مع حال الممدوح ومنزلته مع الاتيان بحكم تألفها النفوس وترتاح لصدق القول فيها ، وما أتت به التجارب منها (١) فينكشف بذلك « للفهم غطاؤه » ، ذلك لأن هذا المديح سيكون ـ حينئذ من الشعر الذي تخلب به العقول وتسحر به الألباب (٢) .

والملاحظ ان هناك تداخلا بين اللذة الحسية ، واللذة العقلية ، ذلك ان الشعر البديع ، البليغ ، لايكون لفظه الى سمعك أسرع من معناه الى قلبك (٣). ومن هنا يمكننا ان نقول بأن ابن طباطبا ، يؤكد على تحقيق جانبي المتعة والمنفعة في المديح ، بعد ان أصبحت قيمته محددة فيما يمكن ان يحققه من لذة فنية وحسية ، خاصة بعد ظهور مذهب البديع الذي اهتم أصحابه بالأبداع في الصياغة الفنية للقصيدة ، ومحددين وظيفتها في المتعة ، وليس في المنفعة ولقد عبر ابن طباطبا عن ذلك قائلا : « والشعراء في عصرنا ، انما يثابون على مايستحسن من لطيف مايودونه من اشعارهم ، وبديع مايغربون من معانيهم

(١) عيار الشعر : ص ١٢٥ .
(٢) عيار الشعر : ص ١٢٦ .
(٣) الشعر والشعراء ١/٧٩ .

وبليغ ماينظمونه من انفاظهم ، ومضحك مايوردونه من نوادرهم ، وأنيق ماينسجونه من وشي قولهم دون حقائق مايشتمل عليه المدح . فاذا كان المديح ناقصاً عن الصفة التي ذكرناها ، كان سبباً لحرمان قائله والمتوسل به (١) . لذلك يحاول ابن طباطبا ان يغير هذه الوضعية التي أفقدت الشعر قيمته التي كانت له من قبل ، حيث كان يؤدي وظيفة ازدواجية تتمثل في المتعة والمنفعة ومن هنا جاء تأكيده على اللذة الحسية ، واللذة العقلية ، المتمثلة في اطراب الشعر للأسماع وسحره للألباب.

جـ — **اللذة النفسية أو الروحية** : حين تتحقق اللذة الحسية واللذة العقلية لدى المتلقي فان التفاعل بينهما ، يؤدي الى جلاء الهم ، وذهاب كدر المتلقي ، مما يحدث له أريحية ، وطربا ، وبذلك تتحقق لذته الروحية .

د — **اللذة الكبرى او الشمولية** : حين تحقق المستويات الثلاثة — السابقة الذكر — من اللذة عند المتلقي تحدث اللذة الكبرى والشمولية ، التي يرتفع بها الى مرتبة ينفقد معها احساسه بذاته ، وبالزمان وبالمكان فيكون تأثير هذا الشعر عليه كتأثير السحر ، خصوصاً ، اذا مازج الروح ، ولاءم الفهم ، فانه يكون انفذ من نفث الشعر واخفى ذبيبا من الرقى ، واشد اطرابا من الغناء... كما أنه يكون كالخمر في لطف دبيبه ، والهائه ، وهزه ، واثارته . وقد كان الرسول صلى الله عليه وسلم يقول : « ان من البيان لسحرا » ، وهذا غاية مايتمناه الشاعر لمدحته .

وهكذا نرى كيف تمكن ابن طباطبا من ان يسهم في حل ازمة الشاعر المحدث التي كان يعاني منها اشد عناء . فوضع بين يديه مخططاً كاملا «لبناء القصيدة» والشعر بصفة عامة معتمداً في ذلك على ذوقه الفني ، وتجربته الشخصية في قرض الشعر .

وهذا هو الشعر الجيد — ومن بعد — هذه هي الشاعرية .

---

(١) عيار الشعر : ص ٢٢ .

المصادر والمراجع

- **الأسس الجمالية في النقد العربي** ، عز الدين اسماعيل ، دار الفكر العربي ، ط٣ ، بيروت ، بلا
- **اشعار الشعراء الستة الجاهليين** ، الاعلم الشنتمري ، دار افاق الجديدة بيروت ، ١٩٧٩
- البديع ، عبد الله بن المعتز ، اغناطيوس كراتشوفسكي ، دار المسيرة ، ط ٢ بيروت ، ١٩٧٩ .
- **بناء القصيدة العربية** يوسف بكار ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٧٩ .
- **البيان والتبيين** ، الجاحظ ، ت عبد السلام هارون ، دار الفكر ، مصر ١٩٦٨ .
- **تاريخ النقد الادبي عند العرب** . احسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ط ٤ ، ١٩٨٣ .
- **تاريخ النقد الادبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري** ، محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، مصر ، بلا
- **الحيوان** ، الجاحظ ت . عبد السلام هارون ، منشورات المجمع العلمي العربي الاسلامي ، بيروت ، بلا
- **الشعر والشعراء** ، ابن قتيبة ، م . بريل ، ١٩٠٢ .
- **طبقات فحول الشعراء** ، ابن سلام الجمحي ، ت محمود محمد شاكر م. المدني ، مصر ، بلا
- **ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، مقاربة بنيوية تكوينية** ، محمد بنبيس دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ١٩٨٥ .

- **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده** ، ابن رشيق القيرواني ، ت محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ١٩٨١ .
- **عيار الشعر** ، ابن طباطبا ، ت عباس عبد الساتر ، دار الكتب العلمية بيروت ، ١٩٨٢ .
- **فصول في النقد العربي وقضاياه** ، محمد خير شيخ موسى ، دار الثقافة المغرب ، ١٩٨٤
- **في النقد والأدب** ، ايلياحاوي ، دار الكتاب اللبناني ، ط٤ ، بيروت ، ١٩٧٩ .
- **لسان العرب** ، ابن منظور . دار لسان العرب . بيروت ، بلا
- **مفهوم الشعر** ، جابر عصفور ، دار التنوير للطباعة والنشر ، ط٣ ، بيروت ، ١٩٨٣ .
- **مقالات في النقد الأدبي** ، محمد مصطفى هدارة ، دار القلم ، مصر ، ١٩٦٥ .
- **النقد الادبي والبلاغي عند العرب في القرن الثالث الهجري** ، عبد الواحد حسن الشيخ ، مطابع دار النشر الجامعي ، مصر ، ١٩٨٠
- **نقد الشعر** ، قدامة بن جعفر ، ت كمال مصطفى ، ط٣ ، بيروت ، بلا
- **نقد الشعر في القرن الرابع الهجري** ، قاسم مومني ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٨٢ .