تصور ابن طباطبا العلوى لفن الشعر

الشعر عند ابن طباطبا العلوى هو الكلام الموزون المقفّى ، ولكن هذا ليس هو كل الشعر ، وإنما الشعر أكثر من هذا وأصعب مراما ، ولكنها التفرقة الشكلية التى لابد منها لكى يخلص الناقد إلى أمور أخرى تكمل صورة الشعر وتصوره له ، فالفرق الواضح بين الشعر والنثر ، أن الأول موزون مقفى ، وأن الآخر ليس بموزون . ولمّا كان الوزن فرقا شكليا هاما بين الشاعر والناثر فإن الناقد يتوقف عند مدى حاجة الشاعر إلى معرفة العروض ودراسته . ما دام الشعر لابد أن يكون موزونا ، فيرى أن الموهوب لا يحتاج إلى تعلم العروض ، بل ينظم شعره موزونا ، بينما غير الموهوب فى حاجّة ماسة إلى تعلم العروض ، وهنا يبين أن غير الموهوب لو أتقن دراسة العروض ، لصار كالموهوب سواء بسواء فى فن الشعر .

ويلفت نظر القارىء له قوله «ونظمه معلوم محدود» وهو ما يعني أن الشعر قد عرفت أوزانه وقوافيه، وتحددت إلى حد أن من يروم معرفة ذلك لا يجد أمامه صعوبة ما . كما يلفت نظرنا ما أشرنا إليه ، وأن الناظم غير الموهوب يصبح بالدراسة الدقيقة كالموهوب الذى يقول الشعر عن طبع وموهبة . يقول :

«الشعر – أسعدك الله – كلام منظوم بائن عن المنثور الذى يستعمله الناس فى مخاطبتهم بما خص به من النظم الذى إن عدل به عن جهته مجته الأسماع وفسد على الذوق ، ونظمه معلوم محدود ، فمن صَحّ طبعه وذوقه لم يحتج إلى الإستعانة على نظم الشعر بالعروض التى هى ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن عن تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق بها حتى تصير معرفته المستفادة كالطبع الذى لا تكلف معه»[1].

قلنا إن الوزن والقافية شرط أساسى لقيام الشعر ، وفرق شكلى هام بينه وبين النثر ، ولكن تبقى بعد ذلك أدوات أخرى لابد أن يلم بها الشاعر حتى لا يصبح شعره مجرد نظم وتلك الأدوات هى : التوسع فى علم العربيّة ، والبراعة فى الإعراب ، ورواية فنون الأدب ومعرفة أيام العرب وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم ، ومعرفة مذاهب العرب فى صوغ

(١) ابن طباطبا العلوى ، عيار الشعر ، تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع ، دار العلوم للطباعة والنشر – الرياض – المملكة العربية السعودّية ص ٥ ، ٦ .

أشعارهم . وأساليبهم في التعبير عن ذلك وخلاصة ما يذهب إليه فى هذا المجال أن الشاعر ملزم بالسير على أساليب سابقية ، سائر على نهجهم لفظا ومعنى . وهو فى هذا المجال يتحدث عن الإيجاز والإطناب والخلابة والجزالة والعذوبة ، واللفظ والمعنى والعلاقة التى تكون بينهما عند التعبير كما يتحدث عن استواء شعر الشاعر حتى يكون كالسبيكة المفرغة والوشى المنمنم ، فى عبارات انطباعية ذوقية ، غير مفصلة كما يتحدث عن القافية ، وما يجب أن تكون عليه، وهلم جرا[١] والقافية عنده ليست أمرًا يمكن الإستغناء عنه فى الشعر ، ولكنه لا يضعها كأساس من أسس التفرقة بين الشعر والنثر[٢] ثم هو يبين حدود القوافى وأنواعها معلنا أن أحدا لم يسبقه إلى الحديث عن القوافى بالشكل الذى تحدث به عنها[٣].

ثم ينتقل من الحديث عن اللغة والأسلوب والمذهب إلى الحديث عن بناء القصيدة ، فيضع تصوره للكيفيّة التى ينظم بها الشاعر قصيدته . وفى هذا التصور يكون لكلمة المعنى معنيان : الأول : الغرض أو المعنى العام للقصيدة من مدح أو هجاء أو رثاء وما شابه ذلك ، عليه أن يبدأ فى إعداد المعانى الجزئية التى تعبر عن هذا الغرض العام وهو يعد المعنى فى ذهنه نثرًا ، ثم يعد ما يحتاج إليه من الألفاظ التى تطابقه ، والقوافى التى توافقه ، فإن فرغ من ذلك اختار الوزن الملائم . وعندما ما يبدأ النظم أى وضع الكلمات والعبارات فى أبيات منظومة ، حتى ولو جاءت تلك الأبيات متفاوتة فى الجودة ثم عليه بعد ذلك أن يأتى بأبيات تربط ما نظمه، بحيث لا يبدو مفككا مهلهلا .

ثم عليه بعد ذلك أن يعود إلى الانتقاد يوّجهه إلى ما نظم من شعر حتى يصبح مستويا خاليا من العيوب[٤].

أما أسلوب القصيدة ، فينبغى أن يكون نمطا واحدًا ، فإن أراده الشاعر أن يكون أسلوبا بدويا فصيحا جعله بدويا فصيحًا فى القصيدة كلها ، لا يخلط به شيئا من أساليب المولدين وألفاظهم . وإذا جاء بلفظة غريبة أتبعها أخواتها ، ولا يخلط بالسهل غريب الألفاظ[٥].

---

(١) انظر المرجع نفسه ٦ ، ٧ .
(٢) انظر المرجع نفسه ص ١٦٨ ، ١٧٤ حيث يتحدث عن القوافى القلقة والقوافى الواقعة موقعها .
(٣) انظر المرجع نفسهص ٢١٧ – ٢١٩ .
(٤) انظر المرجع نفسه . ص ٧ ، ٨ .
(٥) المرجع نفسه ٨ ، ٩ .

ويعرف طرق القول فى الأغراض المختلفة ، أو كما يقول مراتب القول والوصف فى فن بعد فن ، وأن يتخذ الصدق منهجا فى التشبيهات والحكايات . وكأنه بذلك يرى أن الشاعر عليه أن يتبع أساليب العرب فى الأغراض الشعريّة المختلفة[١] وهو بعد ذلك فى مديحه عليه ألا يخاطب الممدوحين على مستوى واحد ، بل عليه أن يراعى مراتب الممدوحين ، فلا يخاطب الملوك بما يخاطب به غيرهم . «فيخاطب الملوك بما يستحقونه من جليل المخاطبات ويتوقى حطها عن مراتبها وأن يخلطها بالعامة ، كما يتوقى أن يرفع العامّة إلى درجات الملوك»[٢].

والناقد يعترف بتعدد موضوع القصيدة الواحدة ويطالب الشاعر بأن يربط بين أجزائها أو موضوعاتها ، أو يصل بينها بصلة لطيفة ، ولا يطلب منه أكثر من تلك الصلة اللطيفة : «فيحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه – على تصرف فنونه – صلة لطيفة فيتخلص من الغزل إلى المديح ، ومن المديح إلى الشكوى ، ومن الشكوى إلى الاستماحة ، ومن وصف الديار الآثار إلى وصف الفيافى والنوق ... إلخ»[٣].

وهو حقا يستعمل لفظى متصلا وممتزجا للدلالة على الاتصال بين أقسام القصيدة ولكنه لا يعنى أن القصيدة غير متعددة الفصول أو الأقسام وكأن هذه محاولة من الشاعر لبناء قصيدة موحّدة فالتخلص لا يلغى الموضوعات ، ولكنه محاولة من الشاعر للربط بينها ، والناقد فى هذا المجال يدرك الفرق بين التخلص عند القدماء وعند المحدثين ، ويكشف عن تفوق المحدثين فى هذا المجال ويضرب الأمثلة المتعددة التى تكشف عن أدراكة الدقيق لذلك كله[٤] وهو مع ذلك يريد أن يتحقق للقصيدة ضرب من الوحدة الصياغيّة إن صح هذا التعبير، فهو يريد للشاعر أن يلائم بين الجمل ومعانيها ، وبين الأشطار ، وبين الأبيات والأبيات، بحيث يخلو الشعر من الفضول[٥] ويتضح ما نقول من رغبة الناقد فى ضرب من الوحدة ينتظم بناء القصيدة ، من قوله : «.. وأحسن الشعر ما ينتظم فيه القول انتظاما يتسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله ، فإن قدّم بيت على بيت دخله الخلل ، كما يدخل الرسائل والخطب إذا نقض تأليفها ، فإن الشعر إذا أسس تأسيس فصول الرسائل القائمة بأنفسها ، وكلمات الحكمة المستعملة بذاتها ، والأمثال السائرة الموسومة باختصارها ، لم

---

(١) ، (٢) ، (٣) المرجع نفسه ٩ .

(٤) انظر المرجع نفسه ١٨٤ – ١٩٩ .

(٥) انظر المرجع نفسه ص ٢٠٩ .

يحسن نظمه ، بل يجب أن تكون القصيدة كلها كلمة واحدة فى اشتباه أولها بآخرها تسجا وحسنا وفصاحة ، وجزالة ألفاظ، ودقّة معان ، وصواب تأليف .

ويكون خروج الشاعر من كل معنى يضيفه إلى غيره من المعانى خروجا لطيفا على ما شرطناه فى أول الكتاب ، حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغا ...»[١].

ويتطرق إلى الحديث عن العلاقة بين الألفاظ والمعانى ، وهو فى هذا يقسم الألفاظ والمعانى إلى أقسام ويحدد العلاقة بين كل طرف منهما ، فهناك أشعار محكمة متقنة أنيقة الألفاظ حكيمة المعانى ، أى يأتيها الحسن من طرفيها وهما جودة المعنى وجودة اللفظ «فمن الأشعار أشعار محكمة متقنة ، أنيقة الألفاظ حكيمة المعانى ، عجيبة التأليف ، إذا نقضت وجعلت نثرًا لم تبطل جودة معانيها ، ولم تفقد جزالة ألفاظها»[٢] وأشعار أخرى ألفاظها حسنة ، أما معانيها فليست كذلك يقول : «ومنها أشعار مموهة مزخرفة عذبة ، تروق الأسماع والأفهام إذا مرّت صفحا ، فإذا حصلت وانتقدت بهرجت معانيها ، وزيفت ألفاظها ، ومجّتْ حلاوتها ، ولم يصلح نقضها لبناء يستأنف منه ، فبعضه كالقصور المشيدة والأبنية الوثيقة الباقية على مرّ الدهور ، وبعضها كالخيام الموتدة التى تزعزعها الرياح ، وتوهيها الأمطار ، ويسرع إليها البلى . ويخشى عليها التقوض»[٣].

وهو يصدر عن فكرة الفصل بين المعنى واللفظ هنا ، وذلك لحديثه عن كل منهما وكأنه منفصل عن الآخر ، وربما اتضح هذا من قوله : «وللمعانى ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح فى غيرها ، فهى كالمعرض للجارية الحسناء التى تزداد حسنا فى بعض المعارض دون بعض: فكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذى برز فيه..»[٤].

ويتطرق بعد ذلك إلى موضوع الأخذ من السابقين ، ولا يجد عيبا على الآخذ إذا استمد من سابقه أو أخذ من معانيه ، بشرط أن يتفوق فى الصياغة عليه ، أو أن يخفى الأخذ ، بنقله المعنى المأخوذ من غرض إلى غرض آخر . ولكن الآخذ عنده لا يقل فضلا عن المبدع الأول للمعنى المأخوذ إذا حقق الشرط المطلوب لذلك الأخذ[٥].

---

(١) انظر المرجع نفسه ص ٢١٣ .
(٢) ، (٣) المرجع نفسه .
(٤) المرجع نفسه ص ١١ وانظر أيضا ص ١٢ .
(٥) المرجع نفسه ص ١٢ .

وعلى الشاعر الناشيء أن يدرس أشعار القدماء ويتذوقها حتى يستطيع أن ينظم الشعر الجيد ، وفى رأى الناقد أن الشعر الناجم عن تلك الدراسة وذلك التذوق لا يقلان عن شعر القدماء جودة ، ولكن الآخذ لا ينبغى أن يأخذ من غيره أخذا مباشرا ، بل ينبغى أن ينظم الشعر ويتناسى أو ينسى ما درسه وتعلمه ، ومن هنا عليه ألا يتعمد الأخذ[١].

وينتصر للمحدثين بقوله : «وسنعثر فى أشعار المولدين بعجائب استفادوها ممن تقدمهم، ولطفوا فى تناول أصولها منهم، ولبّسوها على من بعدهم ، وتكثروا بإبداعها ، فسلمت لهم عند ادعائها ،للطيف سحرهم فيها ، وزخرفتهم لمعانيها»[٢].

ويبين أن الشعراء فى عصره يثابون على ما يقدمونه من أشعار فيها إبداع وبلاغه وإغراب ، وفكاهة ونوادر، وصياغة جميلة : «والشعراء فى عصرنا إنما يثابون على ما يستحسن من لطيف ما يوردونه من أشعارهم، وبديع ما يغربونه من معانيهم ، وبليغ ما ينظمونه من ألفاظهم ، ومضحك ما يوردونه من نوادرهم ، وأنيق ما ينسجونه من وشى قولهم دون حقائق ما يشتمل عليه من المدح والهجاء ، وسائر الفنون التى يصرفون القول فيها»[٣].

ثم هو يدرك صعوبة موقف المحدثين ، وكأنّه يعتذر عن أخذهم من القدماء فيقول : «والمحنة على شعراء زماننا فى أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم ، لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ، ولفظ فصيح ، وحيلة لطيفة ، وخلابة ساحرة ، فإن أتوا بما يقصر عن معانى أولئك ، ولا يربى عليها لم يتلق بالقبول ، وكان كالمطرح المملول[٤] ، وهم مع ذلك لابد أن يأتوا بما يزيد على معانى القدماء مع صياغته فى لفظ بديع فصيح له القدرة على التأثير .

ويفرق بين أسلوب الجاهليين ، وأسلوب العباسيين الذين كان يعيش بينهم[٥].

ولا ترد كلمة التكلف عنده بمعنى مستهجن ، وكأنّه يرى أن المحدثين جميعا يتكلفون قول الشعر ، لاعتقاده أن قول العربى للشعر أو صياغته له ، هى طبع فطر عليه ، ولكن

---

(١) المرجع نفسه ص ١٤ – ١٥ .
(٢) المرجع نفسه ص ١٢ .
(٣) ، (٤) ، (٥) المرجع نفسه ص ١٣ .

من أتوا بعد العرب من المحدثين يتكلفون قوله ، فهم يقولونه لا عن طبع ، ولكن عن تعلم واكتساب . ولهذا سهل الشعر على القدماء ، وصعب على المحدثين يقول : «لاسيما وأشعارهم متكلفة غير صادرة عن طبع صحيح كأشعار العرب التى سبيلهم فى منظومها سبيلهم فى منثور كلامهم»[١].

والطبع هو ما فطر الإنسان عليه، فهو لا يتعلمه[٢] ، والشعر الناشىء عن التعلم والتدرب والمران ، أو بعبارة أخرى الشعر الناجم عن دراسة الأشعار السابقة التى نظمها الأقدمون ، وتذوقها ، ثم تخلص الشاعر من أثرها عليه ، ليبدع ما يخالفها ، فيأتى بالجديد ، دون تعمد أخذ أو سرقة من القدماء ، هو شعر جيد لا غبار عليه .

وقد لاحظ الناقد ملاحظة دقيقة ، وهى أن الاستجابة للشعر تكون ناشئة عن الحواس ، وهو رأى يدل على ذكاء : «والعلّة فى قبول الفهم الناقد للشعر الحسن الذى يرد عليه ، ونفيه للقبيح منه ، واهتزازه لما يقبله ، وتكرهه لما ينفيه ، أنّ كل حاسّة من حواس البَدَن إنما تقبل ما يتصل بها مما طبعت له إذا كان وروده عليها وروداً لطيفا باعتدال لا جور فيه ، وبموافقة لا مضادة معها»[٣].

ولكن الحكم على الجودة والرداءة فى الأشعار إنما أساسه الأول الفهم ، لكنه الفهم الذى يستمد من الحواس المختلفة يقول : «وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب فما قبله واصطفاه ، فهو واف ، وما مجّه ونفاه فهو ناقص»[٤] ويقول عن دور الفهم فى نقد الشعر : «والفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق ، والجائز المعروف المألوف ، ويتشوّف إليه ، ويتجلى له ، ويستوحش من الكلام الجائر الخطأ الباطل ، والمحال المجهول المنكر ، وينفر منه ، ويصدأ له»[٥].

---

(١) المرجع نفسه ص ١٣ ، ١٤ .

(٢) انظر لسان العرب ، دار المعارف . مادة طبع ص ٢٦٣٤ ، ٢٦٣٥ حيث يقول: «الطبع والطبيعة الخليقة والسجيّة التى جبل الإنسان عليها» ، «وطبع الله الخلق على الطبائع التى خلقها فأنشأهم عليها ، وهى خلائقهم . يطبعهم طبعا : يخلقهم» . وربما كانوا أى القدماء مطبوعين على قول الشعر لأنهم أول من بدأ صنعته : «والطبع ابتداء صنعة الشىء» .

(٣) المرجع نفسه ص ١٩ ، ٢٠ .

(٤) المرجع نفسه ص ١٩ .

(٥) المرجع نفسه ص ٢٠ .

وعلّة الحسن بوجه عام فى الشعر وغيره طبعا الاعتدال وعلة القبيح فى كل شىء الاضطراب[١]. والاعتدال والاضطراب أمران حسيان وعقليان فى آن واحد ويتحدث عن حقيقة هامّة من حقائق الاستجابة إلى الفن والجمال وهو موافقة الهوى من الإنسان . أو بعبارة أوضح موافقة مشاعره وأحاسيسه : «والنفس تسكن إلى ما وافق هواها ، وتقلق مما يخالفه ، ولها أحوال تتصرّف بها ، فإذا ورد عليها فى حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزّت له ، وحدثت لها أريحيّة وطرب ، وإذا ورد عليها ما يخالفها قلقت واستوحشت»[٢].

ويشير إلى أثر الإيقاع على ملتقى الشعر ولكنّه لا يتحدث عن الإيقاع منفردا عن الصياغة الشعريّة كلها ، بل يجعله متصلا بكل عناصر البناء الشعرى ، وكأنّه لا يرى أن الطرب أو الاستجابة للشعر يتحقق بالوزن وحده ، بل بالتضافر بين المعنى واللفظ بما يعنيه اللفظ من عناصر الصياغة الجمالية : «وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع للفهم مع صحّة وزن الشعر ، صحّة وزن المعنى ، وعذوبة اللفظ ، فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر تم قبوله له ، واشتماله عليه ، وإن نقص جزء من أجزائه التى يكمل بها – وهى اعتدال الوزن وصواب المعنى، وحسن الألفاظ – كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه .

ومثال ذلك الغناء المطرب الذى يتضاعف له طرب مستمعه المتفهم لمعناه ولفظه مع طيب ألحانه، فأمّا المقتصر على طيب اللحن منه دون ، ماسواه فناقص الطرب»[٣].

ويلعب الفهم أو العقل دورا هامّا فى تذوق الشعر والاستجابة له لأنّه الأساس – كما قلنا – فى هذه العملية وإن عاونته الحواس المختلفة والمشاعر المجانسة لما يمثله ذلك الشعر من عواطف لدى المتلقى . ومن ثم ترد كلمة الفهم ومشتقاتها أكثر من اثنتى عشرة مرّة لدى الناقد ابن طباطبا ليؤكد على أن أداة التذوق الأولى والأساسية هى الفهم .

وهو وإن كان يتحدث عن المعنى واللفظ على أساس من الفصل بينهما فإنّه لا ينكر ما بينهما من تأثر وتأثير فالكلام جسد والمعنى روح لذلك الجسد . يقول : «والكلام الذى لا معنى له كالجسد الذى لا روح فيه ؛ كما قال بعض الحكماء: للكلام جسد وروح ؛ فجسده النطق ، وروحه معناه»[٤].

---

(١) ، (٢) المرجع نفسه ص ٢١ .
(٣) المرجع نفسه ص ٢١ ، ٢٢ .
(٤) المرجع نفسه ص ١٦ ، ١٧ .

ويلتفت ابن طباطبا فى ذكاء إلى الصلة بين الشعر العربى القديم وبيئته فيذكر أن أشعار العرب وليدة بيئتها : «واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها ، وأدركه عيانها ، ومرت به تجاربها ، وهم أهل وبر، صحونهم البوادى، وسقوفهم السماء، فليست تعدوا أوصافهم ما رأوه منها وفيها ، وفى كل واحدة منها فى 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 ، وفى حال نموه إلى حال النهاية ، فضمنّت أشعارها من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيانها وحسها إلى ما فى طبائعها وأنفسها من محمود الأخلاق ومذمومها ، فى رخائها وشدتها ، ورضاها وغضبها ، وفرحها وغمها ، وأمنها وخوفها ، وصحتها وسقمها ، والحالات المتصرفة فى خلقها وخلقها من حال الطفولة إلى حال الهرم ، وفى حال الحياة إلى حال الموت ، فشبهت الشىء بمثله تشبيها صادقا على ما ذهبت إليه فى معانيها التى أرادتها ...»[1].

وهذا النص يشهد بإدراك الناقد للعلاقة بين الشعر العربى القديم ولعله يقصد الشعر الجاهلى ، وبين البيئة التى نشأ فيها بجانبها المادى والمعنوى ، وفى أثناء حديثه عن أجود التشبيهات ينتبه إلى أن أغلب التشبيهات التى يخلعها الشاعر على ممدوحيه هى أوصاف معنويّة ولا يذكر من الأوصاف الماديّة إلا صفتين اثنتين هما الجمال والبسطة[2] ، ولكنه يتوسع فى الصفات المعنويّة وما يتفرّع منها ، بل ويذكر أضدادها ، كما يذكر ما يؤكد تلك الصفات فى حالتى المدح[3] والذم، وهذا يجعلنا نذكر قدامة بن جعفر الذى اقتصر على الفضائل النفسية أو الصفات المعنوية ، ورأى أن المدح لا يكون إلا بها ، وهى صفات كما نرى لم تكن مفتقدة فى الشعر العربى ، ولا كان الشعراء غافلين عنها ، بل هى فى الحقيقة تمثل جوهر المديح .

ويهتم ابن طباطبا بجودة المعنى وحسن الصياغة ، فالشعر الجيد يجب أن يجمع إلى جودة المعنى جودة المبنى ، والشعر الذى يجمع بين هذين الجانبين شعر مستو ، وقد يزيد من جودة الشعر، فضلا عن جودة المعنى واللفظ ، صدق الحكاية التى يحكيها الشاعر إذا

---

(١) المرجع نفسه ص ١٥ ، ١٦ .
(٢) المرجع نفسه ص ١٧ .
(٣) المرجع نفسه ص ١٧ – ١٩ .

كان يحكى قصّة فى مجال مديحه ، كما أن الإيجاز وحسن التأليف من الصفات التى يطلقها على الشعر الجيد ، والعبارات التى يطلقها على الشعر الجيد متقاربة ، فهو يقول : «فانظر إلى استواء هذا الكلام ، وسهولة مخرجه ، وصدق الحكاية فيه ، ووقوع كل كلمة موقعها الذى أريدت له ، من غير حشو مجتلب ، ولا خلل شائن»[١] وهو يقول ذلك تعقيبا على قصيدة الأعشى فى السموأل : إذ يمدحه بقوله :

كُنْ كالسَّمَوْأَلِ إذْ طَافَ الهُمَامُ به ... فى جَحْفَلٍ كزهاء اللَّيْلِ جَرَّارِ[٢]

ويصف الأشعار المحكمة بأوصاف قريبة من الأوصاف التى يسوقها للشعر الجيد ، فيقول : «.. فمن الأشعار المحكمة ، المتقنة ، المستوفاة المعانى ، الحسنة الوصف ، السلسة الألفاظ ، التى قد خرجت خروج النثر سهولة وانتظاما ، فلا استكراه فى قوافيها ، ولا تكلف فى معانيها ، ولاعىّ لأصحابها فيها . قول زهير :

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش ... ثمانين حولا لا أبالك يسأم[٣]

ويضرب أمثلة لتلك الأشعار ، دون أن يعقب عليها بغير عبارات الاستحسان العامّة ، بعد إيراد الأمثلة المذكورة ، دون أن يحلل تلك الأمثلة ، وقد لا يتجاوز تعقيبه عليها السطرين .

أما الأشعار الغثة فيورد مثالين لها قصيدتين للأعشى إحداهما تتكون من ستة وسبعين بيتا ، لا يرى حسنا فيها إلا ستة أبيات ، أما الأخرى فمقطوعة قصيرة يصفها بالبشاعة والقبح كسابقتها[٤]. وعلّة عيبه لهذه الأشعار أنها رديئة الألفاظ رديئة المعانى ، أى جاءها القبح من طرفيها . يقول فى مفتتح هذه الأشعار الغثة : «.. ومن الأشعار الغثة الألفاظ ، الباردة المعانى ، المتكلفة النسج ، الغلقة القوافى المضادة للأشعار التى قدمناها ، قول الأعشى :

بانت سعاد وأمسى حبلها انقطعا ... واحتلت الغمر فالجُدَّين فالفَرَعَا

---

(١) المرجع نفسه ص ٧٥ .
(٢) المرجع نفسه ص ٧٣ – ٧٥ .
(٣) المرجع نفسه ص ٨٢ .
(٤) المرجع نفسه ص ١١٠ – ١٢٠ .

لا يسلم منها خمسة أبيات ، ونكتبها ليوقف على التكلف الظاهر فيها»[١].

ويقارن بين الأشعار الغثة والأشعار الجيدة ، مقارنة نابعة من استحسانه للثانية ، وعيبه للأولى. دون تحليل وافٍ يكشف الأسباب التى يعيب لأجلها ، أو يستحسن بسببها. ويعتمد فى هذا على الذوق وحده ، مع قليل التعليل لا يكفى لبيان الاستحسان أو الاستهجان .

ويلاحظ قارئ قصيدة الأعشى التى ذكرنا مطلعها آنفا ، والتى مثل بها للأشعار الغثة ، أنها قصيدة جيدة بوجه عام ، وأن الناقد – لسبب لا ندريه – قد عابها مستثنيا منها عددا قليلا من الأبيات لا يتجاوز الستة . ولا يغفل الدارس أن الناقد لم يهتم بموضوع القصيدة ، وهو موضوع إنسانى يدور حول رجل يريد الرحيل ، وتحاول ابنته أن تثنيه عن ذلك، فيعصيها ، ويصمم على الرحيل ، ويعبر الرجل عن هذا الموقف تعبيرا جيّدًا فيقول :

تقـــول بنتى وقـــد قرّبْتُ مرتحـــلا ... يا رب جنّبْ أبى الإتلاف والوجعـا
واستشفعت من سراة القوم ذا شرف ... فقد عصـــاها أبوهـــا والذى شفعا
مهـــلا بنيّة إن المـــــرء يبعثـــه ... هم إذا خالـــط الحيزوم والضلعـــا
عليك مثل الـــذى صليت واغتمضى ... نوما ، فإن لجنب المـــرء مضطجعا
واستخبرى قافـــل الركبان وانتظرى ... أوب المســـافر إن ريثا وإن سرعـا
ولا تكونى كمـــن لا يرتجى أحَـــدًا ... لدى اغتراب ولا يرجـــو لـــه رجعا
كونى كمثل الذى إذ غاب واحدهـا ... أهْدَتْ لـه من بعيد نظرة جزعـــا[٢]

والشاعر وإن كان يظهر جلادة فى لحظة الفراق، فإنه ولا شك يخفى مشاعره الحقيقيّة ، ولا يريد لسفره أن يكون قطيعة بينه وبين ابنته ، لكنه يريد لها أن تظل تذكره وإن غاب ، وتسائل عنه الركبان ، ثم يمضى الشاعر فى الحديث عن رحلته ومشاقها ، وفى أثناء ذلك يصور مشهدا مفجعا تتعرض له مهاة وحشية يفتك الأسد بابنها أثناء تركها إياه لترعى ، ولما تعود لإرضاعه ، وقد تجمع له فى ضرعها ما يشبعه من اللبن ، تجده أشلاء ، وانظر إلى المفارقة بين ما تريده البقرة وبين ما يحدث لها ، ولعل فى هذا التصوير ما يكشف

(١) المرجع نفسه ص ١١٠ .
(٢) المرجع نفسه ص ١١١ ، ١١٢

عن خوفه على ابنته ، وإيمانه بقدرية لا فرار من تأثيرها . وتلك الأبيات تأتى دليلا على خطأ هذا الموقف المتعصب .

ولكننا نجده يعيب أبياتا للمثقب العبدى ، لأنها تحكى حكاية غلقة ، والحكايات الغلقة يجب أن يبتعد عنها الشاعر : يقول ابن طباطبا : «وينبغى للشاعر أن يتجنب الإشارات البعيدة ، والحكايات الغلقة ، والإيماء المشكل ، ويتعمد ما خالف ذلك ، ويستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة ، ولا يبعد عنها ، ومن الاستعارات ما يليق بالمعانى التى يأتى بها .

فمن الحكايات الغلقة قول المثقب فى وصف ناقته :

تقول وقد درأت لها وضينى ... أهـذا دينـه أبـدًا ودينى
أكل الدهر حل وارتحـال ... أمـا يبقى عليه ولا يقينى

فهذه الحكاية كلها عن ناقته من المجاز المباعد للحقيقة ، وإنما أراد الشاعر أن الناقة لو تكلمت لأعربت عن شكواها بمثل هذا القول»[1].

والحكاية عن الناقة غير مفهومة فى رأى الناقد لأنها مباعدة للحقيقة ، إذ الناقة فى الحقيقة والواقع لا تشكو ولا تتكلم ، وإنما المطلوب من الشاعر أن يأتى بما يقارب الحقيقة . والمثال على ذلك قول عنترة يصف فرسه:

فازور من وقع القنا بلبانه ... وشكا إلىّ بعبرة وتحمحم

وقول بشار يصف حمار الوحش :

غدت عانة تشكو بابصارها الصدى ... إلى الجأب إلا أنهـا لا تخاطبه[2]

ومن الأشعار التى تدل – فى رأى الناقد – على مبالغة الشاعر فى تصوير ما يفهم بالإشارة ، قول الشاعر :

أومت بكفيها من الهـودج ... لولاك هـذا العام لم أحجج
أنت إلى مكـة أخـرجتنى ... حبا ، ولولا أنت لم أخرج

---

(١) المرجع نفسه ص ١٩٩ ، ٢٠٠ .
(٢) المرجع نفسه ص ٢٠١ .

ويعقب عليهما بقوله: «فهذا الكلام كله ليس مما يدل عليه إيماء ، ولا يعبر عنه إشارة»[١].

ويتضح الهدف التعليمى من الكتاب من قوله: «وكل ما أودعناه فى هذا الكتاب فأمثلة يقاس عليها أشكالها ، وفيها مقنع لمن دَقّ نظره ولطف فهمه»[٢] ، ويتضح كذلك من قوله: «وقد جمعنا ما اخترناه من أشعار الشعراء فى كتاب سميناه «تهذيب الطبع» ليرتاض من تعاطى قول الشعر بالنظر فيه ويسلك المنهاج الذى سلكه الشعراء ، ويتناول المعانى اللطيفة كتناولهم إياها فيحتذى على تلك الأمثلة فى الفنون التى صرّفوا أقوالهم فيها»[٣].

ولكنّ الاحتذاء على الأمثلة عنده يختلف عن التقليد اختلافا بينا ، فما يقرأه الشاعر وما يدرسه وما يتعلمه من الأشعار يكوّن لديه القدرة على قول الشعر إذا امتلك الموهبة ، وهو إذ يبدع شعره يأتى ذلك الشعر مخالفا لغيره من الأشعار فالجنس واحد ، والصور متخالفة متباينة . يقول : «والشعر على تحصيل جنسه ، ومعرفة اسمه ، متشابه الجملة متفاوت التفصيل ، مختلف كاختلاف الناس فى صورهم وأصواتهم وعقولهم وحظوظهم وشمائلهم وأخلاقهم ، فهم متفاضلون فى هذه المعانى ، وكذلك الأشعار هى متفاضلة فى الحسن على تساويها فى الجنس ، ومواقعها من اختيار الناس إياها كمواقع الصور الحسنة عندهم ، واختيارهم لما يستحسنونه منها ، ولكل اختيار يؤثره ، وهوى يتبعه، وبغيةٌ لا يستبدلُ بها ولا يؤثَر عليها»[٤].

ومع ذلك فلأشعار الشعراء موضوعات غير محدّدة كالتعبير عن الأحاسيس والأفكار ، وإذا أحسن الشاعر التعبير عنها تلقاها السامع بالابتهاج ، لأنه يظهر الخفى من المشاعر ، وما يدركه المتلقى بطبعه أو تجربته ، فيستجيب له ، والصور أو التشبيهات أدوات فى تقريب البعيد ، وإبعاد القريب. ثم إنه ينبه إلى أن المعانى المتكررة ، والصفات المشهورة المتواترة ، أوما نسميه بالمبتذل لا يستجيب لها المتلقى للشعر ، ولكن الشاعر قد يستطيع بطريقة التناول أن يبث الحياة فى هذا المبتذل. وكأنه يدعو إلى ربط الشعر بما يعرض من الحوادث ، حتى يستخرج منها الشاعر الغرائب والعجائب[٥].

---

(١) المرجع نفسه ص ٢٠١ .
(٢) المرجع نفسه ص ١٣٦ .
(٣) ، (٤) المرجع نفسه ص ١٠ .
(٥) المرجع نفسه ص ٢٠٢ ، ٢٠٣ .

ولا ينسى الناقد أن يوجه نظر الشاعر إلى أشياء أو إلى آداب يجب أن يتحلى بها ، فيتجنب فى مفتتح قصائده ما يتطير منه ، أو يكون جافيا من الكلام . يقول : «وينبغى للشاعر أن يحترز فى أشعاره ، ومفتتح . أقواله مما يتطيرّ به أو يستجفى من الكلام والمخاطبات كذكر البكاء ، ووصف إقفار الديار ، وتشتيت الألاّف ، ونعى الشباب ، وذم الزمان ، لاسيما فى القصائد التى تضمن المدائح أو التهانى ، ويستعمل هذه المعانى فى المراثى ، ووصف الخطوب الحادثة ، فإن الكلام إذا كان مؤسسا على هذا المثال تطيرّ منه سامعه ، ... إلخ»[١] ويضرب أمثلة على المستقبح فى هذا المجال[٢].

ومن آداب الشاعر الا يذكر فى تشبيبه امرأه يوافق اسمها بعض نساء الممدوح[٣].

وهكذا يتضح الدور الهام الذى لعبه الناقد فى نقدنا القديم حتى بالقياس إلى قدامه بن جعفر الذى هو فى رأينا لا يحتل نفس المكانة التى يحتلها ابن طباطبا .

---

(١) المرجع نفسه ص ٢٠٤ .
(٢) المرجع نفسه ص ٢٠٥ – ٢٠٧ .
(٣) المرجع نفسه ص ٢٠٦ .