مجلة تراثية فصلية محكمة

٢

التراث

WWW.ATTAWEEL.COM

تصدر عن
دار الشؤون الثقافية العامة
- وزارة الثقافة والاعلام
الجمهورية العراقية

المجلد الثامن عشر
العدد الثاني
١٤٠٩ هـ - ١٩٨٦ م

أسد الياس محمد

تذوق ابن طباطبا العلوي لفن الشعر

دراسة

د. منير عبد القادر سلطان

كلية البنات مصر / جامعة عين شمس

أولاً: « ابن طباطبا » و « عيار الشعر »

ابن طباطبا: هو محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي الإصبهاني (ت ٣٢٢ هـ)، وُجد في عصر بدأت فيه الدولة العباسية مرحلة من مراحل انحلالها على أيدي جماعات القواد والأتراك والخدم، في زمن المعتمد بن المتوكل (٢٥٦ / ٢٧٩ هـ)، والمعتضد (٢٧٩ - ٢٨٩ هـ)، والمكتفي (٢٧٩ - ٢٩٥ هـ)، والمقتدر (٢٩٥ - ٣٢٠ هـ)، والقاهر (٣٢٠ - ٣٢٢ هـ).

وكانت الدولة الاسلامية نهبا للثائرين والخارجين والمتآمرين من أمراء الأطراف ورجال الجيش، وخدم القصر والقرامطة وغيرهم ممن أغراهم ضعف الخلافة، ودفعتهم الأطماع الى استحواذ ما يمكن من البلاد، واكتساب ما تصل إليه أيديهم من الأسلاب[1]، وتقع إصبهان في إقليم خوزستان بفارس، على نهر زندة الذي يصب في نهر دجلة جنوب شرقي العراق[2]

وقد قطعت إصبهان شوطا بعيداً في مضمار العلوم والفنون، وخرج منها ما لا يحصى من العلماء والأئمة في كل فن، ما لم يخرج من مدينة من المدن مثله، يقول مُشْمَرِّج بن مهلهل: وإصبهان صحيحة الهواء، نفيسة الجو، خالية من جميع الهوام... أما الحجاج فقال لمن ولاه إصبهان: قد وليتك بلدة حجرها الكحل، وذبابها النحل، وحشيشها الزعفران..[3]

وولد أبو الحسن محمد بن أحمد بن محمد بن إبراهيم بن طباطبا بإصبهان، ويرجع نسبه إلى الحسن بن علي بن أبي طالب رضي الله عنه، فهو من العلويين الأشراف، أخذ العلم عن أئمة إصبهان، وكان مشهوراً بالذكاء والفطنة، وصفاء القريحة، وصحة الذهن، وجودة المقاصد، شاعر ناقد ذواقة، ظل طوال حياته مشتاقاً الى الأمير عبد الله بن المعتز متمنياً ان يلقاه، أو يروي شعره[4]

وكتاب « عيار الشعر » في الأصل رسالة، يقول ابن طباطبا في خطبتها.... فهمت - حاطك الله - ما سألت أن أصفه لك من علم الشعر، والسبب الذي يُتَوَصَّلُ به الى نظمه، وتقريب ذلك على فهمك، والتأني لتيسير ما عَسُرَ منه عليك، وأنا مبين ما سألت عنه، وفاتح ما يستغلق عليك منه، إن شاء الله،وبدأ رسالته بتعريف الشعر وأدواته، ثم انتقل الى صناعته، والمعاني والألفاظ وشعر المولَّدين، ثم تعرَّض الى طريقة العرب في التشبيه، والمُثُل الأخلاقية عند العرب،وبناء المدح والهجاء عليها، ثم يفتح بابا في « علة حُسْن الشعر» ويتكلم عن أن عيار ذلك بأن يُورَدَ على الفهم الثاقب، فما قبله واصطفاه فهو واف، وما نَبَّه ونفاه فهو ناقص» ثم ينتقل الى ضروب التشبيهات، وبعد الانتهاء منها يُقَدِّم عرضاً جديداً للموضوعات التي سيعالجها قائلاً: ونذكر الآن أمثله للأشعار

WWW.ATTAWEEL.COM

المحكمة الرصف، المستوفاة المعاني، الشليمة الألفاظ، الحسنة الديباجة، وأمثلة لأضدادها، وتنبه على الخلل الواقع فيها، ونذكر التي قد زادت قريحة قائليها فيها على عقولهم، والأبيات التي اغرق قائلوها فيما ضمنوها من المعاني، والأبيات التي قَصُروا فيها عن الغايات التي لُجروا إليها في الفنون التي وصفوها، والقوافي القلقة في مواضعها، والقوافي المتمكنة في مواقعها، والألفاظ المستكرهة النافرة، والشائنة للمعاني التي اشتملت عليها، والمعاني المسترذلة الشائنة للألفاظ المشغولة بها، والأبيات الرائقة سماعاً، الراهية تحصيلا، والأبيات القبيحة نسجاً وعبارة، العجيبة معنى وحكمة وإصابة » وبعد ان ينتهي من عرض هذه الموضوعات، يعود ثانية إلى الشعر وضروبه وصناعته ويبدأ الحديث فيه، وكأني بالرسالة قد وُضِعَت على فترات متباعدة، فَفَتَرت معها قوة السَّبْك، ومتانة الربط، ثم يُرْدِف حديثه هذا بحديث عن مفتتح الشعر، أو ما يسمى بـ « ببراعة الاستهلال »، ثم يعود إلى تأليف الشعر، وأن الشاعر ينبغي له ان يتأمل تأليف شعره، وتنسيق أبياته، ويقف على حُسْن تجاورها أو قبحه فيلائم بينها، لتنتظم له معانيها، ويتصل كلامه فيها . . . ، وكأنه يعرض لما سُمّي بَعْدُ بـ « المشاكلة الفنية »، وأخيراً يتوقف عند القوافي، ويبدأ حديثه فيها قائلاً « وسألتَ، أسعدك الله ـ عن حدود القوافي، وعلى كم وجه تنصرف، وقوافي الشعر كلها تنقسم على سبعة أقسام . . . ، وبعد عرض هذه الأقسام، يقول « فهذه حدود القوافي التي لم يذكرها أحد مما تقدم، فأَدِرْها على جميع الحروف، واختر من بينها أعذبها، واشكلها للمعنى، الذي تروم بناء الشعر عليه، إن شاء الله، نَفَعك الله بِفَهْمك، ومَتّعك بعلمك، وأسعدك في الدارين، بِمَنّه ورأفته . . ـ تَمّ كتاب « عيار الشعر » بحمد الله وعونه وتوفيقه.

هذا « ابن طباطبا »، وهذا « عيار الشعر » فماذا عن تذوق ابن طباطبا للشعر من خلال عياره هذا الذي ترك لنا[٣]؟

ثانياً: مَفْهُوم التَّذَوُّق عند ابن طَبَاطبا واحتِكَامُه إليه.

أ ـ المفهوم.

احتفى ابن طباطبا بالتذوق، واعتمده في تقديره لشعر الشعراء. فمنذ بداية الشعر وأدواته، يعلن أنه « من صَحّ طبعه وذوقه، لم يَحْتَجْ الى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق، لم يستغن عن تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به . . . . » (ص ٤١) ويُسمّي الذوق « القَبُول » يقول « والمحنة على شعراء زماننا في اشعارهم أشد منها على من كان قبلهم، لأنهم قد سُبقوا الى كل معنىً بديع، ولفظ فصيح، وحيلة لطيفة . . . ، فإن أتَوا بما يَقْصُر عن معاني أولئك. ولا يُرْبِي عليها، لم يُتَلَقّ بالقبول، وكان كالمطّرح المملول . . . (ص ٤٦) ويقول « فإذا اتفق لك في أشعار العرب التي يحتج بها تشبيه لا تتلقاه بالقبول، أو حكاية تستغربها، فابحث عنه، ونقّر عن معناه . . . » (ص ٤٩)

وليس « القبول » شيئاً غامضاً عند ابن طباطبا إنما هو متصل بطبيعته وكل حاسة تتقبل ما لا تتقبله الأخرى. . فالعين تألف المرأى الحسن، وتقذى بالمرأى القبيح الكريه، والأنف يقبل المشم الطيب، ويتأذى بالمنتن الخبيث، والفم يلتذ بالمذاق الحلو، ويمج البشع المر، والأذن تتشوق للصوت الخفيض الساكن، وتتأذى بالجهير الهائل، واليد تنعم بالملمس اللين الناعم، وتتأذى بالخشن المؤذى . . . » (ص ٥٢)

وهذا « القَبُول » مسبوق بمرحلة « الفَهْم » يقول « وللأشعار الحسنة على اختلافها مواقع لطيفة عند الفهم لا تُحَدُّ كيفيتها، كمواقع الطعوم المركبة الخفية التركيب اللذيذة المذاق، وكالأراييح الفائحة المختلفة الطِّيب والنسيم، وكالنقوش الملونة التقاسيم والأصباغ المختلفة التأليف، وكالملامس اللذيذة الشهية الحس، فهي تلائمه اذا وردت عليه، أعني الاشعار الحسنة ـ للفهم فيلتذها، ويقبلها، ويرتشفها، كارتشاف الصَّذْيان للبارد الزُّلال » (ص ٥٣)

والفهم نفسه له معيار يحتكم إليه ابن طباطبا، ومعياره « الاعتدال » « وعلة كل حُسْنٍ مقبول الاعتدال، كما أن علة كل قبيح مَنْفِيّ الاضطراب » (ص ٥٣) وذلك لأن النفس « تسكن الى كل ما وافق هواها، وتقلق مما يخالفه . . . ». (ص ٥٣)

فالنفس تتفهم المعتدل، والذوق يقبله، ويرضى عنه، وعدم الفهم قد يقف عقبة دون التذوق، فعلى المتذوق أن يبحث وينقّر ولا يستسلم، يقول ابن طباطبا « فإذا اتفق لك في أشعار العرب التي يُحْتَجُّ بها، تشبيه لا تتلقاه بالقبول، او حكاية تستغربها، فابحث عنه، ونقّر عن معناه، فانك لا تعدم أن تجد تحته خبيئة، إذا أثرتها عرفت فضل القوم بها، وعلمت أنهم أدق طبعا من أن يلفظوا بكلام لا معنى تحته » (ص ٤٩)

لذا آل على نفسه أن يزيل بعض الغموض المتصل بِسَنَن العرب وتقاليدها (ص ٨٠) إذْ بدون هذا الإيضاح يكون ما أورده الشاعر « من أبرد الكلام وأغثه » (ص ٨٠)

هذا عن مفهوم التذوق وأهميته القصوى عند ابن طباطبا،

فماذا صنع به مع الشعر والشعراء؟

ب: الاحتكام إلى التذوق عند ابن طباطبا.

من المتوقع ان يحتكم ابن طباطبا للتذوق، وأن يستثيره فيما يقبل من شعر، وفيما يرفض، والناقد الشاعر أقدر على تذوق الشعر ومعرفة مضايقه من الناقد غير الشاعر.

ويتجلى الاحتكام الى التذوق عند ابن طباطبا في حديثه عن « براعة الاستهلال » يقول « وينبغي للشاعر أن يحترز في أشعاره، ومفتتح أقواله، مما يُتَطَيَّرُ به، أو يُسْتَجْفَى من الكلام والمخاطبات، كذكر البكاء، ووصف إقفار الديار، وتَشَتُّت الألاف، ونعي الشباب، وذم الزمان، لا سيما في القصائد التي تتضمن المدائح او التهاني، وتستعمل هذه المعاني في المراثي، ووصف الخطوب الحادثة، فان الكلام اذا كان مؤسساً على هذا المثال نَفَّرَ منه سامعه، وان كان يُعْلَم أن الشاعر إنما يخاطب نفسه، دون الممدوح، فَيَجْتَنِبَ مثل ابتداء الأعشى

ما بكاء الكبير بالأطلال
وسؤالي وهل ترد سؤالي

دِمْنَة « قَفْرَة » تعاورها الصيف(م)
بريحين من صَبَا وشمال(٦)

وهو حين يرضى عن صنيع الشاعر، ويتقبله ذوقه قبولا حسناً، يكيل له الثناء بلا حدود، انظر إليه حين عَرَض للقصة في قصيدة الأعشى، فيما اقْتَصَّهُ من خبر السموأل.
قائلاً:

كن كالسموأل إذ طاف الهمام به في جَحْفَل كَرِهَاء الليل جرار
بالأبلق الفرد من تيماء منزله حصن حصين وجار غير غدار

يقول ابن طباطبا « فأنظر الى استواء هذا الكلام، وسهولة مخرجه، وتمام معانيه، وصدق الحكاية فيه، ووقوع كل كلمة موقعها الذي أريدت له، من غير حَشْو مجتلب، ولا خَلَل شاذ، وتأمل لطف الأعشى فيما حكاه واختصره في قوله: أأقْتُل أبنك صبراً أو تجيء بها » فأضمر ضمير الهاء، في قوله « واختار ادراعه ان لا يُسَبَّ بها، فتلافى في ذلك الخلل بهذا الشرح، فاستغنى سامع هذه الأبيات عن استماع القصة فيها، لاشتمالها على اخبر كله، بأوجز كلام، وابلغ حكاية، وأحسن تاليف، والطف إيماءة » (٨٤ و ٨٥)

وإذا كان ذوق ابن طباطبا قد قبل قصيدة الأعشى هنا كلها، فإنه أحيانا يقبل الشعر لوشيه دون معناه، ولرونقه دون مغزاه، يقول ومن الأبيات الحسنة الألفاظ المستغربة الرائقة سماعاً، الواهية تحصيلاً ومعنى، وانما يُسْتَحْسن منها اتفاق الحالات التي وضعت فيها، وتذكر اللُّذات بمعانيها، والعبارة عما كان في الضمير منها، وحكايات ما جرى من حقائقها. . . ، وذلك كقول جرير:

إن الذين غَدَوْا بِلُبِّكَ غادروا وَشَلاً بعينك لا يزال معينا
غَيْضَنَ من عَبَراتهن وقُلْنَ لي ماذا لقيت من الهوى ولقينا(٧)

ونلحظ هنا أنه يعلل لقبوله. فكلام الاعشى مُسْتَوٍ تام المعنى صادق الحكاية ليس فيه خلل، وكلام جرير صياغته حلوه، ويثير في النفس الحالات المتفقة مع حال الشاعر، ولكن المتأمل له لا يخرج منه بشيء، او هكذا رأى تذوق ابن طباطبا. .(٨)

ومثلما يكون الكلام حسنا مقبولا، والمعنى مرذولاً عند ابن طباطبا، يكون الكلام مبتذلاً، والمعنى صحيحاً، يقول ومن الحكم العجيبة، والمعاني الصحيحة، الرثة الكسوة، التي لم يُتَنَوَّق في معرضها الذي أبرزت فيه، قول القائل:

نُراعَ بِذا الجنائز قابلتنا ونسكن حين تمضي ذاهبات
كروعة ثُلَّةٍ لغبار ذئب فلما عاد عادت راتعات (ص ١٢٤)

أما هذه الأبيات التي رثى بها مسلم بن الوليد الأنصاري صاحبه إسماعيل، ومنها قوله:

وإني وإسماعيل بعد فراقه لكالغمد يوم الرُّوع زايله النَّصْلُ
فإن أَغْشَ قوما بعده أو أزورهم فكا لوحش يدنيها من الأنس المَحْلُ

فهذه في تذوق ابن طباطبا من « المعنى الصحيح البارع الحسن، الذي أبرز في أحسن معرض، وأبهى كُسْوة، وأرق لفظ (ص ١٢٥) وهي كذلك.

وذوق ابن طباطبا يَنْفِرُ من التشبيهات البعيدة التي لم يلطف أصحابها فيها، ولم يخرج كلامهم في العبارة عنها سلساً سهلاً. كقول النابغة

تحْذِي بهم أُدْم كأن رحالها عَلَق أريق على متون صُوَّار[8]

فالرِّحال الموضوعة على ظهور الإبل حمراء كالدم المراق على نصب المذبح.

وهذا الذوق ينفر كذلك من التكلف والخلل، مثلما فعله الأعشى في مديحه لفيس بن معد يكرب الكندي، يقول له:

فإن يتبعوا أمره يَرْشُدوا وإن يسألوا ماله لا يَضِن
وما إن على قلبه غمرةٌ وما إن بعظم له من وَهَن

يقول ابن طباطبا: « فمثل هذا الشعر، وما شاكله يُصْدِيء الفهم، ويورث الغم » (ص ١١١)

وحينما يفشل الشاعر في أن يوائم بين مقاله والمقام التي سيلقى فيه، لا يجد من ابن طباطبا متذوقا جيداً، بل يجده نافراً مستوفزاً، يقول[9] ومن الأبيات التي زادت قريحة قائليها على عقولهم، قول كثير يخاطب عبد الملك:

وما زالت رُقاك تَسُلُّ ضِغْني وتخرج من مكانها ضَبَابي
ويرقبني لك الحاوون حتى أجابت حية تحت الحجاب[10]

وأقصى ما يبلغ النفور من ذوق ابن طباطبا، حينما يكون الشعر، رديء النسج والمعنى، يقول: « ومن الأبيات المستكرهة الألفاظ، القلقة القوافي، الرديئة النسج، فليست تسلم من عيب يلحقها في حشوها، أو قوافيها، أو ألفاظها، أو معانيها، قول أبي العيال الهذلي

ذكرت أبي فعاودني صداع الرأس والوصب

فذكر الرأس مع الصداع، فَضْل.

وكقول أوس بن حجر

وَهُمْ لمقل المال اولاد عَلَّةٍ وان كان مَحْضاً في العمومة مُخْوِلاً[11]

فقوله: المال مع مُقِل فَضْل... الخ (ص ١٤٠)

هذا ما يقبله ذوق ابن طباطبا المدرب، ولا مشاحة في الذوق، والذي لا يعنينا دلالة الرفض إن رفض، والقبول إن قَبِل.

والمتتبع لرحلة التذوق، الفني، يهمه رصد ظواهره، أو كشف تطوره، وفهم جوهره، فالتذوق في بنائه كيان متكامل، تتبادل أعضاؤه القيام بمهام بعضها بعضا، وتتغير زواياه، وتتعدد أحجامه، وتتبدل أضواؤه، لكن مضمونه واحد، لأنه مرتبط بتراث واحد، وحضارة واحدة، وبيئة عربية واحدة، مهما اختلفت أسماؤها، وتنافرت أهدافها، فلا ينبيء عن حقيقة جوهر الأدب العربي قدر طبيعة التذوق الفني له، لأنه الانطباع المباشر، والخيط المتصل بين الأثر الفني والمتلقي، وبالرغم من ذلك فلكل ناقد ذوقه الخاص، وذاتيته التي ينفرد بها، حتى لو اختلفنا معه، مثلما فعل ابن طباطبا، فقد رفض ابيات الأعشى التي وصفها بأنها تصدي المفهم، وتورث الغم، تلك التي يقول فيها الاعشى

فإن يتبعوا أمره يرشدوا

ثم فَضَّل عليها أبيات لأحمد بن أبي طاهر، ووصفها بأنها « تجلو الهَمّ، وتَشْحَذُ الفهم »

يقول ابن أبي طاهر:

إذا أبو احمد جادت له يده لم يُحْمد الأجردان البحر والمطر
وإن أضاء لنا نور بغرته تضاءل الأنوران الشمس والقمر
وإن مضى رأيه أوْحَدُ عزمته تأخر الماضيان السيف والقدر
من لم يكن حذراً من حد سطوته لم يدر المزعجان الخوف والحذر

ويعلق ابن طباطبا « فهذا الشعر من الصفو الذي لا كدر فيه » (ص ١١١) بالرغم من أنه « من الكدر الذي لا صفو فيه ».

لقد رفض أبيات الأعشى لأن ذوق الأقدمين كان مختلفاً فيه[12] بينما كان ابن أبي طاهر (ت ٢٨٠ هـ) معاصراً له، فهل للمعاصرة نصيب في هذه العصبية؟!

ثالثا:

التقليد والذاتية في تذوق ابن طباطبا لفن الشعر.

أدبنا العربي من الآداب التي تميزت بقلة الانتفاضات، وهدوء الثورات، فمنذ امرىء القيس الى ما قبل العصر

الحديث، نستطيع أن نشير إلى قمم محدودة ظهرت في الشعر والنقد والبلاغة، تُعَدُّ على أصابع اليد، ونقصد بالقمم تلك العبقريات التي غيرت من مسار النهر العظيم للأدب العربي، والتي خرجت عن صفوف جيوش التابعين لتقول: « لا » ما هكذا تورد يا سعد الأبل، فَلْنفكر فيما نردد. . . ، وحتى هذه القمم لم تستطع أن تثور، أن تقتلع الجذور، ونعيد البناء، ولكنها نجحت في أن تضيف، أن تزيل الركام عن بعض الأفكار والأساليب، وأن تعلن انتهاء دور أفكار وأساليب قديمة. وأن تقدم البديل.

فالأدب العربي تقليد في رمته، مُوَطَّد الأركان، لم يحدث له ما حدث لآداب الغرب من مذاهب تُطْمس، وتَطْمِس معها وجوهاً، وآراء تبيد ويبيد معها أصحابها وكتبها، لا، ذلك لأن الأدب العربي مرتبط بالقرآن الكريم في لغته، وبنظام السلطة المهيمنة عليه الممثلة في البيت الحاكم، وفي سيطرة علماء اللغة والرواة والنقاد على الأذواق الأدبية، وهم لا يفصلون كثيراً بين لغة الأدب ولغة القرآن، ودور الأدب ودور القرآن، ومهمة الشاعر ومهمة الحكيم، لذا كان القديم أرسخ من الجديد، وكان الجديد دائراً في رحاب القديم، يُعلن الجديد انتهاء سيطرة فكرة، أو مولد فكرة، أو ما شابه، لكنه لم يقل « فليعبّر الأدب عن عصره، بعيداً عن العصر الجاهلي الذي انتهى دوره بتعبيره عن عصره » أو « فلنكفل للشاعر حرية الرأي بعيداً عن الالتزام الصارم، لأنه قائد وليس مداحاً للملوك، هجاءً للأعداء الذين كانوا أصدقاء الأمس، بعيداً عن المساس بقوت يومه » لم يحدث هذا، لأن حفظة الأدب كانوا في معظمهم من حفظة الدين أو من حفظة الحكم للحاكم، فاختلط عليهم الأمر، أو أرادوا هُمْ أن يختلط.

ومع ابن طباطبا سنجد القديم راسخاً بكل قُدْرته وعظمته وجبروته، لا يُبْعدُ ذوق ابن طباطبا عنه، لانه نشأ في رحابه، وسنجد التذوق الفني الذاتي الذي حاول به ابن طباطبا أن يجدد.

يعلن ابن طباطبا أن « المحنة على شعراء زماننا في اشعارهم أشدُّ منها على من كان قبلهم، لأنهم قد سُبِقُوا إلى كل معنى بديع، ولفظ فصيح، وحيلة لطيفة، وخلابة ساحرة، فإن أتَوْا بما يقصر عن معاني اولئك، ولا يُرْبى عليها، لم يُتَلَقَّ بالقبول، وكان كالمُطَّرح المملول » (ص ٤٦)

هذه هي القضية، فشعراء عصر ابن طباطبا في محنة لأن امرأ القيس ومن جاء بعده قد استهلكوا المعاني التي تستحق الذكر، فما على الشعراء إلاّ ان يهجروا مدينة الشعر، أو ان يفعلوا ما اكتشفه لهم ابن طباطبا، يقول « وسنعثر في أشعار المولَّدين بعجائب. إستفادوها ممن تقدمهم، ولطفوا في تناول أصولها منهم، ولَبَّسُوها على من بَعْدَهم، وتكثَّروا بإبداعها، فسلمت عند ادعائها، للطيف سحرهم فيها، وزخرفتهم لمعانيها » (ص ٤٦)

ويبرر الاتباع والتقليد من خلال الروح التعليمية التي كانت تَلْبَس ابن طباطبا بين الحين والحين، حين ينسى انه يتذوق وينقد، ويتذكر أنه يعلم ويقعِّد، يقول « وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه، وتكلف نظمه. . . (ص ٤١) و « فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مَحْض المعنى. . . » (ص ٤٣) و « ينبغي للشاعر في عصرنا أن لا يُظْهر شعره إلاّ بعد ثقته بجودته وحُسْنه. . . » (ص ٤٧) وغير ذلك (ص ٥١)

وفي درس ابن طباطبا للتشبيه يقدم خلاصة رأي العلماء السابقين في العلاقة بين المشبه والمشبه به، والنظر الى هذه التشبيهات على أنها وسائل لنقل الواقع المعيش، لا اعادة خلقه، لان مهمة التشبيه لديهم هي ربط الأغمض بالأظهر، لينجاب الغموض، وكأن التشبيهات هنا « وسائل ايضاح »، وتتمثل البراعة في اختيار الأظهر، وفي درجة ظهوره، ويكون امرؤ القيس قد شبه الشيء بالشيء صورة وهيئة حين قال:

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا لدى وكرها العُنَّابُ والحشف البالي

(ص ٥٦)

ويكون ذو الرمة، قد شبه الشيء بالشيء، صورة ولونا وحركة وهيئة، حين قال:

ما بال عَيْنك منها الماء ينسكب كأنه من كُلَى مفرية سَرِبُ
وَفْراء غرفية أثأى خوارزها في مشلشل ضيعته بينها الكُتُبُ[1]

ويكون تشبيه الجواد الكثير العطاء بالبحر والحيا تشبيها للشيء معنىً وصورة. . . إلى آخر ما قال ص (٦٠ ـ ٦٨) وبعد هذا الدرس الثقيل يقدم ابن طباطبا للشعراء المبتدئين نصيحة غالية « فالشاعر الحاذق يمزج بين هذه المعاني في التشبيهات، لتكثر شواهدها، ويتأكد حسنها، ويَتَوَقَّى الاقتصار على ذكر المعاني التي يُغير عليها، دون الإبداع فيها، والتلطيف لها لئلا

يكون كالشيء المعاد المملول (ص ٦٢) ومعنى هذا ببساطة تعلّم كيف ترقص وقدماك مكبلتان».

وابن طباطبا يقدم سلسلة من أحكام القدماء على الشعر، ويعرض ذوقهم على العصر، ويلزم شباب عصره من الشعراء بها، ناصحاً بهم بأن يكونوا مطيعين، فما رفضه القدماء لا حيلة في قبوله على رشاقته، وما قبلوه لا حيلة في رفضه على سخافته، يقول ونذكر الآن أمثلة للاشعار المحكمة الرصف، المستوفاة المعاني، السلسة الألفاظ، الحسنة الديباجة، وأمثلة لأضدادها، ونتبه على الخلل الواقع فيها، ونذكر التي زادت قريحة قائليها[٣]، على عقولهم[٤]، والأبيات التي أغرق قائلوها فيما ضمنوها من المعاني، والأبيات التي قَصُرُوا فيها عن الغايات التي جروا إليها في الفنون التي وصفوها، والقوافي القلقة في مواضعها، والقوافي المتمكنة في مواقعها، والألفاظ المستكرهة النافرة، الشائنة للمعاني التي اشتملت عليها، والمعاني المسترذلة الشائنة للألفاظ المشغولة بها، والأبيات الرائقة سماعاً، الواهية تحصيلا، القبيحة نسجاً وعبارة، العجيبة معنى وحكمة وإصابة... » (ص ٧٣)

وكل هذه نظرات جزئية، تقوم على تفتيت العمل الفني، بنزعة من بيئته أولاً، ثم بتشقيقه إلى ألفاظ ومعانٍ، وأوزان وقوافٍ، والانطلاق دون الحِمَى، والمروق عَبْر الحمى، رحى القواعد والضوابط والتخديرات.

ومن المشكلات التي أرّقت النقاد القدماء، مشكلة السرقات الشعرية فأبو نواس حين قال:

وإن جرت الألفاظ مِنّا بمدحة لغيرك إنسانا فأنت الذي نَعْنِي

قد أخذه من الأحوص القائل:

(ص ١١٢)

متى ما أقُل في آخر الدهر مِدْحَةً فما هي إلاّ لابن ليلى المكرَّمِ

فالشعراء قد كتب عليهم أن يكونوا لصوصاً، لأنهم حُبِسُوا في قلعة واحدة، دون الفرار منها ضياع العمر، وكما كُتب عليهم ألاّ يخرجوا منها، وألاّ يغيروا من هندسة البناء، كُتب عليهم ألاّ يتخلصوا من بالي الفراش، أو متداعي الأثاث، فليس غريبا وهم يتناولون طعاماً واحداً، من إناء واحد، أن تظهر عليهم أعراض امراض واحدة، لان العدوى داء منتشر بينهم، فما أن يَتَفَنَّن واحد منهم في ارتداء ملابسه بطريقة مبتكرة حتى تتسرب طريقته إلى الآخرين، تَسَرُّبَ المرض، من جَرّاء العدوى، ثم يحتدم الصراع، وتتفاقم المأساة، فيتقدم النقاد بالعلاج والنصائح، والتخديرات...، لم يتخلف واحد عن علاج مرض السرقة عند الشعراء، من ابن سلام الجمحي إلى ابن طباطبا العلوي إلى عبدالقاهر الجرجاني إلى غيرهم وغيرهم[٥]

ومع ابن طباطبا نجد الدواء الناجع، لهذا المكبّل القدمين، حبيس قلعة الشعر، الذي أصيب بعدوى تقليد زميل حاضر، او آخر غابر من الشعراء، فأتى ببيت كشفت أعين النقاد الخبيرة عن سرقته، فيقول ابن طباطبا « واذا تناول الشاعر المعاني التي قد سبق إليها، فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها، لم يُعَبْ، بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه...، ويحتاج من سلك هذا السبيل إلى إلطاف الحيلة، وتدقيق النظر في تناول المعاني، واستعارتها، وتلبيسها حتى تخفى على نقادها، والبصراء بها، ويتفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق إليها، فيستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها منه، فإذا وجد معنى لطيفا في تشبيب أو غزل استعمله في المديح، وإن وجده في المديح، استعمله في الهجاء، وإن وجده في وصف إنسان استعمله في وصف بهيمة، فإن عكس المعاني على اختلاف وجوهها غير متعذر على مَنْ أحْسَنَ عَكْسَها، واستعمالَها في الأبواب التي يحتاج إليها فيها... (ص ١١٣) أرأيت!!

ولو فهم القدماء أن السرقة لا تكون إلاّ بالاستيلاء على الشيء نفسه، بلفظه ومعناه وتركيبه، مع ادعاء امتلاكه، لهان عليهم الأمر، فالذي يسرق قميصا، ويرتديه، ويدعي انه له، لا ينفعه ادعاؤه، لأن القميص ليس على طول صاحبه وعرضه وشكله ولونه ورغبته في المعنى المقصود من وراء ارتدائه لقميصه هذا. ولا يكون لهذا كله معنى إلاّ اذا عاد القميص لصاحبه، أما إذا سُرق فيتحول الى قطعه من القماش، وُضعت في غير مكانها، لهدف غير هدفها، وطبيعة غير طبيعتها، وحياة غير حياتها، أما القماش نفسه، فهو مِلْك للجميع، ومصانع الملابس تخرج الآلاف من الأثواب ذات اللون الواحد، ثم يأخذ كُلّ منا قطعة ويصنع منها شيئاً له، فيه ذوقه وطبعه وثقافته وحضارته، والمضمون الذي يريد أن ينقله للناس عن ذات نفسه، هذا، فآلاف الأثواب هنا هي الألفاظ والصيغ والتراكيب، وما تؤديه من معانٍ، والقمصان المختارة من هذه الأثواب هي القصائد، وهي الأبيات، فمن ادعى لنفسه بيتاً برمته قاله آخر يكون سارقا، ممتلكا ما لا حق له في امتلاكه، وتكون سرقة، ومن صاغ فكرةً صيغت من قبل وعرضها من خلال ذاته هو، وبطريقته في العرض، وذوقه في النسج، وظله في التصوير، فما سرق، وما هو

بسارق، فالأفكار مِلْكٌ للجميع، كالماء والكلأ، أما المعالجة الشخصية، والذوق الشخصي، و « الصنعة » الشخصية، والنكهة، والطبع، فهذا خاص الخاص، لا يملكه الاّ صاحبه، فكلنا نعيش في بيوت مكونة من عناصر واحدة، ولكن دار زيد غير دار عمرو، وحجرة مكتب زيد غيرها لدى عمرو، و « الديكور » الذي يستريح له هذا غير الذي يستريح له ذاك.

فلو تنبه القدماء ـ وبعضهم قد فعل ـ لقضية السرقات من هذه الزاوية، لما اسالوا حِبْراً غزيراً على الورق، ولما أضاعوا من أعمارهم السنين يبحثون عن مصدر قول دعبل مثلاً حين قال:

أحبُّ الشيب لمأ قيل ضيف كحبي للضيوف النازلينا

ثم يكتشفون منتصرين ـ أنه أخذه من الأحوص حين قال (ص ١١٢)،

فبان مني شبابي بعد لذة كأنما كان ضيفا نازلاً رَحَلاً

هذا دعبل وذاك الأحوص، شاعران مختلفان، وحياتان مختلفتان، وذوقان مختلفان ومذهبان في الحياة مختلفان، ثم يلتقيان في بيت، فيكون أحدهما سارقا والآخر مسروقاً.

ويبرز التزام ابن طباطبا بالقديم، وبخاصة ما أخذه من ابن قتيبة في كتابه « الشعر والشعراء » حينما يعرض لقول كثير عزة.

ولمّا قضينا من مِنىً كُلَّ حاجة ومَسَّحَ بالأركان من هو ماسح
وشُدَّت على حدب المهارى رحالنا ولا ينظر الغادي الذي هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح

ويقول فيه « هذا الشعر هو استشعار قائله لفرحة قفوله إلى بلده، وسروره بالحاجة التي وصفها من قضاء حجّه وأُنسه برفقائه، وعادتهم، ووصفه سيل الأباطح بأعناق المطى، كما تسيل الماء، فهو معنى مُسْتَوفى، على قدر مراد الشاعر » (ص ١٢٠) وما قاله يعتبر ترجمة للأبيات وليس إحساساً بها، ولا تذوقا فنياً لها، فكثيرٌ هنا يرسم لوحة فنية جميلة لعاشق ذهب يحج وأكمل ما عليه من فرض، وعاد إلى أحبائه مُوَفَّقاً، وكأنه كان حريصا على ان يعود موفقاً لتزداد سعادته بنفسه، وسعادة أحبائه به، وتكتمل أطراف السعادة، وقد حرص كثير على إبراز جانب « الحركة » في صورته، فهي تقوم أساساً على الحركة، حركة الانتقال إلى مواطن الحج، وحركة التنقل في ربوع مكة والمدينة، وحركة الرجوع الى حيث انّوا، هذه حركة، وحركة التقرب الى الله تعالى، وحركة الرضى عن النفس، وحركة الشوق الى العودة، ثم حركة الاستعداد للعودة، وحركة الأحاديث، وحركة سيل الأباطح بأعناق المطي، ثم أخيراً بل أولاً، حركة القلب المشتاق، كل هذا لم يلتفت إليه القديم، وانشغل بالمعنى فشغله المعنى، وضاع الفن

ويبرز هذا القديم بوجهه الصارم، حين يقترح النقاد على الشعراء أن يغيروا تجربتهم الشعرية، وتدفقهم الحسي، وانطلاقهم التخيلي، وينطلقون الى ارتداء أثواب التعبيرات الجاهزة، فما قاله كثير عزة في صاحبته لو قاله في وصف الحرب لكان أشعر الناس، وما قاله القطامي في وصف الناقة لو قاله في وصف النساء دون النوق لكان احسن، وكثير لا يسعى الى ان يكون اشعر الناس، فيكفيه ان يكون اصدق الناس فناً، وادقهم حِسّاً، وارشقهم لفظاً، والطفهم معنى، وأسبكهم نظماً، ماذا لو قال كثير لصاحبته:

اسعَي بنا أو أحسني لا ملومة إلينا ولا مقلية إن تَقَلَّبَ[1]

إنه يرضيه أن يكون على علاقة بعزة، وأن يكون الود موصولاً، سواء أكان إساءةً كُلّه، أو إحساناً كُلّه، يكفيه ان يكون ثَمّ شيء من عَزْمٍ كان مُوَجّه إليه حيث كان، أليس في قصدها إليه باساءة او إحسان، يعني أنها قد علمت بمكانه، وفكرت في شانه، ودبرت له امراً، فهو في دائرة اهتمامها، وفي هذا كفاية، أو ما يربو على الكفاية، أما أساطين القديم، وسدنة التقليد فيقولون: ينبغي لهذا القول ان يكون في الدنيا، ليكون كُثَيِّر أشعر الناس، سبحان الله، كيف يكون هذا؟ واذا أراد كُثَيِّر ان يخاطب الدنيا لخاطبها بغير هذه الألفاظ، لغير هذه المعاني، وإذا كانت هذه الالفاظ في الدنيا لكانت من أسفّها، وأتفهها، وأقربها الى الشعر الصوفي الركيك، والركيك منه كثير.

وفي موضوع «الشعر البعيد الغَلِقْ»(ص ١٥٨)، تصدر الأوامر بأنه ينبغي كذا ولا ينبغي كذا، يقول ابن طباطبا: وينبغي للشاعر ان يجتنب الاشارات البعيدة، والحكايات الغلقة، والايماء المشكل، ويتعمد ما خالف ذلك، ويستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة، ولا يبعد عنها، ومن الاستعارات ما يليق بالمعاني التي يأتي بها، فمن الحكايات الغلقة والاشارات البعيدة قول المثقب في وصف ناقته:

تقول وقد درّأتُ لها وضيني أهذا دينُه أبداً ودِيني
أكل الدهر حِلٌّ وارتحال أما يُبقي عليّ ولا يقيني

فهذه الحكاية كُلُّها عن ناقته من المجاز المباعد للحقيقة، وانما أراد الشاعر أن الناقة لو تكلمت لأعربت عن شكواها بمثل هذا القول، والذي يقارب الحقيقة، قول عنترة في وصف فرسه:

فازْوَرَّ من وَقْع القنا بِلَبَانِه وشكا إليَّ بعبرة وتَحَمْحُم[١٠]

الى آخر ما قال ابن طباطبا. . . . ص (١٥٨)

وما يقوله القديم ويردده ابن طباطبا بإخلاص، يُعَدُّ مصادرةً مرفوضة، إنهم يصادرون حرية الشاعر في أن يعبر بالطريقة التي يختار، والأسلوب الذي يفضل، ويقولون: إن الحقيقة لا تساندك فيما تدعيه، وأنت كاذب لأنك يجب أن تكون صحفيا دقيقاً، تنقل لنا ما شاهدته نقلا أمينا غير منقوص، أو تكون مراسلاً حربياً يدون التقارير الحربية ليجعل من لم يشاهد كأنه شاهد، والبعيد كأنه قريب، ومن لم يشارك كأنه في قلب المعركة، وطالما أن الناقة لا تتكلم انما تستطيع أن تبكي أو تحمحم، فالمثقب العبدي كاذب، والقارىء لم يفهم عنه، وبهذه البساطة، وهذه القسوة، يموت العمل الفني في المتذوق، ويذوى جمال الصورة، وتبهت الألوان، وتضيع الإيقاعات، وتتوه الحركة، وتتحول الحلاوة إلى مرارة، والابتكار الى سخف، لأن الشاعر مطالب دائما بأن ينقل الحقيقة إلى الناس، وأن يكون راوية، آلة تصوير، وقصاص آثار، وان يحكي روحه ووجدانه وخياله وإبداعه.

انظروا معي إلى التمنت الذي يقضي على أجمل لحظة لقاء بين الشاعر وصاحبته التي لم تحج إلا لتراه ـ استغفر الله ـ ولم يسع هو إلا إليها، وحين التقت الوجوه، وتصافحت العيون، أشارت إليه بكفها ما يترجم ما أقدمت عليه، منذ ان رحلت من بيتها قاصدة مكة المكرمة، إلى أن التقت عيناهما معا، إنها لم تسافر إلى مكة تمتطية جناح طائرة، إنما صارعت طريقا موحشا، وعذابا اغبر، وشقاءً لا يحتمله إلا من صدق في حبه، إنها تقول له « أنت السبب »، فقال الشاعر:

أومت بكفها من المودج لولاك هذا العام لم أحجِجُ
أنت إلى مكة أخرجتني خَبِباً، ولولا أنت لم أخْرِجُ[١١]

كل المعاني الحلوة جاءت في « أومت بكفها من المودج »، انها عاشت أياماً طوالاً، تفكر في هذا اللقاء، لتقوم بهذه الإشارة، أما ما حدث له حين رآها في المودج، وحين رأى كفها، وحين فَهِمَ عنها، وحين انفرد بنفسه، وحين ساح خياله في القفار والوديان، يصل ما بين بلدة حبيبته ومكة، وما بين مكة وبلده هو، وبين كل هذا وما يشعر به، وتشعر هي به، فحديث يطول، ودعنا من أسلوب القصر في « لولاك لم أحجج »، والتقديم والتأخير في « إلى مكة أخرجتني »، وكل ما في ضمير « أنت » من طاقات، ولفظة « خبباً » التي تصور كيف لحقت بالركب الذي كاد أن يفوتها، وتعود إلى « أنت »، وتردد « أحجج » « أخرجتني » « اخرج »، وخروجها ليس سهلاً ميسوراً، إنما هو قضية تحتاج إلى روايات محبوكة، وإخراج ذكي، أترك كُلَّ هذا، والتفت التفاتة الأسيان إلى قول ابن طباطبا، وما فعل به إخلاصه للتقليد في التذوق، يقول « ومن الإيمان المشكل الذي لا يُفهم، وقد أفرط قائله في حكايته، قول الآخر: « أومت بكفها. . . » فهذا الكلام ليس مما يدل على إيماء، ولا تُعبِّرُ عنه إشارة (ص ١٥٨) سبحان الله!

وبالرغم من ذلك، فليس القديم كُلُّه خطأ، ولا كل جديد صواب فالشعر هو الشعر، والمقاييس هي التي تختلف.

إن هذه الأحكام التي صدرت عن القديم، كانت نتيجة لفهمهم للشعر ووظيفته، وللشاعر وحريته، وقد فَهِم معظم القدماء للشعر على انه تصوير للواقع المعيش، فكانوا يبحثون عن هذا الواقع في الشعر، بينما للشاعر واقعٌ خاصٌ به، وحقيقةٌ خاصة به.

ومهما اختلفنا مع أذواق القديم، فلا نستطيع ان نختلف مع من رفض قول الطرماح:

لو كان يخفي على الرحمن خافية من خلقه، خفيت عنه بنو أسد
قوم أقام بدار الذل أولُهم كما أقامت عليه جذمة الوتد[١٢]

أراد أن يبالغ فسقط في الغلو.

ونتفق مع القديم في حكمه على قول مسلم بن الوليد الأنصاري

« وأبي وإسماعيل بعد فراقه »

لأن هذه الأبيات حوت المعنى الصحيح البارع الحسن، الذي قد أبرز في أحسن معرض، وأبهى كُسْوة، وارق لفظ (ص ١٢٥)

كما نتفق مع القديم في رفضه الفشل الذريع الذي مُنِيَ به هذا الشاعر، وبخفوت مصباح ذكائه حين مدح زبيدة أم الخليفة العباسي محمد الأمين بقوله:

أزبيدة ابنة جعفر طوى لسائلك المُشاب
تعطين من رجليك ما تعطى الاكف من الرِّغاب

لقد خاب سعيه، وتحولت أم الخليفة بحسن نيته إلى بنت من بنات الهوى.

وأيضا ما سقط فيه الأعشى حين يمدح الملك بأنه يجود بالماعون، وهو يقصد أنه يجود بأي شيء، فإن لم يجد ما يجود به، جاد بالماعون، وليس بهذا يمدح الملوك (ص ١٢٤)

فالقديم كنز مدفون في الهضاب، وبطون الوديان، يحتاج إلى الصبر في التنقيب، والتعاطف والاحترام الشديد مع الاحتفاظ بالرأي الخاص، والنظرة الشخصية، والذوق الفني المتجدد.

واذا كان ابن طباطبا قد ساير القديم لاحترامه لقدمه، ولشعوره بسلطانه، ولتلمذه على أقطابه، فإنه لم يستنفذ طاقاته في الاحتفاء به فكان مجدداً.

فإبن طباطبا قد تعرض لعملية الخلق الفني، يشرحها بالتفصيل، لانه شاعر، ولأنه يريد أن يضيء الطريق أمام الناشئة من صغار الشعراء، فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة... (ص ٤٣)

وهو الذي تكلم في الوَحْدَة الأسلوبية، فالشاعر « إذا أسس شعره على أن يأتي فيه بالكلام البدوي الفصيح، لم يَخْلط به الحضري المولّد، وإذا أتى بلفظة غريبة أتبعها أخواتها، وكذلك إذا سَهَّل ألفاظه... (ص ٤٤)

وتكلم في الوحدة الفنية، ووحدة التجربة الشعورية، ووحدة الموضوع، بحيث لا يبدو متنافراً، وهو الذي وصف الشعر بأنه يجب ان يكون « كالسبيكة المُفْرَغة (ص ٤٢)، وأن للشعر فصولاً كفصول الرسائل، فيحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه على تصرفه في فنونه صلة لطيفة، فيتخلص من الغزل إلى المديح، ومن المديح إلى الشكوى...، بألطف تخلص، وأحسن حكاية، بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله، بل يكون متصلاً به، وممتزجاً معه، فإذا استقصى المعنى وأحاط بالمراد الذي إليه يسوق القول بأيسر وصف، وأخف لفظ، لم يحتج إلى تطويله وتكريره (ص ٤٤)، وهو القائل « وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاما يتسق به أوله مع آخره، على ما ينسقه قائله، فإن قدّم بيتاً على بيت دَخَلَهُ الخلل...، حتى تخرج القصيدة كأنّها مفرُغة إفراغاً، لا تناقض في معانيها، ولا وَهْيَ في مبانيها، ولا تكلف في نسجها، تقتضي كُلّ كلمة ما بعدها، ويكون ما بعدها متعلقا بها، مفتقراً اليها » (ص ١٦٧)

وابن طباطبا هو الذي تعرض للشعر القصصي، يُفَصِّل للشعراء قواعده حتى يشجعهم على ممارسته بوعي، يقول « وعلى الشاعر إذا اضْطُرَّ إلى اقتصاص خبر في شعر دَبَّرَه تدبيراً يسلس له معه القول، ويطرد فيه المعنى، فبنى شعره على وزن يحتمل أن يُحْشى بما يحتاج إلى اقتصاصه، بزيادة من الكلام يخلط به، او نقص يحذف منه وتكون الزيادة والنقصان يَسيرَيْن، غير مُخْدَجين « أي غير مُخْلَيْن بالغرض » لما يستعان فيه بهما، وتكون الالفاظ المزيده غير خارجه من جنس ما يقتضيه، بل تكون مؤيده له، وزائدة في رونقه وحُسْنه، كقول الأعشى فيما اقتصه من خبر السموأل.. (ص ٨٤)

وابن طباطبا من النقاد القلائل الذين حرصوا على تقديم الصورة الفنية متكاملة، أو شبه متكاملة، لا يعتمد فيها على البيت او البيتين، إلّا ما اشْتُهِرَ منها، ففي الشعر القصصي أتى بستة عشر بيتاً من قصيدة الأعشى، (ص ٨٤) وفي الاشعار المحكمة أتى بقطعة من عشرة أبيات من مطولة زهير، (ص ٨٩) وبثمانية أبيات أخرى (ص ٩١) وبسبعة عشر بيتاً لأبي قيس ابن الأسلت (ص ٩٠)، وهكذا يستمر طويلا في تقديم الأبيات الستة والتسعة والاثنى عشر، إلى أكثر من ذلك، بهدف عدم تمزيق الصورة التي يدرسها، حتى إذا وصل مطولة الأعشى.

بانت سعاد وأمسى حبلها انقطعا واحتلت الغمر فالجُدّين فالفرَعا

أتى على ستة وسبعين بيتاً، لكي يثبت أن « التكلف فيها ظاهر، بيّن، إلّا في ستة أبيات، هي... » (ص ١٠٥ - ١١٠)

وابن طباطبا الذي تحدث طويلا عن « الإطار » الذي يضفي جمالاً على الجميل، ويساعده في أن يبرز كل مكنونات جماله، والذي سماه « المَعْرِض » يقول « وللمعاني ألفاظ تشاكلها، فتَحْسُن فيها وتَقْبُحُ في غيرها، فهي لها كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حُسْناً في بعض المعارض دون بعض... » (ص ٤٦)

وهو الذي أدرك أن الظروف قد تغيرت بالشاعر المادح، فكان في الجاهلية يُتَذَوَّق مديحه على أساس العلاقة الاجتماعية القائمة بينه وبين الممدوح، وعلى أساس من الصدق الخُلُقي الذي كان يقاس به الصدق الفني، أما شاعر الدولة العباسية فليس مطلوبا منه ان يكون صديقا حميما، وناصحاً أميناً، بقدر ما يُطْلب منه أن يكون صادقا في فنه، « فالشعراء في عصرنا - يقول ابن طباطبا - إنما يثابون على ما يُسْتَحْسَن من لطيف ما يوردونه من

أشعارهم، وبديع ما يُغْرِبُونه من معانيهم، وبليغ ما ينظمونه من ألفاظهم، ومُضْحِكِ ما يروونه من نوادرهم، وأنيق ما ينسجونه من وشي قولهم، دون حقائق ما يشتمل عليه المدح. . . » (ص ٤٧)

هذا ابن طباطبا الذّواقه، ما كان بمقدوره أن يخرج من قيود الذوق القديم، ولكنه نجح في أن يفرض ذوقه الجديد، الذي به انتفعنا أكثر انتفاع.

الهوامش

١ ـ تاريخ الاسلام ـ د. حسن ابراهيم حسن ١١٣ ـ ٢١ الطبعة الحادية عشرة، مكتبة النهضة المصرية.

٢ ـ انظر مادة « إصبهان » ـ دائرة المعارف ص ٤٧٠ ط الشعب ـ القاهرة.

٣ ـ انظر في ذلك ـ معجم البلدان لياقوت الحموى ٢٠٩/١، المجلد الأول ط دار بيروت، ويتيمة الدهر للثعالبي ٢٩٥/٣ ـ ٢٣٨، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط بيروت.

٤ ـ انظر الأعلام للزركلي ٣٠٨/٥ وما بها من مصادر، ط دار العلم للملايين، سنة ١٩٨٠ م

٥ ـ رجعت في بحثي هذا إلى الطبعة المحققة، تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام، ط منشأة المعارف بالاسكندرية سنة ١٩٨٥ م وتقع في مئة وتسع وعشرين صفحة، والكتاب كله مئة وسبع وتسعون صفحة.

٦ ـ الدمنة: الأطلال والجمع دِمَن، وزُهاه: زهاء الشيء شخصه، والجحفل: الجيش العظيم، وزهاء الليل ظلمته الحالكة، انظر ص ١٦٢ من عيار الشعر.

٧ ـ الوشل: الماء المتساقط من أعراض الجبل، وانظر ص ١١٩ من عيار الشعر.

٨ ـ تحدي: تُسْرع، الأدم: الإبل العتاق، العلق: الدم، وصوار: بقر، أو لعلها نُصُبُ المذبح أمام الصخر، انظر هامش ١٢٦ من عيار الشعر.

٩ ـ عيار الشعر ـ ١٢٨، وضباب جمع ضب، حيوان من جنس الزاحف من رتبة العظاة، غليظ الجسم، خشنه، وله ذنب عريض، يكثر في صحارى الأقطار العربية، وهو هنا استعارة تصريحية للحقد الكامن في الصدر.

١٠ ـ أولاد العَلّة: أولاد الأب الواحد من أمهات متعددات، وبينها ما بينها من تشاحن.

١١ ـ انظر في ذلك، ابن سلام الجمحي في الطبقات ص ٥٢ الجزء الاول، تحقيق الشيخ شاكر ط ١٩٧٤ م، وانظر الموشح ص ٧٣ تحقيق البجاوى ط نهضة مصر.

١٢ ـ الكل جمع كلية، وهي رقعة في المزادة التي تحمل الماء، والمغرية: المقطوعة للاصلاح، أو مقوية بالمخراز لخياطتها، وأناى: تقب الخرز، والخوارز: مكان الخرز أي الثقوب، مشلشل: متصل القطر، نعت لـ « سرب »، والكُتَبُ: جمع كُتْبَة: وهي الخرزة.

١٣ ـ قريحة قائليها: خيالهم او ابتكارهم.

١٤ ـ عقولهم: الضوابط التي وضعت لهم.

١٥ ـ مشكلة السرقات في النقد العربي ـ د. محمد مصطفى هدارة، الانجلو ١٩٥٨ م بالقاهرة.

١٦ ـ عيار الشعر ـ ١٢١، وقل فلان فلانا: أبغضه وهجره، وفي التنزيل « ما ودعك ربك وما قلى » (الضحى ـ ٣)

١٧ ـ درأ: أعدّ، والوضين: حزام عريض منسوج بعضه على بعض من سيور أو شعر، يُشَد به الرحل على البعير، ودرأت وضيني: أي أعددت الحزام العريض لأشد به متاعي على ظهر الناقة كناية عن الاستعداد للرحلة. ودين: عادتي.

١٨ ـ اللبان: الصدر.

١٩ ـ خببا: مسرعة.

٢٠ ـ عيار الشعر ـ ٨٦ ـ الجلمة القطعة تقطع من الشيء ويبقى أصله، وجذمه الوتد: بقيته القوية التي استقرت في الأرض لقوة غرسها، والتشبيه هنا كناية عن تمكن الذل من هؤلاء.