مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية
مجلد ٤٠ – العدد ٣– ٢٠٢٤: ١-١١

Damascus University Journal of arts and humanities sciences Vol 40-No3 -2024: 1-11

معايير الحُكم الجمالي عند ابن طباطبا العلويّ.

بسّام خالد النظامي[١]، حسن ابراهيم الأحمد[٢]

١–طالب دكتوراه، قسم تعليم اللّغة العربيّة، المعهد العالي للّغات، جامعة دمشق.

٢– أستاذ مساعد، قسم تعليم اللّغة العربيّة، المعهد العالي للّغات، جامعة دمشق.

hasan.alahmad@damascusuniversity.edu.sy

الملخّص:

يتناولُ البحثُ دراسةً نقديّةً جماليّةً لآراءِ ابنِ طباطبا العلويّ، في سعي للبحث عن أحد أهمِّ الأُسس التي قام عليها تصوّره النقديّ لمكوّنات الشّعر، ومعرفة المعايير التي من خلالها أطلق الحكم الجمالي على النّصوص الشعريّة.

وترجع أهميّة البحث من اتّجاهه إلى بيان الأساس الجماليّ في تشكيل معالم التصوّر النقديّ وصياغته بالصّورة التي قدّمها النّاقد وأرشد الشّعراء إليها، ومعرفة الشروط الواجب توافرها في النّص حتى يكون جميلاً، ويتناول القِيَم التي تعدّ من معايير الحكم الجمالي في النقد الأدبي.

يهدف البحث إلى محاولة تتبّع آراء ابن طباطبا النّقديّة، وقراءة هذه الآراء وفق رؤية جماليّة للكشف عمّا ينطوي عليه من الخبرة الجماليّة، ومحاولة إيجاد معاييرَ تكشفُ في النّص عن مدى ما يتوافر فيه من قِيَم لِقياسِ العملِ الفنّي.

واعتمد البحثُ المنهجَ التحليليّ في الوقوف عند مقاييس الحكم الجماليّ وتحليلها وصولاً إلى النتائج لِتكتملَ الملاحظة والمقابلة، ومن جانب آخر اعتمد البحث منهجاً وصفيّاً فيما يخصّ طبيعة الآراء ووصف النظرة الجماليّة.

وخلص البحث إلى نتائج وملحوظات أُثبِتتْ في نهاية الدّراسة.

الكلمات المفتاحيّة: ابن طباطبا، الحُكْم، الجماليّ، معايير، اللذّة.

تاريخ الإيداع:٢٠٢٢/٠٩/٠٧
تاريخ القبول: ٢٠٢٢/١١/٢٧

حقوق النشر: جامعة دمشق – سورية، يحتفظ المؤلفون بحقوق النشر بموجب الترخيص
CC BY-NC-SA 04

Criteria of aesthetic judgment to Ibn Tabataba Al-Alawi

Bassam Khaled AL Nezame[1], Hasan Ebrahim Alahmad[2]

1- PhD student, Department of Arabic Language Teaching, Higher Language Institute Department, Damascus University.

2- Associate Professor, Department of Arabic Language Teaching, Higher Language Institute, Damascus university.

hasan.alahmad@damascusuniversity.edu.sy

Abstract:

The research deals with an aesthetic critical study of the views of Ibn Tabataba Al-Alawi, in an effort to search for one of the most important foundations on which his critical conception of the components of poetry was based, and to know the criteria by which the aesthetic judgment was launched on poetic texts.

The importance of the research is due to its orientation to the statement of the aesthetic basis in the formation of the parameters of the critical perception and its formulation in the image presented by the critic and instructed the poets to it, and knowledge of the conditions that must be met in the text so that it is beautiful, and it deals with the values that are among the criteria of aesthetic judgment in literary criticism.

The research aims to try to trace Ibn Tabataba's critical opinions, and read these opinions according to an aesthetic vision to reveal what is involved in the aesthetic experience, and try to find criteria that reveal in the text the extent of the values available in it to measure the artwork.

The research adopted a technical approach in presenting opinions and discussing the idea of the criterion by explaining and citing examples, which is an approach imposed by the critical nature of the research. Describe the aesthetic view.

The research concluded with results and observations that were proven at the end of the study.

Key Words: Ibn Tabataba, Judgment, Aesthetics, Criteria, Pleasure.

Received:07/09/2022
Accepted:27/11/2022

Copyright: Damascus University- Syria, The authors retain the copyright under a CC BY- NC-SA

المقدّمة:

الفنّ الأدبي ظاهرةٌ إنسانيّة ذاتُ مَظاهرَ متعدّدة بتعدّد مراحلها منذ نشأته حتى مرحلة التقويم وإصدار أحكام القيمة الفنّية والجماليّة، يسعى المُبدِعُ في هذه الظّاهرة إلى الوصول إلى مستوى من البناء الجماليّ الذي يُطرِبُ السَّامعَ ويُحقق له المتعة الفنّية؛ ذلك أنّ النقد الأدبيّ القديم لم يكن ينظر إلى النّص بوصفه وحدة لغويّة أو بلاغيّة أو إيقاعيّة فحسب، بل رأى فيه حُكْماً جماليّاً يتشكّل بتآلف هذه العناصر جميعها.

وإذا كانت محاولة إيجاد المعايير الثابتة للحكم الجمالي عملاً صعباً لاختلاف آراء النّاس وأذواقهم من عصر لآخر فإنّ محاولة الكشف عن الحسّ الجمالي عند نقّاد القرن الرابع الهجري متمثّلاً بابن طباطبا يؤكّد أنّ النقد القديم لم يكن بمعزل عن الأسس الجماليّة والنظرات الفنّية التي يرجع بعضها إلى الحسّ الجمالي في التجربة الإبداعيّة.

ولهذا اشتغل البحث في فكرة الوقوف على بعض المعايير الجماليّة في إصدار أحكام القيمة على العمل الإبداعيّ، وتناول القِيَم المتّصلة بنفس القارئ وفهمه وذوقه العامّ، وكلّ ذلك يكشف النظرة الجماليّة عند العرب في عصر من العصور الأدبيّة ومدى عمقها وأصالتها.

فإذا كانت الدّراسة تهدف إلى كشف الأُسس الجماليّة في نقد ابن طباطبا فإنّها لا تسعى إلى البحث في مكوّنات الشعر من حيث هي أدوات تصوّرها الناقد، فتلك دراسة قد سبقت هذا البحث، وإنّما الغاية معرفة معايير الحكم الجماليّ في صياغة النّصوص وإبداعها.

معايير الحكم الجمالي:

انطلاقاً من مصطلح (عيار الشعر) الذي اتّخذه ابن طباطبا العلويّ عنواناً لكتابه النقديّ فإنّه يدلّ على المقاييس التي يُبنَى عليها الحُكمُ النقديّ، فيمكن من خلال معرفة هذه المعايير إطلاق حكم القيمة الجماليّة وخصائصها المميّزة لها.

فالنّاقد يضع في معاييره تصوّراً جمالياً للنّص الأدبي وفق مقاييس يختارها، ويرى أنها تنتج للشاعر إبداعاً جمالياً مستوياً أمام نظرات النقاد، وسيقف البحث مع هذه المعايير بما يحقق الحكم الجمالي والمتعة الفنّية.

المعيار لغة واصطلاحاً:

كثرت المعاني التي تدلّ عليها كلمة (المعيار) فهي من العيار أي الوزن، إذ ورد في لسان العرب: " المعيار من المكاييل ".[1]

فهو إذ يقترن بالعمل الأدبيّ فإنّه قياس يتصوّره الذهن، ونموذج يلجأ إليه الناقد، مبنيّ على رغبة واضحة في إيجاد تصوّر جمالي لعلم الشعر وما ينبغي أن يكون عليه هذا الفنّ.

. مفهوم الشّعر وصلته بالقيم الجماليّة من حيث ارتباطه بالشاعر:

أوّل معيار انطلق منه الناقد في حكمه الجمالي هو الشّعور الذي يتملّك المبدع في لحظة انفعال محدّدة يعبّر عنه في نظمه، فيَخلِقُ هذا الشعورُ نوعاً من التأثير بين النّصّ وقارئه، فيكون تحديد مفهوم الشعر خطوة ضروريّة لرسم ملامح التّكوين الجماليّ في العمليّة الإبداعيّة، وبناء التصوّرات والأحكام، ولا تتمّ إلّا بوضوح ماهيّة الشّعر وجوهره، وبناءً على ذلك يطلق ابن طباطبا تعريفه للشعر بأنّه: " كلامٌ مَنظومٌ بائِنٌ عن المنثور الذي يَستعمِلهُ النّاسُ في مُخاطباتِهم بما خُصَّ به من النَّظمِ الذي إنْ عَدَلَ به عن جِهتهِ مَجّته الأسماع وفسد على الذوق، ونَظمُهُ مَعلومٌ محدود، فمن صحّ طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه،

[1] (ابن منظور، د.ت، ص: ٣١٨٨)

ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغنِ من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق بها، حتى تصير معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلّف معه "[٢].

فالشعر نظم ينطلق الإحساس بجماله ونظمه من الذوق والاستعداد الفطريّ الذي لا تكلّف معه، وإن قصّر هذا الذوق في نظم الشعر استُعين بعناصر علم العروض وحذقه، لِيصبحَ هذا الذّوق موجّهاً للعمل الإبداعيّ؛ إذ هو جزءٌ من الوعي الجمالي للذات المتلقّية، وهو جزء من ركن من أركان التجربة الجماليّة التي تفضي إلى حكم جماليّ وإعطاء قيمة للموضوع الجماليّ، فالذوق الأدبي يمكّن الفرد من إدراك جهات الجمال والقبح في العمل الأدبي، ويرقى به إلى الإحساس بمستويات الجمال في ذلك العمل، فيكون الذوق الجمالي إحساساً مباشراً بالشعر فيقع في النفس موقع القبول له أو النفور منه، وهو يسمو بكثرة المطالعة والدراسة، ومعلوم أنّ أذواق الناس مختلفة من عصر لآخر، وتتطوّر بتطوّر معطيات كلّ عصر؛ لذا لا يمكن الحكم على جمال نصّ أدبي انطلاقاً من الذوق وحده؛ ذلك أنّ الوعي الجماليّ لا يُبنى على ذوق متغيّر لأنّه لا يمكن أن يكون ثابتاً لكلّ زمان، فطاقات المبدعين مختلفة وأذواق المتلقّين متغيّرة، فكان لزاماً على الناقد أن يبحث عن معايير فنّية تقوّي الحُكم الجمالي وتُعينُ القارئ على تمييز جيّد الشعر وجميله من رديئه وقبيحه.

ولمّا أدرك ابن طباطبا ذلك شرع في بيان عناصر الشكل والمضمون التي تتآلف في نسج الصورة الجماليّة، فأرشد الشعراء إلى أدوات الشعر وعلومه ومعارفه التي يجب أن يلمّ بها الشاعر ومنها: " التوسّع في علم اللغة، والبراعة في فهم الإعراب، والرواية لفنون الآداب، والمعرفة بأيّام النّاس وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم، والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر والتصرّف في معانيه في كلّ فنّ قالته العرب فيه، وسلوك مناهجها في صفاتها ومخاطباتها وحكاياتها وأمثالها، والسنن المستدلة منها، وتعريضها وإطنابها وتقصيرها وإطالتها وإيجازها، ولطفها وخلابتها وعذوبة ألفاظها وجزالة معانيها، وحسن مبانيها وحلاوة مقاطعها، وإيفاء كلّ معنى حظّه من العبارة وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ حتى يبرز في أحسن زيّ وأبهى صورة..."[٣]

فهذه الأدوات من ثقافة الشاعر التي يجب أن يعرفها ويحقق الانسجام والتناسب بينها، فعندئذٍ يرتقي الحكم الجمالي على جودة الشعر بمقدار الوفاء بهذه الأدوات وتحسينها، وينقص بنقصانها، "وجماع هذه الأدوات كمال العقل الذي به تتميّز الأضداد، ولزوم العدل وإيثار الحسن، واجتناب القبح، ووضع الأشياء مواضعها".[٤]

وهذا نزوع عقلي عنده في إدراك الجمال وإبداع الشعر وإكسابه قيمة جديدة هي القيمة الجماليّة المتعلّقة بصياغة الشعر ومفهوم نظمه.

. معيار تلقّي اللذة الفنّية وتحقيق المتعة الجماليّة:

ينطلق ابن طباطبا إلى معيار آخر متحوّلاً عن مفهوم الشعر وأدواته إلى تحقق اللذة الفنّية من هذا الشعر، تلك اللذة المتحصّلة من قراءة النّص وتلقّيه، وهي " المتعة الجمالية المحضة الحاصلة عن تأثير العمل الأدبي على قارئه وهو يجذبه إليه بمكوّناته الجمالية حيث يقاس مقدار هذا الجمال بالأثر الناتج عن ذلك الورود ووقعه على القارئ "[٥]

---

[٢] (العلويّ، ٢٠٠٥، ص: ٩)

[٣] (العلويّ، ٢٠٠٥، ص: ٩)

[٤] (نفسه، ص: ١٠)

[٥] (فطّوم، ٢٠١٣، ص: ٥٢)

فمقياس الجمال هنا: المتعة التي يحققها النص لقارئه، ويقاس هذا المقدار بأثره الناتج في النفس ذلك أنّ " للنفس كلمات روحانيّة من جنس ذاتها" [٦]، ويسعى الناقد لبيان صفات الشعر الإبداعي الذي يبعث في النفس أصالة الإبداع ويثير المتعة واللذة، فيقول: " وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب، فما قبله واصطفاه فهو وافٍ، وما مجّه ونفاه فهو ناقص، والعلّة في قبول الفهم الناقد للشعر الحسن الذي يرد عليه ونفيه للقبح منه واهتزازه لما يقبله وتكرهه لما ينفيه، إن كلّ حاسّة من حواس البدن إنما تتقبّل ما يتصل بها مما طبعت له إذا كان وروده عليها وروداً لطيفاً باعتدال لا جور فيه، وبموافقة لا مضادة معها... والفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق والجائز المألوف ويتشوّق إليه ويتجلّى له ويستوحش من الكلام الجائر والخطأ الباطل والمحال المجهول المنكر وينفر منه".[٧]

يكاد يكون هذا النّص خلاصة رأي ابن طباطبا في صفات النّص الجميل الذي يقع موقع القبول في نفس قارئه ويتمتع بهذا القبول، كأن اللذة عنده ناشئة من رسالة يؤدّيها النّص إلى متلقّيه فيتملّك عليه شعوره، ويؤثر فيه فيعزّز المبدع بذلك الحكم الجماليّ لِنَصّه من خلال هذا التفاعل، " يتأثر الحكم الجمالي على الفنّ الشعري بأمرَين: الذات المدركة أو النفس التي تسكن لما وافق هواها وتقلق مما خالفها، وللذات أحوال متقلّبة، ثمّ الموضوع أي المادّة الشعرية، وأحسن ما يكون الموضوع الجمالي أو الشعري لدى النفس عندما يأتي موافقاً للحال التي هي عليها"

فاللذة الفنّية تتحقق باتّصالها بالمجال الإدراكيّ للحواسّ وقدرة النّاقد على أن يَحوزَ النّصَ ويَعيه جمالياً، فهذا المصطلح له وظيفته الأساسيّة في الشعر في التعبير عن الإدراك الجماليّ الذي يصاحب العمليّة الإبداعيّة من خلال الفهم الثاقب أو الفهم الناقد، وهذا الفهم لا يتحقّقُ بالذّوقِ وحده أو العامل النفسيّ فحسب، وإنّما يتحقق من خلال النزوع العقليّ وأثره الذي يُحدِثهُ النّص في متلقّيه.

ولا يعني ذلك أنّ النّص الشعريّ مرتبط بالعمل العقليّ فقط أو بالعامل النفسيّ، وإنّما هو لذّة فنّية متكاملة فيما يبعثه الإبداع في نفس القارئ من متعة جماليّة يقبلها الناقد " فيلتذّ الفهم بحسن معانيه كالتذاذ السّمع بمونق لفظه" [٨] واللذة هنا تقوى بقوّة تأثير الشعر، وتضعف يضعفه، يقول ابن طباطبا: " فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى، الحلو اللفظ، التامّ البيان، المعتدل الوزن، مازج الروح ولاءم الفهم، وكأنّه أنفذ من نفث السحر، وألقى دبيباً من الرقي، وأشد إطراباً من الغناء". [٩]

ففي ذلك إشارة إلى الوظيفة الجماليّة في النّصوص الإبداعيّة التي تصل إلى قلب السامع في أبهى صورة، فيؤثّر في السّامع بمعانيه وألفاظه، ويحقق له المتعة الجماليّة واللذة الفنّية.

. معايير الحكم الجماليّ في عناصر تكوين النّص:

. في اللفظ والمعنى:

ألحّ ابن طباطبا في بناء النّص الشعريّ على عنصرَين من عناصر تكوين النّص، يكفلان المستوى المطلوب من الجمال الفنّي، ويحققان المتعة التي أرادها، وهما: المعنى واللفظ، وتحقيق صفة الاعتدال والانسجام بينهما، بحيث يتلاءم كلّ منهما مع الآخر دون زيادة أو نقصان، " وإذ قد قالت الحكماء إنّ للكلام الواحد جسداً وروحاً، فجسده النّطق وروحه معناه، فواجب على صانع الشّعر أنْ يَصنعه صَنعةً مُتقنَة، لطيفة مقبولة حَسَنة، مجتلبة لِمحبَّة السّامع له والنّاظر بعقله إليه، مُستدعِية لِعشقِ المُتأمِّل في

[٦] (التوحيدي، ١٩٩١، ص: ١٠٢)

[٧] (العاكوب، ١٩٩٧، ص: ١٨٦)

[٨] (العلويّ، ٢٠٠٥، ص: ٧)

[٩] (نفسه، ص: ٩)

مَحاسِنه، والمُتفرّس في بدائعه، فيحسّه جسماً ويحققه روحاً، أي يتقنه لفظاً، ويبدعه معنى، ويجتنب إخراجه على ضدّ هذه الصّفة، فيكسوه قبحاً ويبرزه مسخاً، بل يسوّي أعضاءه وزناً، ويَعدل أجزاءه تأليفاً، ويُحسن صورته إصابة، ويُكثِر رونقه اختصاراً، ويُكرِم عنصره صدقاً، ويفيده القبول رقّة ويحصّنه جزالة، ويدنيه سلاسة ويناى به إعجازاً، ويعلم أنّه نتيجة عقله، وثمرة لبّه وصورة علمه، والحاكم عليه أوّله".[١٠]

فالإصابة في المعنى مقياس جمالي يلجأ إليه الناقد ليقيس أو ليقارب الإمتاع الفنّي الذي حققه الشاعر لنصّه، ومن حق هذا المعنى الجميل أن يعبّر عنه باللفظ الجميل، فليس من الوعي الجماليّ أن يكون المعنى جميلاً واللفظ قبيحاً، ولا عكس ذلك، والمعنى الذي لا يؤثّر في النفس يصفه بالمعنى البارد، يورد مثالاً على ذلك قول الأعشى:/البسيط/[١١]

بانت سعادُ وحبلها انقطعا واحتلّت الغمر فالجدين فالفرعا

والمعاني يجب أن تكون صحيحة ولا تباعد الحقيقة، " فإذا اجتمع للفهم مع صحّة وزن الشعر صحّة المعنى وعذوبة اللفظ فصفا مسموعه ومعقولة من الكدر تمّ قبوله له". [١٢]

إنّ الوعي الجمالي بتفرّد بنية القصيدة عند ابن طباطبا ينطلق من المعنى الصحيح وعذوبة لفظه، ليتحقق الانسجام المناسب؛ لذلك فإنّ الناقد يؤكّد ضرورة أن يحسّن الشاعر مفتتح قصائده فيجذب السامع، ويعينه على قبول شعره قبولاً ممتعاً لا ثقل فيه ولا نفور، فيقول: " وليجتنب في التشبيب من يوافق اسمها بعض نساء الممدوح من أمة أو قرابة أو غيرها، وكذلك ما يتصل به سببه أو يتعلق به وهمه" [١٣]، ثم يورد الأمثلة على الأشعار المحكمة التي جاءت معانيها وافية وألفاظها حسنة، لا قلق فيها ولا نفور، فمنها قول الربيع بن زياد: /الكامل/[١٤]

مَن كانَ مَسروراً بمقتلِ مالك فَليأتِ نسوَتنا بِوجهِ نَهارِ
يَجد النّساء حَواسراً يَندبْنَهُ يَلْطمنَ أوجههن بالأسحارِ
قدْ كنّ يخبأن الوجوه تستّراً والـيومَ يبدينـها للنّظّار

فهذه الأبيات حسنة المعنى من حيث اتباع سنّة العرب في أنهم لا يبكون قتلاهم حتى يدركوا الثأر، وقد تحقق لها ذلك فعبّر عن المعنى الصحيح بألفاظ مناسبة تشيع فيها معاني الحزن والرثاء، وهو إذ يورد ذلك إنما يريد الإشارة إلى أنّ المعنى أساس الصياغة، فهو مادّة ثابتة ينبغي أن يكون أن يكون صحيحاً صادقاً؛ لأنّ المعنى غير الصحيح لن يكون جميلاً، إنّما سيكون علّة اضطراب وقبح، ينكره الفهم، وعلى الشاعر أن يتجنّبه..

. في الصورة الشعريّة:

الصورة الشعريّة عنصر من عناصر تكوين الحكم الجماليّ، تتجلّى فيها قدرة المبدع ووعيه بالخصائص الفنّية لطبيعة الجمال الأدبيّ، وقدرته على عرض ما يتناوله من موضوعات في صياغة لغويّة تحدّد موقفه من واقعه، وتبيّن أصالة تجربته الإبداعيّة وتشكيلها في

[١٠] (العلويّ، ٢٠٠٥، ص: ١٢٦)
[١١] (نفسه، ص: ٧١)
[١٢] (نفسه، ص: ٢١)
[١٣] (نفسه، ص: ١٢٧)
[١٤] (نفسه، ص: ٣٧ . ٣٨)

نسق يحقق المتعة الفنّية والخبرة الجماليّة لمن يتلقّاه إذ " العبرة في الشعر بالصورة التي تنقل ما في النفس من خواطر ومشاعر بصدق ودقّة وتبرزه للغير، فلو كانت رديئة التأليف مضطربة التنسيق . ولو اشتملت على نادرة وحكمة . فإنها تسقط في الاستعمال، وتقبح في مرأى العين، وتضعف في تأثيرها في النفس".[١٥]

فالصورة تقديم حسّي للمعنى قادرة على مخاطبة إحساس المتلقي، تحسن وتقبح بمقدار الجودة والإتقان أو عدمه، وتظهر الحاجة إلى استعمال الصورة من باب إظهار الأفكار والمشاعر حيّة معبّرة فتحدث التفاعل التواصلي، وتؤثّر في القارئ فتفيده وتمتعه، وفي نقد ابن طباطبا كان التشبيه أكثر أجزاء الصورة حضوراً، فهو يرى أنّ " أحسن التشبيهات ما إذا عكس لم ينتقض، بل يكون كلّ مشبّه بصاحبه مثل صاحبه، ويكون صاحبه مثله مشبّهاً به صورة ومعنى، وربّما أشبه الشيءُ الشيءَ صورة وخالفه معنى، وربّما أشبهه معنى وخالفة صورة، وربّما قاربه وداناه أو شامّه وأشبهه مجازاً لا حقيقة".[١٦]

تظهر القيمة الجمالية في حكمه (أحسن التشبيهات) فالحسن لا يتحقق في كلّ التشبيهات عنده، وإنّما يؤسس حكمه الجمالي على أساس التشبيه الحسن وإقامة العلاقة بين اللغة الشعريّة والصورة الفنّية وتفاعلهما لتكوين التشبيه الجميل، فأساس هذا التشبيه الاعتدال من خلال المقاربة بين الأشياء المتشابهة بصورة مطابقة للواقع أو مقاربة لهذا الواقع، " فما كان من التشبيه صادقاً قلت في صوفه كأنّه، أو قلت كذا، وما قارب الصدق قلت فيه تراه أو تخاله أو يكاد".[١٧]

فلا بدّ للمبدع أن يتعرّف الصلة القائمة بين المشبّه والمشبّه به، فتكون اللفظة ملائمة للمعنى عند استخدام صورة التشبيه، ويورد أمثلة على التشبيه الصادق من الشعر القديم فيما وجده من أشعار الجاهليين، فيقول:" فمن التشبيه الصادق قول امرئ القيس: /الطويل/[١٨]

نظرْتُ إليها والنّجومُ كأنّها مَصابيحُ رُهبانٍ تُشَبُّ لِقُفّالِ

فشبه النجوم بمصابيح رهبان لفرط ضيائها وتعهد الرهبان لمصابيحهم وقيامهم عليها لتزهر إلى الصبح، فكذلك النجوم زاهرة طول الليل وتتضاءل للصباح كتضاؤل المصابيح له، وقال: تشب لقفال لأن أحياء العرب بالبادية إذا قفلت إلى مواضعها التي تأوي إليها من مصيف إلى مشتى، ومن مشتى إلى مربع أوقدت نيراناً على قدر كثرة منازلها وقلتها ليهتدي بها، فشبّه النجوم ومواقعها من السماء بتفرق تلك النيران واجتماعها في مكان بعد مكان على حسب منازل القفال من أحياء العرب، ويهتدي بالنجوم كما يهتدي القفال بالنيران الموقدة لهم". [١٩]

فهذا الحرص على الصدق في التشبيه والمقاربة بين أطرافه بُعدٌ جماليّ يؤسس ابن طباطبا نقده عليه، ثمّ يعمد إلى بحث الأوصاف المشتركة بين طرفي التشبيه، ويضع الأمثلة لتسهم الصورة في تشكيل المعنى جمالياً، فمن" تشبيه الشيء بالشيء صورةً وهيئةً قول امرئ القيس: /الطويل/[٢٠]

كأنّ قلوب الطير رطباً ويابساً لدى وكرها العنّاب والحشف البالي"[٢١]

---

[١٥] (إبراهيم، ١٩٩٨، ص: ١٥٧)

[١٦] (العلويّ، ٢٠٠٥، ص: ١٧)

[١٧] (العلويّ، ٢٠٠٥، ص:٢٧)

[١٨] (السكّري، ١٤٢١هـ، ص: ٣٢٧)

[١٩] (العلوي، ٢٠٠٥، ص: ٢٨)

[٢٠] (السكّري، ١٤٢١هـ، ص: ٣٥٩)

[٢١] (العلويّ، ٢٠٠٥، ص: ٢٢)

وهذا من أحسن التشبيهات التي انتهى إليها الشعراء، ومن " تشبيه الشيء بالشيء لوناً وصورة قول النابغة: /الكامل/[٢٢]

تَجلو بقادمتي حمامة أيكة برد أسف لثاته بالإثمدِ

كالأقحوان غداة غبّ سمائه جفّت أعاليه وأسفله ندي" [٢٣]

فهذا من التشبيه الحسن الذي قيل في وصف النساء.

ويتابع الناقد في ذكر الأمثلة للتشبيهات وفق جهات التقارب وتفصيل جزئياتها إيماناً منه بوجوب أن يكون التشبيه الجميل جامعاً لأكبر قدر من المتشابهات، مؤكّداً الوحدة الجماليّة الناشئة عن تواءم المفردات مع المعنى في أبهى صورة فنّية.

إنّ الغاية التي يسعى إليها في تحقيق الانسجام الجمالي في النّص جعله يرفض التشبيهات البعيدة، ويرشد الشعراء إلى الابتعاد عن " الإشارات البعيدة والحكايات الغلقة والإيماء المشكل، ويتعمّد ما خالف ذلك، ويستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة ولا يبعد عنها، ومن الاستعارات ما يليق بالمعاني التي يأتي بها".[٢٤]

. في الإيقاع:

يمكن الإحساس بجمال النّص الشعري من خلال موسيقاه الإيقاعيّة، هذه الموسيقا بما فيها من نغمات مطربة تثير في النّفس هزّة الارتياح ونشوة اللذة؛ لذلك سعى ابن طباطبا إلى الوقوف عند جماليّات الإيقاع الشعري حين رأى أنّ الكلام الذي يتلقّاه المستمع يحقق غايته الجماليّة إذا كان:" منظوماً مصفّى من كدر العيّ، مقوماً من أود الخطأ واللحن، سالماً من جور التأليف، موزوناً بميزان الصّواب لفظاً ومعنىً وتركيباً اتّسعت طرقه ولطفت موالجه فقبله الفهم وارتاح له، وأَنِسَ به ".[٢٥]

فعلّة الحسن في الشعر قبول الفهم له، والارتياح عند سماعه، ويتحقق هذا القبول إذا كان الكلام منظوماً أي موزوناً وفق نظام موسيقا الشعر العربي، فتكون له قافية ووزن، إذ الوزن يحقق له الطرب، والقافية قالبه الذي تبنى عليه القصيدة، فيقول ابن طباطبا: " للشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه، ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع للفهم مع صحّة وزن الشعر صحّة المعنى وعذوبة اللفظ فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر تمّ قبوله له". [٢٦]

فللوزن موسيقا جماليّة في تركيب الكلام، يُلتَمس هذا الجمال من تتابع الحركات والسَّكَنات وفق معيار محدد، فيتشكّل الإيقاع الصوتي الذي يرد على الفهم مع صحّة المعنى، وهو بذلك يجعل الإيقاع مرتبطاً بالفهم، وهذا من أثر النزعة العقليّة عنده؛ لأنّ النغم الشعري إذا انفصل عن المعنى فهو ناقص التطريب، ولهذا يجده الباحث يشبّه الشّعر بالغناء المطرب الذي يستشعر جماله من أحسنَ فهم معناه، فيقول:" ومثال ذلك الغناء المطرب الذي يتضاعف له طرب مستمعه المتفهّم لمعناه ولفظه مع طيب ألحانه، فأمّا المقتصر على طيب اللحن منه دون ما سواه فناقص الطرب، وهذه حال الفهم فيما يَرِدُ عليه من الشعر الموزون مفهوماً أو مجهولاً". [٢٧]

---

[٢٢] (الذبياني، ١٩١١، ص: ٤٥)

[٢٣] (العلوي، ٢٠٠٥، ص: ١٠٩)

[٢٤] (العلويّ، ٢٠٠٥، ص: ١٢٣)

[٢٥] (نفسه، ص: ٢٠)

[٢٦] (نفسه، ص: ٢١)

[٢٧] (العلويّ، ٢٠٠٥، ص: ٢١)

بذلك يكون ابن طباطبا قد أولى الوزن اهتماماً لتحقيق البناء الجمالي في إبداع النّص الشعري، ولتكتمل جماليّات الإيقاع فإنّه يلتفت إلى القافية لزيادة التأثير في نفس السامع، فيرشد الشاعرَ إلى أن " تكون قوافيه كالقوالب لمعانيه، وتكون قواعد للبناء يتركّب عليها ويعلو فوقها، فيكون ما قبلها مسوقاً إليها، ولا تكون مسوقة إليه، فتقلق في مواضعها، ولا توافق ما يتصل بها، وتكون الألفاظ منقادة لما تراد له، غير مستكرهة، ولا متعبة، لطيفة الموالج، سهلة المخارج".[٢٨]

إنّ الجمال الذي يسعى إليه الناقد في تركيب القافية يجعلها الأساس الذي تُبنى عليه القصيدة، وهي المعيار الذي يجب أن تنقاد له سائر عناصر الإبداع الشعري، فلا جمال في الشعر مع قافية قلقة في مكانها، أو منفصلة عن معنى النّص ولفظه، فيضع حدوداً لها ويفصّل في وجوه تصرّف الشعراء فيها عند صياغة الإبداع الشعري، فيجعلها في سبعة أقسام. [٢٩]

وما عمله هذا إلا سعي إلى تحقيق الانسجام الذي يؤدّي إلى الاتساق الجمالي، فينفر من كلّ قلق في القافية، ويشيد بالقوافي الحسنة المتمكّنة، ومن ذلك قوله: " ومن القوافي الواقعة في مواضعها، المتمكّنة من مواقعها، قول امرئ القيس في قصيدته التي يقول فيها:/الطويل/

وقد أغتدى قبل العُطاسِ بهيكل شديدٍ مَشكِّ الغضا الجَنْبِ فَعْمِ المُنطَّقِ

قوله:

بعثنا ربيئاً قبل ذلك محملاً كذئبِ الغضا يمشي الضَّراء ويتقي

فوقعت يتقي موقعاً حسناً". [٣٠]

الخاتمة:

ملازمة الجمال للشعر أمر لا محيد عنه عند ابن طباطبا الذي سعى لإظهار الوظيفة الجماليّة من خلال تحقيق الانسجام والتناسب بين العناصر الشكليّة من ألفاظ وتراكيب ومضامين متآلفة مع الأصوات الإيقاعيّة والموسيقا الشعريّة، وبتلاقح هذه العناصر جميعها يتشكّل النّص الجميل.

وإنّ سعيه إلى تحقيق هذه الوحدة في بناء القصيدة هو نظرة نقديّة غايتها التجويد والتحسين في الإبداع لموافقة الأفكار والمعاني الفهمَ الصحيح.

وهكذا يكون ابن طباطبا ممّن قرأ النّص وتذوّقه جمالياً أسس نظرته النقديّة هذه فكان سبّاقاً لكثير من نقّاد عصره في رؤية العلاقة بين النّص الإبداعي وقارئه ذي الفهم الواعي، فيحقق غايته الجماليّة، وقد خلص البحث إلى نتائج متعدّدة، منها:

- سعى ابن طباطبا إلى تفسير الجمال والقبح على أساس حسّي إذ الإدراك الحسّي أبسط من الإدراك الحدسي، وهو أقرب إلى الفهم فتمسّك به شرطاً ضرورياً لتحقيق الوضوح والحكم الجمالي.
- لم يخرج تصوّر ابن طباطبا لمعايير الحكم الجمالي عن مفهومات الانسجام والتناسب والاعتدال، فهي عناصر التكامل التي تحقق للقصيدة المستوى المطلوب من الجمال.

---

[٢٨] (نفسه، ص: ١٠)

[٢٩] (نفسه، ص: ١٣٣)

[٣٠] (نفسه، ص: ١٠٩)

- ظهرت الوظيفة الجماليّة عنده من خلال نظرته في الشعر على أساس اللذة الفنّية بوصفها وظيفة أساسيّة للشعر وغاية فنّية في الحكم الجمالي.
- فَهِمَ النّاقد عن عناصر تكوين النّص الجماليّة، وعبّر عنها بمصطلحات مختلفة، منها: القبول، واللذة، والحسن، والقبح، والفهم الثاقب، والأنس، والطرب...، وجميعها تنتظم في إطار فنّي متّصل بالعمل الإبداعيّ.

التمويل:

هذا البحث ممول من جامعة دمشق وفق رقم التمويل (٥٠١١٠٠٠٢٠٥٩٥).

المصادر والمراجع:

١. ابن منظور، محمد من مكرم. (د.ت) لسان العرب. ط:١. بيروت. لبنان. دار صادر. ص:٣١٨٨
٢. التوحيدي، أبو حيان علي بن محمد بن العباس. (١٤١٩هـ – ١٩٩٩ م) البصائر والذخائر. ط٤: بيروت. لبنان. دار صادر. ص١٠٢.
٣. الذبياني، النّابغة. (١٩١١) ديوان النابغة الذبياني. د. ط. القاهرة. مصر. مطبعة الهلال بالفجالة. ص٤٥.
٤. السكّري، أبو سعيد. (١٤٢١هـ، ٢٠٠٠م) شرح ديوان امرئ القيس. ط:١. أبو ظبي. دار الكتب الوطنيّة. ص٣٢٧، ٣٥٩.
٥. العاكوب، علي عيسى. (١٤١٧هـ، ١٩٩٧م) التفكير النقدي عند العرب. ط١: دمشق. سورية. دار الفكر. ص١٨٦.
٦. عبد الرحمن إبراهيم، مصطفى. (١٤١٩هـ، ١٩٩٨م) في النقد الأدبي القديم عند العرب. د. ط. مكّة. السعودية. مكّو للطباعة. ص١٥٧.
٧. العلوي، ابن طباطبا. (٢٠٠٥م) عيار الشّعر. ط:٢. بيروت. لبنان. دار الكتب العلميّة. ص: ٩، ١٠، ١٩، ٢٠، ٧، ١٢٦، ٧١، ٢١، ٣٧، ٣٨، ١٧، ٢٧، ٢٨/ ٢٢، ١٠٩، ١٢٣، ١٣٣.
٨. فطوم، مراد حسن. (٢٠١٣م) التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري. ط١: دمشق. سورية. الهيئة العامة السورية للكتاب. ص٥٢.