المصطلح النقدي الأدبي عند ابن طباطبا
(من خلال كتاب «عيار الشّعر»)
قراءة معاصرة

دوجيه فانوس

كلية الآداب والعلوم الإنسانية –

الجامعة اللبنانية –

يُعتَبَرُ كتاب «**عيار الشّعر**»، لابن طباطبا، علامة مميَّزة من علامات الكتابة النقدية الأدبية في مطلع القرن الرابع الهجري فثمَّة من الدَّارسين من يرى أن كتابات إبن طباطبا لفتت انتباه أبي حيّان التوحيدي فنقل عنها، كما يشار إلى أن الآمدي ألف كتاباً خاصاً للرد على "عيار الشِّعر" لابن طباطبا، أسماه "**نقض عيار الشّعر**"، إضافة إلى هذا، فإن بعضهم يرى أن العسكري انتفع من "**عيار الشّعر**" في "**الصّناعتين**"، وكان هذا أيضاً ما حصل مع المرزباني في "**الموشّح**"، والمرزوقي في مقدمة "**شرح ديوان الحماسة**"ومن الدارسين، كذلك، من يرى ان ظهور "**عيار الشّعر**" لابن طباطبا كان في مرحلة خصبة من مراحل دراسة الشِّعر العربي لقد ظهرت، زمنذاك، كتابات كثيرة في هذا المجال؛ لعل من ابرزها "**الشّعر والشّعراء**" لابن قتيبة، و"**البديع**" و"**طبقات الشّعراء**" لابن المعتز، و"**قواعد الشّعر**" لثعلب، و"**نقد الشّعر**" لقدامة والملاحظ، هاهنا،

أن ابن المعتز وابن طباطبا، من بين هؤلاء جميعاً، عانيا الشِّعر نظماً ونظراً، في حين أن البقية عانوا الشِّعر نظراً فقط؛ لكن، وعلى سبيل المثال، فإن كانت كتابات ابن المعتز حول الشِّعر والشِّعراء تميَّزت بأنها تصنيفية سرديَّة، وكتابات ثعلب بأنها تميل إلى اعتبار الأصول والقواعد اللغويَّة أكثر من اعتبارها الموضوع الشِّعري بحد ذاته؛ فإنَّ ما كتبه ابن طباطبا، في "**عيار الشِّعر**"، يصبُّ في صلب الموضوع ليضيء عليه ويغنيه ولعلَّ في هذا ما يمثِّل للغنى التَّمثيلي الذي يشكِّله كتاب ابن طباطبا "**عيار الشِّعر**" في مجال النَّقد الأدبي العربي القديم ولا يخفى أن هذه الحقبة التي ظهرت فيها هذه الكتابات النقديَّة كانت حقبة غنيَّة بالتقدم المعرفي العربي وبالمعارف الثقافية المتنوعة، ناهيك بالوجود السياسي والاقتصادي والاجتماعي المؤثِّر، وهذه كلها عوامل ساهمت في وصول العقل النقدي العربي إلى مستويات من النُّضج لم يكن له أن يصل إلى مثلها في مراحل سابقة

تسعى هذه الدراسة الى قراءة معاصرة في بعض ما كتبه ابن طباطبا حول الشِّعر في كتابه **عيار الشِّعر** من خلال النَّظر في بعض المصطلحات النقدية التي استخدمها؛ وعلى هذا الاساس تم تقسيم هذه المصطلحات المستخدمة من قبل ابن طباطبا إلى نوعين:

- تأسيسيَّة هي **الشِّعر، والنظم، والبناء**

- فرعيَّة منبثقة عن وجود الأولى ومتعلقة به، هي **جيشان الفكر، السبك والإفراغ، والصدق، واللذة، والاستفادة، والأخذ، والإظهار، والقبول، والاختبار**

إن البحث في هذه المصطلحات اعتمد منهجيَّة قوامها:

- الوصف
- التحليل المبني على ارتباط المصطلح بسياق النَّص الذي ورد فيه
- مقارنة النتائج بما هو معروف اليوم من مفاهيم "النَّقد الجديد ومدارسه المؤسَّسة على مقولات فرديناند دي سوسير، والمنطلقة من المدرسة الشكليَّة وما انبثق عنها أو لحق بها ممَّا يعرف بالمدرسة البنائيَّة، مرورا بمفاهيم التَّلقي والأسلوبيَّة وسوى ذلك

أما الهدف الذي تحاول هذه الدراسة تحقيقه فـ:

- توضيح آراء ابن طباطبا النقديَّة
- العمل على عرض هذه الآراء وفاقاً للإطار الذي يتناسب مع فكر صاحبها ومنهجه
- استنتاج حول قيمة هذه الآراء بالنسبة إلى:
  - صاحبها
  - الجهد النقدي الأدبي المعاصر

لقد أنشئت بعض الأبحاث التي خصَّت ابـــن طباطبـــا بـــبعض اهتماماتها، ومن أبرزها، على سبيل المثال وليس الحصر، المقدمة التي وضعها طه الحاجري ومحمد زغلول سلام لتحقيقهما كتاب "**عيار الشِّعر**" لابن طباطبا[1]، كما أن إحسان عباس أفرد في كتابه "**تاريخ النقد الأدبي عند العرب**" صفحات ممتعة وشيقة لدراســـة بعـــض جوانب من ابن طباطبا[2]، وكان لكل دارس بعض آراء أو إلماحات حول بعض ما قدمه هذا الناقد من جهد والاتجاه في هذه الدراســـة أن لا يكون ثمة مناقشة للآراء التي سبقت، باعتبار أن الغرض هاهنا هو العرض والتحليل فضلاً عن إشارة إلى بعض ما يقترب به ابـــن طباطبا من رؤى النَّقد الأدبي المعاصر ومفاهيمه ومناهجه؛ والأمـــل أن يتَّسع المجال، في المقبل من الأيام، لدراسة مُفصّلة ومُوسَّعة تتناول ابن طباطبا ونتاجه، فيكون المجال أرحب للمناقشة والتوضيح

---

1 - محمّد بن احمد بن طباطبا العلوي، عيار الشّعر، تحقيق وتعليق طه الحاجري ومحمد زغلـــول سلام، منشورات المكتبة التجارية الكبرى بشارع محمد علي بالقاهرة، سنة **1956**.

2 – إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، الطبعة الرابعة، منشورات دار الثقافة، بيروت / لبنان، **1983**، ص ص **133 –146**

أولاً: المصطلحات التأسيسيّة

أ ـــــ الشِّعر:

يتحدث ابن طباطبا عن الشِّعر باعتباره عِلْماً، فيقول مخاطباً محدّثـــه «فهمت-حاطك اللّه- ما سألت أن أصفه لك من علم الشِّعر، [1] ممـــا يدل على أن الشِّعر عنده وجود يخضع لمقاييس الموضوعية التي تؤدي إلى قواعد هي أسس تحققه، وكأن الشِّعر، في نهاية المطاف، عملية عقليّـــة منطقية.

يعرّف ابن طباطبا الشِّعر بأنّه كلام منظوم «الشِّعر، أسعدك اللّه كلام منظوم»(3)؛ وفي هذا ما يدل على أن «الشِّعر» محـــصّل اجتماع عنصرين «الكلام» و«النظم»، وكأنّ الشِّعر بناية لا تقوم إلاّ بتضافر بعض هذين العنصرين مع بعضهما الآخرولعلّ في هذا ما قد يشير إلى إمكانيّة للقول بأنّ ابن طباطبا نظر في الشِّعر باعتبار ما يعرف اليوم بالبنائيّة الشِّعريّة!

يرى ابن طباطبا أن الكلام المنظوم مختلف عن الكلام المنثور، (3) وما يؤكد تفريق ابن طباطبا بين الكلام الذي يصلح للـــشِّعر والآخر الذي يصلح للنّثر، أن الكلام المنظوم «إذا ما عـــدل عـــن جهته مجته الأسماع وفسد على الذوق» (3)، بينما الكلام المنثور، والذي لا يقصد منه تضافراً مع عنصر النظم، يبقى مقبـــولاً عنـــد الناس، بل إنه يشكّل ما «يستعمله الناس في مخاطباتهم»(3)

---

[1] – الأرقام الواردة بين مزدوجين كذا (+)، من الآن وصاعداً هي أرقـــام للـــصفحات محـــل الشواهد، من كتاب عيار الشّعر لابن طباطبا، النسخة المذكورة في الهامش رقم 1.

وإذا ما اعتبر المرء أن المخاطبة تعني، في هذا السِّياق، المخاطبة الشفويّة كما المكتوبة، ففي هذا ما يؤكد أن ثمة ضربين من الكلام يعتبرهما ابن طباطبا: الكلام الشِّعري والكلام النَّثري وعلى هذا يمكن اعتبار مفهوم ابن طباطبا للكلام، في كتاب "**عيار الشِّعر**" أنه الكلام الشِّعري وليس الكلام النَّثري؛ بل إن ابن طباطبا يذكر صراحة، في هذا المجال، تعبير «معاني الشِّعر»(10)؛ وهو يكون، بذا، مميِّزاً بينها وبين معاني النَّثر

كأنَّ ابن طباطبا يشير، عبر مصطلح «الكلام» هذا، إلى ما يمكن اعتباره «الشِّعري» في الفهم المعاصر لتكوّن الكتابة الأدبية ويمكن الاستنتاج، تالياً، أنَّ ابن طباطبا يوافق، ضمناً، على أنَّ في الكتابات الأدبيَّة الطابع، والمتعارف عليها بـ"النَّثر الأدبي"، كمّاً من المعاني الشِّعريّة لا يمكن إغفاله وبذا، يكون ابن طباطبا قد أظهر فهماً جيداً لموضوع الكتابة، إذ فرّق بين الكتابة العادية، كتابة المخاطبات، والكتابة المميزة، الكتابة الأدبيَّة أو الفنيَّة وممَّا يؤكِّد هذا اعتقاد ابن طباطبا أنَّ توفر الكلام الشِّعري في البنيان الشِّعري لا يَفْقُدُ جودة معانيه إذا ما انفصل عنصر النَّظم، «فمن الأشعار أشعار محكمة متقنة أنيقة الألفاظ حكيمة المعاني عجيبة التأليف إذا نقضت (إذا ما هدمت بنايتها الشِّعرية وفقدت عنصر النظم) وجعلت نثراً لم تبطل جودة معانيها و لم تفقد جزالة ألفاظها»(7)

وهذا يعني، أيضاً، أن النَّظم عنصر ضروري، ولكنه غير كاف للبناية الشِّعريّة: إذ ثمَّة «أشعار مموَّهة مزخرفة عذبة تروق الأسماع والأفهام إذا مرت صفحاً، فإذا حصلت وانتقدت بهرجت (أبطلت) معانيها وزيفت ألفاظها، ومجت حلاوتها، ولم يصلح نقضها لبناء يستأنف منه» (7) وكأن الكلام الشِّعري هو الحد الأدنى لتحقق الشِّعر، في حين أن اجتماع الكلام الشِّعري مع النَّظم في وضعية تآلف محكمة هو الحد الأعلى لقبول الشِّعر

لذا يمكن القول إن ابن طباطبا يرى في الكلام الشِّعري الشرط الأساس في تحقيق البناية الشِّعرية، لكنه ليس، بحد ذاته، الشرط الكافي؛ في حين أن النظم هو الشرط المكمل لهذا الشرط الأساس - وتآلف الشرطين في ما بينهما يشكّل الشرط الضروري والكافي لتحقق البناية الشِّعرية ولعل ما يؤكد هذا الفهم لأراء ابن طباطبا تصوره للكلام باعتباره «جسداً وروحاً» (11) فالجسد هو النطق، أما الروح فهي المعنى؛ وإذا ما أخذ الكلام الشِّعري، بحد ذاته، على هذا المحمل، فالجسد منه هو التشكّل البنياني الذي يتمظهر من خلاله، أمّا الروح فهي المعنى في هذا المجال إذ يذكر أن «الكلام الذي لا معنى له كالجسد الذي لا روح فيه»(11) فالشِّعري في الكلام هو الأساس الضروري لقيام البناية الشِّعرية التي تحقق ما يعرّفه ابن طباطبا بالشِّعر؛ ولا يبدو أنَّ ابن طباطبا، في مفاهيمه هذه، يبتعد عمَّا يذهب إليه أهل النَّقد الأدبي الجديد من

المعاصرين في فهمهم لفاعليَّة الشِّعري في النَّص، بغضِّ النَّظر عمَّا يمكن أن يكون في هذا النَّصِّ من نثر أو نَظْم!

يذكر ابن طباطبا ان للشِّعر أدوات لا بد من إعدادها وتوفرها(4) كيما يتحقق شرط الشِّعري· وهذه الأدوات، على ما يبدو، على ضربين: علمي وذوقي أمّا الضرب العلمي فيتحقق من خلال المعارف اللغوية والصرفية والنحوية إضافة إلى المعارف الأدبية والتاريخية والثقافية· في حين أن تمام تحقق الضرب الذوقي يكون بحسن التصرف في المعاني وإلباسها ما يشاكلها من الألفاظ ولعل في هذا ما يكاد يقترب من مفهوم "الأسلوب"، مع من يرى، من المعاصرين، في "الأسلوبيَّة" منهجا في النَّقد الأدبي!

يشير ابن طباطبا، من جهة أخرى، إلى أن «للشِّعر فصولاً كفصول الرسائل»(6)، لكن هذا لا يعني أن الشِّعر في فصوله هو الرسائل في فصولها إن الـ"كاف"، في هذا المجال، أداة تشبيه؛ وإذا ما أخذ المرء بعين الاعتبار أنَّ الكلام النَّثري عند ابن طباطبا هو غير الكلام الشِّعري، فإنَّ وجه الشبه يكمن ههنا في أن البناية الشِّعرية في ترابطها وتسلسل ما بينها من أجزاء، تشابه البناية النَّثرية للرسائل فيما يجب ان تتحلى به من ترابط وتسلسل بين أجزائها فابن طباطبا لا يربط بين الشِّعر والرسائل إلاّ من خلال اعتبار منهجية خاصة بكل واحد منهما في الترابط والتسلسل، إنَّها منهجيَّة التَّرابط والتَّسلسل العقلي بين الموضوعات ويبدو هذا الأمر واضحاً من

خلال عرض ابن طباطبا لما يتصوره من التـــرابط والتسلـــسل في الشِّعر. وقد ذكر منه تسعة مجالات (6) منها على سبيل المثال:

- الغزل ومنه إلى المديح ثم الشكوى فالاستماحة؛ وموضوع هذا المجال، عنده، العواطف.
- وصف الديار ومنه إلى وصف الفيافي والنوق؛ وموضـــوع هذا المجال، عنده، الارتحال
- ذكر البروق والرعود ومن ثَمَّ الرِّياض والرواد؛ وموضـــوع هذا المجال، عنده، الطبيعة الحية.

يركز ابن طباطبا على أن الترابط بين المعاني، كل في مجالـــه، يجب أن يكون ترابطاً تسلسلياً تواصلياً تكاملياً، فـــلا «انفـــصال للمعنى الثاني عمّا قبله، بل يكون متصلاً به وممتزجاً معه»(6-7)؛ مما يدل على تصوّر واضح لوحدة بنائية عند ابن طباطبا هـــي مـــا يمكن التعبير عنه بالوحدة البنائية التكاملية؛ وهذا مفهوم يأتي شديد التطابق مع المفهوم البنائي في النَّقد الجديد الذي يقول به أصحاب البنائيَّة.

يؤكد ابن طباطبا أن الشِّعر إذا ما تحقق، فهو واحد في الجنس، لكن هذا لا يعني على الإطلاق أنه واحد في النوع أو المرتبـــة فـــ«الشِّعر على تحصيل جنسه ومعرفة اسمه متـــشابه الجملـــة متفاوت التفصيل»(7) والشِّعر في اختلافاته، هذه، يقوم علـــى مبدأ النسبيَّة المرتبطة بمتعاطيه شاعراً كان أم متلقيا إنّه كالنـــاس

الذين يتساوون في جوهر الوجود الإنساني الذي يجمع بينهم، لكنهم يختلفون في أمداء هذا الجوهر تحققاً وتعبيراً(7).

ب ـــ النظم:

يشير ابن طباطبا إلى أن نظم الشِّعر «معلوم محدود»(3)، وهو بهذا يجعل من النظم عِلماً أو أمراً موضوعياً ثابتاً، أي إن النظم عملية عقلية معرفية واضحة البدايات والنهايات والأسس ويتحدث ابن طباطبا عن العروض باعتباره أحد عناصر النظم، وهو يرى أن العروض «ميزان الشِّعر»(3)، أي ما يؤدي إلي تناسقه ويجب التفريق، هاهنا، بين «عيار الشِّعر» الذي يعني المقياس لقبول الشِّعر أو رفضه، وبين «الميزان» الذي يعني صحة التناسق أو التوازن بين أجزاء البناية الشِّعرية وقضية الميزان في الشِّعر تتحصّل عند ابن طباطبا عن طريقين: أولهما صحة الطبع والذوق، وثانيهما الدربة التي تؤدي إلى الحذق وتصحيح الذوق. وهنا يمكن استخلاص أن الذوق هو الأساس الأول لعلم العروض، ممَّا يعني إمكانية عدم النظر إلى علم العروض باعتباره معايير ثابتة بل بالإمكان التوسيع أو التضييق في هذه المعايير الوزنية على أن يكون مقياس التضييق أو التوسيع صحة الذوق والطبع ولعل في هذا ما يماثل وجهة نظر كثير من الشِّعراء المعاصرين الذين سعوا إلى تطويع فكرة الوزن في الشِّعر العربي خارج نهائية تشكلها، كما صنفها الخليل بن أحمد الفراهيدي، فمالوا إلى اعتماد التفعيلة الواحدة أو ما شاكل ذلك من

نظم وَزْنِيَّة ويذكر ابن طباطبا النظم لا باعتباره عملية عفوية تعتمد صحة الطبع والذوق كما في التعامل مع موضوع العروض، الـــذي هو جزء من أجزاء تشكل النظم، بل باعتباره عملية تقتضي التكلّف وهو يقول بـــ«تكلّف نظمه»(4) أي الشِّعر فالنظم، عنـــد ابـــن طباطبا، أمر يتجاوز التعامل العروضي مع المعنى الشِّعري، إنه البناية الشِّعرية في تكامل تمظهرها، وفي هذا ما يؤكّد مدى قرابة فكر ابن طباطبا من أسس فكر المدرسة البنائيَّة في النَّقد الجديد.

إنَّ الغاية من النظم غاية عملانية عند ابن طباطبا، وهـــي «في الاساس« لخدمة المعنى الشِّعري وإظهاره، ولتوليد أجواء عند المتلقي له تنقله من حال هو فيها إلى أخرى هي أقوى منها وأشد(16)؛ وهذه الخدمة العملانية تكون في إفراغ البناء الشِّعري؛ إذ هو، عند ابن طباطبا، كيان يجب ان يتسم بالصفاء الكلي القائم على التناسق والتناسب من داخل عناصر تكوينه فبصفاء التشكل البنياني للمعنى الشِّعري يصل بالمتعاطي مع الشِّعر، عند ابن طباطبا، إلى نوعين من اللذة إحداهما ذات منهج عقلي والأخرى ذات منهج حسي أمّـــا الأولى فتتجلى في كلام ابن طباطبا الذي يشير فيه إلى التذاذ الفهم بحسن معاني الشِّعر(4)، في حين تتجلى الثانية في إشارته إلى «التذاذ السمع بمونق الكلام»(5)أما هذه اللذة، أياً كان نوعها، فمرتبطة، بشكل أساس بمدى ملاءمتها للفهم (15)وهي، على قدر ما تكون عليه من الملاءمة، تكون محققة لحالة طرب عقلانية المنهج إنه الطرب

المتأتي عن الفهم(16)، والذي يعتبره ابن طباطبا، «أشد إطراباً من الغناء»(16)أما ما ينتج عن تحقق هذه الحالة الطربيَّة، فستغير في أحوال المتلقي للشعر وانتقاله من حال إلى أخرى هي أفضل وأكرم من التي كان فيها(16)ولعلّ المرء لا يبالغ، في هذا المجال، إذا ما اعتبر هذا الكلام، لابن طباطبا، من باب التأسيس الأوَّلي لنظريَّة التَّلقّي التي انتشرت آنفا عبر مقولات النَّقد الجديد!

يرى ابن طباطبا أن النظم فعل أساس في اكتمال الشِّعر؛ ولذا، فهو يشجع على إعادة النظر في النظم كيما يرتفع في مستوى ملاءمته للمعنى الشِّعري؛ لكن ابن طباطبا لا يرى أن على الشاعر، إذا ما حقق الملاءمة المطلوبة بين المعنى الشِّعري وتشكله النظمي، أن لا يثق بما تحقق إن تكرار إعادة النظر في ما هو سليم صحيح يؤدي، عند ابن طباطبا، إلى إساءة قد تكون قاتلة للشعر، «فكم من سقيم من الشِّعر قد يئس طبيبه من برئه، عولج سقمه فعاود سلامته، وكم من صحيح حُنِيَ عليه فأرداه حنينه»(8).

ولمّا كان ابن طباطبا يدعو إلى تحقق «السبيكة المفرغة» في البناية الشِّعرية، فإنه يرفض، بالتالي، اللجوء إلى مبدأ الضرورة في الشِّعر؛ إذ، ووفاقاً لما يراه، «ينبغي للشاعر أن لا يضع في نفسه أن الشِّعر موضع اضطرار وأن يسلك سبيل من كان قبله ويجنح بالأبيات التي عيبت على قائلها (9)، فليس يقتدى بالمُسيء وإنما الاقتداء بالحسن»(10)؛ ولعل ابن طباطبا، في هذا، من القلّة الذين قالوا

بنفي الضرورة؛ وهو في هذا متناسق تمام التناسق مع مبدأ «السبيكة المفرغة» الذي نادى بهوغنيٌّ عن البيان أنّ مفاد قول ابـــن طباطبـــا بالسَّبيكة المفرغة، إنَّما يصبُّ ضمن خانة مقولات النَّقد المعاصـــر القائمة على أ، لا فصل بين مبنى ومعنى، وبأنّ النَّصَّ الأدبي وحـــدة كاملة لا انفصام بين أجزائها!

يمكن القول، تاليا، إن النظم عند ابن طباطبا تـــشكل متـــوازن للبناية الشِّعرية يقوم على تناسق تام بين معناها الشِّعري وعناصـــر تمظهر هذا المعنى؛ أمّا التناسق، فيبنى على أساس إفراغ هذا التكشّل من كل ما هو خارج وجوده، وصولاً إلى وحدة بنائية تكاملية بين المعنى والمظهر تؤدي إلى توازن يحقق الفهم فتنتج عن هذا جميعه لذة طربية هي فعل التغير من حال إلى حال أخرى أفضل وأقوى؛ ولذا، فالنظم، عند ابن طباطبا، ليس مجرد فعل إظهار للمعنى، عند طباطبا، بقدْر ما هو خطوة أخرى في طريق تحقق الفعل الشِّعري.

ج ـــــ البناء:

البناء عند ابن طباطبا هو الآلية التي يتم من خلالهـــا فعـــل النظم، ويتحقق بها تشكّل الشِّعر؛ «فإذا أراد الشاعر بناء قـــصيدة، مخض المعنى الذي يريد بناء الشِّعر عليه في فكره نثراً، وأعد له مـــا يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والـــوزن الذي يسلس له القول عليه (5) إنها عملية حـــسابية بنائيـــة ذات

منهج عقلي، بكل ما ينتج عنها من تناسق تركيبي وبعد نفعي وإيحاء جمالي تأثيري.

يتم البناء، وفاقاً لما يشير إليه ابن طباطبا، على مراحل متتالية:

- المرحلة الاولى: «مخض المعنى الذي يريد (الشاعر) بناء الشِّعر عليه في فكره نثرا»(5) وهنا لا بد من التذكير بأن المقصود بالنَّثر، في هذا المجال، ليس النَّثر المتعارف عليه في مجالات التخاطب بين الناس، فثمة فرق بين هذا وبين كون المعنى الشِّعري لا يزال، من الناحية التشكليّة للبنانية الشِّعرية، مادة خاما إن النَّثر هنا حالة المعنى الشِّعري قبل إدخاله مرحلة النظم.
- المرحلة الثانية: إعداد «ما يلبسه «(الشاعر) إياه (المعنى) من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه»(5) ويمكن اعتبار هذه المرحلة مرحلة إعداد البنى اللفظية للمعنى الشِّعري ويُلاحظ، هاهنا، أن ابن طباطبا يحصر البنى اللفظية في الكلمات والقوافي والوزن.
- المرحلة الثالثة: وضع الأبيات التي تتوفر، من خلال المرحلتين السابقتين، على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول

فيه(5) ويمكن اعتبار هذه المرحلة مرحلة التجميع الأولي الذي يعتمد على البنائية الجزئية القائمة على البيت الواحد.

- المرحلة الرابعة: ويتم فيها الانتقاء من المجمع المتحصّل في المرحلة الثالثة على ثلاثة مستويات(5):
  - الأبيات: يُنْفَى ما كان منها واهيا.
  - الألفاظ: يُسْتَبْدَل المستكره بألفاظ سهلة نقية
  - القوافي: يُعادُ النظر فيها باعتماد وقعها بالنسبة إلى المعنى.

فيكون الشاعر بهذا، ووفاقاً لما يقوله ابن طباطبا، «كالنسَّاج الحاذق الذي يفوّف وشيه بأحسن التفويف ويسده وينيّره، ولا يهلهل منه فيشينه»(5) يرافق كل هذا، عند ابن طباطبا، تركيز على وحدة النوع والنسق والتأثير في عناصر البناء، على الشاعر، ههنا، أن «يُعِد لكل معنى ما يليق به، ولكل طبقة ما يشاكلها»(6) وتتجلى هذه الوحدة في ثلاثة مستويات:

1ـ الكلام: ويقسمه ابن طباطبا إلى ثلاثة أنواع: بدوي فصيح، وحضري مولّد، وغريب؛ وكل نوع من هذه يشكّل وحدة قائمة بذاتها.

2 ـ اللفظ: وهو عنده على نوعين: سهل، ووحشي؛ وكل واحد من هذين يشكل وحدة قائمة بذاتها.

3 ـــ المخاطبة: ويقسمها ابن طباطبا إلى نوعين أولاهما مخاطبة الملوك، وثانيهما مخاطبة العامة؛ وكل نوع من هذين يشكل وحدة مستقلة تجب مراعاتها وعدم الخلط بينها وبين الأخرى

أما الغرض من هذا التنظيم للفعل البنائي، عند ابن طباطبا، فتحقيق الغاية من الشِّعر، وهي ما يعبّر عنه بـــ«الاســـتفادة»(6) فالـــشِّعر عنده فعل غائي إذا ما حقق الغاية منه حقق وجوده، وإلاّ فإنّه يظل مقصرا في هذا المجال.

إن ممارسة بناء الشِّعر، عند ابن طباطبا، فعلُ سَعْيٍ لتحقيـــق الغاية من وجود الشِّعر؛ وهذا كلام يجد صداه الطيِّب في المفـــاهيم المعاصرة للشعر التي تنبثق من نظريَّات ما يُعرف اليوم باسم النَّقـــد الجديد وما في هذا النقد من مدارس ومناهج!

ثانيا: المصطلحات الفرعيّة.

أ ـــــ جيشان الفكر:

ينظر ابن طباطبا إلى الشِّعر باعتباره عمـــلاً بنيانيـــاً دقيقـــاً يتطلّب وعياً حاداً بل فذاً لمراحل إقامته؛ وهنا لا بد من التذكير بأن ابن باطبا يفهم الشِّعر على أنه العملية التي يتم فيها ربط الكـــلام، المعنى الشِّعري، بالنظم ويرى ابن طباطبا أن هذا الوعي الحاد أو الفذ لا يمكن أن يتحصّل إلا من خلال فعل صهر للعناصر المكونة للبناية الشِّعرية وهذا الصهر يتحقق عند ابن طباطبا من خلال ما يـــسميه

بجيشان الفكر(10) وكأن الفكر عندما يقوى عمله، وتزداد سرعة إيقاعه، يصبح، بجيشانه، تلك النار التي تصهر العناصر المكونة للبناية الشِّعرية، فتذيبها في ما بينها، وتكون عملية الإذابة هذه وسيلة فصل لما هو مناسب من هذه العناصر للبناية الشِّعرية عمّا سواه وعلى هذا، فإن ابن طباطبا يرى ان الشاعر إذا ما «جاش فكره بالشِّعر أدى إلى نتائج..فكانت تلك النتيجة كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التي تخرجها المعادن»(10) ولعل في هذا التصور عند ابن طباطبا ما قد يذكّر المرء بما قال به الناقد الإنكليزي كولردج حول الخيال الذي يحطم ويصهر ويذيب ويلاشي ليخلق من جديد، وحول ما يعرف بمبدأ الوحدة العضويَّة في النَّصِّ الأدبي!

ب ـــ السبيكة المفرغة:

يشدد ابن طباطبا على أهمية الصفاء البنياني للشعر من الشوائب غير اللائقة به(10)، وهذا يعني أنَّ البناية الشِّعرية، بنظر ابن طباطبا، يجب ان تتسم بالصفاء الكلي القائم على التناسق والتناسب.

ج ـــ الصدق:

يتحدث ابن طباطبا عن الصدق(9)؛ وأساس الصدق عنده المطابقة مع واقع الكلام، وهو ينطلق من هذا التصور للصدق ليعبر عن ضربين يراهما من ضروبه:

- الصدق الأصلي، وهو ما طابق فيه الكلام موضوعه.

□ الصدق النسبي، وهو ما صار الكلام فيه وكأنه حقيقة واقعة مقبولة

وعلى هذا، فهو يرى «أن من كان قبلنا من الشّعراء كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها مدحاً وهجاءً وافتخاراً ووصفاً وترغيباً وترهيبا؛ إلاّ ما قد احتمل الكذب فيه في حكم الشعر من الإغراق في الوصف والإفراط في التشبيه، وكان مجرى ما يوردونه منه مجرى القصص الحق والمخاطبات بالصدق»(9) إن ابن طباطبا ينظر إلى هذه المطابقة، (الأصلية والنسبية)، مع الموضوع من اتجاهين؛ فالموضوع هنا يشمل موضوع المعنى الشّعري وتلاؤم عناصر بنايته معه، كما يشمل موضوع من يخاطب بالشّعر، فيكون لكل مُخاطَبٍ الشّعرَّ الذي يليق به، أَمِنَ العامة كان هذا المُخاطَب أم من الملوك(9)؛ فالصدق، هاهنا، فعل مطابقة هدفه تقديم الحقيقة عبر مجالين:

- ○ الملاءمة بين العناصر البنائية.
- ○ التوصيل وفاقاً لما يناسب المتلقي من كلام.

والملاحظ أن قيمة ما يناسب المتلقي تقوم، عند ابن طباطبا، على منزلة المتلقي الاجتماعية؛ ويظهر هذا الامر من خلال ما قدمه ابن طباطبا من نماذج لكن هذا لا يمنع من مد فكرة المطابقة، أو ما يمكن ان يدعى باللياقة، لتشمل المراتب الفكرية والإنسانية برمتها المهم أن المبدأ يقوم على أن الصدق هو في تحقيق الملاءمة، وإن في هذا

الكلام لابن طباطبا ما يفيد تأسيساً منهجيًّاً وعمليًّاً للمفهوم المعاصر لفكرة التَّلقّي!

د ـــــ اللذة:

ترتبط اللذة عند ابن طباطبا بمصدرين: الفهم والإحساس أمّا ارتباطها بالفهم، فعن طريق المعنى الشّعري، في حين ان ارتباطها بالحس يكون من خلال البناية اللفظية وعلى هذا يقول ابن طباطبا «فيلتذ الفهم بحسن معانيه (الشّعر) كالتذاذ السمع بموفق لفظه»(4-5) إن الفهم، كما هو معلوم، معرفة متعلقة إمّا بالقلب أو بالعقل؛ (يُنظر لسان العرب مادة ف هـ م)أمّا اللذة الحسية، فيحصرها ابن طباطبا بتناغم الألفاظ في ما بينها، وبالإيقاع الذي يولده إلقاؤها في أذن المتلقي وكأن ابن طباطبا، بهذا، يطلب من الشّعر أن يكون، إضافة إلى مجالات تحققه الأخرى، وجوداً لفظياً مسموعا ولعله يعود، بهذا، إلى أصل أساس من أصول وجود الشّعر العربي في زمن المشافهة لقد كان الشّعر في بداياته الكبرى فعل غناء وإنشاء يتوجه إلى الأذن لتسمع قبل توجهه إلى العين لتقرأ، ومن الجدير ملاحظته هاهنا، أن الشّعر، وعلى الرغم من كل التطور المعاصر الذي حصل في مجالات النشر، لا يزال يجد تحققاً أساساً له في رحاب الإلقاء الشفوي؛ وهذا يؤكد ما في نظره ابن طباطبا هذه من صحة وأصالة وعلى هذا، فإن اللذة عند ابن طباطبا لذة

متأنية عن تحقيق فعلين أولهما معرفي وجداني أو عقلي، وثانيهما حسي إيقاعي سمعي.

هـ ـ الإغارة:

يشجب ابن طباطبا مبدأ إغارة الشّعراء على أشعار بعضهم البعض، وهو يرى في هذا التصرف شَيناً لأنّه سرقة لا توجب فضيلة ولذا، ينصح ابن طباطبا الشاعر ألاّ «يغير على معاني الشّعر فيودعها شعره، ويخرجها في أوزان مخالفة لأوزان الأشعار التي يتناول منها ما يتناول، ويتوهم أن تغييره للألفاظ والأوزان مما يسرقه يوجب له فضيلة»(10) ويحدد ابن طباطبا السرقة بأنها نقل المعنى المسبوق إليه عينه ولكن ببنى لفظية مختلفة وابن طباطبا متناسق في هذا مع تصوره للشعر الذي هو، عنده، بناية مؤلفة من تناسق المعنى الشّعري مع النظم لذا، فإن الشاعر إذا ما احتفظ بالمعنى الشّعري الذي لغيره وغيّر النظم، فإن فعله سرقة شعريّة.

يرى ابن طباطبا، من جهة ثانية، أن الاستفادة من المعنى الشّعري المسبوق إليه باعتباره مادة معرفية، ثم التوسع أو التغيير فيه بعد هضمه واستيعابه، عمل لا يضير الشاعر في عمله(10) ولعل ابن طباطبا في هذا يعتبر المعاني الشّعرية المسبوق إليها أمراً من أمور المعارف الثقافية التي تتطلبها علوم الشّعر عند الشاعر، والتي يجب أن ترسخ أصولها في قلبه، وتصير مواداً لطبعه، ويذوب لسانه بألفاظها»(10)، ثم عليها ان تخضع لفعل الجيشان الفكري عنده

حتى تنصهر وتصفى وتفرغ من الشوائب، ثم يكون سبكها وجوداً شعرياً جديداً ولعلَّ أحداً لا يحد في هذا التوجُّه، عند ابن طباطبا، أي تناقض مع مفهوم التَّناص الذي أشتهر في مجالات النَّقد الجديد ومفاهيمه وأحكامه.

و ــ الإظهار:

للشاعر، عند ابن طباطبا، أن يمارس الشِّعر ما أتاه، لكن عليه «أن لا يظهر شعره إلا بعد ثقته بجودته وحسنه وسلامته من العيوب»(9) وهذه نقطة مهمة في آراء ابن طباطبا في النقد الأدبي؛ إذ إن ابن طباطبا، بعد أن نظّر للشعر معنى ونظماً، انصرف إلى التنظير لأسس نشر الشِّعر، وهو، في المبادئ التي يضعها للنشر، يظل متسقاً إلى أبعد حد مع مبدئه الأساس في الجيد والسليم؛ فإذا لم يتوفّر للشاعر، على الرغم من كل محاولاته، تحقق الجودة والسلامة لشعره، فليس له أن يذيع على الناس هذا الشِّعر.

ز ــــ القبول:

قبول الشِّعر عند ابن طباطبا، هو العلاقة بين المتلقي والشِّعر؛ ويبيّن، ابن طباطبا، عبر هذا المصطلح، النهج الذي على متلقي الشِّعر إتباعه للتعامل مع الشِّعر ويقوم هذا النهج، عند ابن طباطبا، على حالين هما من أسس مفاهيم التلقي في النقد الجديد؛ أولهما يتعلق بثقافة المتلقي، وثانيهما يتعلق بتفاعل هذا المتلقي مع ما يتلقاه من شعر(11).

يرى ابن طباطبا أن على متلقي الشِّعر أن يتحلى بثقافة معرفية تتناسب والشِّعر الذي يتعامل معه؛ ولذا، فإذا ما صادف المتلقي معاني أو مفاهيم شعرية مما لا يحسُّ تجاهها بالقبول، فعليه أن يُعمل النظر في هذه الأمور ولا يكتفي بالتعامل السطحي معها على المتلقي، وفاقا لابن طباطبا، أن لا يكون قارئاً بسيطاً للشعر، بل عليه أن يتعمق في دراسة هذا الشِّعر كيما يتمكن من قبوله، ومن الواضح، في هذا المجال، أن المقصود بالشِّعر هو الشِّعر الذي استوفى شروط السلامة والجودة في مكوناته الأساسية في الجودة والسلامة(11).

إنَّ السبيل إلى فهم المعنى الشِّعري، إضافة إلى أعمال النظر فيه، معرفة البيئة التي نتج عنها، والتعمّق في الدلالات الناتجة عن هذه البيئة وابن طباطبا يطلب في هذا المجال متلقياً للشعر ذا ثقافة متعمقة في طبيعة ما يتلقاه، وهو، عند الحديث عن الشِّعر العربي الموروث، يأمل من المتلقي أن يكون صاحب بحث وغوص في جذور هذا الموروث وخفاياه ويرى ابن طباطبا أنه من الممكن أن يكون خَفِيَ على هذا المتلقي مذهب هؤلاء العرب في ما ورد من أشعارهم، ولذا يجب أن لا يكون الإخفاء سبباً للرفض، بل حافزاً للبحث؛ وكأن ابن طباطبا يؤكد هاهنا على أن تلقي الشِّعر ليس بالأمر البسيط الساذج، إنه فعل ثقافي يتطلب قارئاً ثقافيا.

يرى ابن طباطبا أن الفهم الحسي يتشكّل في الاعتدال؛ ويعتقد أن «كل حاسة من حواس البدن إنما تتقبل ما يتصل بها مما طبعت له، إذا كان وروده عليها وروداً لطيفاً باعتدال لاجور فيه، وبموافقة لا مضادة معها»(14) فالاعتدال هو ما وافق طبيعة الحواس وتآلفت هي معه ويعطي ابن طباطبا على هذا أمثلة إذ يرى أن «العين تألف المرأى الحسن وتقذى بالمرأى القبيح الكريه، والأنف يقبل المشم الطيب ويتأذى بالمنتن الخبيث»(14).

أمّا الفهم الجمالي فهو أيضاً، عند ابن طباطبا، ما تحقق عن طريق الاعتدال؛ والاعتدال في هذا المجال نقيض الاضطراب إن «علة كل حسن مقبول الاعتدال، كما أن علة كل قبيح منفي الاضطراب»(15) فإذا ما كان الاضطراب ما ينتج عن فقدان الاستقرار وانعدام التوازن، فإن الاعتدال، ههنا، هو تحقيق الاستقرار، أي التوازن ولعل في هذا التصور للاعتدال، عند ابن طباطبا، ما يذكّر بالمفهوم الجمالي العربي المرتكز على التوازي والتساوي بين العناصر المؤلفة لأي تشكيل.

إن الاعتدال الناتج عن الفهم الحسي أو الجمالي، في نهاية المطاف، اعتدال نسبي فكما يعترف ابن طباطبا بوحدة الشّعر جنساً واختلافه أنواعاً ومراتب، وكما يعترف بوحدة الإنسان جنساً واختلافه في صورته وأصواته وعقوله وحظوظه وشمائله وأخلاقه(7)؛ فإنّه يرى أن لكل متلق مقاييسه الخاصة في تحقيق

الاعتدال، وهذه المقاييس متعلقة بهوى الـــنفس، أي بشخـــصيتها الخاصة بها(15).

إن الغاية من الاعتدال عند ابن طباطبا تحقيـــق الـــسكون؛ والسكون عودة النفس إلى وضعية متوازنة مستقرة بعد حال مـــن الاضطراب وعدم التوازن وإذا كان لكل نفس شخصيتها الخاصـــة بها، أي ذاتيتها، فإن السكون بات، في نهاية المطاف، عملية ذاتيـــة نسبية· «النفس تسكن إلى ما وافق هواها، وتقلق مما يخالفه، ولهـــا أحوال تتصرّف بها، فإذا ورد عليها في حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزن وحدثت لها أريحية وطرب، فإذا ورد عليها ما يخالفها قلقت واستوحشت»(15) وفي هذا ما يقود إلى تحقيـــق مبـــدأ التقبـــل الذوقي المحض للبناية الشّعرية المنظمة التي دعا ابن طباطبا إليها، وهنا يتجلّى ابن طباطبا داعية إلى تذوّق ذاتي للشعر الذي عمل على أن تقوم بنايته على أسس تشكليّة تراعي المنهج العقلي، وإن لم تكـــن عقلية بذاتها وابن طباطبا يكون بهذا قد فرّق بين تـــشكّل العمـــل الشّعري وبين تذوق هذا العمل فالشّعر بناية، والبنيان لا بد له من منهج عقلي كي يتم ترابطه بصحة وسلامة· لكن التأثّر بهذا البنيان يبقى أمراً ذاتياً نسبيا.

إنّ القبول إذا ما كان نسبياً من متلق للشعر إلى آخر، فإنـــه عند ابن طباطبا قبول نسبي وفاقاً لما في البناية الشّعرية مـــن تـــوفّر لعناصره؛ فإذا ما «اجتمع للفهم مع صحة وزن الشّعر صحة المعنى

وعذوبة اللفظ.فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر تمّ قبولـــه، وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها.كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه»(15).

ح ــ الاختيار:

يرى أن طباطبا أن للناقد، في نهاية الأمر، أن يستحسن مـــا يراه حسناً، بدون أن يعني هذا أن ما ترك اختياره ليس حسناً بذاته لكن الناقد، في النهاية، متلق للشِّعر، وله أن يستحسن ما يرتاح هو إليه، فالنقد في تمظهره الأخير، أي الاختيار، كمـــا يـــذكره ابـــن طباطبا(7)، ممارسة شخصية ذوقية محض.

خلاصة

اعتبر ابن طباطبا الشِّعر وجوداً غائياً نفعياً، ولذا فإنّه نظـــر إليه من خلال حدين: أدنى وأعلى يتجلى الحد الأدنى للتعامل مـــع الشِّعر في تحقق المعنى الشِّعري، والبناء العقلاني المنهج الذي يظهـــر هذا المعنى شعراً، ثم العملية الإدراكية القائمة على الفهم الذي ينتج لذة تنقل المتلقي من حال هو فيها إلى أخرى أفضل وأقـــوى مـــن سابقتها يتجلى الحد الأعلى للتعامل مع الشِّعر في كـــون اختيـــار الشِّعر وجودا قائما على التفاعل النسبي الذاتي بين الشِّعر ومتلقيه.

شمل ابن طباطبا في حديثه عن العمليـــة الـــشِّعرية مختلـــف جوانب هذه العملية، فعالجها بالنسبة إلى تشكلها شاعراً، ونـــصاً ونشراً، ومتلقياً، وتأثيراً، واختياراً، وابن طباطبا، بهذا، ناقـــد قـــد

أحاط بمختلف عناصر وجود الفعل الشّعري، ولعله، كذلك، من بين القلة النادرة في النقد العربي القديم، وربما المعاصر، التي استطاعت الإحاطة بكل هذه الأبعاد المتعلقة بالعملية الشّعرية وفق منهجية موحدة متناسقة التفكير متنامية الأبعاد.

إن تفكير ابن طباطبا يشكل منهجاً بنائياً موضوعياً ينتهي إلى جمالية ذاتية فلئن سعى إلى بناية متماسكة للشعر، فإنّه بجهده، هذا، حقق أيضاً بناية متماسكة ومميزة للنقد الأدبي العربي

ولعل في عمل ابن طباطبا ما يؤكّد أنّ الفكر الإنساني يصل في مراحل نضجه العقلي واستيعابه لمجريات ما حوله إلى نتائج قد تتقارب فيما بينها، رغم ما قد يفصل بين ناسها من زمن وبيئات ولو قُيِّدَ لابن طباطبا من يُحسن التعامل العميق مع عطاءاته في مجال النَّقد الأدبي، لكان لهذا النَّاقد العربي القديم أن يؤسس مدرسة النَّقد البِنائي في الفكر النَّقدي العربي ولو كان لابن طباطبا أن يعيش في رحاب القرن العشرين، لكان، بمنهجه العقلي هذا، من كبار منظّري النقد البنائي في هذا العصر!

أبرز مظان أبي الحسن محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا :

1) ابن النديم، محمد بن إسحق، الفهرست، تصوير بيروت، 1964م. (136).

2) الأصفهاني الراغب، محاضرات الأدباء، طبع في مصر، سنة 1326 هـ(1 : 170)، (2 : 106)

3) الأمين(العاملي) محسن، أعيان الشيعة، طبع في دمشق، بدءا من 1935م. (256،43 : 248)

4) الأنباري عبد الرحمن، نزهة الألباء في طبقات الأدباء، طبع في مصر سنة 1294 هـ، (312).

5) الحموي ياقوت، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب (المعروف بمعجم الأدباء)، طبعة مرجليوث بمصر، 1907، 1945م. (17 : 143-156).

6) الزركلي خير الدين،الأعلام،طبعة دار العلم للملايين، بيروت، 1980 م(5 : 308).

7) السيد، فؤاد صالح، معجم الألقاب والأسماء المستعارة، طبعة دار العلم للملايين، بيروت، 1990م(204)

8) الصفدي صلاح الدين خليل، الوافي بالوفيات، طبع في استانبول 1931م. (2 : 79-80).

9) عباس إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، طبعة دار الثقافة، بيروت، 1983م. (133-146).
10) القفطي؟، المحمدون من الشّعراء، مخطوط، تحتفظ مكتبة بلدية الإسكندرية بصورة عنه، (نقلاً عن طه الحاجري ومحمد زغلول سلام في تحقيقهما لكتاب عيار الشّعر لابن طباطبا).
11) كحالة، عمر رضا، معجم المؤلفين، منشورات مكتبة المثنّى ودار إحياء التراث العربي، بيروت. لا. ت. (8 : 312).