التلقي في النقد العربي القديم من منظورابن طباطبا

Reception in ancient Arabic criticism from Ibn Tabataba's perspective

رمضان لوصيف♣

د. زعزاع أحمد♦

تاريخ الإرسال: 2024/06/28	تاريخ القبول: 2025/07/18	تاريخ النشر: 2026/06/10

الملخص:

إن عملية الإنتاج ليست متعلقة بالمبدع وحده، ولكنها مهمة مشتركة بين صاحب الإبداع الأدبي وبين متلقيه، فلولا وجود هذا الأخير، لما تمكننا من معرفة قيمة الأعمال الأدبية، لهذا حاولنا تسليط الضوء في دراستنا على مراحل التلقي بدءا بالانجذاب إلى القصيدة والتفاعل معها ثم محاولة فهمها وبعدها مرحلة التأمل التي تجعل المتلقي يشارك في إعادة بناءها، وبعد الحديث عن المراحل نتحدث عن دور المتلقي الذي يظهر من خلال ترك انطباعاته حول القصيدة في شكل تقييم لطريقة تشكلها، وأحيانا يساهم في إعادة تشكلها عن طريق ترتيب أبياتها بالطريقة التي تكون من منظوره .

الكلمات المفتاحية: سلطة المتلقي؛ حسن التخلص؛ انسجام المعاني؛ القراءة النقدية.

♣ مخبر الدراسات الأدبية والنقدية، جامعة لونيسي علي، البليدة 02، er.loucif@univ-blida2.dz

♦ /جامعة لونيسي علي، البليدة 02، ahmedzazaa@gmail.com

Abstract:

The production process is not solely the responsibility of the creator but rather a shared task between the owner of literary creativity and its recipient. If it were not for the latter, we would not have been able to discern the value of literary works. Therefore, we endeavored in our study to shed light on the stages of reception, starting with attraction to the poem and interaction with it, followed by an attempt to understand it, and then the stage of contemplation, which involves the recipient's participation in its reconstruction. After discussing the stages, we address the role of the recipient, which is evident in their impressions of the poem in the form of an evaluation of the way it is structured. Sometimes, the recipient contributes to its restructuring by rearranging its verses in a way that they deem more fitting.

***Key words**: Recipient's Authority, Smooth Transition, Harmony of Meanings, Critical Reading.*

*** *** ***

المؤلف المرسل: رمضان لوصيف، er.loucif@univ-blida2.dz

1. مقدمة:

لقد أولت الدراسات الحديثة اهتماما بالغا بالمتلقي، ومنحته صلاحيات ممارسة سلطته على النص، فتحول من مجرد قارئ عادي، يقرأ من أجل القراءة فقط (مستهلك)، إلى منتج يساهم في إعادة بعث النص من جديد، وهذا لا يتنافى مع ما قدمه للنقد العربي القديم من اسهامات مكنته من بلوغ مكانة مرموقة، أهلته لأن يلعب دور الموجه، الذي يراقب عمل الشاعر، فتظهر أحكامه النقدية على شكل توجيهات.

وهناك بعض النقاط المتعلقة ببحثنا سنحاول التطرق إليها من خلال الإجابة على هذه الإشكالية:

كيف يمكن للمتلقي اكتساب المؤهلات التي تمكنه من محاورة العمل الأدبي والتغلغل في حيثياته من أجل فك شفراته وتوضيح مقاصد صاحبه؟

وقد انطوت تحت هذه الاشكالية، اشكاليات فرعية هي:

1-ماهي مراحل التلقي عند ابن طباطبا؟

2- ماهي مظاهر حضور المتلقي في النقد العربي القديم من منظور ابن طباطبا؟

3-كيف حول ابن طباطبا قضية التشابه في المعاني بين الشعراء من نقطة سلبية على عملية الإنتاج إلى نقطة إيجابية فيه؟

وسنحاول التطرق في هذا المقال إلى أهم النقاط التي تبرز دور ومكانة المتلقي في النقد العربي القديم من خلال كتاب عيار الشعر لابن طباطبا.

ومن أجل تحديد مسارا لبحثنا اقترحنا حلولا مبدئية لهذه المشكلات. سنحاول ذكرها على النحو التالي:

تبدأ عملية التلقي بفهم النصوص جيدا ثم تأتي مرحلة التقييم وبناءا على ذلك يتم إصدار الحكم النقدي المتمثل في عملية التوجيه أو المفاضلة بين بيتين لشاعرين كتبا في نفس المعنى.

يتمظهر حضور المتلقي في عملية النقد من خلال ما يقوم به من تقييم وإبراز عيوب الصياغة أو الاشادة بمحاسن التشكيل كما يتجلى حضوره أيضا من خلال إعادة صياغة بعض العبارات في القصيدة.

ويهدف بحثنا إلى تحديد مراحل التلقي وإبراز دور المتلقي في ذلك من خلال كتاب عيار الشعر لابن طباطبا.

2. التلقي ومراحله عند ابن طباطبا:

يلعب ابن طباطبا دور الناقد المتمرس، العالم بقواعد الشعر وأبجدياته، الخبير بقضايا النقد، الذي لا يبخل في توظيف هذه المعارف والخبرات في الساحة النقدية وذلك بوضعها تحت خدمة الشعراء ليجعلوها متكئا لهم في ممارساتهم الشعرية وقد ظهر هذا جليا في مستهل كتابه حين قال: **"فهمت –حاطك الله-ما سألت ان أصفه لك من علم الشعر والسبب الذي يتوصل به إلى نظمه وتقريب ذلك على فهمك والتأتي لتيسير ما عسر منه عليك، و أنا مبين ما سألت عنه وفاتح ما يستغلق عليك منه، إن شاء الله"**[1].

سنقف عند هذه المقولة بالشرح والتحليل خطوة بخطوة:

أولا: استعمل ابن طباطبا كلمة علم وأقرنها بكلمة شعر ليوضح لنا أن الشعر علم مثل باقي العلوم، فالموهبة وحدها غير كافية في لتحكم في نظمه، فلابد من معرفة قواعده وأساسياته للولوج إلى عالمه.

ثانيا: المقصود من العبارة "والسبب الذي يتوصل به إلى نظمه" أن لكل قصيدة غرض كتبت لأجله، وعدم وجود مقصد وهدف تصبو إليه يفقدها قيمتها.

ثالثا: استعمل ابن طباطبا مصطلح الافهام والتيسير والفتح لإبراز دور المتلقي لأن القصيدة بنية مغلقة تفتح دلالاتها عن طريق ممارسة فعل القراءة، فتحتاج بذلك إلى متلقي يزيل الغموض عما تعسر فهمه، وعندما يتحدث ابن طباطبا عن الإفهام فإنه لا يقصد بذلك وضع معاني جاهزة، ولكن مقصوده من هذا هو الابتعاد عن التعقيد اللفظي والمعنوي[2]، ونحن نعرف أن طبيعة الشعر تفرض على الشاعر أن يجعل بعض معانيه غامضة حتى لا يشعر المتلقي بالملل ويحس أنه أمام كلام عادي وهنا يصبح الوصول إلى المعنى صعبا وهذه الصعوبة هي التي تشعر المتلقي باللذة لأنه بذل جهدا في تحصيله، والصعوبة في كشف المعنى من طرف المتلقي لا تكون بسبب وجود خلل في الصياغة لأن هذا الأمر يعيق الفهم ويجعل الوصول إلى المعنى مستحيلا.

يشترط ابن طباطبا على المتلقي أن يحمل خصائص وصفات القارئ الكفء- الذي يرتبط "**أساسا بالفهم كمشاركة في بلورة المعنى. فمهمته هي السعي لكشف الغامض والمستتر من خلال الواضح المكشوف**"[3].

وهناك شيء يجب على المتلقي معرفته- حتى يتمكن من فهم قواعد الشعر ويتسلح بأدواته –وهو أن كل الوسائل الي يستعملها الشاعر لتقريب المنى مستمدة من واقعه ومنظوره للحياة "[4]، وهذا يعني أن هناك ثلاث ضوابط لعملية التلقي هي: المعرفة والادراك والتجربة، وتلتقي هذه المصطلحات عند حقل دلالي واحد هو الفهم: **فالمعرفة هي العمليات العقلية التي يقوم بها الانسان للوصول للفهم من إدراك وتعلم وتفكير وإصدار أحكام عن طريق التفاعل ما بين الفرد والبيئة المحيطة به**" [5] وبالتالي فإن القدرات تختلف من متلق لأخر حسب درجة اتساع معرفتهم، فهناك من ينظر الى القصيدة من زاوية، واحدة وذلك لمحدودية فهمه، وهناك من يتصورها على عدة أوجه فيجسدها بعدة معاني، وهذا ما يسمى بتعدد القراءات.

ومن خلال ما يقدمه ابن طباطبا من توجيهات نفهم أنه متلقي متمرس، بلغ درجة عالية من الخبرة، جعلته يفرض سلطته على الشاعر، وكأنه ينقل رسالة مفادها أن: "**الو اقع يمثل كما معرفيا وسلطة إديولوجية تحاصر المبدع وتوجه العمل الأدبي،**

بحيث ينشأ ميثاق بين سلطة الحاكم (المتلقي) والشاعر(المبدع) ما يفرض على المبدع أن ينصاع لو اقعه، إذ غالبا ما يكون المتلقي هو الذي يفرض قراراته على المبدع [6] لأنه (المتلقي) قبل ان يصل إلى هذه المكانة كان شاعرا حتى وإن لم ينظم أي قصيدة، فمن يستطيع كشف عيوب القصيدة وتناقض معانيها وضعف نسجها وأحيانا إعادة صياغتها بشكل يجعلها تبدو اكثر انجذابا للسمع والفهم، لا أظن أن عملية النظم تصعب عليه.

ان تراكم المعارف والخبرات- في مجال الشعر- عند ابن طباطبا، جعلته مؤثرا على الشاعر والمتلقي، وجلعت اراءه يقتدى بها، فحدد ضوابط للنظم والتلقي حيث أوجب على الشاعر أن "**يصنع الشعر صنعة لطيفة مجلتبة لمحبة السامع له، والناظر بعقله إليه، مستدعية لعشق المتأمل في محاسنه**" [7] ونفهم من هذا أن التلقي يمر بمراحل يتم ذكرها على النحو التالي:

أ)-**التفاعل مع القصيدة**: يتبين من خلال عبارة (مجتلبة لمحبة السامع) وجوب تفطن الشاعر لإثارة أحاسيس المتلقي، لجلب انتباهه وجعله يتفاعل مع قصيدته، بعبارة أخرى يجب على الشاعر استعمال الالفاظ البسيطة والواضحة، وخاصة في مطلع القصيدة، تفاديا لنفور المتلقي.

ب)-**الفهم**: بعد مرحلة التأثر تأتي مرحلة محاولة الفهم، فعبارة (الناظر بعقله إليه) توحي على ابراز المعنى السطحي دون التعمق في حيثيات القصيدة، لأن العقل يحيل على الفهم والنظر بالعقل هي مرحلة تسبق التأمل.

ج)-**التأمل والتفرس** : وهنا تأتي مرحلة التفحص وملء الفراغات و إصدار الاحكام النقدية وقد أشار اليها ابن طباطبا عندما قال: "المتامل في محاسنه"، فالتأمل أعم من النظر لأنه يعني إعادة النظر .

3. دورالمتلقي من منظورابن طباطبا:

بعد تحديد مراحل التلقي التي ذكرها ابن طباطبا سنحاول ذكر دور المتلقي من خلال ما جاء في كتاب عيار الشعر.

1.3 الحكم على جودة ورداءة القصيدة: إن طبيعة الشعر العربي القديم، تتطلب وجود متلقي يفحص ويمحص جيدها من رديئها، وبما أن في القديم كان يعتمد على الذوق بالدرجة الأولى، فإن أول ما يستعان به في الحكم على القصائد هي حاسة السمع، لأن "**كل**

حاسة من حواس البدن انما تتقبل ما يتصل بها مما طبعت له إذا كان وروده عليها ورودا لطيفا باعتدال لا جور فيه"[8] ونحن نعرف أن إلقاء الشعر قديما كان يعتمد على المشافهة، وبالتالي فإن التلقي كان يعتمد على السمع أكثر من القراءة .

وبعتبر ابن طباطبا أن مطلع القصيدة هو ما يترك الانطباع الأول حولها لذا ينصح باجتناب كل ما هو منفر ومستوحش من الألفاظ، فالشعر من منظوره مثل المناظر الجميلة والروائح العطرة والأكلات الشهية، غايته التأثير في النفس، فمال نال إعجابها منه قبلته ومالم يعجبها رفضته[9] ولهذا ركز النقد العربي القديم على عاطفة المتلقي وأحاسيسه، لأنها تعد من بين معايير الحكم على جودة أو رداءة القصيدة، وقد اعتبر طه حسين أن النقد العربي القديم كله متمركز حول نقطة رئيسية وهي تأثير الشعر على نفسية المتلقي، فهذه النقطة من منظورة هي التي يبنى عليها الحكم بقوة الشعر أو ضعفه"[10] ومعنى ذلك أن المتلقي ينقاد وراء أهواءه، فما اتفق مع هواه حكم عليه بالقوة، وما خالف هواه حكم عليه بالضعف.

ان عاطفة المتلقي لا تتخذ معيارا خارجا عن إطار قواعد الشعر للحكم على القصيدة بالجودة أو الرداء، فالتذوق الشعري يتعلق دائما بأقسام الشعر التي ذكرها قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر، حيث اعتبر أن "**العلم بالشعر ينقسم أقساما، قسم ينسب إلى عروضه ووزنه، وقسم ينسب إلى علم قو افيه ومقاطعه، وقسم ينسب علم غريبه ولغته، وقسم ينسب إلى علم معانيه والمقصد به**"[11]، أما ابن طباطبا فقد ركز على ثلاث جوانب- لمسناها من خلال مجموعة من الأبيات التي أظهر لنا عيوبها ونقاط ضعفها-هي:

1.1.3 جانب اللغة: ومن الأبيات التي أعاب ابن طباطبا طريقة نسجها:

أ-بيت لعروة ابن الورد يقول فيه:

واسق العدو بكأسه واعلم له بلغيب ان كان قبل سقاكا

العلة في هذا البيت –من منظور ابن طباطبا –أصابت عبارة "واعلم له بالغيب"، فاعتبر أن: **"كلامها غث، موقعها رديء، مسمعها بشع "**[12].

هناك ثلاث أحكام مقدمة تدل على رداءة البيت وضعف نسجه هي:

الحكم الأول: عبارة "واعلم له بالغيب"، كلامها غث، ما معنى ذلك؟

الاحتمال الأول (بلاغي): عادة ما يقال أن الكلام الغث هو الذي تكون كلماته متنافرة، يعني أن العيب يمس فصاحة الكلام.

الاحتمال الثاني (نحوي): في كثير من المرات يجعل التقديم والتأخير أو الحذف الكلام بعيدا عن الفهم أو غامضا.

الاحتمال الثالث: أن الألفاظ المستعملة في العبارة لم تتوافق مع السياق، وبالتالي لم تخدم الوحدة العضوية للبيت.

الحكم الثاني: نفهم من مقوله ابن طباطبا "موقعها ردي" أن العيب هنا تركيبي مس جانب الاتساق، فرداءة الموقع تتطلب إما تقديمها ووضعها في صدر البيت أو تأخيرها إلى عجره ولكن إذا قمنا بهذا فإن قيمة البيت تتلاشى، فيتحول من الغموض إلى اللامعنى، وبالتالي فإن الاحتمال الوحيد هو إعادة صياغة البيت مع تغيير العبارة.

الحكم الثالث: هذا الحكم النقدي "مسمعها بشع"، يوحي أن العبارة سابقة الذكر، فيها عيب بالموسيقى، لأن المسمع يتعلق بالموسيقى، هذا يعني احتمالية تعارض الحروف مع معنى البيت أوجد خلل في العروض والقافية.

الاحكام النقدية السابقة تدل على ضعف البيت ورداءته، ولكن لم توضح السبب في ضعف النسج، وبالتالي فإنها أحكام غير معللة، وهذا من طبيعة النقد العربي القديم، الذي تقدم فيه التوجيهات على شكل إشارات، تتطلب من صاحب القصيدة خبرة عالية لفهمها وإدراك النقائص.

ب)-بيت للنابغة الذبياني يقول فيه

يصاحبنهم حتى وكلمة يغرن مغارهم من الضاربات بالدماء الذوارب

يرى ابن طباطبا أن اقتران كلمة الضاربات بالذوارب أفضل من فصل الكلمتين بكلمة الدماء، وذلك لأن كلمة الدماء جمع والذوارب أيضا جمع، أما إذا كان الشاعر يريد فصلهما فإنه مفروض عليه أن يجعل كلمة الدماء مفردة [13].

العلة التي أصابت البيت هي علة نحوية تركيبية، والحكم النقدي المقدم هو حكم معلل، لأن ابن طباطبا وضح سبب عدم قبول اسناد كلمة ذوارب لكلمة دماء حيث أزال باقتراحه حلين.

الحل الأول: هو تقديم كلمة الذوارب وتأخير كلمة دماء.

الحل الثاني: جعل كلمة دماء مفردة.

ج)-بيت لذي الرمة يقول فيه:

كأن أصواتا من إيغالهن بنا أواخر الميس أصوات الفراريج

يقول ابن طباطبا معلقا على ذلك:

يريد: كأن أصوات أواخر الميس أصوات الفرايج من إيغالهن بنا [14]

قدم ابن طباطبا المشبه به (أصوات الفراريج) والمشبه (أصوات أواخر الميس)، وأخر وجه الشبه (ايغالهن بنا)، ليجعل معنى البيت مفهوما ومعقولا، فليس من المنطقي أن تشبه أصوات الايغال بأصوات الفرايج.

لم يقدم ابن طباطبا حكما نقديا، ولكنه أعاد صياغة البيت على الشكل الصحيح، لأنه لمس ضعفا في نسج البيت وبالتالي أبرز للشاعر أن البيت محكوم عليه بالرداءة.

ابن طباطبا بصفته متلقي ايجابي، ساعد الشاعر على إعادة بناء البيت، ولم يكتفي بالتعقيب عليه فقط

2.1.3 جانب المعنى: إن عملية النظم تتطلب وجود فكرة تنبني عليها القصيدة حيث تدور كل المعاني حول تلك الفكرة، وتجسيد الفكرة عند ابن طباطبا يكون عن طريق صياغتها في قالب نثري ثم يحولها إلى شعر من خلال ضبط الوزن والقافية "[15] .

قسم ابن طباطبا بناء القصيدة إلى مراحل، وأول مرحلة يقوم بها الشاعر هي تهيئة المعنى على شكل نثر ليسهل عليه تقديم أفكاره، فالشاعر من منظور ابن طباطبا لا يكون شاعرا إلا إذا أحسن مجاورة الألفاظ مع بعضها فيضع الألفاظ الوحشية الغريبة متبوعة ببعضها والألفاظ الفصيحة السهلة متتابعة، كما يجعل معانيه هادفة وملاءمة لما أعدت له [16]، والمتلقي لا يمكنه الحكم على القصيدة إلا إذا كانت معانيها مقصودة وغير معقدة، وإن كانت عكس ذلك، فإنها تقابل بالرفض حتى وإن كانت ألفاظها حسنة ووزنها صحيح، فبعض الشعراء يتحايلون في نزم قصائدهم فيختارون الألفاظ الحسنة ويربطون بينها ربطا حسنا ثم يضعون لها وزنا يليق بهذه الألفاظ، ولكنهم يهملون الاهتمام بالمعنى، وهذا من أجل خداع المتلقي بهذه الزخرفة، لهذا حث ابن طباطبا المتلقي على التفحص الجيد للشعر حتى يكشف هذه الخدعة "[17].

قبل التفحص والتدقيق، هناك مرحلة حسية، تهتم بموسيقى القصيدة، يستعمل فيها المتلقي حاسة السمع، فتحدث في نفسه إما حالة من النفور أو الانجذاب، فإذا حدث انجذابا مر إلى مرحلة التقييم التي تعد المعيار الأساسي في الحكم على القصيدة إما بالجودة أو الرداءة.

وتعتمد مرحلة التفحص والتقييم على الفهم لثاقب، لهذا اعتبر ابن طباطبا أن الأشعار الجيدة "**إذا نقضت وجعلت نثرا، لم تبطل جودة معانيها، و لم تفقد جزالة ألفاظها** " [18]. فتحويل القصيدة إلى قالب النثر يعني غياب الايقاع الموسيقي المؤثر على حاسة السمع، وبالتالي فإن المتلقي لا ينقاد وراء احاسيسه وذوقه، ولكنه يحكم عقله لفهم القصيدة والتغلغل في حيثياتها، ومن خلال هذا يتسنى له تقديم آرائه (احكامه النقدية)، التي تساهم في إعادة بناء معنى القصيدة من جديد.

وقد حدد ابن طباطبا مجموعة من المعايير التي يجب على الشاعر أن يتقيد بها عند تشكيل المعنى في القصيدة، وهذه المعايير هي التي تساعد المتلقي على تقييم القصيدة من جانب المعنى، سنحاول ذكرها على النحو التالي:

1.2.1.3 مطابقة المعنى لمقتضى حال المخاطب: إذا كان الشكل الخارجي للقصيدة شرط في قبول شعر قائلها، فإن: "**لحسن الشعر وقبول الفهم إياه علة أخرى، وهي مو افقته للحال التي يعد معناها لها** " [19].

لكل غرض من الأغراض الشعرية معنى يناسبه، والإجادة في تصوير المعنى تتطلب من الشاعر الدقة في تبليغ مقاصده، فالمفاضلة بين الشعراء، أساسها الأول نقل المعنى بدون تكلف، لإن الكلام: **"لا يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه، فلا يكون لفظه إلى سمعك أقرب من معناه إلى قلبك"** [20]

إن تأثير الشاعر على المتلقي يكون بحسن اختيار الألفاظ والوزن لجذب حاسة السمع، والابتعاد عن التعقيد المعنوي لتسريع بلوغ الفهم، وهذا ما يعرف عند الجاحظ بمصطلح البيان "**فمدار الأمر، والغاية التي يجري القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع** " [21] وبلوغ الشاعر أعلى درجات الإفهام يتم عند المتلقي لذة التذوق التي تلامس

وجدانه وتدخل إلى نفسه نوع من الرضا والقبول، وإذا لم يبلغ الإفهام حدث عنده انكسار ونوع من السخط وعدم الرضا.

اعتبر ابن طباطبا أن من أكثر الأمور التي يجب على الشاعر التركيز عليها في عملية النظم هي مراعاة حال المخاطب، بحيث يخصص لكل فئة خطابا يليق بها، فلا يمدح إلا من يستحق المدح، وهذا الاستحقاق مرتبط بمكانة هذا المخاطب داخل مجتمعه.[22]

ومن الأبيات الشعرية التي انتقد أصحابها بسبب عدم الموافقة بين المعنى والمقام المقصود:

أ)-بيتين للأعشى يقول فيهما:

وما مزبد من خليج الفرات جون غواربه تلتطم

بأجود منه من ماعونه إذا ما سماؤهم لم تغم

يقول ابن طباطبا معلقا على البيتين: "**يمدح ملكا ويذكر أنه إنما يجود بالماعون** "[23].

الغاية التي يقصدها الاعشى هي مدح ملك.

الخصلة التي أراد أن يمدحه بها هي كثرة الكرم اللفظة التي استعملها الشاعر لمدح الملك وهي كلمة (ماعون) لا تتوافق مع مقتضى حال المخاطب (كرم الملك)، وبالتالي فإن الغاية المقصودة لم تتحقق، لأن الشاعر لم يراعي المقام المطلوب، فتحول الغرض من المدح إلى الذم، وهذا ما أعابه ابن طباطبا على الأعشى.

ب)- بيت للشماخ يقول فيه:

بانت سعاد ففي القلب ملمول وكان في قصر من عهدها طول

يقول ابن طباطبا "**وكان ينبغي أن يقول وكان في طول من عهدها قصر، أو يقول وصار في قصر من عهدها طول**"[24].

المعنى الحرفي للبيت: الشاعر الشماخ عاش فترة قصيرة مع سعاد وهذه الفترة كانت تبدو طويلة.

ولكن عادة ما نجد في القصائد الغزلية أن الشاعر وحبيبته تجمعهم علاقة حب، وبالتالي فإن المدة التي يقضوها مع بعض تبدو قصيرة مهما طالت، كما أن كلمة عهد تعني ميثاق زمني، وهذا ما يوضح أن المدة التي قضاها الشاعر مع حبيبته كانت طويلة، ولكن الذكريات الجميلة جعلتها تبدو قصيرة.

المعنى الحرفي يعارض المعنى المؤول، مما يعني أن الشاعر لم يوفق في تبليغ ما ينويه، وهذا ما جعل البيت معابا ورديئا من منظور ابن طباطبا، وبالتالي قام بتصنيفه مع الشعر القاصر عن الغايات.

2.2.1.3 انسجام معاني الأبيات: لقد خصص ابن طباطبا جزءا من كتابه عيار الشعر، لقواعد نظم القصيدة سماه "صناعة الشعر"، حدد فيه مراحل بناء القصيدة، بداية بتمخيض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه، ثم إعداد التي تناسب كل معنى مع التقيد بالوزن والقافية، وتبدأ هذه العملية بطريقة عشوائية: دون مراعاة الربط معاني، بشرط المحافظة على التيمة الرئيسية للقصيدة، فإذا انتهى من إعداد الألفاظ والوزن والقافية و"**كملت له المعاني وكثرت الأبيات، وفق بينها بأبيات تكون نظاما لها وسلكا جامعا لما تشتت منها**"[25]، فتصبح القصيدة مترابطة الاجزاء وتشكل بذلك بنية واحدة لأن **جوهر الشعرية وسرها في اللغة ابتداءا بالصوت ومرورا بالمفردة و انتهاءا بالتركيب** "[26].

ومن الأمور التي يجب مراعاتها لتحقيق الانسجام المعنوي في القصيدة:

1.2.2.1.3 حسن التخلص: إن مفهوم الوحدة العضوية عند ابن طباطبا، لم يتعارض مع تعدد الأغراض في القصيدة، ولكنه اشترط الانتقال من غرض إلى غرض دون إحداث خلل في المعنى فمثلا "**يتخلص من الزل إلى المديح، ومن المديح إلى الشكوى ...بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله، بل يكون متصلا به وممتزجا به** "[27]، فكلما كان هناك تقارب في المعنى بين الأبيات، كانت القصيدة أكثر تماسكا، وسلمت من العيوب.

2.2.2.1.3 الابتعاد عن التكلف: قدم ابن طباطبا قصيدتين:

القصيدة الاولى للشاعر زهير ابن أبي سلمى، أبياتها واضحة المعنى لأنها بعيدة عن التكلف، وهذا ما يجعل سامعها يحس بأنها أقرب إلى النثر بسبب ابتعادها عن التعقيد اللفظي والمعنوي [28]

القصيدة الثانية للشاعر للأعشى "بانت سعاد" صنفها في خانة "**الأشعار الغثة الألفاظ، باردة المعاني، متكلفة النسج قلقة القوافي** "[29].

إن التكلف هو إكثار العيوب التي تصيب المعنى في القصيدة، فكلما ابتعد الشاعر عن التكلف أصبحت أشعاره محكمة ومتقنة، أما إذا تكلف الشاعر في نسج قصيدته، فإن معانيه تصبح باردة وواهية.

3.2.2.1.3 عدم أمكانية تقديم بيت أو تأخيره: لقد شبه ابن طباطبا القصيدة بالكلمة من حيث النسج والتركيب، فإذا تم تقديم بيت منها أو تأخيره تفقد معناها، فتجعل من يتذوقها في حالة نفور، لهذا اشترط على الشاعر أن ينظم في شعره انتظاما **"ينسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله، فإذا قدم بيت على بيت دخله الخلل ... بل يجب أن تكون القصيدة كلها كلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها "** [30].

إن امكانية حذف بيت من القصيدة أو تقديمه أو تأخيره دون اختلال معناها يفسر بأن القصيدة أصيبت بعلة الحشو، والحشو عند ابن طباطبا هو خروج عن المعنى بوضع معنى مخالف له يعترضه وبعدها تتم العودة إلى المعنى الأول، فيحس السامع بوجود فاصل بين المعنى الأول والثاني[31] هذا يعني أن سبب تلاحم معاني القصيدة هو جعل السامع لا يحس بانفصال معاني الأبيات عن بعضها حتى يتسنى له فهم القصيدة، وبعدها يمكنه الحكم عليها إما بالجودة أو الرداءة.

ونجد ابن طباطبا يذكر بيتين من الشعر لامرىء القيس يقول فيهما:

كأنني لم أركب جوادا ولم أتبطن كاعبا ذات خلخال

ولم أسبأ الزق الروي ولم أقل لخيلي كري كرة بعد إجفال

نلاحظ أن امرأ القيس يتحدث في البيت الأول عن تشوقه لركوب الخيل وشبهها بلذة مغازلة النساء، أما البيت الثاني فقد شبه شوقه لشراء الخمر بشوقه للذهاب إلى الحرب، ولكن ابن طباطبا رأى أن هذه المقارنة غير متجانسة، فقال: **"هكذا هي الرواية وهما بيتان حسنان، ولو وضع مصراع كل واحد منهما في موضع آخر كان أشكل وأدخل في استواء النسج، فكان يروي:**

كأني لم أركب جوادا ولم أقل لخيلي كري بعد إجفال

ولم أسبأ الزق الروي للذة ولم أتبطن كاعبا ذات خلخال [32]

تمت إعادة صياغة البيت لجعل البيت متجانس من جانب المعنى، فحدث تبديل بين عبارة "للذة" وعبارة "ولم أقل"، كما تم نقل عجز البيت الأول ووضعه مكان عجز البيت الثاني، والعكس صحيح، وبهذا لمسنا حدوث انسجام بين صدر البيت الأول وعجزه، وكذلك صدر البيت الثاني وعجزه.

3.1.3 جانب العروض: لقد أولى ابن طباطبا اهتماما كبيرا لاختيار القوافي، وذلك لمدى تأثيرها في جلب انتباه المتلقي، حيث اعتبرها من المعايير التي يستند إليها في الحكم على القصيدة.

وقد ربط ابن طباطبا القافية بالمعنى في القصيدة في كثير من الحالات، نظرا لدورها الفعال في تثبيته، فالشاعر يبدأ بتشكيل الأبيات حسب الفكرة التي رسمها في مخيلته " **فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من معاني** [33].

ويشترط في القافية أن تكون خادمة لمعنى البيت، وليست متممة له لفظيا فقط، حتى لا تصاب القافية بعلة الحشو، لهذا نجد أن اختيار القافية من أصعب الأمور في القصيدة، لأنه يعتمد على مبدأ الاختيار والربط، فبعد أن يقوم الشاعر بتمخيض المعنى ووضع الألفاظ التي تناسبه، يعد القوافي، وإعداد القوافي عند ابن طباطبا يبنى على مبدأ الاتفاق لأن اختيار القوافي يكون في البداية بطريقة عشوائية، ثم تتم عملية الترتيب فتوضع كل قافية مع المعنى الملائم لها [34].

استعمل ابن طباطبا الفعل الماضي اتفق ثم استعمل صيغة أوقع، ثم استعمل الفعل الماضي نقل فالفعل الماضي اتفق يدل على العلاقة بين القافية المختارة والمعنى الأول، ولكن هذا الاتفاق بعيد نوعا ما، فاستعمل صيغة "أوقع"، للدلالة على توافق القافية مع المعنى الثاني، وبهذا وجب نقلها إليه، للحفاظ على وزن البيت وملائمتها لمعناه، فعندما يتذوقه السمع يطرب لموسيقاه، وعندما يدركه الفهم يرتاح له بسبب خلوه من الحشو والتعقيد.

ونظرا لما تتركه القافية من تأثير في النفوس، وما يثيره جرسها الموسيقي من انفعالات على السمع، لا يمكن اعتبارها مجرد كلمة " **ذات نهابة صوتية متماثلة للدوائر المقطعية – أي الابيات – في الشعر**" [35]، ولكنها تعد بمثابة الفكرة "**التي تحاصر ذهن الشاعر وتموسقه، فيصبح قادرا على الإبداع وتنفجر في ذهنه معان بديعة** " [36]

واعتبر ابن طباطبا القافية التي لا تؤدي غرضها الدلالي، وهو الحفاظ على معنى البيت، قافية قلقة زائدة، ومثل لها بأبيات من الشعر، ومن هذه الأبيات:

1 بيت لأبي العيال الهذلي يقول فيه:

ذكرت أخي فعاودني صداع الرأس والوصب

وعلق ابن طباطبا على هذا البيت قائلا: "**ذكر الرأس مع الصداع فضل** "[37].

أولا: عندما ذكر الشاعر كلمة "صداع "، كان بإمكانه الاستغناء عن كلمة، لأن الصداع يصيب الرأس فقط.

ثانيا: القافية "وصب"، غير متمكنة، لان كلمة وصب في كل القواميس تعني مرض، وهي أعم من صداع الرأس، فكيف يقرنها معه، لهذا وجب عليه تغييرها بقافية أخرى تتماشى مع عجز البيت.

ثالثا: صدر البيت والقافية غير متلائمين دلاليا، فصدر البيت يتحدث عن ذكر الأخ، وغالبا ما نجد أن الشعراء يستعملون أسلوب المدح في هذا المقام، ولكن الشاعر خالفهم ووظف كلمة وصب كقافية، وهي تتعارض مع علاقة الأخوة وبالتالي فهي مفتعلة وقلقة لا تخدم المعنى العام للبيت

2 بيت آخر للشماخ يقول فيه:

فما برح الولدان حتى رأيته على البكر يمريه بساق وحافر

المقام في هذا البيت هو وصف الرجل

القافية هي كلمة الحافر

نلاحظ أن دلالة كلمة حافر ليس لها علاقة بمعنى البيت، ولهذا أعاب ابن طباطبا ربطها بكلمة ساق، وفضل تبديلها بكلمة قدم للحفاظ على وحدة البيت، فالشاعر أهمل المعنى من أجل سلامة الايقاع الموسيقي للبيت لأنه مقيد بحرف الروي والوزن، وهذا ما جعل المتلقي يطرب لسماع البيت لأن إيقاعه سليم ولكن عندما يحس بتناقض معناه يصيبه الكدر والعي لعدم امكانية فهمه له

مما سبق نلاحظ أن هناك نوعين من الأحكام النقدية:

أحكام نقدية صريحة يعني أن المتلقي مباشرة يطلق حكمه اما بالجودة أو الرداءة، دون توجيه الشاعر أو إبراز نقاط الضعف.

أحكام نقدية مضمرة: يكون دور المتلقي هنا إيجابيا، حيث يبرز محاسن القصيدة، ويوجه الشاعر في إعادة صياغة الابيات التي توجد بها علة، لكي تستر عيوبها، ويزول اللبس عن الغموض الذي يشوبها.

2.3 الكشف عن تشابهات المعنى بين الشعراء (السرقات الشعرية):

تعد قضية السرقات الشعرية من أكثر القضايا شيوعا في الساحة النقدية، لأنها صفة مذمومة إذا التصقت بالشاعر، أطاحت من قيمته، وأبطلت شعره، وهناك تفاوت في درجة السرقة والسرقة عند ابن رشيق انواع كثيرة فمنها الانتحال والإغارة والغصب والاسترفاد والاهتدام أو النسخ والنظر أو الملاحظة والاختلاس والعكس والموارد " [38]، وبناءا على ما ذكره ابن رشيق يمكن القول أن النقاد قسموا السرقات إلى نوعين :

1.2.3 سرقات واضحة وسهلة الكشف: ويرتبط هذا النوع من السرقات بسرقة اللفظ كله دون التصرف فيه، فينسب الشاعر شعر غيره، فيعاب عليه ذلك، أما بعض الشعراء فيغيرون بعض الألفاظ ويتركون بعضها مع الحفاظ على المعنى للتستر على سرقتهم، ولكن هذا هذه السرقات سهلة الكشف لأنها ظاهرة وواضحة، يمكن للمتلقي أن يكشفها بسهولة إذا كان مطلعا وملما بكل قصائد الشعراء، فيقوم بالمقارنة بين البيتين الذين حدثت فيهما السرقة، فإذا كان التشابه في لفظين أو أكثر، نقول أن هذه السرقة مذمومة.

وهناك نوع من المعنى إذا **"حازه المبتدئ فملكه، وأحياه السابق فاقتطعه، فصار المعتدي مختلسا سارقا والمشارك له محتذيا تابعا"** [39]، ويسمى هذا النوع من المعنى المعنى المختص، فهو كل "**ما ندر من المعاني، فلم يوجد له نظير ...والمعاني بهده الصفة تسمى المعاني العقم، لأنها لا تلقح ولا تحصل عنها نتيجة، ولا يقتدح منها ما يجري مجراها من المعاني، فلذلك تحاشاها الشعراء وسلموها لأصحابها، علما منهم أن من تعرض لها مفتضح**" [40]، ونظرا لما تتميز به من عقم، فإنه لا يمكن التصرف فيها وإعادة بعثها من جديد، و إذا حاول شاعر سرقة هذه المعاني، فإما أن يسرقها بألفاظها كاملة، وهنا يكشف أمره بسهولة، أو يلبسها حلة جديدة فيقع في التقصير، لأنه لا يستطيع أن يأتي لها بحلة أحسن من الحلة السابقة، مما يسهل على السامع لشعره كشف السرقة بدون أي عناء

2.2.3 سرقات غير مكشوفة: غالبا ما ترتبط هذه السرقة بسرقة المعاني العامة والمبتذلة، وقد استحسن ابن طباطبا هذا النوع من السرقات، لأن الشاعر في هذه الحالة يساهم في

بناء المعنى عن طريق إعادة صياغته في قالب يليق به"[41]، وكأن الشاعر هنا يتحول من متلقي يقيم أعمال غيره من الشعراء إلى ناظم لقصائد جديدة انطلاقا مما تلقاه منهم.

وهذا النوع من السرقة له دور كبير في عملية الانتاج الأدبي، كما له أهمية بالغة في عملية تنقيح الشعر وإعادة تشكيلة بصورة أحسن من سابقتها، ولكنها تحتاج إلى ناقد متمرس للكشف عنها، لان المقارنة بين البيتين الذين شكك في تشابههما معنويا تتطلب ابراز معنى كل منهما، ثم يتم النظر من حيث أيهما أبلغ، فإن كان البيت اللاحق ابلغ من السابق استحسنوه، وإن كان العكس اعتبروه سرقة وأعابو على الشاعر ذلك.

4. خاتمة:

ختاما يمكن القول أن ابن طباطبا خلال عملية تقييمه للقصائد زاوج بين الأحكام النقدية المعللة والأحكام النقدية غير المعللة، وركز في ذلك على جانبي اللغة والقافية ودورهما في بناء المعنى، فكان يقوم بالشرح والتوضيح عندما يتعلق الأمر بالمعاني الغامضة، التي لايمكن فهمها مباشرة من خلال بنيتها السطحية، ولكن الأمر يتطلب العودة إلى ثقافة الشاعر لكشفها.

وقد تناول ابن طباطبا أيضا قضية تشابه المعنى بين الشعراء (السرقات الشعرية)، واعتبره معيارا لرداءة القصيدة إذا لم يوفق الشاعر في إبراز هذا المعنى في هيئة أحسن من سابقتها، ويكمن دور المتلقي هنا في إيجاد مصدر الأخذ ثم المقارنة بين البيتين من حيث جودة المعنى، فإذا كان المعنى المأخوذ أجود من سابقه، تسقط على الآخذ تهمة السرقة.

الهوامش

[1]- محمد أحمد ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، دار الكتب العلمية، ط2، عرمون –القبة-مبنى دار الكتب العلمية، لبنان، 2005، ص9.

[2]- ينظر، المرجع نفسه، ص 93-94.

[3]- حكيمة بوقرومة، " تشكيل القارىء الضمني في النص القرآني"، مجلة خطاب، الجزائر، العدد 19 الجزائر، 2009، ص243.

[4]- ينظر، ابن طباطبا، عيارالشعر، مرجع سابق، ص16.

[5]- الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تحقيق: محمد الشريف المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع، دط، القاهرة -23شارع محمد يوسف القاضي –كلية البنات، مصر، 1413، ص185.

[6]- رزايقية محمود، " قراءة في المنجز النقدي العربي القديم "، مجلة التدوين، الجزائر، العدد6، 30-12-2014، ص 6.

[7]- ينظر، ابن طباطبا، عيارالشعر، ص126.

[8]- المرجع نفسه، ص20.

[9]- ينظر-المرجع نفسه، ص 21.

[10]- ينظر، طه أحمد ابراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دارالحكمة، ط1، بيروت، 2014، ص23.

[11]- قدامة ابن جعفر، نقد الشعر، دار الكتب العلمية، ط1، مطبعة الجرائب قسطنطنية، لبنان، 1302، ص2.

[12]- ابن طباطبا، عيارالشعر، مرجع سابق، ص45.

[13]- ينظر- نفس المرجع، ص45.

[14]- نفس المرجع، ص46.

[15]- ينظر- نفس المرجع، ص 11.

[16]- ينظر- نفس المرجع، ص 12.

[17]- ينظر– نفس الرجع، ص 13.

[18]- المرجع نفسه، ص 13.

[19]- المرجع نفسه، ص 22.

[20]- عمرو ابن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، الجزء الأول، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، ط7، مكتبة الخانجي، مصر، 1998، ص 115.

[21]- المرجع نفسه، ص 75.

[22]- ابن طباطبا، عيارالشعر، مرجع سابق، ص12.

[23]- المرجع نفسه، ص100.

[24]- المرجع نفسه، ص100.

[25]- المرجع نفسه، ص 11.

[26]- محمد عبد فلفل، فن التشكيل اللغوي الشعري –مقارنة في النظرية والتطبيق، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب دط، الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، 2013، ص13.

[27]- ابن طباطبا، عيارالشعر، مرجع سابق، ص12.

[28]- ينظر، المرجع نفسه، ص54.

[29]- المرجع نفسه، ص 71.

[30]- المرجع نفسه، ص 131.

[31]- ينظر، المرجع نفسه، ص 129.

[32]- المرجع نفسه، ص129.

[33]- المرجع نفسه، ص 11.

[34] - ينظر، المرجع نفسه، ص 11.

[35]- محمد حماسة عبد اللطيف، اللغة وبناء الشعر، مكتبة الزهراء، ط1، شارع عبد العزيز-عابدين، مصر، 1992، ص 216

[36]- نازك الملائكة، سايكولوجية اللغة ومقالات أخرى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، دط، يناير2000، ص91.

[37]- ابن طباطبا، عيار الشعر، ص105.

[38]- ينظر، ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده:تح محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، ج2، ط2، مطبعة السعادة، مصر، 1955، ص283.

[39]- القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: أبي الفضل إبراهيم وعلي محمد البحاوي، المكتبة العصرية، ط1، شركة أبناء شريف الأنصاري المطبعة العصرية، بيروت، 2006، ص 161.

[40]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، بيروت، 1986، ص 194.

[41]- ينظر، ابن طباطبا، عيار الشعر، ص 79.