

أدوات الإبداع الشعري في عيار الشعر لابن طباطبا العلوي

وردة بلي طالبة دكتوراه
بجامعة قاصدي مرباح ورقلة (الجزائر)
تحت إشراف: د: أحمد بقر

ملخص:

نحاول في ورقتنا البحثية هذه الوقوف عند حدود الإبداع الشعري عند الناقد والشاعر ابن "طباطبا العلوي" في مؤلفه "عيار الشعر"، منطلقين بمفهوم كل من الشعر والإبداع ومن ثم أدوات الشعر الفطرية (النوق والطبع) المتضمنة في مفهوم الشعر، أما المكتسبة فقد تعدد ثقافات من ناحية التوسع والممارسة، كما أن انتقاءه للشعر عند القدماء والمحدثين كان بين الجودة والرداءة عند كليهما وفق الأدوات المكتسبة التي ذكرها، فهو في هذا الطرح يوافق بين التنظير والتطبيق رغم قلة الأحكام النقدية وتعدد تسميات الأشعار وكذا كثرة الأبيات الشعرية في سجله النقدي.

Résumé

Notre étude s'arrête aux limites de la créativité poétique à travers la déduction d Ibn Tabatiba El-Allaoui dans son ouvrage « Critère de la poésie » ou cette étude « Les outils de la créativité poétique d'Ibn Tabatiba

à partir de la concept de la poésie, la créativité et les outils du poème (le gout et le tempérament) sont naturels et les outils acquis sont des cultures.

son choix des poèmes des ancêtres et des nouveaux poètes entre la qualité et la médiocrité chez les deux.

Notre étude dévoile le fond et l'efficacité des outils de la créativité poétique dans ce choix des mots chez InbTabatiba –Ainsi le jumelage des deux a abouti à un raisonnement que la théorie et la pratique sont équivalente, malgré qu'il n'y a pas une étude critique dans ce domaine.

من المعلوم أن للشعر بنية مفارقة لسائر الخطابات الأخرى، لذلك تعددت وتنوعت تعاريفه؛ كل حسب خبرته وكل حسب تجربته في الحياة، كيف لا وهو نشاط إنساني يترجمه الشاعر من خلال التجوال في خلجات نفسه وما يدور في مشاعره، ويمثل به قومه، فلو تتبعنا المسار المعجمي للشعر لوجدنا له عديد المفردات: القريض، الصنعة، الاستعداد، التهيؤ وغيرها وهذا التعدد لازمه تعدد أوسع في آراء النقاد العرب فمن بين الذين عرفوا الشعر نجد:

الجاحظ الذي أورده بعد حديثه عن المعاني المطروحة في الطريق حيث قال: "فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسخ، و جنس من التصوير" (1)، ويعرفه أيضا ابن سلام في قوله: " للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم و الصناعات: منها ما تَتَقَفُّه العين، ومنها ما تَتَقَفُّه الأذن، ومنها ما تَتَقَفُّه اليد، ومنها ما يَتَقَفُّه اللسان" (2) يقول أيضا هو: "علم قوم لم يكن لهم أصح منه" (3)، ومع استرسال العصور نجد: قول ابن رشيق في ثنايا حديثه عن فضل الشعر عند العرب: "هو فخرها العظيم، وقسطاسها المستقيم" (4)

أما عن الجهود التي تعد تأصيلية في التراث النقدي فيشتهر كلا من:

قدامة بن جعفر وابن طباطبا العلوي فيقول الأول: "الشعر الجائر عما ليس بشعر وليس يوجد في العبارة أبلغ ولا أوجز مع تمام الدلالة من أن يقال فيه: إنه قول موزون مقفى يدل على معنى فقولنا قول دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر، و قولنا موزون يفصله مما ليس موزون " (5) فقد ركز عن الجانب الموسيقي الذي حتى وإن غاب التدوين تكتشفه الأذن المتلقية من ناحية الطابع الغنائي.

أما ابن طباطبا فيعرف الشعر بعد مقولة تمهيدية التي تدل على تفاعله مع متلقيه (6) فيقول: "فهمت - أحاطك الله- ما سألت أن أصفه لك من علم الشعر والسبب الذي يتوصل به إلى نظمه" أي أن تعريفه جاء جواباً لتساؤل فيقول: "الشعر - أسعدك الله- كلام منظوم، بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطبتهم، بما خص به من النظم الذي إن عدل عن جمته مجته الأسعاع، وفسد على الذوق. ونظمه معلوم محدود؛ فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن عن تصحيحه و تقويمه بمعرفة العروض والحدق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه" (7)، إن وضع هذا المفهوم السابق تحت مجهر البحث؛ نجد مبطناً بعدد من الأفكار النقدية ولعل أهمها:

● ((الشعر- أسعدك الله - كلام منظوم)) (8)؛ ما يثير الانتباه كلمة النظم التي جاء بها ابن طباطبا بالمقارنة مع الوزن الذي جاء به قدامة بن جعفر فما المقصود بالنظم؟

جاءت هذه الكلمة في لسان العرب تحت معنى "النظم: التأليف، نظمه، ينظمه نظماً و نظاماً ونظمه فانتظم وتنظم، نظمت اللؤلؤ؛ أي جمعته في السلك والتنظيم مثله و النظام: ما نظمت فيه الشيء من خيط و انتظام، الاتساق." (9) أما في اصطلاح ابن طباطبا فيدل النظم على تألف (اللفظ و المعنى)، أو الاتساق و الانسجام بينهما هذا من جهة، ومن جهة أخرى النظم أعم من الوزن و العروض أي أنه يستعمل لغاية ذوق الأذن من ناحية السماع، الذي يخرج به الشعر إلى متلقيه و يعمل على التأثير فيه؛ أي من ناحية الموسيقى ((بما خص به من نظم الذي إن عدل عن جمته مجته الأسعاع)) (10)، كما يرى الباحث جابر عصفور أن "النظم مصطلح له أبعاده المرتبطة بتفسير إعجاز القرآن وبأرقى درجات البلاغة التي لا تنفصل عن الذوق" (11) وعليه يعد مصطلح النظم مصطلحاً شاملاً لأنه يتداخل مع الوزن والقافية وحتى الجانب البلاغي.

● أما قوله: ((بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطبتهم)) (12) فهي تعني أن بنية الشعر تختلف عن النثر من ناحية استعمال؛ أي أن النثر مشبع بصفة الاعتيادية من جهة المخاطبة بين عامة الناس أما الشعر فله صفة الخصوصية المتجلية في العروض وبالتالي الوزن (النظم) الطابع الغنائي.

● و في قوله: ((من صح طبعه و ذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه)) (13) فهو يركز على حضور السليقة التي أول لبناتها صحة الطبع والذوق؛ أي أن توفر كلا منهما يغني عن تعلم العروض

● أما ((من اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه و تقويمه بمعرفة العروض و الحدق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه)) (14) في هذه المقولة يقدم بديلاً لشعراء الذين اضطرب عليهم الذوق أو فرصة ثانية تكسبهم طبعاً مهذباً لا تكلف معه، من ناحية الاعتدال و التصحيح و تعلم العروض.

فمن خلال ما سبق نلاحظ غياب عنصر الخيال الذي يعد العمود الأساس في الحس الشعري كيف لا وهو الذي يقرب الصورة من المتلقي في هذا الصدد يقول جابر عصفور: ((لقد استقر - في عصر ابن طباطبا- تعريف الشعر عند الفلاسفة على أنه الكلام المخيل، الذي ينشأ عن فاعلية الخيلة عند المبدع... لكن ابن طباطبا لا يلجأ إلى هذا التعريف الفلسفي)) (15)

إن التعريف السابق للشعر يرشدنا كذلك إلى خطاطة الشاعر:

الشكل: (01)



توضح هذه الخطاطة ما يجب توفره عند الشاعر؛ فالشاعر القديم كانت السليقة كافية له تغنيه عن تعلم العروض أما الشاعر المحدث فقد اضطرب ذوقه واحتاج طبعه إلى تهذيب فكان تعلم العروض ضرورة ملحة مع ما يمتشي وتلبية حاجياته من المعارف تضمن له المهارة والجودة في قرض الشعر.

كما أن كلام ابن طباطبا عن مفهوم الشعر وما يجب توفره في الشاعر المبدع في عصره لم يجعله يغفل الركيزة الثالثة في العملية الإبداعية وهي الاهتمام بالمتلقي* الذي يتم العملية الإبداعية و يشارك في العملية النقدية؛ حيث يكفي دليلا على ذلك تركيزه على ما يسمى نحويا - الجمل الاعترافية- التي تحضر في كل ثنايا الكتاب لتنبية المتلقي تارة والتأثير فيه تارة أخرى فهذه الأخيرة التي لا محل لها من الإعراب في الجانب النحوي هي التي تشرح حضور التفاعل بين المتلقي و قضايا مؤلفه النقدي هذا من جهة؛ ومن جهة أخرى نجد صاحب العيار يستعمل مصطلح التلقي (17): ((فإذا اتفق لك في أشعار العرب التي يحتج بها تشبيه لا تتلقاه بقول، أو حكاية تستغربها فابحث عنه وقرر عن معناه فإنك لا تعدم أن تجد تحته خبيئة إذا أثرها عرفت فضل القوم بها، وعلمت أنهم أدق طبعاً من أن يلفظوا بكلام لا معنى تحته)) (18)

أما عن المفاضلة بين الشعراء و تيسير التذوق للمتلقي الشعر فينبينا إلى أن الأذواق تختلف "كاختلاف الناس في صورهم، و أصواتهم، وعقولهم، وحظوظهم وشئائهم، وأخلاقهم، فهم متفاضلون في هذه المعاني، وكذلك الأشعار هي متفاضلة في الحسن على تساويها في الجنس؛ مواقعها من اختيار الناس إياها كمواقع الصور الحسنة عندهم و اختيارهم لما يستحسنونه منها، ولكل اختيار يؤثره، وهوى يتبعه، وبغية لا يستبدل بها ولا يؤثر سواها" (19) فابن طباطبا يعي كثيرا أن الأذواق تختلف في تذوق الشعر فكل حسب ميوله وما يوافق هواه نفسه "و النفس تسكن إلى كل ما وافق هواها، و تقلق مما يخالفه، و لها أحوال تتصرف بها، فإذا ورد عليها في حالة من حالتها ما يوافقها اهتزت له و حدثت لها أريجية و طرب، فإذا ورد عليها ما يخالفها قلقت و استوحشت" (20)

لا يختلف اثنان على كون الشعر يؤثر في النفس والروح وهذا التأثير لا يكون إلا بفهم معاني الشعر ووضوح أفكاره هذا ما بسطه ابن طباطبا في قوله: ((و العلة في قبول الفهم الناقد الشعر الحسن الذي يرد عليه، وفيه للقبیح منه، واهتزازه لما بقبله... أن كل حاسة من حواس البدن إنما تقبل ما يتصل بها مما طبعت لها ذلك ورودها عليها ورودا لطيفا بالاعتدال لا جور فيه وبموافقة لا مضادة معها، فالعين تألف المرأى الحسن، وتقضى بالمرأى القبيح الكريه، والأنف يقبل المشم الطيب... والفم يلتذ بالمذاق الحلو... والأذن تتشوف للصوت الخفيف... واليد تنعم باللمس اللين الناعم...)) (21)، فهو يؤكد على أن الجانب الفطري يؤدي الدور الفعال في تذوق الأشعار من ناحية النقد فيرفض الجمالة أو التهجم بل الأساس عنده هو الاعتدال لأن ((البعد الجمالي من أهم مستلزمات العمل الشعري و أبرز غاياته.. فإن اشتراطه لعنصري الاعتدال والموافقة لا يدع مجالا لشك أمام القارئ)) (22)؛ وفي هذا الصدد يقول إحسان عباس: ((هاهنا موقف لابد من أن يستوقفنا في تاريخ النقد العربي، وهو الإلحاح على فكرة المتعة المرتبة على الجمال في الشعر، و تعريف العلة الجمالية بأنها اعتدال حتى قد نعد ابن طباطبا واحد من النقاد الجمالين.)) (23)

كما أن فكرة الاعتدال توحى بأن الحكم النقدي لا يكون بالسلب أو الإيجاب بقدر ما يكون بالتذوق جمالي و الذوق السليم وهذا يبرز في استخدامه لمواد لغوية جاءت بارزة في عيار الشعر ((الطبع، الذوق، العذوبة الجزالة، الحلاوة، اللذة، الحسن، القبيح، المواقع، الهوى، الفهم الثاقب، الارتياح، الاهتزاز، القبول، الأنس، النفس، الطرب، البلاغة، الفصاحة، اللطف، الملائمة، الاستقبال، الخيلة، الإبداع)) (24)، إن المتمعن في هذه المنظومة المصطلحية يلاحظ وجوب الاعتدال بين الجانب العقلي و الجانب النفسي؛ أي أن تلقي و تذوق الشعر يكون عند عامة الناس والعيار في ذلك ميول النفس والفهم إلى الجمال وما يحويه ولكن عند المتلقي الناقد تستوجب توفر عنصر الخبرة و المهارة في معانية واكتشاف مواطن الجمال ووضع أصابع المتلقين فيها وعليه يعد منحى بن طباطبا منحى جامعا بين البعد العقلي و البعد النفسي اللذان يشكلان توافقا جماليا.

I. مفهوم الإبداع:

لقد وقف عديد النقاد قديما وقفة مطولة في تحديد ما يجعل الشاعر يبدع معاني غير مسبوق لها و يختار لها ألفاظاً تناسبها، فهو الذي "يشعر بما لا يشعر به سواه فإن افتقد هذه الصفة فليس بشاعر وإن أتى بكلام موزون" (25) مقفى فلن تطرب له أذان ولن تسحر به الوجدان و توعى بها الأذهان من ناحية النظم التعليمي فقد قال النبي ﷺ: ((إن من البيان لسحراً)) (26) لشدة تأثيره على جمهور المتلقين وقال أيضا: "إن من الشعر لحكمة" (27)؛ فمن هنا كان التساؤل عن القدرات التي تميز الشاعر عن الناظم* وعما يخلد شاعرا عن آخر فتعددت الإجابات بين من ينسب القدرة لشياطين الشعر "السعلاة صاحبة النابعة، وأختها المعلاة صاحبة علقمة بن عبدة وهذا يومئ إلى تصور للإبداع الشعري بوصفه إلهاما مستمدا من قوى خارجية قادرة" (28) وعليه ماذا تعني كلمة الإبداع في تراثنا النقدي؟

أولا: الإبداع في اللغة:

جاء عند ابن فارس "الباء والدا والعين أصلان: أحدهما ابتداء الشيء وصنعه لا على مثال، و الآخر الاقطاع و الكلال" (29) أما الإبداع في لسان العرب: "هو إيجاد الشيء من لا شيء، و أبدعت الشيء: اخترعته لا على مثال سابق" (30) ويقول أيضا: "أبدع الشاعر: جاء بالبديع" (31)، والبديعة في مختار الصحاح "استبدعه عده بديعا وبدعه بديعا نسبة إلى البديعة" (32) ((بدع. بدع الشيء يبدعه وابتدعه: أنشأه وبدأه.)) (33) و من جهة أخرى الإبداع هي صفة للخالق وهي "إيجاد ما لم يسبق إلى مثله" (34) و منه قوله تعالى: ﴿بَدِيعُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ﴾ (35) فقد ورد

معناها دلالة على الإنشاء والخلق من لاشيء ،ومن بين اشتقاقاتها " البدعة في الدين مأخوذة من هذا، وهو قول ما لم يعرف قبله " (36)، ومنه قوله تعالى: ﴿ قُلْ مَا كُنْتُ بِدْعًا مِّنَ الرُّسُلِ ﴾ (37)

ثانيا: الإبداع في الاصطلاح:

جاء في معجم مصطلحات النقد العربي القديم للباحث أحمد مطلوب، عديد المفاهيم للإبداع الشعري منها يقول: ((الإبداع سمة الشاعر المبتكر و الكاتب المقتدر، وقد وضعه البلاغيون والنقاد في قبة الإنتاج.)) (38) كما نجد قول ابن الأثير: ((إن المعاني المبتدعة شبيهة بمسائل حساب ... الإبداع إنما يقع في معنى غريب لم يطرق ولا يكون ذلك إلا في أمر غريب لم يأت مثله، وحينئذ إذا كتب فيه كتاب أو نظم شعر فإن الكاتب والشاعر يعثران على مظنة الإبداع فيه)) (39) أما الإبداع عند ابن رشيق هو: ((إتيان الشاعر باللفظ المستظرف الذي لم تجر العادة بمثله، ثم لزمته هذه التسمية حتى قيل له: بديع وإن كثُر وتكرر، فصار الاختراع للمعنى و الإبداع للفظ، فإذا تمّ للشاعر أن يأتي بمعنى مخترع في لفظ بديع فقد استولى على الأمد، وحاز قصب السبق)) (40)، منها ما جاء في قول ابن سلام ((لامرئ القيس من يقدمه قال: ما قال ما لم يقولوا ولكنه سبق العرب إلى أشياء ابتدَعها واستَحْسَنَتها العرب واتبَعته فيها الشعراء: استيقاف صحبه و التّبكاء في الدّيار، ورقّة السّيب، وقُرب المأخذ وشَبّه النّساء بالضباء والبَيْض وشبه الحَيْل بالعُفبان والعَصيّ، وقَيّد الأوابد وأجاد في التشبيه وفَصّل بين السّيب وبين المعنى)) (41) إن المدلول الاصطلاحي للفظ الإبداع بالنسبة للشعر العربي حضي بتجوال من ناحية أنه كان في الجانب الديني (البدعة) ثم انتقل إلى (البديع) الذي برز على يد ابن المعتز، فهو أول من جمع البديع (42) في الجانب البلاغي ثم استقر نقدياً عن (الإبتداع*)؛ الإبداع الفني لذلك لم يخرج عن معنى السبق في الابتكار وعليه جاءت كلمة (الإبداع) مشتقة في أغلب المفاهيم ومن جهة أخرى نجد التسليم بأن المعاني قد استهلكت ولم يبق منها إلا الفتات وعليه أُعيد "عمود الشعر هو السلاح الذي يرفع باستمرار ضد ظاهرة البديع" (43) فمن هذه الزاوية يجيب الفرزدق حين سأله رجل عن رأيه في أبيات نظمها فيقول: ((يا بن أخي إن الشعر كان جملاً بازلاً عظيماً، فأخذ امرؤ القيس رأسه، وعمرو بن كلثوم سنامه وعبيد بن الأبرص فخذوا الأعشى عجزه، وزهير كاهله وطرفة كركوته والنابعان جنبه، وأدركها ولم يبق إلا المذارع و البطون فوزعناها بيننا)) (44) هذا عند القدماء فما هو حال المحدثين إذن في ظل هذه الأزمة المعبر عنها بمحنة الشعراء جاء حل الإشكال أي: كيفية الإبداع الشعري عند المحدثين متضمناً تحت ما يعرف بالمعاني المشتركة أو السرقات الشعرية، فيقول ابن طباطبا: ((و المحنة على شعرا زماننا أشد منها على من كان قبلهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح)) (45) لذلك جاء الإبداع عند ابن طباطبا كمصطلح تكرر أكثر من مرة يدل تارة على السبق في ابتكار المعاني ويدل تارة أخرى على استعمال البديع، و عليه مما لاشك فيه أن لفظة الإبداع في هذه النصوص لم تخرج عن معنى البديع من ناحية الصنعة و استخدام المحسنات البديعية التي تدخل في الجانب البلاغي وكذا معنى السبق في ابتكار المعاني الذي يحيلنا بدوره إلا أن الإبداع نوعان :

الأول : إبداع شعري يبدعه صاحبه بدون أن يقتدي فيه بمن سبقه حيث يدور فيما يؤهل للاقتداء به هذا عند الشعراء الجاهلين ، أما الإبداع عند المحدثين فكان بطريقة التجديد بجراة غير متكلفة ، كما كان عند أبي تمام ، و متنبى .

أما الثاني: هو اتباع سنة الأولين بتفعيل معاني السابقين ؛أي : الشعراء المحدثين كون دائرة الإبداع ضيقت نوعاً ما كيف لا وعمود الشعر برز عند المرزوقي ذي المعالم الصارمة، فقد غدا قانوناً لا يعترف بمن لا يمشي على أسسه فمن هنا وجد المحدثون ((أنفسهم في مأزق، فمن جهة فرض عليهم الالتزام بقواعد الشعر القديم التي عدّ الاعتناق من سلطانها

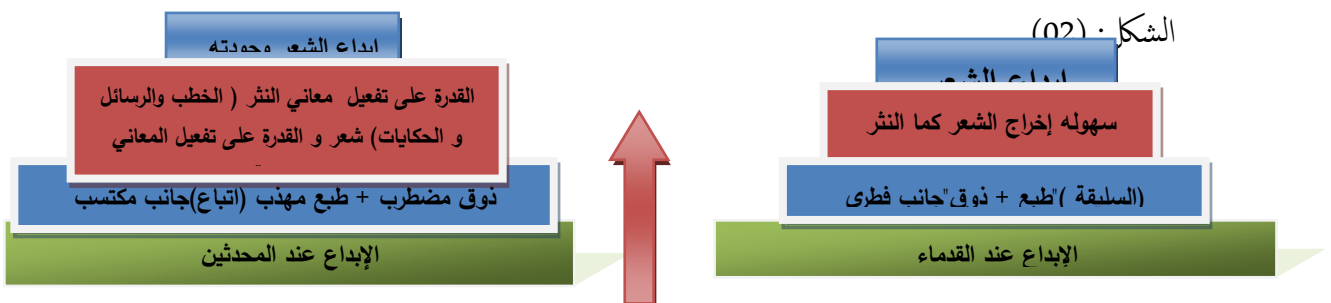
بدعة من البدع، ومن جهة أخرى طُوبوا بالإبداع وحاسبهم النقاد حساباً شديداً على ما أخذوه من الشعر الذي فرضت عليهم معاييرها الفنية)) (46)

علاقة الإبداع بالشعر:

الإبداع هو دائرة شاسعة تحتوي كل الآداب والفنون؛ وعند العرب يعد مركزها الشعر هذا الأخير الذي يمثل روحهما و سجل آمالهما ولآههما فتنافسوا فيه فكانت الأحكام المفضلة تارة بالموازنة تارة أخرى، بغية تخليده والتعرف على المُجيد فيه؛ فكانت الجودة بين متقن ومتكلف - من ناحية الصنعة - وبين مقلد ومجدد، من ناحية المعنى.

ف نجد الإبداع الشعري عند المحدثين حسب وجهة نظر من عاصرهم أنه عندهم أقل ما يقال عنه مقيد بحدود الاقتداء بالأقدمين-الاتباع- فمن هنا جاء ابن طباطبا العلوي الذي تكمن علاقة الإبداع بالشعر عنده في رسمه هرم؛ أول لبناته توفر الجانب الفطري (السليقة) الذي يعتبره كاف في حالة صحة (الطبع- الذوق) لقرض الشعر دون تعلم العروض، حتى تصل إلى قمته السهولة في إخراج الشعر كسهولة إخراج النثر؛ أي المهارة والتمكن، فالرجل يفقه دور السليقة في توجيه بوصلة الإبداع الشعري والإجادة فيه هذا من جهة جودة وإتقان الشعر عند الأقدمين، أما الباحث جابر عصفور فيلاحظ أن ربط ابن طباطبا الشعر بالنثر يدل على معنى أخلاقي فيقول: ((ما العمل إذا كان الشعر لا يبين عن معنى أخلاقي واضح، أو لا ينضوي على ما يسمى بحكيم المعاني)) (47) أي: أنه يرى أن قول ابن طباطبا حول تفعيل معاني الخطب والرسائل مربوط بالجانب الأخلاقي من ناحية المعاني.

أما بالنسبة للإبداع الشعري عند المحدثين فقد جاء في صورة توحى بوعيه النقدي بحالة شعراء عصره التي جعلته يدرك أن الخلل في الجانب الفطري يمكن تعويضه وتهذيبه بالجانب المكتسب فطلق الإبداع الشعري عنده بخطوات الاتباع، لما جاء في الموروث النقدي القديم بما فيه الشعري ((وأنه يسلك سبيل من كان قبله)) (48) لترسيخ القوالب الشعرية: ((فيحتذي على تلك الأمثلة في الفنون التي طرقت أقوالهم فيها)) (49) ليصل لقمة الإبداع الشعري وهي القدرة على قلب الشعر نثراً وقلب النثر شعراً؛ فهذه ميزة القدماء في البراعة ((فن الأشعار المحكمة متقنة أنيقة الألفاظ حكيمة المعاني، عجيبة التأليف إذا نقضت وجعلت نثراً لم تبطل جودة معانيها، و لم تفقد جزالة ألفاظها)) (50)، كما أنه يحصر إمكانية الجودة في الشعر في القدرة على سهولة الإخراج دون تكلف أو أدنى معاناة، فيذكر مقاييسها ((فن الأشعار المحكمة المتقنة المستوفاة المعاني، الحسنة الرصف، السلسة الألفاظ، التي خرجت خروج النثر سهولة وانتظاماً، فلا استكره في قوافيها، ولا تكلف في معانيها، ولا داعي لأصحابها فيها)) (51)، ومن ناحية أخرى نجده يشير إلى أن قرض الشعر ليس محصوراً في فئة دون أخرى حيث ذكر الإبداع عند المحدثين: أي التجديد عندهم بدون الاقتداء بالأقدمين (52) بل تكمن الجودة في القدرة والمهارة في قرض الشعر: حيث أن "للأشعار الحسنة على اختلافها مواقع لطيفة عند الفهم لا تحد كقيمتها" (53): أي أن حتى ولو كانت المعنى قد سبق إليها فيمكن إعادة تفعيلها في حلة جديدة، وعليه فقد تركزت العلاقة بين الشعر والإبداع عند أبي الحسن بن طباطبا في نقاط نوضحها في الخطاطة الآتية:



تبين هذه الخطاطة الجودة في قرض الشعر؛ فقد كان الشعر عند القدماء يخرج بسهولة و ارتجال ويسر كسهولة النثر ؛ أي: من ناحية السبق إلى المعاني و فصاحة الألفاظ ، أما الشاعر المحدث فقد ضيقت دائرة الإبداع عليه من ناحية أنه قد سُبِقَ إلى كل معنى بديع و أن اللفظ قد دخله بعض العجم واللحن فكان توصيف الحال عند ابن طباطبا بمحنة الشعراء وحل هذه المحنة حسب وجهة نظره بأن يعالجها أولاً بالجانب المكتسب وما يحويه من مران وممارسة ثم يقترح بأن يُفعل الشاعر المحدث معاني الخطب والرسائل في الشعر وكذا المعاني المشتركة وذلك للوصول إلى هدف ، وهو المهارة في إخراج وتحويل المعاني مما يفتح و يوسع باب الإبداع من جديد .

II. أدوات الشعر:

إن انتقال المظهر الحضاري من البادية إلى الحضر في العصر العباسي ، انبثق عنه الانتقال من الشفهية إلى التدوين هذا ما يلاحظ عن استعمال مصطلح الصناعة في الحقل النقدي ، إذ عد كثير من النقاد القدماء الشعر ضرباً من ضروب الصناعة "التي تعد فناً يتميز به الشاعر والكاظم من ناحية الجودة والتمكّن" (54) ، حيث تحتاج كل صناعة إلى جهد وأدوات تنقلها من شكل أولي إلى شكلها النهائي، فمن بين النقاد الذين عدّو الشعر صناعة : "ابن سلام الجمحي" : ((و للشعر صناعة و ثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات)) ، وقال الجاحظ: ((فإنما الشعر صناعة)) (55) ، وقال قدامة: ((إنَّ الشعر صناعة)) وعليه يلاحظ أن الشعر قد ارتبط في البيئة العربية ارتباطاً وثيقاً بالجانب الصناعي فَوَضَّه جُلُّ النقاد من بينهم ابن طباطبا في ظل حديثه تشع فكرة الصناعة التي تحمل في جوهرها جغرافيا الإبداع الشعري عند المحدثين حيث يركز على أن الصناعة الشعرية لها أدوات مثل جميع الحرف "كنساج الحاذق...كنقاش الرفيق...كنظام الجوهر.. وكذلك الشاعر إذا أسس شعره" (56)، التي يعدها شرطاً هاماً في إنشاء كيان شعري ، فبعد كلامه عن تعريف الشعر يقول : ((فمن صح طبعه وذوقه لم يحتاج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض و الحذق به ، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه.)) (57) و قول أيضاً: ((وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه. فمن تعصت عليه أداة من أدواته، وبان الخلل فيما ينظمه ولحقته العيوب من كل جهة.)) (58) و عليه يتضح لنا أنه بالإضافة إلى كونه يعرف الشعر فهو يساهم في إثارة نقطة هامة ألا وهي التركيز على حضور الجانب الفطري في الإبداع الشعري الذي توفر عند الشاعر القديم و اضطرب عند الشاعر المحدث فقد اختلف الأمر بين حال الأول والثاني هذا ما جعله يوضح حالة شعراء في عصره فيقول: ((لا سيما و أشعارهم متكلفة غير صادرة عن طبع صحيح ، كأشعار العرب التي سبيلهم في منظومها سبيلهم في منشور كلامهم الذي لا مشقة عليهم فيه)) (59) يبين ابن طباطبا أن الشعراء الأقدمين كان لهم اليسر في صناعة الشعر كيسر النثر من ناحية المهارة أما شعراء زمانه فقد استعصى عليهم ذلك فعمل على أن يطوع لهم طبعاً يلاءم حالهم وهو طبع ؛ عمق فيه النظر من جانب التهذيب، فجاء مؤلفه "تهذيب الطبع" (60) الذي جمع فيه أشعار القدماء لغرض النظر فيها وسلوك منهجها احتذاء بأمثلتها ((واقصرنا على ما اخترناه من غير نفي لما تركناه، بل لاستحسان له خصصنا به دون ما سواه،)) (61) ، إن حضور كل من الذوق والطبع ضروريان في عملية الإبداع الشعري حتى ولو كان الأول مضطرب و الثاني يحتاج إلى تهذيب، و في هذا الصدد يوضح الباحث عبد القادر هني قائلاً: ((و إذ كان ابن طباطبا يشير إلى إمكان تحول الخبرة إلى ما يشبه الطبع، فإن هذه الإشارة لا تعني إمكان اكتساب الطبع، لأنه يتحدث عن اضطراب في الذوق يمكن تصحيحه، لا عن عدم طبع

أصلاً عند الشاعر، ومن ثم يبقى الإلحاح على الطبع قائماً، ويبين أن إتقان الأدوات التي شرطها في الشعر مستحيل في غياب الطبع)) (62)، و عليه نلاحظ أن الممارسة جاءت في حدود ما يكفل حضور الجانب الفطري فمن خلال ما سبق نلاحظ أن هندسة ابن طباطبا لبناء الشعر تتطلب:

1- أدوات الشعر:

وهي التي لا تقبل انشطار جانب عن آخر؛ أي ما يضمن حضور الجانبين معا "الفطري و المكتسب" وهي على التوالي:

أولاً: الأدوات فطرية:

وهي التي تتمركز في ثنائية الذوق و الطبع ؛ فما هو تعريفها ؟ وما الفرق بينها ؟

1- الذوق

يعد الذوق من أهم القضايا النقدية ، كيف لا وهو اللبنة الأساس في الإبداع الشعري بصفة عامة والتذوق النقدي بصفة خاصة وعليه ما هو تعريفه ؟ لغة واصطلاحاً ؟

أ- لغة:

جاء في مقاييس اللغة لابن فارس ((الذوق الذال و الواو والقاف أصل واحد، وهو اختيار الشيء من جهة تطعم، ثم يشتق منه مجازاً فيقال: ذُقت المأكول أدوقه ذواقاً. وذُقت ما عنده فلان: اختبرته. وفي كتاب الخليل: كل ما نزل بإنسانٍ من مكروه فقد ذاقه.)) (63) وذكره ابن منظور في لسان العرب أن "الذوق مصدر ذاق الشيء يذقه ذوقاً، والمذاق: طعم الشيء... وكذلك ما نزل بالإنسان من مكروه فقد ذاقه.. ذقت فلان أي خبرته.. والذوق يكون فيما يكره ويحمد" (64)

ب- اصطلاحاً

لقد أثار الذوق حيرة عديد النقاد فهو اللبنة الأساس في الممارسة النقدية؛ فغيابه يلغي تواجد الحكم النقدي - تميز الجيد من الرديء - لذلك يقول الجاحظ: في مجال حديثه عن مجاز الذوق "قال بعض طبقات الفقهاء، ممن يشتهي أن يكون عند الناس متكلماً: ما ذقت اليوم ذواقاً على وجهٍ من الوجوه ولا على معنى من المعاني (65) لم يخرج المعنى الاصطلاحي عن المعنى اللغوي فقد أُسْتُعِيرَ الذوق من تذوق الأطعمة إلى تذوق النصوص الشعرية فيقول عبد القاهر الجرجاني في كتابه **دلائل الإعجاز** متحدثاً عن اللفظ والنظم: "لا يصادف القول في هذا الباب موقعاً من السامع، ولا يجد لديه قبولاً حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة... الذوق الذي يقيّم به، والطبع الذي يُميز صحيحة من مكسوره و مزاحفه من سالمه" (66) فهو يشير إلى ضرورة تنمية كل من الذوق و الطبع في إصدار حكم نقدي. أما ابن خلدون فيبسط معنى الذوق على أن: "لفظة الذوق يتداولها المعتنون بفنون البيان، ومعناها حصول ملكة البلاغة للسان" (67)

الذوق من خلال هذه التعريفات ينطلق بالسليقة ويتجه نحو التذوق أي الممارسة والمران لذلك كان التذوق النقدي هو الذي يساعد على تحسين الإبداع والرقى به وتحليده فكان على الناقد الجمع بين البعد المعرفي و الوجداني و البعد الاجتماعي والبعد الجمالي التشكيلي أي الخصائص الجمالية" (68) في إصدار حكم نقدي بالنسبة للناقد وإنتاج شعر ذي جودة بالنسبة للشاعر.

أما بالنسبة للطبع فقد جاء تعريفه اللغوي كالتالي:

2- الطبع:

(أ)- لغة:

جاء في لسان العرب تحت مادة طبع بعد قول ابن سيدة: "الطاء و الباء و العين أصل صحيح وهو مثل على نهاية ينتهي إليها الشيء حتى يختم عندها يقال طبعت على الشيء طبعاً ثم يقال على هذا طبع الإنسان وسجيته" (69)، ويقول كذلك "الطبع والطبيعة: الخليقة والسجية التي جبل عليها الإنسان (70) و في موضع آخر "قال الأزهري: ويجمع طبع الإنسان طباعاً وهو ما طُبع عليه من طباع الإنسان في مأكله، ومشربه، وسهولة أخلاقه، وحزونها، وعسرها، ويسرها، وشدته، ورخاوته، وبخله، وسخائه" (71)

وجاءت عند أبي هلال العسكري في سجله الفروق اللغوية: "أن الطبيعة ما طبع عليه الإنسان، أي خُلق" (72) ويقول أيضاً: "الطبع أثر يثبت في المطبوع ويلزمه، فهو يفيد من معنى الثبات... وقيل: طبع فلان على هذا الخلق إذا كان لا يزول عنه... وقيل: طبع فلان على هذا الخلق إذا كان لا يزول عنه" (73) من خلال ما سبق نلاحظ أن الطبع فطري عند العرب فهو ما ثبت من مظهر عند الإنسان بصورة نهائية وواضحة لا يشوبه اضطراب.

وفي الاصطلاح:

أما الطبع في الدلالة الاصطلاحية فقد تلازم في أغلب الأحيان مع ثنائية الصنعة أو التكلف "وتوظيفها كمتكى لرفض الإسراف والإفراط في البديع" (74) أما ابن قتيبة فيقول: ((والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر و اقتدر على القوافي، وأراك في صدر بيته عجزه، وفي فاتحة قافيته و تبيّنت على شعره رونق الطبع ووشى الغريزة، وإذا امتحن لم يترحر)) (75)

وكذلك يذكر إمكانية اعتباره موهبة "قد يتأقن الطبع بمعنى الفطنة والذكاء والموهبة" (76) كما يذكر الجاحظ في كتابه الحيوان الطبع على أنه غريزة و حظ للإنسان فيقول: "وإن كان شعرهم أقل - فإنّ ذلك القليل يدل على طبع في الشعر عجيب، وليس ذلك من قبل زداة الغداء،... إنّما ذلك عن قدر ما قَسَمَ الله لهم من حظوظ، وغرائز، والبلاد، و الأعراق، مكانها" (77)، كما نجد قول حازم القرطاجني "الطبع هو استكمال النفس في فهم أسرار الكلام" (78) ويقول في موضع آخر "الطبع: ملكة يملكها العلماء و البلغاء أرباب البصائر في إدراك حقائق الكلام" (79) أما عند الباحثين في العصر الحديث فنجد رأي جابر عصفور الذي يقول: "الطبع يعني - عند القدماء من معاصري ابن طباطبا- ((ملكة نفسانية)) أو ((قوة لنفس فاعلة))... ولذلك يبدو إتقان الأدوات مستحيلاً بغير طبع متأصل في النفس" (80). وفي ظل تراحم الآراء في قضية الطبع يعد هو الآخر لبنة في صناعة الشعر كيف لا وهو أداة فطرية تُثني بالجانب المكتسب و في هذا الصدد يقدم لنا ابن طباطبا الطبع على شاكلة أخرى من ناحية أنه ذكره منفرداً مفصلاً عن الصنعة التي تعد توأمته في التراث النقدي كما يذكر كذلك أن اضطرابه يعالج بإطالة نظر- الشاعر المحدث - في الأشعار التي انتقاها التي "تصير مواد لطبعه، ويَدْرَبُ لسانه بالفاظها" ((81))؛ أي أن الطبع يمكن تهذيبه بالأدوات المكتسبة حيث تسهل الألفاظ وتنقاد بعامل الترسيع وسبب في ذلك حفظ الأشعار فيبسط لنا فكرته بمثال ((خالد بن عبد الله القيسري، فإنه قال: "حفظني أبي ألف خطبة ثم قال لي: تناسها؛ فلم أرد بعد ذلك شيئاً من الكلام إلا سهل عليّ" فكان حفظه لتلك الخطب رياضة لفهمه، وتهذيباً لطبعه، وتلقيحاً لذهنه، ومادة لفصاحته، وسبباً لبلاغته و لسنة و خطابته)) (82)

من خلال ما سبق يبدو الطبع فطرياً يهذب بالاكْتساب من ناحية ترسيخ المعاني في الذهن بالحفظ وتراكمها بعد النسيان؛ أي أن الاكْتساب يصحح الخلل و يقوم الاعوجاج ؛ فمن هنا يدعو ابن طباطبا إلى "إمكانية تهذيب

طبع المضطرب لا إلى صناعة طبع غير موجود في الأصل كما أن الذوق يمكن تصحيحه، ولا يمكن اكتسابه" (83) وعليه يعد كلا من الذوق والطبع "فيصلا في إبداع النص الأدبي، وأساسا يتقدم على بقية الأسس الأخرى... وجعلها طبيعتين في النفس المبدعة. ثم تأتي المقومات الأخرى... كوسائل مساعدة لها" (84)؛ أي أن الطبع والذوق يمثلان لبنات أساسية في قرض الشعر ما تمثل اللبنة داخل المنظومة المعيارية فمن هنا قد يطرح السؤال ما هي الأدوات التي تساعد على تهذيب الطبع في حال اضطراب الذوق عند ابن طباطبا في سجله النقدي؟

ثانيا: الأدوات المكتسبة:

وهي الوجه الثاني و السند من ناحية الدرية والمران فقد جاءت عند ابن طباطبا في المحطة الأولى بعد تعريفه للشعر؛ جاءت بمثابة المفتاح في الخريطة الجغرافية من ناحية كونها مختصرة في البداية ومعقدة الشرح في المتن فيقول: ((و للشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه. فمن تعصت عليه أداة من أدواته، لم يكمل له ما يتكلفه، وبأن الخلل فيما ينظمه، ولحقته العيوب من كل جهة.)) (85)، من الملاحظ أن التكلف في هذه المقولة يدل على أن الشاعر المحدث يبدل بعض الجهد في قرض الشعر ليس مثل ما كان عند الشاعر القديم المطبوع الذي يجتد اليسر في قرض الشعر بكل بديهة وارتجال حتى قال الجاحظ: "وكل شيء للعرب فائدا هو بديهة وارتجال" (86)

من خلال هذا المدخل يتبين لنا أن ابن طباطبا يشترط حضور أدوات الممارسة الشعرية كيف لا وهي حسب فهمنا البديل لمن امتلك الجانب الفطري مضطربا وصعب عليه قرض الشعر، بل هي المعين على قرض الشعر وهي أساس المراس الشعري و إبداع نظمه فيصرح: ((فمنها: التوسع في علم اللغة، البراعة في فهم الإعراب، والرواية لفنون الآداب، والمعرفة بأيام الناس و أنسابهم، ومنافعهم و مثالبهم، و الوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر، و التصرف في معانيه، في كل فن قالت العرب فيه؛ وسلوك مناهجها في صفاتها و حكاياتها و أمثالها، و السنن المستدلة منها، وتعريضها، وإطنائها وتقصيرها، وإطالتها وإجازها، و لطفها و خلايتها، وعذوبة ألفاظها، و جزالة معانيها وحسن مبانيها، وحلاوة مقاطعها، و إيفاء كل معنى حظه من العبارة، والبأسه ما يشاكله من الألفاظ)) (87)

بعد الوقوف على أهم ما جاء به هذا النص نجد ابن طباطبا يركز على أدوات مكتسبة في نقاط و يشرحها في متن الكتاب، وبناء على ذلك كانت الحاجة إلى تلخيصها في النقاط التالية:

1. التوسع في علم اللغة:

اللغة العربية لغة ضاربة في القدم لها علومها، البارزة في كتب الأعمام* (88) التي جمعت فيها اللغة العربية خاصة و أن عصر ابن طباطبا عصر توسع فيه التدوين و تبلورت فيه الآراء اللغوية و برزت فيه المعاجم التي تشرح الكلمة المفردة وتوضح معناها ومدلولها وتبرز اشتقاقات فيما يستخدمه العرب في كلامهم من أوزان صرفية يقول ابن رشيق في هذا الصدد: "والشاعر مأخوذ بكل علم، مطلوب بكل مكرمة؛ لا تساع الشعر، واحتماله كل ما حُمِّل: من نحو، ولغة، وفقه، وخبر، وحساب، وفريضة" (89)؛ أي أن على الشاعر التوسع في علوم وفنون اللغة.

2. البراعة في فهم الإعراب:

إن شيوع اللحن بعد اختلاط العرب بغيرهم من الأعاجم جعل الضرورة ملحة على العلماء في وضع قواعد النحو التي تصون اللسان من الوقوع في الأخطاء وتقيه من التحريف و التزييف في الروايات و القراءات وعليه فقد انتظمت اللغة العربية في قواعد النحو التي تعالج الكلمات مركبة و مفردة مند الصدر الأول للإسلام لتناسب روح كل عصر فكان الفضل في ذلك لأبي الأسود الدؤلي " فكان أول من أسس العربية وفتح بابها وأنهج سبيلها ووضع

قياسها" (90). فيقول فيه الجاحظ: "كان قد جمع شدة العقل وصواب الرأي وجودة اللسان وقول الشعر والظرف" (91)

هذا بصفة عامة كما أن التمكن من قواعد اللغة العربية يقي و يُجَنَّب الوقوع في عيوب الشعر؛ أي المآخذ الشعرية التي تتولد عن الخلل في الإعراب* هذا ما تعن فيه المرزباني في موشحه حتى قال عن عثرات البحري " لو تتبع اللحن في شعره لوجدنا أكثر من هذا " (92) أما عن بعض تفاصيله فيذكر أهمها ابن قتيبة فيقول منها: ((الاقواء هو اختلاف الإعراب في القوافي وذلك أن تكون قافية مرفوعة و أخرى مخفوضة)) (93) كما نجد عيوباً أخرى ((السناد: هو أن يختلف إرداف القوافي كقولك: (علينا) في قافية (وفينا) في أخرى)) (94) و (الإبطاء: هو إعادة القافية مرّتين وليس بعيب عندهم كغيره)) (95) و الإجازة: ((هو أن تكون القوافي مقيدة فتختلف الأرداف)) (96) فمن خلال ما سبق نلاحظ تلازم بين الخطأ النحوي و الخطأ الشعري ؛ خاصة أن العروض قائم في الأساس على الثقافة النحوية و الصرفية.

3. الرواية لفنون الآداب :

في هذا المجال يركز على ضرورة الذكاء والفتنة والقدرة على الحفظ لترسيخ القوالب الشعرية في ذهنه هذا بواسطة فيقول شارحا: ((يديم النظر في الأشعار التي قد اخترناها لتلصق معانيها بفهمه، وترسخ أصولها في قلبه، وتصير مواد لطبعه، ويذوّب (هكذا) لسانه بألفاظها.)) (97) هذا ما يبسطه ابن رشيق في باب أدب الشاعر فيقول: "ولياخذ نفسه بحفظ الشعر والخبر" (98) و في موضع آخر يقول: "ولا يستغني المولد عن تصفح أشعار المولدين، لما فيه من حلاوة اللفظ، وقرب المآخذ" (99) فمن هنا نلاحظ أن الرواية ضرورية كضرورة الجانب النظري في أي علم.

4. المعرفة بأيام الناس و أنسابهم:

في هذا الصدد يشير إلى البيئة والانتماء وضرورة التعرف على العادات والتقاليد أو ما يعرف اليوم بالثقافة الشعبية فيلج على ضرورة تعرف الشاعر على "معرفة النسب، وأيام العرب؛ ليستعمل بعض ذلك فيما يريده من ذكره الآثار، وضرب الأمثال، وليلحق بنفسه بُعد أنفاسهم، و يقوّى طبعه بقوة طباعهم" (100)؛ أي كل ما يحيط به حيث يربط الجانب البلاغي بجانب التقاليد فيكون التشبيه على ما جرت عليه عادات العرب وكذا من ناحية الفكر و الممارسة، فالإنسان بطبعه لا ينتج شعرا بمعزل عن عالمه ، بل إنه يقوي طبعه في تواصل مستمر مع محيطه، وما يحتويه من محفزات نفسية، أو ما يطرحه من أسئلة أو إشكالات وآمال وآلام فمن هنا تدخل العادات و التقاليد بشكل رئيسي في تشكيل الكيان الشعري ويثبت خصوصية الانتماء فيذكر عديد النماذج منها:

• بكاء العرب على الميت بعد الأخذ بالثأر:

((و الأمثلة لسنن العرب المستعملة بينها، التي لا تفهم معانيها إلا سماعاً، كإمساك العرب عن بكاء قتلها حتى تطلب بثأرها، فإذا أدركته بكت حينئذ قتلها.)) (101) ثم يدعم قوله بأبيات شعرية :

من كــــان مسرورا بمقتل ملك
يجد النساء جوا سراً يندبنه
فليأت نسوتها بوجه نهار
يلطنن أوجههن بالأسحار

بعد ذكره في بداية الكتاب سلوك مناهج العرب في حكايته نجده يوضحها بنموذج شعري للأعشى في حكايته عن قصة السموأل يوضح أفكاره من خلالها (112) حيث يركز عن ضرورة عدم اقتصاص الخبر

بالنقصان أو الحذف بل يكون بالإيجاز دون الوقوع في خلل ويراعي الصدق كذلك" يعتمد الصدق والوفق في تشبيهاته وحكاياته" (113)

7. السنن المستدلة منها، تعريضها وإطنابه وتقصيره :

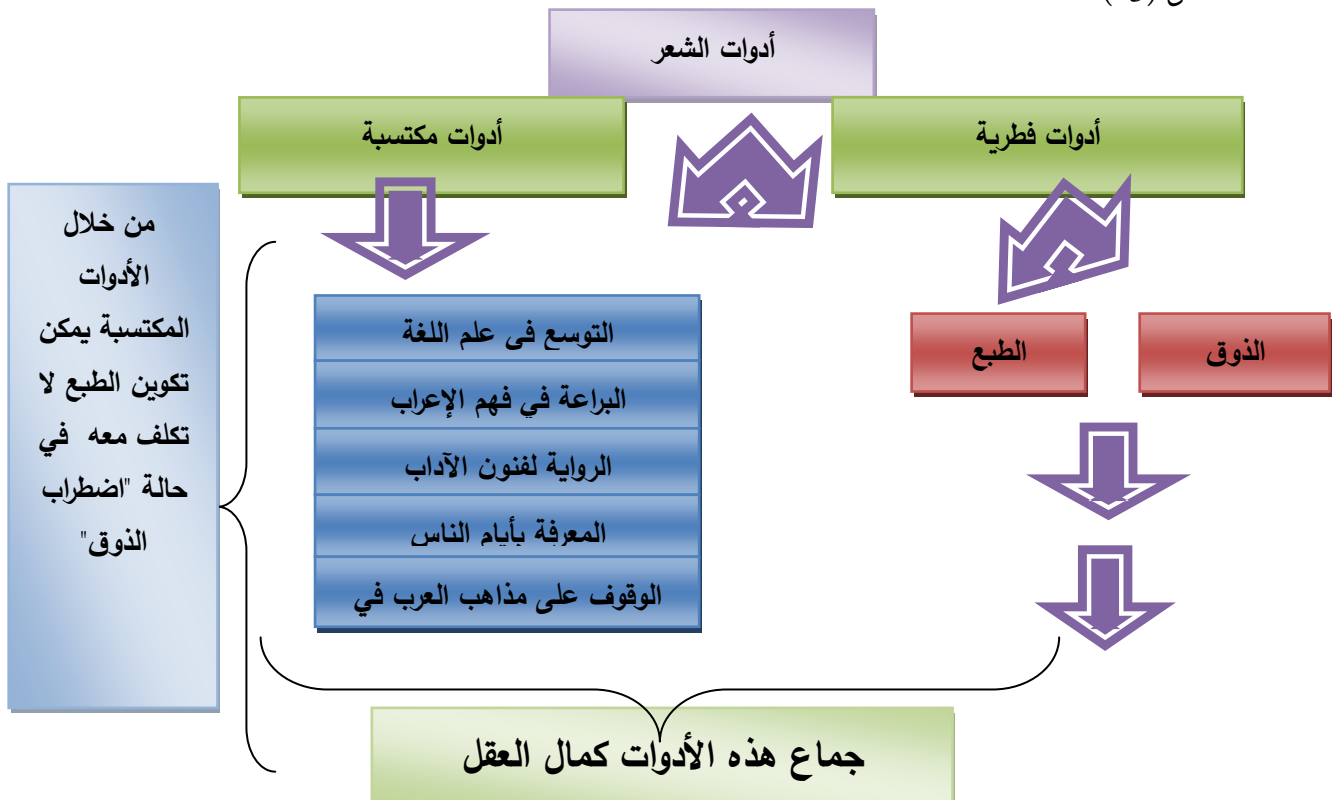
هذا ما يدخل في الجانب البلاغي من ناحية الفصاحة وإطناب والتقصير منها ملائمة الكلام لمقتضى الحال ؛ أي ملائمة المقال للمقام فيقول: " فيخاطب الملوك بما يستحقونه من جيل المخاطبات، ويتوقى حطها عن مراتبها... كما يتوقى أن يرفع العامة إلى درجات الملوك، ويعدُّ لكل معنى ما يليق به، ولكل طبقة ما يشاكلها" (114)

8. موافقة اللفظ للمعنى:

يكاد يجمع جل النقاد على أن القضية الأم في النقد والتي تفرعت عنها جل القضايا هي قضية اللفظ والمعنى هذه الأخيرة التي اختلفوا فيها بين منتصر للفظ وآخر للمعنى وثالث منصفاً بينها معتبراً الاعتدال الحل التوافقي فنجد ابن طباطبا في هذا المقام يؤكد على ضرورة الائتلاف بين اللفظ والمعنى فهما كالجسد والروح (115) ((و إيفاء كل معنى حظه من العبارة، وإلباسه ما يشكله من الألفاظ)) (116) بعد ذكرها في المحطة الأولى من الكتاب يشرحها في المتن يعالج الخلل في اللفظ والمعنى، حيث يكاد تقسم معظم أجزاء الكتاب على أساس صحتها أو الخلل فيها فتعددت التسميات و المواضيع التي تعالجها.

9. التركيز على القوافي:

في هذا تتجلى المعرفة العروضية بما فيها القوافي التي خصص له جانباً مهماً في آخر الكتاب فكانت موافقة لما ذكره الخليل بن أحمد الفراهيدي "من ناحية موقعها وعدد حروفها من حيث الحركات والسكنات" (117) فمن المتعارف عليه أن " القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر" (118) وهي كما عرفها الخليل "القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبله" (119) ؛ أي أنها تدخل في استحسان الشعر فنجد ابن طباطبا يقسمها إلى "سبعة أقسام إلا أنه يزواج بين التنظير والتطبيق في الشرح" (120). وبالتالي لإبراز الأدوات الفطرية وأهم الأدوات المكتسبة المساهمة في الإبداع الشعري نوضحها في الخطاطة التالية الشكل: (03)



إن الإبداع الشعري شقان عند القدماء وعند المحدثين ؛ فالقدماء كان لهم الاكتفاء بالجانب الفطري الصحيح (طبع + ذوق) كون اللغة سليمة والمعاني بها كل الحرية، أما الشاعر المحدث مع شيوخ اللحن واختلاط الثقافات يبذل جهداً كي يطرق باب الجودة ويتجلى هذا الجهد في الجانب المكتسب من ناحية الجمع بين المهارات ولعل أهمها :

الثقافة اللغوية بما فيها النحو والصرف، والثقافة العروضية، والثقافة البلاغية، والثقافة الشعبية وما تحويه من عادات وتقاليد، والثقافة التاريخية التي تحمل الأصالة وتؤكد عن الالتئام. فمن هنا نلاحظ وجوب توفر الجانب النظري والتطبيقي بما بضمن الانفتاح على العلوم والفنون لتكوين شخصية الشاعر الذي يملك القدرة على بلورة أحاسيسه (هو) بلغتنا (نحن)، بكل معاني الجودة والتأثير دون خلل أو زلل.

الهوامش :

- (1) لجاحظ، الحيوان، تحقيق و شرح: عبد السلام مُحمَّد هارون، دار الإحياء التراث العربي، لبنان، ط: 1969، 3، ص: 132.
- (2) ابن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء، شرح: محمود مُحمَّد شاكر، دار المدني، القاهرة، ج: 1، ط: 1980، 01، ص: 05.
- (3) المرجع نفسه، ص: 22.
- (4) ابن رشيق، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق: النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الحناجي، القاهرة، ط: 2000، 01، ص: 19.
- (5) قدامه بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق وتعليق: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط: 1965، 05 م، ص: 64.
- (6) ينظر: رانية مُحمَّد شريف صالح العرضاوي، مكونات الإبداع في الشعر العربي القديم "ابن طباطبا نموذجاً، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط: 2011، 01، ص: 21.
- (7) ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، ط: 02، بيروت، 2005، ص: 09.
- أن المتمعن في تعريف الشعر عند ابن طباطبا يتساءل عن قوله ((الشعر – أسعدك الله - كلام منظوم)) فقد استعمل النظم بدل الوزن و القافية فتقول الباحثة ابتسام مرهون في هذا الصدد إن سبب ذلك هو أن للمصطلح أبعاداً مرتبطة بتفسير إعجاز القرآن، وبأرقى درجات البلاغة التي لا تنفصل عن الذوق . نقلاً عن: ابتسام مرهون الصفار ، و ناصر حلاوي ، محاضرات في تاريخ النقد عند العرب، جمانة للنشر و التوزيع، الأردن، ط: 01، 2010، ص: 241.
- (8) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص: 9.
- عالج عبد القاهر فكرة النظم على نحو مفصل في كتابه: دلائل الإعجاز و أشهر قولين له " أن المعاني لا تتزايد، و إنما تتزايد الألفاظ " – دلائل الإعجاز - ص: 63، ص: 395 و يقول أيضاً : "إنَّ الفصاحة لا تظهر في أفراد الكلمات، ولكن تظهر بالضم على طريقة مخصوصة" – دلائل الإعجاز - ص: 394، ص: 466، ص: 467 ، علماً أن ابن طباطبا تكلم عن هذه الفكرة قبله من ناحية البعد الزمني كون ابن طباطبا توفي في 322هـ، والجرجاني توفي على الأرجح في 471هـ، نقلاً عن: عيسى علي العاكوب ، التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر المعاصر، لبنان، ط: 5، 2006، ص: 304.

(9) ابن منظور، لسان العرب ، مادة نظم.

● التلقي مصطلح معاصر يعني سابقا في عصر الشفوية السامع أو المروي له ومع شيوع التدوين يسمى

القارئ

(10) ابن طباطبا عيار الشعر، ص: 9.

(11) جابر عصفور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، مكتبة الأسرة، مصر، ط: 05، 1995م، ص: 30.

(12) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص: 9.

(13) ابن طباطبا ، عيار الشعر، ص: 9.

(14) المصدر نفسه، ص: 9.

(15) جابر عصفور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، ص: 30.

(16) ابن رشيق، العمد، ص: 19.¹

(17) ينظر: محمد بن الحسن بن التجاني، التلقي لدى حازم القرطاجني، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ص: 420.

(18) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص: 17.

(19) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص: 13.

(20) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص: 20.

(21) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص: 20.

(22) محمد بن الحسن بن تجاني، التلقي لدى حازم القرطاجني، ص: 422.

(23) احسان عباس، تاريخ النقد الادبي عند العرب، ص: 146.

(24) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(25) محمد طه عصر، مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب، عالم الكتب، القاهرة، 1992م، ط: 01، ص:

12.

(26) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص: 22.

● الناظم التعليمي الذي تخلو قصائده من العاطفة والخيال (ألفتة ابن مالك - الأجرومية).

(27) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص: 21.

(28) ينظر : عسي علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، ص: 31.

(29) ابن فارس، مقاييس اللغة، مادة بدع.

(30) ابن منظور، لسان العرب، مج: 8، ط: 01، دار صادر بيروت، 1995، ص: 6، (مادة- بدع).

(31) ابن منظور، اللسان مادة بدع.

(32) الشيخ الإمام الرازي، مختار الصحاح، عني بترتيبه محمود خاطر، دار الحديث، القاهرة، مادة بدع.

(33) ابن منظور، لسان العرب، مادة بدع.

(34) أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، تحقيق: أبو عمرو عماد زكي البارون، ، مكتبة التوفيقية، 1419هـ، (د

ط)، ص: 139.

(35) سورة البقرة الآية: 117.

(36) أبي هلال العسكري، الفروق اللغوية، ص 139

(37) سورة الأحقاف الآية: 09

(38) أحمد مطلوب معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، ط: 1، 2001، لبنان، ص:

31. (39) ابن الأثير، المثل السائر، ج: 1، ص: 333. نقلاً عن: أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم،

مكتبة لبنان ناشرون، ط: 1، 2001، لبنان، ص: 32.

(40) ابن رشيق، العمدة، تحقيق: النبوي عبد الواحد شعلان، ص: 426.

(41) ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج: 1، ص: 55.

(42) ينظر: ابن رشيق، العمدة، ص: 427

(43) ينظر: رجاء عيد، المصطلح في التراث النقدي، منشأة المعارف، جلال حزي وشركاه، الإسكندرية، (د

ط)، 2000م، ص: 226.

*"الابتداع فهي تعني الإتيان بالمستطرف الذي لم يسبق إليه، ولم يعهد مثله، إلا أنه أثر في الاستعمال مصطلح الابتداع، لأنه أكثر دقة في التعبير عن جدة والإحداث، وأكثر تصعيدياً في الدلالة على المهارة والحدق من مصطلحي الإبداع والخلق اللذين يقتصران على مجرد الصنع والتركيب من عناصر موجودة" فهو يستند إلى رأي أبي هلال العسكري حين قال أن المعنى ينقسم إلى مبتدع ومتبع. ينظر: محمد طه عصر، مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب، ص: 24.

(44) عبد الله محمد بن عمر المرزباني، الموشح، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار النهضة، مصر، 1965، ص: 553.

(45) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص: 15.

(46) عبد القادر هني، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999، ص:

33.

(47) جابر عصفور، مفهوم الشعر، مكتبة الأسرة، ط: 1995، 05م، ص: 72.

(48) العيار، ص: 16.

(49) المصدر نفسه، ص: 13.

(50) المصدر نفسه، ص: 13.

(51) عيار الشعر، ص: 54.

(52) ينظر: ابن طباطبا، عيار الشعر، ص: 115.

(53) ابن طباطبا، ص:

(54) ينظر: أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص: 275.

(56) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص: 11.

(57) عيار الشعر، ص: 9.

(58) عيار الشعر، ص: 10.

(59) المصدر نفسه، ص: 15.

- (60) المصدر نفسه، ص: 14.
- (61) المصدر نفسه، ص: 13.
- (62) عبد القادر هني، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999، ص: 117.
- (63) ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ج: 02، دار الجليل، بيروت، ط: 01، 1991م، مادة ((نوق))، ص: 364.
- (64) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، ط: 03، 1992م، (مادة ذوق).
- (65) الجاحظ، الحيوان، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، مج: 03، ط: 01، 1998م، ص: 14
- (66) أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص: 232.
- (67) ينظر: أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص: 232.
- الأداة في القديم هي الواسطة بين الشاعر والمتلقي وهي مؤشر الإتيقان فمن تعصت عنه أدوات كأنما استعصى عنه الطبع. ينظر: جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص: 31.
- (68) ينظر: نجوى محمود صابر، الذوق الأدبي وتطوره عند النقاد العرب حتى نهاية القرن الخامس الهجري، ادار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، لإسكندرية، ط: 01، 2006م، ص: 10.
- (69) ابن منظور، لسان العرب، (مادة طبع).
- (70) ابن منظور لسان العرب، (مادة طبع).
- (71) ابن منظور، لسان العرب، (مادة طبع)
- (72) أي هلال العسكري، الفروق الغوية، تحقيق: أي عمرو عماد زكي البارون، ص: 88.
- (73) المرجع نفسه، ص: 72.
- (74) ينظر: رجاء عيد، المصطلح في التراث النقدي، منشأة المعارف، جلال حزي وشركاه، الإسكندرية، (د ط)، 2000م، ص: 225.
- (75) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق و شرح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ج: 01، ط: 02، 1958م ص: 90.
- (76) ينظر: أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص: 283.
- (77) ينظر: أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص: 283.
- (78) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 199.
- (79) ينظر: محمد بنلحسن بن تجاني، التلقي لدى حازم القرطاجني، عالم الكتاب الحديث، المغرب، (ب ط)، 85.
- (80) جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص: 30.
- (81) ابن طباطبا، عيار الشعر ص: 16.
- (82) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- (83) ينظر: جابر أحمد عصفور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، دار التنوير لطباعة و النشر، بيروت، ط: 2، 1982، ص: 26 (84) إبراهيم صدقة، النص الأدبي "في التراث النقدي والبلاغي حتى نهاية القرن الخامس

- الهجري"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د ط)، 2010م، ص: 27.
- (85) عيار الشعر، ص: 10.
- (86) الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: درويش جويدي، ص: 425.
- (87) العيار ص: 10.
- (88) ينظر ابن خلدون، المقدمة، فهو القائل سمعنا من شيوخنا في مجالس التعليم أن أصول فن الأدب وأركانه أربعة دواوين وهي "أدب الكاتب لابن قتيبة، وكتاب الكامل للمبرد، وكتاب البيان والتبيين للجاحظ، وكتاب النوادر لأبي علي القالين قلا عن .
- (89) ابن رشيق، العمد، ص: 317.
- (90) ينظر: فخر صالح سليمان قدامة، مسائل خلافية بين الخليل و سبويه، دار الأمل، الأردن، ط: 01، 1990م، ص: 13.
- (91) الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق درويش جويدي، ص: 193.
- الإعراب الذي يعرفه ابن جني من ناحية ارتباطه بصحة اللفظ ومعنى بقوله: الإعراب ضد البناء في المعنى، ومثله في اللفظ، والفرق بينهما زوال الإعراب لتغير العامل وانتقاله، ولزوم البناء الحادث من غير عامل وثباته "عثمان ابن جني، اللمع في العربية، تحقيق: حسين محمد شرف، عالم الكتب، القاهرة، ط: 01، 1979م، ص: 92.
- (92) ينظر: المرزباني أبو عبيد الله محمد بن عمران، الموشح، تحقيق: علي محمد البيجاوي، دار النهضة، مصر، (د ط)، 1965م، ص: 551.
- (93) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق: مفيد قبيحة، محمد أمين الضناوي، دار الكتب العلمية، 1971م، لبنان، ص: 33.
- (94) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص: 34.
- (95) المرجع نفسه، ص: نفسها.
- (96) المرجع نفسه، ص: نفسها.
- (97) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص: 16.
- (98) ابن رشيق، العمد، ص: 317.
- (99) ابن رشيق، العمد، ص: 319.
- (100) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- (101) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص: 37.
- (102) المصدر نفسه، ص: 38.
- (103) المصدر نفسه، صفحة نفسها.
- (104) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- (105) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص: 39.
- (106) المصدر نفسه، ص: 40.
- (107) المصدر نفسه، ص: 41.

- (108) المصدر نفسه، ص: 43.
- (109) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- (110) المصدر نفسه، ص: 16.
- (111) المصدر نفسه، ص: 23.
- (112) ينظر: ابن طباطبا، عيار الشعر، ص: 47.
- (113) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص: 12.
- (114) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- (115) ينظر: ابن طباطبا عيار الشعر، ص: 17.
- (116) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص: 10.
- (117) إبراهيم صدقة، النص الأدبي، ص: 305.
- (118) ابن رشيق، العمدة، تحقيق: النبوي عبد الواحد شعلان، ص: 243.
- (119) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- (120) ينظر: ابن طباطبا، عيار الشعر، ص: 133.