



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ذي قار / كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

ابن طباطبا العلوي في الخطاب النقدي العربي الحديث.

رسالة تتقدم بها الطالبة

غفران علي مفتن الكعبي

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية – جامعة ذي قار

وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير

في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

الأستاذ المساعد الدكتور

عباس جخيور سدخان الوائلي

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

وَمَا أُوتِيتُمْ مِنَ الْعِلْمِ
إِلَّا قَلِيلًا

صدق الله العلي العظيم

(سورة الإسراء : الآية ٨٥)

الاعتراف

أنتِ قندي، سدي، أنظركي.. أبا صالح

أنتِ البسة التي أحييت بها ومن أجلها.. أنبي

أنتِ حاملة الحزن كله..... أنمي

أنتِ كنز زهار حياتي الجميلة..... أنمولاتي

أنتِ كنز بار ياف سفينة نصرنا..... حمسنا

الشكر والعرفان

لله الحمد والشكر حمدا كثيرا طيبا مباركا ، بسمه ابدأ وأتوكل ، وعليه أعتمد
وأسأل ،مستعينا بقوله تعالى : "لئن شكرتم لأزيدنكم"، وصلى الله على سيد
المرسلين ابي القاسم محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين ...

وانطلاقا من العرفان بالجميل فإنه ليسرني ان اتقدم بالشكر الى الاستاذ
المساعد الدكتور عباس جخيور الوائلي الذي مدّني من منابع علمه .

كما وأجد من باب الاعتراف بالجميل ايضا ان اتقدم بآيات من الشكر وجزيل
الامتنان الى اساتذتي الأفاضل في السنة التحضيرية والذين ما ادخروا جهداً إلا
وقدموه لي من النصح والتوجيهات طوال مدة الدراسة ،كما اشكر الدكتور جمال
، والدكتور أحمد حمود الساعدي ، وأساتذتي في جامعة ميسان

واتقدم بفائق شكري وحببي واعتزازي الى زملائي وأخص منهم ،الدكتور
محمد ياسر الغرابي ، ووسام مهدي الموسوي ، والاستاذ أسعد المياحي فلهم مني
كل الشكر والتقدير .

واجد من الواجب ايضا ان ابدى شكري وتقديري الى جميع موظفي المكتبات
العراقية الذين قدموا لي المساعدة في اتمام دراستي واخص بالذكر مكتبة جامعة
بغداد ، ومكتبة الجامعة المستنصرية ، ومكتبة كلية التربية جامعة ذي قار ،
والمكتبة المركزية في ذي قار ، ومكتبة كلية التربية جامعة ميسان ، واقدم فائق
شكري وامتناني لعائلتي الكريمة لما تحملت من اعباء وهموم طويلة مدة دراستي

وكذلك الى عائلتي الثانية في القسم الداخلي أخواتي وصديقاتي الذين شاركوني
صعوباتي ولكل من لهم مكانة في قلبي فلهم مني، أكاليل مطرزة بياقوت الدعاء
والامتنان. كما واتقدم بشكري وتقديري لكل من مد لي يد العون ممن لم تسعفني
الذاكرة لذكرهم فلهم مني كل الحب والتقدير راجية من الباري عز وجل توفيقهم
في كل نواحي حياتهم. واخيرا اتقدم بالشكر الجزيل الى أعضاء لجنة المناقشة
لقبولهم مناقشة هذه الدراسة وتحملهم قراءة محتوياتها ومن الله التوفيق.

قائمة المحتويات

الصفحة	الموضوع
أ	الإهداء
ب	شكر وعرفان
ت	قائمة المحتويات
ج	المقدمة
١	التمهيد : مساحة الخطاب النقدي العربي حول ابن طباطبا (المهام والحدود)
١	أولاً: مفهوم الخطاب بين التأصيل وتعريف
٦	ثانياً : نبذة موجزة في العصر الثقافي والسياسي والاجتماعي لابن طباطبا العلوي
٦	أ : الحياة السياسية
٧	ب : الحياة الاجتماعية
١٠	ح : الحياة الثقافية
١١	ثالثاً: الخطاب النقدي عند ابن طباطبا
١٣	رابعاً: قراءة في المساحة النقدية لابن طباطبا
الفصل الأول-الابداع الشعري	
٢٨	المبحث الأول : عملية الابداع الشعري
٢٩	عملية الإبداع الشعري عند ابن طباطبا من منظور النقاد المحدثين
٣٨	المبحث الثاني : وحدة القصيدة
٣٩	أولاً: التتبع التاريخي لوحدة القصيدة
٤٥	ثانياً: آراء النقاد في وحدة القصيدة عند ابن طباطبا
الفصل الثاني-التلقي عند ابن طباطبا	

٧٥٧	المبحث الأول: نشأة نظرية التلقي وتطورها في التراث الأدبي والعربي
٥٨	ثانيا: التلقي عند العرب
٦٣	ثالثا: التلقي عند ابن طباطبا
٦٦	المبحث الثاني : آراء النقاد المحدثين بالتلقي
٦٧	آراء النقاد بمفهوم التلقي عند ابن طباطبا
الفصل الثالث - قضايا أخرى	
٨٤	المبحث الأول- اللفظ والمعنى
٨٥	اولا : مفهوم اللفظ والمعنى
٩١	ثانيا : آراء النقاد المحدثين حول ابن طباطبا
٩٩	المبحث الثاني-السرقا
١٠٠	اولا : مفهوم السرقا
١٠٢	ثانيا : آراء النقاد في مفهوم السرقا عند ابن طباطبا
١١٤	المبحث الثالث-الطبع والصنعة
١١٥	اولا : مفهوم الطبع والصنعة
١٢٢	ثانيا : آراء النقاد
١٢٤	الخاتمة
١٣٣	المصادر والمراجع

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله ربّ العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وأفصح الخلق أجمعين، وعلى آله وصحبه الأخيار المنتجبين، ومن سار على نهجه، واقتدى بهديه إلى يوم الدين.

وبعد ...

فقد شكلت اللغة العربية وما يتصل بها من العلوم والمعارف والأفهام مجالاً مهماً في المدونة العربية، ولمّا كان النقد الأدبي من أوسع علوم هذه اللغة اقتضى البحث فيه لما له من أهمية كبيرة وفائدة جديدة بثراء العلوم واختار البحث نتاجاً علمياً كان له الأثر البالغ في النقد الأدبي، وهذه الدرة النفيسة تمثلت بتصور ابن طباطبا في الخطاب النقدي الحديث والتي تضمنها كتابه الفريد (عيار الشعر).

وإنّ اختيار شخصية ابن طباطبا النقدية لما تمتاز به من طرح فكري واسع حول قضايا وموضوعات نقدية وفكرية متطورة وشاملة، وقد تركزت جهوده حول محاور عدة حاول معالجتها بجدة غير مألوفة في زمانه أبرزها عناصر الإبداع الشعري هذا المفهوم النقدي الذي أخذ حيزاً واسعاً في المنظومة النقدية حيث كان لهذا المفهوم دلائل وارتكازات قامت عليها مراحل الإبداع الشعري عند ابن طباطبا ميزته من غيره من النقاد، وكذلك قضية التلقي التي كان له رأي متميز حولها في كتابه عيار الشعر، إذ أسهمت هذه الآراء التي جاء بها الناقد في رسم لوحة نقدية من أجمل اللوحات التي رسمتها انامل النقاد القدماء .

ومما تجدر الإشارة إليه أن نذكر بأن هذا البحث لا يدعي تسجيل السبق عن ابن طباطبا وجهوده النقدية بالوصف والتحليل، وإنّما سبقت هذه الدراسة دراسات

عديدة ومتنوعة، ولاسيما إذا اعتبرنا أن عيار الشعر يُعدُّ ضمن أهم الكتب النقدية في النقد العربي؛ لما حمله من آراء مهمة ولعلَّ أهم الدراسات التي تجدر الإشارة إليها دراسة الدكتورة رانيا شريف العرضاوي المسماة بـ (مكونات إبداع الشعر العربي القديم ابن طباطبا نموذجاً) وهو كتاب مطبوع في سنة ٢٠١١م .

وهناك رسالة ماجستير تناولت آراء ابن طباطبا بشكل عام بعنوان (أبو الحسن محمد ابن طباطبا وآرائه النقدية من خلال كتابه عيار الشعر) أعدها معتصم يحيى آدم يحيى في سنة ٢٠٠٧م، هذه الدراسات كانت دراسات متميزة حاولت استقراء آراء ابن طباطبا، وحاولنا في هذا البحث أن نستقرئ ما جاء به ابن طباطبا برؤية نقدية اعتمدت على المنهج التحليلي الوصفي لكي يفسح المجال أمام البحث ليصل إلى الفكر النقدي عند ابن طباطبا.

وهذا ما سعى البحث لتحقيقه من خلال الوصل بين الماضي والحاضر النقدي، وأيضاً لكي يثبت البحث المكانة النقدية التي استحقها هذا الناقد من خلال طرحه لآراء نقدية مهمة في النقد العربي ومن أسباب اختيار الموضوع هو تبيان محتوى المؤلف النقدي ونتعرف على مكنوناته، ونبين ما طرحه النقاد حول آرائه النقدية، وأن كتاب عيار الشعر ذو فائدة مهمة بشكل عام لما شمله هذا الكتاب من تقسيمات وتعريفات بموضوعات النقد العربي.

واتساقاً مع ما تبتغيه هذه الدراسة، فقد انتظمت في ثلاثة فصول، فضلاً عن المقدمة والتمهيد والخاتمة، فعني كل فصل بدراسة وتحليل الظواهر والقضايا النقدية عند ابن طباطبا.

خُصَّصَ الفصل الأول لدراسة (قضية الإبداع الشعري والوحدة العضوية عند ابن طباطبا)، وقُسم على مبحثين الأول حول الإبداع الشعري وتضمن مطلبين

المطلب الأول تناول مفهوم الإبداع الشعري في الخطاب النقدي القديم أما المطلب الثاني فقد تناول عملية الابداع الشعري عند ابن طباطبا من منظور النقاد المحدثين ، وأما المبحث الثاني (وحدة القصيدة) فنتناول التتبع التاريخي لوحدة القصيدة ، وآراء النقاد في وحدة القصيدة .

وعُني الفصل الثاني بدراسة قضية التلقي وجاء أيضاً بمبحثين المبحث الأول بعنوان نشأة نظرية التلقي وتطورها في التراث الادبي والعربي ، وتضمن هذا المبحث العديد من المحاور أهمها الحديث عن قضية التلقي عند اليونانيين، وكذلك عند العرب وصولاً إلى العصر العباسي، فيما جاء المبحث الثاني ليتحدث حول قضية التلقي عند ابن طباطبا وفضلاً عن آراء المحدثين.

واعتنى الفصل الثالث بقضايا أخرى هي اللفظ والمعنى، والسراقات، والطبع والصنعة عند ابن طباطبا وقد جاء هذا الفصل بثلاثة مباحث تناول كل مبحث منها إحدى هذه القضايا النقدية، فالمبحث الأول طرحنا فيه موضوع اللفظ والمعنى والتتبع التاريخي لهذه القضية، وفضلاً عن آراء المعاصرين فيما قاله ابن طباطبا، وقد جاء المبحث الثاني ليتناول قضية السراقات وما أحدثته هذا الظاهرة من أثر في النقد العربي وكيف تطرق إليه النقاد القدماء حيث تعرفنا فيه إلى رأي ابن طباطبا، وكذلك عرضنا أهم آراء المحدثين في هذه القضية النقدية، وجاء المبحث والأخير حول الطبع والصنعة حيث فصلنا القول في هذا المفهوم وتناولنا فيه ظهور الطبع والصنعة في النقد الجاهلي وصولاً إلى العصر العباسي، واختتم البحث بآراء النقاد المعاصرين فيما طرحه ابن طباطبا في هذا الموضوع .

وجاءت الخاتمة تلخيصاً لأهم النتائج .

مما ينبغي أن نشير إليه هو ما اعتمدناه في هذا البحث من مراجع ومصادر مختلفة، ومنها المصادر التراثية التي عُدت لبنة الموضوع وجوهره وهي كثيره نذكر منها، طبقات فحول الشعراء لابن سلام، البيان والتبيين للجاحظ، نقد الشعر لابن المعتز، والكتاب الأساس عيار الشعر لابن طباطبا.

وأخيراً أسدي جزيل شكري إلى أستاذي الفاضل الدكتور عباس الوائلي على ما شملني به من عناية ومتابعة، فكفاني فخراً أن يكون هذا الجهد بإشرافه،... والحمد والشكر أولاً وآخراً لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الخلق أجمعين أبي القاسم محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين .

الباحثة

النموذج

مسألة الخطاب الثقافي العربي حول ابن طليطلة)

المقام والخطاب

أولاً: مفهوم الخطاب في النص الأدبي والعلمي

ثانياً: بيئة موجزة في العصر الثقافي

والسبب في الخطاب الأدبي والعلمي

ثالثاً: الخطاب الثقافي عند ابن طليطلة

رابعاً: قراءة في المسألة الثقافية ابن طليطلة

المقطعة

أولاً : مفهوم الخطاب بين التأصيل والتعريف

الخطاب لغة:

أن الدلالة العامة للفظ (الخطاب) في اللغة العربية هي "مراجعة الكلام" ^١، عند الخليل ابن احمد الفراهيدي (١٧٥هـ) ، هو مصدر مشتق من الفعل المتعدي (خاطب ، يخاطب) ، و (الخطاب ، والمخاطبه) عند ابن منظور (٧١١ هـ) تعني " تبادل الكلام بين الطرفين " ^٢

اما الخطاب في الاصطلاح :

فإن الباحثة لا تستطيع أن تقم تحديداً معيناً له ، لأن التعريفات التي تناولته متعددة بتعدد أنواعه ، واختلفت باختلاف توجهات الباحثين الذين تناولوه ومن هنا ، فقد حرصنا على الاقتراب منه بحسب اتجاهات الدراسات اللغوية والنقدية، وغيرها لذا فهو يطلق إجمالاً على احد المفهومين ، أولهما : الشكل اللغوي الذي يتجاوز الجملة ، والآخر: الذي يتردد لفظه كثيراً بالاقتران بوصف آخر مثل الخطاب الديني ، والخطاب التاريخي ، والخطاب الشعري ، والخطاب النقدي و... الخ .

أ_ الخطاب النقدي عن الغرب

شكل هذا المصطلح الأدبي دلالات عدة أخذت حيزاً من المفهومات الايدلوجية في الساحة الأدبية بشكل عام، والنقدية بشكل خاص إذ مثل هذا المفهوم موضع لدراسة واستجابة المتغيرات الجديدة التي نشأت عن الأحداث التي أفرزتها تلك التغيرات والفلسفات التي تأثرت بمسارات اجتماعية، وبما أن الخطاب النقدي يمثل

(١) الخليل ابن احمد الفراهيدي ، العين ، مادة (خطب)، تحقيق ، مهدي المخزومي ، ود. ابراهيم السامرائي ، ط٣ ، دار ومكتبة الهلال (دب) ، ج٤ : ٢٢٢

(٢) ينظر : ابن منظور ، لسان العرب ، ج١ ، مادة (خطب) ، ط٣ ، دار الصادر ، بيروت ، ١٤١٤ هـ : ١٥

حقلاً معرفياً يشتمل على الكثير من الممارسات النقدية والأحكام المعرفية والنسبية والتي تتشكل حسب الزمان، والمكان، وثقافة المجتمع ورؤى النقاد فيمكن أن نقول أن الرؤية تكاد تجتمع على أن المتحدثين عن الخطاب، وتحليل الخطاب يعطون الريادة لـ (ز_ هاريس . ١٩٥٢م) في هذا المجال أذ كان له بحث معنون بـ (تحليل الخطاب) الذي يعد أولى خطواته في التحدث عن هذا المفهوم، كما كان هو أول لساني عمل على التوسع في موضوع البحث اللساني بجعله يتعدى الجملة الى الخطاب أي العمل على توسيع محدودية الوصف اللساني الى خارج نطاق الجملة، عندما قال عن الخطاب أنه "ملفوظ طويل، أو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر..."^٢، وهذا يعني أن (ز_ هاريس) بنى تصورات على المنجزات اللسانية، وتوسيع بعدها الى ما هو أبعد من الجملة، أي أن تدرس اللغة بمستوى فوق محدودية الجملة وهذا ما يسمى الخطاب^٣.

ونجد لـ (بينفيسست . ١٩٧٦م) اللساني الفرنسي وجهة نظر وتعريف أقرب وأبسط حيث يقول: "هو كل قول يفترض متكلماً ومخاطباً ويتضمن رغبة الأول بالتأثير بالثاني بشكل من الأشكال"^٤، إذ أنه تجاوز حدود اللسانيات البحتة الى أبعد من ذلك بعدد السان أداة للتواصل يعبر عنها بالخطاب^٥، وهكذا تكون للخطاب أساسيات مهمة تدخل في فلسفتها منحنيات عدة تمثل دعائم حسية أبرزها الملفوظ وهو الخطاب، وكذلك المتحدث والسامع الذي يعدان طرفاً لعملية التواصل، يكملهما عامل اساس وهو الحالة النفسية عند المتحدث أذ أنه ينوي التأثير بالمتلقي والذي يشكل القطب

(١) تحليل الخطاب الروائي (الزمن _ السرد _ التبئر) سعيد يقطين ، ط٤ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ٢٠٠٥ : ١٧

(٢) ينظر المصدر نفسه : ١٨

(٣) ينظر كتاب البخلاء في الخطاب النقدي العربي الحديث والمعاصر ، آزاد عبدول رشيد ، اطروحة دكتوراه ، جامعة سليمانية ، سكول لغات ، ٢٠١٤ : ٨ _ ٩

(٤) معجم مصطلحات النقد والرواية، د. لطيف زيتوني ، ط١ ، دار النهار للنشر، بيروت ٢٠٠٢ : ٨٨

(٥) ينظر: كتاب البخلاء في الخطاب النقدي العربي الحديث والمعاصر: ٩

الأخير، القطب المستقبل للنص بكل ما يحتوي ولا سيما الأثر النفسي، إذن يمكن القول أن الخطاب من وجهة نظر اللسانيات قد تحدد بالكلام أو الملفوظ سواء أقصر أم طال الى المتتاليات من الجمل^١.

ومن المنظرين للخطاب أيضاً (ميشال فوكو) الذي نظر إليه نظرة أوسع إذ يقول: "فهو أحياناً يعني الميدان لمجموع العبارات، وأحياناً أخرى مجموعة متميزة من العبارات، وأحياناً ثالثة ممارسة لها قواعدها تدل دلالة وصف على عدد معين من العبارات وتشير إليها"، وقام باستبدال العبارة الواحدة الأولية إذ أنها أبسط جزء في الخطاب عنده، بالجملة في النحو والتي استعملها اللسانيون ويرتكزون عليها في تحديدهم لماهية الخطاب "وتبدو العبارة لأول وهلة كعنصر بسيط أو جزء لا يتجزأ، قابل لأن يستقل لذاته ويقيم علاقات مع عناصر أخرى مشابه له"، والعبارة في هذا النص كيان قائم بذاته لا يعتمد على شيء آخر، وهذا يعني أن دلالتها تتبع من ذاتها لا من غيرها.

ويمكن القول أن التأسيس الحداثي للخطاب النقدي كانت بدايته بشكل رسمي، وفعلي على يد الشكلايين الروس، في حلقة موسكو لدراسة اللغويات وجمعية دراسة اللغة الشعرية في سانت بيترسبورج عام (١٩١٦م) والتي يعد (شكولوفسكي . ١٩٨٤م) أهم منظريها وقد قدم لها بمقال عنوانه (الفن من أجل الفن) مثل مقاله هذا أنطلاقة فعالة في هذا التجمع، وأيضاً من أبرز منظريها (فلاديمير بروب . ١٩٧٠ م) و(باختين . ١٩٧٥)^٢، إذ دعوا الى ما أطلقوا عليه (أدبية الأدب) بالإضافة الى

(١) ينظر: كتاب البخلاء في الخطاب النقدي العربي الحديث والمعاصر ٩: ١٠

(٢) ينظر اشكاليات الخطاب النقدي العربي المعاصر ، د. علي حسين يوسف ، ط ١ ، الرسوم للصحافة والنشر والتوزيع ، بغداد ، ٢٠١٥ : ٢٧

العمل على البحث عن خصائص النص الأدبي ومعرفة ما تميز به النص الأدبي عن غيره من النصوص^١.

ونلخص من هذا أن الخطاب عند الغرب هو خطاب شكل لغوي أو ملفوظ يتكون من مجموعة من الجمل والبنيات اللفظية، يكون ذا رسالة موجه الى المتلقي لغرض الفهم أو التعبير عن الفكرة^٢.

ب _ الخطاب النقدي عند العرب

تكاد تتنوع الإسهامات العربية في استقراء مصطلح الخطاب النقدي وتحليل أجزائه، لغرض التعرف على مجالات التعامل معه كمنهج وعلم، فكان لابد لهذا الاستقراء الذي حل مسيرة النقد العربي الحديث بكل ما في من منطلقات وتجاذبات سواء أكانت تخص الاختلاف بالموقف مع اللغة والدين والتاريخ، الذي يمثل الجانب العقدي، أم الجانب الحضاري الذي يشمل التأثر بالأدب الغربي مضاف إليه الحركة الأدبية عن طريق الترجمة والتي جاءت علي يد عدد من الشعراء أبرزهم (البارودي . ١٩٠٤)، أو المدارس الأدبية والنقدية التي ظهرت بعده^٣.

ولا يمكن الادعاء بأن الخطاب . بمفهومه الحديث . كان حاضراً في أذهان النقاد القدماء والفلاسفة واللغويين، لكننا نجد جذوراً بسيطة له في طيات أفكارهم ونصوصهم نستطيع من خلالها أن نأصل بها لمفهومه الحديث، وهذا الأهتمام نابع من عناية العرب بالقران الكريم، هذا الكتاب الذي مثلت لغته أعجازاً قرآنياً حاول الكثير من اللغويين والبلاغيين أن يفكو شفراتها، فتطرقوا الى مفهوم الخطاب من باب لغوي، كما أرتبط هذا المصطلح بمفهوم الخطبة التي يراها (الزمخشري . ت

(١) النظرية البنائية في النقد الأدبي. صلاح فضل ، ط١ ، دار الشرق ، القاهرة ، ١٩٩٨ : ٥٩

(٢) ينظر كتاب البلاء في الخطاب النقدي العربي الحديث و المعاصر ، آزاد عبدول رشيد : ١١

(٣) ينظر : اشكاليات الخطاب النقدي العربي المعاصر، د. علي حسين يوسف : ٤٧

٥٣٨ هـ) على أنها: "البين من الكلام الملخص الذي يبينه من يخاطب به، والخطاب أيضا هو الكلام المبين الدال على المقصود بلا التباس"^١، وهذا يعني أن مصطلح الخطاب الذي ورد في المعاجم العربية يعني الكلام إذ تمثل هذه وجهة نظر مقارنة الى مفهوم الخطاب الحديث والذي هو عبار عن حمل المعنى أو الرسالة الى المخاطب^٢.

وكما قام بعض النقاد بتعريف هذا المصطلح مثل الجاحظ الذي كان يرى تلازم بين الخطاب والكلام وقد ذكرها . الخطبة . في مواضع عدة من البيان والتبيين، كما كانت نظرة الجاحظ مرتبطة بالخطاب القرآني الذي يحمل رسالة التبليغ الدينية، أي ارتبطت بالمفهوم الديني^٣.

ولـ(عبد القاهر الجرجاني . ت ٤٧١ هـ) رؤية فيها شيء من الاختلاف عن النقاد السابقين، إذ أن نظرية النظم في الأساس تقوم على تقديم المعنى وجعل الألفاظ تابعة لها، فشكل الخطاب عند عبد القاهر الجرجاني منطلقا لتكوين معنى داخل هذا الخطاب وفق علاقات وتراكيب نحوية ولغوية، لذا عد الخطاب لغزاً بين المبدع والمتلقي ولحل الشفرة بينهما لابد من وجود فهم لهذا الخطاب^٤.

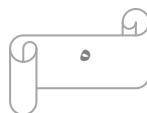
وخلاصة ما نصل إليه هو أن الخطاب النقدي العربي عبارة عن متتاليات من الجمل أو مجموعة من العبارات التي تضمنتها النصوص الأدبية والخطابات النقدية

(١) أساس البلاغة، الزمخشري، ط٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥: ٢٣٨ / ١

(٢) ينظر: الخطاب الأدبي في التراث العربي بين تقنية التبليغ وآلية التلقي، عيسى حورية، اطروحة دكتوراه، جامعة وهران، ٢٠١٥: ٢٠

(٣) ينظر النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين، محمد الصغير، ديوان المطبوعات الجامعية، ١٩٨٣: ٧١

(٤) ينظر: الخطاب الأدبي في التراث العربي بين تقنية التبليغ وآلية التلقي، عيسى حورية: ١١



والتي يكون جل همها هو إبراز هيمنتها حتى تصل الرسالة المتوخاة الى المتلقي بأجمل وجه^١.

ثانيا : نبذة موجزة في العصر الثقافية والسياسي والاجتماعي لابن طباطبا العلوي:

أغمض ابن طباطبا العلوي عينيه في سنة ٣٢٢هـ وهي بحسب آراء مؤرخين في الأدب قبيل نهاية الفترة الأولى من العصر العباسي الثاني (١٣٢ - ٣٣٢هـ) الذي امتاز بقوة الخلافة وعظمة الخلفاء وسلطانهم^٢، والحق يقال أن ابن طباطبا العلوي عاش إبان صعود الأتراك وتحكمهم في مقاليد الحكم وإزاحة مجد الفرس ولا سيما بعد مقتل الخليفة المتوكل العباسي ووزيره الفتح بن خاقان وذلك في أحداث سنة ٢٤٧هـ على يد ولده المنتصر ومن تحالف معه من الأتراك^٣. لذا نرى أن الفترة التي عاش بها ناقدنا هي فترة اضطراب سياسي وتلاعب في مصائر الخلافة وضعف في الدولة وتذبذب وتنازع على الحكم والملك لا كما ذهب إليه محمد عبد المنعم خفاجي في أن الدولة في عظمتها وقوتها، وسنتحدث بشيء من التفصيل عن الحياة السياسي إن شاء الله تعالى.

أ . الحياة السياسية:

يتعرض المستشرق (رنيولد أ. نكلسن) إلى الحالة السياسية للدولة العباسية في النصف الثاني من القرن الثالث الهجري فيقول: "بين المماليك التي لا تعد ولا تحصى، تلك التي احتلت مكان الخلافة المنحلة ونبدأ بإيران في سنة ٢٥٩هـ/

(١) الخطاب الأدبي في التراث العربي بين تقنية التبليغ وآلية التلقي ، عيسى حوريه : ١٢

(٢) ينظر: الحياة الادبية في العصر العباسي: محمد عبد المنعم خفاجي، دار العلم العربي، القاهرة - مصر، ٢٠١١م، الطبعة الأولى: ٧.

(٣) ينظر: تاريخ الخلفاء: تأليف الإمام الحافظ جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي (ت ٩١١هـ)، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، بغداد - العراق، ١٩٨٧م، الطبعة الثالثة: ٣٥٠.

٨٧٢م سقطت خراسان التي كانت آنذاك بحوزة الطاهريين على يد يعقوب بن ليث الصفار مؤسس الدولة الصفارية ... والسامانيون سنة ٢٦١هـ/٨٧٤م ... والفاطميون ٢٩٧هـ/٩٠٩م ... والحمدانيون ٣١٧هـ/٩٢٩م ... والبويهيون ٣٢٠هـ/٩٣٢م ...^١

ومن هذا نخلص أن الفترة التي عاش فيها ابن طباطبا تمتاز بضعف الدولة والخلافة من جهة، وبنشوء عصر الدويلات والإمارات من جهة أخرى، وإذا كان في ضعف الدولة ما يسوء الأدب والحياة الفكرية ولاسيما في تغلب العنصر التركي على مقاليد الحكم مما أبعد الشعراء والأدباء عن ساحة الخلافة وبلاط الدولة، فإن في نشوء تلك الدويلات والإمارات ما يشجع على إقامة سوق الأدب بصورة عامة بعد أن كسدت في العاصمة سامراء/ بغداد^٢. وهذا ما سنلاحظه عند حديثنا عن الوضع الأدبي في عصر ابن طباطبا الذي أسهم به هو كغيره من المفكرين والمبدعين.

إذن عاش ابن طباطبا العلوي في ظل وضع سياسي مضطرب تتصارع فيه الثقافات وتتنازع فيه الهويات والثبات للأقوى حتمًا. وكانت الغلبة للعنصر التركي الذي أزرى بالعرب والفرس وبتقافتيهما إلى أبعد ما يكون.

ب . الحياة الاجتماعية:

لا يخفى على أحد التنوع المجتمعي الذي تشكل منه المجتمع العباسي ولما لهذا التنوع من ميزات أهله لأن يكون مجتمعًا واعيًا متفقدًا أسهم بشكل أو بآخر في بلورة

(١) تاريخ الأدب العربي: ترجمة وتحقيق د. صفاء خلوصي، الدار العربية للموسوعات، بيروت - لبنان، ٢٠٠١م، الطبعة الأولى: ٥٥-٤٧.

(٢) نقل المعتصم عاصمة خلافته من بغداد إلى سامراء عام ٢٢١ هجرية بعد أن ضاقت بغداد بالجنود الأتراك وهمجية طباعهم وسوء أخلاقهم ولكثرة ما أحدثوه من هرج ومرج في بغداد ولكثرة العداوات بين الأهلي البغداديين وبين الجنود الأتراك، ثم عادت بغداد عاصمة للخلافة في عام ٢٨٩ هـ أواخر حكم المعتضد العباسي، ينظر: تاريخ الخلفاء: ٣٧٤، و الحياة الأدبية في العصر العباسي: ٨.

حاضره آنذاك وتشكل معالمه المجتمعية في حاضرة امتزجت بها العناصر العربية بالفارسية والتركية واليونانية والزنجية وتساوت أغلب تلك العناصر في المعاناة عند غلبة عنصر ما على البقية وهذا ما بدا جلياً في العنصرين العربي والفارسي عند صعود العنصر التركي وأخذه زمام الأمور.

في ذلك يقول محمد عبد المنعم خفاجي: "كانت الدولة الإسلامية في ذلك الحين مؤلفة من عدة عناصر أهمها؛ الأتراك: وكان لهم النفوذ السياسي في الدولة، وقضوا على نفوذ الفرس والعرب جميعاً، وتولوا شتى المناصب الرفيعة في الحكومة. وأخلاقهم الاجتماعية ضعيفة؛ وكان فيهم عبث بالأخلاق، وشراسة في جمع الأموال، وكانوا مشهورين بالجمال والنظافة، فكثر الجوّاري الأتراك في قصور الخلفاء والأثرياء حتى كان كثير من الخلفاء من أمهات تركيات؛ وطابع الترك حب الجندية والفروسية والانتصار لمذهب أهل السنة، والبعد عن الفلسفة والجدل في الدين، وحب المال وجمعه من أية سبيل، مع عدم الرغبة في الإصلاح".

وثاني هذه العناصر التي تتكون منها الدولة الإسلامية، هو العنصر الفارسي الذين: "كانوا عماد النظام السياسي والإداري للدولة، ولكن الترك أقصوهم عن منزلتهم في [نهاية] العصر العباسي الأول، فأخذوا يدسون الدسائس، ويدبرون المؤامرات، ويرمون إلى الاستقلال ببلادهم عن الخلافة، وكانت الدولة تتأثر بهم في حياتهم العقلية الخصبة، وعاداتهم وتقاليدهم العامة، وكانوا دعاة الترف والمجون

(١) الحياة الأدبية في العصر العباسي: ١٦. ويقسم خفاجي عناصر المجتمع الإسلامي حسب التأثير والنفوذ في السلطة وليس حسب العدد أو الأغلبية وإلا لكان العنصر العربي هو العنصر الأول في مجتمع الدولة الإسلامية من حيث العدد لا التأثير.

والحضارة، وطابعهم حب السيادة والبذخ والقدرة على تنظيم وإدارة الدولة وتشجيع العلوم والظهور بمظهر التشيع^١.

وتبقى العنصر العربي الذي: "أقصى عن النفوذ في الدولة والخلافة، وكان للمعتصم في ذلك أثر معروف، وكان نفوذ العرب أظهر ما يكون في الشام والجزيرة حيث كونوا لهم هناك دويلات كثيرة، وطابع العربي الزهو والاعتزاز بالنفس والفضائل والميل إلى الأدب والرغبة في السيادة"^٢.

ويظل العنصران الرومي والزنجي أقل تأثيراً ونفوذاً في جسد الدولة الإسلامية آن ذاك إذ لم يتعديا أن يشكلتا طبقة الرقيق والعبيد ما خلا بعض الشخصيات العلمية النافذة أمثال ابن الرومي الشاعر وابن جني اللغوي وأضرابهما.

هذا التنوع هو مناخ تلاقح ثقافات ومعارف جمعة جعلت من هذا العصر عصرًا متناقضًا بين ما هو راقٍ وبين ما هو مهمش ومضطهد شارك وبقوة في تشكيل هذا المجتمع الذي كان يحظى بكبير حظ من الثقافة والمعرفة وكان مجتمعًا منفتحًا على الآخر ثقافيًا، مجتمع كثرة فيه ألوان المعرفة. يقول محمد عبد المنعم خفاجي: "ولتنوع الحياة الاجتماعية إلى خاصة وعامة وترف وفقر ونسك ولهو، كانت البلاد معرضًا للنحل، ومجالاً لدعاية الجماعات السرية وأصحاب المذاهب الذين كانوا يمزجون الأغراض الاجتماعية بالمبادئ الدينية ويعالجون الترفيه عن الفقراء بالدعوة إلى المساواة".

فكان فيهم التشيع برجالاته، والاعتزال بطوائفه، والسنة باختلاف أقوالها، والفلسفة بمذاهبها، والعلوم الحديثة بأنواعها، وطوائف الأديان الأخرى بمبادئهم وآرائهم^٣. وهذا

(١) الحياة الأدبية في العصر العباسي: ١٦- ١٧.

(٢) - المصدر نفسه: ١٧.

(٣) الحياة الأدبية في العصر العباسي: ١٨.

التنوع والثراء المعرفي ما سنتحدث عنه في الحياة الأدبية من عصر ابن طباطبا العلوي

ج . الحياة الثقافية:

تعددت الروافد الثقافية في العصر العباسي تعدد العناصر المجتمعية التي تشكل منها المجتمع العباسي نفسه، فكانت أول الثقافات الوافدة إليه والتي تأثر فيها كثيرًا من حيث الشكل والمضمون هي الثقافة الفارسية بشكلياتها المتعارف عليهما نقلًا وتأديبًا بطبائعهم المباشرة باحتكاك العرب بهم وعيشهم فيهم وبما ترجم العرب من الآثار الفارسية الأدبية والعلمية من أمثال كليلة ودمنة وما شاكلها التي عربها ابن المقفع^١ وأدخلها بروح عربي إلى جسد الثقافة العربية الإسلامية لتظل الأقلام العربية تنسج على منواله وتقلده، لا ننسى الدور الكبير الذي لعبته الدولة العباسية في تشجيع الترجمة التي كانت أول أمرها تقتصر على العلوم التطبيقية النافعة كالطب والتنجيم ثم بعد ذلك انتقلت إلى ترجمة الآثار المعربية ولا سيما لأمم مثل اليونان والفرس والهنود، وقد تأسست دور للترجمة وتعليمها، فلا يعد الكاتب كاتبًا مكتملاً إن لم يكن له حظ من الترجمة ومعرفة بالعلوم الأجنبية، وأنشأت المكتبات العلمية وجلبت نواذر الكتب ونفائسها من شرق البلاد وغربها، وقد غزت الفلسفات والأفكار وتسيدت على المشهد المعرفي للدولة الإسلامية.

كانت هناك عدة عوامل أسهمت في إيجاد هذه الحياة الثقافية العامرة والتنافس المعرفي الكبيرة، تمثل في اهتمام الدولة نفسها إبان قوتها وظهورها، أو بعد ضعفها وانتشار دويلات وإمارات في جسد الدولة العباسية تنافست بلاطات تلك الدويلات على خلق مناخ معرفي تمتاز به عن غيرها، فنحن لا نتصور بلاط إمارة من تلك

(١) ينظر: الفن ومذاهبه في النثر العربي: شوقي ضيف، انتشارات ذوي القربى، قم - إيران، ١٤٣٣ هـ، الطبعة الأولى: ١٢٣.

الإمارات إلا مرتعاً لأهل العلم والمعرفة من الأطباء والمنجمين والعمرانيين والكتاب والشعراء والأدباء والفلاسفة والمتكلمين ومن أهل النحل والملل.

هذا فضلاً عن نشوء تيارات وأفكار كثيرة كان قيامها أول الأمر قياماً معرفياً علمياً لم يكن سياسي باديء ذي بدء كما هو الحال مع المعتزلة الفرق الكلامية التي جادلت بالدين ومقاصده ثم استوت بعد ذلك مذهباً سياسياً وقت اعتنق الخليفة المأمون فكرتها في خلق القرآن والتي أرهقت الدولة كثيراً وكفلتها الكثير من الدماء والمداد معاً.

ولا يسعنا أن نطوي الصفحة دون الحديث بعض الأفكار الهدامة والتيارات المنحرفة التي نشأت في جسد المجتمع وما صاحبها من ردة فعل شكلت معها حالة معرفية وثقافية متكاملة متوازية انبرى فيها الطرفان للدفاع عن معتقداتهم وآرائهم وأفكارهم وكان هذا حاضراً في الشعبية وروادها وحملتها والمبشرين بها من كتاب وشعراء ومنجمين ورجال دولة وما قابله في الجانب الآخر من المد العربي الذي حاول الدفاع عن مكتسبات العروبة والعرب وعلى رأسهم الجاحظ الذي كرس كثير من نتاجه المعرفي والأدبي للدفاع عن العرب ومكتسباتهم.

ثالثاً : قراءة في المساحة النقدية لابن طباطبا :

من كل هذا الذي سقناه في الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية في عصر ابن طباطبا العلوي نخلص إلى البيئة التي ستتشكل منها مساحة البحث، وهي البيئة الأدبية والنقدية التي تمتد من معالم النقد المدون وأبرز قضاياها التي مرت بمراحل نضوج فكري ومعرفي متعاقبة وصولاً إلى عصر ابن طباطبا والذي يكون من منتصف القرن الثالث الهجري وحتى الربع الأول من القرن الرابع الهجري، هذه المدة الزمنية بكل ما تحمله من متغيرات نقدية كبرى شغلت الساحة الأدبية بصورة عامة

والنقدية والبلاغية بصورة خاصة، بمعنى آخر استهداف الروافد التي غذت ثقافة ابن طباطبا النقدية والبلاغية باطلاعه على الموروث النقدي والبلاغي الذي سبقه والذي عاصره، مع الأخذ بعين الاعتبار التفرد في بعض القضايا النقدية التي تناولها ابن طباطبا ولاسيما الوحدة العضوية للقصيدة العربية، ومحنة الشعراء في استهلاك المعاني ونضوبها في عصرهم، أو تلك القضايا التي سبقه إليها النقاد إلا أنه ادلى دلوه فيها ومنها قضايا مثل اللفظ والمعنى والسرقات الشعرية وتعريف جامع مانع للشعر وحديثه عن التشبيه، وكيف نظر إليها من زاوية لعلها تكاد تكون مغايرة لبعض الشيء أو أنها نظرة مشابهة في مواضع أخرى من البحث النقدي والبلاغي العربي، ثم الحديث عن مدى تأثر الآخرين بآراء ابن طباطبا العلوي وتلقفهم مبانيه وأفكاره من الذين جاءوا بعده من النقاد.

بعد ذلك ينطلق البحث ليجس المساحة النقدية التي شغلها ابن طباطبا العلوي في كتب المحدثين من النقاد الذين اهتموا بالتراث النقدي والبلاغي عند العرب ولا سيما في القرن الرابع الهجري وما تلاه من عصور نقدية.

إذن فالمساحة التي يشغلها البحث تتشكل من مساحة قديمة عالجت القضايا النقدية والبلاغية في ذلك العصر عصر ابن طباطبا وما تلاه من عصور، ومساحة حديثة وهي الدراسات النقدية الحديثة ولا سيما الأكاديمية منها التي انشغلت كلاً أو جزءاً بتراث ابن طباطبا العلوي، وسنستعرض فيما بعد جملة من الدراسات التي تناولت ابن طباطبا العلوي بالبحث والتتقير مستهدفة آراءه النقدية ومقلبة أفكاره المعرفية في الأدب بصورة عامة والشعر بصورة خاصة، مع ذكر أسماء مؤلفيها ومنهجيتهم في التأليف مع شرح مبسط يكاد يكون مقتضباً لمنهجيتهم في التأليف

وطرح الأفكار التي تناولوها بالنقد أو الحديث عن ابن طباطبا وعمله في كتابه عيار الشعر.

رابعاً : الخطاب النقدي عند ابن طباطبا :

أن البحث في آراء ابن طباطبا في بطون دراسات الخطاب النقدي أمر لا يخلو من الصعوبة وذلك لتعدد الموضوعات التي يتناولها ابن طباطبا، ومن الصعوبات المنهجية في هذا الموضوع هو تحديد ما هو محور تناول الخطاب النقدي، وما هو خارج عنه، ولا يخفى عن أحد كثرة النقاد المحدثين الذين برزت طروحاتهم النقدية في ساحة النقد الأدبي، والتي نال منها ابن طباطبا حظاً لا بأس به، ولعل السبب يعود الى التميز الذي حصل عليه ابن طباطبا من خلال آرائه التي دفعت بالنقد خطوة الى الأمام، وهكذا فإن الخطاب النقدي الحديث قد تضمن دراسة الأثر الأدبي كله بتركيزه على النص. وسنعرض في هذا الموضوع أهم الطروحات التي تناولت آراء ابن طباطبا.

١. قراءة إحسان عباس وكتابه تاريخ النقد الادبي عند العرب:

يعد إحسان عباس أبرز النقاد الذين تناولوا ابن طباطبا بالبحث من بين النقاد القدماء، وقام باستعراض كل ماتطرق إليه ابن طباطبا في دراسته التي قام بها تحت عنوان (تاريخ النقد الأدبي عند العرب) إذ أنها كانت محاولة لتقديم صورة عن النقد الادبي عند العرب منذ أواخر القرن الثاني الهجري الى القرن الثامن الهجري، فقد قام إحسان عباس باتباع منهج التدرج الزمني، والسبب في ذلك يعود الى سهولة التتبع إذا أن الصورة تكون ماثلة بحركة التطور وسنته، التي كانت تتراوح ارتفاعاً وهبوطاً، وقد قام الدكتور إحسان عباس بالوقوف على قضايا كبيرة مهمة وخطيرة تناولها النقاد القدماء وقد أسهم إحسان عباس بتقديم صورة شبه مفصلة عن النقد الأدبي عند

العرب في تلك الحقبة، وهذا الجهد لم يأتِ لولا الاطلاع الواسع لناقد مثله، لذلك كانت محاولته هذه لها الأثر المهم في اجلاء الأسس النظرية الفكرية لهم.

والسبب الذي دعا إحسان عباس إلى تأليف هذا الكتاب يكمن في قوله إن: "شعوري بأن النقد عند العرب في حاجة الى استئناف في النظر والتقييم"^١. فجاء عمله ليعرض النقد بصورة أكثر حداثة، ومن بين الذين تعرضت لهم دراسة إحسان عباس هو ابن طباطبا العلوي تحت عنوان ((اعتماد الذوق الفني في إنشاء نظرية شعرية)) كانت هذه الثيمة الاساس التي انطلق منها إحسان عباس لتبادل أفكار وآراء ابن طباطبا، مُبتدئاً دراسته بعرض نبذة مختصرة عن حياة ابن طباطبا العلوي، وهو يرى أن طروحات العلوي مثلت حلقة متواصلة في تاريخ النقد الأدبي حيث جاء كتابه متمماً لما جاء به ابن قتيبة، ودرس إحسان عباس أغلب القضايا النقدية والبلاغية التي طرحها ابن طباطبا في كتابه بدءاً من تعريف الشعر وما ارتبط به من قضية الأبداع والطبع والصناعة، والتشبيه والسرقات، واللفظ والمعنى والتلقي، فهذه المفاهيم التي عرضها إحسان عباس حاول أن يبين آراء ابن طباطبا فيها وقام إحسان عباس بتحليلها وتوضيحها وفق الخطاب النقدي الحديث.

٢. قراءة محمد زغلول سلام وكتابه تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري:

من بين الاقلام النقدية التي كتبت في النقد العربي قلم الدكتور محمد زغلول سلام الذي ألف كتباً كثيرةً من بينها كتاب (تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري)، والذي نظر فيه الى ابن طباطبا نظرة مختلفة مغايرة بقرائته لكتاب ابن طباطبا عيار الشعر من حيث نهجه في التأليف وطرحه لموضوعاته عن سبقه من النقاد القدامى في الحديث عن نقد الشعر ويعلل محمد زغلول سلام، اختلاف ابن

(١) ينظر: تاريخ النقد الادبي عند العرب، احسان عباس، ط٢، عمان، الاردن، دار الشروق، ١٩٩٣: ١٠

طباطبا عن غيره من النقاد قائم على أنه لم يتخذ البديع وحده رائداً في كتابه كما هو الحال مع كتب من مثل (البديع، والصناعتين، ونقد الشعر)، كما خرج عن كونه أختص بشاعر معين كما هو الحال في كتاب (الموازنة)، وأبتعد عن الاتجاه الى قضية معينة بحد ذاتها كما هو الحال مع كتب السرقات كـ(المصنف) لابن وكيع، وهذا الابتعاد عن هذه الاتجاهات حقق التميز لابن طباطبا، إذ كانت دراسة موضوعية فنية لصناعة الشعر، واحتوت على مقاييس حيدة، واتخذت خبرة من الدراسات السابقة بالإضافة الى خبرة ابن طباطبا الخاصة كونه لم يكن ناقداً فحسب بل كان شاعراً أيضاً، ونحن نرى أن الدكتور محمد سلام زغلول قد أسهم في تقديم ابن طباطبا العلوي إلى الخطاب النقدي بصورة موضوعية أكثر بحديثه عن منهجية عيار الشعر وسيعيننا هذا في التعرف على ما يحمله من أفكار وأراء^١ في قابل الدراسة إن شاء الله تعالى.

٣. قراءة جابر عصفور وكتابه مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي:

تعد هذه القراءة واحدة من أميز القراءات التي وقفنا عندها ، إذ لا يخفى على احد من الدارسين الهالة الكبيرة التي حملتها أفكار وآراء الدكتور جابر عصفور في النقد العربي، فقد كانت طروحاته لها ثقل في النقد العربي، لما تميز به من علمية وثقافة واسعتين جعلت له مكانة بين النقاد، وكتابه (مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي) الذي كان وسيلة لرؤية الناقد ورغبته باكتشاف كل جوانب التراث النقدي، وكذلك الرغبة الحقيقية لجمع ما ضاع من هذا التراث والذي يفقد الكثير من جوانب البحثية، فجاءت هذه الدراسة لتعالج الكثير من النصوص في الساحة النقدية.

(١) ينظر: تاريخ النقد العربي الى القرن الرابع الهجري، محمد زغلول سلام ، ط١ ، منشأة المعارف بالاسكندرية ، ١٩٩٨ : ١٤٤

وقامت هذه الدراسة على ثلاث محاور فرعية، تتمركز على محور واحد رئيس هو مفهوم الشعر من خلال كتب ثلاثة هي (عيار الشعر لابن طباطبا، ونقد الشعر لقدامة ابن جعفر، ومنهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني) ولعل السبب الرئيس لاختيار هذه الكتب دون غيرها هو إيمان الكاتب أن هذه المصادر تعد المصادر الحقيقية التي اعطت لمفهوم الشعر دعائمه الرئيسة، فأست الأصول له، ويعود هذا إلى كونها كتباً تقدمت خطوات كبيرة إلى الأمام ولم تكن منغلقة بل كانت حوارية في طرحها، وناقشت الشعر لتأسس تعريفاً واضحاً لمفهومه^١.

قام جابر عصفور بعرض أهم القضايا التي تناولها ابن طباطبا والتي تتمحور على تأسيس (عيار) للشعر بتعريفه له، وما قدمه الشعراء للتخلص من (المحنة) التي واجهتهم في عصرهم (استنفاد المعاني الشعرية) وطرائق الأخذ وكذلك اهتمامه بالمتلقي المتذوق النص، إذ كان متميزاً بطرحه لهذه القضايا وذلك لوعيه بأهمية الشعر كما يقول دكتور جابر عصفور^٢.

٤. قراءة شوقي ضيف وكتابه البلاغة تطور وتاريخ:

شوقي ضيف كاتب وناقد كتب العديد من الكتب في تاريخ الأدب العربي والتيسير النحوي وقد خاض في الكثير من علوم العربية ولم يترك باباً في العربية إلا ولجه وأدلى به دلو، وهو بعد معروف على نطاق واسع وله طروحات أغنت الأدب العربي في معظم جوانبه، وقد أسهم بشكل كبير في تطوير الخطاب النقدي بآرائه، ففي كتابه (البلاغة تطور وتاريخ) وهو عبارة عن محاضرات ألقاها في كلية الآداب قسم اللغة العربية في جامعة بيروت، ثم قام بتوسيع هذه المحاضرات، بما يخدم

(١) ينظر: مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، جابر عصفور، طه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٩٥، ١٠.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ١١.

تطور تاريخ البلاغة، وفي كتابه هذا يقوم باستعراض موضوعاته التي بدأها بالحديث عن بيئات الثقافة العباسية وبعدها يدخل في تفاصيل الحديث حول النقد وما أضافه من طروحات مميزة أغنت الحركة الأدبية والنقدية في عصرهم، وفي حديثه عن ابن طباطبا وكتابه، يرى أن عيار الشعر كتاب لا يختص بشاعر ما، وإنما يختص بالشعر عامة، ثم ما يلبث أن يستعرض ما ذكره ابن طباطبا من قضايا نقدية يبدأها كما هو معروف بتعريف الشعر^١، وينتهي الى الحديث عن وحدة القصيدة إلا أن حديثه عنه كان يتسم بالاختصار، ولعل هذا يعود الى كون كتابه كان في الأساس محاضرات ألقاها على طلبته فيغلب عليها الجانب النظري والآراء السريعة، وأرى أن كتاب البلاغة تطور وتاريخ رغم ما يعتريه من اختصاصات كبيرة إلا أنه يمثل فاتحة لا بأس بها على تاريخ البلاغة والنقد عند العرب.

٥. قراءة عيسى علي العاكوب وكتابه التفكير النقدي عند العرب:

ومن ضمن أهم الكتب التي كان لها الدور المهم في الخطاب النقدي الحديث هو كتاب (التفكير النقدي عند العرب) للدكتور علي عيسى العاكوب، لأنها أستفادت من الدراسات النقدية التي سبقته وجاءت برؤية واضحة ومؤثرة، اهتمت بالجانب التطبيقي والنظري في نظرة تتفق مع الاتجاهات النقدية الحديثة^٢ والذي حاول فيه أن يبرز الأفكار النقدية التي انشغلت بها الذهنيات العربية الناقدة، وكذلك رغبة المؤلف في الوقوف على الاحداث الكبرى التي أثرت بالتفكير النقدي وأثرته على حدّ سواء، كما حاول المؤلف أن يوضح الفكر النقدي عند كل ناقد وبلورته وتحديد إمكانيته الفكرية في فضاء النقد العربي القديم، والدكتور عيسى علي العاكوب ينظر الى ابن طباطبا العلوي على أنه أحد أكبر النقاد العرب، وذلك لما تضمنه كتابه

(١) ينظر: البلاغة تطور وتاريخ، شوقي ضيف، ط٩، دار المعارف، القاهرة، ٢٠٠٣ : ١٢٢.

عيار الشعر من آراء نقدية سديدة تدل على تفكير نقدي متقدم، ثم بعد ذلك يقوم المؤلف بعرض القضايا النقدية التي تطرق لها ابن طباطبا في كتابه^١.

٦. قراءة محمد المبارك وكتابه استقبال النص عند العرب:

أما قراءة المبارك لعلها تختلف عن السابقين ، لأنها جاءت من منظور التلقي ، وهو ما يجمع فيه بين المنظور النقدي العربي والغربي في هذه القراءة التي جاءت بعنوان (استقبال النص عند العرب) إذ اعتنت بالمتلقي سامعاً أو قارئاً، وتتبع تطوره في العصور الأدبية عند العرب، إذ قام دكتور محمد المبارك بتأليف هذا الكتاب، وهو اختصار موضوع التلقي الى أبعاد واضحة المعالم، فأراد أن يضع دراسة متصلة عن هذا الموضوع ، وتحت عنوان (القراءة القائمة على الاعتدال) تناول الدكتور محمد المبارك فيها وجهة نظر ابن طباطبا وما يمثله عيار الشعر في جمالية النص، إذ يقول: "أن عيار الشعر في جوهره بحث عن القيمة الجمالية"^٢. وهو هنا جعل القيمة الجمالية مرتبطة بالمتلقي، والنظرة التي ينظرها الدكتور محمد المبارك الى عيار الشعر كانت مهمة في ساحة الخطاب النقدي المعاصر.

٧. قراءة مراد حسن فطوم وكتابه التلقي في النقد العربي:

الدراسات العربية النقدية على اختلافها أسهمت بشكل كبير في تطوير الخطاب النقدي عند العرب وبين هذه الدراسات كتاب لمراد حسن فطوم عنوانه (التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري) والذي أقترَب زلفة من سابقه المبارك حين

(١) ينظر: التفكير النقدية عند العرب ، عيسى علي العاكوب ، ط١ ، دار الفكر ، بيروت ، ١٩٩٧ : ١٨٠
(٢) ينظر: استقبال النص عند العرب : محمد المبارك ، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسة والنشر ، دمشق ، ١٩٩٠ : ٦

تتاولت دراسة ابن طباطبا من منظور التلقي ، وهو ما تتجه اليه معظم الدراسات الحديثة سيما قضية العناية بالمتلقي وفهم النص ، إذ تحدث فيه عن التلقي في النقد العربي وكانت لدراسته هذه أهمية كبيرة إذ مثلت أشراقاً كبيرة في الخطاب النقدي لما حملته من تعريف مهم بالكثير من المفاهيم النقدية ولعل أبرزها المتلقي.

ويخصص الدكتور مراد حسن فطوم جانباً يتحدث فيه عن ابن طباطبا العلوي ولذة النص عنده، إذ يعتبر ابن طباطبا من أوائل النقاد في القرن الرابع، الذين حاولوا أن ينظروا إلى فن الشعر من خلال كتابه وأضاف الدكتور مراد حسن فطوم أن ابن طباطبا حاول أن لا يكون ناقداً تطبيقياً لأحد من الشعراء بل أراد الانطلاق من مكونات النص ليحدث إنسجام بين المتلقي والمبدع وتحقيق الغاية الجمالية في النص، وقدم الدكتور مراد في هذه الدراسة خدمات كبيرة للخطاب النقدي كونه عرض قضية نقدية مهمة في النقد^١.

٨. قراءة مصطفى درويش وكتابه خطاب الطبع والصناعة:

يتنوع الخطاب النقدي الحديث لكثرة ما يحمل من القضايا النقدية، ولكثرة من كتب فيه من الدارسين، ولو نظرنا إلى كتاب (خطاب الطبع والصناعة) لمصطفى درويش لوجدنا أنه سار على منهج النقد الاقدمين ، وقد أسهمت هذه الدراسة بالنهوض بالخطاب النقدي، ومثلت الدراسة هذه حقلاً خصباً للارتقاء بالخطاب النقدي من خلال الاطلاع على آراء النقد ورؤاهم في كيفية عرض القضايا بالبحث والتنظير.

وتتاول الدكتور مصطفى درويش مصطلح الطبع والصناعة بمدلولات متعددة، واشكاليات متنوعة، حاول أن يوضحها من خلال هذه الدراسة، وتطرق لابن طباطبا العلوي بعرضه الآراء التي أوردها لنقاد قدامى، إذ كانت نظريته لعيار الشعر نظرة

(١) ينظر: التلقي في النقد العربي ، مراد حسن فطوم ، ط ١ ، الهيئة السورية العامة للكتاب ، دمشق ، ٢٠٠٣: ٥١

معرفية مفادها أن ابن طباطبا وقف مع المحدثين الذين جاءوا بعادات شعرية مختلفة عما كانت عليه في جيله^١.

٩. قراءة محمد مصطفى هداره وكتابه مشكلة السرقات في النقد العربي:

ولعل الذي يقف عند كتاب مصطفى هداره يجده من بين القراءات التي حاول فيها أن يضع أسساً لقضية السرقات ، ذلك الشاغل النقدي الذي أخذ الكثير من مداد النقاد ، وأهدره الكثير من وقتهم دون أن يجدوا حلاً جذرياً ، وحاول إن يبين فيه ارتباط السرقات بقضايا نقدية أخرى، كالبديع والطبع والصنعة، وحاول فيه أن يعرض هذه المشكلة عرضاً علمياً تاريخياً منظماً، وأن يدرسها بشكل مختلف عن الدراسات السابقة، ويشير المؤلف إلى ابن طباطبا كما أشار لغيره من النقاد ويحاول أن يستقر ما طرحه ابن طباطبا في بعض القضايا كالإبداع الشعري، وتعريف الشعر، وأيضاً محنة الشعراء وطرائق التخلص من هذه المشكلة التي وقعوا فيها، والدكتور محمد مصطفى هداره نظر الى آراء ابن طباطبا نظرة أكثر حداثة حيث عدّ أفكاره مختلفة عن غيره، إذ ربط أفكاره بأفكار الرواية، التي تعتمد على التمرس في الأفكار من غير نقلها أو سرقتها^٢.

١٠. قراءة الأخضر الجمعي وكتابه اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب:

وقف فيه الباحث عند أهم المناهج النقدية التي أنشغلت بمسألة اللفظ والمعنى ، وهذه الدراسة تبين لنا أن الكتاب كان يتمتع بثروة نقدية كبيرة، وفيه كم هائل من

(١) ينظر: خطاب الطبع والصنعة ، مصطفى درويش ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ٢٠٠٥ : ٤٩
(٢) ينظر: مشكلة السرقات في النقد العربي ، محمد مصطفى هداره ، مكتبة الانجلو ، مصر ، ١٩٩٦ : ٩٣

الاقسام والتتبعات لكل ما يخص هذا المفهوم النقدي، فضلاً عن أن الكتاب كان يتميز بأسلوب جميل، يشد الباحثين والنقاد إلى الاطلاع عليه، إذ تناولت هذه الدراسة، أحد أهم المفاهيم والقضايا النقدية التي كانت محل اختلاف النقاد في النقد العربي، وقام المؤلف بالاطلاع على المناهج، والاتجاهات النقدية التي اختلفت في قراءتها لمصطلح اللفظ والمعنى لتعرف أكثر على حيثيات هذا المفهوم، والمؤلف يذكر أن قضية اللفظ والمعنى، افتقرت الى بحث اختص بها وجاء مشتمل على الاتجاهات النقدية الحديثة، وقد قام المؤلف بتقسيم هذه الدراسة على فصول وطرح آراء بعض من النقاد، ومن بينهم ابن طباطبا العلوي، الذي تناول في موضوعه المنظور الثنائي في فهم النص الأدبي، إذ طرح رأي ابن قتيبة وابن طباطبا، وكان يرى أن ابن طباطبا قد ترسخت في أفكاره هذه الثنائية والتي ارتبطت بموضوعات عدة ك اللفظ والمعنى، والتلقي والنسيج^١ وغيرها فالدكتور الأخضر الجمعي قد درس هذه القضية عند ابن طباطبا ونظر لها تنظيراً متميزاً وهذا كله يتمثل في مدى حضور الخطاب النقدي الحديث عند ناقدنا ابن طباطبا العلوي.

١١ - قراءة علي عشري زايد وكتابه النقد الأدبي في القرنين الثالث والرابع

يعتبر كتاب (النقد الأدبي والبلاغة في القرنين الثالث والرابع) لـ(علي عشري زايد) من المصادر النقدية والبلاغية الحديثة والمهمة فراح مؤلفه يضع يده على النقاد المشتركة بين البلاغة والنقد ذاكراً أهم الجهود البلاغية والنقدية في التراث العربي بعد ما كان النقد متداخلاً في مباحث البلاغة ، إذ إنّ أصول النقد والبلاغة تشهد

(١) - ينظر: اللفظ والمعنى التفكير النقدي والبلاغي عند العرب: الأخضر الجمعي ، ط ١ ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١ ،

بامتزاجهما في طور النشأة والتكوين، بل تؤكد على وحدة هدفهما واشتراكهما في نقطة الانطلاق ومساحة العمل. وهذا الامتزاج جعل من العسير الفصل بينهما في مرحلة البدايات، فقد تداخلت المباحث البلاغية والنقدية تداخلاً يصعب معه وضع الفواصل والحدود بما يميز كل علم عن الآخر قبل مرحلة التقعيد.

وذكر مؤلف الكتاب (علي عشري زايد) في مقدمة كتابه أهم المحاولات التي تسعى لفصل البلاغة عن النقد الأدبي في القرن الثالث وما بعده وصولاً إلى مرحلة السكاكي في كتابه (مفتاح العلوم) الذي شهد تمييز حاسم للبلاغة عن النقد، وبين المؤلف قصور المحاولات التي سبقت السكاكي في التمييز بين البلاغة والنقد ورجع ذلك إلى أن اصحاب المحاولات التي سبقت السكاكي لم يكونوا أنفسهم يستهدفون بمحاولاتهم الفصل بين البلاغة والنقد، وربما لم يكن يدور في خلد أيٍّ منهم بأنهما منفصلان. وينظر بحثنا حول ذلك نجد المؤلف محقاً في ذلك. فمحاولة السكاكي محاولة جادة وهادفة للتفريق بينهما.

وكذلك ذكر المؤلف في سياق حديثه عن البلاغة والنقد سبب تجاورهما، وانفصال دورهما في العمل الواحد. وعلى الرغم من انطلاق النقد والبلاغة من منطقة واحدة، وهي (النص الأدبي) واشتراكهما فيها مساحة للعيش، وواحة للعمل، ومجالاً للتطبيق، بما يسمح بتجاورهما، بل تداخلهما وامتزاجهما، بالرغم من ذلك فإن لكل منهما دوره الذي يميزه وثبت ذلك بمحورين اثنين:

الأول: إنّ دور النقد تال لظهور العمل الأدبي؛ لأن النقد يدرس ما هو كائن أمامه، فهو لا يتدخل في طريقة الكاتب في التأليف والصياغة، رغم أنه يفيد الأديب قبل الشروع في عمله، فكلما كانت ثقافة الأديب النقدية واسعة واعية تجنب الوقوع في

الأخطاء، وكذلك يفيدته بعد الانتهاء من صياغة النص، وذلك عند مراجعته، وتمحيصه.

ثانياً: إنّ البلاغة تسبق دور الناقد لأنها تصحب الأديب قبل الكتابة وفي إثرائها، حيث إنها إحساسه الجمالي باللغة، وطريقة صياغته لها. فأسس المؤلف لهذه الحقائق التي تعد خيوط النسيج الأساسية لكليهما.

والذي يهم هذا البحث هو كيف نظر المؤلف إلى قراءة ابن طباطبا النقدية التي تمثل الحجر الأساس للكثير من المسائل التي يتناولها النقد الحديث، من خلال عرضه إلى كتاب (عيار الشعر) إذ يرى مؤلف الكتاب أن ابن طباطبا عند تعرضه إلى مجموعة من القضايا النقدية المهمة المتصلة بالشعر واهمها (مفهوم الشعر وعملية الإبداع الشعري وقضية القدماء والمحدثين، ومعيار تمييز جيد الشعر من رديئه، ووظيفة الشعر، ووحدة القصيدة، والسرقات وقضية اللفظ والمعنى)، وغيرها من القضايا، نسج الخيط الأساس للمبادئ والأسس التي يقوم عليها العمل النقدي الحديث، إذ يرى ابن طباطبا أن النظم هو الفرق الجوهرى الأساس للفرق بين الشعر والنثر، وكان يرى أن الوزن فطرة وطبيعة والحس الموسيقي لديه فطرة وسليقة لدى الشاعر الحقيقي الموهوب، ولذلك فإنه لا يحتاج إلى معرفة (العروض) كما شرطه غيره من العلماء كقدامة بن جعفر، ويرى المؤلف أن ابن طباطبا بهذا المعيار قد صرح باسم النقد وتمييز الشاعر الحقيقي من غيره وهذا جانب مهم في العملية النقدية.

وكما تعرض ابن طباطبا إلى قضية الطبع والصناعة في عملية الإبداع الشعري التي تعرض إليها ابن قتيبة في كتابه: (الشعر والشعراء) وطرحه طرحاً جديداً؛ لأن الشعر يعتبر نوع من الصناعة الواعية وذكر أن الشاعر مهما كان موهوباً ومطبووعاً

فإنه لا غنى له عن هذه الصنعة، وكما يرى المؤلف علي عشري زايد إن حديث ابن طباطبا عن عملية الإبداع يجعل هذه العملية صنعة خالصة لا دخل فيها للطبع وللشعور، بل يرى أن الشاعر إذا أراد أن يكتب قصيدة فعليه أن يستحضر في ذهنه المعنى الذي أراد أن ينظم عليه الشعر نثرا وكأن المعنى الشعري طوع إرادة الشاعر يستحضره متى شاء وكلما خطر له بيت يوافق معنى جزئياً من المعاني التي يتألف منها المعنى الكلي للقصيدة. وبعد اكتمال كل المعاني الجزئية يقوم الشاعر بإعادة النظر فيما كتبه من أبيات حسب تسلسل الأفكار. وهكذا تتحول عملية الإبداع الشعري من وجهة نظر ابن طباطبا إلى نوع من الصنعة التي يقوم بها الشاعر بوعي تام، وهذا بحد ذاته معيار نقديّ قدمه ابن طباطبا إلى عملية النقد.

كما تعرض مؤلف كتاب (بين البلاغة والنقد) إلى قراءة ابن طباطبا لمعيار الجودة وعدمها، إذ إنّ ابن طباطبا أسهب الحديث في معيار (الجودة والقبح) وكان يرى أن الشعر كسائر الصناعات فلا بد من أن يكون له معيار تقاس عليه الجودة أو رداءته كما هو الشأن في بقية الصناعات، واستخلص من ذلك مؤلف الكتاب أمراً مهماً تكاد أن تتوقف عليه العملية النقدية وهو: أن عيار حسن الشعر عند ابن طباطبا أو جودته هو قبول الفهم له أو رده ورفضه، ولقبول الفهم أسسه الموضوعية التي إذا توافرت في الشعر تميز بالجودة.

ومما تقدم نستطيع القول أن كتاب (بين البلاغة والنقد) لـ (علي عشري) قد نظر إلى قراءة ابن طباطبا لمفهوم الشعر وعملية الإبداع و عيار الحسن والقبح نظراً واسعاً استنبط من خلالها أهم المعايير الحديثة التي يحتاج إليها الناقد الحديث.

١٢ _ قراءة عبد الجليل هنوش ابن طباطبا العلوي والتصور التداولي للشعر

حاول الدكتور عبد الجليل هنوش في كتابه: ((ابن طباطبا العلوي والتصور التداولي للشعر)) أن يعيد قراءة مشروع ابن طباطبا النقدي المتمثل في كتابه: (عيار الشعر)، ومن خلال ذلك يحاول الكشف عن الخيط الناظم لأفكاره والتصور الكامن وراء جزئياته ، وخير ما توصل اليه الدكتور عبد الجليل هنوش في كتابه الموما إليه: أنَّ تصور ابن طباطبا للشعر يقوم على مختلف عناصر التواصل الأدبي، والكشف عن خصائصها وعلاقاتها فيما بينها، ومن أجل ذلك راح المؤلف ينظر إلى نتاج ابن طباطبا من منظور لساني تداولي.

ولا يخفى أنَّ ابن طباطبا ركز في مشروعه النقدي على أربعة عناصر مهمة وهي (الشاعر والمتلقي والنص والمقام) فتناول الشاعر من خلال تحليله لعملية نظم الشعر وما يترتب عليه من بواعث وشروط وأسباب، وكما تطرق للناقد وحدد له معايير النقد وهذا له صلة وثيقة بالفهم والتحليل، وعالج كذلك النص الشعري وبناءه محددًا أهم المعايير التي يحتكم عندها الناقد في الحكم على الإبداع وعدمه، وكما اهتم بتقنيات التعبير المختلفة وهذا ما له صلة وثيقة في الشروع بالمقام. ومن أجل ذلك وجد الدكتور عبد الجليل هنوش من خلال منهج ابن طباطبا النقدي مادة خصبة، وصالحة لربطها في أهم المفاهيم الحديثة التي يقوى بها العمل التداولي. ولأجل ذلك كانت محاولته في إيجاد النقاط المشتركة في التراث النقدي والعمل التداولي لها أهميتها وخصوصيتها، لكونه تتجز في مجال مشحون بإرث فكري وعقدي.

وأهم نتيجة حاول بحثنا أن يلتمسها في كتاب: (ابن طباطبا العلوي والتصور التداولي للشعر) أن المؤلف ثبت بالدليل العقلي من خلال قراءته (ابن طباطبا) (أنَّ

ابن طباطبا كانت له رغبة واضحة في بناء تصور عقلي لعلم الشعر)، وكذلك أتمس المؤلف الخيط الناظم لأفكار ابن طباطبا الذي يتمثل بنظرته التداولية لعلم الشعر، وتركيزه على مختلف عناصر التواصل الأدبي من شاعر وناقد ونص ومقام. وأعطى لكل عنصر من هذه العناصر خاصيته الجوهرية. ولا شك أن تلك العناصر _ إذا ما نظرنا إليها من منظار حدائوي- ستحقق العلاقة التفاعلية بين النص ومنتجه من جهة، وبين النص ومتلقيه من جهة أخرى، وتلك هي النظرة التداولية التي قصدتها

وهناك نقاد تناولوا ابن طباطبا ، لكن بنسب متفاوتة ، ولم يتحدثوا عنه بالتفصيل ، إلا أننا سنسرد أسماء مؤلفاتهم ، ولعل أبرزها بناء القصيدة في النقد العربي القديم ، في ضوء النقد الحديث لدكتور يوسف حسن ، الصناعة الفنية في التراث النقدي ، لدكتور حسن بنداري ، وقراءة لنظمي بدیع في كتابه في النقد الادبي ، وكتاب قضايا النقد الادبي لمحمد صايل وآخرون ، وقراءة لبشرى موسى صالح في كتابها ، نظرية التلقي اصول وتطبيقات ، وكتاب محمود درابسه تحت عنوان التلقي والابداع قراءات في النقد العربي القديم ، وكتاب قضية التلقي في النقد العربي القديم لفاطمة البريكي ، كلها قراءات كانت لها اهمية بارزة في الخطاب النقدي الحديث حول ابن طباطبا .

الفصل الأول

الإبكاء الشعري

المبحث الأول : عملية الإبكاء

الشعري

المبحث الثاني : واحة القصيدة

المبحث الأول

عملية الإبداع الشعري

الإبداع الشعري عند ابن طلائع من منظور النقاد المحدثين

عملية الإبداع الشعري عند ابن طباطبا من منظور النقاد المحدثين

يلاحظ من يقرأ مواقف النقاد المحدثين من آراء النقاد المتقدمين زمناً أن الحكم النقدي يتأثر بالذائقة الفنية التي هي أداة الحكم الجمالي على النص الشعري، وأن التعمق بأغوار الكتب النقدية للنقاد المحدثين تنتج عنه أمور عدة من بينها اختلاف آراء النقاد في قضية معينة، وفي مجال هذا البحث نجد الاختلاف واضحاً وله مديات واسعة تشكلت لدى النقاد حول رأي ابن طباطبا في موضوع الإبداع الشعري، هذا المفهوم الذي شكل بعداً فنياً واضحاً في الدراسات النقدية التي تطرق إليها ابن طباطبا وعالجها.^(١)

ومن ثم جاء النقاد المحدثون فناقشوا ما طرحه ابن طباطبا في دراساتهم، فقضية الإبداع الشعري عند ابن طباطبا نالت حظاً وافراً من الدراسات النقدية واعتنى بها الكثير من النقاد وقد شكلت هذه القضية مجالاً واسعاً تمثل في حديث ابن طباطبا في صناعة الشعر التي حاول من خلالها الكشف عن ماهية عملية الإبداع الشعري

حاول ابن طباطبا تقديم مفهوم واضح للشعر وتأسيس عيار لعملية الإبداع فمن خلال تعريفه هذا تتضح أمور عدة منها: إن الشعر كلام منظوم وإن ما يميز الشعر عن النثر هو النظم، وكذلك أكد على ضرورة توافر الذوق والطبع الذي يغني عن العروض في النظم، والجدير بالذكر أن النظم الذي تناوله ابن طباطبا في تعريفه هو أن يختلف عن النظم الذي تحدث عنه عبد القادر الجرجاني ودعا إليه، فابن طباطبا

(١) مفهوم الإبداع في النقد المعاصر ، نور الدين ، رسالة ماجستير ، جامعة سطيف ، الجزائر ٢٠١٣ : ٨٧

يؤكد على نظم تنتظم فيه عناصر الشعر التي يطرحها حينما يعرف الشعر والتي تكون متوافقة مع خاصية (الوزن) التي هي الميزة بين الشعر والنثر هذا من ناحية، ويستقطب القبول التواصل مع المتلقي من ناحية أخرى، مع التأكيد على أن عملية نظم الشعر وما يلزمها من استعدادات نفسية وذوقية وطبيعية ضرورية للشاعر وهذا هو وصف للشعر أثناء إنتاجه أي وصف لعملية الإبداع الشعري^(١).

وبالرجوع إلى كلام ابن طباطبا حول مفهوم الشعر يجد القارئ أن حدَّ الشعر الذي قدمه ابن طباطبا يحتمل امتدادات توجب الوقوف على أصولها الأساسية والتي من خلالها بنى ابن طباطبا هذا التعريف للشعر وهذا يقوده إلى طبيعة قراءة مفهوم الشعر الذي يشترك به فكر ابن طباطبا من جهة وفكر من جاء من بعده من جهة أخرى، ومن خلال البحث في عمق هذه الفكرة نستطيع تحديد عناصر الإبداع التي يشكل مفهوم الشعر فيها الجزء الأكبر للثقافة العربية والذائقة الجمالية^(٢).

فعملية الإبداع الشعري عند ابن طباطبا تمزج بين الصناعة والاعتماد على الإلهام الشعري وتمخيض المعنى في فكره نثراً قبل صياغته شعراً وهذا يعكس رأيه في عملية الإبداع الشعري بأنه شاعر، وابن طباطبا يعدُّ الناقد الوحيد في عصره الذي حاول تتبع مراحل الإبداع الشعري عند الشاعر وقد بدأ بنفسه وحاول أن يعكس تجربته الذاتية لذلك قام بعملية الإبداع الشعري لأنها تعبر عما بداخله^(٣).

(١) ينظر ابن طباطبا العلوي والتصوير التداولي للشعر عبد الجليل هنوش ، حوليات الاداب والعلوم الاجتماعية مجلس النشر العلمي ، العدد ٢١ ، الكويت ، ٢٠٠٠ : ١٧ .

(٢) ينظر: مكونات الإبداع الشعر العربي ابن طباطبا أنموذجاً، رانية شريف العرضاوي: ٢٠٣-٢٠٤ .

(٣) ينظر: مكونات الإبداع الشعر العربي ابن طباطبا أنموذجاً، رانية شريف العرضاوي : ٤٩ .

ويناقش جابر عصفور مقولة ابن طباطبا التي يوضح فيها أن الشاعر (يمخض المعنى في فكره نثراً) حيث يقول: إن نثر الفكرة نثر ليس من طبع الشاعر الحق صفته لأن الشعر إذا نثر لا يكون شعراً، وبهذه الصنعة يتساوى الشاعر مع غيره، والشيء الوحيد الذي يغفر لابن طباطبا قوله هذا إنه يقوم بترجمة تجارب ذاتية خاصة وهذا لا يعني أنها تمثل قاعدة عامة^١، ونلاحظ إصرار ابن طباطبا على ضرورة التلازم بين ثنائيتي النثر والشعر وهذا التلازم يقود إلى تلازم منهجي يتوضح من خلال معناه وخصائصه أو يقود إلى حيث يقول الدكتور حمادي حمود:

"إلى التلازم التكويني له علاقة بالنشأة والميلاد ويجعل النثر مرحلة ضرورية لبناء الشعر، ويولد من ذلك على نحو مخصوب وهيئة معلومة"^(٢)، وهذا ما قصد إليه ابن طباطبا في أن الشيء يمكن أن يكون إرادياً في بدايته وحتى نهايته ويقوم عليه الشاعر بحساب كل كبيرة وصغيرة ويحاول ترتيب كل خطواته في وعي وإدراك متكاملين^(٣).

وفي الموضوع ذاته يذكر الدكتور قاسم المومني: أن هذه النزعة العقلية الصرفة في التعامل مع الشعر تبدو بوضوح أشد عند معالجة ابن طباطبا بما يطلق عليه الناقد المعاصر آلية الخلق الفني^(٤).

(١) مفهوم الشعر ، حابر عصفور : ٢٨

(٢) في نظرية الأدب عند العرب، د. حمادة حمود ، ط ١ ، النادي الادبي الثقافي ، جدة ، المملكة العربية السعودية ، ١٩٩٠ : ٩٠.

(٣) ينظر: بناء القصيدة في النقد العربي القديم ، د. يوسف بكار ، ط ٢ و دار الأندلس لطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨٢ : ١٢٢.

(٤) نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، د. قاسم المومني ، ط ١ ، دار الثقافة ، القاهرة ، ١٩٨٢ : ١٣٨.

وأكد ابن طباطبا على الأدوات التي يجب توافرها في الشعر إذ قال: "للشعر أدوات يجب أعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه، فمن تعصت عليه أداة من أدواته لم يكمل له ما يتكلفه منه، وبان الخل فيما ينظمه ولحقته العيوب من كل جهة"^(١).

نلاحظ من خلال نظرة ابن طباطبا هذه أنه أدرك ما للثقافة من أثر كبير وبارز في عملية الإبداع الشعري وتعدُّ أساساً قوياً في إنتاج العمل الإبداعي ، وهذه الثقافة التي أكد عليها ابن طباطبا والتي تجمع كل الملكات الفنية سواء أكانت من الناحية التوجيهية أم اللغوية أم العلمية أم التاريخية بحيث تكون آمنة بمعزل عن أي نقص عن هذه المؤهلات الثقافية التي تؤدي إلى التقصي والتشويه في إبداع الشاعر^(٢).

وقد أولى ابن طباطبا عناية خاصة بعملية الإبداع في القصيدة من خلال تحدّثه عن أمور كفيلة بجعل القصيدة مقبولة من خلال تأكيده على الوحدة العضوية للقصيدة، وخالصة هذه الأقوال أن ابن طباطبا آمن بعملية صناعة القصيدة إيماناً دفعه إلى فكرة المراحل المتعاقبة في اكتمال البناء الفني للقصيدة بشكل واضح وجلي يعكس به تجربته الذاتية الخاصة في طريقة نظم الشعر وهذا الكلام لم يصرح به ابن طباطبا بصورة مباشرة^(٣).

وأول ناقد طرح رأيه في هذا الموضوع هو الدكتور إحسان عباس الذي أوضح موقفه النقدي من عملية الإبداع الشعري عند ابن طباطبا، إذ إنه تحدث عن نظام القصيدة عند ابن طباطبا وقال: إن ابن طباطبا أكد على الوحدة في القصيدة التي عن طريقها تتم عملية الإبداع الشعري "الوحدة في القصيدة وحدة مبنى قائم على

(١) عيار الشعر: ١٠.

(٢) ينظر: معايير الشعر عند ابن طباطبا، معتوق محمد سالم ، رسالة ماجستير ، جامعة ام القرى ، ١٩٩٩ : ٢٧.

(٣) ينظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، إحسان عباس : ١٤٤

تسلسل المعاني والموضوعات، بحيث تكون العملية الشعرية عملاً عقلياً واعياً تمام الوعي^(١)، فقد ربط إتمام عملية الإبداع الشعري بالوحدة العضوية بوصفها العامل الأساس في تكوين المعاني والألفاظ في القصيدة.

وقد قصر إحسان عباس عملية الأبداع الشعري عند ابن طباطبا على مبدأ الوحدة العضوية ولم يتطرق الى ما طرحه ابن طباطبا حول صياغة القصيدة أو الإلهام الذي عده ابن طباطبا العامل الرئيسي لبناء القصيدة

وللدكتور محمد زغلول سلام طرح آخر حول هذا المفهوم عند ابن طباطبا إذ يرى أن ابن طباطبا كان يعتني بالصنعة الفنية، فجاء مفهوم الإبداع الشعري متداخلاً مع مفهوم الصنعة، إذ لا يمكن الفصل بينهما إذ تشكل هذه العناصر المفاهيم الأساسية لعملية الإبداع الشعري إذ قام بتقسيم مراحل الشعر إلى مراحل عدة من أجل تحقيق الإبداع الشعري الذي أراده ابن طباطبا أن يتم في القصيدة.

ويذكر الدكتور محمد زغلول هذه المراحل الأربعة وهي:

١ - مرحلة الفكرة: ومخضها في الذهن، والانفعال بها حتى تتبلور وتتضح، ويتهيأ لها الذهن تمام التهيؤ.

٢ - مرحلة اختيار أسلوب التعبير في الصورة الشعرية: يدخل فيها الألفاظ المناسبة ونظمها في الوزن الملائم.

٣ - مرحلة الصياغة: وبراها تتمثل في صياغة المعاني في غير نظام من الأبيات المتفرقة، أي كل بيت مستقل عن صاحبه متحد مع بقية الأبيات في الوزن والقافية، ثم يجمع ويوفق بينهما.

(١) ينظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، إحسان عباس: ١٤٥.

٤ - مرحلة التنقيف: وهي النظر فيما جمع ونظم من أبيات القصيدة، والعمل على انتقاده وتهذيبه، التعديل والحذف حتى يتم للقصيدة الشكل الذي يرضاه الشاعر، وتصبح كالوشى المنمنم، والعقد المنظم^(١).

هذه المراحل التي تعدُّ المراحل الأساسية لعملية الإبداع الشعري التي اعتمد عليها ابن طباطبا والتي ذكرها الدكتور سلام تمثل جوانباً فنيةً متكاملةً جمعت كل الاعتبارات التي أرادها ابن طباطبا والتي تشمل الجوانب اللفظية والمعاني، لتبنى بناءً فنياً مترابطاً لغرض تحقيق الإبداع في النص^(٢)، إلا إن دكتور سلام لم يذكر كل التفاصيل التي لها علاقة مؤثرة في إتمام عملية الإبداع الشعري التي دعا إليها ابن طباطبا بل اقتصر على ذكر مراحل صياغة القصيدة عند ابن طباطبا.

كما أشار الدكتور شوقي ضيف إلى قضية الإبداع عند ابن طباطبا حيث قال: "وكان ابن طباطبا قد تنبه في دقة إلى ما رده وما يزال يردده النقد في عصرنا من فكرة الوحدة في القصيدة بحيث يصنع عملاً محكماً فلا تخلخل بين المعاني ولا ممرات ولا خنادق تفصل بينها"^(٣). ففي حديثه هذا إشارة إلى ما جاء به ابن طباطبا وهي الوحدة العضوية بوصفها أساس عملية الإبداع الشعري التي تجعل القصيدة عملاً محكماً أحكاماً لا تخلخل فيه إنما مشتمل على الانتظام والاتساق، بحيث تصبح القصيدة ذات معنى واحد^(٤).

(١) ينظر تاريخ النقد العربي في القرن الرابع، محمد زغلول سلام، ط ١، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، ١٩٩٨ : ١٧٣.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ١٧٦.

(٣) البلاغة تطور وتاريخ، شوقي ضيف، ط ٩، دار المعارف، القاهرة، ٢٠٠٣ : ١٢٧.

(٤) ينظر: مكونات الإبداع في الشعر العربي القديم ابن طباطبا أنموذجاً: ٢١.

إن إشارة دكتور شوقي ضيف كادت تكون عابره لموضوع الابداع عند ابن طباطبا فهو لم يفصل القول فيه ولم يوضح مراحل صياغة او الأدوات التي تحدث عنها ابن طباطبا بل اكتفى بجعل الوحدة العضوية الأساس في عملية الابداع الشعري .

أمّا الدكتور جابر عصفور فإنه يقسم مراحل الإبداع عند ابن طباطبا إلى مرحلتين وهي مرحلة التخطيط ومرحلة التنفيذ فيقول: إن الفهم الآلي لعملية الإبداع الشعري تقوم على مراحل عدة متعاقبة أهمها مرحلة التفكير ثم مرحلة الصياغة" فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخّض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، وأعدّ له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه، فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني..."^(١) ، فتصور ابن طباطبا هذا يجسد شروط الإبداع وشروط الصنعة فنلاحظ أن نص ابن طباطبا يتضمن التفرقة بين التخطيط والتنفيذ وهما المرحلتان اللتان حددهما جابر عصفور لعملية الإبداع الشعري ففي مرحلة التخطيط يقوم الشاعر في التفكير في القصيدة نثرا محاولا التأمل فيها قبل الاهتداء إليها ومعرفة ما يريد أن يقوم فيه قبل الشروع به، بحيث يملك تصورا عن النتيجة التي سوف يحصل عليها وكي تكتمل عملية الإبداع عند الشاعر فإنها تلزم ترابط الأداة والغاية ترابطا يكاد يكون عكسيا ما بين مرحلة التخطيط ومرحلة التنفيذ فتكون علاقة ديناميكية تفرض على الشاعر حيث تكون الغاية سابقة للأداة في حالة التخطيط؛ لأن الشاعر يمحض المعنى في فكره نثرا ومن ثم يفكر في الأداة، ويحصل العكس في مرحلة التنفيذ إذ تكون الأداة سابقة للغاية ويعاد النظر إلى الغاية من خلالها ويقوم الشاعر باستقصاء الأداة ويغير من القوافي لأجل اختيار

(١) عيار الشعر: ١١.

المعنى الأجود وهذا لا يغير في المعنى الذي يكون على شكل نثره في الفكر فكل ما يطرأ عليه هو ظهوره بصياغة جديدة يكون أكثر تميزاً بالمعنى نفسه ^(١) ، ورأيه تميزه بكونه قام بتحليل عملية الابداع الشعري كما أردنا ابن طباطبا ووضح كل الجوانب التي وضعها ابن طباطبا لإتمام عملية الابداع الشعري عند الشاعر

ويشير الدكتور مصطفى الجوزو إلى هذه القضية و يرى أن الإبداع عند ابن طباطبا يبنى على أساس المعنى النثري واللفظي، فهو يقسم الإبداع إلى مرحلتين المرحلة الأولى الفكرية والثانية المرحلة الموسيقية العروضية فالمرحلة الفكرية تبنى على أساس المعنى النثري، أمّا المرحلة الثانية هي المرحلة الموسيقية التي تتمثل في الوزن والقافية ويتم حديثه بأن ابن طباطبا لا يعطي أهمية للصورة ولا للتشبيه وإنما أعطى الاهتمام للصورتين العقلية والموسيقية، وقد غفل الدكتور مصطفى الجوزو جوانب أساسية ركز عليها ابن طباطبا وهي مفهوم الصنعة التي عكسها من خلال تجربته الخاصة لعملية الإبداع الشعري ^٢ ، من الواضح أن الدكتور الجوزو قد جاء برأي يختلف من النقاد السابقين حيث بين أن ابن طباطبا اعتمد على مرحلتين ، أذ ركز على الموسيقى التي تتمثل بالوزن والقافية ولكنه أيضا أغفل جانباً مهماً وهو حديثه عن الصياغة الفنية للقصيدة التي تحدث عنها العلوي

وفي نهاية الحديث حول آراء النقاد في عملية الابداع الشعري نلاحظ ان آراءهم جاءت مختلفة عن بعضها ، فمنهم من قال أن ابن طباطبا اعتمد على وحدة الموضوع ، ومنهم من ركز على صياغة الفنية ، ومنهم من ركز على الجانب العروضي والموسيقى ، فنلاحظ أن هذه الآراء جاءت متباينة ولم تعطِ صورة كاملة

(١) مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي ، جابر عصفور ، ط ٥ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ١٩٩٥ : ٣٥ .

(٢) ينظر نظريات الشعر عند العرب ، مصطفى الجوزو ، ط ١ ، دار الطليعة لطباعة والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٢ : ٧٨

عن نظرة ابن طباطبا لعملية الابداع الشعري ، فيما تميز رأي الدكتور جابر عصفور
بكونه الاقرب لرأي ابن طباطبا لأنه قد أحاط بكل الجوانب التي ركز عليه ابن
طباطبا في الابداع الشعري بدءاً من الشروط التي وضعها ابن طباطبا الى التكامل
في القصيدة الذي جعله ابن طباطبا الأساس في أتمام عملية الأبداع الشعري .

المجلد الثاني

وحمة القصبة

أولاً: الشعب الناري في وحمة القصبة

ثانياً: آراء الفقهاء في وحمة القصبة عنك ابن طباطب

وحدة القصيدة

أولاً: التتبع التاريخي لوحدة القصيدة

تعدُّ قضية وحدة القصيدة من أبرز الموضوعات النقدية التي بحثها ابن طباطبا في كتابه عيار الشعر، وهذه القضية تعد من أهم القضايا النقدية التي تطرق لها معظم النقاد العرب القدماء لما لها من أهمية بارزة في تأليف القصيدة، وكان من الطبيعي أن يكون لابن طباطبا رأي لم يكن بمعزل عن آراء أسلافه من النقاد، وقبل أن نخوض غمار هذا البحث لابدَّ لنا أن نُعرِّفَ بأفكار النقاد الذين سبقوا ابن طباطبا في هذا المجال ونحاول أيضاً أن نرى مدى تقارب هذه الآراء من رأي ابن طباطبا. والجاحظ (٢٥٥ هـ) ينهض لنا بقراءة واعية لمفهوم الوحدة من خلال ما ذكره في هذا النص: "أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك انه قد أُفْرِغَ إفراغا واحداً وسبك سبكا واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان"^(١).

أذ أكد الجاحظ على تلاحم أجزاء القصيدة فنياً عن طريق تحقيق التكامل الفني حتى تتم كأنها قطعة واحدة وهذا ما يفسّر عنايته بوحدة القصيدة^٢ ولابن قتيبة

(١) البيان والتبيين، الجاحظ: ج ١ / ٦٧.

(٢) ينظر المصدر نفسه: ج ١ / ٦٨.

نظرة مماثلة لنظرة الجاحظ إذ جعل السبب الرئيس في جودة الشعر هي وحدة القصيدة، هذا ما نطالع في حديثه عن عمر ابن لجأ، قائلاً لأحد الشعراء:

" أنا أشعر منك، قال: وبم؟ قال لأنني أقول البيت وأخاه وتقول البيت وابن عمه"^(١) فابن قتيبة في كلامه هذا يجعل التحام البيت بما سبقه وبما يتلوه شرطاً مهماً لتحقيق الجودة في الشعر وأن خلاف ذلك يتولد عنه تنافر الأبيات الذي يؤدي بالنتيجة إلى الخلل في المعنى فيعاب الشعر وقائله، ولابن قتيبة قول ثانٍ في وحدة القصيدة التي يؤكد فيها على الوحدة النفسية إذ يقول:

"فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر ، ولم يطل فيمل السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظمأً إلى المزيد"^(٢)، وهذا يوضح ما نص عليه ابن قتيبة بالتأكيد على الوحدة النفسية في القصيدة، التي حرص فيها على ضرورة جذب السامع، والتأكيد على التأثير في المتلقي ، يضع السامع في جو نفسي قابلٍ لتلقي ما يطرح من الشاعر، ومن هذه المقدمات هو لفت الانتباه واستدعاء الفهم وخلق التفاعل بين المبدع والمتلقي^(٣).

أمّا ابن طباطبا فإن نظرتَه إلى قضية وحدة القصيدة تتفق مع نظرة الجاحظ وابن قتيبة اللتين تدعوان إلى ضرورة التحام القصيدة والتنام أجزائها وهذا يدلُّ من

(١) الشعر والشعراء، ابن قتيبة ، تحقيق احمد محمد شاكر ، دار الحديث ، القاهرة ط٦، ٢٠٠٣: ٣٢.

(٢) الشعر والشعراء، ابن قتيبة : ٣١-٣٢.

(٣) ينظر: معايير الشعر عند ابن طباطبا: ٥٧-٥٨.

غير شك على أن النقاد القدماء كانوا ينظرون إلى وحدة القصيدة نظرة ترتبط بجودة الشعر وتميزه^(١).

ويبدو أن أغلب النقاد يتفقون على أن طرح ابن طباطبا للوحدة القصيدة جاء متميزاً، وهذا يرجع إلى الاهتمام الذي قدمه ابن طباطبا للعناية بالوحدة الفنية للقصيدة ، العضوية

وأن السبب الرئيسي الذي جعل ابن طباطبا ينظر هذه النظرة الجديدة هو اهتمامه بصناعة ، هذا المبدأ الذي تبناه ، فالشاعر المحدث يمتلك من الأفكار الكثيرة وصناعة حاذقه، وهو يملك نوع من الالتزام بإتقان صناعة الشعر، وإضفاء التجانس والتآلف^٢ فهو "يكون كالنساج الحاذق الذي يقف وشيه بأحسن التقويف، ويسديه وينيره ولا يهلهل شيئاً منه فيشينه وكالنقاش الرفيف الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه"^(٣).

ونص الذي يطرحه ابن طباطبا في وحدة القصيدة يقودنا إلى أن ابن طباطبا كانت له نظرة شاملة لكتاب عيار الشعر ككل ، أي أن كل ما تحدث عنه ابن طباطبا ، جاء ليتم نظام القصيدة بوحدة عضوية متكاملة، إذ أنها لا تقتصر على موضوع معين بل تتخلل في الكتاب كله ، وهذا ما أراد ابن طباطبا التأكيد عليه منذ

(١) ينظر الاتجاه النقدي عند ابن طباطبا ، عبد الله عبد الكريم العبادي ، ط ٢ ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، ١٩٩٠ : ١١٢

(٢) ينظر : المصدر نفسه : ٣١

(٣) عيار الشعر : ١١ .

البداية وهو ضرورة تبني هذه الوحدة كي يستقيم قول الشعر^(١) وأول ما نجد هذا الطرح في قضية الوحدة في حديثه عن الطبع المضطرب في بداية الكتاب حينما قام بتعريف الشعر ، إذ أكد على أن أول خطوة في عملية الابداع الشعري وهي الحذف بالعروض لأنها ميزانه، والشعر إذا لم يخضع لها أصبح فاسدا وفقد تناسقه الموسيقي، ونجد إشارة من قبل ابن طباطبا حينما قام بالتعرض لأدوات الشاعر فهو يؤكد على أن هذه الأدوات لا تستخدم فقط لاكتساب المقدرة على الخوض في العملية الإبداعية بل لها أثر في تحقيق الإنسجام والتناسق في القصيدة من خلال إتقان المبدع لهذه الأدوات^(٢).

ويذكر العلوي أن شرط تحقيق الوحدة بالقصيدة مرتبط بوجود مبدئين أساسيين، يستطيع من خلاله المبدع أن يحقق تكامل في القصيدة ، ولعل أول هذه المبادئ هو مبدأ التناسب الذي يكون عن طريق تحقيق التناسب بين الكلمة وأختها المجاورة لها إي انسجام اللفظ مع ما قبله وما بعده انسجاما يخلق تناغماً في المعنى، وهذا المبدأ يتعلق بالمفردة التي تتكون منها الجملة إذ يقول ابن طباطبا: "فلا يباعد كلمة عن

(١) ينظر: نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا، د. عبد السلام عبد الحفيظ : ٤٢٥

(٢) ينظر: المقاييس النقدية في كتاب عيار الشعر لابن طباطبا العلوي دراسة في المنهج ، ابن عيني عبد الله

أختها، ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها، ويتفقد كل مصراع.. هل يشاكل ما قبله" (١).

ونستطيع أن نبين أن ابن طباطبا قد أثارة نضج لا بأس به في وحدة الموضوع ، أذ أنه قد تميزه وكما ذكرنا بمعالجة هذه القضية بشكل سجل له حضوره بارز بين نقاد عصره ، كما أن تأكيده على تماسك القصيدة جعل منه ناقد له رأي مميز كان مفاده التأكيد على انتظام القصيدة ، والعمل على جعلها كلمة واحدة ، وأن أي خلل في وحدة تأليفها يؤدي إلى عيب في الشعر، وبلغت ابن طباطبا إلى التشكيل العام لهيكل القصيدة الذي يتشكل من خلال تأليف أجزاء القصيدة وهو انسجام الشطر مع أخيه، والبيت مع بقية القصيدة، شرط أن يكون مرتبا ترتيبا دقيقا حتى إذا أراد أحد أن يخالف في بناء القصيدة عن طريق التقديم والتأخير في أبياتها حدث خلل في كل بناء القصيدة بوصفها بناء متكامل عند ابن طباطبا (٢).

ويتابع ابن طباطبا في بقية أبواب كتابه الحديث عن الوحدة في القصيدة ، حيث ينبه إلى شيء مهم حين يعمد إلى كسر الحاجز الذي يفصل بين الشعر والنثر في التقاء كل منهما في لغة الإبداع يشكل على نظام دقيق ينم عن تماسك أجزائها حتى تكون كالبناء المشيد تشييدا قويا وجميلا يقول ابن طباطبا: " وأحسن

(١) عيار الشعر: ٢٠.

(٢) ينظر نظرية الإبداع في النقد العربي القديم ، عبدالقادر هني ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ١٩٩٩ : ٣٤٥ .

الشعر ما ينتظم فيه القول انتظاما ينسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله، فإن قدّم بيتا على بيت دخله الخل كما يدخل الرسائل والخطب إذا نقض تأليفها^(١).

أمّا المبدأ الثاني فهو مبدأ التدرج المنتظم الذي تنبأه ابن طباطبا في مشروعه النقدي لأنه يعي أن هذه الفكرة تخدم تعدد مقاصد الشاعر، وهذا المبدأ كان من مؤثرات تميز الشاعر في القصيدة القديمة، وحاول ابن طباطبا أن يساعد الشاعر من أجل أن يتخلص من غرض إلى آخر وهنا يمكن القول أن ابن طباطبا اهتم بوحدة بناء القصيدة وترابط أجزائها ، وتسامح في تعدد أغراضها، الأمر الذي يناقض الوحدة الموضوعية عند النقاد المحدثين^٢، فالقصيدة عند ابن طباطبا هي كيان نثري ينسج شعرا في تدرج صناعي محض مع الحذف في الربط عند الانتقال في القصيدة ، أي حسن التخلص وهذه الوحدة تتطلب من الشاعر جهدا وتأملا في الأجزاء من نقل بعضها وتغيير الألفاظ وتنقيح العبارات، فعملية الإبداع هي عملية صناعية تنظيمية^(٣) وقد تنبه الدكتور إحسان عباس إلى ذلك بقوله:

" فالوحدة هنا نتاج عمل ذهني منطقي"^(٤) فالوحدة هنا وحدة بناء تقوم على تسلسل الموضوعات والمعاني بحيث تكون "العملية الشعرية عملا عقليا واعيا تمام

(١) عيار الشعر : ٢٣.

(٢) ينظر نظرية الإبداع في النقد العربي القديم ، عبد القادر هني: ٣٤٧

(٣) ينظر تاريخ النقد العربي، د. إحسان عباس : ٣٢

(٤) المصدر نفسه : ٣٣.

الوعي"^(١)، لذا يحتاج الشاعر إلى " أن يُصِلَ كلامه فيتخلص من الغزل إلى المديح ومن الشكوى إلى الاستماع، ومن وصف الديار والآثار إلى وصف الفياقي"^(٢) فالوحدة عند ابن طباطبا وحدة مرنة أي أن القصيدة يمكن أن تتناول أكثر من غرض^(٣).

ثانياً: آراء النقاد في وحدة القصيدة عند ابن طباطبا

أولى ابن طباطبا عناية كبرى للبناء الفني في القصيدة وقام بوضع جملة من المعايير التي تجعل من القصيدة وحدة متجانسة متناسقة وكأنها كلمة واحدة، فهذا المفهوم لا يزال محل أخذ ورد بين الأدباء والنقاد ورغم تعدد الأسماء التي أطلقت عليه ولكن الغرض واحد والفكرة واحدة.

وكانت لابن طباطبا طروحات وآراء عُدت من أقدم الآراء وأنضجها التي قيلت في النقد القديم لما تميزت به من وضوح وصراحة ونظرة شمولية علمية للشعر، فقد جذبت الآراء التي قالها ابن طباطبا كثيراً من النقاد المعاصرين ليفسروها ويحللوها فتباينت آراؤهم في ذلك سنقوم بمعرفة ما قاله كل ناقد من النقاد وأن كان بعضهم لم

(١) ينظر تاريخ النقد العربي، د. إحسان عباس: ١٤٥.

(٢) عيار الشعر: ١٢.

(٣) ينظر: معايير الشعر عند ابن طباطبا ماجستير، معنوقة سالم: ٦٢ - ٦٣.

يتعرض لهذه المسألة بصورة مباشرة إلا أن طروحاتهم اقتضت أن نقف عندها ونتعرف عليها وعلى نظرتهم في اجتهادات ابن طباطبا النقدية.

ولعل من أوائل اصحاب الخطاب النقدي المعاصر الذين تناولوا آراء ابن طباطبا في وحدة القصيدة بالتحليل والمناقشة والنقد الدكتور احسان عباس الذي يقول :

"إن ابن طباطبا يتصور الوحدة في القصيدة وحدة مبنى قائمة على تسلسل المعاني والموضوعات ، بحيث تكون العملية الشعرية عملا عقليا واعيا تمام الوعي"^(١).

نلاحظ أن دكتور إحسان عباس قام بتحليل نظرة ابن طباطبا للوحدة الفنية على أنها مبنى يقوم على تسلسل في المعاني والموضوعات. وهذا التسلسل ينبغي أن يكون عقليا حتى تكون العملية الشعرية ذات وعي عقلي كامل فيتم من خلاله التأثير الناتج من قبل الجمال أو الاعتدال بوصفه "تأثيراً في الفهم على شكل لذة كاللذة التي تجدها الحواس المختلفة في مدركاتها"^(٢)، إذ نجد ان إحسان عباس قد لفت النظر إلى موضوع أثره ابن طباطبا وهو قضية الاعتدال بالجمال من أجل تحقيق تأثير

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، إحسان عباس : ١٤٥ .

(٢) المصدر نفسه : ١٤٥ .

مصحوب بلذة جمالية، والربط بين الاعتدال بالجمال والصدق على اختلاف مفاهيمه بحيث جعله شرطاً مهما يهيئ الفهم لقبول المحتوى والتجربة^(١).

وهذا ما جعل إحسان عباس يسجل لابن طباطبا موقفاً نقدياً متميزاً عن بعض مفهومات النقد المعاصر، لأن موقفه يعد موقفاً متكاملًا وسرُّ انفراده يكمن في تكامله بين سائر المحاولات النقدية التي قام بها النقاد المعاصرون لدى ابن طباطبا^٢

والجدير بالذكر أن دكتور احسان عباس قد أغفل ما ذكره ابن طباطبا عن الوحدة وكيف فصل القول فيه بدء من مطالع القصيدة، وتسلسل الأفكار، وأقتصر رأيه على تسلسل الأفكار عقلياً من دون الخوض في مراحل الوحدة العضوية التي طرحها ابن طباطبا

وتتضح الرؤية النقدية الدكتور محمد زغلول سلام على أن ابن طباطبا قد حدده عدة معايير لغرض أن تبني القصيدة بناءً مترابطاً موضوعياً إذ عده هذا الشرط واجب لكي يكون هناك انسجام بين القصيدة وبنائها، وجاء في هذا الموضوع بقراءة متميزة عن أقرانه النقاد الذين سبقوه أمثال ابن قتيبة الذي التزم بنظام القصيدة القديم، أمّا ابن طباطبا فيرى وكما يذكره الدكتور محمد زغلول سلام: "أن يعمد الشاعر إلى الملاءمة بين موضوع القصيدة ومن سيخاطبه بها من الناس، فلكل مقام

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس: ١٤٦.

(٢) ينظر المصدر نفسه: ١٤٧

مقال^(١) فإشارته إلى أن لكل مقام مقال تعني أن "يخاطب الملوك بما يستحقونه من جليل المخاطبات، ويتوقى حطها من مراتبها، وأن يخلطها بالعامية، كما يتوقى أن يرفع العامة إلى درجات الملوك، ويعدُّ لكل معنى ما يليق به، ولكل طبقة ما يشاكلها، حتى تكون الاستفادة من قوله في وضعه الكلام مواضعه أكثر من الاستفادة من قوله في تحسين نسجه وإبداع نظمه"^(٢).

فالدكتور محمد زغلول يرى أن ابن طباطبا قد عمد إلى جانب واتجاه جديد في القصيدة العربية إذ رأى أن الشاعر ينبغي أن يعتمد إلى الملاءمة بين موضوع القصيدة والمتلقي أو المخاطب وينبغي أن يلاحظ المقومات لكل مقام مقال^(٣).

ودكتور محمد سلام زغلول قد ركز على جانب واحد هو مناسبة المقال للمقام المتلقي فقط ، ولم يشير الى أركان الوحدة التي جاء بها ابن طباطبا .

وتحدث الناقد بدوي طبانة في كتابه (قضايا النقد الأدبي) عن وحدة القصيدة عند ابن طباطبا بقوله: "ابن طباطبا من طليعة النقاد الرواد في النقد العربي الذي كان له رأي أكثر صراحة ووضوحاً في النظرية الكلية للشعر، في ضرورة مراعاة الوحدة والتجانس في القصيدة"^(٤).

(١) تاريخ النقد العربي ، محمد سلام زغلول: ١٥٢.

(٢) عيار الشعر: ١٢.

(٣) ينظر: تاريخ النقد العربي، محمد سلام زغلول: ١٥٣.

(٤) قضايا النقد الادبي ، بدوي طبانة: ٩٦.

ويورد بدوي طبانة نصاً لابن طباطبا يقول فيه: "ينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه فيلائم بينها لتتنظم معانيها، ويتصل كلامه فيها"^(١)، لخص بدوي طبانة قول ابن طباطبا هذا على أنه يرى أن القصيدة ينبغي أن تكون كالكلمة الواحدة في تشابه أجزائها من حيث مشاكلة الألفاظ ووحدة المعاني مع التحذير من عدم إدخال الحشو في أجزاء العمل الشعري، أو إدخال معانٍ ليست من جنس ما أخذ الشاعر منها، وأن جودة الشعر ما كان متلائم الأجزاء^(٢). وهو هنا يحلل قول ابن طباطبا في ضرورة مراعاة أن تكون القصيدة عبارة عن وحدة متكاملة متجانسة والابتعاد عن إدخال الغريب في العمل الأدبي، وإشارة دكتور بدوي إلى ما قاله ابن طباطبا من حيث وهو ضرورة أن تكون القصيدة كلمة واحدة هو رأي يكاد يكون ملماً بما طرحه ابن طباطبا في وحدة الموضوع .

ونجد أيضاً رأياً آخر لناقد يتحدث عن هذا الموضوع ويحلل حيثياته وهو الدكتور شوقي ضيف في كتابه (البلاغة تطور وتاريخ) يقول: " تحدث ابن طباطبا عما ينبغي من ملائمة معاني الشعر لمبانيه ويدعو الشعراء إلى تنسيق أبياتهم تنسيقاً دقيقاً بحيث تتماسك معانيها وألفاظها ويشدد في وحدة السياق أن تتربط أبيات القصيدة، حتى تغدو بناءً محكماً متكاملاً، بل حتى تغدو كالجسد لا يمكن وضع

(١) عيار الشعر: ٢٦.

(٢) قضايا النقد الأدبي، بدوي طبانة: ٩٨.

عضو فيه مكان عضو آخر، فكل بيت ينزل في مستقره ، ويحل في موضوعه، بحيث لا يمكن التقديم به ولا التأخير^(١).

لشوقي ضيف رأي آخر نستقرأه من خلال حديثه حول هذا الموضوع فيقول: "وكان ابن طباطبا تتبأ في دقة إلى ما ردده ولا يزال يردده النقاد في عصره من فكرة الوحدة العضوية في القصيدة بحيث تصبح عملاً محكماً إحكاماً فلا تخلخل بين المعاني المتعاقبة، ولا ممرات ولا خنادق بينهما، إنما انتظام واتساق والتحام، حيث تصبح القصيدة كأنها كلمة واحدة ومعنى واحد"^(٢)، يشير الدكتور شوقي ضيف إلى أن ابن طباطبا تنبه إلى شيء مهم يردده نقاد العصر بحديثهم حوله الوحدة العضوية من حيث ضرورة أن تكون عملاً إبداعياً محكماً متكاملًا يخلو من التخلخل في نظام القصيدة والعمل على جعل القصيدة كأنها كلمة واحدة ، ولا يكاد يختلف رأي شوقي ضيف عن سبقه وهو التركيز على جعل القصيدة وحدة متكاملة^(٣).

نلاحظ أن كلام الدكتور شوقي حول رأي ابن طباطبا بالوحدة في القصيدة مماثلٌ إلى حد ما مع جاء به بقية النقاد في ضرورة ملائمة معاني الشعر بمبانيها والتأكيد على وحدة السياق وترابط أبيات القصيدة.

(١) البلاغة تطور وتاريخ، شوقي ضيف: ١٢٦-١٢٧.

(٢) المصدر نفسه: ١٢٧.

(٣) ينظر: البلاغة تطور وتاريخ، شوقي ضيف: ١٢٧.

وللدكتور حسين الحاج حسن رأي حول وحدة القصيدة وذلك إذ يقول: "إن القصيدة قد تتعدد موضوعاتها، وأن الوحدة فيها قد تكون وحدة بناء فحسب، وتلك هي الغاية الكبرى من التدقيق في التدرج وإقامة العلاقات بين الأجزاء"^(١).

إذ يشير الدكتور حسين إلى أن ابن طباطبا يرى أن تعدد الموضوعات في القصيدة شيء وارد وأن الوحدة التي ذكرها هي وحدة بناء فقط وهذا ما يجعل الوحدة العضوية غاية المبدع في التدقيق والتدرج بالعلاقات بين الأجزاء.

ويرى الدكتور حسين أن الصورة الصناعية من أهم الصور التي لا تفارق خيال ابن طباطبا في عمل الشعر فالشاعر تارة كالنسّاج الحاذق وتارة كالنقاش الرقيق الذي " يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه، ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه في العيان"^(٢) ويردف قائلا في معرض توصيفه لرأي ابن طباطبا أنه يقول بتصور الوحدة في العمل الفني، إذ أشار إلى أن الصورة الصناعية من أهم الأسس التي يركز عليها ابن طباطبا في العمل الشعري وكونها ركيزة أساسية في جعل النص كلمة واحدة^(٣).

(١) النقد الأدبي وآثار أعلامه ، د. حسين الحاج حسن ، ط ١ المؤسسة العربية للدراسات والنشر وتوزيع ، بيروت ، ١٩٩٦ : ٢١٣ .

(٢) عيار الشعر : ١٢

(٣) ينظر: النقد الأدبي وآثار أعلامه، حسين الحاج حسن : ٢١٥ .

وما تجدر الإشارة إليه أن رأي الدكتور حسين الحاج تميزَ بكونه قد ركز على صورة الصناعية التي ذكرها ابن طباطبا ، وكذلك تعدد موضوعات القصيدة التي جاء بها ابن طباطبا ، وهذا تحليل مقارب لرأي ابن طباطبا .

وفي كتاب قضايا النقد القديم للدكتور محمد حمدان صابر يطرح الدارس رأي ابن طباطبا حول موضوع وحدة القصيدة ويورد قول ابن طباطبا حول هذا الموضوع : "ينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره، وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحها، فيلائم بعضها لتتنظم معانيها ويتصل كلامه فيها"^(١).

فقد حلَّ الدكتور محمد كلام ابن طباطبا بقوله: إن ابن طباطبا تحدث "عن مراجعة الشاعر شعرا ويثقفه ويحسنه حتى يخرج النص الشعري إلى الناس بصورة رائعة مستساغة"^(٢) أشار إلى التأكيد على ضرورة أن يقوم الشاعر بمراجعة شعره قبل أن يخرج إلى المتلقي لغرض أن يخرج بصورة رائعة ويتحقق ما يرمي إليه الشاعر من تحقيق اللذة الجمالية.

تحدث الدكتور سعيد أحمد في كتابه (الفكر البلاغي والنقدي في كتاب عيار الشعر) عن قضية الوحدة العضوية عند ابن طباطبا بقوله : إن ابن طباطبا كان من أوائل الذين أشاروا إلى هذه الوحدة حيث كانت حاضرة في فكر ابن طباطبا لأن "

(١) عيار الشعر: ١١.

(٢) قضايا النقد القديم، د. محمد حمدان صابر وآخرون ، ط ١ ، دار الأمل للنشر وتوزيع ، الاردن ١٩٩٠ : ٧٧.

القصيدة عنده قائمة على النظم والتأليف، واقتفاء كل كلمة على ما بعدها ورفض الحشو الذي يفصل بين الأجزاء"^(١)، إذ يرى الدكتور سعيد أن ابن طباطبا نظر إلى القصيدة نظرة متكاملة قائمة على النظم والتأليف^٢.

وفي موضوع آخر يؤكد على حرص ابن طباطبا على أن يستحضر السامع في القصيدة من أجل أن تبقى عالقة في ذهنه وذلك يتم من خلال تألفها وانسجامها وإقامة العلاقات بينها وهذا ما يجعل فكرة الوحدة قائمة على النظم وترتيب المعاني واختيار الألفاظ بدقة حتى تقيم علاقات ينشأ عنها ترابط يؤدي بها إلى الوحدة في القصيدة^(٣).

ويطالعنا ناقد آخر برأي متميز في مؤلفه في الخطاب النقدي الحديث من خلال كتابه (النقد الادبي والبلاغة في القرنين الثالث والرابع) لدكتور علي عشري زايد ، إذ أنه يعد ابن طباطبا من أنضج النقاد الذي كتبوا عن وحدة القصيدة في النقد العربي ، حيث جاءت دراسته لتبين كيف عالج ابن طباطبا هذه القضية في النقد الأدبي .

والدكتور علي عشري يصرح بأن ابن طباطبا كانت رؤيته الأشد اقترابا من مفهوم الوحدة القصيدة في النقد العربي الحديث ، حيث كانت تصوراته أكثر وضوحا

(١) عيار الشعر : ١١

(٢) ينظر الفكر البلاغي والنقدي في كتاب عيار الشعر، د . سعيد أحمد ، رسالة ماجستير ، جزائر ، ٢٠١٥ : ٧٦.

(٣) المصدر نفسه: ٥٩.

، إذ يقول " ينبغي لشاعر أن يتأمل تأليف الشعر ، وتنسيق أبيات ، ويقف على حسن تجاورها وقبحه ، فيلائم بينهما لتنظيم معانيها ويتصل كلامه فيها ... " ^١ ، وهذه أقرب رؤية لمفهوم الوحدة بالعصر الحديث ^٢ .

ويوضح دكتور علي أن ابن طباطبا يقع في ازدواجية في ما ينظر له للوحدة العضوية والتي يؤكد فيها على الوحدة المتكاملة ، ولا نرى هذا الشيء يتحقق حينما قام ابن طباطبا بتحليل قصيدة ، إذ وقع في تناقض ، وهذا ما جعل مفهوم الوحدة مجرد مطالبة بالربط بين الأغراض المتعددة ^٣

نرى أن ما قدمه الدكتور علي عشري من رأي بموضوع وحدة القصيدة يعد من أبرز وأهم الآراء كونه قدم شيء مختلف ، وخاصة فيما يخص التناقض الذي وقع فيه ابن طباطبا

ومن خلال استقراءنا لنتائج أبرز أقلام الخطاب النقدي المعاصر التي توجهت الى ابن طباطبا في ميدان وحدة القصيدة نلاحظ اتفاق معظمهم في أن ابن طباطبا ركز على أن تكون القصيدة وحدة متكاملة ، كما أكدوا على ضرورة استحضر المتلقي في ذهن الشاعر ، إلا أنهم لم يفصلوا القول في اجزاء الوحدة العضوية التي تحدث عنها ابن طباطبا

(١) عيار الشعر : ٤٨

(٢) النقد الادبي والبلاغة في القرنين الثالث والرابع ، علي عشري زايد ، ط ٢ ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٩٥ : ٨٤ : ٨٥

(٣) ينظر النقد الادبي والبلاغة في القرنين الثالث والرابع ، علي عشري زايد : ٨٥

الفصل الثاني

الملك عن ابن عباس

المبحث الأول: رسالة خطبة الملك ونحوها

في التراتيب الإدارية والعسكرية

المبحث الثاني

أثر النفاذ بالملك عن ابن عباس

المبحث الأول

نشأة نظرية التلقي ونقلها في

الترات الخفية والعريضة

أولاً: التلقي عن العرب.

ثانياً: التلقي عن ابن خلدون.

نشأة نظرية التلقي وتطورها في التراث الأدبي العربي

تعد نظرية التلقي من القضايا النقدية التي أخذت حيزاً واسعاً من الدراسات النقدية فقد استقطبت أفكار كثير من الباحثين والدراسين في النقد والأدب من الذين أدلو دلوهم فيها وفصلوا القول عنها، وإن السعي لإيجاد أصول نقدية لهذه النظرية كان واضحاً على الرغم من انشغال النقاد القدماء بأطراف العمل الأدبي واهتمامهم بالمتلقي، إلا أن هذا الاهتمام كله جاء في تضاعيف درسم لقضايا نقدية ، لذلك فالمتلقي لم يكن غائباً في النص الأدبي القديم بل له حضور المتأثر بالنص والمؤثر فيه سواءً أكان هذا المتلقي قارئاً ذوقاً أم ناقداً ذا بصر بالنصوص الأدبية^(١).

فالعامل الأدبي بطبيعة الحال لا يمكن أن ينجز وتتحقق فيه صفة الإبداع من دون الارتكاز على ثلاث عناصر وهي: (المنشئ) و(النص)، و(القارئ) وإن أي غياب أو تغيب لأحد هذه العناصر الثلاثة يجعله خطاباً مختلاً غير مكتمل فضلاً عن أن حضور المتلقي يكسب الإبداع أبعاداً حقيقية من حيث كونه يمثل بنية فكرية جمالية^(٢).

إن استحضار المتلقي في التراث النقدي يبدأ تاريخياً من عصر ما قبل الإسلام فالمتلقي كان موضع عناية النقاد غير أن هذا الاهتمام كان مستمداً من أهمية

(١) ينظر التلقي والسياقات الثقافية ، عبدالله ابراهيم ، دار الكتب الجديدة المتحدة ، ط ١ ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٠ : ٥٧

(٢) ينظر: وظيفة الشعر، النقد والقراءة المقاومة، ثقافات، مجلة ثقافية فصلية ، ع ١٤ : ٦٥ .

المبدع إذ إن الشعر كان متداولاً بين الناس بطريقتين: أحدهما الإلقاء والأخرى النقل شفاهياً، وفي الحالتين كان المتلقي حاضراً والشاعر كان يسعى لأجل تحقيق الأثر في المتلقي من أجل الوظيفة الاجتماعية للتجربة الشعرية^(١).

أولاً : التلقي عند العرب

حصل المتلقي على حضور واسع في النقد العربي ، وهذا نجده واضحاً من خلال القراءات التي تناولها النقاد القدماء ، ولعل أبرز حضور للمتلقي يمكن أن نجده هو ما كان يقوم به الشعراء ، إذ أنهم كانوا يترددون على أسواق العرب الشعرية القديمة ، التي كانت تمثل قاعدة جماهيرية تمكن الشاعر بأن يلتقي بجمهوره ، وهذا يمثل مدار التلقي والإحساس بجودة الشعر وريئته ، فقد روي أن قريشاً كانت تمثل الحكم في قبول الشعر أو رفضه، و أن محاكاة الشعراء التي كانت تعقد عند من كان صاحب مذهب شعري تمثل الشكل الأول والأنضج في قضية التلقي الشعري إي أنها كانت أرقى الأمثلة^(٢).

وكما نجد أن النقد قبل أن يصل الى أبرز مراحل نضوجه كان يمر بأطوار تهذيب الشعر ، وخاصة في عصر ما قبل الاسلام والتي كانت فيه أبرز فعالية شعرية والتي تمثلت باختيار المعلقات ، حيث أن هذا الاختيار كان يتم عن طريق

(١) ينظر: سلطة اللغة وسلطة الشعر عند النقاد الشعراء الرواد في العصر الحديث، حميدي نور الدين، رسالة ماجستير، جامعة منتوري: ٩٥.

(٢) قراءة النص وجمالية التلقي بين المذاهب الغربية والحديثة في تراثنا النقدي دراسة مقارنة، محمود عبد الواحد: ٤٤

المشافهة ، وهذا ما مثله قمة الإبداع ، لأنه كان دليل على ثقافة المتلقي الشعرية ، وبذلك يصبح مصطلح التلقي هنا أشد دلالة على الحالة السماعية من مصطلحات أخرى بمصطلح القارئ أو السامع^(١).

اعتمد التلقي في عصر ما قبل الإسلام وفي صدر الإسلام بشكل كبير على الذائقة العضوية فلم يكن التلقي قائما على أسس ومعايير واضحة بل أشتمل على توجيهات بسيطة تتعلق بمحاولة تنبيه الشاعر إلى الخطأ في لغة شعره أو عروضه، وحين وصل إلى القرن الثاني الهجري أصبح للتلقي منهجٌ يتطلب وضع قواعد نحوية، ولكن يجب أن نعرف أن قواعد التلقي في هذا العصر لم تعد تعتمد على العامل الديني بل أصبح المعيار الزمني هو الحكم في تلقي النص وعلى هذا النحو كان التلقي ومعاييره يجريان بين الأدباء واللغويين وصولا إلى منتصف القرن الثالث الهجري إبان ظهور النقد المنهجي^(٢).

وصار للتلقي معيار معين استخدمه بعض النقاد مثل الأصمعي الذي استخدم معيار الطبقة حيث جعله المنظم لعملية التلقي^(٣).

و الجاحظ الذي يتفق الكثير من الباحثين على أنه كان سباقا إلى مجموعة من الموضوعات وهذا شيء طبيعي كونه يعد من أبرز النقاد والأدباء المتميزين ولما

(١) ينظر: نظرية التلقي النقدية وإجراءاتها التطبيقية في النقد العربي المعاصر، أسامة عميرات، رسالة ماجستير، جامعة حاج لخضر: ٤١هـ. هذا بحسب رأي د. محمد مندور أن النقد المنهجي بدأ عند العرب في القرن الثالث الهجري وتحديدا عند الآمدي ، النقد المنهجي عند العرب ، محمد مندور : ٦٦.

(٢) ينظر التلقي الحسي للشعر في النقد العربي القديم ، سحر محمد شريف الجاد الله ، رسالة ماجستير ، جامعة اليرموك ، عمان ٢٠٠١ : ٣٤

(٣) المصدر نفسه: ١٣٢.

احتواه أدبه من ثراء علمي وأدبي ويبرز فكر الجاحظ في التلقي عندما "عمل جاهدا لإيجاد هذا المتلقي وإرضائه، ومن ثم إقامة علاقة صداقة معه ، فالناس في عصر الجاحظ يؤثرون السماع أو الأخذ من الأفواه على الاعتماد على الكتب والمطالعة، بينما الجاحظ نقل القارئ أو الجمهور من دنيا السامع والسامعين الى دنيا القراءة والقراء"^(١).

يتضح من خلال قول الجاحظ الاهتمام بصورة المتكلم والسامع وتذكر الدارسة سميرة سلامي في هذا الموضوع أن الجاحظ قد اعتمد على أسلوب التنويع والتنقل بين أبواب الكلام وهذا التنوع دعاه إلى سلوك منهج معين في التأليف وأن الغاية الرئيسة لهذا التنوع هو دفع السأم والملل عن القارئ وهذا الأمر وأن دل على شيء فأنما يدل على الاهتمام بطرف القارئ^(٢)، فقد حاول الجاحظ أن يرتقي بالنص ويبعده عن الملل والسآمة من خلال التلوين في الأساليب وهذا المنهج الذي استخدمه الجاحظ جاء خادمة للقارئ بالدرجة الأولى^(٣).

وقد رسم قدامة بن جعفر لهذه الفكرة من بعد الجاحظ منهاجا شكليا يقوم على أساس تلقي الشعر، وقد صور قدامة للمبدع الأسس الجمالية التي يبنى عليها النص

(١) إرهابات التلقي في أدب الجاحظ التراث العربي، سميرة سلامي، مجلة التراث العربي، العدد السابع عشر ، اتحاد كتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٧م: ٢١٩.

(٢) ينظر: إرهابات التلقي في أدب الجاحظ التراث العربي، سميرة سلامي: ٢١٩.

(٣) ينظر: القارئ في الفكر النقدي لحبيب مونس، ريمة راشدي، رسالة ماجستير، جامعة محمد خضر بسكرة، الجزائر، ٢٠١٥م: ١٢-١٣.

الشعري ووضح خطوات تهدف إلى جعل امكانية للمتلقي لكي يصدر حكما على النصوص ويضع خطوات مهمة لعملية التلقي تقوم على أربع مراحل هي :

١ - تشريح النص الأدبي

٢ - تركيب الائتلافات

٣ - المفاضلة

٤ - الحكم^(١).

أمّا أبو هلال العسكري (٣٦٥ هـ) فإنه سلك طريق اختيار القول المناسب للمقام لكل واحد، لأن هذا القول له أثر يجعله أكثر فناعة، فمن المعروف أن لكل مقام مقالاً فلا يمكن أن يتكلم الملوك بالكلام السوقي وبالعكس لابد من مراعاة لفهم المتلقي^(٢).

أمّا عبد القاهر الجرجاني (٣٩٥هـ) فقد كان النص عنده فهما معينا وتوابعاً بين المتلقي قائماً على خبرة جمالية وفنية، فقد أولى التلقي عناية كبيرة فقام بتوجيه أسس علمية للمتلقي " اعمد إلى ما توافقه بالحسن، وتشاهدوا له بالفعل، ثم جعلوه كذلك من أجل النظم دون غيره مما يستحسن له الشعر أو غير الشعر من معنى لطيف من حكمة أو أدب أو استعارة أو تجنيس أو غير ذلك مما لا يدخل فيه النظم

(١) ينظر: التلقي في النقد القديم في القرن الرابع الهجري، مراد حسن فطوم، ٩٩.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٩٧.

وتأمل، فإذا رأيتك قد ارتحت واهتزت واستحسننت فانظر إلى حركات الأريحية مما كانت؟ وعند من ظهرت؟^(١).

فهذه دعوة من الجرجاني إلى القارئ كي يقوم بالاستغراق بالنص عقليا ونفسيا حتى يمكنه أن يتسلل إلى أماكن الجمال وهذا قائم على شرط مهم هو التسلح بالذوق والخبرة الجمالية حتى يكون قادرا على التمكن من النص، ويمكن للقارئ أن يقيم صلة بينه وبين النص^٢.

أمّا أهم ما يذكره فيما يخص التلقي هو الاهتمام بأطراف العملية الإبداعية الثلاث (النص، المبدع، المتلقي) فالمبدع يكون حاضرا من خلال الشعر، والإبداع يكون حاضرا من خلال الأسلوب الذي يكون عاملا كبيرا في التأثير، أمّا الطرف الثالث وهو المتلقي الذي عن طريقه يكون الطلب أو الهرب من الأثر الذي يحدثه النص، فهناك تلقٍ سلبي يحدثه النص بالمتلقي وهذا ما يجعله يهرب^(٣).

وهناك جانب إيجابي وهو الذي يجعل المتلقي يطلب الاتصال ويحرك النفس، فالغاية من الشعر عند حازم هي التأثير فيمن يتلقى النص ومن الطبيعي ان يكون

(١) دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني : ٨٤-٨٥.

(٢) ينظر قضية التلقي في النقد العربي القديم، فاطمة البريكي : ٦٧

(٣) ينظر : نظرية التلقي وتطورها الى عصرنا ، محي الدين صبحي ، ط ١ ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس ، ١٩٨٤ : ٢٣

هذا التأثير أما سلبي أو ايجابا وهو أيضا قام بتحديد نمطين من أنماط التلقي وهما النمط العام والنمط الخاص حيث يرتبطان بالمعاني التي يثيرها النص^(١).

ثانيا : التلقي عند ابن طباطبا

وما لا شك فيه أن المتلقي حظي باهتمام كبير عند صاحب (عيار الشعر) وهذا ما يفسر اتجاه كثير من الدراسات الى تناول عيار الشعر بالتحليل والدراسة، وأن البدء في الحديث حول المتلقي عند العلوي يبدأ من الفراغ الذي يملؤها المتلقي بالعملية الإبداعية كونه يشكل العنصر الثالث من أقطاب هذه العملية وبدونه لا تتم صياغة النص ولا تكتمل إذ يقترب هذا المتلقي من درجة المبدع فيما له وما عليه وهذا ما يؤكد أهمية حضور المتلقي في المنظومة الشعرية^٢.

فالمتلقي بما يشكله من حضور مهم وتأثير كبير لم يكن مطلق الحرية بل كان مجرد متصور ذهني وكانت الغاية من الانشغال به والنظر إلى الشعر من زاويته في كثير من الأحيان سبيلا للمزيد من الإمعان في نسيج الشعر والحد من مخاطر الكلام ومطاردة الفتنة الشعرية الدافعة إلى ذلك^(٣).

ولتحقيق العملية الإبداعية فمنهج التلقي عند العلوي (لذة النص) أي المتعة الجمالية التي تنشأ من وقع العمل الأدبي لدى القارئ، ويقوم العلوي بتحديد مميزات

(١) ينظر : نظرية التلقي وتطورها الى عصرنا ، محي الدين صبحي: ٧١.

(٢) ينظر : المصدر نفسه: ٧٢.

(٣) ينظر: استقبال النص عند العرب، محمد مبارك، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٠م: ٦٥.

هذا النص الذي يجذب القارئ بمكوناته الجمالية فالغاية من النص هي المتعة الجمالية المتأتية من استقباله ومقدار جمال النص يمكن أن نقيسه من خلال الأثر الذي يحدثه النص على المتلقي^(١) " فعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب، فما قبله واصطفاه فهو وافٍ، وما مجه ونفاه فهو ناقص والعلة في قبول الفهم الناقد للشعر الحسن الذي يرد عليه، ونفيه للقبیح منه واهتزازه لما يقبله، وتكرهه لما ينفیه، إن كل حاسة من حواس البدن باعتدال لا جور فيه وبموافقة لا مفاده منها"^(٢).

إن النص الجميل هو الذي يقبله القارئ ويتمتع بهذا القبول " فيلتذ الفهم بحسن معانيه، كالتذاذ السمع بمونق لفظه"^(٣) فهو هنا يلتجئ إلى السامع أي المتلقي فيؤثر فيه من خلال المعاني والألفاظ وهو يتابع السياق ليجعل قنوات الاتصال بين النص والقارئ متصلة فالسامع للشعر مهياً للتأثير والالتذاذ به ، إلا إن النص هو الذي يقوم بفتح تلك القنوات ويقوم بممارسة سطوته على السامع ما يؤدي إلى نفور السامع أو تلذذه^(٤)، ونلاحظ تركيز العلوي على هذا المنهج ما جعله من النقاد الذين سبقوا عصره في هذا الرأي ويأتي كلامه حول الطريقة التي يؤثر فيها النص على القارئ متمماً لرأيه هذا وبعدها يعطي مواصفات النص الجميل الذي يمكن أن يؤثر على السامع ولذة النص تأتي من ذلك الحوار الذي ينشأ بين النص والسامع.

(١) ينظر استقبال النص عند العرب ، محمد المبارك ، ٨٧

(٢) عيار الشعر: ٢٠.

(٣) المصدر نفسه: ٢٠.

(٤) ينظر: مكونات الإبداع الشعري في الشعر العربي القديم العلوي أنموذجاً، رانية شريف العرضاوي: ٣٧٤.

وأن النص يترك أثر واضح في المتلقي ، ويتنوع هذا التأثير فقد يكون تأثير جمالي أو تأثير عقلي ، وهذا التأثير الذي يحصل ناتج من الحوار الذي ينشئ بين المتلقي والمبدع ^(١).

(١) التفكير النقدي عند العرب، د. عيسى علي العاكوب: ١٨٦.

المبحث الثاني

أول النقاد بمفهوم النقاد عن

ابن حنبل

آراء النقاد بالتلقي عند ابن طباطبا

لعلّ المتلقي قد حظي باهتمام صريح عند صاحب العيار ما جعل الكثير من الدراسات تتجه للإحاطة والإلمام بهذا الاهتمام، وسنحاول في هذا المبحث أن نقف عند آراء بعض ممن تناولوا التلقي عند ابن طباطبا وكيف شُخصت جهود ابن طباطبا وأطروحاته في هذا الاتجاه..

ولعلّ من أبرز النقاد الذين تصدوا للتلقي عند ابن طباطبا هو إحسان عباس حيث تعرض لهذه القضية من خلال حديثه حول تأثير الشعر بقوله: " نظم الشعر في رأي ابن طباطبا عملاً عقلياً خالصاً كان تأثير الشعر عقلياً كذلك يقصد بمخاطبة الفهم ((الجمال)) أو الحسن والسر في كل هذا الجمال الاعتدال كما علة القبح هي الاضطراب ولذلك لا يتحقق جمال المخاطبة الشعر الا بالاعتدال اي الانسجام من جهة الوزن وصحة المعنى وهذا ما يحقق الانسجام بين صحة الوزن وصحة المعنى"^(١)، فتحقيق الانسجام يؤدي إلى قبول الفهم الكامل "فالعين تألف المرأى الحسن وتقضى بالمرأى القبيح الكريه"^(٢).

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس: ١٤١.

(٢) عيار الشعر: ٢٠.

وهنا يذكر إحسان عباس أن هذا موقف ينبغي أن يسجل لابن طباطبا ويذكر في تاريخ النقد " هو الإلحاح على فكرة المتعة المترتبة على الجمال في الشعر" (١) ما جعل إحسان عباس يعدُّ ابن طباطبا أحد أهم النقاد الجماليين في هذا الموقف^٢.

ويتابع الناقد كلامه في هذا المضمار بقوله: " لكن سرعان ما تصبح هذه المتعة نفسها وسيلة أخلاقية لأن الحالة اللذّية التي يقع فيها المتلقي تتجاوز فائدتها حد الاستمتاع بالجمال إذ تصبح في نفاذها إلى الفهم " كقوة السحر، ويكون أثر الشعر الجميل عندئذ أن يسلم السخائم ويحلل العقد...." (٣) وهذا ما يحقق اللذة الجمالية و الاستمتاع لدى المتلقي" (٤).

نلخص من كلام إحسان عباس أن ابن طباطبا قد ربط المتعة الجمالية بالمتلقي وأكد على ضرورة تحقيق هذه المتعة في النص من خلال مخاطبة الفهم في مواطن (الجمال والقبح) وهذا عمل عقلي خالص وكذلك عدّ اللذة الجمالية وسيلة أخلاقية لأن تحقيق هذه المتعة يعكس في المتلقي أثراً في أطباعه وتكون كالسحر أثراً .

وقد ركز الدكتور احسان عباس في قضية التلقي ركز على جانب ضيق هو الاهتمام بالمتعة الجمالية للمتلقي ، وربط هذه المتعة بجمالية العقل ولم يذكر أي

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس: ١٤١.

(٢) المصدر نفسه : ١٤٣

(٣) عيار الشعر : ٢٢.

(٤) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس: ١٤٢.

إشارة عن الوسائل التي يمكن ان تحقق هذه المتعة أو كيف يمكن أن يحقق الغاية من النص عند المتلقي .

أمّا الدكتور محمد زغلول سلام في مؤلفه (تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري) فقد تحدّث عن هذه القضية ولكن ليس بصورة مباشرة وإنما أوحى لها إحياء غير مباشر حيث يقول: "ولحسن الشعر وقبول الفهم إياه علة أخرى وهي موافقته للحال التي يعد معناه لها كالمدمح في حالة المفاخرة والهجاء في حالة مباراة المهاجي ، والرتاء في حالة الخير"^(١).

إذ ينبغي أن توافق هذه المعاني حالات تضاعف حسن موقفها عند المستمع أو المتلقي، لاسيما إذا بدأت بجذب القلوب من خلال الصدق عن ذات النفس، فمحمد زغلول سلام تحدث عن رأي ابن طباطبغا في لزوم أن يقوم الشاعر بموافقته للحال ولعلّه في ذلك على حد قول الدكتور سلام لكي يقبل الشعر ويحسن فهمه حتى تكون متوافقة مع حال المستمع أو المتلقي مع ضرورة أن يصاحبها صدق التجربة الشعرية^(٢).

(١) ينظر: تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، محمد زغلول سلام : ١٨٢.

(٢) ينظر: المصدر نفسه : ١٨٢

أما الدكتور جابر عصفور فقد ذهب على ضوء فهم ابن طباطبا للشعر من حيث عنايته أو اهتمامه بالمتلقي من خلال نص ابن طباطبا " يصبح للقصيد مجموعة من الآثار تحدثها في المتلقي أبرزها تغيير سلوك المتلقي نحو الأفضل، ومن هنا يمكن للشعر أن يكون أنفذ من نفت السحر فيسر السخائم، ويحلل العقد، ويسقي الشحيح "(١)، إذ يرى جابر عصفور أن هذا المبدأ مبدأ تأثير الشعر على سلوك المتلقي استقر في القرن الرابع الهجري مرتبطاً بفهم أشمل عن أثر أنواع الفن المختلفة السلوك (٢).

وينتقل الدكتور جابر عصفور إلى مرحلة أخرى للحديث حول رأي ابن طباطبا فيقول: " نلاحظ أن قدرة الشعر على تغيير سلوك المتلقي لا يمكن أن تتم دون حالة إدراكية مميزة يعرضها الشعر على المتلقي "(٣) ، إذ يؤكد على أن ابن طباطبا ركز على أن هذا التأثير الذي يحدثه الشعر مرتبط بصورة مباشرة بالإدراك المميز للشعر وأن الالتفاتة إلى هذا البعد يعني ضرورة الالتفات إلى ما يمكن أن نسميه بلغة العصر الجانب المعرفي للشعر على أساس أن هذا الجانب هو الأصل في عملية تغيير السلوك المرجوة من متلقي القصيدة (٤).

(١) عيار الشعر: ٢٢.

(٢) ينظر مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، جابر عصفور: ٦٧.

(٣) نفسه: ٦٨.

(٤) ينظر مفهوم الشعر و جابر عصفور: ٦٩.

وأن التدقيق في نظرة دكتور جابر عصفور تثبت انه حل رأي ابن طباطبا تحليلًا متميزًا، إذ بين فيه أموراً عده منها تقيد سلوك المتلقي ، كما تحدث عن كيفية إحداث تغيير أثر في المتلقي من خلال الإدراك والروع (حدوث المفاجأة) عند المتلقي وهذه الأمور مهم بينها جابر عصفور مما جعل رأيه أقرب من آراء النقاد الآخرين .

كما كان للدكتور محمد المبارك رأي حول قضية التلقي عند ابن طباطبا من خلال كتابه النقدي (استقبال النص عند العرب) إذ تحدث الدكتور المبارك عن قضية التلقي عند ابن طباطبا وقام بقراءتها قراءة قائمة على الاعتدال، ورأى أن ابن طباطبا قد اعتنى عناية كبيرة بجمالية النص يقول المبارك:

" وعيار الشعر في جوهره يبحث عن القيمة الجمالية وهذه القيمة لا توجد وتتكامل إلا من خلال المتلقي " (١) يؤكد المبارك على أن المتلقي هو العنصر الفعال في كشف النص ومعرفة أبعاده ودلالاته، ويواصل قوله بإثارة سؤال مهم وهو أين تكمن القيمة الجمالية عند ابن طباطبا؟ كونها هي التي تحدد التكامل من خلال المتلقي ويقوم المبارك بالإجابة عن هذا السؤال من خلال إيراد نص لابن طباطبا يقول فيه: " يلتذ الفهم بحسن معانيه بالتذاذ السمع بمؤنق لفضه " (٢) وهذا ما يسميه

(١) استقبال النص عند العرب ، محمد المبارك، ط١ ، دمشق ، المؤسسة العربية للدراسة والنشر ، ١٩٩٠ : ١٩٠

(٢) عيار الشعر: ١٩

المبارك مفهوم التناسب بين العقل والحسن "حيث يكون الأساس الذي يحدد جمالية كل نص أدبي ويقضي إلى تناسب آخر بين المعاني والمباني" (١).

فهو يؤكد أن ابن طباطبغا قد اعتمد على العقل لتفهم دلالة النص مع الاستعانة بالحس لتمثيل المعنى فالفهم هو أداة مهمة يتم عن طريقها قبول النص أو رفضه لأن ابن طباطبغا "قد وضع نظرية جمالية يقيس القول الشعري على وفقها، ويقول أن الخروج من هذه النظرية يتمثل في انتهاك نظام التوازن، أي أن الشاعر محكوم برقابة العقل (القارئ) لنصه" (٢). وتتمثل هذه النظرية التي يعدها ابن طباطبغا أساس قبول القول الشعري من وجهة نظر الدكتور محمد المبارك "هذه الرقابة تنشد حسن القول كي لا يصد العقل عنه أو يرفضه وقد يكون هذا النوع من الإكراه العقلي يفرضه القارئ أو المتلقي على الشاعر فأن حرية الشاعر مقيدة بعقل المتلقي" (٣).

ويرى الدكتور عبد الرؤوف أبو السعد في كتابه (مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي) أن ابن طباطبغا "كان صاحب اتجاه نقدي قائم على التأثيرية لأنه رأى الشعر بجماليته تتحقق من استجابة الحواس الإنسانية في مواطن الجمال لأدراك هذه الجماليات ادراكا كاملا شاملا" (٤).

(١) استقبال النص عند العرب، محمد المبارك: ١٩٠

(٢) المصدر نفسه : ١٩١.

(٣) نفسه : ١٩١.

(٤) مفهوم الشعر في ضوء النظريات النقد العربي، عبد الرؤوف أبو سعد، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥م: ١٤.

وهذا يوضح إدراكه الفطري لمقومات التذوق بوصفها استعدادا يقضاً لفهم الشعر فهما جمالياً وتذوقه والإحساس بقيمته وكما يرى "هذه الأحاسيس والمدرجات تغذي الجانب الروحي للإنسان وهنا يربط ابن طباطبغا تأثير الأدب بآثاره الإنسانية والاجتماعية فيجعل له وظيفة وإسهام لكنه لا يقوم بربطها ربطاً مباشراً لتلك أو بهذا الدور"^(١).

فهذه الأحاسيس لها أهمية مهمة في تغذية الروح والإنسان وهذا ينتج عنه في النهاية إحداث حالة من التوازن والانسجام في سيكولوجية المتلقي من خلال ما تحدثه عواطف وعمق في مشاعره من رقة ، وفي أحاسيسه من دقة حينئذ يكون هذا المتلقي في مستوى ذهني وخلقى وعاطفي أكثر.

في موضع ثانٍ يرى الدكتور أبو السعد أن "الجمال الفني يكون بكل شيء جميل تتكون له ردود فعل في مراكز الإحساس لدى المتلقي، ومن هنا كان الجمال الشعري بتأثيراته الحسية له طبيعة المدرجات الحسية"^(٢).

كما يركز الدكتور أبو السعد على أن الجمال الشعري الذي يحدث عند المتلقي مرتبط بالحواس حينما تستجيب هذه الحواس لمواطن الجمال التي تدركها، وهذا يبين أن الدكتور عبد الرؤوف له نظرة مختلفة عن التلقي عند ابن طباطبغا وهي نظرة قائمة

(١) مفهوم الشعر في ضوء النظريات النقد العربي، عبد الرؤوف أبو سعد: ١٥.

(٢) المصدر نفسه : ١٩٣.

على التأثيرية ، وهذا ما جعل رأي الدكتور ابو السعد فيه اختلاف عن النقاد السابقين ، على الرغم من انه اغفل الحديث عن الأثر الذي يتركه المتلقي ، أو الاهتمام بالمتعة الجمالية.

كما كان للدكتور فتحي أحمد عامر رأي في التلقي عند ابن طباطبا تضمنه كتابه (من قضايا التراث العربي دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة النقد والناقد) إذ يقول: "أن ابن طباطبا كان جادا في رأيه في توضيح قيمة الفكر عن طريق الشعر وكيف أنه ينتقل في المتلقي من حالة إلى حالة ومن وضع إلى وضع" (١).

إذ يؤكد الدكتور فتحي على أن ابن طباطبا وضَّح أن الشعر يستطيع أن يتحكم بمشاعر المتلقي وينتقل به من حال إلى حال أخرى "فإذا اتفق لك بأشعار العرب التي يعتز بها تشبيه يتلقاها بالقبول أو حكاية يستغربها تبحث عنه وتقرأ عن معناه، فإنك لا تعد أن تجد تحته خبيئة إذا أثرتها عرفت القوم بها، وعلمت أنها أدق طبعاً عن أن يلفظ كلاماً لا معنى تحته، وربما خفي عليك مذهبهم في السنن يستعملونها بينهم في حالات ينطقونها في أشعارهم" (٢) يتضح من النص السابق أن الشعر جدير بأن يشبع رغبات الكثير ويجب أن ينظر إليه على أنه مصدر قوة تؤهلنا إلى اغراض ومدامٍ عظيمة (٣).

(١) من قضايا التراث العربي، فتحي أحمد عامر، ط١ ، منشأة المعارف، القاهرة، ١٩٨٥م: ١٢٢.

(٢) عيار الشعر: ١٧.

(٣) من قضايا التراث العربي، فتحي أحمد عامر: ١٢٤.

ويتحدث الدكتور فتحي عامر في موضع آخر عن الرؤية النقدية لدى ابن طباطبغا بقوله: إن ابن طباطبغا أراد أن يوصل أن القصيدة قادرة على الكشف عما في داخل نفس صاحبها، وبالتالي تكون قادرة على كشف ما في داخل نفوس الآخرين فتكون بذلك قد صورت تجربة الكثير من الناس بحيث يكون الشعراء والأدباء هم وحدهم القادرين على صياغة الحياة بما فيها من تجارب ومواقف يشترك فيها المتلقي مع الشاعر والأديب (١).

ويقودنا البحث الى استقراء رأي ناقد آخر بهذه القضية وهو الدكتور عبد الجليل هنوش في كتابه (ابن طباطبغا العلوي والتصور التداولي في الشعر) وقد تناول التلقي عند ابن طباطبغا في بداية حديثه بقوله:

"إن ابن طباطبغا قدّم تفسيراً واضحاً ودقيقاً لما سماه بـ"عيار الشعر" وهو تفسير يدفع المتأمل في مكوناته إلى القول بأنه صاغ بؤادر نظرية في التلقي تقوم على عملية الفهم" (٢). إذ وضح الدكتور عبد الجليل هنوش أن ابن طباطبغا ومن خلال حديثه عن عيار الشعر قد قام بتقديم تفسير عن مكونات النص الشعري والتي تدفع بالقول إلى أنه قد صاغ بؤادر هذه النظرية والتي اعتمدت أساساً على عملية الفهم

(١) ينظر: من قضايا التراث العربي، فتحي أحمد عامر: ١٢١.

(٢) ابن طباطبغا العلوي والتصور التداولي للشعر، عبد الجليل هنوش: ٢٣.

حيث يقول ابن طباطبغا: "وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب فما قبله واصطفاه فهو واف وما مجه ونفاه فهو ناقص" (١).

إذ جعل قبول ورفض النص مرتبطا بفهم المتلقي، وقام الدكتور هنوش بتحليل كيفية ارتباط عيار الشعر بعملية التلقي التي ذكرها ابن طباطبغا فيقول: "إن مركز الحكم على الشعر هو (الفهم) أي فهم المتلقي وقد سمي عملية التلقي بعملية (الورود) أي أن الأشعار ترد على الفهم فينظر فيها ويصدر حكمه بقبولها أو نفيها" (٢). فهذا الربط الذي ذكره الدكتور هنوش هو خلاصة ما رآه من رأي ابن طباطبغا وهو الربط بين الفهم والتلقي ويرى أن هذا الارتباط بين الفهم والتلقي عبارة عن عملية يقوم بها المتلقي بناءً على أساسين:

الأول: جمالي تتداخل فيه المعطيات النفسية القائمة على موافقة النفس مع المعطيات الجمالية القائمة على الاعتدال حتى يكون الحكم على الشعر إيجابيا بالقبول.

الثاني: هو التداولي المقامي الذي يربط فيه الناقد بين الشعر والأحوال المقامية التي قيل فيها مشروطا أمام الموافقة بينهما مع الانتباه إلى ضرورة حسن الربط بين

(١) عيار الشعر: ٢٠.

(٢) التصور التداولي للشعر، عبد الجليل هنوش، حوليات الآداب، الكويت، ٢٠٠١م: ٢٣.

الشاعر والشعر وبين الشعر ومقامه حتى تتحقق للشعر القوة التأثيرية المطلوبة في المستمع (المتلقي)^(١).

فقد وضع عبد الجليل أساسين مهمين في عملية الفهم والتلقي عند ابن طباطبا إذ رأى أن الجانب الأول الذي يتمثل بالجمالي قائم على المعطيات النفسية التي من خلالها تتم عملية الموافقة أو قبول النص أو رفضه حسب ما يتوافق وذوق المتلقي، أمّا الجانب الثاني التداولي المقامي فهو شرط أساسي لتوافق بين مناسبة النص للمقام وحالة المتلقي مع الانتباه إلى حسن الربط بين الشاعر وشعره وحال المتلقي كي تتحقق القوة التأثيرية التي يريدها الشاعر أن تصل إلى المتلقي.

فهذا التصور الذي قدمه دكتور عبد الجليل هنوش عن التلقي عند ابن طباطبا تصور واضح ، حيث كان رأيه شاملا لكل ما طرحه ابن طباطبا حوله قضية التلقي .

ومن ضمن الآراء النقدية التي صادفناها في هذا الميدان رأي الدكتور حسين الحاج حسن يتحدث هذا الناقد حول هذه القضية ويربطها بالعقل وبالفهم بقوله: "الشعر في نظر ابن طباطبا عمل عقلي خالص، لذلك فإن تأثيره عمل عقلي خالص

(١) ينظر: ابن طباطبا العلوي والتصور التداولي للشعر، عبد الجليل هنوش: ٢٣.

والمقصود مخاطبة الشعر للفهم والوسيلة إلى هذه المخاطبة هو الجمال والسر في كل جمال الاعتدال كما أن علة القبح هي الاضطراب^(١).

فهو ينظر إلى الشعر بأنه عمل عقلي وإنما يكون به من تأثير في المتلقي هو أيضا عمل عقلي يتم عن طريق الانسجام بين صحة الوزن وصحة المعنى وعذوبة اللفظ وإذا تم هذا الانسجام يقوم تبعا لذلك قبول الفهم، وهذا الأمر له ارتباط مباشر بالحواس عند الإنسان فعن طريق هذه الحاسة يستطيع المتلقي أن يلتذ بالنص وما يتصل به، والفهم هو القوة التي تحقق في الشعر (اللذة)^(٢).

ف"العين تألف المرأى الحسن وتقذى بالمرأى القبيح الكريه ، والأنف يقبل المشمم الطيب ويتأذى بالمنتن الخبيث، والفم يلتذ بالمذاق الحلو ويمج البشع المر"^(٣).

إذ نوه الدكتور حسين إلى ضرورة الإشارة إلى الإلحاح على فكرة المتعة المترتبة على الجمال في الشعر وهذا يدل على أن ابن طباطبا كان من النقاد الجماليين الذي اهتموا بالمتعة التي يقع فيها المتلقي والتي تصل إلى حد الاستمتاع بالجمال إلى قوة سحرية لدى المتلقي " فيكون أثر الشعر الجميل عندئذ أن يسيل السخائم ويحلل العقد ويسخى الشحيح ويشجع الجبان"^(٤).

(١) النقد الأدبي في آثار أعلامه، حسين الحاج حسن: ٢١٥.

(٢) ينظر المصدر نفسه: ١١٥

(٣) عيار الشعر: ٢٠.

(٤) المصدر نفسه : ٢٢.

وهذا ما يحقق على حسب قول الدكتور حسين الحاج حسن : " هو الربط بين الغائتين اللذية والأخلاقية لكنه أكثر جنوحاً إلى تأكيد المتعة الجمالية الخالصة لأنها هي التي تحقق في الفهم أولاً "(١)، فرأي الدكتور حسين جاء مشابهاً نسبياً لرأي الدكتور محمد المبارك في تأكيده على العقل ، من أجل تحقيق المتعة الجمالية عند المتلقي والتي يستطيع أن يدركها القارئ عن طريق العقل والحواس.

ونجد عند الدكتور بشرى موسى صالح رأي مهم ، إذ كانت نظرة الدكتور بشرى إلى رأي ابن طباطبغا واسعة ، إذ أنها رأت أن مقصدية كتاب (عيار الشعر) بشكل عام كانت موجهة إلى الشاعر من أجل تعليمه أصول الصنعة الشعرية وبالتالي فهو موجه إلى الشاعر من أجل تعليمه أصول الصنعة الشعرية وبالتالي فهو موجه إلى المتلقي كونه مرتبط به بفعل التقبل بالتأثير العكسي على حد قول الدكتور بشرى (٢).

كما أن الدكتور بشرى رأت أن ابن طباطبغا قد دعا من خلال كتابه عيار الشعر إلى ضرورة تعلم أحكام الصنعة من خلال الامتثال إلى " سلطة الرقيب اللغوية والمعرفية والجمالية بغية امتلاك كفايات الأداء الشعري الجيدة المجارية لسنن الأقدمين " (٣) أي أن المتلقي لابد له أن يتعلم أحكام الصنعة وهذا يمثل الإخضاع إلى تعلم الأصول المعرفية واللغوية لكي يدرك جمالية النص ولا يتم ذلك إلا بالتوسع

(١) النقد الأدبي في آثار أعلامه، حسين الحاج حسن: ٢١٦.

(٢) ينظر نظرية التلقي أصول وتطبيقات ، د. بشرى موسى صالح ، ط ١ ، دار الشؤون الثقافية العامة (أفاق عربية) ، بغداد ، ٤٦ : ١٩٩٩

(٣) المصدر نفسه : ٤٩

في علم اللغة ، والبراعة في فهم الأعراب ، والرواية لفنون الأدب ، والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر والتصرف في معانيه ...»^(١)

كما أن الدكتورة بشرى تلفت النظر الى قضية عند ابن طباطبغا وهي نظرة ابن طباطبغا فيما قالته (نفاذ المعاني) التي شكلت رأي معين توجت من خلاله آراء عدة أرتبط في انتاج الشعر وتلقيه من خلال ربطها بالمراوحة والتكرار والتي من خلال يدمج فعلي الإنتاج والتلقي ، أذ كانت هذه النظرة لدكتورة بشرى مستمدة من محنة الشعراء المحدثين في المعاني التي طرحها ابن طباطبغا^(٢).

وفي كتاب التلقي والابداع لدكتور محمود درابسة نجد استعراض لموضوع التلقي عند دكتور الدراسة يبين الارتكازات الأساسية لهذا المفهوم في النقد ، ويتعرض لرأي ابن طباطبغا في هذا الشأن حيث يقول أن ابن طباطبغا من بين النقاد الذي جعلوا من المعاني وتناسبها مع الوضع الاجتماعي شيء مهم جدا لإيصال الرسالة الى المتلقي "فالمعاني الجيدة التي توافق أحوال المستمعين الاجتماعية تلقي قبولا واستحسانا أكثر من النظم الجيد للنص الذي لا تتوافق معانيه مع مستوى المستمعين الاجتماعي"^(٣) فأشاره الدكتور محمود الى ضرورة مراعاة الوضع الاجتماعي شيء مهم أكد عليه

(١) عيار الشعر : ١٠

(٢) ينظر نظرية التلقي اصول وتطبيقات ، بشرى موسى صالح : ٤٦

(٣) التلقي والابداع قراءات في النقد العربي القديم ، محمود درابسة ، ط ١ ، دار جرير لنشر وتوزيع ، الأردن ، ٢٠١٠ : ٢٤ - ٢٥

ابن طباطبا من أجل أيسال النص الى المتلقي أذ يقول : " ويحضر (الشاعر) عند كل مخاطبة ووصف ، فيخاطب الملوك بما يستحقون من جليل المخاطبات ، ويستوفي حظها من مراتبها ، وأن لا يخلطها بالعامية ، كما يتوقى أن يرفع العامة الى درجات الملوك ، ويعد لكل معنى ما يليق به " (١).

ومن الدراسات النقدية التي كانت لها رأي مهم كتاب (التلقي في النقد العربي) لدكتورة فاطمة البريكي والتي كانت دراستها لها أهمية كبير في الدراسات الأدبية ، إذ أنها قدمت مفهوم واعي حول التلقي جمعت به الكثير من الموضوعات التي ترتبط بالمتلقي وتذكر فاطمة البريكي رأي ابن طباطبا ضمن الآراء التي تعرض له النقاد العرب فتقول أن ابن طباطبا تحدث عن " عملية التلقي والتحريك التي تحدث عنها بعض من النقاد والبلاغيين ، وان لم يستخدم لفظة (التلقيح) ذاتها ، لكنه قصدها بقوله ويرم ما وهى منه " ٢ ، وهو هنا يتحدث عن تهذيب القصائد ، والتي تشكل أمر طبيعي يقوم به كل شاعر ، لغرض استدعاء المعاني وتنظيم القصيدة ، بشكل التي تثير المتلقي ٣

ونحن نرى أن الدكتور فاطمة البريكي لم تستوفي نظرة ابن طباطبا لتلقي بكل معاييرها فهي قد أكتفت بطرح نظرة يسيرة عن رؤية ابن طباطبا

(١) عيار الشعر : ١٢

(٢) قضية التلقي في النقد العربي القديم : فاطمة البريكي ، ط ١ ، دار الشروق ، عمان ، ٢٠٠٦ : ٦٧

(٣) ينظر المصدر نفسه : ٦٧

ومن خلال استقراء آراء النقاد نلاحظ أن آراءهم قد كان بعضها مختلفاً والبعض الآخر متشابهاً ، فقد ركزوا على ضرورة تحقيق المتعة الجمالية في النص ، فيما كانت آراء الآخرين متجهةً نحو العقل وماله من أثر في تحقيق المتعة عند المتلقي ، بينما برز رأي الدكتور عبد الجليل هنوش في كونه الأقرب الى الإمام بما قاله ابن طباطبغا .

الفصل الثالث

قضايا الجزئية

المبحث الأول: اللفظ والمعنى

المبحث الثاني: السرقات

المبحث الثالث: المصلحة والمصلحة

المبحث الأول

اللفظ والمعنى

أولاً: مفهوم اللفظ والمعنى.

ثانياً: آراء النقاد.

أولاً : مفهوم اللفظ والمعنى:

تعد هذه القضية من القضايا النقدية التي أخذت مساحة حوارية نقدية واسعة في الميدان النقدي العربي وشهدت الكثير من المباحث التي اتصلت بطبيعة اللفظ من جهة والمعنى من جهة في المحاولة للكشف عن العلاقة التي تربط بينهما.

ولدت المسألة النقدية (اللفظ والمعنى) مبكراً منذ النصف الثاني من القرن الثاني الهجري وبعض النقاد يرجعها إلى قضية أعم وأشمل ألا وهي مسألة (الثنائية) التي نشأت مع نشوء الإنسان وتطورت معه عبر العصور، ويمكن أن نلاحظ وجود هذه العلاقة عند أغلب العلماء منذ زمن بعيد إذ لا نجد أحداً من العلماء المتقدمين قد تطرق إلى موضوعات النقد والبلاغة إلاّ قد تحدث عن هذه العلاقة ومعرفة شكلها وآثارها^(١).

حاول النقاد القدماء أن يوضحوا العلاقة التي تربط بين اللفظ والمعنى ، من خلال الدراسات التي قاموا بها ، وبذلوا جهود كبيرة في هذا المجال لغرض أن يوضحوا وجهات نظرهم فيها ، و كتب النقد والبلاغة كانت خير شاهد على ما قام به مؤلفوها من جهود لغرض كشف العلاقة التي تربط بينهما أو يعطوا الأفضلية لاحدهما ؟، فانقسموا إلى ثلاثة أقسام بعضهم ذهب إلى مناصرة اللفظ على حساب المعنى، والآخر كان حريصاً على التأكيد أن المعنى هو الأصل، بينما جاء فريق

(١) ينظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، طه احمد ابراهيم ، ط ١ ، دار الفيصلية ، السعودية : ٧٦

ثالث محاولاً إيجاد حل مشترك من خلال اعتبار اللفظ والمعنى حالة واحدة متلازمة يكمل بعضها الآخر، وهذه الاتجاهات الثلاثة التي ظهرت حاولت أن تبين موقفها النقدي، وكان لكل اتجاه علماء يطرحون نظرياتهم العلمية ويضعون أدلة على ذلك. ومن الملاحظ أن هذه النظرة النقدية للفظ والمعنى قد استمدت بشكل أساسي من القرآن الكريم إذ يعدُّ النص المحوري للثقافة العربية الإسلامية إذ انطلقت منه هذه القضية النقدية، التي تعدُّ من المسلمات النقدية التي لا يشك فيها أحد ولا يتحاور فيها أثنان^(١).

وقد تعرض النقاد العرب لهذه القضية وتناولوها في مجالات مختلفة وبعد ابن سلام الجمحي من النقاد الأوائل الذين تحدثوا عن اللفظ والمعنى و تتضح نظريته من خلال الدعوة إلى التركيز والبحث عن المعنى العقلي المجرد، إذ عدَّ هذا التركيز من المقاييس التي تقاس بها جودة الشعر، إذ إن الشعر كان عندهم يغلب عليه طابع النظرة النفعية وهذا يتضح جلياً عند النقاد المتقدمين "الشعر معدن العرب، وموطن حكمتها، وديوان أخبارها، ومستودع أيامها"^(٢)، ويتضح موقف ابن سلام الجمحي هذا إذ يقول: "وكان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم ومنتهى حكمهم، به يؤخذون، وإليه يصيرون"^(٣). إذ يصرح ابن سلام الجمحي أن الشعر هو المدونة

(١) ينظر النقد والنقاد المعاصرون، محمد مندور، ج ٢: ٩٨.

(٢) عيون الأخبار، ابن قتيبة: ج ٢/ ٨٥.

(٣) طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي: ج ١/ ٢٤.

الفنية المعبرة عن كينونة العقل العربي وجوهر الفعل الأخلاقي فعن طريقه استطاع العرب المبدعون أن يبنوا مكونات حضارتهم في خطابهم الأدبي^(١).

ويأتي بعد ابن سلام الجاحظ الذي كان له رأي دعا فيه الكثير من النقاد إلى الوقوف عليه وقفة تأملية خاصة تلفت النظر لغرض الوصول إلى المقصد الحقيقي الذي اراده فقد فسرت وأولت إلى تفسيرات عدة إذ، قال الجاحظ : "المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي، والعربي، والبدوي، والقروي، والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، إنما الشعر صناعة وضرب من النسيج، وجنس من التصوير"^(٢).

وهذا القول قد فُسِرَ تفسيرات متعددة فالمعاني المجردة هي ذاتها المعاني التي يدركها الجميع ولا يتميز بها شخص عن آخر، إنما الجميع متساوون في إدراكها وهذا ما قصده الجاحظ حينما قال المعاني مطروحة بالطريق أي أنها معاني تكاد تكون عامة غير مختصة بفئة معينة ، وقد وجه بعض النقاد المعاصرين القصد من وراء محاولة الجاحظ هو عدم فصل اللفظ بما هو أصوات، بل بما هو معنى شعري والذي يدلُّ على (المعنى الشعري) هو اللفظ المرتبط بالمعنى الذي أصبح

(١) ينظر النقد والنقاد المعاصرون و محمد مندور ، ط ١ ، مصر للطباعة والنشر وتوزيع ، مصر ، ١٩٩٦ ، ج ٢ : ٩٩

(٢) الحيوان، الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون : ج ٣ : ١٣١ - ١٣٢.

يعني المعرفة العقلية المنطقية الواضحة فكان اللفظ مصطلحا يدلُّ به على جوهر الشعر^(١).

من هنا نلاحظ أن عناية الجاحظ بالأسلوب والصياغة تأتي من نظريته النقدية إلى ضرورة الحرص على الشكل بحيث تكون الألفاظ بعيدة عن المألوف والمعروف، فالجاحظ لا يغفل أثر المعنى، ولا يفضل اللفظ عليه، وإنما يرى أن المعاني هي معاني مشتركة بين الناس يعرفها الجميع وإنما الشأن يكون في طريقة اختيار هذه المعاني والألفاظ وإظهار القدرة على اختيار الجيد منها في التعبير^٢، ومن غير هذا فإن جهد المبدع يضيع ويفقد الشعر عنصر التخيل والتصوير، وبذلك عمل الجاحظ على إقامة علاقة بين هذين العنصرين المهمين في النص الإبداعي من خلال عقد صلة وثيقة بين اللفظ والمعنى وهذا بدوره يقتضي مراعاة التعبير ومقاييس الجمال^(٣) لذا يقول: "ولكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء..."^(٤).

ولابن قتيبة رأي حاسم من خلال ما قام به من تصنيف الشعر إلى أربعة اضرب تبعا لفصل الألفاظ، وأن اداءه في هذه المسألة النقدية لا يمكن أغفاله بأي حالٍ من الأحوال، وجهده يتضح من خلال تقسيمه، الشعر إلى أربعة اقسام:

(١) ينظر: قضية اللفظ والمعنى في التفكير النقدي بين القديم والحديث، عفاف السيد خليل خلواني، رسالة

ماجستير، جامعة أم القرى، ١٩٨٣م: ٥٣

(٢) اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، الاخضر الجمعي: ٦٢

(٣) ينظر المصدر نفسه: ٥٤

(٤) البيان والتبيين، الجاحظ ج ٢، ١٢.

ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه، وضرب حسن لفظه وقصر معناه، وضرب جاد معناه وقصر لفظه عنه ، وضرب قصر فيه اللفظ والمعنى، من خلال هذه الأقسام التي قسمها ابن قتيبة يكون قد استوفى جميع ما يمكن أن يقال في هذه القضية، ويمكن أن نلخص رأي ابن قتيبة في أنه أدرك الارتباط بين اللفظ والمعنى في إطار الصياغة الواحدة^(١).

وقد كانت لقدامة بن جعفر وقفة في هذا الميدان ، وإن لم تكن وقفة مفصلة لأنه يؤكد على النظرة الشاملة لهذه القضية، ويلوح لنا أنه نظر إليها نظرة فيها شيء من نظرة أرسطو، وهنا يتبين لنا الأثر الأرسطي على قدامة و الذي يتمثل في النظر إلى وحدة العمل الأدبي من خلال النظر إلى ركني القصيدة وهما الوزن والقافية وائتلافهما^(٢).

فقدامة وإن قام بإفراد وشرح كل ركن من هذه الأركان وفصل القول فيها إلا أنه لم يقصر الجودة على طرف منهما بل كانت نظريته فيها مجتمعة وهي التي تؤدي إلى الحكم على القصيدة بالرداءة أو الجودة، يقول: "ولما كان لكل واحد من هذه العناصر (اللفظ والمعنى) صفات يمدح بها، وأحوال يعاد من اجلها وجب ان يكون جيد ذلك وردئته لاحقين للشعر، اذ كان ليس يخرج شيء منها يكون مجموع ذلك اذ

(١) ينظر: اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، د. الأخضر جمعي، اتحاد الكتاب العرب، 2001م: ٦٣.

(٢) ينظر: بناء القصيدة النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)، د. يوسف حسن بكار: ١١٥.

اجتمع للشعر كان في نهاية الجودة، ويعقب ذلك بذكر العيوب، ليكون أيضاً مجموع ذلك اذا اجتمع في الشعر كان في نهاية الرداءة...^(١) ولهذا تعد نظرية قدامة هي منح الأفضلية لمن يعطي للمعاني والألفاظ الصورة الأفضل^(٢).

فحاول أن يربط قضية اللفظ والمعنى بقضية الإعجاز القرآني بلفظه ومعناه^(٣)، ورفض كل من يحاول أن يؤثر المعنى على اللفظ بل رأى أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة ولا من حيث كونها كلاً مفرداً، وإنما تثبت لها الأفضلية وخلافها من خلال ملاءمتها معنى اللفظة لمعنى التي تتلوها وما أشبه ذلك مما له صلة بصريح اللفظة^(٤).

وبذلك يمكن أن تقوم على التآزر التام بين اللفظ والمعنى وهذا التآزر لا يمكن إن يتم إلا من خلال تبعية الألفاظ للمعاني أي أن هذه الثنائية لا يمكن أن تتم إلا من خلال الاسناد بينهما وهذا ما يؤكد عليه عبد القاهر لإحداث هذا التآزر والترابط في النظم إذ يقول:

.

(١) نقد الشعر، قدامة بن جعفر: ٢٢-٢٥.

(٢) ينظر: بناء القصيدة النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)، د. يوسف حسن بكار: ١١٥.

(٣) ينظر: النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٩٧م: ٢٦٧.

(٤) ينظر: قضية اللفظ والمعنى بالتفكير النقدي بين القديم والحديث، عفاف السيد خليل خلواني: ١٣٨.

ونجد عند ابن رشيق القيرواني رأياً مهماً حول هذا الموضوع حيث ذهب إلى أن اللفظ يمثل الجسم والمعنى هو روحه، أي أن ارتباطها به هو ارتباط الروح بالجسم يرتبط ضعفه بضعفه ويقوى بقوته فإذا ما كان المعنى سليماً كان اللفظ سليماً، أمّا إذا اختلف بعض اللفظ وسلم المعنى فهذا يؤدي إلى نقص في الأداة الشعرية ما يؤثر على إبداع الشاعر، والعكس صحيح وهذا يؤكد ضرورة الاعتناء بالألفاظ والمعاني كي لا يختل المعنى ويفسد^(١).

ثانياً : آراء النقاد المحدثون حول ابن طباطبا :

طرح ابن طباطبا رأيه في هذه القضية وحاول أن ينظر إلى النص على أنه نص متكامل من دون أن يفصل جانباً عن جانب آخر أو يجعل اللفظ أساساً على حساب المعنى وإنما أقرّ بتلازميهما معاً.

وقد نظر النقاد المحدثون إلى آراء ابن طباطبا العلوي ، و ان كل ناقد حاول أن يؤسس رأياً نقدياً على موقف ابن طباطبا، وكانت قضية اللفظ والمعنى وكما عرفنا شكلت مسرحاً مهماً في التفاعل بين النقاد القدماء ومحوراً مهماً في استقطاب جهودهم، وكانت لهم مجهودات نقدية متباينة ذهب فيها كل ناقد إلى رأي يرى فيه صحة القول، وكان لابن طباطبا في هذه القضية النقدية نصيب أيضاً إذ اطلع على مواقف النقاد الذين سبقوه ، فحاول ان يؤسس موقفه على النص الأدبي

(١) العمدة في محاسن الشعر ونقده ، ابن رشيق القيرواني ، ط ١ ، دار السعادة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٠٧ : ١٢٤

ومراحل وضعه مروراً بأزمة الشاعر المعاصر وتلقي القصيدة وغيرها من القضايا التي تناولها محاولاً أن يسلك مسلكاً واضحاً في هذا الأمر يتميز به عن سبقه من النقاد ، ذهب فيه إلى أن فكرة لفظ المعنى نثراً والعمل على إعداد الألفاظ المناسبة لها ، يقول: "للمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها، فهي لها كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسناً في بعض المعارض دون بعض، وكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه، وكم من معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه"^(١) إذ إنه عوّل على صحة المعنى وصوابه، وجزالة الألفاظ وحسنها في الشعر^(٢).

وابن طباطبا يدرك ان قضية اللفظ والمعنى تستوعب قطبين فقط هما الألفاظ والمعاني من دون الميل إلى أحدهما، وقد حاول أن يكون له موقف حاسم إزاءها من خلال العمل على تأكيد الصلة بين الألفاظ والمعاني، وللتأكيد على هذه المطابقة يرى ابن طباطبا أن: "الكلام الذي لا معنى له، كالجسد الذي لا روح فيه، كما قال بعض الحكماء (للكلام جسد وروح، فجسده نطق وروحه معنى)"^(٣)، إذ نراه يردد فكرة الروح والجسد في مواقف متعددة من الكتاب وهذا ما يؤكّد رؤيته النقدية التي حرص فيها على التلاؤم والموافقة بين اللفظ والمعنى، ولا تخلو إشارته من تمثّل للفلسفة الإسلامية في تقسيماتها المعهودة بين عالم الحس والمثال^(٤).

(١) عيار الشعر: ١٤.

(٢) ينظر: بناء القصيدة النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)، د. يوسف حسن بكار: ١٣٠.

(٣) المصدر نفسه: ١٧.

(٤) ينظر: ملامح الحداثة في عيار الشعر لابن طباطبا، آسيا دريالي، رسالة ماجستير، جامعة باتنة، الجزائر،

٢٠١٤م: ٨٦.

ويطرح الدكتور إحسان عباس رأيا مهما في كتابه تحت عنوان العلاقة بين اللفظ والمعنى عند ابن طباطبا إذ أشار إلى أن ابن طباطبا يكاد يسجل له شيء لا يوجد عند غيره من النقاد فمن الملاحظ أنه يلحُ على الوحدة في القصيدة بقوله: "حيث قلنا أنها وحدة لا تتبع فيها حركة من نمو كما نشير إلى هذا (المجاز المعدني أو الصناعي) الذي استولى على خياله"^(١)، فالوحدة التي أشار إليها إحسان عباس هي وحدة متكاملة قائمة على العلاقة بين الروح والجسد، إذ إنه استمد هذه العلاقة من قول الحكماء (الكلام جسد وروح، فجسده النطق وروحه معناه).

فكان رأي احسان عباس حول هذا الموضوع هو نقل تصور ابن طباطبا حول قضية اللفظ والمعنى من دون أن يوضح وجهة نظر الناقد فيها بل اكتفى بقول ان ابن طباطبا كان تصوره أوسع من تصور ابن قتيبة .

أمّا الدكتور محمد سلام زغلول فيعرض رأي ابن طباطبا في اللفظ والمعنى إذ يقول: إن ابن طباطبا لم يتبع ابن قتيبة في تقسيمه الرباعي المعروف القائم على مفهومي الحسن والقبح للفظ والمعنى تباعا حرفيا "بل أنه أورد فهمه الخاص لتلك العلاقة وصلة الحسن والجود بها مع ذكر تقسيم ابن قتيبة وأمثلة أخرى مغايرة"^(٢).

(١) تاريخ النقد الأدبي، إحسان عباس : ١٤٠.

(٢) تاريخ النقد الأدبي حتى القرن الرابع الهجري، محمد زغلول سلام : ١٩٣.

إذ يؤكد الدكتور زغلول على أن ابن طباطبا كانت أرائه فيها القليل من المشابه لتقسيم ابن قتيبة لكن هذا لا يعني الاعتماد بل أنه اقتصر على فهم العلاقة بين اللفظ والمعنى وبيان أوجه الحسن والجود في الألفاظ والمعاني، وكذلك العيوب التي تلحق بالشعر فقد حاول أن يكشف عن المحاسن والمساوئ من دون أن يلجأ إلى وضع قاعدة بل اعتمد على الذوق^(١).

فرأي الدكتور زغلول مشابة لرأي احسان عباس فقد أشار كلاهما الى أن ابن طباطبا جاء بنظرة اوسع من نظرة ابن قتيبة، واكتفى بأن ابن طباطبا قد اقتصر فهمه على العلاقة بين اللفظ والمعنى بالحسن والجود من دون تفضيل احدهما على الآخر .

أمّا الدكتور شوقي ضيف في ((كتابه البلاغة تطور وتاريخ)) يقول: إن ابن طباطبا تحدث عن المعاني والألفاظ مستمدا أفكاره من ابن قتيبة الذي طرحها في كتابه (الشعر والشعراء) "يستمد ابن طباطبا فكرة ابن قتيبة في مقدمة الكتاب، إذ قسم الشعر إلى ما حسن لفظه وجاد معناه وما حسن لفظه دون معناه، أو معناه دون لفظه، وما تأخر لفظه ومعناه"^(٢).

(١) تاريخ النقد الأدبي حتى القرن الرابع الهجري، محمد زغلول سلام : ١٩٥.

(٢) البلاغة تطور وتاريخ، شوقي ضيف: ١٢٤.

فهو يرى أن ابن طباطبا قد فسر فكرة ابن قتيبة في نظره للمعاني والألفاظ وذكر ما تعرض له الشعراء من محنة في زمانهم لأنهم سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح وهذا اعتراف منه بضيق مسالك القول بالقياس إلى سابقهم، إذ يؤكد شوقي ضيف يؤكد على أن ابن طباطبا قد تأثر بمن سبقه وقسم الألفاظ والمعاني بحسب الجودة وحسن اللفظ والمعنى^(١).

أمّا الدكتور عيسى علي العاكوب فله رأي آخر في هذا الموضوع إذ إنه يقول أن ابن طباطبا دعا إلى ضرورة التطابق بين الألفاظ والمعاني، ولتحقيق هذا التطابق فإنه ينبغي أن تستوفي كل المعاني حظها في العبارة مع اختيار ما يناسبها من الألفاظ "إذ لا بدّ من إيفاء كل معنى حظه من العبارة، والباسه ما يشاكله من الألفاظ حتى يبرز في أحسن زي وابهى صورة"^(٢).

وهنا يؤكد على النظرة الكلية عند ابن طباطبا، ويقوم ابن طباطبا بعقد مقارنه بين الألفاظ والمعاني، وهذه المقارنة كما يذكر العاكوب هي مشابهة للجارية الحسناء وثيابها الجميلة " للمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها، فهي كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسنا في بعض المعارض دون بعض"^(٣).

(١) تاريخ النقد الأدبي حتى القرن الرابع الهجري، محمد زغلول سلام: ١٩٣.

(٢) التفكير النقدي عند العرب، د. عيسى علي العاكوب: ١٨٤.

(٣) عيار الشعر: ١٤.

ويذكر الدكتور عبد السلام أن ابن طباطبا أول ناقد توصل إلى شكل العلاقة بين الروح والجسد إذ أن هذا التشبيه الذي طرحه الناقد لم نعثر عليه عند غيره من النقاد^(١)، أمّا الربط بين العنصرين بهذا الشكل (شكل العلاقة بين الروح والجسد) حيث كان ابن طباطبا أول من توصل إليه من النقاد، إذ لا نكاد نعثر على هذا التشبيه قبله^(٢).

ويذكر الدكتور في موضع ثانٍ أن نظرة ابن طباطبا وإن كانت فيها آثار من رأي ابن قتيبة إلا أنها نظرة متطورة في بعض جوانبها وخاصة "الربط الحيوي بين عنصرين وفي الموازنة بينهما في الاهتمام"^(٣).

إذ إن هذين العنصرين يشكلان رابطاً حيوياً يكون متمماً للعمل الفني ما جعل نظرة ابن طباطبا نظرة حية وقوية وصلت إلى زماننا هذا^(٤).

كما يطرح الدكتور وليد القصاب فكرة مراعاة مقتضى الحال أي أن لكل مقام مقالاً، أذ ذكر القصاب أن ابن طباطبا قد راعى مقتضى الحال من خلال حديثه عن فصاحة الكلمة والتركيز على أدوات الشعر إذ يقول: "إيفاء كل معنى حظه من العبارة، وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ حتى تبرز في أحسن وأبهى صورته"^(٥)، فهو

(١) ينظر: التفكير النقدي عند العرب، د. عيسى علي العاكوب: ٢٤٩.

(٢) المصدر نفسه: ٢٥٠.

(٣) نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا، عبد السلام عبدالحفيظ: ٢٥١.

(٤) التفكير النقدي عند العرب، د. عيسى علي العاكوب: ٢٥١.

(٥) عيار الشعر: ١٠.

هنا يؤكد على ضرورة مراعاة مقتضى الحال إذ تأتي من صلة اللفظ والمعنى، بحيث تكون صلة حتمية لازمة لكي تتحقق فيها مشاكلة اللفظ والمعنى^(١).

ومن الآراء المهم في هذا الموضوع ما طرح الدكتور الأخضر الجمعي مؤلف كتاب (اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب) والتي ذكر فيها الدكتور الأخضر الجمعي رأي مهم عند ابن طباطبا يعتمد على مبدء المطابقة والذي يكون بأحداث التشاكل بين المعنى واللفظ في هذا المستوى وهذا ما يحقق الالتحام بين الطرفين ، ليكون بعد ذلك كالعقد ، ويشترط الدكتور الاخضر الجمعي لتحقيق هذا التشاكل هو إيفاء كل معنى ما يستحق من العبارة^٢.

كما يذكر الدكتور الاخضر أن ابن طباطبا عندما يحقق هذا التشاكل والتلائم ، فهو "يكشف عن فهم أولي لتعاقد عنصري الدلالة"^٣

ونعتقد أن رأي الدكتور الأخضر الجمعي كانت له تميز واضح من بين الآراء النقدية التي وجدناها بالخطاب النقدي ، إذ قام بتحليل هذه القضية بشكل واعي كشف فيه عن المنحنيات التي قصدها ابن طباطبا في كتابه.

وخلاصة اراء النقاد المحدثين أن نظرة ابن طباطبا قد كانت اوسع من نظرة ابن قتيبة وان العلاقة بينهما تشبه الى حد ما العلاقة بين الروح والجسد أذ لم نجد

(١) ينظر: التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة، د.وليد القصاب: ٣٩١.

(٢) ينظر : اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العربي ، الأخضر الجمعي : ٦٢

(٣) المصدر نفسه : ٦٣

رأياً مختلفاً عند هؤلاء النقاد يفصل فيه رأي ابن طباطبا الذي اشار الى أن العلاقة بين اللفظ والمعنى علاقة متكاملة ليس فيه تفضيل طرف على الآخر.

المبحث الثاني

السرقات

أولاً: مفهوم السرقات.

ثانياً: آراء الفقهاء في مفهوم السرقات عند ابن طباطبغا .

أولاً : مفهوم السرقات:

تعد قضية السرقات من القضايا النقدية التي كان لها أثر واضح في تأريخ النقد العربي القديم ، ولأقت اهتماماً وعناية كبيرة من قبل النقاد الأوائل ، فأفردوا لها باباً واسعاً في مؤلفاتهم النقدية والبلاغية متحدثين عنها، و الحديث عن السرقات قد جاءنا مع أخبار الشعر العربي القديم الذي وصل إلينا من العصر الجاهلي^١

وقد كان لحركة جمع التراث الشعري العربي القديم وتدوينه أثر كبير في إثارة القضية السرقات ، وقد تطرقت جهود الرواة الأوائل الى معالجة هذه القضية متمثلة بجهود أبي عمرو بن العلاء ، وأبي عبيدة والمفضل الضبي ، وعبد الملك بن ضربي و الأصمعي ... ، وصولاً الى ابن سلام الجمحي الذي فصل القول بقضية النحل والانتحال في كتابه ((طبقات فحول الشعراء)) ، كما لا نغفل أثر الخصومات التي شاعت بين شعراء العصر الاسلامي والاموي وامتدت حتى العصر العباسي في تأجيج هذه القضية ، حتى يكاد لا يخلو نتاج ناقد من النقاد القدماء من الخوض فيها ،^٢ فقد اتسعت في العصر العباسي دائرة السرقات بشكل كبير وأصبحت ميداناً رحباً للنقد والنقاد حتى شكلت حركة نقدية نشطة اجتذبت الكثير من الأقلام حتى أشبعت تحليلاً ودراسة، إذ أشار الجاحظ إلى هذه القضية، وصرح

(١) ينظر: قضايا النقد القديم، محمد صايل حمدان: ٨٣.

(٢) ينظر: في النقد العربي، نظمي عبد البديع: ٢٧٩.

أن الأدباء قد كانوا يحاولون الاستيلاء على ما يجدونه لغيرهم" من تشبيه مصيب، أو معنى غريب عجيب، أو في معنى شريف كريم، أو بديع مخترع الا وعلى من جاء من الشعراء من بعده، أو أن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره، فإنه لابد أن يستعين بالمعنى، ويجعل نفسه شريكاً فيه^(١)، ويعني قول الجاحظ أن الشعراء مهما حاولوا جاهدين إبداع قول أو تعبير وجدوا من سبقهم إليه^(٢).

وبعض من الدراسين قد ربط قضية السرقات باللفظ والمعنى وجعل من مقولة الجاحظ (المعاني مطروحة بالطريق) التي تحدث فيها عن اللفظ والمعنى بأنه كان يقصد شيئاً أبعد وأعمق من أفضلية اللفظ والمعنى، إذ إنه كان يقصد الصورة التي تحدث هذا المعنى ، ولكي تتحقق هذه الصورة وجب التفريق بين المعنى الذهني والمعنى الشعري من خلال التمييز بين نوعين من السرقة مذموم ومحمود والذي ينتج عنه إدراك مفهوم الصورة الشعرية التي حاول الجاحظ أن يثبت مبادئها^(٣).

ومن النقاد الذين اهتموا بهذه القضية الآمدي فقد ظهر اهتمامه بالسرقات من خلال كتابه (الموازنة بين الطائيين) بين أبي تمام والبحتري، إذ إن الآمدي في كتابه اهتدى إلى رأي يكاد يكون فريداً إذ يرى : أن السرقة تكون في البديع المبتدع المبتكر مما اشترك الناس فيه يقول الآمدي "ان السرقة انما هي في البديع المخترع الذي

(١) الحيوان: ج ٣ / ١٢٦.

(٢) ينظر: قضايا النقد القديم، محمد صايل حمدان: ٨٤.

(٣) ينظر: سرقات المتنبي في النقد العربي القديم، ملكة علي كاظم الحداد، رسالة ماجستير، جامعة الكوفة،

٢٠٠٢م: ١٢.

يختص به الشاعر، لا في المعاني المشتركة بين الناس التي هي جارية في عاداتهم ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم مما ترفع الفطنة فيه عن الذي يورد أن يقال أنه أخذه من غيره"^(١)، إذ اقترح أن يسمى هذا النوع من الاشتراك بـ (الاتفاق في المعاني) من غير أن يرى فيه عيباً فقال: "وغير منكر لشاعرين متناسبين من أهل بلد متقاربين أن يتفقا في كثير من المعاني، ولا سيما ما تقدم الناس فيه، وتردد في الأشعار ذكره وجرى في الطباع والاعتیاد من الشاعر وغير الشاعر استعماله"^(٢)، فهو لا يرى أن ما يجري من عادات الناس يقال له مسروق بل معاني شائعة .

ثانياً : آراء النقاد في مفهوم السرقات عند ابن طباطبا:

عرفنا فيما سبق ماهية السرقات والتطور التاريخي الذي مرّت به هذه القضية النقدية منذ ظهورها في العصر الجاهلي حتى تطورها وانتشارها ، وكيف تحدث عنها بعض الشعراء في شعرهم وكيف تناولها النقاد ورأي كل ناقد فيها وفصلنا القول في هذا الموضوع، ثم اطلعنا على ما قاله ابن طباطبا في كتابه عيار الشعر عن قضية السرقات أو ما يسمى حديثاً بـ (التناص) وكيف حاول أن يجد طرقةً مبتكرة للشعراء

(١) الموازنة بين الطائيين ، الأمدي، تحقيق أحمد صقر وعبد الله المحارب، دار المعارف - مكتبة الخانجي، ١٩٩٤م: ج١/ ٣٢٦.

(٢) المصدر نفسه: ج١/ ٥٣.

كي يتخلصوا من مسمى (السرقة) واستخدام معاني الأولين طرائقاً جديدة ومبتكرة تجعل من المعاني المأخوذة ملكاً لهم.

وكذلك يطرح ابن طباطبا فكرة جديدة لها قيمتها في ميدان النقد والأدب إذ دعا إلى ضرورة التمرس بآثار السابقين لا نقلها أو محاولة السرقة منها، فابن طباطبا يطلب من الشاعر أن "يديم النظر في الاشعار التي اخترناه لتلصق معانيها بفهمه، وترسخ أصولها في قلبه، وتصير مواداً لطبعه، ويذوب لسانه بألفاظها، فإذا جاش فكره بالشعر أدى إليه نتائج ما استفاد مما نظر فيه من تلك الاشعار"^(١).

إذ يهتم ابن طباطبا بهذه الفكرة إلى حد كبير فأباح للشاعر المحدث أن يقتدي بأشعار المتقدمين بشرط أن يكون هذا الاقتداء بالمحسن لا بالسيئ، فإنه لا يبيح أن يغار على معاني الشعر^(٢)، فهذا الذي نصَّ عليه ابن طباطبا أي اختصار الأخذ على المعنى دون اللفظ ولا بدَّ أن "يبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها"^(٣). إذ إن نظرة ابن طباطبا إلى السرقات يمكن أن تفسر على أنها صنعة، أو إعادة صياغة، وهو أمر شائع بين الشعراء؛ لأن البعض كان يأخذ من غيره وذكره ابن المعتز في

(١): النقد الأدبي، عبد العزيز عتيق، الطبعة الثانية، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٢م ١٦.

(٢) ينظر: المصدر نفسه : ٣٣٢.

(٣) عيار الشعر : ٧٩.

طبقات الشعراء "إن أبا الشيص اجتمع مع أبي نواس ، وانشده أبو الشيص أبيات قال فيها^١:

وَقَفَ الهوى بي حيثُ أنتِ فليس لي متأخّر عنه ولا مُتقدّم

وأهنتني فأهنتُ نفسي جاهداً ما من يهون عليك ممّن يُكرّم

أشبهت أعدائي فصرتُ أحبّهم إذ كان حظّي منك حظّي منهم

أجد الملامة في هواك لذيدة حُبّاً لذكرِك فليُلمني اللوم

قال أبو نواس أحسنت والله وملحت، ولتعلمن إني سأخذ منك هذا المعنى فيشتهر ما أقول ولا يشتهر ما قلت، فأخذه وضمنه قوله في الخصيب:

فما جاد جود وما حل دونه ولكن يصير الجود حيث يصير

فصار هذا لأبي نواس ولم يسر بيت أبي الشيص إلى دون ذلك^(٢)، فاشتهر به لأنه تصرف بالمعنى، وزاد فيه، ووضع بصمته وخاتمته عليه، والمعنى هنا عام لا يختص بأحد ، ولا يمكن أن يقال عنه سرقة ، وما دام المعنى عاماً وجرى فيه تغيير

(١) ديوان أبي الشيص الخزاعي واخباره ، صنفه عبدالله الجبوري ، ط ١ ، المكتبة الإسلامية ، دمشق ، ١٩٨٤ : ١٠١-١٠٢ .

(٢) طبقات الشعراء، ابن المعتز، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، ط ٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٦م: ١٩ .

الصياغة وكانت هذه الصياغة أزهى وأبهى فلا يعاد بل يمتدح بقدر ما أحسن صنعه^(١).

ولذا نلاحظ أن ابن طباطبا يركّز على الشاعر بضرورة أن يحسن صناعته، مع القدرة على إخفاء أخذه للمعاني من خلال تحويلها من نوع إلى نوع آخر من الأشعار، وأن يأخذ المعاني المجردة من الخطب ويصنعها صناعة شعرية منمقة، وخلاف ذلك فإن السرقة تظهر للقارئ فيزعمها، فمثلاً يأخذ المعنى المستعمل في وصف الإنسان ويستخدمه في وصف فرس أو غيره وهكذا تفتح أبواب كثيرة أمام الشاعر والأصل واحد هو فكرة النقد^(٢).

وهكذا نلاحظ أن ابن طباطبا يحاول فتح أبواب كثيرة أمام الشعراء، باباً بعد باب لكي يطالعوا ويأخذوا ، ويفعل كل هذا لغرض تيسير الأمور للشعراء حتى يسلكوا طريق الأولين ويحذوا حذوهم ويضعون أساليبهم على ألسنتهم ومعانيهم نصب أعينهم ومن ثم يفكرون كيف يصوغون هذه المعاني في معانٍ جديدة مبتكرة.

ونحاول في هذا الموضوع أن نتحدث حول رأي النقاد المعاصرين فيما قاله ابن طباطبا العلوي في السرقات وكيف نظروا إليها، وفي البداية سنذكر رأي الدكتور إحسان عباس إذ يقول: في معرض حديثه عن قلة المعاني لدى الشاعر المحدث أن

(١) ينظر: التلقي في النقد القديم في القرن الرابع الهجري، مراد حسن فطوم، ١٧٧.

(٢) ينظر المقاييس النقدية في كتاب عيار الشعر لابن طباطبا دراسة في المنهج، ابن عيني عبدالله: ١٤٩.

مجال المعاني قد ضاق على الشاعر فأصبح لا من قانون للأخذ أو السرقة فحاول ابن طباطبا أن يجد حلاً لهذه المشكلة أو قانوناً يسمح للشاعر بالأخذ من الأولين إذ يقول: "وإذا تناول الشاعر المعاني التي قد سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعد سارقاً بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه"^(١)، إذ يحاول ابن طباطبا أن يجد الطريق لأخذ المعنى من غيره والعمل على إخفاء هذا الأخذ وتسويفه.

يقول الدكتور إحسان عباس: "إن من يعلم الشاعر كيف يصنع قصيدته بيتاً بيتاً وكلمة كلمة لا بدّ له من أن يعلمه طريقة في السرقة لا يناله فيها أحد"^(٢)، إذ لا بدّ أن يطرح ابن طباطبا الطريقة المثلى للشاعر المحدث كي يستطيع الأخذ من غير أن يكتشف وفي هذا يقول ابن طباطبا:

على الشاعر أن يستعمل "المعاني المأخوذة من غير الجنس الذي تناولها منه، فإذا وجد معنى لطيفاً في تشبيب أو غزل استعمله في المديح، ومن وجده في المديح استعمله في الهجاء، فإن عكس المعاني على اختلاف وجوها غير متعذر على من أحسن عكسها واستعمالها في الأبواب التي لا يحتاج إليها، وإن وجد المعنى اللطيف

(١) عيار الشعر : ٧٩.

(٢) تاريخ النقد الأدبي، إحسان عباس: ١٣٩.

في المنشور من الكلام أو الخطب أو الرسائل فتناوله وجعله شعراً كان أخفى وأحسن^(١).

وما طرحه ابن طباطبا هو الطريقة التي قدمها للشاعر كي يستطيع الأخذ وابتداع معانٍ جديدة ، وهذا القول الذي قدمه ابن طباطبا يشابه كثيراً صورة الجوهري الصائغ إلى ما ذهب إليه ابن طباطبا "فيشبه هذا الأخذ بعمل الصائغ الذي يذيب الحجر الكريم ويعيد صياغته بأحسن مما كان عليه"^(٢)، فتكون نظرة إحسان عباس الى رأي ابن طباطبا في تعليم سبل الأخذ ومحاولة اخفائها، وإيجاد حل لمشكلة السرقات محاولة الإبانة رأي ابن طباطبا في هذه الجانب من دون الخوض في تفاصيل رأيه .

والى جانب رأي الدكتور إحسان عباس نجد الدكتور محمد سلام زغلول الذي تحدث عن قضية السرقات عند ابن طباطبا وقال: إن هذه القضية النقدية التي شغلت بال نقاد عصر ابن طباطبا وكان له حظٌ منها إذ كان موقفه موقفاً مناصراً للشعراء المحدثين، الذين كانوا يكابدون المشاق ويمتحنون في الشعر، فالمحنة عليهم أشد لتأخرهم، إذ إن القدماء استنفذوا كل معاني الشعر وفنونه، إذ كان لابدّ لهم أن يبدعوا كما أبدع القدماء، بل ويتفوقوا لكي يحققوا الإبداع، ويواصل الدكتور سلام كلامه حول هذا الموضوع فيقول: إن ابن طباطبا "وقف إلى جانب الشعراء المحدثين

(١) عيار الشعر : ٨٠.

(٢) تاريخ النقد الأدبي، إحسان عباس: ١٣٩-١٤٠.

معتذرا لهم بانهم سبقوا إلى المعاني الشعرية وضيق عليهم السبيل الا انهم مع ذلك جددوا في المعاني فأحسنوا^(١)

والطريق إلى التجديد يحتاج فيسلك السبيل إلى تلطيف الحيلة وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها "وإذا تناول الشاعر المعاني التي قد سبق اليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعب بل وجب له فضل ألطافه وإحسانه فيها"^(٢)، وخلاصة رأي الدكتور سلام تقول أن ابن طباطبا وقف إلى جانب المحدثين ووجد لهم طريقا للأخذ ليجنبهم تهمة السرقة ، وحاول الإمام برأي ابن طباطبا الذي أكد على أيجاد حل لمشكلة الشعراء المحدثين ، وكذلك حديثه حول طرق تناول المعاني.

ووقف شوقي ضيف في كتابة ((البلاغة تطور وتاريخ)) وقفة عابرة عند هذا الموضوع الذي عرضه في مجمل حديثه حول القضايا النقدية التي عالجها ابن طباطبا في كتابه، فيقول شوقي ضيف: إن طباطبا اعترف أن مسالك القول قد ضاقت على الشعراء في ذلك العصر "ونراه يعترض في أوائل كتابه بما قلناه من إحساس شعراء هذا العصر بضيق مسالك القول بالقياس إلى سابقهم"^(٣).

وعرض بعد ذلك شوقي ضيف قول ابن طباطبا الذي تحدث فيه عن أشعار المولدين الذين جاؤوا بشيء عجيب من خلال الاستفادة ممن تقدمهم لغرض الخروج

(١) تاريخ النقد الأدبي حتى القرن الرابع الهجري، محمد زغلول سلام: ١٧١.

(٢) عيار الشعر: ٨٠.

(٣) البلاغة تطور وتاريخ، شوقي ضيف: ١٢٤.

من هذه المحنة التي تعرضوا لها "سنعثر في أشعار المولدين بعجائب استفادوا ممن تقدمهم والطفوا في تناول أصولها منهم، فسلمت لهم عند ادعائها"^(١).

ويطرح الدكتور عيسى علي العاكوب في كتابه (التفكير النقدي عند العرب) رأيه حول هذا الموضوع و مدى إفادة الشاعر من المعاني السابقة فيقول: إن هذه الفكرة قد أخذت حيزا كبيرا من تفكير ابن طباطبا وشغلت ذهنه، ففضية أخذ الشاعر المعاني من الأولين قد أوضح أن الناقد له بأسٌ في ذلك لكن بشرط أن يبرز ما استفاده "في أحسن من الكسوة التي عليها"^(٢)، ومن ثم يحدد الدكتور عيسى الوسائل التي حددها ابن طباطبا للشعراء لغرض استثمار معاني الأقدمين وهي كما طرحها غرضان الأول استعمال المعنى المستعار من أشعار السابقين ، وتغيير استخدامها من الجنس الذي استخدمت فيه إلى موضوع ثانٍ ، كأن يستخدم معنى لطيفا من تشبيه أو غزل ويستعمله في المديح وهكذا، أمّا الغرض الثاني فهو استخدام المعاني الواردة في الكلام المنثور من الخطب والرسائل واستخدامها في الشعر^(٣).

وفصل الدكتور محمد مصطفى هدارة القول في رأي ابن طباطبا في هذا الموضوع قائلاً: إن ابن طباطبا قد التمس العذر للمحدثين وذلك "لأنهم قد سبقوا إلى

(١) عيار الشعر: ١٤.

(٢) عيار الشعر : ٨٠.

(٣) التفكير النقدي عند العرب، د. عيسى علي العاكوب: ١٨٩.

كل معنى بديع، ولفظ فصيح، وحيلة لطيفة، وخلاصة ساحرة"^(١)، وأن قول ابن طباطبا قد أباح للشاعر الاقتداء بأشعار الأقدمين ولكن بشرط وضعه الناقد "ليس الاقتداء بالمسيء وإنما الاقتداء بالمحسن"^(٢)، ويرى الدكتور هداره إنه على الرغم من أن ابن طباطبا في مقولته السابقة قد تسامح مع بعض حالات السرقة "ولا يبيح ابن طباطبا السرقة على إطلاقها، أو تصنع المهارة في إخفائها، بل ينبغي على الشاعر أن يغير في المعاني"^(٣).

ويمضي الدكتور هداره إلى أن ابن طباطبا قام بطرح فكرة جديدة لها قيمة كبيرة في ميدان الأدب والنقد بوصفها فكرة مستمدة من فكرة الرواية أصلاً، وهي فكرة التمرس بأفكار السابقين لا نقلها، أو محاولة السرقة منها، فابن طباطبا يطلب من الشاعر أن "يديم النظر في الأشعار لتلصق معانيها بفهمه، وترسخ أصولها في قلبه، ويغير المواد لطبعه، ويذوب لسانه بألفاظها، فإذا أجاش فكره في الشعر أدى إليه نتائج ما استفاد منه مما نظر فيه من تلك الأشعار فكانت تلك النتيجة كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التي تنتجها المعادن"^(٤) وهذه الفكرة الجديدة التي تنبه إليها الدكتور هداره هي ذاتها التي أقرها ابن طباطبا في كتابه، وتتبعني الإشارة إلى أن

(١) عيار الشعر: ١٥.

(٢) المصدر نفسه: ١٦.

(٣) مشكلة السرقات في النقد العربي، محمد مصطفى هداره: ٩٢.

(٤) عيار الشعر، ١٦.

الدكتور هدارة قد فصل رأي ابن طباطبا وناقشه بكل جوانبه وكان رأيه الأقرب الى كلام ابن طباطبا.

ويطالعنا الدكتور جابر عصفور متحدثاً عن معالجة ابن طباطبا لقضية محنة الشاعر المعاصر عند ابن طباطبا ومتطرقاً من خلالها إلى قضية السرقة بقوله: إن الشاعر المحدث ينبغي أن يقوم بصياغة المعاني القديمة إلى معانٍ جديدة ف جاء كلامه مردداً لما ذكره ابن طباطبا عن فكرة استعمال المعاني القديمة بأحسن الصور وألطفها كما جاء في كتاب عيار الشعر، وذكر الوسائل التي قدمها ابن طباطبا للشاعر المحدث والتي تحتاج إلى ألطاف الحيلة، وتدقيق النظر من أجل تناول المعاني وتلبسها لكي تخفى على نقادها والبصراء بها "كلٌ ما أودعناه في هذا الكتاب أمثلة يقاس على أشكالها وفيها مقتنع لمن دق نظره ولطف فهمه"^(١).

ويحلل الدكتور عصفور هذا النص لابن طباطبا بأن الشاعر لا ينبغي أن يخاف من الاتهام بالسرقة "ولقد استقر الأمر على أن المهم هو صياغة المعنى والأهم هو الخروج من مأزق المجال المحدود أو المديح أو ما يرتبط به، والشاعر الماهر من هذه الناحية هو من يستطيع إعادة سبك العناصر القديمة ليبرز منها ما

(١) عيار الشعر: ٨٠.

كان خافيا^(١) إذ يؤكد الدكتور جابر عصفور على أن الشاعر إذا صاغ المعنى صياغة تختلف عن ما جاء به الأولون قد خرج من مأزق الاتهام بالسرقة.

وهناك رأي لدكتور علي عشري زايد في مؤلفه النقدي الذي مثل أحد أهم الكتب في المنظومة النقدية ، حيث درس فيه بعض آراء النقاد ، ومن بينهم ابن طباطبا ، وتطرق فيه الى مفهوم السرقات، إذ يربط قضية السرقات بقضية اخرى وهي القدماء والمحدثين ، والتي تتلخص بالمحنة التي واجهة المحدثين ، وذلك لان القدماء قد سبقوهم الى كل معنى " والمحنة على شعراء زماننا ، في اشعارهم اشد منها على من كان قبلهم ، لانهم سبقوا الى كل معنى بديع ولفظ فصيح وحلية لطيفة "^٢ فحاول ابن طباطبا أن يعطي لشعراء المحدثين طرق للأخذ ، وأخفاء معالم السرقة الفنية ، فالدكتور علي عشري زايد حاول أن يبين أن ابن طباطبا ربط السرقات بالقديم والحديث ، وايضا وضح طرق الأخذ للمحدثين دون أن يضيف شيء اخر لما قاله غيره^٣

وهكذا فإن ما جاء به النقاد المعاصرون بخصوص رأي ابن طباطبا في السرقات يكاد يكون متشابها نوعا ما وهو أن ابن طباطبا حاول أن يجد مسلكا بعيدا

(١) مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، جابر عصفور : ٤٠-٤١.

(٢) عيار الشعر : ٢٢

(٣) النقد الادبي والبلاغة في القرنين الثالث والرابع ، علي عشري زايد : ٨٧

عن السرقة للشعراء المحدثين وإخراجهم من المحنة التي وضعوا فيها وأن يسوغ لهم هذا التصرف.

المبحث الثالث

المطبع والمصنعة

أولاً: مفهوم المطبع والمصنعة

ثانياً: آراء الفقهاء

أولا مفهوم الطبع والصناعة

موقف النقاد من قضية الطبع والصناعة موقف فيه تباين ولعلّ مرد هذا التباين يعود إلى الصراع بين القديم والحديث، وإذا عرفنا أن الطبع هو الموهبة أو الإلهام الذي يأتي من غير تعلم لذلك فهو موجود عند بعض الناثرين والناظمين من دون بعض، والنقد الأدبي تناول هذا المصطلح منذ نشأته ولعلّ بشر بن المعتمر قد سبق النقاد إلى ضرورة التنبه إلى إعداد النص سواء أكان النص نثرًا أم شعريًا كي يحقق أقصى درجات الجودة الفنية.

إذ ذكر في صحيفته التوجيهية مبادئ عدة يجب على الأديب أن يراعيها لإنجاح عمله إذ يقول: "خذ من نفسك ساعة من نشاطك وفراغ بالك وإجابتها لك، فإن قليلك في تلك الساعة أكرم جوهرًا وأشرق نفسًا، وأحسن في الأسماع، وأحلى في الصدور، وأسلم من فاحش الخطأ"^(١).

وكلامه يعني ضرورة التركيز على البداية الصحيحة للعمل الأدبي، وهذه البداية ناتجة عن قوة التركيز الذهني، وهذه القوة قائمة على قوة الطبع في الموضوع أو المعنى المراد تناوله^(٢).

(١) البيان والتبيين، الجاحظ : ج ١ / ١٣٨.

(٢) ينظر: الصناعة الفنية في التراث النقدي، د. حسن البندراي : ١٩.

ويذكر بشر بن المعتمر نصا ثانيا يؤكد فيه على قيمة الطبع فيقول: "فإن ابتليت بأن تتكلف القول وتتعاطى الصناعة، ولم تسمح لك الطباع في أول وهلة وتعاصى عليك بعد إجابة الفكرة فلا تعجل ولا تضجر، ودعه بياض يومك وسواد ليلك، وعاوده عند نشاطك وفراغ بالك، فإنك لا تعدم الإجابة والمؤاتاة، إن كانت هناك طبيعة أو أجريت من الصناعة على عرق"^(١).

إذ يرى بشر بن المعتمر أن الطبع ينبغي أن يكون حاضراً في حالة إنشاء النص ولا يمكن أن يتم القول من دونه ولكي نستطيع استدعاء الطبع علينا أن نروضه ، وأن نحاول استدعاءه في حال استعصى عليه الحضور، وقد جعل بشر بن المعتمر (عامل الزمن) الكفيل بذلك أي أنه يأتي في أوقات معينة وعلى المبدع أن يترك العمل فترة زمنية لكي يستعيد الأديب هذه القوة المتباعدة حينها يعاوده نشاطه ويقبل على القول الشعري^(٢).

إذ يعطي الجاحظ الطبع أهمية كبيرة في مدونته النقدية، فقد عدّه آلة الأدب المسؤولة عن الغريزة الشعرية عند المبدع، وفي حديثه عن شعر المولدين أشار إلى قضية الطبع فسمى طائفة منهم بالشعراء المطبوعين وخصص لهذه الفئة بعض الشعراء على رأسهم بشار بن برد الذي أطلق عليه شيخ المطبوعين إذ يقول: "والمطبوعون على الشعر من المولدين بشار العقيلي، والسيد الحميري، وأبو

(١) البيان والتبيين الجاحظ : ج ١ / ١٣٨.

(٢) ينظر: الصناعة النقدية في التراث النقدي، د. حسن البنداري: ٢٠.

العتاهية، وابن أبي عينية، وقد ذكر الناس في هذا الباب يحيى بن نوفل وسلم الخاسر وخلف بن الخليف، وأبان بن عبد الحميد اللاحقي أولى بالطبع من هؤلاء وبشار أطبعهم كلهم^(١)، وبين أن الطبع يكون في غرض من دون غيره وهذا يعني أن الشاعر المطبوع قد يكون في غرض من دون الآخر وليس في الأشعار كلها^(٢).

وتناول ابن قتيبة الفكرة على نحو يشي بإدراك واضح لأبعادها النفسية والفنية، إذ يرى ابن قتيبة أن الطبع والتكلف حالات للإبداع ينقسم الشعراء والأشعار بمقتضاهما إلى قسمين: شعراء متكلفون ومطبوعون، وأشعار متكلفة ومطبوعة إذ يقول:

"ومن الشعراء المتكلف والمطبوع، فالمتكلف هو الذي قوم شعره بالثقاف ونقحه بطول التفتيش، وأعاد فيه النظر بعد النظر كزهير والحطيئة وكان الأصمعي يقول: زهير والحطيئة وأشباههما من الشعراء عبيد الشعر، لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين وكان الحطيئة يقول: خير الشعر الحولي المنقح المحكم، وكان زهير يسمى كبرى قصائده الحوليات"^(٣)، والمستفاد من هذا النص هو أن هناك مذهبين للشعراء مذهب المتكلفين ومذهب المطبوعين، وكذلك قصد إلى إن الشعراء المتكلفين في بعض الأحيان لا يرضون بما تعطيه موهبتهم الشعرية بل أنهم

(١) ينظر الصنعة النقدية في التراث النقدي، د. حسن بنداري: ٥١.

(٢) ينظر: التفكير النقدي عند العرب، عيسى علي العاكوب: ١٤٣.

(٣) الشعر والشعراء، ابن قتيبة: ج ١ / ٧٨.

يستفيدون منها في تكوين الفكرة ثم بعد ذلك يقوم الشاعر بتنقيح شعره والسعي إلى أن يرتقي به إلى أعلى الدرجات السليمة، ويذكر ابن قتيبة المطبوع من الشعراء فيقول: "والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافي، وأراك في صدر بيته عجزه، وفي فاتحته قافيته، وتبين على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحر" (١).

فصل الناقد القول في الشعر المطبوع الذي يتميز بمزايا عدة منها الاقتدار على القوافي والتجانس بين صدر البيت وعجزه وغيرها (٢)، وذكر ابن قتيبة أن الشعراء المطبوعين يوجد بينهم تباين في (الطبع) أي أنهم مختلفون فيه وقال في ذلك: "والشعراء في الطبع مختلفون منهم من يسهل عليه المديح ويعسر عليه الهجاء، ومنهم من يتيسر له المراثي ويتعذر عليه الغزل" (٣).

وكما يحدد ابن قتيبة خصائص الشاعر المطبوع أو الشعر المطبوع التي لها أثر في جودة النص وهي سهولة القول وتجرده من الصعوبة، والتمكن من وزن الشعر وقوافيه، وتضمن البيت من القصيدة وإمكانية ربط الصدر بالعجز، والبعد عن الملل والتعب، وقوة الاستجابة والعفوية في الإنشاد من غير تعثر أو توقف (٤).

(١) ينظر: الصنعة الفنية في التراث النقدي، د. حسن البنداري: ٣٥

(٢) ينظر: التفكير النقدي عند العرب، عيسى علي العاكوب: ١٧٧.

(٣) الشعر والشعراء، ابن قتيبة: ٩٤.

(٤) ينظر: الصنعة الفنية في التراث النقدي، د. حسن البنداري: ٣٧.

ولعلّ من أبرز النقاد الذين اهتموا بمقاييس الطبع في اصدار حكم الجودة هو الآمدي إذ تميز مذهبه بقياس شعر الطائيين الذي كان قائماً على معرفة درجة الانحراف أو الانزياح عن النهج العربي، وهذا ما جعل قراءته النقدية لهذه القضية تسجل له تميزاً، ويرجع تميزه إلى تطور مقاييس الطبع عنده، "إذ إن قضية الطبع أصبحت لها إبعاداً فنية وقواعد راسخة في ذهنه النقدي إذ نلاحظ أنه قد فطن إلى اختلاف القراء في التقويم حسب إدراكها لمواقف الحسن والرداءة" (١).

ويسلم الآمدي بوجود الطبع في أشعار العرب القدماء والمحدثين ويؤكد بروزها في أشعارهم ولا تحتاج أي إثبات إذ وصف الشعر المطبوع بأنه شعر موجز، ويتصف بالاعتدال من حيث قلة الأخطاء وندرة التعثر، ويخلو من الانحراف عن قيمته الفنية إذ تغلب عليه الجودة وهذا ما يقلل مواطن الضعف فيه ويقول: "المطبوع : الذي هو مفهوم الشعر قليل السقط لا يبين جيده من سائر شعره بينونته شديدة، ومن أجل ذلك صار جيد أبي تمام معلوماً محدوداً" (٢).

وكما يذهب صاحب الموازنة إلى أن أكثر ما يعاب عليه الشاعر هو الإغراق في الصنعة لكل بيت من أبيات القصيدة إذ إن هذا يسيء إلى شعر الشاعر بصورة كبيرة فقال: "قد يعاب اشد العيب إذا قصد بالصنعة سائر شعره، وبالإبداع جميع فنونه، فإن مجاهدة الطبع ومغالبة القريحة، مخرجه سهل التأليف إلى سوء التكلف

(١) ينظر: التلقي في النقد القديم في القرن الرابع الهجري، مراد حسن فطوم: ١٦٢.

(٢) الموازنة، الآمدي: ج ١ / ٥١-٥٢.

وشدة التعامل، كما عند صالح عبد القدوس وغيره ممن سلك هذه الطريقة حتى سقط شعره؛ لأن الكسر شيء محدود إذا تجاوزه المتجاوز سمي مفرطاً، وما وضع الإفراط في شيء إلا شأنه وأعاد إلى الفساد صحته وإلى القبح حسنه وبهاءه" (١).

كما تعرض ابن رشيق القيرواني إلى دراسة موضوع الطبع والصناعة إذ نجد في كتابه (العمدة) باباً يتحدث فيه عن الشعر المطبوع، فأبن رشيق يرى أن المطبوع هو الأصل الذي يقوم عليه الشعر، وبعبارة أخرى هو الدفقة الشعرية الأولى التي يُحَث فيها الشاعر وتكون عفوية بسيطة خالية من التكلف أو التصنع إذ يقول: "المطبوع هو الأصل الذي وضع أولاً وعليه المدار، والمصنوع وأن وقع عليه الاسم، فليس متكلفاً تكلف الشعراء المولدين، لكن وقع فيه لهذا النوع الذي سموه الصناعة من غير قصد، لكن بأطباع القوم عفواً، فاستحسنوه، فمالوا إليه بعض الميل" (٢).

مما لا شك فيه أن هذا المفهوم النقدي قد شهد تطوراً على يد ابن رشيق القيرواني حيث جاء أكثر تطوراً مما هو عليه عند الجاحظ إذ أنه يكاد يكون عند صاحب العمدة عملاً يقوم على التلقائية عند المبدع دون إجهاد النفس، وهو يقابل المطبوع (٣)، وهذا ما يتبين من حديث ابن رشيق خلال تمييزه نوعين من المصنوع الأول منها ما كانت صنعتها عفواً، وهذا ما يصنفه ابن رشيق بأنه مرحلة تطوير

(١) الموازنة : ج ١ / ٥٤.

(٢) العمدة في محاسن الشعر ونقده، ابن رشيق القيرواني: ج ١ / ٢٥٨-٢٦٨.

(٣) ينظر: أدبيات الفن الشعري من خلال العمدة لابن رشيق، حمادي المسعودي، مجلة الحياة الثقافية، العدد ٥، إدارة الشؤون الثقافية، تونس، ١٩٨٩: ٣٠.

للطبع وضرب مثال على ذلك حوليات زهير بن أبي سلمى الذي كان "يصنع القصيدة ثم يكون نظمها خوفا من التعقب بعد أن يكون قد فرغ من عملها في ساعة، أو ليلة، وربما رصد أوقات نشاطه وتبطل عمله بذلك"^(١).

فيما تمثل الضرب الثاني من الكلام المصنوع عند ابن رشيق الإكثار من المحسنات البديعية وقد عقد الناقد موازنة بين البحتري وأبي تمام وتوصل إلى أنهما من أهل الصناعة، فالبحتري كان يريد الصناعة دونما كلفة ولا إجهاد نفس بينما كان أبو تمام "يذهب إلى سهولة اللفظ ما يملئ الأسماع منه مع التصنيع المحكم طوعا وكرها ويأتي الأشياء من بعيد ويطلبها بكلفة، ويأخذها بقوة"^(٢).

وتبين له من خلال موازنته التي عقدها بين الطائيين إلى أنهما من أهل الصناعة، لكنها صناعة خفيفة يغلب عليها الطبع وهذا ما ينبغي على الشاعر أن يتقنه لكي يحقق إبداعه وهذا الإبداع يكمن في استغلال الجودة البلاغية وأحكام الصناعة"^(٣).

وقد أشار حازم إلى موضوع إرجاع صناعة الشعر إلى الموهبة الفطرية والمكتسبة، وجعل بينهما علاقة تأثيرية إذ يقول: "إن جانب التعليم يمكن أن يصحح

(١) العمدة في محاسن الشعر ابن رشيق القيرواني: ج ١ / ٢٥٨.

(٢) الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام، محمود الربيدوي، ط ١، دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع، ١٩٦٨، : ٣٩٠-٣٩١.

(٣) ينظر: صناعة النص في الشعرية العربية، لمياء دحماني: ١٤٢.

جانب الطبع، كما أن جانب الطبع يمكن أن يرشد جانب التعليم، ويتفاعل هذان الجانبان وبوجودهما معا يغدوا العلم بالشعر ممكناً^(١).

ثانيا : آراء النقاد

تعرفنا على مصطلح الطبع والصناعة ونشأته في النقد العربي القديم وحللنا الطبيعة التكوينية لهذه الثنائية النقدية وأيضاً تتبعنا ظهورها تاريخياً في النقد القديم وكيف تناولها النقاد ، وفي هذا الميدان سنعرض موقف ابن طباطبا منها وآراء بعض النقاد في هذه القضية وكيف نظروا لآراء صاحب عيار الشعر.

إن قضية الطبع والصناعة تشير إلى مذهب جمالي في الكتابة كما يقول بعض النقاد، وهذا المذهب تظهر بعض تجلياته الثقافية عند ابن طباطبا إذ حاول تحديد دلالة ثنائية (الطبع والصناعة) فهو قد استوعب هذا المعنى في رأيه عندما وضع كتاباً وسماه تهذيب الطبع. وهذا ما يثبت وجود الذات المبدعة التي تحتاج إلى إعادة ترتيب وتنقيح حيث ذهب ابن طباطبا إلى إن مرجع الإبداع هو قوى غيبية مبهمة وليس كما يدعى وجود شيطان كما ذهب الى ذلك بعض الشعراء القدماء ، ويؤكد على مسألة الإلهام والملكة حيث يقول "وتفكهم بنوادره لا سيما أشعارهم متكلفة غير

(١) مفهوم الشعر، جابر عصفور: ٢٠٦.

صادرة عن طبع صحيح كأشعار العرب التي سبيلهم في منظموها، سبيلهم في منشور كلامهم الذي لا مشقة عليهم فيه^(١).

وقضية الطبع والصناعة عند ابن طباطبا مرتبطة بشكل كبير بقضية الإبداع الشعري إذ أنه يجعلها الأساس في تحقيق الإبداع في النص وهو يعدُّ الشعر لوناً من السمعة الواعية، وأن الشاعر مهما كان مطبوعاً أو موهوباً فإنه لا غنى له عن هذه الصناعة، فحديثه عن عملية الإبداع يجعل من نظم الشعر سمعة خالصة لا دخل فيها للطبع^(٢).

إذ إن هذه العملية الإبداعية يقوم فيها الشاعر بوعي تام، ويعقد عملية مماثلة ومثابرة في هذا المجال بين عمل الشاعر من ناحية وعمل السامع من ناحية أخرى إذ إنه يعدُّ الشاعر (كالنساج الحاذق) الذي تتوفر له الأدوات التي تمكنه من الإبداع وبين الصانع الذي يتقن في عمله بكل جوانبه، وهذا ما يفسر اهتمامه بالطبع كونه يشكل المعيار الأول في عملية الإبداع الشعري، وبعد ذلك فهو يحاول أن يرتقي بعمله فيلجأ إلى الصناعة ولكن هذه الصناعة موافقة لما جاء في طبعه^(٣).

وتحدث ابن طباطبا عن هذه القضية من خلال تعريفه للشعر وما ينبغي للشاعر أن يقوم به من تنسيق أبياته وسلاسة معانيه، ويتحقق هذا من خلال حسن

(١) عيار الشعر: ٤٧.

(٢) ينظر: مناهج النقد العربي عند العرب في القرن الرابع الهجري (دراسة في الاصطلاحات والمصادر) عامر أحمد، رسالة ماجستير: ٥١-٥٢.

(٣) ينظر المصدر نفسه: ٥٢.

الصياغة والاهتمام بالمعنى، وما للصياغة من أهمية كبيرة في صناعة الشعر، وهذا يظهر جليا في حديثه عن بناء القصيدة وما طرحه من رأي حول طرائق استحسان صناعة الشعر والتي تقوم على استحضار الفكرة ومخضها في الذهن أولا ثم بعد ذلك الانفعال بها لكي تتضح في ذهن المبدع نثرا ومن ثم اختيار الألفاظ المناسبة لها ، وبعدها صياغة المعاني في نظام من الأبيات الشعرية^(١).

ونجد ابن طباطبا في موضع آخر يعالج مفهوم الصناعة عن طريق وعيه بالأزمة التي يعانيها الشاعر المحدث بوصفها أزمة شكلت هاجسا مهم عند ابن طباطبا لذا حاول إيجاد حل لها، وكانت إحدى محاولاته لحل هذه الأزمة هي عن طريق الإلحاح على الصناعة، وفي الجانب نفسه ربط بها موضوعاً مهماً هو الفهم الواعي لمهمة الشعر عند الشاعر.

فقد ربط بين مسألتين مهمتين هما مفهوم الصناعة التي هي قائمة على الوظيفة الاجتماعية للشاعر، وماهية الصناعة وتعامله مع مهمة الشعر التي تمثل المسار الطبيعي لتوجه الموضوعيين كليهما^(٢)، كما إن للذوق علاقة مهمة بالطبع إذ نجد بين طيات حديثه (الذوق) وربطه بالطبع وجعله ضمن روافد الشاعر المبدع.

(١) الذوق الأدبي في النقد العربي القديم، ليلي عبد الرحمن الحاج قاسم، رسالة ماجستير، ص ١٤٢-١٤٣.

(٢) مفهوم الشعر، جابر عصفور: ٣٢-٣٣.

حينما نمعن النظر في حديث ابن طباطبا: "إن كل حاسة من حواس البدن إنما تتقبل ما يتصل بها مما طبعت له إذا كان وروده عليها وروداً لطيفاً باعتدال لا دور فيه، وبموافقة لا مضاد معها"^(١)، إذ إن هذه الحواس التي طبعت لهذه الاطباع تشترط موافقة صحة الطبع وهذا ما أشار إليه ابن طباطبا حينما قال: "فمن صح طبعه وذوقه"^(٢)، فهذا ما يحقق به تمام الذوق حيث تتم موافقة الذوق للطبع"^(٣).

ولتكن البداية في حديثنا عن هذه الآراء مع الناقد الدكتور محمد زغلول سلام في كتابه النقدي تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، إذ تحدث عن موضوع الشعر عند ابن طباطبا وذكر زغلول أن الناقد ألف كتابين (عيار الشعر) و(تهذيب الطبع) والآخر هو كتاب جمع فيه ما اختاره من أشعار الشعراء وأراد أن يقدمه للشعراء المحدثين لغرض جعله أداة تعينهم في شعرهم، وابن طباطبا حينما عرف الشعر بقوله: "الشعر أسعدك الله كلام منظوم، بائن على المنثور الذي يستعمله الناس... إلى أن يقول حتى تغير معرفة المستفاد كالطبع لا تكلف فيه"^(٤).

حدّد الناقد في هذه العبارة معايير عدة لمفهوم الشعر، جعل من بينها الطبع الخالي من التكلف، أي الموهبة في قول الشعر والتدقيق فيه، وهذا ما يحصل عند الشاعر المطبوع كما في قوله: "فمن كانت فيه موهبة قول الشعر، تدفق شعره موزوناً

(١) عيار الشعر: ٥٢.

(٢) عيار الشعر: ١١.

(٣) مكونات الابداع الشعري في النقد العربي القديم ابن طباطبا نموذجاً، رامية شريف العرضاوي: ٥٠-٥١.

(٤) عيار الشعر: ٩.

دون تعلم الأوزان، فهو يفيد الشاعر المطبوع ولا يجدي عند الشاعر غير المطبوع؛ لأنه لا يضع في يده وسيلة عمل الشعر^(١)، وكما تحدث ابن طباطبا عن صناعة الشعر إذ يقول الدكتور سلام أن ابن طباطبا قد حدد أدوات الشعر وجعل الطبع والصناعة من ضمنها، فكما معروف فابن طباطبا شاعر تميّز بكونه شاعراً من شعراء الصناعة المحدثين فحاول أن ينقل تجربته للشعراء الناشئين فقد ذهب إلى الفصل بين المعنى والفكرة والموضوع وهذا هو شأن أصحاب الصناعة^(٢).

وخلاصة رأي الدكتور محمد زغلول سلام أن ابن طباطبا لم يتطرق إلى هذا الموضوع بشكل مفصل وإنما حلّله وبينه من خلال حديثه عن تعريف الشعر وأدواته وعد الصناعة من ضمن ما يجب أن يتميز به الشاعر المبدع كي تتم صناعته.

وفي طيات كتاب الدكتور جابر عصفور نجد ما طرحه حول آراء الناقد في موضوع الطبع والصناعة إذ إنه وجدها أولاً في تعريف ابن طباطبا للشعر وقام بربط القابلية على الأداء الشعري بشرط توفر الطبع، إذ إن توفر الطبع سيؤدي إلى نجاح المبدع وبالتالي قبول النص، ويحدث من خلاله توصيل المعنى الشعري على أتم وجه، وينتج عنه إحداث أثر الصناعة المطلوب إذ يقول صاحب العيار:

(١) تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، محمد زغلول سلام: ١٦٧.

(٢) تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، محمد زغلول سلام: ١٧١.

"وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه فمن تعصت عليه أداة من أدواته لم يكمل له ما يتكلف منه"^(١)، إذ إن إتقان الأدوات هو متمم لأدوات الصناعة^(٢).

وتحدث جابر عصفور عن المعنى الشعري عند ابن طباطبا فقال: إن ابن طباطبا لا فرق عنده من أين يأتي الشاعر بالمعاني سواء أكان من إشعار السابقين أم من الكتب النثرية بل كان اهتمامه في الشاعر الصانع أي في الصياغة حيث يؤكد ابن طباطبا على الصناعة الفنية التي يكون مصدرها فرض العبارات بشكل مؤثر وهذا ما يحقق الأثر الأساس في صناعة الشعر، ويربط الدكتور جابر عصفور بين الفكرة والطبع حيث يمثلان المراحل الأولى من الصناعة، إذ إن توافرها يمثل الأداة الأساسية لصحة الطبع فيقول ابن طباطبا:

" فواجب على صانع الشعر أن يصنع صناعة متقنة لطيفة مقبولة حسنة، مجتنبية المحبة للسامع لها والناظر بعقله اليها"^(٣)، إذ أكد على ضرورة صناعة الشعر وما يؤدي إليه من القبول لدى المتلقي^(٤).

(١) عيار الشعر: ١٠.

(٢) مفهوم الشعر، جابر عصفور: ٣٣.

(٣) عيار الشعر: ٨٣.

(٤) مفهوم الشعر، جابر عصفور: ٣٥.

وتحدث جابر عصفور حول قواعد الصناعة التي حددها في كتابه إذ يرى جابر عصفور أن ابن طباطبا قد جعل قواعد الصناعة محصورة في مجموعة الموضوعات التي أخذها الشاعر من الشعر القديم أو كيف تعامل مع القديم. وحدّد دكتور عصفور هذا التعامل وفق الإمكانية في تحقيق النجاح أي إذا كان الشعراء القدماء حققوا النجاح في سمعتهم، فإن هذا الأمر يؤدي بالشعراء المحدثين إلى أن يتأملوا أسرار هذا النجاح ويحاولوا أن يعرفوا سرّ نجاحهم ويسيروا على مبادئه، ولهذا الأمر ارتباط كبير بأزمة الشاعر المحدث التي وعّاها ابن طباطبا وحاول إيجاد حل لها عن طريق توسيع المجال أمام الشاعر المحدث من خلال توسيع قواعد الصناعة^(١).

إذ تمثل هذا التوسع عن طريق التعرف على أسرار الصناعة عند القدماء، والجانب الثاني تمثل في توسيع المجال في هذه الصياغة إذ يُعدّ هذان العنصران مهمين في الصناعة وعلى هذا تتم عملية الإبداع الشعري التي دعا إليها ابن طباطبا^(٢).

ثم ننتقل إلى ناقد آخر تحدث حول هذا الميدان النقدي في مؤلفه وهو الدكتور عز الدين إسماعيل الذي كانت له إشارات نقدية حول مفهوم الصناعة عند ابن طباطبا ، ولا نراه يبتعد عما ذكره النقاد الآخرون حيث ربط مفهوم الصناعة عند

(١) مفهوم الشعر، جابر عصفور: ٣٩.

(٢) ينظر المصدر نفسه : ٣٨-٣٩.

ابن طباطبا بمراحل تكوين الشعر، يقول عز الدين إسماعيل: إن ابن طباطبا قدم وصفا مفصلا لمفهوم الصنعة في الأدب العربي إذ يقول:

" إذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، وسلكا جامعا لما تشنت منه ثم يتأمل ما قد أداه طبعه ونتاجه فكرته"^(١)، يتحدث الناقد عن كيفية تكوين الفكرة وثم تحويلها إلى صورة شعرية وكد على الصنعة الفنية إلى أن تتم القصيدة على أكمل وجه وهذا النص يحلله الدكتور اسماعيل فيقول: " هكذا تفهم صناعة الشعر وهو فهم يقوم على العناية بالشكل دون المحتوى"^(٢) وبهذا نعرف إلى أي مدى كانت عناية الشاعر بصناعة الشكل.

وللدكتور حسن بنداري صاحب كتاب (الصنعة الفنية في التراث النقدي) رأي لا يكاد يختلف عما رددته النقاد فهو أيضا تحدث عن صنعة الشعر ودورها في إتمام العملية الشعرية إذ إن ابن طباطبا دعا إلى النظرة المتأنية في القصيدة فجعلها مراحل عدة بدءاً من إعداد الفكرة، واختيار المعاني والألفاظ، وصولاً إلى تحقيق الجودة التي هي مرحلة الكمال في القصيدة والتي تتم عن طريق ما قاله الناقد "ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه وأنتجه فكره، ليستقصي انتقاده ويرم ما وهي منه"^(٣).

(١) عيار الشعر: ١١.

(٢) الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، عز الدين إسماعيل: ٢٢١-٢٢٢.

(٣) عيار الشعر: ١١.

وبعد هذه المراحل التي تحدث عنها ابن طباطبا يطلب من الشاعر أن يوظف طاقة الطبع المركوزة، والتي تتجلى كما يرى الدكتور حسن بنداري بضرورة مراعاة التناسب والتلاؤم اللغوي فمن خلال اختيار الألفاظ المناسبة التي تعتمد على حواس البدن عند بناء النص الشعري لأن الحواس توفر ما تحس به إلى طاقة الطبع القائمة على الفعلي الذهني^(١).

وذهب الدكتور حسن بنداري الى أن ابن طباطبا يقول أن هناك قوى يعتمد عليها الشاعر منها (صحة الطبع) والتي تتمثل بشكل أساسي في (العروض والوزن) حيث يمثل هذا الأساس قوة تتولد من صحة الطبع.

وبهذا فإن الشاعر لم يعد بحاجة إلى معرفة العروض لتقويم شعره وإنما "من صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة إلى نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه"^(٢)، على حين أن سوء الطبع ينتج عنه اضطراب في عروض الشعر لأن شعره سيكون متكلفا بسبب افتقاده صحة الطبع ولذلك قال: "ومن اضطرب عليه الذوق (الطبع) لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحقق به"^(٣)،

(١) الصناعة الفنية في التراث النقدي، د. حسن بنداري: ٤٨-٤٩.

(٢) عيار الشعر: ١١.

(٣) المصدر نفسه: ١٢.

وتجدر الإشارة إلى أن قول ابن طباطبا هذا لا ينفي ضرورة المعرفة بالعروض بل قصد إلى أن معرفة العروض ينبغي أن تكون متداخله مع معرفة الطبع^(١).

وينظر الدكتور مصطفى درويش إلى هذه المسألة النقدية التي عالجها ابن طباطبا في كتابه (عيار الشعر) نظرة معرفية مفادها أن ابن طباطبا وقف مع المحدثين الذين غيروا من العادات الشعرية ، والتي كان من أهمها جعل الخطاب الشعري يركز على الحوارية، وهذا يرجع إلى تفعيل الطبع وإخراجه من سلطة التفكير الضيق، هذه الفكرة التي يراها الدكتور درويش العامل الأساس للكشف عن الأسرار التي منعت المحدثين عن الدنو منها لتضل الهيمنة للشعراء القدماء فقط، وهذا الخروج يتمثل بما طرحه ابن طباطبا حينما ذهب إلى أن هناك أدوات ينبغي معرفتها واتقانها قبل الشروع في تأليف الشعر.

اذ لا بدّ من تحقيق الحسن، وأن تحقيق الشعر الحسن هو إنتاج صحة الطبع، وهذا يحقق إتمام الصنعة وبذلك تتحقق نظرة ابن طباطبا التي تتمثل في أن الصنعة لا تخرج عن فاعلية العقل^(٢).

ويذكر الدكتور عبد السلام عبد الحفيظ موضوع الطبع والصناعة في كتابه ضمن الموضوعات التي تناولها ، إذ يذكر المؤلف ان ابن طباطبا تناول هذا الموضوع

(١) ينظر: الصنعة الفنية في التراث النقدي، د. حسن بنداري : ٤٩-٥٠.

(٢) ينظر: خطاب الطبع والصناعة رؤية في المنهج والأصول، د. مصطفى درويش، ط ١ ، منشورات اتحاد

الكتاب العرب ، بيروت : ١٠٣-١٠٤

بشكل مختلف عما تناوله ابن قتيبة، فلا يبدى رأيه بين الجودة والقبح أو الاستحسان والتقديم، بل حاول أن يرسم الطريقة المثالية من وجهة نظره.

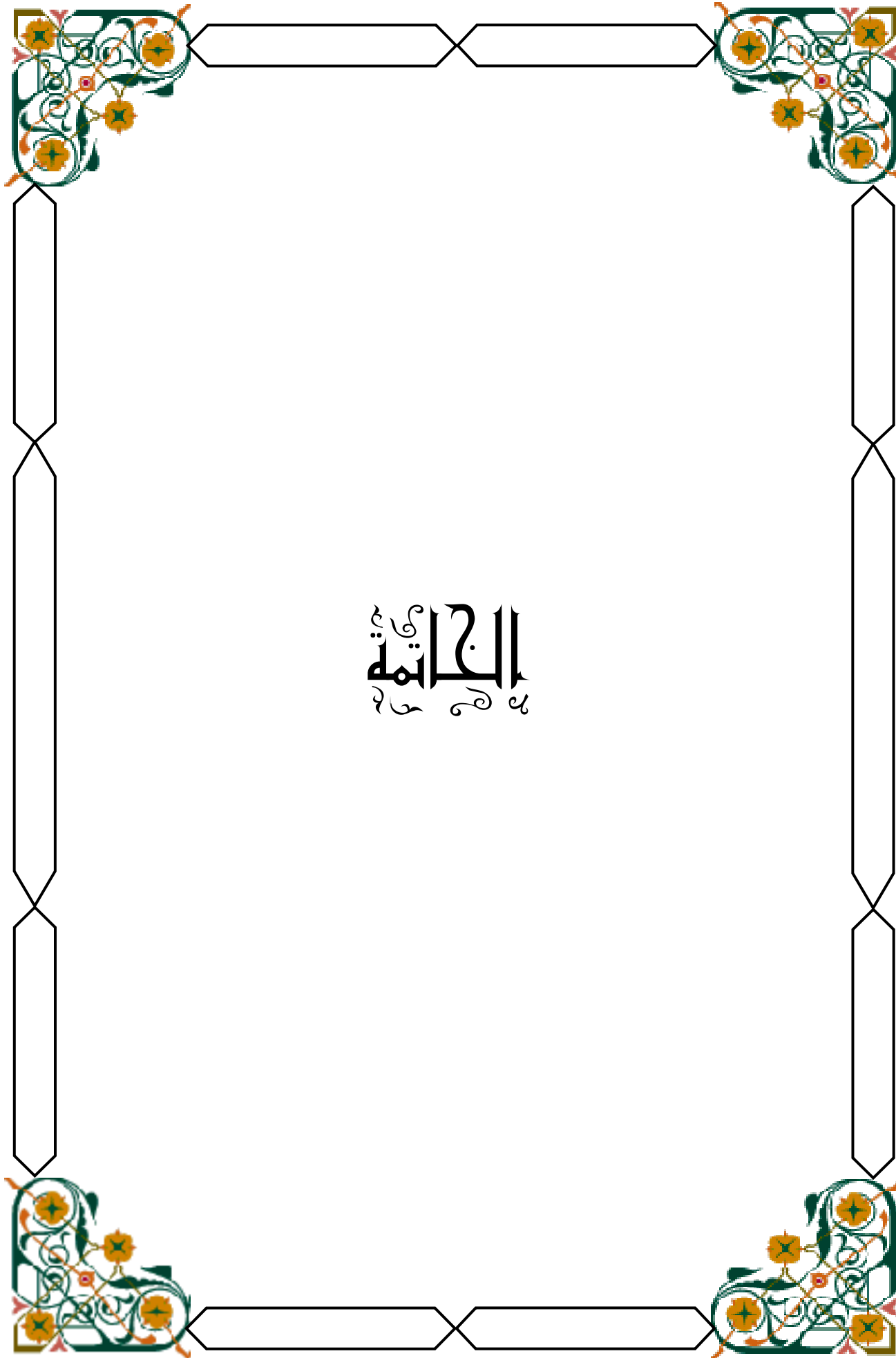
ويمكننا أن نكتشف آراءه فيما يستحسنه من صناعة أو فطرة، فأولى خطواته بدأت حين حدّد مراحل عمل القصيدة والتي ذكرناها عند النقاد السابقين إذ يوافق كلامه عن مراحل بناء القصيدة إلى أن يقول: "الشعر هو نتاج طبع موهوب، وفطرة طبيعية، يؤازرها ادراك ووعي ومقدرة، وتعقبها مراجعه ومعاودة وتهذيب وتجويد"^(١).

ويذكر عبد السلام عبد الحفيظ أن ابن طباطبا قد حصر الفكرة في لزوم المزج بين الطبع والفن، أو الموهبة والصناعة أو إمكانية اكتساب القدرة الفنية التي تحل محل الطبع وهذا يرجع إلى الاهتمام في ببناء القصيدة^(٢).

وخلاصة آراء النقاد من خلال ما طرحناه أنهم فصلوا ما طرحه ابن طباطبا في أن الطبع والصناعة قد ارتبط بمراحل الابداع الشعري وكذلك بتعريف الشعر وقضية السرقات، فأراؤهم متشابهة وليس فيها اختلاف عن بعضها البعض.

(١) نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا، عبد السلام عبد الحفيظ: ٢٠٢.

(٢) المصدر نفسه: ٢٠٥.



الجملة

الخاتمة

الحمد لله الذي تتم بحمده الصالحات والصلاة والسلام على سيد الرسل
والأنبياء وعلى آله وصحبه الأتقياء.

وبعد:

فإنَّ البحثَ في موضوع (ابن طباطبا العلوي في الخطاب النقدي
العربي الحديث) بفضل الله قد بلغ غايته، واستنفذ طاقته، ولا بدّ - بعد
اكتمال رؤى هذا البحث - من ذكر ما خلص إليه من استنتاجات
وملاحظات وملاحح وأهمها:

- إنّ ابن طباطبا في كتابه عيار الشعر قد طوّر مفاهيم نقدية عديدة،
وأمتد هذا التطور إلى مساحات نقدية واسعة ، فمن الممكن أن تحلّ
أكثر المشكلات التي تواجه المحدثين والتي تقف عائقاً أمامهم .
- ولا يخفى ما قدّمه ابن طباطبا من مفاهيم واعية ومتقدمة حول مفاهيم
الإبداع الشعري والنقدي الذين نالا اهتماماً في الخطاب النقدي
الحديث، وجعلها الأساس المتكامل لبناء القصيدة الذي يتحقق فيها
الإبداع في العمل الأدبي، وهذه المكونات تبدأ من خلال تعريفه للشعر
الذي تطلّب فيه توافر الذوق والطبع، ومن خلال ذلك استطاع ابن
طباطبا أن يضع معياراً نقدياً للشعر معتمداً على أسس عقلية.

- ألمَحَ البحثُ اختلاف الآراء النقدية التي طرحت حول المفاهيم النقدية التي عالجها ابن طباطبا وفق رؤية نقدية معاصرة، في الخطاب النقدي الحديث، فكل ناقد كانت له نظرة مختلفة منهم من ركّز على وحدة الموضوع ، ومنهم من ركّز على الجانب العروضي ، فجاءت آراؤهم بعضها متشابهة ، والأخرى مختلفة ويرجع ذلك الى تباين قراءاتهم لنصوص ابن طباطبا النقدية ممّا أدّى إلى اختلاف تلقيهم لها بحسب ما يمتلكونها من وسائل التلقي.
- وكما سجّل البحث اهتمام ابن طباطبا ببناء القصيدة وعدها وحدة شعرية متكاملة ، وحاول أن يبين أهم الخطوات والأسس التي تقود الى تحقيق الوحدة في القصيدة، ولعل حديثنا - فيما تقدم في المباحث - عن الخطاب النقدي ما يدل على ذلك ، وقد تناول النقاد المحدثون أهم الأسس التي بناها ابن طباطبا وخاصة ما يتعلق بالخطاب النقدي الحديث، من دون أن يفصلوا القول في أهم الجوانب التي ركّز عليها ابن طباطبا في وحدة القصيدة، و أبرزها العناية بمطلع القصيدة وتحقيق الانسجام بين الأبيات.
- وقد تبيّن للبحث أنّ ابن طباطبا قد تناول قضايا نقدية مهمة التي كان لها الدور البارز في النقد الحديث وأهمها قضية التلقي، حيث مثّل



لمفهوم التلقي في أوضح صورهِ وأدق مفهوماً، كجزء متمم لعملية الإبداع ، كونه يمثل القطب الثالث من أقطاب الإبداع الشعري، حيث جعل ابن طباطبا التلقي أساس المتعة الجمالية التي تنشأ عن وقوع العمل الأدبي على المتلقي.

- وقد حاول البحث أن يبين بعض الرؤى الخاصة بالمتلقي عند ابن طباطبا عن طريق التحليل والاستنتاج ، إذ بين بعض آراء النقاد في الخطاب النقدي الحديث، ووضح وكيف أنهم ربطوا هذه القضية بالمتعة الجمالية التي حاول أن يخلقها ابن طباطبا عند المتلقي حيث ربط تحقيقها عن طريق مخاطبة الفهم لمواطن (القبح والجمال).
- وقد بين البحث بعض آراء النقاد في قضية اللفظ والمعنى التي ركز عليها ابن طباطبا، وظهر للبحث بعد القراءة والمقارنة أن الآراء النقدية تكاد أن تكون مطابقة ومكملة بعضها الآخر، إذ أن أغلبهم نظروا الى رأيه على أنه من المتوسعين في هذا الشأن، وجاء بنظرة أكثر اتساعاً من نظرة ابن قتيبة التي اقتصرَت على الأضرِب الأربعة ، ولم يفصلوا القول في رأي ابن طباطبا ونظرته المتكاملة للفظ والمعنى .

- ووجد البحث أنّ آراء النقاد في السرقات الشعرية متباينة لحدٍ ما، فكل ناقد حاول أن يبيّن وجهة نظره في السرقات عند ابن طباطبا ودورها الذي لا يخفى في توجيه البحث في الخطاب النقديّ الحديث وكيف أنّه حدّد طرائق لإخراج الشاعر المحدث من أزمتة، ولعل ذلك نجده جلياً في مباحث هذا البحث .
- وتوضح للبحث أنّ آراء النقاد في الطبع و الصنعة ليس بينها تباينا شاسعاً، فقد تختلف بعض الأحيان اختلافا طفيفاً، وتقترب في أحيان أخرى من بعضها، وكانت لهم طروحات مكملّة بعضها لبعض وبالتالي فقد أعطت تصوراً واضحاً لنظرة ابن طباطبا إلى الطبع والصنعة.
- وأخيراً ظهر للبحث أن كتاب (عيار الشعر) مثلاً طرحاً نقدياً تميّز بجرأته ورؤيته الفنية الجديدة للكثير من المفاهيم والأسس النقدية المستعملة في الخطاب النقدي الحديث، وكما تميّز هذا الكتاب بعمق أدواته الفنية التي جعلته بارزاً في المدونة النقدية مما سجّل لابن طباطبا مكانة وشهرة مهمتين .
- وفي الختام أسأل الله العليّ القدير أن يكون هذا البحث قد أتمّ فصوله ومباحثه على وفق ما يتطلبه البحث العلمي ، وأرجو من الله أن أكون قد وفقت بقدر قليل في إنجاز هذه الرسالة ، وأن أكون قد ألفت



الخاتمة



بجوانب الموضوع المهمة، طامحةً بأن يكون مصدراً من مصادر النقد الأدبي الحديث، والله من وراء القصد وهو ولي التوفيق.

المصاحف والمراسم

المصادر:

القران الكريم

الكتب:

- الاتجاه النفسي في نقد الشعر، عبدالقادر فيدوح، ط١، دار الصفا، ٢٠١٠.
- الاتجاه النقدي عند ابن طباطبا ، عبدالله عبد الكريم العبادي ، ط١ منشأة المعارف ، الاسكندرية ، ١٩٩٠م.
- أثر المرجعية الفكرية في تحليل الخطاب اللغوي من القرن الثاني الهجري حتى القرن الخامس ، د. عثمان بن محمود الصيني ، ط١ ، منشورات المجلة العربية ، الرياض ، ١٤٣١
- استقبال النص عند العرب، محمد مبارك، ط١، دمشق، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، ١٩٩٠م.
- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمد الفاضلي، ط٢، بيروت، المكتبة العصرية، ١٩٩٩م.
- الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، عز الدين إسماعيل، ط٣، بيروت، دار الفكر العربي، ١٩٧٤م.
- اشكاليات الخطاب النقدي العربي المعاصر ، د. علي حسين يوسف ، ط١ ، الرسوم للصحافة والنشر والتوزيع ، بغداد ، ٢٠١٥
- الأمتاع والمؤانسة، أبو حيان التوحيدي، شرح وتحقيق احمد امين واحمد الزين، بيروت، المكتبة العصرية، (د.ت).
- البلاغة تطور وتاريخ، شوقي ضيف، ط٩، القاهرة، دار المعارف، ٢٠٠٣م.

- بناء القصيدة في النقد العربي القديم في (ضوء النقد الحديث)، يوسف حسن بكار، ط٢، بيروت، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٢م.
- البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، الطبعة السابعة، مكتبة الخانجي، ١٩٩٨م
- البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، صيدا، مكتبة الغانجي، ١٩٩٨.
- تاريخ النقد الادبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، ط١، محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، ١٩٩٨م.
- تاريخ النقد الادبي عند العرب نقد الشعر الثاني حتى الثامن الهجري، احسان عباس، ط٢، عمان، دار الشروق، ١٩٩٣.
- تاريخ النقد الأدبي عند العربي ، طه احمد ابراهيم ، ط١ ، دار الفيصلية ، السعودية (د . ت) .
- تاريخ الخلفاء: تأليف الإمام الحافظ جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي (ت ٩١١هـ)، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٣، بغداد - العراق، ١٩٨٧م.
- تاريخ الأدب العربي: ترجمة وتحقيق د. صفاء خلوصي، ط١، الدار العربية للموسوعات، بيروت - لبنان، ٢٠٠١م،
- تداول المعاني بين الشعراء ، قراءة في النظرية النقدية عند العرب ، غانم أحمد سليم ، ط١ ، الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٦
- التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة حتى نهاية القرن السادس الهجر، د. وليد قصاب، ط١، الدوحة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ١٩٨٥م.

- التفكير النقدي عند العرب، عيسى علي العاكوب، ط ١، بيروت، دار الفكر المعاصر، ١٩٩٧م.
- التلقي والابداع قراءات في النقد العربي القديم، د. محمود درابسة، ط ١، الأردن، ٢٠١٠.
- التلقي في النقد القديم في القرن الرابع الهجري، مراد حسن فطوم، ط ١، الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق، ٢٠١٣م.
- التلقي والسياقات الثقافية، عبد الله ابراهيم، ط ١، دار الكتب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ٢٠٠٠م.
- الحركة النقدية حول مذهب ابي تمام، محمود جبر الريبداوي، ط ١، الاسكندرية دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع، ١٩٦٨م.
- الحياة الادبية في العصر العباسي: محمد عبد المنعم خفاجي، ط ١، دار العلم العربي، القاهرة - مصر، ٢٠١١م.
- الحيوان، الجاحظ، تحقيق وشرح محمد عبد السلام هارون، ط ٢، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٦٥م.
- خطاب الطبع والصناعة رؤية في المنهج والأصول، مصطفى درويش، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٥م.
- الخطاب الروائي (الزمن - السرد - التبرؤ) سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، ط ٤، بيروت، ٢٠٠٥:
- الخطاب الأدبي في التراث العربي بين تقنية التبليغ وآلية التلقي، عيسى حورية، اطروحة دكتوراه، جامعة وهران، ٢٠١٥

- دلائل الاعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، شرح وتحقيق ياسين الايوبي، ط٢، بيروت، المكتبة العصرية، ٢٠٠٢.
- شرح ديوان الحماسة، أبو علي احمد بن محمد المصدوقي، تحقيق ونشر احمد امين وعبد السلام هارون، ط١، بيروت، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٣.
- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ط٦، بيروت، دار احياء العلوم، ١٩٩٧.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، ط٣، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢. ٤٤٢٢
- الصناعة الفنية في التراث النقدي، د. حسن البنداري، ط١، القاهرة، مركز الحضارة العربية، ٢٠٠٠م.
- الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، المكتبة العصرية، ١٩٥٢م.
- طبقات الشعراء، ابن المعتز، تحقيق عبد الستار احمد، ط٣، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٦م.
- طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، ط٢، جدة، دار المدني، ٢٠٠١.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق عبد الحميد هنداوي، ط١، صيدا، المكتبة العصرية، ٢٠٠١م.
- عيار الشعر، محمد احمد بن طباطبا العلوي، تحقيق عباس عبدالساتر، ط٢، بيروت، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٥.
- عيون الاخبار، عبدالله بن مسلم بن قتيبة، ط٢، القاهرة، دار الكتب المصرية، ١٩٢٥م.

- فن الشعر (ارسطو د.هـ.)، ترجمة إبراهيم حماد، ط١، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، ٢٠١٤م.
- الفن ومذاهبه في النثر العربي: شوقي ضيف، ط١، انتشارات ذوي القربى، قم - إيران، ١٤٣٣هـ.
- في النقد الادبي، د. نظمي عبد البديع، ط١، مصر، دار الفكر العربي، ١٩٧٨م.
- في نظرية الادب عند العرب، حمادي صمود، ط١، المملكة العربية السعودية، النادي الادبي الثقافي-جدة، ١٩٩٠.
- قراءة النص وجمالية التلقي بين المذاهب الغربية والحديثة في تراثنا النقدي دراسة نقدية مقارنة، محمود عبد الواحد، ط١، دار الفكر العربي، ١٩٩٦م.
- قضية التلقي في النقد العربي القديم : فاطمة البريكي ، ط١ ، دار الشروق ، عمان ، ٢٠٠٦
- قضايا النقد الأدبي ، بدوي طبانه ، ط١ ، بيروت ، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٩٠م .
- قضايا النقد الادبي ، محمد صايل ، ط١ ، الاردن ، دار الأمل للنشر وتوزيع ، ١٩٩١ .
- لسان العرب، ابن منظور، ط٣، بيروت، مؤسسة التاريخ العربي، دار احياء التراث العربي، ١٩٩٣.
- اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، د. الأخضر الجمعي، ط١، اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠١م.

- مشكلة السرقات في النقد العربي، محمد مصطفى هداره، مصر، مكتبة الانجلو، ١٩٥٦م.
- مشكلة الفن ، زكريا إبراهيم ، ط ١ ، مكتبة مصر ، مصر ، ١٩٩٠
- معجم مصطلحات النقد والرواية، د. لطيف زيتوني ، ط ١ ، دار النهار للنشر، بيروت ٢٠٠٢
- مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي ، جابر عصفور ، ط ٥ ، مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٥.
- مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي، عبد الرؤوف أبو السعد، ط ١، دار المعارف القاهرة، ١٩٨٥م.
- مكونات الابداع الشعري العربي القديم ابن طباطبا انموذجا، رانية محمد شريف العرضاوي، الأردن، عالم الكتب الحديثه، ٢٠١١.
- من قضايا التراث العربي، فتحي احمد عامر، ط ١، القاهرة، منشأة المعارف، ١٩٨٥م
- منهاج البلغاء وسراج الادباء، حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، ط ٣، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ١٩٨٦.
- الموازنة بين الطائيين ، الامدي، تحقيق احمد صقر وعبدالله المحارب، ط ١، دار المعارف، مكتبة الخانجي، ١٩٩٤م.
- نظرية الأبداع في النقد القديم ، عبد القادر هني ، ط ١ ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ١٩٩٩م.
- نظرية التلقي أصول وتطبيقات ، د. بشرى موسى صالح ، ط ١ ، دار الشؤون الثقافية العامة (أفق عربية) ، بغداد ، ١٩٩٩.

- نظرية التلقي وتطورها الى عصرنا ، محي الدين صبحي ، ط ١ ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس ، ١٩٨٤
- النظرية النقدية عند العرب ، هند حسين طه ، ط ١ ، الاردن ، المطبعة الوطنية ، ١٩٨١ .
- النظرية البنائية في النقد الأدبي. صلاح فضل ، ط ١ ، دار الشرق ، القاهرة ، ١٩٩٨
- النظريات اللسانية والبلاغية والادبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين، محمد الصغير، ديوان المطبوعات الجامعية، ١٩٨٣
- النقد الادبي الحديث، محمد غنيمي هلال، ط ١، دار النهضة-مصر، ١٩٩٧.
- النقد الادبي في اثار اعلامه، حسين الحاج حسن، ط ١، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات للنشر والتوزيع، ١٩٩٦م.
- النقد الأدبي والأبداع في الشعر ، محمود السمره ، ط ١ ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات للنشر والتوزيع، ١٩٧٩م.
- النقد الادبي، عبد العزيز عتيق، ط ٢، دار النهضة العربية، بيروت ١٩٧٢م.
- نقد الشعر في القرن الرابع الهجري ، قاسم مومني ، ط ١ ، القاهرة ، دار الثقافة ، ١٩٨٢
- النقد المنهجي، محمد مندور ، ط ١ ، مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، ، ١٩٩٦ .
- نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا، دكتور عبد السلام عبدالحفيظ عبد العال، بيروت، ط ١، دار الفكر العربي، ١٩٧٨ .

- نقد الشعر ،قدامة ابن جعفر، تحقيق كمال مصطفى، ط١، مطبعة الجوانب، ١٣٠٢.

- الوساطة بين المتنبي وخصومه، أبو الحسن علي القاضي الجرجاني، تحقيق وشرح أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، ط١، بيروت، منشورات المكتبة العصرية (د.ت).

الرسائل الجامعية:

- الأبداع والتلقي في الشعر الجاهلي ، محمد نابع محمد حسن ، رسالة ماجستير ، جامعة النجاح الوطني ، كلية الدراسات العليا ، ٢٠٠٥
- التلقي الحسي للشعر في النقد العربي القديم ، سحر محمد شريف الجاد الله ، رسالة ماجستير ،جامعة اليرموك ،عمان ٢٠٠١
- الذوق الأدبي في النقد العربي القديم، ليلي الحاج قاسم، رسالة ماجستير، جامعة ام القرى، السعودية، ١٩٨٣م.
- سرقات المتنبي في النقد العربي القديم، ملكة علي كاظم الحداد، رسالة ماجستير، جامعة الكوفة، ٢٠٠٢م.
- سلطة اللغة وسلطة الشعر عند النقاد والشعراء الرواد في العصر الحديث، حميدي نور الدين، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، (د.ت).
- صناعة النص في الشعرية العربية، لمياء دحماني، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري، الجزائر، ٢٠١٢م.
- الفكر البلاغي والنقدي في كتاب عيار الشعر، دكتور سعيد احمد، رسالة ماجستير، جزائر، ٢٠٠٥م.

- القارئ في الفكر النقدي لحبيب مؤنسي، ريم الراشدي، رسالة ماجستير، جامعة محمد خضر بستر، الجزائر، ٢٠١٥م.
- قضية اللفظ والمعنى في التفكير النقدي بين القديم والحديث، عفاف السيد خليل الخلواني، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، ١٩٨٥م.
- المتلقي بين التجلي والغياب، بوخال الأخضر، رسالة ماجستير، جامعة أبو بكر بالكايد، الجزائر، ٢٠١٢م.
- معايير الشعر عند ابن طباطبا، معنوقه محمد سالم، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، السعودية، ١٩٩٩.
- مفهوم الابداع الشعري، يسرى عبدالله عثمان صالح، رسالة ماجستير، جامعة النيلين، مصر، ٢٠١٥م.
- مفهوم الابداع في النقد المعاصر، نور الدين حديد، رسالة ماجستير، جامعة سطيف، الجزائر، ٢٠١٣م.
- المقاييس النقدية في كتاب عيار الشعر لابن طباطبا دراسة في المنهج، ابن عيني عبدالله، رسالة ماجستير، جامعة تلمسان، الجزائر، ٢٠١٠م.
- ملامح الحداثة في عيار الشعر لابن طباطبا، اسيا دربالي، رسالة ماجستير، جامعة باتكة، الجزائر، ٢٠١٤م.
- مناهج النقد العربي عند العرب في القرن الرابع الهجري (دراسة اصطلاحات المصادر)، عامر احمد، رسالة ماجستير، جامعة وهران، الجزائر، ٢٠١٦م.
- كتاب البخلاء في الخطاب النقدي العربي الحديث والمعاصر، آزاد عبدول رشيد، أطروحة دكتوراه، جامعة السليمانية / سكول اللغات، ٢٠١٤

- نظرية التلقي النقدية واجراءاتها في النقد العربي المعاصر، اسامه عميرات، رسالة ماجستير، جامعة حاج الأخضر، المغرب، (د.ت).

الدوريات:

- ابن طباطبا العلوي ، أحمد أحمد بدوي ،مجلة العربي الكويت ،العدد ٧٧ ، ١٩٦٥م
- ابن طباطبا العلوي والتصور التداولي للشعر، عبدالجليل هنوش، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية مجلس النشر العلمي، عدد ٢١، ٢٠٠٠.
- ابن طباطبا ووحدة القصيدة العربية ، الطيب الشريف ، محلة الأديب ، العدد الثاني ، ١٩٩١.
- ادبيات الفن الشعري من خلال العمدة لابن رشيق، حمادي المسعودي، مجلة الحياة الثقافية، العدد ٥، إدارة الشؤون الثقافية، تونس، ١٩٨٦م.
- ارهاصات التلقي في ادب الجاحظ في التراث العربي، سمير سلامي، مجلة التراث العربي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٧م.
- ابن طباطبا الناقد، محمد الربيع، مجلة جامعة الامام بن سعود الإسلامية، ١٣٩٩هـ.
- الخطاب النقدي وسؤال الابداع الشعري، بشرى تاكفراس، وقائع ندوة شعرية القصيدة العربية (نسخة الكترونية)، مراكش، كلية اللغة العربية، ٢٠٠٣.
- المتلقي عند حازم القرطاجني ، زياد صالح الزغبى ،مجلة الجامعة الإسلامية و المجلد ٩ ، العدد ١ ، ٢٠٠١م
- وظيفة الشعر النقد والقراءة، محمد لطفي اليوسفي، ثقافات مجلة فصلية عدد ١٤، البحرين، (د.ت).

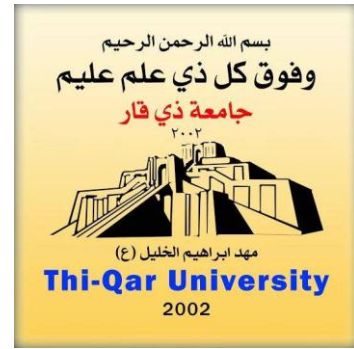
Abstract

Al-Alawai's style in this book distinguished of his great concepts, theories and critical thoughts such as, poetry creativity in which he deals with designing and developing the Arabic poem representing with two features (choice and style) for achieving the poetic creativity in writing literature.

Al-Alawai managed to prove the existence of critical views that differs from those earlier critical views that occupies all the studies at that period carrying with it a lot of ideas such as receiving ideas, plagiarism, style, pronunciation and meaning, liar and honesty, manhood.

This research deals with the most notable areas of Ibn Tabataba related to the Arabic modern critic. The thesis studies the critic views of Ibn Tabataba in terms of Arabic modern text analysis. Finally, Ibn Tabataba was a brilliant critic in his ability and creativity and his modern theories that contain new horizons for critics.

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education
and Scientific Research
University of Thi-Qar
College Of Education Of Human Science



Ibn Tabataba al – Alawai in the modern Arabic critical discourse.

A Thesis submitted by the student:

Ghufran Ali Muftin Alkeby

To The Council of College of Education, University of Thi-
Qar In Partial Fulfillment of The Requirements For The
Degree In Arabic Language And Literature

Supervized by
Asst. Prof. Dr. Abbas Jakhyur Sdkhan Alwayly

2017 A.D

1438 A.H