ابن طباطبا العلوي ومفهوم الشعرية
إعادة قراءة في "عيار الشعر"

أ/ خميسة مزيتي
جامعة عباس لغرور-خنشلة

ملخص:

الشعرية مفهوم يعنى بالخصوصية الأدبية، وسنحاول في هذا المقال إعادة قراءة "عيار الشعر" **لابن طباطبا** باعتباره كتابا في الشعرية العربية القديمة، وقد قدملنا فيه صاحبه مجموعة من المعايير التي تحكم النص الشعري، وتميزه عن باقي النصوص الأخرى.

وأول مفهوم للشعرية نستشفه من تعريفه للشعر الذي ميزه عن النثر بالنظم؛ أي الوزن والقافية. ثم راح يرصد لنا مجموعة من الخصائص التي يجب أن تتوفر في النص الشعري لتكون مجتمعة الشعرية العربية. وهي:

ـ الشعرية هي اتباع طريقة العرب في صناعة الشعر، باستخدام أدواتهم الفنية في الشكل والمضمون؛ أي على الشاعر أن يراعي التناسب بين الألفاظ والمعاني، واختيار القوافي المناسبة لها أيضا. وأن يوفق في توظيف التشبيه، وأن يحسن بناء القصيدة في المطلع والتخلص... هذا دون خلو مضمون شعره من التقاليد والمثل الأخلاقية العربية.

ـ شعرية التناص: جعل للسرقة الشعرية قانونا يسمح للشعراء الأخذ من المعاني السابقة، لكن بذكاء.

ـ مبدأ الصدق في الشعر: وجوب التزام الصدق الفني التصويري والصدق الأخلاقي في الشعر.

ـ العيار ومفهوم الشعرية: العيار المتمثل في العقل (المتلقي) وموافقة الحال هو الأساس الذي تقوم عليه المعايير السابقة. فكلما اجتمعت تلك الخصائص في نص، ثم وافقت حال المتلقي فاستساغها، كنا أمام نص شعري تحكمه معايير هي الشعرية نفسها.

ختاما نقول: شعرية ابن طباطبا هي شعرية عربية محافظة، قامت على عمود الشعر.

Résumé:

La Poétique est une notion qui s'interéssé à la littérarité، nous tenterons، dans le présent article، de relire " Aayar Elchir" de Iben

Tabatiba، considéré comme une oeuvre dela poétique arabe classique، son auteur، nous a présenté، à travers son contenu، un ensemble de normes (règles) qui régissent le texte poétique en le démarquant ainsi des autres textes.

La première notion dela poétiqueest inspireé de la definition qu'il a proposée à la distingnant de la prose par la versification: La rime et le mètre، par la suite، il a inventorié un ensemble de carractéristiques proper، s'au texte poétique، définissaut ainsi la poétique arabe. Nous citons:

- La Poétique est une imitation des formes Poétiquetraditionnelle arabes eu utilisant leurs outils artistiqu du recepteure de fond et forme c-à-d le poète doit associe aux mots، les sens correspondauts،de choisir la rime corrvenable،d'employer la comparaion et surtout structure l'hémistiche le dictame du poème les traditions les valeurs et la moralité arabes.
- L'intertextualité ou le phogiat sera une regle / loi permettant aux poètes d'extraire / c expaloiter les seus précedants avec intelligence.
- Le principe d'hometeté en poésie : l'oligation de respecter l'hommeteté artistique representative et l'ethiquee en poésie.
- L'envergure et la notion de poétique: l'envergure represante l'aupleur de la raison (du recpteur) et sa correspondence avec l'état qui est la bose sur lequelle se foudat les criteres précedants.si toutes ces caractéristiques daus un texte، son état correspondrait à l'état du recepteur et l'accepte، nous serons face à un texte poétique réglé par des normes qui est la poétique.

الدراسة:

عرفت الدراسات الحداثية اهتماما بالغا بالنص الأدبي وجماليته، وعلى ضوء الشعرية راحت تبحث عن القوانين التي تحكمه وتميزه عن باقي النصوص العلمية والفلسفية... والشعرية عند **تودوروف** (T. Todorov) هي " ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا"[1]،ويعرفها **هنري ميشونيك** (Henri Meschonnic) بأنها "نظرية تعنى بالخصوصية الأدبية"[2] ؛ أي: هي مجموع الخصائص والسمات التي ما إن نلحظها ـ دون إمعان نظر ـ في نص ما سنجزم يقينا بأنه نص أدبي شعرا كان أم نثرا، وليس غير ذلك.

وانطلاقا مما سبق جاءت هذه المحاولة لإعادة قراءة كتاب "عيار الشعر " لصاحبه **ابن طباطبا العلوي** (ت:322هـ)، وتناولت هذه الدراسة البحث عن المعايير والخصائص التي وضعها **ابن**

طباطبا لتمييز الشعر عن غيره من النصوص الأدبية من جهة ومن جهة أخرى لتمييزه عن النصوص الفلسفية والعلمية والتاريخية... فالكتاب من بدايته إلى نهايته جاء لصياغة شعرية عربية خاصة بالنص الأدبي الشعري آنذاك. وهذا ما نلمسه في مادته.

بدأ **ابن طباطبا** كتابه بإيراد السبب الذي جعله يؤلف كتابه، والمتمثل في كيفية قرض الشعر، ثم الوصول به إلى الجودة، ثم انتقل إلى تعريف الشعر، وفصله عما سواه عن الكلام المنثور، وعرض بعد ذلك إلى الأدوات المساعدة على قرض الشعر، المنقسمة إلى الأدوات الثقافية، والأدوات الفنية، وانتقل للحديث عن كيفية بناء القصيدة ونظمها، باعتماد الألفاظ المناسبة للمعاني، والقوافي الحسنة، وأوجب الاهتمام بالمطالع، والتعريض، والتخلص وكيفية الاختصار والقص في الشعر...

كما تناول المحنة التي يتخبط فيها الشاعر المحدث، وكيفية التخلص منها باتباع طريقة العرب في الشعر في تشبيهاتهم، ومثلهم وأخلاقهم، وأعرافهم وتقاليدهم، ثم تطرق إلى عيار الشعر المتمثل في الفهم الثاقب المتقبل للشعر إذا توفرت فيه علة الاعتدال في اللفظ والمعنى والإيقاع، وعلة المطابقة لحال المتلقي، كما تحدث عن الصدق ولمح إلى أنواعه. وأشار أيضا إلى السرقات الشعرية (التناص)، وكيفية الأخذ من معاني المتقدمين.

وانطلاقا من هذه المادة سنحاول تتبع القوانين والمعايير التي تحكم الشعر عنده، أو بعبارة أخرى مفاهيمه للشعرية العربية. وسنوضحها في العناصر التالية:

أولا ـ مفهوم الشعر وملمح الشعرية: الاعتراف لأي قول بأنه شعر هو اعتراف له بشعريته، والشعر عند **ابن طباطبا**: "كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجته الأسماع، وفسد على الذوق"[3]. فالشعر هو كلام، لكن أي كلام ؟ إنه المخصوص بالنظم عما عداه من الكلام العادي المستعمل في التواصل اليومي، فما يميز الشعر عن النثر هو الوزن، ثم إن تعريفه يبرز " تفاعل عنصري الكلام والإيقاع، فهو يهتم بعناصر الانتظام الإيقاعي واللغوي"[4]. فإذا اجتمع الكلام مع الإيقاع (الوزن والقافية) ولدا شعرا متميزا عن باقي أنواع القول؛ أي: ما يجعل من القول شعرا، أو ما يخلق الشعرية في القول هو ذلك الانتظام اللغوي المميز للشكل(الوزن والقافية) البعيد عن الكلام العادي المتأتى بواسطة الطبع الفطري، أو الطبع المكتسب بالتعلم.

ثانيا ـ طريقة العرب وتجليات الشعرية: شغلت قضية الحداثة وأزمتها عند الشاعر المحدث ذهن **ابن طباطبا**، فراح يقدم له الحلول الناجعة التي تمكنه من تجويد شعره، ومن خلالها راح يؤسس لشعرية عربية لها معاييرها وخصوصيتها، هذه الشعرية التي تقوم على طريقة العرب في صناعة الشعر وقوله، وعلى الشاعر لفك أزمته أن يسلك طريق الشعراء القدماء، فيستخدم الأدوات الفنية التي استخدموها في أشعارهم، ويتبع مثلهم الأخلاقية وسننهم وتقاليدهم الشعرية... وسنوجز طريقة العرب في قول الشعر في النقاط التالية:

1 ـ الأدوات الفنـــية وتأسيس الشعرية العربية:

تعتبر الأدوات الفنية من أهم المعايير التي ركز عليها **ابن طباطبا** في بحثه عن الشعرية العربية، والرجل لا يكون شاعرا وكلامه لا يعتبر شعرا إلا إذا استوفى هذه الأدوات المرتبطة بصفة مباشرة أو غير مباشرة بمضمون الشعر وشكله، فمنها ما يتعلق بالألفاظ والمعاني ومنها ما يتعلق بالبناء الفني للقصيدة، ومنها من جهة ثالثة ما يتعلق بالأخيلة والتصوير... وسنوجزها في:

1 ـ 1 ـ التناسب بين الألفاظ والمعاني: لأن الألفاظ هي أوعية للمعاني ولأن الشعر لا يولد إلا باجتماعهما معا فعلى الشاعر أن يحترز في اختياره للألفاظ المناسبة للمعاني التي يريد إيصالها للمتلقي. فأوجب **ابن طباطبا** على الشاعر " إيفاء كل معنى حظه من العبارة، وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ حتى يبرز في أحسن زي وأبهى صورة، واجتناب ما يشينه من سفساف الكلام وسخيف اللفظ، والمعاني المستبردة، والتشبيهات الكاذبة، والإشارات المجهولة، والأوصاف البعيدة، والعبارات الغثة، حتى لا يكون متفاوتا مرقوعا، بل يكون كالسبيكة المفرغة... فتسابق معانيه ألفاظه، فيلتذ الفهم بحسن معانيه... وتكون القوافي كالقوالب لمعانيه... وتكون الألفاظ منقادة لما تراد له، غير مشتركة ولا عسيرة الفهم، بل لطيفة الموالج سهلة المخارج"[5]. إن هذا النص يوضح لنا مدى وجوب اهتمام الشاعر بمعاني وألفاظ شعره حتى يستساغ ويحكم له بالجودة. بل التوفيق في إلباس المعاني ما يشاكلها من الألفاظ ينتج للمتلقي "الأشعار المحكمة المتقنة المستوفاة المعاني الحسنة الرصف السلسة الألفاظ، التي قد خرجت خروج النثر سهولة وانتظاما، فلا استكراه في قوافيها، ولا تكلف في معانيها، ولا عي لأصحابها فيها"[6]، ومن الشعر الذي استشهد به، قول **زهير**:

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش ثمانين حولا لا أبا لك يسأم

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب تمته ومن تخطيء يعمر فيهرم [7]

فهذا النوع من الشعر جيد. أورد **ابن طباطبا** الكثير منه في مؤلفه، لا لشيء إلا لكونها اتسمت بالحسن والجودة في معانيها وألفاظها، بعيدة عن التكلف والتصنع المفسد للشعر، معانيها مستوفاة صافية لطيفة، وصحيحة بارعة، وألفاظها سلسة جزلة، فصيحة مألوفة لا غموض فيها... وقد جعل منها أساسا للرواية والاقتداء؛ أي: النسج على منوالها، فمتى كان الشعر فصيح الألفاظ جيد المعاني تقبلها المتلقي (الناقد والسامع) وحكم عليها بالشعرية، واعترف لصاحبها بالشاعرية.

1 ـ 2 ـ القافية وشعرية القصيدة:

تعتبر القافية جزءا من الكلام المنظوم، بل بها تتحقق شعرية القول إضافة إلى الوزن ـ حسب **ابن طباطبا** ـ لذا تطرق إليها في غير موضع من كتابه، وراح ينصح الشاعر المحدث بوجوب اختيار القوافي المتمكنة المجودة للشعر، والشاعر إذا "اتفقت له قافية قد شغلها في معنى من المعاني، واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول، وكانت تلك القافية أوقع في المعنى الثاني منها في المعنى الأول، نقلها إلى المعنى المختار الذي هو أحسن، وأبطل ذلك البيت أو نقضه، وطلب لمعناه قافية تشاكله"[8]. إن القافية مرتبطة بالمعنى الكلي للبيت، ومن ثم بالقصيدة مجملة، وعلى الشاعر أن يراعي ذلك أثناء صياغته للشعر، فيضع لشعره ما يناسب معناه من القوافي، بل على الشاعر أن يعطي الأولوية للقافية، فإذا كانت القافية مناسبة لأحد المعاني نقلها إليه وضحى بالبيت الذي وجدت فيه أول مرة، لذا كان بحث **ابن طباطبا** في القوافي القلقة والمتمكنة يتصل "باستدعاء المعنى للقافية فتقع متمكنة في السياق الشعري، أو إقحام القافية على معنى البيت فتقع غريبة من السياق الشعري، نافرة غير مؤتلفة مع ما قبلها، وقد يجبر الشاعر أحيانا على اصطناع قافية تفسد المعنى، أو تقع حشوا لا غناء فيه، فالمبحثان متصلان بالبناء الداخلي للقصيدة في معانيها وألفاظها التي تشاكلها، وتنسيق العبارة الشعرية على نحو مؤتلف في نسق يتصل أوله بآخره اتصالا معنويا ونفسيا، بلا فواصل تباعد بين المعاني، أو تقطع السياق والنفس به عالقة، أو زيادة توهم بغير ما قصده الشاعر"[9]. إن نظم الشعر يحتم على صاحبه التركيز على القافية، فمتى كانت نافرة، بعيدة عن المعنى، غير صالحة له، أعابت الشعر، وأدت به إلى الرداءة، ومتى كانت متمكنة، مؤتلفة مع المعنى، وصالحة له، زادته جمالا وشعرية، وأدت إلى جودة الشعر، فالشاعر يجب أن "تكون قوافيه كالقوالب لمعانيه، وتكون قواعد للبناء يتركب عليها ويعلو فوقها، فيكون ما قبلها مسوقا إليها، ولا تكون مسوقة إليه، فتقلق في مواضعها، ولا توافق ما يتصل بها "[10]، فمتى حصل تشويش في القافية

فسد المعنى واضطرب، ومتى كانت القافية متمكنة، ناسبت المعنى وانسجمت معه، وذلك ما يجعل " الصلة بين القافية والمعنى صلة منطقية "[11]. فكلما كانت جيدة مواتية ساهمت في جودة الشعر وزادت من جماله وشعريته، وكلما كانت قلقة مضطربة، تسببت في فساد المعنى ورداءة الشعر. ومن القوافي المتمكنة في السياق الشعري المؤتلفة مع المعنى الواقعة في مواضعها نجدها في قول **الأعشى**:

وكأس شربت على لذة وأخرى تداويت منها بها
لكي يعلم الناس أني امرؤ أتيت الفتوة من بابها [12]

القافية هنا جاءت لطيفة حسنة، كما جاءت مناسبة ومؤتلفة مع المعنى، بل زادته رونقا وجمالا.

1 ـ 3 ـ البناء الفني ومضمون للقصيدة: يواصل **ابن طباطبا** حديثه عن أهمية الأدوات الفنية في بناء الشعرية العربية في سياق حديثه عن الصناعة الشعرية، فعلى الشاعر لضمان جودة شعره، وأثناء تأسيسه له أن يجتنب كل ما يؤدي إلى الخلط والاضطراب، وكل ما يشين الشعر، يقول: "وكذلك الشاعر إذا أسس شعره على أن يأتي فيه بالكلام البدوي، لم يخلط به الحضري المولد، وإذا أتى بلفظة غريبة أتبعها أخواتها، وكذلك إذا سهل ألفاظه لم يخلط بها الألفاظ الوحشية... ويقف على مراتب القول والوصف في فن بعد فن، ويتعمد الصدق والوفق في تشبيهاته وحكاياته، ويحضر لبه عند كل مخاطبة، فيخاطب الملوك بما يستحقون من جليل المخاطبات... ويعد لكل معنى ما يليق به، ولكل طبقة ما يشاكلها... [كما] يحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه على تصرفه في فنونه صلة لطيفة ، فيتخلص من الغزل إلى المدح، ومن المدح إلى الشكوى... ومن الاستكانة إلى الاستعتاب والاعتذار، ومن الإيباء والاعتياص إلى الإجابة والتسمح بألطف تخلص وأحسن حكاية، بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله" [13]. يقدم **ابن طباطبا** للشاعر من خلال هذا النص مجموعة من القواعد الواجب إتباعها عند صياغة الشعر؛ لأنها تزيده حسنا وجمالا. ومنها:

ـ **التناسب وعدم الخلط**، فالشاعر إذا بنى قصيدة وحملها ألفاظا بدوية فصيحة، فيجب أن لا يهلهلها بألفاظ أخرى حضرية مولدة، وإذا صاغها بألفاظ سهلة جزلة عليه ألا يدخل عليها ألفاظا غريبة وحشية ...

ـ **الوقوف على مراتب القول والوصف في فن بعد فن**، فالشاعر عند صياغته لشعره عليه أن يمنح كل جزء من قصيدته حقه من القول والوصف، فإذا وقف على الطلل أوفاه حقه من الوصف معنى ولفظا وإذا انتقل إلى وصف الرحلة عليه أن يعطيها أيضا حقه من القول والوصف...وهكذا.

ـ **توخي الصدق والوفق في تشبيهاته وخطاباته**، فعلى الشاعر كي يتقبل شعره أن يبعده عن المبالغة في التشبيهات والحكايات التي يوردها فيخرجها من المعقول.

ـ **وضع الكلام مواضعه** فلكل مقام مقال، ولكل مخاطب خطاب، فإذا كان الخطاب موجها إلى الملوك أوفاه حقه من المعاني والألفاظ، ولا يحيد بها إلى العامة، فلكل طبقة ما يناسبها لفظا ومعنى.

1 ـ 4 ـ التشبيه والانحراف باللغة الشعرية:

التصوير من الخصائص التي يجب تميز القول فيحكم له بالأدبية. يقول **توفيق الزيدي**: "نعد توغلا دلاليا على أساس المقارنة كل تحول تكون فيه الطاقة التصريحية أغلب، فلا يكون فيه توغل في خفاء المعاني، فهو يسير التناول عند الباث والمتقبل، ويوجد الأول صعوبة في بنائه، ولا يستدعي من الثاني جهدا في تقبله. ولعل التشبيه أحسن أساليب الكلام في هذا الصدد.. لقد اهتم به النقاد، فلم تخل مؤلفاتهم منه، واعتمدوه مقياسا لتبين أدبية النص"[14]. نظرا للدور الذي يلعبه التشبيه من إظهار المعنى وتوضيحه دون تلميح أو غموض، فقد عده النقاد القدامى معيارا من معايير الشعرية العربية، من الأسس التي بنى عليها **ابن طباطبا** شعريته.

والتشبيه عند العرب نابع من البيئة والمحيط الذي يعيشون فيه،يقول صاحب "العيار": "واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها، وأدركه عيانها، ومرت به تجاربها فهم أهل وبر، صحونهم البوادي وسقوفهم السماء، فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منها وفيها... فتضمنت أشعارها من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيانها وحسها، إلى ما في طبائعها وأنفسها من محمود الأخلاق ومذمومها..."[15]. والشاعر الحاذق الذي يرسم لوحاته الشعرية مما جادت به طبيعته، فيزاوج بينها وبين خياله في حدود معقولة مستساغة من طرف المتلقي، ولا سبيل له إلى ذلك إلا بالشبيهات الصادقة المعبرة حقا عن مشاعرة وأحاسيسه.

ثم شرع **ابن طباطبا** يفصل لنا في التشبيه، ويعدد لنا أنواعه وضروبه، بل راح يؤكد على "ربط التشبيه بالصورة الحسية لونا وهيئة، وحركة وبطئا وسرعة وصوتا ومعنى، فكلما كثرت في التشبيه بعض هذه العناصر كان أجود؛ لأن الصورة المستدعاة تصبح أكثر منالا وفهما"[16]، وفي هذا الصدد يقول: "فإذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء معنيان أو ثلاثة معان من هذه الأوصاف قوي التشبيه وتأكد الصدق فيه، وحسن الشعر به للشواهد الكثيرة المؤيدة له" [17]؛أي إنه كلما شبه الشيء بالشيء صورة وهيئة، ومعنى وحركة ولونا زادت جمالية الشعر وشعريته، وتأكد صدقه، هذا

الأخير الذي أعطاه اهتماما كبيرا خاصة في حديثه عن أدوات التشبيه، فعلى الشاعر في استخدامه للتشبيه الصادق أن يستخدم " كأنه"، وما قارب الصدق قال فيه "تراه"، أو"تخاله"، أو "يكاد"، فمن التشبيه الصادق قول **امرئ القيس**:

نظرت إليها والنجوم كأنها مصابيح رهبان تشب لقفال[18]

وإذا عرفنا بأن التشبيه من جنس التخييل والمحاكاة، وأنه مثل الاستعارة والكناية، وكل ما يحمل على المجاز فيه اتساع وعدول باللفظ إلى المعنى الظاهر، تبين لنا أن **ابن طباطبا** يجعل الانحراف في استخدام اللغة الشعرية عن طريق الاستخدام العادي هو جوهر الشعر[19]. ويلعب دورا كبيرا في إثارة المتلقي؛ لأن " التوجه إلى مخيلة المتلقي بمثل هذا التصوير الحسي للمعنى لا يتأتى إلا بعناية فائقة من المبدع بمعطيات الواقع الخارجي التي تزوده بها قوى الحس الظاهر عنده، والتي يخزنها في القوة الحافظة للصور ليستدعيها حين يقبل على بناء صوره التي رأينا النقاد والفلاسفة جميعا يلحون على طبيعتها الحسية لتحقيق إثارة عميقة لدى المتلقي"[20]. **وابن طباطبا** يعلم مدى تأثير هذا النوع من التصوير في المتلقي، لذا راح يبحث في أنواعها ليأخذ منها الشعراء المحدثون، وهذا يتضح أيضا في التقسيمات التي يوردها للتشبيه، وهكذا يتبين أنه في بنائه للشعرية اعتمد على التشبيه (الانحراف باللغة الشعرية) كأساس من أسسها.

د ـ البناء الفني وتشكيل القصيدة: أعطى **ابنطباطبا** لشكل القصيدة أولوية أثناء نظم الشعر، لأن اخراج الشعر بشكل مقبول هو الكفيل باعتراف المتلقي له بشعريته. والعناصر الشكلية التي اهتم بها هي:

أ . المطالع والابتداءات: الشاعر لا يكتب أو يقول الشعر لنفسه، وإنما يفعل ذلك ليسمع أو يقرأ، أو بعبارة أخرى إن الشعر يوجد من أجل الغير، لذا ينبغي على الشاعر أن "يحترز في أشعاره، ومفتح أقواله ما يتطير به، أو يستجفى من الكلام والمخاطبات... لا سيما في القصائد التي تتضمن المدائح، أو التهاني... فيجتنب مثل قول **البحتري**الذي أنشد **أبا سعيد محمد بن يوسف الثغري** قصيدته التي أولها:

لك الويل من ليل تطاول آخره و وشك نوى حتى تزم أباعره

فقال له **أبو سعيد**: الويل لك والحرب" [21]. إن الشاعر مطالب بمراعاة مقتضى الحال، والحالة النفسية للمتلقي، فيحسن الابتداء؛ لأنه "بالاستهلال تفتتح القصيدة بناءها، والاستهلال مقدم

على غيره من الأبيات، فهو طقس الشروع في بنينة بناء القصيدة، ووظيفته ربط التواصل بما يرضي رغبة السامع القارئ"[22]، فيبدأ المدح بما يناسبه، ويفتتح الرثاء بما يوافقه... لأن الإنسان بطبعه ينفر مما يعكر مزاجه، ويعتقد أنه يجلب له السوء، فيتطير منه، لذا على الشاعر أن يحسن الابتداء، وأحسنه كما يقول:" ما يحس السامع بما ينقاد إليه القول فيه قبل استتمامه، كقول الشاعر :

لعمرك ما الناس أثنوا عليك ولا مدحوك ولا عظموا

ولو أنهم وجدوا مسلكا إلى أن يعيبوك ما أحجموا

فقدم معنى ما ساق إليه الابتداء ، فقال في تمامه:

ولكن صبرت لما ألزموك وجدت بما لم يكن يلزم

وأنت بفضلك ألجأتهم إلى أن يقولوا وأن يعظموا"[23]

ب . التعريض والاختصار: فالتعريض هو: "الذي ينوب عن التصريح كقول **عمروبن معدى كرب**:

فلو أن قومي أنطقتني رماحهم نطقت ولكن الرماح أجرت

أي: لو أن قومي اعتنوا في القتال، وصدقوا المصاف، وطعنوا أعداءهم برماحهم فأنطقتني بمدحهم، وذكر حسن بلائهم نطقت، ولكن الرماح أجرت؛ أي شقت لساني كما يجر لسان الفصيل، يريد أسكتتني"[24]. إن التعريض هنا هو التلميح إلى الشيء المقصود، وفهمه من سياق الكلام دون التصريح به؛ لأن التلميح أو التعريض يلعب دورا كبيرا في تحسين الشعر وتجويده، وتبيان حذق صاحبه ومقدرته الشعرية؛ أي شاعريته، فالشاعر في هذا البيت يريد أن يقول إن قريحته تجود بالشعر أثناء القتال، وانتصار قومه، ولأن هذا لم يكن، فما كان الشعر منه.

أما الاختصار فهو"الذي ينوب عن الإطالة كقول الشاعر:

علم الغيث الندى حتى إذا ماحكاه علم البأس الأسد

فله الغيث مقر للندى وله الليث مقر بالجلد"[25]

فالشاعر في مدحه، يقول بأن ممدوحه هو المثال في الجود والسخاء، وفي البأس والقوة، بل إن الغيث اعترف له بجوده وكرمه، وسماحته، والأسد أقر له بجلده وقوته وبأسه، وراح الاثنان يحاكيانه ويتعلمان منه هذا الندى، وذاك البأس، واختصر الشاعر كل ذلك في بيتين من الشعر في قمة الجودة والروعة، وهذا يدل على براعة الشاعر وحذقه.

ج . التخلص: وقد عرض **ابن طباطبا** إلى هذا العنصر حرصا منه على سلامة القصيدة من الاضطراب، وقال بوجوب تتابع أجزائها تتابعا متصلا منطقيا، حيث تتآلف وتتناسب معانيها، بل إنه "عمد إلى وصل أجزاء القصيدة بتخلص لطيف، وتناسب بين السابق واللاحق، فزاوج بين المعاني المؤتلفة مما يسهل التخلص بتحيل ينفي عن القصيدة تشتتها وتباعد أجزائها "[26]، ثم راح يسرد لنا نماذج عن إبداع المحدثين في التخلص من غرض إلى آخر، وفاقوا من تقدمهم من الشعراء، "لأن مذهب الأوائل في ذلك واحد، وهو قولهم عند وصف الفيافي وقطعها بسير النوق، وحكاية ما عانوا في أسفارهم إنا تجشمنا ذلك إلى فلان ـ يعنون الممدوح ـ أو يستأنف الكلام بعد انقضاء التشبيب، ووصف الفيافي والنوق، وغيرها، فيقطع عما قبله، ويبدأ بمعنى المديح... أو يتوصل إلى المديح بعد شكوى الزمان، ووصف محنه وخطوبه، فيستجير منه بالممدوح... أو يستأنف وصف السحاب أو البحر، أو الأسد أو الشمس، أو القمر، فيقول... فما الشمس والقمر أو البدر بأجود أو بأشجع أو بأحسن من فلان، يعنون الممدوح"[27]. إن الشاعر القديم ينتقل من غرض إلى آخر، ومن معنى إلى آخر دون ارتباط معنوي يجمعهما، أو بمعنى آخر يأخذ في التشبيب، والتغزل، وعندما يستوفي هذا الغرض حقه، يقطعه إلى غرض آخر، ولكنه لا يفعل ذلك إلا بعد أن يقدم له حتى يكون دخوله إلى الغرض المراد دخولا منطقيا، ومن هذا التقديم يعرف المتلقي أن الشاعر سينتقل إلى غرض آخر، ووصف جود الممدوح أو حسنه أو مكانته، فذكر البحر لا يدل إلا على أن الشاعر سيتحدث بعده عن جود الممدوح، وذكر الشمس لا يدل إلا على أن الشاعر سيتحدث عن مكانة الممدوح، أو جمال وحسن المرأة التي يتحدث عنها الشاعر... وهكذا.

أما المحدثون فقد تخلصوا من المعاني التي أرادوها من ذكر أطلال وتغزل، ووصف رحلة إلى المدح... "ولطفوا في صلة ما بعدها بها فصارت، غير منقطعة عنها"[28]، كقول **أبي تمام:**

ولقد بلون خلائقي فوجدنني سمح اليدين ببذل ود مضمر
يعجبن مني أن سمحت بمهجتي وكذلك أعجب من سماحة جعفر
ملك إذا الحاجات لذن بحقوه صافحن كف نواله المتيسر"[29]

من خلال الأبيات يلحظ أن الشاعر، وهو ينتقل من غرض إلى آخر لا يشعرك بوجود فجوة بين الغرضين، وإنما يصل المعنى الأول بالثاني صله لطيفة، وهذا من سمات الشعر الجيد الذي يدل على حذق صاحبه، وشاعريته، وقد أبدع فيه الشاعر المحدث دون الشاعر المتقدم، كما يشير إلى ذلك **ابن طباطبا**.

5 . 3 . تأصيل التقاليد والمثل الأخلاقية في الشعر:

لقد أوصى **ابن طباطبا** بوجوب معرفة سنن العرب ومدارستها، فالتراث عنده "جزء من نظرته للإبداع، ولم يكن مجرد بحث سطحي"[30]. فكثيرا ما يجد الشاعر المحدث في أشعار المتقدمين ما لا يدركه من المعاني الغامضة، فهذا لا يعني أنه لا طائل ولا فائدة ترجى منها، أو قد يجد تشبيهات أو حكايات غريبة لم يألفها، فيجب عليه البحث والتفتيش عن معناها، يقول: "فلأنك لا تعدم أن تجد تحته خبيئة إذا أثرتها عرفت فضل القوم بها، وعلمت أنهم أدق طبعا من أن يلفظوا بكلام لا معنى تحته، وربما خفي عليك مذهبهم في سنن يستعملونها بينهم في حالات يصفونها في أشعارهم، فلا يمكنك استنباط ما تحت حكاياتهم، ولا تفهم مثلها إلا سماعا"[31]. فالشعراء المتقدمون يودعون في أشعارهم تقاليدهم وأعرافهم، وتجاربهم الحياتية، وما يتصل بمحيطهم وبيئتهم... فيصل ذلك إلى المتأخرين غامضا غريبا، فأوجب عليهم **ابن طباطبا** البحث عن حيثياته، والوصول إلى معانيه.

ثم راح يفصل ذلك من خلال العديد من النماذج التي أوردها في كتابه، يقول: "وأمثلة لسنن العرب المستعملة بينها التي لا تفهم معانيها إلا سماعا، كإمساك العرب عن بكاء قتلاها حتى تطلب بثأرها، فإذا أدركته بكت حينئذ قتلاها، ضربهم الثور إذا امتنعت البقر من الماء، ويقولون إن الجن تركب الثيران، فتصد البقر عن الشراب"، [32]وهذا ما يوضح أن الشعر العربي القديم كان في كثير من الأحيان مرتبطا بالأعراف والتقاليد الاجتماعية العربية القديمة .

أما عن المثل الأخلاقية أو الخصال المحمودة والمذمومة، فقد سرد **ابن طباطبا** ما أثر عن العرب في المدح والذم سردا مطولا، وقسمها إلى قسمين: خلال ممدوحة محمودة، وأخرى مرذولة مذمومة، وكلاهما متصل بأخلاق العرب، يقول: "وأما ما وجدته في أخلاقها ، ومدحت به سواها، وذمت من كان على ضد حاله فيه، فخلال مشهورة كثيرة، منها في الخلق الجمال والبسطة، ومنها في الخلق والسخاء والشجاعة، والحلم، والعزم، والحزم، والوفاء، والعفاف، والبر، والعقل، والأمانة، والقناعة، والصدق، والصبر، والورع، والشكر، والمداراة، والعفو، والعدل، والإحسان، وصلة الرحم، وكتم السر، وأصالة الرأي، والأنفة، والدهاء، وعلو الهمة، والتواضع، والبيان، والبشر، والجلد... وما يتفرع من هذه الخلال التي ذكرناها من قرى الأضياف، وإعطاء العفاة، وحمل المغارم، وقمع الأعداء، وكظم الغيظ ... والتنزه عن الكذب، وسيادة العشيرة، واجتناب الحسد... والاستكثار من الصدق، والإسراف في الخير... وحفظ الجار، وأضداد هذه الخلال: البخل، والجبن، والطيش، والجهل،

والغدر، والفجور، والعقوق، والخيانة، والحرص، والمهانة، والكذب، والهلع، وسوء الخلق، والجور، والإساءة، وقطيعة الرحم، والنميمة، والخلاف، والدناءة، والغفلة، والحسد، والبغي، والكبر، والعبوس... والقبح، والدمامة، والقماءة، والابتذال، والخرف، والعجز..."[33] . فهذه مجموع الخلال التي يعتمد عليها الشعراء في شعرهم خاصة منه المدح والذم، ثم إن هذه الخلال تتفرع منها حالات تؤكد المحمودة منها، وترفع من شأن الممدوح ومكانته، وحالات أخرى تؤكد المذمومة منها وتحط من قيمة المهجو "كالجود في حال العسر موقعه فوق موقعه في حال الجده، وفي حال الصحو أحمد منه في حال السكر"[34]؛ أي إن الجود في حال العسر والحاجة أهم من الجود وأحسن في حال اليسر والرغد، وفي حال حضور العقل والصحو أفضل وأحسن من حال السكر وذهاب العقل، لأن صاحبه لا يعي ما يفعل...

الشاعر الذي يحسن إيراد الأعراف والتقاليد العربية في شعره، ويجيد كيفية إيراد المثل الأخلاقية، بحسب الأغراض الشعرية وحال المخاطبين، إنما هو شاعر فحل ذو قريحة شعرية فذة. عرف كيف يقنع غيره ويستميله، وعرف كيف يحافظ على خاصية من خصائص الشعرية العربية عند **ابن طباطبا**.

4 . 5 . المعاني المشتركة وقانون الأخذ (التناص والشعرية) :

يبدأ **ابن طباطبا** هذه القضية بنصح الشاعر المحدث بأن لا يأخذ من شعر الأوائل وينسبه إليه، "ولا يغير على معاني الشعر فيودعها شعره، ويخرجها في أوزان مخالفة لأوزان الأشعار التي يتناول منها ما يتناول، ويتوهم أن تغييره للألفاظ والأوزان مما يستر سرقته، أو يوجب له فضيلة"[35]. إن الإغارة على شعر الغير مع تغيير في الوزن والألفاظ يعتبر أمرا مشينا حذر منه **ابن طباطبا**؛ لأن ما أخذ سيظهر، وسيكتشفه المتلقي، خاصة منه المتمحص (الناقد)، ولكنه في الوقت نفسه يقدم له بديلا آخر،فنصح الشاعرالمبتدئأن "يديم النظر في الأشعار التي قد اخترناها لتلتصق معانيه بفهمه، ويرسخ أصوله في قلبه، وتصير موادا لطبعه، ويذوب لسانه بألفاظها، فإذا جاش فكره بالشعر أدى إليه نتاج ما استفاده مما نظر فيها من تلك الأشعار، فكانت تلك النتيجة كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التي تخرجها المعادن... ويذهب في ذلك إلى ما يحكى عن **خالد بن عبد الله القسري**، فإنه قال "حفظني أبي ألف خطبة ثم قال لي تناسها، فتناسيتها، فلم أرد بعد ذلك شيئا من الكلام إلا سهل علي ". فكان حفظه لتلك الخطب رياضة لفهمه، وتهذيبا لطبعه، وتلقيحا لذهنه، ومادة

لفصاحته، وسببا لبلاغته، ولسنه وخطابته"[36]. ففي هذا النص يوضح كيفية الاستفادة من شعر القدماء دون إغارة عليها، وسرقتها ثم نسبها إلى غير قائلها الأصلي.

ثم عرض **ابن طباطبا** إلى الأخذ الحسن الذي يتناول فيه الشعراء معاني المتقدمين، فيبرزونها في أحسن كسوة، فيكون له الفضل في ذلك، ويستحسن شعره بذلك، يقول: "وإنما تناول الشاعر المعاني التي قد سبق إليها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعب بل وجب له فضل لطفه، وإحسانه فيه...كقول **أبي نواس**:

وإن جرت الألفاظ منا بمدحة لغيرك إنسانا فأنت الذي نعني[37]

أخذه من **الأحوص** حيث يقول:

متى أقل في آخر الدهر مدحة فما هي إلا لابن ليلى المكرم" [38]

ولقد فضل هنا بيت **أبي نواس** على بيت **الأحوص** "ولاشك أن **لابن طباطبا** الحق كله حين فضل بيت **أبي نواس** لما فيه من استخدام جيد لألفاظ تدل على عدم قصد الشاعر لها، ثم عموم ما قصد إليه الشاعر في قوله فأنت الذي نعني بأي مدحة لأي إنسان في أي وقت، ولعل تقديم "لأنت "يشعرنا بهذا التخصيص الجيد. أما بيت **الأحوص** فقد نجد منه بعض الثقل لاستخدامه لـ "أقل"، وكذلك استخدامه لـ"آخر الدهر" مما توحي بعدم الشمول في الزمن، كذلك لا يفوتنا أن ننوه بالقيمة الاجتماعية وراء هذا المعنى متمثلة في المدح"[39]، ولذلك قدم **أبا نواس** على **الأحوص**، رغم أن لهذا الأخير السبق إلى المعنى، بل فضله عليه، وحكم على بيته بالجودة على حساب بيت **الأحوص**.

مما تقدم يستخلص أن **ابن طباطبا** سمح للشعراء بأخذ معاني المتقدمين، وإعادة صياغتها بأحسن مما كانت عليه؛ أي "التناص بإبداع، فدون إبداع لن يسلم لهم بادعاء شيء"[40]، وبهذا الحق الممنوح، يستطيع الشاعر يقول شعرا في غاية الجودة والجمال.

7 . مبدأ الصدق في الشعر:

تطرق**ابن طباطبا** إلى قضية الصدق في الشعر وألح عليها، صحيح أنه ما أفرد مبحثا خاصا بها، إلا أنها وسمت كتابه جملة، فتخللت جميع القضايا التي طرحها في ثناياه، ولأن الشعرية التي حاول تأصيلها قائمة على طريقة العرب في الشعر، فحري بالشاعر المحدث أن يتبع طريقتهم وينسج على منوالها في جميع جوانبها بما في ذلك جانب الصدق في الشعر، يقول :"ومع هذا فإن من كان قبلنا في الجاهلية الجهلاء، وفي صدر الإسلام من الشعراء كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على

القصد في الصدق فيها مديحا وهجاء، وافتخارا ووصفا، وترغيبا وترهيبا، إلا ما قد احتمل الكذب فيه في حطم الشعر، من الإغراق في الوصف، والإفراط في التشبيه، وكان مجرى ما يوردونه مجرى القصص الحق، والمخاطبات بالصدق، فيحابون بما يثابون، ويثابون بما يحابون "[41]. إن الشاعر المتقدم التزم الصدق في شعره على اختلافه (صدق التجربة، صدق المعنى، صدق التشبيه...). هذا الالتزام فرض على الشاعر المحدث الانقياد له. والسؤال المطروح هنا ما نوع الصدق الذي فرض على الشاعر، وكيف يلتزم به في شعره ؟

الصدق عنده يتحدد وفق ثلاثة مستويات، فالصدق عنده "يمكن أن يكون دعامة لصياغة فنية ناجحة، يمكن تحديدها من حيث صلتها بمستويات ثلاثة... هي المبدع والمتلقي والعالم "[42]. فهذه المستويات الثلاثة هي التي تساهم في خلق الشعر وتكوين شعريته، لذا وجب تحديد الصدق من خلالها. فالمستوى الأول متعلق بالمبدع، فالشاعر يجب أن يكون صادقا في تجربته حتى يؤثر في المتلقي؛ لأن المعاني الشعرية لا تقنع السامع إلا "إذا أيدت بما يجذب القلوب عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها، والتصريح بما كان يكتم منها، والاعتراف بالحق في جميعها"[43]. الشاعر وهو يعبر عما يختلج نفسه من آلام وآمال عليه أن يتوخى الصدق في ذلك، ويبتعد عن المبالغة والغلو، لأن ذلك يفسد شعره، ويبعد المتلقي عن سماعه، وهذا ما يسمى بـ"الصدق الفني، أو إخلاص الفنان في التعبير عن تجربته الذاتية "[44]. إن الصدق هنا نابع من أعماق الشاعر، فيعبر بالتالي عن التجربة تعبيرا صادقا تجد صداها عند المتلقي فيتأثر بها، وما هذا التأثر إلا استحسان لشعره وهي غاية الشاعر.

أما المستوى الثاني، فيمكن أن نستشفه من قوله: "وليست تخلو الأشعار من أن يقتص فيها أشياء هي قائمة في النفوس والعقول، فيحسن الشاعر العبارة عنها، وإظهار ما يكمن في الضمائر منها، فيبتهج السامع لما يرد عليه مما قد عرفه طبعه، وقبله فهمه، فيثار بذلك ما كان دفينا، ويبرز به ما كان مكنونا، فينكشف للفهم غطاؤه، فيتمكن من وجدانه بعد العناء في نشدانه، أو تودع حكمة تألفها النفوس، وترتاح لصدق القول فيها، وما أتت به التجارب منها"[45]؛ أي إن الشاعر يجب أن يروي في أشعاره أشياء تعادل ما هو قائم في نفوس البشر مستعصيا عن الإفصاح بسبب العرف أو الخوف، فيزيح الشاعر عنها الغطاء، فتظهر جلية للعيان، فيبتهج السامع، لأن ما يخالجه ما عاد مكتتما ومتسترا، فلوعة الحب، والشوق إلى المحبوب، وألم الفراق والبعد، واليأس من الوصال،

والأمل في اللقاء، والرغبة في فناء الظالم... وغيرها من المشاعر التي تختلج النفس البشرية، والتي عادة ما تكون مكبوتة مكتتمة، ثم يأتي الشاعر فيعبر عنها في شعره، ومتى كان صادقا في التعبير عنها قدمه المتلقي على غيره من الشعراء، وفضل شعره على غيره من الأشعار. فإن الإنسان وطيلة وجوده ترك بصمته في الحياة على شكل تجارب قد تصادف الجميع، والشاعر الحاذق هو الذي يصيغ هذه التجارب في أشعاره على شكل حكم مألوفة ترتاح لها النفس لا لشيء إلا لصدق الشاعر فيها، وهذا النوع من الصدق يسمى: صدق التجربة الإنسانية، وهو الصدق الذي "يتصل بتوافق التجربة الفردية للمبدع (الشاعر) مع ما جاءت به تجارب البشر من قبله"[46]. فالشاعر بقدر ما يعبر عن تجاربه في الحياة يعبر عن تجارب الآخرين، باعتباره جزءا لا يتجزأ منهم، لذا فالتزام الصدق في تعبيره شيء مهم، فمتي صدق التعبير عن تجاربه وافقت هذه الأخيرة تجارب غيره، فيستحسن شعره، ويحكم عليه بالجودة والجمال.

أما المستوى الثالث فهو الصدق التاريخي أو صدق الوقائع[47]. فالشاعر "إذا اضطر إلى اقتصاص خبر في الشعر دبره تدبيرا يسلس له معه القول، ويطرد فيه المعنى و[لا] تكون الألفاظ المزيدة خارجة عن جنس ما يقتضيه، بل تكون مؤيدة له، وزائدة في رونقه وحسنه"[48]. إن الشاعر المجيد هو الذي ينقل إلى المتلقي خبرا معينا أو حادثة وقعت بكل صدق متوخيا التعبير عنها بألفاظ تناسب تلك المعاني دون زيادة فيها أو مبالغة تثير شك المتلقي حولها، ومتى التزم الشاعر بذلك وصلت الحقيقة إلى السامع كاملة عن ذلك النبأ دون نقص يشينها ، أو مبالغة تثير الاستغراب منها، فيستساغ شعره ويروى، ويكون مثالا يحتذى، فالصدق التاريخي أو الواقعي يحتم على الشاعر نقل الأخبار إلى المتلقي بكل أمانة.

إضافة إلى هذه المستويات أو الأنواع الثلاثة للصدق، هناك نوعان آخران، هما الصدق الأخلاقي، والصدق التصويري[49]. الصدق الأخلاقي يتمثل فيما ذهب إليه إلى أن الشعراء "يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد في الصدق فيها مديحا وهجاء، وافتخارا ووصفا، وترغيبا وترهيبا، إلا ما احتمل الكذب فيه في حكم الشعر"[50]، ويقصد به نقل الصفات الأخلاقية في الشعر على حالها دون زيادة أو نقصان، حيث يتجلى الصدق في "مدح بما يستحقه الممدوح، وهجاء لا يصم المهجو بما ليس به، وافتخار بما عرف به صاحبه واشتهر عنه، ووصف لا يخرج الموصوف عن حقيقته، وترغيب بما يرغب فيه، وترهيب مما يرهب منه"[51]. يختص هذا النوع من الصدق بجميع

الحقائق الأخلاقية، فلا يمكن وصف الكريم إلا بالخلال المناسبة له فهو بحرو غيث، وكثير الرماد، وموقد النيران في الليالي المظلمة ... كما لا يمكن نعت الشجاع بالجبن، ونسبة الشرف إلى الوضيع... فعلى الشاعر مراعاة الصدق الأخلاقي حتى يتقبل شعره، ويأخذ به، ولا يرد عليه.

أما الصدق التصويري، فإن أكثر شيء ركز عليه **ابن طباطبا** هنا هو صدق التشبيه، وقد تحدث عن ذلك في غير موضع. فأحسن التشبيه ما كان صادقا بعيدا عن الكذب والمبالغة، مستندا في ذلك إلى أن العرب "أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها، وأدركه عيانها، ومرت به تجاربها... فشبهت الشيء بمثله تشبيها صادقا على ما ذهبت إليه في معانيها التي أرادتها"[52]. إن العرب إذن ما تشبهت في أشعارها إلا بما رأت وسمعت، وعرفت، بل وأثبتته تجاربها، فجاءت تشبيهاتها صادقة واقعية بعيدة عن الغلو والإفراط متجنبة المبالغة التي تؤدي عادة إلى الغموض والإبهام، وهذا الإلحاح في التزام الصدق التصويري أوجب على الشاعر "أن يتجنب الإشارات والحكايات الغلقة، والإيماء المشكل، ويتعمد ما خالف ذلك، ويستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة، ولا يبعد عنها، ومن الاستعارات ما يليق بالمعاني التي يأتي بها.

مما تقدم نستنتج أن **ابن طباطبا** يرى في الصدق "مقوماً من مقومات الشعرية العربية، لأنه أساس في الاعتدال الذي هو مبعث التناسب الجمالي... ومفهوم الصدق يتصل بسلامة اللفظ والتركيب من الخطأ، أو بعدم بطلان المعنى، أو بصدق النفس الكاشفة عن المعنى؛ أي صدق التعبير عن التجربة، أو بالصدق في التعامل مع الواقع، سواء كان قديماً أم حديثاً، إذ يرى ضرورة نقل التاريخ من غير تحريف، أو بالصدق الأخلاقي؛ أي عدم وصف الكريم بالبخل والشجاع بالجبن وهكذا"[53]. فالصدق على اختلاف أنواعه من أهم الخصائص التي تجعل **ابن طباطبا** يعترف للشاعر بشعرية نصه.

8 . العيـار ومفهوم الشعرية (شعرية التلقي):

جاء **ابن طباطبا** بعيار الشعر عندما حاول الإجابة عن سؤال كان مطروحا، وهو: "متى ينجح الشعر في تحقيق آثاره المرجوة ، وتصل صياغته إلى الدرجة التي تخلب لب الفهم، وبالتالي يصبح للشعر قيمة"[54]جمالية تحدد شعريته ؟

تحديد هذه القيمة الجمالية والوصول إليها لا يمكن إلا إذا عرض الشعر على الفهم الثاقب، وبه فقط تتحدد القيمة، يقول موضحا ذلك: "وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب، فما قبله واصطفاه، فهو واف، وما مجه ونفاه فهو ناقص"[55]. إن الذي يزن الشعر، ويقسط الحكم فيه هو العقل، فما قبله واستساغه فهو جيد، وما نفر منه ومجه فهو رديء، رد إلى صاحبه ليعيد فيه النظر حتى يستقيم، ويتقبله الفهم الثاقب. هذا الأخير لا يتقبل ما يعرض عليه من الشعر ويحكم عليه بالجودة، إلا إذا توفرت فيه علتين هما من يجسد الشعرية عند **ابن طباطبا** وهما الاعتدال، وموافقة الحال، فما المقصود بهما ؟

العقل هذا الذي خص به الإنسان دون سواه من المخلوقات هو الذي تتحدد به القيمة الجمالية للشعر؛ لأن "العقل هو الذي يقبل أو يرفض، فالعقل عيار، وبالتالي فإن الفهم الثاقب هو الذي يحدد تقبل الشعر أو رفضه، ومن هنا فإن كل مفهوم مقبول عند **ابن طباطبا**، وكل ما هو غير مفهوم، فهو إغراق وغلو، وبالتالي فهو يتجافى ومبدأ اللذة الذي يؤكد عليه **ابن طباطبا** في حسن الشعر"[56]، لأن " اللذة والانفعال لهما ناحيتهما الإدراكية أيضا "[57]. فالانفعال المصحوب باللذة يعني حسن الشعر، هذا الأخير الذي يقودنا إليه ما سماه **ابن طباطبا** بالاعتدال، وهو العلة الأولى والأهم في قبول العقل أو الفهم للشعر الجيد، يقول: "والعلة في قبول الفهم الناقد للشعر الحسن الذي يرد عليه، ونفيه للقبيح منه، واهتزازه لما يقبله وتكرهه لما ينفيه، أن كل حاسة من حواس البدن إنما تتقبل ما يتصل بها مما طبعت له، إذا كان وروده عليها ورودا لطيفا باعتدال لا جور فيه، وبموافقة لا مضادة معها، فالعين تألف المرأى الحسن، وتقذى بالمرأى القبيح الكريه... والفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق، ويستوحش من الكلام الجائر... فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوما مصفى من كدر العي، مقوما من أود الخطأ واللحن، سالما من جور التأليف، وموزونا بميزان الصواب لفظا ومعنى وتركيبا، اتسعت طرقه، ولطفت موالجه، فقبله الفهم، وارتاح له، وأنس به، وإذا ورد عليه على ضد هذه الصفة، وكان باطلا محالا مجهولا، انسدت طرقه، ونفاه واستوحش عند حسه به، وصدئ له، وتأذى به، كتأذي سائر الحواس بما يخالفها"[58]. الإنسان بطبعه يميل إلى الحسن الجميل، وينفر من القبح والبشاعة، ولأن كل حاسة خصت بما يوافقها، وبما يخالفها، فتنفر من هذا وتتقبل ذاك، وهو الشيء نفسه بالنسبة للفهم، فبطبعه يميل إلى الكلام الذي يوافقه، فيتقبله، ولا يوافقه إلا الكلام المنزه عن الباطل واللحن والخطأ، والبعيد عن

التعقيد والغموض والمبالغة. ولا يتقبل إلا الكلام المفهوم، المنظم الصائب، والمعتدل لفظا ومعنى وتركيبا، هذا بالنسبة للكلام بصفة عامة .

أما الكلام المنظوم (الشعر) فإن علة قبول الفهم له هو الاعتدال في اللفظ والمعنى والوزن والإيقاع والتركيب، وأي نقص يمس هذه الأجزاء يؤدي بالضرورة إلى إنكار الفهم له، يقول: "وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها، وهي: اعتدال الوزن، وصواب المعنى، وحسن الألفاظ، كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه...[لأن] علة كل حسن مقبول الاعتدال، كما أن علة كل قبح منفي الاضطراب، والنفس تسكن إلى كل ما وافق هواها، وتقلق مما يخالفه، ولها أحوال تتصرف بها، فإذا ورد عليها في حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزت له، وحدثت لها أريحية وطرب، فإذا ورد عليها ما يخالفها قلقت واستوحشت"[59]. فكل ما اهتزت له النفس وطربت، وأحدث بداخلها أريحية ونشوة، فلا ريب هو شعر جيد حسن، وما اشمأزت منه النفس، وتأذت، وأحدث بداخلها قلقا، ونفرت منه، فلا بد أنه شعر رديء قبيح .

لكن هل اعتدال القصيدة في كامل أجزائها كاف لتقبل الفهم للشعر واستحسانه ؟ طبعا لا، فقد عرض **ابن طباطبا** إلى علة أخرى يستحسن من خلالها الشعر من طرف الفهم، وهي موافقة الحال، فـ "لحسن الشعر، وقبول الفهم إياه علة أخرى، وهي موافقته للحال التي يعد معناه لها، كالمدح في حال المفاخرة... وكالمراثي في حال جزع المصاب... وكالغزل والنسيب عند شكوى العاشق، واهتياج شوقه وحنينه إلى من يهواه"[60]. فالشاعر وهو ينظم شعره عليه أن يضع في حسبانه المتلقي، لذا يجب أن تكون معاني شعره موافقة للحال، أو بعبارة أخرى "مادام اعتدال القصيدة في ذاتها لا يتم إلا بتوافق هذا الاعتدال مع حالة المتلقي وتكوينه، فمن المهم أن يوضع هذا المتلقي في الاعتبار أثناء تحديد عنصر القيمة، أو عيار الشعر، وبالتالي يجب الالتفات إلى غاية الشعر باعتبارها الوجه الآخر للقيمة الجمالية التي يكتمل بها العيار، وتتحدد به العلة الثانية لتقبل الفهم للشعر، وينطوي ذلك الوجه من القيمة على موافقة الشعر للحال التي يعد معناه لها، كالمدح في حال المفاخرة..."[61]. إن الشاعر يكتب للمتلقي، هذا الأخير مستقبل الشعر، وهو من يحكم عليه بالجودة والرداءة، لذا فإن الاعتدال في اللفظ والمعنى والوزن لا يكفي، وإنما يجب أن يكون الشعر موافقا للحال؛ " لأن جمهور المبدع في حد ذاته أصبح متنوعا من حيث ثقافته، ومن حيث مراتبه الاجتماعية، الأمر الذي اقتضى تنوع خطاباته من حيث أسلوبها، ومن حيث محتواها، تبعا

لتنوع هذا الجمهور، وهو ما استوجب تنوعا في ثقافته، فحدد له النقاد الأسلوب والمحتوى المناسبين لكل فئة من الفئات التي يتعامل معها سعيا إلى تحقيق الملاءمة بين الخطاب والمتلقين "[62]. وعليه فإن المطلوب من الشاعر التركيز على المعنى الذي يقدمه للمتقي فإذا كان المعنى المعبر عنه مدحا وجب مراعاة حال الممدوح (المتلقي)، فيعد له الشاعر من المعاني ما يستحقه من ذكر لصفاته خاصة المعنوية منها، والإشادة بمكارم أخلاقه، والمفاخرة بمكانته الرفيعة... فيستميله ويستعطفه بها حتى تهتز نفس الممدوح وتطرب، ويعجب بشعره، فيعطي ويجزل... وهكذا؛ لأنه "إذا وافقت هذه المعاني هذه الحالات، تضاعف حسن موقعها عند مستمعها، لا سيما إذا أيدت بما يجذب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها"[63]. إن الإنسان بفطرته يحب أن تذكر فضائله، وتعلى مكانته، ومتى جاءت المعاني مناسبة للحال المعبر عنها استقبلتها النفس بلذة ونشوة، وازداد حسن وقعها عند مستمعها؛ لأنها عبرت عنه حقيقة، ووافقت ما يختلج ليس فقط في نفس الشاعر، وإنما في نفس المتلقي أيضا، والحديث هنا ليس عن غرض المدح فحسب، وإنما خصص بالحديث على سبيل المثال فقط، ونفس الشيء يمكن تطبيقه على الرثاء أو الوصف أو الغزل... فلا يستحسن شعر هذه الأغراض إلا إذا وافقت معانيه الحال التي عرضت من أجلها .

إن العيار عند **ابن طباطبا** هو اجتماع علتان: اعتدال وتناسب القصيدة في ذاتها معنى ولفظا ووزنا وقافية وتركيبا، وتناسبها وتوافقا مع الحال والغرض الذي أنتجت من أجله، وتحققت جودة الشعر بتقبله من طرف الفهم الثاقب (المتلقي). وهذا كله وجه آخر لمفهوم الشعرية العربية عند **ابن طباطبا** .

خاتمة: إن الأزمة التي وقع فيها الشاعر المحدث في عصر **ابن طباطبا** هي الدافع له إلى صياغة مفهوم للشعرية، ووضع أسس للشاعرية، لكن يبقى السؤال المطروح، هل الأفكار التي جاء بها في صياغته لمفهوم الشعرية هي أفكار جديدة أم أنه لم يخرج عما قاله النقاد قبله، أو الذين عاصروه ؟

كانت بداية **ابن طباطبا** موفقة إلى حد ما، فقبل التطرق إلى المعايير المجودة للشعر تحدث عن أمرين مهمين: أولهما ما الذي يميز النص الشعري عن النص النثري، أو بعبارة أخرى ما الذي يجعل من نص ما نصا شعريا ؟ وما إجابته عن هذا السؤال إلا بداية صياغة مفهوم للشعرية؛ لأن الذي يميز الشعر عن النثر أو الكلام العادي هو النظم، وما النظم إلا وزن وقافية، ومتى توفر هاذين

العنصرين كان الحديث عن الشعرية أمرا لا نقاش فيه، ومتى وجد الشعر توفرت الشعرية بطبيعة الحال.

أما الأمر الثاني الذي تطرق إليه **ابن طباطبا** هو تكوين الشاعر، وما الذي يجعل من رجل معين شاعرا مجيدا، أو بعبارة أخرى تطرق إلى معايير الشاعرية، فالشاعر لا يكون كذلك إلا إذا كان له تكوين ثقافي وآخر فني، وهما شرطان أساسيان لنظم الشعر.

وابن طباطبا قد أسس لشعريته انطلاقا من "عمود الشعر"، ويعني هذا الأخير في النقد العربي القديم " التزام طريقة العرب في بناء الشعر واحتذاء مذهبهم، والإنشاء وفق نظام الخصائص الجمالية التي حددوها للشعر الجيد، وما يدخل في نطاق شعرية الخطاب من معايير حاولوا ضبط إجراءاتها ومقتضياتها"[64]، وعليه راح **ابن طباطبا** يؤكد أن حل أزمة الشاعر المحدث تكمن في وقوفه على مذاهب العرب في تأسيس الشعر، وأخذ يقدم "السمات الفنية للقصيدة الموروثة /النموذج ، معزوة إلى مذاهب العرب في بنينة القصيدة متناولا اللغة، والصورة، والإيقاع والبناء في تلاحمها مع المعنى"[65]. إن الشاعر حتى يصل إلى جودة القصيدة، وإقناع المتلقي بجمالها، عليه إتباع طريقة العرب في ألفاظهم ومعانيهم وقوافيهم، وفي تصويرهم وصدق تشبيهاتهم، وفي تقاليدهم ومثلهم الأخلاقية، وفي بنائهم للقصائد فيحسن الابتداء والتخلص كما أحسنوا، ويستخدم التعريض والاختصار كما استخدموا، ويبتعد عن الغلو والمبالغة كما فعلوا...

من هنا يتأكد أن الحل الذي قدمه ما هو إلا تكريس لمعايير ما يمكن تسميته بـ"الشعرية المحافظة" التي تستمد ملامحها وسماتها الأساسية من معطيات النموذج الموروث للقصيدة القديمة ، وتفصيلاته التي تحظى بإجماع العلماء على استجادتها[66].

ثم إن الجديد الذي جاء به **ابن طباطبا** هو محاولته تأسيس عيار للشعر، أو ميزان يميز به الشعر من اللاشعر من جهة، ويميز به الشعر الجيد من الشعر الرديء من جهة أخرى، وهذا أول تأسيس للشعرية العربية، مستندا إلى الذوق الخاص، والعقل أو الفهم الثاقب ـ باعتباره شاعرا و ناقدا في نفس الوقت ـ حيث كان في تحديده لعيار الشعر واعيا " بتفعيل الشعرية داخل النص وخارجه، فجودة الشعر ترد نصيا إلى لطف المعنى وحلاوة اللفظ وتمام البيان، واعتدال الوزن، وترجع سياقيا إلى صدق العبارة بموافقة المعاني الحالات المختلفة التي يعد الشعر لها، فيتضاعف موقعها حسنا عند مستمعها"[67]، فتحدث اللذة المنشودة.

وعليه فإن **ابن طباطبا** يعد بالفعل من الأوائل الذين أسسوا للشعرية العربية القديمة من خلال النصوص الشعرية المتوفرة لديه زمن ذاك.

الإحالات:

(1) تودوروف: الشعرية ، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط2، الدار البيضاء، دار توبقال، 1990، ص : 84.
(2) هنري ميشونيك: راهن الشعرية، تر: عبد الرحيم حزل، ط2، الجزائر، منشورات الاختلاف، 2003 ، ص :22 .
(3) ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تح: محمد زغلول سلام، ط3، الإسكندرية، منشأة المعارف، (د.ت) ، ص: 41.
(4) الأخضر جمعي: نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين، (د.ط)، الجزائر العاصمة، ديوان المطبوعات الجامعية، 1999، ص :37 .
(5) ابن طباطبا: عيار الشعر، ص:42-43.
(6) المصدر نفسه، ص:29.
(7) زهير بن أبي سلمى: الديوان، تح: علي حسن فاعور، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية، 1988، ص:110.
(8) ابن طباطبا: عيار الشعر، ص: 43.
(9) فخر الدين عامر: أسس النقد الأدبي في عيار الشعر، (د.ط)، بيروت، عالم الكتب، (د.ت) ص: 85 ــ 86 .
(10) ابن طباطبا: عيار الشعر، ص:42.
(11) جابر عصفور:مفهوم الشعر، (د.ط)، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005، ص:61.
(12) الأعشى:الديوان، (د.ط)، بيروت،دار بيروت للطباعة والنشر، 1980، ص: 24
(13) ابن طباطبا: عيار الشعر ، ص:44 .
(14) توفيق الزيدي: مفهوم الأدبية في التراث النقدي،(د.ط)، تونس، سراس، 1985، ص:119.
(15) ابن طباطبا: عيار الشعر ، ص :48 .
(16) توفيق الزيدي: مفهوم الأدبية في التراث النقدي، ص:121.
(17) ابن طبا طبا: عيار الشعر، ص: 56.
(18) امرؤ القيس: الديوان، تح: حسن نور الدين، ط1، بيروت، دار الحكايات، 2003، ص: 60.
(19) ينظر: طراد الكبيسي: في الشعرية العربية، قراءة جديدة في نظرية قديمة، (د.ط)، دمشق، اتحاد كتاب العرب، 2004، ص: 22 .
(20) عبد القادر هني: نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، (د.ط)، الجزائر العاصمة، ديوان المطبوعات الجامعية، 1999، ص:78.
(21) ابن طباطبا: عيار الشعر ، ص: 162.
(22) محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاته التقليدية،ط2، الدار البيضاء، دار توبقال، 2001، ص : 131.
(23) ابن طباطبا: عيار الشعر ، ص: 69.
(24) المصدر نفسه:ص :69 - 70.
(25) ابن طباطبا: عيار الشعر ، ص: 71.
(26) فخر الدين عامر : أسس النقد الأدبي في عيار الشعر، ص: 123.
(27) ابن طباطبا: عيار الشعر ، ص: 150.
(28) المصدر نفسه:ص :153 .
(29) أبو تمام: الديوان، تح: راجي الأسمر، ج2 ، (د.ط)، بيروت، دار الكتاب العربي، 2004، ص :387.
(30) توفيق الزيدي: مفهوم الأدبية في التراث النقدي ، ص :108.
(31) ابن طباطبا: عيار الشعر ، ص 49.
(32) المصدر نفسه،ص :73 - 75.
(33) المصدر نفسه، ص: 50 -51.

(34) المصدر نفسه، ص:51.
(35) المصدر نفسه،ص :47 -49.
(36) المصدر نفسه،ص: 48.
(37) أبو نواس: الديوان، تح: مجيد طراد، ط1، بيروت، دار الفكر العربي، 2003، ص:335 .
(38) ابن طباطبا: عيار الشعر، ص: 112.
(39) نجوى محمد صابر: الذوق الأدبي وتطوره عند النقاد العرب حتى نهاية القرن الخامس الهجري، ط1، الإسكندرية، دار الوفاء، 2006، ص: 122.
(40) طراد الكبيسي: في الشعرية العربية، قراءة جديدة في نظرية قديمة، ص: 26.
(41) ابن طباطبا: عيار الشعر، ص :47.
(42) جابر عصفور: مفهوم الشعر، ص : 49.
(43) ابن طباطبا: عيار الشعر، ص :55.
(44) إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب – نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري– ط5، بيروت، دار الثقافة، 1986، ص : 142.
(45) ابن طباطبا: عيار الشعر، ص :160.
(46) جابر عصفور: مفهوم الشعر،ص : 50.
(47) ينظر: المرجع نفسه، ص : 49.
(48) ابن طباطبا: عيار الشعر، ص :84.
(49) ينظر إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 143 -144 .
(50) ابن طباطبا: عيار الشعر ، ص :47 .
(51) فخر الدين عامر: أسس النقد الأدبي في عيار الشعر، ص: 104 .
(52) ابن طباطبا: عيار الشعر، ص :48 - 49.
(53) رحمن غركان: مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، دمشق، اتحاد كتاب العرب، 2004، ص:79 .
(54) المرجع نفسه: ص: 71.
(55) ابن طباطبا: عيار الشعر، ص:52 .
(56) طراد الكبيسي: في الشعرية العربية، قراءة جديدة في نظرية قديمة، ص: 29.
(57) أ .أ رتشاردز: مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر، تر: محمد مصطفى بدوي، ط1، بيروت، المجلس الأعلى للثقافة ، 2005، ص: 150.
(58) ابن طباطبا: عيار الشعر، ص :52 .
(59) ينظر: المصدر نفسه، ص:53 - 54 .
(60) المصدر نفسه،ص:54 .
(61) جابر عصفور: مفهوم الشعر، ص:76 .
(62) عبد القادر هني: نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ص :133.
(63) ابن طباطبا: عيار الشعر، ص :55 .
(64) مصطفى أبو شوارب: إشكالية الحداثة– قراءة في نقد القرن الرابع الهجري – (د.ط)، الإسكندرية، دار الوفاء، 2002، ص :72 .
(65) المرجع نفسه، ص: 73 .
(66) المرجع نفسه، ص:71 .
(67) المرجع نفسه، ص: 73 .