القضايا النقدية في كتاب عيار الشعر لابن طباطبا (ت٣٢٢هـ) (دراسة في شروط الإبداع الأدبي)

م. د. سؤدد جسام حمادي
معهد الفنون الجميلة للبنين/ الرصافة/ ١

الملخص

يعدّ البحث في موروثنا النقدي معيناً لا ينضب أمام الباحثين والبحث العلمي، وفي إعادة قراءة الكتب المرجعية التي شكلت معرفتنا نوافذ جديدة يمكن عن طريقها إبراز القيم الأدبية والنقدية لتلك المؤلفات التي لا تزال تواصل حياتها بيننا وعلى رفوف مكتباتنا.

يسعى البحث إلى ابراز عدد من القضايا النقدية في الكتاب، وتسليط الضوء على مدى توافق الآراء النقدية لابن طباطبا مع تطبيقه ومع روح العصر الذي نعيشه وسط مفهوم للإبداع متجدد.

يقسم البحث على مبحثين:

يتناول المبحث الأول وظيفة الشعر ومعياريته، بينما يتطرق المبحث الثاني إلى قضية الصنعة والذاكرة الشعرية وأثر الذاكرة في النقد. وينتهي البحث إلى نتائج تعزز البحث .

Abstract :

The research seeks to highlight a number of critical issues in the book, and highlight the extent to which Ibn Tabataba's critical opinions agree with its application and with the spirit of the times in which we live amidst a renewed concept of creativity. The research is divided into two sections: the first section deals with the function and criteria of poetry, while the second section deals with the issue of craftsmanship, poetic memory, and the impact of memory on criticism. The research ends with results that reinforce the non-application of the poet's caliber of his critical stances.

* * *

توطئة

هو أبو الحسن محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن ابراهيم طباطبا الحسني العلوي. ولد في النصف الثاني من القرن الثالث الهجري في مدينة أصبهان وكانت وفاته فيها سنة (٣٢٢هـ)، وتسمية طباطبا هي صفة لحقت بجده ابراهيم لوجود لثغة بالقاف فيجعلها في لفظه طاءً[١]. ابن طباطبا شاعر من الاشراف وناقد وعالم بالأدب، له باع طويل، ورؤية نقدية وذواقة في اختيار النصوص، وتحديد جيد الشعر من رديئه. شهد عصره حركة ثقافية واسعة، وله مؤلفات عديدة تنم عن شخصية ثقافية وأدبية خاصة؛ منها تهذيب الطبع، الذي جمع فيه مختارات من أشعار العرب، وكتاب في العروض، وكتاب المدخل في معرفة المعمى من الشعر، وكتاب تقريظ الدفاتر، وعيار الشعر المؤلَف قيد الدراسة، والشعر والشعراء، وسنام المعالي[٢]. ومن استقراء عنوانات هذه الكتب نلاحظ أن ابن طباطبا كرّس جهده في مجال الاهتمام بالأدب وقضاياه النقدية، وشغل الشعر الجانب الاكبر من نتاجه، فهو يتتبع الشعر تتبع ناقد له اطلاع واسع على مسيرة الشعر وأهم تحولاته[٣].

كان سبب تأليف الكتاب رداً على سؤال حول علم الشعر وكيف يتوصل الى نظمه وجّهه اليه الناشئة الذين يمتلكون الموهبة، لكنهم بحاجة الى فهم ضوابط انتاج الشعر، وهي أمور تخفى على العرب في البيئات غير العربية وكذلك عند غير العرب[٤].

شهد كل من القرن الثالث والرابع اهتماماً بالدراسات النقدية، فظهرت مجموعة كبيرة من الكتب النقدية المهمة منها كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة (ت٢٧٦هـ)، وقواعد الشعر لثعلب (ت٢٩١هـ)،

(١) ينظر: وفيات الأعيان وأنباء ابناء الزمان ـ أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان (ت٦٨١ه)، د. احسان عباس، دار صادر- بيروت: ١٣٩٨ه-١٩٧٨م، ص١٣٠.

(٢) ينظر: معجم الشعراء العرب، أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى مرزباني، منشورات مكتبة النوري، ١٩٦٠م: ص١٨٢، وينظر: معجم الادباء، ياقوت الحموي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٠٠١م: ص٥/٩٧. وينظر كتاب عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تحقيق د. طه الحاجري، ود.محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى- القاهرة، ١٩٥٦م، المقدمة. وينظر: عيار الشعر، محمد أحمد بن طباطبا العلوي، شرح وتحقيق عباس عبد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٠٢ه-١٩٨٢م: ص٧.

(٣) ينظر: نظرية الشعر عند ابن طباطبا العلوي، أحمد يوسف علي، الدار السعودية للنشر والتوزيع-جدة، ١٩٧٩، وينظر: الاتجاه النقدي عند ابن طباطبا، عبد الله عبد الكريم العبادي، منشأة المعارف-الاسكندرية، ط١، ١٩٩٠، وينظر: ابن طباطبا العلوي شاعر الوصف والغزل، دراسة في مضامين شعره وخصائصه= الفنية راغب علاوتة، ط١، دار المناهج، عمّان، ط١، ٢٠٠٣ م، وينظر: ابن طباطبا العلوي ومباحثه البلاغية والنقدية، محمد رجب البيومي، مكتبة جامعة الازهر، مصر- القاهرة، ط١، ١٩٨٢م. وغير ذلك كثير في كتب النقد الادبي عند العرب وتاريخ النظرية النقدية.

(٤) ينظر: قضايا النقد الأدبي والبلاغة في كتاب عيار الشعر في ضوء النقد الحديث، د شريف راغب علاونة، ط١ دار المناهج- عمّان، ٢٠٠٣م: ص١٤.

وكتاب البديع لابن المعتز (ت٢٩٦هـ) فكانت مدة خصبة في تاريخ النقد الادبي؛ مما يعني أنَّ العديد من القضايا التي عالجها ابن طباطبا في كتابه مثل قضية الطبع والصنعة، واللفظ والمعنى، وبناء القصيدة واشتراك الشعراء في المعاني قد سبقه اليها غيره، لكن معالجته كانت لها بصمتها النقدية المؤثرة؛ وتتأتى أهميتها بشكل أساس من كونه شاعراً وعالماً بالشعر، وقد أعانته تجربته الشعرية في التعرف على الشعر وعوالمه ومقاييس جودته.

غير أن أهم ما في الكتب النقدية لهذا العصر هي اهتمامها بتحديد ماهية الشعر ومفهومه وأصوله النظرية، وهو ما نجده هنا مع ابن طباطبا (ت٣٢٢هـ)، وابن عبد ربه (ت٣٢٨هـ)، وابن وهب الكاتب (ت٣٣٥هـ) وقدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ)، والآمدي (ت٣٧٠هـ)، والقاضي الجرجاني (ت٣٩٢هـ)، وابن وكيع (ت٣٩٣هـ) وأبي هلال العسكري(٣٩٥هـ)، فأغلب النقاد شغلتهم قضية الشعر، وماهيته، وقيمته، بعد أن استوى نشاطاً انسانياً واسع الحضور[١].

* * *

(١) ينظر: مفهوم الشعر، د. جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٥، ١٩٩٥م: ص١٤.

المبحث الأول

وظيفة الشعر الأخلاقية والجمالية وشروطه المعيارية

للتعرف إلى عالم الشعر عند ابن طباطبا ننطلق من فهم وظيفة الشعر التي تعدّ الأعمّ لإنها ترتبط بالغاية والرؤية؛ ومن ثم نبحث في شروط هذا الضرب من الإبداع الأدبي ، فابن طباطبا يبدأ كتابه بمقدمة تضمنت الحديث عن الشعر ومفهومه وأدواته، يقول «كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خُص به من النظم الذي إنْ عُدِلَ بِهِ عن جِهَتِهِ مَجَّتْهُ الأَسْمَاعُ، وفَسَدَ على الذَّوْق. ونَظمُهُ معلومٌ محدودٌ؛ فمَنْ صحَّ طَبْعهُ وذوقهُ لم يَحتجْ إلى الاستعانةِ على نظمِ الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغنِ من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروضِ والحذقِ بها، حتَّى تصير معرفته المُستفادة كالطبع الذي لا تكلفَ مَعَه»[١].

إنّ الشعر عند ابن طباطبا هو الكلام المنظوم وبهذا يتميز عن غيره المنثور، ويحيل جيد الشعر الى الطبع والموهبة والفطرة والذوق لا العروض فحسب، ثم يقول: « للشعر أدواتٌ يجب إعدادها قبل مراسه وتكلّف نظمه. فمن تعصت عليه أداة من أدواته، لم يكمل له ما تكلفه منه، وبان الخلل فيما ينظمه، ولحقته العيوب من كل جهة»[٢]، ثم يفصّل بعد ذلك في حديث طويل عن هذه الأدوات فيذكر منها التوسع في علم اللغة، والبراعة في فهم الاعراب، والرواية، والمعرفة بالأنساب، والمناقب، والمثالب، ومذاهب العرب في تأسيس الشعر، والتصرف في معانيه، وغير ذلك فضلاً عن ذكره لبعض ما يعيب الشعر وما يشينه، لينتهي الى أن بجماع هذه الادوات كمال للعقل ولزوم العدل وايثار الحسن واجتناب القبيح ووضع الاشياء في مواضعها.[٣] ثم يدخل بعد ذلك في موضوعات الكتاب وقضاياه كصناعة الشعر والمعاني والالفاظ، وأشعار المولدين، وطرق العرب في التشبيه، والمثل الاخلاقية عند العرب، والتشبيه وأدواته، والتشبيه البعيد، والاشعار المحكمة وأضدادها، وسنن العرب، والابيات المتفاوتة، والاشعار الغثة، والمعاني المشتركة، والشعر الحسن، والصحيح، والمعنى الرث، ونقيضه البارع، والشعر الرديء النسج، والمحكم، وملائمة معاني الشعر لمبانيه، والقوافي، كل ذلك عالجه في منهج وضع قواعده وأصوله وموقف نقدي واضح منها ليصل الى عيار الشعر وميزانه عند شاعر ناقد

(١) كتاب عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تحقيق د. طه الحاجري، ود. محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى - القاهرة، ط١، ١٩٥٦م : ص٩.

(٢) م ، ن: ص ٩.

(٣) ينظر: م ، ن ، ص ٩-١٠.

هما المؤلف نفسه.

نلمس في تعريف الشعر وتطبيقه في الكتاب تأثر العلوي الواضح بالكتب النقدية اليونانية، بدءاً من التعريف الذي يضع له حدوداً على وفق أسلوب المناطقة، غير أنَّه لا يستمر على هذا النحو فالتعريف يتشظى عبر الكتاب، وكذلك يحدث مع أغلب المصطلحات التي يؤسس لها، فالحدود كما يقال جامعة غير مانعة. ومن أهم ما نقف عليه من تأثر واضح بكتاب ارسطو في الخطابة وفن الشعر، فالعلويّ يخلط عدداً من مفاهيم الكتابين في نظرته للشعر، فعلى سبيل المثال نجده يتحدث عن الشعر البعيد الغلق فيقول: «ينبغي للشاعر أنْ يتجنب الاشارات البعيدة والحكايات الغلقة والايماء المشكل ويتعمد ما خالف ذلك ويستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة ولا يبعد عنها، ومن الاستعارات ما بالمعاني التي يأتي بها ؛ فمن الحكايات الغلقة والاشارات البعيدة قول المثقب في وصف ناقته :

تقول وقد دارت لها وضيني أهذا دينه أبداً وديني
أكلَّ الدهر حلٌّ وارتحال أما يُبقي عليَّ ولا يقيني

فهذه الحكاية كلها عن ناقته من المجاز المباعد للحقيقة، وإنما أراد الشاعر أنَّ الناقة لو تكلمت لأعربت عن شكواها بمثل هذا القول ؛ والذي يقارب الحقيقة قول عنترة في وصف فرسه: (فازورَّ عن وقع القنا بلباته وشكا إليَّ بعبرة وتحمحم)[١].

إنَّ المسألة الشعرية لا تحدد بمقدار ابتعاد المجاز أو اقترابه، فليس من وظيفة الشاعر أنْ يقنع المتلقي أو يقدم له تبريراً، بل ذلك من وظائف الخطابة، فالغموض في الشعر خاصية في طبيعة التفكير الشعري وليست خاصية في طبيعة التعبير الشعري، وهي لذلك أشد ارتباطاً بجوهر الشعر وأصوله التي نبتَ منها، فالشعر في النهاية نقيض الوضوح التي تترك لنوع أدبي آخر هو الخطابة.[٢]

تتمثل أهمية الكتاب في جوانب ثلاثة، هي:

١- الآراء النقدية وموقف ابن طباطبا من القضايا النقدية الكبرى آنذاك مثل صناعة الشعر، ومقومات نظمه، وابداعه والقضايا المتعلقة بالسرقة الشعرية التي اسماها بالمعاني المشتركة وغيرها، فضلاً عن موقفه من القدماء والمحدثين واعطاء كل ذي حق حقه، ومزية كل منهما.

٢- أثر الكتاب في غيره من الكتب النقدية مثل كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري (ت٣٩٥هـ)، والموشح للمرزباني (ت٣٨٤هـ)، وشرح ديوان الحماسة للمرزوقي (٤٢١هـ)[٣]، والمثل السائر في

(١) عيار الشعر : ص١١٩-١٢٠

(٢) ينظر: الشعر العربي المعاصر، عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، ١٩٦٦م: ص١٦٢.

(٣) ينظر: المقاييس النقدية في كتاب عيار الشعر لابن طباطبا العلوي، دراسة في المنهج، ابن عيني عبد الله، مذكرة لنيل الماجستير، الجزائر، ٢٠٠٩-٢٠١٠.

أدب الكاتب والشاعر لابن الاثير (ت٦٣٠هـ) وغيره؛ بل أن تأثيره يمتد ليظهر في كتب المغاربة مثل كتاب منهاج البلغاء للقرطاجني (ت٦٨٤هـ).

٣- سعيه لتحديد معايير أو ترجيح معايير بدأت منذ زمن الجاحظ (٢٥٥هـ) لمعرفة جيد الشعر من رديئه بحسب الشريحة التي يوجه إليها مؤلفه، ومن هنا جاءت تسمية الكتاب.

ولم يكن ابن طباطبا بمنأى عن طاولة النقد العربي، اذ خضع كتابه لمجموعة كبيرة من الدراسات النقدية والبحوث، وأُلفت مجموعة من الكتب في هذا المجال وصل عدد منها الينا، ولم يصل عدد آخر من قبيل كتاب الآمدي؛ الذي حمل عنوان «نقض عيار الشعر»، فضلاً عن دراسات أخرى مثل دراسة الدكتور احسان عباس في كتابه الذي يحمل عنوان «تاريخ النقد الادبي من القرن الثاني الى القرن الثامن الهجري»، وغير ذلك كثير من الدراسات النقدية التي تطرقت في ثناياها لابن طباطبا العلوي[١]

أولاً: وظيفة الشعر الأخلاقية والجمالية :

إنَّ تقصي أسباب نظم الشعر لدى الشاعر العربي القديم؛ تكشف عن كونه لم ينظمه تزجية لأوقات الفراغ دائما، وانما كان تعبيراً عن نوازع ذاتية وإثارة للحماس في نفوس المحاربين، واستجلاء للقيم الاجتماعية والأخلاقية، فمعنى هذا أنَّ الشعر ينطلق من وظيفة أدركها الناقد القديم ويمكن وصفها بـ «الوظيفة الجمالية، والوظيفة النفعية، والوظيفة الأخلاقية، والوظيفة التعليمية»[٢].

وعبر مفهوم الشعر لدى ابن طباطبا يمكن أن نلمح أثراً للوظيفة الاخلاقية، وذلك عندما يتناول المثل الاخلاقية عند العرب وبناء المدح والهجاء عليها، وعلى استفاضة ما يتطرق اليه لا تخرج عن القيم الأربعة المعروفة وهي «الحكمة والعفة والشجاعة والعدالة» فيثبت ابن طباطبا هذه الخصال في المدح واضدادها في الهجاء وهو ما نجده عند قدامة بن جعفر في نقد الشعر ايضا، ويلزم العلوي الشاعر المحدث بالتمسك بهذه الخصال فيقول: **((وعلى هذا التمثيل جميع الخصال التي ذكرناها. فاستعملت العرب هذه الخلال واضدادها، ووصفت بها حال المدح والهجاء مع وصف ما يستعد به لها ويتهيأ لاستعماله فيها، وشعبت منها فنونا من القول، وضروبا من الامثال ... فتسلك في ذلك منهاجهم وتحتذي على مثالهم ان شاء الله))**[٣]. واما في قوله «والفهم يأنس من

(١) ينظر: مفهوم الشعر، د. جابر عصفور، وينظر: أسس النقد الأدبي عند العرب، د.أحمد بدوي، نهضة مصر للطباعة والنشر، ١٩٩٦م.

(٢) وظيفة الشعر في التراث البلاغي النقدي عند العرب، د. وسن عبد المنعم ياسين، منشورات المجمع العلمي، بغداد، ط١، ٢٠٠٩ : ص١٨.

(٣) عيار الشعر: ص١٣-١٤

الكلام بالعدل والصواب الحق» فهذا عينه ما اشار اليه ارسطو في تأثير الخطابة وغايتها اذ انها تشترط تحقيق الاقناع بالعدل، وهو تحقيق لوظيفة اخلاقية.

اذن للشعر في رأي ابن طباطبا وظيفة اخلاقية بالغة الاهمية، وهو يؤدى هذه الوظيفة عن طريق تأثيره في نفس المتلقي ببنائه الفني المحكم، فالفن عند ابن طباطبا يجعل الشحيح كريماً والجبان شجاعاً عبر توافقه مع العقل، يقول: **((او تودع حكمة تألفها النفوس وترتاح لصدق القول فيها، وما اتت به التجارب منها، او تضمن صفات صادقة وتشبيهات متوافقة، وامثالا مطابقة تصاب حقائقها، ويلطف في تقريب البعيد منها، فيؤنس النافر الوحشي حتى يعود مألوفاً محبوبا، ويبعد المألوف المأنوس به حتى يصير وحشيا غريبا، فان السمع اذا ورد عليه ما قد مله من المعاني المكررة والصفات المشهورة التي قد كثر ورودها عليه مجّه وثقل عليه وعيه ...))**[١].

إنَّ الشاعر كما يقول شيلي: ((«يسيء التصرف حين يدخل تصوراته الخاصة للصواب والخطأ -وهي في العادة تصورات زمانه ومكانه - في صميم إبداعه الشعري .. وهو لو ادعى لنفسه هذه المهمة الوضيعة .. فانه عندئذ سيجد نفسه مضطراً الى التنازل عن المشاركة في رسالته الكبرى» . الا وهي رسالة «الخيال».))[٢].

الى جانب توخي المعاني الاخلاقية التي تدرك عبر العقل، تتحقق وظيفة اخرى للشعر تتأتى من اثارة القصيدة لتجربة مشابهة في نفس المستمع، فيتفاعل معها، وتتحقق بذلك وظيفة جمالية ناتجة عن التأثر النفسي، يقول ابن طباطبا: **((وليست تخلو الاشعار من أن يقتص فيها اشياء هي قائمة في النفوس والعقول فيحسن العبارة عنها واظهار ما يمكن في الضمائر منها فيبتهج السامع لما يرد عليه مما قد عرفه طبعه وقبله فهمه، فيثار بذلك ما كان دفينا، ويبرز ما كان مكنونا؛ فينكشف للفهم غطاؤه، فيتمكن من وجدانه بعد العناء))**[٣].

لكنه يشير الى وظيفة أخرى لها علاقة جمالية فيقول: **((والشعراء في عصرنا انما يحابون على ما يستحسن من لطيف ما يوردونه من أشعارهم وبديع ما يغربونه من معانيهم، وبليغ ما ينظمونه من الفاظهم، ومضحك ما يوردونه من نوادرهم، وانيق ما ينسجونه من وشي قولهم دون حقائق ما يشتمل عليه من المدح والهجاء))**[٤].

---

(١) عيار الشعر: ص١٢١-١٢٢

(٢) الفن خبرة، جون ديوي، ترجمة زكريا ابراهيم، مراجعة وتقديم: زكي نجيب محمود، وسعيد توفيق، المركز القومي للترجمة، ٢٠١١م : ص٥٧٩.

(٣) عيار الشعر : ص١٢٠.

(٤) م ، ن : ص٩

هنالك نظرة مغايرة لوظيفة الشعر، فالمطلوب تارة أن يكون الشعر غاية للإمتاع، وتارة أخرى ينظر الى الشعر على أنّه وسيلة لنشر القيم الاخلاقية، وهو ما يؤثر عندما لا يكون غاية تكبل الشاعر فالشعراء «الاصاغر وحدهم هم الذين طالما اصطنعوا لأنفسهم مقصدا اخلاقيا، وعلى قدر ما حاول هؤلاء الشعراء أن يلزمونا بالتنبيه الى هذه الغاية، على قدر ما تضاءل شعرهم»[١].

وبعد كل هذا نعود إلى ما قيل عن الشعر فهو يتحرك في فضاء ينطلق من قيم المجتمع وتقاليده، لكنه في الوقت نفسه يسعى الى تجاوز اللانساني منها، وهو في كل ذلك يؤسس منطقه الخاص برؤيته المتفردة للعالم.

ثانياً: معيارية فن الشعر

السؤال الذي يطرحه الدرس النقدي يتلخص في أنّ الشعرَ ابداع، ونتاجَ ذاتٍ تتأثر بمتغيرات الظروف الحاضنة له، فهل يمكن أنْ نضع معياراً للشعر يحدد شروط ابداعه وتقبله؟

اختلف النقاد القدامى في هذا، فمنهم من وضع المعيار شرطاً يحدد جيد الشعر من رديئه، ومنهم من رفض أن يحدد الشعر بقوالب جاهزة؛ لان المعيار ثبات والشعر لا يؤمن بالثبات، والمعيار يقرّ بالتماثل، والتكرار، في حين ان الابداع لا يتشكل الا عبر المغايرة والصيرورة الدائمة، وهذا ما يميز الادب فهو يستدعي الحركة والتجديد ؛ ليجد له مكانة ينافس بها ما يستجد من اذواق المتلقين ويناسب حاجة عصره؛ فالمعيارية شرط يقيد الابداع، ويحكم عليها عن طريق أدوات سابقة على شروط انتاج الجديد منه، وقديما قال ابن قتيبة ((كل قديم في عصره جديد، وكل جديد في عصره خارجة)) وهي إشارة واضحة تحفظ انطولوجيا الادب. ومن المحدثين يقول الناقد جابر عصفور: ((أن مصطلح عيار الشعر يرادف الوسائل والمقاييس التي ينبني عليها الحكم النقدي على هذا الفن))[٢].

فالمعيار اذن يمنح الناقد والباحث افكاراً جاهزة وقوالب معدة، وهو ما كان مقدمة لتحول النقد الى البلاغة. ويشير المؤرخ المعاصر الى شيء من ذلك في حديثه عن ((كتاب العمدة وهو الكتاب الذي استطاع صاحبه ان يعيد فيه صياغة القضايا النقدية في يسر وسهولة، فاذا الكتاب يصبح حجر الزاوية في النقد الادبي في الشرق والمغرب على السواء، وكأن الناس رأوا فيه كل ما يحتاجون اليه من اراء وتفسيرات، ولم تعد بهم حاجة الى الاستقلال في التفسير والحكم)) [٣]. يرى الناقد أحمد

(١) الفن خبرة : ص٥٧٩.

(٢) مفهوم الشعر: ص٢٣.

(٣) تراثنا النقدي، دراسة في كتاب الوساطة للقاضي الجرجاني، د. السيد فضل، منشأة المعارف-الاسكندرية، ط١، ١٩٨٦م : ص١١٠.

بدوي: «إنَّ ابن طباطبا ناقد موضوعي، يرى للجمال أسبابا يمكن التماسها ومعرفتها، وللقبح أسبابا كذلك»[١]. وعليه يضع ابن طباطبا معياراً للشعر الحسن بأن **((يورد على الفهم الثاقب فما قَبَله واصطفاه فهو واف، وما مجّه ونفاه فهو ناقص. والعلة في قبول الفهم الناقد للشعر الحسن الذي يرد عليه، ونفيه للقبيح منه، واهتزازه لما يقبله، وتكرهه لما ينفيه... فاذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوما مصفى من كدر العيِّ، مقوماً من أود الخطأ واللحن، سالماً من جور التأليف، موزونا بميزان الصواب لفظا ومعنى وتركيباً اتسعت طرقه، ولطفت موالجه، فقبله الفهم وارتاح له))**[٢].

ويقيد كل ذلك بتحديد معيارين فرعيين لحسن الشعر وقبوله هما :

أ. الاعتدال: اذ يقول: **((وعلة كل حسن مقبول الاعتدال، كما ان علة كل قبيح منفى الاضطراب... فاذا اجتمع مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ ... تم قبوله له، واشتماله عليه؛ وان نقص جزء من اجزائه التي يعمل بها وهي: اعتدال الوزن، وصواب المعنى، وحسن الالفاظ، كان انكار الفهم اياه على قدر نقصان اجزائه))**[٣].

ب. موافقة المعاني لأحوال السامعين: وهو الالتفات الى أن تأثير القصيدة يكون أوقع في النفس عندما يكون السامعون مختلفين في المواقف، فيقول: **((ولحسن الشعر وقبول الفهم اياه علة أخرى وهي موافقته للحال التي يعد معناه لها كالمدح في حال المفاخرة وحضور من يكبت بإنشاده الاعداء، ومن يسر به من الاولياء...»**[٤]. وجماع تحقق ذلك هو توخي صدق العبارة لكي «**تضاعف حسن موقعها عند مستمعها))**[٥].

يتبنى المرزوقي طرح العلوي لمعايير الشعر، فيقول: «معيار المعنى أن يُعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب... وعيار الإصابة في الوصف الذكاء وحسن التمييز، وعيار المقاربة في التشبيه الفطنة وحسن التقدير، وعيار الاستعارة الذهن والفطنة».[٦]

وليس المرزوقي وابن طباطبا ممن انفردا بذلك فحسب، بل أنَّ مسألة المعيارية شغلت جانباً مهماً من ذاكرة النقد العربي القديم، وفي عناوين الكتب ما يشير الى أهمية تحديد المعيار منها: كتاب صناعة الشعر للبلخي، الترجمان في الشعر للبصري، الفرق بين المترسل والشاعر لسنان بن ثابت

(١) ينظر: أسس النقد الأدبي عند العرب، د.أحمد بدوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر- القاهرة، ط١، سبتمبر١٩٩٦م: ص٩٤.
(٢) عيار الشعر: ص١٤.
(٣) م ، ن: ص١٥.
(٤) عيار الشعر: ص١٦.
(٥) م ، ن: ص١٦.
(٦) ينظر: شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي (ت٤٢١ه) ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢٤ه-٢٠٠٣م: المقدمة.

والمدخل الى علم الشعر[١]، ذلك كله في سبيل تحويل النقد الى علم . ويقابل هذا الخط خط معارض تمثل في القاضي الجرجاني والآمدي وابن فارس، حتى نجد أنَّ ابن فارس يضع رسالة في ذم الخطأ في الشعر.

ومن المؤشرات التي يضعها احسان عباس على ابن طباطبا تجاهله لفاعلية السياق الشعري مما أدى به الى تثبيت علاقات اللغة في أطر ثابتة ترجع الى تحديد معيار خارجي لا علاقة له بفهم النص كما نلحظ في معرض حديثه عن الشعر الرديء النسج، إذ يورد بيتاً للحطيئة يقول فيه: **«قروا جارك العيمان لما جفوته وقلص عن برد الشراب مشافره / اراد شفتيه»**[٢]، يقول الدكتور احسان عباس: بأن العلوي رفض توظيف المشافر، لأنه يرى أن القافية فرضت على الشاعر أن يضع لفظة المشافر في حين أنَّ الذي يعنيه هو الشفتين.[٣]

وعليه فإنَّ «العلاقة بين المعيار والحكم في كل فكر نقدي وثيقة فثانيهما يترتب على الاول، بمعنى الميل الى الحكم يعني عند الناقد المطمئن الى القواعد أنَّ لديه معياراً يحتكم اليه»[٤]، فتحت معطف المعيارية غيبت قضايا نقدية مهمة كان الالتفات اليها سيفتح أبواباً أوسع للنظر في تجليات الشعر، وما مسألة الخلاف بين القديم والحديث إلا مسألة تتبنى معيار الجيد والرديء، ولو «صيغ السؤال بعيدا عن فكرة الجيد والرديء أي بعيداً عن فلسفة الحكم كأن يقال ماذا في القديم وماذا في الجديد لتغير الحال ... إنَّ صياغة القضية كان يعني حكماً بالجودة أو الرداءة، وبالطريقة نفسها يمكن النظر في أكثر القضايا التي غلبت على الحس النقدي عند الناقد القديم من مثل الحديث عن الطبقات والموازنات والصدق والكذب والسرقات ...الخ»[٥].

إنّ الابداع الشعريّ لابد له من معيار وإن كان بحدود معينة من دون أن يكون طوقاً يضيق على المبدع، بل هو إطار حاكم ولا توجد مع الشعر قواعد نهائية .

* * *

(١) ينظر: مفهوم الشعر: ص١٩٤

(٢) عيار الشعر: ص١٠٣

(٣) ينظر: مفهوم الشعر: ص٨٧-٨٨، ينظر ايضاً: تراثنا النقدي-دراسة في كتاب الوساطة للقاضي الجرجاني: ص١١٢

(٤) تراثنا النقدي : ص١٠٥

(٥) م ، ن : ص١٠٨-١٠٩

المبحث الثاني

الصنعة والذاكرة الشعرية

أولاً: صنعة الشعر ونسجه:

ميز النقاد القدامى بين الشعر المطبوع والشعر المصنوع ، فالأول ينهل فيه شاعره من موهبته نهلاً لما يمتلكه من ملكة فلا يعاني كتابة الشعر؛ والثاني يتكلف فيه كتابة الشعر لكنه في الوقت نفسه يعتمد على خبرته، وخزينه الثقافي، ومرانه ليسلك سبيل التميز عن الاول، وكلاهما مطلوب توفره في الخلق الادبي عند الشاعر المجيد.

والسؤال الذي يطرح نفسه في هذا المجال: أيهما أكثر تأثيراً في صياغة النص الابداعي؟! هل هو الطبع أم الصنعة أم كلاهما؟! يرى الجاحظ (٢٥٥ه) الذي له الريادة في هذا المجال أنّ «الشعر صناعة، وضرب من النسج،وجنس من التصوير»، بينما يذهب القاضي الجرجاني إلى «إنَّ الطبع وحده لا يكفي، كما إنَّ الصنعة وحدها غير كافية وإنَّ كلاً منهما يقوي الآخر ويعززه»[١]، ويؤكد حازم القرطاجني أنَّ الشعر»صناعة آلتها الطبع [٢]، وهذا التواشج العلائقي بين الطبع والصنعة يثمر عن تكوين المنجز الابداعي للشاعر.

لكن مصطلح الصنعة يستدعي مرجعيات غير مرحب بها لدى نقاد الشعر في بواكير النقد الادبي، إذ أنَّ الصنعة التي تعني طاقة ذهنية واعية ومهارة مكتسبة تهدف لإنجاز شيء بمهارة واتقان[٣]وضعت ازاء الطبع الذي كان يعني الموهبة تارة والقدرة على الارتجال تارة أخرى، وقد يعني أيضا عدم حاجة الشاعر لإثقال الابيات الشعرية بالبديع أو الجنوح الى الغريب. وقد ظلت الذائقة العربية تستسيغ الشاعر المطبوع نائية على جنب مفهوم الصنعة الذي قبلته، بعد ذلك حتى استوى قضية أساسية من قضايا النقد العربي القديم .

وللصنعة عند ابن طباطبا وسائل أهمها الدربة وسعة الاطلاع وحفظ الموروث من عيون الشعر العربي، يقول: **((الشعر كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما**

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل ابراهيم، وعلي محمد البجاوي، مكتبة لسان العرب، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه، ط١، ١٩٦٦م: ص١٥.

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، ط٣، دار الغرب الاسلامي، بيروت، لبنان، ١٩٨٦م : ص١٩٩.

(٣) ينظر: المعجم الادبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط٢، كانون الثاني، ١٩٨٤م: ص١٥٩.

خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجته الاسماع، وبعد على الذوق، ونظمه معلوم محدود، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج الى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزاته، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن عن تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به حتى تصير معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه))[١]

تطرح مسالة الابداع الشعرى لدى العلوي قضية الطبع والصنعة طرحاً جديداً – نسبة الى المؤلفات النقدية قبله- فهو يعدّ الشعر لوناً من الصنعة الواعية، وإنَّ الشاعر مهما كان مطبوعاً وموهوباً فإنه لا غنى له عن هذه الصنعة **((فواجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة لطيفة مقبولة حسنة، مجتلبة لمحبة السامع له والناظر بعقله اليه، مستدعية لعشق المتأمل في محاسنه والمتفرس في بدائعه فيحسه جسماً ويحققه روحاً اي يتيقنه لفظاً ويبدعه معنى، ويتجنب اخراجه على ضد هذه الصفة فيكسوه قبحاً ويبرزه مسخاً، بل يسوي اعضاءه وزناً، ويعدل اجزاءه تأليفا ويحسن صورته اصابة، ويكثر رونقه اختصارا، ويكرم عنصره صدقا، ويفيد القبول رقة ويحصنه جزالة، ويدنيه سلاسة، وينأى به اعجازا، ويعلم انه نتيجة عقله، وثمرة لبه وصورة علمه والحاكم عليه اوله))**[٢]. ولكن ليس بمقدور أي شاعر القيام بهذه المهمة، وانما هو ذلك الشاعر الذى توفَّرت له أدوات وتمرس بالثقافات والمهارات الادبية والفكرية، فالشاعر بالضرورة صانع لان موهبته الفطرية يجب أن تسندها الثقافة والوعي .

وهو يسوغ مسألة الصنعة في معرض حديثه عن تجربة المحدثين؛ الذين وجدوا أنَّ القدامى سبقوهم الى ابتداع المعاني، ولم يعد أمامهم سوى الابتداع في معالجة المعاني **((وأكثر من يستحسن الشعر تقليداً على حسب شهرة الشاعر وتقدم زمانه والا فهو أولى بالاستحسان والاستجادة من كل شعر تقدمه . واذا تناول الشاعر المعاني التي سبق اليها فابرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعب بها بل وجب له فضل لطفه واحسانه فيه كقول ابي نواس :**

وان جرت الالفاظ منا بمدحة لغيرك انسانا فانت الذي نعني

اخذه من الاحوص حيث يقول: متى ما أقل في اخر الدهر مدحة فما هي الا لابن ليلى المكرم))[٣].

لذلك نراه يلجأ الى التفريق بين السرقة والمعاني المشتركة ليضع المعاني المشتركة في حقل يبيح الاخذ منها بطريقة التحوير بإخفاء معالم الاخذ، والفائدة هنا ليست تجاوزا لأخلاقيات مهنة الشعر عبر تسويغ السرقة، وإنما لان الابداع يتجاوز حدود الأخذ والاكتفاء بظل النموذج المأخوذ، الى اشتغالات

(١) عيار الشعر: ص٣-٤.

(٢) م ، ن : ص١٢١-١٢٢

(٣) عيار الشعر: ص٧٦.

لتحويل الاخذ الى إبداع، وإضافة جديد الى السابق الذي انتج في ظرف زماني ومكاني مختلف، والعلوي هنا يبدو أكثر إيمانا أنَّ النص الشعري يتجاوز المعيارية فكل جميل يجب أن يكون هنالك أجمل منه، وكذلك الابيات المميزة يجب أن نبحث عمّا يتجاوزها الى أبيات شعرية أكثر تميزاً؛ فظروف التلقي تفرض حاجات جديدة يتكفل الشعر بالتعبير عنها، ولعل في ذلك ما يكشف لنا مرونة المعيار الذي يضعه لتحوير الاخذ فهو ليس شرطا ملزما؛ بدليل إنه يتجاوزه في كثير من الاحيان.

ويرفدنا ابن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ) بمثال تصلح قراءته في هذا الشأن، إذ يورد في معرض حديثه عن الاصالة والتقليد: «إنّما مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين ابتدأ هذا بناء فاحكمه وأتقنه، ثم أتى الاخر فنقشه وزينه، فالكلفة ظاهرة على هذا وإنْ احسن، والقدرة ظاهرة على هذا وإنْ خشن»[١].

يفهم الناقد المعاصر النص على أنَّ «ما يتركه الأول للآخر شيء أساسي إذ إن الحسن وهو مطلب أساسي في الفن يقع كثير من عبء انجازه على المتأخر. ولم يفهم الناقد نفسه معنى الكلفة في نص ابن رشيق على أنها مصطلح للذم بمقدار ما هو مصطلح موح ببذل الجهود الواعية لتحسين البناء الفني . كذلك لم يفهم معنى الاخشوشان المشار إليه في نص ابن رشيق على أنه علامة نقص، وذلك لان هذه الصفة بعينها قد تكون مطلوبة في الفن»[٢].

فإذا خفيت ملامح الاخذ حتى على الناقد، فأين يمكن ضبط الاخذ؟ وكما أشرنا سابقاً فالعلوي يسعى الى توفير مخزونات ثقافية تيسر عملية انتاج الشعر، **((فاذا جاش فكره بالشعر أدى إليه نتائج ما استفاده مما نظر فيه من تلك الاشعار))**[٣]. والجيشان في لسان العرب يحمل دلالة الفوران والغليان فجاشت النفس تَجِيش جَيْشاً وجُيوشاً وجَيَشاناً: فاضتْ. وجاشت القِدْر تجِيش جَيْشاً وجَيَشاناً: غَلَت، واما الفكر فيعني في لسان العرب إعمال الخاطر في الشيء[٤].

ومن ضمن ما حدده العلوي من شروط الصنعة ما يتعلق بمسألة الأخذ والإغارة على المعاني فالعلوي يضع شروطا لإعادة انتاجها منها أنْ توظّف في غير الغرض الذي وظِّفت فيه، لكن مجمل شواهده الشعرية في هذا الموضوع تخلو من ابراز تغاير الأغراض، ففي معنى الموت مثلاً ظلّت الأبيات المأخوذة، والمعاد انتاجها في سياق الغرض نفسه.

هذه النظرية تظل في متون الكتاب نظرية فحسب، فلا يطورها ابن طباطبا ولا يعززها بنماذج لبيان تحول الأخذ في جنس مغاير له، على الرغم من أنَّه يوضّح لنا فكرة الأخذ من المنثور وتوظيفه

(١) تراثنا النقدي-دراسة في كتاب الوساطة للقاضي الجرجاني: ص٢٠

(٢) عيار الشعر: ص٢٠-٢١

(٣) م ، ن: ص١٠

(٤) ينظر: لسان العرب، ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري، دار صادر، بيروت: ج٦/٢٧٧.

في الشعر لكنها تبقى تحت مظلة الغرض نفسه ونقصد الرثاء والتهنئة فيما يتعلق بالشاهد الذي يقف عنده.[١]

وفيما يتعلق بوحدة القصيدة فابن طباطبا يخالف ما يذهب اليه في رؤيته النقدية حول تحديد وحدة الغرض والوحدة العضوية، فهو يشير الى أنَّ القصيدة يجب أن تكون كاملة أولها يقود الى آخرها ؛ ليكتمل المعنى، لكننا عند التطبيق نجده يقتطع أبياتا شعرية يدلل بها على تمام المعنى، فمثلا نجده في الاشعار المحكمة يعالج أسباب عدّها محكمة النسج هو استيفائها للمعاني، فاذا راجعنا شواهد الاشعار وجدنا أنَّ أغلبها مجتزأة من القصيدة؛ مما يشير الى أنّه ربما كان يقصد باستيفاء المعنى وحدة الغرض، وهو ما لا نتفق عليه بالنظر الى الاشارات المتناثرة في الكتاب التي تشير الى أنَّ مقصوده كان الوحدة الموضوعية، وأنَّ تعدد المعاني يجب أنْ يكون ضمن نظام معين يضمن أن تكون القصيدة جسداً واحداً، يقول: «ويسلك منهاج أصحاب الرسائل في بلاغاتهم، وتصرفهم في مكاتباتهم، فان للشعر فصولاً كفصول الرسائل، فيحتاج الشاعر الى أنْ يصل كلامه على تصرفه في فنونه صلة لطيفة، فيتخلص من الغزل الى المديح، ومن المديح الى الشكوى ... بلا انفصال للمعنى عما قبله، بل يكون متصلاً به وممتزجاً معه، فاذا استعصى المعنى وأحاطه بالمراد الذي اليه يسوق القول بأيسر وصف وأخف لفظ لم يحتج الى تطويله وتكريره»[٢].

فمفهوم ابن طباطبا لوحدة القصيدة كان مفهوماً نظرياً حتى اذا ما حاول تطبيقه على نموذج القصيدة العربية القديمة، بما فيها من تعدد أغراض، اضطرب عليه هذا المفهوم واختلط وتحول مفهوم الوحدة لديه الى مجرد المطالبة بالربط بين الأغراض المتعددة، كما نجد في إشارته الى حسن التخلص «ومن الابيات التي تخلص بها قائلوها الى المعاني التي أرادوها من مديح أو هجاء أو غير ذلك ولطفوا في صلة ما بعدها بها فصارت غير منقطعة عنها ما أبدعه المحدثون من الشعراء دون غيرهم ممن تقدمهم لان مذهب الاوائل في ذلك واحد وهو قولهم عند وصف الفيافي وقطعها بسير النوق، وحكاية ما عانوا في أسفارهم ... أو يستأنف الكلام بعد انقضاء التشبيب ووصف الفيافي والنوق وغيرها فيقطع عما قبله ويبدأ بمعنى المديح»[٣]. فهو يرى أنَّ تعدد الاغراض داخل القصيدة لا يعد خرقاً لها وهي تتشارك مع القصيدة العربية القديمة بذلك، غير أنَّ مسألة وحدة القصيدة تتأتى من ارتباط المعاني، فبذلك يكتمل النسج وهو ما أثبت عيباً للقصيدة العربية القديمة وإضافة ميزة الى قصائد المحدثين.

(١) ينظر: عيار الشعر: ص٧٨-٨٣

(٢) م، ن: ص٦-٧.

(٣) عيار الشعر: ١١١-١١٣، ينظر ايضا : ص١٢٤

إنّ العبقري الحقيقي – كما يصوره هيغل – يتمكن من تقنية فنه الخارجية في وقت مبكر ويتعلم كيف يرغم أفقر المواد وأقلها مطاوعة في الظاهر على تجسيد ابداعات تخيله الباطنية وتمثيلها، فالابداع نتاج تمثل نظري واستعداد عملي ومقدرة على التنفيذ، ومن هنا يمكننا أنْ نفهم ما يسعى اليه ابن طباطبا في مفهومه عن جيشان الفكر وقضايا أخرى(١).

ثانياً: أثر الذاكرة الشعرية في الابداع الادبي

تعدّ الذاكرة الوعاء الذي يحمل الكثير من الذكريات على مدى سنوات مضت وانقضت، وتختلف من شخص إلى آخر فمنا من يحمل ذاكرة نشطة عميقة وآخر يحمل ذاكرة قريبة مؤقتة، إلا أن الذات الشاعرة كثيراً ما تمتلك تلك الذاكرة الطويلة المدى، ومنها الذاكرة الإجرائية أو الآلية اللتان تلعبان ((دورا في إستراتيجية وتقنية الكتابة الشعرية, حيث أنهما في جزء كبير تقومان على الخبرة اللغوية المكتسبة ومهارات الكتابة اللاواعية المخزونة والمبرمجة في اللاوعي))(٢)، وهي بصفتها الخصبة هذه تستحضر كثيراً من مخزونها الثقافي والادبي والاجتماعي فتوظفها في نصوصها المؤلفة انطلاقاً مما خزُن فيها كما ((يمكن اعتبارها خزانة الملفات التي تشعرك بالحزن أو الفرح أو غير ذلك من المشاعر, وتعتبر المعلومات العاطفية أقوى أنواع المعلومات؛ لذا فإن الدماغ يعطيها أولوية المرور على سائر المعلومات))(٣)، فتسترجعها الذاكرة في نصٍ مؤلف لتكون تجسيداً لموقف معين رغبة منها في العودة لزمن ماضٍ بفرحه أو حزنه أو لحظات معينة وأجواء خاصة، وهي في كل ذلك تحرك فينا مشاعر معينة عندما تعيدنا الى ماض بعيد بكل تقلباته لنعيش اجوائه من جديد في نص أدبي. فهل للذاكرة دور في الإبداع أم لا ؟ أو بعبارة أخرى ما مدى تأثر المبدع بما حوته ذاكرته من مخزون ثقافي متعدد ومتنوع ؟.

تحدث ابن طباطبا في مقدمة كتابه بأنَّ الشاعر مهما بلغت موهبته لابد أن يتسلح بالثقافة عبر منابع مهمة لتكوين الذاكرة الشعرية وهي: **((التوسع في علم اللغة، والبراعة في فهم الاعراب والرواية لفنون الآداب والمعرفة بأيام الناس وانسابهم، ومناقبهم ومثالبهم والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر والتصرف في معانيه، في كل فن قالته العرب فيه؛ وسلوك منهاجها...))**(٤)، فالعلوي يهتم بثقافة الشاعر، وقبله ابن سلام الذي تحدث لنا عن ثقافة الناقد وما يحتاج اليه، وهنا يخاطب العلوي

(١) هيغل، الدكتور مصطفى غالب، مكتبة الهلال، القاهرة ، ط١، ٢٠٠٠م: ص١٢٨

(٢) من الذاكرة الدماغية .. إلى الذكرة الشعرية، حمزة رستناوي، الحوار المتمدن، ع ٥١١٤، ٢٠١٦/٣/٢٦.
https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=510906

(٣) التفكير والتعلم والذاكرة في ضوء أبحاث الدماغ, إبراهيم الحارثي, مكتبة الشقري, الرياض, ط١, ٢٠٠١م: ص١٩٣.

(٤) عيار الشعر: ص٤

الناشئة من المولدين، إذ تضيع عليهم الثقافة اللازمة، فيهديهم العلوي الى ما تصبح معه قصائدهم كسبيكة مفرغة والوشي المنمم والعقد المنظم، اذ تصهر معارفهم في الذاكرة الشعرية.

وقد تنبه ابن طباطبا الى فكرة الاطار الشعري حين طالب الشاعر أن **((لا يغير على معاني الشعر فيودعها شعره، ويخرجها في أوزان مخالفة لأوزان الاشعار التي يتناول منها ما يتناول، ويتوهم أن تغييره للألفاظ والاوزان مما يستر سرقته، أو يوجب له فضيلة، بل يديم النظر في الاشعار التي قد اخترناها لتلصق معانيه بفهمه، وترسخ أصولها في قلبه، وتصير مواد لطبعه، ويذوب لسانه بألفاظها))**[١]. فالنصوص السابقة والتراث بشكل عام يعدّ مادة جيدة لتحفيز الخيال لدى الشاعر وهو ما سيتضح عند القرطاجني فيما بعد. ففي رأي ابن طباطبا الاقرب الى الصواب وهو ما يسمى عند النقاد المحدثين «الحس التاريخي»، إذ يشكل الموروث مادة غنية بالخبرات والتجارب والدلالات، وتتحدد أصالة الشاعر من اتباعه من خلال طريقته في التعامل مع هذا الموروث.

تنبه النقاد الى هذه المسألة وأثاروها في مظانهم النقدية كما نجد في قول أبي هلال العسكري ((ولولا ان القائل يؤدي ما سمع لما كان في طاقته أن يقول، وانما ينطق الطفل بعد استماعه من البالغين))[٢]، وذهب القاضي الجرجاني الى جعل الرواية أحد الأسس الأربعة التي يقوم عليها الابداع الفني. كما ركز ابن خلدون على فكرة الاطار الشعري حينما ذهب الى أنَّ ملكة الشعر تنشأ بحفظ الشعر... فالمبدع، لا يمكنه أن ينتج أو يبدع إلا وفق الإطار الفني الذي يحكم الفن الذي يبدع فيه؛ أو كما سماها ابن خلدون القوالب الكلية[٣].

إنَّ ذاكرة الأديب أو المبدع ليست عشوائية أو تراكمية، بل هي ذاكرة انتقائية؛ إذ ينتقي ما يتناسب وسياق نصه الإبداعي. ولا تخلق الذاكرة وحدها مبدعاً لو لم يكن لصاحبها من الموهبة والدربة والمران ما يمكنه من التخلص من تأثيرها المباشر عليه، لأنه إنْ ظل في أسر الذاكرة فلن يكون سوى نسخة مكررة من غيره.

وفي الختام لم ينطلق ابن طباطبا من فراغ في إبداعه، بل كانت هنالك أرضية قام عليها ليقول ما قال في رسم مخطط للإبداع شعراً ونقداً، فعرّف الشعر وأخضعه للوزن والطبع، على أنَّه لم يلغِ الطبع من حساباته مثلما يظنُّ بعضهم، كما أنّه لم يعدّ الشعرَ نثراً، بل انطلق لتحديد صناعة القصيدة، ورأيه الفني فيها، وقسَّم مراحل الخلق الشعري الى مرحلتين رئيستين: تتعلق الأولى بتهيئة الفكرة،

(١) م ، ن: ص١٠.

(٢) كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي، ط١، دار إحياء الكتب العربية، ١٩٥٢م.

(٣) دراسات في الابداع الفني في الشعر-رؤى النقاد العرب في ضوء علم النفس الادبي والنقد الحديث، أ.د. جهاد شاهر المجالي، دار يافا، الأردن- عمان، ط١، ٢٠٠٨م: ص١٠٢ومابعدها.

والمرحلة الثانية الانتاج، ويتضمن مرحلة انزال الفكرة، وترتيبها، ومن ثم تنقيحها.

وتعرض ابن طباطبا مثل غيره من النقاد الى قضية اللفظ والمعنى؛ مما جعله يقسم الشعر على قسمين رئيسين تتفرع عنهما أقسام هما: قسم الاشعار المحكمة، وقسم الاشعار المموهة، وقد عدَّ ميزان معرفتهما هو القالب النثري وهو ما يؤشر التزامه بمبادئ الصنعة التي أخضع الشعر إليها وهي انطلاقه من النثر لأنّه يضمن حركة فسيحة أمام الشاعر. كما أنصف ابن طباطبا العلوي المحدثين، والتمس لهم الاعذار بسبب ضيق المعاني لاستنفادها من الشعراء القدامى، لذلك أباح نوعاً ما الأخذ، ورسم لهم سمتاً لذلك تنصهر فيه المعاني بطريقة ابداعية تُخفى حتى على نقادها.

* * *

مصادر البحث ومراجعه

١- ابن طباطبا العلوي شاعر الوصف والغزل، دراسة في مضامين شعره وخصائصه الفنية، راغب علاوتة، ط١، دار المناهج، عمّان، ط١، ٢٠٠٣ م.

٢- ابن طباطبا العلوي ومباحثه البلاغية والنقدية، محمد رجب البيومي، مكتبة جامعة الازهر، مصر- القاهرة، ط١، ١٩٨٢م.

٣- الاتجاه النقدي عند ابن طباطبا، عبد الله عبد الكريم العبادي، منشأة المعارف - الاسكندرية، ط١، ١٩٩٠م

٤- أسس النقد الأدبي عند العرب، د.أحمد بدوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر- القاهرة، ط١، سبتمبر١٩٩٦م.

٥- تراثنا النقدي، دراسة في كتاب الوساطة للقاضي الجرجاني، د. السيد فضل، منشأة المعارف - الاسكندرية، ط١، ١٩٨٦م.

٦- التفكير والتعلم والذاكرة في ضوء أبحاث الدماغ, إبراهيم الحارثي, مكتبة الشقري, الرياض, ط١, ٢٠٠١م.

٧- دراسات في الابداع الفني في الشعر - رؤى النقاد العرب في ضوء علم النفس الادب، جهاد مجالي، عمّان-دار يافا العلمية، ط١، ٢٠٠٨م.

٨- الشعر العربي المعاصر، عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، ١٩٦٦.

٩- شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي (ت٤٢١هـ) ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م.

١٠- عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تحقيق د.طه الحاجري، ود. محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ط١، ١٩٥٦م.

١١- عيار الشعر، محمد أحمد بن طباطبا العلوي، شرح وتحقيق عباس عبد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م .

١٢- الفن خبرة، جون ديوي، ترجمة زكريا ابراهيم، مراجعة وتقديم: زكي نجيب محمود، وسعيد توفيق، المركز القومي للترجمة، ٢٠١١م.

١٣- قضايا النقد الأدبي والبلاغة في كتاب عيار الشعر في ضوء النقد الحديث، د شريف راغب علاونة، ط١ دار المناهج - عمّان، ٢٠٠٣م.

١٤- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تحقيق

علي محمد البجاوي، ط١، دار إحياء الكتب العربية، ١٩٥٢م.

١٥- لسان العرب، ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري، دار صادر، بيروت.

١٦- المعجم الادبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط٢، كانون الثاني، ١٩٨٤م.

١٧- معجم الادباء، ياقوت الحموي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٠٠١م.

١٨- معجم الشعراء العرب، أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى مرزباني، منشورات مكتبة النوري، ١٩٦٠م

١٩- مفهوم الشعر، د. جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٥، القاهرة، ١٩٩٥م.

٢٠- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، أبو الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، ط٣، دار الغرب الاسلامي، بيروت، لبنان، ١٩٨٦م.

٢١- نظرية الشعر عند ابن طباطبا العلوي، أحمد يوسف علي، الدار السعودية للنشر والتوزيع-جدة، ١٩٧٩،

٢٢- هيغل، د. مصطفى غالب، مكتبة الهلال، القاهرة ٢٠٠٠.

٢٣- الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، تحقيق أبي الفضل إبراهيم والبجاوي، القاهرة سنة ١٩٤٥.

٢٤- وظيفة الشعر في التراث البلاغي النقدي عند العرب، د. وسن عبد المنعم ياسين، منشورات المجمع العلمي، بغداد، ٢٠٠٩م.

٢٥- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان ت(٦٨١هـ)، د. احسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٣٩٨هـ-١٩٧٨م.

الأطاريح والرسائل الجامعية:

المقاييس النقدية في كتاب عيار الشعر لابن طباطبا العلوي، دراسة في المنهج، ابن عيني عبد الله، مذكرة لنيل الماجستير، الجزائر، ٢٠٠٩ -٢٠١٠.

المواقع الالكترونية:

من الذاكرة الدماغية .. إلى الذكرة الشعرية، حمزة رستناوي، الحوار المتمدن، ع ٥١١٤، ٢٠١٦/٣/٢٦. https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=510906.