التلقي في مرحلة ما قبل الإبداع وما بعده لدى ابن طباطبا العلوي

إعداد

على عبد الجليل على إبراهيم

المسجل لدرجة الدكتوراه في الآداب قسم اللغة العربية وآدابها

تخصص النقد العربي القديم

إشراف:

أ.د/ أحمد فهمي محمد عيسى
أستاذ الدراسات الأدبية المتفرغ
وعميد كلية الآداب
جامعة دمياط السابق

أ.د/ سمير السعيد حسون
أستاذ النقد الأدبي
ورئيس قسم اللغة العربية
كلية الآداب جامعة المنصورة

مقدمة:

ابن طباطبا العلوي (محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم ت ٣٢٢ هـ)، عَلَمٌ من أعلام النقد العربي القديم، وكتابه (عيار الشعر) مصدر عظيم من مصادر هذا النقد، وليس من غايات وأهداف هذه الدراسة التعريف به أو الترجمة له، فقد زخرت كتب التراجم والأدب والبلاغة والنقد الأدبي في القديم والحديث على السواء، بالحديث عنه والتعريف به (أ)، فهو أشهر من أن يُعَرَّف به وبكتابه (عيار الشعر)، إلا أن مقدمة الدراسة ستحاول الوقوف هنا على بعض الإشارات الموجزة، التي ترسم جزءاً من ملامح شخصية ابن طباطبا وثقافته وجهوده النقدية، وهذه الإشارات وثيقة الصلة بقضايا التلقي كما طرحها في كتابه (عيار الشعر).

فقد تنوعت ثقافة ابن طباطبا ما بين اللغوية والأدبية، مع ما كان يتميز به من إبداع شعري، أتاح له أن يقول الشعر وينظمه، يضاف إلى ذلك ثقافته النقدية، التي كانت جزءاً أو حلقة من حلقات التطور، الذي لحق بالنقد الأدبي في عصره، فلقد (تطور النقد الأدبي عند العرب في القرن الرابع للهجرة وازدهر، بعد أن كان ملاحظات بيانية وآراء عامة، لا تقوم على أصول واضحة ومنهج قويم، يجمع حباتها وينتظم فصولها) (ب)، فقد كان القرن الرابع وبحق قرناً مشرقياً بامتياز، ازدهرت فيه الحركة الأدبية عامة والشعرية على وجه الخصوص، وتزامن معها ازدهار الحركة النقدية أيضاً .

وقد اعتبر الكثير من الدارسين المحدثين أن كتاب عيار الشعر لابن طباطبا يعد علامة من علامات تطور النقد الأدبي في هذا القرن مقارنة بما سبقه، ولهذا أُلْحِق كتابه بالدراسات النقدية المنهجية، فإذا كانت الدراسات النقدية قد قسمت في هذا القرن إلى دراسات عامة ليست ذات طبيعة منهجية، ودراسات أخرى منهجية وهي التي قام بها (ابن طباطبا العلوي، وقدامة بن جعفر، وابن وهب، وأبو هلال العسكري، وهي دراسات بلغت الذروة، ووصلت إلى أسمى ما تصل إليه الدراسات النقدية المعتمدة على البلاغة وفنونها،

فقد جمع هؤلاء ما تناثر في الكتب السابقة، ووضعوا الأسس والأصول، وربطوا النقد بالبلاغة ربطاً وثيقاً، لا نجده عند غيرهم من نقاد هذا القرن) ([iii]).

وبالإضافة إلى الثقافة اللغوية والنقدية التي تميز بها ابن طباطبا، وأَهَّلَته لهذه المكانة في عصره وما بعد عصره، تميز بثقافة أدبية تختص بإبداع الشعر وإنتاجه، أما ثقافة ابن طباطبا غير الأدبية كإلمامه بعلم الكلام أو الفلسفة، فلم يُنْقَل في أي مصدر من المصادر القديمة التي ترجمت للعلوي، أنه كان على اتصال بالفلسفة أو علم الكلام، بل كل ما جرى التأكيد عليه هو أنه كان شاعراً وناقداً وأديباً، فقد كان ابن طباطبا العلوي يميل إلى المنهج الفني الذوقي، وهذا المنهج قد انعكس على جهوده النقدية جملة، وعلى قضية التلقي محل الدراسة على وجه الخصوص.

وإذا كان الباحث قد فرغ من وضع ابن طباطبا في مكانه اللائق بين نقاد عصره، والإشارة الموجزة لملامح ثقافته الأدبية والبلاغية والنقدية، ووضع كتابه (عيار الشعر) في موضعه وسط الدراسات النقدية التي برزت في هذا العصر، فيجب التأكيد على أن قضايا التلقي لم تكن غائبة عن ابن طباطبا، بل كانت حاضرة وبقوة في كتابه منذ صفحاته الأولى.

حضور المتلقي منذ البدايات:

كان من اللافت – على عادة كثير من المؤلفين والكتاب القدامى – أن ابن طباطبا قد بدأ كتابه عيار الشعر مخاطباً من أهدى له الكتاب خطاب حضور أو استحضار، يقول ابن طباطبا في مقدمة كتابه: (وفقك الله للصواب وأعانك عليه، وجنبك الخطأ وباعدك منه، وأدام أُنس الآداب باصطفائك لها..، فهمتُ – حاطك الله – ما سألت أن أصفه لك من علم الشعر، والسبب الذي يُتَوصل به إلى نظمه، وتقريب ذلك إلى فهمك، والتأني لتيسير ما عَسُر منه عليك، وأنا مُبَيِّن ما سألت عنه، وفاتح ما استغلق عليك منه، إن شاء الله تعالى) ([iv]).

والمؤكد أن مثل هذه المقدمات التي يخاطب فيها المؤلف أو الكاتب من أهدى له الكتاب، هي عادة عربية قديمة تسبق ابن طباطبا بكثير، ولها شواهدها العديدة في كتب التراث عموماً، والأدبي والنقدي على وجه الخصوص، واستمرت بعد ابن طباطبا كذلك، وهي عادة تشي باستحضار المؤلف أو الكاتب للقارئ أو المتلقي، الذي يتخطى هنا شخص المُهْدَي إليه الكتاب، ويتجاوزه إلى عموم القراء، خاصة عندما يوضح الكاتب منهجيته وطريقته وغايته من الكتاب.

واستمر حضور المتلقي يسيطر على كثير مما طرحه ابن طباطبا منذ بداية كتابه، فبعد أن توجه بالخطاب إلى من أهدى له الكتاب أو إلى عموم القراء، استهل كتابه بتحديد ماهية الشعر وتعريفه وتمييزه عما ليس بشعر، وتحديد وظيفته، يقول: (الشعر – أسعدك الله – كلام منظوم، بَانَ عن المنثور، الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خُص به من النظم، الذي إن عُدِلَ به عن جهته، مجته الأسماع، وفسد على الذوق..) (٧).

وثمة ملاحظات هنا على هذا التعريف، الذي يرسم معالم الشعر ومقوماته، ومنها:

١) تَلَمُّس وجود المتلقي في هذه العبارات الاستهلالية من خلال زاويتين: الأولى: هي توجيه الخطاب في البداية للمتلقي المُخاطب خطاباً مباشراً، وهو من أُهدي له الكتاب، كما سبق وأوضح الباحث، والثانية: الإشارة إلى المتلقي الذي يستقبل العمل الشعري ذاته، وذلك بعد أن أوضح ابن طباطبا خصائص الفن الشعري ومقوماته، فبدون توافر هذه الخصائص الفارقة للشعر، أو بعبارة ابن طباطبا (عُدِل به عن جهته)، فإن المتلقي لن يتجاوب معه (مجته الأسماع وفسد على الذوق)، ومن المؤكد أنه يقصد بالأسماع وبالذوق هنا ذوق المتلقي للشعر واستقباله له.

٢) وعبارة (عُدِل عن جهته) وما يترتب عليها من عدم تقبل الأسماع لها، عبارة تشي بما يقارب مفهوم أفق توقعات المتلقي للفن الشعري، والذي يدور في

جانب من جوانبه في تعرف المتلقي على خصائص الفن الشعري، وإدراكه لمعايير وقواعد هذا الفن، والتي تمايزه عن (المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم)، فما يعرفه المتلقي من فوارق بين الشعر والنثر هو الأساس والمبدأ الأول للتلقي.

٣) ركز ابن طباطبا على الجانب السمعي في التلقي (مجته الأسماع)، ولم يتطرق بطبيعة الحال للتلقي الكتابي، وهذا الجانب له أصالته في نظرية التلقي العربية عامة، خاصة في ارتباط الشعر العربي بالإلقاء والإنشاد والأداء من جانب الشاعر، والاستماع والقبول من جانب المتلقي المباشر والحاضر.

وإذا كان هذا التعريف الذي استهل به ابن طباطبا كتابه، قد تطرق إلى ربط مفهوم الشعر وتعريفه وتحديد ماهيته بعملية التلقي، فإن قضايا التلقي الأخرى ومفاهيمه المختلفة والمتنوعة، قد ظهرت في سياق الكتاب، وبرزت بوضوح في صفحاته، من خلال القضايا النقدية التي طرحها ابن طباطبا، وهذا ما سيتناوله الباحث بالتفصيل.

زوايا وأقسام دراسة التلقي عند ابن طباطبا:

يرى الباحث أن دراسة التلقي عند ابن طباطبا تدور وفق ثلاث زوايا، وهي الزوايا التي تحدد الإبداع الأدبي عامة، وتحدد ماهيته وموقع التلقي منه، وهذه الزوايا كالتالي:

الزاوية الأولى: هي زاوية المبدع ذاته (المبدع المتلقي)، فالمبدع يعد متلقياً للعلوم والمعارف والنصوص الأدبية السابقة والمعاصرة له، وسوف تقسم إلى مرحلتين: الأولى: مرحلة ما قبل الإبداع، والثانية: مرحلة الإبداع الأدبي، وما بعد الإبداع واكتمال العمل الأدبي.

والزاوية الثانية: هي زاوية النص (البنية النصية)، وما يجب أن تتضمنها هذه البنية من معايير وضوابط تنطلق من النص لتناسب المتلقي وتهتم به، وتدرس هذه الزاوية وفق

ما طرحه ابن طباطبا من مكونات النص الأدبي، مثل الألفاظ والمعاني والأوزان وانسجام الأبيات، وجودة الافتتاحات والاستهلالات، ومدى ملائمة أو عدم ملائمة ذلك للمتلقي.

والزاوية الثالثة: هي زاوية المتلقي، الذي هو ذات مغايره لذات المبدع، وتبحث هذه الزاوية من خلال التعريف بأنواع وتقسيمات المتلقين، وما يرتبط بذلك من قضايا تخص المتلقي.

وإن كان مفهوم التلقي عند ابن طباطبا العلوي لا يكتمل إلا بدراسة هذه الزوايا الثلاثة (المبدع والنص والمتلقي) مجتمعة ومتكاملة، فقد اهتمت هذه الدراسة بزاوية واحدة من الزوايا الثلاثة، وهي زاوية تلقي المبدع في مرحلة ما قبل عملية الإبداع، وما بعد الانتهاء من العمل الأدبي واكتماله، وذلك لأن هذه الزاوية هي المدخل الحقيقي لكل ما يأتي بعدها.

المبدع والتلقي عند ابن طباطبا:

أصبح هذا التوجه الذي ينظر إلى المبدع على أنه متلقٍ، معروفاً ومطروحاً في النقد الأدبي الحديث والمعاصر، حيث اتجهت (بعض الجهود النقدية المعاصرة إلى البحث عن أهمية الكاتب المبدع، باعتباره عنصراً جوهرياً في عملية التلقي، فهو قارئ أو متلق بالدرجة الأولى لمجموعات هائلة من النصوص الأدبية وغير الأدبية، تتشكل في رصيده المعرفي والجمالي، عبر فترات زمنية متباعدة أو متقاربة) ([vi])، وهذا هو ما يمكن أن يُطْلِق عليه الباحث مصطلح الكاتب المتلقي أو المبدع المتلقي.

وقد تعاملت نظرية التلقي الحديثة مع نوعين أو وجهين من أوجه التلقي، الأول: يكون سبباً من أسباب عملية الإبداع ذاتها، وهي عملية تسبق الإبداع وتمهد له فهي ضرورية ولازمة، والثاني: يعقب عملية الإبداع وتكون من القارئ أو المستمع بعد ظهور المنتج الإبداعي إلى حيز الوجود الأدبي، وكلا الوجهين لهما أهمية في عملية التلقي عامة، والملفت أن ابن طباطبا قد نظر إلى المبدع على أنه متلق في الأساس قبل أن

يكون مبدعاً، وأنه لولا هذا التلقي لم كان ثمة إبداع وابتكار وإنتاج، على أن الباحث قد قسم زاوية المتلقي المبدع كما وردت عند ابن طباطبا إلى مرحلتين: المرحلة الأولى: هي مرحلة ما قبل الإبداع، والثانية: أثناء العملية الإبداعية وبعد اكتمال العمل الأدبي.

المرحلة الأولى: التلقي في مرحلة ما قبل الإبداع:

اهتم ابن طباطبا اهتماماً واضحاً بهذه المرحلة، فهي مرحلة ينفتح فيها المبدع على كل النصوص السابقة والمعاصرة له، فعلى المبدع وخاصة الشاعر أن يحلق في فضاء واسع من المعارف والعلوم، التي تتنوع ما بين أن تكون لغوية وأدبية وتاريخية واجتماعية، فالمبدع مطالب بمراعاة عدد من الأدوات التي بدونها لن يستطيع أن يرتقي إلى مصاف المبدعين، يقول: (وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مرامه، وتكلف نظمه، فمن نقصت عليه أداة من أدواته لم يَكْمُل له ما يتكلفه منه، وبان الخلل فيما ينظمه، ولحقته العيوب من كل جهة) ([vii])، وهنا يؤكد ابن طباطبا على أن هذا النوع من التلقي القبلي – أي قبل مرام الشعر وتكلف نظمه – هو خطوة لابد منها، وقد وضعها ابن طباطبا في إطار الوجوب (يجب إعدادها) وليس في إطار الاختيار ؛ لأن أي تقصير في هذه الخطوة وتلك المرحلة المهيئة للإبداع (فمن نقصت عليه أداة)، سوف ينتج عنه تفشي الخلل وظهور العيوب.

أما هذه الأدوات المعرفية العامة اللازمة، التي يجب أن يتلقاها المبدع في مرحلة ما قبل الإبداع، كما يقول ابن طباطبا: (فمنها التوسع في علم اللغة، والبراعة في فهم الإعراب، والرواية لفنون الآداب، والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم، والوقوف على مذاهب العرب في الشعر، والتصرف في معانيه في كل فن قالته العرب فيه، وسلوك مناهجها في صفاتها، ومخاطباتها، وحكاياتها وأمثالها، والسنن المستعملة منها ..) ([viii])، فالمبدع هو متلق في المقام الأول قبل أن يكون منتجاً، وهذا التلقي شرط من شروط إبداعه، فعليه أن يلم بهذه العلوم والمعارف كمرجعية أساسية تدعم الإبداع وتحرك كوامنه، وتعمل على تنوع الأفكار والموضوعات لديه.

وهذه العلوم والمعارف التي يجب أن يلم بها المتلقي المبدع، كما حددها ابن طباطبا، تشمل عدة أنواع من الثقافة:

١) الثقافة اللغوية: وذلك من خلال الإلمام بالعلوم اللغوية بل والتوسع فيها، فاللغة وما يتعلق بها تعد هي مادة الأدب الخاصة التي سيبني عليها وبها النص ، وبدون هذا النوع من الثقافة اللغوية سيفتقر المبدع إلى رصيده من الكلمات والمفردات والدلالات.

٢) الثقافة النحوية التركيبية: وتظهر من خلال البراعة في فهم الإعراب، لأنه هو الذي سيؤدي إلى تماسك البنية النصية وضبطها بقواعد الإعراب ومعاييره، وهي ثقافة ضرورية لتجنيب المتلقي المبدع اللحن والخطأ اللغوي في بناء وتركيب الجملة والعبارة.

٣) الثقافة الأدبية والبيانية: من خلال الحفظ والرواية لفنون الآداب ؛ والوقوف على مذاهب العرب وسننهم في الشعر، حتى يترسم خطى هذا السنن ويتحرك من خلاله، لأن هذه الفنون والمذاهب تمثل النماذج التي يستلهم منها المتلقي المبدع، وتمثل المخزون الأدبي الذي سيستند عليه، وهذا النوع من الثقافة له من الأهمية والخطورة في تكوين شخصية الأديب، ما يجعله موضع بحث مفصل سيأتي عند الحديث عن قضية الحذو والاستلهام.

٤) الثقافة التاريخية والاجتماعية: وذلك من خلال الإلمام بتاريخ العرب ومعرفة أيامهم وأنسابهم وعاداتهم وطبائعهم ومناقبهم ومثالبهم، وذلك لأن المبدع متوجه إلى العرب بالخطاب الشعري ؛ لذا كان عليه أن يعرف ما يناسب المجتمع العربي الذي سيتوجه إليه بالخطاب، من تاريخهم ومألوف حياتهم.

لكن لماذا على الشاعر خاصة والمبدع عامة، أن يأخذ من كل هذه الفنون والعلوم والمعارف اللغوية والأدبية والتاريخية ؟، إن هذا الأخذ هو المدخل والمقدمة لتكوين مرجعية فكرية وثقافية يستند إليها المبدع أثناء عمله الإبداعي، وهذه المرجعية لا تتكون إلا بالتلقي،

ولا يتم العمل الأدبي إلا بها، فإذا استكمل الشاعر المتلقي هذه الأدوات والمقومات المعرفية، فإن ذلك سيظهر على نتاجه الأدبي، ويجعله متميزاً ومتفرداً، وبذلك يصبح النص، كما يقول ابن طباطبا: (كالسبيكة المفرَّغة، والوَشْي المنَمْنَم، والعِقد المنظم، والرياض الزاهرة، فتسابق معانيه ألفاظه، فيلتذ الفهم بحسن معانيه، كالتذاذ السمع بمونق لفظه) ([ix]).

وفي هذه العبارة يربط ابن طباطبا بمهارة فائقة بين تلقي المبدع لهذه العلوم والمعارف التي أشار إليها، وبين غايتين أو هدفين أساسيين:

والغاية الأولى: هي جودة النص وجمالياته التي تتجلى من خلال ثراء أفكاره ومعانيه وفنونه وأساليبه، وعندها يستحق أن يصبح كالسبيكة والوشي والعقد والرياض، في جمال ألفاظه ومعانيه.

والغاية الثانية: هي جمهور المتلقين، الذين سيحصلون على تلك السبيكة الغالية، ويرتدون ذلك الوشي المزخرف، ويتزينون بذلك العقد المبهج، ويتنزهون في رياض النص الزاهرة، فهذه الغاية الثانية تُعْنى بالتلقي النهائي من جمهور المتلقين، الذين سيشعرون بلذة الفهم والسمع، وكأن تلقي الشاعر المبدع في البداية لهذه العلوم والمعارف، هو الطريق الموصل إلى نص محكم، ومن ثم يصل هذا النص المحكم إلى متلقي مغاير يستمتع ويلتذ بهذا البناء المنظم.

المتلقي المبدع ← علوم ومعارف ← إنتاج نص جيد ومحكم ← متلقي آخر

ومرحلة تلقي المبدع فيما قبل الإبداع تعد مرحلة تلق حقيقية ومستمرة وتراكمية، ليس لها حد زمني أو سقف معرفي، وإذا كان ابن طباطبا قد أوجب على المبدع المتلقي في هذه المرحلة أن يأخذ من كل طرف من أطراف الثقافة اللغوية والأدبية والتاريخية والاجتماعية كما مر بنا، فهو قد أولى الثقافة الأدبية – والشعرية منها على وجه

الخصوص – بمزيد من الاهتمام وكثير من العناية، لأنها هي التي تميز الأديب والشاعر عمن سواه من عموم المثقفين، وهي التي ستشكل شخصية المبدع الأدبية والفنية، وهي أيضاً التي ستُكَوِّن له رصيده ومخزونه الأدبي والبياني.

وقد كان لابن طباطبا موقفان مكملان لبعضهما البعض إزاء تلقي المبدع في هذه المرحلة لهذا النوع من الثقافة الأدبية والشعرية، والموقف الأول: هو المطالبة بالاطلاع على كل ما تقع عليه عين المبدع المتلقي وسمعه، من نصوص شعرية سيئة أو رديئة، جيدة أو حسنة، ولهذا نهج ابن طباطبا نهجاً فنياً وتعليمياً مقصوداً، حيث أورد في كتابه (عيار الشعر) أنواعاً من النصوص مختلفة بل ومتضادة، وهكذا يقف الشاعر على النموذج الشعري وضده حُسناً أو قبحاً، وهذا هدف تعليمي وتثقيفي حرص عليه ابن طباطبا، حتى ترتاض الذائقة الأدبية للمبدع في مرحلة تلقيه الأَوَّلِي، ويستطيع من خلال هذه الذائقة أن يمايز بين الجيد والردئ.

أما عندما يريد المبدع المتلقي أن يحتذي أو يقتدي بنموذج أو نص أدبي ما، فعليه الدقة في الاختيار، فلا يجب أن يحتذي إلا بالنماذج الحسنة والابتعاد عن النماذج الرديئة، وهنا يأتي الموقف الثاني من ابن طباطبا: في مطالبته بتمثل المبدع للنماذج الحسنة وحدها وحذوها، والابتعاد في الاقتداء عن النماذج السيئة، يقول ابن طباطبا: (ليس الاقتداء بالمسيء، وإنما الاقتداء بالمحسن) ([x])، فإذا كان ابن طباطبا يقر بضرورة تلقي النماذج الشعرية السيئة، لكي يقف المبدع على ما فيها من قبح ورداءة، فهو في الوقت ذاته لا يدعو إلا بالإقتداء بالنماذج الحسنة، تماماً كالباحث عن الذهب أو المعدن النفيس، عليه أن يجمعَ كلَّ غثٍّ وثمين في مرحلة التنقيب، لكنه مطالب بفرز المعدن الغالي، وانتقاء المعدن النفيس في نهاية الأمر، وتمييزه عن غيره من المعادن والشوائب المختلة به عند الصناعة وصياغة الذهب وتحويله إلى قطعة فنية.

ويخلص الباحث من ذلك إلى أن تلقي المبدع في مرحلة ما قبل الإبداع، قد عالجها ابن طباطبا وفق طريقتين، الطريقة الأولى: هي التأكيد على الجانب المعرفي للمبدع ودور المعارف العلمية والتاريخية والاجتماعية العامة، وكذلك تلقي النصوص الشعرية كلها في عملية الإبداع الأدبي جيدها ورديئها، والطريقة الثانية: هي التأكيد على تناول النصوص الأدبية السابقة والمعاصرة له بالتأمل والنظر، وانتقاء الجيد منها، ثم الاحتذاء والاقتداء بالنماذج الحسنة والمتميزة فحسب، وهو ما سيلقي عليه الباحث الضوء فيما يلي.

الاحتذاء والاقتداء نوع من التلقي الخاص:

إذا كان ابن طباطبا قد أولى عنايته واهتمامه بثقافة المبدع العامة، والتي يكونها من خلال تلقي كل ما يمكن أن يحصل عليه من علوم ومعارف ونصوص، فإن هذا الجانب لا يصنع وحده حالة الإبداع الحقيقية لدى الشاعر خاصة والأديب عامة، بل لابد له من انتقاء واختيار نماذج من النصوص التي يقف عليها متأملاً، وهذه النصوص هي التي سَتُدْخل المبدع في الحالة الخاصة للإبداع، عندما يستلهما ويحتذي بها، وهو ينتج نصوصاً أخرى جديدة.

ولم يكن ابن طباطبا يجد عيباً في سير الشاعر على نهج السابقين من الشعراء والأخذ من معانيهم وأفكارهم، وتقليد أساليبهم وصورهم، فذلك مما لا يعاب عليه الشاعر، بل يُمْدَح به، ويبدو أن ذلك كان منهجاً مقصوداً لدى ابن طباطبا الذي اهتم بهذه الناحية وأولاها عنايته، ولهذا ألف كتاباً بعنوان (تهذيب الطبع)، وأبرز فيه هذا الهدف وتلك الغاية، يقول: (وقد جمعنا ما اخترناه من أشعار الشعراء في كتاب سميناه: تهذيب الطبع، ليرتاضَ مَنْ تَعَاطَى قول الشعر بالنظر فيه، ويسلك المنهاج الذي سلكه الشعراء، ويتناول المعاني اللطيفة كتناولهم إياها، فيحتذي على تلك الأمثلة في الفنون، التي صَرَّفوا أقوالهم فيها) [xi].

فهو يجعل اختياراته التي جمعها في كتابه تهذيب الطبع، كأنها مواد خام تسهم في بناء نصوص جديدة، أو تسهم في إعادة ترميم ما يتم نقضه من تلك النصوص المختارة، والتي لم تحظ بالقبول، فإن عملية النقض ذاتها يمكن أن تسهم هي الأخرى في بناء نصوص جديدة مختلفة عما تم نقضه، يقول: (وليس يخلو ما أودعناه اختيارنا المسمى " تهذيب الطبع " من بناء، إن لم يصلح لأن تسكن الإفهام في ظله، لم يبطل أن ينتفع بنقضه، فَيُعَدُّ لبناءٍ يُحْتاجُ إليه) ([xii]).

واستمر ابن طباطبا في هذا النهج المقصود في كتابه (عيار الشعر) أيضاً، حيث جمع في كتابه الفنون من القول، والضروب من الأمثال، والصنوف من التشبيهات التي قالتها العرب، وقدمها للأدباء والشعراء كنماذج تصلح للاستلهام والاقتداء والحذو، يقول: (وعلى هذا التمثيل، جميع الخصال التي ذكرناها، فاستعملت العرب هذه الخلال وأضدادها، وَوَصَفَتْ بها في حالي المدح والهجاء..، وشَعَّبَتْ منها فنوناً من القول، وضروباً من الأمثال، وصنوفاً من التشبيهات، ستجدها على تفننها واختلاف وجوهها في الاختيار الذي جمعناه، فتسلك في ذلك منهاجهم، وتحتذي علي مثالهم، إن شاء الله تعالى) ([xiii]).

وقد برهن ابن طباطبا على أن تلقي النصوص السابقة وتأملها والنظر فيها، ومن ثم الاستفادة منها والاحتذاء بها، هو نهج سلكه عدد من الشعراء، وضرب لذلك مثلاً بالشعراء المُوَلَّدين، يقول: (وستعثر في أشعار المُوَلَّدين بعجائب استفادوها ممن تقدمهم، ولطفوا في تناول أصولها منهم، ولَبَّسوها على مَنْ بَعْدَهم، وتكثَّروا بإبداعها، فَسَلِمَتْ لهم عند إدعائها، للطيفِ سِحْرِهم فيها، وزخرفتهم لمعانيها) ([xiv]).

ولا يقتصر مفهوم الاحتذاء والاستلهام، أو ذلك النهج الفني المقصود عنده على الاستفادة من النصوص الشعرية فحسب، بل توسع ابن طباطبا وجعل سقف الاستلهام يشمل كذلك النصوص النثرية، يقول: (وإن وجد المعنى اللطيف في المنثور من الكلام،

وفي الخطب، والرسائل، والأمثال، فتناوله وجعله شعراً، كان أخفى وأحسن) ([xv])، فإن ابن طباطبا يطالب الشاعر بأن يطلع على فنون أدبية أخرى غير شعرية ؛ ليستفيد من منهجيتها وطريقتها، ومن ألفاظها ومعانيها.

وضرب ابن طباطبا مثالاً لذلك الحذو والاستلهام من الفنون النثرية بفن الرسائل، الذي اشتهر في زمنه وبعد زمنه كفن نثري له أصوله وطرائقه، ولم ير عيباً في أن يقتدي الشاعر أو يستلهم هذه الطرائق التي يتبعها أصحاب الرسائل، يقول: (ويسلك منهاج أصحاب الرسائل في بلاغاتهم، وتصرفهم في مكاتباتهم، فإن للشعر فصولاً كفصول الرسائل..) ([xvi]).

لكن هذا النهج الذي دعا إليه ابن طباطبا، قد يفهم منه أنه دعوة إلى السرقة والإغارة على أشعار السابقين أو المعاصرين، ولهذا نراه يستدرك ويضع عدداً من المحاذير التي تفرق بين الاستلهام والحذو وبين السرقة والإغارة، يقول: (ولا يُغير على معاني الشعراء فيودعها شعره، ويخرجها في أوزان مخالفة..، ويتوهم أن تَغْييره للألفاظ والأوزان مما يستر سرقته..، بل يديم النظر في الأشعار التي قد اخترناها، لتلتصق معانيها بفهمه، وتَرْسَخ أصولها في قلبه، وتصير موادَ لطبعه، ويذوب لسانه بألفاظها، فإذا جاش فِكْرُه بالشعر، أدى إليه نتائج ما استفاده مما نظر فيه من تلك الأشعار، فكانت تلك النتيجة كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التي تخرجها المعادن، وكما قد اغْتَرَف مِنْ وادٍ، قد مدته سيولٌ جاريةٌ من شعابٍ مختلفة، وكَطِيبٍ تَرَكَّبَ عن أخلاطٍ من الطِيبِ كثيرة، فَيَسْتَغْرِبُ عيانُهُ، ويَغْمُضُ مُسْتَنْبَطَنُه..) ([xvii]).

فليس الحذو والاقتداء هو تغيير في بعض الألفاظ وتغيير في الأوزان، بل إنه نهج فني أجاد ابن طباطبا في رسم خطوطه وتوضيح معالمه، ويختلف عن السرقة والسطو الذي لا يتجاوز الإغراة على المعاني ذاتها، وتغيير الأوزان والألفاظ، أما النهج الفني في الحذو والاقتداء فيتم بطريقة مقصودة وعلى خطوات متتابعة كالتالي:

١) يبدأ الشاعر أولاً بالتلقي من خلال السماع أو القراءة لأشعار ونصوص أدبية سابقة أو معاصرة له، فهذه هي البداية، ولابد من وجود فترة زمنية ليست بالقصيرة، يتمكن فيها الأديب الشاعر من أن يديم النظر والتأمل في هذه النصوص.

٢) والهدف من التأمل وإدامة النظر، هو أن تلتصق معاني تلك النماذج بعقله ووعيه وذاكرته، حتى تصير هذه النصوص جزءاً أساسياً من مكونات ذوقه الفني ورصيده الشعري.

٣) وبعد أن التأمل والالتصاق وتكوين الذوق، وتتحول هذه النماذج إلى مواد لطبع المتلقي المبدع وتترسخ في قلبه، وتلتصق بفهمه، يتحرك بها لسانه وقلمه، من كثرة ما ألفها واعتادها، ويحدث التلقي الإيجابي المنتج، ولهذا تتكرر مفردات (نتائج) و (النتيجة)، ليؤكد وصول المتلقي المبدع إلى مرحلة الإنتاج الحقيقية.

وهنا يتميز ابن طباطبا بتشبيهات ومقاربات فائقة الدقة والعمق، وهي تشبيهات وتصويرات أراد بها أن يقارب أثر هذه الحالة الخاصة من التلقي الذي يسبق الإبداع، بحالات وصور من الطبيعة التي تحيط بنا، فقد شبه ابن طباطبا اكتمال المنتج النهائي للنص الأدبي، الذي تناص مع غيره من النصوص بالسبيكة، التي أفرغت من كل صنوف المعادن لتمنح القوة واللمعان والبريق، وبدون الخروج من هذه المعادن المختلطة لن يكون للسبيكة قوتها ولمعانها وبريقها وتميزها، وصورها كذلك بمياه الوادي العذبة الرائقة، التي تجمعت من السيول والشعاب المختلفة، لتصب في النهاية في هذا الوادي، فبدون هذه الروافد والشعاب لن يمتلأ الوادي ويفيض بمائه، بل سيظل جافاً آسناً لا يرد عليه أحد، ثم صوره أخيراً بالعطر والطيب المركب من أخلاط عطرية مختلفة، لتمنحه ذوقاً خاصاً وفريداً يغذي حواس من يشمه ويستطيبه، إن هذه الصور الثلاث التي قارب بها ابن طباطبا النتاج النهائي للعمل الأدبي بعد وقوفه على أعمال سابقه، هي صور فريدة ومتميزة، تدل

على وعي عميق منه، ودراية بفنون الإبداع الأدبي وطرائقه، وتدل كذلك على وعيه بانتظام عملية الإنتاج الأدبي وسيرورتها من جيل إلى جيل ومن عصر إلى عصر.

ولأنها حالة خاصة من التلقي ونهج فني دقيق يؤدي إلى نتائج مؤكده، فإنه يحتاج إلى الحيلة الفنية ؛ ولهذا يطالب الشاعر بالحيلة اللطيفة وتدقيق النظر، ويدله على طريقة من الطرق التي تخفي هذا الأخذ وذلك الحذو، وذلك بأن يُغَيِّر الشاعر من وضع المعاني التي أخذها من غيره، فيضعها في فن أخر، فإذا وجد معنى من المعاني التي وقف عليها في أشعار غيره في فن المديح مثلاً، فله أن يضعه في فن الهجاء وهكذا، يقول ابن طباطبا: (ويحتاج من سلك هذه السبيل إلى إلطاف الحيلة، وتدقيق النظر في تناول المعاني، واستعارتها وتلبيسها حتى تخفى على نقادها والبصراء بها، وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق إليها ؛ فيستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها منه، فإذا وجد معنى لطيفاً في تشبيب أو غزل استعمله في المديح، وإن وجده في المديح استعمله في الهجاء..) ([xviii]).

ولم يكتف ابن طباطبا بالتنظير لأهمية وجود المبدع المتلقي، ومطالبته بالوقوف على النصوص السابقة بالنظر والتأمل والحذو والاستفادة، بل ضرب مثالاً حياً من مبدعين أحسنوا الأخذ والاحتذاء، فأحسنوا الإنتاج والعطاء، يقول: (ويذهب في ذلك إلى ما يُحْكَى عن خالد بن عبد الله القَسْريِّ، فإنه قال: حَفَّظَني أبي أَلْفَ خُطبة، ثم قال لي: تَناسَها، فتناسيتها، فلم أُرِدْ بَعْدُ شيئاً من الكلام إلا سَهل عَلَي) ([xix])، ثم يعلق على هذا المثال العملي بخلاصة منهجه في ضرورة استلهام الأديب (شاعراً أو خطيباً) لنماذج أدبية سابقة أو معاصرة له، فيقول: (فكان حفظه لتلك الخطب رياضة لفهمه، وتهذيباً لطبعه وتلقيماً لذهنه، ومادة لفصاحته، وسبباً لبلاغته ولسنه وخطابته) ([xx]).

وقد تعقب ابن طباطبا مثل هذه المواضع التي حدث فيها استلهام وأخذ في نقد تطبيقي امتد عبر صفحات من كتابه، ثم قال في نهاية هذه النماذج التي استشهد بها:

(فهذه أمثلة قد احتذى عليها المحدثون من الشعراء، وسلكوا منهاج من تقدمهم فيها، وأبدعوا في أشياء منها، ستعثر بها في أشعارهم) ([xxi])، وكل هذه المواضع التي ذكرها ابن طباطبا، هي بلا شك أثر من آثار منهجه الذوقي الفني الذي غلب عليه في أكثر أحكامه النقدية، وتؤكد أيضاً على وعيه بأهمية أن يكون الشاعر المبدع متلقياً أولاً قبل أن يكون مبدعاً.

ولم يقتصر ابن طباطبا في توجهه هذا على حث الشاعر للوقوف على المعاني والأساليب التي طرحها السابقون فحسب، بل إن المتلقي ذاته يجب أن يكون هو الآخر ملماً بتلك المعاني والأساليب، وكأن تلقي النصوص السابقة عند ابن طباطبا قسمة مشتركة بين المبدع وبين المتلقي، فالمتلقي هو الآخر لديه – أو يجب أن يكون لديه – إلمام بتلك النصوص حتى يقيس عليها النصوص الحالية، وهذا ما انتبه إليه ابن طباطبا، حيث يقول: (والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم، لأنهم قد سُبقوا إلى كل معنىً بديع ولفظ فصيح..، فإن أتوا بما يَقصُر عن معاني أولئك ولا يُربي عليها لم يُتَلَقَّ بالقبول، وكان كالمُطَّرَح المملول)([xxii]).

فإشارة ابن طباطبا الأخيرة تدل على أن المتلقي له دور كبير في معرفة تميز الشاعر المعاصر مقارنة بمن سبقه، فلو لم يستطع الشاعر أن يجاري من سبقوه في هذه المعاني والأساليب وقَصَّر في ذلك، فإنه سيجد متلقياً خبيراً بأساليب القدامى ومعانيهم يقوم بالموازنة بين اللاحق والسابق، وهذا دور المتلقي سواء أكان ناقداً خبيراً، أو متلقياً مطلعاً على ما مضى من أشعار، ومطلعاً على نتاج المعاصرين له، ويستطيع أن يقوم بالموزانة فيقبل هذا ويطرح ذاك.

وعلى عمق وتفرد هذا النهج من التلقي الذي نادى به ابن طباطبا في قضية أخذ المبدع الشاعر من السابقين واستلهامه لنصوصهم، وتأكيده على أن هذه هي الطريقة أو المدخل الأول والحقيقي للإبداع الأدبي ذاته، فإن هناك من الدارسين المحدثين من رفض

هذا النهج على إطلاقه، واعتبره طريقه لتعلم السرقة والسطو، يقول الدكتور محمد غنيمي هلال: (على حين نرى من نقاد العرب القدامى مَنْ يُلَقِّن الكُتَّاب والشعراء، كيف يَسْطُون على معاني غيرهم، يقول ابن طباطبا: ويحتاج من سلك هذا السبيل – سبيل سرقة المعاني وصياغتها – إلى إلطاف الحيلة) ([xxiii]).

وعبارة الدكتور غنيمي هلال تشعر بأن ابن طباطبا كان من دعاة السرقة والسطو على المعاني، وهذا مخالف للحقيقة، فقد حذر ابن طباطبا كما مر سابقاً من السطو والسرقة والإغارة على المعاني تحذيراً مباشراً وواضحاً، فكيف يدعو إلى ما حذر منه ؟!، والأمر الثاني: أن هناك فروقاً دقيقة بين السرقة وبين الحذو والاقتداء، وقد سبق وبَيَّنَ الباحث تلك الخطوات التي تفرق بين هذين النهجين، والأمر الثالث: أن ابن طباطبا لم يدعُ إلى هذا النهج وحده، بل سبقه ولحقه الكثير من النقاد العرب القدامى، بل وأصبح ذلك النهج يدرس في النقد الحديث تحت مسمى (التناص) أو قريباً منه، والذي هو ضرورة أدبية وإبداعية، لا مناص للأديب من المرور بها، ولا مفر من أن يتداخل النص بشكل أو بآخر مع غيره من النصوص.

وهناك من اعتبر أن هذا النهج الذي ارتضاه ابن طباطبا ودعا إليه، يقتل الابتكار والتجديد في المعاني والأساليب (ومهما يكن من شيء، فإن ابن طباطبا أساء إلى نفسه وإلى فكره، إذ أغلق باب الابتكار في المعاني الشعرية، وحصر غاية الشعراء في الأخذ من القديم، إذ أن نتيجة هذا الاتجاه ستكون تدميراً للفن الشعري كله وتجميداً للفكر فيه، ومن حسن الحظ أن الشعراء لم يستجيبوا له ولم يقتنعوا به، ولم تقف مواهبهم عند حدود الأخذ والترديد للمعاني التي أخذوها، ولعل طريقته التي رسمها للقراءة والحفظ والإفادة من أفكار السابقين والمعاصرين، هي التي هيأت لهم سبيل التجديد فيما أخذوا، بالتغيير في العبارة والزيادة في المعاني، والابتكار فيما لم يسبقوا إليه) ([xxiv]).

وما طرحته العبارة السابقة ينطوي على تناقض واضح، حيث تطرح فكرة إساءة ابن طباطبا لنفسه وإلى فكره، و أنه أغلق باب الابتكار والتجديد، في الوقت نفسه الذي تؤكد العبارة أن (طريقته التي رسمها للقراءة والحفظ والإفادة من أفكار السابقين والمعاصرين، هي التي هيأت لهم سبيل التجديد فيما أخذوا، بالتغيير في العبارة والزيادة في المعاني والابتكار فيما لم يسبقوا إليه)، فكيف يستقيم أن تكون طريقة ابن طباطبا قاتلة للابتكار والتجديد وتدميراً للفن الشعري، وتجميداً للفكر، وفي الوقت ذاته، تكون طريقته في القراءة والحفظ والإفادة من أفكار السابقين والمعاصرين، مهيأة لسبيل التجديد والتغيير والابتكار !!

وما يعتقده الباحث أن ابن طباطبا قد بنى أغلب كتابه للوصول إلى غايات وتحقيق أهداف، نبعت من منهجه الذوقي والفني، وأنه تبنى هذا النهج لأغراض تعليمية وتثقيفية وفنية تعين الناشئة من الشعراء أو الكتَّاب خاصة في بداياتهم الأولى، وهو ما حداه لأن يؤلف كتابه الذي لم يصل إلينا بعنوان (تهذيب الطبع)، وكان الهدف منه كما صرح بذلك، رياضة المبتدئين وتدريبهم على نماذج من النصوص السابقة، وأن يقدم مجموعة مختارات شعرية تمثل مخزوناً قرائياً للشاعر المبدع، وهذا المنهج يعد وجهاً آخر من أوجه التلقي التي تسبق الإبداع، وكل هذا لا يمنع من التجديد والابتكار، بل إن هذه الرياضة وذلك التدريب هو الطريق الموصل إليه.

وللتأكيد على حرص ابن طباطبا على التجديد والابتكار، وليس السرقة والإغارة، نجده قد أورد عدداً من النماذج الشعرية التي استلهم فيها شعراء نصوصاً أخرى شعرية أو نثرية، وتفوقوا فيها على تلك النصوص الأولى، وفي هذا يقول ابن طباطبا: (وإذا تناول الشاعر المعاني التي سبق إليها، فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها، لم يُعَب، بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه، كقول أبي نواس:

وإنْ جَرَتْ الألفاظُ مِنا بِمِدْحَةٍ... لغيرك إنساناً فأنت الذي نَعْنِي

أخذه من الأحوص، حيث يقول:

متى ما أَقُلْ في آخر الدهر مِدْحَةً... فما هي إلا لابنِ لَيْلى المكرمِ) ([xxv])

وأورد ما أخذه أحدهم من قول نثري وصاغه شعراً، يقول ابن طباطبا: (ومما يستحسن جداً، قول علي بن محمد بن نصر:

لا أظلم الليل ولا أدعي ... أن نجوم الليل ليست تغور

ليلي كما شاءت فإن لم تزر... طال، فإن زارت فليلي قصير

وأخذ هذا المعنى من قول الرجل لمعاوية حيث سأله: كيف الزمان عليك ؟، فقال: أنت الزمان ؛ إذا صلحتَ صلح الزمان، وإذا فسدتَ فسد الزمان) ([xxvi]).

ومضى ابن طباطبا يعدد النماذج والأمثلة التي استلهم فيها الشعراء معاني سبقهم إليها غيرهم، لكنهم أبرزوها في حلة فنية وتصويرية جديدة، فابن طباطبا هنا لا يمنع الابتكار والتجديد، بل هو يدعو إليه وينادي به، حتى فيما أخذه الشاعر أو استلهمه من غيره.

وهو يدعو إلى التجديد والابتكار صراحة، ويجعل تكرار المعاني المشهورة والمألوفة دافعة لملل المتلقي، لذا على الشاعر المبدع أن يبتكر في معانيه وأساليبه وصوره، يقول: (فإن السمع إذا ورد عليه ما قد مَلَّهُ من المعاني المكررة، والصفات المشهورة التي قد كَثُر ورودها عليه مَجَّهُ، وثقل عليه وعيه، فإذا لطف الشاعر لِشَوْبِ ذلك بما يلبسه عليه فَقَرَّب منه بعيداً، أو بَعَّد منه قريباً، أو جَلَّل لطيفاً، أو لَطَّف جليلاً، أصغى إليه ووعاه، واستحسنه السامع واجتباه، وهذا تطريق إلى تناول المعاني واستعارتها، والتلطف في استعمالها على خلاف جهاتها التي تتناول منها، كما نبهنا عليه من قبل) ([xxvii]).

ويمكن للباحث أن يفرق بين حالتين من حالات التلقي التي تسبق عملية الإبداع وتمهد له، كما وردت عند ابن طباطبا، والحالة الأولى: فيها تطوير وتجديد للمعاني والأفكار والأساليب، وهي حالة الأخذ والاقتداء والاستلهام والاحتذاء، وهي حالة من التلقي

الإيجابي والمنتج، وقد مدحها ابن طباطبا وأشاد بها ودعا إليها، والحالة الثانية: هي حالة الإغارة والسطو والسرقة، وهي حالة مرفوضة ومستهجنة، لا يقبلها ابن طباطبا ولا يدعو إليها بل يحذر منها.

وعلى الرغم من وضوح الفروق بين هاتين الحالتين في عيار الشعر، فإن هناك من يرى من المحدثين أن ابن طباطبا قد عرض (لتناول المعاني المشتركة، وفي معالجته لهذا الموضوع استعمل عدة مصطلحات هي مصطلح الأخذ، ومصطلح الإغارة، ومصطلح السرقة،.. إلا أنه لم يضع مفهوماً محدداً لهذا المصطلحات..، من أجل هذا نرجح أن تكون هذه المصطلحات قد تواردت عنده تحت مدلول واحد، هو مصطلح الأخذ..) ([xxviii])، وصحيح أن ابن طباطبا لم يضع مفهوماً محدداً لتلك المصطلحات، لأنه لم يكن معنياً بالتقسيم والتفريع، وإثقال كتابه بالمصطلحات المختلفة والكثيرة، كما فعل غيره من النقاد الذين تناولوا قضية السرقات، لكن من غير الصحيح أن هذه المصطلحات قد تواردت عنده تحت مدلول واحد هو مصطلح الأخذ، أو أنها وردت في سياق واحد.

فالمتأمل لكتابه عيار الشعر سيجد أنه لم يستخدم هذه المصطلحات هكذا بلفظها المفرد، فمصطلح الأخذ وما كان في معناه ورد في سياق إيجابي، فعندما تناول قضية (حسن تناول الشاعر للمعاني التي سبق إليها)، وأورد عدداً من النماذج الشعرية لشعراء أخذوا من آخرين كان يردد كلمة (أخذه)، ثم يختم هذا الباب بقوله: (فهذا من أبدع ما قيل في هذا وأحسنه) ([xxix])، وعندما ذكر معادلاً أو مرادفاً لكلمة الأخذ، مثل أن يقول (الاقتداء) و (يديم النظر في الأشعار) ([xxx])، أو قوله: (تناول الشاعر المعاني التي سبق إليها) ([xxxi])، أو قوله: (استفادوها ممن تقدمهم) ([xxxii])، فهذه كلها تعبر عن معاني الأخذ، وهي مفردات قد وردت في سياق مدح وإشادة .

أما مصطلحا السرقة والإغارة، فلم يردا إلا في موضع واحد، بموازاة ما جاء بمعنى الأخذ، يقول: (ولا يغير على معاني الشعراء 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..) ([xxxiii])، وكأن ابن طباطبا هنا قد وضع ما يشير إلى الإغارة أو إلى السرقة في صورة سلبية مرفوضة، ووضع ما يشير إلى معنى الأخذ (تأمل النظر) و (جاش فكره) و (استفاده) في صورة إيجابية محمودة، وهذا يدلل على أن ابن طباطبا قد فرق بين ما يعنيه مصطلح الأخذ والتأمل وجيشان الفكر بالأشعار التي يتلقاها المبدع قبل عملية الإبداع، وبين ما تعنيه الإغارة أو السرقة التي رفضها ولم يدع إليها.

إضافة إلى أن ابن طباطبا لم يكن وحده من النقاد القدامى الذي ذهب إلى قضية الأخذ من الآخرين – بدون سرقة أو سطو – وإنما هو نهج ظهر عند عدد كبير من نقاد العرب القدامى، فقد طرحه الجاحظ في كتابه الحيوان، وأظهر أنه أمر مألوف ونهج معروف، يقول: (ولا يُعْلم في الأرض شاعر تقدَّم في تشبيه مصيب تامٍّ، وفي معنى غريب عجيب، أو في معنى شريف كريم، أو في بديع مخترع، إلَّا وكلُّ من جاء من الشعراء من بعده أو معه، إن هو لم يَعْدُ على لفظه، فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره، فإنَّه لا يدع أن يستعين بالمعنى، ويجعل نفسه شريكاً فيه ؛ كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم، وأعاريض أشعارهم، ولا يكون أحد منهم أحقُّ بذلك المعنى من صاحبه) ([xxxiv]).

ويقول أبو هلال العسكري في الصناعتين مسايراً الجاحظ في هذه القضية: (ليس لأحدٍ من أصناف القائلين غنىً عن تناول المعانى ممَّن تقدَّمهم، والصبُّ على قوالب من سبقهم ؛ ولكن عليهم – إذا أخذوها – أن يكسوها ألفاظاً من عندهم، ويُبرزوها فى معارض من تأليفهم، ويوردوها فى غير حليتها الأولى، ويزيدوها فى حسن تأليفها، وجودة تركيبها، وكمال حليتها ومعرضها ؛ فإذا فعلوا ذلك فهم أحقُّ بها ممَّن سبق إليها ؛ ولولا أنَّ القائل يؤدِّى ما سمع، لما كان في طاقته أن يقول ؛ وإنما ينطق الطِّفل بعد استماعه من البالغين) ([xxxv]).

فأبو هلال العسكري يرى صراحة أن المعاني حق مشترك بين الجميع، ولكن على الآخذ من غيره أن يكسو المعنى ألفاظاً من عنده تكون حلية جديدة ليكون أحق بالمعنى، ولعل في إشارة العسكري في أن نُطْق الطفل إنما يكون بعد استماعه من البالغين، هي إشارة قوية على قضية التلقي في مرحلة ما قبل الإبداع ودورها في الإبداع، وكأن الشاعر المبتدئ كالطفل الذي يتعلم الكلام في بداياته، وأنه عليه أن يستمع أولاً، ثم يردد ما قاله الآخرون لكي يحسن الكلام ثانياً.

إن هذه العبارات تعني بما لا يدع مجالاً للشك، أن هذا كان توجهاً عاماً في النقد الأدبي القديم، وهو توجه أصبح النقد الأدبي الحديث يؤيده، وذلك في سياق الحديث عن قضية التناص، فالنص كما حددته جوليا كريستيفا جهاز (عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان..، بالربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر، وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه، أو المتزامنة معه)، وبعبارة أخرى تقول كريستيفا: (فالنص إذن إنتاجية، وهو ما يعني..، أنه ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين، تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة، متقطعة من نصوص أخرى) ([xxxvi]).

ولهذا فإن مفهوم التناص يتلاقى ويتقاطع مع مفاهيم التلقي عامة، وتلقي المبدع في مرحلة ما قبل الإبداع خاصة (فمفهوم التناص يرتبط – على نحو مباشر – بعملية القراءة، ليست القراءة التي يمارسها الناقد في تعامله مع النص فحسب، وإنما النصوص الأدبية ذاتها تعد قراءة لنصوص سابقة) ([xxxvii])، وكل ذلك يتلاقى مع مفهوم الاستلهام والحذو والاقتداء الذي ذهب إليه الكثير من القدامى.

ويجب التأكيد في الوقت ذاته كما ذهب إلى ذلك كثير من الدارسين المحدثين، أن التناص يختلف عن قضية السرقات الأدبية بكل تفاصيلها وتشعباتها التي انشغل بها النقد العربي القديم، فهناك من الدارسين المحدثين من يمايز بين الانتحال والسرقة من ناحية، والتناص من ناحية أخرى، يقول: (فالظاهرة المعروفة في تاريخ النقد الأدبي عند العرب

بالسرقات الشعرية، ليست هي الظاهرة التي أطلقت عليها جوليا كريستيفا التناص) ([xxxviii])، والسبب في ذلك أن ظاهرة السرقات الأدبية هي ظاهرة استثنائية، قد تحدث وقد لا تحدث في نص أو عدة نصوص، في حين أن التناص مفهوم عام يشمل كل النصوص في كل الأوقات، (فالسرقات ظاهرة استثنائية لا يتوافق مفهومها مع عمومية التناص وشموليته) ([xxxix]).

وبعيداً عن الغوص في قضية التناص الحداثية، وهل هي قريبة من قضية السرقات الأدبية التي اشتغل بها القدامى أم لا ؟، فإن ما يريد الباحث التأكيد عليه هنا هو أن التناص يعد أثراً من آثار القراءة والتلقي القبلية لنصوص سابقة وموازية، والذي يتجلى بعد ذلك في نص محدد ومنتج، وأن هذه العملية هي بذاتها أو قريبة مما أشار إليه القدامى في قضية الحذو والاقتداء التي تعد قضية قراءة وتلقي قبلي، ينعكس على إنتاج نص جديد.

وفي الوقت الذي آمن القدامى بمبدأ الأخذ والحذو والاستلهام، رفضوا مبدأ السرقة والسطو والانتحال، واعتبروا أن ثمة مستويات تؤطر علاقة النص الجديد بغيره، وهذا ما تكلم عنه حازم القرطاجني أيضاً عندما حصر أنواع الأخذ في أربعة: اختراع، واستحقاق، وشركة، وسرقة، يقول: (فمراتب الشعراء فيما يلمون به من المعاني إذن أربع: اختراع واستحقاق وشركة وسرقة، فالاختراع هو الغاية في الاستحسان، والاستحقاق تال له، والشركة منها ما يساوي الآخر فيه الأولى فهذا لا عيب فيه، ومنها ما ينحط فيه الآخر عن الأول فهذا معيب، والسرقة كلها معيبة) ([xl]).

وخلاصة ما يريد الباحث التركيز عليه هنا هو أن ابن طباطبا تعامل مع قضية الأخذ كمفهوم فني وإبداعي، وأنه أمر واقع لكل شاعر أو أديب، فعليه أن يعود إلى نصوص سابقة فيتأملها ويتدبرها ويستلهما إنْ بقصد أو غير قصد، والمعيار لدى ابن طباطبا هو معيار واقعي وفني وتاريخي:

فأما المعيار الواقعي: فلأن المبدع لا بد له من أن يقف على نماذج سابقة من جنس ما يريد أن يبدع فيه، تماماً كالطفل الذي يجب أن يسمع ويحاكي غيره قبل أن يتكلم كما عبر عن ذلك أبو هلال العسكري.

وأما المعيار الفني: فهو أن يبتكر ويبدع ويحسن الاقتداء، ويأتي بالجديد، ولا يكرر أو يسرق أو يسطو على المعاني والأساليب السابقة ، وهذا هو المعيار الحقيقي للتمييز بين النهجين السرقة والحذو.

وأما المعيار التاريخي: فيقوم فيه الأدب في عصوره السابقة من خلال نماذجه المتميزة بحافز إبداعي قوي للأدباء في عصور لاحقة، وذلك لكي يكتمل للأدب دورته وسيرورته.

المرحلة الثانية: تلقي المبدع أثناء عملية الإبداع وبعد اكتمال النص:

إذا كانت المرحلة السابقة من تلقي المبدع تهدف إلى وقوفه على أنواع من العلوم والمعارف كخطوة أولية، ثم وقوفه على نصوص أدبية شعرية ونثرية يحذوها ويستلهمها، ثم يقوم من خلال ذلك بعملية إنتاج نص جديد، فإن تلقي المبدع لا يكون قد انتهى عند هذا الحد، لأنه ستأتي مرحلة جديدة من التلقي، يكون فيها المبدع في مواجهة نصه الذي أنتجه، أو الذي أوشك على إنتاجه.

وتعد مرحلة إبداع النص وإنتاجه وما بعد الانتهاء منه، مرحلة هامة وضرورية حيث يكون النص قد تحقق عياناً وظهر للوجود الأدبي معلناً عن نفسه، على الأقل بينه وبين مبدعه، وهنا يبدأ التثقيف والتنقيح والمراجعة والتعديل وهو جهد نقدي أكثر من كونه جهداً إبداعياً كما حدث في المرحلة السابقة، وقد تكلم ابن طباطبا عن ذلك في كتابه، وبث تجربته الخاصة في الإبداع الشعري للشعراء المبدعين، وللنقاد وجمهور القراء كذلك، وانعكس فيه منهجه التذوقي الفني في النقد.

وفي الحقيقة فإن ابن طباطبا لم يكن أول من تكلم عن مرحلة التثقيف والتنقيح أو اهتم بها، فقد سبقه إليها كثيرون، ومنهم الجاحظ عندما قال: (ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولاً كريتاً، وزمناً طويلاً، يردد فيها نظره، ويجيل فيها عقله، ويقلب فيها رأيه، اتهاماً لعقله، وتتبعاً على نفسه، فيجعل عقله زماماً على رأيه، ورأيه عياراً على شعره، إشفاقاً على أدبه، وإحرازاً لما خوله الله تعالى من نعمته، وكانوا يسمون تلك القصائد: الحوليات، والمقلّدات، والمنقّحات، والمحكّمات، ليصير قائلها فحلاً خنذيذاً، وشاعراً مفلقاً) ([xli])، وعبارة الجاحظ شهيرة تداولها الكثير من النقاد فيما بعده وكرروها، واعتمدوا هذا المفهوم الذي طرحه الجاحظ في كثير من القضايا.

ومرحلة التثقيف والتهذيب عند ابن طباطبا تبدأ منذ ولادة العمل الإبداعي إلى اكتماله، فعلى المبدع أن يكون متلقياً وقارئاً ناقداً لنفسه أيضاً أثناء وبعد ظهور عمله إلى النور، وكأن ذلك إرهاص بدور المبدع / المتلقي / الناقد، الذي يقوم بدور ثلاثي في الوقت ذاته، يبدع ويتلقى ما أبدعه، بل ويعدل ويغير منه حسبما يقتضي طبعه وذوقه، يقول ابن طباطبا: (فإذا كملت له المعاني، وكثرت الأبيات، وَفَقَ بينها بأبيات تكون نظاماً لها، وسِلْكاً جامعاً لما تشتت منها، ثم يتأمل ما قد أداه إليه طَبْعُه، وَنَتَجَتْهُ فكرته فيستقصي انتقاده، ويَرُمُّ ما وَهَى منه، ويُبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية، وإن اتفقت له قافية قد شغلها في معنى من المعاني، واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول، وكانت تلك القافية أوقعَ في المعنى الثاني منها في المعنى الأول نقلها إلى المعنى المختار، الذي هو أحسنُ، وَأَبْطَل ذلك البيت، أو نَقَضَ بعضه، وطلب لمعناه قافية تشاكله..) ([xlii]).

وفي هذه العبارة الهامة نرى ابن طباطبا يَفْصِل بين الجهد الإبداعي الذي أداه طبع الشاعر وقريحته ونتيجة فكره، وبين بداية مرحلة التلقي الناقد للنص من خلال التأمل والانتقاد وإبدال الألفاظ للأسهل وتغيير القوافي للأفضل، وكل ذلك قبل أن يخرج نصه للمتلقي الآخر، ولهذا على المبدع في المرحلة الأخيرة التي اكتمل فيها العمل أن لا يُظْهِر عمله لبقية المتلقين، إلا بعد أن يقوم بجهد قرائي ونقدي، وذلك كما يقول ابن طباطبا: (أن

لا يظهر شعره إلا بعد ثقته بجودته، وحسنه، وسلامته من العيوب التي نَبَّه عليها، وأَمَر بالتحرز منها، ونَهَى عن استعمال نظائرها) ([xliii]).

وهكذا طرح ابن طباطبا فكرة نقدية قديمة عُرِفت في تاريخ الأدب العربي منذ العصر الجاهلي وهي فكرة تنقيح الشاعر لقصيدته بعد إتمامها، وهي فكرة أنتجت مصطلح الحوليات التي كان يقضي فيها بعض الشعراء عاماً كاملاً، يقومون فيها بالتنقيح والتثقيف والتهذيب والتقويم، كما مر في عبارة الجاحظ، وهي فكرة لا تختلف كثيراً عن مفهوم القارئ الضمني، كما وردت في نظرية التلقي الحديثة وخاصة عند إيزر، بل هي جزء من عملية تلقي نقدية وتقويمية تتم أثناء العمل وبعد الانتهاء منه.

وبعد أن استعرض الباحث المراحل المختلفة للمبدع المتلقي كما ظهرت في طروحات ابن طباطبا، وهي مرحلة ما قبل الإبداع التي يتلقى فيها المبدع مختلف العلوم والمعارف، ثم يتلقى مختلف النصوص الأدبية السابقة والمعاصرة له ليقتديها ويحذوها، ومرحلة الإبداع ذاتها التي يقف فيها المبدع موقفاً متأملاً لما ينبغي عليه فيه أن يراعي المتلقي، ومرحلة ما بعد الإبداع التي فرغ فيها المبدع من كتابة النص وتفرغ لتثقيفه وتنقيحه، بعد استعراض هذه المراحل فإن الباحث يميل إلى اعتبار المرحلة الأولى وحدها مرحلة تلق بمعناها الواسع والشامل، برزت فيها ذات المتلقي إزاء نصوص أخرى كَتَبَها غيره، في حين أن المرحلة الثانية يمكن تسميتهما بالتلقي الخاص، أو تسميتها بالتلقي الذاتي الناقد، خاصة وأنها أدخل في دائرة الإبداع والنقد أكثر من دخولها في دائرة التلقي الصرف.

ومن خلال ذلك يمكن استنتاج ثلاثة دلالات أو سياقات للتلقي عند ابن طباطبا، وهي:

١) تلقي المبدع لكافة أنواع النصوص الأدبية وغير الأدبية في مرحلة ما قبل الإبداع.

٢) تلقي المبدع لنصه المنتج عند الانتهاء منه، وقيامه بتثقيفه وتقويمه وتهذيبه، فليس في هذه المرحلة سوى المبدع ونصه المنتج، ويمكن فيها الاستعانة بنصوص أخرى لإحداث موازنة أ تأكيد فكرة.

٣) وتلقي الجمهور العام للنص المنتج، وفيها تكون عملية التلقي مقابلة تماماً لعملية الإبداع، ويظهر فيها المتلقي الحقيقي الآخر، الذي يجب أن يكون ذاتاً مفارقة لذات المبدع ومختلفة عنه.

وإذا كان التلقي قد برز لدى ابن طباطبا في المراحل السابقة التي يمر بها المبدع المتلقي وصولاً إلى إنتاج النص، فإن عملية التلقي لا تنفصل عن النص ذاته بما يمتلكه من عناصر ومقومات، وما يتضمنه من معايير وضوابط توجه عملية التلقي، وتتواءم مع جمهور المتلقين، فالنص والبنية النصية هي الثمرة النهائية لعملية التلقي، وهي وسيلة المبدع التي يسعى من خلالها للوصول إلى المتلقي، فالنص هو المُنْتَج الذي يبحث عن مستهلك ومتلقي، على أن هذه الثمرة وذلك المنتج، لابد وأن يحتوي على شرائط ومعايير تجعلها مناسبة وملائمة للمتلقي، فإذا توافرت أدت إلى إقبال المتلقي على النص، وانفعاله له وتأثره به.

وهذه المعايير لا تأتي اعتباطاً دون قصد، بل يقصد إليها المبدع قصداً، وتظهر بوضوح في تراكيب النص وصوره ومفرداته وأساليبه ومعانيه وأوزانه، وحتى في ترتيب أجزاء النص وأجزائه، ولهذا لا يمكن اكتمال فهم عملية التلقي عند ابن طباطبا العلوي في كتابه (عيار الشعر)، إلا من خلال التعرف على هذه المكونات والمقومات والعناصر النصية، التي تعنى بالمتلقي، وتتوجه إليه، وتهتم به، ولا تكتمل فهم عملية التلقي أيضاً لديه إلا من خلال النظر إلى المتلقي ذاته، من حيث تنوع واختلاف جمهور المتلقين، والنظر إلى المتلقي وفق أحواله، فالمتلقي هو الطرف المقابل تماماً لباقي أطراف العملية الإبداعية الأدبية، فهو ذات مغايرة لذات المبدع من ناحية، ومشاركة له في الوقت ذاته في امتلاك النص، بل إن نظريات القراءة والتلقي الحديثة جعلته هو المالك الوحيد للنص بعد

إعلان موت مؤلفه، إلا أن ما يميز ابن طباطبا في مقولاته عن التلقي، هو أنه لم يعلن موت أي طرف من أطراف العملية الإبداعية، بل أكد أهمية وجود كل طرف، وجعل لكل منهم دور يقوم به.

المصادر والمراجع

[i] ترجم له المرزباني في معجم الشعراء: ص ٤٦٣، وابن النديم في الفهرست ص ١٦٩، وياقوت في معجم الأدباء: ٥ / ٢٣١٠، و ابن الساعي في الدر الثمين في أسماء المصنفين ص ١٠٤، والصفدي: الوافي بالوفيات ٢ / ٥٧، والزركلي في الأعلام ٥ / ٣٠٨

[ii] اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة للدكتور أحمد مطلوب ص ٥

[iii] المرجع السابق ص ٧-٨

[iv] عيار الشعر لابن طباطبا ص ٥

[v] المصدر السابق ص ٥

[vi] استراتيجية القارئ في البنية النصية: الرواية نموذجاً أطروحة لنيل درجة الدكتوراه للباحث عبد الناصر مباركية ص ٨

[vii] عيار الشعر ص ٦

[viii] المصدر السابق ص ٦

[ix] عيار الشعر ص ٧

[x] عيار الشعر ص ١٤

[xi] عيار الشعر ص ١٠

[xii] المصدر السابق ص ١٢

[xiii] السابق نفسه ص ١٩

[xiv] نفسه ص ١٢

[xv] عيار الشعر ص ١٢٦

[xvi] المصدر السابق ص ٩

[xvii] السابق نفسه ص ١٤

[xviii] عيار الشعر ص ١٢٦

[xix] عيار الشعر ص ١٤ – ١٥

[xx] المصدر السابق ص ١٥

[xxi] السابق نفسه ص ١٨٣

[xxii] نفسه ص ١٣

[xxiii] النقد الأدبي الحديث للدكتور محمد غنيمي هلال ص ٢١٤

[xxiv] نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا العلوي ص ٣٠٢

[xxv] عيار الشعر ص ١٢٣

[xxvi] المصدر السابق ص ١٣٥

[xxvii] السابق نفسه ص ٢٠٣

[xxviii] قضايا النقد الأدبي في كتاب عيار الشعر في ضوء النقد الحديث للدكتور شريف علاونة ص ٧١

[xxix] عيار الشعر ص ١٢٦

[xxx] المصدر السابق ص ١٤

[xxxi] السابق نفسه ص ١٢٣، ١٢٦، ٢٠٢

[xxxii] نفسه ص ١٢

[xxxiii] نفسه ص ١٤

[xxxiv] الحيوان للجاحظ ٣ / ٣١١

[xxxv] الصناعتين لأبي هلال العسكري ص ١٦٩

[xxxvi] علم النص لجوليا كريستيفا ترجمة فريد الزاهي ص ٢١

[xxxvii] اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث للدكتور سامي عبابنة ص ٣٣٧

[xxxviii] السرقات والتناص: قراءة أخرى في سياق التلقي العربي للدكتور عيد بلبع، مجلة سياقات اللغة والدراسات البينية المجلد الثاني العدد السادس أغسطس ٢٠١٧ م ص ١٦

[xxxix] المرجع السابق ص ١٦

[xl] منهاج البلغاء لحازم القرطاجني ص ١٧٤

[xli] البيان والتبيين للجاحظ ٢ / ٩

[xlii] عيار الشعر ص ٨

[xliii] المصدر السابق ص ١٥