المتلقي وفعل التلقي في الشعر العربي القديم
عيار الشعر لابن طباطبا نموذجا.

الأستاذ:طارق ثابت

جامعة العربي بن مهيدي

أم البواقي.

ملخـــص المداخـــلة:

إن تتبع مسار التلقي في التراث النقدي العربي يكشف لنا عن تمظهرات عـــدة لشخصية المتلقي، والتي كانت مستترة في تقمصات مختلفة لا تحيد في معظمها عن ما يسمى بـــ المتلقي النموذجي؛ الذي يُقصد به الاحترافية والتفـــوق في الوصـــول إلى مكنونات أو استكناه النص؛ عبر ما كان متاحا آنذاك من خبرة فنية، وملكات نقدية وذوق فطري، ولهذا كان كل متلقي عبر التسلسل الزمني هو درس أو نص نقـــدي يضاف إلى قائمة النصوص النقدية لتُشكل في النهاية رصيدا معرفيا قـــابلا للتوالـــد والتنامي عند مصادفة أي متلقي جديد، وحتى نستوضح مدى فطنة وتنبـــه الناقـــد التراثي بدور المتلقي وكذا التلقي بوصفه عاملا مهما لمعرفة جودة الـــنص؛ اخترنـــا مدونة نقدية هي عيار الشعر لابن طباطبا العلوي كعينة نستجلي من خلالها آثـــار هذا الإدراك وأبعاده النظرية، ومعرفة ضرورة مشاركة المتلقـــي في الكـــشف عـــن الجماليات في النص الشعري القديم؛ وهذا ما نجده لدى ابن طباطبا الذي وعى مبكرا بثنائية النص/ المتلقي التي صارت مدارا للدراسات الحداثية النقدية؛ فهو ينطلق مـــن المبدع أي الشاعر ليصل إلى المتلقي عبر طريق غير مباشرة، وما تركيزه على الشاعر في تعليمه لأصول الصناعة الشعرية إلا مطية لبلوغ النص الشعري المتقن، الذي بدوره يكون هو السبيل إلى المتلقي الآخر، وهذا ما سوف تحاول بحثه هذه المداخلة؛ وذلك

بدراسة جهود ابن طباطبا في حقل التلقي من خلال معرفة عيوب ومحاسن التلقـــي، وكذا طرق استمالة المتلقي.

المداخلة:

نقصد بتتبع مسار التلقي في التراث النقدي العربي الفعّالية في الوصول إلى مكنونات النص؛ عبر ما كان متاحا آنذاك من خبرة فنية، وملكات نقدية وذوق فطري، وحتى نستوضح مدى فطنة وتنبه الناقد التراثي بدور المتلقي كان علينا اختيار مدونة نقدية كعينة نستجلي من خلالها آثار هذا الإدراك وأبعاده النظرية، وهذا ما وجَد الكثير من النقاد والدارسين –إشارات منه–في عيار الشعر لابن طباطبا العلوي؛ الذي يعتبر من نقاد القرن الرابع الهجري؛ القرن الذي شهد أنضج الأعمال النقدية وأحسنها، ككتاب الموازنة للآمدي والوساطة للقاضي الجرجاني، وعلى هذا اعتبره البعض البداية الحقيقية للنقد العربي القديم، وإلى جانب كون ابن طباطبا ناقدا فقد اجتمعت له ملكة قرض الشعر أيضا بما جعله شخصية عالمة بمستويات الإبداع الشعري أكثر من غيرها ممن انتهجوا سبيل النقد فقط لأن "المتلقي المبدع هو الذي يعنينا ، وهو المتلقي المنتج الذي يتفاعل مع النص فيتأثر به ويؤثر فيه لينتج نصًا على النص الأول أو يصدر حكمًا يوجه فيه المبدع أو المرسل إلى مسلك فني يتوافق مع ما يحسبه هذا المتلقي هو الصواب"[1]، ومن هنا ومن منطلق خبرته في الشعر وصناعته، يرسم ابن طباطبا طريقا للشعراء تجنبهم الوقوع في الخلل أو الزلل، فيتبع معهم أسلوب الإخبار والإعلام، فيقول:"واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها، وأدركه عيانها، ومرت به تجاربها..." [(2)]، وهكذا فمحاورة ابن طباطبا للشاعر هنا، ليست محاورة للمبدع فقط وإنما هي محاورة للمتلقي فيه أيضا، فالشاعر حتى يصل إلى مصاف الإبداع الرائع لابد له من المرور بمرحلة التعلم والتثقف، وهي مرحلة للتلقي،فاشتغال ابن طباطبا الكلي كان على التلقي بمفهومه الحديث، ولذا يقول الناقد محمد المبارك أن "محنةُ ابن طباطبا هي

محنة التلقي وإن لم يصرح بذلك "[3]، ولذا فليس هدف ابن طباطبا من تطويع ناصية الشعر للشاعر، بلوغ غاية الإبداع المتقن فقط، وإنما مقصده نيل رضى المتلقي أيضا، بل أنه يجعل من اجتلاب المتلقي واجبا من واجبات الشاعر إذ يقول:"فواجب على صانع الشعر أو يصنعه صنعة، لطيفة مقبولة، حسنة مجتلبة لمحبة السامع له، والناظر بعقله إليه، مستدعية لعشق المتأمل في محاسنه، والمتفرس في بدائعه...." [(4)]. ومن هذا النص نجد ابن طباطبا لا يريد بالشعر استرضاء المتلقي العادي فقط، وإنما يتغى جميع أنواع المتلقين، لذلك نراه يعدد في صفاتهم من السامع إلى الناظر بعقله إلى المتأمل إلى المتفرس، فإن كان السمع أبسط صفات التلقي، فإن التفرس هو أسمى صفاته والذي يعني تثبيت النظر، وإدراك الباطن من نظر الظاهر، وفي هذا اقتراب من معنى التأويل. والنص لا يحكم على صاحبه إلا إذا اقترن أو تفاعل مع طرف آخر هو المتلقي، وبهذا " نجد لدى ابن طباطبا وعيا مبكرا بثنائية النص/ المتلقي التي صارت مدارا للدراسات الحدائية النقدية"[5] ، فهو ينطلق من المبدع أي الشاعر ليصل إلى المتلقي عبر طريق غير مباشرة، وما تركيزه على الشاعر في تعليمه لأصول الصناعة الشعرية إلا مطية لبلوغ النص الشعري المتقن؛ الذي بدوره يكون هو السبيل إلى المتلقي الآخر، فابن طباطبا يتعامل مع المتلقي الأول الذي هو الشاعر من أجل الوصول إلى المتلقي الثاني الـذي هو الجمهور ، وابن طباطبا بهذا المفهوم يستشرف دور النقد المعاصر في كونه يمثـل "وساطة بين المنشئ والمتذوق تكْفل للأخير أن يعيش التجربة الأدبية التي مـر بهـا المنشئ"[(6)]؛ فهو يتوسط بين الطرفين ويحاول أن يقرب المسافة بينهما قدر الإمكان، وذلك ما قصد إليه عندما قال:"وتقريب ذلك إلى فهمك".

هذا وقد رأى كثير من الدارسين أن جهود ابن طباطبا في حقل التلقي قد انقسمت إلى بيانه لعيوب ومحاسن التلقي، وكذا طرق استمالة المتلقي، وهذا ما سوف نحاول ايضاحه باختصار.

1- عيوب ومحاسن التلقي: إن الشاعر في كتاب عيار الشعر لابن طباطبا يلعب دور المتلقي الأول الذي يعلمه ابن طباطبا صناعة وأدوات الشعر، وذلك ليحوله من مجرد مستهلك لهذه النظريات إلى منتج للنص الشعري الذي بدوره يتلقاه متلقي آخر قد يكون فردا أو جماعة، وحتى يصل هذا المبدع الذي هو الآن في مرحلة التلقي، عليه معرفة عيوب ومحاسن الصناعة الشعرية، والتي عبَّر عنها ابن طباطبا بالأشعار المحكمة وأضدادها فيقول:"ونذكر الآن أمثلة للأشعار المحكمة الرصف، المستوفاة المعاني، السلسة الألفاظ الحسنة الديباجة وأمثلة لأضدادها، وننبه عن الخلل الواقع فيها..." [7]، فالإحكام عنده دليل الحسن، كما هو ضده دليل العيب والخلل؛ فعيوب التلقي متنوعة، و هي في الأصل عيوب للنص الشعري لا يرتضيها المتلقي، ونذكر منها: كالتفاوت في النسج؛ حيث يورد ابن طباطبا مجموعة من الأبيات لعدد من الشعراء كأمثلة عن التفاوت في النسج الذي يكون في الأبيات المستكرهة الألفاظ، القبيحة العبارة كقول ذي الرمة.

كأنَّ أصواتًا من إيغالهنَّ بنا أواخرَ الميس[*] أصواتُ الفراريج

ولكان أحسن لو قال:

كأنَّ أصوات أواخر الميس أصوات الفراريج من إيغالهن بنا

فهو يغيّر في عبارة التشبيه ويقرب المشبه به (أصوات الفراريج) من المشبه (أصوات أواخر الميس) حتى يفهم السامع معنى البيت؛ لأن تركه على الحالة الأولى يجعل القارئ يتوهم أن الأصوات هي أصوات الإيغال وليست أصوات الميس، لذلك غير مواقع الكلمات، ونسجها نسجا جديدا يكون أوضح وأسهل لفهم المتلقي، ومن عيوب التلقي المبالغة والإغراق في المعاني، وهي من العيوب التي يعتبرها ابن طباطبا نقيصة في الشعر، وأمثلة ذلك قول أبي نواس:

واخفتَ أهـــلَ الشِّركِ حتَّى أنَّهُ لَتخافُكَ النُطفُ التِّي لَـــمْ تُخْلَقِ[8]

وفي هذا مبالغة ومغالاة في تصوير الخوف، فقد يُقبل هذا الإحساس من الـــشخص العاقل المدرك، أما من النطف التي لم تخلق بعد فهذا مجاز بعيد جـــدا عـــن الواقـــع والحقيقة، ثم أنه أيضا من عيوب التلقي التكلف في النسج؛ فقد اهتم ابن طباطبا كثيرا بالنسج في الأشعار لذلك نراه يرصد ما يصيبه من هون وخلل، فبعـــد التفـــاوت في النسج الذي قصد به خلل مواقع الألفاظ، هاهو يتحدث عن التكلف في النسج وهو يقصد به غثاثة الألفاظ، وبرودة المعاني، وقلق القوافي[9] ويمثّل لذلك بقصيدة للأعشى في مجال التكلف وبشاعة القول مطلعها: "لعمرك ما طول هذا الزمن" وهي قصيدة في غرض المدح أيضا، يمدح بها "قيس بن معدي كرب الكندي"، فـــ"التكلف الـــذي يؤدي إلى غثاثة الألفاظ وبرودة المعاني وقلق القوافي مرتبط عند ابن طباطبا بغـــرض المديح، والمديح من الأغراض الموجهة إلى المتلقي بشكل مباشر"[10] بحيث يتطلب ذلك الحضور الفعلي للممدوح سواء كان ملكا أو واليا أو من علية القـــوم، واعتبـــارهُ التكلف في المديح من عيوب التلقي، فيه تلميح ودعوة إلى تهذيب القول الشعري في هذا الغرض بالذات حتى لا يكون ضربا من النفاق المبالغ فيه، ولا يكون الكلام ممـــا "يصدئ الفهم ويورث الغم"[11]، وتصحيحا لذلك يعطينا ابن طباطبا مثـــالا عـــن المديح المقبول في مواجهة المديح المذموم الذي جاء به الأعشى في الأبيات الـــسابقة، فيورد أبياتا شعرية لأحمد بن أبي طاهر يقول فيها:

إذا أبـــو أحمـــدٍ جادتْ لنا يدهُ لم يحمد الأجـــودانِ البحـــرُ والمطَرُ

وإن أضـــاءَ لنَـــا نـــورٌ بغرَّتـــهِ تضاءلَ الأنـــورانِ الشّمسُ والقمَرُ

وإن مضـــى رأيـــهُ أو جدَّ عَزْمَتُهُ تأخَّـــرَ الماضيـــانِ السّيفُ والقدَرُ

من لم يكن حذِرًا من حدِّ سطوتهِ لم يدرِ ما المزعجانِ الخوفُ والحذَرُ

وهذا المديح عنده مما يجلو الهم ويشحذ الفهم، وإجلاء الهم متعلق بالجانب النفسي للمتلقي وكذلك الشأن بالنسبة لشحذ الفهم، فمثل هذه الأبيات لأحمد بـــن

أبي طاهر تحقق الإفادة للمتلقي على الصعيدين الداخلي النفسي وذلك بإحداث الاستقرار الروحي البعيد عن الهم والكدر، وعلى الصعيد الفكري بتثقيف المتلقي بصفات ومعاني المروءة والكرم، والأخلاق الحميدة.

ويستعمل ابن طباطبا للتعبير عن هذه الأشعار الجيدة البعيدة عن التكلف مصطلحات مثل :"النقاء" و"الصفو"[12]، وهي مصطلحات لها وقع خاص في نفس المتلقي نظرا لحملها بدلالات الخير، بما يبعث الاطمئنان، لذا فابن طباطبا لا يمارس الوظيفة التعليمية بمعزل عن المراوحة النفسية، لأن اجتماعهما معا يؤدي الدور المطلوب ويُوصل إلى الغرض المرجو وهو استمالة المتلقي، ومن العيوب أيضا استعمال المعاني الواهية التي لا يعني استعمالها بالضرورة رداءة الشعر كما لا يعني أيضا رداءة الألفاظ، فقد تتصادف المعاني الواهية مع الألفاظ الحسنة، المستعذبة الرائقة، فتؤدي إلى استحسان لدى المتلقي سببه "اتفاق الحالات التي وضعت فيها، وتذكُّر اللذات بمعانيها، والعبارة عما كان في الضمير منها، وحكايات ما جرى من حقائقها، دون نسج الشعر، وجودته وإحكام رصفه، وإتقان معناه"[13] ويمثّل لهذه الأسباب الأربعة بأبيات شعرية، فمثلا اتفاق الحالات التي وضعت فيها نجده يذكر قول جميل:

فَيَا حُسْنَهَا إِذْ يَغْسِلُ الدَّمْعُ كُحْلَهَا وإِذْ هِيَ تُذْرِي الدَّمْعَ مِنْهَا الأَنَامِلُ
عَشيَّة قالتْ في العِتابِ قَتلتَني وقتلِي بمَا قالتْ هناكَ تُحاوِلُ

فهذه الأبيات جاءت موافقة لمعنى العتاب بين المحبين، ولوعة الفراق وقسوتها.

وكذلك يورد ابياتا أخرى تقول:

ولمّا قضينَا منْ منًى كلَّ حاجةٍ ومَسَّحَ بالأركان من هو مَاسِحُ
وشُدَّتْ على حُدْبِ المهارِي حالنَا ولا بنظرِ الغادي الذي هو رَائحُ
أخذنَا بأطرافِ الأحاديثِ بيننَا وسالتْ بأعناقِ المطِيِّ الأباطِحُ

فهذه الأبيات تصور فرحة الرجوع من أداء الحج، ومحادثة ومسامرة الرفاق في طريق العودة: فهي حكاية حقيقية لأحداث حقيقية لذلك استحسنها ابن طباطبا ويعلق قائلا:"فالمستحسن من هذه الأبيات حقائق معانيها الواقعة لأصحابها الواصفين لها دون صنعة الشعر وإحكامه"[14].

وعلى العموم فإن ابن طباطبا يرى أنه كلما كان القول الشعري موافقا للحال التي قيل فيها على المستويين الداخلي كالتعبير عن مكونات النفس ونوازع الضمير، أو على المستوى الخارجي كرواية الحقائق والأحداث والوقائع المعاشة أو المعايشة، أو كان استرجاعا للذكريات الجميلة واللذيذة، فإن هذا يلهي المتلقي عن ضعف المعاني ووهيها، ويتناول ابن طباطبا كذلك الصياغة الرثة من ناحية الألفاظ ويعتبرها من عيوب التلقي، يقول:"ومن الحكم العجيبة والمعاني الصحيحة، الرثة الكسوة، التي لم يُتنوق في معرضها الذي أبرزت فيه قول القائل:

نُراعُ إذا الجنائزُ قَابلتنَا ونَسْكُنُ حينَ تُمضِي ذاهباتِ
كروعةِ ثَلّةٍ لمغَارِ ذِئْبٍ فلمَّا غابَ عادت راتعاتِ[15]

فالشاعر في هذين البيتين يصور معنى الخوف من الموت والذي نتذكره في مرور الجنائز إلا أنها فترة خوف عابرة يتبعها لهو ولعب ونسيان، وفي ذلك شبه من خوف الغنمات من هجوم الذئب، فبمجرد أن يبتعد عنها تعود للرعي والرقع في الحقول، فالموت وتذكُّرها والخوف منها هي معاني جليلة صحيحة إلا أن الألفاظ المستعملة للتدليل عليها مثل الذئب، والثلة (الغنم)، والرتع والذهاب، والسكون هي ألفاظ رثة بسيطة لا تليق بهذا المقام خصوصا وأن ترصد الذئب بالغنم فيه غدر وحلية، بينما الموت هي حلول الأجل ورفع الروح إلى بارئها، ولعل مثل هذه الشطحان في الألفاظ هو ما يؤدي إلى هلهلة الصياغة، والتقليل من توثُّق المعاني لعرضها في معرض واه، ومن عيوب التلقي أيضا الحكايات الغلقة والإشارات البعيدة؛ التي يسمي ابن طباطبا الشعر الذي يحتويها بالشعر البعيد الغلق، لذلك نراه يحذر من

اتباعه فيقول:"وينبغي للشاعر أن يجتنب الإشارات البعيدة والحكايات الغلقة، والإيماء المشكل. ويتعمد ما خالف ذلك، ويستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة، ولا يبعد عنها، ومن الإستعارات ما يلقي بالمعاني التي يأتي بها"[16]، فابن طباطبا هنا يستعمل عدة مصطلحات نجد لها صدى في النقد المعاصر مثل الإشارة والإيماء والمجاز، والحقيقة، والاستعارة، فلو أخذنا مثلا: مصطلحي المجاز والحقيقة لوجدنا أن ابن طباطبا يدعو إلى التعبير بإعجاز المقارب للحقيقة وهذا معناه أنه رافض للقراءات البعيدة أو ما يسمى بالتأويل رغم أن "ما يمنح التأويل دفقا حيويا فاعلا ومؤثرا في مجمل عملية التلقي الأدبي هو المجاز"[17]، لكنه يفضل قراءة مجازية لا تنأى كثيرا عن المعنى الحرفي، أو بتعبير النقد المعاصر، يستحب قراءة قريبة من درجة الصفر[18]، إلا أنه في نفس الوقت يشير إلى الاستعارة. وفي كل هذه الحالات يلجأ المتلقي إلى القراءة الاستعارية من أجل تخطي المعنى الحرفي وفهم المعنى الحقيقي، فابن طباطبا يستعمل المجاز والاستعارة في العملية القرائية لكن مع وقف التنفيذ، أو مع إنهاء الصلاحية، وبالتالي الحد من فعاليتها على مستوى التلقي.

ومن أمثلة الحكايات الغلقة والإشارات البعيدة التي يحذر منها ابن طباطبا قول المثقّب في وصف ناقته:

تَقُولُ وَقَدْ دَرَأْتُ لَهَا وَضِينِي ... أَهَذَا دِينُهُ أَبَدًا وَدِينِي
أَكُلَّ الدَّهْرِ حَلٌّ وَارْتِحَالٌ ... أَمَا يُبْقِي عَلَيَّ وَلاَ يَقِينِي

فهذه الحكاية كلها عن ناقته من المجاز المباعد للحقيقة، وإنما أراد الشاعر أن الناقة لو تكلمت لأعربت عن شكواها بمثل هذا القول"[19]،وعلى العموم ومهما يكن من تنبيهات ابن طباطبا الداعية للابتعاد عن التأويل والقراءات البعيدة، فهذا لا ينفي تنبهه إلى تأثير المجاز والاستعارة والإشارة في الإبداع الأدبي، حتى وإن عَدَّ ذلك من العيوب والسلبيات التي يجب تلافيها.

هذه هي العيوب التي تحدث عنها ابن طباطبا في كتابه عيار الشعر، وقصده من إبراز هذه العيوب هو تجنيب الشاعر الوقوع في مثلها، وبالتالي الحصول على قبول المتلقي ورضاه.

أما محاسن التلقي عند ابن طباطبا فهي في المقابل محاسن الشعر، فمتى سلم الشعر من عيوب الألفاظ والمعاني، والعروض والقوافي كان حقيقا باجتلاب المتلقي ونيل استحسانه، وبما أن "منهج ابن طباطبا هو منهج تعليمي نجده يركز بشكل أكبر على العيوب دون المحاسن لإدراكه لما يمكن أن تحدثه هذه الهفوات في البنية الجمالية الشعرية"[20]، ولخص المحاسن فيما أطلق عليه "الأشعار المحكمة والمتقنة"، كما أن استعماله لكلمة الأضداد[21] تُغني عن التوسع في سرد المحاسن، لأن كل عيب مذكور نجد ضده أو نقيضه بالضرورة حسن مقبول، ومن هذه المحاسن الإحكام والإتقان في الأشعار؛ فالشعر الجيد عند ابن طباطبا هو الشعر المحكم المتقن الذي تتوافر فيه شروط يقول عنها:"فمن الأشعار المتقنة المستوفاة المعاني، الحسنة الرصف، السلسلة الألفاظ، التي قد خرجت خروج النثر سهولة، وانتظاما فلا استكراه في قوافيها، ولا تكلف في معانيها، ولا عيل أصحابها فيها قول زهير:

سَئِمْتُ تَكَالِيفَ الحَيَاةِ وَمَنْ يَعِشْ ثَمَانِينَ حَوْلاً لاَ أَبَالَكَ يَسْأَمِ
رَأَيْتُ المَنَايَا خَبْطَ عَشْوَاءِ مَنْ تُصِبْ تُمِتْهُ وَمَنْ تُخْطِئْ يُعَمَّرْ فَيَهْرَمِ
وَمَنْ لاَ يُصَانِعْ فِي أُمُورٍ كَثِيرَةٍ يُضَرَّسْ بِأَنْيَابٍ وَيُوطَأْ بِمَنْسَمِ
ومن يغترب يحسب عدوا صديقه ومن لا يُكَرِّمْ نفسه لا يُكَرَّمِ[22]

فأبيات زهير هذه ألفاظها سهلة بسيطة لا تحتاج إلى عنت كبير لفهمها، أما من حيث المعنى فهي خالية من التكلف والمغالاة، موافقة لمقتضى الحال، وهو الحديث عن الثنائية الضدية الموت/ الحياة.

ويصف ابن طباطبا هذه الأبيات بأنها خرجت خروج النثر سهولة وانتظاما؛ وذلك صحيح لأنه لو وصلنا هذه الأبيات ببعضها، وحولناها إلى نص نثري مع

بعض الإضافات الطفيفة لما لمسنا خللا في المعنى فقولنا مثلا: سئمت تكاليف الحياة ومن يعش ثمانين حولا لا أبالك يسأم، ولقد رأيت المنايا خبط عشواء من تصبه تمته ومن تخطئه يعمر فيهرم. فالتحويل هنا من الشعر إلى النثر لم يؤثر على المعنى و لم يستدع تغييرا كبيرا على مستوى الألفاظ، ومن محاسن التلقي أيضا أن تكون القوافي متمكنة عكس القافية القلقة التي هي عنده ما كانت زائدة، مصطنعة مفتعلة، الغرض منها إتمام الميزان الموسيقي والعروضي للبيت الشعري، ومن أمثلتها قول المزرَّد أخي الشماخ:

فَمَا بَرِحَ الوَلَدَانِ حَتَّى رَأَيْتُهُ عَلَى البَكْرِ يَمْرِيهِ بِسَاقٍ وحَافِرِ

والأصح أن يقول بساق وقدم[23]. فاستعمال "الحافر" هنا بدل "القدم" كان احتيالا، واستسلاما لمقتضيات الروي وبالتالي فهو كلمة زائدة مصطنعة.

أما القوافي المتمكنة فهي ما كانت حسنة الموقع إذ يقول:"ومن القوافي الواقعة في مواضعها المتمكنة من مواقعها قول امرئ القيس:

بَعَثْنَا ربينًا قَبل ذلك مُخْمَلاً كَذِئْبِ الغَضَا يمشي الضّراء ويتّقي

فوقعت "يتقي" موقعا حسنا.

وعلى العموم ومهما يكن من شأن القوافي وعلاقتها بالعروض، فالمهم فيها أن ابن طباطبا قد تناولها من جانب التأثير في المتلقي، من حيث كونها متمكنة في موقعها وفاعلة في نسج البيت الشعري المنتمية إليه فلا هي زائدة ولا هي قلقة.

نخلص من خلال استعراض عيوب ومحاسن التلقي في عيار الشعر، أن ابن طباطبا أراد أن يعلم الشاعر المبتدئ أصول الصناعة الشعرية حتى لا يقع في أخطاء من سبقه من الشعراء، فيقتدي بمحسنهم ويتجنب الأخذ عن مسيئهم، لذلك نراه استفاض في تعداد العيوب من حيث الألفاظ والمعاني والقوافي والنسج، وما إلى ذلك من الجوانب التي رآها أساسية في النصوص الشعرية، وأن الإخلال بها يعد منقصة في قيمتها الجمالية والفنية،وابن طباطبا بنصحه وإرشاده للشاعر يحاول أن يتقمص دور

المتلقي من خلال توقع ردود أفعاله والتنبؤ بأذواقه، خصوصا وأنه شاعر وله خبرة في التعامل مع جمهور المتلقين، فكان عيار الشعر عنده عيارا للتلقي لكن من ناحية الهدف والمقصد.

2- طرق استمالة المتلقي:

من الطرق الحاثة على استمالة المتلقي عند ابن طباطبا العلوي؛ الوحدة في القصيدة وقد أدرجها في كتابه تحت باب تأليف الشعر؛ وتعني عنده اتصال أول الكلام بآخره دون حشو أو تباعد فيقول: "وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاما يتسق به أوله مع آخره، على ما ينسقه قائله، فإن قدّم بيتا على بيت دخله الخلل (...) بل يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجا، وحسنا، وفصاحة، وجزالة ألفاظ ودقة معان وصواب تأليف (...) حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغا (...) لا تتناقض في معانيها، ولا وهي في مبانيها، ولا تكلف في نسجها، تقتضي كل كلمة ما بعدها، ويكون ما بعدها متعلقا بها مفتقرا إليها"[24]، من هذا النص نلاحظ أن ابن طباطبا قد وضع معايير وشروط للوحدة في القصيدة تتمثل في:

*اتصال أول القصيدة بآخرها.

*عدم تقديم بيت على آخر.

ثم يضيف شروطا أخرى من خلال قوله: "وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره، وتنسيق أبياته ويقف على حسن تجاورها أو قبحه، فيلائم بينها لتنتظم له معانيها، ويتصل كلامه فيها، ولا يحمل بين ما قد ابتدأ وصفه وبين تمامه فضلا من حشو ليس من جنس ما هو فيه، يُنسي السامع المعنى الذي يسوق القول فيه، كما أنه يحترز من ذلك في كل بيت، فلا يباعد كلمة عن أختها، ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها ويتفقد كل مصراع هل يشاكل ما قبله"[25]، فيعضد الشرطين السابقين بشروط أخرى هي:

*المجاورة والملاءمة بين الأبيات.

*المجاورة بين الكلمة وأختها وعدم المباعدة.

*اجتناب الحشو الذي ليس من جنس الكلام.

*المشاكلة بين المصراعين في البيت.

والتزام الشاعر بشروط الوحدة السابقة يؤدي إلى استمالة المتلقي، وجعله يندمج في أجواء القصيدة، حتى أنه يمكن أن يبلغ درجة التنبؤ بما سيقوله الشاعر من كلمات وهي أقصى درجات المشاركة بين المبدع والمتلقي، فيقول ابن طباطبا "فإذا كان الشعر على هذا المثال سبق السامع إلى قوافيه قبل أن ينتهي إليها راويه، وربما سبق إلى إتمام مصراع منه إتماما يوجبه تأسيس الشعر كقول البحتري:

سَلبوا البيضَ قِبْرَها فأقامُوا ... لِطُباها التَّأويلَ والتَّنْزيلا

فَإذا حارَبوا أذلّوا عَزيزًا ...

فيقتضيَ هذا المصراع أن يكون تمامه: "وإذا سالموا أعزّوا ذَليلا"[26].

وابن طباطبا يقترب بهذا الطرح من المفهوم الحديث للتلقي من حيث مشاركة المتلقي في إنتاج أو إعادة إنتاج النص، مع اختلاف بسيط هو أن المتلقي هنا يتوقع تمام النص ولا يعيد إنتاجه من جديد، بل إن شدة التلاحم والاندماج بين المتلقي والنص تؤديان إلى استشراف واستشعار ما يمكن أن يكون تتمة للبيت الشعري، ومن الطرق الحاثة على استمالة المتلقي أيضا حسن المطالع والمخالص. فقد اعتبر ابن طباطبا هذين العنصرين من أهم العناصر في القصيدة والتي يجب أن ينتبه إليها الشاعر لأنها من العوامل المقررة للقيمة الجمالية للنص، ومن النقاط التي يصطدم بها المتلقي في تلقيه للقصيدة الشعرية، فيقول عن المطالع: "ومن أحسن المعاني والحكايات في الشعر وأشدها استفزازا لمن يسمعها الابتداء بذكر ما يعلم السامع له إلى أي معنى يُساق القول فيه قبل استتمامه، وقبل توسط العبارة فيه، والتعريض الخفي، الذي يكون بخفائه أبلغ في معناه من التصريح الظاهر، الذي لا ستر دونه

فموقع هذين عند الفهم كموقع البشرى عند صاحبها لثقة الفهم بحلاوة ما يرد عليه من معناهما"[27] ، لقد أطلق ابن طباطبا على المطالع هنا مصطلح الابتداء وهو من المصطلحات المتداولة في التراث النقدي العربي، بالإضافة إلى استعماله لعبارة "استفزاز السامع"، والاستفزاز هنا بمعنى استثارة المتلقي ولفت انتباهه، وهو بذلك "يقترب من النقد الحديث فيما يتعلق باستجابة المتلقي"[28]. واستفزاز المتلقي عند ابن طباطبا يتم بأسلوبين:

أولا: التصريح في الابتداء بما يعلم المتلقي قبل بلوغ وسط النص أو القصيدة، أي عدم مفاجأة المتلقي بمعلومة أو خبر جديد، ويسمى هذا في النقد المعاصر بالفعل التعبيري Locutionnaire ويعني "الفعل الصريح بدلالته الواضحة"[29].

ثانيا: التعريض الخفي الذي يكون ستره أحسن من ظهوره ويطلق عليه في النقد المعاصر الفعل التمريري Illocutionnaire ويعني: "نقل المتكلم المعنى الذي يقصده من خلال تمريره تحت غطاء معنى آخر"[30]، وهذا الأسلوب المزدوج عند ابن طباطبا والمتراوح بين التصريح والتعريض وبين الإظهار والإخفاء سوف يخلق عند المتلقي نوعا من الحلاوة والتشويق، بما يجعله أكثر تواصلا وتفاعلا مع النص ليحدث لديه في النهاية شعور الاستحسان والتقبل أو ما يشبه البشرى المفرحة، وهذا هو الفعل التأثيري perlocutionnaire [31]، ومن أمثلة هذا الفعل أيضا الشتم بالكلمات الجارحة التي يكون وقعها على المتلقي آلم من وقع السياط أو السيف.

ويذهب ابن طباطبا إلى تسمية المطالع في موضع آخر بالمفتتحات ويحذر الشاعر من الحديث فيها عما ينفر المتلقي ويبعده، أو يثير لديه شعور التطير، لذلك يقول: "وينبغي للشاعر أن يحترز في أشعاره، ومفتتح أقواله مما يتطير به أو يُستجفى من الكلام والمخاطبات كذكر البكاء، ووصف أقفار الديار وتشتت الأُلاّف، ونعي

الشباب، وذم الزّمان"[32]، ومن الأمثلة التي يوردها على التطير في الافتتاحات قول أبي نواس للفضل بن يحي البرمكي:

أَرَبْعَ البِلى إنَّ الخشوعَ لبادِي ... علَيكَ وإنّي لم أخُنْكَ ودادِي

وتطير منه فلما انتهى إلى قوله:

سَلامٌ على الدّنيا إذا ما فُقِدتمُ ... بَني بَرْمكٍ من رائحينَ وغادِي

فاستحكم تطيره، فيُقال إنه لم ينقضِ إلا أسبوع حتى نزلت به النازلة[33]

وهدف ابن طباطبا من تلقين الشاعر المبتدئ كيفية امتلاك ناصية الشعر والبرع في صناعته هو استمالة المتلقي من خلال تحقيق الغرض الجمالي في الشعر أو كما سماه أحد الدارسين "المطلب الجمالي"[34] الذي يقوم عنده على شرطي الاعتدال والموافقة، و من ناحية أخرى نجد ابن طباطبا يشير إلى نوع خاص من الشعر جرت عليه سنن العرب، بحيث لا يفهم معناه من المتلقي إلا إذا كان عالما عارفا بعاداتهم وتقاليدهم وخرافاتهم وأساطيرهم، كحكمهم على الرجل الذي أحب امرأة وأحبته بأن يشق برقعها وتشق هي رداءه وإلا فسد حبهما ويصور "عبد بني الحسحاس سحيم" هذه العادة في قوله:

فَكمْ قَد شققْنا من رداءٍ مُحَبّرٍ ... ومِن برقُعٍ عن طَفْلةٍ غَيْرِ عانسِ

إذا شُقّ بُردٌ شُقَّ بالبُردِ مثْلُه ... دَواليك حتّى كُلُّنا غَيْرُ لابِسِ

فالمتلقي الذي يجهل سنن العرب وعاداتها، كشق الملابس أو كعادة الرتم فإنه لن يفهم مقاصد الشعراء، أما لو كان مطلعا على هذه العادات، حينها يمكنه أن يفهم أشعارهم بسهولة ويسر، ويُطلق على هذا النوع من الفهم في النقد الحديث "التفسير بالمعاني الهامشية"[35]، بحيث تمثل المرجعية المعرفية بأساطير العرب لدى المتلقي المعاني الهامشية التي سيفسر بها المعاني النصية.

وعلى العموم فإن امتلاك ناصية الشعر هي من السبل المؤدية إلى استمالة المتلقي ونيل رضاه من خلال إنتاج بارع للقصيدة الشعرية، والتزام حدود الوحدة فيها وتحسين مطالعها ومخالصها.

وفي الأخير نقول أن ابن طباطبا في عياره حاول دراسة التلقي-وإن لم يصرح بذلك- من خلال بيانه أساليب الصناعة الشعرية الحقة ؛بالشكل الذي يبهر المتلقي مهما كان وضعه صريحا أو ضمنيا، ومهما كانت ثقافته، ناقدا كان أو متخصصا أو سامعا عاديا، وما تركيزه على تعليم الشاعر أو على إتقان النص الشعري؛ سوى بلوغ رضى المتلقي الذي هو عنده هدف الكتابة والإبداع وهو المرمى الذي تتقصده مرامي الشعراء، وتبقى هذه فقط محاولات لرصد هذه الظاهرة عند نقادنا العرب الاوائل تحتاج إلى بحوث ودراسات كثيرة لكشف أغوارها واستنباط معانيها.

مصادر ومراجع المداخلة:

أ-الكتب:

1- ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح محمد زغلول سلام، منشأة المعارف الإسكندرية مصر، ط3، دت.

2- امبرتوايكو، التأويل بين السيميات والتفكيكية، تر سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2000.

3- بول ريكور، نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى)، تر سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، ط1، 2003.

4- طه مصطفى أبو كريشة، أصول النقد الأدبي، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان القاهرة مصر، ط1، 1996.

5- عبد الله إبراهيم، التلقي والسياقات الثقافية، دار أويا للطباعة والنشر، ليبيا، ط1، 2000.

6- قاسم مومني، نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، دار الثقافة للطباعة والنشر القاهرة مصر، د ط، 1982

7-محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت لبنان، ط1، 1999

8-نقولا سعادة، قضايا أدبية، دار مارون عبود بيروت لبنان، ط1، 1984.

ب- مواقع الانترنيت:

1-استقبال الشعر في عصور الأدب، مقال لمحمد المبارك، موقع الموسوعة الاسلامية

http://www.balagh.com/mosoa/fonon/dp0ptzfb.htm

2- من صور التلقي في النقد العربي القديم، مقال لظافر بن عبد الله الشهري، منتديات شبكة الكتاب العرب،

http://university.arabsbook.com/forum105/scrollbars=1,resizable=1,menubar=1,location=1,top=0,left=0,width=1,height=1

الهوامش:

---

(1) من صور التلقي في النقد العربي القديم، مقال لظافر بن عبد الله الشهري،منتديات شبكة كتاب العرب،

http://university.arabsbook.com/forum105/scrollbars=1,resizable=1,menubar=1,location=1,top=0,left=0,width=1,height=1

(2) ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح محمد زغلول سلام، منشأة المعارف الإسكندرية مصر، ط3، دت، ص 48.

(3) استقبال الشعر في عصور الأدب، مقال لمحمد المبارك، موقع الموسوعة الاسلامية

http://www.balagh.com/mosoa/fonon/dp0ptzfb.htm

(4) ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ص 161.

(5) محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت لبنان، ط1، 1999،ص 65.

(6) طه مصطفى أبو كريشة، أصول النقد الأدبي، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان القاهرة مصر، ط1، 1996، ص 80.

(7) ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، منشأة المعارف الإسكندرية مصر، ص 73.

(*) الميس شجر عظيم كانوا يتخذون خشبه للرحال، هامش عيار الشعر.

(8) ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، منشأة المعارف الإسكندرية مصر، ص 88.

(9) المصدر نفسه، ص 105.

(10) من صور التلقي في النقد العربي القديم، مقال لظافر بن عبد الله الشهري،منتديات شبكة كتاب العرب،

http://university.arabsbook.com/forum105/scrollbars=1,resizable=1,menubar=1,location=1,top=0,left=0,width=1,height=1

(11) ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، منشأة المعارف الإسكندرية مصر، ص 111.

(12) ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، منشأة المعارف الإسكندرية مصر، ص 111.

(13) المصدر السابق، ص 119.

(14) المصدر السابق، ص 120.

(15) ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، منشأة المعارف الإسكندرية مصر، ص 124.

(16) المصدر نفسه، ص 158.

(17) محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت لبنان، ط1، 1999،ص 220.

(18) امبرتو ايكو، التأويل بين السيميئيات والتفكيكية، تر سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2000، ص 146.

(19) ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، منشأة المعارف الإسكندرية مصر، ص 158.

(20) استقبال الشعر في عصور الأدب، مقال لمحمد المبارك، موقع الموسوعة الاسلامية

http://www.balagh.com/mosoa/fonon/dp0ptzfb.htm

(21) ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، منشأة المعارف الإسكندرية مصر، ص 73.

(22) ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، منشأة المعارف الإسكندرية مصر، ص 89.

(23) المصدر السابق، ص 141.

(24) ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، منشأة المعارف الإسكندرية مصر، ص 167.

(25) المصدر نفسه، ص 165.

(26) ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، منشأة المعارف الإسكندرية مصر، ص 168.

(27) المصدر نفسه, ص 55.

(28) نقولا سعادة، قضايا أدبية، دار مارون عبود بيروت لبنان، ط1، 1984،ص 31.

(29) بول ريكور, نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى), ترسعيد الغانمي, المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب, ط1 ,2003, ص 41.

(30) المرجع نفسه,ص 41.

(31) بول ريكور, نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى), ص 41 .

(32) ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، منشأة المعارف الإسكندرية مصر، ص 162.

(33) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(34) قاسم مومني، نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، دار الثقافة للطباعة والنشر القاهرة مصر، د ط، 1982، ص 136.

(35) نقولا سعادة، قضايا أدبية، دار مارون عبود بيروت لبنان، ط1، 1984،ص 55.