الاتجاه التعليمي في نقد ابن طباطبا
من خلال كتابه "عيار الشعر"

محمد بن زاوي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر

❖❖❖❖❖

ملخص:
يتناول المقال الاتجاه النقدي عند ابن طباطبا العلوي، الشاعر والناقد والمستوعب للثقافتين النقلية والعقلية في القرن الثالث الهجري؛ هذا الاتجاه الذي أراد من خلاله أن يضع عيارا للشعر من حيث الماهية والمهمة والقيمة والوظيفة والصلة ببقية الفنون، حيث نزع نحو توجيه الشعراء وتعليمهم أفضل طرائق قول الشعر من خلال إثارته لعديد القضايا النقدية الهامة كثقافة الشاعر والعلاقة بين الثقافة والصنعة ومراحل بناء القصيدة وتفسير عملية الإبداع وثنائية اللفظ والمعنى ووحدة القصيدة والسرقات الشعرية ومراعاة مقتضى الحال والصدق وغيرها. كل هذه القضايا وقف منها ابن طباطبا موقف المعلم الذي يأخذ بيد الشاعر ليلقنه أصول صنعة الشعر، وقد وقفت في هذا عندها في محاولة لإثبات هذه النزعة التعليمية التي سيطرت عليها الاتباعية والتي أوقعته في تناقضات لم يستطع حسمها على المستوى النظري والتطبيقي.

Résumé
Le présent article traite de l'attitude critique d'Ibn Tabatiba El-Alawi qui chevauche les deux cultures, celle de la raison et celle de la tradition reçue, du 3eme Siècle de l'Hégire. Il a essayé a travers son œuvre d'identifier des critères multiples pour la poésie, du point de vue qualitatif et de sa relation aux autres arts. Il visait a orienter les poètes et à leur apprendre a mieux écrire, et cela en évoquant plusieurs problèmes essentiels de critique, tel que la culture du poète et la relation entre la culture et le l'art poétique, ainsi que les diverses phases de construction poétique et l'interprétation du produit poétique, et la relation entre le sens et le terme ainsi que l'unité du poème et le plagiat poétique etc. Ibn Tabatiba s'est penché en épousant une attitude d'enseignant qui voulait prendre le poète par la main pour lui apprendre des choses utiles dans l'art de la poésie. L'article traite de ces aspects afin de montrer que cette attitude a conduit a quelques contradictions que le critique n'a pas réussi a résoudre tant au niveau théorique que pratique.

❖❖❖❖❖

توطئة

ازدهرت حركة النقد الأدبي في القرن الرابع؛ فظهر نقاد متخصصون كانت لهم مناهجهم النقدية المتميزة التي عبروا عنها في كتبهم وتناولوا فيها بالتحليل والتفسير والتعليل قضايا النقد الأدبي، خاصة ما يتصل منها بفن الشعر الذي استقطب اهتمامهم، فعالجوا كل ما يرتبط بالماهية والمهمة والأداة، ومن ثم شهد العصر وضع التعريفات النظرية المنطقية للشعر، إضافة إلى تفصيل وتعميق القضايا التي ظهرت في القرن الثالث، وهي قضايا: الطبع والتكلف، واللفظ والمعنى، ومطابقة الكلام لمقتضى الحال، والإلهام والصنعة، وقد تم ذلك بروح علمية منطقية ساعدت عليها ثقافة العصر التي امتزج فيها المعقول بالمنقول، ونشطت خلالها محاولات إحصاء العلوم وتصنيفها ومن أهمها محاولة الفارابي(339هـ) في "إحصاء العلوم" والخوارزمي (371هـ) في "مفاتيح العلوم".

ومما ساعد على ازدهار حركة النقد ظهور شاعرين كبيرين قامت حولهما خصومة نقدية بين المؤيدين والمعترضين على شعرهما وهما: أبو تمام والمتنبي، فظهرت الكتب العديدة، والرسائل المتنوعة، والتي تدور كلها في فلك هذين الشاعرين الكبيرين. ومن أشهر ما كتب في هذه الفترة ـ رغم كثرة الرسائل والكتب النقدية ـ نذكر: عيار الشعر لابن طباطبا العلوي (322هـ). نقد الشعر لقدامة بن جعفر (337هـ). الوساطة لعبد العزيز الجرجاني (366هـ). الموازنة للحسن بن بشر الآمدي (375هـ). هذه الكتب الأربعة يمثل كل واحد منها منهجا نقديا له طابعه الخاص ورؤيته المتميزة لقضايا الشعر، كما تتضمن في الآن ذاته أهم المعالجات النقدية في القرن الرابع الهجري. فعيار الشعر يمثل المنهج التعليمي، ونقد الشعر يمثل المنهج المنطقي الشكلي، أما الوساطة فيمثل المنهج الموضوعي ، في حين يمثل الموازنة المنهج اللغوي التطبيقي.

المنهج التعليمي في عيار الشعر

جاء في مستهل كتاب عيار الشعر ما يلي: بسم الله الرحمن الرحيم ﴿وصلى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه وسلم﴾ الحمد لله رب العالمين، وصلواته على سيدنا محمد وآله الطاهرين. قال أبو الحسن. محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي ـ رحمة الله عليه:

"وفقك الله للصواب، وأعانك عليه، وجنبك الخطأ، وباعدك منه، وأدام أنس الآداب باصطفائك لها، وحياة الحكمة باقتنائك إياها. فهمتُ ـ حاطك الله ـ ما سألتَ أن أصفه لك من علم الشعر، والسبب الذي يتوصل به إلى نظمه، وتقريبَ ذلك على فهمك، والتأتي لتيسير ما عسر منه عليك. وأنا مبين ما سألت عنه، وفاتح ما يستغلق عليك منه، إن شاء الله تعالى."[1]

إن المتأمل في هذا النص يدرك ـ دون شك ـ كيف بدا ابن طباطبا معلما وموجها منذ البداية، خاصة إذا علمنا بأنه كان شاعرا عالما، استوعب الثقافة النقلية التي جادت بها قريحة اللغويين والرواة في القرن الثالث، ومزجها بالثقافة العقلية المنطقية التي حفل بها عصره، وحاول من خلالهما أن يقيم منهجا نقديا، يضع فيه عيارا للشعر من حيث الماهية، والقيمة، والوظيفة والصلة بالفنون الأخرى.

وقد غلب على هذا المنهج الطابع التعليمي، ويظهر ذلك في كتابه "عيار الشعر" من خلال تتبع النصوص وتأملها، كما تتضح الغاية التعليمية من خلال مقولته التي يتحدث فيها عن كتابه الذي لم يصل إلينا، وهو"تهذيب الطبع" حيث يقول:"وقد جمعنا ما اخترناه من أشعار الشعراء في كتاب سميناه " تهذيب الطبع" ليرتاض من تعاطي قول الشعر بالنظر فيه، ويسلك المنهاج الذي سلكه الشعراء، ويتناول المعاني اللطيفة كتناولهم إياها، فيحتذي على تلك الأمثلة في الفنون التي صرفوا أقوالهم فيها."[2]

فهو يعلن عن غايته من كتابه، وهو أن يتعلم من يريد نظم الشعر كيف يسلك منهاج قدامى الشعراء، ويتناول المعاني تناولهم إياها، فيحتذي على أمثلتهم في فنونهم التي صرفوا أقوالهم فيها. ويتضح هذا الاتجاه التعليمي منذ الصفحة الأولى لكتابه "عيار الشعر" حيث وقف موقف المعلم من بيان الفارق بين النظم والنثر، وكيف أن الفرق بينهما يتمثل في النظم فقط، أي في الموسيقى الشعرية التي تقوم على الوزن والقافية.

يقول بن طباطبا:"الشعر ـ أسعدك الله ـ كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطبتهم بما اختص به من النظم الذي إن عُدل به عن جهته مجته الأسماع وفسد عليه الذوق، ونظمه معلوم محدود؛ فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن عن تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به حتى تصير معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه."[3]

إن التركيز على عنصر الوزن والقافية وحدهما كفارق بين الشعر والنثر، معناه أن الفارق بينهما شكلي يقتصر على الجانب الموسيقي وحده، وهو تفريق مخل حيث أن الشعر بعناصره الأخرى كالخيال، والعاطفة، والبواعث النفسية، والصدق الفني، والتعبير الذاتي، غائبة مع أنها تمثل خصائص نوعية، تميز طبيعة الفن الشعري، وتفرق بينه وبين النثر. ثم إن ابن طباطبا يركز على جانب الطبع والذوق، باعتبارهما مقياسا لمعرفة موسيقى الشعر دون حاجة إلى العروض، وهذا يختلف مع اتجاهه الداعي إلى ثقافة الشاعر، وإلمامه بجوانب المعرفة في عصره، حيث تعتبر هذه الثقافة أدواته التي يجب أن يستعين لها قبل إقدامه على نظم الشعر.

يقول ابن طباطبا :"وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه، وتكلف نظمه، فمن تعصت عليه أداة من أدواته، لم يكمل له ما يتكلفه فيه، وبان الخلل فيما ينظمه ولحقته العيوب من كل جهة. فمنها : التوسع في علم اللغة، والبراعة في فهم الإعراب، والرواية لفنون الآداب، والمعرفة بأيام الناس، وأنسابهم، ومناقبهم، ومثالبهم، والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر."[4]

ففي قول ابن طباطبا هذا حرص على وصف عملية الإبداع الشعري انطلاقا من الشاعر نفسه ومقدار الحصانة المعرفية التي يتمتع بها، أو التي ينبغي أن يتحصن بها، ابتداء من أداة الكتابة والتعبير، ألا وهي اللغة وعلومها. وليس هذا كافيا له، إذ به وحده فقط، لا يكون إلا لغويا، ولذا فعليه أن يكون ذا دراية برواية فنون الأدب، شعرها وخطبها ومثلها السائر، وحكمها وأساطيرها ونوادرها الشعبية، لأن في ذلك ثقافة للشاعر، ودربة على القول الشعري، وغذاء للقريحة، وبهذا الشرط لا تكتمل للمبدع شاعريته، لكون اللغوي الراوية يحيط بما سلف ذكره من المعايير، ويمكن ألا يكون شاعرا، فلذا أضاف ابن طباطبا معيارا آخر، يتمثل في وجوب أن يكون الشاعر نسابة، عارفا بأيام العرب وتاريخها، وما سجله التاريخ لها من المناقب أو المثالب، لعل ذلك يكون له ذخرا في تنويع أغراض شعره بين المدح والرثاء والفخر والهجاء والغزل وغير ذلك.

وكل تلك من المعايير والشروط، ممكنة لغير الشاعر، وعلى هذا تفطن ابن طباطبا لأهم شيء يتوجب على الشاعر الأخذ به وعليه فقط يكون المرتكز، ألا وهو أن يقف الشاعر على مذاهب العرب في تأسيس الشعر، وهو ما يدعوه النقد الحديث بـ"شعرية النص"، وبذلك يجعل ابن طباطبا من الشاعر ناقدا قادرا على تقويم ذاته الشعرية، وأكبر مثقف وذلك هو الأنموذج المثالي، الذي كانت شعرية العصر العباسي تريد أن تصنعه، ألا وهو العالم بكل العلوم والفنون، الذي يأخذ من كل شيء بطرف، ثم يصهر ذلك في قالب شعري. وبالتالي، ألم يكن ابن طباطبا يهدف إلى شعر تعليمي؟"[5]

لقد ارتبطت الدعوة إلى ثقافة الشاعر- عند ابن طباطبا- بالدعوة إلى التقيد بالموروث، والتزام التقاليد الفنية، فعلى الشاعر أن يستوعب ثقافة عصره، ولكن عليه في الوقت نفسه أن يراعي التقاليد الفنية لتخصصه، ويتحرك في إطارها.

لقد أصبحت التقاليد جزءا من التراث الشعري، ومن ثم لا يجب الخروج عليها، بل يجب اتباعها؛ فقد اكتسبت من امتدادها في الزمان ما يشبه القداسة، وتحولت إلى صيغ فعالة ثابتة لا ينبغي للشعراء التخلي عنها.

وقد كان لمفهوم الصنعة الذي استولى على فكر ابن طباطبا أثر كبير في تركيزه على ثقافة الشاعر؛ فحين يكون الشعر مجهودا إراديا يعتمد على الطاقة العقلية وحدها فهو"جيشان فكر". من وجهة نظره .. ومن ثم يبرز دور الثقافة ويعظم خطرها، فهي تشكل الرافد الأساس الذي يمده بالمعاني والصور والألفاظ، وبقدر عمق هذا الرافد وغزارته تكون قدرة الشاعر على التعبير والانطلاق في أفاق الفن الرحيبة.

والصلة بين الثقافة وصنعة الشعر صميمة؛ لأنه حين تكون الصنعة لابد أن تكتمل أدواتها، ورصيدها الذي تنهل منه؛ فالشعر لا يفيض كما يفيض الماء من النبع، وإنما هو عمل عقلي وشعوري، يتطلب قدرا عظيما من المعرفة المتنوعة التي تصقل موهبة الشاعر وتثري وجدانه. وقد أكد النقد الحديث هذا المعنى، حين بين ضرورة الزاد الثقافي لصنعة الشعر. إذ يقول أحد الباحثين:"ما الذي ينتج حين نمنح القوة الخالقة أو الإلهام دورا صغيرا في تكوين الشعر: ذلك يؤدي إلى تكثير الزاد الذي لابد أن يتغذى به الشاعر ليمهر ويتدرب، ومن ثم يطلب الناس من الشاعر أن يحكم بسط يده على جميع أنواع المعرفة في عصره، فلا يكفيه أن يتعرف إلى القواعد المقررة والعرف المراعى في صناعته، بل لابد أن يحرز معرفة شاملة من بطون الكتب."[6]

إن النظرة إلى الشعر على أنه صنعة تمثل هاجسا ملحا عند ابن طباطبا، فالشعر الجيد عنده هو الذي " يكون كالسبيكة المفرغة، والوشم المنمنم، والعقد المنظم".[7] والشاعر الجيد هو الذي يكون:" كالنساج الحاذق الذي يفوف وشيه بأحسن التفويف، ويسديه وينيره، ولا يهلهل شيئا منه فيشينه، وكالنقاش الرقيق الذي يضع الأصياغ في أحسن تقاسيم نقشه، ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه في العيان، وكناظم الجوهر الذي يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق، ولا يشين عقوده بأن يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها."[8]

وهكذا تحول الشعر إلى صناعة ذهنية خالية من النبض الإنساني، وتعتمد على المهارة والحذق والتلاعب الذكي في المعاني الشعرية الموروثة، وتقليبها على وجوهها المختلفة، وإبرازها في شكل مناسب؛ فالشاعر يتعامل مع مادة فنية ثابتة كالنسيج والصبغ والمعادن، مهمته تشكيل هذه المادة في شكل فني جميل، ولا تهمه المادة في ذاتها.

وتتسلط النزعة التعليمية على ابن طباطبا، وهو يقنن للشعراء طريقة نظم الشعر، فيجعلها تتم على مراحل منفصلة كل منها مستقلة عن الأخرى، متأثرا بمفهوم الصنعة الذي ألقى بظلاله على فهمه لإبداع القصيدة برمتها، فيقول:" فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه، فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر أو ترتيب فنون القول فيه؛ بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله، فإن كملت له المعاني، وكثرت الأبيات، وفق بينها بأبيات تكون نظاما لها، وسلكا جامعا لما تشتت منها، ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه، ونتجته فكرته، فيستقصي انتقاده، ويرم ما وهى منه، ويبدل 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 أوقع في المعنى الثاني منها في المعنى الأول، نقلها إلى المعنى المختار الذي هو أحسن، وأبطل ذلك البيت أو نقض بعضه، وطلب لمعناه قافية تشاكله."[9]

إن قراءة هذا النص تشعرنا أننا أمام معلم يأخذ بيد الشاعر المبتدئ ليلقنه أصول صنعة الشعر، وكيف يصنعها خطوة خطوة، فيستحضر المعنى في الفكر نثرا، ثم يستحضر الألفاظ، ويعد الوزن والقافية، ثم تبدأ المرحلة الثانية، بإبداع البيت الذي يعبر عن المعنى دون ترتيب وتنسيق، بل كيفما اتفق، وحين تتم هذه المرحلة ويقول الشاعر كل ما عنده في أبيات متفرقة، تبدأ المرحلة الثالثة، وهي التفريق بين الأبيات بحيث تكون نظاما متسقا، فيجمع كل ما تشتت منها في سلك جامع. ثم تبدأ المرحلة الرابعة بتنقيح الشعر وتثقيفه، فيبدل في الألفاظ والأبيات بما يبرز حذقه ومهارته الحرفية كالنساج والنقاش وناظم الجوهر.

إن هذا المنحى التعليمي لتفسير عملية الإبداع الفني يجعلها أقرب إلى التفكير المنطقي، فهذه المراحل تفقدها طابعها الكلي المتميز، لأن الإبداع لا يتم على مراحل لكل مرحلة غايتها المحددة، ولا يتسلسل على هذا النحو الذي صوره ابن طباطبا، وإنما يتم في وعي الشاعر بتعاون كل القوى الشعورية والإدراكية في وقت واحد، وتلك طبيعة الخيال الشعري. "إنه يتميز بالقدرة على خلق أثر موحد من الكثرة، مثلما يتميز بالقدرة على تعديل سلسلة من الأفكار بواسطة فكرة واحدة سائدة، أو انفعال واحد مسيطر في مرحلة واحدة متكاملة، لا مراحل متعاقبة منفصلة، وكما يقول هيوم: فإن العقل القوي الخيال يقبض على الأفكار الهامة للقصيدة أو اللوحة، ويوحد ما بينها في وقت واحد، وبينما يعمل في فكرة واحدة، يعمل في نفس الوقت في باقي الأفكار، ويعدلها تبعا لعلاقتها بهذه الفكرة، دون أن ينسى إطلاقا علاقات هذه الأفكار بعضها ببعض، وعمله على هذا الشكل

أشبه ما يكون بحركة الثعبان التي تسري في جميع أجزاء جسده على الفور فتتبدى أفعالها الحرة في شكل التواءات تتحرك في وقت واحد صوب اتجاهات مضادة."[10]

والإبداع الشعري - بناء على هذا الفهم - ليس عملا سهلا في مقدور أي فرد أن يقوم به - مهما تعلم - وإنما هو عمل معقد مركب متجانس من أمور متعددة، ويقدر عليه الموهوبون من البشر الذين تمرسوا بصناعة الشعر، وفهموا تقاليده وأسراره، وامتلكوا الموهبة الفطرية التي تعينهم.

وإذا كان هناك من يختلف مع ابن طباطبا في فهم الإبداع على هذا النحو المنطقي الصارم، إلا أنهم يتفقون معه فيما يتصل بتنقيح الشعر وتثقيفه، فقد وضح في نصه السابق طرائق صناعة الشعر، وكيفية تنقيته من العيوب الفنية، ومتابعة تكوينه منذ أن كان خاطرا في الذهن حتى يصير عملا فنيا مكتملا، فهو عمل إرادي يصدر عن وعي من الشاعر، وتحتشد فيه كل طاقاته الشعورية والفكرية، ويتأمل بفطنته ودربته كل دقائقه وأسراره، ويقوم بعملية نقد مستمرة له حتى يصل في النهاية إلى الصياغة الفنية الناضجة للفكرة الذهنية المجردة.

يقول ابن طباطبا:" فينبغي للشاعر في عصرنا أن لا يظهر شعره إلا بعد ثقته بجودته وحسنه، وسلامته من العيوب التي نبه عليها، وأمر بالتحرز منها، ونهي عن استعمال نظائرها، ولا يقع في نفسه أن الشعر موضع اضطرار، وأنه يسلك سبيل من كان قبله، ويحتج بالأبيات التي عيبت على قائلها؛ فليس يقتدى بالمسيء، وإنما الاقتداء بالمحسن."[11]

وقد كانت لنزعته التعليمية سبب في حديثه عن اللفظ وحده، والمعنى وحده،لأن دواعي التعليم تقتضي النظرة إلى القصيدة على أنها شكل ومضمون، ولكل خصائصه القابلة للبحث والدرس، حيث يدرس اللفظ بخصائصه، والمعنى بخصائصه. وهو ما يؤكده بقوله:" وإذ قد قالت الحكماء أن للكلام جسدا وروحا، فجسده اللفظ وروحه معناه، فواجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة لطيفة مقبولة مستحسنة مجتلبة لمحبة السامع له، والناظر بعقله إليه، مستدعية لعشق المتأمل في محاسنه، والمتفرس في بدائعه، فيحسنه جسما ويحققه روحا أي: يتقنه لفظا ويبدعه معنى."[12]

ومن القضايا التي ناقشها ابن طباطبا قضية الشعراء المولدين، وله موقف فيها يتسم بالتعاطف الشديد؛ حيث يرى أنهم في محنة لأن من كان قبلهم من الشعراء قد سبقوهم إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح. يقول ابن طباطبا:" والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم، لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح، وحيلة لطيفة، وخلابة ساحرة، فإن أتوا بما يقصر عن معاني أولئك، ولا يربى عليها، لم يتلق بالقبول، وكان كالمطرح المملول."[13] ويوجههم بأسلوبه التعليمي إلى أن

يأخذوا من القدماء، ولكن ينبغي أن يتم ذلك بتلطف، فلا يغيرون على المعاني ويعبرون عنها في أوزان مخالفة حتى لا ينكشف أمرهم، وإنما يتمثلون هذه المعاني ويهضمونها حتى ترسخ في قلوبهم، وتصير طبعا لهم، فيستمدون منها، وبذلك يمتزج الاسترفاد بطبع الشاعر فينسب إليه. يقول في هذا المعنى:" ..ولا يغير على معاني الشعر فيودعها شعره، ويخرجها في أوزان مخالفة لأوزان الأشعار التي يتناول منها ما يتناول، ويتوهم أن تغييره للألفاظ والأوزان مما يستر سرقته، أو يوجب له فضيلة، بل يديم النظر في الأشعار التي قد اخترناها لتلتصق معانيها بفهمه، وترسخ أصولها في قلبه، وتصير مواد لطبعه، ويدرب لسانه بألفاظها، فإذا جاش لسانه بالشعر أدى غليه نتائج ما استفاده مما نظر فيه من تلك الأشعار.."[14]

إن هذا النص يؤكد على مبدأ الإتباع، ولكنه الإتباع غير المباشر، حيث تتحول معاني القدماء وألفاظهم وصورهم إلى زاد ثقافي، يسترفد منه الشاعر معانيه وصوره وألفاظه، وهذا الاسترفاد يتم بعد أن يهضم هذا الزاد، ويتحول في وعي الشاعر وخياله إلى طاقة حية يستعين بها في تعميق معانيه وعقد صوره واختيار ألفاظه، وهو مبدأ لابد منه بالنسبة للشاعر المحدث، ولأن الإتباع يقترن بالتعليم لم يكتف بهذا الكلام النظري، وإنما ضرب الأمثلة الحسية التصويرية لتوضيح ما يقصد إليه.

ويغلب الاتجاه التعليمي على ابن طباطبا فيوجه الشعراء إلى الطرائق التي يسلكونها لسرقة الشعر والسطو على معاني الغير دون افتضاح أمرهم، وفي هذا قضاء على أصالة الشاعر، وصدقه في التعبير عن رؤيته الذاتية ومشاعره المتفردة. يقول على سبيل التشريع والتعليم:" ويحتاج من سلك هذه السبيل (يقصد السرقة الشعرية) إلى إلطاف الحيلة، وتدقيق النظر، في تناول المعاني واستعارتها وتلبيسها حتى تخض على نقادها والبصراء بها، وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق إليها، فيستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها منها، فإذا وجد معنى لطيفا في تشبيب أو غزل استعمله في المديح، وغن وجده في المديح استعمله في الهجاء، وإن وجده في وصف ناقة أو فرس استعمله في وصف الإنسان، وإن وجده في وصف الإنسان استعمله في وصف بهيمة، فإن عكس المعاني على اختلاف وجوهها، غير متعذر على من أحسن عكسها، واستعمالها في الأبواب التي يحتاج إليها، وإن وجد المعنى اللطيف في المنثور من الكلام، وفي الخطب والرسائل والأمثال، فتناوله وجعله شعرا كان أخفى وأحسن، ويكون ذلك كالصائغ الذي يذيب الذهب والفضة المصوغين فيعيد صياغتهما بأحسن مما كانا عليه، وكالصباغ الذي يصبغ الثوب على رأى الأصباغ الحسنة، فإذا أبرز الصائغ ما صاغه من غير الهيئة التي عهد عليها، وأظهر الصباغ ما صبغه على غير اللون الذي عهد قبل، التبس الأمر في المصوغ وفي المصبوغ على رائيهما، فكذلك المعاني وأخذها واستعمالها في الأشعار على اختلاف فنون القول فيها."[15]

إن هذه الوثيقة النصية تبرز طبيعة الاتجاه عند ابن طباطبا، فهو يقف موقفا تعليميا من الشعراء، حيث تبدأ بكلمة "ينبغي" التي تعني الوجوب والإلزام، ويتوجه هذا الوجوب إلى تعلم طرائق إخفاء السرقة الشعرية. وإذا كان ابن طباطبا قد اهتم في كتابه "عيار الشعر" بالقضايا النقدية الأساسية كإبداع الشعر، وثقافة الشاعر، ووحدة القصيدة، ومطابقة الكلام لمقتضى الحال، وأزمة الشاعر المحدث، واللفظ والمعنى، وطبيعة الشعر كصناعة قولية، فإنه كان أكثر اهتماما بوظيفة الشعر، حيث أعطاها مساحة كبيرة من مقدمته، وتناولها بمزيد من التفصيل والتحليل، وربطها بالعديد من القضايا الأخرى ذات الصلة، إلا أنه لم يتمكن من التنصل من نزعته التعليمية،حين يرى أن الشعر موجه إلى نفس المتلقي، ومن طبيعة هذه النفس أنها تستريح لما يوافقها، بل تهتز له وتطرب، كما أنها على العكس حين يرد إليها ما يخالفها تقلق وتستوحش.

إن ابن طباطبا يحدد وظيفة الشعر في التأثير النفسي القائم على إحداث الهزة، وتحريك الأريحية، وتحقيق الطرب، ولكنه لا يتوقف عند الطرب النفسي المغلق الذي يحقق متعة شخصية لا تتجاوز متلقيه، وإنما لابد أن تؤثر في التغيير الخلقي، وبذلك يتحول إلى سلوك عملي، ومن ثم لا تتوقف وظيفة الشعر عند المتعة الجمالية الخالصة، وإنما تتعداها إلى الغاية الأخلاقية، وبهذا يفطن ابن طباطبا إلى مبدأ هام هو أن الغاية الأخلاقية للشعر لا تتحقق بالوعظ التاقريري المباشر، والشعارات الخالية الجوفاء، وإنما بوسائل فنية تفعل فعلها فيتغير الإنسان إلى الأفضل.

وإذا كانت وظيفة الشعر تقوم على أساس القيم الأخلاقية المتولدة من التأثير النفسي ، وهذا التأثير النفسي نتيجة للطرب الذي لا يتحقق إلا بتوافر الاعتدال والصواب، كان لابد من الإلحاح على عنصر الصدق في الشعر، باعتباره قرينا لهما، ولذلك نجد دعوته إلى الصدق تتردد عنده في أكثر من موضع، وبأكثر من معنى،" فإن من كان قبلنا في الجاهلية الجهلاء، وفي صدر الإسلام من الشعراء كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد، للصدق فيه مديحا وهجاء وافتخارا ووصفا وترغيبا وترهيبا، إلا ما قد احتمل الكذب فيه في حكم الشعر من الانحراف في الوصف والإفراط في التشبيه. وكان مجرى ما يوردونه منه مجرى القصص الحق، والمخاطبات الصدق."[16]

وهو ما يتوافق مع منهجه في السير على سنة القدماء، فإن العرب قد شبهت "الشيء بمثله تشبيها صادقا"، ولذلك لم ينس غايته التعليمية وهو يتحدث عن كيفية عقد التشبيه، " فما كان من التشبيه صادقا، قلنا في وصفه: كأن، أو قلت: ككذا، وما قارب الصدق قلت فيه: تراه أو تخاله أو يكاد."[17] وقد ركز على الصدق في مستويات عدة، مما أوقعه في تناقض واضح، فكيف الشاعر صادقا في التعبير عن رؤيته الذاتية المتفردة، وهو مكبل بالصدق الواقعي والتاريخي؟ وكيف يستطيع الابتكار والتجديد، وهو مرتبط بالصدق في الأغراض الشعرية، والصدق في موافقة تجربته الخاصة لتجارب الآخرين؟

وخلاصة القول، فقد كان ابن طباطبا صاحب اتجاه تعليمي، حيث بذل جهدا كبيرا في التنظير للعديد من قضايا الشعر، وتوجيه الشعراء، وتحديد المشاكل التي يواجهونها، ووضع الحلول لها في إطار تفكير عقلاني صارم، يحافظ على الثبات والصدق والعلاقات المنطقية بين الأشياء. كما أنه كان صاحب اتجاه إتباعي، دعا فيه إلى احترام التقاليد الشعرية، ومراعاة سنة القدماء في المعنى والمبنى، وهو نفس الاتجاه الذي دعا إليه الحسن بن بشر الآمدي فيما بعد.

لقد استطاع أن يحقق إنجازا نقديا فيما يتصل بوضع معيار للشعر على مستوى الماهية والمهمة، وإن كان هذا المعيار قد اتجه اتجاها عقليا يخالف ما بدأ به تعريفه للشعر من انه يعتمد على الفطرة والطبع، وأنه يؤدي إلى تحقيق الطرب الذي هو متعة جمالية خالصة تؤدي في النهاية إلى غاية أخلاقية. غير أن نزعته التعليمية، ودعوته الاتباعية، وتركيزه القار على الصدق بمستوياته المتعددة قد أوجد العديد من المشاكل، والتناقضات التي لم يستطع حسمها على المستوى النظري والتطبيقي، لكن يبقى له في النهاية هذا الجهد الدءوب في تأصيل معيار للشعر يحدد ماهيته ومهمته وأداته هو خلاصة ثقافته النقلية والعقلية معا.

الهوامش

1- عيار الشعر، تحقيق عبد العزيز المانع، دار العلوم، الرياض، 1985، ص10.
2- نفسه، ص6.
3- نفسه، ص6.
4- نفسه، ص7.
5- مدرسة الشعرية العربية، محمد ميصابيح ،
6- دراسات في الأدب العربي، غروبناوم، ترجمة إحسان عباس وآخرين، مكتبة الحياة، بيروت، ص11.
7- عيار الشعر، ص7.
8- نفسه، ص8.
9- نفسه، ص9.
10- الصورة الفنية في التراث البلاغي، جابر عصفور، دارالثقافة، القاهرة، ص77-78.
11- عيار الشعر، ص14.
12- نفسه، ص203.
13- نفسه، ص13.
14- نفسه، ص14.
15- نفسه، ص126-127.
16- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، ص71.
17-عيار الشعر، ص16.