قراءة في التراث النقدي

نظرية تلقي الشعر عند ابن طباطبا من خلال كتابه عيار الشعر

الدكتور : حسن مزدور

قسم الأدب العربي

كلية الآداب و العلوم الإنسانية

جامعة عنابة (الجزائر)

ملخص:

تهدف هذه القراءة إلى إجراء مقاربة بين آليات النقد المعاصر ذي الطابع التداولي، وبين تجلياتها البدئية في تراثنا النقدي من خلال كتاب (عيار الشعر) لابن طباطبا، دون إخضاع تصور هذا الأخير لعملية تلقي الشعر للطروحات النقدية الحديثة في نظريات القراءة وجماليات التلقي.

Résume :

L'objectif de cette lecture, est l'approche entre les mécanismes de la critique pragmatique contemporaine, et sa première manifestation dans notre patrimoine critique, via (ayar echiàr) d'Ibn Tabatiba, sans avoir soumis la perception de ce dernier envers la réception des poésies aux propositions de la théorie de lecture, et l'esthétique de réception modernes.

.

مقدمـــــــة

إن الهدف من هذه الدراسة هو محاولة إجراء مقاربة بين الإجراءات النقدية الحديثة ذات الطابع التداولي المعاصرة وبين تجلياتها البدئية في تراثنا النقدي من خلال عيار الشعر لابن طباطبا العلوي.بافتراض أن مادة كل علم سابقة لتنظيره، وإن حقيقة كل منهج نقدي حديث هو وضع المصطلحات وكشف إجراءات القراءة في كل حقل من الحقول المعرفية القارة في دائرة نظرية الأدب.

من أجل ذلك لن نحاول في هذه القراءة لكتاب (عيار الشعر) لابن طباطبا العلوي (ت322هـ)، لي أعناق النصوص، وإخضاعها للطروحات النقدية المعاصرة في نظريات القراءة أو جماليات التلقي على سبيل الإسقاط أو التقويل، بغرض الادعاء أن المدونة النقدية العربية كانت سباقة إلى كشف مثل هذه النظريات قبل أن تظهر في النقد الغربي الحديث.وإنما تنطلق قراءتنا من تصور يرى أن البنية الفكرية النقدية لأسلافنا، تشتمل على عناصر تؤمن بالكلية والضبط الذاتي، مع مراعاة البعد الزمني لهذه البنية.

كما أن وصف إسهام ابن طباطبا بالنظرية هو من باب المقاربة فقط، أو من باب المجاز وليس من باب التصور الفلسفي المتكامل المشبع بالمباحث الفكرية والجمالية حول الظواهر والوقائع، غير أنني أرى –كما ستبينه الدراسة– أن قدامة كان له تصوره الخاص لعملية تلقي الشعر من خلال ربطه بين أطراف التلقي الثلاثة:الباث (الشاعر)←النص (الشعر) المتلقي(الناقد)، وتحديد الشروط التي ينبغي توفرها في كل طرف من الأطراف الثلاثة، حتى يجري التلقي على أحسن ما يكون.

غاية ابن طباطبا من تأليف كتابه:

بدأ قدامة كتابه بالنص على الغاية التعليمية من تأليف كتابه(عيار الشعر) فقال:" فهمت–حاطك الله– ما سألتَ أن أصفه لك من علم الشعر، والسبب الذي يُتوصل به إلى نظمه، وتقريب ذلك إلى فهمك، والتأتي لتيسير ما عسر منه عليك.وأنا أبين ما سألتَ عنه، وفاتح ما يستغلق عليك منه إن شاء الله تعالى"[1].

فالكتاب جاء ليجيب عن سؤال لم يسم سائله –على طريقة القدماء وأسلوبهم التعليمي في التأليف–يطلب منه وصف علم الشعر، والسبب الذي يتوصل به إلى إبداع الشعر، وبهذا فإن الكتاب موجه إلى (قارئ افتراضي)، يوضح له فيه عيار إبداع الشعر وعيار تلقيه بالصورة التالية:

←—— الكاتب(ابن طباطبا) ←—— الكتاب(عيار الشعر) ←—— السائل(المتلقي)

وبما أن موضوع دراستنا هو الكتاب في حد ذاته وليس صاحبه أو متلقيه، فإن كتاب عيار الشعر يدور بدوره حول عملية التلقي من خلال البحث في أطرافها الثلاثة: الشاعر، وإنتاج الشعر، وتلقيه.وهذا من خلال مبحثين اثنين: الأول، عيار إبداع الشعر، والثاني عيار العلم بالشعر(نقد الشعر)، مع الإشارة أن العلم بالشعر عند ابن طباطبا هو علم تهذيب الطبع وتنمية الملكة.ووفق ما تقدم يشرع بالمبحث الأول.

1-عيار إبداع الشعر :

بدأ ابن طباطبا بطرح تصوره لعملية التلقي بإجراء توضيحي، بين فيه مفهومه للشعر بقوله: " الشعر-أسعدك الله-كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خص به من النظم الذي إن عدل به عن جهته مجته الأسماع، وفسد على 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 من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه"([2]).

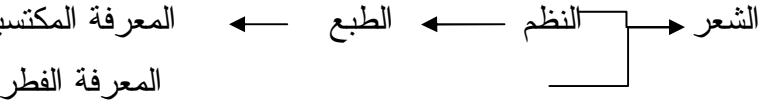
الملاحظ أن أكثر ما يتكرر في هذا التعريف هو (النظم)، وقد ورد هذا اللفظ ليدل على تعدد وظائفه في الشعر، منها أن النظم هو "الخصيصة الجوهرية التي تميز الشعر عن النثر"، وأن النظم هو "السبب في حسن وقع الشعر في السمع والذوق"، وأن "نظم الشعر معلوم ومحدود عند العرب"، وأخيرا أن "العروض هو ميزان نظم الشعر".

إن ورود لفظ (النظم) بهذه الوظائف والمعاني يتجاوز المعنى التقليدي الذي يشير عادة إلى العروض، إلى معنى التركيب والاتساق، وهو المفهوم الذي استقر عليه عند عبد القاهر الجرجاني، ويؤكد هذا الفهم، قول ابن طباطبا في موقع آخر من كتابه "وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاما يتسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله"([3])، وعليه فالشعر كلام منظوم انتظاما مخصوصا.

ويرى ابن طباطبا أن ليس للشاعر حاجة إلى تعلم العروض إذا صح طبعه، في حين ينبغي على من اصطرب عليه الذوق الاستعانة على

نظمه بتعلم العروض، حتى يصبح ماهرا حاذقا به بحيث تتحول معرفته هذه إلى ما يشبه الطبع. وعليه فإن تحصيل الطبع والذوق يكون إما فطريا وإما بالمعرفة المكتسبة.

والخلاصة التي ننتهي إليها من هذا التعريف أن مفهوم الشعر عند ابن طباطبا يتخذ الشكل التالي:



بمعنى أن الشعر يؤول إلى النظم، والنظم يؤول إلى الطبع، والطبع يؤول إلى معرفة فطرية أو مكتسبة.

الشاعر(الباث):

تكلم ابن طباطبا عن الشاعر باعتباره مجموعة من الطاقات والقدرات والأدوات، حيث حدد أدوات نظم الشعر في قوله:" وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه.فمن تعصت عليه أداة من أدواته لم يكمل له ما يتكلفه منه، 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 والتصرف في معانيه....."([4]).

فمجمل الأدوات المنصوص عليها في هذا النص هي:المعرفة اللغوية، الرواية الأدبية، المعرفة التاريخية، المعرفة الجمالية.

والملاحظ أن ابن طباطبا، إنما يتكلم في هذا النص عن الباث (الشاعر)، وما ينبغي أن يتسلح به من أدوات أو مستلزمات قرض الشعر، والأدوات التي ذكرها هي معارف تكتسب بالتعلم والتحصيل وهي التي تشكل – مع تعلم العروض الذي نص عليه في تعريفه للشعر– الطبع المكتسب.ثم يضيف إليها أداة أخرى في قوله:" وجماع هذه الأدوات كمال العقل الذي به تتميز الأضداد ولزوم العدل وإيثار الحسن، واجتناب القبيح ووضع الأشياء في مواضعها"([5]). وهي العقل الكامل، والعقل قدرة وطاقة فطرية تشكل مع الطبع والذوق الفطريين أدوات الشاعر في إبداع الشعر، غير أن النزعة العقلية هي الغالبة في عملية إبداع الشعر عند ابن طباطبا، يؤكده قوله في النص السابق (وجماع هذه الأدوات كمال العقل).وعليه فإن الإبداع الشعري هو قدرة عقلية فطرية ومكتسبة.

بعد أن بين ابن طبابا مفهوم الشعر، وحدد الشروط التي ينبغي توفرها في الشاعر المجيد، انتقل إلى توضيح عملية الإبداع وآلياتها من خلال ربطه بين الشاعر وشعره في قوله:" 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، وترتيب لفنون القول فيه، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله، فإذا كملت له المعاني، وكثرت الأبيات، وفق بينها بأبيات تكون نظاما لها وسلكا جامعا لما تشتت منها.ثم يتأمل ما قد أداه له طبعه ونتجته فكرته، يستقضي انتقاده، ويروم ما هوى 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 "([6]).

يبدأ نصه بظرف لما يستقبل من الزمان (إذا)، ما يبين أن ابن طباطبا لم يكن مهتما بتحميل مراحل الإبداع عموما، لكنه مشغول باقتراح نسق محدد من الإبداع لمن أراد نظم الشعر.ويبني على ظرف الزمان (إذا) ثلاث عمليات متتاليات هي: (أراد الشاعر بناء قصيدة، ومخض المعنى...، وأعد له ما يلبسه إياه...)، ما يوحي أنه يتحدث عن إبداع محتمل في المستقل.

تشكل الأفعال الثلاثة جميعها المرحلة الأولى من مراحل الإبداع وهي مرحلة الإعداد.فالفعل الأول يبين أن العملية الإبداعية عملية إرادية تجري تحت رقابة العقل، على خلاف ما كان البعض يعتقد – ولا يزال– بأنها إلهام، أو هي فيض تلقائي لمشاعر قوية، بالتعبير الرومانسي الحديث.ويبين الفعل الثاني أن الشاعر يفكر في قصيدته، ويتأمل فيها قبل الاهتداء إليها، ويحدد ما يرغب أن يفعله قبل الشروع في الفعل ذاته، فيمخض المعنى في فكره نثرا، ثم يفكر في الأداة لاحقا، وهنا يتدخل الفعل الثالث، فيعد الأداة التي يخرج بها التجربة إلى الوجود.

وإذا كان للعقل الدور الأوفر في عملية إبداع الشعر بدأ من كونه فعلا إراديا أو عند مرحلة الإعداد كما بينا، فإن للعقل دورا أيضا في مرحلة التنفيذ، وبخاصة عندما يستقصي الشاعر النظر في الأداة، ويروم ما هوى من جوانبها ويغير من قوافيه للوقوف على المعنى الأجود، كما أن للطبع

دورا في هذه المرحلة الثانية، من خلال تأمل الشاعر لما "قد أداه إليه طبعه ونتجته فكرته"([7]).فالطبع وثيق الصلة بالأداة من حيث ارتباطها بالصياغة، غير أن المتحكم الأصلي في المرحلتين الإعداد والتنفيذ هو العقل "الذي تتميز به الأضداد "([8]).فقصيدة الشاعر هي "نتيجة عقله، وثمرة لبه، وصورة علمه، والحاكم عليه أوله"([9])

الملفت في كلام ابن طباطبا أنه يرى أن المعنى الذى مُخض في الفكر نثرا لن يتغير جوهره، وكل ما يطرأ عليه هو تقبله للصياغة شعريا، لكن المعنى في ذاته يبقى ثابتا، أي أن المعنى يظل متماثلا في الفكر النثري والصياغة الشعرية على السواء، وهو مالا يوافقه عليه أحد، فموقف القدماء من هذه المسألة استقر على ما جاء في نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني من أن أي تغيير في الصياغة يستتبعه بالضرورة تغيير في المعنى.

وانطلاقا من هذا الفهم قارب ابن طباطبا بين القصيدة والرسالة، وكادت أن تختفي عنده الفوارق بينهما، لولا النظم المعلوم للشعر. وقد قارب بينهما من جانبين:وحدة المعنى ووحدة البناء.أما ما اتصل بوحدة المعنى بين القصيدة والرسالة، يؤكد ابن طباطبا على إمكانية إعادة صياغة الرسالة شعرا، تماما كالبليغ الذي يمكنه نثر معاني القصيدة، ومن أمثلته على ذلك قوله:"وقال ابن عائشة:انصرفت من مجلس فقال لي أبي:ما حدثكم حماد؟.فقلت:حدثنا أن النبي–صلى الله عليه وسلم–قال:لولم يلف ابن آدم إلا على الصحة والسلامة لكفي بهما داء.فقال أبي:قاتل الله حميد بن ثور حيث يقول:

أرى بصري قد خانني بعد صحة وحسبك داء أن تصح وتسلما([10])

ويفترض ابن طباطبا تناسبا في المعنى بين المقطوعة النثرية والمقطوعة الشعرية، وأن الفارق بينهما في درجة الصياغة، أما المعنى في حد ذاته، فهو بمثابة المادة الخام، تظل على حالها قبل الصياغة وبعدها، وكل ما يتغير هو الصياغة التي أحدثتها متطلبات الصنعة، وشأن الشاعر في تشكيل المعنى شأن أهل الحرف والصناعات، "كالنساج الحاذق الذي يفوف وشيه بأحسن التفويف ويُسدّيه وينيّره، ولا يهلهل شيئا منه فيشينه، وكالنقاش الرقيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه...وكناظم الجوهر الذي يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق، ولا يشين عقوده بأن يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها"([11]).وبغض النظر عن خطأ ابن طباطبا في موقفه هذا حيال المعنى كما بينا سابقا فلا شك أن للذوق –وفق هذا النص– الدور الأساس في عملية تشكيل المعنى شعريا.

ويقصد بوحدة البناء في القصيدة والرسالة، حسن التخلص في القصيدة عند الانتقال من غرض إلى غرض آخر، وحسن الانتقال من فقرة إلى فقرة أخرى في الرسالة، وفي هذا المعنى يقول:"ويسلك منهاج أصحاب الرسائل في بلاغاتهم، وتصرفهم في مكاتباتهم، فإن للشعر فصولا كفصول الرسائل، فيحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه على تصرفه في فنونه صلة لطيفة، فيتخلص من الغزل إلى المديح، ومن المديح إلى الشكوى، ومن الشكوى إلى الاستماحة...بألطف تخلص وأحسن حكاية، بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله، بل يكون متصلا به ممتزجا معه"([12]).

عيار تلـــــقي الشعر:

بعد أن حدد مفهوم الشعر، وما يتطلب من الأدوات التي ينبغي أن تتوافر في الشاعر المجيد، انتقل إلى الكلام عن المتلقي المتفاعل إيجابيا مع ما يرد عليه من قصائد شعرية، وتحت عنوان "عيار الشعر"([13]) الذي هو عنوان الكتاب استعرض ابن طباطبا نظريته في التلقي وكيفيته.

لما كان نظم الشعر عند ابن طباطبا عملا عقليا بالأساس، كان تلقيه عقليا أيضا، وكذلك عيار الحكم النقدي عليه، باعتبار أن (الفهم) هو الذي يستقبل الشعر وهو الذي يقدره.يقول:"وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب، فما قبله واصطفاه فهو واف، وما مجّه ونفاه فهو ناقص".وعيار قبول الفهم للشعر (الحسن)، بمعنى أن الجودة هي وسيلة الشاعر لكي يلقى شعره القبول لدى المتلقي، "والعلة في قبول الفهم الناقد للشعر الحسن الذي يرد عليه ونفيه للقبيح منه".ووسيلة الشاعر إلى تحقيق شرط الحسن مقيد بتوفير شرط (الاعتدال)، والمقصود بالاعتدال هنا انسجام أجزاء القصيدة وتناسب مكوناتها حيث يقول:"إن كل حاسة من حواس البدن إنما تتقبل ما يتصل بها مما طبعت له إذا كان وروده عليها ورودا لطيفا باعتدال لا جور فيه، وبموافقة لا مضادة معها" .

وإذا كان الشعر عند ابن طباطبا يتكون بالأساس من لفظ، ومعنى، ووزن، فإن اعتدال هذه العناصر الكبرى يكون بانسجامها في ذاتها، وانسجام بعضها مع بعض،"فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوما، مصفى من كدر العي، مقوما من أود الخطأ واللحن، سالما من جور التأليف، موزونا بميزان الصواب لفظا ومعنى وتركيبا اتسعت طرقه، ولطفت موالجه، فقبله الفهم

وارتاح له، وأنس به".وفي المقابل إذا انتفى الاعتدال في مكون من مكونات القصيدة أنكر الفهم من الشعر بقدر ذلك النقص.

ومما يزيد من حسن اعتدال الشعر وقبول الفهم إياه (موافقته لمقتضى الحال)، "الذي يعد معناه لها، كالمدح في حال المفاخرة، وحضور من يُكبتُ بإنشاده من الأعداء، ومن يسر به من الأولياء. وكالهجاء في حال مباراة المهاجي، والحط منه حيث ينكى فيه استعماله له.وكالمراثي في حال جزع المصاب، وتذكر مناقب المفقود عند تأبينه، والتعزية عنه.وكالاعتذار والتنصل من الذنب عند سل سخيمة المجني عليه، المعتذر له.وكالتحريض على القتال عند التقاء الأقران وطلب المغالبة.وكالعزل والنسيب عند شكوى العاشق، واهتياج شوقه وحنينه إلى من يهواه"([14]).

ومما يزيد من حسن اعتدال الشعر وقبول الفهم أيضا، (صدق الشاعر)، ويتمظهر هذا الصدق في:

1–صدق التجربة:أوكما يقول ابن طباطبا:"الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها، والتصريح بما كان يكتم منها والاعتراف بالحق في جميعها"([15]).ويرى أن صدق التجربة الشعرية لها أثرها الكبير على حسن الشعر وقبول الفهم وبالتالي أثره الكبير في امتاع المتلقي وتوجيه سلوكه، "فإذا صدق ورود القول نثرا ونظما أثلج صدره"([16]) ويؤيد موقفه هذا بالحديث النبوي الشريف" ما خرج من القلب وقع في القلب، وما خرج من اللسان لم يتعد الآذان"([17]).

2– الصدق الأخلاقي والواقعي، وهو أن يصدق في نقل الواقع وما يجري فيه، أو كما قال: "ويعتمد الصدق في... حكاياته"([18]).

3-الصدق الفني:ويقصد به ابن طباطبا صدق الصورة التشبيهية، فعلى الشاعر أن"يتعمد الصدق والوفق في تشبيهاته "([19])، وقوله "فإذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء معنيان أو ثلاثة معان من هذه الأوصاف قوي التشبيه وتأكد الصدق فيه"([20])، وقوله "فما كان من التشبيه صادقا قلت في وصفه كأنه أو قلت ككذا، وما قارب الصدق قلت فيه تراه أو تخاله أو يكاد"([21]).ولذلك وجدنا ابن طباطبا يؤكد على ضرورة أن يتجنب الشاعر الإشارات البعيدة والحكايات الغلقة والإيماء المشكل، ويعتمد ما خالف ذلك ويستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة ولا يبعد عنها.ومن الاستعارات ما يليق بالمعاني التي يأتي بها، فمن الحكايات الغلقة والإشارات البعيدة قول المثقب في وصف ناقته:

تقول وقد درأت لها وضيني أهذا دينه أبدا ودِيني

أكل الدهر حــل وارتحــال أما يبقي علي ولا يقيني"([22])

فالشاعر غير صادق في تصويره لناقته من وجهة نظر ابن طباطبا، لأنه نسب إليها صفة ليست من صفاتها وهي القدرة على الكلام ولو من باب المجاز، في حين أن عنترة بن شداد صادق في تصوير فرسه في قوله:

لوكان يدري ما المحاورة الشكى ولكان لو علم الكلام مكلمي

لأنه جاء بقرينة (لو) التي تمنع نسبة الشكوى والكلام إلى الفرس.

فكلما تحقق للقصيدة الشعرية أسباب حسن الاعتدال، كلما تحققت لها القيمة الجمالية، فلقيت قبول الفهم، وبالتالي سيكون لها أثرها الطيب على المتلقي بإثارة لذته.

و(اللذة) مصطلح استخدمه ابن طباطبا ليعبر عن الإدراك الجمالي الذي يصاحب عملية التذوق، واللذة عنده لذات، لذة حسية، ولذة عقلية.فاللذة

الحسية متصلة بالمجال الإدراكي للحواس، باعتبار أن لكل واحدة من المدركات الحسية الخمسة مجالها الإدراكي المختلف، وبالتالي لذة كل حاسة مرتبطة بمقتضى طبعها الذي فطرها الله عليها، " كمواقع الطعوم المركبة الخفية التركيب اللذيذة المذاق، وكالأراييح الفائحة المختلفة الطيب والنسيم، وكالنقوش الملونة التقاسيم والأصباغ، وكالإيقاع المطرب المختلف التأليف، وكالملامس اللذيذة الشهية الحس".كذلك الشعر، "فالأشعار الحسنة على اختلافها مواقع لطيفة عند الفهم لا تحد كيفيتها"([23]).

تلتذ كل حاسة من الحواس عندما تعثر على ما يماثل اعتدالها في الشيء المدرَك، الذي يقع في مجال إدراكها.الأمر نفسه بالنسبة لالتذاذ العقل، فكل إدراك عقلي يتجاوب طرفاه:المدرِك والمدرَك تجاوب لطف الاعتدال، هذا التجاوب تصحبه لذة.

والسؤال الممكن طرحه في هذا السياق ما المقصود بالفهم الثاقب الذي يرد عليه الشعر؟.إجابة على هذا السؤال يرى ابن طباطبا أن قبول الفهم الثاقب للشعر، يتم بتناسب الأجزاء المكونة للشعر وهي:اعتدال الوزن، وصواب المعنى، وحسن اللفظ. وهذا يعني أن الشعر يحدث اللذة في مستويين:مستوى حسي لا يتأتى من الألفاظ المتناسبة، والوزن المعتدل، ومستوى آخر عقلي يتأتى من المعاني التي تتناسب فيما بينها تناسب العدل والصواب والحق.وبذلك يلتذ العقل بحسن المعاني، كما يلتذ السمع بحسن لفظه وإيقاع وزنه.

غير أن ابن طباطبا عندما يتكلم عن الالتذاذ بالشعر لا يقصر اللذة على العقل فحسب أو على الحواس فحسب، بل ينسب اللذة إلى الفهم الثاقب، والفهم – بهذا المعنى– عند ابن طباطبا هو تجاوب الحس والعقل معا،

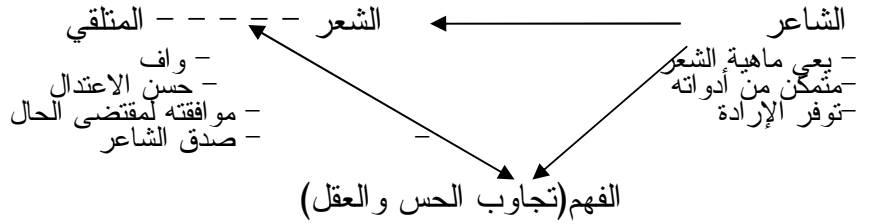
باعتبار أن الشعر يتكون من مدركات حسية وأخر عقلية، حيث تتجاوب لذة الحس تجاوبا طبيعيا مع لذة العقل بسبب حسن الاعتدال بين مكونات الشعر وانسجام عناصره.

ويضرب لنا ابن طباطبا مثالا يبين فيه أن الفهم يتركب من تجاوب الحس والعقل، وذلك "بالغناء المطرب الذي يتضاعف له طرب مستمعه، المتفهم لمعناه ولفظه مع طيب ألحانه.فأما المقتصر على طيب اللحن منه دون ما سواه فناقص الطرب.وهذه حال الفهم فيما يرد عليه من الشعر الموزون مفهوما أو مجهولا"([24]).فالفهم الثاقب للشعر لا يتحقق إلا بحسن اعتدال المعقول(المعنى)، والمسموع(إيقاع الألفاظ والوزن).في حين "إن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها وهي اعتدال الوزن، وصواب المعنى، وحسن الألفاظ كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه"([25]).

وقريبا مما تراه نظرية الاستقبال، أو جمالية التلقي في اهتمامها بالقارئ المتفاعل بالنص، "التي تعنى بالفهم لا بالقراءة فحسب، فهي ترى أن الفهم وليس القراءة أو تأويل الرموز والشيفرات هو عملية وظيفية لأنها عملية دالة تسهم إسهاما فاعلا في بناء المعنى الأدبي وهذا يعود إلى مفهوم القصدية الظاهراتية عند هوسرل"([26])، يذهب ابن طباطبا إلى أن وظيفة الشعر لا تقتصر على إمتاع المتلقي بإثارة لذته، بل هو مفيد أيضا إذ للشعر القدرة على توجيه سلوكه الوجهة التي يريدها، حيث يقول:"فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى، الحلو اللفظ التام البيان، المعتدل الوزن، مازج الروح ولاءم الفهم، وكان أنفذ من نفث السحر...فسل السخائم، وحلل العقد، وسخّى الشحيح، وشجع الجبان، وكان كالخمر في لطف دبيبه وإلهائه، وهزه وإثارته. وقد قال النبي صلى الله عليه وسلم:'' إن من البيان لسحرا''"([27]).

تشبيه الشعر بالسحر من حيث الأثر، له دلالته في التعبير عن قدرة الشاعر على التأثير في المتلقين وتوجيه سلوكهم كفعل الساحر في المسحور، ولعله يريد بهذا التشبيه التنبيه إلى أهمية الشعر في التربية والتعليم، وقد نص على ذلك صراحة في قوله : (فسل السخائم، وحلل العقد، وسخى الشحيح، وشجع الجبان).وعليه فإن للشعر وظيفة مزدوجة:المتعة والفائدة.

وخلاصة لهذه الدراسة أقدم هذه الترسيمة التي تلخص عملية التواصل بين الشاعر والمتلقي وكيفيتها، والملاحظ أن الربط بين الشعر والمتلقي لم يكن مباشرا، ذلك أن ابن طباطبا ربط بين الشعر والفهم، وجعل من هذا الأخير هو معيار قبول الشعر، في حين يذكر المتلقي عندما يتكلم عن آثار الشعر ووظائفه.



الهوامـــش و المراجـــع

[1] - ابن طبطبا العلوي ، عيار الشعر، تحقيق طه الحاجري و محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية القاهرة 1956 ص 1 .

[2]– نفسه.

[3]– نفسه.ص:126.

[4]– المصدر نفسه.ص :4.

[5]– المصدر نفسه.ص :5.

[6]– نفسه:5.

[7]– نفسه.

[8]– نفسه.

[9]_ نفسه.ص:122.

[10]– المصدر نفسه.ص:80.

[11]– المصدر نفسه.ص :5–6.

[12]– المصدر نفسه.ص:6.

[13]– المصدر نفسه.ص :14–17

[14]– المصدر نفصه.ص :16.

[15]– المصدر نفسه.ص :16–17.

[16]_المصدر نفسه.ص:16

[17]– نفسه.

[18]– المصدر نفسه.ص :6.

[19]– نفسه.

[20]– المصدر نقسه.ص:17.

[21]– المصدر نفسه.ص:23.

[22]– المصدر السابق.ص:120

[23]– المصدر نفصه.ص:15.

[24]– نفسه.

[25]– نفسه.

[26]– بشير موسى صالح، نظرية التلقي،أصول وتطبيقات،ط1. 2001 .المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء المغرب ص:42.

[27]– عيار الشعر.ص:16.