الملتقى الوطني الثالث
النص التراثي وإشكالية القراءة

لجنة التنظيم

رئيس لجنة التنظيم:

الدكتور المصري مبروك عميد كلية الآداب والعلوم الإنسانية

أعضاء لجنة التنظيم

- أ. محمد عبد الرحمان قاسي
- د. الطاهر مشري
- د. أحمد جعفري
- أ. الصديق مقدم
- أ. أحمد شكيب بكري
- أ. إدريس بن خويا
- أ. عبد القادر اقصاصي
- باسة عبد النبي

لجنة الطبع والإخراج:

عبد الرحمن بوظفـــر
عمـــــــــار بكراوي
باطيـــــــر عمـــــار

الملتقى الوطني الثالث
النص التراثي وإشكالية القراءة

رئيس الملتقى

أ.د. عيسى قرقب — مدير جامعة أدرار

رئيس اللجنة العلمية

أ. عبد الله رزوقي — جامعة أدرار

أعضاء اللجنة العلمية

أ. محمد عبد الرحمان قاسي	جامعة أدرار
د. الطاهر مشري	جامعة أدرار
د. أحمد جعفري	جامعة أدرار
د. محمد الأمين خلادي	جامعة أدرار
أ. عبد العزيز ابليلة	جامعة أدرار
أ. خالدي ميزاتي	جامعة أدرار
أ. مبارك بلالي	جامعة أدرار

الفهـرس العـام

أعضاء اللجنة العلمية	ب
الفهـرس العـام	ج
ديباجة الملتقى	ه
محاور الملتقى	و

المحور الأول: النص التراثي: تحديد المفاهيم.

01	أ.عبد الحفيظ تحيريشي	مفاهيم النص	13
02	أ. كريمة صمباوي	النص عند القدماء "بحث في الماهية"	19
03	أ. عبد العزيز ابليلة	النص التراثي: محاولة في تحد يد المفهوم	24
04	أ. محمد عبد الرحمان قاسي	القراءة: وإشكالية المصطلح	33
05	د. إبراهيم صدقة	تصور التراث النقدي للنص الأدبي ابن طباطبا أنموذجا	38

المحور الثاني: القراءات التقليدية للنص التراثي: وصف وتقييم .

06	د. شعيب مقتونيف	القراءات المتجدّدة للنصوص التراثية في النقد العربي القديم بين الثبات والتغيير	53
07	أ. عبد الله حبيبي	من آليات قراءة الشواهد الشعرية في منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني.	61
08	أ. إدريس بن خويا	النص الأدبي – من بنية المعنى إلى سيميائية الدال–	70
09	أ. مبارك بلالي	قراءة في التراث الأدبي لحقبة ما قبل النهضة العصر العثماني والمملوكي	74
10	أ. محمد حاج قويدر	قراءة ثانية لشعرنا القديم للدكتور مصطفى ناصف عرض وتقديم	77
11	د. بوجمعة شتوان	إستراتيجية الاستعارة في الصورة التراثية	84
12	د. عبد الحليم بن عيسى	"النص التراثي وآليات قراءته التداولية" –نقد النثر لقدامة بن جعفر نموذجا–	90
13	أ. خالدي ميزاتي	النقد الأركوني للتراث : قراءة علمية أم إديولوجيا؟	104
14	أ. بريـك الضاوية	المنهج التكاملي وقراءة التراث الأدبي	107
15	أ. عبد الله مقلاتي	نقد التراث والتاريخية في مشروع محمد أركون الفكري	113

المحور الثالث: القراءات الحديثة للنص التراثي: المناهج الحديثة وآلياتها.

16	د. عبد الكريم بكري	أثر الدراسات القرآنية في النقد العربي الحديث	119
17	د. قادة عقاق	وعي التراث وإشكاليات قراءته (مدخل إلى دراسة العلامة في التراث العربي الإسلامي)	127
18	أ. سعاد شابي	إشكالية قراءة الخطاب الصوفي	136
19	أ. الصديق حاج أحمد	إسقاط المشروع الحداثي على النص القرآني – أطروحات الدكتور طه عبد الرحمان أنموذجا	142
20	أ. عز الدين حفار	معيار التماسك في النص الشعري قراءة في معلقة عنترة بن شداد	155

المحور الرابع: مقاربات تطبيقية للنص التراثي .

21	أ. محمد بوسعيد	النص التراثي وإشكالية القراءة "شروح ديوان المتنبي نموذجا"	159
22	أ. أحمد شكيب بكري	الأبعاد الدلالية في الحكاية الشعبية حكاية سالم والساحر _ لمحمد ديب _ دراسة سيميائية.	169
23	أ. نعيمة سبتي	قراءة النّص التراثي في الخطاب العربي المعاصر (من التنظير الحديث إلى التطبيق المعاصر)	186
24	أ. سليمان قوراري	مقاربة تطبيقية للنص التراثي من منظور حداثي سامي سويدان وريتا عوض نموذجا	194
25	الأستاذ: صديق مقدم	إشكالية القراءة في الأدب الأندلسي، تطبيقات في بعض النصوص الشعرية	199
26	Intervenant: Yahiaoui. Abderrahmane	Apprentissage du français dans la région de TOUAT	206
27	الأستاذ: عبد الحق خليفي	فهم النص التراثي بين المرجعية الفكرية والخلفية الفلسفية	213

ديباجة:

لا يزال التراث العربي – الإسلامي، بمختلف نصوصه وخطاباته، يطبع جوانب أساسية من حياتنا أفراداً وجماعات، ولذا فقد كان من الطبيعي أن يحتل موقفاً متميزاً في ثقافتنا الحديثة والمعاصرة، سواء بتوظيفه في الصراعات الإيديولوجية التي تشهدها الساحة الفكرية والسياسة عندنا، أو بمساهمة الباحثين والدراسين في إحيائه وإعادة قراءته وفق مناهج ورؤى مختلفة، مما جعل تلك القراءات تتراوح بين الفهم التقليدي الذي يحول النص إلى نموذج تاريخي مغلق وفهم آخر – علمي . قائم على توظيف التجديد المنهجي الحاصل في علوم الإنسان والمجتمع أملاً في لحظة تاريخية تضع الأمة في قلب العالم والعصر.

ولمّا كانت القراءات الحديثة التي تناولت النص التراثي . العربي . أكثر من أن تحصى، فقد رأى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة أدرار أن يجعل من تلك القراءات نفسها موضوعاً لقراءات أخرى مشروعة وضرورية، وذلك من خلال تنظيم ملتقى وطنيّ موضوعه: (النص التراثي وإشكالية القراءة) ليكون مناسبة للتعريف بأهم المناهج الحديثة، ومقولاتها، وأدواتها الإجرائية، ومرجعياتها الفكرية والإيديولوجية، وامتحانها في حقل النصوص التراثية لبيان حدودها.

محاور الملتقى الوطني

المحور الأول: النص التراثي: تحديد المفاهيم.

المحور الثاني: القراءات التقليدية للنص التراثي: وصف وتقييم .

المحور الثالث: القراءات الحديثة للنص التراثي: المناهج الحديثة وآلياتها.

المحور الرابع: مقاربات تطبيقية للنص التراثي .

برنامج سير الأشغال

التاريخ	التوقيت	البيان
الاثنين: 2008/04/21		**استقبال المشاركين من جامعات الوطن**
الثلاثاء: 2008/04/22	**09:30 – 08:00**	**الافتتاح الرسمي**
	12:30 – 10:00	**الجلسة الأولى**
	18:30 - 16:00	**الجلسة الثانية**
الأربعاء: 2008/04/23	**10:00 - 08:00**	**الجلسة الثالثة**
	12:30 - 10:30	**الجلسة الرابعة**
	19:00 – 16:00	**الجلسة الخامسة**
	18:30 – 18:00	**الجلسة الختامية**

* برنامج أشغـال الملتقـى الوطني الثالث *

" النَّـص التُّـراثِـي وإشكَـاليـَّـة الـقـرَاءة "

الثـلاثـاء :22 أبـريل 2008 .

الفـتــرة الصـبـاحيـــة: 08:00 – 12:30 .

09:30 – 08:00	مـراسيم الافتتـــاح. - الافتتاح بآيـات قـرآنيــة. - الاستمـاع للنشيد الوطني. - كلمة السيد عميد كليـة الآداب . - كلمة السيد رئيس قسم اللغة العربية. - كلمة السيد رئيس اللجنة العلمية للملتقى(السيد الأمين العام للجامعة). - كلمـة ممثـل الأسـاتذة الضيـوف - كلمة السيد رئيس الجامعة.
10.00-09:30	استـــــــراحـــــة .
12:30 – 10:00	الجلســة الأولـــى . المحـــور الأول: النص التراثي تحديد المفاهيـــم .

رئيس الجلسة	المتـدخـــل	الجامعة	عـنـــوان المـــداخلـــة
د/أحمد جعفري	د/إبراهيم صدقة	ج/ سطيف	تصور التراث النقدي للنص الأدبي " ابن طباطبا" أنموذجا
	أ/ كريمة صمباوي	ج/ أدرار	النص عند القدماء "بحث في الماهية"
	أ/ عبد العزيز أبليلة	ج/ أدرار	النص التراثي: محاولة في تحديد المفهوم
	أ/ عبد الرحمان قاسي محمد	ج/ أدرار	القراءة : إشكالية المصطلح
	أ/ محمد الأمين خلادي	ج/ أدرار	أطاريح التراث العربي ومفاهيم دراستها
	أ/ عبد الحفيظ تحريشي	ج/ أدرار	مفاهيم النص .

الفـتـرة المسـائيـة: 16:00 – 18:30.

الجلســة الثانيـة : المحـور الثاني: القراءات النقـدية للنص التراثي ، وصف وتقديم .

رئيس الجلسة	المتـــدخـــل	الجامعة	عـنـــوان المـــداخلـــة
د/ الطاهر مشري	د/شعيب مقنونيف	ج/تلمسان	القراءات المتجددة للنصوص التراثية في النقد العربي القديم بين الثبات والتغيير
	أ/حبيبي عبد الله	ج/ أدرار	من آليات قراءة الشواهد الشعرية في منهاج البلغاء وسراج الأدباء لابن حزم القرطاجني
	أ/لعلمي حدباوي	ج/ أدرار	قراءة إحسان عباس للتراث
	أ/بن خويا إدريس	ج/ أدرار	النص الأدبي من بنية المعنى إلى سيميائية الدال
	أ/أبلالي مبارك	ج/ أدرار	قراءة في التراث الأدبي لحقبة ما قبل النهضة العصر العثماني والمملوكي
	أ/الحاج قويدر محمد	ج/ أدرار	قراءة ثانية لشعرنا القديم للدكتور "مصطفى ناصف"عرض وتقديم
استراحـــــــة			

الأربعاء :23 أبريل 2008 .

الفـتـرة الصباحيـة: 08:00 – 12:30

08:00- 10.00 .الجلسة الثالثة: المحور الثاني : **القراءات النقدية للنص التراثي : وصف وتقديم**

رئيس الجلسة	المتـــدخـــل	الجامعة	عـنـــوان المـــداخلـــة
أ .د/ بكري عبد الكريم	د/بوجمعة شتوان	ج/ تيزي وزو	إستراتيجية الاستعارة في الصورة الشعرية التراثية.
	د/بن عيسى عبد الحليم	ج/ وهران	النص التراثي وآليات قراءته التداولية نقد النثر لقدامة بن جعفر – أنموذجا
	أ/خالدي ميزاتي	ج/ أدرار	النقد الأركوني للتراث :قراءة علمية أم إيديولوجيا؟
	أ/ باريك الضاوية	ج/ أدرار	المنهج التكاملي وقراءة التراث الأدبي
	أ/مقلاتي عبد الله	ج/أدرار	نقد التراث والتاريخانية في فكر محمد أركون
	أ/خليفي عبد الحق	ج/أدرار	فهم النص التراثي بين المرجعية الفكرية والخلفية الفلسفية

استراحـــــة

10:30 -12.30 الجلسة الرابعة:المحور الثالث:**القراءات الحديثة للنص التراثي/المناهج الحديثة وآلياتها**

رئيس الجلسة	المتـــدخـــل	الجامعة	عـنـــوان المـــداخلـــة
د/ محمد الأمين خلادي	أ.د بكري عبد الكريم	ج/ وهران	أثر الدراسات القرآنية في النقد العربي الحديث
	د/قادة عقاق	ج/ س/ بلعباس	وعي التراث وإشكاليات قراءته(الخطاب السيميائي نموذجا)

	د/مشري الطاهر	ج/ أدرار	إشكالية قراءة التراث الصوتي العربي من خلال كتاب (المجمل في المباحث الصوتية) د. مكي درار
	أ/شابي سعاد	ج/ أدرار	إشكالية قراءة الخطاب الصوفي
	أ/الحاج أحمد الصديق	ج/ أدرار	إسقاط المشروع الحداثي على النص القرآني – "د / طه عبد الرحمان ".أنموذجاً.
	أ/بكري أحمد شكيب	ج/أدرار	الأبعاد الدلالية في الحكاية الشعبية: "حكاية سالم والساحر لمحمد ديب نموذجا" دراسة سيميائية

الفتـرة المسـائيـة :16:00 – 19:00 .

18.00-16:00 الجلسـة الخـامسـة: المحور الرابع: مقـاربات تطبيقيـة للنص التـراثي .

رئيـس الجلسة	المتـدخـل	الجـامعـة	عـنـوان المـداخلـة
أ/ عبد الرحمـان قـاسي محمد	أ/حفار عز الدين	ج/ مستغانم	معيار التماسك في النص الشعري "قراءة معلَّقة عنترة بن شداد"
	أ/بوسعيد محمد	ج/ الشلف	النص التراثي وإشكالية القراءة "شروح ديوان المتنبي أنموذجاً
	أ/سبتي نعيمة	ج/ أدرار	قراءة النص التراثي في الخطاب العربي المعاصر من التنظير الحديث والتطبيق المعاصر .
	أ/قوراري سليمان	ج/ أدرار	مقاربة تطبيقية للنص التراثي من منظور حداثي. سامي سويدان و ريتا عوض نموذجا
	أ/مقدم صديق	ج/ أدرار	إشكالية القراءة في الأدب الأندلسي، تطبيقات في بعض النصوص شعرية
	أ/ يحياوي عبد الرحمان	ج/ أدرار	LE FRANCAIS COMME LANGUE D' E'CHANGE ET LE PATRIMOINE CULTUREL LOCAL.
استراحـــة			

الجلسـة الختـاميـة: 18.00–18.30 .قراءة التوصيات واختتام أشغال الملتقى .

المحور الأول:

النص التراثي: تحديد المفاهيم

تصور التراث النقدي للنص الأدبي
ابن طباطبا أنموذجا

الدكتور: إبراهيم صدقة
قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة فرحات عباس –سطيف–

توطئـة:

يعد مصطلح "النص" من بين المصطلحات والقضايا النقدية الحديثة التي كانت ولا تزال تمثل إشكالية كبيرة في مؤلفات النقاد والباحثين، وفي طروحاتهم المختلفة. تمثلت هذه الإشكالية في البحث عن حدوده، وأصنافه، وفي نوعية وحداته وطريقة تشكلها. وقد أعلى النقاد من شأنه، وأصبح يشكل لديهم ميدانا خصبا ؛ بوصفه أفقا ينطوي على احتمالات عدة: سواء منها ما يتعلق بعلاقته بصانعه، أم بمتلقيه، أم بأنساقه ووحدات نظامه.. ومهما تعددت القراءات واختلفت، طلبا لحصر النص الأدبي وتحديد هويته، فإنها لم تخرج عن جوانب ثلاثة: النص –الصانع– المتلقي. ومن هنا فإنه لا يمكن لقراءة واحدة أن تنهض بكل مقومات النص أو حصره في مفهوم واحد. ومن ثم فإنه يصعب على قارئ واحد من أن يضعه تحت رؤية واحدة، كونه "علامة". وهذه العلامة تتغير مدلولاتها من قارئ إلى آخر عبر فترات متباعدة أو متقاربة. وقد تتغير لدى القارئ الواحد في فترات مختلفة، ومن ثم فإن ما يقوم به القارئ، في كل قراءة، هو وضع النص في رؤية جديدة.

وتبعا لتغير الرؤى وتباينها لدى القراء تعددت القراءات وتباينت. كل قراءة تحاول أن تؤسس لنفسها رؤية خاصة بها تختلف بعض الاختلاف عن رؤية قراءة أخرى..وهكذا.

وإذا كنت النظرية النقدية في الغرب، قد تطورت من مرحلة زمنية إلى مرحلة زمنية أخرى، وكانت مركزيتها تنتقل من "المبدع" إلى "النص" إلى "المتلقي". فإن النقد العربي كان يقتفي أثر هذا التحول، وكان اتصاله بالفكر الغربي عن طريق المثاقفة والاتصال. وأصبح النقد عندنا يتجه نحو الفكر الغربي، وخاصة فيما يتعلق بمصطلحات النظرية النقدية المعاصرة ؛ الأمر الذي أحدث قطيعة حقيقية بيننا وبين تراثنا بمختلف مكوناته. ومن هنا فإنه ينبغي ؛ بل يجب، أن نعود إلى ذاتنا ونحاول وصل التراث بالحداثة، أو ما يسمى في الراهن، بفتوحات العولمة. لأنه لا يمكن النظر إلى العولمة على أنها ظاهرة تتعلق بالأنظمة الكبرى فقط، كالنظام المالي العالمي..الخ. وإنما تتجاوز ذلك إلى أدق الجوانب الشخصية في حياتنا: اجتماعيا وثقافيا ؛ بل وحتى القيم الأسرية ليست ببعيدة عنها. فالضغط الذي تمارسه العولمة على المجتمعات يجعلها تشكل مناطق اقتصادية وثقافية جديدة داخلها وفيما بينها " **لقد أدخلت الحداثة الجديدة، الإنسان في اغتراب جديد وخطير.. لا هو بالتاريخي ولا هو بغير ذلك من أشكال التعالي المطلق، بل اغتراب داخل أنساق ذهنية، هي في الواقع،**

إحدى أكبر الأوهام التي اخترعها الإنسان"[1]. ولكن هذا الاغتراب لا يخلو من تواصل ؛ لأن الإنسان مطبوع على التواصل والعيش مع أخيه الإنسان، وأن ثقافة أية أمة لا يمكن أن تعيش بمعزل عن الثقافات الأخرى، وخاصة في الراهن. ومن ثم فلا بد من مد جسور التواصل بين ثقافتنا الراهنة وبين التراث بكل مقوماته من أجل المحافظة على مقوماتنا الثقافية وحمايتها من الذوبان في خضم ثقافة الآخر ؛ أي لا بد من وصل التراث بالمعاصرة

لأن "**التراث بمعناه الحي ليس تركة جامدة، ولكنه حياة متجددة. ومن الواجب أن يعاد عرضه كل فترة من الزمن على ذوق تلك الفترة. وإذا كانت تلك هي حاجة الآداب بعامة إلى إعادة عرضها، فأدبنا أحوج**"[2]. وأن له من المميزات ما يجعله يستجيب للثقافة الحداثية على اختلاف مشاربها، وفي مسايرتها توسيعا لأفق الدارس والباحث في الكيفية التي يتم بها التعامل مع النصوص الأدبية وما تنطوي عليه من تعاليات جمالية مبثوثة في بنيتها النصية، والتدبر في القضايا التي فاتت القدماء، أو ربما يكونون قد تغاضوا عنها. وبذلك يمكننا وصل الحلقات بعضها ببعض ؛ لأن التواصل لا يتم إلا بإزالة الغموض عن بعض القضايا وترميم بعضها الآخر، وبذلك يحدث التفاعل الحقيقي بين الماضي والحاضر في مستوييهما النظري والإجرائي معا، حتى يكون وعينا بالتراث وعيا حقيقيا، وإلا فإنه سيبقى مبثوثا في المؤلفات وفي هذه الحالة ستكون صلتنا به مقطوعة ويكون وجوده خارج مجال إدراكنا ووعينا.

وانطلاقا من هذا التصور، الذي رسمته لنفسي، آثرت أن أقدم قراءة لأحد كتب التراث النقدية. ويتعلق الأمر بـ "**عيار الشعر**" لابن طباطبا (ت322هـ). لأحاول، من خلالها، تحديد الزاوية التي كان ينظر منها إلى النص الأدبي، وطريقة تفكيره عند التحليل والتقويم، وتصوره له، والكيفية التي كان يحدد بها نوعية خصائصه التركيبية وطريقة تشكله.

لقد حاول ابن طباطبا تحديد الأصول والمبادئ التي ينهض عليها التصور العام للنص. وهذه الأصول منها ما هو خارج عن النص ؛ كالشروط والمؤهلات التي ينبغي أن تتوفر في كل من صانع النص ومتلقيه. ومنها ما هو خاص بالبنيات النصية وطريقة تشكلها. وسأكتفي في هذه المداخلة عن هذه الأخيرة، التي أتناول من خلالها نقطتين أساسيتين هما:

1- تصور ابن طباطبا للنص الأدبي.

2- تصوره لطريقة تشكل وحداته.

أولا: تصور ابن طباطبا للنص الأدبي:

بنى ابن طباطبا نظرته للنص الأدبي على النظم. مفرقا بين المنظوم والمنثور. فيقول: "الشعر أسعدك الله كلام منظوم، بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجته الأسماع، وفسد على الذوق. ونظمه معلوم محدود "[3].

---

[1] إدريس هاني، حوار الحضارات، بين أنشودة المثاقفة وصرخة الهامش، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ص31.

[2] صلاح عبد الصبور، قراءة جديدة لشعرنا القديم، منشورات إقرأ، بيروت، لبنان، ص.

[3] ابن طباطبا، عيار الشعر، ص9.

ولعله يقصد بالنثر، الكلام العادي غير النثر الفني، ولذلك قال "الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم" والمهم هو أن "النظم" يعني تواشجَ الكلام بعضه ببعض، واتزانه وعدم تنافر دواله. ولذلك عد مقوما نوعيا من المقومات التي تجعل الكلام نصا أدبيا. وفي هذا المعنى يقول (ميكائيل ريفاتير): "إنه من الضروري النظر إلى النص باعتباره نتاجا فنيا، وليس فقط بصفته متوالية تعبيرية: شكلا طباعيا، أو شكلا عروضيا، أو علامات"[1]؛ أي أن "النظم" هو الذي يبرز قيمة النص، ويحول اللغة إلى الأسلوب الذي هو الأساس فيه.لأن "اللغة تعبر والأسلوب يعمل على إبراز القيمة"[2].

إن "النظم"، عند ابن طباطبا يعني طريقة التعبير في الكتابة، وهذه تعني الأسلوب. مما يبين أن ابن طباطبا وإن لم يعمل على إبراز خصائص النص كان له إحساس بهذه الخصائص. وقد مكنه من التفرقة بين الشعر باعتباره نصا أدبيا، وبين النثر باعتباره كلاما عاديا. وهي تفرقة قائمة على الضوابط الفنية التي تجب في الشعر ولا تجب في النثر. فهو"على تحصيل جنسه ومعرفة اسمه. مشابه الجملة، متقارب التفصيل، مختلف كاختلاف الناس في صورهم، وأصواتهم وعقولهم، وحظوظهم وشمائلهم وأخلاقهم. فهم متفاضلون في هذه المعاني، وكذلك الأشعار هي متفاضلة في الحسن على تساويها في الجنس؛ ومواقعها من اختيار الناس إياها، كمواقع الصور الحسنة عندهم واختيارهم لما يستحسنونه منها. ولكل اختيار يؤثره وهوى يتبعه، وبغية لا يستبدل بها ولا يؤثر سواها"[3].

لقد اتخذ ابن طباطبا في نصه هذا من نفسه وسيطا بين النص وصاحبه. كون النص ينسب إلى مبدعه، وهو الذي يحاول دائما أن يكون متفوقا فيه. ومن جهة أخرى، فقد جعل نفسه وسيطا أيضا بين النص ومتلقيه. فهذا الأخير هو الذي يحدد نوعيته ويفكك سننه من خلال قراءته له. ولكن هذه القراءة لا يمكن أن تكون واحدة لدى كل المتلقين "فلكل اختيار يؤثره". وهذا يعني أن هناك قطبين أساسيين، يتحدد النص الأدبي في ضوئهما. هما: مركب السنن ومفككها.

يتكهن الأول الطريقة التي تكون في رأيه أكثر مناسبة للمتلقي. فيستخدم كل إمكاناته من أجل مناورته كونه أكثر وعيا بما ينبغي أن يكون عليه نصه. ويكشف الثاني مفكك السنن عن ثغرات هذه الطريقة، ويعمل على تحديد النص بناء على القيمة الجمالية المبثوثة فيه. وهذا يتطلب منه رصدا حقيقيا للاختراقات التي قام بها الأديب للسنن المألوفة، والمقارنة بينها وبين الجديد وانعكاساته على وحدات النص. ولعل هذا ما يقصده محمد الماكَري، حينما رأى "أن القيمةالجمالية يمكن أن تثير المتلقي. ولكن المثير أصلا، هو رصد خرق السنن المألوفة عبر الجديد الذي تعرضه، مع ما يستتبعه ذلك من انعكاس على الخصائص النوعية للنص الشعري(فضاء وإيقاعا ومعجما، واستعارة)"[4].

---

[1] ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، ترجمة، حميد لحمداني، دار النجاح الجديدة، البيضاء، المغرب، ط1، 1993، ص20.

[2] ميكائيل ريفاتير، معايير التخليل الأسلوبي، ص21.

[3] ابن طباطبا، عيار الشعر، ص13.

[4] محمد الماكَري، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، ص176-177.

ومن ثم يمكن للمتلقي أن يقاسم الأديب وجهات نظره في النص، ويرمم نقصانه، ويشاركه شعوره وأحاسيسه. ولكن المتلقي قد يغفل أو يتغافل عن بعض سمات النص، أو عن متوالية من متوالياته التعبيرية. فيكون تأويله له مخالفا لمقاصد الأديب ومتعارضا معه. ولهذا نجد ابن طباطبا يطلب من المتلقي عدم التقصير في تفكيك بنية النص ومركباته، والإحاطة بكل سننه، قائلا له: "وربما خفي عليك مذهبهم في سنن يستعملونها بينهم في حالات يصفونها في أشعارهم، فلا يمكنك استنباط ما تحت حكاياتهم تفهم مثلها إلا سماعا. فإذا وقفت على ما أرادوه لطف موقع ما تسمعه من ذلك عند فهمك"[1].

وهذه النظرة لا تختلف كثيرا عن تلك التي رأيناها عند محمد الماكَري، الذي يرى فيها، أن الرصد الحقيقي لسنن اختراق المعهود هو الذي يولد لدى المتلقي القيمة الجمالية للنص. كما تُبين نظرة ابن طباطبا هذه، أن مصطلح "السنن" ليس مصطلحا حديثا، وإنما كان مستعملا في تراثنا النقدي.

والمهم في هذا كله هو، أن تحديد ابن طباطبا لمفهوم النص قائم على المعايير التي وضعها للنص الشعري تنظيرا وإجراء منها دعوته للشعراء بعدم استخدام الأدوات التعبيرية التي تجعل أشعارهم مستغلقة، فتنفر منها النفوس. وتتمثل دعوته هذه في قوله: "وينبغي للشاعر أن يجتنب الإشارات البعيدة، والحكايات الْغلِقَة، والإيماء المشكل. ويتعمد ما خالف ذلك. ويستعمل من المجاز مايقارب الحقيقة، ولا يبتعد عنها، ومن الاستعارات مايليق بالمعاني التي تأتي بها"[2].

فالنص الأدبي إذًا، في تصور ابن طباطبا، هو كلام مبني على الإشارات. ولكنها ليست إشارات بعيدة. وهو حكاية ولكنها ليست مستغلقة. وهو إيماء ولكن لا ينبغي أن يكون سببا في تأويل معناه تأويلا معاكسا. وبالجملة، فإن النص الأدبي عنده هو التعبير بالمجاز الذي لا يبتعد كثيرا عن الحقيقة، حتى تكون عملية الفهم ممكنة ومتطابقة أو قريبة مع مقصد الأديب.

وإلى هذا المعنى يشير (جون كوهن)، إلى أن "النص انزياح محدود ومقصود في الوقت نفسه، يجعل من الأسلوب لغة ثانية في داخل اللغة العامة".

ويتصور منذر عياشي النص الأدبي بأنه عبارة عن صراع دامي يقوم بين "الفعل اللساني" من جهة، و"العمل اللغوي" من جهة ثانية. فالفعل اللساني يبذل كل ما في وسعه من أجل الوفاء بالقصد، والعمل اللغوي يعمل جاهدا لتحقيق صيرورة المعنى. وغالبا ما يحدث التصادم بين الفعل اللساني (النص) وقراءة المتلقي. ولذلك نظر إلى القراءة على أنها عمل لغوي. وكونها كذلك، فإنها تخرج من الوظيفة الاستهلاكية للمكتوب، إلى مدلول آخر تصبح فيه منتجة له وفاعلة فيه[3].

إلا أن دعوة ابن طباطبا إلى مقاربة الحقيقة، يشي بتقييد للخيال، بحيث يبقى الإبداع مقيدًا بالتشبيه والاستعارة؛ أي ما يقبله العقل فقط.

---

[1] ابن طباطبا: عيار الشعر، ص17.

[2] ابن طباطبا: عيار الشعر، ص123.

[3] Gean Kohen: Structure de la Langage Poetique, Ed , Flamation Paris,1966, p20.

هذا التصور القائم على وضوح النص، جعل إحسان عباس ينظر إلى ابن طباطبا على أنه كان "شديد الجناية على النقد"[1]. أما مصطفى الجوزو، فينظر إليه على أنه سمة خاصة لدى ابن طباطبا الذي ينفر من التعقيد. لأن الأمور التي دعا إلى تجنبها "تنسب إلى الإغلاق وعدم الفهم ، وذلك مكروه عنده"[2].

والمهم أن هذه المصطلحات: "الإشارة" و"الإيماء" و"المجاز" هي التي تجعل الكلام نصا أدبيا، في تصورابن طباطبا. ولكن ما معنى هذه المصطلحات؟

يرى محمد الماكَري "أن الشعر اليوم، شأنه شأن اللغة نفسها، يجنح بدوره نحو التركيز واقتصاد العلامة في الرسالة الشعرية، بالعمل على اللغة المادة واستغلال طاقتها التبليغية كأشكال سماعية أو بصرية"[3]. والعلامة عنده ذات دلالات ثلاث: أيقون، ومؤشر، ورمز. وكل هذه المصطلحات تؤدي مدلولا واحدا، وهو أنه علامة تحيل المتلقي على الموضوع الذي يروم معرفته، وذلك بوجود بعض التشابه أو التماثل في النص يحيل على المعنى المقصود[4].

أما محمد عبد المطلب فيحاول التفرقة بين "العلامة" و"السمة" من جهة. و"العلامة" و"الرمز" من جهة أخرى ليصل إلى النتيجة التالية، وهي أن "الفرق بين العلامة والسمة. أن السمة ضرب من العلامات مخصوص... وتكاد تكون الأمارة...

وبين الرمز والعلامة، يضيق مفهوم الرمز ليأخذ طابعا إشاريا يفهم منه ما يفهم باللفظ والعبارة. فقد تتحرك الشفتان بكلام غير مفهوم، فيكون ذلك إشارة لشيء ما، وقد يأخذ الرمز طابعا حركيا، كالإيماء..."[5].

يتضح من هذا، أن هذه المصطلحات ذات أرومة واحدة، وكلها توحي إلى أن النص الأدبي هو الكلام الذي ينطوي على هذه السمات، وأنها خاصة به ولا تتعداه إلى نصوص غير أدبية. فهي هويته المميزة. لأنها كلها تشير إلى التلميح دون التعمية. الأمر الذي يجعل عملية فهم النصوص وتحديدها متباينة بين القراء، تبعا لتباين أفق كل قارئ وتجربته الميدانية.

ثانيا: وحدات النص وضرورة ترابطه عند ابن طباطبا:

توجد لابن طباطبا آراء نقدية متفرقة في عياره تشير إلى ضرورة ترابط بُنى النص وتلاحم أجزائه والكيفية التي ينبغي أن يخرج بها النص الأدبي.

فعن صناعة النص الشعري والكيفية التي يتبعها الصانع في صناعته، يقول: "فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخّض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا وأعدّ 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

---

[1] انظر، منذر عياشي، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1998، ص18-19.

[2] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص145.

[3] مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب، ص153.

[4] محمد الماكري، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، ص07.

[5] محمد عبد المطلب، مفهوم العلامة في التراث، مجلة فصول،(تراثنا النقدي، ج1)، مج6، ع1، 1985، ص66.

يعلق كل بيت يتفق له نظمه، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله. فإذا كملت له المعاني، وكثرت الأبيات وفَّق بينها بأبيات تكون نظاما لها وسلكا جامعا لما تشتت منها. ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه ونتجته فكرته يستقصي انتقاده، ويرُمُّ 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"[1].

يُلخص هذا الاقتباس، أفكار عيار الشعر لابن طباطبا. لأنه جمع فيه كل ما يخص النص الشعري تقريبا. وأحاط حدوده بسياج قاعدي لا يجوز لصانع النص اختراقه واجتياز حدوده، عند عملية التّشكُّل. وأن الآراء الأخرى الموزعة في صفحات الكتاب مُستنبطَة من هذا الاقتباس ومستقاة منه. فهو، كما نرى في عموميته، يدور حول الأوصاف التي يُنتَج بها النص.

وفي استطاعتنا استنباط ثلاث قضايا نقدية ذات أرومة وعلاقة وطيدة بموضوع بحثنا. وهي:

1- إن صناعة النص عملية فكرية.

2- إن النص نظام قائم على التنسيق والتماسك والترابط.

3- إن صانع النص أول قارئ له.

ولا بد من الوقوف بعض الشيء عند هذه القضايا لنبرز ما يقابلها في هذا الاقتباس، وما تفرع منه في صفحات الكتاب.

يشير ابن طباطبا، في القضية الأولى، إلى أن النص الأدبي ينشأ وينمو ويترعرع في فكر صانعه، الذي يعتني به منذ أن يبدأ معنىً مخبوءًا في الفكر. لأنه لابد له من رعاية خاصة قبل ولادته. فالمعنى قبل أن يسكن إلى اللفظ يُعَد جنينا في فكر الأديب. ولا بد من العناية بهذا الجنين حتى يخرج سليما مُعافى من أي تشويه في الخلقة. وهذا الاستنتاج تَشي به عبارته "مخَّض"*. لأن المَخْضَ يعني التحريك بقوّة حتى يظهر الشيء المتحرك إلى الوجود. فالجنين يتحرك في بطن أمه إذا دنا موعد المخاض. والمعنى يتحرك في فكر الأديب، فيتخلص منه بعد أن يظفر بالألفاظ التي تناسبه. فالمَخْضُ إذاً، فعل خاص يقوم به صانع النص. إنه مُكابدة ذاتية يعيشها الأديب فترة أو فترات معينة من الزمن، ولا تتلاشى هذه المكابدة إلا بعد التخلص مما يعانيه؛ أي بعد أن يصبح المعنى نصا أدبيا ذا شكل معين. فالمخض يعني انبناء النص؛ أي لحظة الكتابة والولادة.

---

[1] ابن طباطبا، عيار الشعر، ص11.

* جاء في المعجم الوسيط، ج2، ما يلي: «مَخَضَ الشيء مخضا: حركه شديدا. ومخَض البئر بالدلو: أكثر النزع منها بالدلو وحرك ماءها. ومخض الرأي: قَلّبَه وتدبر عواقبه حتى ظهر وجهه. ومخَّضت الحامل: دنا ولادُها وأخذها الطلْق. وتمخَّض الولد: تحرك في بطن الحامل لأوان المخاض. (مادة: مَخَضَ) ».

وقد فرّق (رولان بارت) بين طوري "تخلُّق النص" و"خلقته". معتمدا، في هذه التفرقة، على (جوليا كريستيفا). فَ"خلقة النص*: هي الظاهرة الْكَلَميَّة كما تبدو في بنية الملفوظ المحسوس"[1]؛ أي هي الصورة النهائية التي يكون عليها النص، ويظهر بها للوجود. و"أما تخلق النص، فإنه يطرح العمليات المنطقية الخاصة ببنْيَة فاعل اللفظ ؛ إنه الموْضع الذي تتبني فيه خلقة النص. إنه مجال مختلط: كلمي وغريزي في آن معا. (ذلك هو المجال الذي تستثمر فيه العلامات الغرائز). فهو إذاً لا يستطيع أن ينطلق من البنيوية وحدها < إنه انبناء وليس بنية>"[2].

ولا نريد هنا أن نقوم بعملية إسقاطية، بين (رولان بارت) وابن طباطبا. وإنما نريد أن نبيّن بأن عملية "التَّخلُّق" تسبق "الخلقة". وأن "الإمخاض" أو "المَخض" يكون سابقا في الوجود لعملية إعداد اللباس للجانب المعنوي في النص الأدبي. فكلا الاقتباسين يشير إلى موضع انبناء النص وهو الجانب المعنوي فيه. كما يشير أيضا إلى الجانب الحسي؛ أي إلى البنية.

فحسب الاقتباسين، أن النص الأدبي يتم فيزيائيا ؛ أي نتيجة جهد ذهني يبذله الأديب في سبيل إنتاجه، حتى وإن كانت الكتابة مؤسسة على كلام شفوي منطوق. لأن الطريقة التي يتبعها الكاتب غير الطريقة التي يتبعها الناطق.

وأما القضية الثانية المتمثلة في كون النص نظاما فيدل عليها إشارة ابن طباطبا إلى "الإعداد" الذي يُعده صانع النص من ألفاظ مناسبة للمعاني ومطابقة لها. فالتطابق الذي أشار إليه يعني المَقاس. لأنه لا يكون اللفظ لباسا للمعنى إلا إذا وافق مَقاسه مَقاس المعنى، وإلا صار فضفاضا أو تمزّق. ولذلك نجده في مواضع أخرى من الكتاب يعلن أن رداءة النص أحيانا يكون سببها عدم مشاكلة الألفاظ للمعاني. فيقول:"وللمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها. وكم من معنى حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه"[3]. وهذا هو معنى التطابق الذي أشار إليه في الاقتباس الأول، وطالب الأديب بمراعاته. وهذا يعني أن الألفاظ عند ابن طباطبا كسوة تُكسى بها المعاني.

ومن هنا كان التطابق مَقاسا يصلح لبعض المعاني ولا يصلح للبعض الآخر.

ولكن التطابق وحده لا يكفي، بل لابد من التنسيق والتماسك والترابط بين أجزاء النص، التي ينبغي أن تكون على نظام خاص وذلك بأن يجعل لها صانعُها "سلكا جامعا " يمنعها من التشتُّت والاضطراب. فينبغي أن تكون القوافي منسجمة مع المعنى المراد وأن يكون الوزن سلسا على اللسان مطربا للأذن. فإذا تشاكلت هذه العناصر وانسجم بعضها مع بعض حَقَّ للأديب أن يُثبت نصه.

---

* عمد المترجم إلى ترجمة بعض المصطلحات التي اقترحتها (جوليا كريستيفا)، وتبنّاها (بارت). وهذه المصطلحات هي: تخلُّق النص=Geno-texte. خلقة النص=phEno-texte. التّمعني = signifiance La. الإنتاجية = ProductivitE. التناص=Intertexte. ممارسات دلالية=Pratiques signifiantes .

[1] رولان بارت، نظرية النص، تر، محمد خير الدين البقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي، 1988، ع3، ص96.

[2] رولان بارت: نظرية النص، ص96.

[3] ابن طباطبا، عيار الشعر، ص14.

هذه القاعدة التي رسمها ابن طباطبا لكيفية تشكُّل النص الشعري، تتفق مع نظرته للنص الأدبي في عموميته. وهي نظرة قائمة على وصل الأجزاء بعضها ببعض، وتعلُّق الأخير بالأول واللطافة في الانتقال من جزء إلى جزء آخر. سواء أكان مُشكّل النص شاعرا أم كاتبا. وفي هذا المعنى يقول: "إن 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، ومن وصف الديار والآثار إلى وصف الفيافي والنوق... بألطف تخلص وأحسن حكاية بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله بل يكون متصلاً به وممتزجاً معه"[1].

إن طريقة تشكُّل النص الشعري تشبه طريقة تشكُّل النص النثري، عند ابن طباطبا. فكل صانع ينبغي أن يعمل على وصل أجزاء النص بعضها ببعض. وأن يعمل أيضا على حسن التخلُّص من جزء لآخر، كون النص في عموميته يتكون من عدة أفكار وأغراض. وأن

الانتقال الحسن هو الذي يوفر الْقرَان بينها، ويوفر أسباب الترابط بين الأجزاء والوحدات. وأن تشتيت الأوصال يذهب بفنيته وجماله.

وإذا كان ابن طباطبا قد حاول أن يُماثل بين الأجزاء التي يتكون منها النص الشعري والنص النثري، وأن فصولهما متشابهة، فإنه لم يقم بتوضيح هذا التماثل الذي يجمع بين الشعر والرسائل. ويعزو محمد خطابي سبب عدم توضيحه والاهتمام به "إلى أن السياق المعرفي الذي كتب فيه ما كتب لا يحتاج إلى هذا التوضيح، باعتبار هذا التماثل أمرا مسلما به لكونه مكوّنا من مكونات ثقافة الكتاب والشعراء والنقاد. ومن ثم يعد عرفا متفقا في شأنه لا يثير لبسا ولا غموضا"[2].

ويكاد ابن طباطبا يكرر المعنى نفسه في نص آخر له في نهاية عياره يُبيّن فيه جودة تشكُّل النص وحسن انتظامه، وما يجب أن يراعيه صانعه. يقول: "وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاما يتسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله، فإن قُدم بيت على بيت دخله الخلل كما يدخل الرسائل والخطب إذا نُقضَ تأليفُها... يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجا وحسنا وفصاحة، وجزالة اللفظ، ودقة معان وصواب تأليف، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره من المعاني خروجا لطيفا على ما شرطناه في أول الكتاب، حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغا"[3].

هذه الاقتباسات كلها مُعدة لخدمة النص واستكمال جوانبه الفنية والجمالية. فهي تؤكد على ضرورة الانتظام وتطالب الأديب به. وكأنَّ ابن طباطبا يشير بهذه الآراء، إلى أن كل كلام لا يراعي فيه صانعه اتساق أوله بآخره لا يُعد نصا أدبيا. وكأن الترابط والانتظام هما سبب حسن النص. وهو مبدأ عام ومشترك بين النصين الشعري والنثري. لأن الخلل الذي يتسرب إلى الأبيات الشعرية غير المترابطة يتسرب أيضا إلى أجزاء الخطب

---

[1] ابن طباطبا، عيار الشعر، ص12.

[2] محمد خطابي، لسانيات النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص145.

[3] ابن طباطبا، عيار الشعر، ص131.

والرسائل. وأن جزالة اللفظ وصواب التأليف إنما يقصد بهما ابن طباطبا اللغة الفنية التي تجعل المعاني والأفكار نصا أدبيا.

هذه الآراء، في نظر ابن طباطبا، لا يُمكن مناقشتها أو تجاوزها، فهي أساس لامناص منه في صناعة العمل الأدبي وذلك باستخدامه كلمة "يجب". فهي إذاً واجبة في كل نص أدبي ينال رضا المتقبل. وأما العناصر التي يتم بها النَّسْج والتأليف والانتظام، فهي الألفاظ الجزلة والمعاني الدقيقة. مما يُبيّن أن النص الأدبي كلام مُقيد بشروط وقواعد صارمة لا يُسمح للأديب بتجاوزها. خاصة وأنه ذكرها في بداية كتابه وفي آخره. إن الآراء الموزعة عبر عيار الشعر تَتَّكئ على ما جاء في بدايته المتمثل في الاقتباس الأول. وهذا الاتكاء يدل عليه قوله "على ما شرطناه في الكتاب".

وما مقارنة ابن طباطبا النص الشعري بالنص النثري إلا دليل على المستوى الفني الذي وصل إليه فن الخطابة والرسائل. فالخطبة والرسالة كان لهما الدور الكبير والهام في تبصُّر المستمعين بما للنثر الفني من جلال وجمال. وقد أشار (فان جيلدر) إلى هذا السبب، وهو يعلق على فقرة ابن طباطبا السابقة، إذ يقول: "في هذه الفقرة يقارن ابن طباطبا في مناسبتين، القصيدة بالرسالة (خطاب أو مقالة) ؛ وهو فيما أعلم، أول من فعل هذا. ومن السهل فهم سبب استخدامه لهذا القياس. فعن كتابة الرسائل كان قد تطور في القرنين الثامن والتاسع الميلاديين، وأسفر عن عدد من الاتجاهات في التعبير النثري"[1].

والذي ينبغي أن نشير إليه هنا هو، أن ابن طباطبا اكتفى بمقارنته بين النصَّيْن، الشعري والنثري، على المستوى النظري فقط، دون أن يتعدى ذلك إلى الميدان الإجرائي. مما يبيّن أن القاعدة النظرية التي أوجبها على كل الأدباء سواء كانوا شعراء أم كُتّابا، صعبة التحقيق في ميدان النص النثري. ولهذا اكتفى في الميدان الإجرائي على النص الشعري فقط، وفي بعض الأحيان على البيت أو البيتين.

ومن النصوص الطويلة التي أوردها ابن طباطبا، قصيدة الأعشى في السموأل، والتي يصف فيها صفاته الحميدة التي كان يتصف بها، وأخلاقه العالية التي يتمتع بها. فيذكر الشاعر ذلك ويبيّن فضل المكرمة على العار، وأن الصبر شيمة من شيمه. وأما الغدر فلم يكن من طبيعته. كونه وجد فيها الكلام السوي، والسهولة في المخرج والصدق في الخبر، والتوظيف المناسب للألفاظ. ولعل هذا ما جعله يورد منها ستة عشر بيتا، معلّقا عليها قائلا: "فانظر إلى مستوى هذا الكلام. وسهولة مخرجه، وتمام معانيه وصدق الحكاية فيه، ووقوع كل كلمة موقعها الذي أُريدت له من غير حشد مجتلب ولا خلل شائن، وتأمل لطف الأعشى فيما حكاه واختصره في قوله: "أأقتل ابنك صبرا أو تجيء بها " فأضمر ضمير الهاء في قوله: واختار أدراعه أن لايسب بها. فتلافى ذلك الخلل بهذا الشرح، فاستغنى سامع هذه الأبيات عن استماع القصة فيها، ولاشتمالها على الخبر كله بأوجز كلام، وأبلغ حكاية وأحسن تأليف وألطف إيماءة"[2].

بغض النظر عن مدى مطابقة هذا التعليق لنص الأعشى أو عدم مطابقته. فإننا نرى أنه تعليق منسجم مع أفكاره ومقاييسه التي دعا الأدباء إلى مراعاتها، وأوجب توفرها في كل نص أدبي، وخاصة فيما يتعلق

[1] فان جيلدر، بدايات النظر في القصيدة، تر، عصام بهي، مجلة فصول (تراثنا النقدي، ج2)، مج6، 1986، ع2، ص23.
[2] ابن طباطبا، عيار الشعر، ص49.

بالاستواء ووقوع كل عنصر في المكان الذي يلائمه، واللطافة في الكلام والتأليف الحسن والإيحاء. وتوجد فقرات كثيرة موزعة في عياره يشابه بعضها بعضا تؤكد كلها على الائتلاف.

وقد قسم ابن طباطبا النصوص الشعرية، حسب هذا الائتلاف، إلى قسمين "أشعار محكمة متقنة أنيقة الألفاظ حكيمة المعاني، عجيبة التأليف. إذا نقضت وجعلت نثرا لم تبطل جودة معانيها، ولم تفقد جزالة ألفاظها. ومنها أشعار مموهة، مزخرفة عذبة، تروق الأسماع والإفهام إذا مرت صفحا، فإذا حُصّلَت وانْتُقدت بُهرجَت معانيها، وزُيّفَت أَلْفاظُها، ومُجَّت حلاوتُها، ولم يصلح نقضها لبنَاء يُستأْنفُ منه، فبعضها كالقصور المشيدة والأبنية الوثيقة الباقية على مر الدهور، وبعضها كالخيام الموتدة التي تزعزعها الرياح، وتوهيها الأمطار ويسرع إليها البلى، ويخشى عليها التقوض"[1].

فالنص الأدبي، في رأي ابن طباطبا، نوعان: نص آني، ونص خالد. وسبب خلوده إحكام معانيه. هذا الإحكام هو الذي يجعل الأجيال تبقى ترددده. وإذا حُلّت الأبيات نثرا بقيت المعاني محافظة على تماسكها وانسجامها، وبقيت الألفاظ على حالها جزلة لا تضعف قيمتها. وأما النص الآني فهو الذي يسلك فيه منشئه طريقة التمويه والتزييف والزخرفة اللفظية دون طائل من ورائها ؛ أي هو الذي تتفاوت فيه وحداته الصغرى الدالة، بحيث يختلف جانبها الحسي عن جانبها المعنوي، وأنه خال من التماسك وبعيد عن الاعتدال بين الدوال ومدلولاتها ولذلك كان مُمَوّها.

أما القضيّة الثالثة المستنبَطة من الاقتباس الأول والمتعلقة بأن مُشكّل النص أول قارئ له. فتتمثل في قوله "ثم يتأمل... ويَرُمّ ما وهى منه ويبدل..." قبل أن يعلن ميلاده. فالتأمل يعني التفحص بدقة بغية الوقوف على مالا يصلح أن يكون في النص، فيحتاج إلى تحوير أو تغيير أو حذف. والترميم يعني الإصلاح ومحاولة التجديد، ويكون بعد المعاينة. فلمعرفة العناصر الواهية لابد من معاينتها في النص. ولا يمكن أن تكون هناك مُعاينة دون قراءة دقيقة للكلام الذي تم تشكيله. وبذلك يكون الهدف من القراءة هو الارتقاء بالنص ومراعاة تناميه عبر الأجزاء التي شُكّل منها.

هذه المعاني تتكرر في أماكن كثيرة من عياره. إذ يقول في موضع آخر منه: "وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه، فيلائم بينها لتنتظم له معانيها، ويتصل كلامه فيها... ويتفقد كل مصراع هل يشاكل ما قبله؟ فربما اتفق للشاعر بيتان يضع مصراع كل واحد منهما في موضع الآخر"[2].

ويبدو أن ابن طباطبا يريد من مُشكّل النص أن يعمل على تحسين الروابط والعلاقات بين جمل النص ومتتالياته باعتبارها أجزاء من المحتوى الكلي للنص. لأنه قد يحدث أحيانا، أن يترك الأديب فراغات يتعمدها وذلك عن طريق حيَل أسلوبية معينة، مُنتظرًا من القارئ النموذجي إملاءها. لأنه "لا ينتبه على ذلك إلا من دَقَّ نظره ولطف فهمه"[3].

---

[1] ابن طباطبا، عيار الشعر، ص13.

[2] ابن طباطبا، عيار الشعر، ص129.

[3] ابن طباطبا، عيار الشعر، ص129.

وقد أشار (أيزر) إلى أن الأديب هو الإنسان الوحيد الذي يمكنه أن يقوم بعمليتي: الإنتاج والقراءة المثالية معا. لأنه، وهو يعيد قراءة ما كتب، يقوم برباط حقيقي بين ما يحسه ويريد التعبير عنه، وما توحي به الألفاظ التي استعملت " كسوة " له. فَمُشكل النص يقرأ ليرمّمَ ما وَهَى مما شكّله. كونه ينطلق قي قراءته هاته، من البنية العميقة ومدى موافقة الألفاظ لها. على عكس القارئ المثالي الذي يبدأ من البنية السطحية باحثا عن البنية العميقة. ومن هنا تكون القراءتان مختلفتين. هذا الاختلاف يصوغه (أيزر) كالتالي: "إن الحكم الصادر من المؤلف على نصه يجعله يبدو في مظهر من يعتبر نفسه بعيدا عن أن يكون قارئه المثالي. ذلك أن المؤلف بوصفه قارئ نصه، لا يتحدث عن الوقع الذي مارسه عليه النص ؛ وكذلك العكوف على الشروط التي ينبغي للجمهور أن يتجاوب معها ويوجهها من هنا، بتصريحاته. غير أن المؤلف، وهو يأخذ هذا المسلك يغير دليله ويصبح "قارئا" لنصه، وذلك في ظروف يكون هو، كمؤلف للنص قد عرفها، وعقب هذا في الازدواج الذي يريد إحداثه يسقط من تلقائه رغم أنه الوحيد القادر على تمثل الدور المزدوج للمؤلف والقارئ المثالي"[1].

وقد لاحظ ابن طباطبا عدم التناسق والترابط في بعض النصوص الشعرية لمجموعة من الشعراء، مثل ابن هرمة والفرزدق وغيرهما. يقول ابن هَرمة:

وَإنّي وَتَرْكي نَدىَ الأَكْرَمين ×× وَقَدْحي بكَفّي زنَادًا شحَاحَا.

كتاركَة بيضَها في الْعَرَاء ×× وَمُلبسَة بيضَ أُخرَى جنَاحا.

ويقول الفرزدق:

وَإنَّكَ إذْ تَهْجُو تَميما وتَرْتَشي ×× سَرَابيلَ قَيْس أَوْ سَحوقَ الْعَمَائم.

كَمُهْريق مَاء بالْفَلاَة وَغَرّهُ ×× سَرَابٌ أَذَاعَتْهُ ريَّاحُ السَّمَائم2.

إن المعنى الذي ينبني عليه بيتا الشاعرين، هو التشبيه. وأساس الشبيه عندهما قائم على السراب والجري وراءه وعدم القناعة بما يملكه الإنسان، والتطلع إلى ما هو أفضل وأكثر.

لقد فرّط ابن هرمة في شيء مملك طمعا في أشياء غير مضمونة. وذلك عندما ترك جودة "الأكرمين" كما تترك النعامة بيضها للضياع والتلف، وتحافظ على بيض غيرها. فالشاعر بعد أن تحصل على عطاء، تركه طمعا في الحصول على عطاء أكثر، فضاع منه كل شيء.

أما الفرزدق فيشبه خطأ مخاطَبه الذي يهجو تميما ويتقرب من قيس، بالخطأ الذي قام به السائر في الفلاة عندما أهرق ما بقي له من ماء ظنًّا منه أن ما رأى من سراب ماء. ويرى ابن طباطبا، أنه"كان يجب أن يكون بيت لابن هرمة مع بيت للفرزدق، وبيت للفرزدق مع بيت لابن هرمة. حتى يصح التشبيه للشاعرين جميعا، وإلا كان تشبيها بعيدا غير واقع موقعه الذي أريد له"[3]. ثم يلحق البيت الثاني للفرزدق بالبيت الأول لابن هرمة،

---

[1] وولفغانغ أيزر، فعل القراءة، نظرية الوقع الجمالي، تر، أحمد المديني، مجلة آفاق، اتحاد الكتاب، المغرب، 1987، ع6، ص29.

[2] الفرزدق، الديوان، دار صادر، بيروت، مج2، ص313؛ ويُروى البيت في الديوان هكذا: وإنك إذ تهجو تميما وترتشي ×× تبابين قيس أو سحوق العمائم.

والتبابين: هي السراويل القصير ة. سحوق: البالية. (ر، الديوان، ص313).

[3] ابن طباطبا، عيار الشعر، ص130.

والبيت الثاني لابن هرمه بالبيت الأول للفرزدق. ويرى أنه بهذه الطريقة تصبح الأبيات منسجمة ومتناسقة. أما قبل إعادة تحويرها، فإن البيت الثاني لا يشاكل البيت الأول لدى الشاعرين. وعدم المشاكلة ترجع إلى عدم صحة معنى التشبيه. وكأن المعنى الذي بُنيت عليه الصورة البلاغية غير صحيح، في نظر ابن طباطبا.

والحقيقة أن التشبيه لدى الشاعرين قائم على أساس سليم. وأن البيتين كما هما لدى الشاعرين يؤديان المعنى أفضل مما أُعيد ترتيبهما ؛ أي قبل عملية التغيير والإلحاق. إذ يرى ابن هَرمة أنه ضيّع شيئا كان يملكه وفرّط فيه، كما فرّطت النعامة في بيضها وتركته عرضة للضياع باحتضانها بيض أُخرى. أما الفرزدق، فيخاطب مخاطبه قائلا له: لقد عرّضت نفسك للويل والهلاك بانتمائك إلى قيس ضد تميم، كما يُعرض نفسه للويل والهلاك كلُّ من يهرق ماءه عندما يكون في صحراء قاحلة ظنا منه أن مارأى غديرا وافر المياه. فالتشبيه هنا؛ أي عند الفرزدق قائم على هلاك النفس. وأما هناك ؛ أي عند ابن هَرمه، فقائم على الضياع والتلف للأشياء.

والنتيجة التي يمكن تسجيلها هنا هي، أن ابن طباطبا يُلح على ضرورة توفُّر القران والتلاحم بين أجزاء النص، وأن كل معنى ينبغي أن يكون منسجما مع مقامه والموقف الذي يريد التعبير عنه. ولذلك رأى أنَّ بيتي الشاعرين غير منسجمين وليس لهما قران.

بالإضافة إلى ذلك، أنه لاحظ عدم الانسجام بين شطري بيت لطَرَفة بن العبد، والذي يقول فيه:

وَلَسْتُ بِحَلاَّل التّلاَع مَخَافَةً ×× ولَكنْ مَتَى يَسْتَرْفِد الْقَومُ أَرْفُد.

يعلق عليه ابن طباطبا قائلا: "فالمصراع الثاني غير مشاكل للأول"[1]، دون أن يوضح السبب. الشيء الذي يجعل الباحث في حيرة من أمره عند عملية التأويل. ولعله يقصد انقطاع النَّفَس الذي يحدث بين الشطرين. وأما المُشاكلة المعنوية فحاصلة، كون الشطرين يؤديان معنى الكرم، وأن الشاعر لا يختفي من ضيوفه، بل يكرمهم إذا استضافوه وينجدهم عند الحاجة إليه.

والذي يهمنا من هذا، أن عملية تشكُّل النص لدى ابن طباطبا، تعني مُشاكلة المصراع الثاني للأول، ومشاكلة البيت الثاني للأول، ومشاكلة المعاني للمواقف والمقامات. وبالجملة فإن"أحسن الشعر ما يوضع فيه كل كلمة موضعها، حتى يطابق المعنى الذي أريدت له، ويكون شاهدها معها لا تحتاج إلى تفسير من غير ذاتها"[2].

وأما حدود القوافي لديه، والتي كان سباقا إليها –حسب رأيه– فقد جعلها في "سبعة أقسام: إما أن تكون على فاعل مثل كاتب.. أو على فعال مثل كتاب.. أو على مفعل مثل مكتب.. أو على فعيل مثل حبيب.. أو على فعل مثل ذهب.أو على فعل مثل ضرب.أو على فعيل مثل كليب.على هذا حتى تأتي على الحروف الثمانية والعشرين"[3].

وهكذا نلاحظ أن تصور ابن طباطبا لتشكل النص الأدبي قائم على الاعتدال والانتظام والألفة بين الألفاظ، من جهة، وبين الألفاظ والمعاني من جهة أخرى، وبين الأجزاء التي يتكون منها النص، مع مراعاة

---

[1] ابن طباطبا، عيار الشعر، 131.

[2] ابن طباطبا، عيار الشعر، ص132.

[3] ابن طباطبا، عيار الشعر، ص133.

معاني التشبيه للمقام والواقع المعيش، حتى تكون واضحة. أما إذا وقع خلل في خاصية من هذه الخصائص، فإن ذلك يؤدي إلى حدوث خلخلة في النص كله.