THE APPROACH OF *IBN TABATIBA AL-ASBAHANI* TO THE ISSUE OF WORD AND MEANING CASTING AND THE PROBLEMATIC ARTISTIC IMAGERY

Mohammad Majid Ad-dakhil

Email: mhamad_dakeel@Yahoo.com
Jordan- Irbid- Irbid University College (BAU)
Alamat Korespondensi: Depertement of Basic Sciences- Devision of The Arabic language and Literature Telp. ٠٠٩٦٢٧٧٢٦٢٩٥٢٨. Fax. ٠٢-٧٢٥٤٦٣٥

Abstrak: This study shows that intends to address the issue of "word-meaning" as addressed in work *"iyar al syi'r*", in addition to the issue of poetical discourse, effects on the poetical imagination of a creative poet, and aesthetical brightening of an artistic poetical imagery. This study also shows that *Ibn Tabatiba* in his work *"Eyar Ash shir*" took the pretense (*sana'a*) as a basis on which based his judgmental criticism appraisals, giving priority to form rather than content, finally the study shows that while recognizing the importance of the later.

Keywords: Ibn Tabatiba, Word and Meaning, Artistic imagery.

المقدمة

يعدُّ كتاب " عيار الشعر" لمؤلفه محمد بن أحمد أبي الحسن ابن طباطبا الأصبهاني (ت٣٢٢هـ) من أبرز أمهات المصادر العربية النقدية القديمة التي صُنفت في القرن الرابع الهجري وأهمها، وتستهدف هذه الدراسة في إجرائها التحليلي بوصفه يمثل مشهداً نقدياً أدبياً أصيلاً جاداً، يتوق إلى صياغة المعايير الأساسية من جهة ، ويسعى إلى بلورة القوانين الأصولية النظرية لمفهوم الشعر العربيّ التقليديّ (الكلاسيكي) من جهة ثانية. ولعلّ من أبرز ما يميّز هذا المصدر النقدي القديم شموليّته من جهة ثالثة، فهو لا يختص بدراسة شاعر معين، بل هو مؤلف تنظيري يتناول شعراء مُتعددين متنوعين مّختلفين في عصورهم وأساليبهم (قُدماء ومُعاصرين) -آنذاك- مقارنة بينهم ومحلّلة، كما يعرض لعدد من المصادر النقدية الأخرى القديمة والمعاصرة، مناقشاً ما احتوته من خطابات نقديّة، مناقشة تحليليّة مقارنة، تحاول الابتعاد عن الهوى التأثري الانفعالي الذاتي، الذي كان سمة الكثير من الأحكام والنظرات النقديّة العربية القديمة، هذا إلى جانب اشتمال هذا المصدر وتطرّقه إلى عدد من القضايا والمقولات النقديّة الحساسة الهامة، من مثل: إشكاليّة الصورة الفنية، واللفظ والمعنى، إلى غير ذلك من الإشكاليات التي كانت وما زالت، تُثير الاهتمام، وردود الفعل في خطاباتنا النقديّة من جهة رابعة.

المناقشة

أ- الجدلية الثنائية : اللفظ والمعنى

وعلى الرغم من تلميح الأصبهاني (الحموي، ١٩٣٧، ص : ١٤٣) إلى بَدهية العلاقة الجدلية ما بين المعاني وألفاظها، وتأكيده على أن

اللفظ جسم، روحه المعنى، وارتباطه كارتباط الروح بالجسم، يضعف ويقوى بقوته، إلا أن فهمه ظل دون مستوى الإحاطة الكلية الشمولية بهذه الظاهرة، إذ رأى أن الشعر " هو ما إن عُرّي من معنى بديع لم يعر من حُسن الديباجة، وما خَالَفَ هذا فليس بشعر" (الأصبهاني، ١٩٦٥ :٨ و١٨) .

بهذا الشكل باعد " ابن طباطبا " بين المحتوى وشكله الخاص المتناسب معه والمندغم فيه والمحدد- مصيرياً- به، باعتبار أن العلاقة بينهما – برأيه – علاقة تجاور (عصفور، ١٩٧٨:٤٣)، لا علاقة توحد واندغام، فتكامل المعنى ورونقه، إنما يفرضهما ويحددهما، أولاً وأخيراً، حُسن الشكل، وحَذق الرصف، وبديع الصّنعة، بل إن الشكل ليبلغ من الأهمية، ويمتلك من الأولوية وقوة النفوذ والسلطويّة، ما يجعله يسد الفراغ والخِواء، ويستر العورات، ويُجمّل العيوب، التي تخصّ – مثلاً – معنى مسروقاً مطروقاً مبتذلاً خاوياً. ففي حال كهذه، ما على الشاعر إلا " أن يتأمل تأليف شعره، وتنسيق أبياته،ويقف على حُسن تجاورها أو قبحه، فيلائم بينها لتنتظم له معانيها" (الأصبهاني، ١٩٦٥: ١٢٤).

وبفصله المعنى عن الشكل آليّاً، يتجاهل ناقدنا خصوصية التجربة الشعرية، الملتحمة – عضوياً – شكلاً ومضموناً، بل إن هذا الفصل يقوده للخلط ما بين النثر، كجنسٍ أدبيٍّ خاصٍ، وبين الشعر، كلونٍ إبداعيٍّ مغايرٍ، من حيث أدواته المعرفية، ومعاييره الجمالية، حيث يدّعي إنّ بإمكان الشاعر أن يخطف المعنى اللطيف، إن لمحه في المنثور من الكلام أو في الخُطب أو الرسائل ؛ ليحيله شعراً، وهذا – برأيه – أخفى وأحسن، وفي تلك الحال يكون الشاعر " كالصائغ الذي يذيب الذهبَ والفضةَ المصوغين، فعيدُ صياغَتهما بأحسن مما كانا عليه، وكالصبّاغ الذي يصبغُ الثوبَ على ما رأى من الأصباغ الحسنة (المصدر نفسه ، ٧٨) . إن شغف " ابن طباطبا " بالشكل قد دفعه للخلط ما بين الشعر والنثر، من جهة، إلى الترويج لظاهرة السرقات الأدبية، والتشجيع عليها، واختلاف المسوّغات الإباحية لها، من جهة أخرى، يُضاف إلى ما سلف أن النسج على منوال الآخرين، وبخيوطهم، وألوانهم، وتوشيتهم، ونهجهم، لن ينتج – برأينا – إلا نسخاً(فوتوغرافية) مشوهة، وأنماطاً أحاديَّة شاحبةً فقيرة، ونصوصاً مُقَلَّدَة مجتَّرةً سطحيّةً هينةً مزَّيفةً، لا تمتلك من مقوّمات الأصالة، وإضاءات الابتكار شيئاً، وهو ما لن ينتبه إليه " ابن طباطبا " الذي أباح للشاعر المحدث أن يتناول معنى قديماً مطروقاً مستهلكاً، غريباً مُنبتاً عن حميميّة تجربته الشعورية الشعرية الخاصة؛ ليُعيد من جديد صياغته بأحسن مما كان عليه، متناسياً – بهذا الفهم – أن لكل معنى خصوصيته البنائيّة التي تفرضها وتحدّدها طبيعة التجربة ذاتها، واستناداً إليه، فإن على الناتج الشعري أن يُؤَطَّر بأطر شكلانيّةٍ ثابتةٍ أُحاديَّة، تُلزم منتجه

الخضوع لأصول النظم الآلي، وتقنيات الصّنعة التقليدية الموروثة، التي تجبره – بدورها على أن يمتح من معين الأقدمين دون سواهم، محرّمةً عليه تحريماً قاطعاً الخروج من عباءة أو إسار أولئك الشعراء، الذين أتيح لهم وحدهم، شرف السبق والريادة في قطف المعاني، واقتناصها، وفضّ عذريَّتها، مّما يعني – بإيجاز – وأد تجارب الخلق الفني، وشلّ قدرات الابتكار، ومقوّمات التجديد، لدى الشاعر المحدث، الملزم باعتماد آليات نظمٍ سلطويّةٍ، والخضوع لسننها التقليدية الجامدة، التي تهوي بمنتوجه إلى أنّ أدرك

الاجترار والركود والابتذال والبِلى والرتوب، على حد زعم " ابن سينا " (ابن سينا , ١٩٥٤: ٢٠٦-٢٠٧) .

وهكذا يلخص " ابن طباطبا " إلى ان الصنعة قوام الإنتاج الشعري وجوهره، مُعِدا عملية الخلق والإبداع الشعري مجرد حرفةٍ آلية، لا تتمايز إطلاقا – عن سائر الصناعات الحرفية النمطية، الأمر الذي قاده للفصل بين اللفظ والمعنى، وجعله لا يرى في الشعر أكثر من صنعةٍ تتماثل وتتساوق مع المهن البسيطة: من حياكةٍ، ونسجٍ، وتطريزٍ، ونقشٍ، وصباغةٍ... إلخ (الأصبهاني، ١٩٦٥ : ٤-٦ و ٧٨). وهكذا يخلص " ابن طباطبا" إلى أن الصنعّة قوام الإنتاج الشعري وجوهره، مُعِدّاً عملية الخلق والإبداع الشعري مجرد حرفةٍ آليةٍ لا تتمايز - إطلاقا- عن سائر الصناعات الحرفيّة النمطيّة، الأمر الذي قاده للفصل بين اللفظ والمعنى، وجعله لا يرى ف يالشعر أكثر من صنعةٍ تتمثل وتتساوق مع المهن العادية البسيطة: من حياكةٍ ونسجٍ وتطريزٍ، ونقشٍ، وصباغةٍ .... إلخ (سلام ٦٧ د. ت).

إن فِصْلاً ميكانيكياً فَجَّاً كهذا، ليطرح – برأينا – التجربة الإبداعية الشاعرية، بعيداً عن شروطها الإنسانية الدافئة، وأجوائها الطبيعية الحيوية، مُحاكماً إيّاها، ومقوِّماً، بمعزلٍ عن منبتها الواقعيّ، وسياق مكوّناتها، ومقوّمات ظهورها، ونضجها وتكاملها، وذاك ما يُعاكس فلسفة الخلق الفنّي، ويتجاوز منطق الإبداع وحقائقه، باعتبار أن لا قطيعة، ولا فصل، إطلاقاً، ما بين مضمون النتاج الإبداعيّ الجماليّ الجيد ،وشكله المبتكر، المغاير للمألوف الشائع، بل إن مثل هذا التصوّر لاستقلال أحدهما عن الآخر لا يتفق في اللفظ المفرد، ولا سيما وأنَّ اللفظ، في أصله وحقيقته" رمز لمعنى، ولا يقوم اللفظ وحده صوتاً دون معنى، أي لا يمكن على صورةٍ من الصور والجسد في حالة الموت (الأصبهاني، ١٩٦٥: ٧٦).

ولعل هذه الرؤية الذاتية الأحادية لإشكالية الشكل والمضمون تزداد خطورة، حين تدفع بناقدنا إلى تبرير السرقات الشعرية المستفحلة بحدةٍ في نِتاجات الكثيرين من شعراء عصره المحدثين، الذين كانت مهماتهم – كما يرى- عسيرة كؤوداً، لانسداد السُّبل أمامهم، باعتبار أن أسلافهم الأقدمين قد سبقوهم لجني المعاني البكر، والاستئثار بأمجاد امتلاكها.بهذا التشريع أشرع "ابن طباطبا" المجال على مصراعيه أما الشعراء المحدثين، كي يتكئوا على المعاني الموروثة القديمة، التي تداولها الشعراء الأسبقون، لاكوها لدرجة الاستهلاك والابتذال، شريطة توظيفها في سياقات أشعارهم المغايرة تاريخياً توظيفاً جديداً، بعد أن يُلبسوها وشاحاً مختلفاً، ويتلطفّوا في تجسيدها اعتماداً على إتقان الصّنعة، وبراعة التحايل، وتجميل

السرقة، وتمويه المادة المسروقة، بحيث ينقلون المعنى – أحياناً – من التشبيب أو النسيب، مثلاً، إلى المديح، أو العكس.وعليه فلا عائق ولا مانع، بالنسبة للشاعر المتأخّر، من اللجوء للسرقات الشعرية، عبر تناول معانٍ مكررةٍ مستهلكةٍ سبقه الأقدمون إلى طرقها وعكسها، حسب رؤية " ابن طباطبا " الذي يُبيح مثل هذا السطو والاستلاب، فيما لو تمّكن الشاعر السارق، بسعة حيلته ودهائه، وبراعة صنعته، ودقة تزييفه، من إبراز تلك المعاني السلبية المبتذلة، وجلائها بأسلوبيّة مغايرة، وكسوةٍ " أحسن من الكسوة التي عليها " (الأصبهاني، ١٩٦٥: ٨٧ و ٨). وعلى النقيض، فإذا تمكّن الشاعر المحدث من تفكيك تلك المعاني من لُحمتها البنيويّة

الأسلوبية الأولية، وانتزاعها من نسيج علاقاتها السياقية الأصلية، معيداً تشكيلها وصوغها بحلةٍ شكلانّيةٍ مختلفة " لم يعب، بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه (الأصبهاني، ١٩٦٥: ٧٨) . إن مثل هذه السرقات اللطيفة مباحةٌ مشروعةٌ، طالما أن الشاعر السارق قد أجاد الاحتيال، والصُّنعة، والتزييف في نسج الوشاح الشكّلاني الخارجيّ المصطنع، وخلعه على المعنى القديم، الذي تمت استباحته واستهلاكه وتكريره من جديد، فحسب الشاعر المُغلق – برأيه – أن يبرز المعنى المطروق قديماٍ في كسوةٍ بهيةٍ زاهيةٍ، كي يُشاد بفضله وحُسن صنيعه، ويُشار إليه بالبنان والإعجاب، فالشكل هو الذي يحدد نجاح القصيدة ويهبها قيمتها الجماليّة، ومقوِّمات تألّقها الفنيّ، والأهمية، والاهتمام يجب أن يدورا في فلك الصُّنعة الشكّلية الظاهريّة (البّرانيّة) فحسب، ولعل هذه النظرة قد دفعت " بابن طباطبا " إلى فهم الصورة الفنية الشعرية فهماً بعيداً عن الإحاطة الكلية الشمولية بماهيتها التكوينية، وأدواتها المعرفية التكوينية، وأدواتها المعرفيّة التركيبيّة البنائيّة، ومعاييرها الجماليّة، وقدراتها التخييليّة الشاعرية، كما جعلته - بالتالي – رأى في الشاعر مجرّد حرفي ناسخ فوتوغرافي، فقال:" فإذا أبرز الصائغ ما صاغه في غير الهيئة التي عهد إليها، وأظهر الصبَّاغ ما صبغه على غير اللون الذي عهد قبل، التبس الأمر في المصوغ والمصبوغ، فكذلك المعاني وأخذها، واستعمالها في الأشعار، على اختلاف فنون القول فيها (الأصبهاني، ١٩٦٥: ١١) .

إن رؤية أحاديّة كهذه لتؤدي – برأينا – إلى دثر فعالّية الطاقة التخييليّة، وخفوت التوهّج الجماليّ للصورة الفنيّة، التي عليها – برأي ناقدنا – وفي ضوء مقالاته النقدية، أن تتكئ على معايير ذوقيّةٍ شائخةٍ متكلّسةٍ آفلةٍ، لا تُغاير المألوف وتتجاوزه، ولا تنزاح عن إسار الثابت المعهود السرمدي مثلما عليها – في الآن نفسه – أنَّ تُحدّد بنيتها الأسلوبيّة، ومعماريتها النظميّة الشعريّة (لا الشاعريّة)، اعتماداً على حُللٍ لغويّةٍ إنشائّيةٍ باهتةٍ باليةٍ، وأنساق أسلوبيّةٍ محنَّطةٍ مُبْتذَلةٍ، استهلكت طاقتها الدلاليّة الشعريّة، واستنزفت مُدَّخرتها الإيحائية التخييليّة، وإسقاطها الشعاعيّة الجماليّة، بعد أن غدت محكومَةٍ بأطرٍ ثابتةٍ مقيدةٍ، تنهضُ على أساس مقاييس خارجيةٍ غربيةٍ، بعيدةٍ عن مُناخ التجربة الإبداعية، وأتونها الانفعاليّ الإنسانيّ المستعر.وكل هذا يبرز اهتمام " ابن طباطبا " وولعه بالصّنعة، ويُفّسر استهجانه، وعدم تقبله أية صورةٍ فنيةٍ جديدةٍ يتخطّى مبدعها إطار النمطيّة المقلوبة للصور التشبيهيّة التقليديّة الأحاديّة المألوفة، التي تراعي مشروعيّة التقارب الشكلي والتلاقي المنطقي ما بين المشبّه والمشبّه به، مثلما تُحتّم ضرورة امتلاك وجه الشبه مقوّمات التطابق والانسجام ما بين تجلّياته التصويريّة البلاغيّة الفنيّة، وأصوله الواقعيّة الماديّة الحسيّة، المتجليّة في خِضم العالم الخارجي المعيش المألوف الاعتيادي، تلك الأصول التي لا بُدَّ أن تُشكّل الخيوط الأولية الخام لنسيج الصورة التشبيهيّة، بشكل يضمن لهذه الصورة الانغلاق والدوران في فلك العادي الملموس الجليّ، ومحرماً عليها الخروج – قطعيًّا – من إسار التقليدي المتوارث المستهلك، وربقة سلطته، للانزياح (مجازّياً) إلى ما هو مبتكر جديد وغير مألوف، من حيث التخييل والإيحاء والإدهاش، وكل ذلك مبعثه الخوف من أن يلتبس الأمر، وتشكل الحقيقة، في المصوغ والمصبوغ، على أولئك التقليديين، الذين يعجز وعيهم، وتقصر رؤاهم، عن استيعاب هذا الجديد الانزياحي، الذي يُمثّل مبعث قلقٍ ومصدر صدمةٍ لهم، لإخفاقاتهم في

استيعابه، وتملّكه معرفياً وجمالياً، باعتبارهم يحاولون قراءته نقدياً، ومحاكمته ذوقياً وفنياً، في ضوء خطاباتهم البالية، وأدواتهم المعرفية الإجرائية الشائخة، ومعاييرهم الجمالية التقويميّة القاصرة التي تخطتها سيرورة الإبداع، وجعلتها عاجزةً عن سبر هذا الجديد. اللامألوف، واستكناه أغواره العميقة الخصبة والإحاطة بماهيّة إسقاطاته التخييليّة المعقدّة.

ب-إشكالية قضية الصدق والكذب في الخطاب الشعري وأثرها على الخيال وتشكيل الصورة الشعرية:

يمكن القول أن ابن طباطبا ألح ، في " عِيار الشعر"، على وجوب تحقّق " الصدق" والمطابقة ما بين " الفنّي " و"الواقعيّ"، مؤكداً حتمية التزام الشعراء "الصدق" في صورهم التشبيهيّة، بحيث تغدو هذه الصور مقاربة، بل مطابقة، كلياً لمرآها الأصليّ، وهيئتها الحقيقيّة في الواقع الخارجي، وهذا ما جعل مفهوم الصورة الفنيّة، لديه، ينجح للوقوع في شَرك المطابقة الآلية، ومزالق النسخ الحرفّي النمطيّ الفوتوغرافيّ، ناسخاً الفاعليّة الإبداعيّة التصويريّة التخييليّة للمبدع والإبداع.ففي سياق تذوقه الصور التشبيهيّة التقليديّة، التي أنتجها الشعر العربي القديم، وتحليلها ذوقياً وجمالياً، يمضي ليؤكد أن الشعراء الأسبقين (وهم الرّواد، والأنموذج، الأمثل للمحاكاة برأيه) كانوا يعتمدون التشبيهات المادية المحسوسة، التي تستمدّ مقوّمات وجودها، ومشروطيّة نضجها وتكاملها الجمالي –برأيه – من مدى مطابقتها للواقع المعيش، ومحاكاتها لمظاهره وتجلياته الخارجية الملموسة محاكاة آلية مباشرة، ترتكز على الصدق والمطابقة التامة، باعتبار أن العرب كانت تشبه الشيء بمثله "تشبيهاً صادقاً على ما ذهبت إليه في معانيها التي أرادتها" (الأصبهاني، ١٩٦٥: ٦ و١٢٠،١٢-١٢١ و٤٨-٤٩) . فالشعراء مطالبون-عنده- بالتزام "الصدق والرفق" (الأصبهاني، ١٩٦٥: ١٧). في تشبيهاتهم، واحتذاء نهج أسلافهم من الشعراء التقليديين، الذين اعتمدوا في أشعارهم، من الصور التشبيهيّة، ما كان محسوساً ومألوفاً ومدرَكاً بالنسبة لهم، وللمتلقين من حولهم، وما الصورة التشبيهيّة المثلى – برأيه – إلا تلك التي شكل " الصدق "اللون الأحاديث لنسيج ركنيها: " المشبّه والمشبّه به"، وجعلها تتطابق وحقيقة المشبّه به، الكامن والمتبدّي في جغرافيّة الواقع المادي اليوميّ المحسوس، مُجانِبةً الغموض الفنّي، والتجريد الخياليّ، ومفتقدةٌ ملامح الجِدة والابتكار والإدهاش، قال:" إذا اتفق في الشيء المشبّه بالشيء معنيان، أو ثلاثة معانٍ من هذه الأوصاف، قوي التشبيه، وتأكد الصدق فيه" (الأصبهاني، ١٩٦٥: ٢٣).

وبناءً على هذا الفهم، يمكن تمييز التشبيه الصادق الجميل، من خلال ما يحويه من أدوات تشبيهيّةٍ محددةٍ واضحةٍ، مثل: (الكاف، كأنّ، كَذا)، والتشبيه المقارب للصدق، من خلال اعتماده أدوات خاصة، مثل : (تَراه، تَخاله، يَكاد)، وأما ما عدا ذلك من التشبيهات التي لا تشتمل، في بنائها، على مثل الأدوات السابقة فليست بمقبولة إطلاقاً، وقال: "فما كان من التشبيه صادقاً قلت في وصفه، كأن، أو قُلتُ: ككذا: وما قارب الصدق قلتُ فيه: تَراه، أو تَخاله، أو يَكاد، فمن التشبيه الصادق، قول " امرؤ القيس (ت ٥٤٠ م)":

َظرتَ إليها والنجومَ كَأنّهَا مَصابيحُ رُهبانٍ تشبُّ لقفالِ

فشبّه النجوم بمصابيح رُهبانٍ لفرط ضيائها وتعبّد الرُّهبان لمصابيحهم وقيامهم عليها؛ لتزهر

إلى الصبح، فكذلك النجوم زاهرة طوال الليل، وتتضاءل للصباح كتضاؤل المصابيح له (الأصبهاني، ١٩٦٥: ٩٠):

أمّا التشبيهات غير الصادقة فيمثّلها قول " خفاف بن ندبة "(ت ٢٠ ه):

أَبْقَى لَهَا التَّعداء من عِتداتَها
وَمتونها كيخوطِ الكتّانِ

والسبب في عدم صدقه عود إلى أنه قصد وأراد أن قوائمها دُقّتْ حتى عادت كأنها الخيوط، وأراد ضلوعها فقال : متونها"(الأصبهاني، ١٩٦٥: ١٠٣). بهذا الشكل يخفق "ابن طباطبا" في التقاط الكثير، من الأبعاد الجماليّة الإيحائيّة، والتوجهات التخييليّة الوميضيّة، للصور الشعرية الجديدة المبتكرة، ذلك أن إلحاحه على قضية "الصدق" قد ألزمه بمحاكاة الصور الشعرية، آلياً، انطلاقاً من مدى قدرتها على نجاحها في محاكاة الواقع الخارجي المستنسخ بحرفيةٍ تامةٍ، ممّا يعني انتفاء علاقة الصورة بالتخييّل والإبداع كلياً، ولزوم مطابقتها، قطعيّاً، بمعطيات العقل المحدود، ومنطق العالم الخارجي الظاهري، وتجلياته العيانيّة السطحية. وفي تلك الحال يغدو التشبيه بحكم طبيعته المتوائمة والمتوافقة منطقيّاً، مع شيئيَّة المظاهر لواقعيّة الملموسة – الأداة التصويريّة الفنيّة الأنموذجيّة الأثيرة، بالنسبة لما تمتلكه من الإيماء المشكّل، والغموض البلاغيّة الأخرى لديه، كالاستعارة مثلاً، من قبيل الخطأ اللغوي (الأصبهاني، ١٩٦٥:٣٩-٤٠)؛ نظراً لما تمتلكه من الإيماء المشكّل، والغموض المعقّد، والبعد عن مطابقة الواقع وباعتبارها أيضاً لا تعتمد – حسب رأيه – على شيئين أو طرفين حسيين مألوفين منطقيين. لهذ فقد استهجن استعارات "أبي تمام" (ت ٢٣١هـ) وردّها مستنكراً (عصفور , ١٩٧٨ ,ص ٨٤) , بوصفه رأي في الاستعارة الرديئة -عنده– قرينة الإشارات البعيدة والحكايات الغلّقة والإيماءات المشكّلة والغموض والتعقيد (الأصبهاني، ١٩٦٥و١١٩-١٢٠) . وبّما أنَّهُ ألحَّ على قضية "الصدق"، وضرورة مطابقة الصورة، بماهيتها، للواقع منطقياً، فإنه من البدهي جداً أن ينفر من الإشارات البعيدة، والإيماء المُشكل (الأصبهاني، ١٩٦٥: ١١٩-١٢٠) , عاجزاً عن التقاط الأبعاد الإيحائية التخييليّة، وإدراك المشهد الإبداعي الجمالي للصورة الاستعاريّة، وهنا تُذكر قصة الاستعارات عند أبي تمام وردّها.

وفي السياق هذا نجده أكّدَ ضرورة التزام الشاعر بالمجازات المقابلة للحقيقة، كما يتوّقف عند بعض الحكايات المغلقة، والإشارات البعيدة، ومنها – على سبيل المثال – قول " المثقب العبدي "(ت٥٣٦ه) في وصف ناقته (الأصبهاني، ١٩٦٥: ١١٩-١٢٠) :

تَقولُ إذا درأتْ لَهَا وضيني أهذّا
دينه أبدّاً ودِيني
أَكُلُّ الدّهرِ حِلٌّ وارتحالٌ أما
يُبْقي عَلَيَّ ولاَ يقيني

علّق على هذين البيتين بالقول :

فهذه الحكاية كلها عن ناقته من المجاز المباعد للحقيقة، وإنما أراد الشاعر أنَّ الناقة لو تكلّمَت لأعربت عن شكواها بمثل هذا القول، وعلى النقيض من المثال السابق، أورد " ابن طباطبا" أمثلة ونماذج لأشعار اعتمدت على المجازات ما يقارب الحقيقة وتُحاكي المظاهر الواقعية، بتجليّاتها المألوفة، ومنها قول عنترة (ت٦١٥ه) في وصف فرسه (ابن سينا , ١٩٥٣ , ص ١٦٨) :

فازَّورَ مَنْ وَقْعِ القَنَا بلبانهِ وَشَكَا إليَّ
بعبّرةٍ وتحمحمِ

والواقع أن مثل هذا الفهم لماهيّة الصورة الفنية، ومقوّماتها الجماليّة، يُلغي فعالية التخييل الإبداعي، ويئد شحناته التأثيريّة، وتوهّجاته الإيحائية الرمزيّة، حسبما نُطالع في الخطاب المعرفي- الجماليّ- وأداته الفلسفيّة، وأصوله النقديّة، لدى كل من الفيلسوفين الناقدين :" ابن سينا ت٤٣٨ ه "و " ابن رُشد (ت٥٦٠ ه) .

فقد أكد الفيلسوف أن " المحاكاة " تعني : إيراد مثل الشيء، وليس هو " هو " (الأصبهاني، ١٩٦٥:٢٧٠) . بمعنى أنها تمثل " المشابهة لا المطابقة " (الأصبهاني، ١٩٦٥: ١٦٩- ١٧٠و ٢٠٤ - ٢٠٥) . موضحين – في الآن عينه – أن لا قيمة معرفيّة وجماليّة لمحاكاة المطابقة، التي ليست أكثر من مادة خام صماء، لا تُثير الانفعال والأحاسيس، ولا تعكس مكنون النفس وأغوارها، إضافة إلى أنها تفتقد الأبعاد المعرفيّة التنويريّة، والأبعاد الأخلاقيّة التعليميّة، التي تكسب الشعر مبررات وجوده، وتمنحه شرعيته، وقيمته، وأسرار استمراريته وخلوده. من هنا مضى الفيلسوفان ليصرّحا : " أن كل تشبيهٍ وحكاية إنّما يقصد بها التحسين والتقبيح (ابن رشد، ١٩٥٣، ٦٥-٦٦) . مبيّنين أنه قد: "يوجد للتشبيه بالقول فصلٌ ثالثٌ، وهو التشبيه الذي يُقصد به مطابقة المشبّه بالمشبّه به، من غير أن يقصد في ذلك تحسينٌ أم تقبيحٌ، لكن نفس المطابقة فقط. وهذا النوع من التشبيه هو كالمادة المُعدَّة لأن تستحيل إلى الطرفين، أعني أنها تستحيل تارةً إلى التحسين بزيادة عليها، وتارةً إلى التقبيح بزيادة أيضا عليها (ابن سينا، ١٩٥٣ :١٧٠) و (ابن رشد , ١٩٥٣، ٦٥- ٦٦) .

إن إلحاح "ابن طباطبا" على وجوب تحقّق " الصدق " و " المطابقة المنطقيّة الآلية البَّرانيّة"، ما بين طرفي الصورة التشبيهية الفنية، قد جعله يعجز عن إدراك الفعالية التخييليّة والطاقة الإيحائيّة، ويخفق في معايشة حرارة التجربة الشعورية – الشاعريّة الإنسانيّة، وستذوق اللذة الجمالية، في قول " امرئ القيس الشهير الشائع (الأصبهاني، ١٩٦٥ :١٢٤) :

وَلَيلٍ كَموجِ البحرِ أرخَى سُدوله
عَليَّ بأنواعِ الهمومِ ليبتلي

باعتبار أن الصورة الفنيّة – هُنا – تُشكّل من نسجِ خيوطِ مُتَخَيَّلٍ تجريديّ، وتخلع عليه طابعاً حسياً، وظلالاً ملموسة واقعيّة عن طريق التشخيص.

ممّا سلف يتأكَّد ، جلّياً، أن اهتمام ابن طباطبا ينحصر ، أولاً وأخيراً في إبراز منطق التناسب الشكليّ الخارجيّ للصور التشبيهيّة ، وجلاء سرّ التجانس البنيويّ اللغوي، مع إهماله - في الآن نفسه – فاعلية السياق الشاعري، وصلتها بمناخ التجربة الشعوريّة الوجدانيّة والابداعيّة، وكنه محتواها.

وعلى سبيل المثال ، لا الحصر، نجده يتوقف عند " امرئ القيس "قوله (المصدر نفسه , ص ص ١٢٤ -١٢٥) :

كَأنّي لَمْ أَركبْ جَواداً للذّةٍ
وَلَمْ أَتبطّن كَاعِباً ذات خلخَالِ
وَلَمْ أسبأ الزّق والرويّ وَلَمْ أقلْ
لخيلي كَرّي كَرةً بَعْدَ إجفالِ

مُشيراً إلى أن الشاعر لو وضع مصراعُ كُلّ بيتٍ منهما في موضع الآخر، لكان ذلك أشكل وأدخل في استواء النسج، الأمر الذي يكشف مدى اهتمامه بالمشاكلة البِنيويّة الخارجيّة، بعيداً عن طبيعة مدلول الإيحائي الشاعريّ، والمخزون الشعوري للتجربة الإبداعيّة، وفي الحال هذا يغدو

أحسن الشعر – برأيه – ما أوقع فيه الكلام مواقعه الشكلية المحددة المقولبة ، بمعزلٍ عن الارتباط والانسجام مع المعنى ،الذي عليه – هُنا – أن يخضع، أولاً وأخيراً، للمطابقة الآلية الشكليّة، التي لا تحتاج إلى تأويل، ولا تؤدي إلى غِنى الدلالة الشاعريّة، وتنوّع الإيحاء الجمالي.

الخلاصة

بهذا نلخص إلى أن مفهوم " ابن طباطبا " عن " الصورة الشعرية " ما هو إلاّ جزءٌ من فهم كلي يتصل باللغة، ونظامها الأسلوبيّ، الشّكلانيّ، بصورة أشمل وأعمّ، فهم يشلّ القدرات الإبداعيّة الإيحائيّة ، ويطمس الإسقاطات الإدهاشيّة للغة، مقولباً إياها ضمن أُطرٍ تقليديّةٍ جاهزة مُسْتَهْلَكَةٍ، لا يمكن بوساطتها توظيف اللغة عبر انعكاسات شاعرية فنيّة، وتشكيلات إبداعيّة جديدة، قادرة على كسر الرتوب، وتحطيم السائد البائد؛ لاختراق ما هو مألوف سكوني مجتر ومبتذل من المعاني المطروقة، بل – على العكس– تنهض تلك الأطر الجامدة كقيود تفرض على الشعراء (النظامين) المحدثين السير على هدي عمود الشعر العربيّ التقليديّ، ومتابعة شعرائه الأقدمين الذين سبقوا إلى كل معنى، واستنوا المنهج الأصولي الصحيح لمن يليهم، وبذلك فالمعاني – برأي ناقدنا– يجب أن تبقى كما هي، بأثوابها القديمة الرثّة الخلقاء، ووجوهها المتحجّرة المتكلسة الشاحبة، التي لا يجوز إطلاقاً، ولا بأي وجه من الوجوه ، أن تواكب التطوّر والتغيير، مهما طرأ على الواقع الحياتّي وظواهره من تبدلات جوهريّة معقدة حاسمة.

المراجع

الأصبهاني ,ابن طباطبا (مُحمّد بن أحمد بن الحسن),*عيار الشعر*، تحقيق طه الحاجري ،ومحمد زغلول سلاّم ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ١٩٦٥م.

الحموي ، ياقوت , *معجم الأدباء* ، طبعة مُحمّد فريد الرفاعي، دار المأمون ، وزارة المعارف القومية، مصر ١٩٧٣م.

ابن رُشد (أبو الوليد مُحمّد بن أحمد بن مُحمّد) , *تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر* : تحقيق ومراجعة د٠عبد الرحمن بدوي (ضمن كتاب أرسطو طاليس)، *فَنّ الشعر* ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥٣م.

سلام ،مُحمّد زغلول , *تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري* ، دار المعارف الإسكندرية ،د.ت .

ابن سينا (أبو علي الحسين بن عبد الله) , *الخطابة من كتاب الشفاء*، تحقيق مُحمّد سليم سالم ،وزارة المعارف العموميّة،الإدارة العامة للثقافة ،القاهرة ، ١٣٧٣هـ / ١٩٥٤م.

ابن سينا (أبو علي الحسين بن عبد الله) *فَنّ الشعر من كتاب الشفاء* ،تحقيق د٠عبد الرحمن بدوي ، ضمن كتاب أرسطو طاليس فَنّ الشعر، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ، ١٩٥٣م.

عصفور ، د. جابر أحمد , *مفهوم الشعر – دراسة في التراث النقدي* ، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة ، ١٩٧٨م.