الأبعاد الدلالية للفظة (الصناعة)
في النقد العربي القديم

المدرس
علاء مهدي عبد الجواد النفاخ
جامعة الكوفة - كلية العلوم

الأبعاد الدلالية للفظة (الصناعة) في النقد العربي القديم

المدرس
علاء مهدي عبد الجواد النفاخ
جامعة الكوفة ـ كلية العلوم

توطئة :

ما يزال النقد العربي القديم – على الرغم من كثرة ما كتب عنه وألف فيه – بحاجة إلى مزيد من القراءة التي تركز على كثير من قضاياه المبثوثة بين صفحات دفتر ضخم.

ولذلك فإنّ في النقد العربي القديم صفحات ما تزال بحاجة إلى كثير من عناية النقاد؛ لتنظر فيها نظرة متأنية، تهدف إلى تقريب هذا التراث إلى القرّاء بصورة موضوعية بعيدة عن التعصب له والانحياز نحوه.فجاءت هذه المحاولة لتحقق غاية واحدة، تتمثل في تعريف القرّاء بتراثهم النقدي على أمل أنْ ينعطفوا نحوه ويقبلوا عليه، بعد أنْ حاول بعضهم تقويض مرتكزاته بفعل موجة التحديث وما صاحبها من حالة التيه والضبابية على حدٍّ تعبير الدكتور عبد العزيز حمودة.[1] ولعل من أهم الوسائل التي تعمل على تحقيق تلك الغاية هي أنْ تجعل النص النقدي التراثي يتحدث عن نفسه بتلك اللغة التي كتب بها أصحابه، ولا تكون مداخلاتنا إلاّ بقدرٍ ضئيل؛ لاستخلاص فكرة، أو عرض رأي، أو إشارة إلي منهج، أو جمع للأشباه والنظائر، إلى غير ذلك ممَّا يسهم في رسم معالم واضحة للنظرية النقدية في الفكر العربي.

ولا غرو – إذن – أنْ يجد المتلقي في هذا البحث المعنون بـ "الأبعاد الدلالية للفظة (الصناعة) في النقد العربي القديم" عناية خاصة بالنص النقدي، عن طريق دراسته دراسة دلالية لغوية، بالتركيز على تحليل مفرداته وتفكيك آلياته؛ لإدراك أبعاده والوصول إلى فهمه، بعد أنْ غدا من الأمور المقررة إنّ اللجوء إلى النص – أيّ نصٍّ – هو من الضرورة ، إذ لا نستطيع تجاهله أو الخلاص منه؛ لما يحققه مواجهة النص مباشرة من التعرف على فكر الأسلاف من دون وسيط قد يكون قادراً على توجيهنا وجهة يراها هو ولا نراها نحن، أو يراها هو ولا ينطق بها النص. وتجدر الإشارة هنا إلى أمرين:

الأول: إنَّ النقد العربي كان نتاجاً للبيئة التي عاش فيها النقاد بصحاريها وباديها، وحيوانها

ومناخها، وصناعتها وتجارتها، لذا لم يكن غريباً أنْ يستقي النقاد من هذه البيئة مفاهيمهم النقدية.[٢]

أي: إنَّ عمل الذات النقدية المصنفة يمثل انعكاسا لموقف عام هو موقفها من البيئة المحيطة بها. وقد عبَّر د. محمد غنيمي هلال عن هذا الموقف بقوله: "هو علاقة الكائن الحي ببيئته وبالآخرين في وقت ومكان محددين، وبهذه العلاقة يكشف الإنسان عمَّا يحيط به" .[٣]

الثاني: إنَّ لفظة (الصناعة) في التراث النقدي كانت تشير – في الغالب – إلى الصناعة القولية وليست الحرفية؛ لأنَّ العرب لم يكونوا أهل صناعة وحرفة إلاّ في المدن، وكانت الصناعات بدائية دعت إليها الضرورة، فلم تمنحهم البيئة القسط الوافر من الوقت والإمكانيات التي تهيئ لهم أنْ يحترفوا صنعة ويُعرفوا بها، وهو ما أقره الجاحظ (ت:٢٥٥هـ) بقوله: "... وكذلك العرب، لم يكونوا تجارًا ولا صناعاً، ولا أطباء ولا حساباً، ولا أصحاب فلاحة فيكونون مِهَنة ... ولم يكونوا أصحاب جمع وكسب"[٤]، ومن هنا فإنَّ البحث سيقتصر على الصناعة القولية التي فرضت نفسها على الناقد القديم بقوة، حتى إنَّ بعض المؤلفات القديمة اتخذت من لفظة (الصناعة) عنواناً واسماً لها مثل (كتاب الصناعتين) لأبي هلال العسكري(ت:٣٩٥هـ)، و(العمدة في صناعة الشعر ونقده) لابن رشيق القيرواني (ت:٤٥٦هـ)، و(صناعة الشعر) للسيرافي (ت:٣٦٨هـ).

هدف البحث ومنهجه:

يسعى البحث – عن طريق قراءة النصوص النقدية المتضمنة للفظة (الصناعة) – الوقوف على موقف التراث النقدي منها وتكرار ذكرها بكل أبعادها وخصوصيتها، بقراءة دلالية تحليلية ونقدية ألقت بانعكاساتها على الناقد القديم.

وقد اقتضى هذا المنهج الرجوع إلى عديد من النصوص النقدية القديمة ذات الصلة بهذه الجزئية؛ حتى تضحى الرؤية النقدية أكثر عمقاً، وأوسع خبرة.

ينقسم البحث– تبعاً للمنهج المتبع وطبيعة البحث – على أربعة محاور:

المحور الأول: مفهوم الصناعة وطبيعتها.

المحور الثاني: علاقة لفظة (الصناعة) بالمحاكاة الأرسطية.

المحور الثالث: التأصيل النظري.

المحور الرابع: القضايا النقدية:

١- البواعث والدوافع.

٢- التجويد.

٣- التثقيف والتهذيب.

ومن ثم خاتمة وفهرس للهوامش والمصادر والمراجع .

المحور الاول : مفهوم الصناعة وطبيعتها:

اتخذت لفظة الصناعة بعدين: الأول مادي والآخر أخلاقي، وكلا البعدين يشتركان في جانب المهارة والاتقان، إذ يمكن القول إنَّ مادة (ص.ن.ع) وإنْ تعلقت بالجانب اليدوي فإنّها تقوم على الحذف والتنقيح .(٥)

لذا قيل: "الصَّنع: ترتيب العمل وإحكامه.. ولذلك قيل للنجار: صانع ولا يُقال للتاجر صانع... وفي الصناعة معنى الحرفة التي يتكسب بها وليس ذلك في العمل، والصُّنع أيضاً مضمن بالجودة، ولهذا يقال: ثوب صنيع..." .(٦)

وعلى هذا النحو، تردد مفهوم الصناعة في التراث النقدي، وهو الأمر الذي نجد صداه عند الفارابي(ت:٣٣٩هـ) وابن خلدون (ت:٨٠٨هـ) ، فالأول عدَّ الصناعة بمثابة المَلَكة بقوله: " الصناعات كلها هيآت ومَلَكات واستعدادات، وليست هي خلواً من نطق، وأعني بالنطق العقل الخاص بالإنسان".(٧)

تكمن دلالة لفظة (الصناعة) في عبارة (الفارابي) في أنَّ الصناعة يجب أنْ يتوافر فيها عنصران: الطبع والعلم؛ فهي من ناحية مَلكة فطرة ، وفي المقابل الآخر، هي علم تنمو بالثقافة التي تثقل العقل .

أمّا (ابن خلدون) فقد حدد طبيعة الصناعة بقوله :" اعلم إنَّ الصناعة هي مَلكة في أمر عملي فكري ... والمَلكة صفة راسخة تحصل عن استعمال ذلك العقل وتكرره مرة بعد أخرى حتى ترسخ صورته ، وعلى نسبة الأصل تكون المَلكة، وعلى قدر جودة التعليم ومَلكة المعلّم يكون حذق المتعلم في هذه الصناعة وحصوله على مَلكته" .(٨)

وفي ظل المفهوم السابق للفظة (الصناعة) وطبيعتها، لا تكفي الدراسة وحدها لخلق صناعة قولية جيدة، وهذا ما فطن إليه (الآمدي ت: ٣٧٠هـ) مدللاً على ذلك بالعلماء: الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت:١٧٤هـ)، والأصمعي(ت:٢١٦هـ) وغيرهما، فمع أنّهم بلغوا في العلم ما بلغوه من (المكانة) فإنّهم لم يبلغوا طبقة من كان في زمانهم من أصحاب الصناعة القولية (الشعراء). (٩)

وقد شاعت هذه اللفظة في التراث النقدي وباتت تطلق على الصناعات اليدوية العملية والجميلة القولية على حدٍّ سواء، وهو ما يفهم من تقسيم (ابن خلدون) الصناعات على صناعات ضرورية كالحياكة والنجارة وغيرها، وصناعات فكرية قولية كالشعر والغناء. (١٠)

وهذا الإدراك لطبيعة الصناعة يلتقي مع الفكر النظري عند اليونان، فقد كان الفن عندهم مرتبطاً بالصناعة والحرفة. (١١)

وبعد هذا العرض المكثف يتضح إنَّ لفظة (الصناعة) يدور مفهومها حول الموهبة الفطرية

الموجهة بالتعليم والثقافة والمسماة بالممارسة العملية، التي لا تنفصل عن الطبع والمَلكة.

المحور الثاني: علاقة لفظة (الصناعة) بالمحاكاة الأرسطية:

لا شك في أنَّ النقاد العرب كانوا على علم بكتاب (فن الشعر) لأرسطو(ت:٣٢٢ق.م) ومنهم (الفارابي) الذي كان يلقب أرسطو بالحكيم [١٢]، فهل يوجد علاقة بين الفن القولي (الشعر) والرسام؟ بوصف إنَّ كلا منهما محاك يوقع المحاكاة في نفس المتلقي، مع اختلاف وسيلة كليهما، فالأول وسيلته لغوية، أما الثاني، فوسيلته الفرشاة والألوان، وإنْ كان الشكل واحداً والغاية واحدة.

يقول الفارابي: "إنَّ بين أهل هذه الصناعة وبين صناعة أهل التزويق مناسبة، وكأنهما مختلفان في مادة الصياغة ومتفقان في صورتها وفي أفعالها وأغراضها، والغرضان تشابها، وذلك إنَّ موضع هذه الصناعة الأقاويل، وموضع تلك الصناعة الأصباغ، وإنَّ بين كليهما فرقاً إلاَّ أنَّ فعليهما جميعاً التشبيه، وغرضيهما إيقاع المحاكيات في أوهام الناس وحواسهم" .[١٣]

غير إنَّ كلام (الفارابي) السابق للمحاكاة لم يكن على النحو الإنساني الشامل عند (أرسطو)، فالمحاكاة مرتبطة عنده بمهمة الصانع، وبالأفعال الإنسانية، والتعبير عن الواقع لا كما هو إنما كما ينبغي أنْ يكون، [١٤] وهذا يظهر مدى بُعد (الفارابي) عن إدراك حقيقة المحاكاة بوصفها جوهر الصناعة القولية عند أرسطو.

لقد كانت أقوال (أرسطو) عن المحاكاة، وتمييز العلم بالصناعة القولية على سائر الصناعات الأخرى، بمثابة الأساس الذي بنى عليه (ابن سينا ت:٣٧٠هـ) فكرته، التي تقوم بتمييز الفن القولي عن غيره من المستويات في أية صناعة أخرى. [١٥]

ومعنى ذلك إنَّ فلاسفة المسلمين قد تقبلوا مفهوم المحاكاة الأرسطي، غير "إنّهم ربطوا المصطلح ربطاً وثيقاً بعلم النفس القديم، فاستطاعوا أنْ يدركوا الفاعلية السيكولوجية للتخييل على مستوى المتلقي، لقد انتهوا إلى أنَّ المحاكاة، بسبب طبيعتها لا تنقل العالم نقلاً حرفياً، فضلاً عن إنّها لا تقدم أي شكل من أشكال المعرفة الفلسفية.. إنّها نتاج لإدراك ذاتي، تنتخب فيه المخيلة من المدركات ما يتناسب مع الإدراك الذاتي للمبدع، وموقفه من العالم أو انفعاله بمعطياته." [١٦]

وقد واصلت الأصول الأرسطية تأثيراتها على النقاد ولا سيما القرطاجنّي(ت:٦٨٤هـ) من خلال شراح أرسطو من الفلاسفة المسلمين كالفارابي وابن سينا ، فقد تطابق فهم القرطاجنّي إلى حد بعيد معهما، فقد عبر عن موقف الصانع المحاكي من العالم الخارجي بمعطياته المتنوعة ، وصاغ ذلك في قالب منطقي مليء بالتقسيمات

والتفريعات [١٧] مستعملا هذا التأصيل النظري على المستوي التطبيقي، فيرى أنَّ الصناعة القولية لها "أنْ تستعمل الكذب إلاّ إنّها لا تتعدى الممكن من ذلك أو الممتنع إلى المستحيل" .[١٨] إنَّ فكرة الممكن والمحتمل لها أصولها الأرسطية، فالمحاكاة عند أرسطو، – كما أشرتُ – لا تتقيد بالواقع الفعلي، بل تتعداه إلى ما يمكن أنْ يقع وفقاً لقانون الاحتمال أو الضرورة.

ولستُ أريد بهذا الربط بين المفهوم الغربي والمفهوم اليوناني أنْ أثبت للنقد العربي القديم فضلاً لم يكن له، أو أتعسف في إيجاد صلات ليست موجودة بالفعل، وإنّما أقصد بيان أصالة الفكر العربي وقدرته التنظيرية، ومشابهة النظرية النقدية لمثيلاتها في التراث الإنساني.

المحور الثالث: التأصيل النظري:

يمكن القول – بداية – إنّ التأصيل النظري للفظة (الصناعة) كان يكتسب عمقاً مستمراً بالإفادة من الاطراد المتواصل في محاولة التوفيق بين الفكر اليوناني عن الصناعة وبين طبيعتها العربية التي توقفت في الغالب – عند النقاد العرب على الصناعة القولية.

لقد قَّدم هؤلاء النقاد محاولات جادة في سبيل ترسيخ هذه اللفظة، وقلما نجد ناقداً لم يتطرق إليها. ومن المؤكد إنَّ ازدواج المحاولة عند هؤلاء النقاد – بشأن هذه اللفظة – يشير إلى اتجاه عام لتأصيلها على الرغم من التباعد الزمني الذي يفصل بين هؤلاء النقاد.

ولا أحاول أنْ أقدم إحصاء، وإنما أشير – فحسب – إلى بعض ما يوجد في التراث النقدي بخصوص هذه اللفظة من الناحية التاريخية، وقيمة الإشارة تتمثل في تأكيدها استمرار المحاولات النقدية في تأصيل هذه اللفظة.

ويعد (ابن سلّام الجمحي ت: ٢٣١هـ) من أوائل النقاد الذين أرادوا أنْ يثبتوا – في وقت مبكر من تاريخ الفكر النقدي – إنَّ الفن القولي صناعة لها أصولها الموضوعية وتقاليديها الفنية المستمدة من خصائصها الذاتية، وإنَّ هذه الأصول والتقاليد لا يعرفها إلاَّ المتخصصون فيها.

يقول ابن سلّام : "وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم به كسائر أصناف العلوم والصناعات، منها ما تثقفه العين ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان".[١٩]

تنسحب دلالة اللفظ (الصناعة) على الفن القولي (الشعر)، لتنفي الزعم بأنَّ هذه الصناعة القولية تصدر عن عفوية وتلقائية، وأنْ يفيض من دون مجاهدة أو مكابدة أو إعمال فكر، كما ينفي بالضرورة أن يكونْ الناقد سطحياً ضحلاً غير مؤهل للحكم على الصناعة الشعرية؛ لأنّه لا يملك سوى انطباعه الخاص، ومن ثمَّ يفتقد المعايير الموضوعية، والمقاييس الفنية؛ لتكوين

حاسة الناقد المتخصص، صاحب البلاغة والخبرة بجوهر الكلام. (٢٠)

وبهذا الفهم لدلالة لفظة (الصناعة) عند ابن سلّام ، نخرج بتصور محدد هو: إنّه مادام فن القول (الشعر) صناعة لها صنّاع يجيدونها، ووضعه بإزاء بعض الصناعات العملية التي تقوم عليها حياة الناس، أنْ ينتقص من قيمة هذه الصناعة، ويزرى بأصحابها، وإنما هو يقارنها بهذه الصناعات؛ ليؤكد أثرها في الحياة، ويثبت أنّها نشاط حيوي له قيمته، وصناعة لها تقاليديها الراسخة التي يعرفها المتخصصون فيها، فيميزونها ويحكمون عليها.

وقد امتاح النقاد من معين (ابن سلّام) السابق بشأن الصناعة، كلٌّ منهم يحاول التعبير عن ذلك بطريقته الخاصة. فقد طوَّر (الجاحظ) رأي ابن سلّام النظري السابق، ووضح بذوق الناقد التأصيلي طبيعة هذه الصناعة، وكيف إنّها صناعة فنية مميزة تتصل بتأليف الكلام، وصياغته صياغة جمالية مؤثرة؛ للتعبير عن الفكرة الذهنية المحررة، وإذا كان (ابن سلّام) قد قرنها بالصناعات العملية أو النفعية، فإنّ الجاحظ قد قرنها بالصناعات الفنية الجمالية، فهي قرينة النسج والتصوير.

يقول الجاحظ : "فإنّما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير" (٢١). لقد التفت الجاحظ إلى الطبيعة الخاصة لهذه الصناعة اللغوية، وركز على الجانب الفني في تأليفها وصياغتها بطريقة مميزة، و تنبّه للصلة الوطيدة بينها وبين الفنون الأخر التي تتجانس معها الطبيعة التخيلية، وتتفق معها في الجمال الشكلي، وإحداث متعة فنية في نفس المتلقي.

إنَّ هذه الصناعة – بناءً على هذا المستوى من فهم الجاحظ – يُراد بها الصياغة الفنية الجميلة للمعنى الذهني المجرد، كأنّه يريد أنْ يقول: إنَّ الصناعة القولية الحق هي التي تعتمد على الإيحاء والتصوير وليس التصريح والتجريد.

إنَّ معرفة الجاحظ بطبيعة هذه الصناعة – على هذا النحو – يدل على أنَّه يعرف قيمة التصوير، وما يطوى فيه من أخيلة في الصياغة واللفظ، وهو الفهم الذي أشاد به (عبد القاهر الجرجاني(ت:٤٧١هـ) (٢٢) فيما بعد.

إنَّ الجاحظ – فضلا عن ذلك – تنبّه مبكراً إلى علاقة هذه الصناعة بصناعة يدوية أخرى ألا وهي (النسيج)، والتي تمّ استعارتها من الحقل المعروف لصناعة الأقمشة إلى الحقل المعرفي الخاص بصناعة الكلام، وقرينة هذه الاستعارة تكمن في أنّ عملية تأليف الكلام وتلاحمه تشبه إلى حدٍّ كبير عملية النسج التي تأتي بعد الغزل، ومن ثمَّ يأتي الكلام منظوماً شأنه شأن القماش في أصل الصناعة، وهذا ما أدركه (عبد القاهر) بقوله: "وإذا كنت تعلم أنّهم قد استعاروا النسج والوشي والنَّقش والصِّياغة لنفس ما استعاروا له

النظم، وكان لا يُشكَّ في أنَّ ذلك كُلَّه تشبيه وتمثيل يرجع إلى أمورٍ وأوصافٍ تتعلق بالمعاني دون الألفاظ، فمن حقّك أنْ تعلم أنَّ سبيل النظم ذلك السبيل".(٢٣)

هذا الفهم المبكر من الجاحظ ، نادى به كثير من النقاد، فالقرطاجّني(ت:٦٨٤هـ) على سبيل المثال يجعل من استواء النسج شرطاً لاستقامة القول، فهو يُرجع الإبداع إلى "حسن مادة، واستواء نسج، ولطف انتقال، وتشاكل اقتران" .(٢٤)

ومن ثمَّ يمكن القول بأنَّ لفظة النسج في عبارة الجاحظ ومَنْ أتى بعده من النقاد، انسحبت دلالتها من مجال القماش إلى مجال القول، وهي مقاربة لفظية وتحول من حقل الى حقل آخر.

هذه الحقيقة فطن إليها (ابن طباطبا العلوي ت:٣٢٢هـ) حين نظر إلى فن القول على أنّه صنعة تكون "كالسبيكة المفرغة، والوشي المنمنم، والعقد المنظم، واللباس الرايق" .(٢٥)

أما صاحب هذه الصنعة فهو "كالنساج الحاذق الذي يفوِّق وشيه بأحسن التوفيق، ... وكالنقاش الرقيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه، ويشمع كلَّ صبغ منها حتى يتضاعف حسنه في العيان، وكناظم الجوهر الذي يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق، ولا يشين عقوده بأنْ يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها" .(٢٦)

ومعنى كلامه إنَّ هذه الصناعة تحولت إلى صناعة ذهنية خالية من النبض الإنساني، وتعتمد على المهارة والحذف والتلاعب بالمعاني الشعرية الموروثة. وإبرازها في شكل مناسب؛ فالصانع في هذه الصناعة يتعامل مع مادة فنية ثابتة كالنسيج والمعادن، مهمته تشكيل هذه المادة في شكل فني جميل، ولا تهمه المادة في ذاتها.

هذه الدلالة للفظة الصناعة، مثلت هاجساً ملحاً عند (ابن طباطبا) فهو لا يفتأ يكررها في غير موضع من كتابه، وكلّ ما يتغير فيها هو الصياغة التي أحدثتها ممارسة الصنعة، فهو يشبّه الصانع في هذه العملية بأنّه "كالصائغ الذي يذيب الذهب والفضة المصوغين فيعيد صياغتها بأحسن ممَّا كان عليه". (٢٧)

إذ كان (ابن طباطبا) قد تسلطتْ عليه النزعة التعليمية في تأصيله للفظة المنهج المنطقي في التأصيل لها، إذ تعامل مع هذه الصناعة بوصفها مادة جامدة، وحاول جاهداً أنْ يصبها في قوالب جاهزة، ويخضعها لتقسيمات عقلية ومنطقية جافة، تميل إلى الشكلية.

أمّا قدامة (ت: ٣٣٧هـ) فيقول: "ولما كان للشعر صناعة، وكان الغرض في كلِّ صناعة إجراء ما يصنع ويعمل بها غاية التجويد والكمال، إذ كان جميع ما يؤلف ويصنع على سبيل الصناعات والمهن فله طرفان: أحدهما غاية الجودة، والآخر

غاية الرداءة، وحدود بينهما تسمى الوسائط، وكان كلُّ قاصد لشيء من ذلك فإنّما يقصد الطرف الأجود، فإنْ كان معه من القدرة في الصناعة ما يبلغه إيّاه سُمّي حاذقاً تمام الحذق، وإنْ قصر عن ذلك نزل له اسم تحسب تكتنف الموضع الذي يبلغه من تلك الغاية والبعد عنها " .(٢٨)

تكتنف الصناعة – في قوله – دلالة التجويد، فهي لا تتطلب سوى المهارة الحرفية التي تصل به إلى غاية الجودة، ومن ثمَّ لا قيمة للمعنى في نفسه، إذ إنّه لا يعدّ وأنْ يكون مادة قابلة للتشكيل، وهذه المادة تتبدى عن طريق روعة تشكيلها ومهارة الصانع في صياغتها، فتصبح في غاية الجودة أو الرداءة، مجرد نظم لا قيمة له.

وتتكرر الفكرة السابقة عن الصناعة وتتردد عند (الآمدي)، الذي يربطها بالصناعات الأخرى التي تقوم على العلل الأربع اللازمة لكل صناعة وهي "جودة الآلة، وإصابة الغرض المقصود، وصحة التأليف، والانتهاء إلى نهاية الصنعة من غير نقص ولا زيادة عليها" (٢٩)من دون تمييز بين الطبيعة المختلفة للصناعة القولية عن باقي الصناعات. وينبغي أنْ نشير إلى أنّه لا يغض من قيمة ما لحظه (الآمدي) عن الصناعة القولية وربطها بغيرها من الصناعات إنّه يمتاح فيها من معين (ابن سلّام) الذي سبق وقرر هذه الحقيقة؛ لأنّ (الآمدي) نقل هذه الملاحظة من مجال النظر إلى مجال التطبيق، واستعمل في ذلك حساً نقدياً مرهفاً وذوقاً أدبياً رفيعاً فيما أورده من أحكام في كتابه.

وتجد هذه الرؤية – أيضاً – عند (ابن سنان الخفاجي ت: ٤٦٦هـ) التي تطبق المفهوم الصناعي المادي على الصناعة القولية التي هي بطبيعتها نشاط إنساني متميز، اذ يقول: "إنّ الموضوع هو الكلام المؤلف من الأصوات ... فأمّا الصانع المؤلف، فهو الذي ينظم الكلام بعضه مع بعض كالشاعر والكاتب وغيرهما، وأمّا الصورة فهي كالفصل للكاتب، والبيت للشاعر وما جرى مجراهما، وأما الآلة فأقرب ما قيل فيها أنّها طبع هذا الناظم والعلوم التي اكتسبها بعد ذلك. وأمّا الغرض فبحسب الكلام المؤلف".(٣٠)

والجديد في قول (ابن سنان) إدراكه لاختلاف الآلة في الصناعة القولية، إذ رآها تتمثل في الطبع المصقول بالثقافة والخبرة والوعي، ممَّا يجعل هذه الصناعة متميزة بتعبيرها عن الشعور الإنساني.

على أنّ هناك من النقاد مَنِ التفت إلى الأثر البعيد الذي أحدثه ما اعترى الصناعة القولية من تقليد أجوف، والتي تفشت عند الشعراء المحدثين، من هؤلاء النقاد (القاضي الجرجاني ت:٣٩٢هـ) الذي يقول: "وأقل حظاً في هذه

الصناعة – يقصد صناعة الشعر – مَنِ اقتصر في اختياره ونفيه، وفي استجادته واستسقاطه على سلامة الوزن وإقامة الإعراب، وأداء اللغة. ثم كان همه وبُغيته أنْ يجد لفظاً مروقاً وكلاماً مزوقاً، قد حشي تجنياً وترصيعاً... ثم لا يعبأ باختلاف الترتيب، واضطراب النظم وسوء التأليف، وهلهلة النسج، ولا يقابل بين الألفاظ ومعانيها ... ولا يري اللفظ إلاّ ما أدى إليه المعنى، ولا الكلام إلاّ ما صوّر له الغرض، ولا الحسن إلاّ ما أفاده البديع، ولا الرونق إلاَّ ما كساه التصنيع" .(٣١)

فهو يهاجم الحداثة الشعرية السطحية التي تغفل خصائص البناء في هذه الصناعة من حيث تماسكها ووحدتها، وانسجامها لفظاً ومعنى، ومن ثمَّ فإنّ الجمال الشكلي المرتبط بالبديع لا يؤدي إلى خلق صناعة جيدة.

ومن هنا يمكن القول – بعد هذا العرض الموجز للتأصيل النظري للفظة (الصناعة)– بأنّ الآراء النقدية التأصيلية لهذه اللفظة قد اغترفت من كلام (ابن سلّام) ، وإنّ التأصيل الحقيقي لها قد بدأ مع (الجاحظ) الذي يُعدّ رائداً للتأصيل النظري للقضايا النقدية التي دارت حول هذه الصناعة؛ لأنّه أعطى هذه اللفظة قيمة جمالية تحدد مجال الصائغ بالكيفية التي يتمكن بها من تشكيل المادة تشكيلا فنياً مؤثراً على وجدان المتلقي.

المحور الرابع: القضايا النقدية:

لقد ترتب على تصور الصناعة – من وجهة نظر النقاد – فن قولي عدد من القضايا منها:

١ – البواعث والدوافع:

ما تزال قضية الدوافع والبواعث من أكثر القضايا غموضاً وتعقيداً؛ لأنّها مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بعملية الإبداع نفسها، وهي عملية بها من التركيب والتعقيد أضعاف ما ذهب إليه القدماء والمحدثون، بحيث تظل هذه القضية "أعقد من أنْ يُبتّ فيها بهذه البساطة، فهي تمس مشكلة من أعقد المشكلات السيكولوجية، هي مشكلة السلوك الفردي ذات الجذور الفلسفية المتشعبة، وتمس هذه المشكلة في أعقد جوانب السلوك بوجه عام، أعني الإبداع" (٣٢)

وقد بدأ التفكير في هذه القضية مع بداية التأصيل لنظريات الفن عامة، والصناعة القولية خاصة في التراث اليوناني الذي أرجع هذه العملية إلى قوى غيبية (٣٣)، أرجعها النقد العربي في مراحله الأولى إلى الشياطين (٣٤) ، ممَّا يدل على الوعي بخطر هذه الصناعة وعظمة مصدرها. وليس من هدفي تتبع مسار هذه القضية التاريخي، وتوضيح التطورات التي واكبتها في حركتها المستمرة عبر التراث النقدي العالمي، ولكن هدفي هو تجلية موقف النقد العربي القديم منها، والذي كشف – كما سنوضح – عن رؤية متماسكة لطبيعة هذه القضية، كما

يفصح عن النظرة إلى الصناعة القولية وتمايزها عن غيرها من الصناعات.

ويُعدّ (بشر بن المعتمر ت:٢١٠هـ) من أوائل النقاد الذين أثاروا هذه القضية، فهو يقول: "خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك وإجابتها إياك، فإنّ قليل تلك الساعة أكرم جوهراً، وأشرف حسباً، وأحسن في الأسماع، وأحلى في الصدور، وأعلم أنّ ذلك أجدى عليك ممَّا يعطيك يومك الأطول بالكد والمطاولة والمجاهدة، والتكلف والمعاودة.... فإنِ ابتليت بأنْ تتكلف القول، وتتعاطى الصنعة، ولم تسمح لك الطباع في أول وهلة، وتعاصى عليك بعد إطالة الفكر، فلا تعجل ولا تضجر، ودعه بياض يومك وسواد ليلك، وعاوده عند نشاطك وفراغ بالك، فإنّك لا تعدم الإجابة والمواتاة، وإنْ كانت هناك طبيعة، أو جريت من الصناعة على عرق". (٣٥)

إنَّ هذه المقولة التي صاغها (بشر) صياغة علمية دقيقة، تجعل له فضل إثارة هذه القضية. لقد فطن إلى أهمية اللياقة النفسية في تحفيز المشاعر وإثارة الطاقات الكامنة لدى المبدع، ولذا حثَّ على حسن اختيار الوقت، وعدم إجبار النفس على شيء لم تتهيأ له، فالتكلف وبذل العناء لن يفيدا شيئاً في غياب الاحتشاد النفسي. وقد كان لمقولته تأثيرها على كثير من النقاد فيما بعد، وكان تأثيرها أوضح عند (ابن قتيبة ت:٢٧٦هـ) الذي حدد بواعث هذه الصناعة بقوله: "وللشعر دواع تحث البطيء، وتبعث المتكلف، منها الطمع، ومنها الشوق، ومنها الشراب، ومنها الطرب، ومنها الغضب" .(٣٦)

وبناءً على هذا الإدراك، فإنّ الصناعة القولية (الشعر) لا تفيض فجأة، وإنما لابد من بواعث تثيرها وتحركها، سواء أكانت مقتضيات خارجية كالطمع الذي يدعو إلى المديح، وكالغضب الذي يدعو إلى الهجاء، أم داخلية كالشوق إلى المحبوب، وكالشراب الذي يؤثر في خلق جو من السعادة النفسية.

هذه الدواعي النفسية التي نادى بها (بشر) نجد تأثيرها – أيضاً – على (أبي هلال العسكري) في قوله: "وأعمله – يقصد صناعة الشعر – ما دمت في شباب نشاطك، فإذا غشيك الفتور، وتخونك الملال فأمسك، فإنّ الكثير مع الملال قليل، والنفيس مع الضجر خسيس، والخواطر كالينابيع يسقي منها شيء بعد شيء، فتجد حاجاتك من الري، وتنال إربك من المنفعة، فإذا أكثرت عليها نضب ماؤها وقل عنك غناؤها" .(٣٧)

وينبغي ألّا نفهم أنّ المقتضيات الخارجية التي تدفع الشاعر إلى المدح أو الهجاء منفصلة عن مشاعره الذاتية، بل إنّها تتحول في وجدانه إلى مقتضيات داخلية، وهذا هو معنى التجربة الفنية في الشعر.

وقد أوضح حازم القرطاجنّي حقيقة هذه البواعث، وإنّها عبارة عن تأثيرات وانفعالات نفسية تستثار نتيجة لأمور تعرض للشاعر، قد تكون سارة فتبسط لها النفس، وقد تكون كئيبة مخوفة فتنقبض بها، معنى هذا أنّ صناعة الشعر نتيجة للانفعالات النفسية المثارة، سواء أكانت هذه الانفعالات مما يبسط النفس ويؤنسها بالمسرة والرجاء والاستغراب، أم يقبضها بالكآبة والخوف، والتحول من السعادة إلى الشقاء. .(٣٨)

وهناك صلة وثيقة بين كل غرض من أغراض الشعر والعامل النفسي الذي يتجانس معه. يقول (دعبل بن علي الخزاعي ت:٢٤٦هـ): " من أراد المديح فبالرغبة، ومن أراد الهجاء فبالبغضاء، ومن أراد التشبيب فبالشوق والعشق، ومن أراد المعاتبة فبالاستبطاء" .(٣٩)

بيد أنّ هذا التفسير للصلة بين الانفعالات النفسية والإبداع الفني ينبغي ألّا يقلل من أهمية اتجاه القدماء نحو تفسير الإبداع على أسس نفسية؛ ذلك لأنّه اقتراب من عالم الشاعر المتميز وذاته المنفردة، مما يوحي بأنّ صناعة الشعر أو إبداعه لها طابعها الخاص إذ إنَّ ارتباطها بمشاعر الإنسان الحية النابضة، أو لنقل بتعبير آخر رؤية العالم الخارجي عن طريق العالم الذاتي للشاعر.

ولعل في قول أحد القدماء بأنّ الشعر جيشان الصدر، أبلغ تعبير عن حقيقة صناعة الشعر، وأنها تنبع من داخل الإنسان قبل أنْ تكون توجيها من خارجه، فقد سُئل أحد البلغاء "ما هذه البلاغة التي فيكم، فكان جوابه، شيء تجيش به صدورنا فنقذفه على ألسنتنا" .(٤٠)

فاختيار الوقت المناسب للإبداع مؤثر أيضاً في انبجاس عيون المعاني التي يحاول الشاعر الإمساك بها، فينبغي على الشاعر أنْ يختار الوقت المناسب لعملية الإبداع، فلا يكره نفسه على العمل في وقت يكون فيه مرهقاً، أو مشغولا، أو مغموماً. يقول بشر بن المعتمر في صحيفته: "خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك وإجابتها إياك" .(٤١)

ومثل هذا القول نجده في وصية أبي تمام (ت:٢٣١هـ) للبحتري (ت:٢٨٤هـ): "يا أبا عبادة تخيّر الأوقات وأنت قليل الهموم، صفر من الغموم، وأعلم أنّ العادة في الأوقات أنْ يقصد الإنسان لتأليف شيء أو حفظه في وقت السحر، وذلك إنّ النفس قد أخذت حظها من الراحة، وقسطها من النوم" .(٤٢)

وقد أوضح ابن قتيبة الأوقات التي يكون فيها الشاعر أكثر تهيؤاً للإبداع، وأقوى استعدادا للحظات الميلاد الفني، وذلك حين قال: "وللشعر أوقات يسرع فيها أتيه، ويسمح فيها ابيه، منها أول الليل قبل أنْ تغشى الكرى، ومنها صدر النهار قبل الغذاء، ومنها يوم شرب الدواء ،

ومنها الخلوة في الحبس والمسير، ولهذه العلل تختلف أشعار الشاعر" .(٤٣)

وليس الزمن وحده الذي يشكل قيمة في إبداع الشعر، بل إنَّ المكان المناسب له القيمة نفسها في تنشيط خيال الشاعر، واستنفار ملكاته المبدعة، يقول الأصمعي: "لم يستدع شارد الشعر بمثل الماء الجاري، والشرف العالي، والمكان الخضر الخالي" .(٤٤)

إنَّ الحرص على اللياقة النفسية، واعتدال مزاج الشاعر، وتوافر وسائل الإمتاع البصري والسمعي أمر مطلوب لعملية الإبداع الفني؛ ولهذا الارتباط الوثيق بين الإبداع والحالات النفسية للشاعر، قد تمر عليه أوقات عصيبة يتوقف فيها عن الإبداع، "وللشعر تارات يبعد فيها قريبه، ويستصعب فيها ريضه، وكذلك الكلام المنثور في الرسائل والمقامات والجوابات،...، ولا يعرف لذلك سبب أنْ يكون من عارض يعترض على الغريزة من سوء غذاء أو خاطر غم". (٤٥)

وفهم الإبداع الفني على هذا المستوى من الشمول والتنوع يدل على وعي نظري ناضح، وتصور متماسك لهذه القضية الغامضة من قضايا الفن؛ والتي عولجت بتوسع وإفاضة في كتابات النقاد وعلماء النفس المعاصرين.

وللوقوف على إسهام نقادنا في إثراء النظرية النقدية، لا بد من توضيح وجهة نظر أصحاب المذاهب النقدية الحديثة في هذا الجانب الحيوي من جوانب النظرية الشعرية؛ فالكلاسيكيون يرون أنّ الفن جهد إرادي عاقل يستلزم مهارة فنية عالية، ومعاناة مستمرة في تشكيله على نحو ما. والرومانتيكيون يقولون إنّ العملية الشعرية تتم في حضور العقل، وتستلزم حشد الطاقات الذهنية والنفسية والتعبيرية. فحين نقرأ قول وردزورث: "إنّ كل شعر جيد إنّما هو انسياب تلقائي للمشاعر القوية"، أي: ألّا نخدع ونتوهم إنّ الشعر عنده فيض طبيعي للمشاعر يتم في عفوية وتلقائية؛ لأنّه يضيف في موضع آخر قوله: "لقد قلت: إنّ الشعر انسياب تلقائي للمشاعر القوية، إنّه يصدر عن العواطف التي تستعاد في حالة سكينة، وهناك يتم نوع من التأمل في هذه المشاعر، تختفي تلك السكينة بالتدريج، وتحلّ مكانها عاطفة قريبة من تلك العاطفة التي كانت موجودة قبل عملية التأمل هذه، حيث تحتل هذه العاطفة الأخيرة الذهن بالفعل في مثل تلك الحالة تبدأ كتابة الشعر العظيم عادة، وفي حالة شبيهة بتلك الحالة تستمر هذه العملية" .(٤٦)

وإذا تركنا مجال النقد الأدبي إلى مجال الدراسات النفسية تجد اتجاهات كثيرة في فهم طبيعة الإبداع الفني، ولا نريد التوغل في هذه الدراسات، وإنّما يكفينا في بيان ما نهدف إليه أنْ نتحدث

عن اتجاهين أصيلين في تفسير عملية الإبداع، أحدهما يقول: بالتلقائية والثاني يقول: بالإرادية.

والقائلون بالتلقائية يرون الشعر فيض الإلهام، ويعرّفونه بأنّه صدمة كالانفعال أو إشراف الذهن وتنبهه الذي ينظر إليه كأنما هو آت مما وراء الطبيعة.

فهو في نظرهم انبثاق عفوي تلقائي غير متوقع يأتي بعيداً عن حكم الإرادة وسيطرة العقل. ووجهة النظر هذه تُعد امتدادا ناميا للاتجاه الأفلاطوني الذي يرى الشعراء مجرد نقلة لما تمليه على الآلهة، وإنّهم ينقلون الوحي وينطقون بما جاء به في عفوية وتلقائية، أي عن إلهام يخلو من عنصر الإرادة والفكر.

أما أصحاب الاتجاه الثاني وهم القائلون بالإرادية، فيرون الإبداع الشعري عملية إرادية عاقلة وجهداً صناعياً موجها. وقد غالى بعض زعماء هذا الاتجاه، فتصوروا الابداع موجها من ألفه إلى يائه، وإنّ الشاعر يتصور موضوعه، ويخطط لتنفيذه، ويقرر من البداية ماذا سيفعل. (٤٧)

إنّ المتأمل في وجهات النظر هذه حين يقارن بينها وبين طبيعة النظرة العربية تتضح له مدى أصالة هذه النظرة وعمقها، فهي وسط بين القائلين بالإلهام والقائلين بالإرادية؛ لأنّها ترى الإبداع الفني يرتبط بالطبع والإطار الثقافي، ويتم بالجهد الإرادي الواعي وينبعث عن عوامل نفسية ومن ثم ارتبط فيه الإحساس بالعقل، أي إنّها تتم في حضرة الشعور والعقل معاً.

وبناء على هذا الفهم النابع من فقه النصوص نستطيع القول إنّ النقاد العرب القدماء كانت لهم نظرية أصيلة في الإبداع الفني، وهذه النظرية تقوم على إبداع الشعر عملية إرادية تقوم على الوعي الدائم، والمعاناة المستمرة، والنظرة العقلية النافذة، واللياقة النفسية العالية، وإنّها في النهاية وليدة تفاعل خلاق بين عدد من القوى داخل الإنسان ونفسه.

٢- التجويد:

في ظل نظرة النقد العربي لطبيعة الإبداع في صناعة الشعر، برزت أهمية التجويد بوصفه عملا فنيا يصاحب هذه الصناعة، والتجويد الفني لصناعة الشعر أمر مشروع أقره النقد العربي القديم، وذلك عند غير واحد من النقاد القدماء، وعياً منهم بقيمة الجمال الشكلي وأثره في إمتاع المتلقي وإفادته.

وقد وضح ذلك عن طريق رؤيتهم لأهمية الصياغة الفنية، وحرصهم على رسم المنهج الفني الذي ينبغي أنْ يترسم خطاه الشاعر.

فقدامة يجعل التجويد الفني غاية في نفسه، فليس المهم هو المادة المعروضة، إنّما المهم طريقة تشكيلها، يقول قدامة بن جعفر: "ولمّا كانت للشعر صناعة، وكان الغرض في كل صناعة إجراء ما يصنع ويعمل على غاية التجويد

والكمال، إذ كان جميع ما يؤلف ويصنع على سبيل الصناعات والمهن فله طرفان: أحدهما غاية الجودة، والآخر غاية الرداءة، وحدود بينهما تسمى الوسائط ...إذا كان الشعر أيضا جاريا على سبيل سائر الصناعات مقصوداً فيه، وفي ما يحاك ويؤلف منه إلى غاية التجويد، كان العاجز عن هذه الغاية من الشعر إنّما هو من ضعفت صناعته". (٤٨)

فقدامة يحدد غاية الشعر بأنّها التجويد الفني، ويستند في ذلك إلى أنّ الشعر صناعة ومن ثم تنطبق عليه مقاييسها، وهي التجويد، بصرف النظر عن المادة المستعملة، فالنجار لا يعاب في صناعته برداءة الخشب في ذاته، وإنّما بمهاراته الفنية في تشكيله، فليس يهم الموضوع في نفسه، وإنّما طريقة التعبير عنه.

وابن طباطبا يوضح طرائق صناعة الشعر، وكيفية تنقيته من العيوب الفنية، ومتابعة تكوينه منذ أن كان خاطراً في الذهن حتى يصير عملاً فنيا مكتملاً.

يقول ابن طباطبا: "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 يسلسل القول عليه ، فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته ، وأعمل فكره في شغل القوافي بما يقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه، بل يعلق كل بيت يتفق له نظامه على تفاوت ما بينه وبين ما قبله، فإذا كملت له هذه المعاني ، فكثرت الأبيات، وفق بينهما بأبيات تكون نظاما لها، وسلكا جامعا لما تشتت منها ،ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه وأنتجته فكرته، فيستقصي انتقاده ، ويحرم ما وهن منه، ويبدل بكل لفظه مستكرهة لفظة سهله نقية ، وإنِ اتفقت له قافية قد شلها في معنى من المعاني ، واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول ، وكانت تلك القافية أوقع في المعنى الثاني منها في المعنى الأول نقلها الى المعنى المختار الذي هو أحسن ، وأبطل ذلك البيت أو نقض بعضه".(٤٩)

إنّ صناعة الشعر على هذا النحو الذي صوره ابن طباطبا تبرز حقيقة الشعر في رأي معظم النقاد العرب القدماء، فهو عمل إرادي يصدر عن وعي من الشاعر، ويحشد 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.

وفي ظل هذه النظرة لطبيعة العمل الشعري برزت أهمية التجويد بوصفه عملا فنيا يصاحب خطوات الشاعر في تشكيل القصيدة، وتبع ذلك ظهور مصطلحات نقدية تقنن لهذا العمل،

كالتنقيح والتثقيف، والحذق وغيرهما مما هو مبسوط في تراثنا النقدي، كما سنوضح.

واستعمال هذه المصطلحات في وصف عملية تجويد الشعر، وملاحظة دقائقه وأسراره، والتعرض له بالحذف والزيادة ينبغي ألّا يقلقنا؛ لأنّه أمر طبيعي، بل إنّه جزء مكمل للعمل الفني في نظر النقد الحديث كما يقول أحد الباحثين : "وملاحظة الفنان بعين يقظة متبصرة قادرة في كل لحظة من لحظات العملية على تقرير مدى نجاح هذا العمل أو إخفائه ، ليس فعلا نقديا لاحقا للعمل الفني ، ويجيء عند تأمله ، بل هو جزء مكمل لهذا العمل نفسه".(٥٠)

وقد أيد علم النفس الحديث عن طريق الاختبارات العملية التي أجريت على عدد من الشعراء أنّهم لا يبدعون الشعر بطريقة عفوية تلقائية، وإنّما يبدعونه وهم في حالة وعي دائم، ويعانون في اختيار الصياغة المناسبة. (٥١)

فالتجويد الفني للعمل الشعرى أمر مشروع يقره النقد الحديث، ويثبته علم النفس؛ ولكنّ غير المشروع – من وجهة نظرنا – هو هذا الإسراف الشديد في استعمال المصطلحات المهنية في وصف الشاعر والشعر معاً؛ فهو عندهم نسّاج، ونقّاش، وصائغ، وبنّاء، ونجار، والشعر نسج، وحلي، وسبائك، وصبغ، وبناء، وخشب.

فالشاعر صانع، ومن هنا فلا بأس من وجهة نظرهم – أنْ يتساوى بغيره من الصنّاع أصحاب الحرف والمهن المختلفة، وما دام الشاعر صانعاً فمادة صناعته كغيرها من المواد المحسوسة القابلة للتشكيل على نحو ما.

إنّ هذا الفهم نجده عند غير واحد من النقاد فابن طباطبا في مقام توجيهه للشاعر يقول: "ويكون كالنساج الحاذق الذي يفوف وشيه بأحسن التفويف، ولا يهلهل شيئاً منه فيشينه، وكالنقاش الدقيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسم نقشه، وكناظم الجوهر الذي يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق ولا يشين عقوده بأنْ يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها ". (٥٢)

ويبدو إنّ الحرص على التجويد مرده إلى مراعاة حال المتلقي، والرغبة في كسبه، واجتلاب محبته، فالشاعر ينقح شعره ويثقفه ابتغاء مرضاة المستمع أو القارئ، فهو لا يرضي حاجته الفنية، وإنما يرضي المستهلك؛ ومن ثم فموقف الشاعر صعب؛ لأنّ المطلوب منه أنْ يحدث توازنا بين أجزاء العمل الشعري من ناحية، وبين هذا العمل وشعور المتلقي من ناحية أخرى؛ لهذا حرص النقاد على توجيه الشعراء نحو تجويد شعرهم رغبة في اجتلاب محبة السامع، واستدعاء عشق المتأمل.

يقول ابن طباطبا: " فواجب على صانع الشعر أنْ يصنعه صنعة متقنة لطيفة، مقبولة حسنة، مجتليه لمحبة السامع له، والناظر بعقله إليه

مستعصية في عشق المتأمل في محاسنه والمتفرس في بدائعه ".[٥٣]

وقد أدى هذا الغلو في الحرص على إرضاء الجمهور، ومراعاة مقتضى الحال الخارجي، إلى تحول الشاعر من مبدع متفرد يتغنى بمشاعر الذاتية إلى" منتج ماهر ينتج من أجل مستهلكيه وترمي مهارته إلى إحداث تغيير معين في عقولهم يمكن تصوره سلفا بأنّه يمثل حالات مرغوبة ، فالشاعر مثل أي صانع ينبغي أنْ يعرف أي تأثير يرمي إليه ، ويجب أنْ يتعلم بالتجربة ، وبالرجوع إلى القواعد التي لا تزيد عن كونها مأخوذة عن تجارب الآخرين كيف ينتج هذا الأثر" . [٥٤]

وربما يحسب القارئ إنّ هذا الرأي يمثل اتجاهاً واحداً لناقد واحد هو ابن طباطبا ولكنّ هذا التصور يمثل نظرية عامة عند كثير من النقاد. [٥٥]

إنّ الحرص على إرضاء المتلقي للشعر، يمكن أنْ يعلل بالظروف الخاصة للشعر العربي من حيث إنّ أغلب المديح يتوجه به الشاعر إلى ممدوح معين يبتغي رضاه ونيل الحظوة لديه والحصول على ماله، أو هجاء يبغي التأثير والنيل من المهجو، أو تسجيل لحياة القوم ومآثرهم، فهو في معظمه تعبير عن الوجدان الجمعي.

٣- التثقيف والتهذيب:

ونعني بهما ما يقوم به المبدع من تثقيف صنعته وتهذيبها، بحثاً عن الجودة والكمال. وقد سادت هذه العملية عدداً من صناعة المبدعين في الجاهلية، لعل أبرزهم (زهير بن أبي سلمى) فقد " كان يعمل القصيدة في ستة أشهر، ويهذبها في ستة أشهر ثم يظهرها. فتسمّى قصائد الحوليات لذلك" [٥٦] ، ويُعدّ (امرؤ القيس) أوَّل من استعمل استعمل لفظة التثقيف في قوله:

إذا قلتُ أبياتاً جياداً حفظتها

وذلك أنّى للقوافي مثقفُ [٥٧]

إنَّ عملية التثقيف والتهذيب تصور إدراك القدماء لقيمة الصناعة الشعرية وما ينبغي أنْ تكون عليه، الأمر الذي دفعهم إلى صياغة آرائهم في هيئة تشبه الدساتير، ينبغي الحفاظ عليها والاستمساك بها، على نحو قول (ابن طباطبا): "وينبغي للشاعر أنْ يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاوره أو قبحه، فيلائم بينها لتنتظم له معانيها، ويتصل كلامه فيها، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه وبين تمامه فضلاً من حشو ليس من جنس ما هو فيه". [٥٨]إنَّ قراءة هذا النص تكشف لنا إنَّ تنقيح الشعر وتثقيفه عملية ضرورية لإتمام هذه الصناعة تبعا لنظرة ابن طباطبا إلى الشاعر بوصفه نساجاً ونقاشاً، والشعر عنده نسج وحلى وسبائك، ومن هنا فلا بأس – وجهة نظره – أنْ يتساوى بغيره

من الصناع أصحاب الحرف والمهن المختلفة، وما دام الشاعر صانعاً فمادة صناعته كغيرها من المواد المحسوسة قابلة للتهذيب والتنقيح، لتخرج في شكل وهيئة مناسبة.

ولاشك في أنَّ تثقيف الشعر وتهذيبه يُقوم ما فيه من اعوجاج، وينأى به عن التكلف، ولذا فإنّ الجاحظ رأى أنّ التثقيف يشمل "كلَّ مَنْ جود في جميع شعره، ويقف عند كلِّ بيت قاله، وأعاد فيه النظر حتى يخرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة".(٥٩)

ويلتفت (ابن رشيق) التفاتة لها مغزاها ولها صلة وثيقة بما نحن بصدده، حين رأى أنّ الفقرة آفة الشعر، وما ذاك إلاّ " لأنّ الشاعر إذا صنع القصيدة وهو في غنى وسعة، نقحها وأنعم النظر فيها على مهل.... فإذا كان فقيراً مضطراً رضي بعفو كلامه" (٦٠)

ويرجع ابن رشيق في هذا النص سبب إخراج الشاعر قصيدته إلى الوجود – من دون أنْ ينظر فيها نظرة فاحصة قواما التنقيح والتهذيب – إلى حاجته وعوزه، وكأنّه يودّ لو أنّ الشعراء صاروا من السعة في الرزق بما يجعلهم ينظرون في شعرهم على مهل حتى يخرج على أعلى مستوى فني.

والحديث عن تثقيف صناعة الشعر يقود إلى الحديث عن ثقافة الشاعر، لقد كان للقول بأنّ الشعر صناعة تعتمد على الطبع والثقافة والخبرة أثرٌ كبير في التركيز على الإطار الثقافي الذي يستمد منه الشاعر زاده، وهذا أمر طبيعي، فحين يكون الشعر مجهودا إراديا واعيا يعتمد على الطاقة العقلية والشعورية لابد أنْ يبرز أثر الثقافة ويعظّم خطرها، فهي تشكل الرافد الأساس الذي يمده بالمعاني والصور بالألفاظ، وبقدر عمق هذا الرافد وغزارته، تكون قدرة الشاعر على التعبير والانطلاق في آفاق الفن الرحبة.

والصلة بين الثقافة وصنعة الشعر حميمة؛ لأنّه حين تكون الصنعة لابدّ أنْ تكتمل أدواتها، ورصيدها الذي تمتاح منه؛ فالشعر لا يفيض كما يفيض الماء من النبع، وإنّما هو عمل عقلي وشعوري يتطلب قدراً عظيماً من المعرفة المتنوعة التي تصقل موهبة الشاعر، وتثري وجدانه.

وقد أكد النقد الحديث هذا المعنى، إذ بين ضرورة الزاد الثقافي لصنعة الشعر. يقول أحد الباحثين المعاصرين: "ما الذي ينتج حين تمنح القوة الخالقة أو الإلهام دورا صغيرا في تكوين الشعر؛ ذلك يؤدي إلى تكثير الزاد الذي لابد أنْ يتعدى به الشاعر ليمهر ويتدرب، ومن ثم يتطلب الناس من الشاعر أنْ يحكم بسط يده على جميع أنواع المعرفة في عصره، فلا يكفيه أنْ يتعرف إلى القواعد المقررة والعرف المرعي في صناعته، وهي ما شغف الجمهور، بل لابد أنْ يحرز معرفة شاملة من بطون الكتب". (٦١)

فالثقافة في تصور النقاد العرب القدماء ضرورة حيوية لصناعة الشعر، من دونها يبقى الشعر ضحلاً لا عمق فيه، مسطحاً لا قرار له، وينبغي أنْ تكون هذه الثقافة متسمة بالتنوع والإحاطة، فهي لا تنحصر في دائرة العلوم اللغوية والأدبية، وإنما تتنوع لتشمل ثقافة العصر بنواحيها التاريخية والرياضية والدينية.

لذا يقول ابن رشيق: "والشاعر مأخوذ بكل علم مطلوب بكل مكرمة لاتساع الشعر واحتماله كل حمل من نحو، ولغة، وفقه، وحساب، وفريضة، وليأخذ بحفظ الشعر، الخبر، ومعرفة النسيب، وأيام العرب". (٦٢)

ومعنى هذا إنّ الشعر سواء أكان في موسيقاه أم في معناه أم في صوره لا يعتمد على الطبع والذوق وحدهما، بل لابد من الثقافة والإلمام بعلوم العصر، وذلك كي تنضج ملكته الشعرية، ويصقل الذوق بالمعرفة والخبرة والمكابدة.

وتقرن الدعوة التعليمية الموجهة إلى وجوب ثقافة الشاعر بالدعوة إلى اتباعه، فعليه أنْ يتبع مذاهب العرب في نظم الشعر، وأنْ يتصرف في معانيه على وفق تصرفهم؛ فمن ضمن ثقافة الشاعر: "الوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر والتصرف في معانيه في كل فن قالته العرب فيه وسلوك مناهجها في صفاتها ومخاطباتها وحكاياتها وأمثالها، والسنن المستعملة منها، وتعريفها وتعريضها وإطنابها وتقصيرها وإطالتها، وإيجازها، ولطفها وخلابتها، وعذوبة ألفاظها، وجزالة معانيها، وحسن مبادئها، وحلاوة مقاطعها".(٦٣)

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

لقد أصبحت التقاليد جزءا من التراث الشعري، ومن ثَمَّ لا يجب الخروج عليها، بل يجب اتباعها؛ فقد اكتسبت من امتدادها في الزمان ما يشبه القداسة، وتحولت إلى صيغ فعالة ثابتة لا ينبغي للشعراء أنْ يتخلوا عنها. وقد كان لمفهوم الصنعة الذي استولى على فكرة ابن طباطبا وهو ينظر للشعر، أثر كبير في تركيزه على ثقافة الشاعر، فحين يكون الشعر مجهودا إراديا يعتمد على الطاقة العقلية وحدها فهو "جيشان الفكر – من وجه نظره – من ثم يبرز أثر الثقافة ويعظم خطرها فهي تشكل الرافد الأساس الذي يمده بالمعاني والصور والألفاظ، ويقدر عمق هذا الرافد وغزارته تكون قدرة الشاعر على التعبير والانطلاق في آفاق الفن الرحبة. لا شك في أنّ نظرة القدماء إلى ثقافة الشاعر تدل على وعيهم بطبيعة الصناعة الشعرية؛ لأنّ الثقافة أمر حيوي يعمق رؤية الشاعر للحياة، ويثري مداركه، ويجعل فطنته للأشياء أوسع وأشمل. وما تزال

هذه النظرة إلى يومنا –أثر الثقافة في إنضاج صناعة الشعر– محل تقدير واهتمام النقاد وعلماء النفس في عصرنا الحديث فعندهم "إنْ لم يكن الشاعر أو الأديب أو الفنان ذا ثقافة واسعة أجهد نفسه في اكتسابها، لما أُتيح له أنْ يصوغ الآليات الفنية الخالدة التي تطوي الدهر طيًّا من دون أنْ تفقد روعتها، بل يزداد جمالاً كلما اتسعت آفاق الإنسانية الثقافية، وأصبح أوسع فهماً، وأنفد صبراً".(٦٤) بيد إنّ من الخطورة بمكان الاعتماد على الزاد الثقافي والمهارة الفنية وحدهما؛ لأنّ الثقافة والمهارة من دون طبع لا ينتجان سوى صناعة رديئة، فهما رافدان مهمان في صقل الموهبة، وإثراء الوجدان بالصور والأفكار، وحين يتعاونان مع غيرهما من العوامل كالطبع والذكاء تتولد الصناعة الجيدة.

الخاتمة:

سار هذا البحث في طيات النقد العربي القديم؛ لدراسة الأبعاد الدلالية لمصطلح الصناعة عبر خط نظري تمَّ التوصل عن طريقه الى نتائج عدة منها:

١– أصالة مصطلح الصناعة في النقد العربي القديم مقارنة بمثيله في النقد اليوناني.

٢– انكفاء تناول النقاد القدماء لمصطلح الصناعة على صناعة الشعر – في الغالب – مع الإشارة إلى الصناعات النفعية الأخرى؛ لاستعارتها إلى حقل القول الشعري.

٣–تُعد آراء (ابن سلّام الجمحي) الأساس الذي امتاح منه النقاد في هذه الجزئية.

٤–يُعد (الجاحظ) هو رائد التأصيل النظري لمصطلح (الصناعة).

٥–كشفت دلالة المصطلح عن وعي النقاد العرب بطبيعته وما تحتاج إليه من تثقيف وتنقيح وتجويد، وهو ما أكده النقد الحديث.

الهوامش:

(١) ظ ، الخروج من التيه، ٣٢.

(٢) ظ ، التلقِّي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، ٢٧٥-٢٨٠، ومصطلحات النقد العربي في الشعر الجاهلي والإسلامي، ٦٩-٧١.

(٣)المواقف الأدبية، ٢٥.

(٤)رسائل الجاحظ، ٦٩/١ وما بعدها.

(٥) ظ ، لسان العرب، مادة (ص ن ع).

(6)الفروق اللغوية، ١٣٥.

(7)الموسيقى الكبير، ١٩٣.

(8)مقدمة ابن خلدون، ٩٣٣/٣.

(٩) ظ ، الموازنة بين أبي تمام والبحتري،٢٥/١.

(١٠) ظ ، مقدمة ابن خلدون، ٣/ ٩٤٣.

(11) ظ ، في نقد الشعر، ٢٩.

(١٢) ظ ، فن الشعر، ١٥٨.

(١٣) م.ن، ٢٦.

(١٤) ظ، في نقد الشعر، ٣٠-٣٢.

(١٥) ظ ، فن الشعر، ١٩٦.

(١٦)مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، ١٩٧.

(١٧) ظ ، منهاج البلغاء، ٩١.

(١٨) م.ن، ١٣٦.

(١٩)طبقات فحول الشعراء، ٥/١، وما بعدها.

(٢٠) ظ ، الموازنة، ٤٧١/٣-٤٧٢.

(٢١)الحيوان، ١٣٢/٣.

(٢٢) ظ ، دلائل الإعجاز، ٥٠٨.

(٢٣) م .ن، ٥٣.

(٢٤)منهاج البلغاء، ٢٨٨.

(٢٥)عيار الشعر، ١٠.

(٢٦) م . ن، ١١.

(٢٧) م .ن، ٨١.

(٢٨)نقد الشعر، ٣.

(٢٩)الموازنة، ٤٢٦/١.

(٣٠)سرُّ الفصاحة، ٨٣-٨٤.

(٣١)الوساطة، ١٨.

(٣٢)الأسس النفسية للإبداع، ١٧٨.

(٣٣) ظ ، النقد الأدبي الحديث، ٢٢.

(٣٤) ظ ، البيان والتبيين، ٧٧/١.

(٣٥) م . ن، ١٣٥/١-١٣٦.

(٣٦)الشعر والشعراء، ٧٨/١.

(٣٧) كتاب الصناعتين، ١٣٣.

(٣٨) ظ ، منهاج البلغاء، ٢٤٩.

(٣٩)العمدة، ١٢٢/١.

(٤٠)البيان والتبيين، ٩٣/١.

(٤١) م .ن ، ١٣٥/١.

(٤٢)العمدة، ١١٤/٢.

(٤٣)الشعر والشعراء، ٨١/١.

(٤٤) م . ن، ٧٩/١.

(٤٥) م . ن، ٨٠/١.

(٤٦)في نقد الشعر، ٩٧.

(٤٧) ظ ، الأسس النفسية للإبداع، ١٨٦ وما بعدها.

(٤٨)نقد الشعر، ١١-١٣.

(٤٩)عيار الشعر، ٥، والمعنى نفسه نجده في كتاب الصناعتين، ١٤٥.

(٥٠)مبادئ الفن، ٣٥١.

(٥١) ظ ، الأسس النفسية، الفصل الثالث.

(٥٢)عيار الشعر، ١١.

(٥٣) م .ن، ١٢٦

(٥٤)مبادئ الفن، ٢٨.

(٥٥) ظ ، الوساطة ١٩٩، والموازنة، ٣١١/١، وكتاب الصناعتين، ١٩٦.

(٥٦) كناب الصناعتين، ١٤١.
(٥٧)ديوان امرئ القيس، ٣٢٥.
(٥٨)عيار الشعر، ١٢٦.
(٥٩)البيان والتبيين، ١٣/٢.
(٦٠)العمدة، ٢١٤/١.
(٦١)دراسات في الأدب العربي، ١١.
(٦٢)العمدة، ١٩٧/١.
(٦٣)عيار الشعر، ٦.
(٦٤) مبادئ علم النفس العام، ٢٤٣.

المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر: (ترتيب أبجدي)

١- ابو الفضل جمال الدين بن منظور (ت:٧١١هـ) ، تحقيق : عامر احمد حيدر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ٢٠٠٥م .

٢- أبو هلال العسكري (ت:٣٩٥هـ) ،

- الفروق اللغوية، تحقيق: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة، القاهرة، د.ت.

- كتاب الصناعتين، تحقيق: على البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٥٢م.

٣- أرسطو، فن الشعر، تحقيق: عبد الرحمن بدوى، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥٣م.

٤- امرؤ القيس، ديوانه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤م.

٥- حازم القرطاجني (ت:٦٨٤هـ) ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٩٦م.

٦- الحسن بن بشر الآمدي (ت:٣٧٠هـ)، الموازنة بين أبي تمام والبحترى، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار النعارف، القاهرة، ١٩٦١م.

٧- الحسن بن رشيق القيرواني(ت:٤٧٦هـ)، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ١٩٨١م.

٨- عبد القاهر الجرجاني (ت:٤٧١هـ)، دلائل الإعجاز، قرأة وعلَّق عليه: د .محمود شاكر، مطبعة المدني، دار المدني، القاهرة، جدة، ١٩٩٢م.

٩- عبد الله بن محمد بن سنان الخفاجي (ت: ٤٦٦هـ) ، سرُّ الفصاحة، تحقيق: د.عبد المتعال الصعيدي، مكتبة صبيح، القاهرة، ١٩٦٩م.

١٠-عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت:٢٧٦هـ)، الشعر والشعراء، تحقيق: د. أحمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢م.

١١-على بن عبد العزيز الجرجاني (ت:٣٩٢هـ)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلى البيجاوى، مطبعة عيسي الحلبي، القاهرة، ١٩٦٦م.

١٢-عمرو بن بحر بن محبوب الجاحظ (ت:٢٥٥هـ)،

- البيان والتبيين، تحقيق وشرح: حسن السندوبي، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٣٢م.

- الحيوان (ت:٢٥٥هـ)، تحقيق: د. محمد عبد السلام هارون، مطبعة مصطفي الحلبي، القاهرة، ١٩٤٨م.

- رسائل الجاحظ، تحقيق وشرح: د. محمد عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٦٤م.

١٣- قدامة بن جعفر (ت: ٣٣٧هـ) ، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة ، ١٩٧٨ م .

١٤- محمد بن سلّام الجمحي (ت:٢٣١هـ)، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٧٤م.

١٥- محمد بن طباطبا العلوي (ت:٣٢٢هـ)، عيار الشعر، تحقيق: عياش عبد الساتر، مراجعة: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٥م.
١٦- محمد بن طرحان الفارابي (ت:٣٣٩هـ)، الموسيقى الكبير، تحقيق: غطاس خشبة، مراجعة: محمد أحمد الحفني، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٧م.

ثانياً: المراجع: (ترتيب أبجدي)

١- جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٥م.
٢- الشاهد البوشيخي، مصطلحات النقد العربي في الشعر الجاهلي والإسلامي، دار القلم، بيروت، ١٤١٣هـ.
٣- عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠٣م.
٤- غرنباوم، دراسات في الأدب العربي، ترجمة: إحسان عباس وآخرين، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٥٩م.
٥- كولنجوود، مبادئ الفن، ترجمة: أحمد حمدي محمود، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، د.ت.
٦- محمد غنيمي هلال :
- المواقف الأدبية، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٢م.
- النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت.
٧- محمود الربيعي، في نقد الشعر، دار غريب، القاهرة، د.ت.
٨- مراد حسن فطوم، التلّقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، الهيئة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١٣م.
٩- مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاص، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١م.
١٠-يوسف مراد، مبادئ علم النفس العام، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٨م.

The Semantic Indications of "Versing" in the Classical Arabic Criticism

Abstract:
The researcher aims, by reading and contemplation through the classical Arabic criticism, at analyzing the semantic indication of the term "versing", its indications and frequency among critics with all indications and peculiarities to reveal its concept, content, the role of critics in its founding, and its most relevant issues by a semantic, critical and analytical reading despite the multipliable expressive presence of this term.