الصناعة مصطلح نقدي

د. محمد عبد الحسن حسين

كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة بابل

Industriousness as a Critical Term

Dr. Muhammad Abdul Hassan Hussain

College of Education for Human Sciences/ University of Babylon

Abstract

Industriousness, according to the ancient critics, has different concepts. Some of the critics used Industriousness to comprehend poetry and some of them used it to compose poetry. Industriousness as a term appeared after Islam and the reason behind it is rivalry among the tribes and some of the poets used poetry as a profession.

Key words: criticism, term, Industriousness, Ibn Salam, Abu Hilal Al-Askari)

الملخص

لمفهوم الصناعة عند نقادنا القدماء عدة، فمنهم من اتخذها سبيلاً لفهم الشعر ومنهم من اتخذها طريقاً لصناعة الشعر وما يجب ان يستعمله الشاعر ويختاره لعمل قصيدة أو انشاء نص شعري قوامه اللفظ والمعنى والوزن والقافية، وهذه الاختيارات ينبغي – حسب ما يذهب إليه النقاد – ان تكون منسجمة متخيرة لا تنافر فيها ولا تضاد، وان يكون الشاعر الصانع متقناً لعمله، لأن بعض النقاد الذين اشتغلوا على وجدوا فيه غاية الشعراء لأن هذا المصطلح ظهر في العصر الإسلامي[1] وكان سبب ظهوره تنافس القبائل وتزيدهم بعد ان لاحظت بعضها ان شعر شعرائها في الجاهلية قليل فعمدوا إلى الوضع والصناعة، وقد يضاف سبب آخر وهو التكسب أو حاجة القصاصين إلى الشعر في أقاصيصهم وغير ذلك، وكان لهذا المصطلح انتشار واسع حتى ان الاصمعي قال: انه أقام في المدينة زماناً ولم يرَ قصيدة واحدة الا مصحفة أو مصنوعة.

الكلمات المفتاحية: (النقد، المصطلح، صناعة، ابن سلام، ابو هلال العسكري)

بشر بن المعتمر والموازنة في الاختيار في صناعة الكلام

نجد ان في صحيفته التي نقلت الينا في بيان الجاحظ ان بشراً بن المعتمر مرَّ بابراهيم بن جبلة بن مخرمة الخطيب وهو يعلم فتيانهم الخطابة فوقف بشر فظن إبراهيم انه انما وقف ليستفيد أو ليكون رجلاً من النظارة، فقال بشر: اضربوا عمّا قال صفحاً واطووا عنه كشحاً، ثم دفع اليهم صحيفة من تحبيره وتنميقه وكان أول ذلك الكلام: (خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك واجابتها إياك، فان قليل تلك الساعة اكرم جوهراً، واشرف حسباً وأحسن في الاسماع، وأحلى في الصدور، واسلم من فاحش، وأجلب لكل عين وغرة شريف ومعنى بديع)[3] وكأن بشراً أراد ان يكون هناك استعداد تام من الأديب أو الشاعر في توفر ساعة النشاط لقول الشعر لأن فراغ البال يكون مردوده حسناً على الشاعر ثم يكمل (واعلم ان ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول بالكد والمطاولة والمجاهدة، وبالتكلف والمعاودة، ومهما اخطأك لم يخطئك ان يكون مقبولاً قصداً، وخفيفاً على اللسان سهلاً، وكما خرج من ينبوعه ونجم من معدنه)[4] أي ان بشراً يرى ان الطبع ربما يكون أسهل وأمد للشاعر بالقريحة من طول التفتيش والعناء بالكد والمطاولة وإعادة النظر والتهذيب والتشذيب وربما تكون ساعة صفاء كفيلة بصناعة قصيدة تكون في الاسماع أوقع والى النفوس أقرب، ثم ينصح الشاعر بعدم التوعر لأن ذلك يسلمه إلى التعقيد، ونحن نعرف ان المتلقي دائماً كان يركن إلى الشعر الواضح الذي لا تعقيد فيه والذي لا يكد فيه الذهن ولا يعمل الفكر حتى يفهمه يقول: (وإياك والتوعر، فان التوعر يسلمك إلى التعقيد والتعقيد هو الذي يسهلك معانيك أو يشين ألفاظك ومن أراع معنى كريماً فليأمن له لفظاً كريماً، فان حق المعنى الشريف اللفظ الشريف ومن حقهما ان تصونهما عمّا يفسدهما ويهجنهما، وعما تعود من اجله ان يكون أسوأ حالاً

منك قبل ان تلتمس اظهارهما، وترتقي نفسك بملابستهما وقضاء حقهما)[5]، فاختيار الألفاظ يجب ان يكون بتمعن من الشاعر وان يكون المعنى على قدر شرف المعنى وينبغي ان يكون الاختيار حسناً لأنه يريد من الشاعر ان يكون متفنناً لعمله واختياراته لئلا يكون رجوعه عليهما لأنه ربما يكون بمثل حاله الأولى عندما اختارهما فلا يوفيهما حقهما، ويشير أيضاً إلى ان الشاعر ينبغي ان يكون فطناً في اختياراته للألفاظ والمعاني وان يكون اختياره لطبقة المتلقين ان كانوا من الخاصة أو العامة يقول: (فكن في ثلاث منازل، فان أولى الثلاث ان يكون لفظك رشيقاً، وفخماً سهلاً، ويكون معناك ظاهراً مكشوفاً، قريباً معروفاً، أما عند الخاصة ان كنت للخاصة قصدت، وأما عند العامة ان كنت للعامة اردت ويتابع أو المعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معاني العامة، وإنما مدار الشرف على الصواب واحراز المنفعة، مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من المقال، وكذلك اللفظ العامّي، فان امكنك ان تبلغ من بيان لسانك وبلاغة قلمك، ولطف مداخلك، واقتدارك على نفسك، إلى ان تفهم العامة معاني الخاصة، وتكسوها الألفاظ الواسطة التي لا تلطف على الدّهماء، ولا تجفوا على الأكفاء، فانت البليغ التام)[6]. فبشر يجد في الشاعر ذلك الأديب الذي يبلغ من البراعة والقوة والشاعرية ان يختار لنصه الفاظاً شريفة ومعاني شريفة مفهومة مقبولة مستحسنة عند الخاصة والعامة مع مراعاة طبقة المتلقي على الرغم من انه يقول ان المعنى يشرف على الصواب ومطابقته لمقتضى حال المتلقي، ولكل مقام مقال.

وهذه المنازل الثلاث التي ذكرها بشر آنفاً ان لم تكن متاحة للشاعر من أول وهلة ينبغي عليه ان يكون متأنياً فيها قال: (فان كانت المنزلة الأولى لا تواتيك ولا تعتريك ولا تسمح لك عند أول نظرك وفي أول تكلفك، وتجد اللفظة لم تقع موقعها ولم تصر إلى قرارها والى حقها من أماكنها المقسومة لها، والقافية لم تحل في مركزها وفي نصابها ولم تتصل بشكلها، وكانت قلقة في مكانها نافرة من موضعها، فلا تكرهها على اغتصاب الأماكن والنزول في غير اوطانها، فانك إذا لم تتعاط قرض الشعر الموزون، ولم نتكلف اختيار الكلام المنثور، لم يعبك بترك ذلك احد)[7]، وقصده من هذا ان يكون الشاعر غير متعسف لقول ولا مستجلب لمعنى ولا غاصب لقول لأن اقتحام المعنى واستجلاب اللفظ قد يؤدي إلى افساد النص وعدم تفاعل المتلقي معه لذلك فهو يريد ان يكون كل شيء في نصابه الصحيح ومكانه المليح حتى يكون الشاعر مطمئناً ان نصه سيلقى قبولاً عند المتلقي (فان أنت تكلفتهما ولم تكن حاذقاً مطبوعاً ولا محكماً لشأنك بصيراً بما عليك وما لك، عابك من أنت اقل عيباً منه، ورأى من هو دونك انه فوقك)[8]. وهذه تسبب مشكلة عند الشاعر لأنه يدخل في تحد مع ان يكون نصه مقبولاً مستساغاً عند المتلقي من خلال اختياره للألفاظ والمعاني وان لا يكون متكلفاً متعسفاً مستجلباً للقافية والوزن على أساس اختياره اللفظ والمعنى، ثم يقدم بشراً للشاعر نصيحة قال: (فان ابتليت بأن تتكلف القول، وتتعاطى الصنعة ولم تسمح لك الطبّاع في أول وهلة، وتعاطى عليك بعد احالة الفكرة، فلا تعجل ولا تضجر، ودعه بياض يومك وسواد ليلتك، وعاوده عند نشاطك وفراغ بالك، فانك لا تعدم الإجابة والمواتاة ان كانت هناك طبيعة، أو جربت من الصناعة على عِرق)[9]. فصفاء البال وراحته قد يؤدي إلى تجديد النشاط، وترك العمل الشعري عند كساد القريحة قد يؤدي إلى تفجّر الإبداع مرة أخرى وقد تكون المعاودة عند النشاط احلى في النفوس وأبدع وأروع ثم يردف (فان تمنّع عليك بعد ذلك من غير حادث شغل عرض ومن غير طول إهمال، فالمنزلة الثالثة ان تتحول من هذه الصناعة إلى اشهى الصناعات اليك، واخفها عليك فانك لم تشته ولم تنازع إليه إلا وبينكما نسب، والشيء لا يحن اليك إلا إلى ما يشاكله، وان كانت المشاكلة قد تكون في طبقات، لأن النفوس لا تجود بمكنونها مع الرغبة، ولا تسمح بمخزونها مع الرهبة، كما تجود مع الشهوة فهو هذا)[10].

وقد التزم بشر بما للمتلقي من اثر في صناعة الأديب لنصه والذي ينبغي معه مراعاة اقدار السامعين وان يوازن بينهم وبين اقدار الحالات (ينبغي للمتكلم ان يعرف اقدار المعاني، ويوازن بينها وبين اقدار المستمعين وبين اقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً ولكل حالة من ذلك مقاماً، حتى يقسم اقدار الكلام على اقدار المعاني، ويقسم اقدار المعاني على

اقدار المقامات واقدار المستمعين على اقدار تلك الحالات)[11]. وشرط أيضاً ان يتجنب الأديب إذا كان متكلماً ألفاظ المتكلمين (فان كان الخطيب متكلماً تجنب ألفاظ المتكلمين، كما انه ان عبّر عن شيء من صناعة الكلام واصفاً أو مجيباً أو سائلاً، كان أولى الألفاظ به ألفاظ المتكلمين، كما انه ان عبّر عن شيء من صناعة الكلام واصفاً أو مجيباً أو سائلاً، كان أولى الألفاظ به ألفاظ المتكلمين، إذ كانوا لتلك العبارات افهم، والى تلك الألفاظ أميل، واليهما أحن وبها أشغف)[12]، إذ نلاحظ ان بشر بن المعتمر قد وضع خطوطاً واضحة لصناعة الكلام سواء كان شعراً أم نثراً ورسم الخطوات الصحيحة حسب وجهة نظره للكلام البليغ الذي يلقى صدى عند المتلقي من خلال مراعاة الأديب لطبقاته ونهجه وكيف يجب ان يكون الكلام على قدر ذوق المتلقي ومكانته الاجتماعية أو السياسية إذ ان لكل مقام مقال.

ابن سلام (232هـ) والصناعة عند النقاد (ت.232هـ)

أما ابن سلام فقد نظر إلى الصناعة على انها أمر جليل يخص الشعر وممارسة احواله فقد قال: (انما الشعر صناعة وثقافة كسائر الصناعات يتقنها أهل العلم بها)[13]، إذ كان يرى ان تزيّد الرواة في اشعار الشعراء سبب رئيس في حثه ان يكون الشعر صناعة وثقافة وان يكون المشتغل في حقل الشعر فطناً عالماً بطرائق القول وأساليب الشعراء ؛ لأن الوضع على ألسنة الشعراء ما لم يقولوا قد كثر في زمنه مما دفعه إلى ان يعتنق مبدأ العلم في تميز الشعر الأصيل من الدخيل فكان لا يأمن كثيراً لرواية الرواة ولا يطمئن إلى ما يروون وكان يبحث دائماً عن شيء يعد مطمئناً له حتى ياخذ به ؛ لذلك يجد في خلف الأحمر مثلاً (انه أفرس بين الناس ببيت شعر واصدق لساناً، كما لا نبالي ان اخذنا خبراً أو انشدنا شعراً ان لا تسمعه من صاحبه)[14]، ونجد ان من الباحثين من وجد ان ابن سلام أول من وضع استقلالية للنقد والناقد فقد شبه صناعة الشعر بصناعة الدينار بهرجه وزائفه من صحيحه وكأنه يشير بطرف خفي ان مهمة ناقد الشعر في زمنه هي تمييز صحيح الشعر من منحوله لأنه ابتلي في تلك المرحلة بداء نحل الشعر ووضعه بل ان كثيراً من العشائر – كما يذكر – كانت قد استقلت شعر شعراء غيرها لتلحق بمن له الوقائع والاشعار[15].

وعلى هذا ينبغي للناقد – حسب بن سلام – ان يكون صانعاً متقناً لأدواته كاتقان الصيرفي في تمييز صحيح الدنانير من بهرجها، ثم أشار أيضاً إلى قضية انه قد يميز الشعر الجيد من لا يقوله كالبزاز يستطيع ان يميز القماش الجيد من غير ان يتدخل في صناعته، إلا ان هذه الصناعة (البزازة) تحتاج إلى حذق ودراية لأن صناعة التمييز والحكم على الجيد ينبغي ان يتحلى صاحبهما بالخبرة في اختصاص عمله. إذن فالصناعة عند ابن سلام كانت قد أخذت وجهاً آخر داخلاً في الشعر إلا انه إلى النقد أميل.

الجاحظ: والمعاني المطروحة في الطريق (ت. 255هـ)

ونلحظ ان الصناعة عند الجاحظ تقف عند حدود المعاني والألفاظ إذ يبيّن ان (المعاني مطروحة في الطريقة يعرفها العجمي والعربي، والبدوي، والقروي (والمدني)، وإنما الشأن في اقامة الوزن وتميز اللفظ، وسهولة المحرج (أو كثرة الماء) وفي صحة الطبع وجودة السبك، فانما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير)[16]، فظاهر القول ان الجاحظ كان من النقاد الذين يفضلون اللفظ على المعنى لكن في حقيقة الأمر انه لم يكن كذلك ولم يكن من الذين يقللون من قيمة المعنى لأنه يشير إلى المعاني الغريبة والعجيبة، والشريفة والبديعة المخترعة، ويبيّن كيف يتنازعها الشعراء، فيدّعي انها من بنات أفكاره ووحي خياله وكيف ان من بين هذه المعاني ما يخرجه الشاعر اخراجاً لا يبارى فينصرف الشعراء عنه عجزاً. وصناعة الشعر عن الشاعر أو الناثر قد يكون صناعة مستقلة عند كل أديب (فلكل قوم ألفاظ حظيت عندهم وكذلك كل بليغ في الأرض وصاحب كلام منثور وكل شاعر في الأرض وصاحب كلام موزون، فلابد ان يكون قد نهج والف الفاظاً باعينها ليديرها في كلامه، وان كان واسع العلم غزير المعاني كثير اللفظ)[17].

إذن فالجاحظ لم يكن يذهب على ان للفظ شرف على المعنى لأنه (لا يقصد به اللفظ المفرد وحده أو المعنى المفرد وحده، واشارته الكثيرة باللفظ لا تعني انه يقدمه على المعنى لأنه في الوقت الذي كان يشير فيه بالقيمة اللفظية كان يرى في المعاني رأي العتابي من انها [تحل من الألفاظ محل الروح من البدن])[18].

فالكلام البليغ لا يمكن ان يكون في المعنى وحده أو في اللفظ وحده انما يكون في المزاوجة بين اللفظ والمعنى هذه المزاوجة أو الملائمة تتمثل في الأسلوب القوي المحكم أو في نظم الألفاظ التي يتطلبها المعنى على سبيل يضيء فيه الكاتب المعنى حتى يصبح واضحاً كاملاً مؤثراً (فنظم الكلام على هذا النحو عنده هو الذي يضفي عليه نعوت البلاغة ويمنحه قوة التأثير في النفوس)[19].

وقد تذهب الصناعة أو صناعة الكلام في مفهوم الجاحظ إلى ابعد من ذلك إذ يتحدث عن قضية بلاغية مهمة تكون في صلب تكوّن أسلوب الأديب أو الكاتب وهي مطابقة الكلام لمقتضى الحال، إذ يكثر من الإشارة إليه والتأكيد عليه إذ ان (حق المعنى ان يكون الاسم له طبقاً وتلك الحال له وفقاً ومدار الأمر على اقحام كل قوم بقدر طاقتهم)[20]، فتحري الموضوع أو الغرض الذي من اجله ينظم الشاعر قصيدته أو يكتب الأديب نصه ينبغي ان يكون حاضراً إذ ان (لكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ، ولكل نوع من المعاني نوع من الاسماء فالسخيف للسخيف والجزل للجزل، والافصاح في موضع الإفصاح والكناية في موضع الكناية والاسترسال في موضع الاسترسال)[21].

ويقرر الجاحظ كما ذهب قبله بشر بن المعتمر – ان لكل مقام مقال ولكل صناعة شكل – فالأديب إذ أراد ان يخاطب فئة معينة من المتلقين ينبغي ان يختار الألفاظ والمعاني المناسبة التي تلائم أذواقهم (وعنده ان المصطلحات الخاصة بموضوع أو علم معين قد تحسن أو تقبل في الشعر على وجه التظرف والتلمح كقول أبي نواس مستعملاً بعض ألفاظ المتكلمين)[22]:

يا عاقد القلب مني هلاّ تذكرت حَلاّ
تركت مني قليلا من القليل أقّلا
يكاد لا يتجزّأ أقل في اللفظ من (لا)

إذ ان الجاحظ يذهب إلى ان مطابقة الكلام لمقتضى الحال أولى بالأديب من غيره ومراعاة أذواق المتلقين ينبغي ان يكون حاضراً حتى (يذهب في سبيل مطابقة الكلام لمقتضى الحال إلى حدٍ يدعوا فيه إلى اللحن ومجانبة الاعراب إذا اقتضى المقام ذلك)[23].

إذ يذكر غيره مرة في كتابه اشارات تدل على ذلك منها: (وانا أقول ان الاعراب يُفيد نوادر المولدين، كما ان اللحن يفسد كلام الاعراب، لأن سامع ذلك الكلام انما أعجبته تلك الصورة وذلك المخرج، وتلك اللغة، فإذا دخلت على هذا الأمر الذي انما اضحكك بسخفه وبعض كلام العجمية – حروف الاعراب والتحقيق والتثقيل، وحوّلته إلى صورة ألفاظ الاعراب الفصحاء واهل المروءة والنجّابة انقلب المعنى مع انقلاب لفظه وتبدلت صورته)[24].

ويشير أيضاً إلى ان (إذا كان موضوع الحديث مضحكاً وملهٍ، وداخلاً في باب المزاح والطيب، فاستعملت فيه الاعراب انقلب عن جهته، وان كان في لفظه سخف وابدلت السخافة بالجزالة صار الحديث الذي وضع على انه يَسُرَّ النفس يكربها ويأخذ باكظامها)[25].

أما إذا كان الكلام يخص نادرةً من كلام العرب فلابد ان تحكى باعرابها ومخارج الفاظها (ومتى سمعت – حفظك الله – بنادرة من كلام العرب فاياك ان تحكيها إلا مع اعرابها ومخارج الفاظها فانك ان غيرتها بأن تلحن في اعرابها مخارج المولّدين والبلديين، خرجت من تلك الحكاية وعليك فضل كبير)[26].

أما إذا كان الكلام من كلام العوّام فلا عليك ان تحكيها باعرابها أو تتخير لها لفظاً حسناً (وكذلك إذا سمعت بنادرة من نوادر العوام وملحة من مُلح الحشوة والطعام، فاياك وان تستعمل فيها الاعراب أو تتخير لها لفظاً حسناً، أو تجعل لها فيك مخرجاً سرياً، فان ذلك يفيد الامتناع بها، ويخرجها من صورتها، ومن الذي أديت له ويذهب استطابتهم اياها واستملاحهم لها)[27].

فالجاحظ إذن كغيره من النقاد لم يشر ولو حتى بطرف خفي انه ممكن ان يكون قدّم فنّية الشكل على قيمة المضمون إذ لا يوجد شكل مجرد ولا مضمون خارج نطاق الشكل[28].

المتكلف والمطبوع وصناعة الكلام عند ابن قتيبة (ت. 276هـ)

أما ابن قتيبة فقد تحدث في كتابه الشعر والشعراء أو طبقات الشعراء عن صناعة الشعر وربطها بقضية الطبع والتكلف إذ نراه يشير إلى ان (من الشعراء المتكلّف والمطبوع، فالمتكلّف هو الذي قوّم شعره بالثقاف ونقحه بطول التفتيش واعاد فيه النظر بعد النظر لزهير والحطيئة وكان الاصمعي يقول زهير والحطيئة واشباههما (من الشعراء) عبيد الشعر لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين وكان الحطيئة يقول: خير الشعر الحوليّ المنقح المحكك)[29].

فكان زهير يسمي كبرى قصائده الحوليات وقال سويد بن كراع (يذكر تنقيحه شعره)[30].

أبيت بأبواب القوافي كأنما أصادي بها سرباً من الوحش نزّعا
اكالؤها حتى أعرس بعدما يكون سحيرا أو بعيد فاهجعا
إذا خفت أن تروى عليَّ رددتها وراء التراقي خشية ان تطلّعا

وقال عدي بن الرقاع[31]:

وقصيدة قد بت أجمع بينها حتى أقوّم ميلها وسنادها
نظر المثقفُ في كعوب قناته حتى يقيم ثقافة منآدها

فالمتكلّف من الشعراء هو الذي تظهر على شعره امارات رداءة الصنعة كما يذهب ابن قتيبة. وظهور (التفكر وشدة العناء ورشح الجبين وكثرة الضرورات وحذف ما بالمعاني إليه حاجة وزيادة ما بالمعاني غنى عنه)[32].

وهذا لا يشبه بالضرورة اشعار المنقحين كزهير والحطيئة ويجد ابن قتيبة أيضاً في سمة أخرى وهي انك تتبين فيه (ان البيت فيه مقروناً بغير جاره ومضموماً إلى غير لفقه ولذلك فقال عمر بن لجأ لبعض الشعراء أنا اشعر منك. فقال، وبم ذلك؟ فقال لأني اقول البيت وأخاه ولأنك تقول البيت وابن عمه)[33]. فقط ان القران بين الابيات دليل على ان صاحبهما قد تعسف ورشح الجبين منه حتى اتى على قصيدة غير متجانسة ومهلله حسب ابن قتيبة والى جانب هذا كان ابن قتيبة يرى في الضفة الأخرى يقف الشاعر المطبوع الذي يقول عنه (والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافي واراك في صدر بيته عجزه وفي فاتحته قافيته وتبينت على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحر)[34]. ويظهر من هذا القول ان الشاعر المطبوع هو الذي تكون صناعته حاضرة وطبعه وغريزته هما اللذان يعينانه على بناء نص خالٍ من رشح الجبين والتلعثم والتزحر. لكنه يجد أيضاً وان كان الشاعر المطبوع قادراً أكثر من الشاعر المتكلف على بناء نصه إلى ان (الشعراء أيضاً في الطبع يختلفون منهم من يسهل عليه المديح ويعسر عليه الهجاء ومنهم من يتيسر له المراثي ويتعذر عليه الغزل)[35]، ويذكر ابن قتيبة أيضاً ان هناك تارات للشعر قد تمنع الشاعر الذي يعتمد على طبعه في بناء نصه من قول الشعر إذ يقول: (وللشعر تارات يبعد فيها قريبه ويستصعب فيها ريضه... ولا يعرف لذلك سبب إلا ان يكون من عارض يعترض على

الغريزة من سوء غذاء أو خاطر غم، وكان الفرزدق يقول أنا اشعر تميم (عند تميم أو ربما أتت عليَّ ساعة ونزع ضرس أسهل عليَّ من قول بيت)[36]، وهذا يدل على ان الشاعر وان كان مطبوعاً يأتيه طبعه ويعينه على بناء نصه إلا ان هناك عارضاً قد يعترض على الغريزة فيمنعها من مواتاة الطبع وصناعة الشعر. فابن قتيبة إذن يجد في صناعة الشعر صنفين من الصناعيين صنف يأتيه طبعه فلا يتلعثم ولا يتزحر وصنف يتعسف ويتكلّف فيتبين على شعره امارات رداءة الصنعة وسوء البناء الشعري.

العقل عماد الصناعة عند ابن طباطبا (ت. 324هـ)

أما إذا وصلنا إلى ابن طباطبا فنجد انه ذهب إلى ان (الشعر – ابعدك الله – كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خص به من النظم الذي ان عدل عن جهته مجته الاسماع، وفسد على الذوق، ونظمه معلوم محدود، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه)[37].

فالشعر إذن عنده كلام يختلف في نظام تأليفه عن النثر وعن الكلام الذي تستعمله الناس في مخاطباتهم لأنه مخصوص بالنظم، ويشير إلى ان الطبع أو الطاقة الشعرية التي تمد الشاعر بصناعة الشعر هي التي تميز شاعر عن شاعر آخر فمن تمكن من طبعه كان مستغن عن العروض التي هي قوام الوزن كما يذكر ابن طباطبا – أما من استعصى عليه أمر الطبع كان لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به حتى نعتبر المعرفة التي تحصل عليها كالطبع الذي لا تكلف فيه، وكأنه يشير ان المطبوع من الشعراء والذي لم يواتيه طبعه يستطيع ان يكون مطبوعاً ولا يخرج إلى حدود التكلف.

ثم نراه يشير إلى ان الشاعر إذا أراد ان يصنع نصه فلابد له من تهيئة ادواته اللازمة (وللشعر أدوات يجب اعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه، فمن تعصت عليه أداة من ادواته، ولم يكمل له ما يتكلفه منه، وبان الخلل فيما ينظمه، ولحقه العيوب من كل جهة)[38].

فالشاعر الذي ينبغي ان يكون شاعراً متمكن من صناعة نصه يجب ان يكون متمكناً من ادواته وهذه الأدوات، كما يذكر ابن طباطبا، هي (التوسع في اللغة، والبراعة في فهم الاعراب، والرواية لفنون الآداب، والمعرفة بأيام العرب وانسابهم ومناقبهم، والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر، والتصرف في معانيه...)[39]، ولعل ابن طباطبا استوحى هذا النظام في صناعة الشعر من ما كان يشير إليه من كان قبله من النقاد كالاصمعي وغيره لأن قوّام الشاعر في صناعة الشعر طبع يعينه على بناء نص وادوات يكون قوامها الدربة والمران والرياضة وكل ما من شأنه ان يعين الشاعر على بناء نص يكون متكاملاً متجانساً حتى يبرز في أحسن زي وأبهى صورة واجتناب ما يشينه من سفساف الكلام وسخيف اللفظ، والمعاني المستبردة والتشبيهات الكاذبة. والايشارات المجهولة والاوصاف البعيدة والعبارات الغثة، حتى لا يكون متفاوتاً مرقوعاً، بل يكون كالسبيكة المفرغة والوشي المنمنم والعقد المنظم، واللباس الرائق)[40]. فابن طباطبا يريد من الشاعر ان يكون نصه متسماً بوشي الصناعة الحسنة (فتسابق معانيه ألفاظه فيلتذ الفهم بحسن معانيه كالتذاذ السمع بموقف لفظه وتكون قوافيه كالقوالب لمعانيه، وتكون قواعد للبناء يتركب عليها ويعلو فوقها فيكون ما قبلها مسوقاً إليها، ولا تكون مسوقة إليه، فتعلق في مواضعها، ولا توافق ما يتصل بها، وتكون الألفاظ منقادة لما تراد له، غير مستكرهه، ولا متعبة، لطيفة الموالج، سهلة المخارج)[41].

فابن طباطبا يشير إلى ان تكون القصيدة كالسبيكة المفرغة من معادنها التي قد تشينها (فالعين تألف المرأي الحسن وتقذى بالمرأي القبيح الكريه، والأنف يقبل المشم الطيب ويتأذى بالمنتن الخبيث... والأذن تتشوق للصوت الخفيض الساكن وتتأذى بالجهير الهائل... والفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق والجائز المعروف المألوف، ويتشوق إليه ويتجلى له ويتوحش من الكلام الجائر والخطأ الباطل والمحال المجهول المنكر وينفر منه ويصدأ له)[42].

وإذا ما أراد الشاعر ان يصنع هذه القصيدة التي تحمل الصفات التي ذكرناها آنفاً حسب ابن طباطبا فينبغي ان يمخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً، واعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه والوزن الذي يسلس عليه القول[43]، وكأن ابن طباطبا يشير إلى ان العقل هو قوام العملية الإبداعية وفكر الشاعر هو الذي يتحكم بما يريد ان يقول وان كان هناك بعض الاعتراضات التي كانت تعارض هذه الفكرة كون ان العقل هو قوام العملية الإبداعية لا الالهام أو التخييل في صناعة نصه فكثير من الشعراء المبدعين يكونون في لحظة الالهام في حالة تشبه الغيبوبة والغياب عن الوعي والعقل والإرادة وهذا ما أشار إليه القدماء بأن هناك شياطين للشعراء هي التي تنفث الشعر من خلالهم[44].

فهذه الخطوة الأولى التي ينبغي ان يشرع فيها الشاعر لبناء نصه أو صناعة قصيدة ثم (إذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه اثبته واعمل فكرة في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله. وإذا كملت له المعاني، وكثرت له الابيات وفق بينها بابيات تكون نظاماً لها وسلكاً جامعاً لما تشتت منها)[45]، وهذا العمل يؤدي بالشاعر إلى ان الفكرة التي مخضها في عقله أو فكره وان كانت غير مرتبة منظمة لابد له من ان يوافق بين ابياتها وان كان على غير ترتيب وبدون تنسيق لأن المراحل التالية التي ستأتي ستكون كفيلة بمراجعة وتنسيق الابيات فيما بينها بحيث يفضي بعضها إلى بعض من غير ان يكون هناك تفاوت في بنائها وهي في نسجها (ثم يتأمل ما قد أداه طبعه ونتجته فكرته، يستقصي انتقاده، ويرمُّ ما وهي منه، ويبدل بكل لفظة مستكرهه لفظه سهله نقية)[46]. ولعله يشير إلى ان الشاعر ينبغي ان يفتش في اثناء قصيدته فإذا وجد لفظة في غير محلها بدّلها بأخرى تكون أكثر وقعاً في نفس المتلقي فيعدل ويبدل ويهذب ويشذب إلى ان يصل إلى اللفظ الحسن الذي يلائم المعنى الحسن، وعلى الشاعر إذا اختار قافية قد لا تكون مشاكلة للمعنى الذي اختاره فعليه ان يبطل ذلك البيت أو ينقض بعضه (وان اتفقت له قافية قد شغلها في معنى من المعاني، واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول، وكانت تلك القافية اوقع في المعنى الثاني منها في المعنى الأول، نقلها إلى المعنى المختار الذي هو احسن، وابطل ذلك البيت أو نقض بعضه، وطلب لمعناه قافية تتشاكله)[49].

فابن طباطبا يطلب ان يكون هناك مراجعة دائمة من الشاعر لنصه وان يكون حاضر الذهن في ترتيب ابياته واختياراته فهو كالنساج الحاذق أو النقاش المبدع (الذي يفوف وشيه باحسن التفويف ويسديه وينيره ولا يهمل شيئاً منه فيشينه، وكالنقاش الرفيق الذي يضع الاصباغ في احسن تقاسيم نقشه، ويشبع كل صبغ منها حتى لا يتضاعف حسنه في العيان، وكناظم الجوهر الذي يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق، ولا يشين عقوده، بأن يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها)[48]، فالنظام الذي يسير عليه هؤلاء في اتقان صنعتهم ينبغي ان يكون عليه الشاعر وينبغي أيضاً ان يكون على قدر من الاختيار الحسن للفظ والمعنى (وكذلك الشاعر إذا أسس شعره على ان يأتي فيه بالكلام البدوي الفصيح لم يخلط بين الحضري المولد، وإذا أتى بلفظة غريبة اتبعها اخواتها، كذلك إذا سهّل ألفاظه لم يخلط بها الألفاظ الوحشية النافرة الصعبة القيادة، ويقف على مراتب القول والوصف في فن بعد فن، ويعتمد الصدق والوفق في تشبيهاته وحكاياته)[49]، وكأن ابن طباطبا يتابع من سبقه في هذه القضية كبشر ابن المعتمر والجاحظ خصوصاً في قضية ان يكون حرص الشاعر في اختيار مفرداته ولا يخلط بينها وان يكون خطابه حسب المقام الذي يتوجه إليه (ويحضر إليه عند كل مخاطبة ووصف، فيخاطب الملوك بما يستحقونه من جليل المخاطبات ويتوقى حطها عن مراتبها، وان يخلطها بالعامة، كما يتوقى ان يرفع العامة إلى درجات الملوك. ويعد لكل معنى ما يليق به، ولكل طبقة ما يشاكلها، حتى تكون الاستفادة من قوله في وضعه الكلام مواضعه أكثر من الاستفادة في قوله في تحسين نسجه وابداع نظمه)[50].

إذن فابن طباطبا يذهب إلى ان صناعة الشعر تاتي على قدر ما يحضر الشاعر لبه وعقله في تأليفه حتى يكون شعره متوازناً منسجماً معتدلاً يفضي إلى اللذة من سماعه ولا ينقضه أو يشينه شيء، وهذا الانسجام مرده حرص الشاعر على اختيار

الألفاظ والمعاني وتشاكلها وعدم منافرتها لبعضها واختيار الوزن والقافية المناسبتين لهما (فللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال اجزائه)[51].

ومن الشعر كما يذهب ابن طباطبا ما يجلو الهم ويشحذ الفهم كقول احمد بن أبي طاهر[52]:

إذا أبو احمد جادت لنا يدُهُ لم يحمد الاجودان البحرُ والمطرُ
وإن اضاء لنا نورٌ بغرته تضاءل الانوران الشمس والقمر
وإن مضى رأيه أوجد عزمته تأخر الماضيان السيف والقدرُ

ومنها ما يصدئ الفهم ويورث الفهم كقول الاعشى[53]:

فان يتبعوا أمره ترشدوا وان يسألوا ماله لا يضنْ
وما آن على قلبه غمرةٌ وما آن بعظم له من وهنْ
وما آن على جاره تلفهُ يساقطها كسقاط اللّجنْ

فهذان الانموذجان يدلان على ان هناك من الاختيارات عند الشعراء ما يجعل المتلقي يتفاعل وينسجم معها والاخرى تورث عنده الغم والهم فلا تأتي بكبير فائدة، وهذا هو سر الصناعة المبدعة التي يبدع فيها اصحابها في حسن اختياراتهم وتشاكل الفاظهم ومعانيهم وانسجامها بحيث تفضي إلى اللذة من سماعها

الفكر اليوناني وأثره في صناعة الكلام عند قدامة بن جعفر (ت337هـ)

ربما يكون مفهوم الصناعة الشعرية عند قدامة بن جعفر مختلفاً عن غيره من المفاهيم التي سبقت عند من سبقه من النقاد القدماء وذلك لأن قدامة بن جعفر متأثر بالثقافة اليونانية هذه الثقافة التي القت بظلالها على فكره النقدي فبدأ يحاكم النص الشعري العربي وفقاً لفلسفة هذه الثقافة (ولما كانت للشعر صناعة، وكان الغرض من كل صناعة اجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال، إذ كان جميع ما يؤلف ويصنع على سبيل الصناعات والمهن فله طرفان احدهما غاية الجودة والآخر غاية الرداءة، وحدود بينهما تسمى الوسائط)[54]، فسبيل الصناعة الشعرية كسائر الصناعات قد يصل إلى منتهى الجودة أو قد ينزل إلى منتهى الرداءة حسب قدرة صاحب الصناعة في التفنن والطاقة الشعرية أو الطاقة الحرفية ان صح التعبير (وكان كل قاصد بشيء من ذلك فانما يقصد الطرف الاجود، فان كان معه من القوة في الصناعة ما يبلغه إياه، سمي حاذقاً تام الحذق، وان قصر عن ذلك نزل له اسم بحسب الموضع الذي يبلغه في القرب من تلك والبعد عنها)[55]، والشاعر الذي يواجه ضعفاً في الوصول إلى غاية التجويد حسب قدامة ربما يعاني من ضعف في صناعته (فكان العاجز عن هذه الغاية من الشعراء انما هو من ضعف صناعته)[56].

فالذي ينظر إلى فلسفة قدامة بن جعفر ورؤيته فيما يخص صناعة الشعر يجد أن هناك إمارات لقواعد وأسس علمية وفلسفية ارادها ان تكون ضمن صناعة الشعر فيذهب بعض الباحثين إلى ان (كلمة صناعة عند قدامة وغيره من النقاد الفلاسفة تتصل اتصالاً وثيقاً بفلسفة الهيولي، والصورة عند الفلاسفة فلقد أشار شرّاح أرسطو من الفلاسفة المسلمين إلى ان كل شيء له هيولي وصورة والعلاقة بينهما وثيقة فلا يمكن تصور هيولي بدون صورة أو صورة بدون هيولي... فكل مصنوع لابد له من هيولي وصورة يركب منها)[57]، وعلى وفق هذا المفهوم (ان هيولي الشيء حاملة لصوره بالضرورة، ولهذا فان جوهر الأشياء ماثل في هذا المدرك الحسي)[58]، لذلك وجد قدامة بن جعفر ان المعاني وان كانت (كلها معرضة للشاعر وله ان يتكلم منها، فيما أحب وآثر من غير ان يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها

كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من انه لابد فيها من شيء موضوع، ويقبل تأثير الصور منها مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة)[59]، وعلى هذا يذهب قدامة بن جعفر ان الحكم على المعنى لا ينبغي ان يكون من جهة رفعته، وضعته، أو ما فيه الرفث والنزاهة والبذخ والقناعة... وغير ذلك من المعاني الحميدة والذميمة لكن يكون الحكم عليه من خلال البلوغ من التجويد فيما ذلك إلى الغاية المطلوبة[60]، فهو يجد ان تناقض الشاعر في قصيدتين أو كلمتين، بأن يصف شيئاً حسناً، ثم يذمه بعد ذلك ذماً حسناً أيضاً، غير منكر عليه ولا معيب من فعله، إذ احسن المدح والذم، بل ذلك عندي دليل على قوة الشاعر في صناعته واقتداره عليها، بل ان الشاعر قد يكون متحكماً بعقله أكثر من ذوقه في صناعة شعره فهو يرى هناك من يعيب على امرئ القيس قوله:

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع فالهيتها عن ذي تمائم محول
إذا ما بكى من خلفها انصرفت له بشقٍ وتحتي شقها لم يحوّل

ويذكر ان هذا معنى فاحش، وليس فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه، كما لا يعيب جودة النجار في الخشب مثلاً رداءته في ذاته[61].

ويجد أيضاً في قوله الآخر ما يجده في قوله الأول (حيث استعمله اقتداراً وقوة، وتصرف فيه احساناً وحذاقة وذلك قوله في موضع:

فلو ان ما أسعى لأدنى معيشة كفاني – ولم اطلب – قليلٌ من المالِ
ولكنّما اسعى لمجد مؤثلٍ وقد يدرك المجد المؤثل امثالي

وقوله في موضع آخر:

فتملأ بيتنا قطاً وسمناً وحسبك من غني شبعٌ وريّ[62]

وهذا ليس تناقضاً عند قدامة بن جعفر (بل المعنيان في الشعريين متفقان إلا انه زاد في احداهما زيادة لا تنقص ما في الآخر وليس احد ممنوعاً من الاتساع في المعاني التي لا تتناقض)[63]، فالمعنيان اللذان ينبئان عن اكتفاء الإنسان باليسير في الشعرين متوافقان، والزيادة في الشعر الأول، التي تدل بها على بعد همته ليست تنقص واحداً منها ولا تنسخه)[64].

فامرؤ القيس ليس يوصف بأنه مخطئ أو متناقض أو حتى في شعره عيب يوصف لأنه لم يكن في شعره شيء قد يعاب – حسب قدامة (لأن الشاعر ليس موصف بأن يكون صادقاً، بل انما يراد منه، إذا اخذ معنى من المعاني كائناً ما كان أيجيده في وقته الحاضر، لا ان يطالب بأن لا ينسخ ما قاله في وقت آخر)[65]، وعلى هذا نجد ان قدامة اعتمد على مبدأ ان الشاعر إذا أراد ان يصنع شعراً ينبغي ان يكون متقناً له بالغاً حد منتهى الجودة، ومنتهى هذه لا يمكن بلوغها إلا إذا كان الشاعر متمكناً من أدوات صناعته حاذقاً في استعمالها مجانساً لها من معنى ولفظ ووزن وقافية مآلفاً بينها وبطبيعة الحال هذا الأمر لا يصدق على جميع الشعراء ولا يمكن ان يكون هناك شاعر لا تطاله سهام النقد وان كان متقناً لادواته حاذقاً في صناعه لأن لكل متلقٍ أو ناقد وجهة نظر نقدية يدخل في حيزها شعر الشاعر فأما ان يكون قد اصاب أو اخفق، إلا ان قدامة بن جعفر يجد في صناعة الشعر عالم من اتقان واحكام الصنعة، وان كان فيه بعض الخروج عن بعض التقاليد العامة أو الاعراف الشعرية.

الفكر وأثره في اختيارات الشاعر عند أبو هلال العسكري (ت.395هـ)

ونجد ان أبا هلال العسكري له رأي في الصناعة الشعرية وصناعة الكلام فهو يجد ان الأديب إذا أراد ان يصنع كلاماً ينبغي عليه ان يبدأ بباله (إذا اردت ان تصنع كلاماً فاخطر معانيه ببالك وتنوق له كرائم اللفظ واجعلها على ذكر منك، ليقرب

عليك تناولها، ولا يتبعك تطلبها، واعمله مادمت في شباب نشاطك، فإذا غشيك الفتور، وتخونك الملال، فامسك... فان الكثير من الملال قليل، والنفيس مع الضجر خسيس... فإذا مررت بلفظ حسن أخذت برقبته، أو معنى بديع تعلقت بذيله)[66]، فصانع الكلام ينبغي ان يتخير ويبحث عن المعنى الشريف واللفظ الخفيف الملائم لاذواق المتلقين ويحذر العسكري من ان الكلام إذا سبق الأديب تعب في تتبعه (وتحذر ان يسبقك فانه سبقك تعبت في تتبعه، ونصبت في تطلبه، ولعلك لا تلحق على طول الطلب، ومواصلة الدأب... وقد قال الشاعر:

إذا اضّعت أول كل أمر أبت إعجازه إلا التواءُ)[67]

ولعل العسكري يشير إلى ان صانع الكلام يكون في يقظة من اختياراته ويحكم اختيارها حتى يكون نصه متوازناً منسجماً ويشير أيضاً إلى ان (ينبغي لصانع الكلام، ان لا يتقدم الكلام تقدماً ولا يتبع ذناباه تتبعاً ولا يحمله على لسانه حملاً... فانه ان تقدم الكلام لم يتبعه خفيفه وهزيله وأعجفه والشارد منه، وان تتبعه فاتته سوابقه ولواحقه، وتباعدت عنه جياده وغروره، وان حمله على لسانه نقلت عليه أوساقه واعباؤه، ودخلت مساوية في محاسنه، ولكنه يجري معه فلا تندّ عنه ناده معجبة سمناً إلا كبحها، ولا تتخلف عنه مثقلة هزيلة إلا ارهقها، فطوراً يفرقه ليختار أحسنه، وطوراً يجمعه ليقرب عليه خطوة الفكر، ويتناول اللفظ من تحت لسانه، ولا يسلط الملل على قلبه، ولا الاكثار على فكره، فياخذ عفوه، ويستفرد دره، ولا يكره أبياً، ولا يدفع اتياً)[68].

فالعسكري يشير إلى أن صانع الكلام هو الذي يكون سيد الوقف وهو الذي يختار لنصه ما حلا من الألفاظ والمعاني ويستبعد ما هو مسكره لا يصلح ان يختلط بباقي الكلام الذي صنعه فطوراً بختار المختار من الألفاظ وطوراً آخر يجمع شتات أفكاره ليختار احسن الألفاظ واجملها.

أما فيما يخص الشعر فقد ذكر العسكري إلى ان صانع الشعر والشاعر يجب عليه ان يحضر المعاني في فكره: (وإذا أردت ان تعمل شعراً فاحضر المعاني التي تريد نظمها فكرك، واخطرها على قلبك، واطلب لها وزناً فيأتي في ايرادها وقافية يحتملها، فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية ولا تتمكن منه مرة أخرى أو تكون في هذه اقرب طريقاً وأيسر كلفة من تلك، وان تعلو الكلام فتأخذه من فوق فيجيء سلساً سهلاً ذا طلاوة ورونق خير من ان يعلوك فيجيء كزاً ومتجعداً جلفاً)، فالشاعر الفذ هو الذي يوازن بين الألفاظ والمعاني والاوزان على الآخر وبعد هذا الاختيار الذي ينبغي ان يكون الشاعر يملك زمامه والتلاؤم بين اطرافه فانه يجد ان الشاعر إذا استوت له القصيدة عليه ان يهذبها وينقحها حتى تنسجم بين أطرافها (فإذا عملت قصيدة فهذبها ونقحها بالقاء ما غث من ابياتها ورث ورذل، والاقتصار على ما حسن وفخم بابدال حرف منها بآخر اجود منه حتى تستوي اجزاؤها وتتضارع هواديها واعجازها فقد انشدنا أبو احمد (رحمه الله) قال انشدنا أبو بكر ابن دريد:

طرقتك عزةُ من مزارٍ نازح يا حُسن زائرةٍ وبُعْدَ مزارِ

ثم قال أبو بكر لو قال – يا قرب زائرة وبُعد مزار – لكان اجود وكذلك هو لتضمنه الطباق)[69].

وتنقيح الشعر وتحكيكه وازاله الفضول منه كان دأب كثير من الشعراء القدماء والمحدثين منهم زهير والحطيئة وأبو نواس والبحتري، أما أبو تمام فلم يكن (يفعل هذا الفعل وكان يرخى بأول خاطر فنعى عليه عيب كثير)[70].

ويجد ان (تخير الألفاظ وابدال بعضها من بعض يوجب التئام الكلام وهو من احسن نعوته وازين صفاته فان امكن مع ذلك منظوماً من حروف سهلة المخارج كان احسن له وادعى للقلوب إليه وان اتفق له ان يكون موقعه في الاطناب والايجاز اليق بموقعه واحق بالمقام والحال كان جامعاً للحسن بارعاً في الفضل وان بلغ مع ذلك ان تكون موارده تنسيك عن مصادره وأوله يكتف قناع آخره كان قد جمع نهاية الحسن وبلغ أعلى مراتب التمام كقول عبيد الله بن عبد الله بن طاهر لنفسه.

أشارت باطراف البنان المخضب وضنّت بما تحت النقاب المكتّب
وعضَت على تفاحة في يمينها بذي أشر عذب المذاقة أشنب
وأومت بها نحوي فقمت مبادراً إليها فقالت هل سمعت باشعب

فهذا اجود شعر سبكاً واشده التساقاً وأكثر طلاوة وماء)[71].

فعناية الشاعر بالتفتيش في ألفاظه ومعانيه وتشذيبها وتهذيبيها وابدال الغث منها بالحسن يفضي إلى الانسجام والاعتدال وبالتالي إلى اللذة من سماع النص الشعري وتلقيه. ويجد الجرجاني أيضاً ان يجعل كلامه أوله مشتبهاً بآخره (وينبغي ان تجعل كلامك مشتبهاً أوله بآخره، ومطابقاً هادية لعجزه، ولا تتخالف أطرافه... وتكون الكلمة منه موضوعة مع اختها ومقرونة بلغتها، فان تنافر الألفاظ اكبر عيوب الكلام، ولا يكون ما بين ذلك حشو يستغني عنه ويتم الكلام دونه)[72].

ويدعو الجرجاني إلى ان يكون الشاعر صادقاً في قوله إذا أراد ان يقتص خبراً أو حكاية (وإذا دعت الضرورة إلى سوق خبر واقتصاص كلام فتحتاج إلى ان تتوخى فيه الصدق، وتتحرى الحق، فان الكلام حينئذ يملكك ويحوجك إلى اتباعه والانقياد له، وينبغي ان تأخذ في طريق تسهل عليك حكايته فيها وتركب قافية تعطيك في استيفائك له كما فعل النابغة في قوله:

لما التقينا صاحَ بينٌ بيننا يُدفي من القرب البعاد لحاقاً

فقوله – صاح بين بيننا – متكلف جداً... فلو قال: البين كان اقرب)[73].

وعلى الشاعر أيضا ان يتجنب الضرورات التي تشين الكلام وتخرجه على بلاغته (وينبغي ان تجتنب ارتكاب الضرورات وان جاءت فيها رخصة من أهل العربية فإنها قبيحة تشين الكلام وتذهب بمائه، وإنما استعملها القدماء في اشعارهم لعدم علمهم بقباحتها)[74].

فصناعة الكلام والشعر عند الجرجاني يتطلبان ذهناً واعياً وشاعراً متيقظاً يعرف كيف يصنع الألفاظ في مراتب المعاني مجانباً للنافر منها المتوعد والمستوعر الذي لا ينسجم مع ذوق المتلقي وان يفتش في ألفاظه فيرفع الذي لا ينسجم ويأتي بما ينسجم حتى تتلاءم القصيدة وتصبح ذات رونق وجمال.

المطبوع والمصنوع عند ابن رشيق القيرواني (ت. 456)

وقد يكون ابن رشيق القيرواني صاحب كتاب العمدة في محاسن الشعر وآدابه له مفهوم في صناعة الشعر لا يختلف كثيراً عمن سبقه من المفاهيم التي استعرضناها فهو يجد ان هناك من العلماء من (يؤثر المعنى على اللفظ فيطلب صحته ولا يبالي حيث وقع هجنة اللفظ وقبحه وخشونته كابن الرومي وأبي الطيب ومن شاكلهما، هؤلاء المطبوعون)[75]، وهؤلاء ممن يؤثر المعنى على اللفظ فيجود في المعنى ولا يهتم ان كان اللفظ خارج عن أصول وضعه عند المتلقي. ويجد طائفة أخرى تفضل اللفظ على المعنى (وأكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى... قال العلماء: اللفظ اغلى من المعنى ثمناً، واعظم قيمة، واعز مطلباً فان المعاني موجودة في طباع الناس، يستوي الجاهل فيها والحاذق، ولكن العمل على جودة الألفاظ، وحسن السبك، وصحة التأليف، ألا ترى لو ان رجلاً أراد في المدح تشبيه رجل لما اخطأ ان يشبهه في الجود بالغيث والبحر، وفي الاقدام بالأسد، وفي المضاء بالسيف، وفي العزم بالسيل، وفي الحسن بالشمس، فان لم يحسن تركيب هذه المعاني في احسن حُلاها من اللفظ الجيد الجامع للرقة والجزالة والعذوبة والطلاوة والحلاوة لم يكن للمعنى قدر)[76]، فابن رشيق يجد ان للفظ حلاوة إذا وافق معناه، وطلاوة إذا اختار للمعنى ما يلائمه من لفظ جميل محتو على جمال الموقع والا لم يكن للمعنى قدر وشأن، ونلاحظ ان

ابن رشيق يجد ان بعض النقاد يجد المعنى أو يشبهه بالصورة (وبعضهم – واظنه ابن وكيع مثل المعنى بالصورة، واللفظ بالكسوة، فان لم تقابل الصورة الحسناء بما يشاكلها ويليق بها من اللباس فقد بخست حقها، وتضاءلت في عين مبصرها)[77].

وكأن ابن رشيق يجد انعكاساً لصورة اللفظ في المعنى وان لم يكن هناك لفظ جميل لمعنى جميل لا يمكن ان يبرز هذا الانعكاس ولا يمكن ان يتحقق ما كان يرجو الشاعر من نصه لأن الصورة الجميلة أو مجموعة الصور التي يضمنها الشاعر في نصه إذا لم تكن على مستوى عالٍ من الاتقان فلا يمكن ان تحقق صداها في نفس المتلقي.

ثم يشير ابن رشيق إلى قضية المطبوع والمصنوع (ومن الشعر مطبوع ومصنوع فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولاً وعليه المدار)[78]، أي ان الشاعر المطبوع تكون له الحضوة في التفنن في قول الشعر من غير اللجوء إلى التكلف أو الصناعة غير المحمودة، أما المصنوع (وان وقع عليه هذا الاسم متكلفاً تكلف اشعار المولدين، ولكن وقع فيه هذا النوع الذي سموه صنعة من غير قصد ولا تعمّل، لكن بطباع القوم عفواً، فاستحسنوه ومالوا إليه بعض الميل)[79]، أي ان المصنوع أيضاً داخل ضمن نطاق المطبوع لكنه يحيله لطبقة تعدو كونها مراجعة وتثقيفاً وتنقيحاً للقصيدة كما كان زهير واضرابه يصنع القصيدة ويعيد فيها النظر بعد النظر خوفاً من التعقب بعد ان يكون قد فرغ من عملها في ساعة أو ليلة، وربما رصد أوقات نشاطه فتباطأ عمله لذلك)[81]، وكأن ابن رشيق يريد ان يضع حداً فاصلاً بين الصانع الأول والصانع المحدث لأن الشاعر المحدث أو الصانع ربما لا يملك تلك الآليات التي يمتلكها الصانع الأول – كما يذهب – أما العرب لا تنظر في اعطاف شعرها بأن تجانس أو تطابق أو تقابل، فتترك لفظة للفظة، أو معنى لمعنى، كما يفعل المحدثون، ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته وبسط المعنى وابرازه، واتقان بنية الشعر، واحكام عقد القوافي، وتلاحم الكلام بعضه ببعض حتى عدوا من فضل صنعة الحطيئة حسن نسقه للكلام بعضه على بعض في قوله[81]:

فلا	وأبيك	ما	ظلمت	قريعُ	بأن	يبنوا	المكارم	حيث	شاءوا
ولا	وأبيك	ما	ظلمت	قريعُ	ولا	برموا	لذاك	ولا	أساءوا

ويذهب ابن رشيق إلى ان جودة شعر الشاعر تكون في ان تكون الصنعة أو الصناعة في بيت أو بيتين اما إذا زاد على ذلك فيعد تكلفاً ويشهد بخلاف الطبع (واستطرفوا ما جاء من الصنعة نحو البيت والبيتين في القصيدة بين القصائد، يستدل بذلك على جودة شعر الرجل وصدق حسه، وصفاء خاطره، فأما إذا كثر ذلك فهو عيب يشهد بخلاف الطبع، وايثار الكلفة، وليس يتجه البتة ان يتأتى من الشاعر قصيدة كلها أو أكثرها متصنع من غير قصد)[82]، كالذي يجده في اشعار المحدثين أمثال أبي تمام والبحتري وغيرهما، وقد كانا يولعان بالصنعة ويطلبانها، إلا ان هناك اختلافاً بين طريقة أبي تمام في التصنع أو الصنعة فهو يذهب إلى ضرورة اللفظ ويملأ الاسماع منه مع التصنيع المحكم طوعاً وكرهاً، وهذا وان دلَّ فانه يدل على احكام الصنعة عند أبي تمام وان كان تعسفه في اختيار ألفاظه كان سبباً في عزوف بعض المتلقين عنه، وأما البحتري (فكان املح صنعة واحسن مذهباً في الكلام يسلك منه دماثة وسهولة مع احكام الصنعة وقرب المأخذ، لا يظهر عليه كلفة ولا مشقة)[83].

اللفظ والمعنى عماد صناعة الكلام عند عبد القاهر الجرجاني (ت.471)

لعبد القاهر الجرجاني تصور عن صناعة الكلام فهو لم يجد ان اللفظ وحده ولا المعنى يمكن ان يكوّن الصناعة في الشعر أو في النثر لكنه نظر إلى القضية من زاوية أخرى من خلال نظرية النظم فهو يرى ان نظم الحروف هو تواليها في النطق وليس نظمها بمقتضى عن معنى ولا الناظم لها بمقتفٍ في ذلك رسماً من العقل اقتضى ان يتحرك في نظمه لها ما تحراه[84]، (فلو ان واضع اللغة كان قد قال (ربض) مكان (ضرب) لما كان في ذلك ما يؤدي إلى فساد)[85]. فنظم الحروف عنده يختلف عن نظم الكلم لأن الكلم يحتاج من ناظمه إلى ان يكون دال على معنى (واما نظم الكلم فليس الأمر فيه كذلك

لأنك تقتضي في نظمها آثار المعاني، وترتبها حسب ترتيب المعاني في النفس، فهو إذن نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض، وليس هو (النظم) الذي معناه ضم الشيء إلى الشيء كيف جاء واتفق لذلك كان عندهم نظيراً للنهج والتأليف والصياغة والوشي والتحبير وما اشبه ذلك، مما يوجب اعتبار الأجزاء بعضها مع بعض حتى يكون لوضع كل حيث وضع، علة تقتضي كونه هناك وحتى لو وضع مكان غيره لم يصلح)[86].

ويرى الجرجاني ان هناك علاقة بين الناظم والصباغ الحاذق الذي يخلط الاصباغ متوخياً الدقة في اقدارها ونسبها فان الشاعر أيضاً ينبغي ان يكون له نفس الحذق والدقة في تأليف الكلام ونظمه (واعلم ان من الكلام ما أنت ترى المزية في نظمه والحسن كالاجزاء من الصبغ تتلاحق وينضم بعضها إلى بعض حتى تكثر في العين فانت لذلك لا تكبر شأن صاحبه، ولا تقضي له بالحذق والاستاذية وسعة الذرع وشدة المنة، حتى تستوفي القطعة وتأتي على عدة ابيات... ومنه ما أنت ترى الحسن يهجم عليك منه رفعة، ويأتيك منه ما يملأ العين ضربة حتى تعرف من البيت الواحد مكان الرجل من الفضل وموضعه من الحذق، وتشهد له بفضل المنة وطول الباع، وحتى تعلم، ان لم تعلم القائل انه قيل شاعر فحل، وانه (خرج من تحت صَنَاع...)[87].

فالاختيار الحسن للكلمات ووضعها في مكانها المناسب مع معانٍ تشاكلها هو الذي يبتغيه الجرجاني من صانع الكلام أو الشاعر ويرى أيضاً ان هناك عدة أنواع من الكلام – كما قدم – أولها لا ينبئك بحسنه إلا بعد استيفاء القصيدة، وثانيها قد يكون هاجماً عليك بحسنه وجمال اختياره كأنه اختيار أستاذ حاذق وصانع بارع.

ومن النظم أيضاً الذي يجد فيه الجرجاني دقة في الصنع ولطف في الاختيار (واعلم ان مما هو أصل في ان يدق النظر، ويغمض المسلك، في توخي المعاني التي عرفت: ان تتحد أجزاء الكلام ويدخل بعضها في بعض، ويشتد ارتباط ثانٍ منها بأول، وان تحتاج إلى ان تضعها في النفس وضعاً واحداً، وان يكون حالك فيها حال الباقي يطبع بيمينه ههنا في حال ما يضع بيساره هناك – نعم، وفي حال ما يُبصر مكان ثالث يضمهما بعد الاولين، وليس لما شأنه ان يجيء على هذا الوصف حد يحصره، وقانون يحيط به، فانه يجيء على وجوه شتى، وانحاء مختلفة)[88]، فبراعة الشاعر أو الناظم تبرز في مزاوجة بين الشرط الكلامية النحوية أو البلاغية فهو يجد في قول البحتري انه زاوج فيه بين الشرط والجزاء نوعاً مميزاً[89]:

إذا ما نهى الناهي فلجّ بيَ الهوى أصاخت إلى الواشي فلجّ بها الهجرُ

ونوع آخر يجد فيه هذه المزاوجة قول سليمان بن داود القضاعي:

فبينا المرء في علياء أهوى ومنحطٌ اتيح له اعتلاء
وبينا نعمةٌ إذ حال بؤس وبؤس إذا تعقبه ثراءُ

ويجد أيضاً نوعاً آخر منه اسماه التقسيم خصوصاً إذا اقسمت ثم جمعت كقول حسان:

قومٌ إذا حاربوا ضرّوا عَدوهُمُ أو حالوا النفع في اشياعهم نفعوا
سجيةٌ تلك منهم غيرُ محدثةٍ إن الخلائق فاعلم شرها البدعُ

ومثل ذلك كثير في اشعار الشعراء إلا انه يجد انه (مما ندر منه ولطف مأخذه، ودق نظره، وجلى لك عن تساوٍ قد تحسر دونه العناق، وغاية يعنى من قبلها المذاكى القرّح الابيات المعروفة في تشبيه شيئين بشيئين كبيت امرئ القيس)[90]:

كأن قلوب الطير رطباً ويابساً لدى وكرها العُناب والحشف البالي

وبيت الفرزدق

والشيب ينهض في الشباب كأنه ليل يصيحُ بجانبيه نهارُ

وبيت بشار:

كأن مُثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

ومما أتى في هذا الباب فأتى أعجب مما مضى كله، قول زياد الاعجم:

وانا وما تُلقي إن هجوتنا كالبحر مهما يُلقَ في البحر يغرقِ

وإنما كان أعجب لأن عمله أدق وطريقه اغمض ووجه المشابكة فيه اغرب

فعبد القاهر يجد في اقوال الشعراء هذه انها من صنع متقن وصانع حاذق لأنه استطاع ان يزاوج فيها بكثير من فنون الكلام وهذا هو قصد النظم الرائق والصناعة الجميلة عند الجرجاني ونجد أيضاً ان عبد القاهر الجرجاني يرى ان اللفظ والمعنى هما متحدان في صوغ الكلام وان كان لكل واحد مهمة محددة (ومعلوم ان سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وان سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار، فكما ان محالاً إذا اردت النظر في صوغ الخاتم، وفي جودة العمل ورداءته، ان تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه ذلك العمل وتلك الصنعة، كذلك محال إذا اردت ان تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام ان تنظر في مجرد معناه وكما انا لو فضلنا خاتماً على خاتم، بأن تكون فضة هذا اجود، أو فصه أنفس، لم يكن ذلك تفضيلاً له من حيث هو خاتم، كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتاً على بيت من اجل معناه، ان لا يكون تفضيلاً له من حيث هو شعر وكلام وهذا قاطع فاعرفه)[91].

الخاتمة

بعد العرض الذي قدمناه لمفهوم الصناعة عند نقادنا القدماء توصلنا إلى جملة من النتائج أهمها:

1. شكلت الصناعة في فكر النقاد القدماء آلية لكتابة النص الشعري وهذه الآلية ينبغي ان تعتمد على قدرة الشاعر في اختيار ألفاظه ومعانيه وتشكيلهما بما يتناسب وأذواق المتلقين.
2. بلغت الصناعة الشعرية من الأهمية عند النقاد القدماء بحيث انهم دعوا إلى ان يكون اختيار المفردات الشعرية بما يتناسب ومقام الممدوح مثلاً فلكل مقام مقال.
3. دعا النقاد القدماء إلى ان يكون هناك تأن من الشاعر أو الكاتب في اختيار ألفاظه فإذا لم تواتيه القريحة تركها مدة حتى يطمأن إلى انه إذا عاودها جاءت عليه بالكلام البليغ واللفظ الحسن.
4. ينبغي ان يكون اختيار الكلام من قبل الشاعر أو الكاتب اختياراً حسناً وحسب ما يقتضيه الحال فلا يخلط الكلام البليغ بالعامي وإذا اختار لفظة غريبة اتبعها أخواتها، ولا يخلطها بألفاظ وحشية.
5. ركز النقاد في قضية الصناعة الشعرية على ان المعنى واللفظ صنوان لا يفترقان وانهما كالجسد والروح يكمل بعضهما بعضاً فلا فضل للفظ على معنى ولا لمعنى على لفظ وكلاهما مشترك في صناعة النص الشعري.
6. أشار النقاد القدماء إلى ان لا يكون هناك خلط في الأساليب لأن لكل أسلوب متذوق فالسخيف للسخيف والجزل للجزل والإفصاح في موضع الإفصاح والكناية في موضع الكناية، والاسترسال في موضع الاسترسال.

7. تحتاج الصناعة الشعرية من الشاعر وعياً بما يكتب لأنها تركز فيما تركز على قيمة النص الشعري في نفس المتلقي ان كان مدحاً أم هجاء أم رثاء الخ.

المصادر والمراجع

1. البيان والتبيين: أبي عثمان عمر بحر الجاحظ (ت. 255هـ)، تح. عبد السلام محمد هارون، مطبعة الخانجي، القاهرة، ط. الخامسة، 1985م.
2. تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني إلى القرن الثامن (نقد الشعر): د. إحسان عباس، دار الشروق، عمّان، الأردن، ط. الأولى، 2006.
3. تاريخ النقد الأدبي عند العرب: د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط. الثالثة، 1974م.
4. رسائل أخوان الصفاء وخلان الوفاء: تح. عارف تامر، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط. الأولى، د.ت.
5. الشعر والشعراء أو طبقات الشعراء، تصنيف أبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت. 276هـ)، تح. د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط. الثانية، 1985م.
6. طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي (ت. 231هـ): قرأه وشرحه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، مصر، د.ط، د.ت.
7. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الازدي (ت. 456هـ)، تح. محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ط. الثالثة، 1963م.
8. عيار الشعر: محمد بن احمد بن طباطبا العلوي (ت. 322هـ)، شرح وتحقيق عباس عبد السائر، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط. الثانية، 2005م.
9. كتاب الحيوان: أبي عثمان عمرو بن الجاحظ، تح. وشرح عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، د.ط، 1996م.
10. كتاب دلائل الاعجاز: تأليف الشيخ أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجوجاني النحوي (ت. 471هـ أو 474هـ)، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة وجدة، ط. الثالثة، 1992م
11. كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، تصنيف أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، حققه وضبط نصه الدكتور مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط. الثانية، 1984م.
12. المدخل إلى النقد الأدبي الحديث: د. محمد غنيمي هلال، مطبعة الرسالة، القاهرة، د.ط، 1985م.
13. مقالات في تاريخ النقد الأدبي عند العرب: د. داود سلوم.
14. نقد الشعر: لأبي جعفر، قدامة بن جعفر (ت. 337هـ)، تح. كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط. الثالثة، 1978م.
15. كتاب الشفاء: ابن سينا، مراجعة ابراهيم مدكور، تح. سعد زايد، مركز تحقيق التراث، بيروت، لبنان.

الهوامش

1. ظ طبقات فحول الشعراء: 10.
2. ظ الرواية والاستشهاد: 18.
3. البيان والتبيين: 1/135-136.
4. م.ن: 1/136.
5. م.ن: 1/136.
6. م.ن: 1/136.
7. م.ن: 1/138.
8. م.ن: 1/138.
9. م.ن: 1/138.
10. م.ن: 1/138.
11. م.ن: 1/139.
12. م.ن: 1/139.
13. طبقات فحول الشعراء: 1/332.
14. م.ن: 1/3.
15. م.ن: 1/39-40.
16. الحيوان: 3/132.
17. م.ن: 3/396.
18. تاريخ النقد الأدبي عند العرب: عبد العزيز عتيق 328.
19. م.ن: 329.
20. البيان والتبيين: 1/139.
21. الحيوان: 3/39.
22. الحيوان: 1/141، وظ تاريخ النقد: 330.
23. تاريخ النقد الأدبي عند العرب: 330.
24. حيوان: 3/282.
25. م.ن: 3/393.
26. البيان والتبيين: 1/145.
27. م.ن: 1/145.
28. مقالات في تاريخ النقد عند العرب: د. داود سلوم: 129-130.
29. الشعر والشعراء: 1/29-30.
30. م.ن: 30.
31. م.ن: 30.
32. م.ن: 32.

33. م.ن: 37.
34. الشعر والشعراء: 37.
35. م.ن: 40.
36. م.ن: 31.
37. عيار الشعر: 9.
38. م.ن: 10.
39. م.ن: 10.
40. م.ن: 10.
41. م.ن: 10.
42. م.ن: 20.
43. م.ن: 11.
44. ظ: كتاب الحيوان: 211/6 وظ: المدخل إلى النقد الأدبي الحديث:41
45. عيار الشعر: 11.
46. م.ن: 11.
47. م.ن: 11.
48. م.ن: 11.
49. م.ن: 12.
50. م.ن: 12.
51. م.ن: 21.
52. م.ن: 77.
53. م.ن: 77.
54. نقد الشعر: 18.
55. م.ن: 18.
56. م.ن: 18.
57. رسائل أخوان الصفا: 6/2.
58. كتاب الشفاء: 239/1.
59. نقد الشعر: 19.
60. م.ن: 19.
61. م.ن: 21.
62. م.ن: 21–22.
63. م.ن: 22.
64. م.ن: 23.
65. نقد الشعر: 23.

66. كتاب الصناعتين: 151.
67. م.ن: 151.
68. م.ن: 151-152.
69. م.ن: 157-159.
70. م.ن: 159.
71. م.ن: 159-160.
72. م.ن: 160، وظ: 161-165.
73. م.ن: 168.
74. م.ن: 168، وظ: 169-170.
75. العمدة: 127/1.
76. م.ن: 127/1.
77. م.ن: 127/1.
78. م.ن: 129/1.
79. م.ن: 129/1.
80. م.ن: 129/1.
81. م.ن: 129/1.
82. م.ن: 130/1.
83. م.ن: 130/1.
84. دلائل الاعجاز: 84.
85. م.ن: 49.
86. م.ن: 49.
87. م.ن: 88.
88. م.ن: 93.
89. م.ن: 94.
90. م.ن: 94-95.
91. م.ن: 255.