قضايا نقدية فى كتاب الصناعتين

للدكتور ماهر حسن فهمى
أستاذ الأدب العربى المساعد بكلية البنات

مازالت الدراسات تترى محاولة كشف كل القيم فى نقدنا العربى الموروث ، تلك القيم التى وصلت اليها البحوث النظرية والتطبيقية ، فى القرنين الرابع والخامس الهجريين على وجه الخصوص . فقد كشفنا فى دراساتنا المعاصرة عن قدامة بن جعفر وأثر المنطق والفلسفة فى مقاييسه النقدية ، وكشفنا أسرار البلاغة عند عبد القاهر الجرجانى فى ضوء علم النفس المعاصر ، وعرضنا للآمدى والقاضى عبد العزيز الجرجانى وغيرهما فى مناهجهم ومقاييسهم وآثارهم .

والحقيقة أننا فى حاجة الى هذه الدراسات ، ليس فقط من أجل مناقشة تراثنا وتشريحه وتقويمه فى نطاق بيئته وزمنه ، ولكن أيضا من أجل فهمه فى ضوء النظريات النقدية المعاصرة . فدراستنا لتراثنا النقدى دراسة مستقلة عن النظريات النقدية المعاصرة ، يصور لنا هذه النظريات كأنها تفرعت عن أصول غربية محضة لم تعرفها الجذور العربية الضاربة فى باطن الزمن . من أجـــل ذلك أردت أن أعرض ــ من هذه الزاوية ــ لقضايا نقدية أبدى أبو هلال العكارى رأيه فيها ، ولكن لم يتوقف عندها وقفات طويلة ، فغامت أعين الباحثين فى كتاب الصناعتين عنها .

وعندما نستعرض الأبحاث التى تناولت كتاب الصناعتين ، نجدها قد التفتت الى رأيه فى الفروق بين البلاغة وبين الفصاحة ، كما التفتت الى مقاييسه النقدية لفنون الشعر من مديح ورثاء وهجاء ونسب ، وتأثره بأستاذه قدامة بن جعفر فى هذه المقاييس ثم مناقشتها مناقشة موضوعية . وعرضت لرأيه فى صناعة الكلام أوبمعنى آخر التوجيه المهنى فى الأدب وتبصير الأدباء الناشئين بماينبغى أن يتسلحوا به . ولم يفت هذه الدراسات أن تبحث فى أسهاب قضية اللفظ والمعنى عنده

ونشأة القضية مرتبطة باعجاز القرآن ، ثم آراء الذين سبقوا أبا هلال وانتصروا للفظ أو انتصروا للمعنى . كذلك عرضت لوجهة نظره فى الايجاز والاطناب ومواضع كل ؛ واختتمت تلك الدراسات عرضها بوقفات طويلة عند رأيه فى حسن الأخذ وقبحه أو بمعنى آخر قضية السرقات فى الأدب العربى ، ففصلت فى أنواعها ، وما استبقاه وما استبعده من دائرة السرقات وأدخله فى دائرة الفن . ولم أجد حتى من يتساءل عن سر احتراق هذه القضية الآن ، وهل يرجع ذلك الى انقسام الشعراء الى مدارس مختلفة ، أو يرجع الى التفات الشعراء الى تجاربهم الذاتية ، أو أن الأمر يعود الى شىء آخر غير هذا وذاك .

ولكننا عندما نعود الى قراءة الكتاب نفسه ، نجده أعمق من أكثر هذه الدراسات وأشمل ، بما فيه من قضايا نقدية يثيرها ، أو يعرضها فى صورة أحكام ، وكلها جديدة الى اليوم ، لم نزد على أن قمنا بتفسيرها أو بالاضافة اليها أو بعرض وجهة نظر أخرى لها . فعندما نقرأ قول أبى هلال : « البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع ، فتمكنه فى نفسه لتمكنه فى نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن[1] » ندرك أن هذا النص ينقسم الى قسمين : يتناول القسم الأول تبليغ المعنى قلب السامع مع الصورة الجيدة . والتفت الى قوله « قلب السامع » فهو ليس معنى منطقيا جافا أو جملة رياضية تبلغ عقل السامع ، وانما هو معنى انفعالى يصل الى وجدان السامع ، أو موقف شحنته العاطفية ضخمة ، يمس القلوب لا عن طريق المعانى المجردة مهما كانت بعيدة عن المنطق الصارم ، ولكن عن طريق الصورة والعرض « صورة مقبولة ومعرض حسن » . ونستطيع هنا أن نتخيل ذلك العرض وتلك الصورة بما فيها من ايحاءات ، واذا كان أبو هلال قد عاد فأرجع الصورة الى دائرة البلاغة ، فالواقع أن الصورة تستمد قدرتها فى أكثر الأحيان من التشبيه والتمثيل والاستعارة ، قبل أن تتحول البلاغة الى مصطلحات فاقدة للقدرة على العطاء فى العصور المتأخرة . وفى ذلك يقول صاحب الصناعتين :

« الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها فى أصل اللغة الى غيره ... بحسن المعرض الذى تبرز فيه ، وفضل هذه الاستعارة وما شاكلها على الحقيقة

---

(١) كتاب الصناعتين ص ١١

أنها تفعل فى النفس ما لا تفعل الحقيقة .[1] » وقد تلقف بعد-ذلك عبد القاهر الجرجانى هذه النقطة وعرض للصورة الشعرية عرضا مفصلا لا يكاد ينقص عما نراه اليوم فيها من تجسيم . ولا ينبغى أن تتصور المغالاة فى كل هذا ، أو نحسب أن كلمة الصورة بمدلولها المعاصر لم ترد على ذهن قبل عبد القاهر الجرجانى فى القرن الخامس الهجرى ، فالواقع أن قدامة بن جعفر أستاذ أبى هلال قد التفت اليها من قبل ، وذلك فى أول كتابه « نقد الشعر » عندما قال : (ومما يجب تقدمته وتوطيده ـ قبل ما أريد أن أتكلم فيه ـ أن المعانى كلها معرضة للشاعر وله أن يتكلم فيها فيما أحب وآثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه . اذ كانت المعانى للشعر بمنزلة المادة الموضوعة ، والشعر فيها كالصورة ، كما يوجد فى كل صناعة من أنه لا بد فيها من شىء موضوع يقبل تأثير الصور منها ، مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة وعلى الشاعر اذا شرع فى أى معنى كان من الرفعة والضـــعة ... أن يتوخى البلوغ من التجويد فى ذلك الى النهاية المطلوبة) .

وما أريد توضيحه بعد ذلك ، هو أن هذا القسم الأول من رأى أبى هلال ، يجمل لنا رأينا فى قضية المضمون والشكل التى فصلنا الحديث عنها فى نقدنا المعاصر . ومن هنا كان تفريق أبى هلال بين الصورة والمعرض ، فالصورة مقبولة وهى جزء من المعرض أو ما نطلق عليه اليوم الشكل ويشمل الاطار بما فيه من وزن وقافية وموسيقى داخلية وغير ذلك ، ولا نقنع فيه بدرجة القبول وانما ينبغى أن يكون حسنا بوجه عام .

وأما القسم الثانى من النص ، فهو تمكين المعنى فى نفس السامع لأنه متمكن أصلا فى نفس الأديب . فلن يستطيع الشاعر أو الكاتب أن يؤثر فينا ، ما لم يكن هو متأثرا بما يعبر عنه ، أو بمصطلحنا المعاصر ـ ما لم يكن قد عانى تجربته وانفعل بها وبمعنى آخر ، ما لم يكن صادقا فى أحاسيسه ، لأن صدق الاحساس هو الذى يمنح العمل الفنى الاصالة ، بما يضيفه من عاطفة بعيـدة عن الزيف والجمود ، قادرة على التأثير المستمر . والتجربة الشعرية هى الحالة التى تلابس الشاعر وتوجه باصرته وذهنه الى واقعة من وقائع الدنيا وتؤثر فيه تأثيرا يدفع الى الاعراب عما يرى أو يتأمل . أو هى الصورة النفسية الكونية التى يشهدها

---

(١) المرجع السابق ص ٢٥٩ ، ٢٦٠

الشاعر معبرة عن أحاسيسه . وهو ليست عاطفية فقط أو عقلية وحسب ، بل هى عاطفية عقلية معا ، تعمل فيها النفس ويعمل فيها العقل وتعمل فيها خبرة الشاعر بوسائله اللغوية والموسيقية والخيالية ، ويمتزج هذا العمل كله وينصهر ويتوحد فى القصيدة .

وربما كان أفلاطون أول من أعلن مبدأ « الصدق » فأساس كل عمل جيد وخالد فى الأدب هو الاخلاص التام من الفرد لنفسه والاخلاص التام منه لتجربته الخاصة فى الحياة ؛ وهذه الصفة من الاخلاص هى التى عدها « كارليل » (العنصر الضرورى لتكوين كل عظمة) . فنحن لا نستطيع أن نطلب من كل انسان أن يكون له عمق غير عادى فى فطرته ولا نستطيع أن نطلب منه تجربة غير عادية ، ولكننا نطلب منه أن يعطينا أحسن ما يستطيع ، ولن يكون هذا الأحسن شيئا يملكه غيره[١] . وبدون الصدق لا يمكن أن يكون فى الأدب نتاج حى ، لأنه الوسيط الشفاف الذى يعكس تموجات المشاعر من الفنان الى متذوق الفن . وليس ضروريا أن يكون الشاعر قد عانى التجربة بنفسه حتى يصفها ، بل يكفى أن يكون قد لاحظها وعرف بفكره عناصرها وآمن بها ودبت فى نفسه حياها ؛ ولا بد أن تعينه دقة الملاحظة ، وقوة الذاكرة وسعة الأفق حتى يخلق هذه التجربة التى يصورها عن قرب ، على حين لم يخض غمارها بنفسه . ومن الحق أن هذه اضافة جديدة لفكرة صاحب الصناعتين لأن النقاد العرب فهموا الصدق بمقابلته بالكذب ، أو بمعنى صدق الواقع ، فكانت فصولهم فى اخطاء المعانى ، ولكن بقية الحق أن « بعض الشعراء لا يجيد الا فى وصف ما عاناه[٢] » .

وعندما نقرأ لصاحب الصناعتين قوله فى معرض حديثه عن الاستعارة « انها تفعل فى النفس ما لا تفعل الحقيقة » ، وعندما نقرأ له فى معرض حديثه عن جودة الألفاظ وصفائها وبعدها عن التقعر والخشونة « والنفس تقبل اللطيف وتنبو عن الغليظ ، وتقلق من الجاسى البشع ، وجميع جواج البدن وحواسه تسكن الى ما يوافقه وتنفر عما يضاده ويخالفه[٣] » ندرك أن أبا هلال قد جعل سر

---

(١) النقد الأدبى لأحمد أمين ص ٢٠ ، ٢١
(٢) المدخل الى النقد الأدبى لمحمد غنيمى هلال ص ٣٥٨
(٣) كتاب الصناعتين ص ٥٦

الجمال هو التأثير فى النفس ، وقد تلقف عبد القاهر الجرجانى هذه الفكرة بعد قرن فقال : « فاذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعرا ... فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع الى أجراس الحروف والى ظاهر الوضع اللغوى ، بل الى أمر يقع من المرء فى فؤاده[١] » . ثم بنى عليها كتابه أسرار البلاغة ، وجعل أهم مقاييس الجودة الأدبية ، تعرف مقدار ما يتركه النص الأدبى من أثر فى نفس متذوقه[٢] . وقد تنبه أحد الباحثين المعاصرين الى هذه الصلة القوية بين دراسات عبد القاهر الجرجانى ، والدراسات المعاصرة فى ميدانى النقد وعلم النفس[٣] .

أليست هذه الالتفاتات الى الذوق والى التأثير النفسى جزءا من دراسات علم الجمال الآن . ان علم الجمال الذى دعم النقد التأثرى يرى العملية النقدية تذوقا مباشرا للعمل الفنى ، ونحن فى هذا التذوق لا شك نضيف الى النص قيما أضفنا بعضها من عندنا ومن وجهة نظرنا ، ولذا فالنشوة الذاتية مقياس الحكم الجمالى[٤] . ويحاول « سانتيانا » أن يحلل هذا التأثر النفسى فيقول :

« يتمثل الرائى فى ذهنه صورة مثلى للشىء الذى يصوره الأثر الفنى المشاهد ثم يدرج هذا الشىء الجزئى الماثل أمامه تحت الصورة المثلى التى تمثلها فى عقله ، وبمقدار ما يكون هنالك من تقارب بين الجزئى الماثل من جهة وبين الصورة العقلية من جهة أخرى ، يقول عن الجزئى انه جميل[٥] » . والحقيقة أن أرسطو قد عرض لهذه الناحية فى « كتاب الشعر » عندما تحدث فى الفصل السادس عن أثر المأساة فى التطهير . وعلى الرغم من اختلاف النقاد حول مدلول الكلمة التى استخدمها ، فانها تدل فى النهاية على التأثير النفسى الذى يعتمل فى صدر المشاهد .

واذا كان صاحب الصناعتين قد تأثر بقدامة بن جعفر فى اخضاع كثير من مقاييسه النقدية للمنطق فى محاولات للتقنين ، أو لموضوعية النقد ، فرأى ان

---

(١) أسرار البلاغة ص ٣
(٢) من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده لمحمد خلف الله ص ٧٩
(٣) المرجع السابق ص ٩٥
(٤) الاحساس بالجمال لسانتيانا ص ٩ — ١٨
(٥) المرجع السابق ص ٢٢ ، ٢٣

التوله فى الهوى هو مقياس النسيب الجيد ، ورأى المديح الجيد والهجاء الممتاز هو الذى يلتفت الى الصفات النفسية ، ثم رأى الرثاء من باب المديح — وعلى الرغم من اختلافنا معه فى كل هذه المقاييس — فانه لم يغفل الجانب الذاتى . وكأنما أدرك أن النقد لا يمكن أن يكون علما محضا مهما حاولنا وضع القواعد ومهما تأثرنا بالعلوم الأخرى ومناهجها ، ولا يمكن أن يكون فنا خالصا ، كما رأى ذلك التأثريون فى العصر الحديث ، لأنه مزيج مركب من المقاييس العقلية ، وذوق الناقد وهو عنصر أصيل فى النقد . واذا كنا نتحدث اليوم عن ذوق الناقد المثقف ، فقد كان هذا هو المفهوم من معنى الذوق قديما ، وفى ذلك قال أحد نقاد العرب لشاعر يخالفه فى الحكم على أبيات من الشعر : « اذا استحسنت أنت درهما وقال لك الصيرفى انه زائف ، فما قيمة استحسانك ؟ » . والذوق نتاج البيئة والزمان والثقافة والحالة النفسية فى وقت واحد.

فجميع حواس البدن تسكن الى ما يوافقها كما ذكر أبو هلال ، واذا كانت الألفاظ البدوية الخشنة ، تلائم حياة البدوى ، فان سلاسة الألفاظ ورقتها ووضوحها أنسب للشاعر الحضرى فى كثير من ضروب التعبير ، وليس الأمر تقليدا محضا للموروث . وهكذا خصص صاحب الصناعتين فصلا تطبيقيا يوضح فيه نفور الأذواق من الأغراب . ومن المؤكد أن تطور الزمن يتبعه تطور فى الحياة الاجتماعية نفسها وبالتالى تطور فى الأذواق .وهكذا شأن الثقافة وان كان الطبع أقوى من الدربة كما يقول ابن الأثير[1] . ولم يكن حتى العنصر الرابع مجهولا فى تكييفه للذوق ، فالعاشق يؤثر النسيب والقوى يفضل الحماسة والزاهد يحب أبا العتاهية والفيلسوف يعكف على المعرى .

أثار لنا صاحب الصناعتين كما رأينا قضية الصدق الفنى ، كما أثار لنا قضية التأثير النفسى للعمل الفنى وحكم الأذواق وهو ما يدخل فى نطاق علم الجمال الآن . ثم يثير لنا بعد ذلك قضية هامة من القضايا النقدية المعاصرة عندما يردد فى الباب الثالث : « النفوس لا تجود بمكنونها ، ولا تسمح بمخزونها مع الرهبة ، كما تجود مع الرغبة والمحبة[2] » .

(١) المثل السائر ص ٣
(٢) كتاب الصناعتين ص ١٢٩

واذا كانت هذه العبارة قد وردت فى معرض توجيهه للأدباء ، فانها تحمل فى طياتها مفهوما أشمل وأعمق ، أو بمعنى آخر تعبر عن وجهة نظر أبى هلال العسكرى فى قضية الالتزام واللاالتزام . والحقيقة أن هناك درجة أخرى هى الالزام ومن هنا كان الهجوم على شاعر مثل « بدر شاكر السياب » بدعوى أنه انحرف عن خطه الأول كأنما الشاعر ملزم حتى اذا تطور استهدف لسهام نقاد الالزام[١] ، هـــذا على الرغم من أن الشاعر السابق قد خصص أكثر شعره لقضايانا السياسية والاجتماعية ولكن كما قلت نلمح وجهات النظر المتطورة فيها .

وهى خطوة شديدة الانحدار بعد خطوات الالتزام المعتدلة ، التى لخصها لنا مندور[٢] عندما قال ان الفنان لا ينتج لنفسه فقط بل لغيره أيضا ، فينبغى أن يحسن احساسات الجماعة ويعبر عن مشاعرها ، وذلك يمنح تجربته العمق والأصالة . وهذا الفن الموجه يستطيع تحريك الشعوب ودفعها فى سبيل التطور والرقى . والكثيرون يرون مناظر البؤس أمامهم فيمرون عليها دون أن يلتفتوا اليها ، ولكن الوعى بها هو الذى يحركهم ، وقد مهد الأدب لكثير من الثورات الكبيرة فى التاريخ كالثورة الفرنسية وثورة روسيا الشيوعية . « ولنأخذ لذلك مثلا مسرحية (بومارشيه) الكاتب الفرنسى المسماة (زواج فيجارو) ثم روايته الأخرى السابقة على هذه وهى (حلاق أشبيلية) فقد هاجم الكاتب فيها نظام الأشراف الذى كان سائدا قبل الثورة الفرنسية أعنف هجوم ... وكان لهاتين الروايتين أثر بالغ فى التمهيد للثورة الفرنسية ، حتى ألقى بمؤلفهما فى الباستيل» .

واذا كان « سارتر[٣] » قد هاجم الأفكار البرجوازية التى تبدو كل فكرة فيها وكأنها تنهيدة صغيرة من تنهيدات الهناء والارتخاء ودعا الى الالتزام فى الأدب ، فقد رأى أن الفنان حر ولكنه مسئول ما دام عمله يهدف الى البناء . « والأدب الفعلى لا يمكن أن يتطابق مع ماهيته التامة الا فى مجتمع بلا طبقات ففى مثل هذا المجتمع فقط يستطيع الكاتب أن يتبين أنه ليس ثمة خلاف من أى نوع كان بين موضوعه وبين جهوده لأن موضوع الأدب كان دوما الانسان

---

(١) الشعر العربى الحديث لجليل كمال الدين ص ١٧٧ وما بعدها .
(٢) راجع فى الأدب والنقد ص ٣٧
(٣) الأدب الملتزم ص ١٠٣ وما بعدها .

فى العالم . » ثم يهاجم المحضية الجمالية ويرى أنها لم تكن الا مناورة دفاعية ذكية من البرجوازيين لابعاد الفن عن دوره الحق وقيمته الخلاقة . ويصل فى النهاية الى النتيجة ويرى أننا ملتزمون شئنا أم أبينا ولكننا أحرار فى هذا الالتزام أو بمعنى آخر اننا أحرار فى ان نختار ثم نلتزم .

أما وجهة النظر الأخرى وهى التى يتبناها دعاة اللاالتزام فترى أن الأشياء تبدو جميلة بنسبة عكسية للمنفعة . فالفن اذن ليس مطلوبا منه أن يكون أداة اصلاح ليؤثر فى الجماعة ولكنه يؤدى رسالته فى مجال التطور بطريقة غير مباشرة، لأن رسالته العظمى هى نقل التجارب الانسانية فى تمام عمقها وسعتها وقوتها ؛ وانتاج الفنان يتطرق الى فهمنا لماهية حياتنا البشرية نفسها ، وادراكنا لوجودنا البشرى كله .

ولكننا قد تساءل : مادام الفن له هذا التأثير الحيوى فى مجتمعنا الانسانى ، أليس للمجتمع أن يتدخل فى انتاج الفنان بحيث يفرض عليه ما يخدم أهدافه ويصادر منه ما يرى أنه خارج على هذه المفاهيم ؟ ويجيب النويهى على هذا السؤال قائلا : « اعتراضنا على هذا الرأى مبنى على فهمنا لطبيعة الفن ووظيفته فى حياتنا الانسانية . فعمل الفن أن يزيد من فهمنا لتجاربنا وأن يتعمق ادراكها وتقديرها بما لا يتاح لأكثرنا . فالفنان بما أوتى من شحذ خاص وحساسية زائدة يكون أعمق فهما وادراكا وتقديرا لهذه التجارب من سائر الناس ، ومعنى هذا أن نظرته اليها تكون دائما مخالفة للنظرة المعهودة مخالفة تصغر وتكبر . فاذا أخضعناه لهذه النظرة وحرمنا عليه الخروج عليها فقد منعناه من أن يستغل ميزته الخاصة فى عمله الذى أعدله . أضف الى ذلك أن الفن ليس مجرد حكاية للتجارب أو تسجيل حرفى لها ، وليس مجرد انعكاس آلى لأوضاع المجتمع كانعكاس الصورة فى المرآة ، بل هو تقدير لهذه التجارب وحكم عليها يقبل منها ويرفض ، ويؤيد ويعارض ، أى أنه يحاول دائما أن يدخل تعديلا وتغييرا يقودان الى تطوير هذه الأوضاع . وهذا التطوير ربما لا يوافق عليه معظم أفراد المجتمع ، بل هم فى الغالب يعارضون ؛ لأنهم يفضلون ما ألفوه ويخشون التغيير . المجتمع غالبا يؤثر أن يظل جامدا فى أحواله ومقاييسه وعرفه وتقاليده . وهو يعارض الداعين الى تغييرها معارضة كثيرا ما تكون عنيفة ، ولكنه لكى يبقى محتاج الى

التجديد المستمر والدفع الى الأمام . والفنان يحاول هذا بفنه ، بل الفن قد يكون أقوى أسلحتنا فى تجديد المجتمع . فان سخطنا للمجتمع أن يحجر على محاولته التجديدية هذه فاننا نضر لا بالفن وحده أو بالقيم الفنية وحدها ، بل بالمجتمع نفسه فى آخر الأمر »[1] .

وهكذا نصل الى وجهة نظر أبى هلال فى أن الضغط والاكراه لا يولدان الا الفن السقيم ، ان جاز لنا أن نطلق على ذلك النتاج اسم فن أصلا . أما الرغبة وهى مرادفة لصدق الاحساس فانها الدافع الأصيل للانتاج الخالد . هذا موجز رأى صاحب الصناعتين فى تلك القضية الهامة التى احتلت مكانا بارزا فى نقدنا الحديث ، واذا كان الناقد العربى لم يحاول التفصيل ، فقد فعلنا نحن ذلك بحكم الزمان والتطور الثقافى ، ولكن نظرته لم يزل لها قيمتها الكبيرة حتى الآن . ومن هنا نصل الى أن هذا الناقد العربى ـ وهو نموذج لنقادنا العرب ونقدنا الموروث ـ قد وضع يده على صلب القضايا النقدية المعاصرة على الرغم من ألف سنة تفصل بيننا وبينه ، وما زالت نظراته النقدية العميقة ، حية تتجدد حواشيها ولكن جوهرها خالد يحتاج الى مزيد من الكشف والتقويم فى ضوء النظريات النقدية المعاصرة .

---

(١) طبيعة الفن ومسئولية الفنان ص ٧٧