جدلية التفكير النقدي في التراث العربي

"الطبع والصنعة ودلالاتهما أنموذجًا"

صالحة محمد عاشور*

الملخص:

تعددت المعايير النقدية لدى النقاد العرب، فمنهم من نظر لصحة اللفظ وجزالة المعنى ودقّته، ومنهم من اعتبر جودة الشعر بالتزامه لقالب القصيدة الجاهلية، فحددوا قواعده، وسماها المرزوقي عمود الشعر، وقد برز معيار الطبع والصنعة بينهم بشكل جدلي، يشوبه التوتر وعدم الوضوح، راح كلّ منهم بمذهب خاصّ في ذلك، وهذه الدراسة تهدف إلى كشف بؤر التوتر عندهم، فمنهم من يرى جمال الشعر في كون الشاعر مطبوعا، ومنهم من يرى جماله بتزينه بالبديع والصنعة الفنية، ومنهم من ينفي خلوّ الشعر من الصنعة، وإنما عاب التصنّع والتكلّف فيه، ولم يقف جدلهم الفكري عند هذا الحدّ بلْ نجدهم اختلفوا في تسمية مصطلح الصنعة ودلالته، وقسمه شوقي ضيف إلى صنعة وتصنع وتصنيع وفق قراءته الخاصة لهذه القضية النقدية الجدلية.

وقد اتبعت في هذه الدراسة المنهج الاستقرائي في جمع آراء النقاد من صحفهم، ومن ثمّ التحليلي النقدي والمقارن فيما بينها.

الكلمات المفتاحية: الطبع، الصنعة، التكلّف، البديع، الشعر.

* ماجستير بلاغة ونقد، كلية التربية- الجامعة الأسمرية الإسلامية، sa.ashoor@asmarya.edu.ly

ISSN 2710- 4478 (Online) ISSN 2710 -446x (Print)

تقديم:

أثارت قضية الطبع والصنعة الجدل الفكري في كثير من كتب النقاد العرب، فقد عرض كل واحد منهم مفهومه الخاص للمصطلحين، كما ناقشوا دورهما الفعال في الإنتاجية الإبداعية، ورأوا أن الطبع وحده لا يكفي إذ يجب أن تسانده قوة أخرى لتحقق العملية الإبداعيّة في النص الشعريّ؛ وبهما تبرز شعرية القصيد، وجمالياته الفنية، إنّ ولادة النّص عملية معّقدة جدا، تشترك فيها الموهبة والقريحة والذوق والإضافات الجمالية.

وقد اخترت أن أبحث في هذه الجدلية رغم كثرة الدراسات المقامة حول قضية الطبع والصنعة لأن هذه القضيّة هي قضيّة جدليّة فكريّة مثّلت آراء ومذاهب النقاد العرب، وعكست توجهاتهم الفكرية ومبادئهم المتباينة في قضية الخصومة بين القدم والحداثة، إذن الطبع والصنعة، هي قضية وُلدت من رحم قضية نقدية أخرى، ارتكز عليها الخلاف الفكري حول إثبات الهوية الشعرية العربية، والمحافظة عليها، بالمحافظة على هيكلة القصيدة الجاهلية وأساليبها اللغوية والإبلاغية، وبين الرضا والقبول بمواكبة العصر والتطور الحضاري والفكري، الذي تمثّل في جموح النفس نحو الجمال اللفظي وجموح العقل نحو متعة الفلسفة التي تصاغ في قوالب لفظية بديعية.

وقد قام شوقي ضيف بتجربة نقدية قيّمة، قدّم من خلالها رؤية نقدية تعتبر مخرجا لذلك الجدل الذي أثير حول القضية محلّ الدراسة. فاخترت أن أبرز رؤية شوقي بعد عرضي بالذكر والنقاش والاستنباط والنقد لفكر النقاد العرب، وأن أبين أسبابه التي بنى عليها تلك الرؤية، ودوافعه.

عليه؛ سأتناول في هذا البحث القضية من وجهة نظر النقاد القدامى، وما وُجّه لهم من انتقادات، ثمّ أعرّج على رأي شوقي ضيف بشيء من التوضيح والتفصيل؛ لما قدمه من طرح جديد بخصوص القضية في كتابه الفن ومذاهبه في الشعر العربي، حيث رفض فكرة الطبع، واقترح تقسيم الصنعة والتصنع والتصنيع.

ويكون ذلك وفق المحاور الآتية:

المحور الأول: مفهوم الطبع والصنعة.

المحور الثاني: آراء النقاد العرب في قضية الطبع والصنعة.

المحور الثالث: تصنيف شوقي ضيف: الصنعة والتصنّع والتصنيع.

المحور الأول: مفهوم الطبع والصنعة

أوّلًا– مفهوم الطبع:

في اللغة هو: السجيّة التي جُبل عليها الإنسان، وهو في الأصل مصدر، والطبيعة مثله، وكذلك الطباع[1]، وطبعه الله على الأمر طبعا فطره، والطبع ابتداء. صنعة الشيء، تقول طبعة اللبن وطبع الدرهم والسيف وغيرهما يطبعه طبعا، صاغه[2]. واصطلاحًا يلتقي بالمعنى اللغوي؛ فهو نقيض الصنعة والتكلّف في الشعر. والشعر المطبوع عند النّقاد العرب هو: ما أتى عن الشاعر عفوًا دون تكلّف أو تصنّع.

ويكاد مدار الطبع في اللغة ينحصر في معان ثلاثة[3]:

-السجيّة التي جُبل عليها الإنسان، أي ما رُكّب في الإنسان من المطعم والمشرب، وغير ذلك من الأخلاق التي لا تزايله كالطابع.

-نهاية الشيء التي ينتهي إليه ويُختم عندها.

-الضرب والصيغة التي يُصاغ أو يُضرب بها الشيء.

والطبع في المفهوم الاصطلاحي للنقد الأدبي يلتقي في كثير من خصائصه ومقوماته بالمعنى اللغوي الذي يُقصد به الجبلّة التي خُلق عليها الإنسان. وهو بهذا نقيض الصنعة والتكلّف في الأدب؛ لأنّ الشعر المطبوع في عرف النقّاد العرب القدامى هو ما أتى عفوًا وصدر عن الشاعر دون تكلّف أو تصنّع[4].

ثانيًا– مفهوم الصنعة:

الصنعة: صنع الشيء صنعًا عمِله، وصنع صُنعاً مهر في الصنع، والصناعة حرفة الصانع، وكلّ علم أو فنّ مارسه الإنسان ومهر فيه يصبح حرفة له، ورجل صنْع اليدين حائق في الصنعة، ورجل صنع اللسان: بليغ ماهر[5].

---

(1) الصحاح، الجوهري، مادة: ط ب ع.

(2) لسان العرب، ابن منظور، مادة: ط ب ع.

(3) المصطلح النقدي في نقد الشعر، إدريس الناقوري، ص 289.

(4) نفسه، 290.

(5) لسان العرب، ابن منظور، مادة: ص ن ع.

ISSN 2710- 4478 (Online) ISSN 2710 -446x (Print)

فمعاني الصنعة في اللغة تحيل على:

-حرفة الصانع؛ أي عمله وصنعه.

-التربية؛ قال تعالى عن موسى – عليه السلام-: ﴿ وَلِتُصْنَعَ عَلَى عَيْنِي ﴾ [1].

-المهارة في العمل؛ قال تعالى: ﴿صُنْعَ اَللَّهِ اِلذِي أَتْقَنَ كُلَّ شيءٍ﴾ [2].

وإذا كان الطبع هو تلك القوة الفطرية التي خلق بها الإنسان، أو هو تلك الموهبة التي تمكن المبدع من إبداع نصوصه بطريقة لافتة، فإن الصنعة هي المهارة العملية والمقدرة العجيبة على الدقة والإتقان. لذلك ارتبط الطبع بالصنعة ارتباطا متينا لا يمكن التفريق بينهما؛ لأن كل نشاط إنساني لابد أن تتدخل في تشكيله الصنعة أو المهارة العملية المؤتمرة بالفعل الذهني، وعلى هذا لا يمكن اعتبار التجويد والتثقيف منافيا للطبع؛ لأن كلام الوهلة الأولى أو البديهة يمثل سورة النفس الشاعرة وجيشانها وانفعالها، ولا مناص من إعادة النظر فيه وتشذيبه، ليكتسب اللياقة والأهلية التي تجعله يفعل فعله في نفوس الآخرين. إذ لا يمكن أن يقتنع المبدع بما يجود به طبعه لأول وهلة، حيث عليه بعد أن تهدأ نفسه إعادة النظر في نتاجه قبل أن يذيعه بين الناس[3].

وليست الصنعة هي التكلّف، إنّما هي تمام السبك، وكمال البراعة والاستواء، خلافًا لمذهب الطبع الذي ينحو نحو الشعراء الأوائل دون صنعة. ولعلّ ما يدلّ على الفارق بين الصنعة والتكلّف ما يتردد في كتب النقد العربي أحيانًا من عبارة (تكلّف الصنعة). وقد ترتبط الصنعة بمفهوم التنقيح ومعاودة النظر والتهذيب والثقاف والتحكيك للشعر قبل إخراجه [4].

وهنا يتبادر إلى الذهن سؤال جدلي حول إطلاق ثنائي الطبع والصنعة، هل هما وصف يُطلق على الشعر أو على الشاعر؟

إن الإجابة على هذا السؤال تستدعي النظر والتأمل في أقوال النقاد العرب، ولكنني أحبذ أن أدرج خلاصة ما وصل إليه محمد عزام بعد مدارسته لجدلية النقاد العرب في قضية الطبع والصنعة، حول وصف الشعر من حيث الثنائية الجدلية الطبع والصنعة، فهو قد توصّل إلى أنّ أسلوب الشعر على ثلاثة أضرب:

---

[1] سورة طه، الآية 39.

[2] سورة النمل، الآية 88.

[3] ينظر: مقال الطبع والصنعة في النقد العربي القديم، د. منصوري عبد الوهاب، ص 154.

[4] ينظر: النقد الأدبي الحديث، صالح هويدي، ص 59.

1-الشعر المطبوع الذي يأتي عفوًا، ولا يتكلّف فيه الشاعر جهده، فإذا جاء فيه بعض ألوان الزخرف البديعي فهو غير مقصود، بل يأتي عفوًا، كم هو في شعر امرئ القيس مثلًا.

2-الشعر المصنوع، وهو أقرب إلى المطبوع، وفيه يقف الشاعر عند انتاجه، يُغيّر فيه ويبدل، ولكنه لا يلتمس البعيد من ذلك، بل يكون قريب المأخذ كما في شعر البحتري.

3-الشعر المتصنّع أو المتكلّف، والشاعر فيه يكون همّه الأول أن يملأ شعره بالصنعة والزخارف، يتلمّسها طوعًا وكرها، ولا يبالي أن يكون المعنى قريبًا أو بعيدًا، شريفًا أو وضيعًا ويمثلون له بشعر أبي تمام[1].

المحور الثاني: الطبع والصنعة في النقد العربي القديم

بشر بن المعتمر:

قد كان بشر بن المعتمر أقدم المتحدثين عن الطبع والصنع في صحيفته؛ حيث يوصي الشاعر أن يقتنص ساعة نشاطه، وإجابة نفسه إياه لمزاولة فنّه:

"خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك وإجابتها إياك، فإن قليل تلك الساعة أكرم جوهرا، وأشرف حسبا، وأحسن في الأسماع، وأحلى في الصدور، ... من لفظ شريف ومعنى بديع. وأعلم ان ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول، بالكد والمطاولة والمجاهدة، وبالتكلف والمعاودة. ومهما أخطأك لم يخطئك أن يكون مقبولا قصدا، وخفيفا على اللسان سهلا، وكما خرج من ينبوعه ونجم من معدنه. وإياك والتوعّر، فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك، ويشين ألفاظك. ومن أراغ معنى كريما فليلتمس له لفظا كريما، فإن حقّ المعنى الشريف اللفظ الشريف، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما"[2]

في هذا النّص زخم فكري، وعصارة عقل متأمّل لحال الشاعر، فنرى بشر يشير إلى الطبع والصنعة ضمن قضايا أخرى، ويبيّن ظهور آثارهما في نتاج الشاعر، فمع الطبع تكون الجودة ويكون الإتقان، ويحذر من التكلّف الذي لا يكون معه إلا التعقيد المعيب للمعاني، والمشين للألفاظ، فلا تقع موقعها، ولا تؤثّر على قارئ الشعر أو سامعه، ويحث على التماس الألفاظ الملائمة للمعاني؛ فهو يوازن بين الطبع والصنعة ويحذر من التكلّف والتعقيد.

[1] المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، محمد عزام، ص 229 – 230.

[2] البيان والتبيين، الجاحظ، 1 / 129.

ISSN 2710- 4478 (Online) ISSN 2710 -446x (Print)

الجاحظ:

ويتلقّف الجاحظ صحيفة بشر ويفيد منها، فيتحدث عن الطبع، ويبيّن ما له من أثر عظيم في شعر الشاعر، أو كتابة الأديب، ويدعو من يشعر بأنّ له طبعًا أو ميلًا إلى الأدب أن يستجيب إلى طبعه، وألّا يُهمله حتى تضيع تلك الموهبة سدًى:

"وأنا أوصيك ألا تدع التماس البيان والتبيين إن ظننت أن لك فيها طبيعة، وإنّما يناسبانك بعض المناسبة، ويشاكلانك في بعض المشاكلة، ولا تهمل طبيعتك فيستولي الإهمال على قوة القريحة، ويستبد بها سوء العادة. وإن كنت ذا بيان وأحسست من نفسك بالنفوذ في الخطابة والبلاغة، وبقوة المنّة يوم الحفل، فلا تقصر في التماس أعلاها سورة، وأرفعها في البيان منزلة"[1].

ويتّخذ الجاحظ من الطبع مقياسًا نفسيًا للنّقد الأدبيّ يردّ بمقتضاه كثيرًا عن ملحوظات النقاد القدماء فالشاعر كان يسمو على الشاعر بأن له قران في كلامه؛ لأنه يقول البيت وأخاه، وغيره يقول البيت وابن عمّه[2].

وعاب بعضهم على الحطيئة لأنه عبد لشعره؛ ينتخبه ويتخيره فتجده "مستويا لمكان الصنعة والتكلف والقيام عليه"[3].

إلى غير ذلك من الأحكام التي أصدرها القدماء والتي أورد الجاحظ الكثير منها، ولكنه يشك في مثل هذا النقد، لأنه يرى مردّ الأمر في النتاج الأدبي هو الطبع، يقول:" قد يكون الرجل له طبيعة في الحساب وليس له طبيعة في الكلام ويكون له طبيعة في التجارة وليس له طبيعة في الفلاحة... ويكون له طبع في تأليف الرسائل والخطب والأسجاع ولا يكون له طبع في قرض بيت شعر ومثل هذا كثير جدا"[4].

أبو هلال العسكري:

فطن إلى أنّ الطبع وحده لا يحقق لصاحبه القدرة على الإجادة الفنية، وإنّما ينضاف إلى الطبع تلك اللحظات التي يجد فيها المرء نفسه قادرًا على التعبير عن أفكاره، وتصوير ما يُحسّ به في سهولة ويسر، كما أشار ابن المعتمر، ومما يؤيد ذلك على سعة علمه وبعد شهرته كان يصعب عليه أحيانًا أن يجد لأفكاره ما يناسبها من التعبير، يقول أبو هلال العسكري: "إنما عملنا هذا الكتاب لمن استكمل هذه الآلات كلّها، وبقي

---

[1] البيان والتبيين، الجاحظ، 1/ 175.

[2] ينظر: النقد العربي القديم، العربي درويش، ص100 - 101.

[3] البيان والتبيين، الجاحظ، 1 / 118 .

[4] ينظر: النقد العربي القديم، العربي درويش، ص100 - 101.

عليه المعرفة بصنعة الكلام، وهي أصعبها وأشدّها. ... ولربما احتجت إلى اعتذار من فلتةٍ أو التماس حاجة، فأجعل المعنى الذي أقصده نصب عيني، ثم لا أجد سبيلاً إلى التعبير عنه بيد ولا لسان"[1]. فهو قد ألّف كتابه الصناعتين الشعر والنثر لوضع قواعد يستفيد المنشئ من هما.

ابن قتيبة:

حدد الشعر المطبوع في قوله: "والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر، واقتدر على القوافي، وأراك في صدر بيته عجزه، وفي فاتحته قافيته، وتبينت على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة"[2]، وأدرك أن لكل شاعر جانبا يجيد فيه أكثر من سواه، فقال: "والشعراء أيضا في الطبع مختلفون: منهم من يسهل عليه المدح ويعسر عليه الهجاء، ومنهم من يتيسر له المراثي ويتعذر عليه الغزل".

قسّم ابن قتيبة الشعراء إلى مطبوعين ومتكلّفين، يقول: "ومن الشعراء المتكلف والمطبوع: فالمتكلف هو الذي قوم شعره بالثقاف، ونقحه بطول التفتيش، وأعاد فيه النظر بعد النظر، كزهيرٍ والحطيئة، وكان الأصمعي يقول: زهيرٌ والحطيئة وأشباههما من الشعراء عبيد الشعر، لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين، وكان الحطيئة يقول: خير الشعر الحولي المنقح الممحكك. وكان زهيرٌ يسمى كبر قصائده الحوليات"[3].

وأمّا عن التكلّف فيقول: "وتتبين التكلف في الشعر أيضاً بأن ترى البيت فيه مقروناً بغير جاره، ومضموماً إلى غير لفقه"[4]. ويضيف بأنّ "كثرة الضرورات، وحذف ما بالمعاني حاجةٌ إليه، وزيادة ما بالمعاني غنًى عنه"[5]. أيضا من دلالات التكلّف.

يُستنتج من النصوص السابقة لابن قتيبة أنّ:

– الشعر منه متكلّف ومنه مطبوع.

– من التكلّف أن يقوّم الشاعر شعره ويثقفه بطول التثقيف وإعادة النّظر.

– لا فرق بين الشعر المطبوع والشعر المرتجل.

– من صفات الشعر المطبوع وحدة النسج وسلامة المعدن، وأن ينبئ صدره عن عجزه.

---

[1] الصناعتين، أبو هلال العسكري، 48 أو 160.

[2] الشعر والشعراء، ابن قتيبة، 1 / 79.

[3] نفسه، 1 / 78.

[4] نفسه، 1 / 90.

[5] نفسه، 1 / 90.

ISSN 2710- 4478 (Online) ISSN 2710 -446x (Print)

– من صفات الشعر المتكلّف انتفاء وحدة النسيج، وكثرة الضرورات، وحذف ما بالمباني حاجة إليه، وزيادة ما بالمعاني غنًى عنه، مما يتبيّن منه ما نزل بصاحبه من عناء وشدة ورشح جبين.

– تميز بعض الشعراء وتفوّقهم في ضروب خاصة من الشعر وفقًا لطبائعهم؛ إذ من المعروف أن الاستعداد والطبع يساعدان الأديب أو الشاعر على الجودة والاتقان[1].

ونلتمس نوعا عند ابن قتيبة تفرقة بين الشاعر المتكلّف والشعر المتكلف:

– الشاعر المتكلِّف هو الذي قوّم شعره ونقّحه بطول التفتيش، وأعاد فيه النّظر، كزهير والحطيئة.

– والشعر المتكلَّف: هو ما ظهر عليه شدّة العناء، وكثرة الضرورات[2].

كما يتضح لنا أن الشاعر المطبوع عند ابن قتيبة هو من يقول الشعر ولا يظهر جهده، وإنّما صنعته خفية متلبسة بشاعريته، وما سواه فهو شعر رديء الصّنعة يتكلّفه صاحبه.[3]

لقد أخطأ ابن قتيبة في خلطه بين التكلّف في الشعر وبين تثقيفه، كما أنه أخطأ في خلطه بين الارتجال والطبع[4].

ولا يخفى بأن هناك فرق بين التكلّف في الشعر وبين تثقيفه بطول النظر فيه، يقول طه إبراهيم: "إنّ صاحب البديع يفكر مرتين، مرة للفكرة ومرة لتحويرها والتكلّف بها حتى تسكن للبديع، ومن المعلوم أن الصياغة حركة ذهنية عند الكاتب وعند الشاعر، فإن تعقّدت هذه الحركة لم يكن لنا أن ننتظر إلا عبارات معقدّة... ولذلك فإن التكلّف أول ظاهرة في شعر المحدثين"[5].

خلط بين التكلف وتثقيف الشعر، مع أن نقاد العرب يكادون يُجمِعون على أن الشاعر وإن كان عبقريا يعود إلى شعره فيهذبه ويثقفه، ولا يرون منافاة بين الطبع والتثقيف.

وقد حدد مندور الفرق بين التكلّف وتثقيف الشعر، بأننا "في الشعر المتكلّف نحسّ بزيف الإحساس وعدم أصالة الخاطر وقسر الصورة، فيأتي الشعر أجوف متنافر النغمات، وهذه صفة كثيرا ما جدها عند أبي تمّام، وأمّا عند زهير والحطيئة فلا، وإنّما هو التجويد والتثقيف والصقل حسبها ابن قتيبة تكلّفًا"[6].

---

(1) النقد العربي القديم، العربي درويش، ص 105.

(2) نفسه، ص 105.

(3) ينظر: التراث النقدي نصوص ودراسة، رجاء عيد، ص 130.

(4) ينظر: النقد العربي القديم، العربي درويش، ص 105 – 106.

(5) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، طه إبراهيم، ص9.

(6) النقد المنهجي عند العرب، محمد مندور، ص 40 – 41.

وقد ظلّ النقاد يفهمون الشعر على أنه نتاج الطبع حتى ظهر مذهب البديع، وبدأ التكلّف والإغراق في الصنعة الفنيّة، وقد اتخذ أبو تمام ومن تبعه من الشعراء البديع مذهبًا؛ فجرّهم ذلك إلى التكلّف والغموض والخروج بالشعر عن طبيعته مما أثار النقاد ضد مذهبه، إذ ضاقوا ذرعا بالمعاني الدقيقة التي كان يأتي بها الشاعر من الفكر الفلسفي. كم ضاقوا بأسلوب المبالغة وتوليد الأفكار وغير ذلك مما كان يؤدي إلى غموض ويحتاج إلى الاستنباط، كما تحمسوا للدعوة إلى شعر الأوائل وإلى طريقتهم، التي كانت تعتمد على الطبع، وإن كان لا بدّ من استعمال البديع ففي الحدود التي استعملها الشعراء القدامى وبالمقدار الذي أجازوه في أشعارهم[1].

الآمدي:

لقد كان إسراف الشعراء في البديع سببا في اضطراب ساد في بيئات الشعراء والنقاد، ومكّن للخصومة بين القديم والحديث، وقد وضع الآمدي كتابه الموازنة ليوازن بين البحتري الذي يمثل المذهب القديم، وأبي تمام صاحب المذهب الجديد (مذهب البديع)، فيتناول الآمدي الخصومة ويعرض محاجة الفريقين ووجهة نظر كلٍّ منهما، وقد كانت قضية الطبع والصنعة أحد مقاييس الموازنة بينهما، فنرى عنده الانتصاف للطبع، وكشف الكثير من جوانب الطبع وآثاره، وتقرير الكثير من عناصر الشعر ومكوناته، من حيث اللفظ والمعنى، أو الصورة، وكان أول شيء وضحه الآمدي هو علاقة الشعر بالفلسفة[2]: "ووجدت أكثر أصحاب أبي تمام لا يدفعون البحتري عن حلو اللفظ، وجودة الرصف،... وأنه أقرب مأخذاً، وأسلم طريقاً من أبي تمام، ويحكمون – مع هذا – بأن أبا تمام أشعر منه، ... وهذا مذهب جل من يراعي مما يراعيه من أمر الشعر دقيق المعاني، ودقيق المعاني موجود في كل أمة، وفي كل لغة، وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتي، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه؛ فإن الكلام لا يكتسى البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف، وتلك طريقة البحتري"[3].

إن ما ذكره الآمدي ينطبق على الشعر المطبوع وما أوتي صاحبه من استعداد طبيعي لا تكلّف فيه ولا تعقيد.

---

[1] ينظر: النقد العربي القديم، العربي درويش، ص109.

[2] ينظر: نفسه، ص 109 – 110.

[3] الموازنة، الآمدي، 1 / 423 – 424.

ISSN 2710- 4478 (Online) ISSN 2710 -446x (Print)

ويتحدث عن الشعر المتكلف: "قالوا: وإذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة، وكانت عبارته مقصرة عنها، ولسانه غير مدركٍ لها حتى يعتمد دقيق المعاني من فلسفة يونان أو حكمة الهند أو أدب الفرس، ويكون أكثر ما يورده منها بألفاظ متعسفة ونسج مضطرب، وإن اتفق في تضاعيف ذلك شيء من صحيح الوصف وسليم النظم قلنا له: قد جئت بحكمة وفلسفة ومعانٍ لطيفة حسنة، فإن شئت دعوناك حكيما، أو سميناك فيلسوفا، ولكن لا نسميك شاعراً، ولا ندعوك بليغاً؛ لأن طريقتك ليست على طريقة العرب، ولا على مذاهبهم، فإن سميناك بذلك لم نلحقك بدرجة البلغاء، ولا المحسنين الفصحاء، وينبغي أن تعلم أن سوء التأليف وردئ اللفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ويفسده ويعميه حتى يحتاج مستمعه إلى طول تأمل، وهذا مذهب أبي تمام، ... وإذا جاء لطيف المعاني في غير بلاغة ولا سبك جيدٍ ولا لفظ حسن كان ذلك مثل الطراز الجيد على الثوب الخلق، أو نفث العبير على خد الجارية القبيحة الوجه."[1]

يُستنتج من النصوص السابقة للآمديّ أنّ:

- الفلسفة شيء والشعر شيء آخر، وطبيعة كلٌّ منهما مختلف عن الآخر، ولربما استطاعت الشاعرية الفذة تحويل الفلسفة إلى شعر إذا كانت لدى صاحبها موهبة الصياغة التي تعتمد على الطبع والاستعداد، وإلا فلا تعتبر شعرًا، بل يعتبر نفسه إن شاء حكيمًا أو فيلسوفًا.
- إنّ المعنى اللطيف الدقيق إذا لم يعرض في صياغة جيدة، كان مثل الطراز الجيّد على الثوب الخلق[2].
- إنّ "حسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاءً وحسناً ورونقاً، حتى كأنه قد أحدث فيه غرابه لم تكن، وزيادةً لم تعهد"[3].

ومعنى هذا:

- أن الصياغة في الشعر تطلب أوّلًا، وأن المعنى يُطلب ثانيًا.
- أن الفنية في نفس الأديب صاحب الاستعداد والطبع وليست في موضوع الأدب.
- إنّ الآمديّ يلمح الطاقة الشعريّة والاستعداد الطيّب لإنشاء الشعر عند أبي تمام، ولكنّ الشاعر يتكلّف فيميل إلى الصنعة، ولا يجاري طبعه، ويبغي البديع، وذلك شيء يأسف له الآمديّ لأنه قد جلب الكثير من

---

[1] نفسه، 1 / 424 – 425.

[2] ينظر: النقد العربي القديم، العربي درويش، ص 112.

[3] الموازنة، الآمدي، 1/ 93.

النقد، وفي نفس الوقت عطّل موهبته الشعريّة التي كان من الممكن لو سايرت الطّبع أن تخلق الفنّ الرائع والأدب الجميل[1].

القاضي عبد العزيز الجرجاني:

ألّف عبد العزيز الجرجانيّ كتابه (الوساطة بين المتنبي وخصومه) عندما انتقد النقاد المتنبي في تقليده لأبي تمام وميله إلى الصنعة والتكلّف أول شعره، ولم يقصر كتابه على المتنبي بل تناول شعر أبي تمام وأبي نواس كذلك.

ونقد الجرجاني كان منصفًا للمحدثين بخلاف نقد الآمديّ الذي كان من قبيل رد فعل لأجل الرجوع بالأدب إلى طبيعته المعروفة لدى الأقدمين. فهو يرى أن الشاعر المحدث عاش في حضارة ورفاهية، ومن حقّهما أن يؤثرا في أدبه ويتقدّما به؛ إذ لا معنى أن تتقدم الحضارة ويتأخر السائرون في ركبها.

ويرى الجرجانيّ أنّ على الشاعر أن يتخيّر أسلوبه الحديث، يقول: "مِلاكُ الأمر في هذا الباب خاصة تركُ التكلّف ورفضُ التعمّل والاسترسالُ للطبع، وتجنّب الحمْل عليه والعنف به؛ ولستُ أعني بهذا كلّ طبْع، بل المهذّب الذي قد صقله الأدب، وشحذَتْه الرّواية، وجلَتْه الفِطنة، وأُلْهِمَ الفصل بين الرديء والجيد، وتصوّرَ أمثلة الحسن والقبح"[2].

ويذكر القاضي الجرجاني الشروط التي يجب أن تتوفر للأديب وبخاصة إذا أراد أن يكون شاعرًا، وهي:

الطبع، والرواية، والذكاء، والدربة التي أن وُجدت وُجد التفوّق، ويستوي فيها الجاهلي والمخضرم، والقديم والمحدث، والأعرابي والمولّد، كما أنه يقرن بين سلامة الطبع وسلامة اللفظ والمعنى.

يرى في الطبع والاستعداد أنهما يقترنان بالبيئة وتأثيرها، يقول: "تجد شعر عَديّ – وهو جاهلي – أسلسَ من شعر الفرزدق ورجَز رؤبة وهما آهلان؛ لملازمة عديّ الحاضرة وإيطانه الريف، وبُعده عن جلافة البدْو وجفاء الأعراب"[3]. ويوضّح أن تأثير البيئة لا يأتي مباشرة، إنما يأتي عن طريق قبول الطبع والاستعداد لما تؤثّر به البيئة.

المرزوقي:

وقد عدل المرزوقي عن وصف ابن قتيبة للشعر بالمطبوع والمتكلّف ووصفه بالمطبوع والمصنوع، فالمطبوع عنده

[1] ينظر: النقد العربي القديم، العربي درويش، ص 114.

[2] الوساطة، عبد العزيز الجرجاني، ص 25.

[3] الوساطة، عبد العزيز الجرجاني، ص 18.

ISSN 2710- 4478 (Online) ISSN 2710 -446x (Print)

هو: رأى أن المطبوع يمليه طبع الشاعر عندما يتاح له المعنى اللطيف، فيسترسل في أدائه بأحلى لفظ استرسالا لا يكلفه مشقة، ولا يكون من ورائه تكلف ولا تعمّل. ورأى أن هذا المطبوع أحد صنفين: إمّا ملتزم عمود الشعر، وإما هو من قديم الشعر العربي.

ورأى أن المصنوع وليد التعمّل والتكلف، وكثُر فيه البديع، وفارق عمود الشعر، وفيه يقهر الطبع على قبول الصنعة وتجاوز المألوف إلى البدعة.

ويعتبر القدامى أقرب إلى الطبع، أما المحدثون فحظهم من الطبع متفاوت: فبعضهم يقوى لديه ويحكمه في الإبداع، فيجيء كلامه أقرب إلى طرائق الأعراب، وبعضهم يحب الإغراب وإظهار الاقتدار لأنه يدلّ على كمال البراعة؛ ولذلك يلجأ إلى الفكر لا إلى الطبع فيحمله على الإكثار من البديع[1].

ابن رشيق:

فرّق ابن رشيق بين المطبوع والمصنوع، قال: "ومن الشعر مطبوع ومصنوع، فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولاً، وعليه المدار. والمصنوع وإن وقع عليه هذا الاسم فليس متكلفا تكلف أشعار المولدين"[2]، وضرب مثالا: "صنع زهير الحوليات على وجه التنقيح والتثقيف: يصنع القصيدة ثم يكرر نظره فيها خوفا من التعقب بعد أن يكون قد فرغ من عملها في ساعة أو ليلة"[3]، وهذا النظر يكون في" فصاحة الكلام وجزالته، وبسط المعنى وإبرازه، وإتقان بنية الشعر، وإحكام عقد القوافي وتلاحم الكلام بعضه ببعض"[4].

فهو قد حاول إقامة مفهوم الطبع والصنعة على ضوء التطور التاريخي؛ فرأى أن المصنوع في الشعر القديم لا يعني القصد أو التعمل كما في أشعار المولدين، وإنما يأتي بطباع القوم عفوًا فاستحسنوه. واستهجن الصنعة إذا كثرت، فهي حينئذ تشهد بخلاف الطبع وإيثار الكلفة كما في أشعار المولدين.

كما نراه يربط الصنعة بطلب البديع، فينقد أبا تمام؛ لأنه "يطلبها بكلفة، ويأخذها بقوة"[5]، ويفضل البحتري؛ لأنه "أملح صنعة، وأحسن مذهباً في الكلام، يسلك منه دماثة وسهولة مع إحكام الصنعة وقرب المأخذ، ولا يظهر عليه كلفة ولا مشقة"[6]، ومدح ابن المعتزّ؛ لأن صنعته خفية لطيفة لا تكاد تظهر، ورأى أن

---

[1] تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، ص 140.

[2] العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، ص 129.

[3] نفسه، ص 129.

[4] نفسه، ص 129.

[5] العمدة، ابن رشيق، ص 130.

[6] نفسه، ص 130.

مسلم بن الوليد أسهل شعرًا من أبي تمام وأقل تكلفًا، وأخذ نفسه بالصنعة وأكثر منها[1].

ويجعل ابن رشيق دليل فنيّة القصيدة أن تبدو كأنها صادرة عن غير قصد أو تعمّد، ومن ثمّ فإنّ الشاعر إذا أسرف في تصنيع القصيدة، أو جعلها كلّها مصنّعة، وقع في دائرة التكلّف المعيب المناقض للطبع، ويكون عمله غير فنّي لصدوره عن تعمّد[2].

المحور الثالث: الصنعة والتصنّع والتصنيع عند شوقي ضيف

قدّم شوقي ضيف رؤية جديدة حول قضية الطبع والصنعة التي أثيرت في النقد العربي القديم حول الشعر وما طرأ عليه من معارك حول التجديد والقدم والحداثة، ومذهب البديع الذي تمثّل في أبي نواس ومسلم وانتهى عند أبي تمّام، وذلك من خلال كتابه الفن ومذاهبه في الشعر العربي.

لقد هدف شوقي إلى وضع مذاهب فنية للشعر العربي تفسر تطوره في عصوره وأقاليمه المختلفة. وقرّر أن ينحاز في ذلك عن المصطلحات الغربية التي نقلها بعض نقادنا المحدثين من مثل "كلاسيك" و "رومانتيك" ونحوهما؛ لغربيتها وعدم اتصالها بأية وشائج تاريخية أو فنية مع الأدب العربي[3].

وأتبع منهج التأمل والاستقراء الأدبي في ذلك، فوجد أن التطور في شعرنا العربي إنما كان في الصناعة نفسها، أي في الفن الخالص وما يرتبط به من مصطلحات وتقاليد. ووجد النقاد يقسمون الشعراء قسمين: أصحاب الطبع، وأصحاب الصنعة. أما الأولون فهم الذين يسيرون وفق عمود الشعر الموروث، فلا ينمقون ولا يتأنقون ولا يتكلفون ولا يُغْربون. وأما الأخيرون فهم الذين كانوا ينحرفون عن هذا العمود إلى التنميق والتأنق، أو إلى الإغراب والتكلف. واعتبر أن هذا التقسيم لا يقوم على أساس صحيح، ورفض فكرة الطبع والشعر المطبوع لأسباب:

1-إن كل شعر متأثر بجهد حاضر وموروث أكثر من تأثره بما يسميه نقادنا باسم الطبع.

2-لا يمكن تقسيم الشعراء إلى أصحاب طبع وأصحاب صنعة، حتى في العصر الجاهلي، إذ كان الشعراء جميعًا أصحاب صنعة وجهد وتكلف؛ فقد حدثنا الرواة أن منهم من كان ينظم القصيدة في حول كامل.

---

[1] ينظر: نفسه، ص 130 – 131.

[2] الصنعة الفنيّة في التراث العربي، جابر عصفور. ص 77.

[3] ينظر: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف. ص 7.

ISSN 2710- 4478 (Online) ISSN 2710 -446x (Print)

3-لا يوجد شعر لا يعمد فيه صاحبه إلى بعض تقاليد في أساليبه وموضوعاته ومعانيه؛ فمن يرجع إلى العصر الجاهلي يجد الشعر خاضعًا لتقاليد ورسوم كثيرة يتوارثها الشعراء؛ سواء في ألفاظه ومعانيه، أم في أوزانه وقوافيه؛ فلا يمكن التسليم بفكرة الطبع وما يُطوى فيها من أن الشعر فطرة وإلهام.

4-لا ينكر شوقي ضيف أن الشعر في الأصل موهبة، غير أن هذه الموهبة لا تلبث أن تتحول عند صاحبها إلى ممارسة لتقاليد وقوانين تضبط الشعر، والشاعر يتقيد بهذه التقاليد والمصطلحات فيما يصنعه ويعمله تقيدًا شديدًا.

5-كان العرب القدماء أنفسهم يسمون شعرهم صناعة، ويصفونه بأوصاف الصناعات، وكذلك كان الشأن عند اليونان وعند الأمم الحديثة جميعًا؛ ومن أجل ذلك كان النقاد في الأمم الغربية يقرنون الشعر إلى النحت والتصوير والرقص والموسيقى؛ فمثله مثل هذه الأعمال الفنية يقوم على جهد وكدح[1].

التطور الفني لمدرسة الصنعة إلى التصنيع وصولاً إلى التصنُّع:

من خلال متابعة الشاعر الجاهلي يتبيّن أنه كان يُقبل على صناعته إقبال الصانع على حرفته؛ فهو يوفر فيها رسومًا وتقاليد كثيرة، وهو ما جعله يتخذ كلمة الصنعة التي استخدمها النقاد القدماء للدلالة على أول مذهب في الشعر العربي، واتخذ زهيرًا رمزًا لهذا المذهب. واستمرت صورة هذا المذهب مسيطرة مع ضعف بهذه الصورة من الفن والصناعة؛ صورة الشعرَ الغنائيَّ الخالص الذي كان يُصحب بالعزف والضرب على الأدوات الموسيقية من العصر الجاهلي إلى العصر العباسي، دون زخرف وتنميق[2].

وبمدارسته للعصر العباسي نجد صناعة الشعر التقليدي شعر المديح والهجاء ترقى وتتحضر؛ فقد انتقل صانع الشعر من البادية إلى المدينة، ودخلت في الشعر العربي عناصر جديدة من الحضارة والجنس والثقافة، وكان المذهب القديم مذهب زهير أو مذهب الصنعة والصانعين قائمًا؛ بينما ظهر بجانبه مذهب جديد كان يعتمد على الزخرف والزينة؛ فالشعر -في رأي أصحابه- حَلْيٌ وترصيع وبديع. ومَثَّلَ هذا المذهب الجيد في القرنين الثاني والثالث مسلم بن الوليد، ثم أبو تمام وابن المعتز؛ بينما مَثَّلَ المذهب القديم بشار وأبو نواس ثم البحتري وابن الرومي. ولاحظ شوقي أن في القرن الرابع مذهبًا جديدًا يعم فن الشعر وصناعته، وهو مذهب كان يقوم على إعادة الصور المطروقة والمعاني الموروثة بأساليب من اللف والدوران وإتيان المعنى من بعيد، ثم يحاول الشاعر بعد ذلك أن يضيف تعقيدًا إلى أساليب الزخرفة والتنميق السابقة أو يضيف تعبيرات وتراكيب شاذة من نحو

---

[1] ينظر: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، ص 7-8.

[2] ينظر: نفسه، ص 8- 9.

غريب، أو تشيع، أو تصوف، أو تفلسف، وما لبث أبو العلاء أن أوفى بهذا المذهب إلى غايته من التعقيد الشديد في لغته وأوزانه وما كان يتصنع له من لوازم مختلفة.

لقد اختار شوقي ضيف أن يسمّي هذين المذهبين على التعاقب باسم مذهبي التَّصنيع والتصنُّع. والتصنيع في اللغة الزخرف والتنميق. أما التصنع فهو التطرف في التكلف وما ينطوي في ذلك من تعمّل وتعقيد. وقد اختار هذه التسميات (الصنعة والتصنع والتصنيع) دون (الصنعة والزخرف والتعقيد)؛ لأن تشابك الألفاظ فيها يدل على حقيقة دقيقة، وهي أن المذاهب الفنية في صناعة الشعر العربي لا يفترق بعضها عن بعض مفارق واسعة في المعاني والموضوعات والأوزان والقوافي؛ إنما تستقر مفارقها في الصياغة والأسلوب[1].

هذه هي المراحل التي مر بها الفن أو مرت بها الصناعة في شعرنا العربي. فقد بدأ بمذهب الصنعة، ثم انتقل إلى مذهب التصنيع، ثم انتهى أخيرًا إلى مذهب التصنع. وجَمد الشعراء عند هذه المذاهب ولم يتجاوزوها إلى مذهب جديد. وكأنما جفَّت منابع القوة الدافعة التي كانت تُحدث المذاهب في الشعر والفن.

زهير ومذهب الصنعة:

يرى شوقي ضيف أن "الصنعة" كانت مذهبًا عامًّا بين الشعراء في العصر الجاهلي، ومثل لذلك بزهير صاحب الحوليات؛ والحَوْل في اللغة هو السنة. وقد قيل أن زهيرًا كان يظلّ سنة ينظم قصيدته ويعيد النظر فيها؛ فقد كان يأخذ شعره بالثِّقاف والتنقيح والصقل، وكأنه يفحص ويمتحن ويجرب كل قطعة من قطع نماذجه.

يرد شوقي اعتناء زهير بشعره لنشوئه في بيئة شاعرة، إذ كان زوج أمه أوسن بن حجر شاعرًا، وكذلك كانت أخته شاعرة، وابنيه كعب وبُجير شاعران، وتتفق الروايات على أن الحطيئة كان راوية لزهير، وأن هُدْبة كان راوية للحطيئة، وأن جميلًا كان راوية لهدبة، وأن كثيِّرًا كان راوية لجميل.

وهكذا تكوّنت مدرسة في الشعر أستاذها زهير وتلامذتها جماعة، تارة يكونون من أهل بيته، وتارة لا يكونون، وهي مدرسة كانت تعتمد على الأناة والروية، وتقاوم الطبع والاندفاع في قول الشعر مع السجية؛ فكثر عندها التشبيه، والمجاز والاستعارة، واتكأت في وصفها على التصوير المادي، وأن يأخذ الشاعر نفسه بالتجويد والتصفية والتنقيح ثم التأليف[2].

كان زهير يعنى بتصويره عناية شديدة؛ فيحتال على إحكامه تارة بتفصيله وتارة بتلوينه وأخرى باستخدام

---

[1] ينظر: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، ص 9.

[2] ينظر: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، ص24 وما بعدها.

ISSN 2710- 4478 (Online) ISSN 2710 -446x (Print)

العبارات التي تعطيه قوة المنظور، وكأنه كان يعرف في دقة الكلمة التي تلائم وصفه معرفة الصانع الماهر الذي اطلع على كثير من أسرار فنه والأدوات التي يستخدمها في صناعته. ومطولته تصور مهارته في صنع صوره تصويرًا دقيقًا[1]:

أمِنْ أمِّ أوفى دمنةٌ لم تتكلَّمِ ** بِحَوْمَـــانةِ الدَّرَّاج فالْمُتَثَلَّـــمِ
ديارٌ لَها بالرَّقمتـــين كأنها ** مراجعُ وَشْمٍ في نَواشر مِعْصَمِ
بها العِينُ والآرامُ يمشين خِلْفَةً ** وأَطلاؤُها ينهضنَ من كل مَجْثِمِ
وقفتُ بها من بعد عشرين حجَّةً ** فَلأْيًا عرفت الدار بعد توهم
أثافِيَّ سُفْعًا فِي معرَّس مِرْجَل ** ونُؤيًا كجذم الحوض لم يتثلَّم
فلما عرفت الدار قلت لِرَبْعِها ** ألا انعم صباحًا أيها الرَّبع واسْلم[2]

واضح في هذا المطلع الذي يصف فيه زهير الطلل أنه يعتمد في تصويره على التفاصيل وأن يعطي كل جزء حقه؛ فهو باحث محقق، وهو يطلب في شعره أن يكون أكثر بيانًا ودقة وتفصيلًا لما يتحدث عنه، ويحاول أن يصوره. فهو من الشعراء المصورين الذين يحاولون عرض المناظر أمامنا بكل أجزائها وتفاصيلها؛ ولذلك نراه يذكر في نموذجه حين يتحدث عن الأطلال الأثافِيّ والنؤى حتى تتم الصورة بجميع دقائقها. على أن مقدرته في "التصوير" تظهر في جانب آخر هو استخدام الألفاظ والعبارات التي تجعل المنظر بارزًا ناطقًا. وانظر في البيت الثالث إلى هذه الوحش التي اتخذت دارًا صاحبته مقامًا؛ فإنك تراها تمشي أمامك خلفه، أي في وجهات متضادة، وقد نهضت أطلاؤها الصغار وانتشرت هنا وهناك؛ فانظر كيف استعان على بث الحركة في المنظر باستخدامه لكلمة "خلفه" ثم انظر إلى تلك الأفعال المضارعة التي وضعتها اللغة للدلالة على الأحوال المنظورة؛ فإنه يأتي بها ليجعلنا نبصر حوادثه الماضية، وكأنها تجري تحت أعيننا. وانظر إلى البيت الرابع وما وضع فيه من تحديد "الزمان" حتى يؤثر في أنفسنا، ثم انظر إلى تلك التحية الهادئة في البيت الأخير[3].

الصنعة الفنية في العصر العباسي:

أهم الأسباب التي جعلت الشعراء العباسيين يتحولون إلى البديع، إضافة إلى الحياة المدنية وبذخها هو ما تسرب إلى الحياة العربية من زخرف الحياة الفارسية، وتأثر العرب بالفلسفة وعلم الكلام، فضلا عن تنافس العباسيين في تورية المعاني.

---

[1] ينظر: نفسه، ص 27.

[2] ديوان زهير بن أبي سلمى، ص 64- 65.

[3] ينظر: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، ص28.

يمكن أن نقسم **مراحل تطور مذهب الصنعة والبديع في العصر العباسي** إلى ثلاث مراحل، كما نحا في ذلك شوقي ضيف وتتمثل في التالي:

1-مرحلة التأسيس: وهي التي يسميها شوقي ضيف (الصنعة)، ومثلها من الشعراء المولدان بشار بن برد، وأبو نواس الحسن بن هانئ.

2-مرحلة التطور: ويسميها شوقي ضيف (التصنع) ومثلها من الشعراء مسلم بن الوليد.

3-مرحلة النضج والغلو: ويسميها شوقي ضيف (التعقيد في التصنيع)، ومثلها من الشعراء أبو تمام حبيب بن أوس الطائي.

لقد ارتقت الصنعة على أيدي أبرز الشعراء العباسيين فبلغت حد الروعة والتفنن، أولهم بشار الذي برع في استخدام المحسنات اللفظية لزخرفة شعره وجلاء معانيه، وتوزعت صوره بين قديمة ألبسها ثوب الحضارة والجدة، وبين التصوير الدقيق والإلمام بالجزئيات، إلى صور مبتكرة وثيقة الصلة بالخيال العباسي.

واهتم مسلم بن الوليد بهذه الصنعة، فزخرف شعره بالطباق والجناس، كأنه كان يتعمد في كل قصيدة إدخال هذه الناحية الصناعية، ليلبس نهجه القديم ثوبا يلائم روح العصر، وتراوحت الصورة في شعره بين الخيال والكد الفني.

ثم إن أبا تمام قد غلا في هذا المذهب، جامعا بين الأساليب القديمة والحديثة، مضيفا إليها شيئا من التعقيد المعنوي، نتيجة لتأثره بالفلسفة والحكمة، فصبغت صوره بشيء من الغموض اللذيذ[1].

نتائج البحث:

أولًا- الطبع في اللغة السجية والموهبة. والصنعة هي الحذق والمهارة. ولم يلتزم النقاد الدلالة اللغوية للفظين، فكان لكل منهم استخدامه الخاص لها:

وازن بشر بن المعتمر بين الطبع والصنعة وحذر من التكلّف والتعقيد.

يرى الجاحظ أنّ مردّ الأمر في النتاج الأدبي هو الطبع، وأنّ شعرية القصيد تكمن في نسجه وصياغته.

العسكري لا يعترف بالشاعرية للطبع وحده، فألف كتابًا سمّاه (كتاب الصناعتين الشعر والنثر) ليتمكّن الأديب من صقل طبعه وموهبته بالقواعد الفنية (الصنعة).

[1] ينظر: نفسه، ص143 وما بعدها.

ISSN 2710- 4478 (Online) ISSN 2710 -446x (Print)

أمّا ابن قتيبة فقد عمد إلى تسمية مغايرة، الطبع والتكلّف، ويرى أن الشاعر المطبوع هو من يقول الشعر ولا يظهر جهده، وإنّما صنعته خفية متلبسة بشاعريته، وما سواه فهو شعر رديء الصّنعة يتكلّفه صاحبه.

المذهب البديعي، والذي تزعمه أبو تمام، هو الركن الأساس الذي أبرز جدلية الطبع والصنعة.

كان الآمدي مناصرًا لطبع والموهبة دون حاجة الشاعر إلى الصنعة الفنية التي برزت باسم المذهب البديعي.

حدّد القاضي الجرجاني الشروط التي يجب أن تتوفر للأديب وهي: الطبع، والرواية، والذكاء، والدربة التي أن وُجدت وُجد التفوّق، وهي شروط يستوي فيها الجاهلي والمخضرم، والقديم والمحدث، والأعرابي والمولّد، كما أنه يقرن بين سلامة الطبع وسلامة اللفظ والمعنى. وهو بهذا لم ينظر للزمن كمعيار لشعرية القصيد، ووازن بين الطبع والصنعة.

أما المرزوقي المطبوع فقد جعل الشعر صنفين: إمّا ملتزم عمود الشعر، وإما هو من قديم الشعر العربي، وهو المطبوع عنده. ورأى أن المصنوع وليد التعمّل والتكلف، وكثُر فيه البديع، وفارق عمود الشعر، وفيه يقهر الطبع على قبول الصنعة وتجاوز المألوف إلى البدعة. ففكره مغرق في التشبث بعدم التجدد والبعد عن الصنعة الفنية.

ويقف ابن رشيق موقفا فكريا محايدا يمكن وصفه بالعقلانية والبعد عن العاطفة المنجرة نحو القدم أو الحداثة، فيرى أن دليل فنيّة القصيدة يكمن في كونها صادرة عن غير قصد أو تعمّد، ومن ثمّ فإنّ الشاعر إذا أسرف في تصنيع القصيدة، أو جعلها كلّها مصنّعة، وقع في دائرة التكلّف المعيب المناقض للطبع، ويكون عمله غير فنّي لصدوره عن تعمّد.

ثانيا– كان طرح شوقي ضيف موفقا إلى حد بعيد في الخروج بجدلية الطبع والصنعة إلى شاطئ عقلاني متزن:

ما عناه النقاد العرب بالطبع، سمّاه الصنعة، لأسباب ذكرها وأردتها في البحث، لعلّ أبرزها أن العرب نفسها كانت تسمي شعرها صناعة، وأن الشعر فنّ، وكلّ فن هو صناعة، وجعل رائده في الشعر الجاهلي زهير بن أبي سلمى. ومن المحدثين: بشار بن برد.

التصنيع: وهو مذهب يعتمد على الزخرف والزينة؛ فالشعر –في رأي أصحابه– حَلْيٌ وترصيع وبديع. ومَثَّلَ هذا المذهب في القرنين الثاني والثالث مسلم بن الوليد، ثم أبو تمام وابن المعتز.

التصنّع: هو مذهب يقوم على إعادة الصور المطروقة والمعاني الموروثة بأساليب من اللف والدوران وإتيان المعنى من بعيد، ثم يحاول الشاعر بعد ذلك أن يضيف تعقيدًا إلى أساليب الزخرفة والتنميق السابقة أو يضيف تعبيرات وتراكيب شاذة من نحو غريب، أو تشيع، أو تصوف، أو تفلسف، ومثلّه أبو العلاء المعري.

المصادر والمراجع

*القرآن الكريم، رواية حفص عن عاصم.

1-البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة السابعة 1998م.

2-تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت – لبنان، الطبعة الرابعة 1983م.

3-تاريخ النقد الأدبي عند العرب، طه أحمد إبراهيم. مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، دون طبعة. 1937م.

4-التراث النقدي نصوص ودراسة، رجاء عيد، دار المعارف، الإسكندرية، دون طبعة. 1990م.

5-شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، أبو علي ابن الحسن المرزوقي، علّق عليه ووضع حواشيه: غريد الشيخ، وضع فهارسه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 2003م.

6-الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة. دون طبعة. دون تاريخ.

7-الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الرابعة، 1987م

8-الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي البجاوي وآخر، دار الفكر العربي، الطبعة الثانية. دون تاريخ.

9-ديوان زهير بن أبي سلمى، اعتنى به وشرحه: حمدو وطاس، دار المعرفة، بيوت، لبنان، الطبعة الثانية، 2005م.

10-الصنعة الفنيّة في التراث العربي، جابر عصفور، مركز الحضارة العربيّة، القاهرة، الطبعة الأولى 2000م.

11-الطبع والصنعة في النقد العربي القديم، د. منصوري عبد الوهاب، بحث منشور ضمن مجلّة مقاليد، العدد الثامن، يونيو 2015م.

12-العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، حققه: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، الطبعة الخامسة، 1981م.

ISSN 2710- 4478 (Online) ISSN 2710 -446x (Print)

13-الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الحادية عشر، دون تاريخ.

14-لسان العرب، جمال الدين ابن منظور، دار صادر، بيروت، الطبعة الرابعة، 2005م.

15-المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، محمد عزام، دار الشرق العربي، دون طبعة، دون تاريخ.

16-المصطلح النقدي في نقد الشعر، إدريس الناقوري، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس- ليبيا، الطبعة الثانية، 1984م.

17-الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، أبو القاسم الآمدي، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف القاهرة. دون طبعة. دون تاريخ.

18-النقد الأدبي الحديث، صالح هويدي، منشورات جامعة الزاوية، ليبيا، الطبعة الأولى، 1426 م.

19-النقد العربي القديم، العربي حسن درويش، مكتبة النهضة المصريّة، القاهرة، دون طبعة، دون تاريخ.

20-النقد المنهجي عند العرب، محمد مندور، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1996م.

21-الوساطة بين المتنبي وخصومه، للقاضي الجرجاني، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وآخر، مطبعة عيى البابي الحلبي وشركاؤه. دون طبعة. دون تاريخ.

The Dialectic Of Critical Thinking In The Arab Heritage The Nature and Workmanship And Their Meanings, A Sample

Salihah Mohammed Ashour

Abstract:

There are many critical criteria for Arab critics. Some look at the correctness of the word, the broadness of the meaning, and its accuracy and others

consider the quality of poetry to adhere to the template of the pre-Islamic poem، Al-Marzouki isp called it the basis of the poem.

The standard of printing and workmanship among them has emerged dialectically, but it is described as an ambiguious. Each of them had a special docptrine.

.This study aims to reveal their hotbeds of tension. For some of them see the beauty of poetry in the poet being printed, and others see its beauty by adorning it with creativity and artistic workmanship. Some of them deny that poetry is free of craftsmanship, but rather play with artificiality and frivolity in it, and their intellectual controversy did not stop at this point, but rather We find that they differed in naming the term craftsmanship and its connotation, and Shawqi Dhaif divided it into workmanship, manufacture and manufacture according to his own reading of this controversial critical issue.

In this study, the inductive approach is used to collect the opinions of critics about their books, and then, the critical, and comparative analysis are also utilised.

ISSN 2710- 4478 (Online) ISSN 2710 -446x (Print)