وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة تكريت
كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية /ماجستير /ادب

المادة

(دراسات نقدية قديمة)

المحاضرة الأولى بعنوان

الطبع والصنعة

أ.د. مريم محمد جاسم

١٤٤٧هـ ٢٠٢٦مـ

مفهوم الطبع والصنعة

الطبع والصنعة من القضايا النقدية المهمة التي أنتجتها الخصومة بين القدماء والمحدثين فقد وقف النقاد طويلا مام هذه القضية وتباينت مفاهيمهم حولها. وردت مادة طبع في المعاجم العربية عند العديد من العلماء والنقاد، ومنها: عند الزمخشري "طبع السيف والدرهم: ضربه، وتطبع النهر حتى انه لينـدفق، وهو مطبوع على الكرم وقد طبع على الأخلاق المحمودة، وهو متطبع بكذا، وهذا كلام عليه طبائع الفصاحة" ، وفي لسان العرب "الطبع والصنعة: الخليقة والسجية وطبعه الله على الأمر طبعا فطره، والطبع ابتداء. صنعة الشيء، تقول طبعة اللبن وطبع الدرهم والسيف وغيرهما يطبعه طبعا" ، أما مادة الصنع فقد وردت هي الأخرى بالمعاني التالية "هو صانع من الصناع، ماهر في صناعته وصنعته، وثوب صنيع جيد، وسيف صنيع يتعهد بالجلاء" وهي في لسان العرب "صنعه يصنعه فهو مصنوع وصنع عمله، وقوله تعالى:(صنع الله الذي تقن كل شيء)

اما التصنع فهو التكلف في الشيء ، وقد يكون تكلفا حسناً غرضه التزين وإظهار السمات الحسنة في النص الشعري وقد يكون ممجوجاً يخرج عن حد المصنوع الى الغث المستكره

قضية الطبع والصّنعة من المفاهيم النقدية والبلاغية القديمة، التي رافقت عملية الإبداع الشعري وحاولت تحديد معالمها وضبط أسسها، وأصبحت وسيلة النقد وغايته في الحكم على النصوص الشعرية من حيث الجودة والرداءة، وفي تمييز الشاعر الجيد من الرديء، وكانت لهذه القضية مكانة خاصة عند النقاد القدماء والمحدثين، وكل واحد من هؤلاء النقاد كانت له وجهة نظر خاصة في هذه القضية، فقد حاول هؤلاء النقاد إيجاد مقاييس لنقد الشعر فأطلقوا صفة المطبوع على من جاء بالشعر السهل الخالي من التثقيف والصّنعة أي الذي يأتي عفو الخاطر من دون عناء وتعب، أما المصنوع ما وجد فيه الزخرف والتأنق في اللغة الشعرية

تحدث النقاد عن إعداد النص، وربطوه بالتحضير النفسي الذي يسهم إسهاما فعالا في الإبداع المتميز، ولعل أول من بحث هذا الجانب في النقد العربي القديم ونبّه إليه، شعرا كان أم نثرا، كان بشر ابن المعتمر في صحيفته النقدية مخاطبا الأديب المبتدأ، ((خذ من نفسك ساعة نشاطك، وفراغ بالك، وإجابتها إياك، فإن قليل تلك الساعة أكرم جوهرا، وأشرف حسبا، وأحسن في الأسماع، وأحلى في الصدور، وأسلم من فاحش الخطأ، وأجلب لكل عين وغرَةٍ من لفظ كريم، ومعنى بديع.))" وهذا معناه أن المبدع لا يكون مستعدا للإبداع في كل لحظة، إذ عليه أن يتصيد الفرصة الملائمة الخلق والإبداع فبدونها لا يمكنه الوصول إلى الإبداع، وللجانب

النفسي دور كبير في إنجاح العمل الفني والوصول به إلى درجة راقية، ومن ثم فعلى الأديب أن يراقب حالته النفسية مراقبة حذرة ويقظة، فإذا أدرك ميل نفسه إلى المعنى الذي اختاره لعمله اغتنم فرصة هذا الميل، وبدأ سريعا في بنائه، لأن نفسه حينئذ تكون أشد قربا من المعنى المختار وأكثر التصاقا به، وهذا يعني أن جودة الشعر أو النثر رهن بتهيئة النفس وإعدادها وتحضيرها للعمل وبدون ذلك يدور الأديب في دائرة المجاهدة والتكلف والافتعال هذه الحالة لا تكون حاضرة في كل وقت، وإنما على الأديب أن يراقب نفسه، فإذا أحس أنها مستعدة متهيئة فليبدأ عمله قبل أن يشغله شاغل يبعده عن المعنى المراد التعبير عنه.

يعد **الجاحظ** من الأوائل الذين أشاروا إلى الطبع والصنعة في الشعر وبخاصة حينما كان يعارض الشعوبية ويبين أنهم يبدعون عن صناعة، ولا موهبة لهم، أما العرب فكل شيء لديهم إنما ((هو بديهة وارتجال، وكأنه إلهام وليست هناك معاناة، ولا مكابدة، ولا إجالة فكرة، ولا استعانة، وإنما هو أن يصرف وَهْمَهُ إلى الكلام، وإلى رجز يوم لخصام، أوحين أن يمتح، على رأس بئر أو يحدو ببعير، أو عند المقارعة والمناقلة، أو عند صراع أو في حرب. فما هو إلا أن يصرف وهمه إلى جملة المذهب، وإلى العمود الذي إليه يقصد، فتأتيه المعاني أرسالا، وتنثال عليه الألفاظ نثيالا.)) ينفي الجاحظ إذن أية صعوبة أو جهد يبذله العرب في إيداعهم. ولا يبدو أنه مقتنع بهذا الكلام فقد ينقلب عليه

في موضع آخر حيث يرى أن من الشعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كاملاً، وزمنا طويلا، يردد فيها نظره، ويقلب فيها رأيه، وتتبعا على نفسه فيجعل عقله ذماما على رأيه، ورأيه عيارا على شعره، إشفاقا على أدبه وتلك عودة إلى منطق الطبيعة الفنية التي تحتاج إلى جانب توفر الموهبة والطبع امتلاك الأدوات التي بدونها لن يصل المبدع إلى خلق الدهشة والاستغراب، ومن الشعراء أصحاب الحوليات اذ يقول الاصمعي ان زهير والنابغة من عبيد الشعر ، اذ يريد انهما يتكلفان إصلاحه ويشغلان به حواسهما وخواطرهما في تنقيع اشعارهم حتى يخرجوا بقصائد منقحة ، وقد اثر التنقيح والتثقيف الشعري في شعر كل من طفيل الغنوي الذي قيل ان زهير روى له وإنه كان يسمئ (محبراً) لحسن شعره وفي شعر الحطيئة والنمر بن تولب الذي كان أبو عمر بن العلاء يسميه (الكيس) وغيرهم.

كان **لابن قتيبة** أيضا وقفة مع قضية الطبع والصنعة،فقد رأى أن المتكلف من الشعراء هو الذي قوم شعره بالثقاف، ونقحه بطول التفتيش، وأعاد فيه بُعد النظر بعد النظر، الواقع أن الشاعر مطالب بتجويد فنه والسير به إلى أرقى لدرجات الفنية ولا علاقة لهذا بالتكلف. فالفن لا يضمن درجة القبول إلا بالتنقيح والتهذيب والتجويد.

أما عن الطبع فيرى أن ((المطبوع من الشعراء،من سمح بالشعر، واقتدر على القوافي، وأراك في صدر بيته عجزه، وفي فاتحته قافيته وتبينت على شعره رونق الطبع، ووشي الغريزة، وإذا امتُحن لم يتلعثم ولم يتزخّر.)) فالطبع صديق بالنفس قريبٌ من الوجدان، إنه شعر تسمح به النفس، ويكون الانسجام بين أجزائه طابعه الأول. أدرك النقاد أن الطبع وحده لا يخلق فنا ولا يحقق لصاحبه القدرة على التجويد الفني، كما أن الصفة وحدها لا تحقق شيئا من الفنية، فالمبدع يتميز عن غيره بما يمتلكه من مقومات الإبداع، ومن هذه المقومات (الطبع والصنعة)

كلاهما يكمّل الآخر ويؤازره، ومن ثم ((كان للقول بأن الشعر صناعة تعتمد على الطبع والثقافة والخبرة، أثر كبير في لتركيز على الإطار الثقافي الذي يستمد منه الشاعر زاده، وهذا أمر طبيعي، فحين يكون الشعر مجهودا إراديا واعيا بعتمد على الطاقة العقلية والشعورية، لابد أن يبرز دور الثقافة ويعظم خطرها، فهي تشكل الرافد الأساسي الذي يمده بالمعاني والصور بالألفاظ وبقدر عمق هذا الرافد وغزارته، تكون قدرة الشاعر على التعبير والانطلاق في آفاق الفن الرحبة. فالشاعر الذي يمتلك موهبة القول، لابد له من معارف متنوعة تكون محفزة لإظهار الملكة الراسخة في ذاته، كما تمكنه من إبراز قدراته الفنية التي قد تبقى مختفية، لا تجد من يفجرها ويدفعها إلى الظهور .

تتفق معظم الكتابات النقدية العربية منها والغربية على ان العملية الشعرية مرتهنة بالوجدان والعقل معا، ولا سبيل لترجيح طرف على الآخر وإن كان الإلهام مقدما إلا أن العقل لا يعدم وجوده ذلك أن ((الشعر فيض تلقائي لمشاعر قوية، يتخذ أصوله من عاطفة تستذكر في هدوء، ويتأمل الشاعر تلك العاطفة بنوع من الانفعال حتى يتلاشى الهدوء تدريجيا، وتتولد بالتدريج عاطفة صنوة لتلك التي كانت قبل التأمل، وهذه العاطفة الثانية هي نفسها ماثلة في الذهن، وفي هذه الحالة يبدأ النظم متواليا، وفي حال مشابهة لها، لكن مهما يكن نوع العاطفة ودرجتها فإن المسرات المتنوعة الناشئة من عدة أسباب تعدلها، حتى إن الذهن إذ يضيف أية مشاعر، ويكون وصفه لها إراديا، إنما يكون على الجملة في حال بابتهاج وسرور.)) ولاشك أن التصور يجمع بين المكونين وإن كان الإلهام سابقا من حيث الزمن، بيد إنه لا يكتفي بذاته فهو في حاجة إلى العقل الذي يكبح جماحه ويضعه في تفاعل مع العالم.

إذا كان النقد الحديث قد أجبر على إعلان استحالة الاستغناء عن الوجدان أو عن العقل، فإنه في المقابل يضع العامل النفسي مركزيا في العملية الإبداعية. ومن ثم راح يحدد المثيرات النفسية الباعثة على الشعر، عدم حضورها قد يدخل الشعر ما يشبه التكلف. وعلى الرغم مما في التصور من إرث رومانتيكي، إلا أن رسم معالمها قد يقلل من درجة غموض العملية الإبداعية ويقربها من العالم الإنساني الذي لا يكترث كثيرا لما هو غيبي مجرد.

انتبه النقد القديم إلى حساسية المثيرات النفسية، وغير بعيد عن هذا المقام ما رسمه **ابن قتيبة** في مقدمته المشهورة من دواع ((تحث البطيء وتبعث المتكلف، منها الطمع، ومنها الشوق، ومنها الشراب، ومنها الطرب، ومنها الغضب)) وهي مثيرات على الرغم من امتزاج بعضها بالعامل الاجتماعي إلا أن قرنها بالشعر ما يفسر تلمس القدماء للظاهرة ووعيهم بخطورتها. وقد عمل النقد العربي الحديث على التفصيل في تلك الدواعي مستفيدا من إنجازات علم النفس. فلم تعد محصورة في تذكر الأحبة والمرور على الديار، بل تعدتها إلى كل ما يسهم في استئناس النفس وانشراحها، وبين انقباضها ونفورها، وعندما لا يقدر الشاعر على النظم، فإنه غالبا ما يصطنع سبلا يوهم بها الآخرين بأنها ترفده على القول الجيد والفريد إنها الارتباطات الخارجية، التي تعوض الحالة النفسية والانفعال الوجداني والعقلي فتصبح بعد ذلك قضية الطبع والصنع بعيدة عن أسيقتها القديمة، حين ربطت بوجه من وجوه الصراع بين القديم والحديث.