«البناء» و«النسج» عند ابن خلدون
نحو تأصيل لنظرية (بناء الشعر)

د/ الشيخ ولد سيدي عبد الله
أستاذ جامعي - موريتانيا

مدخل:

عندما يذكر عبد الرحمن بن خلدون فان أول ما يتبادر إلى ذهن القارئ هو عمله في مجال التاريخ وعلم الاجتماع، ذلك أن الصورة التي تم ترسيخها عن الرجل، اختزلته في تينك الدائرتين، وكان من فعلوا ذلك لم يقرؤوا (مقدمته) بتمعن.

لقد كان ابن خلدون شاعرا وناقدا، ومتذوقا، وهي ميزات لم يخفها، بل تحدث عنها في مقدمته مرارا، ففي جزء (التعريف) الملحق بالمقدمة يقول : إن « أستاذه أبا عبد الله محمد بن بحر دعاه إلى حفظ الشّعر فحفظ كتاب الأشعار الستّة، والحماسةَ للأعلام وشعر حبيب وطائفةً من شعر المتنبّي ومن أشعار كتاب الأغاني...»[1].

وواضح من شعر ابن خلدون أن ذلك المحفوظ من نتاج الشعراء، ساهم في صقل قصائده، بحيث يمكن لأي دارس أن يستخلص عدة مدارس وتيارات شعرية تجايلت في نتاجه.

وقد أثنى العديد من النقاد على شاعرية ابن خلدون، ومنهم إسماعيل بن يوسف الأحمر، ولسان الدين بن الخطيب، وغيرهما.

ومن خلال رأي ابن خلدون في الشعر، ندرك أن الرجل ينطلق من رؤية العارف والمجرب للصناعة التي ينظر لها، وقد كان وفيا لمنهجه في المقدمة والقائم على نظرية (العمران)، بحيث استخدم مصطلح المعمار في تناوله للشعر وقضاياه.

ولان النظريات النقدية المعاصرة، والمنبثقة أساسا من البنيوية، تعتبر الشعر بناء، وتحاول جاهدة أن تمنح الظاهرة الأدبية صفة البناء، وما تحتاجه من مكونات يتداخل فيها الفلسفي واللغوي والأسطوري، فإننا آثرنا في هذه العجالة أن نتعرض للسبق الذي أحرزه النقد العربي القديم، عندما نظر إلى الشعر كبناء أو كثوب يحتاج إلى ما يحتاجه المعمار واللباس من أدوات، منطلقين من اجتهادات عالم لا يختلف اثنان على انه احد أهم رواد علم الاجتماع وأول من لفت الانتباه إلى فكرة (العمران البشري).

التعريف بابن خلدون [2] :

هو عبد الرحمن بن محمد ابن خلدون، أبو زيد، ولي الدين الحضرمي الأشبيلي **(27 مايو 1332م - 19 مارس 1406م)** من ولد وائل بن حجر، الفيلسوف، المؤرخ، العالم الاجتماعي، البحاثة. أصله من أشبيلية ومولده ومنشأة بتونس، رحل إلى فاس وغرناطة وتلمسان والأندلس وتولى أعمالا، واعترضته دسائس ووشايات وعاد إلى تونس ، ثم توجه إلى مصر فأكرمه سلطانها الظاهر برقوق، وولي فيها قضاء المالكية ولم يتزيي بزي القضاة بل بقي محتفظا بزي بلاده، وعزل، وأعيد.

توفي فجأة في القاهرة كان فصيحا، جميل الصورة، عاقلا ، صادق اللهجة، عزوفا عن الضيم، طامحا للمراتب العالية، ولما رحل إلى الأندلس اهتزله سلطانها، وأركب خاصته لتلقيه وأجلسه في مجلسه.

اشتهر بكتابه « **العبر وديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العجم والبربر، ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر**» وهو كتاب ألفه سنة 1377م في سبعة مجلدات ، أولها (المقدمة) وهي تعد من أصول علم الاجتماع، ترجمت هي وأجزاء من الكتاب إلى الفرنسية وغيرها، وقد ختم بفصل عنوانه (التعريف بابن خلدون) ذكر فيه نسبه وسيرته، وما يتصل به من أحداث زمنه، ثم أفرد هذا الفصل، فتبسط فيه وجعله ذيلا للعبر، وسماه « **التعريف بابن خلدون مؤلف الكتاب ورحلته غربا وشرقا**» ومن كتبه (شرح البردة) وكتاب في (الحساب) ورسالة في (المنطق) و (شفاء السائل لتهذيب المسائل) وله شعر.

تناول كتاب من العرب وغيرهم سيرته وآراءه في مؤلفات خاصة منها «**حياة ابن خلدون**» لمحمد الخضر بن الحسين و « **فلسفة ابن خلدون**» لطه حسين و « **دراسات عن مقدمة بن خلدون**» لساطع الحصري في جزئين و « **ابن خلدون حياته وتراثه الفكري**» لمحمد عبد الله عنان، و « **ابن خلدون**» ليوحنا قمير، ومثله لعمر فروخ.

صناعة البناء:

إن المتصفح لمقدمة ابن خلدون، يصادفه معجم متكامل عن العمران وما يتصل به من أسباب الحياة، فهو يقيم عمرانا معجميا يجعل الحياة البشرية كلها قائمة على « **البناء**» و « **الهدم**» وبذلك يكون بناء العلاقات الاجتماعية بناء للمجتمع، وخلقا للتاريخ.

وهذا البناء يتطلب الصناعة، وهي صناعة متأصلة في الذات البشرية، الخاضعة في مسارها لما يخضع له « **البناء**» من عوارض وحوادث، تطوره أو تسحقه، وهنا يتضح أن ابن خلدون كان على وعي بهذه الجدلية، حين يتعمد الحديث عن العمران والبناء، والآلة، والصناعة، والهدم، والركن، السكة والسياج، والمادة... وغيرها من مستلزمات العمران المديني، وهو وعي يتأكد في مقدمته حين يتعرض للحديث عن البناء كصناعة مجردة، تماثل غيرها من الصنائع والحرف.

فالبناء عنده هو «أول صنائع العمران الحضري وأقدمها، وهي معرفة العمل في اتخاذ البيوت والمنازل للكن والمأوى للأبدان في المدن، وذلك أن الإنسان لما جبل عليه من الفكر في عواقب أحواله، لا بد له أن يفكر فيما يدفع عنه الأذى من الحر والبرد، كاتخاذ البيوت المكتنفة بالسقف والحيطان من سائر جهاتها، ثم هي تتنوع أنواعا كثيرة، فمنها البناء بالحجارة المنجدة، أو بالأجر يقام بها الجدران، ملصقا بعضها إلى بعض بالطين والكلس الذي يعقد معها فيلتحم كأنها جسم واحد، ومنها البناء بالتراب خاصة، تقام منه حيطان بأن يتخذ لها لوحان من الخشب مقدرا طولا وعرضا، باختلاف العادات في التقدير، ثم يزاد التراب ثانيا وثالثا إلى أن يمتلئ ذلك الخلاء بين اللوحين ، وقد تداخلت أجزاء الكلس والتراب وصارت جسما واحدا، ثم يعاد نصب اللوحين على الصورة الأولى ويركز ذلك إلى أن يتم، وتنتظم الألواح كلها سطرا فوق سطر، إلى أن ينتظم الحائط كله ملتحما كأنه قطعة واحدة، وقد يعرف صاحب هذه الصناعة أشياء من الهندسة، مثل تسوية الحيطان بالوزن وإجراء المياه بأخذ الارتفاع، وأمثال ذلك ، فيحتاج إلى البصر بشيء من مسائله ثم تختلف

أحوال البناء في المدن، كل مدينة على ما يتعارفون ، ويصطلحون عليه، ويناسب مزاج أهوائهم واختلاف أحوالهم» [3].

يتضح هنا أن ابن خلدون يصف العمران من منظور حضري، فهذا الوصف الذي ينبني على رؤية واضحة، ينطبق على أهل الحضر، وحدهم، وبذلك لا يتفق ابن خلدون مع الذين يعتبرون الأخبية والخيم أبنية، ذلك أنه يرى أن (البناء) خصيصة عمرانية حضرية، بل إنها دلالة على قيام العمران، ومن ثم المدن.

ولنلاحظ هذه الخواص التي لا يستغني عنها العمران :

1 - ملتحم في ذاته : إذ لا يمكن فصل جزء منه عن جزء، لأنه « جسد واحد « ومن هذا التعبير نستشف استحضار ابن خلدون لثقافته الدينية، التي تتخذ « الجسد « كناية عن العلاقة التي ينبغي أن تكون قائمة بين المسلمين.

وهو ما نجده واضحا في الحديث النبوي: « مثل المؤمنين في توادهم وتراحمهم كمثل الجسد الواحد إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الأعضاء بالسهر والحمى».

فالبناء في تلاحم أجزاءه مثل الجسد، مما يعني أن اهترام جزء منه يعني سقوط الجزء الآخر، وعدم جدوائيته.

2 - البناء منتظم الأجزاء عموديا: إذا كان (حائطا) وهذا الانتظام العمودي تتالى أجزاءه كتتالي الأسطر، الواحد فوق الآخر.

والأسطر هنا تعني (اللبن) فلماذا اختار ابن خلدون كلمة (الأسطر) دون (اللبن) ؟ ألا يمكن أن يكون ذلك استحضارا لا إراديا منه للعلاقة الشكلية بين الكتابة والبناء؟ ما دامت الكتابة والتأليف بناء من نوع آخر؟

أليس الشعر كتابة؟

إننا نميل إلى القول بأن ابن خلدون كان يستحضر في تلك اللحظة ما يقوم به من تأليف، لهذا الكتاب الكبير، وما تمليه تقنية التأليف ذاتها، وهو استحضار يدعمنا في تأكيده أنه يوجد عند بعض النقاد والمؤلفين القدامى [4].

3 -عامل البناء : محتاج إلى التوسل بمعارف غيره لتجويد صناعته، وهو ما يعني أنه إلى جانب حضور الذات في عملية البناء، فإنها مطالبة بثقافة أخرى خارجة عنها، فمن يضع اللبن / الأسطر، بحاجة إلى من يقيس له أحجامها، ويعرف طولها وعرضها...

أليس النقد تقويما، وتهذيبا ؟

4 - لكل مجتمع طريقته في البناء: وهو ما يمكن أن نرى فيه أن البناء ليس قالبا جاهزا، يعمم على كل مدينة وكل بان، فهو حرفة تدخل فيها المهارة الشخصية والذوق والابتكار.

فليس هناك بناء معتمد عند كل شعوب المعمورة، بل ولا عند الشعب الواحد.

وهنا تتحدد الحرية الشخصية في البناء فلا رقيب ولا محاسب، فحق الابتكار والإبداع تكفله العادة، وفي هذه الحرية يمكن التنوع في العمران ، ويجد كل طالب ضالته.

أليس الشاعر ابن بيئته ؟

هكذا إذن يصف ابن خلدون عملية البناء، وهو وصف قائم على أن هذه الصناعة، ترمز في مضمونها إلى وجود علاقة قوية ومتلاحمة بينها وبين المجتمع، فهي لا تسمى كذلك إلا إذا كانت ماثلة للعيان كالجسد

الواحد، ثم إنها تشكل تعالقا جديدا بينها وبين صناعات أخرى، كالهندسة والصباغة وغيرهما.

لكن كلمة (البناء) التي يستخدمها ابن خلدون باطراد في حديثه عن الشعر، نجدها تزاحم كلمة أخرى هي (النسيج) ونجد (البناء) ينافس (النساج) في الاستحواذ على معنى الشعر، ثم نجدهما تارة يعقدان علاقة تناوب لديه حين يريد أن يصف عملية صناعة الشعر، فما السر في ذلك؟

قبل أن ندخل في دلالة الكلمتين (نقديا) ينبغي أن نعرف معنى (النسيج) عند ابن خلدون فلربما كان في ذلك ما يفتح الفهم عليهما أكثر.

صناعة النسيج:

يقول ابن خلدون: « اعلم أن المعتدلين من بشر في معنى الإنسانية، لا بد لهم من الفكر في الدفئ، كالفكر في الكن، ويحصل الدفئ باشتمال المنسوج للوقاية من الحر والبرد.

ولا بد لذلك من الحام الغزل حتى يصير ثوبا واحدا، وهو النسيج والحياكة، فإن كانوا بادية، اقتصروا عليه وإن مالوا إلى الحضارة فصلوا تلك المنسوجة قطعا، يقدون منها ثوبا على البدن ويلبسونها والصناعة المحصلة لهذه الملاءمة هي الخياطة، وهاتان الصناعتان ضروريتان في العمران لما يحتاج إليه البشر من الرفه، فالأولى لنسيج الغزل من الصوف والكتان والقطن إسداء في الطول وإلحاما في العرض وإحكاما لذلك النسيج بالالتحام الشديد فيتم منها قطع مقدرة (...) والصناعة الثانية لتقدير المنسوجات على اختلاف الأشكال والعوائد، تفصل أولا بالمقراض قطعا مناسبة للأعضاء البدينة، ثم تلحم تلك القطع بالخياطة المحكمة

وصلا أو حيكا أو تثبيتا أو تفتيحا، على حسب نوع الصناعة (...) وإنما تفصيل الثياب وتقديرها والحامها بالخياطة للباس، من مذاهب الحضارة وفنونها» [5].

إلى الآن يتبين لنا أن النسيج ضرورة بشرية للدفئ، كما البناء ضرورة للكن والمأوى، ولكنه لا يقتصر على المدينة وحدها، بل إن لأهل البادية نسيجهم الذي يختلف عن نسيج أهل العمران والذي تمليه ظروفهم وبيئتهم.

ثم إن صناعة النسيج لا تختلف كثيرا عن صناعة البناء، فكلها تقوم بإضفاء علاقة ما بين أجزاء وقطع معينة.

فالبناء يصير (جسدا واحد) والنسيج (يصبح ثوبا واحدا) بفعل الخياطة التي تعنى بالتسدية طولا واللحمة عرضا، ومن ثم يتم إحكام الطول والعرض بالحبك أو الغرس، وفي ذلك تختلف الجهات والعادات، وهنا نجد مبدأ الحرية متحققا هو الآخر في هذه الصناعة، لكن هذه الحرية لا يمكن أن تخرج على القانون القائل بملائمة القطع بالوصائل حتى تصير ثوبا واحدا، فهي في النهاية نسيج ولكنها في البداية قد تكون شيئا غيره.

وإذن فالبناء والنسيج ينبعان من منبع واحد، ويصبان في مصب واحد، ويمكن أن نؤكد ذلك انطلاقا من التوليد التالي، الذي نراعى فيه علاقة الكلمتين بالخطاب الشعري:

1 - تحيلنا كلمة (البناء) معجميا عند ابن خلدون إلى الكلمات التالية :

- البناء بالحجارة المنجدة: وهو الأقوى والقادر على الاستمرار طويلا
- البناء بالأجر: وهو الذي يراعى فيه الفخامة والجمال.

- البناء بالتراب: وهو الأضعف والمعرض للذوبان والتلاشي.

- التصاق الجدران: وهو الدال على أن العلاقة بين الجدران علاقة تضام وتلاحم، وانفصالها يشكل عيبا بنائيا، إن لم يكن داخلا في تصميم المبنى.

- الطين والكلس: وهو للزخرفة والتزيين.

- الحيطان: وتعنى وجود حد أو سياج يفصل ما تحيط به عن العالم الآخر.

- الخشب: من ضرورات البناء.

- القالب: وهو الآلة المربعة التي تستخدم في انتاج (اللبن)

-الإفراغ : ويحيل إلى السكب وملئ القالب

2 - أما كلمة (النسيج) فتحيل عنده على :

-الخياطة: وهي الصناعة المنتجة للنسيج، وفي كلمة (الخياطة) ودلالتها تناسب مع كلمة (الخط) ودلالتها أيضا.

-التطريز: ويعني التزيين والتنميق.

-الحياكة : وهي إحكام الربط بين الخيوط، بحيث تكون ملتحمة، لا انفصال بينها تماما كالعلاقة بين مربعات النسيج أو دوائره...

-النقش: وهو الرسم المحفور في الثوب أو الجدار.

-السدي: وهو تزيين الثوب بأهداب مرسلة.

-النير: وهو تلاحم الخيوط واجتماعها.

-التقعر: وهو الاهتراء الذي يحدث للثوب الذي ساءت خياطته

عندما نقوم بمقارنة (بسيطة) بين الحقلين الدلاليين للكلمتين (بناء) و (نسيج) نستطيع إدراك ما تحيلان إليه إبداعيا، فالشعر كالبناء، لأنه

يحتاج إلى كل ما يحتاجه البناء من مقومات، ومهارات، ثم إن العلاقة القائمة بين ألفاظ القصيدة ووحدتها تماثل العلاقة بين أجزاء المبنى أو المنزل.

وهنا يمكن تأويل كلمة ابن خلدون (كأنها جسم واحد) بأنها تعني وجود وحدة عضوية في القصيدة.

ونستأنس في هذا التأويل بأن النص الشعري إذا كان بناء، فإنه لا بد وأن يتسم بهذه الوحدة العضوية، التي تفرض على البناء أن لا ينزع لبنة من مكانها وإلا تهاوى البناء، وعلى النساج أن لا يترك فراغا بين النسيج وإلا لم يعد الثوب ساترا.

ثم نأخذ دلالة (النسيج) التي لا تبعد عن دلالة (البناء) فكل منهما قد تحل محل الأخرى ما دامت تعنى القيام بإبرام تلك العلاقة الملتحمة بين الأجزاء والوحدات.

وتلتقى كلمتا (البناء) و (النسيج) في المعاني التالية: (التطريز . النقش . الحياكة . السدي). وبذلك يمكن تطريز الشعر بالمحسنات اللفظية، وحياكته بالنحو (دون الإستيلاء على حرية الشاعر)، ونقشه بالصور المنتزعة من خارج الذهن، المفرغة في الخيال، وتسديته بالقوافي.

وهنا نستدرك لنقول : إن هذه الصفات (التطريز . النقش . الحياكة . السدي) كلها كماليات في البناء العادي، وكذلك في البناء الشعري، لذا فالشاعر حر في استخدامها أو العدل عنها.

يبقى هذا مجرد اجتهاد يفتقر إلى موافقة ابن خلدون ، فلننظر إلى رأيه في صناعة الشعر، كيف تتم؟ وما هي أدواتها؟

صناعة الشعر

إن الشعر عند ابن خلدون (بناء) وهو ما جعله يربط بسط نظريته حول بناء الشعر، بمعجم معماري خاص، وليس ذلك غريبا، ما دام البناء يحيل إلى السكنى.

يقول محمد بنيس: «لقد جعل النقد العربي القديم من البيت الشعري مسكنا للمعني (ولا خير في بيت غير مسكون) كما يقول ابن رشيق، وبقدر ما يطرح هذا التعريف للسكن مسألة أسبقية المعنى، فإنه يثير ضرورة السكن بتفاعله مع البناء» (6)

وهذا الرأي يقودنا إلى فهم حقيقي لذلك المعجم البنائي، الذي يستخدمه ابن خلدون في تعريفه للشعر، وفي فهمه إياه، ذلك أن ابن خلدون يتكلم من منطق مديني، حضري، أي فترة ما بعد الجاهلية وصدر الإسلام، حيث الحضارة بأسمى معانيها الفكرية والسياسية والاقتصادية، ولكنه كان واعيا بزمنية التفكير، وحركية الزمن ذاته، وهو ما نجده في الأسلوب الذي غلب عليه الفعل الناسخ (كان) والأفعال الماضية، وظروف الزمان، والظروف المشتركة بين الزمان والمكان.

أما تعريف الشعر عنده فهو بمثابة درس مقدم للمتأخرين من الذين يرومون صناعة الشعر. يقول «... والشعر من بين فنون الكلام، صعب المأخذ على من يريد اكتساب ملكته بالصناعة من المتأخرين، لاستقلال كل بيت منه بأنه كلام تام في مقصوده (...) فيحتاج من أجل ذلك إلى نوع تلطف في تلك الملكة حتى يفرغ الكلام الشعري في قوالبه، التي عرفت له في ذلك المنحي من شعر العرب (...) ثم يأتي ببيت آخر كذلك ثم بيت آخر، ويستكمل الفنون الوافية بمقصوده، ثم يناسب بين البيوت في موالاة

بعضها ببعض بحسب اختلاف الفنون التي في القصيدة(...) ولنذكر هنا مدلول لفظة الأسلوب عند أهل هذه الصناعة وما يريدون بها في إطلاقهم، فاعلم أنها عبارة عندهم من المنوال الذي تنسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه (...) فمؤلف الكلام هو كالبناء أو النساج، والصورة الذهنية المنطبقة كالقالب الذي يبني فيه أو المنوال الذي ينسج عليه، فإن خرج عن القالب في بناءه، أو على المنوال في نسجه كان فاسدا « [7]

هكذا يتوسل ابن خلدون بمعجم معماري صارخ في تأكيده على بناء الشعر، رغم أن الشعر عنده (ملكة) إلا أن هذه الملكة تعتبر المادة الأولية لهذا البناء، حيث القوالب جاهزة، و ما على الشاعر إلا أن (يفرغ) مواده في تلك القوالب، التي تشكل البيت و الذي يليه إلى أن يكتمل بناء (البيوت).

ويمكن هنا أن نلاحظ في استخدام لفظة (بيوت) عنده سيطرة لا إرادية للمعجم البنائي، فرغم أن كلمة (بيوت) تعطي معنى (أبيات) في قواميس اللغة العربية، إلا إنها مطردة في وصف المساكن. ونجدها عند القرطاجني موظفة في معناها الذي أراد ابن خلدون، حيث أن حازما كان واعيا بالمعنى الثاني لها، يقول في معرض حديثه عن مقام البيت في القصيدة: « ولما قصدوا أن يجعلوا هيئات ترتيب الأقاويل الشعرية، ونظام أوزانها، متنزلة في إدراك السمع منزلة وضع البيوت وترتيباتها، في إدراك البصر، تأملوا البيوت، فوجدوا لها كسورا واركانا وأقطارا وأعمدة وأسبابا وأوتادا، فجعلوا الأجزاء التي تقوم منها أبنية البيوت، مقام الكسور لبيوت الشعر، وجعلوا اطراد الحركات فيها، الذي يوجد للكلام به استواء واعتدال، بمنزلة أقطار البيوت التي تمتد في استواء « [8]

لقد أدرك ابن خلدون كيف أن القصيدة العربية تفتقد لوجود وحدة عضوية، ولذلك فهو يقترح وحدة عضوية أخرى تقوم على الترتيب، دون اعتبار للفرق الزمني بين ميلاد البيت والبيت...

إنه يرى أن على الشاعر أن يكتب البيت والذي يليه، ثم الذي يلي ذلك، وبعد أن يستوفي الفنون (الأغراض) التي يروم، يبدأ في عملية ترتيب بين وحدات النص، أي أبياته.

فعملية بناء القصيدة عنده تمر بمرحلتين:

1 - مرحلة بناء الوحدات دون ترتيب.

2 - مرحلة ترتيبها.

وهو رأي نلامس مثيله عند ابن طباطبا، حيث يقول:»..فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته، و أعمل فكره في شغل القوافي، بما يقتضيه من المعاني، على غير تنسيق للشعر أو ترتيب لفنون القول فيه، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه على تفاوت ما بينه و بين ما قبله، فإذا كملت له المعاني، وكثرت الأبيات، وفق بينها بأبيات تكون نظاما لها، وسلكا جامعا لما تشتت منها « [9]

فابن طباطبا يشترط وجود (سلك جامع) بين الأبيات، وهذا السلك هو الذي يخلق الوحدة العضوية بين مكونات النص.

أما ابن خلدون فيرى أن الترتيب يتم وفق منوال معروف، عند أهل هذه الصناعة.

وهنا نتساءل أين هي حرية الشاعر، إذا كان هناك شكل مسبق؟

يجيبنا ابن خلدون، بأن حرية الشاعر تكمن فيما سماه العرب « عمود الشعر» ففي مكونات هذا العمود يستطيع الشاعر أن يتصرف، فهو

شاعر يشعر بما لا يشعر غيره، وليس نحويا ولا بلاغيا ولا عروضيا لهذا فهو غير معني بالتزام ما سنه القدماء حول هذه العلوم الثلاث، إن على الشاعر أن يرجع في صناعته إلى « صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص، وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التركيب وأشخاصها، ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال، ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب، باعتبار الإعراب والبيان، فيرصها فيه رصا، كما يفعل البناء في القالب أو النساج في المنوال، حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام، ويقع على الصورة الصحيحة»[10]

وقد يسأل سائل: كيف يوجد شعر خارج عن تلك العلوم الثلاثة؟

لكن ابن خلدون يضع في الحسبان هذا السؤال: حين يوضح أنه يكفي الشاعر أن يبقى كالبناء في تعامله مع القالب، وكالنساج في تعامله مع المنوال، لذا فهو يرسم صورة ارتسمت في الذهن، وهي صورة تعكس (أعيان التراكيب وأشخاصها) أي ما مثل منها، وما شخص للعيان، وهذه الصورة تمر من مستوى البصر بالعين أو القلب إلى مستوى الخيال، حيث يولد القالب أو المنوال، الذي يبدو أن لا دخل فيه للشاعر نفسه... وبعد ذلك لا مشاحة في أن يأتي الإعراب والبيان، بحيث يكون ذلك ربطا للصلة مع القديم، فيتم (رص) تلك الصور الذهنية في تلك القوالب التي حددوها.

الشعر عند ابن خلدون ليس كلاما موزونا مقفى فحسب، ولا هو « كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم [11].

فأصحاب هذه الآراء بالنسبة له يبحثون عن الوزن فقط، بمعزل عن الدال والمدلول، ولكن إذا كان هذا حدا لشعرية الشعر فما هي الحدود الفاصلة بينه وبين النثر المسجوع في القرآن وفي الخطب القديمة؟

يبدو أن لا فارق بين الجنسين في هذه الحالة.

لكن ابن خلدون يقترح تعريفا للشعر، بعد أن يفند تلك الآراء التي تنظر إلى الإبداع الشعري من زاوية موسيقية فقط، يقول: « وقول العروضين في حده إنه الكلام الموزون، المقفى، ليس بحد لهذا الشعر الذي نحن بصدده ولا رسم له، وصناعتهم إنما تنظر في الشعر من حيث اتفاق أبياته في عدد المتحركات والسواكن على التوالي، ومماثلة عروض الشعر لضربها، وذلك نظر في وزن مجرد عن الألفاظ ودلالتها، فناسبت أن يكون حدا عندهم، ونحن هنا ننظر في الشعر باعتبار ما فيه من الإعراب والبلاغة والوزن والقوالب الخاصة، الشعر هو الكلام البليغ المبنى على الاستعارة والأوصاف، المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي، مستقل كل جزء منها في غرضه، ومقصده عما قبله، وبعده بيان للحقيقة. [12].

بهذا التعريف يفارق الشعر النثر، ذلك أن الخطبة أو الحكاية، أو النص النثري، أيا كان غرضه، لا يمكن أن يستقل كل سطر منه بغرض عن الآخر، وإلا فقد نثريته، ودلالته الفنية التي تفترض فيه أن يكون ذا فرضية أحادية، ثم إنه لا يملك قالبا ثابتا، يبدأ. مثلا. بالبكاء على الإطلال ثم الرحلة، ثم المدح... فهذه من سنن النص الشعري (قديما) ، وهي ما أدت به إلى فقدان وحدته العضوية (مع وجود نثر فني يملك خصائص معينة كالمقامة).

أما الوزن والبلاغة والصور، فهي بواح على النثر والشعر معا.

إن هذا التعريف يجعل غاية الشعر تعبيرية أكثر منها تهذيبية، تعليمية ، لكن الملاحظ في هذا الرأي أنه يماثل رأيه في النثر أيضا حيث يعتبره صناعة، وأن له قوالب معروفة ومناويل يتم نسجه فيها، فالنثر إذا بناء ونسيج، والشعر بناء ونسيج.

بالعودة إلى التوليد السابق لكلمتي (بناء) و (نسيج) نلاحظ أن هناك تناقضا في رأي ابن خلدون حول الشعر، فرغم أن الشاعر مؤلف كلام، وهذا الأخير « هو كالبناء والنساج، والصورة الذهنية المنطبقة، كالقالب الذي يبنى فيه، أو المنوال الذي ينسج عليه» [13] .

ورغم أن العلوم الثلاثة (البلاغة والنحو والعروض) « خارجة عن هذه الصناعة الشعرية» [14].

رغم كل هذا يبقى الشاعر أسيرا لقوالب سابقة عليه، فهو لن يكون (بناء) وإنما (مرمما) أي يقوم بإعادة بناء، لأنه لا يمكن أن يفارق ما سنة الأقدمون ، بحيث يحتاج من أجل أن يمارس (صناعة الشعر) « إلى نوع تلطف في تلك الملكة، حتى يفرغ الكلام الشعري في قوالبه التي عرفت له في ذلك المنحى من شعر العرب» [15]

فلا ينبغي عند ابن خلدون أن يتم تجاوز ما سنه العرب، ثم إن عدم التقيد بقوانين النحو والبلاغة والعروض ليس ضمانا لشعر جيد، فعلى الشاعر أن « ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصها فيه رصا» [16]

والرص يعني إملاء الثغور والفراغات، وتلك ضرورة ملحة في عملية البناء؛ حتى يتم توازن وتلاحم أجزاءه، فكيف يتم الاستغناء عنها، كما

اقترح ابن خلدون بداءة، مادام الشعر بناء؟ واعتقد أن ضرورة (الرص) في البناء مثل ضرورة التسدية في النسيج، كما يؤكد ذلك ابن طباطبا قبل ابن خلدون.

يقول متحدثا عن الشاعر: «..ويكون كالنساج الحاذق الذي يفوف وشيه بأحسن التوفيف، ويسديه، وينيره، ولا يهلل شيئا منه فيشينه، وكالنقاش الرفيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه، ويشبع كل صبغ منها، حتى يتضاعف حسنه في العيان» [17]

هكذا يعتبر ابن طباطبا العلوم الثلاثة الآنفة، أدوات تزيينية، ترصع الشعر وتزخرفه.

إننا نبني رأينا القائل بتناقض ابن خلدون، على فرضية أن على الشعر أن ينبع من حرية مطلقة وهي فرضية قد لا تكون واردة إزاء أي مقاربة نقدية قديمة، أو تستمد مرجعيتها من القديم، فهل يعني هذا «أن كل معرفة تعالج الأدب موضوعا لها هي حتما مخيبة للأمل» ؟ وهل «أنها لا يمكن أن تكون إلا معرفة تعالج الأدب انطلاقا من معرفة أخرى» ؟ [18]

إذا كان الأمر كذلك فلا يمكن أن يمارس نقد الشعر إلا الشعراء، وهم وحدهم من له الحق في أن يختار الشكل الذي يناسبه، ويقصي الأشكال الجاهزة.

الحرية الإبداعية التي ننشدها لا يمكن أن تتحقق إلا إذا أدرج «الناقد، المؤرخ، العالم، خطابه الخاص ضمن الموضوع الذي يتناوله، أي الأدب، وبكلمة موجزة أن يجعل من نفسه كاتبا» [19].

ربما ذلك ما غاب عن ابن خلدون، ولكن الذي لم يغب عنه هو أن الشاعر «نبي» حتى وإن لم يصرح بهذا الوصف، إلا أن قوله: إن «الشعر

يعتمد على الصور المنتزعة من الذهن، المرسلة إلى الخيال»، يجعلنا نعيد النظر قليلا في صورة الشاعر أيام كان نبيا، أو يقترب من مرحلة الألوهية عند الجاهليين.

لقد استطاع ابن خلدون أن يجمع أغلب الآراء النقدية التي اهتمت بالشعر كبناء، والتي فككت القصيدة إلى وحدات مختلفة، وأن يطور هذه الآراء تطويرا بين لنا مدى التفاوت بين المشارب الثقافية لنقادنا القدماء.

ويمكن أن نلاحظ أن أهم من أثر في ابن خلدون نقديا هو ابن طباطبا، فبغض النظر عن ما تعرضنا له من تشابه واختلاف بينهما في بنية القصيدة العربية، يمكن أن نرصد (تناصا) واضحا بينهما فيما يتعلق ببنية البيت الشعري عند العرب، باعتباره وحدة أساسية يقوم عليه بناء القصيدة، وهي الوحدة الشعرية التي أشبعت بالدراسة قديما، بعكس ما نجده حديثا حيث «يصعب العثور على تصور للبيت في الدراسات العربية الحديثة» [20].

إن ابن طباطبا يعتبر البيت هو (السلك الجامع) لأطراف القصيدة، وبدونه فإنها تظل مشتتة ولا تحمل التسمية ذاتها.

أما ابن خلدون فيسمى البيت (قطعة)، فحين أراد أن يعرف الشعر تعريفا تفكيكيا، قال: «...وهو في لسان العرب غريب النزعة، عزيز المنحى، إذ هو كلام مفصل قطعا، قطعا ، متساوية في الوزن، متحدة في الحرف الأخير من كل قطعة، وتسمى كل قطعة من هذه القطعات عندهم بيتا» [21].

وفي مقطع آخر يتعرض لبنية البيت ذاته، فإذا كانت الأبيات هي القطع

التي يتم بواسطتها بناء القصيدة، فإن لهذه القطع مكونات ضرورية، أهمها (القافية). يقول:»...وليكن بناء البيت على القافية من أول صوغه، ونسجه بعضها، ويبني الكلام عليها إلى آخره، لأنه إن غفل عن بناء البيت على القافية صعب عليه وضعها في محلها» [22].

إن أهم مكونات البيت إذا هي القافية، فهي الأساس الذي يتم عليه بناء البيت، ولنا أن نتصور صعوبة وضع أساس لبناء تم دون ذلك، كذلك من الصعوبة وضع قافية لبيت تشكل دونها.

خصوصا وأن القافية عند ابن خلدون، ليست الكلمة الأخيرة من البيت كما رأى ذلك بعض النقاد، وإنما هي الروي، أو الحروف الأخيرة منه.

لا فرق إذن بين (القافية) و (الروي) عند ابن خلدون، فكل منهما أساس في بناء البيت. وهورأي سبق وأن أشارإليه ابن طباطبا في كلامه عن (الشعر وأدواته)، حيث يقول: «...وتكون قوافيه كالقوالب لمعانيه، وتكون قواعد للبناء يتركب عليها، ويعلو فوقها، فيكون ما قبلها مسوقا إليها، ولا تكون مسوقة إليه، فتقلق في مواضعها، ولا توافق ما يتصل بها» [23]

هكذا يمكن الجزم بأنه ليس من الحيف في حق ابن خلدون، إن نحن قلنا بإطلاعه الواسع على كتاب ابن طباطبا (عيارالشعر)، رغم أنه لا ينكر استفادته من أغلب السابقين عليه، وقد ذكرهم صراحة في أماكن متفرقة من (المقدمة)، ومن أشهرهم ابن رشيق وكتابه (العمدة).

ختاما، يمكن أن نستخلص أن ابن خلدون كان يعيد أغلب الآراء المتعلقة ببناء الشعر، والتي سبقه إليها نقاد آخرون. ولكن هذه الإعادة كانت في لبوس أكثرحداثة، وأقرب إلى روح التجديد من الأصل.

لقد كان ابن خلدون واعيا بما يلي:

-الشعر كالبناء في أهميته للإنسان وفي نوعية العلاقة القائمة بين أجزاءه.

-الشاعر محتاج إلى ثقافة تساعده في بناء شعره على دعائم قوية، تماما كما هي الحال مع البناء أو النساج.

-الصورة الشعرية تبدأ ذهنية ثم تخيلية، ثم معنى واقعيا.

-الوزن والنحو والبلاغة ليست أصلا من أصول صناعة الشعر.

-الشعر بناء حجارته الأبيات، والأبيات بناء أساسه القافية أو الروي.

-الشعر إبداع وعلى الشاعر أن يبتعد عن تقليد الأقدمين (السرقة) وأن لا يروم الصور المطردة في أشعار غيره كما يفعل شعراء الربانيات أو النبويات.

-لا وجود لوزن مجرد عن الألفاظ ودلالتها.

- بناء القصيدة يمر بمرحلتين:

1 - مرحلة ميلاد الأبيات دون واصرة بينها

2 - مرحلة التأليف بينها

- الصورة الشعرية تبنى على (الاستعارة) والشعر هو الكلام البليغ.

هذه إذن أهم المحاور التي استطعنا أن نستشفها من رأي ابن خلدون حول (مفهومي البناء والنسج) وعلاقتهما بالظاهرة الشعرية، وهي محاور، قد لا تخلو من تناقض، إلا أنها تحمل خلفية واعية بالشعر والنقد، فهما ونتاجا.

وملاك الأمر، أن ما كتبه ابن خلدون عن الشعر، رغم اقتضابه – مقارنة بما تناوله من مظاهر العمران الأخرى - يحتاج إلى بحث وتدبر أكثر

من ما قمنا به هنا، ذلك أن الرجل يثير إشكاليات كثيرة ويفرض أسئلة ملحة ، قد تساهم في بلورة رؤية واضحة لنظرية الشعر في النقد العربي القديم.

ومن هذه القضايا :

- نشأة الشعر

- تعريف الشعر، وعلاقته بالنثر

- عزوف العرب عنه في بداية الدعوة الإسلامية (وفي ذلك نظر)

- شعر البادية (الشعر الهلالي)

- نقد الشعر

- عوامل قرض الشعر (البيئة ، الزمن)

- الشعر والبلاغة

إلى آخر ذلك من القضايا المرتبطة بالشعر، والتي أثارها الرجل في مقدمته، من موقع الشاعر والناقد والمؤرخ.

الهوامش :

1 - ابن خلدون: التّعريف بابن خلدون ورحلته شرقاً وغَرباً. دار الكتاب اللبناني ودار الكتاب المصريّ 1979 ص 8.

2 - نقلا عن : خير الدين الزركلي (قاموس وتراجم الأعلام) ج 3 – دار العلم للملايين – ط1 مايو 1980 – ص 330

3 - ابن خلدون ـ المقدمة ـ دار الكتاب العلمية ـ بيروت ـ ط1 ـ 2000 – ص 322-321-320

4 - يشبه الثعالبي عملية تأليف كتابه (يتيمة الدهر) بعملية بناء دار، فيقول : «.. وصار مثلي فيها، كمثل من يتأنق في بناء داره، التي هي عشه، فلا يزال ينقض أركانها، ويعيد بنيانها، ويستجدها على أنحاء عدة وهيئات مختلفة». (انظر : د/ محمد بلاجيبي – توظيف العناوين.. ندوة الأدب القديم أية قراءة؟ - ص 137

5 - المقدمة – ص 324

6 - محمد بنيس : الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها/ ج3 - دار توبقال ـ المغرب ـ ط1 -1990 ص 66

7 - المقدمة – ص 489 وما بعدها.

8 - حازم القرطاجني – منهاج البلغاء – تح : محمد الحبيب بن الخوجة - ط -1 دار الكتب الشرقية 1966 – ص 250

9 - ابن طباطبا – عيار الشعر – تح : محمد زغلول سلام – ط3 – منشأة المعارف – مصر – ص 43

10 - المقدمة – ص 489

11 - عيار الشعر – ص41

12 - المقدمة – ص 492

13 - نفسه – ص 490

14 - نفسه – ص 489

15 - نفسه والصفحة نفسها

16 - نفسه والصفحة نفسها

17 - عيار الشعر – ص 43

18 - رولان بارت ـ الأدب من المعرفة إلى المسافة ـ مجلة الثقافة الجديدة ـ العدد 28 السنة السادسة 1983.

19 - المقال نفسه

20 - محمد بنيس – الشعر العربي الحديث - ص 125

21 - المقدمة – ص 488

22 - نفسه – ص 493

23 - عيار الشعر – ص 42