مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المجلد 9 العدد 2ب، 2012، ص ص 1107- 1136

الصنعة الشعريّة من منظور النقد العربي القديم

من ابن سلام الى عبد القاهر الجرجاني

رامي جميل سالم *

ملخص

يعالج هذا البحث قضية نقدية هي اعتبار الشعر صناعة كسائر الصناعات سواء من حيث إبداعه أو الحكم بقيمته،ذلك أنّ النقاد العرب القدماء تنبهوا الى هذه المسألة وقدّموا نصوصاً نقدية تكشف عن ربط العملية الشعرية بالعملية الصناعية أو تفسير عملية الابداع الشعري من خلال ربطها بالصناعات المادية،ومن هنا جاء البحث كمحاولة للوقوف على الارهاصات الأولى لمفهوم "الصناعة" في الشعر العربي القديم، وتحليل أبعاده وكيفية استعارته لحقل الدراسات الأدبية والنقدية ومن ثم متابعة هذا المفهوم في المدونات النقدية للنقاد العرب بدءاً بابن سلام الجمحي وانتهاء بعبد القاهر الجرجاني، ثم محاولة تحليلها بما ينسجم ورؤيتهم للإبداع الشعري.

المقدمة

حفل تاريخ النقد العربي القديم بالحديث عن الشعر من حيث هو صناعة من الصناعات باعتبار أنّ الصناعة هي الفن الذي يتميز به الشاعر أو الكاتب،وليس هناك شك في أنّ الشاعر كان فيما يرى نقاد الأدب "صانع"، وحرفته صناعة.ونستطيع أن نقف على مجموعة من النصوص النقدية التي تكشف فكرة ربط الشعر بالصناعة بدءاً بابن سلام الجمحي ثم الجاحظ وابن طباطبا وقدامة بن جعفر والآمدي وابن سنان الخفاجي وعبد القاهر الجرجاني. وقد انبثقت هذه الفكرة عندما أدرك النقاد العرب تطور عملية الابداع الشعري حيث كان الشاعر العربي ينظر الى الشعر على أنّه تفنن وإبداع في الخلق، وكذلك الصناعات فهي منوطة بالاتقان والتفنن،وبهذا تصبح كمحاولة للوقوف على الارهاصات الأولى لمفهوم "الصناعة" في الشعر العربي القديم،وتحليل أبعاده وكيفية استعارته لحقل الدراسات الأدبية والنقدية ومن ثم تقديم تفسير ربط الشعر بالصناعة من خلال متابعة هذه العملية في المدونات النقدية القديمة ومحاولة تحليلها وإعادتها الى منابعها الأولى.

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2012.

* قسم الآداب والعلوم الانسانية، كلية الملك طلال للأعمال، جامعة الأميرة سمية للتكنولوجيا، عمان الأردن.

العملية الشعرية عملية تتم تحت رعاية العقل والوعي الخالص،لترتبط بمفهوم الصنعة،وهذا ما يفسر جعل النقاد الصنعة والصناعة وجهين لعملة واحدة،وهذا لا يعني أن عملية صناعة الشعر تتجرد من الطبع وإنما هو البحث عن الاتقان المقترن بالطبع، فصناعة الشعر وباقي الصناعات الأخرى تسعى للابداع الفني المتميز النابع من الطبع والمتصف بالدربة والمران، فمصطلح الصنعة "لا يعني أن الشعر في تصور هؤلاء النقاد، يتحقق تحققاً آليا لا فنّ فيه ولا ابداع،بل على النقيض من ذلك فلقد كان هذا المصطلح لديهم يترادف مع ما نسميه الآن "الابداع الفني للشعر""[1] واللافت للنظر أنّ البلاغيين درجوا منذ البداية على استخدام الطبع والصناعة مقترنين في عملية ربط توحي بأنّ كل قدرة من القدرتين ضمان لحسن أداء الأخرى فالطبع تلزمه صنعة والصنعة يلزمها طبع.

ولما كان مفهوم الصنعة الشعرية مرتبطاً، في مراحله الأولى،بعملية التفنن في التعبير والصياغة وفي التأليف المتميز الذي يبرز في التثقيف والجودة والإتقان، إلا أنّه تطور مع تطور الحياة خاصة في العصر العباسي حيث شكل مفهوماً جديداً عُرف بالبديع ومحسناته اللفظية ذلك "لأن دخول البديع في الفن التعبيري،وإن اعتبره بعضهم مظهراً من مظاهر التكلف،فإنه على كل حال، يعدّ لوناً من ألوان التفنن في التعبير والصياغة"[2]، وبذلك يصبح البديع هو الشكل الفني المتطور لمفهوم الصانعة في الشعر المحدث،ذلك أنّ البديع أصبح مذهب الشعراء المحدثين حيث غلب على أشعارهم وحفلوا به وأكثروا منه فاجتمع من ذلك الجناس والطباق والاستعارة وغيرها من الأنواع التي وقع عليها اسم البديع.

لقد كان شعر المحدثين مظهراً للحياة وصورة للمجتمع،ارادوا منه أن يتناغم مع متطلبات الحياة الجديدة، فجددوا في الديباجة وفي الصياغة مستحدثين في ذلك مفهوم البديع، بحيث أصبح صنعة الشعراء في العصر العباسي، لكن يبدو أنّ هذا البديع قد استهواهم ومشى بهم الى التّكلف والتعقيد والى جمود الطبع والى جعل الأفكار أسرى الجناس والطباق وعشرات المحسنات،لنجد بعض النقاد يستعملون الصنعة بمعنى التّكلف،مما جعل التّكلف أول ظاهرة في شعر المحدثين.[3]

في مفهوم الصناعة

الصناعة لغة: صنعة،أو كل علم أو فن مارسه الإنسان حتى يَمْهُر فيه، ويصبح حرفة له كالخياطة والحياكة،ويقال: صَنَعْتُه وأصْنَعه صنعاً،والاسم الصّناعة.وقيل الصّناعة بالفتح تستعمل في المحسوسات مثل الخياطة والنحت،والصّناعة بالكسر تستعمل في المعنويات مثل الشعر.والصّناعة حرفة الصانع وعمله الصنعة،والصّناعة هي العلم الحاصل بمزوالة العمل مما يتوقف حصولها على المزاولة والممارسة. وقد تفسر الصناعة بملكة يقتدر بها على استعمال موضوعات ما لنحو غرض

من الأغراض صادرٍ عن البصيرة بحسب الإمكان.ويراد بصناعة الكلام: الشعر والنثر ولذلك سمّى العسكري كتابه: الصناعتين.[4] فمادة صنع بكل تشكلاتها الاشتقاقية تدل على العمل وما يؤكده من مهارة وحذق وقيام وإظهار بيان.

والصنعة قرين مفهوم الصناعة في المعنى اللغوي،كما رأينا، وفي المعنى النقدي والبلاغي ؛فقد وردت الكلمتان في كثير من المؤلفات النقدية بمعنى واحد وهو الحرفة أو المهنة،وقد كان مفهوم الصنعة يستعمل بمعناه العام والمراد به التفنن في التعبير والصياغة [5]، كما كان له بريق خاص في الخطاب القديم وهو بذلك يقابل كلمة "الفن" art في عصرنا الحاضر[6]، والمتابع للاستخدامات المعاصرة يسترعي انتباهه أننا نستخدم كلمة الفن توسعاً في وصف المبدعين في الحِرف كالنسيج أو النجارة،حتى أصبحنا نعد الفن نوعين: فن جميلاً غير نفعي، وفن نفعياً[7].أما في الشعر،وهو فن صناعة الكلام، فإنّ مادة (صنع) تعني المهارة وبلاغة القول، فلا فرق بين براعة اليدين وبراعة الكلام والتأليف،فالشعر والصناعة كلاهما يصدران عن الانسان:الشاعر يصوغ الشعر صوغاً يتوخى فيه الإتقان والصائغ يصوغ الخاتم من الذهب ويتوخى الاتقان[8]. وبحسب هذا فإنّ الصنعة أو الصناعة صنو الإتقان أو الإجادة مثلما تُنسج الثياب أو يُصنع الخاتم فتكون الإثارة أو الدهشة، ومثل هذا التفسير الصناعي ينسحب على الإبداع الشعري.

لقد جاء ورود مصطلح الصناعة في المدونات النقدية ممثلاً لعملية الابداع الشعري، إلا أنّ هذا التمثيل تصوره بعض الدارسين طريقة في الاستخدام "مهينة" غير مشروعة،فلا يجوز أن يوصف الشاعر بأنّه نساج أو نقاش أو صائغ [9]. ويعلق مجدي توفيق على ذلك الرأي بأنّ كلمة "الصناعة" مصطلح ولا مُشاحة في المصطلح فقد كان الخطاب القديم يتعامل مع المصطلح بروح عالية من التقدير،وهو يرى أنّ مصطلح الصنعة يدل على أنّ الشعر صناعة؛ لأنّ الصنعة تتراوح من معنى الاتقان الفني (أعلى الفن) الى معنى التكلف أو الإدعاء (أدنى الفن) كما وصفه ابن قتيبة،وكذلك مفهوم الصناعة بمعنى الإتقان كان أعلى درجات الفن، فالتحول على مدرج الدلالة والقيمة آلية أساسية في الخطاب القديم [10]. ويرى تمام حسان أنّ المصطلح كان يعني أعلى درجة من العلم وهو العلم المنضبط كما كانت تعني أعلى درجات الفن[11].

العملية الصناعية وسبل انتقالها الى حقل الدراسات النقدية:

لعل لحياة البذخ والترف التي عاشها النقاد في القرنين الثالث والرابع الهجريين دوراً كبيراً في ارتباط العملية الشعرية بالعملية الصناعية،ولما كان المجتمع العباسي يعج بأهل الصناعات والمهن،وهو في طريق التحضر والنمو، كانت مدونات الشعراء القدامى بين أيدي النقاد وعليه فإنّ

"تحضر المجتمع وانتشار الصناعات والمهن – لا سيما في القرن الرابع الهجري – أدت الى شيوع مصطلح "صناعة الشعر"، واستعارته لحقل الدراسات الأدبية والنقدية"[12]. ويقف عز الدين اسماعيل مع هذا الرأي مبيناً أنّ كثيراً من ألوان الحياة العربية – وكلها من ألوان الصناعة التي كانت تعتمد على الخبرة مثل الخيل أو على اليدين مثل الدرهم والنسيج –قد أمدّت النقاد بصور أساسية للحكم على الشعر وألقت ظلها في ميدان النقد [13]، ويشرع في توضيح هذه الفكرة من خلال ضرب أمثلة من الصناعات؛ فالرقيق كان تجارة شائعة عند العرب بعد الاسلام، وكانت القصور تعج بالجواري والقيان، ونتيجة لذلك وقع نظر العربي على ألوان عدّة من الجمال،وتعدد ألوان الجمال أمام المشتغلين بهذه التجارة أكسبهم خبرة التمييز بين الحسناء والحسناء بفروق دقيقة وأصبح "البصر بالرقيق" صناعة وكذلك "البصر بالخيل". ومثل هذه الصور الحية المستمدة من المجتمع العربي "نجدها واضحة في بعض المفهومات النقدية فاذا بالنقاد يجعلون "البصر بالشعر" وتمييز جيده من رديئه، أو جيده من جيده...خبرة وصناعة كالبصر بالرقيق"([14]). وشبيه بهذا البصر بالدينار والدرهم والبصر بصناعة النسيج وغيرها من الصناعات التي تكشف عن الخبرات الجمالية بمثل هذه الصناعات،حيث كانت هذه الخبرات "تمد النقاد بصور يتخذونها أساساً لما يصدرون من حكم على الشعر،أو يجعلون منها مبدأ جمالياً عاماً"[15] أي يعتبرونها أساساً ينطلقون منه لتفسير الحكم الجمالي في نقد الشعر.وهذا الكلام يجعلنا نفهم لماذا كان النقاد ينظرون الى الشعر على أساس أنّه "كلام منسوج ولفظ منظوم،وأحسنه ما تلائم نسجه ولم يسخف"[16] ونفهم من أين جاءت تسمية الشاعر المهلهل وذلك لهلهلة شعره كهلهلة الثوب أي لاضطراب شعره واختلافه.

ولما كان النقد قد استفاد من ألوان الصناعات مثل "البصر بالثياب" وغيرها للحكم على الشعر فقد اشتق منها أسماء بعض العناصر الفنية التي قامت عليها صناعة الشعر مثل: التسهيم، والتوشيح، والتطريز، والتفويف، والترصيع[17]. فهذه المصطلحات تنتمي في أرومتها الأولى الى عالم الصناعة، وقد تم استثمارها في الدرس النقدي والبلاغي لنجد النقاد العرب يستخدمونها بكثرة في مدوناتهم النقدية متعرضين لها بالشرح والتفسير من خلال عملية ربط فذة بين جانبيها الصناعي والنقدي.

ويقدّم صبحي كبّابة تفسيراً آخر إلى جانب الرأي الذي قدّمه عزالدين اسماعيل لارتباط الشعر بالفنون الصناعية (النفعية)، ذلك أن النقاد ربطوا مقياس الجودة التي يحققها الشعر بما يحققه من متعة ولذة،وبذلك كانت غاية الشعر في النقد العربي غاية جمالية وبالفعل أصبحت النظرة الجمالية الى الشعر هي النظرة المسيطرة، ونتج عنها أنّ الشعراء والنقاد طفقوا يهتمون بالصياغة

والشكل دون المضمون، واعتمدوا على الصياغة والتصوير باعتبارهما يشكلان الصنعة الخفية التي تظهر على وجه الأثر الأدبي،تلك الصنعة التي فسرت كون الشعر عند العرب صناعة والشاعر صانعاً[18]. وكشفت عما يحققه الشعر من تحسين وتقبيح، وهما الوجه الآخر للعملية الجمالية النقدية،ثم بدأت "فكرة التحسين والزينة تطغى على التعبير والبيان في القرن الثالث. وراح كثير من الشعراء يربطون الشعر بالفنون والصناعات مثل قدامة وخاصة عبد القاهر في القرن الخامس"[19].

وإنّنا لنستطيع أن نقف في تراثنا الأدبي والنقدي على بعض الأمثلة التي توضح التفسير الصناعي للشعر،منها الحكم الذي قدّمه الأصمعي على شعر لبيد بأنّه "طيلسان طبري" يعني أنّه جيد الصنعة وليست له حلاوة [20] فالطيلسان الطبري لم يعجب الأصمعي لأنّه وإن كان متيناً إلا أنّه لا جمال فيه،بمعنى أنّ خامته جيده ولكن نقشه ليس جميلاً.وهنالك نص حواري بين يسف الدولة والمتنبي عندما انتقد سيف الدولة بيتي المتنبي "وقفت وما في الموت شك لواقف....." بأنّهما كبيتي امرئ القيس "كأني لم أركب جواداً للذة....." فقال المتنبي معلقاً: "إن صح أنّ الذي استدرك على امرئ القيس هذا هو أعلم بالشعر منه فقد أخطأ امرؤ القيس وأخطأت أنا،ومولانا يعلم أنّ الثوب لا يعلمه البزاز كما يعلمه الحائك،لأنّ البزاز يعلم جملته، والحائك يعلم جملته وتفاصيله،لأنّه هو الذي أخرجه من الغزليّة الى الثوبيّة"[21]. ويقول ابن رشيق القيرواني: "وقد يميز الشعر من لا يقوله كالبزاز [تاجر الثياب] يميز من الثياب ما لم ينسجه، والصيرفي يخبر من الدنانير ما لم يسبكه، ولا ضربه، حتى إنّه ليعلم مقدار ما فيه من الغش"(22).

ويمكننا، استناداً إلى ما سبق، أنّ نردّ ظهور قضية ربط الشعر بالصناعة عند النقاد العرب الى عاملين: الأول: عامل اجتماعي (ثقافي) ذلك أنّ المظاهر الاجتماعية التي كانت سائدة في المجتمعات العربية وما صاحبها من خبرات ومبادئ جمالية كان لها دورها في تكييف الذوق العربي،وفي وضع بعض العناصر التي قامت عليها صنعة الشعر أو وضع أسماء لها وتقديمها مرّة أخرى للشعراء حتى يكونوا على وعي بها في أثناء صناعتهم[23]. العامل الثاني: عامل فلسفي يعود الى الفكر والمنطق الأرسطيين، ذلك أنّ انتشار الثقافة اليونانية في الساحة العربية عن طريق حركة الترجمة والنقل ساعدت النقاد على الاطلاع على تلك الثقافة والاستفادة منها فـ "التطبيق الصارم لمصطلح الصناعة في الشعر...كان ولا شك يرجع الى أصول أرسطية "[24].

تأسيس صناعة الشعر في الثقافة الجاهلية

أدرك الكثير من النقاد الأوائل حقيقة تتعلق بطبيعة العمل الأدبي وهي أنّه صناعة تعتمد أساساً على التفنن في التعبير وفي الصياغة،حتى إنّ بعض النقاد مثل أبي هلال العسكري كانوا يسمون الشعراء بـ "صُنّاع الكلام"، ومثلما اعتبر النقاد الشعر صناعة اعتبروا النقد أيضاً صناعة "لكنه غير قائم بذاته، بل متصل بالأدب، فهو صناعة تذوق، لا صناعة خلق وانشاء"[25]. وإذا عدنا الى مفهوم النقد في اللغة وجدناه مرتبطاً بالصناعة؛ فلقد أخذ العرب كلمة النقد من نقد الدراهم والدنانير أي بيان جيده من رديئه، وسليمه من زائفه.وبذلك يصبح عمل الناقد شبيهاً بعمل الصيرفي الذي "إن حكم لك برداءة درهمك فلن ينفعك بعد استحسانك اياه.فكذلك كانت مهمة الناقد...، أن يحكم بما له من خبرة أدبية على الشعر بالجودة أو الرداءة فيكون حكمه قاطعاً"[26]. وهذا يذكرنا بالرواية التي ساقها لنا ابن سلام عن خلف الأحمر عندما ردّ على من سأله في عدم اهتمامه بنقد خلف له. فقال خلف الأحمر للسائل اذا أخذت درهماً فاستحسنته فقال لك الصيرفي إنّه ردئ فهل ينفعك استحسانك إياه؟ [27].

وعندما نتحدث عن العلائق الرابطة بين الشعر والصناعة تستوقفنا ملكة "الذوق"[28]، لا سيما أنّ هذه الملكة كانت عند الجاهليين الأساس الذي يعتمدون عليه في التعرف على مواطن القبح والجمال سواء في الشعر أم في الصناعة؛ فالقصيدة الرائعة أو الجارية الحسناء لا يمكن التعرف الى حسن جمالها إلا عن طريق خبير يمتلك موهبة الذوق في الاهتداء الى الحسن "وليس أي ذوق بقادر على الكشف عن الجمال الفني وتحديد عناصره.ومن ثَمّ فإنّ الذوق المقصود هو "الذوق المدرب المدرك معاً،وهذا الإدراك يأتي بعد الالمام بالأصول الجمالية للتعبير الفني"[29]، فالمعرفة بالشعر هي معرفة بدقائق الصنعة، وهذه المعرفة ليست للجميع "وإنما يعرف الشعر من دفع الى مضايقه"[30]. وهذا الآمدي الناقد يتعرض للحديث عن الذوق بقوله "... ويبقى ما لا يمكن إخراجه الى البيان، ولا إظهاره الى الاحتجاج،وهو علة مالا يُعرف إلا بالدربة ودائم التجربة وطول الملابسة. وبهذا يفضل أهل الحذاقة بكل علم وصناعة من سواهم ممن نقصت تجربته...بعد أن يكون هناك طبع فيه تقبُّل لتلك الصناعة وامتزاج [بها] وإلا فلا"[31].

ومما يكشف عن الصورة الصناعية للشعر مفهوم "الصنعة" الذي كان سائدا في الأدب العربي القديم،وشعر الحوليات خير شاهد من العصر؛ ذلك الشعر الذي كان يقوم على التنقيح والتهذيب،الأمر الذي جعل شاعراً مثل الحطيئة يقول، محيلاً على مذهب زهير في تنقية شعره:

"خير الشعر الحولي المنقح المحكك"[32] فكلمات المقولة السابقة تحيل الى الجو الصناعي الذي كانت تُكتب فيه القصيدة، ونستذكر هنا أن الشعراء الجاهليين، وهم من مارسوا عملية النقد، كانوا على وعي عميق باعتبار الشعر صناعة قولية، ويبدو أنّ هذا الوعي هو ما جعل كعب بن زهير يطلق أبياته الشعرية في تصويره لطريقته في صناعة الشعر وحاجته الى التقويم والتثقيف ذاكراً فضله وفضل الحطيئة في هذا المضمار قائلاً: [33]

فمن للقوافي؟ شانها من يحوكها اذا ما ثوى كعب وفوّز جرول

يثقفها حتى تلين متونها فيقصر عنها كل من يتمثل

ونقف عند أبيات عدي بن الرقاع وهو يشرح فيها عملية تنقيح الشعر ومعالجته له كالمثقف لرماحه يتجشم في ذلك ما يتجشمه قائلاً: [34]

وقصيدةٍ قد بتّ أجمع بينها حتى أقوّم ميلها وسنادها

نَظَر المثقف في كعوب قناته حتى يقيم ثقافه منآدها

إنّ مثل هذه العملية في مراجعة النص الشعري وتنقيحه لمرتبطة بفكرة الصنعة من خلال الحديث عن "الثقاف"، لتصبح المراحل الإجرائية لتقويم الشعر متشابهة مع المراحل الإجرائية لتقويم الرماح ؛فالشاعر بانتمائه إلى حقل الأدب والمثقف بانتمائه إلى حقل الصناعة يقومان بالعمل نفسه،وهو التقويم والتثقيف مع اختلاف في المادة الممارس عليها التطبيق، فالشعر مادته الكلمات والمثقف مادته الرماح المعوجة.وفي الحالتين تبقى الصنعة رهينة التعلم والممارسة ويعلل مصطفى درواش ذلك "لأنها لا تحصل إلا بالتعهد الذي يعدّ ركيزتها الأولى، وتبرز أكثر في الصياغة الجمالية. كما أن الصنعة لا تستوي دون صقل وتهذيب، وهما دليلان على أنّ الشعر قبلها كان فيه اضطراب واختلال،لذلك، فإن الفن هو جوهر الصنعة لما يمارسها الشاعر المقتدر بإتقان، يعني أساساً معرفة الشئ والوقوف عليه بيقين بعد إحساس كبير بالعناء والبحث والتقويم"[35].

إنّ الإلحاح على ربط العملية الشعرية بالعقل أمر منسجم مع التصور النقدي العام،وهو التصور الذي يرى الشعر صناعة قولية لها قواعدها وأصولها الصارمة التي يمكن اكتسابها بالدربة،وهذا التصور يلتقي مع مفهوم الصنعة الذي شاع في كتابات البلاغيين والنقاد.وقد عبر التوحيدي عن مفهوم الصناعة أي "الصنعة" بأنها: "قوة للنفس فاعلة [لأنها مرتبطة بالعقل] بإمعان مع تفكر ورويّة في موضوع من الموضوعات،نحو عرض من الأعراض"[36] وبهذا المفهوم

يصبح الشاعر صانعاً ماهراً يقوم بعملية التخطيط قبل عملية التنفيذ،وكما يتعلم الصانع حرفته عن طريق المران والدربة كذلك الشاعر يجب عليه أن يتعلم كيفية صنع شعره عن طريق الحفظ والرواية والممارسة. ولكل ذلك نال مفهوم الصنعة حظوة مميزة عند الدارسين والنقاد فكلما لاح الحديث عن صناعة الشعر حضرت الصنعة بما تحمله من الاعتماد على العقل الواعي وعلى مسألة التنقيح الشعري. (37)

وفق النقاد القدماء بين الصنعة – وهي شكلية- والمعنى الشعري،ذلك أن الصنعة رافقت عملية الابداع الشعري، والشعر صناعة والصناعة جهد انساني يقع على مادة هي المعاني الشعرية،وتكون الغاية من ذلك تحقيق الصنعة الشعرية وذلك بإخراج المعنى الشعري من خلال التنقيح والتهذيب والصقل في نظم فريد متآلف يشبه تآلف عناصر النسج أو تآلف أصباغ التصوير.

صناعة الشعر عند ابن سلام الجمحي

يعدّ ابن سلام أول ناقد عربي تعرض للحديث عن الشعر باعتباره صناعة قولية في نص طويل،استقطب اهتمام النقاد والدارسين من بعده،يقول ابن سلام: "وللشعر صَناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات:منها ما تَثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد،ومنها ما يثقفه اللسان.من ذلك اللؤلؤ والياقوت،لا تعرفه بصفة ولا وزن، دون المعاينة ممن يبصره. ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم،لا تعرف جودتهما بلون ولا مسّ ولا طراز ولا وسم ولا صفة،ويعرفه الناقد عند المعاينة،فيعرف بَهرجها وزائفها وسَتُّوقها ومُفَرَغها – ومنه البصر بغريب النخل،والبصر بأنواع المتاع وضروبه واختلاف بلاده،مع تشابه لونه ومسّه وذرعه،حتى يضاف كل صنف الى بلده الذي خرج منه.وكذلك بصر الرقيق،فتُوصف الجارية فيقال:ناصعة اللون،جيّدة الشَطب،نقيّة الثغر،حسنة العين والأنف،جيّدة النهود، ظريفة اللسان، واردة الشعر، فتكون في هذه الصفة بمئة دينار وبمئتي دينار،وتكون أخرى بألف دينار وأكثر،ولا يجد واصفها مزيداً على هذه الصفة...،يعرف العلماء ذلك عند المعاينة والاستماع له،بلا صفة يُنتهى اليها، ولا علم يُوقف عليه. وإنّ كثرة المدارسة لتعدي على العلم به. فكذلك الشعر يعلمه أهل العلم به"(38).

يشكل نص ابن سلام أهمية كبرى باعتباره المدونة النقدية الأولى التي تتعرض للعلاقة القائمة بين الشعر والصناعات،وإن كان الإطار المعرفي الذي احتوى النص هو حديث ابن سلام عن قضية الانتحال التي شغلت تفكيره النقدي كثيراً،ومن المعروف أنّ قضية الانتحال مسألة تتعلق بتوثيق النص الشعري وصحة نسبته الى صاحبه والى الزمن الذي قيل فيه ذلك النص،ومن ثم تمييز الشعر الصحيح من الشعر المنتحل. الأمر الذي دفع ابن سلام للحديث عن الناقد المثقف

العارف بأسرار الشعر وأعطاه وزناً كبيراً واعتبره الحكم التُرضى حكومته،فالنص يمثل صلة ربط بين الناقد على وجهين:ناقد للشعر وناقد لأمور الصناعات،فناقد الشعر الذي يسعى لتمييز جيده من رديئه عليه أن يتمرس بالأدب ويخالط أهله حتى يصبح بصيراً بأموره الدقيقة ويمتلك موهبة تؤهله لمعرفة الفروق الدقيقة بين الجيد فالأجود وبين القوي والضعيف.وكذلك أصحاب الصناعات فهم بحاجة الى مخالطة موضوع صناعتهم حتى يصبحوا أهلاً للحكم ويصبح قولهم حجة فيما يحكمون عليه، ويمتلكون موهبة وذوق يؤهلهم للتمييز بين الجارية الحسناء والجارية الحسناء بفروق دقيقة لا يعرفها إلا أهل الصنعة بها.

إنّ نص ابن سلام يدل على عمق تأمل وتفكير في حكمة الصناعات، إذ أبرز ما يلفت الانتباه فيه طرحه لفكرة الشعر وأنه صناعة وثقافة،وفي عودة متأنية للنص نجد المعادلة التالية:ابن سلام يتحدث عن صنعة الشعر وعن الصناعات المادية الأخرى، ويجد أنّ ثمة قاسماً مشتركاً بينهما؛ فصنعة الشعر إما أن تكون صحيحة في نسبتها أو زائفة والصناعات مثل اللؤلؤ والياقوت أو الدينار والدرهم أو غريب النخل وغيرها منها ما كانت صنعته في غاية الجودة ومنها ما كانت صنعته في غاية الرداءة. ففي صنعة الشعر توصل إلى الناقد باعتباره القادر، بمايملك من ثقافة ومعرفة حصيفة على تمييز الشعر الصحيح من الزائف، ومن هنا جعل للشعر "صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم بها"، فالشعر يبدعه شعراء حذّاق قد لا يستطيع القارئ العادي أن يكشف إن كان ذلك الشعر صحيحاً أو مفتعلاً، ويقدر الناقد وهو أهل العلم بالشعر على ذلك بمجرد معاينته لذلك الشعر إما سماعاً "منها ما تثقفه الأذن" وإما قراءة "منها ما تثقفه العين". ولا يختلف الأمر كثيراً في حالة الصناعات الأخرى مثل اللؤلؤ والياقوت والدراهم فأنت لا تستطيع معرفة جيده من رديئه إلا عن طريق الخبير العارف بدقائق تلك الصناعة. لذلك شأن العالم بالشعر كشان الصّراف الخبير بالنقود في قيمة أحكامهما ووجوب اعتمادها والأخذ بها،ويدلل ابن سلام على ذلك بالرواية التي ساقها على لسان خلف الأحمر.

تظهر فكرة "المعاينة" في نص ابن سلام باعتبارها الفكرة النقدية التي من خلالها نستطيع الكشف عن جودة المصنوع أو رداءته "فيعرف بَهرجها وزائفها وسَتُوقها ومُفَرَغها"، وقد جعل ابن سلام فكرة المعاينة تتغير بحسب الصناعة؛فالشعر تكون معاينته عند السماع أو القراءة "المعاينة ممن يبصره"، وجعل معاينة صناعة اللؤلؤ والياقوت والدينار تكون مما تثقفه العين واليد،وكذلك معاينة غريب النخل والبصر بانواع المتاع،كما جعل معاينة الرجل والمرأة في الغناء تكون مما يثقفه اللسان ومما تثقفه الأذن.وقد ربط ابن سلام قضية المعاينة بالذوق والخبرة وبكثرة المدارسة والمداومة والمران على قراءة الشعر والاطلاع عليه، إذ إنّ صناعة الشعر لا تدرك إلا بالممارسة واستشارة أولي العلم والصلة الطويلة بالصناعة يتولاها الناقد بنقده فيلّم بأصولها

وخباياها.وفي ذلك يقول ابن سلام: "وإنّ كثرة المدارسة لتعدي [تقّوي وتعين] على العلم به. فكذلك الشعر يعلمه أهل العلم به"[39].

ويرى مسلك ميمون أنّ نص الجمحي يركز على فكرة الاستماع والمعاينة، وهي فكرة تعتمد على الأساس السماعي بالدرجة الأولى ألا وهو الأذن، ويربط ذلك بالنقد الحديث(الشعر تعبير بالموسيقى)فقد تعامل أغلب الموسيقيين العالميين مع الشعر في شكل (بالي) أي مسرح موسيقي،فأدركوا التناغم العجيب الذي يحدث من تراكب الكلمات في منظومة كلامية منسجمة يزيدها اللحن والإيقاع تكاملاً هارمونياً[40]. أدرك ابن سلام ذلك فاتحد عنده مفهوم الشعر بالتناغم والموسيقى التي لا تدرك إلا بالسماع لذا حضيت الأذن باهتمام ابن سلام،بمعنى أنّه استطاع عن طريق الممارسة والاستماع والرواية أن يمتلك مقياساً سمعياً جعله يميز بين صالح الشعر وطالحه،أما كون الشعر صناعة وثقافة فهذا أساس بناء الأذن الشاعرية فلا يمكن للذي يتعامل مع الشعر تعاملاً مباشراً إلا أن يملك أدواته وآلياته الخاصة ككل صانع أو مثقف[41].

صناعة الشعر عند الجاحظ

تتأسس فكرة ربط الشعر بالصناعة عند الجاحظ من خلال حديثه عن قضية اللفظ والمعنى، فالجاحظ لم يولِ المعنى اهتماماً كبيراً،حيث اعتبرها قدراً مشتركاً بين جميع الناس وموجودة في عقل كل أديب،وهو يقصد بالمعنى دائرة الأغراض الشعرية أو الموضوعات والأفكار. وبالمقابل صب اهتماهه على اللفظ وهو يقصد به الصورة والصياغة والتشكيل، ومن هنا كان المعول في الشعر عند الجاحظ على صياغة الأفكار صياغة جديدة مؤثرة تكسبها غرابة وطرافة،وتؤثر في النفوس تأثيراً خاصاً، والأهم أنها تعتمد على التصوير.قال الجاحظ: "فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير"[42]. ويمكننا أن نستخلص من مقولة الجاحظ أموراً عدّة منها:

أولاً: تقرير الجاحظ بأنّ الشعر صناعة،ومفهوم كلمة "صناعة" عند العرب هو مفهوم كلمة "الفن" في زماننا،كما ذكرنا سابقا،ومعناها المهارة التي يمتاز بها عمل عن جنسه من الأعمال، ويتفاوت في اتقانها أهل الفنون، أي أنّ سبيلها غير سبيل المعارف التي يتساوى في تقريرها العارفون بها. ويتساوى في ادراكها سائر الناس[43].

ثانياً: ربطه بين صناعة الشعر وسائر الصناعات التي تبين جودتها بجودة القالب الذي تبرز فيه وتقاس عظمتها بعظمة الشكل الذي يطالع حواس المتلقين لها.[44] فالمقولة تفرز صورتين:صورة الشاعر ثم صورة النساج والمصّور ؛فالنساج مثلاً يختار أولاً المادة التي يريد

صنع ثوب منها ويتوخى أن يختار أجود الخيوط،وبعد ذلك يفكر بالصورة التي سيُخرج فيها الثوب، وبعد الاطمئنان الى الصورة يبدأ بعملية التشكيل والتأليف حتى تخرج الصنعة تامة ومكتملة.ولا يبتعد عمل الشاعر عما يقوم به النساج،فالشاعر أمامه المعاني الغفل "وهي المعاني التي لم تدخل في التركيب،أو الصورة العامة للمعنى"[45]، ثم يفكر في الصورة التي ستتشكل فيها القصيدة وعندها يبدأ بعملية النظم والتأليف والتركيب. وعمل الشاعر بهذه الصورة قرينة جودة التأليف "والالحاح على جودة التأليف والنسب والاقترانات يفضي الى القول بأن الشعر "لا تعتبر فيه المادة""[46] إنما المعول على الصورة.

ثالثاً: مهارة الأديب وقدرته على الابداع منوط على تحسين الصورة،والتجديد في رسم الأشكال،فليس المهم عند الجاحظ جودة المعنى انما الشكل أو الصورة التي ستُخرج ذلك المعنى. وهذا الكلام يردنا الى حديث أرسطو عما أسماه "العلل الأربع" وهي: العلة المادية "الهيولانية" وهي ما يتشكل منها الشيء مثل الخشب للشباك لذلك تعتبر مادة أولية. والعلة الصورية وتسمى الجوهر والماهية مثل صورة السرير للسرير. والعلة الفاعلة وهي القوة التي تعمل على تغيير الشيء. والعلة التمامية أو الغائية وهي ما لأجله يكون الشيء[47].فإذا أتينا الى النساج فعلته المادية الخيوط،وعلته الفاعلة النساج، وعلته الصورية تشكيل الخيوط في صورة ما مثل ثوب أو قميص،وعلته الغائية الوصول إلى جودة التأليف للشيء المُنتج. أما الشاعر فعلته المادية هي الكلمات،وعلته الفاعلة هي الشاعر، وعلته الصورية ابداع النص الشعري من الكلمات،وعلته الغائية إخراج القصيدة في صورتها النهائية لا وهي في مبانيها ولا تكلف في نسجها كالسبيكة المفرغة.وهذا الكلام يؤكد أن حقيقة الشيء تكمن في صورته، سواء عند أرسطو أم عند الجاحظ، وهذه الفكرة يمكن تلمسها على بعدين: البعد الجمالي والبعد الصناعي "الصنعة"؛ فالفنان أو الصائغ أو الشاعر أو المصور يُعمل فكره وصنعته في امتلاك الصياغة العقلية لصوغ تلك المادة في صور متعددة، تبرز ذلك الحس الجمالي؛ لأنّ مصدر الإعجاب والاندهاش في عالم الصنعة يتأسس على علم الجمال، ولما أدرك الجاحظ بثقافته الموسوعية تلك العلاقة بين الشعر والرسم والتصوير أطلق مقولته السابقة واعتبر الشعر حاله حال أي صنعة تتوخى نهاية الجودة في ما تصنع.

رابعاً: يردّ الجاحظ قيمة الشعر إلى الجهد الانساني الذي يكابده الشاعر في محاولته لإقامة الوزن وتخير اللفظ وجودة السبك "بعد أن تتوافر للشاعر "صحة الطبع" التي هي مجرد مبدأ أولي يقوم به الشعر ولا يتقوم به وحده.فالشعر– عند الجاحظ – "صناعة" والصناعة جهد إنساني يقع على مادة هي المعاني المطروحة في الطريق التي "يعرفها العجمي والعربي،والبدوي والقروي" وبقدر ما يقع هذا الجهد على مادة "المعاني" فإنه يقوم على استخدام أدوات

مخصوصة، بكيفية تتحول معها المادة المطروحة في الطريق خلال ممارسة هذا الجهد – الى نظم فريد في تآلفه الصوتي والدلالي الذي يشبه- في أثره – تآلف عناصر "النسيج" أو تآلف أصباغ "التصوير"".ويعلق عبد العزيز حمودة على قراءة جابر عصفور للجاحظ بأنّ الجاحظ في مقارنته المعروفة بين الفضة أو الذهب والخاتم الذي يُصنع من إحدى المادتين،يقدم نظرية إبداع حديثة بالمعنى الكامل للابداع وللحداثة والعصرنة[48].

الصورة الصناعية لعملية صناعة الشعر عند ابن طباطبا

يتمحور وكد ابن طباطبا في كتابه حول تأسيس نظرية شعرية مبنية على الذوق الفني،موضوعها الشعر وكيفية نظمه،ومن هنا عدّ الشعر علماً أو ما أسماه "العلم بالشعر"، ويبدو أنّ هذا الأمر كان انعكاساً لما هو سائد في عصره من السعي لإحصاء العلوم وتصنيفها مثلما فعل الفارابي في كتابه "إحصاء العلوم"، والسكاكي في كتابه "مفتاح العلوم". وقد نبعت فكرة اعتبار الشعر علماً عند ابن طباطبا من قناعته بأنّ نظم الشعر عمل عقلي خالص أو ما نسميه الأساس العقلاني للشعر،فهو يرى أنّ الشعر يُكتب بقصدية بعيداً عن الإلهام،لذلك نراه في كتابه يقدم لنا وصفاً لكيفية بناء النص الشعري ؛بمعنى أنّ ثمة مجموعة من الخطوات يستطيع من يسعى لتعلّم نظم الشعر أن يدركها ويحفظها ليتكمن من قرضه،وهذا يذكرنا بشكل لافت بعنوان الكتاب "عيار الشعر" فالعيار يلفتنا إلى"الوعي النظري بمشكلة الخصائص النوعية لفن الشعر من ناحية، وضرورة تأصيلها في فن جهد متميز من ناحية أخرى"[49].وهنا يستوقفنا مصطلحا: "علم الشعر" و"عيار الشعر" لما بين "العلم" و"العيار" من صلة يوضحها جابر عصفور بقوله: "وإذا كان "العلم" حصول صورة الشيء في العقل وإدراكه على ما هو به،فإنّ "العيار" هو المقياس الذي يحدد القيمة على أساس من الخصائص النوعية الملازمة لصورة الشيء وكيفية إدراكه"[50].

لقد كانت الصورة الصناعية لعملية صناعة الشعر تلح على فكر ابن طباطبا كثيراً في كتابه وخاصة ما يتعلق منها بعلاقة الشعر مع غيره من الفنون، وإننا لنقف في كتابه على غير نص يشير إلى الفكرة السابقة، بل إنّا لنقف في كتابه على عنوان "صناعة الشعر" والذي يشير بوضوح إلى الربط بين الشعر والصناعة، لتصبح عملية نظم الشعر عند ابن طباطبا مقرونة بفكرتين: الأولى الجهد الصناعي الخالص المحايث للشعر. والثانية حضور العقل الواعي الموجّه في عملية النظم الذي أسماه "كمال العقل الذي تتميز به الأضداد"، وكمال العقل يشير الى غاية الصنعة سواء في الإبداع الشعري أم الإبداع الصناعي.

وتنهض عملية صناعة الشعر عند ابن طباطبا على مراحل متعاقبة؛ أولها مرحلة التفكير في المعنى وذلك أنّه "إذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره

نثراً، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه"[51]، ثم يجمع ما أتاه من معانٍ جزئية حول هذا الموضوع، وبعد ذلك يبحث لها عما يناسبها بالأسلوب أي يفكر بالوزن والقافية، وتبدأعملية الصياغة عنده فيختار الألفاظ التي تطابق المعاني، فيثبت كل بيت يحصله، ويأتي بالمعاني الموافقة للقوافي دون مراعاة للتوافق بين الأبيات فإذا تم له الأمر يلحم بين الأبيات، وتأتي المرحلة الأخيرة وهي وضع القصيدة في صورتها النهائية من حيث تسلسل الأبيات واتساقها وتلافي ما فيها من نقص وإصلاح ما فيها من خطأ وحذف ما فيها من زيادة[52]. وهذا الكلام يضعنا في لب عملية الصنعة القائمة على المتابعة وحضور العقل.وبعد أن يفرغ ابن طباطبا من الحديث عن خطوات نظم القصيدة يربط هذه العملية بالصناعات الأخرى مثل النسّاج وناظم الجوهر والنقّاش باعتبارها فكرة كانت رائجة في الأوساط الأدبية في مطالع القرن الرابع الهجري، فيجعل عمل الشاعر في صناعة قصيدته "كالنساج الحاذق الذي يفوّف وشيه بأحسن التفويف ويسدّيه وينيره ولا يهلهل شيئاً منه فيشينه،وكالنقاش الرفيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه،ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه في العيان،وكناظم الجوهر الذي يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق، ولا يشين عقوده، بأن يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها"[53].

إنّ النص يكشف عن التشابه الحاصل بين الخطوات الاجرائية لكتاب أي نص شعري والخطوات الإجرائية لعمل أي صناعة، إن من حيث التخطيط والتنفيذ وإن من حيث حضور "كمال العقل" والصنعة المتكاملة؛ فالنساج بعد أن يفكر في صورة الثوب المراد صنعة ويجهز له الأدوات المادية ويتم صنعته، يبدأ بعملية المراجعة والتنقيح ليتأكد أنّه "يفوّف وشيه أحسن التفويف ويسدّيه وينيره، ولا يهلهل شيئاً منه"، والشاعر مطالب بذلك بحسب "مجاله المعرفي" أو "إطاره الشعري"[54]، وهنا تنتصر صورة الصنعة في عمل الشعر حتى إن معرفة الشاعر بالأدوات لا ينفصل عن مفهوم الصنعة "الذي يتلخص في أنّ الشعر مهارة نوعية، ترمي إلى إحداث أثر بعينه، تنشأ مصاحبة لاستعداد خاص أو طبع، وتتطلب استخدام أدوات بعينها، وتكتمل بالممارسة والدربة، والرجوع الى قواعد محددة، تؤخذ من تجارب السابقين الذين حققوا نجاحاً في صنعتهم"[55].

ويركز ابن طباطبا على مبدأ التناسب في النظم، وهو مبدأ يرتد في أصوله الى فعل العقل الواعي، فالتناسب يتحدد عند النقاش بأن "يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه، ويُشبع كل صنف منها حتى يتضاعف حسنه في العيان" [56]. وناظم الجوهر يتحقق التناسب عنده بأن "لا يشين عقوده"[57]، ولا "يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها"[58] والشاعر يتحقق لديه

التناسب في شعره ذلك أنه "إذا أسس شعره على أن يأتي فيه بالكلام البدوي الفصيح لم يخلط به الحضري المولد، واذا أتى بلفظة غريبة أتبعها أخواتها،...ويقف على مراتب القول، والوصف في فن بعد فن"[59]. ويشير إحسان عباس إلى أنّ مبدأ التناسب عند ابن طباطبا يتحقق من خلال التدرج المنطقي في بناء القصيدة "فالقصيدة كيان نثري يُنسج شعراً في تدرج صناعي خالص كما يُنسج الثوب،مع الحذق في الربط عند الانتقال في داخل القصيدة من موضوع الى آخر"[60].

إنّ الشعر عند ابن طباطبا كغيره من الصناعات التي تتطلب جهداً كبيراً، وخبرة وفيرة، وثقافة واسعة حتى تستقيم قناته ويصلب عوده، وكل هذا مرهون بالإتقان الذي ينطوي على نوع من الاستعدادات الخاصة، وتتلخص تلك الاستعدادات تحت مفهوم الصياغة المحكمة المتقنة مع ضرورة الاهتمام بالمعنى ؛فالصياغة الأقوى سواء في الشعر أو في الصناعات تُحدث تأثيرها عند المتلقي، وتتحقق فاعلية الصياغة بأن يُختار للمعاني الألفاظ التي تشاكلها حتى تحسن في معرضها فتتوشى المعاني بالالفاظ كما يوشى الثوب بالتطريز، وتبرز المعاني بالافكار كما تبرز الجارية في أحسن معرض[61].

لقد جاءت نظرة ابن طباطبا الى الشعر على أنه صنعة من الصناعات من خلال تصوره لواقع الشعر المأزوم في زمنه،حيث تمثلت تلك الأزمة في ضيق مجال المعاني أمامه بعد أن سبق المتقدمون الى الإبداع في كافة المجالات والمعاني. يقول ابن طباطبا "والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح وصلة لطيفة"[62] ويقدم ابن طباطبا الحل من خلال ما أسماه "التوليد" ويقصد به أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر آخر تقدمه، أو يزيد فيه زيادة...وليس باختراع لما فيه من الاقتداء بغيره[63]. وهذه العملية تتيح أمام الشاعر المحدث مادة وفيرة،يولد منها ما يشاء، في أي موضوع يروم الكتابة فيه، لتصبح فكرة التوليد واقعة في صميم صنعة الشعر،وبعيدة عن فكرة السرقة، وبهذا الطرح تصبح المعاني مطروحة أمام الشاعر في أشعار سابقيه من القدماء،وما عليه إلا أن يتأملها ويتدارسها، ثم يحاول إعادة صياغتها ليصبح عمله "كالصائغ الذي يذيب الذهب والفضة المصوغين فيعيد صياغتهما بأحسن مما كانا عليه، وكالصباغ الذي يصبغ الثوب على ما رأى من الاصباغ الحسنة"[64] على أنّ من يسلك هذا السبيل يحتاج الى "إلطاف الحيلة وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها، وتلبيسها حتى تخفى على نقادها...،وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق اليها"[65].

الصناعة الشعرية عند قدامة بن جعفر

للعملة النقدية عند قدامة بن جعفر وجهان: الجودة والرداءة، لم يفارقانه مذ طفق يضع منهجاً نقدياً لنقد الشعر متأثراً فيه بالثقافتين العربية واليونانية، ولم تغب فكرة ربط الشعر بالصناعة عن باله بل استثمرها في كتابه استثماراً طيباً، وقد قادتْه فلسفة الهيولى والصورة[66] إلى النظر إلى الشعر بوصفه صناعة من الصناعات، لكنها صناعة عقلية واضحة ترتد إلى حكم عقلاني منطقي. يقول قدامة بن جعفر: "ولما كانت للشعر صناعة، وكان الغرض في كل صناعة إجراء ما يُصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال، إذ كان جميع ما يُؤلف ويصنع على سبيل الصناعات والمهن فله طرفان: أحدهما غاية الجودة، والآخر غاية الرداءة وحدود بينهما تسمى وسائط، وكان كل قاصد لشيء من ذلك فإنما يقصد الطرف الأجود، فإن كان معه من القوة في الصناعة ما يبلغه إياه، سمّي حاذقاً تمام الحذق، فإن قصّر عن ذلك نزّل له اسم بحسب الموضع الذي يبلغه في القرب من تلك الغاية والبعد عنها، كان الشعر أيضاً، إذ كان سائراً على سبيل سائر الصناعات، مقصوداً فيه وفي ما يُحاك ويؤلف منه الى غاية التجويد، وكان العاجز عن هذه الغاية من الشعراء إنما هو من ضعفت صناعته"[67]. فصناعة الشعر عند قدامة تجري على سبيل سائر الصناعات، إذ كل من الصانع والشاعر يسعى في غرض صنعته إلى الطرف الأجود، ومعيار الجودة سواء في الشعر أم الصناعات منوط بالصنعة التي تعني التفنن في الصنع والحذق بصورة العمل الشعري، ذلك أننا "لا نحكم على المعنى بمادته وإنما بالصياغة التي تصاغ بها المادة أو تتشكل من خلالها، وطالما أنّ قيمة المادة تتحدد بالصورة التي تكون عليها، فعلينا أن نبحث عن القيمة الشعرية للمعنى في صورة أو في تشكيله للعناصر الدالة التي يتآلف معها في الصياغة الشعرية"[68].

ولما كان النقد عند قدامة "علم" ومجاله تخليص جيده من رديئه، والبحث عن الجودة في الصورة المتشكلة، كان من الطبيعي أن لا يبحث قدامة عن القيمة الأخلاقية في الشعر،بل يبحث عن القيمة الجمالية، وكنتيجة لذلك أباح للشاعر أن يكتب في أي موضوع يريده، وجعل هذا الكلام منسجماً مع كل الصناعات ما دام أن الغاية واحدة في كلا الحالتين، لذا جعل قدامة: "المعاني معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها في ما أحب وآثر، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكتابة فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة، من أنّه لا بدّ فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى- كان- من الر فعة والضعة، والرفث والنزاهة،...أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك الى الغاية المطلوبة"[69] فالنص يكشف بوضوح فكرة الربط

بين الشعر والصناعة، وهي فكرة اكتسبت مشروعيتها عند قدامة انطلاقاً من أنّ مقدرة الصانع تتجسد في الصورة،والشعر لا يخرج عن هذا القانون، وهو بهذا "يشبه سائر الفنون والصناعات، فقطعة الأثاث أنيقة بما فيها من صنعة تتمثل في الصورة، وليست أنيقة بما هي قطعة من الخشب، لأنّ الخشب وحده لا يعطي شيئاً...فإذا كانت النجارة صناعة لها أصولها وثقافتها اللازمة لكل من يريد أن يخرج من الخشب صوراً رائعة"[70]، فكذلك الشعر له صناعة وثقافة كسائر أصناف العلم والصناعات، ومن هنا فالحكم على مادة الشعر أو الصناعة حكم على شيء آخر غير الشعر.

إن قول قدامة السابق يوحي بتأثر قدامة بالثقافة الأرسطية وخاصة ثنائية الهيولى والصورة[71]، فقدامة "ذلك الناقد العربي الذي مثّل الثقافة اليونانية والفلسفة الأرسطية أصدق تمثيل...،فقد طبّق مبدأ الهيولى والصورة، تطبيقاً مباشراً حيث ردّ ماهية الشعر الى شكله، وجعل فن الشعر كله صنعة،- أما المعاني- وإن لم تكن مقصودة لذاتها في صنعة الشعر فهي لم تخرج عن كونها "العلة الهيولانية" التي لا تقوم بها ماهيته- معدنها العقل وحده"[72] فقدامة يتفق مع أرسطو في نظرته إلى المعنى باعتباره مادة أولية قابلة للتشكيل في صورة "لأن الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقاً، بل إنما يراد منه إذا أخذ في معنى من المعاني كائناً ما كان أن يجيده في وقته الحاضر"[73]، ومن ثم طبق قدامة مفهومه لصورة الشعر على مادة صناعية هي الخشب،ففهم أنّ الخشب مادة أولية، لكنه قابل للتشكيل في صور متعددة، وتوصل إلى أن غايات الشعر هي عينها غاية أي صناعة، فأطلق مقولته المشهورة: "المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة،والشعر فيها كالصورة،كما يوجد في كل صناعة....".

إن وسْم القول بالشعرية استناداً إلى معناه فقط خروج عن حدود المحاصرة العلمية الدقيقة للنص الشعري، إذ إنّ الشعرية يحققها الإخراج الصوري للمعنى، فالتركيز لن يكون إلا على الصياغة، وهذا يكشف عن حضور الوعي ببنية الكلام ومواصفاته الذاتية،ما قد يعلل سبب إباحة قدامة للشاعر أن يناقض نفسه في الشعر؛ لانّ القول بالتناقض لا يتصادم مع مبدئه الشكلي ما دام المعتبر في القول تجويد الصياغة إن مدح الشاعر أو ذم،فهو عند قدامة "يدل على قوة الشاعر في صناعته واقتداره عليها"[74]. وبالقياس على الفكرة السابقة لا يمانع قدامة أي يأتي الشاعر في شعره بمعنى فاحش ما دام أنّ الغاية النهائية هي بلوغ الجودة في الصناعة الشعرية، ويستدل على ذلك ببيتين من الشعر لامرئ القيس، معتبراً أنّ فحاشة المعنى في نفسه لا يزيل جودة الشعر فيه كما لا يعيب جودة النجارة في الخشب رداءته في ذاته[75].وهنا يظهر اهتمام قدامة بالبناء الفني أكثر من اهتمامه بالمعنى.

لقد كان تصور قدامة للشعر مبنياً على ربطه بفكرة الصناعة،وكان همه ايصال الفكرة الى المتلقي بالأسلوب الذي يؤثر فيه،لذا عد الدارسون قدامة شاعراً شكلانياً التزم بالمنهجية العقلية قادته الى نوع من التناسب القائم في الصناعة الشعرية.

الصورة الصناعية للشعر عند عبد القاهر الجرجاني

حفل كتابا عبد القاهر بجملة من النصوص النقدية التي تؤصل للصناعة الشعرية،وتقارن بين الابداع الشعري والصناعات،أو بين عمل الشاعر وعمل الصانع،تلك النصوص التي يبدو أن الجرجاني أخذ خيوطها الأولى من خلال اطلاعه على المدونات النقدية والبلاغية السابقة عليه.وهذا أمر مشهود له بدليل استشهاده ببعض نصوص الجاحظ.ويبدو أنّ أخذ عبد القاهر من الجاحظ يندرج تحت قاعدة أخذ اللاحق من السابق،لكنه لم يبق أسيراً لأفكاره، بل لقد استطاع عبد القاهر بعقليته الفذة أن يهضم أفكار سابقيه ويستوعبها،ويطور عليها بشكل ملحوظ وهو يدرس مسائله النقدية في كتابيه،والدليل حديثه عن نظرية النظم التي اكتملت على يديه بعد أن كانت عند الجاحظ نظرية جنينية.

وقد تعرض عبد القاهر للحديث عن علاقة الشعر بالصناعة من خلال حديثه عن مفهوم "الصورة" أو التصوير والصياغة، ويحمل مفهوم الصورة عند الجرجاني دلالتين[76]: الأولى تدل على التقديم الحسي للمعنى من خلال الاستعارة والتشبية والتمثيل.وهذا نجده في كتابه "أسرار البلاغة".والثانية تدل على الشكل العام للكلام البليغ وطريقته في الصياغة،وهذا نجده بكثرة في كتابه "دلائل الاعجاز"، وهو محور الحديث في هذا البحث،فالجرجاني يحصر مفهوم التصوير في دلالة الصياغة، وبالتالي يبحث عن الصياغة الجميلة أو الصنعة الرائقة التي تجعل من الكلام شعراً، وكلما كانت الصياغة أجمل كان الكلام أدخل في باب الشعر،فالشعر كما الحال في التصوير والصياغة لا يمكن الحكم بجماله دون الاستناد إلى خصائص الصورة الموسومة على المادة الأولية "ومعلوم أنّ سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأنّ سبيل المعنى الذي يُعبّر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه،كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار. فكما أن محالاً اذا انت أردت النظر في صوغ الخاتم، وفي جودة العمل ورداءته، أن تنظر الى الفضة الحاملة لتلك الصورة،أو الذهب الذي وقع فيه ذلك العمل وتلك الصنعة = كذلك محال اذا أردت ان تعرف /مكان الفضل والمزية في الكلام،أن تنظر في مجرد معناه= وكما أنّا لو فضلنا خاتما على خاتم، بأن تكون فضة هذا أجود،أو فَصُّه أنفس،لم يكن ذلك تفضيلا له من حيث هو خاتم = كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتاً على بيت من أجل معناه، أن لا يكون تفضيلا له من حيث هو شعر وكلام. وهذا قاطع، فاعرفه"[77]. والنص السابق يؤكد أننا لا نستطيع الحكم على قيمة الخاتم على أساس

المادة الخام التي صنع منها أو حتى على أساس جودة الفضة أو ندرة الفص المستخدم،وحينما نحدد جودة الخاتم على أساس جودة خاماته، فإننا بذلك لا نحكم عليه كخاتم أو منتج نهائي، بل كفضة أو ذهب.والشيء نفسه مع القصيدة،فنحن لا نستطيع أن نحدد مزية الشعر أو الكلام على أساس معناه،وحينما نفعل ذلك فإنّه لا يكون تفضيلاً له من حيث هو شعر،بل من حيث هو معانٍ فقط، والمعاني كما قال الجاحظ مطروحة في الطريق. ويعلق عبد العزيز حمودة على نص الجرجاني بأنه استطاع تطوير ثنائيتين في حركة توازٍ رائعة: الأولى ثنائية المادة الخام "الذهب أو الفضة" والمُنتج الذي يُصنَع منها "الخاتم". والثانية هي المعاني والمُنتج النهائي "القصيدة" التي تنتج عن ترتيب هذه المعاني كما هي مرتبة في العقل.[78].

إنّ الصورة عند الجرجاني معيار في الدلالة على الأشياء،والمعنى،عنده، يتجدد عندما يتعاوره الشاعران بصياغتين مختلفين،فالصورة عنده تشير إالى طريقة النظم أو الصياغة التي تتمايز بها،وتتحدد تبعاً لها قيمة النص الأدبي. يقول: "واعلم أنّ قولنا "الصورة" إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا،فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة،فكان تبّين انسان من انسان وفرس من فرس،بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك،وكذلك كان الأمر في المصنوعات،فكان تبّين خاتم من خاتم وسوار من سوار بذلك،ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقاً،= عبّرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا: "للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك"....ويكفيك قول الجاحظ: "وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير"[79]. فالعبرة تتأسس على الصورة،ذلك أننا في مجال الصناعات لا نستطيع تخيل مادة الذهب من دون صورة متلبسة بها كالخاتم، وكذلك الأمر في مجال الصناعة الشعرية،فإننا لا نتخيل المعنى "المادة الاولية" كالمدح والهجاء من دون صورة لفظية تُظهر ذلك المعنى.

إنّ عملية التشكيل الشعري منوطة بالصناعات الأخرى مثل أشكال الحلي،فكلاهما تتفاضل مع أبناء جنسها من خلال إحكام الصنعة ودقة العمل،وهذا ما قد يفسر إعجابنا بقصيدة دون أخرى مع أن غرضهما الشعري واحد.لذا يقدم لنا الجرجاني موقفاً نقدياً لا يقل في حداثته ونضجه عن أي موقف نقدي آخر مبيّناً "أنّ سبيل المعاني سبيل أشكال الحُليّ، كالخاتم والشنّف والسوار،فكما أنّ من شأن هذه الأشكال أن يكون الواحد منها غفلاً ساذجا،لم يعمل صانعه فيه شيئاً أكثر من أن أتى بما يقع عليه اسم الخاتم إن كان خاتماً...وأن يكون مصنوعاً/ بديعاً قد أغرب صانعه فيه. كذلك سبيل المعاني،أن ترى الواحد منها غفلاً ساذجاً عاميّاً موجوداً في كلام الناس كلهم،ثم تراه

نفسه وقد عمد اليه البصير بشأن البلاغة وإحداث الصور في المعاني،فيصنع فيه ما يصنع الصَنَع الحاذق، حتى يُغْرِب في الصنعة، ويُدِقّ في العمل، ويُبدِع في الصيّاغة"[80].

إنّ نظرية "النظم" التي جاء بها الجرجاني لا تبتعد عن فكرة التصور الصناعي التي نتحدث عنها في هذا السياق المعرفي، فالنظم يتأسس على حسن تأليف الكلام؛ فلا نظم في الكلم ولا تأليف حتى يعلق بعضها ببعض ويبنى بعضها على بعض[81]، "واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الموضع الذي يقتضيه "علم النحو"، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها..."[82]. فالنظم عملية صناعية يُقصد بها توخّي معاني النحو[83]، وليس يقصد فيها مراعاة الإعراب بل يُقصد القواعد التي تجعل الكلام سليماً وجميلاً بيّناً حسن الدلالة.وتتدرج عملية النظم من ترتيب المعاني في النفس أولاً ثم اختيار الألفاظ المناسبة لها بصياغة مميزة تراعي إخراج الكلام بصورة جميلة وصياغة رائقة[84]. ولنظرية النظم عند الجرجاني أساس فلسفي مستمد من الفلسفة الأولى عند أرسطو،الذي يردّ التفاوت بين الأشياء الى علتها الصورية،أو الشكل الخاص الذي تتصور به المادة،ولذا قرن الجرجاني النظم بالصياغة والتصوير[85]. ولخص نظريته بقوله: "وجملة الأمر أنّه كما لا تكون الفضة أو الذهب خاتماً أو سواراً أو غيرهما من أصناف الحلي بأنفسهما، ولكن بما يحدث فيهما من الصورة، كذلك لا تكون الكلمة المفردة التي هي أسماء وأفعال وحروف،كلاماُ وشعراُ، من غير أن يُحدِث فيها النظم الذي حقيقته توخي معاني النحو وأحكامه"[86].

إنّ نظرية النظم كالصناعات تتحدد قيمتها من خلال صورتها المتشكلة، وقد استطاع الجرجاني بعبقريته الفذة أن يجمع بين الثنائيتين: النظم/ صورة الصناعات، فرأى أنّ "سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تُعمل منها الصور والنقوش،فكما أنّك ترى الرجل قد تهدّى في الأصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج، إلى ضرب من التخيّر والتدبّر في أنفس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجه لها وترتيبه إياها، إلى ما لم يتهدّى اليه صاحبه، فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب،وصورته أغرب، كذلك حال الشاعر والشاعر في توخيهما معاني النحو ووجوهه التي علمت أنها محصول النظم"[87]. فالجرجاني يعقد مقارنة بين الرجل...وصاحبه في حالة الرسم أو النقش، وبين الشاعر والشاعر في حالة الشعر،وحتى يجعل المقارنة عادلة في الحالتين، جعل المادة الأولى أي الهيولى واحدة ؛ففي الحالة الأولى الرسام فاق صاحبه لأنّه " تهدى الى ضرب من التخير والتدبر"، ثم "اختار أنفس الأصباغ"، وأتقن "مواقعها ومقاديرها"، ثم كان نسجه أو رسمه محكماُ ومرتباً فجاء "نقشه أعجب...وصورته أغرب". وإذا طبقنا ذلك على حالة الشاعر فكلا الشاعرين تهدى الى ضرب من التخير والتدبر في أنفس

المعاني، ولكن أحدهما أجاد عملية نظمها أي "كيفية مزجه لها وترتيبه إياها"، على خلاف الآخر الذي نقل متوقفاً عند حدود المحاكاة فقط. فالمقارنة التي يجريها الجرجاني بين طريقة الشاعر وطريقة الرسام[88] تتلخص في عملية الصياغة والنظم،لذلك يردّ "جمال الشعر والرسم،وكل صناعة مشابهة الى حسن الصياغة أو براعة المحاكاة"[89].

لقد لجأ الجرجاني، كثيراً، وهو يشرح فكرة النظم "نظم الكَلِم" الى التمثيل عليها ومقايستها بعملية الصياغة أو بالوشي والإبريسم؛ فالنظم هو ضم الشيء إلى الشيء وفق نظام وصياغة فائقة "ولذلك كان عندهم نظيراً للنسج والتأليف والصياغة والبناء والوشي والتحبير وما أشبه ذلك،مما يوجب اعتبار الأجزاء بعضها مع بعض حتى يكون لوضع كلٍ حيث وضع،علة تقتضي كونه هناك،وحتى لو وضع في مكان غيره لم يصلح"[90]. والجرجاني بعد ذلك يشبه عملية توخي معاني النحو بعمل الصانع في ضم خيوط الإبريسم (الحرير) الى بعضها وتخيّر المواقع المناسبة لها[91]. وجدير بالانتباه في هذا الكلام الى إشكالية مهمة؛فالذي يتصور الشعر صياغة قد يرتسم في ذهنه أنّ الصائغين يصنعان سوارين أو خاتمين ليس من السهل التفريق بينهما،وكذلك الحال في صانع الحرير إذ قد يرتسم في الذهن أنّ ضم غزل الإبريسم بعضها إلى بعض لإخراج صنعة ما سيكون من الصعب التفريق بين الصنعتين، والشعر كذلك ولكن لا يمكن لشاعر أن يأتي بالمعنى عينه عند شاعر آخر إلا إذا كان عمله تكراراً لعبارات الشاعر الأول. ويحل الجرجاني الإشكالية بتقريره مبدأ "التفاوت" بين النظم والصناعات،ذلك التفاوت الذي يتحقق من خلال نظرية النظم،فإذا ضُمّت الألفاظ إلى بعضها دون أن تتوخى فيها معاني النحو لم يكن ذلك نظماً، فالفرق بين النظم والإبريسم هو فرق في "العامل العمدي" في إنشاء سياق ما[92].

إنّ أغلب المفاهيم النقدية التي وفرها عبد القاهر كانت متناغمة مع مفهومه للصنعة الشكلية،مثل نظرية "النظم" و"معنى المعنى" ؛لأنّ هذه المفاهيم تتأسس على حسن الصياغة وإبداع الصنعة والإتقان في صورة المعنى،ذلك أن صورة المعنى قرينة الصنعة الشكلية،فاهتمام الجرجاني بالصياغة جعله يتحدث عن معنى المعنى لأنّ الصياغة صورة للمعنى،والصياغة لا تتحقق في المعنى الأول أو الفكرة المجردة،بل المهم أن يعبر الشاعر عن أفكاره تعبيراً متميزاً،عن طريق ما يُحدثه من صياغة خاصة تتجاوز مرتبة الإفهام الى مرتبة التأثير،وبالتالي فإنّ معنى المعنى هي قدرة الشاعر على التفنن في الصياغة وإخراجها في صورة فائقة وتصوير بديع، تجعل المتلقي يستخلص ذلك المعنى بعد تأمّل وتفكّر.

إنّ "معنى المعنى" يكمن في المستوى الفني من الكناية والاستعارة والتشبيه، وفي هذه المرحلة يكون التفاوت في الصياغة أو االصورة،ذلك أنّ سياق الكناية مثلاً يتوقف على قدرة

الشاعر على خلق سياقات شعرية، قوامها حسن الصياغة التي لا تُوصل المتلقي الى الفكرة مباشرة، وبالتالي يحتاج الشاعر الى التقاط المعنى وتشكيله تشكيلاً يرفعه من مرتبته العادية الى مرتبه لا يصل إلى تحقيقها إلا خاصة الخاصة[93]، وذلك يحتاج من الشاعر إبداعاً في الصنعة، وإغراباً في الصياغة، ودقة في العمل،بحيث يكون سبيل الشاعر في ذلك سبيل النجار والصائغ.

الخاتمة

تناول البحث مصطلحاً من أهم المصطلحات الشعرية هو مصطلح الصناعة أو الصنعة،باعتباره المعيار النقدي الذي يؤسس لعملية الإبداع الشعري، والمعيار الذي احتكم اليه النقاد في حديثهم عن صنعة الشعر.ولما كان مصطلح "الصنعة" مستورداً من خارج الحقل الأدبي والنقدي استدعى هذا الأمر الوقوف على الارهاصات الأولى للمصطلح ومناقشتها،ثم تبيان كيفية استقباله في الدراسات الأدبية والنقدية.

تأسس المخطط التاريخي للبحث على الوقوف على جملة من النصوص النقدية القديمة التي تكشف عن فكرة ربط الشعر بالصناعة ثم محاولة تفسيرها وتحليلها بما ينسجم ومعطيات البحث. وقد توصل البحث الى أنّ شيوع مصطلح الصنعة الشعرية جاء انعكاساً لتحضر المجتمع العباسي وانتشارالصناعات والمهن فيه، وبذلك تأسس التراثان:الأدبي والنقدي على مفهوم الصنعة،نجد ذلك جلياً في بعض الأبيات الشعرية حيث تناثر في أشعار العرب القدماء ما يدل على أنهم كانوا يحسون أن الشعر نوع من الصناعات تحتاج الى التنميق والتزيين مثل أبيات عدي بن الرقاع،كما نجد ذلك في بعض الأقوال النقدية مثل مقولة لبيد،حيث انتقل مثل هذا الإحساس إلى الساحة النقدية فتعاملوا مع كثير من النصوص وفق هذا المنظور.

كما توصل البحث الى أن مصطلح الصنعة كان له حضور بارز عند النقاد العرب القدامى،حيث عرفوا هذا المصطلح وهم يؤصلون للممارسة الشعرية،وأشاروا اليه في جملة من نصوصهم النقدية، كمحاولة لتفسير ربط الشعر بالصناعة بدءاً بابن سلام الجمحي وانتهاء بعبد القاهر الجرجاني،بيد أنّ الفكرة المعرفية التي انطلق منها كل ناقد وهو يؤصل لهذا المفهوم مغايرة لغيره من النقاد ؛فابن سلام أشار إلى مفهوم الصنعة وهو يتحدث عن فكرة الانتحال في الشعر،والجاحظ أشار إلى المفهوم وهو يتحدث عن قضية اللفظ والمعنى، وابن طباطبا تحدث عنها وهو يؤسس لنظرية شعرية مبنية على الذوق الفني،وقدامة تحدث عنه وهو ينظّر لعلم الشعر القائم على الجودة والرداءة، وعبدالقاهر تحدث عن علاقة الشعر بالصنعة من خلال مفهوم الصورة أوالتصوير والصياغة.

The Industry of Poetry from the perspective of Old Arabic Criticism from Ibn sallam to Abdel-Qaher Al-jurjani

Rami Salm, *Assistant Professor of Ancient Literature and Criticism, Taibah University, Yanbu Branch, Saudi Arabia.*

Abstract

This research paper handles an issue of criticism; which is dealing with poetry as an industry, like other industries, in terms of its creativity or value as this issue attracted the attention of old Arab critics who presented critique scripts illustrating either a link between the poetic approach and the industrial one or an explanation of the poetic creativity process through its connection with material industries. Accordingly, this research aims at investigating the early steps of the industry concept in the old Arabic criticism, analyzing its dimensions, and clarifying how it was borrowed into literary and criticism fields. It also aims at tracking this concept in Arab critics' books and trying to analyze it in light of their vision of poetic creativity.

قدم البحث للنشر في 2011/4/28 وقبل في 2011/10/9

الإحالات والهوامش:

1) حسن طبل: المعنى الشعري في التراث النقدي،مكتبة الزهراء، 1985، ص155
2) عثمان موافي، الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم،،مؤسسة الثقافة الجامعية،1979،ص188.
3) طه أحمد ابراهيم،تاريخ النقد الأدبي عند العرب،دار الكتب العلمية – بيروت،1989،ص101-102.وانظر ابن رشيق،العمدة في صناعة الشعر،تح النبوي عبد الواحد شعلان،مكتبة الخانجي – القاهرة،2000،ص208.
4) ابن منظور:لسان العرب،مراجعة يوسف البقاعي وابراهيم شمس الدين،مؤسسة الأعلمي للمطبوعات،بيروت،ط2005،1،2: 2264. الفراهيدي:معجم العين،تح مهدي المخزومي،مؤسسة الأعلمي،بيروت، 1988، مادة صنع. ابن فارس: مقاييس اللغة، تح عبد السلام هارون، دار الجيل- بيروت،ط2، 1999،ج3،مادة صنع. التهانوي:كشاف اصطلاحات الفنون،تقديم واشراف رفيق العجم،تح علي دحروج،مكتبة لبنان –ناشرون،1996، 2: 1097.

5) عثمان موافي:الخصومة بين القدماء والمحدثين،ص188.وللصنعة معنى خاص يطلق على البديع ومحسناته المختلفة
6) مجدي توفيق:مفهوم الإبداع الفني في النقد العربي القديم،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1993،ص144.وانظر: عثمان موافي،المرجع السابق،ص188.أحمد مطلوب:معجم مصطلحات النقد القديم،مكتبة لبنان ناشرون،2001،ص276.محمد مندور:الأدب وفنونه،دار المطبوعات العربية،1961،ص9.
7) المرجع السابق، ص144.
8) مصطفى درواش:خطاب الطبع والصنعة رؤية نقدية في المنهج والأصول،منشورات اتحاد الكتاب العر بي،2005،ص24.
9) عبد الفتاح عثمان: نظرية الشعر في النقد القديم،مؤسسة الشباب- القاهرة،1981، ص71.
10) مجدي توفيق: مفهوم الابداع الفني، ص144.
11) تمام حسان: الأصول دراسة ابيستمولوجية للفكر اللغوي عند العرب، الهيئة العامة للكتاب- القاهرة، 1982، ص11 وما بعدها.
12) عوض أحمد العلقمي:صناعة الشعر عند قدامة بن جعفر وأبي هلال العسكري،رسالة ماجستير،اشراف زيد ثابت،جامعة عدن، 2006،ص64.
13) عزالدين اسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي،دار الفكر العربي،ط3،1974، ص325.
14) السابق السابق،ص323.
15) السابق نفسه، ص324.
16) أبو هلال العسكري:الصناعتين،تح مفيد قميحة،دار الكتب العلمية – بيروت،ط2،1989،ص43.
17) إحسان عباس:تاريخ النقد الأدبي عند العرب،دار الثقافة – بيروت،ط4،1983، ص29. انظر تعريف المصطلحات عند ابن أبي الإصبع المصري في تحرير التحبير،تح حفني محمد شرف،1995. الصفحات على الترتيب:314،302،263،260،228.
18) صبحي كبّابة:الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي،منشورات اتحاد الكتاب العربي،1997،ص90. وانظر إحسان عباس: تاريخ النقد الادبي، ص29.
19) المرجع السابق: ص90-91.
20) احسان عباس:تاريخ النقد،ص50. الطيلسان:ضرب من الأكسية ليس بعربي وأصله فارسي. لسان العرب،3: 2400.
21) انظر: السجلماسي:المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تح علال الغازي،مكتبة المعارف – المغرب،1980،ص520-523.شرح البرقوقي لديوان المتنبي،4: 101.محمد الخبّاز:

مواصفات القصيدة الجملية لدى شعراء العصر العباسي،مجلة جذور، عدد25،2007، ص276-277.

22) ابن رشيق: العمدة في صناعة الشعر ونقده،تح النبوي عبد الواحد شعلان،مكتبة الخانجي- القاهرة،2000، 1: 187.

23) عز الدين اسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص326.

24) فينسنتي كانتارينو:علم الشعر العربي،مرجع سابق،ص70.

25) محمد زغلول سلام:تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري،منشأة المعارف بالاسكندرية،1994،ص9.

26) عز الدين اسماعيل: الأسس الجمالية،ص324.وانظر ص219.

27) محمد بن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر،السفر الأول،ص7.

28) يقوم الأدب على ملكات ثلاث:منتجة،وناقدة، ومتذوقة.انظر بدوي،أحمد أحمد:أسس النقد الأدبي عند العرب،دار نهضة مصر،ص81.وقد أشار محمد زغلول سلام الى أن ملكة الذوق ثلاثة أقسام:الأول الطبع وهو استعداد طبيعي عند الناقد.والثاني الحذق وهي قوة يكتسبها بالدربة والممارسة. والثالث الفطنة وهي جماع الاثنين.انظر تاريخ النقد الأدبي،ص13.

29) محمد حسن عبدالله:مقدمة في النقد الأدبي،دار البحوث العلمية،1981،ص511.وانظرأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي: الموازنة بين الطائيين،تح أحمد صقر،دار المعارف،ط4، 1960، 1: 411.

30) الصاحب بن عباد: الكشف عن مساوئ المتنبي،ص5.نقلاًعن عزالدين اسماعيل:الأسس الجمالية ص219.

31) الآمدي:الموازنة بين الطائيين،1: 411.

32) ابن قتيبة:الشعر والشعراء،تح أحمد محمد شاكر،دار المعارف – القاهرة،1982،ص29.

33) شانها: الحق بها العيب. من يحوكها: من يتصدى لنسجها. ثوى وفوّز:مات. جرول:لقب للحطيئة. يتمثل: يشتهر كالمثل

34) ابن قتيبة:المرجع السابق، ص30. السناد:عيب في القافية.المثقّف: من يقوّم الرماح. القناة:الرمح. منادها:اعوجاجها

35) مصطفى درواش: خطاب الطبع والصنعة،ص27.

36) أبو حيان التوحيدي: المقابسات،تح حسن السندوبي،دار سعاد الصباح- الكويت،ط2، 1992،ص314.

37) للاطلاع حول مفهوم الصنعة والتنقيح الشعري انظر: محمد مصطفى أبو شوارب:موقف النقاد والبلاغيين من الشعراء المحدثين،دار الوفاء-الاسكندرية،ط1،2003،ص26.التوحيدي، الهوامل والشوامل،1: 272.أدونيس،مقدمة للشعر العربي،دار العودة – بيروت،ط3،1979، 69-71.الاردستاني، قانون البلاغة، ص81-82،نقلا عن محمد العمري،البلاغة العربية أصولها وامتداداتها،ص52.

38) ابن سلام الجمحي:طبقات فحول الشعراء،ص5-7.

39) نفسه،ص7.

40) مسلك ميمون:التأصيل الاجرائي لمفهوم الشعر عند ابن سلام الجمحي،عالم الفكر،المجلد 30،العدد2،2001،ص142.ونستذكر هنا مقولة انطوان كوييل:على الرسم أن يفعل بالعين ما يفعله الشعر بالأذن.

41) المرجع السابق:الصفحة نفسها.

42) أبو عمرو بن بحر الجاحظ:الحيوان،تح عبد السلام هارون،المجمع العلمي العربي الاسلامي-بيروت،ط3،3،1969: 132.

43) بدوي طبانة: قضايا النقد الأدبي،دار المريخ للنشر – الرياض،1984،ص156.

44) المرجع السابق: الصفحة نفسها.

45) وليد قصّاب: دراسات في النقد الأدبي،دار العلوم – الرياض،1403هـ، ط1،ص81.

46) جابر عصفور:مفهوم الشعر،الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط5،1995،ص361.

47) أرسطو:الطبيعة،تر اسحق بن حنين،تح عبد الرحمن بدوي،الدار القومية – القاهرة،1،1964: 100-101.وانظر ابن سينا:الشفاء قسم السماع الطبيعي،تح جعفر آل ياسين،دار المناهل،1996،ص111-112.ماجد فخري: أرسطوطاليس،المطبعة الكاثوليكية-بيروت،ص85

48) عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة،سلسلة عالم المعرفة – الكويت، 2001،ص463.يرى جابر عصفور أن مصطلح التصوير عند الجاحظ يحقق جملة من المبادئ. انظر الصورة الفنية،254-255.

49) جابر عصفور:مفهوم الشعر،ص23.

50) المرجع السابق: الصفحة نفسها.

51) ابن طباطبا:عيار الشعر،تح محمد زغلول سلام،منشأة المعارف –الاسكندرية،1984،ص11

52) المصدر السابق،ص11

53) نفسه،الصفحة نفسها

54) يسمي احسان عباس أدوات الشاعر بالمجال المعرفي،ويسميه يوسف بكار بالإطار الشعري،انظر يوسف بكار: الوجه الآخر،دراسات نقدية،دار الثقافة،1986، ص9.

55) جابر عصفور: مفهوم الشعر،ص30.
56) ابن طباطبا:عيار الشعر،ص11.
57) المصدر السابق:11.
58) نفسه:الصفحة نفسها.
59) نفسه،ص12.
60) احسان عباس:تاريخ النقد الأدبي،ص32-33.
61) عيار الشعر:ص14,وانظر نصه ص126.
62) المصدر السابق:ص155
63) راجع مادة"التوليد"عند احمد مطلوب:مصطلحات النقد العربي القديم،ص196-197.وانظر نص ابن طباطبا،ص80.
64) عيار الشعر:ص81.
65) المصدر السابق:ص80.
66) تعود الارهاصات الأولى لثنائية الهيولى (المادة) والصورة الى أرسطوطاليس،الذي ذهب الى أنّ كل شيء مصنوع لا بدّ له من هيولى وصورة أي شكل ومادة،والعلاقة بينهما وثيقة فلا الصورة تستغني في وجودها عن المادة ولا المادة يمكن أن توجد بالفعل دون صورة.وعلى الرغم من التلازم بينهما إلا أنّ أرسطو يقرر أنّ القيمة تترتب على الصورة وليس على المادة،ويطرح على ذلك مثال "المنضدة".للمزيد انظر رامي سالم،المادة والصورة في النقد العربي القديم،رسالة ماجستير،اشراف الدكتور زياد الزعبي،جامعة اليرموك،2002.الفصل الأول
67) قدامة بن جعفر:نقد الشعر، تح محمد عبد المنعم خفاجي،دار الكتب العلمية – بيروت،1956،ص64-65.
68) عصفور:مفهوم الشعر،ص97.وانظر:شكري عيّاد:كتاب أرسطوطاليس في الشعر،ص238. حمودة،عبد العزيز: المرآيا المقعرة،ص275.
69) قدامة:نقد الشعر، ص65 – 66.
70) عز الدين اسماعيل:الأسس الجمالية في النقد العربي،ص218.
71) لمعرفة المزيد عن تأثر قدامة بأرسطو راجع ابراهيم سلامة:بلاغة أرسطو بين العرب واليونان،مكتبة الانجلو المصرية،ط2،1952،الفصل الخاص بقدامة بن جعفر.
72) شكري عيّاد: بين الفلسفة والنقد، منشورات دار أصدقاء الكتاب، 1992، ص39- 40.
73) نقد الشعر:ص68.
74) المصدر السابق:ص66.

75) نفسه: الصفحة نفسها.
76) عصفور: الصورة الفنية،ص278.
77) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الاعجاز،قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي،ط3، 1992،ص254-255.
78) حمودة: المرآيا المقعرة، ص278.
79) الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص508.
80) المصدر السابق: ص422 – 423
81) نفسه:ص4.
82) نفسه:ص81.
83) نفسه:ص370.
84) نفسه:ص54.
85) عصفور: الصورة الفنية،ص316- 317.
86) دلائل الاعجاز: ص488.
87) المرجع السابق:ص87-88.
88) أشار جابر عصفور في دراسته القيمة "الصورة الفنية" الى الجوانب المشتركة بين عمل الشاعر وعمل الرسام وربطها بالفلاسفة المسلمين.انظر الصفحات 281-284.
89) عصفور: الصورة الفنية، ص287.
90) دلائل الاعجاز:ص49.
91) المرجع السابق،370 – 371.
92) احسان عباس: تاريخ النقد الأدبي،ص425.
93) جابر عصفور،الصورة الفنية،ص321.

قائمة المصادر والمراجع:

ابراهيم، طه أحمد. (1989). **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، دار الكتب العلمية – بيروت،
ابن رشيق. (2000). **العمدة في صناعة الشعر ونقده**، تحرير: النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي- القاهرة، الجزء الأول.
ابن سينا. (1996). **الشفاء قسم السماع الطبيعي**، تحرير: جعفر آل ياسين، دار المناهل.
ابن طباطبا. (1984). **عيار الشعر**، تحرير: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف –الاسكندرية.
ابن قتيبة. (1982). **الشعر والشعراء**، تحرير: أحمد محمد شاكر، دار المعارف – القاهرة.

ابن منظور. (2005). **لسان العرب**، مراجعة يوسف البقاعي وابراهيم شمس الدين، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، الجزء الأول.

أبو شوارب، محمد مصطفى. (2003). **موقف النقاد والبلاغيين من الشعراء المحدثين**، دار الوفاء- الاسكندرية، ط1.

أرسطو. (1964). **الطبيعة**، ترجمة: اسحق بن حنين، تحرير: عبد الرحمن بدوي، الجزء الأول، الدار القومية – القاهرة.

اسماعيل، عزالدين. (1974). **الأسس الجمالية في النقد العربي**، دار الفكر العربي، ط3.

بكار، يوسف. (1986). **الوجه الآخر**، دراسات نقدية، دار الثقافة.

التهانوي. (1996). **كشاف اصطلاحات الفنون**، تقديم واشراف رفيق العجم، تحرير: علي دحروج، مكتبة لبنان –ناشرون، الجزء الثاني.

التوحيدي، أبو حيان. (1992). **المقابسات**، تحرير: حسن السندوبي، دار سعاد الصباح- الكويت، ط2.

توفيق، مجدي. (1993). **مفهوم الإبداع الفني في النقد العربي القديم**، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

الجاحظ، أبو عمرو بن بحر. (1969). **الحيوان**، تحرير: عبد السلام هارون، المجمع العلمي العربي الاسلامي- بيروت، الجزء الثالث، ط3.

الجرجاني، عبد القاهر. (1992). **دلائل الاعجاز**، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، ط3.

الجمحي، محمد بن سلام. (د.ت). **طبقات فحول الشعراء**، قرأه محمود محمد شاكر، السفر الأول.

حسّان، تمام. (1982). **الأصول دراسة ابيستمولوجية للفكر اللغوي عند العرب**، الهيئة العامة للكتاب- القاهرة.

حمودة، عبد العزيز. (2001). المرايا المقعرة، **سلسلة عالم المعرفة** – الكويت.

درواش، مصطفى. (2005). **خطاب الطبع والصنعة رؤية نقدية في المنهج والأصول**، منشورات اتحاد الكتاب العر بي.

السجلماسي. (1980). **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**، تحرير: علال الغازي، مكتبة المعارف – المغرب.

سعيد، عدنان. (1987). **الاتجاهات الفلسفية في النقد الأدبي**، دار الرائد العربي – بيروت.

سلام، محمد زغلول. (1994). **تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري**، منشأة المعارف بالاسكندرية.

سلامة، ابراهيم. (1952). **بلاغة أرسطو بين العرب واليونان**، مكتبة الانجلو المصرية، ط2،

طبانة، بدوي. (1984). **قضايا النقد الأدبي**، دار المريخ للنشر – الرياض.

طبل، حسن. (1985). **المعنى الشعري في التراث النقدي**، مكتبة الزهراء، ط1.

عباس، احسان. (1983). **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، دار الثقافة – بيروت، ط4.

عبدالله، محمد حسن. (1981). **مقدمة في النقد الأدبي**، دار البحوث العلمية.

عثمان، عبد الفتاح. (1981). **نظرية الشعر في النقد القديم**، مؤسسة الشباب- القاهرة.

العسكري، أبو هلال. (1989). **الصناعتين**، تحرير: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية– بيروت، ط2.

عصفور. (2003). **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي**، دار الكتاب–القاهرة.

عصفور، جابر. (1995). **مفهوم الشعر**،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط5.

عيّاد، شكري. (1992). **بين الفلسفة والنقد**، منشورات دار أصدقاء الكتاب.

قدامة بن جعفر. (1956). **نقد الشعر**، تحرير: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية.

قصّاب، وليد. (1403هـ). **دراسات في النقد الأدبي**، دار العلوم – الرياض، ط1.

كبّابة، صبحي. (1997). **الخصومة بين الطائيين**، منشورات اتحاد الكتاب العربي.

مطلوب، أحمد. (2001). **معجم مصطلحات النقد القديم**، مكتبة لبنان ناشرون.

مندور، محمد. (1961). **الأدب وفنونه**، دار المطبوعات العربية.

موافي، عثمان. (1979). **الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم**، مؤسسة الثقافة الجامعية.

الدوريات العربية:

1) الخَباز،محمد:مواصفات القصيدة الجملية لدى شعراء العصر العباسي، جذور، عدد25،2007.
2) ميمون،مسلك:التأصيل الاجرائي لمفهوم الشعر عند ابن سلام الجمحي،عالم الفكر،م 30،العدد2،2001.

الرسائل الجامعية:

1) سالم، رامي. المادة والصورة في النقد العربي القديم، رسالة ماجستير، اشراف الدكتور زياد الزعبي، جامعة اليرموك، 2002.
2) العلقمي، عوض أحمد. صناعة الشعر عند قدامة بن جعفر وأبي هلال العسكري، رسالة ماجستير، اشراف زيد ثابت، جامعة عدن، 2006.