الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الدكتور مولاي الطاهر"سعيدة"
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر نقد عربي قديم الموسومة بـ:

صِنَاعَةُ الشِّعْرِ فِي النَّقْدِ الْعَرَبِيِّ الْقَدِيمِ
"جَمْعٌ وَتَحْلِيلٌ"

إعداد الطالبة
☜ كريم فاطمة الزهراء

تحت إشراف الأستاذة
د. بلحيارة خضرة

لجنة المناقشة		
الاستاذ	المؤسسة	الصفة
أ.د بن عبد الله حمداد	جامعة سعيدة	رئيسا
د. بلحيارة خضرة	جامعة سعيدة	مشرفا ومقررا
أ.د بن ضياف كريمة زهرة	جامعة سعيدة	ممتحنا

السنة الجامعية:

2024/2023م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ ﴿1﴾ خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ ﴿2﴾ اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ ﴿3﴾ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ ﴿4﴾ عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ ﴿5﴾

بسم الله الرحمن الرحيم

الشـــكـــر والـعـــرفـــان:

الحَمْدُ للَّه حَمْدًا كَثِيرًا حَتَّى يَبْلُغَ الحَمْدُ مُنْتَهَاهُ وَالصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ عَلَى أَشْرَفِ مَخْلُوقٍ أَنَارَهُ اللَّهُ بِنُورِهِ وَاصْطَفَاهُ وَانْطِلَاقًا مِنْ بَابِ مَنْ لَمْ يَشْكُرْ النَّاسَ لَمْ يَشْكُرْ اللَّهَ أَتَقَدَّمُ بِخَالِصِ الشُّكْرِ وَالتَّقْدِيرِ لِلْأُسْتَاذَةِ المُشْرِفَةِ "**بلحيارة خضرة** " عَلَى إِرْشَادَاتِهَا وَتَوْجِيهَاتِهَا الَّتِي لَمْ تَبْخَلْ بِهَا عَلَيَّ يَوْمًا ، كَمَا أَتَقَدَّمُ بِجَزِيلِ الشُّكْرِ وَالعَطَاءِ إِلَى كُلِّ يَدٍ رَافَقْتَنِي فِي هَذَا العَمَلِ سَوَاءٌ مِنْ قَرِيبٍ أَوْ مِنْ بَعِيدٍ وَالشُّكْرُ مَوْصُولٌ كَذَلِكَ إِلَى أَوْلِيَائِي الَّذِينَ دَعَمُونِي كَمَا لَا أَنْسَى أَنْ أَشْكُرَ جَمِيعَ الأَسَاتِذَةِ وَالمُؤَطِّرِينَ الَّذِينَ قَدِمُوا لِي يَدَ المُسَاعَدَةِ وَالأَسَاتِذَةِ الَّذِينَ تَتَلَمَّذَتْ عَلَى أَيْدِيهِمْ وَأَخَذَتْ مِنْهُمْ الكَثِيرَ وَشُكْرًا

الإهداء:

قَالَ تَعَالَى: (قُلْ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُون)

إِلَهِي لَا يَطِيبُ اللَّيْلِ إِلَّا بِشُكْرِك وَلَا يَطِيبُ النَّهَارِ إِلَّا بِطَاعَتِك وَلَا تَطِيبُ اللَّحَظَات إِلَّا بِذِكْرِك... وَلَا تَطِيبُ الْاخِرَةِ إِلَّا بِعَفْوِك وَلَا تَطِيبُ الْجَنَّةِ إِلَّا بِرُؤْيَتِك اللَّهُ جَلَّ جَلَالُهُ

إِلَى مَنْ بَلَغَ الرِّسَالَةَ وَأَدَّى الْأَمَانَةَ... وَنَصَحَ الْأُمَّةَ... إِلَى نَبِيِّ الرَّحْمَة وَنُور الْعَالَمِين سَيِّدِنَا مُحَمَّدٍ ﷺ

إِلَى مَنْ كَلَّلَه اللَّه بِالْهَيْبَة وَالْوَقَار... إِلَى مَنْ عَلَّمَنِي الْعَطَاء بِدُون انْتِظَارٍ... إِلَى مَنْ احْمِلْ اسْمِه بِكُلِّ افْتِخَار، أَبِي الْعَزِيز أَدَامك اللَّهُ فَوْق رُؤُوسِنَا وَحِفْظَك اللَّه وَرَعَاك.

إِلَى مَلَاكِي فِي الْحَيَاةِ... إِلَى مَعْنَى الْحُبّ وَإِلَى مَعْنَى الْحَنَان وَالتَّفَانِي إِلَى بِسِمَة الْحَيَاةِ إِلَى مَنْ كَانَ دُعَائِهَا سِرّ نَجَاحِي وَحَنَّانَتُهَا بَلْسَم جِرَاحِيّ إِلَى أَغْلَى الْحَبَائِب أُمِّي الحَبِيبَة

إِلى مَنَارَة الْعِلْمِ وَالْعُلَمَاءِ إِلَى الصَّرْحِ الشَّامِخ... الْجَامِعَة الْإِسْلَامِيَّة إِلَى الَّذِينَ حَمَلُوا أَقْدَس رِسَالَةٌ فِي الْحَيَاةِ إِلَى الَّذِينَ مَهَدُوا لَنَا طَرِيقٌ الْعِلْمِ وَالْمَعْرِفَةِ... أَسَاتِذَتِنَا الْأَفَاضِل

وَإِلَى كُلِّ مَنْ كَانَ لَهُ بَصْمَة فِي هَذَا الْإِنْجَاز أُهْدِي هَذَا التَّخَرُّج تَتَوِيجا لِجِهَودَكُمْ وَدَعْمكم اللَّامحدود.

شُكْرًا لَكُمْ جَمِيعًا عَلَى كُلِّ مَا قَدَّمْتُمُوه فَهَذَا النَّجَاح هُوَ ثَمَرَةُ جَهُودكم قَبْلَ أَنْ يَكُونَ جَهْدِي.

مقدمة

– مقدمة:

يعتبر الشعر من أولى الفنون الأدبية لدى العرب منذ قديم العصور، يمكن اللجوء إليه للتعرف على ثقافة وتاريخ وأحوال العرب الماضية، يعبر الشعر عن المجتمع وأحداثه، ويطرح قضايا اجتماعية للمناقشة والعلاج. هناك أنواع مختلفة من الشعر، مثل الشعر الغنائي الذي يرتبط بالموسيقى والغناء والشعر المسرحي الذي يستخدم في المسرحيات، والشعر القصصي الذي يقدم قصة في شكل قصيدة ، والشعر الملحمي الذي يتناول بطولات والمعارك للدفاع عن الأرض، يعتبر الشعر وسيلة للتعبير عن الرأي، توسيع خيال الناس، تنمية الملكة البلاغية، وزيادة الثقافة والوعي الفردي والجماعي، تطور الشعر العربي مع الزمن في مذاهب ثلاثة: مذاهب الصّنعة والتصنيع والتصنع ، بل هي تدعمها وتوثق مقدماتها ونتائجها، فلقد شاع بين الجاهلين مفهوما الطبع والصنعة، مما يؤكد ذلك ظهور مدرسة في الشعر الجاهلي سميت بعبيد الشعر، تقوم على الجودة وإتقان صناعة القصيدة، واستغراق الزمن الطويل في إعدادها، في مقابل الطريقة الشائعة التي تقوم على الطبع وحده، وقد عرف عبيد الشعر قيمة الرواية والحفظ والتعليم وساد هذا المبدأ بعد ظهور الإسلام.

وكان سبب اختياري لموضوع: "صناعة الشعر في النقد العربي القديم" باقتراح من الأستاذة المشرفة وذلك للاعتبارات الآتية:

- **الأهمية التي أولتها صناعة الشعر في النقد القديم.**
- **ومنه نطرح الإشكالية التالية:**

ما مفهوم الصنعة؟ وكيف كانت الصنعة في القديم والحديث؟ وما مفهوم الطبع؟ وكيف تأسست صناعة الشعر في الجاهلية؟ ما هي عناصر الصنعة الشعرية؟ وما هي عيوبها؟

وللإجابة على هذه التساؤلات والإشكاليات استعنت أن المنهج الوصفي التاريخي في جمع وتحديد الآراء النقدية للصناعة في الشعر العربي وتحديد ماهيتها و هو الأنسب للخوض في هذا الموضوع، وللسير الحسن لهذا البحث، ارتأيت تقسيمه إلى مدخل تمهيدي وفصلين وختمت البحث بخاتمة أودعت فيها النتائج التي تم التوصل إليها.

كـان للولـوج إلى البحـث بمـدخل تحـت عنـوان: "تيـار الصـنعة الشـعرية بـين الجاهليـة والإسـلام" وفيـه تطرقـت إلى صـناعة الشـعر عنـد القـدماء وكيـف كانـت وكيفيـة صـناعتها ممـا اسـتدعى الوقـوف عنـد مصطلح آخر قرين للأول وهو مصطلح الطبع.

وجعلـت الحـديث في الفصـل الأول عـن مفهـوم الصـنعة لغـة واصـطلاحا ثم مفهـوم الطبـع لغـة واصطلاحا

ثم تطرقت إلى تأسيس الصنعة في الثقافة الجاهلية وعند النقاد القدامى والصنعة الفنية بين القديم والحديث،بينما تناولت في الفصل الثاني الطبع والصنعة في النقد القديم وتوجهت مباشرة إلى عناصر الصنعة الشعرية وصفاتها ثم بعد ذلك عيوب الصنعة التي كانت في الصنعة الشعرية للشعراء.

وفي آخر البحث ذكرت بعض نماذج في الطبع والصناعة في النقد واختتمت بحثي بخاتمة تشمل نتائج وإيجابيات وسلبيات للصنعة الشعرية.

لا منـاص أن أي بحـث يكتـب لـه الوجـود لا يـأتي إلا بعـد كبـد وتعـب طويـل فـلا أرى في هـذا الموضـع ضـرورة لـذكر الصـعوبات، فلـم تكـن عوائـق بقـدر مـا كانـت شـرارات أيقظـت نـبض الهمـة في نفسي وحفزتني على المضي قدما في خطى هذا البحث المتواضع.

اعتمـدت في دراسـتي لهـذا البحـث علـى مراجـع مختلفـة وأخـص بـذكر المراجـع الـتي كونـت لـب الموضـوع وهـي: "**كتـاب الصـناعتين لأبـي هـلال العسـكري، نقـد الشـعر لقدامـة بـن جعفـر، عيـار الشعر لابن طباطبا، العمدة في محاسن الشعر والنثر لابن رشيق، الشعر والشعراء لابن قتيبة، الفن ومذاهبه" "في الشعر العربي لشوقي ضيف كما استعنت ببعض المعاجم القديمة**" مثل: "**لسان العرب لابن منظور وأساس البلاغة للزمخشري**".

أما الكتب الحديثة مثل الصورة الفنية في التراث النقدي لجابر عصفور.

وهـذا الموضـوع يظـل قـابلا للقـراءة المتجـددة فقـد حاولـت قـدر الإمكـان الاقـتراب مـن جـوهر الإشكال وعسى أن أكون قد أصبت بعض التوفيق وفي الختام- من باب من لم يشكر الناس لم

يشكر الله- لا يفوتني أن أتوجه بالشكر الجزيل إلى أعضاء اللجنة الموقرة على تقبلهم مناقشة هذا البحث وأسأل الله تعالى أن يلهمني التوفيق والسداد في القول والعمل، هو حسبنا ونعم الوكيل.

مَدْخَلٌ: تَيَّار الصَّنْعَة الشِّعْرِيَّة بَيْن الْجَاهِلِيَّة وَالْإِسْلَام

قام الشعر في النقد العربي القديم بالبحث عن طبيعته وأغراضه وبنائه، وتحدث النقاد على الطريقة التي يخرج عليها الشعر من أفواه الشعراء، وانتشرت عندهم قضية الإلهام في الشعر، وتعني هذه القضية أن الشاعر يقول قصيدته بدون تعب وعناء، حيث رأى العرب القدامى أن مرجعية ذلك الإلهام ترجع إلى الشياطين والجن فقد كانوا يعتقدون: "**أن الشاعر متصل بشيطان خاص به يلهمه الشعر**"[1] وقد ذكر القرشي في كتاب الجمهرة تحت عنوان: ما حفظ عن الجن من الشعر، أشعارا لمشاهير شعراء العرب في الجاهلية وكانت عن طريق الجن الذين كانوا يصاحبون هؤلاء الشعراء[2].

وقد ظهرت قضية الإلهام في الشعر، وما يرافقها من العلاقة بين الشياطين والشعراء من فكرة الإبداع الذي ينال إعجاب المتلقين، وكأن ما يأتي به الشاعر هو أمر خارق للعادة كأعمال الجن الخارقة التي لا مثيل لها وذلك ما جعل النقاد العرب فهم حقيقة ما يمتاز الأديب به من إلهام وإيحاء يبدع فيه، حتى وصلوا إلى أن الإلهام لا بد أن يوجد عند الأديب وإلا تلفت محاولاته وذهبت سدّى.

لم تكن علاقة الشعراء بالشياطين والجن وقفا على النقاد وحدهم، إذ قد تبارى الشعراء أنفسهم مفاخرين بما لديهم من شياطين يوحون إليهم زخرف القول الذي يسحر العقول، ويخلب الألباب، ومن هؤلاء الشعراء فيما ذهب الرواة: عبيد بن الأبرص وبشر بن أبي خازم والكميت الأصدي والنابغة الذبياني وطرفة بن العبد وقيس بن الخطيم، وأبو تمام والبحتري، والمتنبي.[3]

---

[1] إحسان عباس **النقد الأدبي عند العرب: نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري: 2م**- دار الشروق- عمّان ص16 ط1993

[2] م محمد بن أبي الخطاب القرشي حمد بن أبي الخطاب القرشي ،**جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام** لأبو زيد تحقيق. 1:165، جامعة الامام محمد بن سعود 1:1981، 14 ص168

[3] إحسان عباس **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**،ص2، 21

وهؤلاء الشعراء الثلاثة المتأخرون من العصور الإسلامية، مما يعني أن فكرة العلاقة بين الشعراء والشياطين أو الجن قد امتدت إلى العصور الإسلامية ولعلّ قول الله عز وجلّ على لسان الجن: ﴿ **وَأَنَّهُ كَانَ رِجَالٌ مِّنَ الْإِنسِ يَعُوذُونَ بِرِجَالٍ مِّنَ الْجِنِّ فَزَادُوهُمْ رَهَقًا**﴾[1]

ويؤكد تلك العلاقة المفسرون فقد كان الرجل إذا أدركه الليل بالقفر والخلاء كان يقول: "أعوذ بسيد هذا الوادي، أو بعزيز هذا المكان من شر سفهاء قومه الجن فيبيت في جوار منهم حتى يصبح"[2].

وظل هذا الأمر مسيطرا على عقول العرب.

أولا يخصص النقاد القدامى علاقة الشعراء بالشياطين والجن على كل شعراء من الجن وذلك أمر لافت،،،بحيث تواجد طائفة أخرى من الشعراء القدامى العرب بل إنهم سموا بعض الشعراء وذكروا أسماء قرنائهم لم تكن لهم علاقة مع الشياطين والجن بل كانوا يقولون الشعر عن طبع وطبيعة شعرية بعيدة عن طلب العون من قوة أخرى.

- **صناعة الشعر عند القدماء:**

إن صناعة الشعر في القديم كانت مرتبطة بالزمان وهذا أمر طبيعي أي أن الشاعر غير منفصل عن محيطه الزماني والمكاني في آن واحد فيقول ابن قتيبة: **"وللشعر أوقات يسرع فيها آتية، ويسمح (فيها) أبية منها أول الليل قبل تفشي الكرى، ومنها صدر النهار قبل الغذاء، ومنها يوم شرب**

[1] سورة الجن الآية 6

[2] **شيخ الإسلام** ابن قتيبة فخر الدين الرازي ،**التفسير الكبير ومفاتيح الغيب** ط3: 156: 1985 3م دار الفكر ص138

الدواء"[1]، أما الزمان فهو أيضا مقسم إلى أوقات معينة وهي:

أ. **الليـــل: وقـــالوا:** "كـــان جريـــر إذا أراد أن يؤيـــد قصـــيدة صـــنعها لـــيلا: يشـــعل ســـراجه ويعتـــزل، وربمـــا علـــى الســـطح وحـــده فاضـــطجع وغطـــى رأســـه رغبـــة في الخلـــوة بنفســـه يحكـــي أنـــه صـــنع ذلـــك في قصـــيدته الـــتي أخـــزى بمبـــاني وبوضـــوح أبـــو تمـــام في بيت مشهور له في أفضل أوقات الكتابة حيث يقول:

خُذها ابنَةَ الفِكرِ المُهَذَّبِ في الدُجى*وَاللَيلُ أَسوَدُ رُقعَةِ الجِلبابِ**

ويتبـــع علـــى ذلـــك بعـــض البـــاحثين فيقـــول: "فإنـــه خـــص تهـــذيب الفكـــر بـــالنجى ليكـــون الليـــل تهـــدأ فيـــه الأصـــوات وتســـكن فيـــه الحركـــات، فيكـــون الفكـــر فيـــه مجتمعـــا ومرآة التهذيب فيه صقيلة، لخلو الخاطر وصفاء القريحة، لاسيما وسط الليل"[2]

أي بمعـــنى أن الليـــل في طبيعتـــه يمـــارس ســـحره علـــى نفـــوس المبـــدعين ويمكـــن تبـــين ذلـــك بالهـــدوء الـــذي يعـــم الليـــل ويلفـــه في ظلامـــه شـــديد الســـواء حيـــث يتـــيح للشـــاعر الانفصـــال بعيـــدا عـــن ضوضـــاء النهـــار الـــتي تكـــون عـــائق للتفكـــير وتشـــتت الـــذهن، وهـــذا أمـــر إن كـــان يناســـب جريـــرا وأبـــا تمـــام فقـــد لا يناســـب شـــاعرا آخـــر وقـــد لا يعينـــه على الصناعة الشعرية.

ب- وقـــت الســـحر: الســـحر يعتـــبر الثلـــث الأخـــير مـــن الليـــل إلى أن يطلـــع الفجـــر أي أن وقـــت الســـحر كـــان مناســـبا للصـــناعة عنـــد بعـــض الشـــعراء لأن فيـــه تنشـــيط حركـــة الـــدماغ بحيـــث يكـــون خاليـــا مـــن الأفكـــار والأعمـــال الـــتي تشـــغله في النهـــار وفيـــه يكـــون الإنســـان قـــد أخـــذ قســـطا مـــن الراحـــة والنـــوم الـــذين يجعلانـــه يحســـن التفكـــير وتوفيقه للصناعة.

---

[1] أحمد محمد شاكر ،**الشعر والشعراء لابن قتيبة وشرح** ، منشورات دار الحديث، القاهرة، عام النشر:1423هـ/ 2006م ص81-82

[2] محمد صالح الشنطي ،**فن التحرير العربي وضوابطه وأنماطه** الطبعة الخامسة 1422هـ/ 2001م منشورات دار الأندلس للنشر والتوزيع- السعودية ص44

وقد قال أبو تمام في وصيته للبحتري: "تخير الأوقات وأنت قليل الهموم، صفر من الغموم، واعلم أن العادة في الأوقات أن يقصد الانسان لتأليف شيء أو حفظه في وقت السحر، وذلك أن النفس قد أخذت حظها من الراحة وقسطها من النوم"[1]

نلاحظ أن أبو تمام عندما فضل السحر خالف ما قاله وهو دجى الليل وأنه قدم خلاصة لتجربته الشعرية في وصيته للبحتري، ولا شك أن كلام أبي تمام يدل على إدراك وفهم نفسي وفلسفي عميق وفقا لظروف الحياة اليومية فهو محق لاختياره وقت السحر بحيث يكون الانسان مرتاح البال مستجمع قواه النفسية والجسدية ومهيئة بحيويتها ويجدد نشاط الدماغ.

يقول ابن رشيق في عمدته متحدثا عن وقت السحر:

"وعلى كل حال فليس يفتح مقفل بحار الخواطر مثل مباشرة العمل بالأسحار عند الهبوب من النوم، لكون النفس مجتمعة لم يفترق حسها في أسباب اللهو أو المعيشة أو غير ذلك مما يعيبها، وإذ هي مستريحة جديدة كأنما أنشئت نشأة أخرى، ولأن السحر ألطف، وأرق نسيما هواءً، وأعدل ميزانا بين الليل والنهار، وإنما لم يكن الشيء كالسحر وهو عديله في التوسط بين طرفي الليل والنهار لدخول الظلمة فيه على الضياء بضد دخول الضياء في السحر على الظلمة، ولأن النفس فيه كآلة مريضة من تعب النهار وتصرفها فيه، ومحتاجة إلى قوتها من النوم متشوقة نحوه، فالسحر لمن أراد أن يصنع"[2].

[1] ابن رشيق القيرواني العمدة في **محاسن الشعر وآدابه**، ص114

[2] ابن رشيق القيرواني العمدة في **محاسن الشعر وآدابه** ص208

ج- ساعة الفراغ: أي أن ساعة الفراغ من الأعمال وتأدية مهمات الحياة اليومية وفيها يفرغ الانسان لنفسه وفي هذا بين بشر بن المعتمر في صحيفته سبب اختيار ساعة الفراغ في قوله: "خذ من نفسك ساعة فراغك وفراغ بالك وإجابتها إياك ، فإن قلبك تلك الساعة أكرم جوهرا وأشرف حسبا، وأحسن في الأسماع، وأحلى في الصدور، وأسلم من فاحش الخطأ، وأجلب لكل عين وغرة من لفظ شريف ومعنى بديع، واعلم أن ذلك أجدى عليك مما يعطيك يوم الأطول بالكد والمجاهدة، وبالتكلف والمعاندة"[1].

د- المكان: بحيث أن صناعة الشعر ترتبط بالمكان وأيضا تبعا للزمان حيث يتفاوت المكان ويتغير حسب طبيعة الشاعر نفسه، قيل لكثير:

"يا أبا صخر كيف تصنع إذا عسر عليك قول الشعر؟ قال أطوف في الرباع المخلية والرياض المعشبة، فيسهل علي أرصنه، ويسرع إلي أحسنه"[2]

قال الأصمعي: "ما استدعي شارد بمثل الماء الجاري والشرف العالي، والمكان **الخالي وثيل:** الحالي، يعني الرياض، وحدثني بعض أصحابنا من أهل المهدية وقد مررنا بموضع بها يعرف بالكدية هو أشرفها أرضا وهواء قال: جئت هذا الموضع مرة فإذا عبد الكريم على سطح برج هناك قد كشف الدنيا، فقلت: أبا محمد؟ قال: نعم، قلت: ما تصنع ههنا؟ قال: ألقح خاطري، وأجلو ناظري، قلت: فهل نتج لك شيء؟ قال: ما تقر به عيني وعينك إن شاء الله تعالى، وأنشدني شعرا يدخل مسام القلوب رقة، قلت هذا اختيار منك اخترعته، قال: بل برأي الأصمعي"[3].

---

[1] المرجع السابق ص212

[2] ابن قتيبة **الشعر والشعراء**، ص80

[3] المرجع السابق، ص206

بناء على ما سبق نستخلص أن الشاعر الهاوي والمحب للطبيعة حيث بشعر بارتياح عند رؤية منظرها فذلك يجعله يعبر عن خاطره ويجري لسانه مثل جريان الماء في الأنهار ومن حلاوة الطبيعة وزينتها يحلو شعره.

هـ- الغناء بالشعر: وهو يعتبر من الطرق المستعملة في القديم لدى الشعراء والمراد منه استدعاء الشعر فقيل: "مقود الشعر الغناء به"[1]

وتوضيح هذا ما كان يفعله أبو تمام: إذ كان ينصب القافية للبيت يربط الأعجاز بالصدور، وذلك ما يسمى بالتصدير في الشعر، ولم يقم الشعراء والإتيان به إلا القليل منهم والشاعر المتصنع كحبيب ونظرائه.

و- الشهوات واللذات: وهي تمتع النفس بالشهوات حيث تجعلها تتأنق بالشعر وتتغنى به مثل:

ز- الشرب: قيل لأبي نواس: "كيف عملك حيث تريد أن تصنع الشعر؟ قال أشرب حتى إذا كنت أطيب ما أكون نفسا بين الصاحي والسكران صنعت وقد داخلني النشاط وهزتني الأريحية"[2] لذلك كان أبو نواس معظم شعره في موضوع الخمريات

ح- عدم مجاهدة النفس: وهي عدم إتعاب النفس والإشفاق عنها وقد روي أن أبا تمام كان يكره نفسه على الجهد والعمل حيث يظهره في شعره.

حيث يقول بكر بن النطاح الحنفي: "الشعر مثل عين الماء إن تركتها اندفنت، وإن استهتنتها هتنت، وليس مراد بكر أن تستهتن بالعمل وحده، لأنا نجد الشاعر تكل قريحته مع كثرة العمل مرارا، وتنزف مادته، وتنفذ معانيه، فإذا أحجم طبعه أياما وربما زمانا طويلا ثم صنع الشعر جاء آبدة، وانهمر في كل قافية شاردة وانفتح له من المعاني والألفاظ ما لو رامه من قبل لا يستغلق عليه، وأبهم دونه،

[1] المرجع نفسه ص 211

[2] العمدة في **محاسن الشعر وآدابه**، ص207

لكن بالمذاكرة مرة، فإنها تقدح زناد الخاطر، وتفجر عيون المعاني، وتوقظ أبصار الفطنة، وبمطالعة الأشهار كرة، فإنها تبعث الجد، وتولد الشهرة"[1].

2- كيفية صناعة الشعر عند القدماء:

أ- المسرة: "**وقيل للشنفرى حين أسر**: أنشد، فقال: الإنشاد على حين المسرة، ثم قال:

فَـــلَا تَدْفِنُونَي إنْ دُفِنَ مُحَرَّمٌ* عَلَيْكُـمْ وَلَكِـنْ خَامِـري أَمْ عَامِـر .**

إذَا حَمَلُوا رَأْسِي وَفِي الرَّأْسِ أَكْثَرِيّ* وَغُودِر عِنْد الْمَمْلُتَقَى ثُمَّ سَائِري .**

هُنَالكَ لَا أَرْجُو حَيَاة تَسُرُّنِي* سُمَـيْر اللَّيَالِي مَبْسُـلا بِالْـجِرَايِـر . "[2]**

وذلك أن الشعراء لا يأتون بالجيد في حالة الحزن

ب- الغضب: ويعد الغضب من الانفعالات النفسية لدى الإنسان فهو يعتبر عاطفة إنسانية، وفي حالة الشاعر فإن اشتد الشعور بالغضب في نفسه فيستدعي عند اندفاع الابتكار، ويدفعه على القول في موضوع الهجاء بالتحديد، ويرافقه الفخر بالذات أو القبيلة، وهذا ما يجعل الغضب من محفزات الكلام والإبداع الفني.

ج- الخلوة: هي المكان الذي يختلي الإنسان فيه بنفسه والانفراد به وهي من الحالات النفسية التي يلجأ إليها الإنسان لاعتبارها مكان هادئ ويملأه السكون واستخراج ما في داخله وقد كان بعض الشعراء قديما يميلون إلى الخلوة لصناعة الشعر والإبداع فيه.

[1] المرجع نفسه ص206

[2] ابن قتيبة الشعر والشعراء، ، ص80،81

د- الحالات النفسية: أي أن النفس تتأثر بكل ما يمر عليها من فرح أو حزن وينعكس ذلك إيجابا أو سلبا على الأفكار والإبداع التي يقدمها الشاعر.

وقد سئل ذو الرمة: "كيف تعمل إذا إنقفل دونك الشعر؟ فقال: كيف ينقفل دوني وعندي مفتاحه؟ قيل له: وعنه سألناك، ما هو؟ قال: الخلوة بذكر الأحباب"[1]، قال: "فهذا لأنه عاشق، ولعمري إنه إذا انفتح للشعر نسيب القصيدة فقد ولج من الباب، ووضع رجله في الركاب، على أن ذا الرمة لم يكن كثير المدح والهجاء، وإنما كان واصف الأطلال، ونادب أظعان، وهو الذي أخرجه من طبقة الفحول"[2].

وروى أن الفرزدق "كان إذا اصعبت عليه صنعة الشعر ركب ناقته، وطاف خاليا منفردا وحده في شعاب الجبال وبطون الأودية الخربة الخالية، فيعطيه الكلام قياده، حكى ذلك عن نفسه في قصيدته الغائية:

عَزَفَتْ بَاعَشَاشًا وَمَا كِدْتُ تَعْزِف* وَأَنْكَرَتْ مِنْ حَدْرَاء مَا كُنْت تَعْرِفُ. ".**

وذكر أن فتى من الأنصار بحصرة كثير أو غيره فاخره بأبيات حسان بن ثابت:

لَنَا الْجَفَنَاتُ الْغُرُّ يَلْمَعْنَ بِالضُّحَى ***وَأَسْيَافُنَا بِقَطرطن مِنْ نَجْدَةِ دَمًا . "[3]

وقال الخليع: "من لم يأت شعره من الوحدة فليس بشاعر، قالوا: يريد الخلوة، وربما أراد الغربة، كما قال ديك الجن: ما أصفى شاعر مغترب قط"[4].

---

[1] ابن رشيق القيرواني العمدة في محاسن الشعر وآدابه ص206

[2] المرجع نفسه ص206

[3] المرجع نفسه ص207

[4] المرجع نفسه ص212

هـ- الحمّـــام: وهـــي ســـاعة اســـترخاء وراحـــة للـــنفس وصـــفاء الـــذهن والبـــال بحيـــث يـــتمكن الشـــاعر مـــن الإجـــادة في الكتابـــة أو نظـــم الشـــعر في تلـــك الســـاعة حـــتى لا يتشـــتت ذهنـــه في ســـاعة أخـــرى. قـــال ابـــن رشـــيق: وســـألت شـــيخا هـــذه الصـــناعة فقلـــت: مـــا يعتـــب علـــى الشـــعر؟ قـــال: زهـــرة البســـتان، وراحـــة الحمّـــام"[1]، وقـــالوا: "الحيلـــة لكـــلال القرحـــة انتظـــار الحمـــام، وتصـــيد ســـاعات النشـــاط"[2]، وقـــال بكـــر بـــن عبـــد الله المـــزني: لا تكـــدوا القلـــوب ولا تهملوهـــا، وخـــير الفكـــر مـــا كـــان في عقـــب الحمام"[3]

[1] المرجع السابق 1/211
[2] نفسه السابق 1/212
[3] نفسه السابق 1/212

الْفَصْلُ الْأَوَّلُ: صِنَاعَة الشَّعْرِ فِي النَّقْدِ الْعَرَبِيّ

☜ **تمهيد :**

تعتبر صناعة الشعر في النقد العربي تعتبر من الموضوعات الغنية والمعقدة، حيث تشمل العديد من الجوانب الفنية والأدبية تاريخيا حيث كان النقاد العرب والشعراء يهتمون اهتماما كبيرا للصنعة الشعري أما في العصر الجاهلي كانت الصنعة الفنية تقوم على الروية والجودة ومع تطور الحياة ضهدت الصنعة تطورا واضحا إذا صار الشعراء يستعملون المحسنات اللفظية لتزيين الشعر والنقاد العرب مثل الجاحظ ركزوا على أهمية الشعر وأن يعتني الأديب بالأسلوب ولا زالت الصنعة الشعرية في النقد العربي الحديث تحظى بأهمية كبيرة ويتم تحليل النصوص بناءا على العناصر الفنية والإبداعية فصناعة الشعر تعبر عن التفاعل بين الشعر والثقافة والحضارة، وتعكس الدقة والإتقان في استخدام اللغة والتعبير عن المعاني العميقة والجمالية في الشعر العربي.

☜ **المبحث الأول: مفهوم الصنعة:**

أ- لغة: هي كل علم أو فن مارسه الإنسان حتى يمهر فيه، ويصبح حرفة له كالخياط والحياكة، ويقال: صَنَعْتُه وأَصْنَعَه صَنْعًا، والاسم الصّناعة. وقيل الصَّناعة بالفتح تستعمل في المحسوسات مثل الخياطة والنحت، والصّناعة بالكسر تستعمل في المعنويات مثل الشعر، والصناعة حرفة الصانع وعمله الصنعة، والصّناعة هي العلم الحاصل بمزاولة العمل ما يتوقف حصولها على المزاولة والممارسة. وقد تفسر الصناعة بملكة يقتدر بها على استعمال موضوعات ما

لنحو غرض من الأغراض صادر عن البصيرة بحسب الإمكان. ويراد بصناعة الكلام: الشعر والنثر ولذلك سمّي العسكري كتابه الصناعتين[1].

أي كلمة صنع بكل شكلتها فهي تدل على المهارة والعمل والقيام بالشيء وإظهار بيان.

والصناعة في المعنى اللغوي كما رأينا، وفي المعنى النقدي والبلاغي، فقد وردت الكلمتان في كثير من المؤلفات النقجية بمعنى واحد وهو الحرفة أو المهنة، وقد كان مفهوم الصنعة يستعمل بمعناه العام والمراد به التفنن في التعبير والصياغة[2].

إن مادة (**صنع**) تعني المهارة وبلاغة القول، فلا فرق بين براعة الدين وبراعة الكلام والتأليف، فالشعر والصناعة كلاهما يصدران عن الإنسان: الشاعر يصوغ الشعر صوغا يتوخى فيه الإتقان والصائغ يصوغ الخاتم من الذهب ويتوخى الإتقان[3].

وبهذا فإن الصناعة أو الصنعة واحدة من الإجادة والإتقان أي مثل نسج الثياب وبهذا تكون الإثارة والدهشة وهذا التفسير ينسحب على الإبداع الشعري.

---

[1] **ابن منظور** يوسف البقاعي وإبراهيم شمس الدين، **لسان العرب ابن منظور مراجعة** ، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط2005َ، 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 وإشراف رفيق العجم**، تح علي دحروج، مكتبة لبنان- ناشرون 1996، 2: 1097 ص212

[2] عثمان موافي **الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم** مؤسسة الثقافة الجامعية 1979 وللصنعة معنى خاص يطلق على البديع ومحسناته المختلفة ص188

[3] مصطفى دراوش ،خطاب **الطبع والصنعة رؤة نقدية في المنهج والأصول** منشورات اتحاد الكتاب العربي، 2005 ص24

جاء ورود مصطلح الصناعة في المدونات النقدية ممثلا لعملية الإبداع الشعري، إلا أن هذا التمثيل تصوره بعض الدارسين طريقة في الاستخدام "مهينة" غير مشروعة، فلا يجوز أن يوصف الشاعر بأنه نساج أو نقاش أو صائغ"[1].

ب- اصطلاحا:

الصنعة الشعرية مصطلح يشير إلى جانبين جانب فني وجانب تقني في الشعر، إذ يتعلق بكيفية بناء القصيدة وتركيبها والأساليب الفنية المستخدمة فيها. **"في الأدب العربي القديم كانت الصنعة الشعرية ترتبط بالإلهام والطبع، حيث كان يعتقد أن الشعر يخرج عن طريق الإلهام من الجن والشياطين"**[2]

ومع تطور الحياة وانتشار أناقة التعبير، فقد شهدت الصنعة تطورا بارزا بنوعيها اللفظي والمعنوي، حيث أتاحت الحضارة الجديدة قوة التمثيل للشعراء، والإكثار في إدراك الروابط بين الأشياء، ومحاولة تشخيص الصورة.

كثر مصطلح "**صناعة الشعر**" في مؤلّفات الكتاب والنقاد العرب القدامى، والجاحظ كان أولهم، فهو أول من دعا إلى الميول في الصياغة، ورأى أن: "النظرة إلى الأدب ينبغي أن تكون إلى مقدار ما حوى من آثار الصنعة، ومدى عناية الأديب بالأسلوب الذي تبدو فيه مظاهر الفنية"[3]، كما يستدلّ من قوله: "فإنّما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير"[4]

---

[1] عبد الفتاح عثمان: **نظرية الشعر في النقد القديم**، مؤسسة الشباب- القاهرة 1981، مكتبة الشباب للنشر ص71

[2] إحسان عباس،**تاريخ النقد الأدبي عند العرب** ص16

[3] أبو هلال العسكري **ومقاييسه البلاغية والنقدية**، ص95-96

[4] **كتاب الحيوان للجاحظ ج3** (ت/255هـ) دار النشر للكتب العلمية- بيروت الطبعة الثانية 1424هـ- ص132

حيث كان أول من قارن القصيدة بالصورة، وهذا تقليد شائع حتّى قبل: الرسم شعر صامت والشعر صورة ناطقة"[1]

الصنعة هي كل ما يشعر به الشاعر أو الأديب ويحس به من الجمال الفني وحسن الأداء، والميل لهذا الجمال، والشغف الفني بها، وإصراره عليها في شعره، ويستلهم الجمال للجمال، والفن للفن وأخذه للشعر من ملكاته الفنية التي غلبت بها هذه النزعة، وهذا يطغى على نفس الشاعر وإحساسه وعواطفه.

ويجمع جمهور النقاد في القديم والحديث على عيب الصنعة والتصنيع وسمّوا المصنّعين من الشعراء في العصر الجاهلي عبيد الشعر، وعابوا شعرهم، قال الأصمعي الأديب الرواية الناقد 216هـ: زهير بن أبي سلمى والنابغة وأشباههما عبيد الشعر وقال: الخطيئة وهو شاعر إسلامي مشهور عبد لشعره: قال الجاحظ إمام الأدباء والنّقاد م 255هـ

☜ المبحث الثاني: مفهوم الطبع:

أ- لغة:

تداولت معاني (الطبع) في لسان العرب حول "الطبع والطبيعة: الخليقة والسجية التي جبل عليها النسيان، وطبع الله على الأمر طبعا فطره، والطبع ابتداء صنعة الشيء تقول على طبع اللبن وطبع الدرهم والسيف وغيرها يطبعه طبعا صناعة، والطباع الذي يأخذ الحديدة المستطيلة فيطبع منها سيفا أو سكينا أو

[1] لمحمد حسن عبد الله ،**كتاب الصورة والبناء لشعري ، الحقل المعرفي في نقد الشعر** 1981م دار المعارف مصر الطبعة الأولى، ص12

سنانا أو نحو ذلك، ويقال طبعت من الطين جرة: عملت، والكبع الختم وهو التأثير في الطين ونحوه"[1].

إن (**الطبع**) في الصحاح: "السجيّة التي جبل عليها الإنسان وهو في الأصل مصدر والطبيعة مثله وكذلك الطباع"[2]

(**الطبع**) الزمخشري "طبع السيف والدرهم: شربه، وتطبع النهر حتى أنه ليتدفق، وهو مطبوع على الكرام، وقد تطبع على الأخلاق المحمودة، وهذا كلام عليه طبائع الفصاحة"[3]

ب- اصطلاحا:

هي القوة الفطرية التي خلق بها الإنسان، أو تلك الموهبة التي تمكن المبدع من إبداع أشعاره ونصوصه بطريقة ملفتة للنظر، والشعر المطبوع الذي يأتي عفو الخاطر دون عناء وهي موهبة من عند الله تعالى، وان ارتباط الطبع والصنعة يعتبر ارتباط وثيق لأنه قوة مرتكزة في النفس يمتزج معه طاقة ذهنية واعية تصوغ مادة العمل صياغة محكمة وجيدة[4].

"ذلك لأن كلّ نشاط إنساني لابد أن تتدخل في تشكيله، الصنعة أو المهارة العملية المؤتمرة بالفعل الذهني، ولو صح أن كل مصنوع مفتعل، لوصف كل النشاط الإنساني فكرا كان أو إبداعا أو حذقا عمليا –بالأفعال- الذي لا ينطبق

[1] جمال الدين محمد بن مكرم ،**لسان العرب لأب الفضل**، ، تحقيق، محمد صادق عبيدي، دار لسان العرب- بيروت 1974، ج2- ص568

[2] إسماعيل بن حماد، **الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية للجوهري**، تحقيق، أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم، بيروت، لبنان، ط4، 1987، مادة (طبع)

[3] جار الله محمود، **أساس البلاغة للزمخشري**، تحقيق، عبد الرحيم حمود، دار الكتب، مصر، 1953، ص275

[4] لحسن البنداري **الصنعة الفنية في التراث النقدي** ، مركز الحضارة العربية، مصر، ط1، 2000، ص15

إلا على لون من النشاط الفني وهو –التصنيع أو التكلف الشديد، الذي يبتعد عن الصنعة"[1].

وعلى هذا لا يمكن اعتبار التثقيف والتجويد للطبع منافيا.

وأول من أشار إلى أهمية الطبع (**أرسطو**) وكان أول من استعمل مصطلح صناعة الشعر، إذ يقول: "إنا متكلمون الآن في صناعة الشعر وأنواعها، ومخيرون أي قوة لكل واحد منها".[2]

ويضيف: "**غير أن الناس عندما يوصلون وزن صناعة الشعر**"، وذكر أرسطو مصطلح (صناعة) في غير ما موضع من كتابه (الشعر).[3]

إن أضهر من تناول هذه القضية ابن قتيبة، والقاضي الجرجاني، والمرزوقي، وابن رشيق.[4]

☜ **المبحث الثالث: تأسيس صناعة الشعر في الثقافة الجاهلية:**

لقد أدرك كثير من النقاد الأوائل حقيقة تتعلق بطبيعة العمل الأدبي ألا وهي أن الصناعة تعتمد على التفنن في التعبير، حتى أن بعض النقاد كأبي الهلال العسكري كانوا يسمون الشعراء ب"**صنّاع الكلام**" وكما اعتبر النقاد الشعر صناعة اعتبروا النقد أيضا صناعة "لكنه غير قائم بذاته، بل متصل بالأدب، فهو صناعة تذوق، لا صناعة خلق وإنشاء"[5]

---

[1] المرجع نفسه،ص،نفسها.

[2] أرسطو طاليس **كتاب في الشعر، ترجمة فكري** محمد عياد ص29

[3] المصدر نفسه ص31

[4] المصدر نفسه ص39-41

[5] محمد زغلول سلام، **تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري**: منشأة المعارف بالإسكندرية، 1994، الطبعة الأولى ص9

وإذا رجعنا إلى مفهوم النقد في اللغة نجده يرتبط بالصناعة، حيث أخذ العرب كلمة النقد كما هو معروف من نقد الدارهم أي تبيان جيده من رديئه وتمييز سليمه من زائفه وهنا يصبح عمل الناقد شبيها بعمل الصيرفي الذي: "إن حكم لك برداءة درهمك فلن ينفعك بعد استحسانك إياه، فكذلك كانت مهمة الناقد...، أن يحكم بماله من خبرة أدبية على الشعر بالجودة أو الرداءة فيكون حكمه قاطعا"[1].

عند تكلمنا عن علاقة الشعر والصناعة توقفنا ملكة "الذوق"، لا سيما كانت الملكة عند الجاهلية هي الأسس الذي يعتمدون عليه في تعرفها على مواطن القبح والجمال في الشعر أو الصناعة، فالقصيدة إذا كانت رائعة أو جارية حسناء لا يمكن التعرف إلى حسن روعتها، فلا يتعرف عليها إلا خبير يمتلك موهبة الذوق في الحسن وليس أي ذوق قادر على الكشف عن الجمال الفني فالذوق المقصود هو: "الذوق المدرب المدرك معا، وهذا الإدراك يأتي بعد الإلمام بالأصول الجمالية للتعبير الفني"[2]. والأمدي الناقد يتحدث عن الذوق في قوله: "... ويبقى مالا يمكن إخراجه إلى البيان، ولا إظهاره إلى الاحتجاج، وهو علة ما لا يعرف إلا بالدربة ودائم التجربة وطول الملابسة. وبهذا يفضل أهل الحذاقة بكل علم وصناعة من سواهم ممن نقصت تجربته... بعد أن يكون هناك طبع فيه تقبّل لتلك الصناعة وامتزاج (بها) والإفاد"[3]

[1] عز الدين إسماعيل، **الأسس الجمالية في النقد العربي**: دار الفكر العربي ط3، 1974 ص324، وانظر ص219

[2] محمد حسن عبد الله،**مقدمة في النقد الأدبي**: دار البحوث العلمية، 1981 وانظر الموازنة بين الظائيين لأبي القاسم الحسن بن بشر الأمدي، تح أحمد صقر، دار المعارف، ط4 1960، 1: 411 ص511

[3] المتوازنة بين الطائيين: الأمدي، 1: 411

وهذا ما يكشف الصورة الصناعية للشعر مفهوم "الصنعة" الذي كان بارزا في الأدب العربي القديم، وأشهر الحوليات خير شاهد، وذلك الشعر الذي كان يقوم على التهذيب وهذا ما جعل شاعرا مثل الخطيئة يقول: على مذهب زهير في تنقية شعره: "**خير الشعر الحولي المنقح المحكك**"[1]

تحيل كلمات المقولة السابقة إلى الجو الصناعي الذي كانت تكتب فيه القصيدة، أن الشعراء الجاهلين هم من مارسوا عملية النقد كانوا على وعي باعتبار الشعر صناعة قوليه، وهذا الوعي جعل كعب بن زهير يطلق أبياته الشعرية في تصويره لطريقته في صناعة الشعر الذي يحتاجه إلى التقويم والتدقيق ويذكر فضله وفضل الخطيئة في هذا المضمار قائلا:[2]

فَمَنْ لِلْقَوَافِي؟ شَأْنَهَا مِنْ يَحُوكها*إِذَا مَا ثَوَى كَعْب وَفَوْز جَرْوَل .**

يَثِقُفها حَتَّى تَلِينَ مُتُونَهَا*فَيَقْصُر عَنْهَا كُلُّ مَنْ يَتَمَثّل .**

☜ **المبحث الرابع: الصنعة عند النقاد القدامى:**

لقد سمى النقاد قصائد زهير بن أبي سلمى بالحوليات لأنه يمكث زمنا ينقحها ويثقفها، وسمّوا عبيد الشعر لمن يثقفون أشعارهم ويصقلونها، وفي الخطاب النقدي القديم نجد خلطا بين التكلف والصنعة، كما نجد رؤية سلبية تكتنف الصنعة في الشعر باعتبار شعر الطبع هو المثال الأعلى والأفضل رغم أن شعر الصنعة متعهد بالتجويد والتثقيف، فعند ما عاب الأصمعي شعر الحطيئة، وحين قيل له شيء في ذلك، قال: "وجدت شعره كله جيدا فدلني على أنه كان يصنعه، وليس هكذا الشاعر المطبوع، وإنما الشاعر المطبوع هو الذي يرمي

---

[1] ابن قتيبة، أحمد محمد شاكر ،**الشعر والشعراء: ابن قتيبة، تحقيق** ، دار المعارف- القاهرة 1984 ص29

[2] شانها: الحق بها العيب، من يحوكها: من يتصدى لنسجها، قوى وفوّز: مات، جرول: لقب للحطيئة، يتمثل: يشتهر كالمثل

بالكلام على عواهنه جيده ورديئه"[1]، ومع إقرار الأصمعي بنوعية شعر الصنعة إلا أنه يفضل عليه شعر الطبع والذي يحوي الجيد والرديء.

ونرى ابن قتيبة لا يفرق بين التكلف والصنعة حيث يقول: "ومن الشعراء المتكلف والمطبوع، فالمتكلف هو الذي قوّم شعره بالتفاف ونقحه بطول التفتيش، وأعاد فيه النظر كزهير والحطيئة، والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافي، وأراك في صدر البيت عجزه، وفي فاتحته قافيته، وتبينت على شعره رونق الطبع، ووشي الغريزة"[2]

وفي قوله ابن رشيق: "واستطرفوا ما جاء من الصنعة نحو البيت والبيتين من القصيدة، فأما إذا كثر ذلك فهو عيب يشهد بخلاف الطبع"[3]

ونرى بعض الثناء على الصنعة مع البغدادي في قوله: "إنّ أكثر الشعراء المحدثين ذهبوا إلى أنّ أحسن الشعر ما كان أكثر صنعة وأن يتوخى من البلوغ في تجويده النهاية المطلوبة"[4]

ونرى مفهوم الصنعة في النقد التراثي يشير إلى جهد مبذول عند الشاعر من أجل جعل شعره أكثر جمالا وتهذيبا كما نرى أيضا التباس عند بعض النقاد بين الصنعة والتصنع والتكلف.

يؤكد ابن قتيبة في كتابه الشعر والشعراء أن الجهد الذي يظهر في شعر المتكلفين، يكون بعد انتهاء عملية النظم لا أثناءه، وأكد هذا ابن قتيبة فيتعريفه الشعر في قوله: "والمتكلف من الشعر، وإن كان جيدا محكما، فليس به خفاء

---

[1] محمد عزام،، **المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي**: محمد عزام: دار الشرق العربي، بيروت ص226

[2] الشعر والشعراء: ابن قتيبة ص77-78

[3] محمد محي عبد الحميد ،العمدة: **ابن رشيق، تحقيق:، مطبعة السعادة**، ط2، مصر، 1995، ج:1 ص130

[4] محسن غياض عجيل، **قانون البلاغة: البغدادي**، تحقيق:مؤسسة الرسالة، ص145

على ذوي العلم، لتبينهم فيه ما نزل بصاحبه من طول التفكر، وشدة العناء، ورشح الجبين وكثرة الضرورات وحذف ما بالمعاني حاجة إليه، وزيادة ما بالمعاني غنى عنه"[1] وهذا بين الحالة النفسية لصاحب الشعر المتكلف بعد فراغه من نظمه، ويوضح طريقته في النظم لكثرة الضرورات الشعرية والحذف والزيادة.

ويؤكد ابن قتيبة المفارقة بنية وبين المتكلف وإنما ينظم شعره عن تصنع وتكلف أما المطبوع فهو: "من سمح بالشعر، واقتدر على القوافي وأراك في صدر بيته عجزه، وفي فاتحته قافيتهن وتبينت على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة، وإذا امتحن لم يتلعثم، ولم يتزحر"[2].

ويوضح في شعر المطبوعين من السبك والتلاحم سواءا كان في بيت واحد، أو قصيدة

كان رواة الشعر الأوائل الذين أدركوا قضية الطبع قبل نقاده مما يشير إلى دلالات السهولة واختيار الشعر الذي يخرج من أفواههم الذي يخرج تاما مستويا على عامة الناس من غير عناء أو شقاء، فالأصمعي يقول فيما يرويه الجاحظ في بيانه: "زهير والحطيئة وأشباههما عبيد الشعر، لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين، وكذلك كل من جود في جميع شعره، ووقف عند كل بيت قاله وأعاد فيه النظر حتى نخرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة، وكان يقال: لولا أن الشعر قد كان استعبدهم، واستفرغ مجهودهم حتى أدخلهم في باب التكلف

[1] لابن قتيبة **كتاب الشعر والشعرا**: 1: ص88

[2] مرجع سابق ص91، قوله: يتزحر من الزحير وهو إخراد الصوت أو النفس بأنين عند عمل أو شدة، ونفي التزحر عند ابن قتيبة فيه إشارة إلى سهولة عمل المطبوعين من الشعراء مما يدخلهم في حيز الطبع البعيد عن التنقيح والتهذيب

وأصحاب الصنعة، ومن يلتمس قهر الكلام واغتصاب للألفاظ لذهبوا مذهب المطبوعين الذين تأتيهم المعاني سهوا ورهوا، وتنتال عليهم الألفاظ انتيالا"[1].

"وما تأتي المعاني، سهوا رهوا، وانتيال الألفاظ انتيالا إلا صورة من صور البديهة الحاضرة، والارتجال الذي ينم عن قريحة شعرية ملهمة تبعد بصاحبها عن أن يراجع شعره وينقحه ويهذبه ويثقفه"، "وبذلك نجد الجاحظ يذم التكلف والتصنع الذي ينصرف إلى قهر النفس على قول الشعر مع إعمال العقل –برغم أنه أكد في الحيوان على ضرورة مراجعة العمل الأدبي"[2] لأنه يفارق المطبوع من الشعراء."[3]

وذم التكلف عند الأصمعي وابن قتيبة نجده عند القاضي الجرجاني حيث يقول:

"ومع التكلف المقت، وللنفس عن التصنع نفرة، وفي مفارقة الطبع قلة حلاوة"[4] وهو مطهب ابن سنان الذي يوصي كلاّ من الكاتب والشاعر بقوله: "والوصية لهما ترك التكلف، والاسترسال مع الطبع".[5] وذمه ابن الأثير في تفرقته بين المتكلف والمطبوع، عند حديثه عن لزوميات ابن العلاء "وأما المتكلف فهو الذي يأتي بالفكرة والروية، وذلك أن ينضى الخاطر في كلبه، ويبعث على تتبعه واقتفاء أثره وغير المتكلف يأتي مستريحا من ذلك كله، وهو أن يكون الشاعر في نظم

---

[1] للجاحظ **شرح كلمة انتيال هي كلمة أصلها الفعل (انتال)** في صيغة الماضي المعلوم منسوب لضمير المفرد المذكر (هو) ودذره (نتال) وتحليلها (ا+نتال) **كتاب البيان والتبيين** للجاحظ 13: 2

[2] للجاحظ كتاب الحيوان،ج4،، تح عبد السلام هارون 88: 1 الهيئة المصرية للكتاب 2: 4م

[3] ياسر عبد الحسيب رضوان مقالة، شبكة الألوكة حضارة الكلممة ادينا ،سنة 2013،ص 03

[4] ابن سنان الخفاجي ،**سر الفصاحة مكتبة محمد علي صبيح** 1969م ص282

[5] الوساطة بين المتنبي وخصمه ص24

قصيدته، أو الخطيب أو الكاتب في إنشاء خطبته أو كتابته، فبينما هو كذلك إذ سنح له نوع من هذه الأنواع بالاتفاق لا بالسهي والطلب"[1]

ميز الباقلاني بين الطبع والصنعة عندما تكلم عن دور الكلام في تعيين وتمييز مكانة صاحبه بين الحطة والرفعة، ومن أمثلته من شعر الغزل والحرب والفخر، في قوله: "أن الشيء إذا صدر من أهله وبدا من أصله، وانتسب إلى ذويه، سلم فينفسه وبانت فخامته وشوهد أثر الاستحقاق فيه، وإذا صدر من متكلف وبدا من متصنع، بأن أثر الغربة عليه وظهرت مخايل الاستيحاش فيه، وعرف شمائل التحبر منه"[2]

وهو يميز بين صدق الرغبة في النظم وانعدامها، وحمله على نفسه وهذا من آيات التكلف والمشقة وهذا ما يذكر في: "طلب الشيء بصعوبة للجهل بطرائق طلبه بالسهولة، فالكلام إذا جمع وطلب بتعب وجهد، وتنولت ألفاظه ن بعد فهو متكلف"[3] أي أن الكلام إذا خرج في تكلف وتفكير بشدة يكون سلسا وسهلا

وهؤلاء النقاد الذين ناظروا إلى التكلف هذه النظرة فقد خلطوا: "بين مراجعة العمل الأدبي بمعنى تنقيحه وتهذيب، وبين المجاهدة والمعاناة في إبرازه وإخراجه، فأطلقوا على كل منها اسم التكلف، غير مدركين أن كل عمل أدبي لا بد فيه من مراجعة وتنقيح وتعديل حتى يخرج بصورة مرضية"[4]

[1] ابن الأثير **كتاب المثل السائر في أدب الكاتب** والشاعر 1998- القاهرة ص269

[2] البقلاني **كتاب إعجاز القرآن**. تح السيد صقر، 28، ط1997: 4م دار المعارف ص279

[3] أبو هلال العسكري **كتاب الصناعتين**، الكتابة والشعر ص5

[4] أبو كريشة **كتاب أصول النقد الأدبي** لطه أبو كريشة، بيروت لبنان ص19

منطبعها أن تحوز إعجاب مالكها، فترضيه أولا قبل أن تنال إعجاب المتلقي أو المستمع فالشعر يشبه المعركة الإبداعية التي بين الشاعر ووسائل إبداعه وفنه، والشاعر له الحق أن يفتش عن الكلام الذي يشير إليه هذا التعبير في محاسبة النفس، ومراجعة الوسائل، أما أصحاب الطريق السهل، فيقنعون بهجوم على مختلسي هذه المعركة الفنية والإبداعية.

وبدون شك أن مثل هذا الشاعر الذي يبحث عن الكلام الملائم سوف "ينتهي إلى الإجادة بعد البحث والدرس، وبعد التحقيق والتمحيص، وبعد الاجتهاد الطويل في اختيار الجيد وإسقاط الرديء ثم الاجتهاد الطويل بعد ذلك في اختيار أجود الجيد، وإسقاط ما عداه، وهو رقيب نفسه قبل أن يراقبه غيره، وهو ناقد فنه قبل أن ينقده غيره".[1]

وعلى هذا النحو يمكن أن نفهم أن الصنعة المراد بها التهذيب والإصلاح وامتحان القريحة إجادة في الكتابة ونظم الشعر، إنما هي أمر لم يتجنب الشعراء من الاعتراف به، فهذا زهير بن أبي سلمى وهو يعد من كبار فحول شعراء العربية يسمي قصائده بالحوليات، أي كان تركها عنده حولا كاملا ولا ينشرها بين الناس إلا بعد أن تقر عينه بها، وتسكن نفسه إلى نوعيتها ويقول الحطيئة وهو من الفحول: "خير الشعر الحولي المحكك"[2]

والتحكيك هو مراجعة القصيدة مرة بعد مرة، لنزع وحذف القبيح منها والفاسد يقول كعب بن زهير:

فَمَنْ لِلْقَوَافِي شَأْنَهَا مِنْ يَحُوكها* إِذَا مَا ثَوَى كَعْب وَفَوْز جُزْؤُل.**

بِقَوْلٍ فَلَا تَعْيَا بِشَيْء يَقُولُه* وَمَنْ قَائِلِيهَا مَنْ يُسِيءُ وَيَعْمَـــل .**

---

[1] طه حسين **كتاب حديث الأربعاء** 1-1922 ص138

[2] **البيان والتبيان للجاحظ** تحقيق عبد السلام هارون 2:ط 1985: 5م الخانجي ص12-13

كَفَيْتُك لَا تَلْقَى مَنْ النَّاسِ وَاحِدًا* تَنَخَّل مِنْهَا مِثْلُ مَا يَتَنَخـــل .**

يَثِقُفها حَتَّى تَلِينَ مُتُونَهَا* فِي قَـصْرِ عَنْهَـا كُـلُّ مَا يُتَمَثَّـلُ .** [1]

وبحيث يشير أن الكثيرين من الشعراء يكتبون قصائدهم وبحوكونها مثل كعب والحطيئة، ولكنهم لا يأتون مثلما يصنعان ويحوكانه ويؤكد في الأبيات الأخيرة أنه ليس هناك شاعر يصنع صنيعهما إذ: "يتنخلان شعرهما ويأخذانه بالثقاف والتنقيح، ويجمعان له كل ما يمكن من وسائل التجويد والتحبير"[2]

لذلك لم يكن الاعتراف بالصنعة، والزهو بها بالأمر المخز عند أمثال هؤلاء الشعراء، لأنهم كانوا يعلمون بصعوبة الفن الذي يبدعونه فالفن يعتبر معاناة والإبداع الشعري حالة تجمع إلى المعاناة الصعبة على المبدعين

نجد سويد بن كراع لا يخجل من تثقيف قصائده وتهذيبها مرددا فيها نظره الحول الكامل، كأنما يصيد سربا من الوحوش لقوله:

"أَبيت بِأَبْوَاب الْقَوَافِي كَأَنَّمَا ***أَصَادي بِهَا سَرَبًا مِنْ الْوُحُوشِ نَزْعًا ..

أُكَالِئُهُا حَتَّى أَعْرَس بَعْدَمَا* يَكُونُ سُحَيْرا أَوْ بَعِيدًا فَاهُجعا .**

عَوَاصي إِلَّا مَا جُعِلَتْ أَمَامَهَا ***عِصَام رَبِّه تَغْشَى نَحْورا وَأَذْرِعَا. " [3]

---

[1] ديوانه **صنعة العسكري– تقديم د: نصر الني– دار الكتاب العربي** –1994م ديوان كعب بن زهير الحسن بن الحسين العسكري المحقق حنا نصر الحي دار الكتاب العربي مفهرس 1994م ص 43

[2] شوقي ضيف **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**: د. ص24

[3] أكالئها: أراقبها، أعرس: أنزل في السحر

المربد: محبس الإبل

الأبيات من قصيدة قالها في الاعتذار إلى سعيد بن عثمان بن عفان رضي الله عنهما كما ورد في كتاب الأغاني لأبي الفرج الإصفهاني 349:12 دار الثقاف– بيروت. 1958م، وفي الشعر والشعراء ابن قتيبة 78: 1،أصادي:أحاتل، أكالئها: أردد فيها نظري، أعرس: أنزل آخر الليل جريدا: تاما

استحسان التنقيح والتهذيب والمراجعة نجده كذلك عند غير واحد من النقاد العرب، فإبن طباطبا يقول عن صناعة الشعر: "فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكرة نثرا، وأعدّ له ما يلبسه إيّاه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه والوزن الذي يسلس له القول عليه"[1]

☜ **المبحث الخامس: الصنعة الفنية بين القديم والحديث:**

لقد عرف الجاهليون الصنعة الفنّية في الشعر، حيث كانت مذهبا يقوم على التجويد، "إتّقته العرب إتّقاء شديدا لأنّها رأت الشاعر في ترويته إنّما يسمّ كلماته فلا يرمي بها إلاّ قاتلا"[2]. وهذا المذهب كان له أثر في قيام للأسواق الأدبيّة، وقيام الشعراء بالمنافسة على "تجويد مدائحهم ليستخرجوا بها سنّي الهدايا، والألطاف من ممدوحيهم"[3]

وبهذا أصبح على كل شاعر مدّاح أن جيد لكي يجعل شعره في مستوى المقام، خال من عيوب السرعة والارتجال. و"في القرن الثاني الهجريّ، تثقّف المحدثون بثقافة واسعة نوّعت أفكارهم، وخواطرهم، وأجّجت عقولهم، وأذهانهم، فانطلقوا يصوّرون ما يجول في نفوسهم"[4] بطرق ساحرة فيها تنعم الفنّ، وجمال الأداء والصنعة، وإهتمامهم بالزخرفة وأولها عنايتهم في شعرهم، وإجهاد أنفسهم لتمثيل روح العصر بصياغة جديدة، حيث تجاوزوا مفهوم الشعراء الأقدمين بمعنى التشبيه والاستعارة، ووصلوا إلى دلالات كثيرة الخيال المرتبط بالحضارة، ويحاول مصطفى صادق الرافعي أن يفرّق بين الصنعة الشعرية عند الجاهليّين، والصنعة

---

[1] كتاب عيار الشعر لابن طباطبا العلوي، م3، ط1984، منشأة المعارف ص43

[2] مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج3، ص49

[3] الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي والعباسي لدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، ج2، ط2، دار الجيل بيروت 1990م ص241

[4] شوقي ضيف، **الفن ومذاهبه في الشعر العربي** م1 ط9 دار المعارف 1960، القاهرة- مصر ص141

عند المحدثين الذين لم يتقيّدوا: "سنن العرب في الوصف، بل قلبوه إلى التشبيه، وبينهما فرق عند العرب، وهو أن الوصف إخبارٌ عن حقيقة الشيء، والتشبيه مجاز وتمثيل ، لأنّه مبنيّ على أن يوقع بين الشيئين إشتراكهما في الصفات أكثر من إنفرادهما فيها، إذ لابدّ أن يكون بين المشبّه والمشبّه به إشتراك في معاني تعمّها ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كلّ واحد منها بصفتها، فهو يدخل في الوصف كما ترى وليس به في الحقيقة. ومن أجل ذلك بالغ المورّدون في أوصافهم، وجاءوا بالتشبيه المفرط والبعيد، وكان هذا شيءٌ اقتضته حضارتهم المبنيّة على الترف وتمويه الأشياء بالزخرفة..."[1]

وتعب شعراء القرن الثاني بالصنعة الشعرية لبلوغ جمال الشعر، ظنّا منهم أن المعاني نضبت، وأنّ أهمّ شيء في الشعر هو الصياغة، وليس المهمّ عندهم أن شيء يقال، وإنّما أن يقال في بيان جميل بالزخرف في العبارة والتنميق، فاجتمع لهم من ذلك الجناس، والطباق، والاستعارة، وغيرها من الأنواع التي وقع علها اسم البديع، ولاحظ الأقدمون التطوّر الشكليّ الذي بلغه المحدثون، فنسبوا إليهم التفوّق في البديع[2].

ويبدو الجاحظ متعصبا للعرب في قوله إنّ البديع، أي الصنعة الشعرية بصفة عامّة، مقصور عليهم، ومن أجله فاقت اللغة العربيّة كلّ لغة وأربت على كلّ لسان، وحين يذكر الشعراء المحدثين يردُ في كلامه لفظ البديع كثيرا[3] وإذا كان

[1] تاريخ آدب العرب لمصطفى صادق الرافعي، ص123

[2] تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع للهجرة لطه أحمد إبراهيم، م1 القاهرة 1937 مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ص97

[3] البيان والتبيان للجاحظ، ج1، ص51و55

الجاحظ يصف المعاني، والألفاظ بالبديع، فلكي يثير بذلك أحيانا إلى خصائصها الذاتيّة، وميزاتها الخاصّة من الفصاحة والجماليّة[1].

ومن الواضح أنّ البديع لم يفرض نفسه في ذلك القرن دون مقاومة، فقد عبّر الكثيرون من النّقاد، والدارسين عن معارضتهم الشديدة لهذا الأسلوب، ودارت معركة القدماء والمحدثين من نواح عدّة حول استخدامه[2].

أي أنّ البديع بمفهومه الشامل يضم الصنعة اللفظية والمعنوية، فهو صورة من صور التداخل في الحضارة، فهو لا يقف عند الرسوم المزينة والزخارف بل يتغلب عليها في استخدام الاستعارات والتشبيه والصور البيانية، والمعاني القديمة كالأشكال التعبيرية الجديدة، وكان هناك اختلاف في مذاهبهم لدى شعراء القرن الثاني من أصحاب البديع وهم: بشار ومسلم وأبو نواس حتى بلغت الصورة الشعرية درجة رفيعة وعالية معهم من ناحية التأمل الواحي، وإدراك الجزئيات.

- **صناعة الشعر عند ابن يلام الجمحي:**

ابن سلام الجمحي هو أول ناقد عربي تحدث عن الشعر باعتباره صناعة قولية في النص الطويل، وشغل اهتمام النقاد والدارسين بعده إذ يقول: "وللشعر صناعة وثقافة عرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات منها ما ثقفه العين ومنها ما يثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان. من ذلك اللؤلؤ والياقوت، لا تعرفه بصفة ولا وزن، ودون المعاينة ممن يبصره، ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم، لا تعرف جودتها بلون ولا مسّ ولا طراز ولا وسم ولا صفة، ويعرفه الناقد عند المعاينة، فيعرف بهرجها وزائفها وتشوّقها

[1] مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ لميشال عاصي م1 طبعة 2، 1074، دار العلم للملايين: بيروت ص152

[2] وظيفة البلاغة في الشعر العربي الوسيط: قصيدة ابي تمام عن عمورية لمحمد مصطفى بدوي ج14، عدد2 مجلة فصول 1995 مصر ص215

ومفزعها- ومنه البصر بغريب النخل، والبصر بأنواع المتاع وضروبه واختلاف بلاده، مع تشابه لونه ومسّه وذراعه، حتى يضاف كل صنف إلى بلده الذي خرج منه. وكذلك بصر الرقيق، فتوصف الجارية فيقال: ناصعة اللون، جيّدة الشّطب، نقيّة الثغر، حسنة العين والأنف، جيّدة النهود، ظريفة اللسان، واردة الشعر، فتكون في هذه الصفة بمئة دينار وبمئتي دينار، وتكون أخرى بألف دينار وأكر، ولا يجد واصفها مزيدا على هذه الصفة..."[1]

إن نص ابن سلام له أهمية كبيرة باعتباره المدونة النقدية الأولى التي تتحدث عن العلاقة بين الشعر والصناعات، ومحتوى النص هو حديث ابن سلام عن القضية التي شغلت باله وتفكيره وهي الانتحال وهي مسألة تتعلق بتوثيق النص الشعري ونسبته إلى صاحبه وإلى الزمن الذي ذكر فيه الناقد المثقف الذي يعرف أسرار الشعر، وأن النص بين الصلة التي تربط بين الناقد: ناقد للشعر وناقد لأمور الصناعات، فناقد الشعر يسعى لتمييز جيده من رديئه أي أن يمتلك الموهبة التي تجعله يفرق بين الجيد والأجود، كي يصبحوا أهلا للحكم وتكون لهم الحجة فيما يحكمون عليه، وتكون لهم الموهبة كي يميزوا بين الجارية الحسناء، والجارية الحسناء بفروق لا يعرفها إلا أصحاب الصنعة.

- **صناعة الشعر عند الجاحظ:**

الجاحظ ربط الشعر بالصناعة من خلال تناوله موضوع قضية اللفظ والمعنى، فالجاحظ لم يعط اهتماما كبيرا للمعنى، حيث اعتبرها فكرة مشتركة بين كل الناس ولدى كل عقل أديب، فهو يقصد بالمعنى دائرة الأغراض الشعرية أي الأفكار والموضوعات وركز كل اهتمامه على اللفظ ويقصد به الصياغة والصورة

[1] طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي: ص5-7

والتشكيل وأنه المعتمد في الشعر عند الجاحظ على صياغة الأفكار صياغة جددة مؤثرة، وتأثر في النفوس تأثيرا كبيرا وتعتمد على التصوير. إذ يقول الجاحظ: "فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير"[1] من خلال مقولته نستنتج ، "أنّ الشعر عند الجاحظ صناعة، ومفهوم كلمة صناعة " عند العرب هو مفهوم كلمة "الفن" في زماننا كما ذكرنا سابقا، ومعناها المهارة التي يمتاز بها كل عن جلسه من الأعمال، وبتفاوت في إتقانها أهل الفنون، أي أن سبيلها غير سبيل المعارف التي تساوي في تقريرها العارفون بها. ويتساوى في إدراكها سائر النّاس"[2]

2/ ربطه بين صناعة الشعر وسائر الصناعات التي تبين جودتها بجودة القالب الذي تبرز فيه وتقاس عظمتها بعظمة الشكل الذي يطالع حواس المتلقين لها[3].

فالمقولة تفصل صورتين: صورة الشاعر ثم صورة النساج والمسوّر فمثلا النساج يختار المادة أولا التي يريد أن يصنع ثوبا بها ويختار الخيط الجيد وبعدها يفكر في الصورة التي سيخرج فيها الثوب، وبعدها يبدأ بالتأليف والتشكيل حتى تكون الصنعة مكتملة اكتمالا جيدا، وعمل الشاعر لا يبتعد على ما يقوم به النساج.

3/ مهارة الأديب وقدرته على الإبداع المبني على تحسين الصورة والتجديد في رسم الأشكال، فليس المهم عند الجاحظ جودة المعنى إنما الشكل أو الصورة التي ستخرج ذلك المعنى، وهذا الكلام يردنا على حديث أرسطو عما أسماه "العلل

[1] الحيوان، أبو عمرو بن بحر الجاحظ ، تحرير: عبد السلام هارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي- بيروت- الجزء الثالث ط3- 1969 ص132

[2] قضايا النقد الأدبي:بدوي طبانة. دار المريخ للنشر- الرياض 1984 ص156

[3] المرجع السابق، الصفحة نفسها

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 الغنائية وهي ما لأجله يكون الشيء"[1]

4/ الجاحظ يرد قيمة الشعر إلى الجهد الإنساني الذي يتحمله الشاعر في محاولته لإقامة الوزن وتغيير اللفظ وجودة السبك، فالشعر عند الجاحظ كما ذكرت سابقا "صناعة" زهي جهد إنساني يقع على المعاني المطروحة في الطريق وهذا الجهد يقع أيضا على "المعاني" فيقوم على استخدام أدوات مخصوصة وخلال ممارسة هذا الجهد تتحول المادة المطروحة في الطريق إلى نظم في تألفه الصوتي والدلالي الذي يمثله في أثره- تألف عناصر "النسيج" أو تألف أصباغ "التصوير". "ويعلق عبد العزيز حمودة على قراءة جابر عصفور للجاحظ بأنّ الجاحظ في مقارنته المعروفة بين الفضّة أو الذهب والخاتم الذي يصنع من إحدى المادتين، يقدم نظرية إبداع حديثة بالمعنى الكامل للإبداع والحداثة والعصرنة"[2].

- **صناعة الشعر عند ابن طباطبا:**

يتمحور كتاب ابن طباطبا حول تأسيس نظرية شعرية تعتمد على الذوق الفني، وتتحدث عن الشعر نظمه وسماه "العلم بالشعر" وسعى لتصنيف العلوم وإحصائها مثلما فعل الفرابي في كتابه "إحصاء العلوم" والسكاكي في كتابه

[1] أرسطو: الطبيعة: ترجمة إسحاق بن حنين، تحقيق 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: أرسطو طاليس، المطبعة الكاثوليكية. بيروت ص85

[2] المرايا المقعرة: عبد العزيز حمودة، سلسلة عالم المعرفة الكويت 2001 ص463 يرى جابر عصفور أن مصطلح التصوير عند الجاحظ يحقق جملة من المبادئ، انظر الصورة الفنية ص254-255

"مفتاح العلوم"، ونبعت فكرة اعتبار الشعر علم عند ابن طباطبا لاقتناعه بأن نظم الشعر عمل عقلي، ويرى الشعر يكتب بقصد الإلهام، لذلك في كتابه نراه يصف كيفية بناء النص الشعري، أي أن هناك خطوات يجب إتباعها لتعلم نظم الشعر ويحفظها وهذا ما جعلنا نتذكر بشكل لافت عنوان كتاب "عيار الشعر" فالعيار يلفتنا إلى "الوعي النظري بمشكلة الخصائص النوعية لفن الشعر من ناحية، وضرورة تأصيلها في فن جهد متميز من ناحية أخرى"[1].

والصفة التي بين المصطلحات "علم الشعر" و"عيار الشعر" أي العلم والعيار يوضحها جابر عصفور في قوله: "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"[2]

صناعة الشعر عند ابن طباطبا مرت على مراحل متعاقبة أولها مرحلة التفكير في المعنى أي أنه "إذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكرة نثرا، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه"[3]

ثم يجمع ما أتاه من معانٍ جزئية حول هذا الموضوع، وبعد ذلك يبحث لها عما ناسبها بالأسلوب أي يفكر بالون والقافية، وتبدأ عملية 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

[1] مفهوم الشعر: جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب طبعة 1995، 5 ص361

[2] المرجع السابق الصفحة نفسها.

[3] عيار الشعر لابن طباطبا، تح محمد زغلول سلام، منشأة المعارف الإسكندرية، 1984، ص11

واتساقها وتلافي ما فيها من نقص وإصلاح ما فيها من خطأ وحذف ما فيها من زيادة[1].

أي أن الصنعة قائمة على حضور العقل، بعد انتهاء حديث ابن طباطبا عن النظم يربط هذه العملية بالصناعات الأخرى كالنساج والنقاش لأنها كانت رائجة في الأوساط الأدبية في بداية القرن الرابع الهجري، أي أن عمل الشاعر في صناعة قصيدته كالنساج الحاظق الذي يفوف وشيه بأحسن التفويف ويسدّيه وينيره ولا يهلهل شيئا منه فيشينه. 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"[2].

يكشف النص التشابه بين خطوات الكتاب (النص الشعري) وخطوات عمل أي صناعة من حيث حضور العقل والصنعة الكاملة، فالنساج فكر في صورة الثوب الذي يريد صنعه يجهز له الأدوات الراد استخدامها ثم يقوم بصناعته، ويقوم بالمراجعة ويتأكد أن "يفوف وشيه أحسن التفويف ويسدّيه وينيره، ولا يهلهل شيئا منه، والشاعر مطالب بذلك بحسب "مجاله المعرفي" أو "إطاره الشعري"[3]

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

[1] المصدر السابق ص11

[2] نفسه، الصفحة نفسها

[3] دوات الشاعر بالمجال المعرفي، يسمي إحسان عباس، ويسميه يوسف بكار بالاطار الشعري، انظر يوسف بكار: الوجه الآخر، دراسات نقدية، دار الثقافة 1986، ص9

أدوات بعينها، وتكتمل بالممارسة والدربة، والرجوع إلى قواعد محددة، تؤخذ من تجارب السابقين الذي حققوا نجاحا في صنعتهم"[1]

الشعر عند ابن طباطبا مثل الصناعات الأخرى أي كلاهما يتطلب جهدا كبيرا، وخبرة وثقافة شاسعة والاتقان، وهذا الاستعداد تحت مفهوم الصياغة المتقنة والاهتمام بالمعنى "فالصياغة الأقوى سواء في الشعر أو في الصناعات تحدث تأثيرها عند المتلقي، وتتحقق فاعلية الصياغة بأن يختار للمعاني الألفاظ التي تشاكلها حتى تحسن في معرضها فتتوشى المعاني بالألفاظ كما يوشى الثوب بالتطريز، وتبرز المعاني بالأفكار كما تبرز الجارية في أحسن معرض"[2].

نظرة ابن طباطبا للشعر أنه صنعة من الصناعات من حيث رؤيته لواقع الشعر في زمنه، كان في أزمة وتمثلت تلك الأزمة في قلة المعاني أمامه، بعد إبداع المتقدمون سابقا في المعاني وكل المجالات، إذ 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"[3]

ويقدم ابن طباطبا الحل من خلال ما أسماه "التوليد" ويقصد به أنيستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر آخر تقدمه، أو يزيد فيه زيادة... وليس باختراع لما فيه من الافتداء بغيره[4].

أي أن الشاعر المحدث يكون مزود بالمادة ويولد منها ما يريد، لكتابة أي موضوع، وتكون فكرة التوليد في وسط صنعة الشعر، بعيدا عن السرقة الشعرية،

---

[1] مفهوم الشعر: جابر عصفور ص30

[2] عيار الشعر لابن طباطبا، ص14، وانظر نصه ص 126

[3] المصدر السابق: ص155

[4] راجع مادة "التوليد" عند أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد القديم ص196-197. وانظر نص ابن طباطبا مكتبة لبنان الناشرون ص80

وهنا تصبح الأفكار والمعاني مطروحة لدى الشاعر وعليه إلا أن يدرسها ويتأملها، ويقوم بصياغتها من جديد حتى يكون عمله "كالصائغ الذي يذيب الذهب والفضة المصوغين فيعيد صياغتهما بأحسن مما كانا عليه، وكالصباغ الذي يصبغ الثوب على ما لأى من الأصباغ الحسنة"[1].

ومن يسلك هذا الطريق يحتاج إلى "إلطاف الحيلة وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها، وتلبيسها حتى تخفى على نقادها... وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق إليها"[2].

الصناعة الشعرية عند قدامة بن جعفر:

للعملة النقدية عند قدامة بن جعفر وجهان: الجودة والرداءة، لم يفارقانه منذ طفق يضع منهجا نقديا لنقد الشعر متأثرا فيه بالثقافتين العربية واليونانية، ولم تغب فكرة ربط الشعر بالصناعة عن باله بل استثمرها في كتابه استثمارا طيبا، وقد قادته فلسفة الهيولي والصورة[3].

بما أن الشعر يعد صناعة من الصناعات، لكن صناعة عقلية واضحة تعتمد على تصرف عقلاني منطقي إذ يقول قدامة: "ولا كانت للشعر صناعة، وكان الغرض في كل صناعة إجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال، إذ كان جميع ما يؤلف ويصنع على سبيل الصناعات والمهن فله طرفان: أحدهما

---

[1] عيار الشعر: ص81

[2] المصدر السابق: ص80

[3] تعود الأهرامات الأولى لثنائية الهيولي (المادة) والصورة إلى أرسطو طاليس، الذي ذهب إلى أنّ كل شيء مصنوع لابدّ له من هيولى وصورة أي شكل ومادة، والعلاقة بينهما وثيقة فالصورة لا تستغني في وجودها عن المادة ولا المادة يمكن أن توجد بالفعل دون صورة، وعلى الرغم من التلازم بينهما إلاّ 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، رسلة ماجستير، اشراف الدكتور زياد الزعبي، جامعة اليرموك 2002 الفصل الأول

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 حاذقا تمام الحذق، فإن قصّر عن ذلك نزّل له اسم بحسب الموضع الذي يبلغه في القرب من تلك الغاية والبعد عنها، كان الشعر أيضا، إذ كان سائرا على سبيل الصناعات، مقصودا فيه وفي ما يحاك ويؤلف منه إلى غاية التجويد، وكان العاجز عن هذه الغاية من الشعراء إنما هو من ضعفت صناعته"[1].

إنّ صناعة الشعر عند قدامة مثل كل الصناعات أي كل من الصانع والشاعر يسعون إلى صنع الأجود، والجودة في الشعر أو الصناعة تعتمد على التفنن في الصنع، "إننا 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 تشكيلة للعناصر الدالة التي يتألف معها في الصياغة الشعرية"[2]

كان النقد عند قدامة بن جعفر "علم" ومهمته إنقاذ جيده من رديئه، والبحث عن الجودة، كان قدامة يبحث عن القيمة الجمالية لا القيمة الأخلاقية وسمح للشاعر أن يكتب أي موضوع يريده وجعل كلامه هذا على كل الصناعات ما دام أن الفائدة واحدة في كلتا الحالتين، وقدامة جعل: "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 الموضوعية، والشعر فيها كالصورة، كما

[1] كتاب نقد الشعر: قدامة بن جعفر: تحرير محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية بيروت، 1956، ص64-65

[2] مفهوم الشعر: عصفور ص97، وانظر: شكري عيّاد: كتاب أرسطو طاليش في الشعر، ص238 حمودة، عبد العزيز: المرايا المقعرة ص275

يوجد في كل صناعة، من أنّه لابدّ فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى – كان– ن الرفعة والضعة، والرفث والنزاهة.. أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى غايته المطلوبة"[1]

إن قول قدامة السابق يوحي بتأثر قدامة بالثقافة الأرسطية وخاصة ثنائية الهيولي والصورة.

فقدامة ذلك الناقد العربي الذي مثل الثقافة اليونانية والفلسفة الأرسطية أصدق تمثيل... فقد طبق مبدأ الهيولي والصورة، تطبيقا مباشرا حيث ردّ ماهية الشعر إلى شكله، وجعل فنّ الشعر كله صنعة، أما المعاني وإن لم تكن مقصودة لذاتها في صنعة الشعر فهي لم تخرج عن كونها وإن لم تكن مقصودة لذاتها في صنعة الشعر فهي لم تخرج عن كونها وإن لم تكن مقصودة لذاتها في صنعة الشعر فهي لم تخرج عن كونها "العلة الهيولانية" التي لا تقوم بها ماهيته معدنها العقل وحده"[2]

لذلك نرى أن قدامة يتفق مع أرسطو في نظرته للمعنى بأنه مادة أولية تقبل التشكيل في صورة "لأن الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقا، بل إنما يراد منه إذا أخذ في معنى من المعاني كائنا ما كان أن يجيده في وقته الحاضر"[3]

اهتم قدامة بالبناء الفني أكثر من المعنى فقد كان تصوره بمني على ربطه بفكرة الصناعة، وإيصال الفكرة للمتلقي بأسلوب مؤثر لذلك عد الدارسون قدامة شاعر شكلاني لأنه تقيد بالمنهجية العقلية التي قادته إلى نوع من التناسب القائم في الصناعة الشعرية.

---

[1] نقد الشعر: قدامة بن جعفر، ص65-66

[2] بين الفلسفة والنقد: شكري عيّاد، منشورات دار أصدقاء الكتاب، 1992، ص39-40

[3] نقد الشعر: ص68

- **الصناعة الشعرية عند عبد القاهر الجرجاني:**

كان كتاب عبد القاهر يضم النصوص النقدية التي تؤهل للصناعة الشعرية، تقارن بين الصناعات والإبداع الشعري، أي بين عمل الصانع وعمل الشاعر، وتلك النصوص أخذها من خلال تمعنه على المدونات النقدية والبلاغية السابقة وذلك ما جعله يستشهد ببعض نصوص الجاحظ، وأخذ عبد القاهر من الجاحظ لكن لم يأخذ كل أفكاره بل استطاع أن يغير الأفكار السابقة بعقليته وحافظ عليها، وكان تطور الأفكار ملحوظ ودرس مسائله النقدية في كتابيه، ودليل ذلك تحدثه عن نظرية النظم التي اكتملت به.

وقد تعرض عبد القاهر للحديث عن علاقة الشعر بالصناعة من خلال حديثه عن مفهوم "الصورة" أو التصوير والصياغة، ويحمل مفهوم الصورة عند الجرجاني دلالتين: فالأولى تدل على التقديم الحسي للمعنى من خلال الاستعارة والتشبيه والتمثيل، وهذا نجده في كتابة "أسرار البلاغة"، والثانية تدل على الشكل العام للكلام البليغ وطريقته في الصياغة، وهذا نجده بكثرة في كتابه "دلائل الإعجاز"[1].

و"معلوم أن سيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار، فكما أن محالا إذا أنت أردت النظر في صوغ الكلام، وفي جودة العمل ورداءته، أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة، أو الذهب الذي وقع فيه ذلك العمل وتلك الصنعة –كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام، أن تنظر في مجرد معناه- وكما أنا لو فضلنا خاتما على خاتم،

[1] الصورة الفنية: عصفور، ص278

بأن تكون فضة هذا أجود، أو فصُّه أنفس، لم يكن ذلك تفضيلا له من حيث هو خاتم- كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتا على بيت من أجل معناه، أن لا يكون تفضيلا له من حيث هو شعر وكلام. وهذا قاطع، فاعرفه"

والنص السابق يؤكد أننا لا نستطيع الحكم على قيمة الخاتم على أساس جودة الفضة أو ندرة النص 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 تفضيلا له من حيث هو شعر، بل من حيث هو معان فقط، والمعاني كما قال الجاحظ مطروحة في الطريق. ويعلق عبد العزيز حمودة على نص الجرجاني بأنه استطاع تكوير ثنائيتين في حركة تواز رائعة: الأولى ثنائية المادة الخام الذهب أو الفضة" والمنتج الذي يصنع منها "الخاتم" والثانية هي المعاني والمنتج النهائي "القصيدة" التي تنتج عن ترتيب هذه المعاني كما هي مرتبة في العقل[1].

فالجرجاني تعد الصورة عنده معيار في الدلالة على الأشياء، أما المعنى عنده يتجدد عندما يتداوله شاعران بصياغتين مختلفتين، فالصورة عند الجرجاني يشير إلى طريقة النظم أو الصياغة وهذا ما يحدد قيمة النص الأدبي إذ يقول: "واعلم أن قولنا "الصورة" إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان تبيّن انسان من إنسان وفرس من فرس، بخصوصيته تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك، وكذلك كان الأمر في المصنوعات، فكان تبيّن خاتم من خاتم وسوار بذلك،

[1] المرايا المقعرة، محمد عبد العزيز، سلسلة عالم المعرفة، الكويت (2001) ص278

ثمّ وجدنا بين المعنى في احد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقا، =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.[1]

وهذا يوضح أن كل شيء يعتمد على الصورة، ففي مجال الصناعات لا نقدر أن نتخيل مادة الذهب من دون صورة كذلك في صناعة الشعر لا نتخيل المعنى من دون صورة مثل: الهجاء والمدح لإظهار المعنى

إن 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 الكلام ولا تأليف حتى يعلق بعضها ببعض ويبنى بعضها على بعض[2] و"اعلم أن ليس النظم إلا أن تضع لامك الموضع الذي يقتضيه "علم النحو"، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها..."[3]. فالنظم عملية صناعية يقصد بها توخي معاني النحو[4]، وليس يقصد فيها مراعاة الاعراب بل يقصد القواعد التي تجعل الكلام سليما وجميلا بينًا حسن الدلالة، وتندرج عملية النظم من ترتيب المعاني في النفس أولا ثم اختيار الألفاظ المناسبة لها بصياغة مميزة تراعي إخراج الكلام بصورة جميلة وصياغة رائقة[5].

[1] دلائل الإعجاز: الجرجاني ص508

[2] المصدر السابق: ص4

[3] نفسه: ص81

[4] نفسه ص370

[5] نفسه ص54

ولقد لخص نظريته في قوله: "وجملة الأمر أنه كما لا تكون الفضة أو الذهب خاتما أو سوارا أو غيرها من أصناف الحلي بأنفسها، ولكن بما يحدث فيها من الصورة، كذلك لا تكون الكلمة المفردة التي هي أسماء وأفعال وحروف، كلاما وشعرا، من غير أن يحدث فيها النظم الذي حقيقته توخي معاني النحو وأحكامه"[1]

إن نظرية النظم تتحدد من خلال صورتها المشكلة أي كالصناعات الأخرى وبذلك استطاع الجرجاني أن يجمع بين النظم وصورة الصناعات، غير أن: "سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل 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 ةفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجه لها وترتيبه إياها، إلى ما لم يتهدّى إليه صاحبه، فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب، وصورته أغرب، كذلك حال الشاعر والشاعر في توخيها معاني النحو ووجوهه التي علمت أنها محصول النظم"[2]

الجرجاني 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 لأنه "تهدي إلى ضرب من التخير والتدبر"، ثم "اختار أنفس الأصباغ"، وأتقن "مواقعها ومقاديرها"، ثم كان نسجه أو رسمه محكما ومرتبا فجاء "نقشه أعجب... وصورته أغرب"، وإذا طبقنا ذلك على حالة الشاعر فكلا الشاعرين تهدى إلى ضرب من التخير والتدبر في أنفس المعاني، ولكن أحدهما أجاد عملية نظمها أي "كيفية

[1] دلائل الإعجاز: الجرجاني ص488

[2] المرجع السابق: ص87-88

مزجه لها وترتيبه إياها"، على خلاف الآخر الذي نقل متوقفا عند حدود المحاكاة فقط، فالمقارنة التي يجريها الجرجاني بين طريقة الشاعر وطريقة الرسام[1].

جعل الجرجاني الشعر والرسم وأي صناعة متشابهة من براعة المحاكاة وحسن صياغتها.[2]

إن "**معنى المعنى**" يكمن في المستوى الفني من الكتابة والاستعارة والتشبيه، وفي هذه المرحلة يكون التفاوت في الصياغة أو الصورة، ذلك أن سياق الكتابة مثلا يتوقف على قدرة الشاعر على خلق سياقات شعرية، قوامها حسن الصياغة التي لا توصل المتلقي إلى الفكرة مباشرة، وبالتالي يحتاج الشاعر إلى التقاط المعنى وتشكيله تشكيلا يرفعه من مرتبته العاجية إلى مرتبة لا يصل إلى تحقيقها إلا خاصة الخاصة.[3]

أي أنه يحتاج من الشاعر الإبداع في الصنعة، والدقة في العمل، حيث يكون سبيل الشاعر، سبيل الصائغ والنجار

[1] أشار جابر عصفور في دراسته القيمة "الصورة الفنية" إلى الجوانب المشتركة بين عمل الشاعر وعمل الرسام وربطها بالفلاسفة المسلمين، انظر الصفحات 281-284

[2] الصورة الفنية: عصفور ص287 بتصرف

[3] الصورة الفنية: جابر عصفور ص321

الْفَصْلُ الثَّانِي: الطَّبْع وَالصَّنْعَةِ فِي النَّقْدِ الْقَدِيم

☜المبحث الأول: عناصر الصنعة الشعرية

1- العاطفة:

تعبر العاطفة عمّا يشعر به الإنسان اتجاه شخص أو فكرة أو أمر ما، وتعرف كل عاطفة باسمها، وهي ناتجة عن الفكرة، فيشعر المرء بالفرح أو الحزن، أو الغضب، ويظهر ذلك عليه سلوكا بالضحك أو البكاء أو احمرار الوجه، فيقوم الشاعر بتحويل ذلك وجعله موضوعا لقصيدة بطريقة أدبية بليغة، تختلط فيها المشاعر.[1]

2- الفكر:

إنّ الفكر هو نشاط يقوم به العقل ليصل إلى معرفة أمر مجهول من تصورات وتصديقات، ومن أعمال العقل المؤدية إلى معرفة المجهول هي: التخيل، والتصور، والتفطن، والفهم، والتمييز، والمفارقة، وتعدّ الفكرة هي الأساس الذي بني عليه الشاعر قصيدته، وانعدامها ما هو إلا دليلا على سطحية الشاعر وضالّة خياله[2].

3- الخيال:

نعني بالخيال خلق صورة جديدة لم يعتدها الحس أو يشهدها، فهي في أصلها صورة مجردة في الذهن حفظت في الذاكرة، فيخرجها الشاعر على هيئة صورة فنية، فيجعل المعاني الروحية اقعا يمكن تصوره ولمسه[3].

---

[1]"تعريف الشعر وفائدته وفضله وعناصره": محمد أبو الفتوح غنيم (14-05-2009)، ديوان العرب، اطلع عليه بتاريخ 19-10-2016

[2]المرجع نفسه

[3]المرجع السابق

4- الأسلوب:

يعتبر الأسلوب بصمة الشاعر التي يستكشفها القارئ من خلال نصه، وهي الميزة الت تجمع أعماله كلها أو بعضها، فقد تكون هذه البصمة تصويرية أو معنوية، فيعرف الأسلوب على أنه الاستمرار في استخدام المعاني على نسق مرسوم، فتحصل هذه الهيئة نتيجة التأليفات المعنوية[1]

5- النظم:

هو أن يقدر الشاعر على التناسب بين المعنى واللفظ، أي أن يستخدم الألفاظ التي تناسب المعنى ويحفظ هذا في ذاكرته، ثم يقوم بترتيب الألفاظ مع قواعد الشعر وأصوله ترتيبا بليغا.

2- صفات الصنعة:

تكملة لمفهوم "الصنعة" عند عبد الرحمن شكري تتعرض لصفات المصطلح من حيث النعوت أو المحاسن ومن حيث العيوب، حيث أكثر الناقد من ذكرها ونبدأ بها، وهي:

- النعوت (المحاسن)

1. الفلتة والندرة:

ورد هذا النعت في وصف صنعة أبي تمام حيث لا يبلغها الشريف وشكري ـين أن فلتات الصنعة تتمثل في المجيء بالأبيات النادرة حيث يقول: "ولا يضارع الشريف أبا تمام فيما يتقنه من فلتات الصنعة النادرة التي تأتي بالأبيات الفذة الخالبة الآخذة بمجامع القلوب وتشعل الخيال"[2]

---

[1] نفسه

[2] دراسات في الشعر العربي، عبد الرحمن شكري، تح: رجب البيومي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة، 1994، ص41

2- الحمد:

حسب شكري أن تكون ذات طابع وجداني يؤثر في النفوس، إذ يقول: ففي هذين البيتين استخدم النداء والاخبار بالتحقيق والأمر والنفي كلها بصيغة وجدانية تؤثر في النفس، فهذه الصنعة اللفظية المحمودة لا الجناس والألاعيب اللفظية التي أولع بها معاصروه"[1]

3- الطلاوة:

شكري استعمل النعت في المفاضلة بين المتنبي والبحتري وجعل البحتري أكثر نصيبا من المتنبي في طلاوة الصنعة، حيث يقول: "قالبحتري أكثر منه (المتنبي) نصيبا من طلاوة الصنعة"[2]

4- الطبيعية:

إن الصنعة عند ما تكون قريبة من الوجدان تأثر في النفس فأقنعته لأنها أقرب إلى الطبع والطبيعة إذ يقول عن بعض الأبيات: "وهذه صيغ لفظية وصنعة لفظية لا يحس القارئ أنها صنعة، وهي صنعة الطبع التي تقنع الوجدان"[3]

5- الحلاوة:

أتقن البحتري هذه الصنعة وتميز بها وصار لها حلاوة لأنها تؤثر في النفوس كتأثير شعر العاطفة، إذ يقول: "ونتذوق البحتري كأنه ممثل قدير يلوك حلو الكلام ويتأثر به وينتشي بحلاوة الصنعة حتى تخلق له الصنعة عواطف فنية كما في حياة بعض مبار الممثلين"[4]

---

[1] المرجع نفسه ص43

[2] الرجع السابق ص63

[3] نفسه ص43

[4] نفسه ص77

وجمع أيضا بين سهولة المتناول والحلاوة حيث يقول: "وفي صنعة عتابه كما في صنعة مدحه وحلاوة وسهولة المتناول، وليس فيها اللجاجة الفكرية التي بذلها ابن الرومي في قصيدته العتاب"[1]

6- الاقناع:

حسب رأي شكري أن تكون الصنعة مقنعة واجتماع كل من الإحساس والخيال والعقل والبصيرة والصنعة اللفظية لدى الشاعر، فيقول عن أبي تمام: "والجيد من شعره يجمع بين القوة والحلاوة وإقناع الصنعة الفنية، وهي ليست صنعة ألفاظ فحسب صنعة ألفاظ ةخيال واحساس وذكاء وعقل وبصيرة"[2].

2- النشوة:

إذ يقول في مقارنته بين المتنبي وأبي تمام: "ولكن أبا تمام كان عنده من نشوة الصناعة البيانية أكثر مما كان للمتنبي"[3]

8- الفخامة:

ظهر هذا في وصف رثاء أبو تمام إذ تغلب عليه فخامة الصنعة على عكس رثاء الوجدان حيث هذا تظهر فيه الحرقة، فيقول: "وأكثر رثائه (أبي تمام) على هذا النمط رثاء صنعة فخامة رائعة لا رثاء حرقة ولوعة، ولا رثاء وجدان"[4]

وكذلك البحتري إذ يقول على إحدى قصائده معلقا: "ولكن المشهود في القصيدة روعة الصنعة وفخامتها لا عمق العاطفة، والحق أن البحتري إذا ملك صناعته ولم يتكلفها أتى بها وهي في بهجتها وحلاوتها حقيقة

[1] نفسه ص122
[2] المرجع السابق ص97
[3] نفسه ص98
[4] نفسه ص 103

9- الجودة:

ذكر شكري وهو يصف صنعة البحتري إذ يقول: "ويمتاز البحتري بجودة الصناعة وكثيرا ما يزن المعنى"[1]

وشعر العاطفة والوجدان يتمثل في جودة الصنعة، فيقول: "وقد بلغنا جودة الصنعة في شعر البحتري مبلغا جعلها تحاكي العاطفة والوجدان كما ترى في بعض عزله...، ولكن لو كان كل ما في شعر البحتري حلاوة في الصنعة لما جعل به ابن الرومي قدر ما جعل به، وأما إتقان صناعة البحتري محاكاة صدق العاطفة فهي صفة كبار الفنانين"[2]

10- العلو:

شعر العاطفة والوجدان يتمثل في علو الصنعة وإرتقائها كصنعة مسلم بن **الوليد:** "وقد فضل مسلم أيضا الصنعة الشعرية العالية الصادقة"[3] ووصف بها (نونية ابن زيدون) "وهي تجمع بين علو الصنعة وصفاء الوجدان"[4]

11- الجلال:

جلال الصنعة هو العفوية والسهولة التي نجدها في شعر العاطفة: "وقد استجاد المبرد في كتابه (الكامل) مرثية إبراهيم بن المهدي في ابنه وهي من شعر العاطفة السهل المأخذ الخالي من جلال الصنعة"[5].

---

[1] نفسه ص111

[2] نفسه ص112

[3] نفسه ص165

[4] نفسه ص 155

[5] نفسه ص163

12- البهجة:

وهذا أيضا لصنعة البحتري: "وإن كان البحتري أوفر نصيبا من بهجة الصنعة"[1]

13- **الروعـــة:** والصـــنعة تتميـــز بالروعـــة إذا بعـــدت عـــن التكلـــف، ونجـــده يمـــدح **البحتـــري:** "ولكـــن المشـــهود في القصـــيدة روعـــة الصـــنعة وفخامتهـــا لا عمـــق العاطفـــة، والحـــق أن البحـــتري إذا ملـــك صـــناعته ولم يتكلفهـــا أتـــى بهـــا وهـــي في بهجتهـــا وحلاوتها حقيقة بالمدح"[2]

14- الصدق:

وصـــدق الصـــنعة يجعـــل المبالغـــة رائعـــة وبديعـــة وصـــادقة أيضـــا، حيـــث يقـــول: "والحقيقـــة أن المبالغـــة ســـواءا أكانـــت في الرثـــاء أو في الغـــزل أو في أي بـــاب آخـــر مـــن أبـــواب الشـــعر هـــي في شـــعر العبقـــري الصـــادق الصـــنعة وفي شـــعر الـــذي تســـيره العاطفـــة المالكة له من أبدع وأروع وأصدق ما يقال"[3]

15- الحذق والذكاء:

الحـــذق هـــو الإتقـــان، أمـــا الـــذكاء هـــو إخفـــاء الصـــنعة مبالغاتهـــا يقـــول عـــن المتنـــبي: "ولـــه في رثـــاء عمـــة عضـــد الدولـــة بجانـــب المحكمـــة العاليـــة مغالطـــات مـــن ذكـــاء الصـــنعة والحقيقـــة هـــي أنّ الشـــعر في هـــذا العصـــر بـــدأت تخـــتلط فيـــه مبالغـــة العاطفـــة والصـــنعة الحاذقة العالية بمبالغة المغالطات الفكرية واللفظية"[4]

[1] عبد الرحمان شكري نفسه ص122

[2] نفسه ص121

[3] نفسه ص156

[4] نفسه ص169

☜ **المبحث الثاني: عيوب الصنعة:**

1- المبالغة:

أحد عيوب الصنعة هو المبالغة وهي الإفراط في حبّ التوليد والاختراع، وهذا ما وقع فيه أبو تمام، حسب رأيه ويقول في ذلك: "وأمن الشريف زلل المبالغة في الصنعة الذي قد يقع فيه أبو تمام إذا أفرط في حبه للاختراع والتوليد وإتيان ما لم يأت به أحد من التشبيه أو غيره من صيغ الصنعة"[1].

والكذب يدل على ضعف العاطفة حيث يقول في مقارنته بين صنعة العباسيين والذين جاءوا بعدهم: "وكانت تغلب على شعرهم (العباسيين) جودة الصناعة والتأنق فيها وفي استنباط الأخيلة والتشبيهات وبعضهم كانت تغلب عليه نزعة التفكير، ثم بعد هذا العصر ضعف الأداء ضعفت القدرة على الإتيان بالصناعة الفخمة الصادقة، وكثرت المبالغة والمغالطة اللفظية والمعنوية، وقد يلتبس على القارئ نوع المبالغة العاطفة القوية، ونوع مبالغة الصنعة الكاذبة التي تنم عن فتور العاطفة ونصوب العبقرية"[2]

2- العبث:

والعيب هذا ظهر في صنعة أبي العلاء المعري، وهو التلاعب بالجناس، حيث يقول عنه: "ولعله في صميم قلبه كان يحب عبث الصناعة بدليل ميله إلى الجناس والتزام ما لا يلزم"[3]

---

[1] دراسات في الشعر الربي نفسه ص41

[2] نفسه ص156

[3] نفسه ص109

3- الفتور والتكلف:

عندما تغلب الصنعة على العاطفة يكون هذان العيبان، ويقول: "ولكنه مع ذلك لا يخلو من أشياء فيما فتزر الصنعة وتكلفها عندما تكون الصنعة لعاطفته الفنية ومنافسة لها بدل أن تكون زميلتها أو خادمتها"[1]

4- الحاجة الفكرية:

شكري قام باثباته لصنعة ابن رومي ونفاه عن صنعة البحتري، إذ يقول: "وفي صنعة عتابه كما في صنعة مدحه حلاوة وسهولة المتناول، وليس فيها اللجاجة الفكرية التي بذلها ابن الرومي في قصيدته العتاب"[2]

5- المغالطة:

يقول: "وهذا الرثاء الذي تتفق فيه مغالطة العاطفة ومغالطة الصنعة"[3].

6- الكذب:

الكذب ف الصنعة يدل على سوء الشعر، ويقول: "وأما إذا رأيته وأكثره صنعة كاذبة فاعل أنه شرّ الشعر"[4].

والمبالغة صنعة كاذبة أيضا، حيث يقول: "وقد يلتبس على القارئ نوع مبالغة العاطفة القوية، ونوع مبالغة الصنعة الكاذبة التي تنم عن فتور العاطفة ونضوب العبقرية"[5].

---

[1] نفسه ص114

[2] نفسه ص122

[3] نفسه ص174

[4] نفسه ص239

[5] نفسه ص156

☜المبحث الثالث:الطبع في النقد القديم:

إن الطبع ليس مرتبط بزمن بل هو التحقق في أي أحد توفرت فيه شروطه المرتبطة بالملكة الإنسانية، والاستعداد النفسي، إذ يقول القاضي الجرجاني (392هـ): "وأنت تعلم أن العرب مشتركة في اللغة واللسان، وأنها سواء في المنطق والعبارة، وإنما تفضّل القبيلة أخذتها بشيء من الفصاحة، ثم تجد الرجل منها شاعرا مفلقا، وابن عمه وجار جنابه ولصيق طُنُبه بكيئا مفحما، وتجد فيها الشاعر أشعر من الشاعر، والخطيب أبلغ من الخطيب، فهل ذلك إلا من جهة الطبع والذكاء وحدّة القريحة والفطنة! وهذه أمور عامة في جنس البشر لا تخصيص لها بالإعصار، ولا يتّصف بها دهر دون دهر"[1]

إن كلّ ما كتبه القاد القدامى يدل على أنهم لم يتوصلوا إلى تصور صحيح ومفهوم دقيق يدل على ما يقصد به الطبع، فكل ما جاءوا به لم يكن دقيقا ومنضبطا.

وأضار ابن قتيبة (ت276) في قوله إلى الشعراء المطبوعين: "المطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافي، وأراك في صدر بيته عجزه، وفي فاتحته قافيته، وتبيّن على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة، واذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزخّر"[2].

[1] الوساطة بين المتنبي وخصومه، علي بن عبد العزيز الجرجاني، تح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط01، 2006، ص23

[2] الشعر والشعراء، أبو محمد عبد الله بن قتيبة، ج1، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط02، 1982، ص90

وفي تصوّره أن الشعراء المطبوعين طبعهم يختلف ضعف وقوة لاختلاف الموضوعات الشعرية، فمن الشعراء من يتقن في غرض ولا يتقن في غيره إذ يقول: "والشعراء أيضا في الطبع مختلفون: منهم من يسهل عليه المديح ويعسر عليه الهجاء، ومنهم يتيسّر له الماثي ويتعذّر عليه الغزل، ويل للحجّاج: إنك لا تحسن الهجاء؟ فقال إنّ لنا أحلاما تمنعنا من أن نظلم، وأحسابًا تمنعنا من أن نُظلم، وهل رأيت بانيًا لا يحسن أن يهدم؟"[1]

ويعلق ابن قتيبة على قول الحجاج أنه لا يجيد القول في بعض الأغراض ذكرا له نماذج من فحول الشعراء: "وليس هكذا كما ذكر الحجاج. ولا المثل الذي ضربه للهجاء والمديح بشكل، لأنّ المديح بناءٌ والهجاء بناء، وليس كلّ بان بضرب بانيًا بغيره، ونحن نجد هذا بعينه في أشعارهم كثيرا، فهذا ذو الرّمّة، أحسن الناس تشبيهًا، وأجودهم تشبيبا، وأوصفهم لرمل وهاجرة وفلاة وماء وقرادوجيّة، فإذا صار على المديح والهجاء خانه الطبع، وذاك أخّره عن الفحول، فقالوا: في شعره أبعار غزلان ونقط عروس! وكان الفرزدق زير نساء وصاحب غزل، وكان مع ذلك لا يجيد التشبيب"[2].

والمرزوقي جعل الطبع أكثر جمالا وروعة فيقول: "الدواعي إذا قامت في النفوس، وحركت القرائح، أعملت القلوب، وإذا جائت العقول بمكنون ودائعها، وتظاهرت مكتسبات العلوم وضروريّاتها، نبعت المعاني ودرّت أخلافها، وافتقرت خفيّات الخواطر إلى جليّات الألفاظ، فمتى رفض التكلف والتعمّل، وخلّي الطبع المهذّب بالرواية، المدرّب في الدراسة، لاختياره فاسترسل غير محمول عليه، ولا

[1] المصدر نفسه ص93-94

[2] المصدر نفسه ص94

ممنوع مما يميل إليه، أدّى من لطافة المعنى وحلاوة اللفظ ما يكون صفوا بلا كدرٍ، وعفوا بلا جهد وذلك هو الذي يسمّى (المطبوع)"[1]

فالشعر المطبوع عند المرزوقي يأتي بالعفوية، لكنه لا يجعله قرينا للموهبة والفطرة كما عند الآخرين، فهو عنده مرتبط برواية الشعر، ونجد كذلك عند القاضي الجرجاني هذه النظرة في مقاربة معنى الطبع كما يقول وبين شوقي ضيف في مقدمة كتابه: "الفن ومذاهبه في الشعر العربي" الطبع والصنعة بقوله: "نظرت في النقد العربي القديم، فإذا النقاد يقسمون الشعراء قسمين كبيرين: قسما سموه أصحاب الطبع، وقسما سموه أصحاب الصنعة أما الأولون فهم الذين يسيرون وفق عمود الشعر الموروث، فلا يتأنقون ولا يتكلفون ولا يغربون، وأما الآخرون فهم الذين كانوا ينحرفون عن هذا العمود إلى التنمق والتألق، أو في الإعراب والتكلف"[2]

إن الدكتور شوقي يرى أن الشعر كله مصنوع أي لا يوجد هناك شعر مطبوع، لأن الشاعر يعاني ويزخرف عند تنظيم قصيدته، ويذكر أن الشعر في أصله موهبة، وأن الشاعر: "يتقيد بهذه التقاليد والمصطلحات فيما يصنعه ويعمله تقيدا شديدا"[3].

[1] شرح ديوان الحماسة، أبو علي أحمد بن محمد المرزوقي، ج1، تح: أحمد أمين عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط01، 1991، ص12

[2] مفهوم الابداع في الفكر النقدي عند العرب للدكتور محد طه عصر، ط1، القاهرة عالم الكتب 2000 ص139 ص140

[3] الفن ومذاهبه في الشر العربي، شوقي ضيف ص7

ويبرر الدكتور شوقي ضيف في قوله أن العرب القدماء "يسمون شعرهم صناعة، ويفونه بأوصاف الصناعات"[1].

"إن كل شعر متأثر بجهد حاضر وموروث أكثر من تأثره بما يسميه نقادنا باسم الطبع، وهل هناك شعر لا يعمد فيه صاحبه إلى بعض تقاليد في أساليبه وموضوعاته ومعانيه؟

إن من يرجع إلى العصر الجاهلي يجد الشعر خاضعا لتقاليد ورسوم كثيرة يتوارثها الشعراء، سواء في ألفاظه ومعانيه، أم في أوزانه وقوافيه، بحيث لا يستطيع مطلقا أن يذعن لفكرة الطبع وما يُطوى فيها من أن الشعر فطرة وإلهام، فقد كان الجاهليون يصنعون شعرهم صناعة، ويعملونه عملا، وهم في أثناء هذه الصناعة والعمل يخضعون لمصطلحات ورسوم كثيرة".

أي أن بدون الطبع لا يمكن التحدث عن الإبداع، بحيث غياب الطبع السليم يؤدي إلى غياب النص الإبداعي، فالطبع وحده لا يحقق القدرة الفنية لصاحبه، إنّما يجب إضافة تلك اللحظات التي يجد الشاعر فسه قادرا على التعبير عن أفكاره واعتماده على الإتقان والتذميق.

إن النقاد العرب تكلموا عن قضية الصنعة والطبع ودورهما في النصوص الإبداعية وإنتاجها، بحيث رأوا أن الطبع لا يفي بالغرض أي يحتاج إلى مشاركة عملية حيث أن الصنعة هي المهارة العملية والقدرة على الإتقان أي أن الطبع والصنعة مرتبطان ببعضهما البعض كي ينتج إبداعا دقيقا

الأمدي وضع كتاب (الموازنة) كي يوازن فيه بين البحتري وأبي تمام كما نعلم فهو صاحب المذهب الجديد أو البديع إذ تناول هذا الكتاب الخصومة التي أثيرت

[1] المرجع السابق ص8

بينهما وكشف وجهات نظر الطرفين وكشف كثير من الطبع وجوانبه وآثاره، وعناصر الشعر ومكوناته كاللفظ والمعنى.. الخ

الطبع عند الأمدي أنه هو الذي يهب الشاعر الحس السليم أي يضيف ما يشاء إلى أكبر حد أي لا يسرف كثيرا حتى يحرم ن اللغة مثل التصوير والموسيقى ب الشعر لأنها تميز بين اللغات لغة الأدب واللغة العادية.

وينفر من التكلف والصنعة إذ يعيب على أبي تمام على أنه تناول ما سمح به خاطره من غير تعب ولم يأخذ الأشياء عفوا فلولا هذا لتقدم عند أهل العلم بالشعر.

كان لابن قتيبة وقفة مع قضية الطبع والصنعة ورأى أن المتكلف من الشعراء "هو الذي قوم شعره بالتقاف، ونقحه بطول التفتيش، وأعاد فيه بُعد النظر بَعد النظر، كزهير والحطيئة، وكان الأصمعي يقول: أهبر والحطيئة وأشباههما من الشعراء عبيد الشعر، لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين"[1]

أما 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، ورشي الغريزة، وإذا امتُحن لم تلعثم ولم يتزخّر".

أي أن الطبع هو قرب من الوجدان ويتعلق بالنفس ويكون انسجام بين أجزائه.

نرى أن القرطاجني ربط بين الصنعة والطبع وبين صناعة الشعر، بأنها شروريات لمقومات الصناعة والتي يقسمها إلى مهيئات وأدوات وبواعث وتحصل المهيئتان من جهتين:

[1] الشعر والشعراء أو كبقات الشعراء لابن قتيبة، تح مفيد قميحة ومحمد أمين الضناوي، دار الكتب العلمية، بيروت 2005، ص21-22

أولا: "الشيء في بقعة معتدلة الهواء، حسنة الوضع، طيبة المطاعم، أنيقة المناظر، ممتعة من كل ما للأغراض الإنسانية به علقه"[1]، ويَسْهَم هذا في صقل الموهبة للشاعر، فصل القرطاجني أهمية هذا في الشاعر إذ يقول: "وكان المهيأ الأول موجهًا طبع الناشئ إلى الكمال في صحة اعتبار الكلام محسن الروية في تفصيله وتقديره ومطابقة ما خارج الذهن به إيقاعكل جزء منه في كل نحو ينحى به أحسن مواقعه، وأعد لها حتى يكون حسن نشئ الكلام مشبها حسن نشئ المتكلم به، وقد تكون النشأة حسنة على غير هذا النحو، وذلك بأن تستجد الأهوية للناشئ وترتاد له مواقع المزن ومواضع الكلا واثبات الغض، ولا يخيم به في الموضع إلا ريثما يصوح كلأه ويفيض ماؤه، فإن الطباع الناشئة أيضا على هذه الحال، وإن لم تكن في الأقاليم المعتدلة، جارية مجرى تلك في سداد الخاطر والتشبه لما يحسن هيأته اللفظية والمعنوية"[2]

"وملاك للأمر في هذا الباب خاصة ترك التكلف ورفض التعمل والاسترسال للطبع، وتجنب الحمل عليه والعنف به، ولست أعني بهذا كل طبع، بل المهذب الذي قد صقله الأدب، وشحذته الرواية، وجعلته الفطنة، وألهم الفصل بين الرديء والجيد، وتصور أمثلة الحسن والقبح"[3] ولهذا يقول بعد أن ساق امرئ القيس وعدي بن الرقاع في تشبيه عين المرأة بالظبي: "وكلاهما خالٍ من الصنعة، بعيد عن البديع، إلا من حسّن به من الاستعارة اللطيفة، التي كسته هذه البهجة"[4]

---

[1] المصدر نفسه، ص40

[2] المصدر نفسه، ص40-41

[3] الوساطة بين المتنبي وخصومه لعلي عبد العزيز الجرجاني ص 31

[4] المصدر نفسه، ص36

يعد حازم القرطاجني (ت 684هـ)، هو من النقاد القلائل الذي تمكنوا من وصولهم إلى تعريف الطبع حيث يقول: "النظم صناعة آلتها الطبع، والطبع هو استكمال للنفس في فهم أسرار الكلام، والبصيرة بالمذاهب والأغراض التي من شأنها الكلام الشعري أن ينحى به نحوها، فإذا أحاطت بذلك علما قويت على صوغ الكلام بحسبه عملا..."[1]

ثانيا: "الترعرع بين الفصحاء الألسنة المستعملين للأناشيد المقيمين للأوزان"[2]

وهذا الثاني الذي يأتي في الأهمية، ويتمرس الشاعر على إقامة الأوزان ويصبح فصيح الكلام في شعره.

فالطبع في نظره ضروري في صناعة الشعر، أما الشعر عنده ليس طبع فقط، إنما كل شيء من القوانين الأساسية يسمى صناعة شعرية ويقول عنه محمد زغلول: "الطبع يثور ويهدأ، كالنار تشتعل وتخمد، وإنما يبعثها ويثيرها مثيرات تتعدد، ومواقف تتباين حسب نوع الطبع وجبلته، واستجابته للأشياء والأحداث"[3]

يشبه الطبع الكامن في نفس صاحبه بالنار الذي يكمن في الحجر

أبي نواس كان من الأوائل من أعدوا لاتساع المبالغة في المديح العباسي، ومضى الشعراء من بعده يبالغون حتى رفعوا ممدوحيهم إلى مرتبة الآلهة[4].

---

[1] منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت- لبنان، ط3، 1986، ص199

[2] المصدر نفسه، ص40

[3] تاريخ النقد الأدبي والبلاغة لمحمد زغلول سلام

[4] الفن ومذاهبه في الشعر العربي لشوقي ضيف ص163

وربما كان مما يتصل بهذا الفن التقليدي- فن المديح عنده، استخدامه للرجز، وخاصة في طردياته، وهو فيها يتفوق تفوقا منقطع النظير، وقد أشاد بها الجاحظ إشادة رائعة على ما مر في غير هذا الموضع، وبينما نراه يعنى بصناعة اللفظية في المديح والرثاء نراه يفرط في السهولة حن يتغزل.[1]

ومن بديع ما نظمه في هذه اللحظات:[2]

يَا رَبِّ وَجْهٌ فِي التُّرَابِ عَتِيق* وَيَا رُبَّ حَسَنٌ فِي التُّرَابِ رَفِيق .**
فَقُلْ لِقَرِيبِ الدَّارِ أَنَّك رَاحِلٌ* إِلَى مَنْزِلِ نَائِي الْمَحَلّ سَحِيق .**
وَمَا النَّاسُ إِلَّا هَالِكٌ وَابْن هَالِك* وَذُو نَسَب فِي الْهَالِكِينَ عَرِيق .**
إِذَا امْتُحِن الدُّنْيَا لَبِيب تَكَشَّفَتْ* لَهُ عَنْ عَدُوٍّ فِي ثِيَابِ صَدِيق .**

إن صنعة الشعر عند أبي نواس اعتمدت اعتمادًا كبيرا على الإطار القديم سواء في المديح أو الرثاء وما يشبهها

أبي العتاهية كان زهده يتصل بالمانوية كما شهد معاصروه وكما شهد أشعاره، وقد مر بنا أن مثال الزاهد عنده هو نفس مثاله عند الهنود، وهو بوذا الذي فرّ عن ملكه وساح مسكينا يفكر في ملكوت السماوات والأرض[3].

وصنعة أبي العتاهية كانت تقوم على السهولة المفرطة في اختبار الألفاظ والعبارات، حتى لتقترب من لغة الناس اليومية، بل حتى ليصيبها أحيانا ضرب من الابتذال، ومن أجل ذلك كان الأصمعي يقول: "شعر أبي العتاهية كساحة الملوك يقع فيها الجوهر والذهب والتراب والخزف والنوى"[4]، ويقول أبو الفرج: "إنه كثير الساقط المرذول على أننا نلاحظ أنه لم يدخل في شعره ألفاظًا أعجمية، إنما هو

[1] المرجع نفسه ص163
[2] الديوان ص192
[3] الفن ومذاهبه في الشعر العربي لشوقي ضيف ص171
[4] المرجع نفسه ص171

القرب فقط من كلام العامة، وكان يتخذ ذلك مذهبا في صنعة شعره، حتى يكون أكثر تداولًا"[1].

نموذج من الطبع والصنعة:

ن1: شعر الأعشى الذي عرف عنه جمال اللفظ وحضور القافية:[2]

أَرِقْت وَمَا هَذَا السُّهَاد الْمُورِّق* وَمَابي سَقَمٌ، وَمَا بِي مَعْشَق .**

لَعَمْرِي لَقَدْ لَاحَتْ عُيُونٌ كَثِيرَةٌ* إلَى ضَوْءِ نَارٍ فِي بِقَاعِ حَرْق .**

نَشِب لِمُقْرُورِين يَصْطَلِيانها ***وَبِأَنَّ عَلَى النَّارِ النَّدَى وَالْمَحَلُّث .

ن2: شعر جرير الذي عرف بسلاسة الطبع ورقة الألفاظ:[3]

أَمْسَيْت إذْ رَحَل الشَّبا حَزِينًا

لَيْت اللَّيَالِي ثبل ذَلِكَ فَنِينَا .

مَا لِلْمَنَازِل لَا يَجْبُنَ حَزِينًا

صَمَّمَن أَمْ قَدِم الْمَدَى فَبَلَينا .

إنْ الَّذين غَدَوْا بَلَك غَادَرُوا

قَوْلِ أَبِي حَفْصَةَ فِي رِثَاءِ الرَّشِيد:[4]

لَقَدْ أَصْبَحْتَ تَخْتَال فِي كُلِّ بَلْدَةٍ ***بِقَبْر أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ الْمَقَابِر .

[1] نفسه ص171

[2] كتاب الحلل في شرح أبيات الجمال لابن السيد البظيوسي ص17

[3] ديوان جرير بن عطية الكلبي اليربوعي التميمي، شعراء العصر الأموي

[4] تاريخ الخلفاء للسيوطي ط1-2003م- 1424هـ، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع بيروت- لبنان، ص339

الْخَـــاتمَـــةُ

– الخاتمة:

توصلت في نهاية هذا البحث إلى مجموعة من النتائج التي تمثلت في:

الصناعة طاقة ذهنية واعية ومهارة مكتسبة تهدف أساسا لإنجاز الشيء المصنوع بمهارة وإتقان، وعلى هذا تصبح الصناعة علما لها أصولها وقوانينها التي تعتمد عليها.

ارتباط مصطلح الصناعة بالطبع، فهما وجهان لعملة واحدة وهي الإبداع، فالطبع يعد أداة من الأدوات التي تستوجبها صناعة الكلام حدثت نقلة في التصور النقدي لمفهوم العملية الإبداعية بعد تشكل مفهوم الصناعة في النقد العربي القديم

مفهوم الصناعة من أبرز المفاهيم التي جعلت النقاد يخوضون العديد من القضايا

ارتبط مصطلح الطبع والصناعة بظاهرة مثلها كل من البحتري وأبي تمام، إذ كان كل واحد منها ممثلا لمدرسة مناقضة للأخرى وهذا ما جعل كل مذهب له أتباع وله أنصار

إن قضية الطبع والصنعة من أهم القضايا النظرية النقدية القديمة التي أفرزت اختلافا بين القدماء والمحدثين وأنتجت الكثير من الآراء حول الدارسين والباحثين

المرزوقي يرى أن المطوع يميله طبع الشاعر عندما يتاح له المعنى اللطيف والثرى فيسترسل في أدائه بأحلى لفظ استرسالا لا يكلفه مشقة ولا يكون من ورائه تكلف

المطبوع هو الكلام الجيد الذي يقلبه السمع لعذوبة ألفاظه ورقة معانيه، أما المصنوع هو الكلام الذي أخذ صاحبه بالتجويد والتنقيح وأكثر فيه الصور البيانية البديعية

النقـــاد القـــدامى لا ينكـــرون الصـــنعة الـــتي تكـــون عـــن رغبـــة صـــادقة بـــل وضـــعوا أمـــام الشعراء الصفات والوسائل التي تصل بهم إلى بغيتهم

الصـــنعة تـــدخل في دائـــرة الطبـــع ولا تتعـــارض معـــه، حيـــث كعـــب يعـــد شـــاعر مطبـــوع مصـــنوع، جمـــع بـــين الموهبـــة الشـــعرية وبـــين الصـــنعة الشـــعرية مـــع الحـــرص علـــى التفاصـــيل الدقيقة في الوصف

الطبع صنعة والصنعة طبع كلاهما قدرة أدائية بحيث يلتقي فيها العقل والقريحة

الشـــاعر المطبـــوع عنـــد النقـــاد مـــن يقـــول الشـــعر علـــى الســـجيّة، أي يأتيـــه الشـــعر عفويـــا بـــدون عنـــاء لكـــن في أوقـــات محـــددة أمـــا الصـــنعة مهـــارة الشـــاعر وقدرتـــه العجيبـــة في قول الشعر

الشـــاعر المطبـــوع هـــو الـــذي ينشـــد علـــى البديهـــة دون إعـــداد علـــى رأي ابـــن قتيبـــة فمـــن أعد شعره وهذبه كان متكلفا عنده

الحمد لله رب العالمين حمدا كثيرا وأصلي وأسلم على أشرف الأنبياء والمرسلين، وعلى آله وصحبه تسليما كثيرا فقد تم بفضل الله وعونه هذا البحث الموجز عن الصنعة الشعرية في النقد العربي القديم، كما أرجو الاستفادة منه، فاللهم ألهمنا الصواب والحق، وعلنا ما ينفعنا، واهدنا لأرشد أمورنا، إنك نعم المولى ونعم النصير.

قائمة المصادر والمراجع

– القرآن الكريم.

– التفسير الكبير ومفاتيح الغيب لشيخ الإسلام فخر الدين الرازي ط3: 156، 1985، 3م دار الفكر

1– المصادر والمراجع

1. تاريخ النقد الأدبي عند العرب: نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري للدكتور إحسان عباس– 2م– دار الشروق، عمّان، ط1993
2. جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام لأبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي: تحقيق د: محمد علي الهاشمي، 165: 1، جامعة الإمام محمد بن سعود 1981: 1، 14
3. القرآن الكريم
4. الشعر والشعراء لابن قتيبة، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، منشورات دار الحديث، القاهرة، عام النشر: 1423هـ/ 2006م
5. العمدة في محاسن الشعر وآدابه، لابن رشيق القيرواني م/1، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، الطبعة الخامسة: 1401هـ/ 1981م، منشورات دار الجيل
6. فن التحرير العربي ضوابطه وأنماطه لمحمد صالح الشنطي، الطبعة الخامسة 1422هـ/ 2001م منشورات دار الأندلس للنشر والتوزيع– السعودية

7. المعاجم

8. لسان العرب لابن منظور مراجعة يوسف البقاعي وإبراهيم شمس الدين، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، 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، 1988،ج3، مادة صنع التهانوي: كشاف اصطلاحات

الفنون، تقديم وإشراف رفيق العجم، تح علي دحروج مكتبة لبنان- ناشرون 1996، 2: 1097

9. الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم لعثمان موافي، مؤسسة الثقافة الجامعية 1979، وللصنعة معنى خاص يطلق على البديع ومحسناته المختلفة

10. خطاب الطبع والصنعة رؤية نقدية في المنهج والأصول لمصطفى دراوش، منشورات إتحاد الكتاب العربي، 2005، دمشق

11. نظرية الشعر في النقد القديم لعبد الفتاح عثمان، مؤسسة الشباب، القاهرة، 1981، مكتبة الشباب للنشر

12. أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية لبدوي طبانة الطبعة الثالثة- مطبعة الزمان- بغداد 1973- القاهرة، 1952

13. كتاب الحيوان للجاحظ ج3 ت255هـ، تح عبد السلام محمد هارون الطبعة الثانية 1424هـ دار نشر الكتب العلمية- بيروت 1965م

14. الصورة والبناء الشعري لمحمد حسن عبد الله، الحقل المعرفي في نقد الشعر 1981م المطبعة الأولى- دار المعارف: مصر- 1960

15. تاريخ آداب العرب لمصطفى صادق، ج3 الطبعة الأولى 1421هـ 200م- دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، 1997

16. الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي والعباسي لدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، ج2، ط2، دار الجل – بيروت 1990م

17. الفن ومذاهبه في الشعر العربي لدكتور شوقي ضيف م1-ط9 دار المعارف 1960، القاهرة- مصر

18. تاريخ النقد الأدبي عند العرب (من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري) لطه أحمد إبراهيم، م1، القاهرة . مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة, 1937

19. البيان والتبيان للجاحظ، ج1 تح عبد السلام محمد هارون دار مكتبة الهلال
20. لسان العرب لأبو الفضل، لجمال الدين محمد بن مكرم، تحقيق محمد صادق عبيدي، دار لسان العرب- بيروت 1974- ج2
21. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية للجوهري، إسماعيل بن حماد، تحقيق، أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم، بيروت، لبنان، ط4، 1987
22. أساس البلاغة للزمخشري، جار الله محمود، تحقيق عبد الرحيم حمود، دار الكتب، مصر، 1953
23. الصنعة الفنية في التراث النقدي لحسن البنداري، مركز الحضارة العربية، مصر، ط1، 2000
24. كتاب أرسطو طاليس في الشعر، ترجمة شكري محمد عياد دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1387هـ/ 1967م
25. مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ لميشال عاصي م1 ط2، 1974، دار العلم للملايين، بيروت
26. وظيفة البلاغة في الشعر العربي الوسيط: قصيدة أبي تمام عن عمورية لمحمد مصطفى بدوي ج14، عدد 2، 1995- مصر
27. تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري لمحمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1994، ط1
28. الأسس الجمالية في النقد العربي لعز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي ط3، 1974
29. مقدمة في النقد الأدبي لمحمد حسن عبد الله دار البحوث العلمية، 1981 وانظر أبي القاسم الحسن ب بشر الأمدي: الموازنة بين الطائيين، تح أحمد صقر، دار المعارف، ط4، 1960، 1: 411

30. المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي لمحمد عزام، ط1- ج1- لبنان، سوريا، دار الشرق العربي، بيروت

31. قانون البلاغة للبغدادي، تحقيق: محسن غياض عجيل، مؤسسة الرسالة، الشركة المتحدة للتوزيع بيروت

32. سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي 1969 مكتبة محمد علي صبيح ط1، 1952م المطبعة الرحمانية بمصر، دار الكتب العلمية

33. المثل السائر في أدب الكاتب والشعر لابن الأثير م1 1998، الحلبي، القاهرة 1939

34. إعجاز القرآن للبقلاني، تحقيق السيد صقر، ط28، 1977 م4، دار المعارف

35. أصول النقد الأدبي لطه أبو كريشة، ط1، م1، مكتبة لبنان ناشرون الشركة المصرية العالمة للنشر- لونجمان

36. حديث الأربعاء لطه حسين منتدى مكتبة الإسكندرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالتعاون مه مطابع دار المعارف

37. كتاب الأغاني لأبي الفرج الإصفهاني 349: 12، تح الدكتور إحسان عباس، إبراهيم السعافين، بكر عبّاس م1 ط1 2002 بيروت 1958م دار الثقافة صادر.

38. عيار الشعر لابن طباطبا العلوي، م3، ط2- م1، 2005 تح عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان

39. طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي ج16 تح محمود محمد شاكر منشورات محمد علي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان

40. قضايا النقد الأدبي لبدوي طبانة- الرياض 1984 دار المريخ للنضر

41. أرسطو: الطبيعة: ترجمة محمد إسحاق بن حنين، تحقيق عبد الرحمن بدوي، الدار القومية القاهرة 1، 1964

42. المرايا المقعرة، لعبد العزيز حمودة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت 2001، دار نشر المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب.

43. مفهوم الشعر لجابر عصفور: الهيئة المصرية العامة للكتاب الطبعة 1955، 5، دار الثقافة- 1978، القاهرة

44. نقد الشعر لقدامة بن جعفر، تحرير محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت 1956

45. بين الفلسفة والنقد لشكري محمد عباد، منشورات دار أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع 1991

46. دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر مكتبة الخانجي، ط3، 1992م- مطبعة المدني بالقاهرة- دار المدني بالقاهرة- دار المدني بجدة 14&3هـ

47. تعريف الشعر وفائدته وفضله وعناصره لمحمد أبو الفتوح غنيم (14-05-2009) ديوان العرب، اطلع عليه بتاريخ (19-10-2016)

48. دراسات في الشعر العربي لعبد الرحمن شطري، تح: رجب البيومي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة، 1994

49. الوساطة بين المتنبي وخصومه لعلي عبد العزيز الجرجاني، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط01، 2006

50. شرح ديوان الحماسة لأبو علي أحمج بن محمد المرزوقي، ج01 تح: أحمد أمين عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط01، 1991

51. مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب للدكتور محمد طه عصر، ط01، القاهرة، عالم الكتب 2000

52. منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت- لبنان، ط3، 1986

53. تاريخ الخلفاء للسيوطي ط1، 2003م- 1424هـ، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع- بيروت – لبنان

54. كتاب الحلل في شرح أبيات الجمال لابن السيد البطليوسي

55. ديوان جرير بن عطية الكلبي اليربوعي التميمي- شعراء العصر الأموي

الفهرس

الإهداء	
الشكر والتقدير	
مقدمة	أ
مدخل: تيار الصنعة الشعرية بين الجاهلية والإسلام.	
صناعة الشعر عند القدماء	07
الليل	08
وقت السحر	08
ساعة الفراغ	10
المكان	10
الغناء بالشعر	11
الشهوات واللذات	11
الشرب	11
عدم مجاهدة النفس	11
كيفية صناعة الشعر عند القدماء	12
المسرة	12
الغضب	12
الخلوة	12
الحالات النفسية	13
الحمّام	14
الفصل الأول: صناعة الشعر في النقد العربي	
المبحث الأول: مفهوم الصنعة	19
لغة	19
اصطلاحا	20

المبحث الثاني: مفهوم الطبع	22
لغة	22
اصطلاحا	22
المبحث الثالث: تأسيس صناعة الشعر في الثقافة الجاهلية	24
المبحث الرابع: الصنعة عند النقاد القدامى	26
المبحث الخامس: الصنعة الفنية بين القديم والحديث	32
الفصل الثاني: الطبع والصنعة في النقد القدي	
المبحث الأول عناصر الصنعة الشعرية	51
العاطفة	51
الفكرة	51
الخيال	51
الأسلوب	52
النظم	52
صفات الصنعة	52
النعوت (المحاسن)	52
الفلتة والندرة	52
الحمد	53
الطلاوة	53
الطبيعية	53
الحلاوة	53
الاقناع	54
النشوة	54
الفخامة	54
الجودة	55

العلو	55
الجلال	55
البهجة	56
الروعة	56
الصدق	56
الحذق والذكاء	56
المبحث الثاني: عيوب الصنعة	57
المبالغة	57
العبث	57
الفتور والتكلف	58
اللجاجة الفكرية	58
المغالطة	58
الكذب	58
المبحث الثالث: الطبع في النقد القديم	59
الخاتمة	70
قائمة المصادر والمراجع	78
الفهرس	