صُورائية المطبوع والمصنوع وتأثيرها على العمليّة الإبداعيّة

في شعر ابن شرف القيرواني

عبد القادر مهدي
جامعة الجزائر- 02- أبو القاسم سعد الله
mahdi.aboaymen@gmail.com

تاريخ الإرسال:2019/10/13	**تاريخ القبول:2019/11/02**	**تاريخ النشر:2019/12/06**

الملخَّص:

استحوذت مسألة الطّبع والصّنعة على اهتمام النُّقاد والبلاغيين العرب القدامى، لذا أسهبوا الحديث عنها في مختلف تواليفهم وعَديدِ مصنّفاتهم النّقديّة – النظرية منها والتَّطبيقية – بُغية تفسيرها ذلك التّفسير الذي لم يسلم عندهم من بعض الغموض والضَّبابية، نظراً لتفاوت تصَوُّرهم لها وتبايُنِ الآراء ووجهاتِ النَّظر حولها. هذا ولقد عُني النُّقاد المغاربة بهذه القضيَّة التي تدخُلُ ضمن سياقات صِناعة الشعر وتشكيله انطلاقاً من مفهوم العملية الإبداعيّة، لذلك ألفيناهم هرعوا يوضِّحون جوانبها، ويُبلْورونَ طروحاتِ وآراء سابقيهم لها، مُتَّبِعِيْنَ في ذلك منهجاً نقديَّاً متكاملاً، يسودُه حسنُ التقسيم والتَّطبيق، وعمق الفهم والمناقشة، محاولين التميُّزَ والتَّفرُّد والجِدَّة ما أمكن. من أجل ذلك عقدنا هذه الورقة البحثيّة التي تحاول رصد معالم هذه المسألة النَّقديّة الهامّة، ومناقشة آليَّاتها الإجرائيَّة، ومنطلقاتها المعرفيَّة، اِستناداً على أهمِّ تلك المفاهيم النَّقدية والبلاغية التي رافقت وعُنيت بعملية الإبداع الشعري من منظور ناقدنا المغاربي " ابن شرف القيرواني ".

الكلمات المفتاحية: المغاربي; الصّنعة; النّظرية; القيرواني; الطّبع.

ABSTRACT:

The issue of printing and manufacturing has attracted the attention of the old Arab critics and rhetoric, so they elaborated on them in their various combinations and many of their critical works - both theoretical and practical - in order to interpret them, which did not escape some ambiguity and ambiguity,

due to their differing perceptions and opinions. Moroccan critics are concerned with this issue, which falls within the contexts of the hair industry and its formation from the concept of the creative process, so two thousand rushed to clarify its aspects, and elaborate the views and opinions of their predecessors, following this approach Critically integrated, dominated by good division and application, and the depth of understanding and discussion, trying to excellence, individuality and novelty as possible. For this reason we held this research paper, which attempts to monitor the features of this critical issue, and discuss its procedural mechanisms, and its cognitive perspectives, based on the most important critical and rhetorical concepts that accompanied and concerned the process of poetic creativity from the perspective of the Maghreb critic "Ibn Sharaf Kairouani."

Keywords: Maghreb; Manufacturing; the theory; Cyrene; The printing.

مقدِّمة:

حظيت مسألة الطَّبع والصَّنعة باهتمام الأدباء والرُّواة عموماً والشُّعراء والنُّقاد خصوصاً، إذ لا غنى لهم عنهما، بِعَدِّهما مصطلحين يمثل أحدهما أو كلاهما حَجَرَ الزَّاوية في النِّتاج الأدبي، فلقد كان الشُّعراء والرُّواة يتناشدون الأشعار في المجالس والأسواق والمُناظرات، وكان يُقال لواحِدٍ من الشعراء: شعرك مطبوع جيِّد، ويُقال للآخر: شعرك مصنوعٌ عليه أثر الكلفة. فالطَّبعُ إذن باعثٌ على نظم القريض؛ لأنَّه يمثل الموهِبة الفطريَّة والملكة الجِبِليَّة التي تمكِّنُ الشاعر من ذلك، والموهبة تغذِّيها الدُّربة والمِراس، وتلهمها البيئة الخصبة، ومن هذا المنطلق كانت آراء النقاد العرب القدامى تطرحُ في بيان ما إذا كان الشاعر في حاجةٍ إلى الموهبة التي تُعَدُّ من أساسيَّات الصِّناعة الأدبية، ومن بَعدِها الممارسة والدُّربة والمعرفة والثقافة بهذه الصِّناعة.

ثُمَّ إنَّ مصطلحي الطَّبع والصَّنعة، من أهم تلك المفاهيم النَّقدية والبلاغية التي رافقت وعُنيت بعملية الإبداع الشعري؛ لذلك حاولنا تحديد معالمها وضبط أُسُسِهِمَا، باعتبارِهِمَا وسيلةَ النَّقد وغايته، في الحكم على الشعر.

فماذا يقصدُ بالمطبوع والمصنوع؟ وإلى أي مدى يمكن لمصطلح الصّنعة أن يتجاوز مفهوم الطّبع بِعَدِّه أصل الشَّيء وبدايته؟ وهل يمكن لهذا التجاوز – أو الخَرْقِ – أن

يؤسِّس لعملية إبداعية شعرية مُتَّسِعَةِ الآفاق وتظهر عليها سِمات الجاذبيَّة والتشويق؟ وما موقف ناقدنا ابن شرف القيرواني بالخصوص من هذه العمليَّة وطبيعتها ؟

1_الطَّبع والصّنعة بين الماهية والنَّشأة والوجود:

1-1:الماهــية:

لقد وردت مادّة طبع في المعاجم العربيَّة المتعدِّدة بالمعاني التالية، فهي عند ابن منظور: « الطَّبع والصّنعة: الخليقة والسّجِّية، وطبعه الله على الأمر طبعاً فَطَرَهُ، والطَّبع ابتداءً. صنعة الشيء، تقول: طبعةُ اللّبن وطبع الدِّرهم والسَّيف وغيرهما يطبعهُ طبعاً، صاغه »[1]. وقد وَرَد في الحديث النبوي الشريف: « يُطبعُ المؤمن على الخِلال كُلِّها إلّا الخيانَة والكذِب »[2]. وهي عند الزَّمخشري: « طبع السَّيف والدِّرهم: ضَرَبُ، وتطبع النّهر حتى إنّه لَيَنْدَفِق، وهو مَطبوعٌ على الكرم وقد طُبِع على الأخلاقِ المحمودة، وهو متطبّعٌ بِكذا، وهذا كلامٌ عليه طبائِع الفصاحة »[3]. وكذلك الحال لمادة الصُّنع التي وردت هي الأخرى بِعدَّة معانٍ نذكر منها: « هو صانعٌ من الصُّنّاع، ماهِرٌ في صِناعتِهِ وصَنعتِهِ، وثوبٌ صَنيعٌ أي: جَيِّد، وسيفٌ صنيع أي: يتعهَّدُ بالجلاء »[4]. وصَنَعَ[5]: صَنَعَهُ، يصنعهُ، صُنعاً، فهو مصنوع، وصنع: عمله، وذلك في قوله تعالى: « **صُنْعَ اللهِ الذِي أَتْقَنَ كُلَّ شَيء** »[6].

قال "ابن سيدة": والصِّناعة حرفة الصّانع، وعمله الصنعة والصِّناعة قال "أبو ذؤيب":

وَعَلَيْهَمَا مَسْرُودَتَان قَضَاهُمَا دَاوُدُ أَوْ صُنْعُ السَّوَابِغِ تَبَعُ

وقيل في الصِّناعة أيضاً: لغويّاً صَنَعَه، أو هي كُلُّ علم أو فَنٍّ مارَسَهُ الإنسان حتى يصير ماهراً فيه ويُصبِحُ حِرفةً وصنعةً له[7].

إنَّ من خلال التّصوُّرات والتّحديدات القرآنية والمعجميَّة اللُّغوية السّابقة لمادتي (ط.ب.ع) و(ص.ن.ع)، يتبيّن لنا بجلاءٍ مبدأ التَّباين في ضبط وتحديد المصطلحين – على الأقل لغويّاً -.

وعليه، فإنَّ الطَّبع هو تلك القوة الفطريَّة الكامنة في الإنسان منذ خلق، أي: الموهِبَةُ بالفطرة وهو أساس أي عَمَلٍ ونتاج أدبي ويُعَرِّفه الأستاذ " مصطفى عليان عبد الرَّحيم" بقوله: « والبديهة والارتجال (أي الطبع) ملكة فطريّة، ومنحة إلهيّة تولد مع الإنسان، وتجري صفاتها النفسيّة في كيانه وأصل تركيبه وينعكس أثرها فيما يتناوله الأديب على أيَّة جهة من جهات التجارب الشعريّة »[8].

فالطَّبع « له محاسنه التي لا تُنكر، ولولا ذلك لما أشاد به مختلف البلاغيين والنُّقَاد العرب، فقد وصف الجاحظ هؤلاء المطبوعين بأنّهم هم الذي ترد عليهم المعاني " سهواً رهواً، وتنثال عليهم انثيالا»[9]. أمّا الصّنعة فتعني المهارة العملية المبنيّة على الدِّقة والإتقان وآلتها الدُّربة – المِرَاس – والرِّواية والقراءة والثقافة بفن الشعر – عروضه وقوافيه -، وهي أمورٌ مكتسبة. لذلك يمكننا القول إنَّ الطبع والصنعة مترابطان ترابطاً متيناً لا يمكن التفريق بينهما بحال « ذلك لأنّ كُل نشاط إنساني لا بد أن تتدخل في تشكيله، الصنعة أو المهارة العملية المؤتمرة بالفعل الذهني، ولو صحّ أنّ كل مصنوع مفتعل، لوُصف كل النشاط الإنساني فكراً كان أو إبداعاً أو حذقاً عملياً – بالافتعال – الذي لا ينطبق إلا على لون من النشاط الفني وهو – التّصنيع – أو التكلُّف الشديد، الذي يبتعد عن الصنعة »[10]؛ ولأنّ الطبع هو ابتداء صنعة الشيء، فإنّه لا يمكن بحالٍ عدُّ التكلُّف والتزيين ومحاولة إظهار السِّمات الحسنة المجوّدة عملاً منافياً للطبع الذي تجودُ بِهِ قريحة المبدع في الوهلة الأولى، والذي سرعان ما يُعيد النظر في نتاجه الأدبي فيشذِّبُهُ ويُثَقِّفُهُ ويحسنه قبل أن يُصدره ويُذيعه لجمهور المتلقين، ولهذا ألفينا صاحب كتاب "العاطفة والإبداع الشعري" يقول: إنَّ « كلام الوهلة الأولى أو البديهة يمثل سورة النّفس الشاعرة وجيشانها وانفعالها، ولا مناص من إعادة النظر فيه وتشذيبه، ليكتسب اللِّياقة والأهليّة التي تجعله يفعل فعله في نفوس الآخرين »[11].

وقد ألفينا بعض الباحثين المحدثين يفرقون بين الصَّنعة والصِّناعة، وعلى رأسهم الدكتور "شوقي ضيف" الذي يرى بأنّ مذهب الصنعة والمُصَنِّعين يعتمد على الأناقة في التعبير الفني، والميل إلى الزُّخرف. كما يعتمد مذهب الصَّنعة والصَّانعين على التثقيف والتنقيح، وهؤلاء يعتنون بألفاظهم وأساليبهم وصُوَرِهِم البيانية، في الدَّئرة التي تصورها "زهير بن أبي سلمى"[12].

ثُمَّ إنّنا حين نرجع إلى النقاد الأوائل نعثر على طائفة من أقوالهم وآرائهم في هذا الموضوع.

1- 2: الإطار التاريخي:

تحدَّث النقاد والدَّارسون عن مسألة إعداد النَّص وتوليفه، وربطوه بالاستعدادات النفسيّة التي تسهم – بالَّإضافة إلى البديهة والفطرة – إسهاماً فعالاً في الإبداع والإنتاج الأدبي المتميّز، والجدير بالملاحظة هنا، هو أنّ هذه العملية الإبداعية – الطبع والصَّنعة –

تناولها كل النقاد في المشرق العربي على اختلاف أزمنتهم من الجاحظ تقريباً إلى ابن قتيبة – ومن قبلهما بشر بن المعتمر -، ومن الآمدي إلى الباقلاني، والقاضي الجرجاني وعبد القاهر الجرجاني، والصَّولي والمرزوقي وغيرهم كثر، ولعلّ أوّل من طرق هذه القضيّة وأورد هذا المصطلح **بشر بن المعتمر** في صحيفته النقدية – وهو معاصرٌ للأصمعي – مخاطباً الأديب المبتدأ قائلاً:

« خُذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك وإجابتك إياك، فإنّ قليل تلك الساعة أكرم جوهراً، وأشرف حسباً، وأحسن في الإسماع وأحلى في الصدور وأسلم من فاحش الخطأ وأجلب لكل عين وغرة، من لفظ شريف ومعنى بديع، واعلم أنّ ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول بالكّد والمطاولة والمجاهدة وبالتكلّف والمعاودة.. وإيّاك والتوعُّر فإنّ التوعُّر يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ويشين ألفاظك... فإن أنت تكلّفتها ولم تكن حاذقاً مطبوعاً ولا محككاً لشأنك بصير بما عليك وما لك عابك من أنت أقل منه عيباً ورأى من هو دونك أنّه فوقك، فإن ابتليت فأن تتكلف القول وتتعاطى الصنعة ولم تسمع لك الطباع في أول وهلة وتعاصى عليك بعد إجالة الفكر فلا تعجل ولا تضجَرْ...»[13].

الملاحظ من كلام "بِشر بن المعتمر" هذا أنّ الطبع ركن أساسٌ في نظم الشعر باعتباره – أي الشعر – يجري على البديهة ويسير على الفطرة خاصَّة في تلك الأوقات التي تكون فيها النَّفس متفتحةً ومستعدة غير لاهيةٍ ولا منشغلة والقريحة متوطِّنة للحظة الخلق والإبداع، فالأديب المبدع – شاعراً كان أم ناثراً – عليه أن يُراقب « حالته النفسية مراقبة حذِرة ويقظة، فإذا أدرك ميل نفسه إلى المعنى الذي اختاره لعمله اغتنم فرصة هذا الميل، وبدأ سريعاً في بنائه، لأنّ نفسه حينئذ تكون أشدّ قرباً من المعنى المختار وأكثر التصاقاً به، وهذا يعني أنّ جودة الشعر أو النثر رهن بتهيئة النّفس وأعدادها وتحضيرها للعمل وبدون ذلك يدور الأديب في دائرة المجاهدة والتكلّف والافتعال »[14]. كما يؤكدُ قول بِشر أيضاً إنّ التكلّف والصنعة ضروريّان مع الطبع حتى يخرج النّص الشعري – بعد الكدِّ والمطاولة والتّمحيص – جادّاً ومُتميّزاً وخليقاً بصنعة الشعر في ثوبه الإبداعي الخالص.

وجاء عند **الجاحظ** في كتابه "الحيوان" قوله – في صِحَّة الطبع واعتباره شرطاً في جودة الشعر -: « إنَّما الشأنُ في إقامة الوزن، وتخيُّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السَّبك، فإنَّما الشعر صِناعة وجنس من التصوير »[15].

وقال في "البيان والتبيين": « وكُلُّ شيءٍ للعرب هو بديهة وارتجال... وكانوا لا يكتبون، ومطبوعين لا يتكلَّفون، وكان الكلام الجيِّد عندهم أظهر وأكثر »[16].

وخلاصة ما أورده **الجاحظ** في هذا السِّياق أنّ الطبع عنده البديهة والارتجال.

أمَّا التَّكلّف من الشعراء عند ابن قتيبة: « هو الذي قوّم شعره بالثِّقاف ونقَّحه بطول التفتيش، وأعادَ فيه بعد النظر، كزُهير والحطيئة، وكان الأصمعي يقول: زهير والحطيئة وأشباههما (من الشعراء) عبيد الشعر، لأنّهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين »[17].

أمَّا عن الطَّبع فيرى أنّ « المطبوع من الشعراء من سَمَحَ بالشعر، واقتدر على القوافي، وأراك في صدر بيته عجُزَهُ، وفي فاتحته قافيته، وتبيَّنت على شعره رونق الطَّبع، ووشي الغريزة، وإذا امتُحِن لم يتلعثم ولم يتزَحَّر »[18].

نستشفُّ من قولي **ابن قتيبة** أنّ المتكلِّف في نظره هو الذي قوَّم شعره بالثقاف ونقحه بإعادة التّمحيص والنظر وبطول النّفس، كما أنّ الطّبع لصيق بالنّفس قريب من الوجدان وتدفعه الغريزة التي لها أوقات تجود فيها وآخرها تخمد فيها.

أمّا الطّبع عند **المرزوقي** فيعني به ذلك الشعر المسترسل على سجيَّته وفطرته، الخالي من التكّلف والتعمُّل والتّصنُّع، وكانت معانيه وألفاظه حلوة، أمَّا المصنوع عنده فهو الذي أغربَ في الصنعة وتجاوز المألوف المتعارف عليه إلى البدعة[19].

فقال: « متى رفض التكلف والتعمُّل، وخلي الطبع المهذب بالرواية، المدرب في الدراسة لاختياره، فأسترسل غير محمول عليه، ولا ممنوع مما يميل إليه، أدى من لطافة المعنى وحلاوة اللفظ ما يكون صفوا بلا كدر، ولا عفوا بلا جهد، وذلك هو الذي يسمى المطبوع، ومتى جعل زمام الاختيار بيد التعمُّل والتكلُّف عاد الطبع مستخدماً متملكا، وأقبلت الأفكار تستحمله أثقالها، وتردد في قبول ما يؤدي إليها، مطالبة له بالإغراب في الصنعة، وتجاوز المألوف في البدعة، فجاء مؤداه وأثر التكلف يلوح على صفحاته، وذلك هو المصنوع »[20].

ومن هنا يمكننا القول إنّه على الرُّغم من تعدُّد المفاهيم وتفاوتها حول هذين المصطلحين النّقديين – الطبع والصنعة -، فالنقاد جميعاً يتفقون على أنّ المطبوع من الشعراء هو الذي يأتيه الشعر طوعاً وينقاد إليه دون كثير مشقة أو تكلف، ودون أن يلجأ إلى إجهاد فكره وعقله وخياله. وشعراء الصنعة والتكلف هم الذين يسعون إلى تثقيف أشعارهم ينقحون ألفاظهم ويعيدون النظر في معانيهم يزيدون أو يُنقصون، فكأنّهم

يصنعون شعرهم صناعة ويتكلفون فيه ضروباً من البيان وأنواعاً من البديع يتصيدون الألفاظ الجميلة الموشية ويغرقون في المعاني والصُّور[21].

ويرى بشير خلدون أنّ هذا التباين والتفاوت راجعٌ بلا شكٍ إلى "اختلاف الشعراء من حيث الموهبة والطبع وتفاوتهم من حيث الثقافة والخبرة، وتباعدهم من حيث الزمان والمكان فهناك شعراء جاهليون وإسلاميون وأمويون، وهناك شعراء مغاربة وأندلسيون، وكل هؤلاء فيهم البدوي الجاف الطِّباع، والحضري المدلل، ومن أجل هذا التفاوت والاختلاف جاءت الأشعار متفاوتة فيها المحافظ وفيها المجدد وفيها القوي وفيها الضعيف وفيها المصنوع المتكلف[22].

ثُمَّ إنَّنا قد نحكم منذ البداية بأنّ الشعر القديم والمحافظ جاهليهِ وإسلاميهِ وعبّاسيهِ هو شِعرٌ مطبوعٌ في أغلبه؛ لأنّ شعراء هذه الحِقب الزَّمنية كانوا يعتمدون على الموهبة والطبع والارتجال، وهذا بخلاف الشعر المحدث الجديد الذي توشَّى بفن الصّنعة والتكّلف وظهر مع بداية العصر العباسي ، الذي كان "مجتلى قضية الطبع والصنعة، وربيع عمرها الذي بلغت فيه أشُدّها. وهو أمر يتماشى وطبائع الأمور، ذلك أنّ هذا العصر هو العصر الذي نضج فيه النقد، وتعددت بيئاته، وتوضحت إشكالاته، وتعددت قضاياه، تبعاً للتطور الذي شهده الأدب العربي نفسه، في فنونه ووسائل تعبيره، لأسباب متنوعة منها الوافد الأجنبي جنساً وفكراً وثقافةً. وهو ما أوقف الثقافة العربية المستقبِلة وجهاً لوجه معه في ثنائية ضدية، اتخذ معها كثيرٌ من قضايا النقد آنذاك تلك الازدواجية، فكان في هذه المواجهة، القديم مع المحدث، واللفظ مع المعنى، والعربي مع المولّد، والطبع مع الصنعة"[23].

هذا؛ ولقد عُني النقاد المغاربة بهذه القضيَّة التي تدخُلُ ضمن سياقات صِناعة الشعر وتشكيله انطلاقاً من مفهوم العملية الإبداعيّة، فألفيناهم هرعوا يوضِّحون جوانبها، ويُبلْورون طروحات وآراء سابقيهم لها، متبعين في ذلك منهجاً متكاملاً يسودُه حسنُ التقسيم والتطبيق، وعمق الفهم والمناقشة، محاولين التميُّز والتفرُّد والجِدَّة ما أمكن.

ومن النُّقاد المغاربة الذين عنوا بهذه القضيّة، "ابن رشيق القيرواني" وعيِّنَةُ دراستنا هذه "ابن شرف القيرواني".

أمّا ابن رشيق فقد وقف من هذه القضيَّة موقفاً وسطاً، وأكَّد على ضرورة التّوسُّط في العملية الشعرية، فلم يقدِّم الطّبع على الصّنعة، ولا الصّنعة على الطّبع إلّا من حيث الرُّؤية والوجهة الفنيَّة، وهي النظرة السليمة المعتدلة؛ لأنَّ « الشعر ليس لغة

جميلة، ولكنّه لغة كان لا بُدّ أن يخلقها الشاعر ليقول ما لم يكن من الممكن أن يقوله بطريقة أخرى »[24]، أي إنّ مُجمل الطُّروحات التي قدّمها ابن رشيق، تتوافق والشعريّة المعاصِرة التي تُقِرُّ الإنزياح – أي الصّنعة – كمبدأ، لكنه لا يجب أن ينتهي إلى اللغة اللّامعقولة.

وممّا أدلى به -ابن رشيق- من رأي صريحٍ في هذه المسألة؛ هو اعتباره أنَّ الشاعر الحق لا يمكنه بحالٍ أن يخرج عن طبيعته الفنيَّة، إذ المطبوعُ عنده « هو الأصل الذي وُضِعَ أولاً، وعليه المدار، والمصنوع وإن وقع عليه هذا الاسم فليس متكلفاً تكلف أشعار المولدّين، لكن وقع فيه هذا النوع الذي سموه صنعة من غير قصد ولا تعمل، لكن بطباع القوم عفوا، فاستحسنوه ومالوا إليه بعض الميل بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره، حتى صنع زهير الحوليات على وجه التّنقيح والتّقثيف: يصنع القصيدة ثم يكرر نظره فيها خوفا من التعقيب...»[25].

ويتبيَّن لنا من هذا النّص أنَّ الشّعر عند ابن رشيق يحوي المطبوع وهو الأصل الذي يدور عليه الكلام ويُبنى على أساسه وهو في اعتقادنا أمرٌ طبيعي؛ لأنَّ كُلَّ فَنٍّ يأتي في أصله طبيعيّاً مُناسباً مُتسلسلاً، ولأنَّ المقدرة على قول الشعر تأتي في بدايتها سهلة دون تكلف، ثُمّ يُوضِّح لنا أنَّ الشعر فيه المصنوع أيضاً، وهو بدوره نوعان: مصنوع مُهذَّب – وهو ما وقعت فيه الصنعة دون تعمُّد -، ومتكلّف، وعلى هذا الأساس يمكننا القول إن الشعر عنده ثلاثة أنواع: شعر مطبوع وشعر مصنوع مهذّب، وشعر متكلّف. أمَّا الشعر المطبوع هو الأصل الذي يدور عليه الكلام، لكونه يصدر عن نفس صادقة تعيش مع السّجيّة والفطرة على قول الشعر، ومنه نستنتج أيضاً أنَّ الشعر مَرَّ في مرحلته الأولى بمرحلة الطبع، "وفيها عاش الشاعر الجاهلي لفنِّه سواء حين عبَّر عن شعوره أو عن وجدانه الفردي، ولم يكن بحاجة إلى تكلف أو صنعة ما دام الدّافع للنظم ينبجس من شعوره لا من تفكيره"[26]. وهو الحال عند الشعراء الجاهليين والإسلاميين والأمويين وبعض المحدثين من شعراء العهد العبّاسي.

أمَّا المصنوع المهذَّب: فهو الذي يأتي في المرحلة الثانية من الإنتاج الأدبي، حيث يُعنَى الشّاعر فيها بالفحص والتّنقيح والتّجويد وإعادة النظر، عن طريق اختيار الألفاظ والعبارات والصور البديعية، وفي هذه المرحلة يكون الشاعر قد ألمَّ بمختلف القواعِد إلماماً شامِلاً، وأحاط بالصِّناعة إحاطة واسعة، وهُنا تبرُزُ المُكْنَة والدِّقة في شعر الشاعر، وهذا ما يطلق عليه اسم التثقيف الذي تَمثَّلَهُ زهير بن أبي سلمى في مطولته المسماة "بالحوليات"

والتي كانت تستنفِدُ منه جُهْدَ سنةٍ كاملة، حيث كان « يصنع القصيدة ثُمَّ يُكرِّر نظره فيها خوفاً من التعقيب »[27].

أمَّا عن النوع الثالث من الشعر المتكلف، هو ما كان شائِعاً عند المولّدين من الشعراء؛ الذين عُنوا بالمعاني الغامضة، وأغرقوا في تناول الموضوعات المجرَّدة دُونَ أن يكترثوا بالألفاظ[28]. وفي هذا يقول ابن رشيق: « إلّا أنَّ الطّائي كان يطلب المعنى ولا يُبالي باللّفظ حتى لو تمَّ له المعنى بلفظة نبطيَّة لأتَى بِها »[29].

وعليه فإنَّ ابن رشيق يرى أنّ الشعراء القدامى كانوا يطلبون الزّخرفة اللفظيَّة قصداً، ولا يتصيَّدون الكلمات المُنمّقة والمحسنات البلاغية وألوان البديع من جناسٍ وطباق ومقابلة، مثلما كان دَيدَنُ تكلف المحدثين من الشعراء المولّدين، ثُمّ يبين لنا – ابن رشيق – كيف وقعت ملابسة وغموض الطّبع والصّنعة عند هؤلاء الشعراء فقال:« والعرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تُجَنِّسَ أو تُطابق أو تُقابل، فتترك لفظة للفظة، أو معنى لمعنى، كما يفعل المحدثون، ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته، وبسط المعنى وإبرازه، وإتقان بنية الشعر، وإحكام عقد القوافي، وتلاحم الكلام بعضه ببعض بعضه بعضاً »[30].

أمَّا اِبن شرف؛ وهو الناقد الخبير بخبايا وأسرار الخطاب الشعري وقضاياه، الحَصيف المُلهم بعديد جوانب التاريخ الأدبي وأخباره، لم يُعن العِناية الكافية الشَّافية بقضيّة الطّبع والصنعة، حيث لم يخصِّص لها ولو جزءاً يسيراً من مقامته النقدية " مسائل الانتقاد أو أعلام الكلام"؛ بِاستثناء بعض تلك الملاحظات النّقدية المتفرقة عن بعض الشعراء، الذين اشتهروا بالطبع أو بالصنعة في شعرهم. وقد يكون ذلك راجعاً – ربما – إلى أسباب خاصّة؛ لأنّنا نكاد نجزم لو أنّه تعرَّض إلى البحث والدِّراسة في هذا الموضوع لوصل إلينا ذلك من تآليفه أو من مصادر أخرى عُنيت به – دراسة وبحثاً –.

لقد قُرِن اسم البحتري بالشّاعر المطبوع الذي يجري الشعر من فِيْهِ سجيَّةً واسترسالاً، وقد ذكره ابن شرف في مقامته (مسائل الانتقّاد) وعَدّد محاسنه الفنيّة، كما شهد له بالتفوُّق والبُروز في مجال الطّبع والصّفاء، وسرعة البديهة، وهذا ما يُؤكِّد إعجابه بمدرسة الطّبع، ومِمَّا خصَّه بِهِ من وصفٍ قوله: « **لفظهُ ماءٌ ثجّاج وَدُرٌّ رَجْرَاج، ومعناه سِراجٌ وهّاج، على أهدى منهاج، يسبقه شعره إلى ما يجيش به**

صدره، يُسر مراد، ولِيْنُ قياد، إن شربته أرواك، وإن قدحته أوراك، طبع لا تكلف يعييه، ولا عناد يثنيه، ولا يُمَلُّ كثيره، ولا يستنكف غزيره، لم يَهْفُ أيّام الحُلم، ولم يصف أيَّام الهرم »[31].

نتبيَّن من وصفه للبحتري، بأنّه خصَّهُ بشهادةٍ وصفيَّةٍ لفنِّهِ الشعري، وبورقةٍ تعريفيّة بخصائصه الفنيّة، وأورد حكمه هذا في قالبٍ مسجوع، فيه كثيرٌ من التجوُّز؛ لأنَّه أكثَرَ فيه من بديع الترادف والتواؤم، وجعل شعره كالماء الزُّلال والدُّرِّ الرَّجراج الذي يروي الصّادي ويُنعش الغليل، لِرِّقةِ ألفاظه وفصاحة كلامه الذي تطبعُهُ العذوبة والاهتزاز، والسِّراج الوهّاج المستنير لوضوح معانيه وقُرْبِ الصور البديعيّة التي يستمِدُّها من واقع بيئته العربيَّة فهو لذلك شاعِر مطبوع، "وشعره عذبٌ نمير، إن أقبلت على ارتشافه أرواك، وإن قَلَّبت جوانبه وبحثت في دواخِلِهِ أمتَعَكَ ومَنَحَكَ حَرارة التّشارك، وجمال التلقين لأنّه مُتَّسِمٌ بِطبعٍ لا يشوبه تملُّف، ولا يَشينُهُ تعنُّت"[32].

والقمين بالتأكيد هُنا، أنّ ابن شرف بحكمه هذا – في حق البحتري – لم يكد يضيف على ما قال السَّابقون عليه، بل إنّنا نُلفيه في بعض المواطن يُرَدِّدُ بعض ما كان متداولاً في الكتب النّقدية ا التليدة، ويُرَدِّدُ بعض الأحكام التي تُعَدُّ وصفيَّةً أكثر منها نقديَّة.

ومع إعجاب ابن شرف بالشُّعراء المطبوعين فإنّه لم يكن ضِدَّ طريقة الشعراء المُصنِّعين الذين ينتسبون إلى مدرسة الصّنعة، حيث إنّنا ألفيناه يصف شعر مسلم بن الوليد بأنّه « **مُرَصَّعٌ، ونِظامُهُ مصنّع، وغزله مستعذبٌ مُستغرب، وجملة شعره صحيحة الأصول، قليلة الفصول** »[33].

أمَّا عن نظرته للصّنعة المتينة الرَّصينة التي تفنّن فيها أبو تمام، فإنّه ينظرُ إليها بعكس النظرة النقدية الوصفية التي تناول بها قرينه السَّابق، فهو عنده:« **مُتكَلِّفٌ إلّا أنّه يُصِيب، ومتعِبٌ لكن له من الرّاحة نصيب، وشغله المطابقة والتجنيس، وفي شعره عِلْمٌ جَمٌّ من النَّسب، وخَصْلَةٌ وافِرَةٌ من أيّام العرب، وطارت له أمثال، وحُفِظت له أقوال، وديوانُهُ مَقْرُوٌّ، وشِعرهُ مَتْلُوٌّ** »[34].

يتضح لنا من هذا النَّص أنّ ابن شرف بوصفه هذا، يبين لنا أنّ أبا تمّام كثير الصنعة والتكلف في شعره، بحيث يُعنى كثيراً بالصور البديعيّة من طباق وجناس،

أمَّا عن معانيه فهي جزلة ومبانيه متينةٌ مرصوصة، وضمَّن شعره قضايا فكرية مجرّدة لم يكن للشعراء قَبلَه اهتمام بها، فشعره بهذا الوصف إذن "ليس مروحة للكسالى، بل لا يفقهه إلّا المُصِرُّون على الفهم المُتعمِّقون في الشرح، المُدرِكُون لقيمة الفن. وهؤلاء يشعرون براحة لا نظير لها غَبَّ اهتدائهم إلى إزالة المعميَّات من شعره، وإماطة الأشواك عن دقائق فَنِّه"[35].

ويُمكننا أن نُضيف القول أيضاً، إنَّ أشعاره كانت بَيِّنَةً متفاوتة حتى إنَّك إذا سمعت جَيِّدَهُ كَذَّبت أنّ رديئه له، وإذا صَحَّ عندك أنّ ذلك الرَّديء له، أقسمت أنّ جيِّدهُ لِغيره[36]. ما يَدُلُّ صَرَاحَةً على أنّ أبا تمَّام كان مولعاً بصناعة البديع خاصّة الطباق والتجنيس والتّرصيع والمقابلة، ثُمَّ إنّ شعره موروثٌ هائل، وعِلْمٌ بنفسِهِ قائمٌ ومستقِل، خاصّةً إذا علمنا أنّه يحوي في طيَّاته علم الأنساب وأيَّام العرب، ما جعله – أي شعره – شائِعاً متداولاً محفوظاً بين القوم[37].

والذي يتأكّدُ لنا بعد هذا الذي تقدَّم القول فيه – رَدَّاً على أولئك النقاد الذين ينحازون ويميلون إلى الطبع ويجعلون التَّصنُّع والتكلُّف ثانويّاً قياساً بالأوّل-، إنّ« الشعر المقوَّم بالثِّقاف والمنقح بطول التفتيش، وإعادة النظر بعد النظر قرين السليقة والملكة الشعرية ... أما كون المطبوع انساب على السليقة أو الارتجال فهذا لاينفي كونه خالياً من العيوب الشعريَّة »[38].

وحسبنا – ونحن في هذه السَّانِحة – أنْ نستشهِد ببعض العَيِّناتِ والأمثلة من شِعره للتَّدْليل على كلام ناقدنا ابن شرف:

وَطُولُ مُقَام المَرْءِ فِي الحَيِّ مُخْلِقٌ لِدِيبَاجَتَيْهِ فاغْتَرِبْ تَتَجدَّدِ

فَإِنِّي رَأَيْتُ الشَّمْسَ زِيْدَتْ مَحَبَّةً إلى النَّاسِ إذْ لَيْسَ عَلَيْهِمْ بِسَرْمَدِ[39]

المُلاحظ أنّ البيتين معاً يمثلان حكمتين هادفتين تحثَّان على ضرورة الجِّد والاجتهاد والمثابرة، وكذا السَّعي في طلب الأفضل والأمثل من اختيارات الحياة وطموحاتها، حتى لو تطلَّب ذلك أن تسْرِي في الأرضِ مغترباً بحثاً عن الجديد عِوض الخمول والرُّكود والجمود الذي لا طائل ولا فائدة ترجى منه.

كما سَخَّر أبو تمام شعره أيضاً لتسجيل الوقائع والأحداث التاريخية والفتوحات الإسلامية ومما قاله لَمَّا حَرّر الخليفة العبّاسي – المعتصم – عَمُّوريّة من الرُّوم:

السَّيفُ أصدقِ أَنْبَاءً مِن الكُتُبِ فِي حَدِّهِ الحَدُّ بَينَ الجِدِّ واللَّعِبِ
بِيْضُ الصَّفَائِحِ لا سُودُ الصَّحَائِفِ في مُتُونِهِنَّ جَلاءُ الشَّكِّ والرِّيَب
فَتحُ الفُتوحِ تَعَالى أن يُحِيطَ بِهِ نَظمٌ مِنَ الشِّعرِ أو نَثْرٌ مِنَ الخُطَبِ[40]

هكذا هي إذن نظرة ابن شرف لهذين الشاعرين – البحتري وأبي تمّام -، وإنّ كُنَّا نلمحُ ميله إلى مذهب أهل الطبع الذي يمثله البحتري، أو بالأحرى طريقة الأوائل الذين يمثلون عمود الشعر العربي[41].

ثُمّ إنّ ابن شرف قد انتقد أبا تمّام في بعض ابتداءاته وعدّها عيباً ، وهذا ما قد نفهم منه أنّه لم يكن معجباً كثيراً بمذهب أهل الصّنعة والتكلُّف؛ لأنّه باختصار لم يفعل مثل ذلك مع البحتري، ولهذا ألفيناه يقول مثلاً: (ومِمَّا يُعَابُ في الشعر الافتتاحات الثقيلة مثل قول حبيب:

هُنَّ عَوَادِي يُوسُفَ وَصَوَاحِبُهُ*

ومِثل ديك الجن في قصيدته:

كَأَنَّهُ وكَأَنَّهَا حُلَلُ الحُلَّةِ وقفَ الحاول إذ بَغَمَا

فابتدأ هو وحبيب بمضمراتٍ على غير مُظهِرات قبلها وهو رديء)[42].

والملاحظ من هذا أنّ ابن شرف يَعيبُ على أبي تمّام وديك الجن مثل هذه الافتتاحات، ولولا مبالغتهما في التصّنع والتكلُّف وحُبّهما للغريب من الألفاظ لما سقطا في عيب الابتداءات.

كما ألفيناه يُطلق أحكامه في طريقة بعض الشعراء الذين تناولهم بالدِّراسة في بعض المواضع من مقامته – مسائل الانتقاد أو أعلام الكلام – والتي تعطينا قدراً من آراءِهِ في الطبع والصّنعة، حيث يقول في شعر العبّاس بن الأحنف، الذي رقّق العِشق كلامه وثبتت قوّة الطّبع نظامه، فَلَهُ رقة العُشّاق وجَودَةُ الحُذَّاق[43].

أَمَّا عن شعر الشّيخ أبي عقيل فيقول: فالشعر عنده ينطق بلسان الجزالة عن جِنان الأصالة فلا تَسمَعُ له إلّا كلاماً فصيحاً ومعنىً متيناً صحيحاً[44].

كما يقول عن ابن المعتز: إنَّه « مَلِكُ النِّظام، كما هو مَلِكُ الأنام، له التشبيهات المثيلة، والاستعارات الشّكيلة، والإشارات السِّحريَّة، والعبارات الجهريّة »[45]. ويقول عن **الخبز أرزي** إنَّه يملك « اختراعات لطيفة وابتداعات ظريفة »[46].

والملاحظ من بعض هذه الأقوال والآراء المنقولة، أنّ ابن شرف كان شديد الإعجاب بالشعراء المطبوعين الذين زَينوا أشعارهم بالابتداعات والاختراعات المستحدَثة، ووشَّحوا معاني قصائدهم بالصنعة اللَّفظية لتزيدها رونقاً وجمالاً، وهو بهذا كله يدرك جيّداً أنّ الطبع شرط أوّلي للإبداع الفنّي، والصّنعة شرط أساسي لخروج الإبداع مستوياً متكاملاً، ومستوفٍ لشروط الفن والجمال، إذِ "الأعمال الشعريّة يمكن أن ينتجها أي إنسان يبذل جهداً عمليَّاً في سبيل تعلم أصولها، وبرغم أنّ الصّنعة شرط ضروري لإنتاج الشعر الجيّد، فإنَّها لا تُعَدُّ وحدها كافية لهذا الإبداع"[47]، الذي يتطلب وجود الفعل الإرادي والمشاركة العقلية الواعية؛ لأنّ العمل الإبداعي قرين الفنّ الصّدق، وهذا الأخير "ليس تعبيراً لا إرادياً عن كل ما يعرض لذات الفنان من هواجس وأفكار، كما أنّه ليس فيضاً حراً متدفقاً من العواطف والمشاعر لا يخضع لضوابط وقواعد موضوعية، إنّما الفنّ الصّادق هو قدرة على تنظيم موضوعي لهذا الفيض الشعوري واختيار إرادي واعٍ في أسلوب عرضه..."[48].

خـاتمة:

إنَّ من جملة النَّتائج الموضوعيّة التي أفضت إليها هذه الورقة البحثيّة هيَ:

- تَوصُّلنا إلى القول بأنَّ مصطلحي الطَّبع والصَّنعة من أهم تلك المفاهيم النَّقدية والبلاغية التي رافقت وعُنيت بعملية الإبداع الشعري؛ لذلك حدَّدنا معالمها وضبطنا أُسُسهمَا، على اعتبارِ أنّهما وسيلةَ النَّقد وغايته، في الحكم على الشعر وطبيعته.
- تبيّن لنا أنّ الطَّبع هو تلك القوة الفطريَّة الكامنة في الإنسان منذ خلق، أي: الموهِبَةُ بالفطرة؛ وهو أساس أي عَمَلٍ أدبي ونتاج فني إبداعي، ولذلك أشاد به مختلف البلاغيين والنُّقَاد العرب. أمّا الصّنعة فتعني المهارة العملية المبنيّة على الدِّقة والإتقان وآلتها الدُّربة – المِرَاس – والرِّواية والقراءة والثقافة بفن الشعر – عروضه وقوافيه -.
- وتأكّد لنا أيضاً أنّ هذه العملية الإبداعية – الطبع والصَّنعة – قد طرقها معظم النقاد في المشرق العربي على اختلاف أزمنتهم من الجاحظ تقريباً إلى ابن قتيبة – ومن قبلهما بشر بن المعتمر -، ومن الآمدي إلى الباقلاني، والقاضي الجرجاني وعبد القاهر الجرجاني، والصَّولي والمرزوقي وغيرهم كثر.
- وحَولَ تعدُّد المفاهيم وتفاوتها إزاء هذين المصطلحين النّقديين – الطبع والصنعة -، تبيّنَ لنا أنّ النُّقاد جميعاً يتفقون على أنّ المطبوع من الشعراء هو الذي يأتيه

الشعر طوعاً وينقاد إليه دون كثير مشقة أو تكلف، ودون أن يلجأ إلى إجهاد فكره وعقله وخياله. وشعراء الصّنعة والتكلف هم الذين يسعون إلى تثقيف أشعارهم ينقحون ألفاظهم ويعيدون النظر في معانيهم فيزيدون أو يُنقصون، وكأنّهم يصنعون شعرهم صناعة ويتكلفون فيه ضروباً من البيان وأنواعاً من البديع، يتصيدون الألفاظ الجميلة، ويغرقون في المعاني والصُّور البديعة.

- كما عُني النقاد المغاربة أيضاً –ومنهم ابن شرف- بهذه القضيَّة التي تدخُلُ ضمن سياقات صِناعة الشعر وتشكيله انطلاقاً من مفهوم العملية الإبداعيّة، لذلك ألفيناهم هرعوا يوضِّحون جوانبها، ويُبلْورون طروحات وآراء سابقيهم لها، متبعين في ذلك منهجاً متكاملاً يسودُه حسنُ التقسيم والتطبيق، وعمق الفهم والمناقشة، محاولين التميُّز والتفرُّد والجِدَّة ما أمكن.
- وخلُصنا إلى القول: إنّ ابن شرف كان أميَل إلى مذهب الطّبع منه إلى مذهب الصّنعة، على اعتبار أنّ الطّبع هو الذي يستميل الأفئدة، ويهزّ المشاعر، ويثير الوجدان والأحاسيس، وإن كُنّا نأمل منه لو أنّه أعطى رأيه صراحةً في هذه المسألة الهامّة في حقل الدِّراسات النقديَّة والأدبيَّة عند النقاد المشارقة والمغاربة.

الحواشي:

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج8، مادة (ط.ب.ع)، دار صادر، بيروت .لبنان، ط1، ج3، 1997م، ص232.

[2] أحمد بن محمد بن حنبل، المسند، شرحه وفهرسه: أحمد محمد شاكر، ج5، دار المعارف، مصر، 1950م، ص252.

[3] جار الله الزّمخشري، أساس البلاغة، تح: عبد الرَّحيم حمُّود، دار الكتب المعرفية، مصر، 1953م، ص275.

[4] نفسه، ص261.

[5] ابن منظور، لسان العرب، مج8، مادة: (ص.ن.ع)، ص208.

[6] سورة النمل، الآية 88.

[7] يُنظر، جبور عبد النور، المعجم الأدبي، مادة (صناعة)، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 1957م، ص109/108.

[8] مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، مؤسّسة الرّسالة، ط1، بيروت، 1984م، ص457.

[9] الجاحظ، البيان والتبيين، ت / فوزي عطوي – ط2/ بيروت. عن: محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، ص160.

[10] حسن البنداري، الصنعة الفنيّة في التراث النقدي، مركز الحضارة العربيّة، مصر، 2000م، ص15.

[11] عيسى علي العكوب، العاطفة والإبداع الشعري – دراسة في التراث النقدي عند العرب إلى نهاية القرن الرّابع الهجري -، دار الفكر المعاصر، لبنان، 2002م، ص121/120.

[12] يُنظر، هند حسين طه، النظرية النقدية عند العرب، ، "حتى نهاية القرن الرابع الهجري"، دار الرّشيد للنّشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1981م، ص164.

[13] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تح:عبد السلام هارون، ج1، دار الفكر للطباعة والنشر، (د.ت)، ج1، ص38/35.

[14] حسن البنداري، الخطاب النفسي في النقد العربي القديم، مكتبة الآداب، مصر، 2001م، ص20/19.

[15] الجاحظ، الحيوان، ، تح:يحي الشامي، دار ومكتبة الهلال، بيروت/ لبنان، ج3، ط3 ،1997م، ص132/131.

[16] الجاحظ، البيان والتبيين، ج3، ص14.

[17] ابن قتيبة، الشعر والشعراء أو طبقات الشعراء، تح :مفيد قميحة، محمد أمين الضناوي، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط2، 2005م، ص22/21.

[18] نفسه، ص29.

[19] يُنظر، بشير خلدون، الحركة النقدية على أيَّام ابن رشيق المسيلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981م، ص200.

[20] المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، مصدر سابق، تح: الطاهر بن عاشور، دار الكتب الشرقية، تونس، 1958م.

[21] بشير خلدون، الحركة النقدية، ص201.

[22] نفسه، ص201.

[23] بوعامر بوعلام، جدل الطبع والصنعة في النقد العربي القديم – دعوة إلى إعادة النظر – مجلة الواحات للبحوث والدِّراسات، جامعة غرداية، مج 07، العدد 02، 2014م، ص47.

[24] جون كوين، النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر، تر: أحمد درويش، دار غريب للنشر، (د.ط)، القاهرة، 2000م.، ص185.

[25] ابن رشيق، العمدة ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، دار الجيل، بيروت، ط05، 1981م، ص129.

[26] أحمد يزن، النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، المعارف الجديدة للنشر ، الرِّباط: (د.ط) ،1985م. ص167.

[27] ابن رشيق، العمدة، ج1، ص130/129.

[28] يُنظر، بشير خلدون، الحركة النقدية، ص208.

[29] ابن رشيق، العمدة، ج1، ص132.

[30] نفسه، ص129.

[31] ابن شرف القيرواني، مسائل الانتقاد، محمد بن شرف القيرواني، مسائل الانتقاد، رسائل الانتقاد "في نقد الشعر والشعراء"،تحقيق: حسن حسني عبد الوهاب،دار الكتاب الجديد، ط1،بيروت/ لبنان،1983م،ص143/142. ويُنظر، أعلام الكلام، ص23.

[32] محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، (نشأته وتطوره حتى القرن السادس الهجري) ، مقاربة تاريخية فنية، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2015م، ص178.

[33] ابن شرف القيرواني، أعلام الكلام، ص23.

[34] ابن شرف القيرواني، مسائل الانتقاد، ص141. ويُنظر، ابن شرف، أعلام الكلام، ص23.

[35] محمد مرتاض، النقد الأدبي في المغرب العربي، ص179.

[36] يُنظر، ابن شرف، أعلام الكلام، ص40.

[37] يُنظر، محمد مرتاض، النقد الأدبي في المغرب العربي، ص179.

[38] رابح العربي، المدونة النقدية في القرنين الثاني والثالث الهجريين (جمع ودراسة)، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب منوبة، تونس، 1994م، ص195.

[39] أبو تمّام، الدِّيوان، نشره وفسّره محي الدِّين الخيَّاط، طبعة القاهرة، 1905م، ص100.

[40] أبو بكر بن يحى الصولي، أخبار أبي تمّام، تحـ: محمد عبده عَزَّام وصاحِباه، المكتب التجاري للطباعة والنشر، (د.ت)، بيروت، ص114/109.

[41] يُنظر، بشير خلدون، الحركة النقدية على أيَّام ابن رشيق المسيلي، ص213,

[*] وهو صَدْرُ بيتٍ من قصيدة امتدح فيها أبا العبّاس عبد الله بن طاهر، وتكملته:

هُنَّ عَوَادِي يُوسُفَ وَصَوَاحِبُهُ فَعَزماً فَقُدْماً أَدْرَكَ السُؤْلُ طَالِبَهُ.

[42] ابن شرف، أعلام الكلام، ص40/39.

[43] يُنظر، نفسه، ص23.

[44] يُنظر، نفسه، ص16.

[45] ابن شرف، مسائل الانتقاد، ص144.

[46] نفسه، ص150.

[47] نبيل راغِب، موسوعة النظريات الأدبية، مكتبة لبنان، ناشرون – الشركة المصرية العالمية للنشر/لونجمان، مصر، ط1، 2003م، ص245.

[48] عفت الشرقاوي، بلاغة العطف في القرآن، دار النهضة العربيّة للطباعة والنشر، بيروت، 1981م، ص154.

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم؛ برواية ورش عن نافع.
- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط05، 1981م.
- ابن قتيبة، الشعر والشعراء أو طبقات الشعراء، تحـ :مفيد قميحة، محمد أمين الضناوي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط2، 2005م.
- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت .لبنان، ط1، ج3، 1997م.
- أبو بكر بن يحى الصولي، أخبار أبي تمّام، تحـ: محمد عبده عَزَّام وصاحِباه، المكتب التجاري للطباعة والنشر، (د.ت).
- أبو تمّام، الدِّيوان، نشره وفسّره محي الدِّين الخيَّاط، طبعة القاهرة، 1905م.

- أحمد بن محمد بن حنبل، المسند، شرحه وفهرسه: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، 1950م.
- أحمد يزن، النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، مكتبة المعارف الجديدة للنشر، الرِّباط: (د.ط) ،1985م.
- أعلام الكلام، مطبعة النهضة، ط1، القاهرة، 1926م.
- بشير خلدون، الحركة النقدية على أيَّام ابن رشيق المسيلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981م.
- البنداري، الصنعة الفنيّة في التراث النقدي، مركز الحضارة العربيّة، مصر، 2000م.
- البيان والتبيين، - أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تح:عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، (د.ت).
- الجاحظ:
- جار الله الزّمخشري، أساس البلاغة، تح: عبد الرَّحيم حمُّود، دار الكتب المعرفية، مصر، 1953م.
- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، مادة (صناعة)، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 1957م.
- جون كوين، النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر، تر: أحمد درويش، دار غريب للنشر، (د.ط)، القاهرة، 2000م.
- حسن البنداري، الخطاب النفسي في النقد العربي القديم، مكتبة الآداب، مصر، 2001م.
- الحيوان، ، تح:يحي الشامي، دار ومكتبة الهلال، بيروت/ لبنان، ج3، ط3 ،1997م.
- عيسى علي العكوب، العاطفة والإبداع الشعري – دراسة في التراث النقدي عند العرب إلى نهاية القرن الرّابع الهجري -، دار الفكر المعاصر، لبنان، 2002م.
- محمد بن شرف القيرواني، مسائل الانتقاد، رسائل الانتقاد "في نقد الشعر والشعراء"،تحقيق: حسن حسني عبد الوهاب،دار الكتاب الجديد، ط1،بيروت ــــ لبنان،1983م.
- محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي،(نشأته وتطوره حتى القرن السادس الهجري)، مقاربة تاريخية فنيّة، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2015م.

- المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، تحـ: الطاهر بن عاشور، دار الكتب الشرقية، تونس، 1958م.
- مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، مؤسّسة الرّسالة، ط1، بيروت، 1984م.
- نبيل راغِب، موسوعة النظريات الأدبية، مكتبة لبنان، ناشرون – الشركة المصرية العالمية للنشر/لونجمان، مصر، ط1، 2003م.
- هند حسين طه، النظرية النقدية عند العرب،"حتى نهاية القرن الرابع الهجري"، دار الرّشيد للنّشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1981م.

المقالات:

- بوعامر بوعلام، جدل الطبع والصنعة في النقد العربي القديم – دعوة إلى إعادة النظر– مجلة الواحات للبحوث والدِّراسات، جامعة غرداية، مج 07، العدد 02، 2014م.

الرَّسائل العلميَّة:

- رابح العربي، المدونة النقدية في القرنين الثاني والثالث الهجريين (جمع ودراسة)، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب منوبة، تونس، 1994م.