Jadara Journal for Studies and Research
Volume (9), No. (1)(2023), pp: 203-223.
P-ISSN:2313-5824
E-ISSN :2958-2792

مجلة جدارا للدراسات والبحوث
المجلد التاسع
العدد (ا)
(2023)

DOI: https://doi.org/10.54161/jrs.v9i1.172
http://journal.jadara.edu.jo

The Duality of the Nature and Writing in the Light of the Duality of "Content and Forma" in the Ancient Arab Criticism

Firas Ghazi AL khazaleh
Ministry of Education, Jordan
falkhzala@yahoo.com

Received :03/09/2022 Accepted :15/11/2022

Abstract

This research presents a descriptive, analytical, historical reading of the dual: The nature habit i.e. talent, and material production i.e. writing, in the ancient Arab critics in light of the duality of "Hyle and Forma" in the Greek philosophers. This issue is considered one of the old monetary issues that took a large space in the old Arabic literary criticism blog. From a second angle, it refers to an essential corner in the development process of literary criticism represented by the process of acculturation or influence and influence between different cultures, which refers to the complementary principle between knowledge and human sciences).

Keywords: Old Arabic literary criticism, The nature habit i.e. talent, and material production i.e. writing, "Hyle and Forma", Greek philosophy .

مجلة جدارا للدراسات والبحوث
المجلد التاسع
العدد (ا)
(2023)

Jadara Journal for Studies and Research
Volume (9), No. (1)(2023), pp: 203-223.
P-ISSN:2313-5824
E-ISSN :2958-2792

DOI: https://doi.org/10.54161/jrs.v9i1.172
http://journal.jadara.edu.jo

ثنائية الطبع والصنعة في ضوء ثنائية المادة والصورة في النقد العربي القديم

فراس غازي الخزاعلة
وزارة التربية والتعليم، الأردن.
falkhzala@yahoo.com

قبول البحث: 15 / 11 / 2022 استلام البحث: 03 / 09 / 2022

الملخص

يقدم هذا البحث قراءة وصفية تحليلية تاريخية لتداخلات ثنائية الطبع والصنعة لدى النقاد العرب القدامى في ضوء ثنائية المادة/ الهيولى والصورة لدى الفلاسفة اليونانيين؛ إذ تُعدُّ هذه القضية من القضايا النقدية القديمة التي أخذتْ مساحة كبيرة من مدونة النقد العربي القديم. ومن زاوية ثانية، إنها تشير إلى ركن أساس في مسيرة تطور النقد الأدبي المتمثل بعملية المثاقفة أو التأثر والتأثير بين الثقافات المتباينة التي تشير إلى المبدأ التكاملي بين المعارف والعلوم الإنسانية.

ساهمت الأراء النقدية المتعددة والمتباينة التي دارت حول قضية الطبع والصنعة في تحفيز بيئة النقد الأدبي القديم؛ فقد وجدنا عددا كبيرا من النقاد والفلاسفة المسلمين يخوضون في هذا المضمار؛ وكذلك أصبحت هذه الثنائية معيارا للمفاضلة بين الشعراء

الكلمات المفتاحية: النقد العربي القديم، الطبع، الصنعة، الصورة، المادة، الفلسفة اليونانية.

المقدمة:

إذا كانت ثنائية الطبع والصنعة وليدة بيئة الشعر والنقد العربي القديم، فإن ثنائية المادة والصورة وليدة بيئة الفلسفة اليونانية القديمة، وبخاصة عند أفلاطون وأرسطو. وإذا كانت نظرة النقاد القدماء للشعر العربي بشكل خاص تقوم على دعامتين، هما: الطبع والصنعة. فإن نظرة الفلاسفة اليونانيين للكون بشكل عام تقوم على مبدأين هما: المادة - الهيولى- والصورة. وإذا كان الطبع هو الأول والأساس من حيث الكينونة، فإن الصنعة هي المكمل والمحرك لهذا الطبع من حيث الوجود. ومثلما أن المادة هي الأول والخام فإن الصورة هي الشكل المجسم لهذه المادة. وإذا كان الطبع يخضع للفطرة والقوى الموهوبة- الغيبية - فإن الصنعة تخضع للفاعلية والقوى المكتسبة. وإذا كان الطبع هو الجوهر من حيث الابتداء، فإن الصنعة - أيضا- هي الجوهر من حيث الانتهاء. وهذا ينطبق - تماماً- على ثنائية المادة والصورة في الإطار الفلسفي. وإذا كان النقاد قد اختلفوا وتباينوا في أفضلية وقيمة الشعر هل تعود إلى الطبع أم الصنعة؟ فإن الفلاسفة، أيضا، قد اختلفوا، وتباينوا في جوهر الأشياء وقيمتها؛ هل هي في الهيولى/ المادة أم الصورة؟ وإذا كان مصطلح الطبع والصنعة قد شابه الخلط، وتعدد الدلالة، وعدم وضع حدّ واضح له، فإن مصطلح المادة والصورة كان أكثر وضوحاً ودلالةً.

لقد حفلت مدونة النقد العربي القديم بقدر كبير من العناية والدراسة حول ثنائية الطبع والصنعة؛ فلا نكاد نجد ناقدا واحدا من نقادنا القدماء إلا وقد ضرب فيها بسهم، أو عرض لها برأي؛ إما موضحا وشارحا ومعللا، أو مصنِّفا للشعراء تبعا لهذه الثنائية النقدية؛ فانقسم الشعراء إلى صنفين: مطبوع أو متكلّف، أي مصنوع، يقول ابن قتيبة: "ومن الشعراء المتكَلِّف والمطبوع." (ابن قتيبة، 1423هـ، ج1، 77)

أما في إطار البيئة العربية بمختلف مكوناتها وأعراقها، فقد تكون هذه الثنائية - الطبع والصنعة- الوجه الآخر للصراع الفكري والثقافي بين الشعوبيين والعرب في العصر العباسي- بشكل خاص-، فقد نمتْ وازدهرتْ في أحضان الفريقين المتنازعين تاريخيا وثقافيا وحضاريا؛ فنجد كل فريق قد انحاز إلى الجهة التي تؤكد تفوقه وتفرده، وأصالته، وتقدمه على الآخر. ولذلك سنجد أن مسار هذه المسألة اتخذ عند النقاد منحى الصراع والجدال في البحث والدراسة؛ أي البُعد عن الموضوعية في التحليل والتعميم. (بو عامر بوعلام، -48 49)

وأما في إطار بيئة النقاد القدماء، فقد اتخذوا من ثنائية الطبع والصنعة معيارا للحكم على الشعراء؛ والمفاضلة بينهم، وتقديم أحدهم على الآخر؛ ومثال ذلك موازنة الآمدي بين أبي تمام والبحتري. ولذلك نجد أن بعض قضايا النقد الأدبي الأخرى كانت تدور في فلك ثنائية الطبع والصنعة، مثل: قضية اللفظ والمعنى، والسرقات الشعرية، والصراع بين القديم والحديث، والمضمون والشكل.

المادة/ الهيولىHYLE والصورة FORMA

يعود هذان المصطلحان إلى الفلسفة اليونانية، وبخاصة، عند أفلاطون وأرسطو، وهما يرمزان إلى حالة الموجودات في الطبيعة؛ حيث تتكون من عنصرين؛ هما المادة/ الهيولى والصورة. والهيولى: "لفظ يوناني بمعنى الأصل والمادة، وفي الاصطلاح: هي جوهر في الجسم قابل لما يعرض لذلك الجسم من الاتصال والانفصال، محل للصورتين الجسمية والنوعية." (الجرجاني، التعريفات، 216) أما في الاصطلاح الأرسطي فهي المعنى المقابل للصورة. (صليبا، ج2، 306) أي المادة الأولية الخام التي يمكن أن تتخذ شكلاً معيناً؛ أي صورة ما؛ فالسرير مادته الخشب، وهذا يمكن أن يكون سبورة، أو منضدة ...الخ. وتمتاز، أيضاً، بأنها قابلة للتشكُّل بأية صورة مناسبة للفعل الواقع عليها. ويقدم الخوارزمي في كتابه مفاتيح العلوم تعريفا للهيولى وللصورة، فيقول: إن الهيولى: "كل جسم هو الحامل لصورته كالخشب للسرير والباب، وكالفضة للخاتم و الخلخال، وكالذهب للدينار وللسوار. فأما الهيولي اذا أطلقت فإنه يعني بها طينة العالم، أعني، جسم الفلك الأعلى وما يحويه من الأفلاك والكواكب. ثم العناصر الأربعة وما يتركب منها." (الخوارزمي، 158) ويقصد بالعناصر الأربعة: الماء، والهواء، والنار، والتراب. أما الصورة فتعرف من خلال علاقتها بالمادة. فهي: "هيئة الشيء وشكله التي يتصور الهيولى بها، وبها يتم الجسم، كالسريرية والبابية في السرير والباب، والدينارية والسوارية في الدينار والسوار." (الخوارزمي، 158) ويبقى مثال "المنضدة" الذي ضربه أرسطو للتدليل على العلاقة بين الهيولى/ المادة من أهم النقاط التي تداولتها أقلام العلماء والفلاسفة المسلمين القدماء، عند حديثهم عن المادة والصورة، سواء في الإطار الفلسفي أو اللغوي.

وعرف الكندي الهيولى من خلال ارتباطها بالصورة، فهي: "قوة موضوعة لحمل الصور منفعلة". (الكندي، 114) ويعرف الصورة بأنها: "الشيء الذي به الشيء هو ما هو". (الكندي، 114) ويرى، أيضا، أن الهيولى جوهر والصورة جوهر. فالهيولى هي: "ما يَقبل ولا يُقبل، والهيولى ما يُمسِك ولا يُمسَك، والهيولى إذا ارتفعت ارتفع ما هو غير لها- أي الصورة- وأما إذا ارتفع ما هو غير لها فهي نفسها لا ترتفع." (سالم، 2003، 22)

أما الفارابي فيتبنى ما ذهب إليه أرسطو عند حديثة عن الهيولى/المادة والصورة حيث يقول موضحا بأن الهيولى: "هي المبدأ الأول الذي تشترك الأجسام به في كونها أجسام؛ والصور هي المبدأ الذي يعيِّن الهيولى ويعطيها ماهية خاصة." (الفارابي، المدينة الفاضلة، 52) ويُعد، أيضاً، الصورة جوهرا، والمادة، كذلك، جوهرا. ويستعين بالمثال الذي جاء به أرسطو في السرير: "والصورة هي في الجسم الجوهر الجسماني، مثل شكل السرير في السرير، والمادة مثل خشب السرير. فالصورة هي التي بها يصير الجوهر المتجسم جوهرا بالفعل، والمادة هي التي بها يكون جوهرا بالقوة؛ فإن السرير هو سرير بالقوة من جهة ما هو خشب، ويصير سريرا بالفعل متى حصل شكله في الخشب. والصورة قوامها بالمادة، والمادة موضوعة لحمل الصور." (الفارابي، السياسة المدنية، 4)

أما ابن سينا فلم يخرج عما ذهب إليه أرسطو؛ وراح يعيد ما قاله حول الهيولى والصورة. فنراه يوضّح العلاقة القائمة بين المادة والصورة. ونلحظ هنا فكرة انفصال الصورة عن المادة وبالقياس انفصال اللفظ عن المعنى وكذلك الطبع عن الصنعة. بقوله: "العلة العامة لا يجوز أن تكون لمعلول خاص، فإن البناء على الإطلاق لا يصح أن يكون علة لبناء بيت معين، وإنما تكون العلة بناء خاصّا معيّنا، والنجار مطلقا لا يكون علة لهذا الباب بل هذا النجار علة له. وعلى هذا القياس أورد الشك، فإنّ الصورة أخذت بالمعنى العام والهيولى خاصة. الهيولى ليست علة للصورة فى تقويمها، ولكن الصورة لا تفارقها، وليس كل ما لا يفارق شيئا يجب أن يكون ذلك الشيء مقوّما له." (ابن سينا، التعليقات، 57)

ويرى أن الصورة هي التي تشكّل المادة؛ ذلك أن "الصورة سبب للهيولى في تقوّمها ووجودها بالفعل، والهيولى سبب للصورة في تشخصها وإن لم تكن سببا لوجودها، وإذا فارقت الصورة الهيولى، بطل تشخصها، فبطلت، إذ تعين وجودها في تلك المادة". (ابن سينا، التعليقات، 67)

ويعرف ابن رشد الهيولى بقوله: "إنما أعني بالهيولى الشيء الموجود بذاته من غير أن يكون كيف، ولا كم، ولا غير ذلك من سائر هويات المقولات". (ابن رشد، تفسير ما بعد الطبيعة، 776). ويعرف الصورة "هي التي تحمل بذاتها على ذي الصورة من طريق ما هو، وهي التي تعرف ماهيته الجوهرية." (ابن رشد، تفسير ما بعد الطبيعة، 897)

بناء على ما تقدم، يتضح لنا تسرب ثنائية المادة والصورة من الفلسفة اليونانية إلى الفلاسفة والعلماء المسلمين، وتأثرهم بها في مختلف كتاباتهم. وسيكون لهذه الثنائية أثر كبير في ميدان الشعر والبلاغة العربية، وكذلك في ظهور عدد من الثنائيات النقدية التي اشغلت النقاد القدامى، مثل: ثنائية اللفظ والمعنى، وثنائية القديم والحديث.

الطبع

الطبع لغة يحمل عدة معاني متباينة؛ "طبع، الطبع والطبيعة الخليقة والسجية التي جبل عليها الإنسان، .... والطبع الخَتْم، وهو التأثير في الطين ونحوه." (ابن منظور، 232) والطبع يشير إلى شدة الامتلاء، من مادة (تطبع)، "وتطبع النهر الماء: فاض به من جوانبه وتدفق." (ابن منظور، 232)

وأما الطبع، من زاوية فلسفية فإنه يرتبط بشخصية الإنسان ووجوده الفطري؛ فهو أثرٌ دالٌ على صاحبه، ومميزٌ له عمن سواه؛ وهو يقع على الجماعة مثلما يقع على الفرد. إنّه: "جملة الصفات الدائمة التي يختص بها فرد دون أخر، أو فئة دون أخرى في الأقوال والأفعال". (درواش، 2005م، 17) ويخضع الطبع إلى قوى خارجة عن إرادة الإنسان؛ ففي كتاب التعريفات، نجد أن "الطبع ما يقع على الإنسان بغير إرادة، وقيل: الطبع، بالسكون: الجبلّة التي خلق الإنسان عليها." (الجرجاني،1983، 140).

أما من الناحية الجمالية، فالطبيعة هي الأساس والمنطلق لمختلف اتجاهاتنا وميولنا؛ وتُعدُّ باعثٌ ومحرّك لمختلف المشاعر والأحاسيس التي تعتري النفس البشرية. إنها "أصل الأشياء لا فروعها، وما يثير في الإنسان من عواطف ووجدانات؛ أو هي أنموذج ثابت يكشفه الفن ولا يبتكره." (عبدالنور، 1984، 163)

ومن خلال تتبع مصطلح الطبع في القرآن الكريم وفي معاجم وكتب اللغة تحت مادة (ط ب ع) نرى أنها تشتمل على محددات، من أهمها؛ أنها لا ترتبط بالإرادة والاختيار، ثم هي تأتي مقترنة بالعقاب نتيجة سلوك غير مرغوب فيه، وكذك، تكون بمعنى الفطرة التي جبل عليها الإنسان. (درواش، 2005م، 13- 22)

وبناء على ما تقدم نستطيع القول: إنّ هنالك دلالات متباينة ومتعددة لمصطلح الطبع تبعا للمجال الذي يرد فيه، إلا إنّها -جميعا- تشير إلى أن الطبع مرتبط بقوة خارجية - لا يمتلكها الإنسان- أو غيبية لا نستطيع إدراكها؛ إنما نتلمس آثارها فيمن وُضِعت فيه؛ فيغدو حالة فريدة؛ بما اختص به من الصفات.

الطبع والشعر

ارتبط وجود الطبع بقوى غيبية؛ وكذلك القدرة على قول الشعر- قديما- اقترنت بعالم الغيب وقوى ما وراء الطبيعة، سواء عند العرب أو اليونانين. فقالت العرب قديما: إنّ لكل شاعر شيطانا يعلمه قول الشعر. يقول الثعالبي: "كانت الشعراء تزعم أن الشياطين تلقي على أفواههم الشعر وتلقنها إياه، وتعينها عليه، وتدّعي أنّ لكل فحل منهم شيطانا يقول الشاعر على لسانه؛ فمن كان أمرد كان شيطانه أجود." (الثعالبي، 70) فكان من أسماء شياطين الشعراء: شيطان امرؤ القيس لافظ بن لاحظ، وشيطان عبيد بن الأبرص هبيد، وشيطان النابغة الذبياني هاذر بن ماهر. (جواد، 2001، ج17، 120) وكذلك قالوا في الأمر العجيب عبقري؛ أي عجيب وفائق القدرة والموهبة والإلهام، وعبقر هو واد تسكنه الجن، ويقال من بات ليلة في هذا الوادي جاءه شاعر من الجن يلقنه الشعر. فالشعر على هذا الأساس

إلهام وموهبة وملكة يختص بها شاعر دون آخر؛ ويظهر آثار ذلك في شعره فيتميز عن شعر غيره من الشعراء.

وهذا الأمر - إبداع الشعر- لا ينفرد به العرب دون سائر الأمم؛ وإنما نجده عند مختلف الحضارات والثقافات الإنسانية على اختلاف بيئاتهم وتعدد أماكنهم؛ ومن ذلك، إن الإغريق قد أرجعوا قول الشعر إلى الآلهة، وربات الفن؛ حيث يلهمن الشعراء، ويعلمنهم طرق الشعر وفنونه. (ابن رشد، تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر، 1971، 45) "وأشهر من ترجم نظرة الإغريق إلى مصدر الإلهام هو أفلاطون، الذي بين أن المجيدين من الشعراء هم الذين تلهمهم الآلهة قول الشعر، خلاف تلميذه أرسطو، فقد أعاد الموهبة الشعرية إلى غريزيتن: الأولى هي المحاكاة والتقليد. والثانية هي الإحساس بالنغم." (سالم، 1991، 13-23)

ويقرر بشر بن المعتمر في صحيفته أن الأساس في قول الشعر هو الطبع والاستعداد النفسي؛ فلا يجوز إكراه الشاعر نفسه على قول الشعر؛ إذا صادف تلك الساعة تمنع الألفاظ واحتجابها، واحتياجها إلى تكلف وقهر، يقول بشر: "خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك وإجابتها إياك... فإن أنت تكلفتها ولم تكن حاذقا مطبوعا ولا مُحكما لشأنك، بصيرا بما عليك وما لك، عابك من أنت أقل عيبا منه ، ورأى من هو دونك أنه فوقك. فإن ابتليت بأن تتكلف القول، وتتعاطى الصنعة، ولم تسمح لك الطباع في أول وهلة، وتعاصى عليك بعد إجالة الفكر فلا تعجل ولا تضجر، ودَعْه بياض يومك، وسواد ليلتك، وعاوده عند نشاطك وفراغ بالك؛ فإنك لا تعدم الإجابة والمواتاة، إن كانت هناك طبيعة، أو جريت من الصناعة على عرق" فإن ذلك أسلم للشاعر؛ فلا يعاب على شيء لم يقله؛ إذ إن قول الشعر لا بد له من طبع متمكن في نفس صاحبه. (الجاحظ، البيان والتبيين، 1998، ج1، 135-138)

لقد مَثَّلَ الجاحظ الفريق العربي المدافع عن ثقافة العرب وبلاغتهم وبيانهم في وجه الشعوبيين، إذ ينحاز إلى مفهوم الطبع- بتعدد دلالاته- ويعلي شأنه، وقيمته الفنية؛ كونه حالة يمتاز بها البيان العربي، في مقابل مفهوم الصنعة، التي يتصف بها البيان غير العربي. (بوعامر بوعلام، جدل الطبع والصنعة في النقد العربي القديم: دعوة إلى إعادة النظر) ويرى أن العرب تتفوق على غيرها من الأمم بصفة الطبع؛ إذ حققتْ الأفضلية بما خُصَّتْ به من البديهة والإلهام؛ فلا يحتاج العربي إلى طول تفكير أو تروي، ولا تنتابه معاناة أو مشقة عندما يخطر بباله أمر ما؛ ذلك أن: "كلّ شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال، وكأنه إلهام، وليست هناك معاناة ولا مكابدة، ولا إجالة فكر، ولا استعانة، وإنما هو أن يصرف وَهْمه إلى الكلام، وإلى رجَز يوم الخصام، أو حين يمتح على رأس بئر، أو يحدو ببعير، أو عند المقارعة أو المناقلة، أو عند صراع أو في الحرب، فما هو إلا أن يصرف وهمه إلى جملة المذهب، وإلى العمود الذي إليه يقصد، فتأتيه المعاني أرسالًا، وتنثال عليه الألفاظ انثيالًا". (الجاحظ، البيان والتبيين، 1998، ج3، 28)

ونجد في البيان والتبيين، في حديث أبي دؤاد بن حريز أنه لا يجعل الطبع مستقلا وقائما بذاته، بل له متممات؛ هي الدربة، ورواية الكلام، والإعراب، وتخير اللفظ؛ إذ يقول:

"رأس الخطابة الطبع، وعمودها الدربة، وجناحها رواية الكلام، وحليها الإعراب، وبهاؤها تخير اللفظ." (الجاحظ، البيان والتبيين، 1998، ج4، 44)

والجاحظ، أيضا، عندما يتحدث عن قلة الشعر في بني حنيفة، فإنه يؤكد سلبية الإنسان وانتفاء قدرته في كينونة الطبع ووجودها أصلا؛ إذ نراه يربط مصطلح الطبع بالإلهام والموهبة من الله عز وجل: "فإن ذلك القليل يدل على طبع في الشعر عجيب. وليس ذلك من قبل رداءة الغذاء، ولا من قلة الخصب الشاغل والغنى عن الناس؛ وإنما ذلك عن قدر ما قسم الله لهم من الحظوظ، والغرائز، والبلاد، والأعراق مكانها." (الجاحظ، الحيوان،1424، ج4، 445)

وعرّف الجاحظ الشعراء المطبوعين بأنهم الذين يمتلكون القدرة على قول الشعر، بتمكنهم من ناصية المعاني والألفاظ على السواء؛ فهم "الذين تأتيهم المعاني سهواً ورهواً، وتنثال عليهم الألفاظ انثيالاً." (الجاحظ، البيان والتبيين، 1998، ج2، 13)

وعندما يفصِل الجاحظ، في موضع آخر، بين المعنى واللفظ؛ فيجعل المعاني سابقة للفظ كما تسبق المادة الصورة، فهو، هنا، يبين أن المعاني قابلة لصور متعددة ومتباينة، وأن المعنى الواحد قد يأخذ صورا عديدة. وبذلك يكون الحكم بالأفضلية للّفظ - الصورة- في مقابل المعنى - المادة- ولذلك عدّ الطبع عنصرا واحدا من مجموعة العناصر التي يقوم بها شأن الشعر وإبداعه. وبما أن الطبع جزء من مجموعة أجزاء فإن العبرة بالكل وليس بالجزء؛ وهنا، نلمح إشارة وتوجيه من الجاحظ إلى أن الطبع وحده لا يقدم الصورة الكاملة المبتغاة في الأشياء، أو لنقل في الشعر، مثلا، وبالتالي ينتقل بتصوّره عن قول الشعر من الطبع إلى الصنعة، حيث يقول الجاحظ: "ذهب الشّيخ إلى استحسان المعنى، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجميّ والعربيّ، والبدويّ والقروي، والمدنيّ. وإنّما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحّة الطبع، وجودة السّبك." (الجاحظ، الحيوان، 1424، ج3، 67) ومما يعزز هذه النظرة عند الجاحظ أنه ميز بين حكم المعاني وحكم الألفاظ؛ فالمعاني عنده كالمادة مقابل الصورة، فهو يعطي الشاعر أو الخطيب، مثلا، القدرة على الاختيار في تصوير المعنى وتجسيمه من خلال ذكره لأصناف الدلالات على المعاني، وهنا، أيضا، توجه أخر نحو تأكيد مبدأ الصنعة؛ إذ يقول: "أن حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ؛ لأنّ المعاني مبسوطة إلى غير غاية، وممتدة إلى غير نهاية، وأسماء المعاني مقصورة معدودة، ومُحصَّلة محدودة، وجميع أصناف الدلالات على المعاني، من لفظ وغير لفظ، خمسة أشياء، لا تنقُص ولا تزيد: أوّلُها اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال التي تسمى نصبة. والنصبة هي الحال الدالة، التي تقوم مقام تلك الأصناف ولا تقصّر عن تلك الدلالات، ولكل واحد من هذه الخمسة صورة بائنة من صورة صاحبتها، وحليةٌ مخالفة لحلية أُختها، وهي التي تكشف لك عن أعيان المعاني في الجملة." (الجاحظ، البيان والتبيين، 998، ج1، 76)

وأما ابن قتيبة فيرى أن المطبوع من الشعراء لا بد أن تتوفر فيه عدة أمور، منها: التمكن من القوافي، وتناسب صدر البيت مع عجزه، وأن يشير مطلع البيت إلى قافيته،

وأن يكون شعره من وحي الغريزة. يقول ابن قتيبة: "والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر، واقتدر على القوافي، وأراك في صدر بيته عجزه، وفي فاتحته قافيته، وتبينت على شعره رونق الطبع، ووشي الغريزة، وإذا لم يتلعثم ولم يتزحر."(ابن قتيبة، 1432هـ، 90) إلا أنه يرى بأن الشعراء متفاوتون في الطبع. "منهم من يسهل عليه المديح ويعسر عليه الهجاء. ومنهم من يتيسر له المراثي ويتعذر عليه الغزل." (ابن قتيبة، 1432هـ، 94) ومن هؤلاء الشعراء يذكر ذو الرمة الذي يحسن في التشبيه، والتشبيب، والوصف، "فإذا صار إلى المديح والهجاء خانه الطبع."(ابن قتيبة، 1432هـ، 94)

ويذهب ابن طباطبا إلى أن الطبع هو الأساس الذي يستند إليه الشاعر في قول الشعر؛ فبعض الشعراء قد لا يحتاج إلى معرفة قوانين الشعر وطرقها، ولكنه يرى، أيضا، أن الشاعر إذا اضطرب عليه الذوق، احتاج إلى معرفة وتعلم قوانين الشعر وأدواته، يقول ابن طباطبا: "فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن عن تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض، والحذق بها، حتى تصير معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف فيه." (ابن طباطبا، 5-6)

ويرى الجرجاني في كتاب الوساطة أن الطبع هو أول عامل من العوامل التي يقوم عليها فهم طبيعة الشعر وإدراكه. "إن الشعر علمٌ من علوم العرب، يشترك فيه الطبعُ، والرّواية، والذكاء، ثم تكون الدُّرْبَة مادةً له، وقوة لكل واحد من أسبابه." (ابن طباطبا، 9) ويردّ تفاوت الشعراء في مقدرتهم على قول الشعر، في موضاعته المختلفة، إلى اختلاف الطباع بينهم. يقول الجرجاني: "وقد كان القوم يختلفون في ذلك، وتتباين فيه أحوالهم، فيرقّ شعر أحدهم، ويصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم، ويتوعّر منطق غيره؛ وإنما ذلك بحسَب اختلاف الطبائع وتركيب الخلق." (الجرجاني، الوساطة، 15) وكذلك فإن سلامة الطبع من أهم العناصر التي يستند إليها قول الشعر، وترتبط باللفظ ارتباط سبب ونتيجة؛ "فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع." (الجرجاني، الوساطة، 17-18)

ويقدم ابن رشيق أولية الطبع على الصنعة، إذ قال: "ومن الشعر مطبوع ومصنوع، فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولا وعليه المدار." (ابن رشيق، 1981، ج1، 129) أما ابن الأثير فيبرز أهمية الطبع كونها أساسا لقول الشعر؛ إذ لا تفيد كثرة الأدوات ومعرفة العلوم في ظل غياب الطبع: "فملاك هذه كله الطبع؛ فإنه لا تغنى تلك الآلات شيئًا، ومثال ذلك كمثل النار الكامنة في الزناد والحديدة التي يقدح بها، ألا ترى أنه إذا لم يكن في الزناد نار لا تفيد تلك الحديدة شيئًا."(ابن الأثير، 1420، ج1، 27)

الصنعة

أما دلالة الصنعة المعجمية واللغوية فنجدها في لسان العرب تحت مادة (ص ن ع)، صنع: صَنَعَه يَصْنَعُه صُنْعاً، فَهُوَ مَصْنوعٌ وصُنْعٌ: عَمِلَه. وَقَوْلُهُ تَعَالَى: صُنْعَ اللَّهِ الذي اتقن كل شيءٍ؛ ويقال: اصطنع فلانٌ خاتمًا إذا سأَل رجلًا أَن يصنع له خاتماً. والصِّناعةُ: حِرْفةُ الصانع، وعمله الصَّنْعةُ. والصِّناعةُ: ما تستصنع من أَمرٍ؛ ورجلٌ صَنَعُ اليدِ وصَنَاعُ اليدِ من قوم صَنَعَى الأَيْدِي وصُنُعٍ وصُنْع. ورجل صَنِيعُ الْيَدَيْنِ وصِنْعُ الْيَدَيْنِ، بكسر الصّاد، أَي صانعٌ

حاذِقٌ، وكذلك رجل صَنَعُ الْيَدَيْنِ، بِالتَّحْرِيكِ؛ قال أَبوذؤيب:

وعليهِما مَسْرُودتانِ قَضاهُما داودُ، أَو صَنَعُ السَّوابِغِ تُبَّعُ

ورجلٌ صَنَعُ اللسانِ ولِسانٌ صَنَعٌ، يُقَالُ ذلك للشَّاعر ولكلِّ بيِّن. قال حسَّانُ بنُ ثابتٍ:

أَهدَى لَهُم مِدَحي قَلْبٌ يُؤازِرُه فِيمَا أَراد، لِسانٌ حائِكٌ صَنَعُ

وامرأة صَناعُ اليدِ أَي حاذِقةٌ ماهِرة بعمل اليدين. (ابن منظور، 209-210) وفي النهاية في غريب الحديث والأثر: «اصْطَنَعَ رسولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ خَاتَماً مِنْ ذَهَبٍ» أَي أمر أَن يصنع له. كما تقول اكْتَتَبَ: أَي أمر أَنْ يُكْتَب له. (ابن الأثير، 1979، 55-56)

واصطنعت عنده صنيعة. وصنع الله تعالى لك. وفلان مصنوع له. وقد تصنع فلان. واتخذ مصنعة للماء وصنعاً ومصانع وأصناعاً. "وتتخذون مصانع": قصوراً ومدائن، والعرب تسمى القرية والقصر: مصنعة. ويقولون: هو من أهل المصانع؛ يعنون القرى والحضر. قال لبيد:

بلينا وما تبلى النجوم الطوالع وتبقى الجبال بعدنا والمصانع

وفي كتاب التعريفات، يعرف الجرجاني الصناعة أنها ملكة نفسانية تصدر عنها الأفعال الاختيارية من غير روية، وقيل: المتعلق بكيفية العمل. (الجرجاني، التعريفات، 1983م، 143)

وفي كتاب الكليات لأبي البقاء الكفوي نجد أن الصنع: هُوَ تركيب الصُّورَة في المادَّة. (الكفوي، 1904هـ، 563)

وفي المعجم الأدبي نجد أن صناعة، لغويا، هي: "صَنْعة، أو كل فن مارسه الإنسان حتى يمهر فيه ويصبح حرفة له." (عبدالنور، 1984، 158-159).

وعلى هذا، فإن الصنعة ترمز إلى مسؤولية الإنسان فيما يعمله، وفي طريقته التي يسلكها، وبضاعته التي ينتجها. وترتبط بشرط الإتقان والإحكام والبراعة؛ وتدل على العمل، وما يؤكده من مهارة وحذق وقيام وتجربة وإظهار وبيان. في حين أن التصنّع يعني: تكلف الشيء وإظهار ما ليس فيه.

الصنعة والشعر

يوضح ابن سلام بأن الشعر صناعة معروفة لدى أهل العلم، فيقول: "وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات: منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان، من ذلك اللؤلؤ والياقوت، لا تعرفه بصفة ولا وزن دون المعاينة." (ابن سلام، 5)

ينظر الجاحظ إلى الشعر وكأنه مهارة من المهارات الحسية والصناعات اليدوية التي يظهر فيها أثر الجهد المبذول من جهة الإتقان والكمال. ويعرفه بأنه: "صناعة، وضرب من

النّسج، وجنس من التّصوير." (الجاحظ، الحيوان، 1424، ج3، 67) وعلى هذا الأساس، فإنه وإنْ كان يرى أن الشعر يقوم، أولا، على الطبع، إلا أنه يؤكد على دور الشاعر في العمل على إتقان فنه من خلال استخدام الأدوات والأساليب اللغوية المختلفة، وانتقاء الألفاظ الدالة، وبناء الصور المعبرة؛ ليخرج لنا نصاً شعرياً مميزاً.

إن الجاحظ يتناول مبادئ الصنعة في الشعر دون أن يصرح بالمصطلح مباشرة، فهو يبرز أهمية الجهد الذي يبذله الشعراء؛ من أجل أن يخرج شعرهم محكما بديعا، فقد كان الشعراء يعيدون النظر في قصائدهم مرارا وتكرارا قبل إعلانها وإذاعتها على الملأ؛ حرصا منهم على تجويدها وصيانتها من العيب والنقص بغية الوصول إلى أعلى درجات الكمال الفني؛ فتكون أبلغ صوتا، وأعمق أثرا، وأوسع انتشارا، فإن "من شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولاً كريتاً، وزمناً طويلاً، يردد فيها نظره، ويجيل فيها عقله، ويقلب فيها رأيه، اتهاماً لعقله، وتتبعاً على نفسه، فيجعل عقله زماماً على رأيه، ورأيه عياراً على شعره؛ إشفاقاً على أدبه، وإحرازاً لما خوله الله تعالى من نعمته، وكانوا يسمون تلك القصائد: الحوليات، والمقلّدات، والمنقّحات، والمحكّمات؛ ليصير قائلها فحلاً خنذيذاً، وشاعراً مفلقاً." (الجاحظ، البيان والتبيين، ج2، 9) وبهذا الخصوص، تتأكد صواب نظرة الجاحظ حول قدرة الشاعر ومهارته عند نظمه الشعر؛ فهو وإنْ عدّ الحظوظ والغرائز والأعراق هي أساس موهبة الشعر، والطاقة الكامنة الباعثة لقوله، إلا أنه عاد وأكد فاعلية الشاعر ومهارته، والجهد الذي يبذله في إحكام صنعته، أي شعره، فيختار أوزانه، ويفاضل بين ألفاظه، ويؤخر تركيبا ويقدم آخرا، ويبرز صورة ويضمر أخرى؛ فيحقق جودة السبك، وقوة المعنى. فالشعر عند الجاحظ صناعة مادته الألفاظ والمعاني التي تستند إلى صحة الطبع في المقام الأول. فالطبع والصناعة هما الجناحان الذي يحلق بهما الشعر؛ فترتفع بهما منزلة الشاعر وتعلو مكانته. فصناعة الشعر تستند إلى القدرة على تحويل المعاني إلى نظام صوتي مخصوص يؤدي إلى إنتاج الدلالات المختلفة بواسطة مجموعة من الأدوات اللغوية الخاصة بالنظم، مثلما أنّ صناعة النسج لها أدواتها وأصباغها المختلفة.

ويستخدم ابن قتيبة مصطلح المتكلف للدلالة على صنعة الشعر، وما يقوم به الشاعر من جهد، ومعالجة، وتنقيح، وتثقيف، وإعادة نظر دون عجلة من أمره؛ وإنما رأس الأمر عنده أن يخرج قصيدته سالمة من العيوب، بالغة منتهى الجودة، محكمة السبك، تطرب لها الأسماع، وتتشوف لها القلوب، وتلتذ بها العقول، حتى وإن مكثت عنده حولا كاملا. يقول ابن قتيبة: "ومن الشعراء المتكلف والمطبوع، فالمتكلف هو الذي قوّم شعره بالثّقاف، ونقّحه بطول التفتيش، وأعاد فيه النظر، كزهير والحطيئة، وكان الأصمعي يقول: زهير والحطيئة وأمثالهما من الشعراء عبيد الشعر، لأنهم نقّحوه، ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين. وكان الحطيئة يقول: خير الشعر الحَوْليّ المنقّح المُحَكَّك. وكان زهير يسمي كُبْر قصائده الحوليات." (ابن قتيبة، 1423، 78)

ومن مظاهر الصنعة التي ترجع إلى الشاعر، وتشير إلى ما يبذله من جهد ومعاناة عند نظمه الشعر، "طول التفكر، وشدة العناء، ورشح الجبين، وكثرة الضرورات، وحذف ما بالمعاني حاجة إليه، وزيادة ما بالمعاني غنى عنه." (ابن قتيبة، 1423، 88)

ويفـرّق القاضي الجرجاني بين التصنع والطبع. وفي رأيه تعصب للشعر القديم على الجديد؛ إذ يرى أن من الصعوبة بمكان أن ينظم الشعراء المحدثون أو أن يأتوا بمثل ما أتى أسلافهم من القدماء، وقد خص الشعراء القدماء بالطبع، وأما المحدثون "فإن رام أحدهم الأغراب والاقتداء بمن مضى من القدماء، لم يتمكن من بعض ما يرومه إلا بأشدّ تكلف، وأتمّ تصنع، ومع التكلف المقت، وللنفس عن التصنع نفرة، وفي مفارقة الطبع قلة الحلاوة، وذهاب الرونق، وإخلاق الديباجة، وربما كان ذلك سببًا لطمس المحاسن،... فصار هذا الجنس إذا قرع السمع لم يصل إلى القلب، إلا بعد إتعاب الفكر، وكدّ الخاطر، والحمل على القريحة.... وهذه جريرة التكلف." (الجرجاني، الوساطة، 19)

أما ابن طباطبا فيرى أن للشعر أدوات ومهارات بها يستقيم النظم، ويسلم القول من النقص، وعلى كل شاعر أن يتسلح بهذه الأدوات إذا رام قول الشعر، ومنها: التوسع في علم اللغة، والبراعة في فهم الإعراب، والرواية لفنون الأدب، والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم، ثم الوقوف على مذاهب العرب في الشّعر، والتَّصرُّفُ في معانيه في كلِّ فنٍّ قالته العرب فيه وسلوك مناهجها.

ثم يقدم مجموعة من الصفات والخصائص التي امتازت بها معاني الشعراء القدماء، وعلى الشاعر أن يحتذيها؛ "في صفاتها ومخاطباتها وحكاياتها وأمثالها، والسَّنن المستعملة منها، وتعريضها وتصريحها، وإطنابها وتقصيرها، وإطالتها، وإيجازها، ولطفها وخلابتها، وعذوبة ألفاظها، وجزالة معانيها، وحسن مباديها، وحلاوة مقاطعها، وإيفاء كل معنى حظه من العبارة، وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ حتى يبرز في أحسن زيٍّ وأبهى صورة." (ابن طباطبا، ص6)

وينظر ابن طباطبا إلى القصيدة كالصورة التي تتشكل من المادة؛ إذ يجب أن تتكامل أجزاؤها وتتحد عناصرها لتظهر على هيئة أيقونة فنية؛ فالقصيدة عنده بناء يقوم على مجموعة من الأركان المتجانسة والمتوافقة، يكمّل بعضها بعضا، وهذه الأركان هي: المعنى، والألفاظ، والقوافي، والوزن؛ "فإذا اراد الشاعر بناء قصيدته مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس القول عليه." (ابن طباطبا، 6) ثم هو يطلب من الشاعر أن تكون قصيدته متماسكة الأجزاء، متناسقة البناء، "كالسبيكة المفرغة، والوشي المنمنم، والعقد المنظم، واللباس الرائق." (ابن طباطبا، 7-8) وبذلك تحقق القصيدة - الصورة- جمالها. وحتى تكتمل صورتها تتحد في انطباع واحد؛ كان لا بد أن يحسن الشاعر الانتقال بين لوحاتها؛ "فيتخلص من الغزل إلى المديح، ومن المديح إلى الشكوى." (ابن طباطبا، 8) حتى تكتمل عناصر قصيدته؛ فتبدو متجانسة الأطراف متحدة الأجزاء.

ويرى الفارابي أن الشاعر صاحب صنعة في المقام الأول؛ فالطبع وحده لا يعتدُّ به عند النظم؛ ذلك أن المتمكن من ناصية الشعر لا يركن إلى عنصر دون آخر، وإنما هو بحاجة إلى معرفة قوانينه وأسراره المختلفة حتى يكون شاعراً مسجلساً. فعنده "إنّ الشّعراء إمّا أن يكونوا ذوي جبلّة وطبيعة متهيّئة لحكاية الشّعر وقوله ولهم تأتّ جيّد للتّشبيه والتّمثيل...

ولا يكونوا عارفين بصناعة الشّعر على ما ينبغي...وإمّا أن يكونوا عارفين بصناعة الشّعراء حقّ المعرفة حتّى لا يندّ عنهم خاصّة من خواصّها ولا قانون من قوانينها في أيّ نوع شرعوا فيه، ويجوّدون التّمثيلات والتّشبيهات بالصّناعة، وهؤلاء هم المستحقّون اسم الشّعراء المسلجسين." أي المستعمل للقياس. (فن الشعر، 155-157)

ويظهر أثر كتاب "فن الشعر" لأرسطو في تعريف الفارابي للشعر؛ فالشعر عنده، في جوهره، محاكاة؛ ومادته الأقوال والألفاظ. يقول الفارابي: إن الشعر "جوهره عند القدماء هو أن يكون قولا مما يحاكى الأمر، وأن يكون مقسوما بأجزاء، يُنطق بها في أزمنة متساوية، فليس بضروري في قوام جوهره، وإنما هي أشياء يصير بها أفضل." (عدنان، 1987، 100)

ويقرر الفارابي بأن الشعراء هم أهل صناعة وحرفة، يعتنون بصورة ما يصنعون وينمقونه، فيشبههم بالرسامين، فإن "بين أهل هذه الصناعة وبين أهل صناعة التزويق مناسبة، وكأنهما مختلفان في مادة الصناعة، ومتفقان في صورتها، وفي أفعالها، وأغراضها:" (عدنان، 1987، 109) فالشعر يتحقق بالأقوال والألفاظ، والرسم بالأصباغ، وهما يشتركان في الغرض، وهو التأثير في المتلقي، "وذلك أن موضع هذه الصناعة الأقاويل، وموضع تلك الصناعة الأصباغ، وإن بين كليهما فرقا، إلا أن فعليهما جميعا التشبيه، وغرضيهما إيقاع المحاكيات في أوهام الناس وحواسهم." (عدنان، 1987، 109)

أما قدامة بن جعفر فقد نظر إلى الشعر نظرة مشابهة لمبدأ أرسطو في المادة والصورة؛ فالمعاني جميعها متاحة للشاعر في الطبيعة، مثلها مثل المادة الأولى التي تتشكل منها الصور المختلفة ذات الأشكال المتعددة والمتباينة. وعليه أن يختار من هذه المعاني ما يشاء، وله الحرية في الانتقاء منها، فيما رغب به، فلا يمتنع عليه معنى يبتغي النظم فيه، "إذ كانت المعاني بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة." (قدامة، 1302، 4) ويوضح بعد ذلك أن الشاعر له كامل الحرية في اختيار الموضوع الذي سيتكلم فيه، سواء أكان في المدح أو الذم أو الفخر أو الهجاء أو الكرم أو البخل أو أي موضوع يخطر له ببال؛ وإن مدار الأمر ليس في تفضيل موضوع دون آخر، وإنما في "أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة." (قدامة، 1302، 4) فهو يؤكد مبدأ الصنعة في الشعر في مقابل الطبع، إذ يرى أن الشاعر يسعى إلى الوصول إلى أقصى ما يمكن من الجودة والاتقان في شعره، وبقدر مهارته يكون إبداعه، وبذلك يكون الفيصل في الأمر هو الصنعة والمهارة وليس الطبع؛ إذ يقول: "ولما 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 غاية الجودة، والآخر غاية الرداءة، وحدود بينهما تسمى الوسائط، وكان كل قاصد لشيء من ذلك فإنما يقصد الطرف الأجود، فإن كان معه من القوة في الصناعة ما يبلغه إياه، سمي حاذقاً تام الحذق، وإن قصر عن ذلك نزل له اسم بحسب الموضع الذي يبلغه في القرب من تلك الغاية والبعد عنها، كان الشعر أيضاً، إذ كان جارياً على سبيل سائر الصناعات، مقصوداً

فيه وفي ما يحاك ويؤلف منه إلى غاية التجويد، فكان العاجز عن هذه الغاية من الشعراء إنما هو من ضعفت صناعته". (قدامة، 1302، 3-4) إن قدامة بن جعفر في هذه المقولة يجعل الشاعر مسؤولاً عن شعره وعن طريقته وأسلوبه وألفاظه ومعانيه؛ أي إنه يعطي الأهمية الأولى للشكل وكيفية قول الشعر، بمعنى كيف قال الشاعر ما قاله وليس لماذا قاله. ويؤكد قدامة أن الصورة جوهر بذاتها، وكأنه ينظر إلى الشعر على أساس أنه فن غير مطالب بقول الحقيقة أو الحكمة، ولذلك نراه يفند قول من عاب على امرئ القيس قوله:

فمِثْلُكِ حُبْلى قــد طرَقْتُ ومُرْضِعٍ فَأَلهيْتُها عنْ ذِي تَمائِمَ مُحْوِلِ
إذا ما بَكَى مِنْ خَلْفِهَا انْصَرَفَتْ لَهُ بِشِقٍّ وتَحْتِي شِقّــُهَا لَــمْ يُحَوَّلِ

فهنا المعنى يبدو فاحشاً، إلا أنّ قدامة لا ينظر إلى الشعر من باب الخير والشر أو القيم والمبادئ، أو القبول والرفض الاجتماعي، وإنما يجعل الجودة هي الأصل في الحكم عليه؛ إذ "ليس فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه، كما لا يعيب جودة النجارة في الخشب مثلا رداءته في ذاته." (قدامة، 1302، 5)

أما الآمدي فينظر إلى الشعر على أنه صناعة كغيرها من الصناعات؛ تتطلب أربعة أشياء، يوضحها في قوله: "زعموا أن صناعة الشعر وغيرها من سائر الصناعات، لا تجود وتستحكم إلا بأربعة أشياء: جودة الآلة، وإصابة الغرض المقصود، وصحة التأليف، والانتهاء إلى نهاية الصنعة من غير نقص فيها ولا زيادة عليها. وهذه الخلال الأربع ليست في الصناعات وحدها، بل هي موجودة في جميع الحيوان والنبات." (الآمدي، 1994، 446)

ويربط الآمدي الشعر بالعلل الأربعة عند أرسطو التي تشمل كل مصنوع، يقول: "ذكرت الأوائل أن كل محدث مصنوع محتاج إلى أربعة أشياء: علة هيولانية وهي الأصل، وعلة صورية، وعلة فاعلة، وعلة تمامية. فأما الهيولي، فإنهم يعنون الطينة التي يبتدعها الباري تبارك وتعالى، ويخترعها ليصور ما يشاء تصويره من رجل أو فرس أو غيرهما من الحيوان، أو برة أو كرمة أو سدرة، أو غيرها من أنواع النبات. والعلة الفاعلة، هي تأليف الباري جل جلاله لتلك الصورة. والعلة التمامية، هو أن يتمها تعالى ذكره، ويفرغ من تصويرها من غير انتقاص منها." (الآمدي، 1994، 446)

ولكن الآمدي يعتبر الصورة هي الأصل وليس الهيولى، وقد يكون هذا ناتج عن عدم فهم واستيعاب لفكرة العلل الأربعة عند ارسطو، إلا أن الشاهد في الموضوع، هو حضور ثنائية المادة والصورة في قضايا النقد العربي القديم، إذ يرى أن الألفاظ للشاعر تمثل العلة الهيولانية. يقول: "كذلك الصانع المخلوق في مصنوعاته التي علمه الله عز وجل إياها: لا تستقيم له وتجود إلا بهذه الأربعة، وهي: آلة يستجيدها ويتخيرها مثل خشب النجار، وفضة الصائغ، وآجر البناء، وألفاظ الشاعر والخطيب، وهذه هي العلة الهيولانية التي قدموا ذكرها وجعلوها الأصل، ثم إصابة الغرض فيما يقصد الصانع صنعته، وهي العلة الصورية التي ذكرتها، ثم صحة التأليف حتى لا يقع فيه خلل ولا اضطراب، وهي العلة الفاعلة، ثم أن ينتهي الصانع إلى تمام صنعته من غير نقص منها ولا زيادة عليها، وهي العلة التمامية. فهذا

قولٌ جامع لكل الصناعات والمخلوقات، فإن اتفق الآن لكل صانع بعد هذه الدعائم الأربع أن يحدث في صنعته معنى لطيفا مستغربا كما قلنا في الشعر من حيث لا يخرج عن الغرض فذلك زائد في حسن صنعته وجودتها، وإلا فالصنعة قائمة بنفسها مستغنية عما سواها." (الآمدي، 1994، 447)

ويذهب المرزوقي إلى أن اختلاف النقاد في أي الشعر أجود؟ إنما يعود إلى تفضيلهم للمطبوع أو المصنوع، حيث يقول: "ويتبع هذا الاختلاف ميل بعضهم إلى المطبوع وبعضهم إلى المصنوع؛ والفرق بينهما أن الدواعي إذا قامت في النفوس، وحركت القرائح، أعملت القلوب. وإذا جاشت العقول بمكنون ودائعها، وتظاهرت مكتسباتُ العلوم وضرورياتها، نبعت المعاني ودرَّت أخلافها، وافتقرت خفيات الخواطر إلى جليات الألفاظ، فمتى رُفِض التكلُّف والتَّعمل، وخُلِّي الطبع المهذب بالرواية المدرب في الدراسة لاختياره، فاسترسل غير محمول عليه، ولا ممنوع مما يميل إليه؛ أدى من لطافة المعنى وحلاوة اللفظ ما يكون صفوا بلا كدر، وعفوا بلا جهد، وذلك هو الذي يسمى المطبوع، ومتى جعل زمام الاختيار بيد التعمل والتكلف عاد الطبع مستخدما متلفكا، وأقبلت الأفكار تستحمله أثقالها، وتردده في قبول ما يؤديه إليها، مطالبة له بالإغراب في الصنعة، وتجاوز المألوف إلى البدعة، فجاء مؤداه وأثر التكلف يلوح على صفحاته، وذلك هو المصنوع." (المرزوقي، 1991، 12)

ويميز ابن رشيق بين الشعر المطبوع والمصنوع، فيقول: "ومن الشعر مطبوع ومصنوع، فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولًا، وعليه المدار، والمصنوع وإن وقع عليه هذا الاسم، فليس متكلفًا تكلف أشعار المولدين". (ابن رشيق، ج1، 1981، 129)

إلا أننا نلاحظ الخلط في المفهومين - الطبع والصنعة- يظهر، أيضا، في قول ابن رشيق؛ ذلك أنه ينظر في البيت والبيتين ولا ينظر إلى القصيدة كاملة: "ولسنا ندفع أن البيت إذا وقع مطبوعاً في غاية الجودة ثم وقع في معناه بيت مصنوع في نهاية الحسن لن تؤثر فيه الكلفة ولا ظهر عليه التعمل كان المصنوع أفضلهما، وإلا أنه إذا توالى ذلك وكثر لم يجز البتة أن يكون طبعاً واتفاقاً؛ إذ ليس ذلك في طباع البشر. وسبيل الحاذق بهذه الصناعة إذا غلب عليه حب التصنيع أن يترك للطبع مجالاً يتسع فيه." (المرزوقي، ج1، 1991، 131)

خاتمة

على هذا الأساس، نستطيع القول بأن المادة والطبع هما الأصل؛ والصورة والصنعة هما فرع لهما، والمادة والطبع لا تتخلق بذاتها، ولكنها محتاجة إلى صورة وصنعة، تنقلها من حالتها الأولية السلبية إلى حالتها الثانوية، أي الموجبة، أو لنقل من حالة الكمون إلى حالة الظهور. وهنا، لا بد من وجود عنصر ثالث يتوسط بين المادة والصورة وبين الطبع والصنعة؛ إذ يمثل هذا العنصر الطاقة المحركة، أو الفاعلة، في تحويل المادة إلى صورة، والطبع إلى صنعة، أي مجموعة المهارات والأدوات والمكتسبات الثقافية، والعلمية، والنفسية، التي يتسلح بها الشاعر أو الأديب، بشكل عام، في محاولة تجسيد مشاعره وأفكاره ورؤاه، ونقلها من عالم الخيال إلى عالم الواقع في مغامرته الفنية.

لقد ساهمت ثنائية المادة والصورة المنقولة من بيئة الفلاسفة اليونانين في إثراء مدونة النقد العربي القديم باعتبارها من المؤثرات المهمة في دراسة الشعر ونقده؛ فكان لها تجليات ظهرت آثارها في ثنائية الطبع والصنعة، ففصل النقاد العرب بين الطبع والصنعة وكذلك بين اللفظ والمعنى، وبين القديم والحديث، واختلفت الآراء حول أفضلية الطبع أم الصنعة في الشعر؛ وبذلك احتلت هذه الثنائيات مساحة واسعة في النقد القديم. وقد اتخذت طبيعة جدلية تماما كما في ثنائية المادة والصورة اليونانية.

المراجع

1. الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، المجلد الأول والثاني سلسلة ذخائر العرب، تحقيق: أحمد صقر، دار المعارف، ط4. (52) المجلد الثالث: تحقيق عبدالله المحارب، 4991، مكتبة الخانجي، ط1.
2. ابن الأثير، النهاية في غريب الحديث والأثر، مجد الدين أبو السعادات المبارك بن محمد بن محمد بن محمد ابن عبد الكريم الشيباني الجزري، 9931هـ - 9791م، المكتبة العلمية - بيروت، تحقيق: طاهر أحمد الزاوى ومحمود محمد الطناحي، د ط.
3. ابن الأثير، نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني الجزري أبو الفتح ضياء الدين، 0241 هـ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، د ط.
4. الثعالبي، عبدالملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، دار المعارف - القاهرة، د ط.
5. الجاحظ، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، 8141هـ = 8991، البيان والتبيين، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي- القاهرة، ط7.
6. الجاحظ، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، 4241 هـ، الحيوان، دار الكتب العلمية - بيروت، ط2.
7. الجرجاني، أبو الحسن علي بن عبد العزيز القاضي، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، د ط.
8. الجرجاني، علي بن محمد بن علي الزين الشريف، 3041هـ-3891م، كتاب التعريفات، ضبطه وصححه جماعة من العلماء بإشراف الناشر، دار الكتب العلمية بيروت - لبنان، ط1.
9. الخوارزمي، محمد بن أحمد بن يوسف، أبو عبد الله الكاتب البلخي، مفاتيح العلوم، (783هـ) المحقق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، الطبعة: الثانية.
10. درواش، مصطفى،5002م، خطاب الطبع والصنعة رؤية نقدية في المنهج والأصول، منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق، د ط.

11. راضي، عبدالحكيم، دراسات في النقد العربي، 7002م، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة، د ط.

12. ابن رشد، أبو الوليد محمد بن أحمد بن محمد، تفسير ما بعد الطبيعة، د ط.

13. ابن رشد، أبو الوليد،1931- 1791، تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر ومعه جوامع الشعر للفارابي، تحقيق وتعليق: محمد سليم سالم، القاهرة، د ط.

14. ابن رشيق القيراوني، أبو على الحسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، 1041 هـ - 1891م، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5.

15. الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد جار الله، 9141هـ- 8991م، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1.

16. سلام، داود، مقالات في النقد والأدب، 7791م، مطبعة دار التأليف- شارع يعقوب- المالية- القاهرة، د ط.

17. ابن سلام الجمحي، محمد، طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، دط.

18. ابن سينا، التعليقات، حققه وقدم له: عبدالرحمن بدوي، الدار الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع- بيروت، د ط.

19. ابن طباطبا، محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم ، الحسني العلوي، أبو الحسن، عيار الشعر، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي - القاهرة، د ط.

20. عبدالنور، جبور، المعجم الأدبي، 4891م، دار العلم للملايين - بيروت، ط2.

21. عدنان، سعيد، الاتجاهات الفلسفية في النقد الأدبي عند العرب في العصر العباسي، 7891، دار الرائد العربي، بيروت- لبنان، د ط.

22. العشماوي، محمد زكي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، د ط.

23. عيد، رجاء، التراث النقدي نصوص ودراسة، 3891م، منشاة المعارف- الاسكندرية، د ط.

24. علي، جواد، المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام، 2241هـ/ 1002م، دار الساقي، ط4.

25. عيد، رجاء، المصطلح في التراث النقدي، 0002م، منشأة المعارف- الاسكندرية، د ط.

26. الفراهيدي، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم، كتاب العين، ترجمة: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، د ط.

27. فنّ الشّعر لأرسطو، تحقيق عبد الرّحمان بدوي. دار الثّقافة، بيروت، دط.

28. قدامة بن جعفر، أبو الفرج، نقد الشعر، 2031، مطبعة الجوائب - قسطنطينية، ط1.

29. ابن قتيبة الدينوري، أبو محمد عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، 3241 هـ، دار الحديث- القاهرة، د ط.

30. كتاب أرسطوطاليس في الشعر، 6831- 7691، تحقيق: شكري محمد عياد، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر- القاهرة، د ط.

31. الكفوي، أيوب بن موسى الحسيني القريمي أبو البقاء الحنفي، الكليات، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، (4901هـ(تحقيق: عدنان درويش - محمد المصري، مؤسسة الرسالة - بيروت، دط.

32. الكندي، أبو يوسف يعقوب بن إسحاق، رسائل الكندي الفلسفة، تحقيق: محمد عبدالهادي أبو ريدة، مطبعة حسان- القاهرة، ط2.

33. المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن، شرح ديوان الحماسة، 1991، نشره أحمد أمين وعبدالسلام هارون، دار الجيل بيروت، ط1.

34. ابن منظور، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين الأنصاري الرويفعى الإفريقى، 4141 هـ، لسان العرب، دار صادر - بيروت، ط3.

35. المعجم الفلسفي، جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 2891،ج 2.

36. موافي، عثمان، الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم: تاريخها وقضاياها، 4891م، دار المعرفة الجامعية، ط2.

37. نجم، وديعة طه، الجاحظ والنقد الأدبي، حوليات كلية الأداب، الحولية العاشرة، الرسالة التاسعة والخمسون 9891/8891.

38. وافي، علي عبدالواحد، المدينة الفاضلة للفارابي، نهضة مصر للطباعة والنشر، د ط.

39. أثر الطبع والصنعة في التعبير عند الأديب العربي في النظرية النقدية القديمة، هادي عبد علي هويدي، كلية الدراسات الإسلامية- جامعة الكوفة.

40. جدل الطبع والصنعة في النقد العربي القديم، دعوة إلى إعادة النظر، بوعامر بوعلام، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، م7، ع2 (4102): 74-95.

41. قضية شياطين الشعر وأثرها في النقد العربي، فصول- مصر، المعطاني، عبدالله سالم، مج01،ع2 ،1، 1991، ص31-32.

42. قراءة محدثة في ناقد قديم (ابن المعتز)، جابر عصفور، مقالة في مجلة فصول،م6، ع1، عدد خاص: تراثنا النقدي، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 5891، ص311.

43. الهيولى والصورة في النقد العربي القديم، رامي جميل أحمد سالم، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك- الأردن، 3002/2002.

Referances:

1. - Al-Amadi, Abul-Qasim Al-Hassan bin Bishr, The Balance between the Poetry of Abi Tammam and Al-Buhturi, Volume One and Two, The Arab Repertoire Series, investigation: Ahmed Saqr, Dar Al-Maarif, 4th edition. (25) The third volume: investigation by Abdullah Al-Muhareb, 1994, Al-Khanji Library, 1st Edition.

2. - Ibn al-Atheer, The End in Gharib al-Hadith and Athar, Majd al-Din Abu al-Saadat al-Mubarak bin Muhammad bin Muhammad bin Muhammad Ibn Abd al-Karim al-Shaibani al-Jazari, 1399 AH - 1979 AD, the Scientific Library - Beirut, investigation: Taher Ahmed Al-Zawy and Mahmoud Muhammad Al-Tanahi, d.

3. - Ibn al-Athir, Nasrallah bin Muhammad bin Muhammad bin Abd al-Karim al-Shaibani al-Jazari Abu al-Fath Diaa al-Din, 1420 AH, the walking proverb in the literature of the writer and poet, investigation: Muhammad Mohi al-Din Abd al-Hamid, the modern library for printing and publishing, Beirut - Lebanon, d.

4. Al-Thaalabi, Abdul-Malik bin Muhammad bin Ismail Abu Mansour, The Fruits of Hearts in Additive and Attributed, Dar Al-Maarif - Cairo, d.

5. - Al-Jahiz, Amr bin Bahr bin Mahboub Al-Kinani, with loyalty, Al-Laithi, Abu Othman, 1418 AH = 1998, Al-Bayan and Al-Tabyeen, investigation: Abdul Salam Muhammad Haroun, Al-Khanji Library - Cairo, 7th edition.

6. - Al-Jahiz, Amr bin Bahr bin Mahboub Al-Kinani, with loyalty, Al-Laithi, Abu Othman, 1424 AH, Al-Hayyun, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah - Beirut, 2nd edition.

7. - Al-Jurjani, Abu Al-Hassan Ali bin Abdul-Aziz Al-Qadi, Mediation between Al-Mutanabi and his opponents, investigation and explanation: Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, Ali Muhammad Al-Bajawi, Issa Al-Babi Al-Halabi Press and Partners, d.

8. - Al-Khwarizmi, Muhammad bin Ahmed bin Youssef, Abu Abdullah Al-Kateb Al-Balkhi, Keys to Science, (387 AH), investigator: Ibrahim Al-Abyari, Dar Al-Kitab Al-Arabi, Edition: Second.

9. - Darwash, Mustafa, 2005 AD, The Discourse of Printing and Craftsmanship, A Critical View of Methodology and Principles, Publications of the Arab Writers Union - Damascus, Dr. I.

10. Rady, Abdel-Hakim, Studies in Arab Criticism, 2007, Press, Egyptian General Book Authority, Cairo, Dr. i.

11. - Ibn Rushd, Abu Al-Walid Muhammad bin Ahmed bin Muhammad, Interpretation of Post-Nature, d. i.

12. - Ibn Rushd, Abu al-Walid, 1391-1971, a summary of Aristotle›s book on poetry and with it the collections of poetry by al-Farabi, investigation and commentary: Muhammad Salim Salem, Cairo, d.

13. - Ibn Rasheeq Al-Qayrawani, Abu Ali Al-Hassan, Al-Omdah in the Beauty and Ethics of Poetry, 1401 AH - 1981 AD, investigation: Muhammad Mohiuddin Abd al-Hamid, Dar Al-Jeel, 5th edition.

14. Al-Zamakhshari, Abu Al-Qasim Mahmoud bin Amr bin Ahmed Jarallah, 1419 AH - 1998 AD, The Foundation of Eloquence, investigation: Muhammad Basil Oyoun Al-Soud, Dar Al-Kutub Al-Alami, Beirut - Lebanon, 1st edition.

15. Peace, Dawood, Articles in Criticism and Literature, 1977, Dar Al-Ta›leef Press, Yaqoub Street, Finance, Cairo, Dr.

16. Ibn Salam al-Jamahi, Muhammad, Tabaqat al-Fawwal al-Shu`ara', read and explained by Mahmoud Muhammad Shaker, Dar al-Madani, Jeddah, ed.

17. - Ibn Sina, Commentaries, achieved and presented to him by: Abd al-Rahman Badawi, The Islamic House for Printing, Publishing and Distribution - Beirut, d.

18. - Ibn Tabataba, Muhammad bin Ahmed bin Muhammad bin Ahmed bin Ibrahim, Al-Hasani Al-Alawi, Abu Al-Hassan, The Caliber of Poetry, investigation: Abdul Aziz bin Nasser Al-Manea, Al-Khanji Library - Cairo, d.

19. - Abdel Nour, Jabbour, The Literary Dictionary, 1984 AD, Dar Al-Ilm for Millions - Beirut, 2nd edition.

20. - Adnan, Saeed, Philosophical Trends in Literary Criticism among the Arabs in the Abbasid Era, 1987, Dar Al-Raed Al-Arabi, Beirut- Lebanon, Dr. i.

21. Al-Ashmawy, Muhammad Zaki, Issues of Literary Criticism Between Old and New, Dr. i.

22. - Eid, Raja, Critical Heritage Texts and Study, 1983 AD, Manshaat Al-Ma›arif - Alexandria, Dr. I.

23. - Ali, Jawad, Al-Mufassal in the History of the Arabs before Islam, 1422 AH / 2001 AD, Dar Al-Saqi, 4th edition.

24. - Eid, Rajaa, Term in the Critical Heritage, 2000 AD, Manshaat Al-Maarif - Alexandria, Dr. I.

25. - Al-Farahidi, Abu Abd al-Rahman al-Khalil bin Ahmad bin Amr bin Tamim, The Book of the Eye, translated by: Mahdi al-Makhzoumi, Ibrahim al-Samarrai, Dar and Library of the Crescent, d.

26. The Art of Poetry by Aristotle, investigated by Abd al-Rahman Badawi. House of Culture, Beirut, ed.

27. - Qudama bin Jaafar, Abu Al-Faraj, Criticism of Poetry, 1302, Al-Jawa›ib Press - Constantinople, 1st edition.

28. - Ibn Qutayba Al-Dinori, Abu Muhammad Abdullah bin Muslim, Poetry and Poets, 1423 AH, Dar Al-Hadith - Cairo, Dr. I.

29. - Aristotle›s Book of Poetry, 1386-1967, investigation: Shukri Muhammad Ayyad, Dar Al-Kateb Al-Arabi for Printing and Publishing - Cairo, Dr.

30. Al-Kafawi, Ayoub bin Musa al-Husayni al-Quraimi, Abu al-Baqa al-Hanafi, The Colleges, A Dictionary of Terminology and Linguistic Nuances, (1094 AH), investigation: Adnan Darwish - Muhammad al-Masri, Al-Risala Foundation - Beirut, ed.

31. - Al-Kindi, Abu Yusuf Yaqoub bin Ishaq, Al-Kindi›s Letters of Philosophy, investigation: Muhammad Abd al-Hadi Abu Raida, Hassan Press - Cairo, 2nd edition.

32. - Al-Marzouqi, Abu Ali Ahmed bin Muhammad bin Al-Hassan, Explanation of Diwan Al-Hamasah, 1991, published by Ahmed Amin and Abdul Salam Haroun, Dar Al-Jeel Beirut, 1st edition.

33. - Ibn Manzoor, Muhammad bin Makram bin Ali, Abu al-Fadl, Jamal al-Din al-Ansari al-Ruwaifi›i al-Ifriqi, 1414 AH, Lisan al-Arab, Dar Sader - Beirut, 3rd edition.

34. The Philosophical Lexicon, Jamil Saliba, The Lebanese Book House, Beirut, 1982, Part 2.

35. - Muwafi, Othman, The Rivalry Between the Ancients and the Moderns in Ancient Arabic Criticism: Its History and Issues, 1984 AD, Dar Al-Maarifa Al-Jami`ah, 2nd edition.

36. - Najm, Wadia Taha, Al-Jahiz and Literary Criticism, Annals of the College of Arts, Tenth Yearbook, The Fifty-Ninth Letter 1988/1989.

37. - Wafi, Ali Abdel Wahed, The Virtuous City of Al-Farabi, Nahdat Misr for Printing and Publishing, d.

38. - The effect of character and workmanship on the expression of the Arab writer in the ancient critical theory, Hadi Abd Ali Huwaidi, College of Islamic Studies - University of Kufa.

39. - The controversy of print and workmanship in ancient Arabic criticism, a call for reconsideration, Bouamer Boualem, Al-Wahat Journal for Research and Studies, Vol. 7, P. 2 (2014): 47-59.

40. The Case of Poetry Demons and their Impact on Arab Criticism, Fosoul-Egypt, Al-Maatani, Abdullah Salem, Vol. 10, P. 2, 1, 1991, pp. 13-23.

41. An updated reading of an old critic (Ibn Al-Moataz), Jaber Asfour, an article in Fosoul Magazine, Part 6, Part 1, Special Issue: Our Critical Heritage, Part 1, The Egyptian General Book Organization, Cairo 1985, p.

42. Al-Hawali and the Image in Ancient Arab Criticism, Rami Jamil Ahmed Salem, Master›s Thesis, Yarmouk University- Jordan, 2002/2003.