On the Problematics of Criticism Terms: al-San'ah (Affectation) as a Case Study

Huda Abdulhalim

College of Education and Arts, Northern Border University, Kingdom of Saudi Arabia

Abstract

This paper aims at exploring the problems associated with al-San'ah (affectation), and the semantic changes it has undergone in different contexts. It also sheds light on the importance of idiomatic awareness, needed for setting the standards for the terminology relevant to the corpus of the ancient criticism, via the term al-San'ah. It was of great importance for the majority of the ancient scholars, who handled it through an issue, by which they were extremely engrossed, that is the dichotomy of al-Tab' and al-Takalluf or al-Tab' and al-San'ah, where the importance of this study stems from, let alone its peculiarity in unearthing the terminological nature and significations of such a term. This is clearly achieved through handling the problems that relate to the multiplicity of the significations associated with such a term, and which led to a blurry concept, the main problem in the study. Such a conceptual blurriness has been examined here in terms of two aspects: the semantics of the term, and the existing contradiction between the different denominations of the term al-san'ah, or that related to its morphological derivatives, such as al-sinaa'ah, al-masnou', al-tasannu', and al-tasnee'. To achieve this, the study has adopted the descriptive-analytical approach to examine all the semantic changes, which the term al-san'ah has undergone, including its derivatives. One of the findings the study has arrived at is the urgent need to investigate the ancient criticism terminology in its contexts. Al-san'ah has a neutral concept that can either be iooked at either favorable or unfavorable, and at the same time, it has multiple contradictory significations. Thus, context is the decisive factor in shaping such significations, as it provides thought accumulation that can be the basis for framingworking the corpus of terminology of ancient criticism and their etymologies. Such a corpus reflects a kind of unawareness about terminology, which can be accounted for by the nature of the initial stages, which can not be compared with the progress and advances made by modern sciences in setting the bases for terminology in all fields. Therefore, this study recommends that it is necessary for the academies of Arabic language to give special care to terms, by not just restricting their effort to the linguistic side of them, without paying attention to their conceptual one. It is also important for these academies to have concerted efforts by forming ad hoc committees in every respective field of knowledge.

Keywords: Al-san'ah, critical terms, problematicities of terms, semantic transformation of terms.

ISSN: 1026-9576

DOI : 10.34120/0117-040-159-003

To cite this article /الإشارة المرجعية للبحث

عبد الحليم، هدى إبراهيم: "من إشكاليات المصطلحات النقدية: الصنعة أنموذجاً"، **المجلة العربية للعلوم الإنسانية**، جامعة الكويت: العدد 159، 2022، 105 - 135.

ʿbd Al- Ḥlīm, Hudi Ibrāhīm: "Mn Iškālīāt Al-Mṣṭlḥāt Al-Nqdī: Al- Ṣn Ī Anmūḏğā", *Arab Journal for the Humanities*: 159, 2022,105 -135 .

من إشكاليات المصطلحات النقدية: الصنعة أنموذجاً

هدى إبراهيم النبوي عبد الحليم

أستاذ مساعد، كلية التربية والآداب، جامعة الحدود الشمالية، المملكة العربية السعودية

الملخص

تروم هذه الدراسة إلى الكشف عن الإشكاليات التي اعترت الصنعة، وما طرأ عليها من تحولات دلالية في سياقاتها المختلفة، وتسليط الضوء على طبيعة الوعي الاصطلاحي في التأسيس للمصطلحات في المدونة النقدية القديمة من خلال مصطلح الصنعة، الذي كان محل عناية كبيرة من جلّ الدراسين القدامى إثر تناولهم له في قضية شغلت حيزاً كبيراً من محاور اهتماماتهم، وهي ثنائية الطبع والتكلف أو الطبع والصنعة؛ وهو ما من شأنه أن يعكس الأهمية العامة لهذه الدراسة، فضلاً عن خصوصيتها في الكشف عن المنظومة الاصطلاحية لهذا المصطلح ودلالاته المختلفة، من خلال تناول الإشكاليات التي أحاطت بتعدد المدلول، والتي أدّت إلى ضبابية في مفهومه، مثلت المشكلة الرئيسة في الدراسة، وقد جاءت في مبحثين، هما: الاحتكام إلى الدلالة اللغوية، والتناقض بين المدلولات، سواء في الصنعة أو المشتقات الصرفية التي انبثقت منها: كالصناعة والمصنوع والتَّصنع والتَّصنيع، وقد اعتمدت في ذلك على المنهج الوصفي التحليلي؛ بُغية الإبانة عن كل التحولات الدلالية التي شهدتها الصنعة ومشتقاتها، ومن النتائج التي توصلت إليها: ضرورة دراسة المصطلح النقدي القديم في ضوء سياقاته؛ فالصنعة ذات مفهوم محايد منها: المستحسن، والمستهجن. وفي الوقت نفسه فالصنعة ذات دلالات متعددة ومتناقضة؛ لذا فالموجّه لهذه الدلالات هو السياق لما يحمله من تراكمات فكرية تؤطر لحيثيات المصطلح ونشأته في المدونة النقدية القديمة التي لم تخل من قصور بالوعي المصطلحي يبرره طبيعة البدايات ونشأتها التي لا تقارن بما وصلت إليه العلوم الحديثة من التقدم والتطور في العناية بالتأسيس للقضية الاصطلاحية في كل المجالات، هذه الظاهرة التي تعاني منها كل اللغات في سائر الأقطار والمجالات. لذا توصي هذه الدراسة بضرورة رعاية المؤسسات المجمعية للقضية الاصطلاحية، سواء في عدم قصر عنايتها على الشق اللغوي لها دون المعرفي، أو في ضرورة توحيد المجامع لجهود المشتغلين بها بعمل لجان متخصصة بكل مجال معرفي.

الكلمات المفتاحية: الصنعة، المصطلح النقدي، إشكاليات المصطلح، التعدد الدلالي للمصطلحات.

To cite this article /الإشارة المرجعية للبحث

عبد الحليم، هدى إبراهيم: "من إشكاليات المصطلحات النقدية: الصنعة أنموذجاً"، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت: العدد 159، 2022، 105 - 135.

ʿbd Al- Ḥlīm, Hudi Ibrāhīm: "Mn Išk̄alīāt Al-Mṣṭlḥāt Al-Nqdī: Al- Ṣn῾ī Anmūḏ̄ğā", *Arab Journal for the Humanities*: 159, 2022,105 -135 .

المقدمة

إن المتأمل لدراسة المصطلحات يجدها محل خلاف وجدل كبير بين سائر المشتغلين بها في مختلف الأقطار وسائر التخصصات خاصة في المجالات الإنسانية؛ إذ تنبثق منها إشكاليات كثيرة، ومن هذه المصطلحات التي تفاقمت حولها الإشكاليات مصطلح الصنعة فيما شهده من تحولات دلالية عبر تناوله في المدونة النقدية، تسببت في صنع أزمة أصابت المصطلح بالتباس وضبابية في مفهومه.

وتنبثق أهمية هذه الدراسة من اعتبار الصنعة من المصطلحات التي شهدت تداولاً كبيراً من النقاد القدامى والمعاصرين في تناولهم لقضية حظيت بعناية كبيرة منهم، وهي ثنائية الطبع والتكلف، أو الطبع والصنعة، فالمصطلح قد شهد خلافاً كبيراً لم يشهده مصطلح الطبع، كذلك مصطلح التكلف، كما ترجع أهمية هذه الدراسة إلى محاولتها ضبط المنظومة الاصطلاحية لمصطلح من المصطلحات النقدية المتداولة في المدونة النقدية.

وتهدف الدراسة إلى الكشف عن الإشكاليات التي انطوت عليها الصنعة، وما طرأ عليها من تحولات دلالية إثر تناول النقاد لها في ضوء سياقاتها وعدم عزلها عن حيثيات نشأنها وتطورها الفكري والثقافي، كذلك الكشف عن صورة التأسيس للوعي الاصطلاحي في المدونة النقدية القديمة من خلال مصطلح الصنعة.

وبناء على ما سبق فقد قامت الدراسة على تساؤل رئيس، هو، ما الإشكاليات التي أحاطت بمصطلح الصنعة؟ وقد انبثق عن هذا التساؤل الرئيس تساؤلات فرعية، هي:

- هل الاحتكام إلى الدلالة اللغوية للمصطلح كان مرجعاً في تكوين الدلالة الاصطلاحية للصنعة إثر استعمالات النقاد لها؟
- هل شكَّل التجول بين الدلالتين اللغوية والاصطلاحية مظهراً من مظاهر تفاقم الإشكاليات التي هددت حرمة مصطلح الصنعة وسياجه النقدي؟
- ما دور التشكلات الصرفية المنبثقة من الصنعة نحو: الصناعة، والمصنوع، والتَّصنع والتَّصنيع في صنع أزمة المصطلح؟

- أكشفت مدلولات الصنعة عن دلالات مختلفة أم دلالات مختلفة ومتناقضة، أدَّت إلى تفاقم دائرة الإشكاليات واتساعها؟

وعبر هذه المنطلقات جميعها كان اختياري لهذه الدراسة، خاصة أن الدراسات السابقة جميعها – وعلى كثرتها – كانت تنظر إلى الصنعة في إطار ثنائية الطبع والتكلف، فكانت معظمها دراسات استقرائية تركز على متابعة التطور التاريخي وتصنيف النقاد إلى مؤيدين أو معارضين للطبع والتكلف، أو بيان مواقفهم من الشعراء، ومن هذه الدراسات: قضية الطبع والتكلف[1]، وقضية الطبع والصنعة عند أبي حيان التوحيدي: كتاب الإمتاع والمؤانسة أنموذجاً[2]، الطبع والصنعة عند ابن الأثير في كتابه المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر[3]، الطبع والصنعة في شعر الطائيين[4]، وهذه الدراسات، على ما أضافته من استقصاء للنصوص التراثية التي تناولت الصنعة – لم تركز عنايتها على التحولات الدلالية التي طرأت على المصطلح، ومتابعة هذه التحولات في سياقاتها المختلفة، وما نتج عنها من إشكاليات أدّت إلى التباس المصطلح وضبابية مفهومه، فجاءت الدراسة لتركز على هذا الجانب، مع الاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي، الذي ركّز على وصف الإشكاليات التي اعترت مدلول الصنعة في ضوء النصوص الواردة بها.

وتتضمن الدراسة مقدمة وتمهيداً، ومبحثين، وخاتمة متبوعة بقائمة للهوامش والمصادر والمراجع على النحو الآتي:

المقدمة: وتشمل أهمية الدراسة، ودوافعها، والتساؤلات التي تطرحها، والدراسات السابقة، وخطة الدراسة.

مدخل: حول بعض إشكاليات المصطلح النقدي.

المبحث الأول: الاحتكام إلى الدلالة اللغوية.

المبحث الثاني: التناقض بين المدلولات.

الخاتمة: وفيها أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

الهوامش والمصادر والمراجع.

مدخل: حول بعض إشكاليات المصطلح النقدي

تشكل المصطلحات الأداة الفعالة في بناء مجتمع المعرفة في شتى المجالات العلمية والإنسانية؛ إذ تنبثق أهميتها من دورها في تحصيل العلوم وضبط منظومة؛ المعرفة القائمة على شتات المفاهيم والتصورات بالتأصيل والتأطير لها بمصطلحات علمية دقيقة منظمة، إذ تقدم من جهة صورةً متجددة للعلم فضلاً عن الصلة الوثيقة بينها وبين المنهج المعتمد في هذا الفرع أو ذاك من فروعه، ومن جهة أخرى تمثل قيمة مرجعية تعكس المحيط الثقافي للمجتمعات بكل فروعه في مختلف العصور والأمكنة[5].

ولعل هذا يفسر انشغال المهتمين بها من القدماء والمعاصرين وحرصهم على أن يضعوا شروطاً لها يجب أن تتوافر فيها من: الاتفاق على الدلالة بين العلماء، واختلاف الدلالة الجديدة لها عن الدلالة اللغوية، ووجود مناسبة بين الدلالتين الاصطلاحية واللغوية، والاكتفاء بلفظة واحدة للتعبير عن المعنى الواحد، والدقة، والإيجاز، والصحة اللغوية، والسهولة في الاستعمال، والقابلية للاشتقاق، كذلك الاتفاق على تداولها في الاستعمال بين مستخدميها، فضمان استمراريتها مرهون بتداولها، فإذا حدثت فجوة بين تداول المصطلح وبين الاصطلاح المتعارف عليه في الحقل الدقيق له كان ذلك سبباً في حدوث قطيعة بينهما، لذا يجب أن تسود الدلالة الاصطلاحية بين كل أبناء الحقل المعرفي المنتمي له المصطلح حفاظاً على حرمة المصطلح، ولعل من صور سيادة الدلالة الاصطلاحية نسيان الدلالة اللغوية وعدم الاحتكام إليها، كذلك يجب أن لا تكون دراسة المصطلح بمعزل عن مفهومه، فهما مقترنان معاً، لا ينفصلان، فالاصطلاح على المفهوم المتصور ذهنيّاً لابد من تأطيره وتسميته بدال عليه يجسده؛ فكل "مصطلح في أي معرفة، وعند أي حقل، ومع أي ثقافة هو في حقيقة أمره مصطلحٌ به عليه؛ حيث يعود الضمير الأول على تركيبة الدال، والضمير الثاني على المتصور الذهني المدلول عليه"[6] .

ومن أوائل الإشكاليات -التي حازت عناية الكثير من المنشغلين بعلم المصطلح والتأسيس له- ظاهرة التضخم في المصطلحات والمفاهيم؛ أو بمعنى آخر الازدواج والتعدد في الدوال والمدلولات، هذه الظاهرة التي تخرق القاعدة المعروفة في الاصطلاحية بأنه "لكل

مفهوم مصطلح، ولكل مصطلح مفهوم"[7]فأحادية المصطلح يتحتم أن تقابلها أحادية في المفهوم؛ أي الاستقلالية والتحديد لكل منهما؛ فالمصطلح إذا دلّ على مفهومين، أو المفهوم إذا عبِّر عنه بمصطلحين، نتج عن ذلك الضبابيةُ وما يتبع ذلك من الحكم بانتفاء الدقة والعلمية. ولعل هذا ما يفسر كثرة الحديث عن هذه الإشكالية عند المصطلحيين وهمِّهم بها[8]. وتزداد هذه الإشكالية تعقيدا عند إلقاء الضوء على التعدد في استخدام المصطلح الواحد لدى الدارس الواحد بأكثر من مفهوم[9].وجدير بالذكر أن ظاهرة تعدد المصطلحات ظاهرة عالمية لها جانبها الإيجابي الواقعي الذي يبرز إ ثراء اللغة وواقعيتها وقابليتها للتجدد من جانب، كذلك جانبها السلبي الذي يومئ إلى ضبابيتها التي تنتفي معها الدقة والعلمية من جانب آخر، وهي ظاهرة لا تقتصر على اللغة العربية فقط بل هي موجودة في كل اللغات[10]. ولا شك أن نسبتها قد تزداد بصورة كبيرة في مجالات العلوم الإنسانية أكثر منها في العلمية. ويمكن أن نعزو هذا التعدد في المجالات الإنسانية؛ كالنقد الأدبي والبلاغي مثلاً، إلى مشروعية الإضافة والاختراع للمصطلحات على نحو ما أعلنه بعض مؤسسي النقد العربي في تصريحات صريحة[11]. مشروعية التعدد هذه وجدت مسوغاً لها في القاعدة الاصطلاحية المعروفة (لا مشاحة في الاصطلاح)، وقد زادها تعقيداً أن هذه المصطلحات قد شاركت في صنعها العديد من البيئات التي تتنوع مشاربها الفكرية والثقافية والمكانية والتي طبعتها بمرجعيات معرفية خاصة، فكانت المحصلة من وراء ذلك كله ظهور الترادف والاشتراك المصطلحي بين المصطلحات المكونة لمنظومة المصطلحات النقدية[12].

ومن الإشكاليات التي تعتري تناول المصطلحات عدم دراستها في ضوء النصوص الواردة بها وما تنطوي عليه من سياقات مختلفة تكشف عن الأنساق الفكرية والثقافية لها؛ فالنصوص تمثل "المادة الخام التي يجب أن تعالج داخل مختبر التحليلات بكل الأدوات والإمكانات؛ لتقطَّر منها المعلومات المصطلحية تقطيراً وتستخرج استخراجاً"[13]، لذا لا يقبل بحال أن تعالج المصطلحات بمعزل عن مفاهيمها التي تمتد عبر النصوص وسياقاتها التي تؤطر حيثيات نشأتها وتطورها التاريخي والثقافي؛ إذْ تختزن تراكمات معرفية لا نهائية متجددة "وتركز الثقافة الواسعة في بؤرة "[14]وتعكس كل التحولات التي تمر بها.

إلى هنا ستكتفي الدراسة بعرض ما سبق من إشكاليات المصطلح النقدي، فهو

حديث ممتد قديم، وقد انشغل بتفصيله ثلة من المهمومين بالمصطلح[15]، فضلاً عن ذلك فلن يسع الدراسة عرض كل الإشكاليات، فهي لانهائية؛ لأن مادتها التي تفرزها، وهي (المصطلحات)، لانهائية أيضاً، لذا ستكتفي الدراسة بعرض ما سبق.

وتأتي الإشكاليات التي تعتري مدلول الصنعة في مبحثين:

المبحث الأول: الاحتكام إلى الدلالة اللغوية

إن الاحتكام إلى الدلالة اللغوية للمصطلح، بينها وبين الدلالة الاصطلاحية، من الإشكاليات التي تهدد حرمة المفهوم بل ميثاق المعرفة بأكمله؛ لذا عدَّها المسدي "السوس الآكل لصرامة الفكر"[16]،ويشيع هذا في (المصطلحات المنقولة) أو الأسماء المنقولة –على حد تعبير السجلماسي [17]– التي تظل على صلة بمعناها اللغوي أو الجمهوري الذي ينبغي ألا يلتفت إليه مع وجود المعنى الاصطلاحي أو الصناعي، وهو ما بدا واضحاً جليّاً في مصطلح الصنعة.

وقد ورد في لسان العرب أن "الصناعة حرفة الصانع، وعمله الصنعة... ورجل صَنيعُ اليدين وصِنعُ اليدين بكسر الصَّاد: أي صانعٌ حاذقٌ، وكذلك رجل صَنَع اليدين بالتحريك... وحكى سيبويه: الصنعَ مفرداً. وامرأة صَناعُ اليد أي حاذقةٌ ماهرةٌ بعمل اليدين...وقال ابن السكيت: امرأة صَناعُ اليد أي حاذقةٌ بالعمل... قال الأصمعي: وصنعة الفرس: حُسن القيام عليه"[18].

يبدو جليّاً للمتأمل لهذا النص أنَّ ثمة إجماعاً بين اللغويين الذين أوردهم ابن منظور، فضلاً عن غيرهم، على أنَّ الدلالة اللغوية للفعل (صَ نَ عَ) تتصل بالعلم بكيفية العمل واكتساب القدرة على ارتياضه دون عناء؛ بسبب التمكن من قواعده وأصوله على الوجه الذي يحقق أعلى درجات الاحتراف فيه، فيستحق صاحبه الوصف بالحذق والمهارة لما بذله من جهد في حسن التعهد والعلاج. ويمكن أن نلمس حضور هذا المعنى في أذهان النقاد القدامى في حديثهم عن الصناعة قرينة الصنعة في الحديث عنها كثقافة لازمة للناقد، في قول ابن سلام في تصريحه الرائد الذي أعلن فيه الدعوة إلى الاستقلالية والتخصص في الحكم على

العبارة الشعرية، وذلك في قوله: "للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات"[19].

ويلاحظ على نص ابن سلام اللغوي المحافظ ترادف الصناعة في دلالتها عنده مع الثقافة والمعرفة والعلم، وكلها مرادفات تؤكد أن المراد بالصناعة هو المعرفة بأصول العلم وقواعده التي تؤهل الناقد للحكم على الشعر بصورة صحيحة". وليس من قبيل المصادفة أن يتردد مصطلح (أهل العلم بالشعر) أو العلماء بالشعر بصور مختلفة "في كتاب ابن سلام عشرات المرات"[20]؛ فهو يؤكد حرص ابن سلام على التكوين العلمي للناقد المؤهل للحكم على العبارة الشعرية وتمييز الجيد والرديء منها، ويتكرر المسلك نفسه في قول الآمدي: " فمن سبيل من عرف بكثرة النظر في الشعر، والارتياض به وطول الملابسة له، أن يُقضَى له بالعلم بالشعر والمعرفة بأغراضه، وأن يسلَّم له الحكم فيه، ويُقبل منه ما يقوله، ويعمل على ما يمثله، ولا يُنازع في شيء من ذلك؛ إذ كان من الواجب أن يسلم لأهل كل صناعة صناعتهم، ولا يخاصمهم فيها، ولا ينازعهم إلا من كان مثلهم نظيراً في الخبرة وطول الدربة والملابسة"[21].

فالصناعة عند الآمدي هي الحصيلة المعرفية المتكونة لدى المتخصص من كثرة المران والخبرة في مجال تخصصه، فالأشخاص المؤهلون للحكم على العبارة الشعرية هم أهل العلم بالشعر والمعرفة بأصوله لكثرة النظر في علومه ومعرفة أدواته والخبرة بها، وهذه الأدوات هي جوهر الصناعة بعد الذوق الفني(الطبع) الذي تصقله هذه الأدوات.

ويستمر حضور الدلالة اللغوية للصناعة، بالنظر إليها كثقافة للشاعر في قول الجاحظ: "إنما الشعرُ صناعةٌ، وضربٌ من النسج، وجنسٌ من التصوير"[22]. إذْ يأتي استخدام أسلوب القصر في قول الجاحظ ليؤكد حماسته الشديدة للصناعة، ويعدها الركيزة الأولى في تكوين الركائز الثلاث لحد الشعر، ويأتي بعدها النسج، والتصوير؛ فهي الجهد الذهني المبذول من الشاعر في إخراج الكلام إخراجاً فنيّاً، يلتزم فيه بقواعد الشعر وخصائصه الفنية التي يمتاز بها عن سائر الفنون القولية، فالصناعة ركيزة جوهرية وخاصية نوعية في إخراج الشعر، وترجع قيمة هذا الجانب العقلي الذي تبرزه الصناعة إلى كونه يصبغ العمل الأدبي بصبغة تحدّ من هيمنة الانفعال الزائد وغياب التنظيم والترتيب؛ ومن ثم عدم الإحكام والإتقان للعمل،

وهذا لن يتحقق إلا باستدعاء الطبع للصناعة والتعويل عليها في بناء العبارة الشعرية.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن: "مفهوم كلمة الصناعة عند العرب هو مفهوم كلمة الفن في زماننا، ومعناها المهارة التي يمتاز بها عملٌ عن بقية أفراد جنسه من الأعمال، ويتقارب في إتقانها أهل الفنون؛ أي أن سبيلها غير سبيل المعارف التي يتساوى في تقريرها العارفون، ويساوى في إدراكها سائر الناس"[23].

ويستمر حضور الدلالة اللغوية للصناعة، وهي: الاعتماد على الأسس العلمية والأصول النظرية والخبرة والممارسة التطبيقية، أو بمعنى آخر العلم والحرفة والتجربة في قول قدامة: "ولما كانت للشعر صناعة، وكان الغرض في كل صناعة إجراء ما يصنع بها على غاية التجويد والكمال...كان الشعر أيضاً إذ كان جارياً على سبيل سائر الصناعات مقصوداً فيه وما يحاك ويؤلف منه إلى غاية التجويد، فكان العاجز عن هذه الغاية من الشعراء إنما هو من ضعف صناعته"[24]. ويُراد بالصناعة في قول قدامة: العلم الذي يعدُّ الأداة الإجرائية في تكوين البناء الفكري؛ إذْ المقصد منه الوصول إلى أعلى درجات من الإجادة؛ بمعنى أخص هي العلوم المساعدة التي يجتهد الشاعر في تحصيلها لصقل موهبته الفطرية، فالصناعة الشعرية تنبثق من مسارين، هما: المسار العلمي الذي يشحذ المسار الأصل وهو الفطري، ويمكن أن نلمس ذلك بوضوح في حديث ابن سنان الخفاجي عن أقسام صناعة تأليف الكلام، ومنها الآلة، "فأقرب ما قيل فيها إنها طبع هذا الناظم، والعلوم التي اكتسبها بعد ذلك، ولهذا لا يمكن لأحد أن يعلم الشعر من لا طبع له، وإن جهد في ذلك؛ لأن الآلة التي يتوصل بها غير مقدورة لمخلوق، ويمكن تعلم سائر الصناعات، لوجود كل ما يحتاج إليها من آلاتها"[25]. وهذا القول يشير إلى أمرين: الأول كون المعرفة بالعلوم جزءاً من الآلة المكونة لصناعة تأليف الكلام، والثاني: أن هذه الصناعة ترتكز على جزء آخر في مكونات الآلة، وهو الأول في تكوينها، كما أنه يعد الركيزة لها، وهذا الجزء هو الطبع، فلا يمكن الاستغناء عنه في الشعر، إذا أمكن الاستغناء عنه في الصناعات الأخرى؛ إذ يمكن أن تقوم سائر الصناعات الأخرى؛ على التَّعلم والمعرفة التي تمنح صاحبها مع كثرة المران طبعاً مكتسباً، أما الشعر؛ فعماده الطبع الفطري الأصلي؛ لأن "التَّعلم ينشئ طبعاً، أما كمال الصنعة؛ فيحتاج إلى ما يمكن أن نسميه بالطبع الأصلي"[26]. ولعل هذا السبب هو ما جعل ابن الأثير يتردد في تسمية تأليف الكلام

مرة بالصناعة وأخرى بالفن في قوله: "اعلم أن صناعة تأليف الكلام من المنظوم والمنثور تفتقر إلى آلات كثيرة...وملاك هذا كله الطبع...وعلى هذا فإذا ركَّب الله تعالى في الإنسان طبعاً قابلاً لهذا الفن، فيفتقر حينئذ إلى ثمانية أنواع من الآلات: النوع الأول معرفة علم العربية من النحو والتصريف ..."[27].

والمتأمل لهذا النص يلحظ أن ابن الأثير في حديثه عن الصناعة الشعرية والنثرية قد ذكر مفردات لها جانب كبير من الأهمية وهي:(الفن، والمعرفة، والعلم، والطبع). فإذا عُدت الصناعة الشعرية أو النثرية فنّاً، ففي المقابل يعدُّ النحو والتصريف علماً. أمَّا عن بقية المفردات: (الطبع، والمعرفة) فهي أدوات الصناعة الشعرية والنثرية، التي تعني الفن الذي لا يستغني عن الجهد المبذول من الناظم أو الناثر في تحصيله للعلوم والمعارف المختلفة التي تشحذ طبعه وتقوي موهبته الفطرية. ويبدو أن حديث ابن الأثير عن صناعة تأليف الكلام قد كان استيعاباً منه لحديث ابن سنان، وهو ما استوعبه- أيضاً- حازم القرطاجني وتوسع فيه إثر حديثه عن طرق العلم بقواعد الصناعة النظمية؛ لتصل هذه الصناعة إلى الكمال، وذلك في قوله: "النظم صناعة آلتها الطبع، والطبع هو استكمال للنفس في فهم أسرار الكلام، والبصيرة بالمذاهب والأغراض التي من شأن الكلام الشعري أن ينحى بها نحوها، فإذا أحاطت بذلك علماً قويت على صوغ الكلام بحسبه عملاً"[28]. فالصناعة عند حازم تعني الكيفية التي تمَّ بها النظم الشعري، والآلات التي استعان بها الطبع الفطري الذي يشوبه الخطأ في أحيان ويعتريه النقص في أحيان أخرى، مما يعوزه الحاجة إلى التعليم والتثقيف؛ ليغدو طبعاً مكتسباً صناعيّاً متمكناً من العمل الشعري وطرق صياغته وتأليفه. فالصناعة عند حازم = الطبع + العلم+ الكيفيات التي تخلق عملاً.

وبناء على ما سبق؛ فإن الصناعة في سياق الحديث عنها، كثقافة لازمة للناقد أو الشاعر، يراد بها المعرفة بأصول العلم وقواعده وطرقه المختلفة التي يُستعان بها بُغية الإجادة والإتقان، والحديث عن الصناعة كثقافة للناقد قد جاء مطلباً للدعوة إلى التخصص في المجال الأدبي وقصر العمل فيها على أهله تماشياً مع المحيط الثقافي الذي يسلم بمبدأ التخصص في العلوم والمجالات الإنسانية الأخرى، فكانت الصناعة للناقد حرمة علمية لسياجه النقدي، أمّاً للشاعر؛ فهي ثقافة لازمة له تؤكد الأساس العقلاني الذي يُخضع الإنتاج الأدبي للعلمية

والاختيار والتنويع والضبط للقواعد والأصول، فضلاً عن الابتكار الذي يعزى إليه معيار المفاضلة بين المبدعين بعضهم وبعض، ويبدو أن هذه الفكرة هي إرهاص من إرهاصات الفلسفة اليونانية؛ فأرسطو مثلاً يرى "الفنية، وبخاصة الأدبية، استعداداً عقلياً، وإضافات على الأشياء الطبيعية تؤدي إلى الابتكار"[29]. ولعل في هذا الكلام ما يؤيد فكرة أن الصناعة للشاعر أو الناثر أقرب للفنية منها إلى العلمية على نحو ما أومأ إليه الجاحظ وصرَّح به ابن الأثير، فضلاً عن ذلك أن إطلاق الفن على الشعر بدلاً من الصناعة –التي تعده حرفة كسائر الحرف والصناعات– فيه حفاظ على ماهيته وعلائقه بمكنون النفس البشرية[30].

وبعد؛ فالحديث عن الصناعة، كثقافة للناقد أو الشاعر، لم يخرج عن الدلالة اللغوية لها في كونها الجهد المبذول في "كل علم أو فن مارسه الإنسان حتى يمهر فيه ويصبح حرفة له"[31].

من هنا يبدو جليّاً حضور الدلالة اللغوية لمصطلح الصنعة في انشغال القدامى بالصناعة قرينة الصنعة، وهو ما يفرز سؤالاً، مفاده: إذا كانت الصنعة قد برزت دلالتها اللغوية من خلال الصناعة، فكيف بالمصطلح نفسه؟

الصنعة أحد التشكلات الصرفية للفعل (صَ نَ عَ) الذي يعني الحذق والجودة والإتقان والمهارة وحس القيام والتعهد والعلاج؛ ففي أساس البلاغة "ص ن ع: هو صانعٌ من الصُّناع ماهرٌ في صناعته وصنعه، ورجل صَنَعٌ: ماهرٌ...والفرس في صَنعته: وهو تعهده والقيام عليه. وصَنَّع الجارية تصنيعاً، وثوبٌ صَنيعٌ: جيد، وسيف صِنيعٌ: يتعهده بالجلاء"[32].

وتبدو هذه المعاني جلية في حديث الجاحظ عن العيوب التي تنتقص من حسن البيان عند الأديب إثر حديثه عن لثغة واصل بن عطاء، التي حالت بينه وبين إعطاء الحروف حقها من الفصاحة؛ لأن "البيان يحتاج إلى تمييز وسياسة، وإلى ترتيب ورياضة، وإلى إتمام الآلة، وإحكام الصنعة، وإلى سهولة المخرج، وجهارة المنطق، وتكميل الحروف، وإقامة الوزن"[33]. إحكام الصنعة في البيان فَرَض على واصل الجهدَ والمكابدة والمناضلة، مع كثرة الممارسة والمران، عملاً على إسقاط الراء من كلامه، وإخراجها من حروفه.

كما تظهر دلالة أمارات بذل الجهد والمعاناة في حديث ابن طباطبا عن كيفية صناعة

الشعر، في قوله: "فواجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعة لطيفة مقبولة حسنة مجتلبة لمحبة السامع له، والناظر بعقله إليه، مستدعية لعشق المتأمل في محاسنه...أن يتقنه لفظاً، ويبدعه معنى، ويجتنب إخراجه على ضد هذه الصفة، فيكسوه قبحاً، ويبرزه مسخاً، بل يسوي أعضاءه وزناً، ويعدل أجزاءه تأليفاً، ويحسن صورته إصابة، ورونقه اختصاراً، ويكرم عنصره صدقاً، ويهذب القول رقة، ويحصنه جزالة"[34]. فالصنعة المراد بها عند ابن طباطبا عَمَلُ الشاعر لشعره، وإخراجه له في صورة حسنة، مع التعهد والمراجعة والتهذيب لبنية العمل الشعري بدءاً من مفرداته ومروراً بتراكيبه وانتهاءً ببنية العمل الأدبي كله، ولا شك أن خضوع الشعر للتنفيذ والتخطيط له فيه تصريح بقبول تدخّل الجانب العقلي في تكوين العمل الإبداعي؛ عناية من العرب به، فالشعر أحد أقسام منطقهم.

أمَّا الآمدي في حديثه عن الصنعة – على اعتبارها إحدى الأدوات التي تتضافر بها الصناعة – فلم يخرج في مفهومه له عن الدلالة اللغوية؛ فجاءت الصنعة لتشير إلى إحدى الكيفيات والركائز التي تحقق الجودة والإحكام للعمل، على اعتبارها أحد مكونات الصناعة التي تساهم في خلق العمل الأدبي، مع مكوناته الأخرى من المضمون أو الفكرة، وحسن توفيق الألفاظ في التعبير عن المعاني، وصحة التشكيل والبناء؛ وصولاً بالعمل الشعري إلى أقصى درجات الجودة المرجوة منه، التي أطلق عليها الآمدي الانتهاء إلى تمام الصنعة في قوله: "زعموا أن صناعة الشعر وغيرها من سائر الصناعات لا تجود وتستحكم إلا بأربعة أشياء، وهي: جودة الآلة، وإصابة الغرض المقصود، وصحة التأليف، والانتهاء إلى تمام الصنعة من غير نقص منها ولا زيادة عليها"[35].

ولعل الآمدي في تناوله للصنعة إحدى الأدوات الفعالة في الصناعة الشعرية، أو وفْق قوله العلة التمامية التي تصل بالعمل الشعري إلى التجويد والإتقان، يكون قد رسم بعداً كبيراً من الدلالة الإيجابية التي تزخر بها الصنعة، إذ تحدث عن الصناعة كعلم وقواعد يستخدمها الشاعر من أجل الوصول بهذا الإنتاج إلى منتج يصل إلى أعلى درجات في الجودة والإتقان، وأطلق على هذا المنتج الصنعة.

والمتأمل لحديث النقاد عن صناعة تأليف الكلام يلحظ بوضوح أنهم يعزون الجودة

والكمال في العمل الأدبي إلى آلات متنوعة، تردد الحديث عنها بين النقاد، منها: الطبع، والمعرفة بالعلوم، والمحتوى أو الفكرة التي تلزم التعبير، والقدرة على تصوير هذا المعنى وصياغته[36]، وقد جاءت الصنعة لتدل على ما يتصل بتشكيل الكلام وصياغته وطرق التعبير عنه والقدرة على التصرف في فنونه وأغراضه المختلفة، على نحو ما يبدو جليّاً في قول العسكري: "والمُقدّم في صنعة الكلام هو المستولي عليه من جميع جهاته، والمتمكن من جميع أنواعه، وبهذا فضلوا جريراً على الفرزدق، وقالوا كان له في الشعر ضروب لا يعرفها الفرزدق...وكان البحتري يفضل الفرزدق على جرير ويزعم أنه يتصرف من المعاني فيما لا يتصرف فيه جرير، ويورد منه في شعره في كل قصيدة خلاف ما يورده في الأخرى وأبلغ من هذه المنزلة أن يكون في قوة صائغ الكلام أن يأتي مرة بالجزل، وأخرى بالسهل، فيلين إذا شاء ويشتد إذا أراد"[37].

فالصنعة عند العسكري، في الجزء الذي تحدث فيه عن تفضيل البعض لجرير على الفرزدق، تعني قدرة الشاعر على خلق المعنى وتصويره دون الحاجة إلى معايشته أو وقوعه تحت اضطراريات نفسية أو مادية أو بيئية، فيجيد الشاعر في تصوير المعنى وخلقه، وهو في الحقيقة لم يعايشه ولم يصادفه في تجربة شخصية له، فكان "الفرزدق زير نساء وصاحب غزل، وكان مع ذلك لا يجيد التشبيب، وكان جريرٌ عفيفاً عزهاة عن النساء، وهو مع ذلك أحسن الناس تشبيبها"[38]؛ لذا فمن فضلوا جريراً على الفرزدق فضلوه لهذا السبب، وهو قدرته على خلق المعنى دون مصادفته له في تجربة واقعية، وليس لتمكنه من كل ضروب الشعر على نحو ما بالغ فيه العسكري فخالفه الصواب.

والمتأمل لكلام العسكري عن المقدم في الصنعة يرى أنه لم يخرج عن كلام الجاحظ عن الطبع وما قسمه الله- عزّ وجل- للبعض من الحظوظ والغرائز والبلاد والأعراق دون الخضوع للمؤثرات الخارجية، كذلك قدامة بن جعفر في حديثه عن النسيب وفضيلة الشعر؛ أي الإجادة فيما أخذ فيه الشاعر وليس فيما يعتقده حقيقة[39].

فضلاً عن ذلك، فالصنعة عند العسكري تعني- أيضاً- المعرفة بكيفيات صياغة الكلام، أو بمعنى آخر حسن تصرف الشاعر في المعاني والخروج بها من دائرة النمطية بتعهدها بالتجديد والابتكار والتنويع فيها، وهو ما أبان عنه في حديثه عن تفضيل البحتري

للفرزدق على جرير، وكذلك من فضلوا أبا نواس على مسلم، ولا يكتفي العسكري بهذا، بل يشير إلى أن الصنعة في أعلى مستوياتها هي الصياغة، فالمقدم في صنعة الكلام هو من تتوافر عنده القدرة على صياغة الكلام في صوره كافة.

وتظهر بوضوح دلالة الصنعة على ما يتصل بتشكيل الكلام وصياغته عند شيخ البلاغيين عبد القاهر الجرجاني إثر حديثه عن جهة اختصاص الشعر بقائله وحق ملكيته له، عندما يعزو هذا الاختصاص وحق الملكية إلى النظم، وماهية الصنعة، التي تعني القصدية إلى تشكيل الصورة التي عليها الكلام لإخراجه على نسق مخصوص، ولذلك استبعد المحتوى أو الأفكار من مزية الاختصاص في الكلام الأدبي؛ لأنها تشبه حال "الإبريسَم مع الذي ينسج منه الديباج، وحال الفضة والذهب مع مَن يصوغ منهما الحلي، فكما لا يشتبه الأمر في أن الديباج لا يختص بناسجه من حيث الإبريسم، والحلي بصائغها من حيث الفضة والذهب، ولكن جهة العمل والصنعة ..."[40]، فكما لا نحكم للنساج باختصاصه بالنسج من أجل الحرير، وللصائغ من أجل الفضة والذهب، بل من أجل صنعتهما، فكذلك الشاعر لا نحكم باختصاصه من أجل الأفكار التي يعرضها أو المحتوى بل من أجل صنعته- مع الأخذ في الاعتبار بعض الفروق التي يختلف فيها الكلام الأدبي عن غيره من الفنون والصناعات- أي الإدراك والتفكير الذهني لطرائق التعبير المؤدية إلى إخراج المعنى على طريقة مخصوصة، وهو ما يستحيل معها التقليد أو المحاكاة، ويتأكد هذا مع نفي عبد القاهر اختصاص الراوي بالشعر، فإنه قد نطق به على الهيئة والصورة التي نطق بها الشاعر، ولكن لم تتوافر لديه القصدية أو التوخي في الصورة والهيئة، وما يتبعها من النسق والترتيب للكلام؛ لذلك تشكل مفهوم الصنعة عند عبد القاهر في إعمال عقل الشاعر لصياغة الكلام على نحو تركيبي ودلالي خاص مع ما يصاحب هذا الوعي " بالطبع- من روية وتفكير تكشف بدورها عن سمات أسلوبية وملامح خاصة بالمبدع، وتتأكد دلالة الصنعة عند عبد القاهر الجرجاني في حديثه عن قسمي الشعر الذي ترى فيه الشاعرين يقولان في معنى واحد، وهما: "قسمٌ أنت ترى أحد الشاعرين فيه قد أتى بالمعنى غفلاً ساذجاً، وترى الآخر قد أخرجه في صورة تروق وتعجب. وقسمٌ أنت ترى كل واحد من الشاعرين قد صنع في المعنى وصوَّر"، ثم يقول مفصلاً كل قسم، ويبدأ "بالقسم الأول الذي يكون المعنى في أحد البيتين غفلاً وفي الآخر مصوراً مصنوعاً"،

ويستشهد عليه بأقوال لعدد كبير من الشعراء تفوَّق فيها أحدهم على الآخر، ثم يعقبه بذكر القسم الثاني الذي "ترى في كل واحد من البيتين صنعة وتصويراً، أو أستاذية على الجملة"، ويستشهد عليه بعدد من الأقوال، لعل أبرزها ما ظهر في تعليقه على قول أبي نواس:

تتأيى الطيرُ غدوتَهُ ثقةً بالشبعِ من جزرهْ

عندما قال له عمرو الوراق: "ما تركت للنابغة شيئاً حيث يقول: إذا ما غدا بالجيش، البيتين، فقال: اسكت، فلئن كان سبق ما أسأت الاتباع"، ويعلق عبد القاهر قائلاً: "وهذا الكلام من أبي نواس دليل على أن المعنى ينتقل من صورة إلى صورة...ثم الأمر ظاهر لمن نظر في أنه نقل المعنى عن صورته التي هو عليها في شعر النابغة إلى صورة أخرى"[41].

وبناء على هذا التصريح لعبد القاهر- وأعتذر عن طوله- فإنه يكشف بوضوح عن المراد بالصنعة دون تزيد أو إضافة، ولكن ينبغي قبل الكشف عن المراد بها أن نعلم أن عبدالقاهر يتناول الشاعرين اللذين اتفقا في التعبير عن الفكرة أو المحتوى التي تقابل المادة الخام في الصناعات الأخرى، ولكنهما اختلفا في طريقة التعبير عن هذا المعنى.

فالقسم الأول: الذي ترى فيه أحد الشاعرين قد أخرجه في صورة تروق وتعجب = مصوراً مصنوعاً.

والقسم الثاني: الذي ترى فيه كل شاعر قد صنع في المعنى وصوّر = أن ترى في كل واحد من البيتين صنعة وتصويراً أو أستاذية = نقل المعنى من صورته التي هو عليها إلى صورة أخرى.

هذه المعاني بوضع بعضها إزاء بعض تكشف بوضوح عن جهد عقلي من المبدع لإخراج المعنى وتصويره في صورة وصفة تكسبه خصائص فنية ومزايا أسلوبية؛ تكون سبباً في الاختلاف الشديد في الصنعة بين المعنيين؛ أي اختلاف في طبيعة الصورة وخصوصيتها في كل صورة عن الأخرى من حيث التشكيل والصياغة، ولعل هذا ما دفع عبد القاهر إلى التصريح بأن النظمَ صنعةٌ في قوله: "النظم الذي يتواصفه البلغاء، وتتفاضل مراتب البلغاء من أجله، صنعةٌ يُستعان عليها بالفكرة لا محالة"[42]. وهذا التعريف نفسه يتكرر عند المظفر

العلوي، الذي قال في انتصاره للشعر: إن "الصنعة في الشعر عبارة عن النظم الذي خلصه من النثر"[43]. فالصنعة تمثل كل القيود الفنية التي تلزم تأليف العبارة الشعرية لتخلصها من نثرية الكلام العادي.

من هنا؛ فارتباط دلالة الصنعة بالجهد المبذول من الشاعر في تكوين العبارة الشعرية وصياغتها باستخدام فنون التعبير المختلفة، واعتبارها الأداة الكاشفة عن خصوصية العبارة الشعرية ومبدعها، احتفظ للصنعة بشقها الإيجابي الذي يضمن الإحكام للنص، وللمبدع الحفاظ على خصوصيته، وجدير بالذكر أن ارتباط دلالة الصنعة بالفنون البيانية والبديعية كان في أذهان بعض مؤسسي المنجز النقدي نحو الأصمعي والعسكري والقاضي الجرجاني[44].

وبناء على ما سبق فمدلولات الصنعة التي قامت على الاحتكام إلى الدلالة اللغوية، قد مكنتها من أعلى مستويات الصنعة، ولكن هذه المدلولات التي أفرزها التعدد لم يقف عند التجول بين المدلول المعجمي والمدلول الاصطلاحي للصنعة فحسب، بل ظهرت صورة أخرى من التعدد تتصل – أيضاً- بالمدلول على نحو ما سيتم تفصيله في المبحث الثاني.

المبحث الثاني: التناقض بين المدلولات

إذا كان الاحتكام إلى الدلالة اللغوية للصنعة قد حصرها في نطاق الجودة والإحكام للعمل، فإن هناك دلالة أخرى سلبية ومناقضة للدلالة الأولى، وهو ما يمكن أن نلمسه في ترادف الصنعة مع التكلف، على نحو ما ورد في تعليق الأصمعي على قول إسحاق بن إبراهيم الموصلي:

هــل إلى نظــرةٍ إليــك ســبيلُ فــيروّى الصــدى ويشــفى العليــلُ

إنَّ مــا قــلَّ منــك يكثــر عنــدي وكثــيرٌ ممــن تحــب القليــلُ

فقال الأصمعي: لمن تنشدني؟ فقال لبعض الأعراب، قال: والله هذا هو الديباج الخسرواني، قال: فإنها لليلتها، فقال: لا جرم والله إن أثر الصنعة والتكلف بينٌ عليها"[45].

فالمراد بالصنعة التي ترادف هنا مع التكلف هو العيب والنقص، وإنْ كانت الدلالة على العيب غير واضحة في قول الأصمعي، فيمكن تبيّنها في ذكر الجاحظ لمصطلح الصنعة

معطوفاً على التكلف للدلالة على بذل الجهد والمعاناة بسبب الإفراط في استخدام وسائل المراجعة والمعاودة للأشعار، في تعليقه على قول الأصمعي عن الحطيئة بأنه كان عبداً لشعره، مفسراً ذلك بأنه: "عابَ شعره حين وجده كله متخيراً منتخباً مستوياً لمكان الصنعة والتكلف والقيام عليها"[46]. فدلالة الصنعة التي تترادف مع التكلف عند الجاحظ هي المبالغة في التروي وبذل الجهد والمعاناة، على نحو ما ظهر- أيضاً- في عيبه لزهير والحطيئة وأشباههما ممن عرفوا بعبيد الشعر، في قوله: "وكذلك كل من جوّد في جميع شعره، ووقف عند كل بيت قاله، وأعاد فيه النظر، حتى يخرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة، وكان يقال: لولا أن الشعر قد كان استعبدهم واستفرغ مجهودهم حتى أدخلهم في باب التكلف وأصحاب الصنعة، ومن يلتمس قهر الكلام، واغتصاب الألفاظ؛ لذهبوا مذهب المطبوعين"[47]. فالصنعة هنا ترادفت مع مصطلح التكلف ومصطلح آخر وهو التعبّد للشعر؛ لتدل على الجهد المبذول والتروي والتمهل من أصحاب الحوليات وكل من شابههم في مذهبهم في إنتاج الشعر الذي يراه الجاحظ والأصمعي معيباً لاستواء جودته، ويجب التنبيه على أمر وهو أن الصنعة في مرادفتها لمصطلحي التكلف والتعبد للشعر لا يقصد بها التعبير عن ضعف القريحة الشعرية؛ فسبب عيب هذه الفئة من الشعراء هو إفراطهم في استخدام وسائل المراجعة والمعاودة للشعر؛ إحكاماً لجودته، حتى يخرج سليماً خالياً من التفاوت، متناسباً مع مقام التكسب بالشعر وطبيعة القصائد التي تلقى بين السِّماطين، يؤكد ذلك كثرة الأخبار التي ترددت عن تفضيل هؤلاء الشعراء على غيرهم من الشعراء، ولكن هذا لا يمنع أن ترادف الصنعة مع التكلف والتعبّد للشعر جعل دلالتها تتصل بالعيب أيّاً كان هذا السبب.

كما تظهر دلالة الصنعة نفسها وترادفها مع التكلف في الحديث عن صنيع بعض هؤلاء الشعراء أنفسهم عند ابن جني في حديثه عن التأني والتروي في صنع الأشعار عند الشعراء القدامى، من زاوية جواز هذه الصفات للمولدين- في قوله: "وليس جميع الشعر القديم مرتجلاً، بل قد كان يعرض لهم من الصبر عليه، والملاطفة له، والتلوم على رياضته، وإحكام صنعته نحو مما يعرض لكثير من المولدين؛ ألا ترى إلى ما يروى عن زهير من أنه عمل سبع قصائد في سبع سنين، فكانت تسمى حوليات زهير؛ لأنه كان يحوك القصيدة في سنة... وقد وردت بذلك أشعارهم، قال ذو الرمة:

أجنبه المساند والمُحالا

ألا تراه كيف اعترف بتأنيه فيه وصنعته إياه... ومثل هذا في أشعارهم الدالة على الاهتمام بها، والتعب في إحكامها كثير معروف"[48].

فالصنعة هنا مرادفة للمبالغة في التأني والتروي والتمهل الذي يخضع الشعر لكثرة النظر ووسائل المراجعة التي تهدف إلى استواء العمل وإحكامه؛ نظراً لعناية الشاعر به وتعهده له والصبر عليه.

ويستمر ترادف الصنعة مع التكلف للدلالة على الإفراط في الإحكام عند العسكري في تعليقه على حكم الأصمعي على شعر لبيد بأنه "طيلسان طبري؛ يعني أنه جيد الصنعة، وليست له حلاوة"؛ إذْ يفسر الأصمعي دلالة الصنعة الجيدة، بقوله:" أي هو محكم الأصل، ولا رونق له... والكلام إذا خرج في غير تكلف وكد وشدة تفكر وتعمل كان سلساً سهلاً.."[49].

كما تأتي الصنعة مرادفة للتكلف لتدل على عدد من الصفات السلبية التي تجعل المتلقي يشعر بالنفور من العمل الشعري، ولعل من يمثل هذا المشهد خير تمثيل هو الآمدي في حديثه عن أصحاب أبي تمام وأسباب تفضيلهم لشعره على شعر البحتري، إذ يقول: "وميْل من فضل أبا تمام ونسبه إلى غموض المعاني ودقتها وكثرة ما يورده مما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج، وهؤلاء أهل المعاني من الشعراء وأصحاب الصنعة، ومن يميل إلى التدقيق وفلسفي الكلام...ولأن أبا تمام شديد التكلف، صاحب صنعة، ويستكره الألفاظ والمعاني، وشعره لا يشبه شعر الأوائل، ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة... وإن كنت تميل إلى الصنعة، والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة ولا تلْوي على ما سوى ذلك، فأبو تمام عندك أشعر لا محالة"[50].

فالصنعة عندة فضلاً عن أنها مرادفة للتكلف، تعبر عن كل ما يمكن أن يعيب العمل الشعري، من معان غامضة، واستكراه للألفاظ، واستعارات بعيدة... إلخ. هذه العيوب التي تعد من صفات الكلام المتكلَّف، والتي تضم باختصار كل ما من شأنه أن يجعل العمل الشعري خارجاً عن أساليب العرب وطريقتهم في تأليف الأشعار.

وتزاد إشكالية الصنعة في ترادفها مع التكلف عند ورودها في تركيب إضافي؛

فمثلاً جعفر بن يحيى في حديثه عن صفات الكلام البليغ يذكر منه: "أن يكون سليماً من التكلف، بعيداً عن سوء الصنعة"[51]، والجاحظ يذكرها مضافة إلى التكلف في حديثه عن ذمّ القرآن للشعراء: "فمن الخصال التي ذمّهم بها (يقصد الشعراء) تكلف الصنعة، والخروج إلى المباهاة"[52]. أمَّا ابن قتيبة فيستخدمها مضافة إلى الرداءة في حديثه عن القسم الرابع من أقسام الشعر، الذي تأخر لفظه وتأخر معناه، قائلاً: "وهذا الشعر بين التكلف رديء الصنعة، وكذلك أشعار العلماء، ليس فيها شيء جاء عن إسماح وسهولة..."[53]، والباقلاني يعلق على قول للبحتري بأنه: "تكلف فيه من المطابقة، وتجشّم من الصنعة"[54] والمرزوقي في قوله: "ومتى جُعل زمام الاختيار بيد التعمّل والتكلف، عاد الطبع مستخدَماً متملَّكاً، وأقبلت الأفكار تستحمِلُه أثقالَها، 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"[55]. وكذلك ابن الأثير في نفيه الترصيع عن الشعر يقول: "ولم أجده في أشعار العرب لما فيه من تعمق الصنعة، وتعسف الكلفة"[56].

والمتأمل لكل هذه الأقوال يرى أن الصنعة عندما جاءت مرادفة للتكلف قد جاءت مضافة إلى صفات سلبية؛ مثل (السوء، والتكلف، والرداءة، والتجشّم، والإغراب، والتعمق)؛ لتشير إلى أن هذه الإضافات قد نجم عنها دلالة الصنعة على العيب؛ لذلك ترادفت مع التكلف، ويبدو أن هذا الأمر قد دفع العسكري إلى اعتبار أن المراد بالصنعة عند النابغة الذبياني في قوله: "دخلت يثرب وفي شعري صنعة، فخرجت منها، وأنا أشعر العرب" هو سوء الصنعة؛ إذ نجده يشرح المراد بالصنعة عند النابغة في جانب المذموم من الصنعة أو على حد قوله "سوء الصنعة" الذي يأتي على وجوه تدل على عدم الإحكام للعمل؛ لذلك فقد صحَّ أن تأتي مرادفة للتكلف، وهو ما أبان عنه بصورة واضحة تنمّ عن فهم للمصطلح، ووعي بدلالته، وذلك في تفسيره لمراد جعفر بن يحيى عن بعض صفات الكلام البليغ بأن "يكون سليماً من التكلف، بعيداً عن سوء الصنعة" مفسراً الصنعة بأنها: "النقصان عن غاية الجودة، والقصور عن حد الإحسان"[57]؛ فالصنعة تكون مرادفة للتكلف ومعيبة عند إضافتها لصفات سلبية، لذلك فقد تحمل دلالتها الشقين: الإيجابي- على نحو ما ظهر في حديثه عن المقدم في صنعة الكلام- والسلبي، فتتحدد دلالتها بحسب المضاف الذي أضيفت

له، لذلك يمكن القول: إن هذه الإضافات المتناقضة، وكذلك غيابها في استعمالات المصطلح لدى البعض" على نحو ما ظهر في استعمال النابغة- قد لعب دوراً كبيراً في زيادة إشكالية مصطلح الصنعة، وعدم ضبط دلالتها إلا بمعرفة قرائن الأحوال والسياقات الواردة بها، ومسلك العسكري نفسه يتكرر عند ابن الأثير، فقد استخدمها مضافة إلى صفات سلبية تؤكد دلالتها على الرداءة والعيب لترادف التكلف، وذلك في حديثه عن لزوم مالا يلزم، إذ يقول: "فإن الكُلفة وحشة تذهب برونق الصنعة، وما ينبغي لمؤلف الكلام أن يستعمل هذا النوع حتى يجيء به متكلَّفاً"[58]. فالصنعة بإضافتها لصفة إيجابية منفية وهي (ذهاب الرونق) لها تكون مرادفة للتكلف، للدلالة على العيب والاستهجان.

ولا شك أن هذه الإضافة التي نجمت عنها هذه الدلالة السلبية للصنعة تشير إلى الجانب الآخر المقابل لها وهو الجانب الإيجابي لها، الذي يتمتع بجانب كبير من الرونق والجودة، فتتساوى في دلالتها مع غير المتكلف.

صفات سلبية + الصنعة = التكلف.

صفات إيجابية+ الصنعة= كمال الطبع= عدم التكلف.

كما يدخل في نطاق الدلالات المتناقضة التي أفرزها مدلول الصنعة ما يتصل بمدلولات المشتقات الصرفية التي انبثقت منها؛ مثل: المصنوع، ومن أوائل من أشار إليه خلف الأحمر في ردّه على خلاد بن يزيد الباهلي عندما سأله "بأي شيء ترد هذه الأشعار التي تروى؟ فقال له: هل فيها ما تعلم أنت أنه مصنوع لا خير فيه"[59]. فالمصنوع الذي لا خير فيه هو ذلك الشعر الذي يشوبه الوضع والانتحال والتزيد، وهذه الدلالة قد أبان عنها صراحة ابن سلام الجمحي في حديثه عن قضية توثيق النصوص وما يعتريها من الانتحال والوضع في قوله: "وفي الشعر مصنوعٌ مفتعلٌ موضوعٌ كثيرٌ لا خير فيه"[60]. أمَّا عن دلالة المصنوع في نص ابن سلام؛ فهي غنية عن التوضيح من خلال النعوت التالية التي أوردها بعد المصنوع (مفتعل موضوع كثير لا خير فيه)، وكما هو واضح في تعبير ابن سلام أنه آثر عدم الفصل بينها؛ ليؤكد أن هذه النعوت صار بينها وبين المصنوع من الوحدة في المعنى ما يمنع الفصل بينها حتى بحرف العطف، الذي يصير كأنه فصل خارجي، والدلالة نفسها

تتكرر عند الجاحظ في رسالة النابتة في قوله: "وأحسب ما روَوْا عليه من الأشعار التي قولُها شركٌ، والتمثُّلُ بها كفرٌ، شيئاً مصنوعاً "[61]، وعند الباقلاني في اعتذاره عن كثرة النقول التي أوردها؛ ليثبت بها استواء النظم القرآني في مقابل تفاوت أشعار الشعراء الموصوفين بالتقدم في الصناعة الشعرية، وهذا الإثبات خاصة في شقه الذي يتصل بالشعراء المتقدمين يحتاج إلى شرح وإسهاب؛ لأنه مما كثُر فيه الوضع والانتحال على الشعراء، فيقول معتذراً عن هذا التطويل، موجهاً حديثه إلى القارئ: "قد أطلتُ عليك فيما نقلت، وتكلفت ما سطرت؛ لأن هذا القبيل قبيلٌ موضوع متعمّل مصنوع"[62].

ويأتي المصنوع في الشعر مناقضاً للمطبوع دالاً على التروي والتمهل في حديث الحجاج بن يوسف عندما سأل مالك بن بشير عن ولد المهلب فقال:"هم كالحلقة المضروبة لا يعرف طرفاها، فقال: أقسمت عليك، هل روَّأت في هذا الكلام؟ فقال: ما أطلع الله على غيبه أحداً. فقال الحجاج لجلسائه: هذا والله الكلام المطبوع لا الكلام المصنوع"[63]. فواضح دلالة المصنوع على مخالفة الطبع والتروي والتمهل، كما يرد المصنوع فضلاً عن ذلك للدلالة على التكلف والتعمُّل وعدم الانقياد لما تمليه النفس وما يصدر عنها، وذلك في نصائح القاضي الجرجاني لمن يريد الحكم على الشعراء بأن يترك التكلف والتعمُّل، ويسلم نفسه إلى طبعه المهذب بالدربة والمران والاطلاع على أشعار المطبوعين؛ لأنه وقتها سيكون قادراً على معرفة الفرق "ما بين المصنوع والمطبوع، وفَضْل ما بين السمح المنقاد والعصيّ المستكره"[64]، ويصرح المرزوقي بدلالة المصنوع على التكلف والتعمُّل في تفرقته بين المطبوع والمصنوع، إذ يقول عن الأخير: إنه "متى جُعل زمام الاختيار بيد التعمُّل والتكلف، عاد الطبع مستخدَماً متملَّكاً، 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"[65].

وبناء على ما سبق من تصريحات النقاد السابقين، فإن دلالة المصنوع هي التكلف، لكنَّ القاضي الجرجاني في تعليقه على قصيدة المتنبي في وصف الحمى يستخدم المصنوع بدلالة إيجابية تقتسمه مع المطبوع في التعبير عن الإبداع والاختراع بقوله: "وهذه القصيدة كلها مختارة، لا يُعلمُ لأحد في معناها مثلُها، وقد اخترع أكثر معانيها، وسهَّل في ألفاظها

فجاءت مطبوعة مصنوعة، وهذا القسم من الشعر هو المطمع المُؤيس"[66]، أما ابن رشيق؛ فيصرّح بأن المصنوع ليس متكلفاً، فيقول: "ومن الشعر مطبوعٌ ومصنوعٌ، فالمطبوع هو الأصل الذي وضع وعليه المدار، والمصنوع وإن وقع عليه هذا الاسم فليس متكلفاً تكلف أشعار المولدين، ولكن وقع فيه هذا النوع الذي سموه صنعة من غير قصد ولا تعمل، ولكن بطباع القوم عفواً، فاستحسنوه ومالوا إليه بعض الميل، بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره، حتى صنع زهير الحوليات على وجه التنقيح والتثقيف...والعرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجانس أو تطابق أو تقابل...ولسنا ندفع أن البيت إذا وقع مطبوعاً في غاية الجودة ثم وقع في معناه بيت مصنوع في نهاية الحسن لم تؤثر فيه الكلفة ولا ظهر عليه التعمّل كان المصنوع أفضلهما"[67].

يفهم من تصريح ابن رشيق أن المصنوع لا يتسم بكثرة استخدام المحسنات البديعية، التي تتطلب قصداً وتعملاً من الشاعر، وعناية بزخرفة الكلام وزينته الشكلية -أحياناً- على حساب بنيته واتساقه، وهذا ما خلا منه شعر القدماء من أمثال زهير والحطيئة وغيرهما من الشعراء الذين كانوا يحرصون على الروية والأناة في أشعارهم بغية الإتقان لبنية الشعر وإحكام أنساقه وتلاحم بنائه، ولذلك فالمصنوع عنده قد يكون أفضل من المطبوع شريطة إخفاء الصنعة، كما يفهم من ذلك أيضاً أن ابن رشيق عالج المصنوع من منظور كمي وكيفي إثر تفرقته بين القدماء والمحدثين في استخدامهم للبديع، فجعله الفيصل في الحكم على الطبع لديهم، فالشعراء القدامى يميلون إلى عدم الإفراط في استخدامه، فضلاً عن عدم تكلفه وتعمله، إذ يرد في أشعارهم عفواً، بخلاف المحدثين الذين يوردونه في أشعارهم باطراد وكثرة تنبئ عن العيب بسبب الإسراف؛ لذلك فالمصنوع عند ابن رشيق لا يتناقض مع المطبوع على الإطلاق، فكلاهما نتاج للشاعرية، وفيض من الإبداع، لاسيما إذا استطاع الشاعر أن يجعل المصنوع المتعمل كالمطبوع غير المتعمل.

ومن المشتقات الصرفية التي انبثقت - أيضاً- من الصنعة، وكانت سبباً في زيادة الإشكالية حول مدلولها **التصنعُ والتصنيعُ**، فارتباطهما بالدلالات السلبية في تناول النقاد لهما يطّرد كثيراً في أقوالهم، ويقترن ذكرهما في أغلب الأقوال بالعطف على التكلف، فالقاضي الجرجاني يذم طريقة الشاعر المحدث ومحاولته تقليد الشاعر القديم في استواء شعره، فيصف

هذه المحاولة بأن الشاعر المحدث "لم يتمكن من بعض ما يرومه إلا بأشد تكلف، وأتم تصنع"[68]، وهو ما تكرر في موضع آخر إثر ذمه لأخطاء أبي تمام التي لا مجال للمحاجة فيها والتبرير لها، ويصف ذلك بأنه قد "خالف التكلف بين أطرافه، وظهرت فجاجة التصنع في أعطافه"[69]، والمسلك نفسه نجده عند الباقلاني في حديثه عن انقسام كلام العرب إلى شعر ونثر، وأن أنواعهما "لا تخرج عن أن تقع لهم بأحد الأمرين: إمَّا بتعمل وتكلف وتعلم وتصنع، أو باتفاق من الطبع وقذف من النفس على اللسان للحاجة إليه"[70]. كما ورد أيضاً التصنيع بدلالته على الزينة اللفظية والزخرفة الزائفة العرضية التي لا تضيف شيئاً إلى المعنى في عيب القاضي الجرجاني لطائفة من النقاد يقتصرون في اختياراتهم على العناية بالأوزان وألوان البديع المتكلفة ولا يرون: "الحسن إلا ما أفاده البديع، ولا الرونق إلا ما كساه التصنيع"[71]، لكنَّ دلالة التصنيع على العيب تتلاشى في حديث ابن رشيق عن مجموعة من الشعراء المتصنعين- على حسب قوله- في هذا التصريح: "فأما حبيب؛ فيذهب إلى حزونة اللفظ، وما يملأ الأسماع منه، مع التصنيع المحكم طوعاً وكرهاً، يأتي للأشياء من بعد ويطلبها بكلفة، ويأخذها بقوة، وأما البحتري؛ فكان أملح صنعة، وأحسن مذهباً في الكلام، يسلك منه دماثة وسهولة مع إحكام صنعة وقرب مأخذ، لا يظهر عليه كلفة ولا مشقة، وما أعلم شاعراً أكمل ولا أعجب تصنيعاً من عبدالله بن المعتز، فإن صنعته خفية، لا تكاد تظهر في بعض المواضع إلا للبصير بدقائق الشعر، وهو عندي ألطف أصحابه شعراً، وأكثرهم بديعاً وافتناناً..."[72].

والحقيقة إن هذا التصريح لابن رشيق ليوقع في خلط كبير، فمن يقرأ هذا الكلام عن التصنيع ومجموعة الشعراء المتصنعين من أمثال أبي تمام، والبحتري، وابن المعتز، ومسلم فإنه يرى عدم استيائه من مذهب التصنيع، وأنه معجبٌ به، إذ يصرِّح بإحكام أبي تمام له، وبحسن استخدام البحتري له لدرجة أنه اعتبره من أصحاب الصنعة، أمّا ابن المعتز؛ فإعجابه بتصنيعه واضح جلي لا يخفى على ذي بصيرة؛ لقدرته على إخفاء التعمل والتكلف في الصنعة، ولكن الخلط قد جاء في صدر هذا التصريح، من نسبة من يفرط في استخدامه لألوان البديع إلى "عيب يشهد بخلاف الطبع، وإيثار الكلفة"، فكيف بعد التصريح بإعجابه بمذهب التصنيع يكون هؤلاء الشعراء من المتصنعين المتكلفين؟ لذلك لا يستغرب أن يرى درواش أن "ابن

رشيق لديه خلط غير بيّن بين الصنعة والتكلف(متصنع)، كما يبدو عدم الفصل بين الصنعة والبديع، وبين الصنعة والتصنيع على نحو ما هو الأمر في الفرق بين صنعة البحتري وصنعة أبي تمام... واضطرب فعلاً في تعريف الصنعة، فهو مرة يقصرها على قلة توظيفها، وأخرى يبين عن إعجابه بشاعر كان كل علمه- في رأيه- صنعة"[73].

والحقيقة أن ابن رشيق لم يخلط بين الصنعة والتكلف، هو اعتمد على البعد الكمي والكيفي في استخدام ألوان البديع، وجعلها الفيصل في الحكم على الشاعر؛ فإذا كثرت وظهرت مع الكثرة آثار التعمل والتصنع تحول الشاعر من الصنعة إلى التكلف، ومن شاعر صنعة إلى متصنع، ولكن قد يبدو الخلط في الإعجاب بالتصنيع وفي الوقت ذاته نسبته إلى التكلف خاصة مع شعراء تردد إعجاب النقاد وإشادتهم بهم في بطون الكتب التراثية، بل وعدِّهم من الشعراء الموسومين بالتقدم في الصناعة الشعرية.

إن مثل هذا الخلط حقيق بأن يزول إذا وقفنا على دلالة التكلف التي أرادها ابن رشيق، فالتكلف له دلالات كثيرة، فلا يقتصر على فقدان الموهبة الشعرية وغيابها ومحاولة التخلق بها والتصنع له، بل من دلالاته أيضاً الإفراط في استخدام وسائل المراجعة والمعاودة للأشعار على نحو ما ظهر عند شعراء مدرسة عبيد الشعر، ومن دلالاته التي أرادها ابن رشيق هنا التعمد والقصد وبذل الجهد في الإفراط في استخدام ألوان البديع، فالتكلف له درجات لم يقصد منها ابن رشيق الدرجة الدنيا التي يفتقد فيها الشاعر الموهبة الشعرية وجفاف منبعها.

الخاتمة

تعددت صور التحولات الدلالية التي انطوت عليها الصنعة إثر تداولها على ألسنة النقاد القدامى، وهو ما أبانت عنه الأنساق السياقية عند نفر من المصنفين في فترات زمنية مختلفة، بل وعند الناقد الواحد -أحياناً- وقد تفاقمت هذه التحولات عن إشكاليات أحاطت المصطلح وكذلك المفهوم بضبابية وفوضى، والسبب في ذلك هو اختلاف مرجعيات الاستعمال عند النقاد، إذ نجد فريقاً احتكم إلى الدلالة اللغوية لها فألبسها دلالات إيجابية تقترن بالجودة والإحكام، أمَّا عن الفريق الآخر؛ فقد ألبس المصطلح دلالة سلبية مناقضة

تماماً للدلالة الأولى من التكلف والعيب، وتتضاعف إشكاليات المصطلح في استخدامات النقاد لبنية المصطلح، التي كشفت عن حيادية مفهوم الصنعة؛ فالموجه والمُحدد لمفهومها هو السياق، فالصنعة في ذاتها ليست معيبة بل المعيب هو الدرجة المستعملة منها، هذا الاستعمال الذي وجهه -في الغالب- اختلاف النقاد وتباين مواقفهم من الشعراء[74]، ولعله كان المرجع الرئيس فيما انطوت عليه الصنعة من دلالات متناقضة، كما تجدر الإشارة إلى أن هذه الدلالات المتناقضة تشير إلى عدم النضج بالوعي الاصطلاحي عند القدامى في تكوين سجل مصطلحي للصنعة يضم كل ما يتصل بمنظومتها الاصطلاحية، وهو ما يمكن تبريره بطبيعة النشأة التي لا تقارن بما وصلت إليه العلوم الحديثة من التقدم والتطور في العناية بالتأسيس للقضية الاصطلاحية في كل المجالات، ومع ذلك لم تخل من قصور مصطلحي، هذه الظاهرة التي تعاني منها كل اللغات في مختلف الأقطار وسائر المجالات.

الهوامش والمراجع

(1) فتاتيت، إسماعيل حسن: "قضية الطبع والتكلف في التراث النقدي"، **مجلة كلية الآداب**، جامعة مصراته: العدد 5، 2005، ص 95-111.

(2) بو عجاجة، سامية: "قضية الطبع والصنعة عند أبي حيان التوحيدي: كتاب الإمتاع والمؤانسة " نموذجاً"، **مجلة فكر وإبداع**، رابطة الأدب الحديث، مصر: الجزء 39، 2007، ص 91 - 110.

(3) الأنصاري، محمد محمد مولود: "الطبع والصنعة عند ابن الأثير في كتابه المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر"، **مجلة أصول الدين**، الجامعة الأسمرية الإسلامية: العدد 3، 2017، ص 402-415.

(4) الجبرين، عبد الله علي بن عبد العزيز: "الطبع والصنعة في شعر الطائيين"، **رسالة المعاهد العلمية**، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية: العدد 12، 1995، ص 26-33.

(5) ينظر الحديث عن أهمية المصطلحات عند: راضي، عبد الحكيم: "**المصطلح النقدي بين وصف الكلام ووصف المتكلم**"، بحث ضمن كتاب دراسات في النقد العربي (التاريخ- المصطلح المنهج)، ط1، القاهرة: الهيئة المصرية العلمة للكتاب، 2007، ص 167، والمسدي، عبد السلام: **قاموس اللسانيات مع مقدمة في علم المصطلح**، د.ط، تونس: الدار العربية للكتاب، د.ت ،ص12، القاسمي، علي: **علم المصطلح: أسسه النظرية وتطبيقاته العملية**، ط2، لبنان: مكتبة لبنان، 2019، ص 303، وناصف، مصطفى: **النقد العربي نحو نظرية ثانية**، الكويت: سلسلة عالم المعرفة (255) 2000، ص9، 10.

(6) المسدي، عبد السلام: "الالتباس المعرفي وتبرئة المصطلحات"، **مجلة ثقافات**، جامعة البحرين: العدد 7، 8،

2004، ص 204، وينظر إلى فكرة ارتباط المصطلح بالمفهوم وعدم انفصالها عند وغليسي، يوسف: **إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد**، ط1، الجزائر: الدار العربية للعلوم، 2008، ص 27–28.

(7) المسدي، عبد السلام، وآخرون: **تأسيس القضية الاصطلاحية**، د.ط، قرطاج: المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق، 1989، ص 84.

(8) ينظر مقدمة علم المصطلح، القاسمي، ص 215، حجازي، محمود فهمي: **الأسس اللغوية لعلم المصطلح**، ط1، القاهرة: مكتبة غريب، د.ت ص228، مطلوب، أحمد: **معجم النقد العربي القديم**، ط1، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1981، ص 11، " المصطلح النقدي بين وصف الكلام ووصف المتكلم " ، ص 210، وإشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 24، صبرينة، خلفاوي: " **فوضى المصطلح النقدي وسبل توحيده** " ، بحث منشور بالمستودع الرقمي الخاص بالملتقى الدولي حول أزمة المنهج في الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة، جامعة الوادي: 2017، ص4.

(9) مصلوح، سعد: **الأسلوب: دراسة لغوية إحصائية**، ط3، القاهرة: عالم الكتب، 1992، ص 30.

(10) الحيادرة، مصطفى طاهر: " إشكاليات الترجمة في بناء المصطلح اللساني العربي. سوسير نموذجاً " ، **مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية**، جامعة اليرموك: مج 43، ملحق 2، 2016، ص 115.

(11) ابن المعتز، عبد الله: **البديع**، تحقيق: إغناطيوس كراتشقوفسكي، ط3، بيروت: دار المسيرة، 1982، ص58، وابن جعفر، أبو الفرج قدامة: **نقد الشعر**، تحقيق: كمال مصطفى، ط3، القاهرة: مكتبة الخانجي، د.ت، ص24، وابن وهب، أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم: **البرهان في وجوه البيان**، تحقيق: أحمد مطلوب، وخديجة الحديثي، ط1، بغداد: مطبعة العاني، 1967، ص159.

(12) راضي، عبد الحكيم: " **التغير الدلالي في المصطلح النقدي: مظاهره والعوامل المصاحبة له** " ، ضمن كتاب دراسات في النقد العربي، ص214.

(13) يو فضل، مصطفى: " الدراسة النصية للمصطلح " ، **مجلة دراسات مصطلحية**، المغرب: العدد5، 2006، ص 43.

(14) النقد العربي نحو نظرية ثانية، ص10.

(15) سبقت الإشارة إلى بعض المصطلحيين يضاف إليهم: المسدي، عبد السلام: " المصطلح النقدي وآليات صياغته " ، **مجلة علامات في النقد**، النادي الأدبي والثقافي بجدة: مج 2، ج 8، 1993، ص53–109، بوشارب، زكريا: " **المصطلح النقدي العربي: مرجعياته وإشكالياته** " ، بحث ضمن أبحاث المؤتمر الدولي التاسع للدراسات السردية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية: جامعة قناة السويس، 2017، ص95–107.

(16) الالتباس المعرفي وتبرئة المصطلحات، ص205.

(17) السجلماسي، أبو محمد القاسم: **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**، تحقيق: علال الغازي، ط1، الرباط: مكتبة العارف، 1980، ص337، والتغير الدلالي في المصطلح النقدي، ص223.

(18) ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن علي: **لسان العرب**، تحقيق: نخبة من العاملين بدار المعارف، د.ط، مصر: دار المعارف، مادة صنع، ص 2508-2509.

(19) ابن سلام، محمد: **كتاب طبقات فحول الشعراء** ، تحقيق: محمود شاكر، ج1، ط3، مصر: الهيئة العامة لقصور

الثقافة نسخة مصورة عن طبعة دار المعارف لسلسلة الذخائر (72)، 2001، ص3، وابن رشيق، أبو علي الحسن: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ج1، ط5، بيروت: دار الجيل، 1981، ص118-119.

(20) تقديم كتاب طبقات فحول الشعراء لابن سلام، ص 26.

(21) الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر: **الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري**، تحقيق: السيد أحمد صقر،ج1، ط4، القاهرة: دار المعارف، 1960، ص414.

(22) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: **الحيوان**، تحقيق: عبد السلام محمد هارون،ج3، ط2، القاهرة: مصطفى البابي الحلبي، 1965، ص132.

(23) طبانة، بدوي: **قضايا النقد والأدب**، ط1، الرياض: دار المريخ، 1984، ص 156.

(24) نقد الشعر، ص 18.

(25) ابن سنان، عبد الله بن محمد: **سر الفصاحة**، ط 1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1982، ص 94.

(26) توفيق، مجدي: **مفهوم الإبداع الفني**، ط1، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993، ص235، ودرواش، مصطفى: **خطاب الطبع والصنعة: رؤية نقدية في المنهج والأصول**، د.ط، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2005، ص95.

(27) ابن الأثير، ضياء الدين: **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، ج1، د.ط، مصر: دار نهضة مصر، د.ت، ص7، 8.

(28) القرطاجني، حازم: **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، ط 3، تونس: الدار العربية للكتاب، 2008م، ص177.

(29) سلامة، إبراهيم: **بلاغة أرسطو بين العرب واليونان**، ط1، مصر: مكتبة الأنجلو، 1950، ص 38، 39 (بتصرف). وعلى الرغم من التصريح الذي أورده إبراهيم سلامة والذي يؤكد فيه تبني أرسطو للقول بالفن في الأدبية إلا أنه يرى أن أرسطو كان يستعمل كثيراً كلمة الفن (Art) بمعنى العلم (Science) فعنده أن الطب فن.

(30) ينظر خطاب الطبع والصنعة، إذ يعد القول بأن الشعر حرفة رؤية قاصرة عليه ولطبيعته، ص 27.

(31) مجمع اللغة العربية: **المعجم الوسيط**، ط4، القاهرة: مكتبة الشروق الدولية،2004، ص 525، مادة (صنع).

(32) الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر: **أساس البلاغة**،ج 2، د.ط، القاهرة: طبعة دار الكتب المصرية، 1933، ص 28–29، مادة (ص ن ع).

(33) الجاحظ، أبو عثمان عمر بن بحر: **البيان والتبيين**،ج1، ط6، القاهرة: مكتبة الخانجي، 1998، ص 14.

(34) ابن طباطبا، أبو الحسن محمد بن أحمد: **عيار الشعر**، تحقيق: طه الحاجري، ومحمد زغلول سلام، د.ط، الإسكندرية: توزيع منشأة المعارف، 1984مـ. ص 161.

(35) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، 1/ 426.

(36) الموازنة، 1/ 426، وسر الفصاحة، ص 94، والمثل السائر، / 7، 8، ومنهاج البلغاء، ص177.

(37) العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، **الصناعتين: الكتابة والشعر**، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبي الفضل إبراهيم، ط2، مصر: دار الفكر العربي، 1971، ص33.

(38) ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم: **الشعر والشعراء**، تحقيق: السيد أحمد صقر، ج1، ط2، مصر: دار المعارف، د.ت. ص 94، والبيان والتبيين 2/ 545.

(39) الحيوان، 4/ 380، 381، ونقد الشعر، ص126، وراضي، عبد الحكيم: **الأبعاد الكلامية والفلسفية في الفكر البلاغي والنقدي عند الجاحظ**، ط3، القاهرة: مكتبة الآداب، 2006، ص 317،315.

(40) الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد: **دلائل الإعجاز**، تحقيق: محمود محمد شاكر، ط5، القاهرة: مكتبة الخانجي، 2004 ص362.

(41) دلائل الإعجاز، ص498-502.

(42) دلائل الإعجاز، ص51.

(43) العلوي، المظفر بن الفضل: **نضرة الإغريض في نصرة القريض**، تحقيق: نهى عارف الحسن، د.ط، دمشق: مجمع اللغة العربية، د.ت، ص26.

(44) الصناعتين: الكتابة والشعر، ص434، وينظر، ص 445، والجرجاني، علي بن عبد العزيز: **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، د.ط، مصر: عيسى البابي الحلبي، 1966، ص 48.

(45) الموازنة، 1/ 23، 24.

(46) الموازنة، 1/ 206.

(47) الموازنة، 2/ 13.

(48) ابن جني، أبو الفتح عثمان: **الخصائص**، تحقيق: محمد علي النجار، ج1، د.ط، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب طبعة مصورة لسلسلة الذخائر التابعة لقصور الثقافة، 2006، ص325.

(49) الأصمعي، عبد الملك بن قريب: **فحولة الشعراء**، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، وطه محمد الزيني، د.ط، مصر: المطبعة المنيرية، 1953، ص 28، والصناعتين: الكتابة والشعر، ص 187، 188.

(50) الموازنة، 1/ 4-5.

(51) الصناعتين، ص48.

(52) الصناعتين، 4/ 29.

(53) الشعر والشعراء، 1/ 71.

(54) إعجاز القرآن، ص107 و 222.

(55) المرزوقي، أبوعلي أحمد بن محمد بن الحسن: **شرح ديوان الحماسة**، تحقيق: أحمد أمين، وعبد السلام هارون، ج 1، ط1، القاهرة: لجنة التأليف والترجمة، 1951، ص12.

(56) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، 1/ 278.

(57) الصناعتين: الكتابة والشعر، ص 50.

(58) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، 1/ 283.

(59) طبقات فحول الشعراء، 1/ 6.

(60) طبقات فحول الشعراء ، 1/ 4.

(61) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: **رسائل الجاحظ**، تحقيق: عبد السلام هارون، ج2، د.ط، القاهرة: مكتبة الخانجي، 1964، ص13.

(62) إعجاز القرآن، ص 241.

(63) العقد الفريد، 1/ 330-331.

(64) الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 25

(65) شرح ديوان الحماسة، ص7.

(66) الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص121.

(67) العمدة في محاسن الشعر، 1/ 129-131.

(68) الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 19.

(69) الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 411.

(70) إعجاز القرآن، ص 62، وينظر ص6، ص125.

(71) الوساطة، ص 413.

(72) العمدة في محاسن الشعر، 1/ 130

(73) خطاب الطبع والصنعة رؤية نقدية، ص 40.

(74) ولا يزال تاريخ الأدب والنقد يذكر الخلاف حول دلالة المصطلح بين النقاد، ينظر -على سبيل المثال- اختلاف دلالة مصطلح المحاكاة بين أرسطو وأفلاطون في Butcher(S.H), Samuel Henry:**Aristotle Theory Of Poetry And Fine Art With ACritical Text and Translation of the Poetics**, London: Macmillan,1929, p.122.

المراجع بالحروف اللاتينية

References In Roman Script

(1) Ftātīt, Ismāʿīl ḥsn: "qḍīẗ al-ṭbʿ wāltklf fī al-trāṯ al-nqdī", mğlẗ klīẗ al-ʾādāb, ğāmʿẗ mṣrāth: al-ʿdd 5, 2005, ṣ 95-111.

(2) Bū ʿğāğẗ, Sāmīẗ: "qḍīẗ al-ṭbʿ wālṣnʿẗ ʿnd abī ḥīān al-tūḥīdī: ktāb al-imtāʿ wālmuʾānsẗ " nmūḍğā", mğlẗ fkr wibdāʿ: rābṭẗ al-ʾadb al-ḥdīṯ mṣr: al-ğzʾ 39, 2007, ṣ 91-110.

(3) Alʾanṣārī, Mḥmd Mḥmd Mūlūd: "ālṭbʿ wālṣnʿẗ ʿnd abn al-ʾaṯīr fī ktābh al-mṯl al-sāʾir fī adb al-kātb wālšāʿr", mğlẗ aṣūl al-dīn, al-ğāmʿẗ al-ʾasmrīẗ al-islāmīẗ: al-ʿdd 3, 2017, ṣ 402-415.

(4) Alğbrīn, ʿbd al-lh ʿlī bn ʿbd al-ʿzīz: "ālṭbʿ wālṣnʿẗ fī šʿr al-ṭāʾiyin", rsālẗ al-mʿāhd al-ʿlmīẗ, ğāmʿẗ al-

imām mḥmd bn sʿūd al-islāmīẗ: al-ʿdd 12, 1995, ṣ 26-33.

(5) Almsdī, ʿbd Al-Slām: "ālāltbās al-mʿrfī ūtbrʾiẗ al-mṣṭlḥāt", bḥṯ bmǧlẗ ṯqāfāt, ǧāmʿẗ al-bḥrīn: 2004, ṣ 204, wynẓr ili fkrẗ artbāṭ al-mṣṭlḥ bālmfhūm ūʿdm anfṣālhā ʿnd ūǧlīsī, īūsf: iškālīẗ al-mṣṭlḥ fī al-ḫṭāb al-nqdī al-ʿrbī al-ǧdīd, ṭ1, al-ǧzāʾir: al-dār al-ʿrbīẗ llʿlūm, 2008, ṣ 27-28.

(6) Almsdī, ʿbd Al-Slām, ūʾāẖrūn: tʾasīs al-qḍīẗ al-āṣṭlāḥīẗ, d.ṭ, qrṭāǧ: al-muʾssẗ al-ūṭnīẗ lltrǧmẗ wāltḥqīq, 1989, ṣ 84.

(7) Mṣlūḥ, Sʿd: al-ʾaslūb drāsẗ lġwyẗ iḥṣāʾīẗ, ṭ3, al-qāhrẗ: ʿālm al-ktb,1992, ṣ 30.

(8) Al-Ḥīādrẗ, Mṣṭfi Ṭāhr: "iškālīāt al-trǧmẗ fī bnāʾ al-mṣṭlḥ al-lsānī al-ʿrbī. sūsīr nmūḏǧā", mǧlẗ drāsāt al-ʿlūm al-insānīẗ wālāǧtmāʿīẗ,ǧāmʿẗ al-īrmūk: mǧ 43, mlḥq 2, 2016, ṣ 115.

(9) īnẓrābn Al-Mʿtz, ʿbd Allah: al-bdīʿ, tḥqīq iġnāṭīūs krātšqūfskī, ṭ3, bīrūt: dār al-msīrẗ,1982, ṣ58, wābn ǧʾfr, abū al-frǧ qdāmẗ: nqd al-šʿr, tḥqīq kmāl mṣṭfi, ṭ3, al-qāhrẗ: mktbẗ al-ẖānǧī, d.t ṣ 24, wābn ūhb, abū al-ḥsīn isḥāq bn ibrāhīm: al-brhān fī ūǧūh al-bīān, tḥqīq aḥmd mṭlūb, ūḫdīǧẗ al-ḥdīṯī, ṭ1, bġdād: mṭbʿẗ al-ʿānī 1967, ṣ 159.

(10) īnẓr Rāḍī, ʿbd Al-Ḥkīm: "ālṭġīr al-dlālī fī al-mṣṭlḥ al-nqdī mẓāhrh wālʿwāml al-mṣāḥbẗ lh", ḍmn ktāb drāsāt fī al-nqd al-ʿrbī, ṣ 214.

(11) īū Fḍl, Mṣṭfi: "āldrāsẗ al-nṣīẗ llmṣṭlḥ", mǧlẗ drāsāt mṣṭlḥīẗ, al-mġrb: al-ʿdd5, 2006, ṣ 43.

(12) īnẓr Al-Sǧlmāsī: abā mḥmd al-qāsm: al-mnzʿ al-bdīʿ fī ṯǧnīs asālīb al-bdīʿ, tḥqīq ʿlāl al-ġāzī, ṭ1, al-rbāṭ: mktbẗ al-ʿārf, 1980, ṣ 337, wāltġīr al-dlālī fī al-mṣṭlḥ al-nqdī, ṣ223.

(13) Abn Mnẓūr, Ǧmāl Al-Dīn Abū Al-Fḍl Mḥmd Bn Mkrm Bn ʿlī: lsān al-ʿrb, tḥqīq nẖbẗ mn al-ʿāmlīn bdār al-mʿārf, d.ṭ, mṣr: dār al-mʿārf, mādẗ ṣnʿ, ṣ 2508-2509.

(14) Abn Slām, Mḥmd: ktāb ṭbqāt fḥūl al-šʿrāʾ , tḥqīq mḥmūd šākr,ǧ1, ṭ3, mṣr: al-hīʾiẗ al-ʿāmẗ lqṣūr al-ṯqāfẗ nsẖẗ mṣūrẗ ʿn ṭbʿẗ dār al-mʿārf lslslẗ al-ḏẖāʾir (72) 2001, ṣ3, wynẓr abn ršīq, abū ʿlī al-ḥsn: al-ʿmdẗ fī mḥāsn al-šʿr ūʾādābh ūnqdh, tḥqīq mḥmd mḥyi al-dīn ʿbd al-ḥmīd,ǧ1, ṭ5, bīrūt: dār al-ǧīl, 1981, 118-119.

(15) Al-ʾāmdī, Abū Al-Qāsm Al-Ḥsn Bn Bšr: al-mwāznẗ bīn šʿr abī tmām wālbḥtrī, tḥqīq al-sīd aḥmd ṣqr,ǧ1, ṭ4, al-qāhrẗ: dār al-mʿārf, 1960,ṣ 414.

(16) Al-Ǧāḥẓ, Abū ʿṯmān ʿmrū Bn Bḥr: al-ḥīwān, tḥqīq ʿbd al-slām mḥmd hārūn,ǧ3, ṭ2, al-qāhrẗ: mṣṭfi al-bābī al-ḥlbī, 1965, ṣ 132.

(17) Ṭbānẗ, Bdwy: qḍāīā al-nqd wālʾadb, ṭ1, al-rīāḍ: dār al-mrīḥ, 1984, ṣ 156.

(18) Abn Snān, ʿbd Allah Bn Mḥmd: sr al-fṣāḥẗ, ṭ 1, bīrūt: dār al-ktb al-ʿlmīẗ, 1982, ṣ 94.

(19) Tūfīq, Mǧdī: mfhūm al-ibdāʿ al-fnī, ṭ1, mṣr: al-hīʾiẗ al-mṣrīẗ al-ʿāmẗ llktāb, 1993, ṣ235, wynẓr drwāš, mṣṭfi: ḥṭāb al-ṭbʿ wālṣnʿẗ ruʾīẗ nqdīẗ fī al-mnhǧ wālʾaṣūl, d.ṭ, dmšq: mnšūrāt atḥād al-ktāb al-ʿrb,2005, ṣ95.

(20) īnẓr Abn Al-ʾaṯīr, Ḍīāʾ Al-Dīn: al-mṯl al-sāʾir fī adb al-kātb wālšāʿr, tḥqīq aḥmd al-ḥūfī, ūbdwy ṭbānẗ,ğ1 d.ṭ, mṣr: dār nhḍẗ mṣr, d.t,ṣ7, 8.

(21) Al-Qrṭāğnī, Ḥāzm: mnhāğ al-blġāʾ ūsrāğ al-ʾadbāʾ, tḥqīq mḥmd al-ḥbīb abn al-ẖūğh, ṭ 3, tūns: al-dār al-ʿrbīẗ llktāb, 2008m, ṣ177.

(22) Mğmʿ Al-Lġẗ Al-ʿrbīẗ: al-mʿğm al-ūsīṭ, ṭ4, al-qāhrẗ: mktbẗ al-šrūq al-dūlīẗ,2004, ṣ 525, mādẗ (ṣnʿ).

(23) Al-Zmẖšrī, Abū Al-Qāsm Mḥmūd Bn ʿmr: asās al-blāġẗ,ğ2, d.ṭ, al-qāhrẗ: ṭbʿẗ dār al-ktb al-mṣrīẗ, 1933, ṣ 28-29, mādẗ (ṣ n ʿ)

(24) Al-Ğāḥẓ, Abū ʿṯmān ʿmr Bn Bḥr: al-bīān wāltbyin,ğ1, ṭ6, al-qāhrẗ: mktbẗ al-ẖānğī, 1998, ṣ 14.

(25) Abn Ṭbāṭbā, Abū Al-Ḥsn Mḥmd Bn Aḥmd: ʿīār al-šʿr, tḥqīq ṭh al-ḥāğrī, ūmḥmd zġlūl slām, d.ṭ, al-iskndrīẗ: tūzīʿ mnšʾaẗ al-mʿārf, 1984m.. ṣ 161.

(26) Al-ʿskrī, Abū Hlāl Al-Ḥsn Bn ʿbd Allah Bn Shl, Al-ṣnāʿtīn: al-ktābẗ wālšʿr, tḥqīq ʿlī mḥmd al-bğāwy, ūmḥmd abī al-fḍl ibrāhīm, ṭ2, mṣr: dār al-fkr al-ʿrbī,1971, ṣ33.

(27) Abn Qtībẗ, Abū Mḥmd ʿbd Allah Bn Mslm, al-šʿr wālšʿrāʾ, tḥqīq al-sīd aḥmd ṣqr,ğ1, ṭ2, mṣr: dār al-mʿārf, d.t. ṣ 94, wynẓr al-bīān wāltbyin 2/545.

(28) Al-Ğrğānī, Abū Bkr ʿbd Al-Qāhr Bn ʿbd Al-Rḥmn Bn Mḥmd: dlāʾil al-iʿğāz, tḥqīq mḥmūd mḥmd šākr, ṭ5, al-qāhrẗ: mktbẗ al-ẖānğī,2004 ṣ362.

(29) Al-ʿlwy, Al-Mẓfr Bn Al-Fḍl: nḍrẗ al-iġrīḍ fī nṣrẗ al-qrīḍ, tḥqīq nhi ʿārf al-ḥsn, d.ṭ, dmšq: mğmʿ al-lġẗ al-ʿrbīẗ, d.t, ṣ26.

(30) Abn Ğnī, Abū Al-Fṯḥ ʿṯmān: al-ẖṣāʾiṣ, tḥqīq mḥmd ʿlī al-nğār,ğ1, d.ṭ, mṣr: al-hīʾiẗ al-mṣrīẗ al-ʿāmẗ llktāb ṭbʿẗ mṣūrẗ lslsẗ al-ḏẖāʾir al-tābʿẗ lqṣūr al-ṯqāfẗ, 2006, ṣ325

(31) Al-ʾaṣmʿī, ʿbd Al-Mlk Bn Qrīb: fḥūlẗ al-šʿrāʾ, tḥqīq mḥmd ʿbd al-mnʿm ẖfāğī, ūṭh mḥmd al-zīnī, d.ṭ, mṣr: al-mṭbʿẗ al-mnīrīẗ,1953, ṣ 28, wālṣnāʿtīn: al-ktābẗ wālšʿr, ṣ 187, 188.

(32) Al-Mrzūqī, Abūʿlī Aḥmd Bn Mḥmd Bn Al-Ḥsn: šrḥ dīwān al-ḥmāsẗ, tḥqīq aḥmd amīn, ūʿbd al-slām hārūn,ğ1, ṭ1, al-qāhrẗ: lğnẗ al-tʾalīf wāltrğmẗ, 1951, ṣ12.

(33) Alğāḥẓ, Abū ʿṯmān ʿmrū Bn Bḥr: rsāʾil al-ğāḥẓ, tḥqīq ʿbd al-slām hārūn, ğ2, d.ṭ, al-qāhrẗ: mktbẗ al-ẖānğī, 1964,ṣ13.

مجلة الشريعة والدراسات الإسلامية

فصلية علمية محكمة تصدر عن مجلس النشر العلمي بجامعة الكويت
تعنى بالبحوث والدراسات الإسلامية

رئيس التحرير الأستاذ الدكتور: عبدالرزاق خليفة الشايجي

صدر العدد الأول في رجب ١٤٠٤هـ - أبريل ١٩٨٤م

* تهدف إلى معالجة المشكلات المعاصرة والقضايا المستجدة من وجهة نظر الشريعة الإسلامية.
* تشمل موضوعاتها معظم علوم الشريعة الإسلامية: من تفسير، وحديث، وفقه، واقتصاد وتربية إسلامية، إلى غير ذلك من تقارير عن المؤتمرات، ومراجعة كتب شرعية معاصرة، وفتاوي شرعية، وتعليقات على قضايا علمية.
* تنوع الباحثون فيها، فكانوا من أعضاء هيئة التدريس في مختلف الجامعات والكليات الإسلامية على رقعة العالمين: العربي والإسلامي.
* تخضع البحوث المقدمة للمجلة إلى عملية فحص وتحكيم حسب الضوابط التي التزمت بها المجلة، ويقوم بها كبار العلماء والمختصين في الشريعة الإسلامية، بهدف الارتقاء بالبحث العلمي الإسلامي الذي يخدم الأمة، ويعمل على رفعة شأنها، نسأل المولى عز وجل مزيداً من التقدم والازدهار.

جميع المراسلات توجه باسم رئيس التحرير

ص.ب ١٧٤٣٣ - الرمز البريدي: 72455 الخالدية - الكويت هاتف: ٢٤٨١٢٥٠٤ - ٢٤٩٨٤٧٢٣ - ٢٤٩٨٨٠٩٥
فاكس: ٢٤٨١٠٤٣٤

العنوان الإلكتروني: E-mail - jsis@ku.edu.kw

issn: 1029 - 8908

عنوان المجلة على شبكة الإنترنت: http://pubcouncil.kuniv.edu.kw/JSIS

اعتماد المجلة في قاعدة بيانات اليونسكو Social and Human Sciences Documentation Center

في شبكة الإنترنت تحت الموقع www.unesco.org/general/eng/infoserv/db/dare.html