الترقيم الدولي ISSN 2600-7398

مفهوم الصنعة عند أبي هلال العسكرى: دراسة وصفية تحليلية

Mafuum Sanat Hinda Abi Hilal Alaskary

By:
ANIMASHAUN, Maruf Suraqat (Ph.D)
Senior Lecturer
Dept. of Foreign Languages (Arabic Unit)
Faculty of Arts
Lagos State University, Ojo, Lagos- Nigeria
Email: maruf.animashaun@lasu.edu.ng

ملخص البحث:

أبو هلال العسكرى (ت 395هـ) مهتم بصنعة الكتابة وصنعة الشعر. ولا بد أن تتسع كلمة "الصنعة" لتتضمن الإبداع كما كان فى الشعر والنثر. وهو يتحدث عن هذا الموضوع من خلال قضية اللفظ والمعنى. وإذا كان الكلام يتألف من هذين العنصرين ففى أيهما تكون الصنعة؟

وترمي هذه العجالة إلى البيان أن إفهام المعنى ليس هو هدف الأدب ولكنه يشير إلى الصنعة إنما تكون فى الألفاظ. والهدف الأسمى لهذا المقال يدور حول مفهوم الصنعة عند أبي هلال العسكرى ونظريته فيها وآراء أخرى عند النقاد سابقيه ومفاهيمهم من النقاد الباقين والمعاصرين مثل ابن سلام الجمحى و ابن قتيبة وقدامة ابن جعفر وعبد القاهر الجرجانى وابن طباطبا العلوى وابن رشيق القيروانى والآمدى وابن عبد ربه والجاحظ و شوقى ضيف و بدوى طبانة وأمثالهم من النقاد العلماء البارزين في هذا المجال.

كلمات مفتاحية: مفهوم الصنعة؛ أبو هلال العسكرى؛ التحليل؛ الوصفية.

ABSTRACT

Abu Hilal Al-Askari (d. 395 AH) is interested in writing and poetry workmanship. The word "workmanship" must expand to include creativity as it was in poetry and prose. He talks about this issue through the issue of pronunciation and meaning. And if the speech consists of these two elements, then which one is the workmanship?

This summary aims to explain that understanding the meaning is not the goal of literature, but rather it refers to workmanship, rather it is in terms of words .The supreme goal of this article revolves around the concept of workmanship by Abu Hilal al-Askari, his theory of it, and other opinions among the predecessors and his predecessors and their concepts from the remaining and contemporary critics such as Ibn Salam al-Jamhi, Ibn Qutaybah, Qudamah Ibn Ja`far, Abd al-Qaher al-Jarjani, Ibn Tabatba al-Alawi, Ibn Rashik al-Qayrawani, al-Amidi, Ibn Abd Rabu, al-Jahid and Shawqi Dhoif and Bedouin Tabanah and their many else are prominent scholars in this field.

مقدمة:

يرى أبو هلال العسكرى أن الصنعة تكون فى الألفاظ لا فى المعنى و يقول: ومن الدليل على أن مدار البلاغة على تحسين اللفظ، أن الخطب الرائعة والأشعار الرائقة ما

عملت لإفهام المعانى فقط، لأن الردىء من الألفاظ يقوم مقام الجيدة منها فى الإفهام، وإنما يدل حسن الكلام وإحكام صنعته ورونق ألفاظه وجودة مطالعه وحسن مقاطعه وبديع مباديه وغريب مبانيه على فضل قائله وفهم منشئه.

وأكثر هذه الأوصاف ترجع إلى الألفاظ دون المعانى. وتوخى صواب المعنى أحسن من توخى هذه الأمور في الألفاظ (أبو هلال العسكري:64). وهو وإن كان يجمع بين الألفاظ والمعنى فى قوله: "ولا خير فى المعانى إذا استكرهت قهرا والألفاظ إذا اجترت قسرا و لا خير فيما أجيد لفظه إذا سخف معناه، ولا غرابة فى المعنى إلا إذا شرف لفظه مع وضوح المغزى وظهور المقصد (أبو هلال العسكرى: 66). فإنه يعود إلى تأكيد ما سبق أن ذكره من أهمية اللفظ فى بلاغة الكلام. والكلام إذا كان لفظه غثا، ومعرضه رثا، كان مردودا ولو احتوى على أجل معنى وأنبله وأرفعه وأفضله (أبو هلال العسكري:73).

ولكن هذا لا يعنى أن أبا هلال يهدر كل قيمة للمعنى، أو لا يقيم لها وزنا وإنما هو يراها مهمة كذالك، وإن كان للفظ الفضل الأول. فيقول: "إن الكلام ألفاظ تشتمل على معان تدل عليها ويعبر عنها فيحتاج صاحب البلاغة إلى إصابة المعنى كحاجته إلى تحسين اللفظ، لأن المدار بعد على إصابة المعنى، ولأن المعاني تحل من الكلام محل الأبدان، والألفاظ تجري معها مجرى الكسوة ومرتبة أحدهما على الأخرى معروفة" (أبو هلال العسكري: 75).

وهو هنا يتكيء على أهميّة المعنى وعلى حاجة الأديب شاعرًا وناثرا إلى الاهتمام به، واعتبار المعنى بمنزلة "البدن"، والألفاظ بمنزلة الكسوة، وهو يفضل المعنى في هذا المقام على اللفظ، بقوله: "ومرتبة أحدهما على الأخرى معروفة" ولاشك أنه يعني أن الجسد يفضل الكسوة التي يكسى بها.

ويقيم هذا التفضيل على اعتبار أن نظم الشاعر، ونثر الناثر هدفه "إصابة المعنى"، وإصابة المعنى هو إصابة الغرض أى تحقيق الهدف. ومن هنا – أرجع – أنه يقصد بإصابة الهدف تحقيق الغرض، لا مجرّد الوصول إلى المعنى أو إيصاله: بدليل قوله معترضا على قول العتابي التالي: كل من أفهمك حاجته فهو بليغ، وإنما عنى (أى العتابي): أن من أفهمك حاجته بالألفاظ الحسنة، والعبارة النيرة، فهو بليغ.

ولو حملنا هذا الكلام على ظاهره للزم أن يكون الألكن بليغا، لأنّه يفهمنا حاجته، بل ويلزم أن يكون كل الناس بلغاء حتى الأطفال لأن كل أحد لا يعدم أن يدل على غرضه بعجمته، أو لكنته، أو إيمائه أو إشارته، بل لزم أن يكون السِّنَّوْرُ بليغا، لأنا نستدل بضغائه على كثير من إرادته. وجمجمة الأعجمي للعادة التي جرت لنا في سماعها، لا لأن تلك بلاغة (أبو هلال العسكري: 17).

ولقد أطلنا في هذا النص لبيان أن إفهام المعنى ليس هو هدف الأدب، وإنما هدفه التأثير أو إصابة المعنى أى تحقيق الغرض الذي يساق الكلام إليه، لا مجرد المعنى المباشر أو الدلالة المباشرة، ومن هنا كانت العناية بجمال الكلام لتحقيق ذلك التأثير الفاضل على المعنى المباشر والمجاوز له.

ولكن إصابة الغرض لا تتحقق بإهدار المعنى، وإنما يعين المعنى، والاحتفال به، فضلا عن الاختيار الدّقيق، والجميل للألفاظ، على أن يكون الكلام بليغا.

لكنه يشير إلى الصنعة إنما تكون في الألفاظ، لأن المعنى لو جاء وسطا، وكان اللفظ سهلا حلوا لارتفاع قدر هذا الشعر: "إن الكلام إذا كان لفظه حلوا

عذبًا، وسلسا سهلا ومعناه وسطا، دخل في جملة الجيد، وجرى مع الرائع النادر كقول الشاعر:

ولما قضينا من منى كلّ حَاجةٍ *** ومَسَّحَ بالأركانِ من هو مَاسحُ

وَشُدَّتْ على حُدبِ المَهَارَى رِحَالُنَا *** ولم ينظر الغادي الذي هو رائح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا *** وسالت بأعناق المطيّ الأباطح

وليس تحت هذه الألفاظ كبير معنى، وهي رائقة معجبة (ابن قتيبة: 66) ويبيّن في وضوح تام تفاهة المعنى من وجهة نظره بقوله: مشيرا إلى معنى الأبيات: "... وإنما هي: ولما قضينا الحج، ومسحنا الأركان، وشدّت رحالنا على مهازيل الإبل، ولم ينتظر بعضنا بعضا جعلنا نتحدث، وتسير بنا الإبل في بطون الأودية (ابن قتيبة: 65). وهذا يعنى أن الصنعة تكون في الألفاظ لا في المعاني، أو على الأقل يلعب اللفظ الدور الأول في بلاغة الكلام. وهو يستحسن أشعارًا يخالف في استحسانها ابن قتيبة وابن طباطبا العلوي، لأن له مفهومه الخاص للشعر الكامل، والذي يكون في رأيه مستقيم الوزن، جيد السبك، متلائم النسج (ابن قتيبة/1: 68) ويأخذ على المفضل الضبي اختياره لقصيدة المرقش:

هل بالديار أن تجيب صمم*** لو أن حيا ناطقا كلَّم

وذلك لكثرة الغريب بها، وعدم استقامة وزنها (العسكري:9؛ ابن قتيبة/1:68) وهو يستجيد الشعر لجمال صياغته، وقدرته على التأثير ويذكر قول جرير:

إن العيون التي في طرفها مرض *** قتلنا ثم لم يحيين قتلانا

يصرعن ذا اللب حتى لا حراك به *** وهن أضعف خلق الله أركانا

وقوله:

إن الذين غدوا بلبك غادروا *** وشلا بعينك لا يزال معينا

غيّضْنَ من عبراتهن وقلن لي *** ماذا لقيت من الهوى ولقينا (ابن قتيبة/1: 67؛ أبو هلال العسكري:10)

قلنا إن ابن قتيبة، وابن طباطبا يرون في هذه الأشعار وما ماثلها، ولفظا حلوا، لا يحمل كبير معنى. يقول ابن قتيبة عن مثل تلك الأشعار: "وضرب منه حسن لفظه وحلا، فإذا أتت فتشته لم تجد فائدة في المعنى"(ابن قتيبة/1: 66). قلنا إنه – أى أبا هلال – يأخذ على "المفضل" اختياره لقصيدة "المرقش" لما فيها من الغرابة، وهذا يعني أن البلاغة – في رأيه – لا تقوم على الإغراب، أو الغموض، وأن السهولة أصعب منالا من الإغراب، خلافا لما قد يتبادر إلى الذهن (أبو هلال العسكري:67) ولكن هذا لا يعني أن أية سهولة تحقق البلاغة، وإنما تتحقق البلاغة في مستوى خاص منها يسميه "السهل الممتنع (أبو هلال العسكري: 67) فما كان ".لفظه سهلا، ومعناه مكشوفا بينا فهو من جملة الرديء المردود"(أبو هلال العسكري:70) ولعله يقصد بالسهولة وانكشاف المعنى الابتدال، والخلو من الإبداع (أبو هلال العسكري: 67)

فهناك السهولة مع الأصالة والإبداع والجزالة (أبو هلال العسكري: 67). والجزالة هنا لا تتنافى مع السهولة. وقبل أن نستشهد بأمثلة من الشعر الذي اختاره للدلالة على ذلك نقف عند تعريفه للسهولة التي لا تخلو – في رأيه – من الجزالة: إذ يقول: "وأما الجزل المختار من الكلام، فهو الذي تعرفه العامّة إذا سمعته، ولا تستعمله في محاوراتها..."(أبو هلال العسكري: 67) ودليلنا على أن السهولة لابد أن تتضمن الجزالة والإبداع

مقطوعة يختارها ضمن ما اختاره من السهل الممتنع. كقول البحتري:

أيها العاتب الذي ليس يرضى *** لم هنيئا فلست أطعم غمضا
إنّ لي من هواك وجدا قد استهـ *** ـلك نومي ومضجعا قد أقضا
فجفوني في عبرة ليس ترقا *** وفؤادي في لوعةٍ ما تَقَضّى(أبو هلال العسكري: 67)

وبعد هذه المقدمة ندخل إلى استخدامه لمصطلح الصنعة، وسوف نرى له رأيا محددا في مصطلح الصنعة: "فالصنعة، النقصان عن غاية الجودة، والقصور عن حد الإحسان" (أبو هلال العسكري: 70) ويضرب مثالا على ذلك بإقواء النابغة في قوله:

أمن آلِ مَيّةَ رَائحٌ أو مغتدى *** عجلان ذا زادٍ وغير مُزَوّدِ
زعم البوارِحُ أن رحلتنا غدًا *** وبذاك خبرنا الغرابُ الأسْوَدُ
(أبو هلال العسكري: 51)

ويعقب على ذلك بقوله: "وعرف أنّه (أى الإقواء) عيبٌ، خرج وهو يقول: دخلت يثرب وفي شعرى "صنعة" (محمود شاكر:67) فخرجت منها وأنا أشعر العرب. أى وجدت نقصانا عن غاية التمام..."(محمود شاكر:67). "فالصنعة" نقص يلحق شعر الشاعر – وإن كان مجيدا – ويحول بينه وبين بلوغ الإتقان التام، وأنا – فيما أعلم لم أجد أحدًا استخدم مصطلح الصنعة بهذه الصورة قبله.

وهو ينظر في صنعة الشعر لا بالمعنى السابق، وإنما بمعنى عملية الإبداع الشعري، وما تعتمد عليه، في هذا الشأن، مفضلا الصياغة أو اللفظ على المعنى مستمدا من الجاحظ قائلا: "قال أبو هلال: وليس الشأن في إيراد المعاني، لأن المعاني يعرفها العربي، والقروى والبدوى، وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه، وحسنه وبهائه، ونزاهته ونقائه، وكثرة طلاوته ومائه، مع صحة السبك والتركيب والخلو من أود النظم والتأليف. وليس يطلب من المعنى إلا أن يكون صوابا، ولا يقنع من اللفظ بذلك حتى يكون على ما وصفناه من نعوته التي تقدمت"(محمود شاكر:64)

وهو يقصر دور المعنى على أن يكون صوابا، وإنما المدار على الصياغة يقول: "... ومن الدليل على أنّ مدار البلاغة على تحسين اللفظ، أن الخطب الرائعة، والأشعار الرائقة ما عملت لإفهام المعاني فقط، لأن الرديء من الألفاظ يقوم مقام الجيدة منها في الإفهام، وإنما يدل حسن الكلام، وإحكام صنعته، ورونق ألفاظه، وجودة مطالعه وحسن مقاطعة، وبديع مباديه، وغريب مبانيه على فضل قائله، وفهم منشئه.

وأكثر هذه الأوصاف ترجع إلى الألفاظ دون المعاني، وتوخى صواب المعنى، أحسن من توخى هذه الأمور في الألفاظ. ولهذا تأنق الكاتب في الرسالة، والخطيب في الخطبة، والشاعرى في القصيدة، يبالغون في تجويدها، ويغلون في ترتيبها، ليدلوا على براعتهم، وحذقهم بصناعتهم، ولو كان الأمر في المعاني لطرحوا أكثر ذلك فربحوا كدًا كثيرًا وأسقطوا عن أنفسهم تعبا طويلاً (محمود شاكر:63-65).

ويقول عن أهميّة "الصنعة" المتمثلة في الصياغة: "والكلام إذا كان لفظه غثا ومعرضه رثا، كان مردودا ولو احتوى على أجل معنى وأنبله، وأرفعه وأفضله، كقوله:

لما أطعناكم في سخط خالقنا *** لاشك سَلّ علينا سيف نقمته
(محمود شاكر:73)

وإذا كانت الصنعة الفنيّة تقع في الألفاظ فإن هذا لا يعني إهماله للمعنى، لأن تلك الصنعة تقوم على تجويد المعنى واللفظ، فالمعنى له دوره في إجادة الصياغة الشعريّة، لأن المعنى الصادر عن صياغة ما إن لم يدل دلالة طيبة على مقصد الشاعر، كان ما بذله من جهد لم يحقق النتيجة المرجوة ويدل على هذا قوله: "ومن المعاني ما يكون مقصرا غير بالغ مبلغ غيره في الإحسان كقول كثير:

وما روضة بالحزن طيبة الثرى *** يمج الندى حوزانها وعرارها

بأطيب من أردان عزّة موهنا *** وقد أوقدت بالمندل الرّطب نارها

وقد صدق ليس روح الروض بأطيب من ريح العود، إلا أنّه لم يأت بإحسان فيما وصف من طيب عَرَقِ المرأة، لأن كل من تجمّر بالعود طابت رائحته. والجيد قول امرئ القيس:

ألم ترأني كلما جئت طارقا ***

وجدت بها طيبا وإن لم تطيب

والعود الرطب ليس بمختار للبخور، وإنما يصلح للمضغ والسواك، والعود اليابس أبلغ في معناه"(محمود شاكر:103).

وواضح من النص أن جهد الشاعر الفني لم يحقق الصورة المثالية لرائحة المرأة، تلك الصورة التي تتلخص في أن المرأة موضوع الهوى من الشاعر وموضع غزله، ينبغي أن تكون طيبة الرائحة خلقة، وأن يكون طيب الرائحة صفة ملازمة لها، لاصقة بها، لا تكتسبها من شيء آخر يتسم بطيب الرائحة فهي دائما طيبة الرائحة، وإن لم تتطيب، وهكذا يكون المعنى هو الذي خذل الشاعر في رأيه، وليس اللفظ، وهذا وأمثاله يدل على دور المعنى في بلاغة الكلام.

كيف نوفق إذن بين اهتمامه بالمعنى هنا، والتقليل من شأن اللفظ، في حين يرى في مواضع أخرى من كتابه أن مدار البلاغة على تحسين اللفظ (محمود شاكر:65-66) مثل قوله: "وهذا يدل على أن أعظم مدار البلاغة على تحسين اللفظ، لأن المعاني إذا دخل بعضها في بعض هذا الدخول، وكانت الألفاظ مختارة حَسُن الكلام، وإذا كانت مرتبة حسنة، والمعارض سيئة كان الكلام مردودًا، فاعتمد على ما مثلته لك" (محمود شاكر:201) ويتضح هذا من أنه وإن كان يرى الصنعة في الألفاظ، فإنه لا يراها تكمل إلا بإصابة المعنى والعناية به: يقول: "فلا يكمل لصناعة الكلام إلا من يكمل لإصابة المعنى، ويصحح اللفظ، والمعرفة بوجوه الاستعمال"(محمود شاكر:75)

ولذلك فهو يرى أن "... من تمام آلات البلاغة التوسع في معرفة العربية، ووجوه الاستعمال لها، والعلم بفاخر الألفاظ وساقطها، ومتخيرها، ورديئها."(محمود شاكر:27)

وهو من خلال نظرة ثابتة للمعجم يرى أن جيد الألفاظ، وفاخرها وساقطها أو رديئها، ومتخيرها قد أصبح معروفا، وإنما على الشاعر أن يعرف وجوه استعمالاتها، وغيرهما معجمه كذلك، وما علينا إلا استخدام المعجم الاستخدام الصحيح، مراعين المقام، وما يصلح في كل واحد منها من الكلام (محمود شاكر:27).

والمعاني على ضربين مبتدع يبتدعه صاحبه ويخترعه، ومحتذ يقلد فيه غيره، يقول: "والمعاني على ضربين: ضرب يبتدعه صاحب الصناعة من غير أن يكون له إمام يقتدى به فيه، أو رسوم قائمة في أمثلة يعمل عليها. وهذا الضرب ربما يقع عليه عند الخطوب الحادثة، ويتنبه له عند الأمور النازلة الطارئة، والآخر ما

يحتذيه على مثال تقدم ورسم فرط."(محمود شاكر:75-76)

ونلاحظ أن أبا هلال يوضح تلك الأمثلة والرّسوم السابقة في التعبير ويجعلها مثلا أعلى، ويخطئ الشاعر المحدث إذا خالفها. وهو على أيّة حال فهو يشترط الإجادة في كلا الضربين من المعاني، ولا سبيل للإجادة إلا بتحسين المعنى وجودة العبارة الحاملة له، يقول "... وينبغي أن يطلب الإصابة في جميع ذلك ويتوخّى فيها الصورة المقبوله، والعبارة المستحسنة، ولا يتكل فيما ابتكره على فضيلة ابتكاره إياه، ولا يغره ابتداعه له، فيساهل نفسه في تهجين صورته، فيذهب حسنه، ويطمس نوره، ويكون فيه أقرب إلى الذّم منه إلى الحمد."(محمود شاكر:75-76)وهذا يعني أن ابتداع المعنى وحده لا يكفي، وإنما لابد من كسوته بالصياغة اللفظيّة البديعة حتى يكمل له حق الابتداع وروعته. وهو يرى أن العناية بالصياغة تلزم المعنى المبتدع كما تلزم المعنى المحتذى، فليست العبرة بالمعنى، وإنما بصياغته ولذلك سنجد الناقد يرصد عددا من العبارات عن المعنى الواحد تختلف فصاحة وبلاغة.

ويقع الخطأ في المعنى عند الشعراء، إمّا لأنهم يأخذون معانيهم عن أشعارهم غيرهم، أو يصفون ما لا يعرفونه أو يجربونه، فرؤبة يجعل للظليم عدّة إناث، وليس له إلا أنثى واحدة أو وصف الشيء بما لا يوصف به عادة كوصف الرءوس بالظّلع (محمود شاكر:95) وهكذا ولكننا نعجب لإنكاره لابتداع ابن الرومي لهذين البيتين:

يُقَتِّرُ عيسى على نَفْسِهِ *** وليس بباقٍ ولا خالدِ

ولو يستطيع لتقتيره *** تَنَفَّسَ من مِنْخَرٍ وَاحِد.

(محمود شاكر:112)

ويعلق على البيتين بقوله: "والنّاس يظنون أن ابن الرومي ابتكر هذا المعنى، وإنما أخذه مما حكاه أبو عثمان من أن بعضهم قبر إحدى عينيه وقال: إن النظر بهما في زمان واحد من الإسراف"(محمود شاكر:112).

على أنّه يضع خلاصة لما ينبغي في الأغراض والمعاني – وهو على عادته – يستمد من غيره، كقدامة بن جعفر وغيره: يقول: "... لما كانت أغراض الشّعر كثيرة، ومعانيه متشعبة جمّة، لا يبلغها الإحصاء، كان الوجه أن نذكر ما هو أكثر استعمالا، وأطول مدارسة له، وهو المدح والهجاء، والوصف والنسيب والمراثى، والفخر(قدامة ابن جعفر:58) وقد ذكرت قبل هذا المديح والهجاء، وما ينبغي استعماله فيهما، ثم ذكرت الآن الوصف والنسيب، وتركت المرائي والفخر، لأنهما داخلان في المديح، وذلك أن الفخر هو مدحك نفسك بالطهارة، والعفاف والحلم والعلم، والحسب، وما يجري مجرى ذلك، والمرثية مديح الميت، والفرق بينها وبين المديح أن تقول: كان كذا وكذا، وتقول في المديح هو كذا وأنت كذا. فينبغي أن تتوخّى في المرثيّة ما تتوخى في المديح، إلا أنك إذا أردت أن تذكر الميب بالجود والشجاعة تقول: مات الجود، وهلكت الشجاعة ولا تقول كان فلان جوادا وشجاعا، فإن ذلك بارد غير مستحسن. وما كان الميت يكده في حياته فينبغي ألا يذكر أنّه يبكي عليه مثل الخيل والإبل، وما يجري مجراهما، وإنما يذكر اغتياطهم بموته... فهذه جملة إذا تدبّرها صانع الكلام استغنى بها عن غيرها"(محمود شاكر:137-138)

وهو هنا تلميذ نجيب لقدامة ابن جعفر في حديثه عن النسيب والوصف وفي تفريقه بين المديح والرثاء، واعتبارهما فنا واحدًا وهو يتأثر فضلا عن ذلك بما

قاله قدامه في الهجاء وفي المدح يقول عن المدح: "ومن عيوب المديح عدول المادح عن الفضائل النفسيّة التي تختص بالنفس، من العقل، والعفّة، والعدل، والشجاعة إلى ما يليق بأوصاف الجسم، من الحسن والبهاء، والزينة"(أبو هلال العسكري:104).

ويعتمد على أمثلة قدامة في إيضاح ذلك (أبو هلال العسكري: 105) أما اتباعه لقدامة في الهجاء فيتضح من قوله: "والهجاء أيضا إذا لم يكن يسلب الصفات المستحسنة التي تختص النفس، ويثبت الصفات المستهجنة التي تختصها أيضا لم يكن مختارًا.

والاختيار أن ينسب المهجو إلى اللؤم والبخل والشره، وما أشبه ذلك، وليس بالمختار في الهجاء أن ينسب المهجو إلى قبح الوجه، وصغر الحجم، وضئولة الجسم (أبو هلال العسكري:110) وهو يعتمد على قدامه (قدامة ابن جعفر:92-100) ويستمد من أمثلته وإن لم يقتصر عليها (قدامة ابن جعفر:93، 193،194) وإن خالفه في المدح في أنه يمكن ذكر مآثر الآباء والأجداد، فقال: "ومع ما ذكرناه، فإنه لا ينبغي أن يخلو المدح من مناقب لآباء الممدوح وتقريظ من يعرف به وينسب إليه"(أبو هلال العسكري: 110).

ويتأثر بقدامة في أن الغزل ينبغي أن يدل على شدّة الصبابة فيقول: "وينبغي أن يكون التشبيب دَالاً على شدّة الصبابة، وإفراط الوجد، والتهالك في الصبوة، ويكون بريا من دلائل الخشونة والجلادة، وأمارات الإباء والعزّة"(أبو هلال العسكري:135-136) يقول قدامة "فيجب أن يكون النسيب الذي يتم به الغرض هو ما كثرت فيه الأدلة على التهالك في الصبابة، وتظاهرت فيه الشّواهد على إفراط الوجد واللوعة، وما كان فيه من التصابى والرّقة، أكثر مما يكون فيه من الخشن والجلادة، ومن الخشوع والذلة، أكثر مما يكون فيه من الإباء والعز، وأن يكون جماع الأمر ما ضاد التحفظ والعزيمة، ووافق الانحلال والرخاوة، فإذا كان النسيب كذلك فهو المصاب به الغرض"(قدامة ابن جعفر:123-124) وهو رغم هذا التأثر يأتي بأمثلة غير أمثلة قدامة وأجمل منها (أبو هلال العسكري:135-136).

قلنا من قبل إن "أبا هلال" يتخذ من الشعر القديم مثلا يُحْتَذَى عليه، وهو لا يكتفي بذلك، بل هو حريص على المحافظة على مذاهب القدماء في التعبير، فهو يعقب على بيت لأبي "نواس بقوله: "... لو اكتفى بقوله: "كعطفة الجيم بكف أعسرا" ولم يزد الزيادة التي بعدها، كان أجود، وأرشق، وأدخل في مذاهب الفصحاء، وأشبه بالشعر القديم (أبو هلال العسكري:124) وبيت أبي نواس هو قوله:

في هَامَةٍ عَلْيَاءَ تهدي مَنْسَرَا *** كعطفة الجيم بكف أعسرا

ولكن أبا نواس قال مضيفا إلى هذا البيت المستوفي الجيد المليح – على حد قول أبي هلال:

يقول من فيها بعقل فكرا *** لو زادها عينا إلى فاء ورا

فاتصلت بالجيم صارت جعفرا (أبو هلال العسكري:123).

وهو في هذا المجال لا يجيز مخالفة الاستعمال أو الأسلوب المتبع في استعمال الكلمات فيقول: "ولا يجوز مخالفة الاستعمال البتة (أبو هلال العسكري:133) وهو يذكر هذا "المبدأ" في معرض نقده لقول أبي تمام:

ويومٍ كطول الدهر في عرض مثله ***

ووجدىَ من هذا وهذاك أطْوَلُ (أبو هلال العسكري:133)

ووجه خطأ أبي تمام في أنه استعمل العرض والطول فيم ليس له عرض ولا طول (أبو هلال العسكري:133) مخالفا بذلك استعمال العرب للفظين.

ومما يدل على تمسك أبي هلال بالاتباعيّة في استخدام الألفاظ والمعاني أنه بعد أن يتحدث عن أن التشبيب يعتمد على تصوير شدة الصبابة، يعود إلى الحديث عن اتباع تقاليد الغزل، وهي تقاليد مستمدة من الشّعر المعبر عن ذلك (أبو هلال العسكري:135-136).

فهو يقول: "ومن الألفاظ ما يستعمل رباعيّة وخماسيّة دون ثلاثيّة، ومنها ما هو بخلاف ذلك، فينبغي ألا تعدل عن جهة الاستعمال فيها، ولا يغرك أن أصولها مستعملة، فالخروج عن الطريقة المشهورة، والنهج المسلوك رديء على كل حال."(أبو هلال العسكري:155).

وينبغي تجنب ارتكاب الضّرورات: يقول: "وينبغي أن تجتنب ارتكاب الضرورات وإن جاءت فيها رخصة من أهل العربية، فإنها قبيحة تشين الكلام، وتذهب بمائة، وإنما استعملها القدماء في اشعارهم لعدم علمهم بقباحتها، ولأن بعضهم كان صاحب بداية، والبداية مزلة، وما كان أيضا تنقد عليهم أشعارهم، ولو قد نقدت ويهرج منها لمعيب، كما تنقد على شعراء هذه الأزمنة، ويبهرج من كلامهم ما فيه أدنى عيب لتجنبوها"(أبو هلال العسكري:156).

ويجب تجنب العيوب التي تعترى القوافي (أبو هلال العسكري:157) ومن ثَمَّ فهو حريص على أن يذكر ما هو أكثر استعمالا في العزل وغيره من أغراض الشعر مازجا بين آرائه المستمدة من قدامة، وآرائه المستمدة من تقاليد الشعر العربي وأفكار غيره من النقاد الآخرين. يقول: "ولما كانت أغراض الشعراء كثيرة، ومعانيهم متشعبة جمّة، أن نتذكر ما هو أكثر استعمالا، وأطول مدارسة له، وهو المدح، والهجاء، وما ينبغي استعماله فيهما، ثم ذكرت الآن الوصف والنسيب. وتركت المراثي والفخر لأنهما داخلان في المديح (أبو هلال العسكري:137).

فهو مع اعترافه بأن معاني الشعراء متشعبة وكثيرة، فنحن يجب أن نتذكر ما هو أكثر استعمالا، وأطول مدارسه له من الأغراض التي ذكرها فيما سبق. ومع تأثره بقدامه فإنه لا يشير إليه من قريب ولا من بعيد. مع أنه يستخدم مفاهيمه في المدح والرثاء والوصف والنسيب" (أبو هلال العسكري:137).

ولاشك أن مصطلح الوصف، لم يَعُدُّه ناقد قبل قدامة غرضا من أغراض الشعر، وقد تبعه في هذا أبو هلال واعتبره كما تدل الأمثلة السابقة وصفا لحال المحب العاشق، أو وصف القتلى أو وصف النبالة فهذا كله وصف (أبو هلال العسكري:134-135) ثم هو يستمد من قدامة تعريفه للوصف فيقول: "ينبغي أن تعرف أن أجود الوصف ما يستوعب أكثر معاني الموصوف، حتى كأنه يصور الموصوف لك فتراه نصب عينك."(أبو هلال العسكري:134) يقول قدامة: "الوصف إنما هو ذكرك الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات، ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني، كان أحسنهم وصفا من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها، ثم بأظهرها فيه وأولاها، حتى يحكيه بشعره، ويمثله للحس بنعته (قدامة ابن جعفر: 119/118)."

وإذا كنا لم نتحدث عن أثر الآمدي عليه فقد حان وقت الحديث عنه الآن. إن محافظة أبي هلال ترجع في جزء كبير منها إلى محافظة النقد القديم بوجه عام. ولكنها قد وجدت لها مددا من كتاب الموازنة للآمدي. الذي عرف بأنّه من أنصار الحفاظ على الأسلوب

القديم، وعلى تقاليد العرب الشّعريّة في الصياغة. ويتضح هذا من مناقشة أبي هلال لقول أبي تمام:

من الهيف لو أنّ الخلاخل صيّرت *** لها وشحا جالت عليها الخلاخل (أبو هلال العسكري:126).

فهو قد تأثر بموقف الآمدي من هذا البيت حيث قال في آخر ما قال تعليقا على البيت: "وإذا كان الخلخال – وهو الحلقة المستديره المعروف قدرها – وشاحا للمرأة، فإنه يأخذ أعلى جسدها كُلّه، وإذا كانت كذلك فقد مسخت إلى غاية القماءة والصغر، وصارت في هيئة الجعل."(الآمدي: 132) ولكن الآمدي أشمل نظرًا، ويضيف إضافات أخرى لم يلتفت إليها أبو هلال، ويبدأ الآمدي بأن وصف أبي تمام للمرأة بهذه الصورة "ضد ما نطقت به العرب، وهو أقبح ما وصف به النساء" (الآمدي:131) ويقول أبو هلال متأثرًا بوصف الآمدي السابق للمرأة كما صورها أبو تمام: "... ولو قال "نطقا" لكان حسنا، وهو خطأ كبير، وذلك أن الخلخال قدره في السعة معروف، ولو صار وشاحا للمرأة، لكانت في غاية الدمامة والقصر حتى لو كانت هي في خلقة الجُرَذ والهرة، ولو قال "حقبا" لكان جيدًا "(أبو هلال العسكرى:126) بل إنه يتفق والآمدي فيما فرضه ليصح وصف أبي تمام للمرأة (الآمد:137-138).

وليس هذا بالمثال الوحيد على تأثره بالآمدي فالأمثلة كثيرة وهي تخضع لمخالفة العرف اللغوي في الاستعمال. وحديثه كذلك عن الاستعارة البعيدة مستمد من الآمدي. فهو يأخذ على أبي تمام البعد في الاستعارة (أبو هلال العسكري:130).

وممن تأثر بهم أبو هلال في تقييم الشعر ابن سلام في رفعة من قيمة الشاعر لكثرة ما انتجه من شعر. يقول أبو هلال: "والمقدّم في صنعة الكلام هو المستولى عليه من جميع جهاته، المتمكن من جميع أنواعه، وبهذا فضلوا جريرا على الفرزدق، وقالوا: كان له في الشعر ضروب لا يعرفها الفرزدق، ومات امرأته النّوار فناح عليها بشعر جرير." (الآمدي:29-30) يقول ابن سلام "... ومما يدل على ذهاب الشعر وسقوطه، قلةُ ما بقي بأيدي الرواة المصححين لطرفة وعبيد، اللذين صَحّ لهما قصائد بقدر عشر، وإن لم يكن لهما غيرهن، فليس موضعهما حيث وضعا من الشهرة والتقدمة"(ابن السلام الجمحى:26) يقول ابن سلام ".. ومما يدل على ذهاب الشعر وسقوطه، قلة ما بقي بأيدي الرواة المصححين لطرفة وعبيد، اللذين صحّ لهما قصائد بقدر عشر، وإن لم يكن لهما غيرهن، فليس موضعهما حيث وضعا من الشهرة والتقدمة."(ابن سلام الجمحى:26) فقوله: "وإن لم يكن لهما غيرهن فليس موضعهما حيث وضعا من الشهرة والتقدمة" دليل على أن الكثرة تدخل في معيار ابن سلام في جودة الشعر. وقد يتبادر السؤال لماذا وضع طرفة وعبيد في الطبقة الرابعة (ابن سلام الجمحى:137) ويقول: في طرفة وعبيد وطبقتهما: "وهم أربعة رهط فحول شعراء، موضعهم مع الأوائل، وإنما أخل بهم قلة شعرهم بأيدي الرواة" (ابن سلام الجمحى:137).

وإذا كان محمد مندور يرى أن النقد قد تحوّل إلى بلاغة على يد أبي هلال العسكرى، ويقول عنه: "فأبو هلال العسكرى هو فيما نحسب نقطة البدء في فساد الذوق والنقد، كما هو بدء تحول النقد إلى بلاغة"(محمد مندور:223) ويقول عنه: "وكتاب الصناعتين ليس كتابا في النقد وإنما هو كتاب في البلاغة، جمع فيه مؤلفه ما قاله ابن المعتز في كتاب البديع، إلى ما قاله قدمه، ثم أخذ يتمحّل، ويخرّج ويفصّل إلى أن وضع هذا الكتاب الذي استطار شرره إلى اللاحقين" (محمد

مندور:223). هذا مع أن أبا هلال نفسه يعتبر أن القسم الأول من كتابه حتى الصفحة المائة والثمانية والثلاثين يتحدث في النقد الأدبي ويتناول بالحديث، المدح والهجاء والغزل والرثاء والفخر (أبو هلال العسكري:137) وإن كان متأثرًا في هذه تأثرا شديدا بقدامه.

وأبو هلال مهتم بتعريف الشعر حتى ينقل تصوره الدقيق له إلى قارئ كتابه، فما مفهومه للشعر؟. قلنا إنه يرى الشعر الكامل ذا خصائص محددة تعتمد على جمال الصياغة، وصحّة المعاني واستقامة الوزن والقافية، وقدرته على التأثير، وبعده عن الغريب، وميله إلى السّهولة، وبعد عن الإسفاف، وتحليه بالجزالة التي لا تحول دون فهم العامّة إياه.

وهو لا يكتفي بذلك بل يبين لمن يريد نظم الشّعر الكيفيّة التي ينظمه بها. وخلاصة ذلك: إذا أردت أن تعمل شعرًا، فأحضِر المعاني التي تريد نظمها فكرك، وأخطرها على قلبك، وأطلب لها وزنا يتأتى فيه إيرادها وقافية يحتملها، فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية ولا تتمكن منه في أخرى، أو تكون في هذه أقرب طريقا وأيسر كلفة منه في تلك"(أبو هلال العسكري:145).

"فإذا عملت القصيدة فهذبها ونقحها، بإلقاء ماغثّ من أبياتها، ورثّ ورذل، والاقتصار على ما حسن وفخم، بإبدال حرف منها بآخر أجود منه، حتى تستوي أجزاؤها، وتتضارع هواديها وأعجازها"(أبو هلال العسكري:145).

وهو متأثر بابن طباطبا العلوي في حديثه عن كيفية نظم الشّعر. فابن طباطبا يطلب من الشاعر أن ينظم المعنى أو يعد المعنى الذي ينظمه في فكره أولا ثم يختار له الوزن والقافية، ثم يتلو ذلك مرحلة التنقيح والتنسيق على خلاف بينهما في بعض الأفكار وصياغة العبارة (ابن طباطبا:7-8).

ويتحدث عن تخير الكلام وأثره في التئام النظم في الشعر(ابن طباطبا:147-148) ويتحدث عن الاستواء في الشعر ويعرفه بقوله: "وينبغي أن تجعل كلامك مشتبها أوله بآخره ومطابقا هاديه لعجزة، ولا تتخالف أطرافه، ولا تتنافر أطراره، وتكون الكلمة منه موضوعة مع أختها ومقرونة بلفقها، فإن تنافر الألفاظ من أكبر عيوب الكلام، ولا يكون ما بين ذلك حشو يستغنى عنه ويتم الكلام دونه"(ابن طباطبا:147-148).ويوجه نصائح معروفه للشاعر المادح، مثل أن يبدأ شعره بما يتطير منه، أو يستشنع سماعه (ابن طباطبا:152).

ويطلب إليه الصدق في سوق الأخبار، واقتصاص الكلام (ابن طباطبا:153). وبهذا يكون أبو هلال قد أنفق مائة وتسعة وخمسين صفحة في الكلام النظري عن الشعر. وهو ما يقارب في حجمة كتابا ككتاب عيار الشعر، أو نقد الشعر. وهو لا يتوقف عند هذا الحد فهو هنا يتحدث عن نظم الشعر وتماسكه، فينقل لنا قول العتابي: "الألفاظ أجساد، والمعاني أرواح، وإنما تراها بعيون القلب، فإذا قدمت منها مؤخرا، أو أخرّت منها مقدمًا أفسدت الصورة، وغيّرت المعنى، كما لو حول رأس إلى موضع يد، أو يد إلى موضع رجل لتحولت الخلقة، وتغيّرت الحلية" (ابن طباطبا:167)

ويقصد بجودة النظم وضع كل شيء في موضعه، ويجعل المعاظلة ناجمة عن وضع الألفاظ في غير موضعها مما ينجم عنه تعقيد الكلام. وأبو هلال يستمد هذا من قدامة، كما يستمد الأمثلة منه، ولكنه يخالفه في أن قدامة حصر المعاظلة بفاحش الاستعارة، بينما يرى هو أن المعاظلة هي تعقيد الكلام، أما أمثلة قدامه فتمثل

– في رأيه – بعدا في الاستعارة (ابن طباطبا:168-169) ولكن أبا هلال جاء بأمثلة أخرى غير أمثلة قدامة لبيان خطأ الأخير وصحّة رأيه (ابن طباطبا:168) ويعلق على رأي قدامه بقوله: "... وهذا غلط من قدامة كبير، لأن المعاظلة في أصل الكلام إنما هي ركوب الشيء بعضه بعضا، وسمى الكلامُ به إذا لم ينضد نضدا مستويا، وأركب بعض ألفاظه رقاب بعض، وتداخلت أجزاؤه، تشبيها بتعاظل الكلاب والجراد، على ما ذكرناه وتسمية القدم بحافر ليست بمداخلة كلام في كلام، وإنما هو بعد في الاستعارة" (ابن طباطبا:169).

وهذا يعني أنا أبا هلال كان يستقل برأيه أحيانا ويخالف بعض سابقيه ممّن ينقل عنهم، كما رأينا في موضوع المعاظلة، وفي موضع كيفية نظم الشعر كما يصورها ابن طباطبا فقد أخذ منه أشياء وحذف أشياء.

ويتحدث عن تمام حسن الرّصف: "... أن يخرج الكلام مخرجا يكون له فيه طلاوة وماء، وربما كان الكلام مستقيم الألفاظ، صحيح المعاني، ولا يكون له رونق ولا رواء" (القاضي الجرجاني:32-33). وترك التكلف بكسب الشعر طلاوة وماء: "والكلام إذا خرج في غير تكلف وكد وشدة تفكر وتعمل كان سلسا سهلا، وكان له ماء ورواء رقراق، وعليه فرند لا يكون على غيره مما عسر بروزه، واستكره خروجه"(ابن طباطبا:177).

ويتعرض لموضوع السرقة، وهي من موضوعات نقد الشعر فيرى أن السرقة مباحة، ويضع لها شروطها التي تجعلها مقبولة، لا يعاب الشاعر بها: "ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم، والصّب على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم – إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظا من عندهم، ويبرزوها في معارض من تأليفهم، ويوردوها في غير حليتها الأولى، ويزيدوها في حسن تأليفها وجودة تركيبها، وكمال حليتها ومعرضها، وإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها، ولولا أن القائل يؤدي ما سبع لما كان في طاقته أن يقول، وإنما ينطق الطفل بعد استماعه من البالغين"(ابن طباطبا:202).

وهو بعد أن وضع هذه القاعدة يرى أن التجدد والإبداع موجود وممكن. فيرى أن المعاني مشتركة بين العقلاء أى أنها تخطر لأي أحد عاقل فالمعنى الجيد قد يقع للسوقي والنبطي والزنجى، ولكن الفضل في صياغة المعنى. كما يشير إلى التوارد، وهو أن المعنى قد يقع للمتأخر، كما قد وقع للأول من غير أن يعلم المتأخر بمعنى المتقدم.

والسرقة عنده لا تقع إلا إذا أخذ الشاعر المعنى من غيره بلفظه ومعناه. ومن أخذه ببعض لفظه كان سالخا، أما من أخذه فكساه بلفظه من عنده فهو أولى به ممن تقدمه (ابن طباطبا:202-203). وهو يستخدم لفظ الأخذ ويتسامح فيه ما دام الآخذ يكسو المعنى بلفظ من عنده(ابن طباطبا:203).

وهذا التسامح في الأخذ نجده عند الآمدي الذي يقول: وكان ينبغي أن لا أذكر السّرقات فيما أخرِّجه من مساوى هذين الشاعرين، لأنني قدمت القول في أن من أدركته من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير مساوي الشعراء، وخاصة المتأخرين، إذ كان هذا بابا ما تعرّى منه متقدم ولا متأخر"(الآمدي:273). ويقول عن سرقات أبي تمام: "... ومع هذا فلم أر المنحرفين عن هذا الرجل يجعلون السرقات من كبير عيوبه، لأنه باب ما يعرى منه أحد من الشعراء إلا القليل"(الآمدي:124).

ثم يمضي إلى الحديث عن إخفاء السّرق وطرقهه، مؤكدًا على ضرورة هذا الإخفاء والحذق فيه

حتى يخفى، فيقول: "... والحاذق يخفي دبيبه إلى المعنى، يأخذه في سُتْرة، فيحكم له بالسبق إليه من يمر به"(الآمدي:202-244).

وهو في هذا الفصل يستفيد من الصولي والآمدي ويضرب أمثلة للأخذ وهو في هذا يقدم دراسة طويلة لمفهوم السّرقات لعلّ أحدًا قبله لم يبحثها في نفس الحيز على قسمين حسن الأخذ وقبح الأخذ (الآمدي:202-244).

ونلاحظ تأثره بقدامة، وابن طباطبا اللذين اهتما بالتشبيه وقدماه في دراسات مطولة أو مستقبلة فقدامه يتحدث عن التشبيه وكأنه غرض من أغراض الشّعر(قدامة ابن جعفر:108-122) وكذلك يفرد له ابن طباطبا بابا بعنوان ضروب التشبيهات والتشبيهات البعيدة (ابن طباطبا:147-151) وهو يقدمه – أى أبو هلال – في فصلين أحدهما ما يستحسن منه(أبو هلال العسكرى:245-265) والثاني عن قبيح التشبيه وعيوبه (أبو هلال العسكرى:263-265).

وهو بهذا يكون قد قدّم دراسة نظريّة لمفهومه للشعر وصياغته ومشاكل نظمه وما يثار حوله من القضايا. ويفرد للتشبيه بابا خاصًا وهو وإن استمد من سابقيه فإنه يفرد له مساحة واسعة (أبو هلال العسكرى:245-266). وأثر ابن المعتز عليه واضح في البديع وفي طريقة عرضه له من وجهة نظر ابن المعتز، فهو يدافع عن فكرة أن البديع مما جاء به المحدثون ويسلك الطريق نفسها التي سلكها ابن المعتز، وإن خالفه في إخراج التشبيه من بينها. ويعلن أبو هلال في صراحة أنّه لم يزد على فنون البديع إلا ستة فنون يحددها مع التشذيب(أبو هلال العسكرى:272-273).ويمكن أن يكون لما كتبه عن الاستعارة أثره على عبد القاهر(أبو هلال العسكرى:274) ويهتم في حديثه عن الاستعارة بأنواعها، وأثرها في النفس(أبو هلال العسكرى:270) وفي الاستعارة يحارب الاستعارة البعيدة (أبو هلال العسكرى:311-312) ويهاجم إكثار أبي تمام من تلك الاستعارة البعيدة، ويستخدم تقريبًا عبارة ابن المعتز فيقول: "... وقد أكثر أبو تمام من هذا الجنس اغترارًا بما سبق منه في كلام القدماء مما تقدم ذكره فأسرف فنعى عليه ذلك. وعيب به وتلك عاقبة الإسراف"(أبو هلال العسكرى:312) وانظر عيبه لأبي تمام مرّة أخرى لبعده استعارته(أبو هلال العسكرى:310).وإذا كان قدامه ينقل من سابقيه –كما قلنا – فإنه يخالفهم مثل مخالفته لقدامه في تعريف الطباق، إذ عرّفه بأنه التضاد بين الألفاظ في حين عرف قدامه الطباق تعريف الجناس(أبو هلال العسكرى:).

وقد أخذ عبد القاهر تعريف أبي هلال للكناية بنصه، يقول أبو هلال عن الإرداف (وهو الكناية عند عبد القاهر)، الإرداف والتوابع: أن يريد المتكلم الدلالة على معنى فيترك اللفظ الدال عليه، الخاص به، ويأتي بلفظ هو ردفه، وتابع له (فيجعله عبارة عن المعنى الذي أراده (شوقى ضيف:141-142)" ويقول عبد القاهر: والمراد بالكناية هنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى لفظ هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه"(عبد القاهر الجرجانى:66). وإن كنا ندرك أن لعبد القاهر بعد ذلك مسلكا أخر(عبد القاهر الجرجانى:262-263) ويأتي أبو هلال بأمثلة طيبة للكناية(أبو هلال العسكرى: 360-363).

ولمّا كان أستاذنا الدكتور شوقي ضيف قد حدد بدقه ما أخذه أبو هلال من سابقيه فإننا لا نريد أن نستطرد في هذا لأن المؤلف نفسه يعترف به، ولكننا نشير إلى ما أشار إليه من أنّه استقصى في كتابه صور

البيان والبديع التي سجلها النّقاد وأصحاب البلاغة حتى عصره – وهذا – بدون ريب – يرفع من عمله، وقد عنى فيه بإكثاره من الأمثلة، كما عنى في أحوال كثيرة بتحليل أطراف منها تحليلا يدل على رهافة حسّه وصفاء ذوقه ونقائه"(شوقى ضيف:146).ونرى أن ما وصفه به الدكتور محمد مندور أبا هلال من فساد الذوق(المندور:223) مبالغ فيه.

وهناك قضيّة أخرى أثار الدكتور محمد مندور وهي أن أبا هلال لم يتعصب ضد المتنبي، وإنما جاء موقفه منه ناجما عن ذوقه الخاص(المندور:223) ومندور يقول هذا في معرض الرد على الدكتور زكي مبارك فيما ذهب إليه من أن أبا هلال تعصب ضد المتنبي إرضاء للصاحب ابن عباد(المندور:219-223).

ويرفض مندور هذا على أساس أن كتاب الصناعتين ألف سنة 394هـ (أبو هلال العسكرى:486). وكان الصاحب قد توفي سنة ص385هـ، وهو ما ينفي – في رأيه – أن يكون أبو هلال قد ألف كتابه للصاحب وقد مات الأخير(المندور:220). وهو رأى يمكن الرد عليه بأن أبا هلال لم يثبت أنه ألّف كتابه في سنة 394هـ وحدها، وإنما يقول: "وفرغتُ من تأليفه ورصفه وتصنيفه في شهر رمضان سنة أربع وتسعين وثلاثمائة"(أبو هلال العسكرى:486). ولعله ألّفه في بضع سنين لا في سنة واحدة.

ويعود مندور إلى القول: "... والآن يبقى من كلام الدكتور حقيقة أظن أنه لاشك فيها، هي أن أبا هلال قد انتقد المتنبي في غير موضع من كتابه، وأنّه لم يكد يذكر من محاسنه شيئًا اللهم إلا أن تكون إشارات كالتي أوردناها. وهو إذا كان قد ذكر استحسان الناس لأحد مطالعه فإنه قد أورد ستة عشر مطلعا ينتقدها مرّ الانتقاد، بل ويصفها بأنها "ابتداءات المصائب وفراق الحبائب"، وأنها "لا خلاق لها"، وهو كذلك يبدي إعجابه بنثر الصاحب بل وبالصاحب"(المندور:223).

وهذا الذي يذكره مندور ن آراء زكي مبارك في هذه المسألة يؤكد موقفا لأبي هلال من المتنبي، ومن الصاحب بن عباد، ويتلخص هذا الموقف في الميل مع الصاحب، والتحامل على المتنبي. إن الدكتور يرى أن هذا الموقف من أبي هلال دليل على رداءة ذوق الأخير، لا على تعصب ضد المتنبي مع إيمان مندور بصحّة الحقائق التي أوردها الدكتور زكي مبارك والتي سبقت الإشارة إليها. ونرجح أن أبا هلال كان متحاملا على المتنبي، لأنه كان بوسعه أن يختار من جيد شعره، لا من رديئه كما فعل، وجيد المتنبي لا يخفى على أبي هلال ولا على غيره من النقاد. ومما يدل على صدق رأي زكي مبارك الذي يرى فيه تجاهل أبي هلال للمتنبي أنه يقول عنه وقال الآخر، مع ذكره لعدد من المحدثين والقدماء، فإذا بلغ إلى بيت جيد للمتنبي كره أن يذكر سامه فقال: وقد استحسنت لبعض المتأخرين(أبو هلال العسكرى:455) ابتداءه:

أريقك أم ماء الغمامة أم خمر بِفيَّ

برود وهو في كبدي حمر

ثم يأتي بمطالع رديئة للمتنبي (أبو هلال العسكرى:455-456) ، وهو يذكر الشعراء الآخرين بأسمائهم إلا نادرا، حتى إذا بلغ المتنبي قال: وقال بعض المتأخرين، مما يؤكده صحّة ما ذكره الدكتور زكي مبارك من تعصب أبي هلال على المتنبي. ويبدو أن أبا هلال تبنى آراء خصوم المتنبي، ومنتقديه.

الخاتمة:

بعد هذا نتناول قضيّة أخرى، وهي أن كتاب "الصناعتين" كتاب في البلاغة وليس كتابا في النقد، وأنه مسئول عن فساد الذوق والنقد، فيما تلا عصر أبي هلال من عصور، أو كان نقطة البدء في هذا الفساد (المندور:223) وهذا هو رأي الدكتور محمد مندور، وهو رأي مجحف بأبي هلال، لأن الجزء النظري من كتابه، وهو في نظريّة الأدب شعره(أبو هلال العسكرى:466-473) ونثره، يتضمن كلاما عن قضايا النقد المتصل بالشعر والنثر تفوق في حجمها، أو تبلغ حجم أحد كتابين سابقين له وهما كتاب عيار الشعر، لابن طباطبا العلوي، ونقد الشعر لقدامة بن جعفر، فهو – أى أبا هلال – ينفق في الحديث عن هذا مائتين وستا وستين صفحة من كتابه، كما أنه ليس مسئولا عن تحول النقد إلى بلاغة، وإنما المسئول عن ذلك، ظروف ترجع إلى أحوال المجتمع الحضاريّة بما فيها من سياسة، واقتصاد، وتقدم أو تخلف وغيرها.

وإذا كان مندور يشير إلى نقله من غيره من السابقين(قدامة ابن جعفر:223-224) فقد أشار إلى هذه الحقيقة أبو هلال نفسه فقال: "على أن هذا الكتاب قد جمع من فنون ما يحتاج إليه صناع الكلام ما لم يجمعه كتاب أعلمه، وكل شيء استعرته من كتاب وضمنته إياه فإني لم أخله من زيادة تبيين واختصار ألفاظ، وغير ذلك ما يزيد في قيمته، ويرفع من قدره"(قدامة ابن جعفر:486).

إن مفهوم الصنعة لم يكن غائبا عن الفكر النقدي العربي القديم، إنما ذكره نقادنا في كتاباتهم تنظيرا و تطبيقا بوعي كامل وإدراك بكل أبعاده في الصناعة الشعرية.

المراجع والمصادر:

أبو بكر الباقلاني.(د.ت). *إعجاز القرآن*. تحت السيد أحمد صقر.ط.3,مصر: دار المعارف.

أبو الفرج الأصفهاني. (د.ت). *الأغاني*. ط.6 .مصر: مطبعة التقدم.

أبو الحسن حازم القرطاجني.(1966م). *منهاج البغاء وسراج الأدباء*. تح الخوجة تونس.

أبو منصور الأزهري.(1964م). *تهذيب اللغة*. المؤسسة المصرية العامة.

أبو هلال العسكرى .(1971) كتاب الصناعتين . تحقيق على محمد البجاوى وآخرين . دار الفكر العربي ط 2، القاهرة.

الخوارزمي، أبو عبد الله.(د.ت). *مفاتيح العلوم*. مصر: مطبعة الشرق.

أسير وجنيدي.(د.ت). *الشامل*: معجم في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها. بيروت: دار العودة.

أبو الحسين أحمد بن فارس.(د.ت).*الصاحبي*.تحقيق: أحمد صقر.القاهرة: مطبعة عيسى البابي.

أبي بشر متّى.(1967م). *في الشعر لأرسطو*. ترجمة – حققه وترجمه ثانية.شكري عباد. القاهرة.

ابن جني.(1956م). *الخصائص*: تحقيق: محمد علي النجار. مصر: دار الكتب.

ابن خلدون.(د.ت). *مقدمة ابن خلدون*. بيروت: مطبعة الكشاف.

ابن خلكان.(د.ت). *وفيات الأعيان*. ت.إحسان عباس. بيروت: دار الثقافة.

ابن عبد ربه.(1949م). *العقد الفريد*. القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة.

ابن رشيق، القيرواني. (1934م). *العمدة*. تح محي الدين عبد الحميد. القاهرة: مطبعة حجازي.

ابن طباطبا، العلوى.(1985).عيار الشعر تحقيق دكتور عبد العزيز المانع. دار العلوم للطباعة والنشر. الرياض– المملكة العربية السعودية.

ابن المعتز.(د.ت). *الطبقات الشعراء*.تحقيق: عبد الستار فراج. مصر: دار المعارف .

ابن سلام الجمحي.(د.ت).*طبقات فحول الشعراء*. تحقيق: محمود محمد شاكر.القاهرة: مطبعة المدني.

ابن قتيبة. (1966). *الشعر والشعراء*. تحقيق: أحمد محمد شاكر. القاهرة: دار المعارف.

ابن منظور.(د.ت). *لسان العرب*. بيروت : دار صادر.

الآمدي.(1944) .الموازنة. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة.

الخليل، بن أحمد الفراهيدي.(1960م). *مهدي المخزومي*. بغداد: مطبعة الزهراء.

ـــــ.(د.ت). *كتاب العين*.ت . المخروجي والسامرائي: وزارة الثقافة والإعلام.

القفطي .(1950). *إنباه الرواة على أنباه النحاة*. مصر: دار الكتب المصرية.

الجاحظ .(د.ت).*البيان والتبيين*. تحقيق: عبد السلام هارون. ط4.مكتبة الخانجي: القاهرة–مصر.

ـــــ.(د.ت). *الحيوان*. تحقيق: هارون. مكتبة مصطفى البابي: القاهرة–مصر.

الجرجاني، القاضي.(د.ت). الوساطة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وآخرون.دار القلم: بيروت–لبنان.

الجرجاني، عبد القاهر.(1984). دلائل الإعجاز. تحقيق محمود محمد شاكر. مكتبة الخانجي:القاهرة–مصر.

ـــــ. (1991). *أسرار البلاغة*. تحقيق: محمود شاكر. ط.1، القاهرة: مكتبة الخانجي:القاهرة: مصر.

المرزباني.(1964م). *المختصر من المقتبس*. واختصار اليغموري، تحقيق . زلهايم.

المرزباني.(1965م). الموشح. ت. البجاوي. دار نهضة: القاهرة– مصر.

الزمخشرى. (2003).أساس البلاغة. طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة: القاهرة – مصر

الزجاجي. (1959م). *الإيضاح في علل النحو*. تحقيق: مازن المبارك. دار العروبة: القاهرة– مصر.

المبرد.(د.ت).الكامل. تـ. *أبو الفضل إبراهيم وشحاتة*. دار النهضة: القاهرة– مصر.

المسعودي.(1981م). مروج الذهب.ط.4. دار الأندلس: بيروت– لبنان.

الفيروز أبادي.(د.ت). *القاموس المحيط*.دار المعارف: القاهرة– مصر.

بدوى طبانة.(1952). *أبو هلال العسكرى ومقاييسه البلاغية*. دار المعارف: القاهرة– مصر.

بروكلمان .(د.ت). *تاريخ الأدب العربي*. ترجمة د. النجار. مصر: دار المعارف: القاهرة– مصر.

جواد علي.(1968م). *المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام*.دار العلم للملايين ومكتبة النهضة: القاهرة– مصر.

حسن عون.(1952م). *اللغة والنحو*. مطبعة رويال: الإسكندرية– مصر.

ديوان الناشئ الأكبر.(1982م). تحقيق: هلال ناجي. *مجلة المورد العراقية* . العدد الأول.

الجاحظ.(1964م).*رسائل الحاحظ*. تحقيق: هارون. القاهرة: مكتبة الخانجي: القاهرة– مصر.

شوقي ضيف.(1965). البلاغة: تطور وتاريخ. دار الثقافة: بيروت– لبنان.

ـــــــ.(د.ت). *الفن ومذاهبه في الشعر العربي*.ط.4.
دار المعارف: القاهرة- مصر.
عباس محمود العقاد.(د.ت). *اللغة الشاعرة*.مكتبة غريب و مطبعة الاستقلام الكبرى: القاهرة- مصر.
عبد الكريم النهشلي.(د.ت). *الممتع في صنعة الشعر*. ت . زغلول سلام. منشاة المعارف: الإسكندرية-مصر.
قدامة بن جعفر. (1979). *نقد الشعر*. تحقيق كمال مصطفى. مكتبة الخانجي: القاهرة- مصر.
محمد مندور.(1948). النقد المنهجي عند العرب. مكتبة نهضة مصر- القاهرة.
مصطفى الجوز.(1981م).*نظريات الشعر عند العرب*. دار الطليعة: بيروت- لبنان.
نازك الملائكة.(1962م). *قضايا الشعر المعاصر*. دار الآداب: بيروت- لبنان.
هارون.(1966- 1968م). *كتاب سيبويه*. دار القلم: دمشق.