مفهوم الصنعة عند أبي هلال العسكرى

أبو هلال العسكرى (ت ٣٩٥هـ) مهتم بصنعة الكتابة ، وصنعة الشعر . ولابد أن تتسع كلمة «الصنعة» لتتضمّن الإبداع – كما قلنا – فى الشعر والنثر . وهو يتحدث عن هذا الموضوع من خلال قضية اللفظ والمعنى . وإذا كان الكلام يتألف من هذين العنصرين ففى أيهما تكون الصنعة ؟

يرى أبو هلال العسكرى أن الصنعة تكون فى الألفاظ لافى المعانى : 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 الجيّدة 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 فى الألفاظ .»[1] وهو وإن كان يجمع بين اللفظ والمعنى فى قوله : «ولا خير فى المعانى إذا استكرهت قهرا ، والألفاظ إذا اجترت قسرا ، ولا خير فيما أجيد لفظه إذا سخف معناه ، ولا غرابة فى المعنى إلا إذا شرف لفظه مع وضوح المغزى ، وظهور المقصد .»[2] فإنّه 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»[3].

ولكن هذا لا يعنى أن أبا هلال يهدر كل قيمة للمعنى ، أو لا يقيم لها وزنا ، وإنما هو يراها مهمة كذلك ، وإن كان للفظ الفضل الأول : فيقول : «إن الكلام ألفاظ تشتمل على معان تدل عليها ، ويعبر عنها ، فيحتاج صاحب البلاغة إلى إصابة المعنى كحاجته

---

(١) أبو هلال العسكرى : الصناعين ، تحقيق على محمد البجاوى وآخرين . دار الفكر العربى ط ٢ ، القاهرة ١٩٧١ ، ص ٦٤ .

(٢) المرجع نفسه ص ٦٦ .

(٣) المرجع نفسه ص ٧٣ .

إلى تحسين اللفظ ، لأن المدار بعد على إصابة المعنى ، ولأن المعانى تحل من الكلام محل الأبدان ، والألفاظ تجرى معها مجرى الكسوة ومرتبة أحدهما على الأخرى معروفة»[١].

وهو هنا يتكىء على أهمّية المعنى وعلى حاجة الأديب شاعرا وناثرا إلى الاهتمام به ، واعتبار المعنى بمنزلة «البدن» ، والألفاظ بمنزلة الكسوة ، وهو يفضل المعنى فى هذا المقام على اللفظ ، بقوله : «ومرتبة أحدهما على الأخرى معروفة» ولاشك أنه يعنى أن الجسد يفضل الكسوة التى 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 – أرجح – أنه يقصد بإصابة الهدف تحقيق الغرض ، لا مجرّد الوصول إلى المعنى أو إيصاله: بدليل قوله معترضا على قول العتابى التالى : «كل من أفهمك حاجته فهو بليغ ، وإنما عنى (أى العتابى) : 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 الأعجمى للعادة التى جرت لنا فى سماعها ، لا لأن تلك بلاغة .[٢]

ولقد أطلنا فى هذا النص لبيان أن إفهام المعنى ليس هو هدف الأدب ، وإنما هدفه التأثير أو إصابة المعنى أى تحقيق الغرض الذى 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 الدقيق ، والجميل للألفاظ ، على أن يكون الكلام بليغا .

---

(١) المرجع نفسه ص ٧٥ .

(٢) الصناعتين ص ١٧ .

لكنه يشير إلى أن الصنعة إنما تكون في الألفاظ ، لأن المعنى لو جاء وسطا ، وكان اللفظ سهلا حلوا لارتفع قدر هذا الشعر : «إن الكلام إذا كان لفظه حلوا عذبا ، وسلسا سهلا ومعناه وسطا ، دخل فى جملة الجيد ، وجرى مع الرائع النادر كقول الشاعر :

ولمـــا قضينا من منى كُلَّ حَـاجَةٍ ومَسَّحَ بالأركانِ من هو مَاسِـــحُ
وَشُدَّتْ على حُدبِ المَهَارَى رِحَالُنَا ولم ينظر الغادى الذى هــو رائح
أخذنا بأطراف الأحـــاديث بيننا وســـالت بأعناق المطىِّ الأباطح

وليس تحت هذه الألفاظ كبير معنى، وهى رائقة معجبة[1] ويبيّن فى وضوح تام تفاهة المعنى من وجهة نظره بقوله : مشيرا إلى معنى الأبيات : «... وإنما هى : ولما قضينا الحج ، ومسحنا الأركان ، وشدّت رحالنا على مهازيل الإبل ، ولم ينتظر بعضنا بعضا[2] ، جعلنا نتحدث، وتسير بنا الإبل فى بطون الأودية[3]

وهذا يعنى أن الصنعة تكون فى الألفاظ لا فى المعانى ، أو على الأقل يلعب اللفظ الدور الأول فى بلاغة الكلام .

وهو يستحسن أشعارًا يخالف فى استحسانها ابن قتيبة وابن طباطبا العلوى، لأن له مفهومه الخاص للشعر الكامل، والذى يكون – فى رأيه – مستقيم الوزن ، جيد السبك، متلائم النسج[4] ، ويأخذ على المفضل الضبى اختياره لقصيدة المرقش :

هل بالديار أن تجيب صمم لـــو أن حيا ناطقـــا كَلَّم

وذلك لكثرة الغريب بها ، وعدم استقامة وزنها ،[5] وهو يستجيد الشعر لجمال صياغته، وقدرته على التأثير ويذكر قول جرير :

إن العيون التى فى طرفهـــا مرض قتلننـــا ثم لـــــم يحيين قتلانا
يصر عن ذا اللب حتى لاحراك به وهـــن أضعف خلـق الله أركانا

---

(١) المرجع نفسه ص ٦٥ وانظر الشعر والشعراء جـ ١ ص ٦٦ .
(٢) هكذا بالأصل ولعل الصحيح ولم ينظر بعضنا بعضا .
(٣) المرجع نفسه ص ٦٥ وانظر الشعر والشعراء .
(٤) ، (٥) المرجع نفسه ص ٩ وانظر البيتين الشعر والشعراء جـ ١ ص ٦٨ .

وقوله :

إن الذين غدوا بلبك غـادروا وشـلا بعينك لايزال معينـا
غيّضْنَ من عبراتهن وقلـن لى ماذا لقيت من الهوى ولقينا[1]

قلنا إن ابن قتيبة ، وابن طباطبا يرون فى هذه الأشعار وما ماثلها ، لفظا حلوا ، لا يحمل كبير معنى . يقول ابن قتيبه عن مثل تلك الأشعار : «وضرب منه حسن لفظه وحلا ،فإذا أنت فتشته لم تجد فائدة فى المعنى .»[2]

قلنا إنه – أى أبا هلال – يأخذ على «المفضل» اختياره لقصيدة «المرقش» لما فيها من الغرابة ، وهذا يعنى أن البلاغة – فى رأيه – لا تقوم على الإغراب ، أو الغموض ، وأن السهولة أصعب منالا من الإغراب ، خلافا لما قد يتبادر إلى الذهن[3] ، ولكن هذا لا يعنى أن أية سهولة تحقق البلاغة ، وإنما تتحقق البلاغة فى مستوى خاص منها يسميه «السهل الممتنع»[4]، فما كان «... لفظه سهلا ، ومعناه مكشوفا بينا فهو من جملة الردىء المردود»[5] ، ولعله يقصد بالسهولة وانكشاف المعنى الابتذال ، والخلو من الإبداع[6].

فهناك السهولة مع الأصالة والإبداع والجزالة[7]. والجزالة هنا لا تتنافى مع السهولة . وقبل أن نستشهد بأمثلة من الشعر الذى اختاره للدلالة على ذلك نقف عند تعريفه للسهولة التى لا تخلو – فى رأيه – من الجزالة : إذ يقول : «وأما الجزل المختار من الكلام ، فهو الذى تعرفه العامّة إذا سمعته، ولا تستعمله فى محاوراتها ..»[8]

ودليلنا على أن السهولة لابد أن تتضمن الجزالة والإبداع مقطوعة يختارها ضمن ما اختاره من السهل الممتنع. كقول البحترى :

أيهـا العاتب الذى ليس يرضى نم هنيئا فلست أطعم غمضـا
إنّ لى من هواك وجدا قد استهـ ـلك نومى ومضجعا قد أقضـا
فجفونى فى عبرة ليس ترقـا وفؤادى فى لوعـةٍ ما تَقَضّى[9]

(١) المرجع نفسه ص ١٠ انظر الأبيات وشعر الشعراء جـ ١ ص ٦٧ .
(٢) الشعر والشعراء جـ ١ ص ٦٦ .
(٣) ، (٤) الصناعتين ص ٦٧ .
(٥) ، (٦) ، (٧) ، (٨) ، (٩) المرجع نفسه ص ٧٠ .

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 .»[١] ويضرب مثالا على ذلك بإقواء النابغة في قوله :

أمـن آلِ مَيَّةَ رَائِـحٌ أو مغتـدى عجـــلان ذا زادٍ وغير مُزَوَّدِ
زعـم البوارِحُ أن رحلتنا غـدًا وبذاك خبرنا الغرابُ الأَسْوَدُ[٢]

ويعقب على ذلك بقوله : «وعرف أنّه (أى الإقواء) عيبٌ ، خرج وهو يقول : دخلت يثرب وفى شعرى «صنعة»[٣] ، فخرجت منها وأنا أشعر العرب . أى وجدت نقصانا عن غاية التمام ..»[٤] «فالصنعة» نقص يلحق شعر الشاعر – وإن كان مجيدا –ويحول بينه وبين بلوغ مرحلة الإتقان التام ، وأنا – فيما أعلم لم أجد أحدا استخدم مصطلح الصنعة بهذه الصورة قبله .

وهو ينظر فى صنعة الشعر لا بالمعنى السابق، وإنما بمعنى عملية الإبداع الشعرى ، وما تعتمد عليه، فى هذا الشأن ، مفضلا الصياغة أو اللفظ على المعنى مستمدا من الجاحظ قائلا : «قال أبو هلال : وليس الشأن فى إيراد المعانى ، لأن المعانى يعرفها العربى ، والقروى والبدوى ، وإنما هو فى 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 التى تقدمت»[٥].

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 المعانى فقط ؛ لأن الردىء من الألفاظ يقوم مقام الجيدة منها فى الإفهام،

---

(١) الصناعتين ص ٥٠ .
(٢) نفسه ص ٥١ ، وقد أكملنا البيتين .
(٣) انظر. ابن سلام طبقات فحول الشعراء . تحقيق محمود شاكر مطبعة المدنى . القاهرة جـ ١ . ص ٦٨ حيث يرد النص على الصورة التالية : «قدمت الحجاز وفى شعرى صنعه ، ورحلت عنها وأنا أشعر الناس» .
(٤) نفس المرجع السابق .
(٥) نفسه ص ٦٤ .

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 فى الألفاظ . ولهذا تأنق الكاتب في الرسالة ، والخطيب فى الخطبة ، والشاعر فى القصيدة ، يبالغون في تجويدها ، ويَغْلُونَ فى ترتيبها ، ليدلوا على براعتهم ، وحذقهم بصناعتهم ، ولو كان الأمر فى المعانى لطرحوا أكثر ذلك فربحوا كدًا كثيرًا واسقطوا عن أنفسهم تعبا طويلا.[1]

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

لمـــا أطعناكم فى سخط خالقنا ... لاشك سَلّ علينا سيف نقمته[2]

وإذا كانت الصنعة الفنيّة تقع فى الألفاظ فإن هذا لا يعنى إهماله للمعنى ، لأن تلك الصنعة تقوم على تجويد المعنى واللفظ ، فالمعنى له دوره فى 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 المعانى ما يكون مقصرا غير بالغ مبلغ غيره فى الإحسان كقول كثير :

وما روضـــة بالحـزن طيبة الثرى ... يمج الندى حوزانهـا وعرارهـا
بأطيبَ من أردان عـزّة موهنـــا ... وقد أوقدت بالمندل الرطب نارها

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

ألم ترأنى كلما جئت طـــارقا ... وجدت بها طيبا وان لم تطيب

والعود الرطب ليس بمختار للبخور، وإنما يصلح للمضغ والسواك ، والعود اليابس أبلغ فى معناه»[3].

---

(١) المرجع نفسه ص ٦٣ – ٦٥ .
(٢) المرجع نفسه ص ٧٣ .
(٣) المرجع نفسه ص ١٠٣ .

وواضح من النص أن جهد الشاعر الفنى لم يحقق الصورة المثالية لرائحة المرأة ، تلك الصورة التى تتلخص فى أن المرأة موضوع الهوى من الشاعر وموضع غزله، ينبغى أن تكون طيبة الرائحة خلقة ، وأن يكون طيب الرائحة صفة ملازمة لها ، لاصقة بها ، لا تكتسبها من شىء آخر يتسم بطيب الرائحة فهى دائما طيبة الرائحة ، وإن لم تتطيب ، وهكذا يكون المعنى هو الذى خذل الشاعر فى رأيه ، وليس اللفظ ، وهذا وأمثاله يدل على دور المعنى فى بلاغة الكلام .

كيف نوفق إذن بين اهتمامه بالمعنى هنا ، والتقليل من شأن اللفظ ، فى حين يرى فى مواضع أخرى من كتابه أن مدار البلاغة على تحسين اللفظ[١] ، مثل قوله : «وهذا يدل على أن أعظم مدار البلاغة على تحسين اللفظ ، لأن المعانى إذا دخل بعضها فى بعض هذا الدخول ، وكانت الألفاظ مختارة حَسُن الكلام ، وإذا كانت مرتبة حسنة ، والمعارض سيئة كان الكلام مردودا ، فاعتمد على ما مثلته لك»[٢] ويتضح هذا من أنه وإن كان يرى الصنعة فى الألفاظ ، فإنه لايراها تكمل إلا بإصابة المعنى والعناية به : يقول : «فلا يكمل لصناعة الكلام إلا من يكمل لإصابة المعنى ، ويصحح اللفظ ، والمعرفة بوجوه الاستعمال»[٣].

ولذلك فهو يرى أن «... من تمام آلات البلاغة التوسع فى معرفة العربية ، ووجوه الاستعمال لها ، والعلم بفاخر الألفاظ وساقطها ، ومتخيرها ، ورديئها.»[٤]

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 ، والمناسبة التى يستعمل فيها كل منها حسب فنون الشعر ، فللمديح معجمة ، وللغزل وغيرهما معجمه كذلك، وما علينا إلا استخدام المعجم الاستخدام الصحيح ، مراعين المقام ، وما يصلح فى كل واحد منها من الكلام[٥].

---

(١) المرجع نفسه ص ٦٥ ، ٦٦ .
(٢) المرجع نفسه ص ٢٠١ .
(٣) المرجع نفسه ص ٧٥ .
(٤) المرجع نفسه ص ٢٧ .
(٥) المرجع نفسه ص ٢٧ .

والمعانى على ضربين مبتدع يبتدعه صاحبه ويخترعه ، ومحتذ يقلد فيه غيره ، يقول : «والمعانى على ضربين : ضرب يبتدعه صاحب الصناعة من غير أن يكون له إمام يقتدى به فيه ، أو رسوم قائمة فى 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 .»[١]

ونلاحظ أن أبا هلال يوضح تلك الأمثلة والرسوم السابقة فى التعبير ويجعلها مثلا أعلى ، ويخطىء الشاعر المحدث إذا خالفها . وهو على أيّة حال فهو يشترط الإجادة فى كلا الضربين من المعانى ، ولا سبيل للإجادة إلا بتحسين المعنى وجودة العبارة الحاملة له ، يقول «.. وينبغى أن يطلب الإصابة فى جميع ذلك ويتوخّى فيها الصورة المقبولة ، والعبارة المستحسنة ، ولا يتكل فيما ابتكره على فضيلة ابتكاره إياه ، ولا يغّره ابتداعه له ، فيساهل نفسه فى تهجين صورته ، فيذهب حسنه ، ويطمس نوره ، ويكون فيه أقرب إلى الذّم منه إلى الحمد .»[٢]

وهذا يعنى أن ابتداع المعنى وحده لا يكفى ، 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 فى المعنى عند الشعراء، إمّا لأنهم يأخذون معانيهم عن أشعار غيرهم ، أو يصفون ما لا يعرفونه أو يجربونه ، فروّية يجعل للظليم عدّة إناث ، وليس له إلا أنثى واحدة[٣] أو وصف الشىء بما لا يوصف به عادة كوصف الريوس بالظّلع[٤] وهكذا ولكننا نعجب لإنكاره لابتداع ابن الرومى لهذين البيتين :

يُقَتِّرُ عيسى على نَفْسِـــهِ ... وليس بـــاقٍ ولا خـــالدِ
ولـــو يســـتطيع لتقتيره ... تَنَفَّسَ من مِنْخَرٍ وَاحِد[٥]

---

(١) المرجع نفسه ص ٧٥ ، ٧٦ .
(٢) المرجع نفسه ص ٧٥ ، ٧٦ .
(٣) المرجع نفسه ص ٩٦ .
(٤) المرجع نفسه ص ٩٥ .
(٥) المرجع نفسه ص ١١٢ .

ويعلق على البيتين بقوله : «والناس يظنون أن ابن الرومى ابتكر هذا المعنى ، وإنما أخذه مما حكاه أبو عثمان من أن بعضهم قبر إحدى عينيه وقال: إن النظر بهما فى زمان واحد من الإسراف»[١].

على أنّه يضع خلاصة لما ينبغى فى الأغراض والمعانى – وهو على عادته – يستمد من غيره، كقدامة بن جعفر وغيره : يقول :«.. لما كانت أغراض الشعر 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[٢] ، وقد ذكرت قبل هذا المديح والهجاء، وما ينبغى استعماله فيهما ، ثم ذكرت الآن الوصف والنسيب ، وتركت المراثى والفخر، لأنهما داخلان فى المديح، وذلك أن الفخر هو مدحك نفسك بالطهارة ، والعفاف والحلم والعلم، والحسب ، وما يجرى مجرى ذلك، والمرثية مديح الميت، والفرق بينها وبين المديح أن تقول : كان كذا وكذا ، وتقول فى المديح هو كذا وأنت كذا . فينبغى أن تتوخّى فى المرثيّة ما تتوخى فى المديح ، إلا أنك إذا أردت أن تذكر الميت بالجود والشجاعة تقول : مات الجود ، وهلكت الشجاعة ولا تقول كان فلان جوادا وشجاعا ، فإن ذلك بارد غير مستحسن . وما كان الميت يكده فى حياته فينبغى ألا يذكر أنّه يبكى عليه مثل الخيل والإبل ، وما يجرى مجراهما ، وإنما يذكر اغتياطهم بموته ... فهذه جملة إذا تدبّرها صانع الكلام استغنى بها عن غيرها»[٣] .

وهو هنا تلميذ نجيب لقدامة ابن جعفر فى حديثه عن النسيب[٤] والوصف[٥] ، وفى تفريقه بين المديح والرثاء ، واعتبارهما فنا واحدا[٦] وهو يتأثر فضلا عن ذلك بما قاله قدامه فى الهجاء وفى المدح يقول عن المدح :«ومن عيوب المديح عدول المادح عن الفضائل

---

(١) المرجع نفسه ص ١١٢ .

(٢) انظر قدامة قدامة بن جعفر. نقد الشعر ص ٥٨ حيث يكاد ينقل عبارته بنصها ، انظر إلى قول قدامه الآتى وقارنه بكلام أبى هلال حيث يقول :«ولما كانت أقسام المعانى التى يحتاج فيها إلى أن تكون على هذه الصفة مما لا نهاية لعدده ، ولم يمكن أن يؤتى على تعديد جميع ذلك ، كى يُبْلَغ آخره ، رأيت أن أذكر منه صدرا ينبىء عن نفسه ، ويكون مثالا لغيره ، وعيارا لما لم أذكره ، وأن أجعل ذلك فى الأعلام من أغراض الشعراء ، وما هم له أكثر دوسا ،وعليه أشد دوما ، وهو المديح والهجاء ، والمراثى والتشبيه ، والوصف والنسيب ..»

(٣) المرجع نفسه ص ١٣٧ ، ١٣٨ .

(٤) قدامة بن جعفر . نقد الشعر . تحقيق كمال مصطفى . مكتبة الخانجى . القاهرة ، ١٩٧٩ ص ١٢٣

(٥) المرجع نفسه ص ١١٨، ١١٩ .

(٦) المرجع نفسه ص ١٠٠ .

النفسيّة التى تختص بالنفس ، من العقل ، والعفّة ، والعدل ، والشجاعة إلى ما يليق بأوصاف الجسم ، من الحسن والبهاء ، والزينة»[١] .

ويعتمد على أمثلة قدامة فى إيضاح ذلك[٢] أما اتباعه لقدامة فى الهجاء فيتضح من قوله : «والهجاء أيضا إذا لم يكن يسلب الصفات المستحسنة التى تختصها النفس ، ويثبت الصفات المستهجنة التى تختصها أيضا لم يكن مختارًا .

والاختيار أن ينسب المهجو إلى اللؤم والبخل والشره ، وما أشبه ذلك ، وليس بالمختار فى الهجاء . أن ينسب المهجو إلى قبح الوجه ، وصغر الحجم ، وضئولة الجسم»[٣] وهو يعتمد على قدامه[٤] ويستمد من أمثلته وان لم يقتصر عليها[٥] ، وإن خالفه فى المدح فى أنه يمكن ذكر مآثر الآباء والأجداد ، فقال : «ومع ما ذكرناه ، فإنه لا ينبغى أن يخلو المدح من مناقب لآباء الممدوح وتقريظ من يعرف به وينسب إليه».[٦]

ويتأثر بقدامة فى أن الغزل ينبغى أن يدل على شدّة الصبابة فيقول : «وينبغى أن يكون التشبيب دَالاً على شدّة الصبابة ، وإفراط الوجد، والتهالك فى الصبوة ، ويكون بريا من دلائل الخشونة والجلادة ، وأمارات الإباء والعزّة»[٧] ، يقول قدامة «فيجب أن يكون النسيب الذى يتم به الغرض هو ما كثرت فيه الأدلة على التهالك فى الصبابة ، وتظاهرت فيه الشواهد 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 ماضاد التحفظ والعزيمة ، ووافق الانحلال والرخاوة ، فإذا كان النسيب كذلك فهو المصاب به الغرض»[٨] وهو رغم هذا التأثر يأتى بأمثلة غير أمثلة قدامة وأجمل منها[٩].

---

(١) الصناعتين ص ١٠٤ .
(٢) المرجع نفسه ص ١٠٤ ، ١٠٥ ، وانظر نقد الشعر ص ٦٥ ، ٦٦ وانظر ص ١٨٩
(٣) المرجع نفسه ص ١١٠ .
(٤) انظر نقد الشعر ص ٩٢ – ١٠٠
(٥) المرجع نفسه ص ٩٣ ، ١٩٣ ، ١٩٤
(٦) الصناعتين ص ١١٠ .
(٧) الصناعتين ص ١٣٥ وانظر ص ١٣٦ .
(٨) نقد الشعر ص ١٢٣ ، ١٢٤ .
(٩) الصناعتين ص ١٣٥ ، ١٣٦ .

قلنا من قبل إن «أبا هلال» يتخذ من الشعر القديم مثلا يُحْتَذَى عليه ، وهو لا يكتفى بذلك ، بل هو حريص على المحافظة على مذاهب القدماء فى التعبير ، فهو يعقب على بيت لأبى نواس بقوله : « .. لو اكتفى بقوله : «كعطفة الجيم بكف أعسرا» ولم يزد الزيادة التى بعدها ، كان أجود ، وأرشق ، وأدخل فى مذاهب الفصحاء ، وأشبه بالشعر القديم»[١] وبيت أبى نواس هو قوله :

فى هَامَةٍ عَلْيَاءَ تهدى مَنْسَرَا كعطفة الجيم بكف أعسرا

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

يقول من فيها بعقل فكرا لوزادهـا عينا إلى فاء ورا

فاتصلت بالجيم صارت جعفرا[٢] .

وهو فى هذا المجال لا يجيز مخالفة الاستعمال أو الأسلوب المتبع فى استعمال الكلمات فيقول : «ولا يجوز مخالفة الاستعمال البتة»[٣] وهو يذكر هذا «المبدأ» فى معرض نقده لقول أبى تمام :

ويومٍ كطول الدهر فى عرض مثله ووجدىَ من هـذا وهذاك أطْوَلُ[٤]

ووجه خطأ أبى تمام فى أنه استعمل العرض والطول فيم ليس له عرض ولا طول[٥] ، مخالفا بذلك استعمال العرب للفظين .

ومما يدل على تمسك أبى هلال بالاتباعيّة فى استخدام الألفاظ والمعانى أنه بعد أن يتحدث عن أن التشبيب يعتمد على تصوير شدة الصبابة ، يعود إلى الحديث عن اتباع تقاليد الغزل ، وهى تقاليد مستمدة من الشعر المعبر عن ذلك[٦].

---

(١) المرجع نفسه ص ١٢٤ .
(٢) انظر المرجع نفسه ص ١٢٣ .
(٣) ، (٤) انظر المرجع نفسه ص ١٣٣ .
(٥) المرجع نفسه ص ١٣٣ .
(٦) المرجع نفسه ص ٣٥ ، ١٣٦

فهو يقول : «ومن الألفاظ ما يستعمل رباعيّة وخماسيّة دون ثلاثيّة ، ومنها ما هو بخلاف ذلك ، فينبغى ألا تعدل عن جهة الاستعمال فيها ، ولا يغرك أن أصولها مستعملة ، فالخروج عن الطريقة المشهورة ، والنهج المسلوك ردىء على كل حال ..»[١] .

وينبغى تجنب ارتكاب الضرورات : يقول :«وينبغى أن تجتنب ارتكاب الضرورات وإن جاءت فيها رخصة من أهل العربيّة ، فإنها قبيحة تشين الكلام ، وتذهب بمائة ، وإنما استعملها القدماء فى أشعارهم لعدم علمهم بقباحتها ، ولأن بعضهم كان صاحب بداية ،والبداية مزلة ، وما كان أيضا تنقد عليهم أشعارهم ، ولو قد نقدت وبهرج منها المعيب ، كما تنقد على شعراء هذه الأزمنة ، ويبهرج من كلامهم ما فيه أدنى عيب لتجنبوها»[٢] .

ويجب تجنب العيوب التى تعترى القوافى[٣] ومن ثَمّ فهو حريص على أن يذكر ما هو أكثر استعمالا فى الغزل وغيره من أغراض الشعر مازجا بين آرائه المستمدة من قدامة ، وآرائه المستمدة من تقاليد الشعر العربى وأفكار غيره من النقاد الآخرين . يقول :«ولمّا كانت أغراض الشعراء كثيرة ، ومعانيهم متشعبه جمّة ، أن نتذكر ما هو أكثر استعمالا ، وأطول مدارسة له ، وهو المدح ، والهجاء ، والوصف ، والنسيب والمراثى ، والفخر . وقد ذكرت قبل هذا المديح والهجاء ، وما ينبغى استعماله فيهما ، ثم ذكرت الآن الوصف والنسيب . وتركت المراثى والفخر لأنهما داخلان فى المديح[٤].

فهو مع اعترافه بأن معانى الشعراء متشعبه وكثيرة ، فنحن يجب أن نتذكر ما هو أكثر استعمالا ، وأطول مدارسه له من الأغراض التى ذكرها فيما سبق . ومع تأثره بقدامه فإنه لا يشير إليه من قريب ولا من بعيد . مع أنه يستخدم مفاهيمه فى المدح والرثاء والوصف والنسيب»[٥].

ولاشك أن مصطلح الوصف ، لم يَعُدُّه ناقد قبل قدامة غرضا من أغراض الشعر ، وقد تبعه فى هذا أبو هلال واعتبره كما تدل الأمثلة السابقة وصفا لحال المحب العاشق ، أو

---

(١) المرجع نفسه ص ١٥٥

(٢) المرجع نفسه ص ١٥٦ ، وانظر الأمثلة ص ١٥٦ ، ١٥٧

(٣) المرجع نفسه ص ١٥٧

(٤) ، (٥) المرجع نفسه ص ١٣٧ .

وصف القتلى أو وصف النبالة فهذا كله وصف[١] ثم هو يستمد من قدامة تعريفه للوصف فيقول : «ينبغى أن تعرف أن أجود الوصف ما يستوعب أكثر معانى الموصوف ، حتى كأنه يصور الموصوف لك فتراه نصب عينك .»[٢] يقول قدامة :«الوصف إنما هو ذكرك الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات ، ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعانى ، كان أحسنهم وصفا من أتى فى شعره بأكثر المعانى التى الموصوف مركب منها ، ثم بأظهرها فيه وأولاها ، حتى يحكيه بشعره ، ويمثله للحس بنعته .»[٣] .

وإذا كنا لم نتحدث عن أثر الآمدى عليه فقد حان وقت الحديث عنه الآن. إن محافظة أبى هلال ترجع فى جزء كبير منها إلى محافظة النقد القديم بوجه عام . ولكنها قد وجدت لها مددا من كتاب الموازنة للآمدى . الذى عرف بأنّه من أنصار الحفاظ على الأسلوب القديم ، وعلى تقاليد العرب الشعريّة فى الصياغة . ويتضح هذا من مناقشة أبى هلال لقول أبى تمام :

من الهيف لو أنّ الخلاخـل صيّرت لها وشحا جالت عليها الخلاخلُ[٤]

فهو قد تأثر بموقف الآمدى من هذا البيت حيث قال فى أخر 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 فى هيئة الجعل .»[٥] ولكن الآمدى أشمل نظرًا ، ويضيف إضافات أخرى لم يلتفت إليها أبو هلال ، ويبدأ الآمدى بأن وصف أبى تمام للمرأة بهذه الصورة «ضد ما نطقت به العرب ، وهو أقبح ما وصف به النساء»[٦] ويقول أبو هلال متأثرا بوصف الآمدى السابق للمرأة كما صورها أبو تمام : « .. ولو قال «نطقا» لكان حسنا ، وهو خطأ كبير ، وذلك أن الخلخال قدره فى السعة معروف ، ولو صار وشاحا للمرأة ، لكانت

(١) المرجع نفسه ص ١٣٤ ، ١٣٥
(٢) المرجع نفسه ص ١٣٤
(٣) نقد الشعر ص ١١٨ ، ١١٩
(٤) الصناعتين ص ١٢٦
(٥) الآمدى . الموازنة . تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد . القاهرة . د . ت ص ١٣٢
(٦) المرجع نفسه ص ١٣١

فى غاية الدمامة والقصر . حتى لو كانت هى فى خلقة الجُرَذ والهرة ، ولو قال «حقباء» لكان جيدًا ..»[١] بل إنه يتفق والآمدى فيما فرضه ليصح وصف أبى تمام للمرأة[٢].

وليس هذا بالمثال الوحيد على تأثره بالآمدى فالأمثلة كثيرة وهى تخضع لمخالفة العرف اللغوى فى الاستعمال . وحديثه كذلك عن الاستعارة البعيدة مستمد من الآمدى . فهو يأخذ على أبى تمام البعد فى الاستعارة [٣].

وممن تأثر بهم أبو هلال فى تقييم الشعر ابن سلام فى رفعه من قيمة الشاعر لكثرة ما انتجه من شعر . يقول أبو هلال : «والمقدّم فى صنعة الكلام هو المستولى عليه من جميع جهاته ، المتمكن من جميع أنواعه ، وبهذا فضلوا جريرا على الفرزدق ، وقالوا : كان له فى الشعر ضروب لا يعرفها الفرزدق ، ومات امرأته النّوار فناح عليها بشعر جرير .»[٤] يقول ابن سلام « .. ومما يدل على ذهاب الشعر وسقوطه ، قلةُ ما بقى بأيدى الرواة المصححين لطرفة وعبيد ، اللذين صَحّ لهما قصائد بقدر عشر ، وإن لم يكن لهما غيرهن ، فليس موضعهما حيث وضعا من الشهرة والتقدمة .»[٥] فقوله : «وإن لم يكن لهما غير هن فليس موضعهما حيث وضعا من الشهرة والتقدمة» دليل على أن الكثرة تدخل فى معيار ابن سلام فى جودة الشعر . وقد يتبادر السؤال لماذا وضع طرفة وعبيد فى الطبقة الرابعة[٦] ، ويقول : فى طرفه وعبيد وطبقتهما :«وهم أربعة رهط فحول شعراء ، موضعهم مع الأوائل ، وإنما أخل بهم قلة شعرهم بأيدى الرواة[٧]».

وإذا كان الدكتور محمد مندور يرى أن النقد قد تحوّل إلى بلاغة على يد أبى هلال العسكرى ، ويقول عنه : «فأبو هلال العسكرى هو فيما نحسب نقطة البدء فى فساد الذوق والنقد ، كما هو بدء تحول النقد إلى بلاغة»[٨] ويقول عنه : «وكتاب الصناعتين ليس كتابا فى النقد وإنما هو كتاب فى البلاغة ، جمع فيه مؤلفه ما قاله ابن المعتز فى

---

(١) الصناعتين ص ١٢٦ .
(٢) الموازنة ص ١٣٧ ، ١٣٨ .
(٣) الصناعتين ص ١٣٠ .
(٤) المرجع نفسه ص ٢٩ – ٣٠ .
(٥) طبقات فحول الشعراء جـ ١ ص ٢٦ .
(٦) ، (٧) المرجع نفسه ص ١٣٧ .
(٨) دكتور محمد مندور ، النقد المنهجى عند العرب . مكتبة نهضة مصر . القاهرة ، ١٩٤٨ ص ٢٢٣ .

كتاب البديع ، إلى ما قاله قدامه ، ثم أخذ يتمحّل ، ويخرّج ويفصّل إلى أن وضع هذا الكتاب الذى استطار شرره إلى اللاحقين»[١]. هذا مع أن أبا هلال نفسه يعتبر أن القسم الأول من كتابه حتى الصفحة المائة والثمانية والثلاثين يتحدث فى النقد الأدبى ويتناول بالحديث ، المدح والهجاء والغزل والرثاء والفخر[٢] ، وإن كان متأثرا فى هذه تأثرا شديدا بقدامه .

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

وهو لا يكتفى بذلك بل يبين لمن يريد نظم الشعر الكيفيّة التى ينظمه بها . وخلاصة ذلك : «إذا أردت أن تعمل شعرًا ، فأحضر المعانى التى تريد نظمها فكرك ، وأخطرها على قلبك ، وأطلب لها وزنا يتأتى فيه إيرادها وقافية يحتملها ، فمن المعانى ما تتمكن من نظمه فى قافيه ولاتتمكن منه فى أخرى ، أو تكون فى هذه أقرب طريقا وأيسر كلفة منه فى تلك ،....»[٣].

«فإذا عملت القصيدة فهذبها ونقحها ، بإلقاء ماغثّ من أبياتها ، ورثّ ورذل ، والاقتصار على ما حسن وفخم ، بإبدال حرف منها بآخر أجود منه ، حتى تستوى أجزاؤها ، وتتضارع هواديها وأعجازها»[٤].

وهو متأثر بابن طباطبا العلوى فى حديثه عن كيفية نظم الشعر . فابن طباطبا يطلب من الشاعر أن ينظم المعنى أو يعد المعنى الذى ينظمه فى فكره أولا ثم يختار له الوزن والقافية ، ثم يتلو ذلك مرحلة التنقيح والتنسيق ، على خلاف بينهما فى بعض الأفكار وصياغة العبارة[٥].

---

(١) دكتور محمد مندور ، النقد المنهجى عند العرب . مكتبة نهضة مصر . القاهرة ، ١٩٤٨ ص ٢٢٣ .

(٢) الصناعتين ص ١٣٧ .

(٣) المرجع نفسه ص ١٤٥ .

(٤) نفس المرجع السابق .

(٥) ابن طباطبا . عيار الشعر تحقيق دكتور عبد العزيز المانع . دار العلوم للطباعة والنشر . الرياض ، ١٩٨٥ ص ٧ ، ٨ .

ويتحدث عن تخير الكلام وأثره فى التئام النظم فى الشعر[١] ويتحدث عن الاستواء فى الشعر ويعرفه بقوله : «وينبغى 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»[٢].

ويوجه نصائح معروفه للشاعر المادح ، مثل أن يبدأ شعره بما يتطير منه ، أو يستشنع سماعه[٣].

ويطلب إليه الصدق فى سوق الأخبار ، واقتصاص الكلام[٤]. وبهذا يكون أبو هلال قد انفق مائة وتسعة وخمسين صفحة فى الكلام النظرى عن الشعر . وهو ما يقارب فى حجمة كتابا ككتاب عيار الشعر ، أو نقد الشعر . وهو لا يتوقف عند هذا الحد فهو هنا يتحدث عن نظم الشعر وتماسكه ، فينقل لنا قول العتابى : «الألفاظ أجساد ، والمعانى أرواح ، وإنما تراها بعيون القلب ، فإذا قدمت منها مؤخرا ،أو أخرّت منها مقدما أفسدت الصورة ، وغيّرت المعنى ، كما لو حول رأس إلى موضع يد ، أو يد إلى موضع رجل لتحولت الخلقة ، وتغيّرت الحلية»[٥].

ويقصد بجودة النظم وضع كل شىء فى موضعه ، ويجعل المعاظلة ناجمة عن وضع الألفاظ فى غير موضعها مما ينجم عنه تعقيد الكلام . وأبو هلال يستمد هذا من قدامه ، كما يستمد الأمثلة منه ، ولكنه . يخالفه فى أن قدامة حصر المعاظلة بفاحش الاستعارة ، بينما يرى هو أن المعاظلة هى تعقيد الكلام ، أما أمثلة قدامه فتمثل – فى رأيه – بعدا فى الاستعارة[٦] ولكن أبا هلال جاء بأمثلة أخرى غير أمثلة قدامة لبيان خطأ الأخير وصحّة رأيه[٧] ويعلق على رأى قدامه بقوله : « .. وهذا غلط من قدامة كبير ، لأن المعاظلة فى أصل الكلام إنما هى ركوب الشىء بعضه بعضا ، وسمى الكلامُ به إذا لم ينضد نضدا

---

(١) المرجع نفسه ص ١٤٧ ، ١٤٨

(٢) المرجع نفسه ص ١٤٧ ، ١٤٨ .

(٣) المرجع نفسه ص ١٥٢ ويمثل لذلك.

(٤) المرجع نفسه ص ١٥٣ .

(٥) المرجع نفسه ص ١٦٧ .

(٦) المرجع نفسه ص ١٦٨ ، ١٦٩

(٧) المرجع نفسه ص ١٦٨ .

مستويا ، وأركب بعض ألفاظه رقاب بعض ، وتداخلت أجزاؤه ، تشبيها بتعاظل الكلاب والجراد ، على ما ذكرناه وتسمية القدم بحافر ليست بمداخلة كلام فى كلام ، وإنما هو بعد فى الاستعارة»[1] .

وهذا يعنى أنا أبا هلال كان يستقل برأيه أحيانا ويخالف بعض سابقيه ممّن ينقل عنهم، كما رأينا فى موضوع المعاظلة ، وفى موضوع 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 المعانى ، ولا يكون له رونق ولا رواء»[2]. وترك التكلف يكسب الشعر طلاوة وماء : «والكلام إذا خرج فى 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»[3].

ويتعرض لموضوع السرقة ، وهى من موضوعات نقد الشعر فيرى أن السرقة مباحة ، ويضع لها شروطها التى تجعلها مقبولة ، لايعاب الشاعر بها : «ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعانى ممن تقدمهم ، والصّب على قوالب من سبقهم ، ولكن عليهم – إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظا من عندهم ، ويبرزوها فى معارض من تأليفهم ، ويوردوها فى غير حليتها الأولى ، ويزيدوها فى حسن تأليفها وجودة تركيبها ، وكمال حليتها ومعرضها ، وإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها ، ولولا أن القائل يؤدى ما سمع لما كان فى طاقته أن يقول ، وإنما ينطق الطفل بعد استماعه من البالغين»[4].

وهو بعد أن وضع هذه القاعدة يرى أن التجدد والإبداع موجود وممكن. فيرى أن المعانى مشتركة بين العقلاء ، أى أنها تخطر لأى أحد عاقل ، فالمعنى الجيد قد يقع للسوقى والنبطى والزنجى ، ولكن الفضل فى صياغة المعنى .

---

(١) المرجع نفسه ص ١٦٩ .
(٢) المرجع نفسه ص ١٧٦ ولعله متأثر فى هذا برأى القاضى الجرجانى، انظر الوساطة ص ٣٢ ، ٣٣ .
(٣) المرجع نفسه ص ١٧٧ .
(٤) المرجع نفسه ص ٢٠٢

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[١]. وهو يستخدم لفظ الأخذ ويتساع فيه ما دام الآخذ يكسو المعنى بلفظ من عنده[٢].

وهذا التساع فى الأخذ نجده عند الآمدى الذى يقول: وكان ينبغى أن لا أذكر السرقات فيما أخرّجه من مساوى هذين الشاعرين، لأننى قدمت القول فى أن من أدركته من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعانى من كبير مساوى الشعراء، وخاصة المتأخرين، إذ كان هذا بابا ما تعرّى منه متقدم ولا متأخر»[٣]. ويقول عن سرقات أبى تمام: «.. ومع هذا فلم أر المنحرفين عن هذا الرجل يجعلون السرقات من كبير عيوبه، لأنه باب ما يعرى منه أحد من الشعراء إلا القليل»[٤].

ثم يمضى إلى الحديث عن إخفاء السّرق وطرقه، مؤكدا على ضرورة هذا الإخفاء والحذق فيه حتى يخفى، فيقول: «... والحاذق يخفى دبيبه إلى المعنى، يأخذه فى سُتْرة، فيحكم له بالسبق إليه أكثر من يمر به»[٥].

وهو فى هذا الفصل يستفيد من الصولى والآمدى ويضرب أمثلة للأخذ. وهو فى هذا يقدم دراسة طويلة لمفهوم السرقات لعلّ أحدًا قبله لم يبحثها فى نفس الحيز على قسمين حسن الأخذ وقبح الأخذ[٦].

ونلاحظ تأثره بقدامة، وابن طباطبا اللذين اهتما بالتشبيه وقدماه فى دراسات مطولة أو مستقلة فقدامه يتحدث عن التشبيه وكأنه غرض من أغراض الشعر[٧] وكذلك يفرد

---

(١) انظر فى ذلك كله المرجع نفسه ص ٢٠٢، ٢٠٣

(٢) المرجع نفسه ص ٢٠٣.

(٣) الآمدى: الموازنة. تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد. القاهرة، ١٩٤٤ ص ٢٧٣

(٤) المرجع نفسه ص ١٢٤.

(٥) المرجع نفسه ص ٢٠٤.

(٦) المرجع نفسه ص ٢٠٢ – ٢٤٤.

(٧) نقد الشعر ص ١٠٨ – ١٢٢.

له ابن طباطبا بابا بعنوان ضروب التشبيهات[١] والتشبيهات البعيدة[٢] وهو يقدمه – أى أبو هلال – فى فصلين أحدهما ما يستحسن منه[٣]، والثانى عن قبيح التشبيه وعيوبه[٤].

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[٥].

وأثر ابن المعتز عليه واضح فى البديع وفى طريقة عرضه له من وجهة نظر ابن المعتز، فهو يدافع عن فكرة أن البديع مما جاء به المحدثون ويسلك الطريق نفسها التى سلكها ابن المعتز، وإن خالفه فى إخراج التشبيه من بينها.

ويعلن – أبو هلال فى صراحة – أنّه لم يزد على فنون البديع إلا ستة فنون، يحددها، مع التشذيب[٦].

ويمكن أن يكون لما كتبه عن الاستعارة أثره على عبد القاهر[٧] ويهتم فى حديثه عن الاستعارة بأنواعها، وأثرها فى النفس[٨].

وفى الاستعارة يحارب الاستعارة البعيدة[٩] ويهاجم إكثار أبى تمام من تلك الاستعارة البعيدة، ويستخدم تقريبا عبارة ابن المعتز فيقول: «.. وقد أكثر أبو تمام من هذا الجنس اغترارًا بما سبق منه فى كلام القدماء مما تقدم ذكره فأسرف فنعى عليه ذلك. وعيب به وتلك عاقبة الإسراف»[١٠] وانظر عيبه لأبى تمام مرّة أخرى لبعده استعارته[١١].

---

(١) عيار الشعر ص ٢٥ – ٥٠.
(٢) عيار نفسه ص ١٤٧ – ١٥١.
(٣) الصناعتين ص ٢٤٥ – ٢٦٢.
(٤) نفسه ص ٢٦٣ – ٢٦٥.
(٥) المرجع نفسه ص ٢٤٥ – ٢٦٦.
(٦) المرجع نفسه ص ٢٧٢، ٢٧٣.
(٧) المرجع نفسه ص ٢٧٤.
(٨) المرجع نفسه ص ٢٧٥.
(٩) انظر نفسه ص ٣١١، ٣١٢.
(١٠) المرجع نفسه ص ٣١٢، ويضرب أمثلة لذلك ص ٣١٢، ٣١٥.
(١١) المرجع نفسه ص ٣١٥.

وإذا كان قدامه ينقل من سابقيه – كما قلنا – فإنه يخالفهم مثل مخالفته لقدامه فى تعريف الطباق ، إذ عرّفه بأنه التضاد بين الألفاظ فى حين عرف قدامه الطباق تعريف الجناس[١].

وقد أخذ عبد القاهر تعريف أبى 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 ، ويأتى بلفظ هو ردفه ، وتابع له (فيجعله عبارة عن المعنى الذى أراده)»[٢] ويقول عبد القاهر : «والمراد بالكناية هنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعانى، فلا يذكره باللفظ الموضوع له فى اللغة ولكن يجىء إلى لفظ هو تاليه وردفه فى الوجود ، فيومىء به إليه ، ويجعله دليلا عليه»[٣]. وإن كنا ندرك أن لعبد القاهر بعد ذلك مسلكا آخر[٤] ويأتى أبو هلال بأمثلة طيبة للكناية[٥].

ولمّا كان استاذنا الدكتور شوقى ضيف قد حدد بدقه ما أخذه أبو هلال من سابقيه فإننا لا نريد أن نستطرد فى هذا لأن المؤلف نفسه يعترف به ، ولكننا نشير إلى ما أشار إليه من أنه استقصى فى كتابه صور البيان والبديع التى سجلها النقاد وأصحاب البلاغة حتى عصره – وهذا – بدون ريب – يرفع من عمله ، وقد عنى فيه بإكثاره من الأمثلة ، كما عنى فى أحوال كثيرة بتحليل أطراف منها تحليلا يدل على رهافة حسّه وصفاء ذوقه ونقائه»[٦].

ونرى أن ما وصف به الدكتور محمد مندور أبا هلال من فساد الذوق[٧]. مبالغ فيه .

وهناك قضيّة أخرى أثار الدكتور محمد مندور وهى أن أبا هلال لم يتعصب ضد المتنبى ، وإنما جاء موقفه منه ناجما عن ذوقه الخاص[٨] ومندور يقول هذا فى معرض الرد على

---

(١) المرجع نفسه ص ٣١٦.

(٢) المرجع نفسه ص ٣٦٠ وانظر البلاغة تطور وتاريخ ص ١٤١ ، ١٤٢ حيث يشير الدكتور شوقى ضيف إلى تأثره بأبى أحمد العسكرى وابن طباطبا والرمانى.

(٣) عبد القاهر الجرجانى . دلائل الإعجاز . تحقيق محمود محمد شاكر . مكتبة الخانجى . القاهرة ، ١٩٨٤ ص ٦٦.

(٤) انظر المرجع نفسه ص ٢٦٢ ، ٢٦٣.

(٥) الصناعتين ص ٣٦٠ – ٣٦٣.

(٦) البلاغة تطور وتاريخ ص ١٤٦.

(٧) النقد المنهجى ص ٢٢٣.

(٨) نفسه ص ٢٢٣.

الدكتور زكى مبارك فيما ذهب إليه من أنا أبا هلال تعصب ضد المتنبى إرضاء للصاحب ابن عباد[١].

ويرفض مندور هذا على أساس أن كتاب الصناعتين ألف سنة ٣٩٤ هـ[٢] وكان الصاحب قد توفى سنة ٣٨٥ هـ، وهو ما ينفى – فى رأيه – أن يكون أبو هلال قد ألف كتابه للصاحب وقد مات الأخير[٣]. وهو رأى يمكن الرد عليه بأن أبا هلال لم يثبت أنه ألف كتابه فى سنة ٣٩٤ هـ وحدها، وإنما يقول: «وفرغتُ من تأليفه ورصفه وتصنيفه فى شهر رمضان سنة أربع وتسعين وثلاثمائة»[٤].. ولعله ألفّه فى بضع سنين لا فى سنة واحدة.

ويعود مندور إلى القول: «.. والآن يبقى من كلام الدكتور حقيقة أظن أنه لا شك فيها، هى أن أبا هلال قد انتقد المتنبى فى غير موضع من كتابه، وأنه لم يكد يذكر من محاسنه شيئا اللهم إلا أن تكون إشارات كالتى 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 يبدى إعجابه بنثر الصاحب، بل وبالصاحب»[٥].

وهذا الذى يذكره مندور من آراء زكى مبارك فى هذه المسألة يؤكد موقفا لأبى هلال من المتنبى، ومن الصاحب بن عباد، ويتلخص هذا الموقف فى الميل مع الصاحب، والتحامل على المتنبى. إن الدكتور يرى أن هذا الموقف من أبى هلال دليل على رداءة ذوق الأخير، لا على تعصب ضد المتنبى. مع إيمان مندور بصحّة الحقائق التى أوردها الدكتور زكى مبارك والتى سبقت الإشارة إليها.

ونرجح أن أبا هلال كان متحاملا على المتنبى، لأنه كان بوسعه أن يختار من جيد شعره، لا من رديئه كما فعل، وجيد المتنبى لا يخفى على أبى هلال ولا على غيره من النقاد. ومما يدل على صدق رأى زكى مبارك الذى يرى فيه تجاهل أبى هلال للمتنبى أنه يقول

---

(١) المرجع نفسه ص ٢١٩، ٢٢٠.
(٢) انظر الصناعتين ص ٤٨٦.
(٣) النقد المنهجى ص ٢٢٠.
(٤) الصناعتين ص ٤٨٦.
(٥) النقد المنهجى ص ٢٢٣.

عنه وقال الآخر، مع ذكره لعدد من المحدثين والقدماء، فإذا بلغ إلى بيت جيد للمتنبى كره أن يذكر اسمه فقال، وقد استحسنت لبعض المتأخرين[١] ابتداءه :

أريقك أم ماء الغمامة أم خمر بِفِيَّ برود وهو فى كبدى حمر

ثم يأتى بمطالع رديئة للمتنبى[٢]، وهو يذكر الشعراء الآخرين بأسمائهم إلا نادرا، حتى إذا بلغ المتنبى قال : وقال بعض المتأخرين، مما يؤكده صحّة ما ذكره الدكتور زكى مبارك من تعصب أبى هلال على المتنبى .

ويبدو أن أبا هلال تبنى آراء خصوم المتنبى، ومنتقديه .

بعد هذا نتناول قضيّة أخرى، وهى أن كتاب «الصناعتين» كتاب فى البلاغة وليس كتابا فى النقد، وأنه مسئول عن فساد الذوق والنقد، فيما تلا عصر أبى هلال من عصور، أو كان نقطة البدء فى هذا الفساد[٣] وهذا هو رأى الدكتور محمد مندور، وهو رأى مجحف بأبى هلال، لأن الجزء النظرى من كتابه، وهو فى نظريّة الأدب شعره[٤] ونثره، يتضمن كلا ما عن قضايا النقد المتصل بالشعر والنثر تفوق فى حجمها، أو تبلغ حجم أحد كتابين سابقين له وهما كتاب عيار الشعر، لابن طباطبا العلوى، ونقد الشعر لقدامة بن جعفر، فهو – أى أبا هلال – ينفق فى 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[٥] الحضاريّة بما فيها من سياسة، واقتصاد، وتقدم أو تخلف وغيرها .

---

(١) الصناعتين ص ٤٥٥.

(٢) انظر فى هذا الموضوع المرجع نفسه ص ٤٥٥ ، ٤٥٦.

(٣) النقد المنهجى عند العرب ص ٢٢٣.

(٤) ومما يذكر فى نقد الشعر، غير إشارته إلى صحّة وزنه، الحديث عن قوافيه انظر الصناعتين ص ٤٦٦ – ٤٧٣ ويتحدث فيه عن القوافى المتمكنة وغير المتمكنة، ويمثل للجيد والمعيب منها . كما يتحدث عن التخلص، ويسميه الخروج انظر المرجع نفسه ص ٤٧٤ – ٤٨٥ متحدثا عن أسلوب القدماء والمحدثين، وإكثار الآخرين منه مبينا اختلافهما فى هذا الخروج كما يتحدث عن حسن الابتداء، انظر المرجع نفسه ص ٤٥١ – ٤٥٧.

(٥) ولكن هذا لا ينفى أن الكتاب يتضمن كثيرا من موضوعات البلاغة، ولكن من الإنصاف القول إن كتب النقد السابقة عليه قد تضمنت كثيرا من هذه الموضوعات فكتاب البديع، وعيار الشعر ونقد الشعر بها أبواب أو موضوعات تحوّلت إلى موضوعات بلاغيّة فيما بعد، ولكنها كتب نقد وليست كتب بلاغة .

وإذا كان مندور يشير إلى نقله من غيره من السابقين[١] 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»[٢].

(١) المرجع نفسه ص ٢٣٣، ٢٢٤.
(٢) المرجع نفسه ص ٤٨٥.