

مفهوم الصنعة عند أبي هلال العسكري

أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) مهتم بصنعة الكتابة ، وصنعة الشعر . ولا بد أن تتسع كلمة «الصنعة» لتتضمن الإبداع - كما قلنا - في الشعر والنثر . وهو يتحدث عن هذا الموضوع من خلال قضية اللفظ والمعنى . وإذا كان الكلام يتألف من هذين العنصرين ففي أيهما تكون الصنعة ؟

يرى أبو هلال العسكري أن الصنعة تكون في 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 الجيدة منها فى الإفهام ، وإنما يدل حسن الكلام ، وإحكام صنعته ، وروتنق ألفاظه ، وجودة مطالعه ، وحسن مقاطعه ، وبديع مباديه ، وغريب مبادئه على فضل قائله ، وفهم منشئه .

وأكثر هذه الأوصاف ترجع إلى الألفاظ دون المعانى . وتوخى صواب المعنى أحسن من توخى هذه الأمور فى الألفاظ .^(١) 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 .^(٢) 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 وأنبه ، وأرفعه وأفضله»^(٣).

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 العسكري : الصناعين ، تحقيق على محمد الجاوى وآخرين . دار الفكر العربى ط ٢ ، القاهرة ١٩٧١ ، ص ٦٤ .

(٢) المرجع نفسه ص ٦٦ .

(٣) المرجع نفسه ص ٧٣ .

إلى تحمين اللفظ ، لأن المدار بعد على إصابة المعنى ، ولأن المعانى تحمل من الكلام محل الأبدان ، والألفاظ تجرى معها مجرى الكسوة ومرتبة أحدهما على الأخرى معروفة^(١).

وهو هنا يتكفى على أهمية 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 : «مرتبة أحدهما على الأخرى معروفة» ولاشك أنه يعنى أن الجسد يفضل الكسوة التى يكسى بها .

ويقوم 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 مجرد الوصول إلى المعنى أو إيصاله: بدليل قوله معترضا على قول العتائى التالى : «كل من أفهمك حاجته فهو بليغ ، وإنما عنى (أى العتائى) : أن من أفهمك حاجته بالألفاظ الحسنة ، والعبارة الثيرة ، فهو بليغ .

ولو حملنا هذا الكلام على ظاهره للزم أن يكون الألكن بليغا ؛ لأنه يفهمنا حاجته ، بل ويلزم أن يكون كل الناس بلغاء حتى الأطفال لأن كل أحد لا يعلم أن يدل على غرضه بعجمته ، أو لكنته ، أو إيمائه أو إشارته ، بل لزم أن يكون السُّنُورُ بليغا ، لأننا 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 ، والمجاز 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) الصنائع ص ١٧ .

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

ولما قضينا من منى كُلَّ حَاجَةٍ وَمَسَّحَ بِالْأَرْكَانِ مِنْ هُوَ مَاسِحٌ
وَشَدَّتْ عَلَى حُدْبِ الْمَهَارَى رِحَالُنَا ولم ينظر الغادى الذى هو رائح
أخذنا بأطراف الأحساديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح

وليس تحت هذه الألفاظ كبير معنى، وهى رائعة معجبة^(١) ويبيّن فى وضوح تام تفاهة المعنى من وجهة نظره بقوله : مشيرا إلى معنى الأبيات : ... وإنما هى : ولما قضينا الحج ، ومسحنا الأركان ، وشدت رحالنا على مهازيل الإبل ، ولم ينتظر بعضنا بعضا^(٢) ، جعلنا نتحدث، وتسير بنا الإبل فى بطون الأودية^(٣)

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

وهو يستحسن أشعارا يخالف فى استحسانها ابن قتيبة وابن طباطبا العلوى، لأن له مفهومه الخاص للشعر الكامل، والذي يكون - فى رأيه - مستقيم الوزن ، جيد السبك، متلائم النسيج^(٤) ، ويأخذ على المفضل الضبي اختياره لقصيدة المرقش :

هل بالديار أن تجيب صمم لو أن حيا ناطقا كلم

وذلك لكثرة الغريب بها ، وعدم استقامة وزنها،^(٥) وهو يستجيد الشعر لجمال صياغته، وقدرته على التأثير ويذكر قول جرير :

إن العيون التى فى طرفها مرض قتلنا ثم لم يحمين قتلانا
يصر عن ذا اللب حتى لاحراك به وهن أضعف خلق الله أركانا

(١) المرجع نفسه ص ٦٥ وانظر الشعر والشعراء ج ١ ص ٦٦ .

(٢) هكذا بالأصل ولعل الصحيح ولم ينتظر بعضنا بعضا .

(٣) المرجع نفسه ص ٦٥ وانظر الشعر والشعراء .

(٤) ، (٥) المرجع نفسه ص ٩ وانظر البيتين الشعر والشعراء ج ١ ص ٦٨ .

وقوله :

إن الذين غدوا بلبك غادروا وشلا بعينك لايزال معينا
غيضن من عبراتهم وقلن لي ماذا لقيت من الهوى ولقيتنا^(١)

قلنا إن ابن قتيبة ، وابن طباطبا يرون في هذه الأشعار وما مائلها ، لفظا 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» .^(٢)

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^(٣) ، ولكن هذا لا يعنى أن أية سهولة تحقق البلاغة ، وإنما تتحقق البلاغة فى مستوى خاص منها يسميه «السهل الممتنع»^(٤) ، فما كان «... لفظه سهلا ، ومعناه مكشوفاً بينا فهو من جملة الردىء المردود»^(٥) ، ولعله يقصد بالسهولة وانكشاف المعنى الابتذال ، والخلو من الإبداع^(٦) .

فهناك السهولة مع الأصالة والإبداع والجزالة^(٧) . 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 العامة إذا سمعته ، ولا تستعمله فى محاوراتها ..»^(٨)

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

أيها العاتب الذى ليس يرضى نم هنيئا فلست أطعم غمضا
إن لي من هواك وجدا قد استهـ لك نومى ومضجعا قد أقضا
فجفونى فى عبرة ليس ترقا وفؤادى فى لوعة ما تقضى^(٩)

(١) المرجع نفسه ص ١٠ انظر الآيات وشعر الشعراء ج ١ ص ٦٧ .

(٢) الشعر والشعراء ج 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 محددًا في مصطلح الصنعة: «فالصنعة ، النقصان عن غاية الجودة ، والقصور عن حد الإحسان»^(١) ويضرب مثالا على ذلك بإقواء التابعة في قوله :

أمن آل مئة رايح أو مقتدى عجلان ذا زادٍ وغير مُزوِّدٍ
زعم البوارحُ أن رحلتنا غدًا وبذاك خبرنا الغرابُ الأسودُ^(٢)

ويعقب على ذلك بقوله : «وعرف أنه (أى الإقواء) عيبٌ ، خرج وهو يقول : دخلت يثرب وفي شعري «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 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 ونقاؤه ، وكثرة طلاوته ومائه ، مع صحة السبك والتركيب والخلو من أود النظم والتأليف . وليس يطلب من المعنى إلا أن يكون صوابا ، ولا يقتنع من اللفظ بذلك حتى يكون على ما وصفناه من نعوته التي تقدمت»^(٥).

وهو يقصر دور المعنى على أن يكون صوابا ، وإنما المدار على الصياغة يقول : «.. ومن الدليل على أن مدار البلاغة على تحسين اللفظ ، أن الخطب الرائعة ، والأشعار الراقية ما عملت لإفهام المعاني فقط ؛ لأن الرديء من الألفاظ يقوم مقام الجيدة منها في الإفهام،

(١) الصناعتين ص ٥٠ .

(٢) نفسه ص ٥١ ، وقد أكملنا البيتين .

(٣) انظر. ابن سلام طبقات فحول الشعراء . تحقيق محمود شاكر مطبعة المدني . القاهرة ج ١ . ص ٦٨

حيث يرد النص على الصورة التالية : «قدمت الحجاز وفي شعري 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 المعاني ، وتوخى صواب المعنى ، أحسن من توخى هذه الأمور في الألفاظ . ولهذا تأتى الكاتب في الرسالة ، والخطيب في الخطبة ، والشاعر في القصيدة ، يبالغون في تجويدها ، ويغفلون في ترتيبها ، ليدلوا على براعتهم ، وخذقهم بصناعتهم ، ولو كان الأمر في المعاني ل طرحوا أكثر ذلك فربحوا كذا كثيراً واسقطوا عن أنفسهم تعبا طويلا. (١)

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

لما أظعنكم في سخط خالقنا لاشك سئل علينا سيف نغمته (٢)

وإذا كانت الصنعة الفنية تقع في الألفاظ فإن هذا لا يعنى إهماله للمعنى ، لأن تلك الصنعة تقوم على تجويد المعنى واللفظ ، فالمعنى له دوره في إجادة الصياغة الشعرية ، 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 عزة موهنا وقد أوقدت بالندل الرطب نارها

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

ألم ترأني كلما جئت طارقا وجدت بها طيبا وان لم تطيب

والعود الرطب ليس بمختار للبخور، وإنما يصلح للمضغ والسواك ، والعود اليابس أبلغ في معناه (٣).

(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 خلقية ، 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 حسن الكلام ، وإذا كانت مرتبة حسنة ، والمعارض سيئة كان الكلام مردودا ، فاعتمد على ما مثله لك»^(٢) ويتضح هذا من أنه وإن كان يرى الصنعة فى 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»^(٣).

ولذلك فهو يرى أن «... من تمام آلات البلاغة التوسع فى معرفة العربية ، ووجوه الاستعمال لها ، والعلم بفاخر الألفاظ وساقطها ، ومتخيرها ، ورديثها»^(٤).

وهو من خلال نظرة ثابتة للمعجم يرى أن جيد الألفاظ ، وفاخرها وساقطها أو رديثها ، ومتخيرها قد أصبح معروفا ، وإنما على الشاعر أن يعرف وجوه استعمالاتها ، والمناسبة التى يستعمل فيها كل منها حسب فنون الشعر ، فللمدح معجمة ، وللغزل وغيرها 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 .

والمعاني على ضربين مبتدع يتدعه صاحبه ويخترعه ، ومخذ يقلد فيه غيره ، يقول :
 «والمعاني على ضربين : ضرب يتدعه 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 يجتذيه على مثال تقدم ورسم
 فرط .»^(١)

ونلاحظ أن أبا هلال يوضح تلك الأمثلة والرسوم السابقة في التعبير ويجعلها مثلاً
 أعلى ، ويخطيء الشاعر المحدث إذا خالفها . وهو على أية حال فهو يشترط الإفادة في
 كلا الضربين من المعاني ، ولا سبيل للإفادة إلا بتحسين المعنى وجودة العبارة الحاملة
 له ، يقول : «.. وينبغي أن يطلب الإصابة في جميع ذلك ويتوخى فيها الصورة المقبولة ،
 والعبارة المستحسنة ، ولا يتكل فيما ابتكره على فضيلة ابتكاره إياه ، ولا يقره ابتداعه
 له ، فيسهل نفسه في تهجين صورته ، فيذهب حسنه ، ويطمس نوره ، ويكون فيه
 أقرب إلى الذم منه إلى الحمد .»^(٢)

وهذا يعني أن ابتداع المعنى وحده لا يكفي ، وإنما لابد من كسوته بالصياغة اللفظية
 البديعة حتى يكمل له حق الابتداع وروعه . وهو يرى أن العناية بالصياغة تلزم المعنى
 المبتدع كما تلزم المعنى المختدى ، فليست العبرة بالمعنى ، وإنما بصياغته ولذلك سنجد الناقد
 يرصد عدداً من العبارات عن المعنى الواحد تختلف فصاحة وبلاغة ..

ويقع الخطأ في المعنى عند الشعراء ، إما لأنهم يأخذون معانيهم عن أشعار غيرهم ،
 أو يصفون ما لا يعرفونه أو يجربونه ، فروبة يجعل للظلم عدّة إناث ، وليس له إلا أنثى
 واحدة^(٣) أو وصف الشيء بما لا يوصف به عادة كوصف الربوس بالظلم^(٤) وهكذا
 ولكننا نعجب لإنكاره لابتداع ابن الرومي لهذين البيتين :

يُقْتَرُ عَيْسَى عَلَى نَفْسِهِ وَلَيْسَ بِيَاقٍ وَلَا خَالِدٍ
 وَلَوْ يَسْتَطِيعُ لَتَقْتِيرَهُ تَنَفَّسَ مِنْ مَنَخَرٍ وَاحِدٍ^(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 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»^(١).

على أنه يضع خلاصة لما ينبغي في الأغراض والمعاني - 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 استعمالاً ، وأطول مدارسة له ، وهو المدح والهجاء ، والوصف والنسيب والمراثي ، والفخر»^(٢) ، وقد ذكرت قبل هذا المدح والهجاء ، وما ينبغي استعماله فيهما ، ثم ذكرت الآن الوصف والنسيب ، وتركت المراثي والفخر ، لأنهما داخلان في المدح ، وذلك أن الفخر هو مدحك نفسك بالطهارة ، والعفاف والحلم والعلم ، والحسب ، وما يجري مجرى ذلك ، والمرثية مدح الميت ، والفرق بينها وبين المدح أن تقول : كان كذا وكذا ، وتقول في المدح هو كذا وأنت كذا . فينبغي أن تتوخى في المرثية ما تتوخى في المدح ، إلا أنك إذا أردت أن تذكر الميت بالجوود والشجاعة تقول : مات الجود ، وهلك الشجاعة ولا تقول كان فلان جواداً وشجاعاً ، فإن ذلك بارد غير مستحسن . وما كان الميت يكده في حياته فينبغي ألا يذكر أنه يكي عليه مثل الخيل والإبل ، وما يجري مجراها ، وإنما يذكر اغتياطهم بموته ... فهذه جملة إذا تدبرها صانع الكلام استغنى بها عن غيرها»^(٣) .

وهو هنا تلميذ نجيب لقدامة ابن جعفر في حديثه عن النسيب^(٤) والوصف^(٥) ، وفي تفريقه بين المدح والرثاء ، واعتبارها فناً واحداً^(٦) وهو يتأثر فضلاً عن ذلك بما قاله قدامه في الهجاء وفي المدح يقول عن المدح : «ومن عيوب المدح عدول المادح عن الفضائل

(١) المرجع نفسه ص ١١٢ .

(٢) انظر قدامة بن جعفر . نقد الشعر ص ٥٨ حيث يكاد ينقل عبارته بنصها ، انظر إلى قول قدامه الآتي وقارنه بكلام أبي هلال حيث يقول : «ولما كانت أقسام المعاني التي يحتاج فيها إلى أن تكون على هذه الصفة مما لا نهاية لعدده ، ولم يمكن أن يؤتى على تعدد جميع ذلك ، كمن يبلغ آخره ، رأيت أن أذكر منه صدراً ينبيء عن نفسه ، ويكون مثلاً لغيره ، وعياراً لما لم أذكره ، وأن أجعل ذلك في الأعلام من أغراض الشعراء ، وما هم له أكثر دوماً ، وعليه أشد دوماً ، وهو المدح والهجاء ، والمراثي والتشبيه ، والوصف والنسيب ..»

(٣) المرجع نفسه ص ١٢٧ ، ١٢٨ .

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

(٥) المرجع نفسه ص ١١٨ ، ١١٩ .

(٦) المرجع نفسه ص ١٠٠ .

النفسيّة التي تختص بالنفس ، من العقل ، والعفة ، والعدل ، والشجاعة إلى ما يليق بأوصاف الجسم ، من الحسن والبهاء ، والزينة^(١) .

ويعتمد على أمثلة قدامة في إيضاح ذلك^(٢) أما اتباعه لقدامة في الهجاء فيتضح من قوله : «الهجاء أيضا إذا لم يكن يسلب الصفات المستحسنة التي تختصها النفس ، ويثبت الصفات المستهجنة التي تختصها أيضا لم يكن مختاراً .

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^(٣) وهو يعتمد على قدامه^(٤) ويستمد من أمثله وان لم يقتصر عليها^(٥) ، 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»^(٦) .

ويتأثر بقدامة في أن الغزل ينبغي أن يدل على شدة الصباية فيقول : «وينبغي أن يكون التشبيب دالاً على شدة الصباية ، وإفراط الوجد ، والتهالك في الصبوة ، ويكون برياً من دلائل الخشونة والجلادة ، وأمارة الإباء والعزّة»^(٧) ، يقول قدامة «فيجب أن يكون النسيب الذي يتم به الغرض هو ما كثرت فيه الأدلة على التهالك في الصباية ، وتظاهرت فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة ، وما كان فيه من التصابي والرقّة ، أكثر مما يكون فيه من الخشن والجلادة ، ومن الخشوع والذلة ، أكثر مما يكون فيه من الإباء والعز ، وأن يكون جماع الأمر ماضد التحفظ والعزيمة ، ووافق الانحلال والرخاوة ، فإذا كان النسيب كذلك فهو المصاب به الغرض»^(٨) وهو رغم هذا التأثير يأتي بأمثلة غير أمثلة قدامة وأجمل منها^(٩) .

(١) الصناعيتين 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) الصناعيتين ص ١١٠ .

(٧) الصناعيتين ص ١٣٥ وانظر ص ١٣٦ .

(٨) نقد الشعر ص ١٢٣ ، ١٢٤ .

(٩) الصناعيتين ص ١٣٥ ، ١٣٦ .

قلنا من قبل إن «أبا هلال» يتخذ من الشعر القديم مثلاً يُحْتَدَى عليه ، وهو لا يكتفى 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»^(١) وبيت أبي نواس هو قوله :

في هامةٍ عليّاه تهدي منسراً
كعطفة الجيم بكف أعسرا

ولكن أبا نواس قال مضيفاً إلى هذا البيت المستوفى الجيد المليح - على حد قول أبي هلال :

يقول من فيها بعقل فكرا
لوزادها عينا إلى فاء ورا

فاتصلت بالجيم صارت جعفرًا^(٢) .

وهو في هذا المجال لا يجيز مخالفة الاستعمال أو الأسلوب المتبع في استعمال الكلمات فيقول : «ولا يجوز مخالفة الاستعمال البتة»^(٣) وهو يذكر هذا «المبدأ» في معرض نقده لقول أبي تمام :

ويومٍ كطول الدهر في عرض مثله
ووجدى من هذا وهناك أطول^(٤)

ووجه خطأ أبي تمام في أنه استعمل العرض والطول فيم ليس له عرض ولا طول^(٥) ، مخالفاً بذلك استعمال العرب للفظين .

ومما يدل على تمسك أبي هلال بالاتباعية في استخدام الألفاظ والمعاني أنه يعد أن يتحدث عن أن التشبيب يعتمد على تصوير شدة الصباية ، يعود إلى الحديث عن اتباع تقاليد الغزل ، وهي 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 ١٢٣ .

(٥) المرجع نفسه ص ١٢٣ .

(٦) المرجع نفسه ص ٣٥ ، ١٣٦ .

فهو يقول : «ومن الألفاظ ما يستعمل رباعية وخماسية دون ثلاثية ، ومنها ما هو بخلاف ذلك ، فينبغي ألا تعدل عن جهة الاستعمال فيها ، ولا يفرك أن أصولها مستعملة ، فالخروج عن الطريقة المشهورة ، والنهج المسلوك ردىء على كل حال ..»^(١) .

وينبغي تجنب ارتكاب الضرورات : يقول : «وينبغي أن تجتنب ارتكاب الضرورات وإن جاءت فيها رخصة من أهل العربية ، فإنها قبيحة تشين الكلام ، وتذهب بمائة ، وإنما استعملها القدماء في أشعارهم لعدم علمهم بقبحاتها ، 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 ، ويهرج من كلامهم ما فيه أدنى عيب لتجنبوها»^(٢) .

ويجب تجنب العيوب التي تعترى القوافي^(٣) ومن ثم فهو حريص على أن يذكر ما هو أكثر استعمالا في الغزل وغيره من أغراض الشعر مازجا بين آرائه المستمدة من قدامة ، وآرائه المستمدة من تقاليد الشعر العربي وأفكار غيره من النقاد الآخرين . يقول : «ولمَّا كانت أغراض الشعراء كثيرة ، ومعانيهم متشعبة جمَّة ، أن نتذكر ما هو أكثر استعمالا ، وأطول مدارس له ، وهو المدح ، والهجاء ، والوصف ، والنسيب والمراثي ، والفخر . وقد ذكرت قبل هذا المديح والهجاء ، وما ينبغي استعماله فيهما ، ثم ذكرت الآن الوصف والنسيب . وتركت المراثي والفخر لأنهما داخلان في المديح»^(٤) .

فهو مع اعترافه بأن معاني الشعراء متشعبة وكثيرة ، فنحن يجب أن نتذكر ما هو أكثر استعمالا ، وأطول مدارس 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»^(٥) .

ولاشك أن مصطلح الوصف ، لم يُعدّه ناقد قبل قدامة غرضا من أغراض الشعر ، وقد تبعه في 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 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 : «ينبغي أن تعرف أن أجود الوصف ما يستوعب أكثر معاني 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 المعاني ، كان أحسنهم وصفا من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها ، ثم بأظهرها فيه وأولها ، حتى يحكيه بشعره ، ويمثله للحسن بنعته .»^(٣)

وإذا كنا لم نتحدث عن أثر الأمدى 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 للأمدى . الذي عرف بأنه من أنصار الحفاظ على الأسلوب القديم ، وعلى تقاليد العرب الشعرية في الصياغة . ويتضح هذا من مناقشة أبي هلال لقول أبي تمام :

من الهيف لو أن الخلاخل صيرت لها وشحا جالت عليها الخلاخل^(٤)

فهو قد تأثر بموقف الأمدى من هذا البيت حيث قال في آخر ما قال تعليقا على البيت : «وإذا كان الخلاخل - وهو الحلقة المستديره المعروف قدرها - وشاحا للمرأة ، فإنه يأخذ أعلى جسدها كله ، وإذا كانت كذلك فقد مسخت إلى غاية القماءة والصغر ، وصارت في هيئة الجعل .»^(٥) ولكن الأمدى أشمل نظرا ، ويضيف إضافات أخرى لم يلتفت إليها أبو هلال ، ويبدأ الأمدى بأن وصف أبي تمام للمرأة بهذه الصورة «ضد ما نطقت به العرب ، وهو أقبح ما وصف به النساء»^(٦) ويقول أبو هلال متأثرا بوصف الأمدى السابق للمرأة كما صورها أبو تمام : «.. ولو قال «نطقا» لكان حسنا ، وهو خطأ كبير ، وذلك أن الخلاخل قدره في 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) الصناعين ص ١٢٦

(٥) الأمدى . الموازنة . تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد . القاهرة . د . ت ص ١٣٢

(٦) المرجع نفسه ص ١٣١

فى غاية الدمامة والقصر . حتى لو كانت هى فى خلقة الجرذ والمره ، ولو قال «حقبا» لكان جيدا ..»^(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).

ومن تأثر بهم أبو هلال فى تقييم الشعر ابن سلام فى رفعه من قيمة الشاعر لكثرة ما انتجه من شعر . يقول أبو هلال : «والمقدم 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 النوار فناح عليها بشعر جرير .»^(٤) يقول ابن سلام « .. ومما يدل على ذهاب الشعر وسقوطه ، قلة ما بقى بأيدى الرواة المصححين لطرفة وعبيد ، اللذين صَحَّحَ لهما قصائد بقدر عشر ، وإن لم يكن لهما غيرهن ، فليس موضعهما حيث وضعا من الشهرة والتقدمة .»^(٥) فقله : «وإن لم يكن لهما غيرهن 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 تحول 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) المرازنة ص ١٣٧ ، ١٣٨ .

(٣) الصناعتين ص ١٣٠ .

(٤) المرجع نفسه ص ٢٩ - ٣٠ .

(٥) طبقات محول الشعراء ج ١ ص ٢٦ .

(٦) ، (٧) المرجع نفسه ص ١٣٧ .

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

كتاب البديع ، إلى ما قاله قدامه ، ثم أخذ يتمحل ، ويخرج ويفصل 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 تصويره الدقيق له إلى قارئ كتابه ، فما مفهومه للشعر ؟ . قلنا إنه يرى الشعر الكامل ذا خصائص محددة تعتمد على جمال الصياغة ، وصحة المعانى واستقامة الوزن والقافية ، وقدرته على التأثير ، وبعده عن الغريب ، وميله إلى السهولة ، وبعده عن الإسفاف ، وتحليه بالجزالة التى لا تحول دون فهم العامة إياه .

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

«فإذا عملت القصيدة فهذبها ونقحها ، بإلقاء ماغث من أبياتها ، ورث وردد ، والاقتصار على ما حسن وفخم ، بإبدال حرف منها بآخر أجود منه ، حتى تستوى أجزاؤها ، وتتضارع هودبها 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 المنهجي عند العرب . مكتبة نهضة مصر . القاهرة ، ١٩٤٨ ص ٢٢٣ .

(٢) الصناعيين 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

ويتحدث عن تخير الكلام وأثره في الثام النظم في الشعر^(١) ويتحدث عن الاستواء في الشعر ويعرفه بقوله : «وينبغي أن تجعل كلامك مشتبهاً أوله بآخره ، ومطابقاً هاديه لمعجزة ، ولا تتخالف أطرافه ، ولا تتنافر أطواره ، 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 معروفة للشاعر المادح ، مثل أن يبدأ شعره بما يتطير منه ، أو يستشنع سماعه^(٣).

ويطلب إليه الصدق في سوق الأخبار ، واقتصاص الكلام^(٤). وبهذا يكون أبو هلال قد انفق 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 مؤخرًا ، أو أخرت 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 شيء في موضعه ، ويجعل المعازلة ناجمة عن وضع الألفاظ في غير موضعها مما ينجم عنه تعقيد الكلام . وأبو هلال يستمد هذا من قدامه ، كما يستمد الأمثلة منه ، ولكنه . يخالفه في أن قدامة حصر المعازلة بفاحش الاستعارة ، بينما يرى هو أن المعازلة هي تعقيد الكلام ، أما أمثلة قدامه فتمثل - في رأيه - بعدا في الاستعارة^(٦) ولكن أبا هلال جاء بأمثلة أخرى غير أمثلة قدامة لبيان خطأ الأخير وصحة رأيه^(٧) ويعلق على رأى قدامه بقوله : « .. وهذا غلط من قدامة كبير ، لأن المعازلة في أصل الكلام إنما هي ركوب الشيء بعضه بعضا ، وسمى الكلام 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 أجزاءه ، تشبيها بتعاضل الكلاب والجراد ، على ما ذكرناه وتسمية القدم بخافر ليست بمدخلة كلام فى كلام ، وإنما هو بعد فى الاستعارة^(١) .

وهذا يعنى أنا أبا هلال كان يستقل برأيه أحيانا ويخالف بعض سابقه ممن ينقل عنهم ، كما رأينا فى موضوع المعاطلة ، 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^(٢) . وترك التكلف يكسب الشعر طلاوة وماء : «والكلام إذا خرج فى غير تكلف وكد وشدة تفكر وتعمل كان سلسا سهلا ، وكان له ماء ورواء رقرق ، وعليه فرند لا يكون على غيره مما عسر بروزه ، واستكره خروجه^(٣) .

ويتعرض لموضوع السرقة ، وهى من موضوعات نقد الشعر فىرى 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 ، ويرزوها فى معارض من تأليفهم ، ويوردوها فى غير حليتها الأولى ، ويزيدوها فى حسن تأليفها وجودة تركيبها ، وكال حليتها ومعرضها ، وإذا فعلوا ذلك فهم أحقّ بها ممن سبق إليها ، ولولا أن القائل يؤدى ما سمع لما كان فى طاقته أن يقول ، وإنما ينطق الطفل بعد استماعه من البالغين^(٤) .

وهو بعد أن وضع هذه القاعدة يرى أن التجدد والإبداع موجود وممكن . فىرى 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 الجرجاني، 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 ويتساح فيه ما دام الأخذ يكسو المعنى بلفظ من عنده^(٢).

وهذا التساح في الأخذ نجده عند الأمدى الذى يقول: وكان ينبغي أن لا أذكر السرقات فيما أخرجه من مساوى هذين الشاعرين، لأننى قدمت القول فى أن من أدركته من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعاني 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 السرقة وطرقه، مؤكدا على ضرورة هذا الإخفاء والحذق فيه حتى يخفى، فيقول: «... والحاذق يخفى ديبه إلى المعنى، يأخذه فى ستره، فيحكم له بالسبق إليه أكثر من يمر به»^(٥).

وهو فى هذا الفصل يستفيد من الصولى والأمدى ويضرب أمثلة للأخذ. وهو فى هذا يقدم دراسة طويلة لمفهوم السرقات لعلّ أحداً قبله لم يبحثها فى نفس الحيز على قسمين حسن الأخذ وقبح الأخذ^(٦).

ونلاحظ تأثره بقدامة، وابن طباطبا اللذين اهتمتا بالتشبيه وقدماه فى دراسات مطولة أو مستقلة فقدامة يتحدث عن التشبيه وكأنه غرض من أغراض الشعر^(٧) وكذلك يفرّد

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

(٢) المرجع نفسه ص ٢٠٣.

(٣) الأمدى: الموازنة. تحقيق عمد محى 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 قببح التشبيه وعيوبه^(٤).

وهو بهذا يكون قد قدّم دراسة نظريّة لمفهومه للشعر وصياغته ، ومشاكل نظمه وما يثار حوله من القضايا .

ويفرد للتشبيه بابا خاصاً ، وهو وإن استمد من سابقه ، 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 - أنه 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 اغتراراً بما سبق منه فى كلام القدماء مما تقدم ذكره فأسرف فنعى عليه ذلك . وعيب به وتلك عاقبة الإسراف»^(١٠) وانظر عيبه لأبى تمام مرة أخرى لبعده استعارته^(١١).

(١) عيار الشعر ص ٢٥ - ٥٠ .

(٢) عيار نفسه ص ١٤٧ - ١٥١ .

(٣) الصناعيين 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 سابقه - كما قلنا - فإنه يخالفهم مثل مخالفته لقدامه في تعريف الطبايق، إذ عرفه بأنه التضاد بين الألفاظ في حين عرف قدامه الطبايق تعريف الجنس^(١).

وقد أخذ عبد القاهر تعريف أبي هلال للكناية بنصه، يقول أبو هلال عن الإرداف (وهو الكناية عند عبد القاهر)، بالإرداف والتوابع: أن يريد المتكلم الدلالة على معنى فيترك اللفظ الدال عليه، الخاص به، ويأتي بلفظ هو ردفه، وتابع له (فيجعله عبارة عن المعنى الذي أرادته)^(٢) ويقول عبد القاهر: صوالمراد 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، فيسمى به إليه، ويجعله دليلا عليه^(٣). وإن كنا ندرك أن لعبد القاهر بعد ذلك مسلكا آخر^(٤) ويأتي أبو هلال بأمثلة طيبة للكناية^(٥).

ولما كان استاذنا الدكتور شوقي ضيف قد حدد بدقه ما أخذه أبو هلال من سابقه فإننا لا نريد أن نستطرد في هذا لأن المؤلف نفسه يعترف به، ولكننا نشير إلى ما أشار إليه من أنه استقصى في كتابه صور البيان والبدیع التي سجلها النقاد 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 رهاقة حسه وصفاء ذوقه ونقائه^(٦).

ونرى أن ما وصف به الدكتور محمد مندور أبا هلال من فساد الذوق^(٧). مبالغ فيه. وهناك قضية أخرى أثار الدكتور محمد مندور وهي أن أبا هلال لم يتعصب ضد المتنبي، وإنما جاء موقفه منه ناجما عن ذوقه الخاص^(٨) ومندور يقول هذا في معرض الرد على

(١) المرجع نفسه ص ٣١٦.

(٢) المرجع نفسه ص ٣٦٠ وانظر البلاغة تطور وتاريخ ص ١٤١، ١٤٢ حيث يشير الدكتور شوقي ضيف إلى تأثره بأبي أحمد العسكري وابن طباطبا والرماني.

(٣) عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز. تحقيق عمود محمد شاکر. مكتبة الخانجي. القاهرة، ١٩٨٤ ص ٦٦.

(٤) انظر المرجع نفسه ص ٢٦٢، ٢٦٣.

(٥) الصناعتين ص ٣٦٠ - ٣٦٣.

(٦) البلاغة تطور وتاريخ ص ١٤٦.

(٧) النقد المنهجي ص ٢٢٣.

(٨) نفسه ص ٢٢٣.

الدكتور زكي مبارك فيما ذهب إليه من أن أبا هلال تعصب ضد المتنبي إرضاء للصاحب ابن عباد^(١).

ويرفض مندور هذا على أساس أن كتاب الصناعتين ألف سنة ٣٩٤ هـ^(٢) وكان الصاحب قد توفي سنة ٣٨٥ هـ، وهو ما ينفي - في 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 في سنة ٣٩٤ هـ وحدها، وإنما يقول: «فرغتُ من تأليفه ورضفته وتصنيفه في شهر رمضان سنة أربع وتسعين وثلاثمائة»^(٤).. ولعله ألقه في بضع سنين لافى سنة واحدة.

ويعود مندور إلى القول: «.. والآن يبقى من كلام الدكتور حقيقة أظن أنه لا شك فيها، هي أن أبا هلال قد انتقد المتنبي في غير موضع من كتابه، وأنه لم يكذب 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 مطلقا ينتقدها مرة الانتقاد، بل ويصفها بأنها «ابتداءات المصائب وفراق الحبايب»، 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 المتنبي، ومن الصاحب بن عباد، ويتلخص هذا الموقف فى الميل مع الصاحب، والتحامل على المتنبي. إن الدكتور يرى أن هذا الموقف من أبى هلال دليل على رداءة ذوق الأخير، لا على تعصب ضد المتنبي. مع إيمان مندور بصحة الحقائق التى أوردها الدكتور زكى مبارك والتى 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 أبى هلال ولا على غيره من النقاد. ومما يدل على صدق رأى زكى مبارك الذى يرى فيه تجاهل أبى هلال للمتنبي أنه يقول

(١) المرجع نفسه ص ٢١٩، ٢٢٠.

(٢) أنظر الصناعتين ص ٤٨٦.

(٣) النقد المنهجي ص ٢٢٠.

(٤) الصناعتين ص ٤٨٦.

(٥) النقد المنهجي ص ٢٢٣.

عنه وقال الآخر، مع ذكره لعدد من المحدثين والقدماء، فإذا بلغ إلى بيت جيد للمنتبى كره أن يذكر اسمه فقال، وقد استحسنت لبعض المتأخرين^(١) ابتداءه :

أريقك أم ماء الغمامة أم خمر بفي برود وهو في كبدى حمر

ثم يأتي بمطالع رديئة للمنتبى^(٢)، وهو يذكر الشعراء الآخرين بأسمائهم إلا نادرا، حتى إذا بلغ المنتبى قال: وقال بعض المتأخرين، مما يؤكد صحته ما ذكره الدكتور زكى مبارك من تعصب أبى هلال على المنتبى .

ويبدو أن أبى هلال تبنى آراء خصوم المنتبى، ومنتقديه .

بعد هذا نتناول قضية 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 نظرية 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 لقدماء بن جعفر، فهو - أى أبى 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) الحضارية 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 المنهجي عند العرب ص ٢٢٣ .

(٤) وما يذكر فى نقد الشعر، غير إشارته إلى صفة وزنه، الحديث عن قوافيه انظر الصناعتين ص ٤٦٦ - ٤٧٣ ويتحدث فيه عن القوافى السمكة وغير السمكة، ويمثل للجيد والمعيب منها . كما يتحدث عن التخلص، ويسميه الخروج انظر المرجع نفسه ص ٤٧٤ - ٤٨٥ متحدثا عن أسلوب القدماء والمحدثين، وإكثار الآخرين منه مينا 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 تحولت إلى موضوعات بلاغية 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 استعرتة من كتاب وضمنته إياه فإني لم أخله من زيادة تبين واختصار ألفاظ، وغير ذلك ما يزيد في قيمته، ويرفع من قدره»^(٢).

(١) المرجع نفسه ص ٢٣٣ ، ٢٢٤

(٢) المرجع نفسه ص ٤٨٥ .