الباب الرابع

تطور دراسات النقد فى القرن الرابع
وكيف تأثرت بالقرآن

الفصل الأول

دراسات البلاغة وعلومها

كنا قد انتهينا فى الباب الثانى إلى ظهور مذهب البديع فى النقد ، ورأينا آثاره فى دراسات مستقلة لثعلب وابن المعتز ، ثم رأينا كيف انسلخ البديع بأبوابه عن الدراسات القرآنية السابقة ثم كيف تدخل فيه العقل اليونانى ، عن طريق قدامة بن جعفر ومن تبعه متأثراً به ، أو بما ترجم من كتابى أرسطو إلى ذلك الحين ، ثم أشرنا أيضاً إلى دور الشاهد القرآنى فى تلك الدراسات وقلنا إن حركة البديع كانت مؤذنة بمذهب البلاغة الذى كون أحد شقى النقد فى القرن الرابع ، ثم نوهنا إلى ما كان لظهور الدراسات البلاغية ، ومذهب البديع من أثر فى انتقال النقد من الجوهر واللب إلى المظهر والشكل ، وانحصار عمل النقد فى العبارة وما يطرأ عليها ، وما يلونها من ألوان مختلفة بين اللفظ ، والصور البيانية ، والوزن .

ثم عرضنا لمنهج الباقلانى ومحاولته الجديدة فى نقض المذهب البلاغى ، والتقليل من شأنه فى فهم إعجاز القرآن ، وعجيب نظمه ، وبديع أسلوبه ، ثم عرض طريقته فى النقد .

وها نحن نعود هنا لنتابع البديع والبلاغة فى تطورهما فى القرن الرابع ، لنرى عن قرب مدى صلاحية تلك المقاييس لإعجاز القرآن أولا ، ثم للبيان العربى ثانياً ، وكيف تأثرت بالقرآن ودراساته تأثراً شكلياً ، فاستقلت الشاهد ، ولم تعن بالروح واللب ، أو بالمعانى ، وما يتبعها من عناصر التعبير فى النظم ، وما لذلك من آثار فى النفس .

١ — نقد النثر لقدامة بن جعفر :

منذ أواخر القرن الثالث ، وطوال القرن الرابع حين بدأت دراسات النقد تأخذ مكانها فى الثقافة العربية بين العلوم المختلفة ، أخذ النقد ينقسم فيما بينه إلى نقد للشعر ، ونقد للنثر ، وطلع علينا من يؤلف فى قواعد الشعر ، وعيار الشعر ، ونقد الشعر ، ثم نقد النثر ، ثم من يجمع بين النقدين جميعاً فى كتاب يسميه الصناعتين . وبدأت تدور فى هذه الكتب ضروب من الموضوعات المتعلقة بالفنين ، ومفاهيم كل منهما وخصائصه ، ثم محاولات للتفضيل بينهما فانتصر قوم للنثر على الشعر ، واحتجوا بالقرآن ، لأنه نثر ، وقدم آخرون الشعر وانتصروا له وبينوا فضائله ، واكتمل ذلك الجدل فى صور ظاهرة جلية فى القرن التالى (الخامس) فانتصر للرأى الأول المرزوقى ، وللثانى ابن رشيق القيروانى[1] .

وكتاب نقد النثر الذى بين أيدينا صورة أولى لوضع قواعد ومقاييس لفن النثر ، لمقابلة ما جاء فى نقد الشعر من محاولات لوضع قواعد الشعر ، وعرف كتاب نقد الشعر لقدامة واشتهر به بين علماء البلاغة . ونشر نقد النثر أخيراً ، واختلف فى نسبته إليه .

وأما من حيث ثقافة قدامة ، وغلبة الطابع اليونانى عليه ، فهذا مما تولاه

(١) فى كتاب « شرح ديوان الحماسة » (راجع ص ١٩ جـ ١ ط لجنة التأليف سنة ١٩٥١ م) وفى كتاب العمدة (راجع البابين الأول والثانى) .

كثيرون من الباحثين[١] ورأوا أنه تأثر أرسطو ، وخاصة فى كتاب الشعر ، ورأى بعضهم أن قدامة نقل كتاب الشعر وأخفاه عن الناس ثم أظهره معرباً فى كتاب نقد الشعر ، ويحتجون لذلك بأن روح أرسطو وتعريفاته تملك الكتاب وتظهر عليه[٢] .

وكتاب نقد النثر يختلف قليلا عن نقد الشعر ، ولكنه يحتفظ بروح أرسطو ، وببعض ما جاء فى نقد الشعر من التعريفات وأسماء الفنون ، ويمتاز بغلبة الشاهد القرآنى — وهذا طبيعى فى كتاب يبحث فى نقد النثر —

ويرى صاحب بلاغة أرسطو[٣] أن كتاب نقد النثر ألصق بالبيان الهيلينى من كتاب نقد الشعر لصراحة مؤلفه واعترافه بالأخذ عن اليونان فى عدة نواح من أجزاء الكتاب[٤] .

والفنون التى ترد فى الكتاب مشتركة بين النثر والشعر ، غير مقتصرة على النثر وحده ، والمؤلف نفسه لا يفرق بين ما هو خاص بالنثر وما هو خاص بالشعر منها[٥] .

وللدراسات القرآنية أثرها فى أبواب الكتاب ، وفنونه ، زيادة على شواهده ، وكثير منها مستمد بنصه ، أو باسم معدل عن كتب السابقين .

ولنوضح ذلك الأثر ينبغى أن نعرض للكتاب عرضاً سريعاً .

يتكلم عن التشبيه ، فيعقد باباً فيه ، ويعرفه تعريفاً يعيد إلى الأذهان ما سبق قوله فى كتاب الكامل للمبرد ، ويزيد تقسيمه إلى ظاهرى ومعنوى . فيقول :

(١) طه حسين وإبراهيم سلامة .
(٢) راجع بلاغة أرسطو ص ١١١ .
(٣) إبراهيم سلامة .
(٤) ١١١ بلاغة أرسطو .
(٥) نفس المصدر ص ١٠٩ .

والتشبيه ينقسم إلى قسمين :

تشبيه للأشياء فى ظواهرها وألوانها وأقدارها . كما شبهوا اللون بالخمر والقد بالغصن ، وكما شبه الله النساء فى رقة ألوانهن بالياقوت ، وفى نقاء أبشارهن بالبيض . قال الله تعالى : (كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَكْنُونٌ) ، وكما قال الشاعر :

كأنَّ بيضَ نعامٍ فى مَلاحِفِها إذا اجتَلاهُنَّ قَيظٌ. لَيْلُهُ وَمِدُ

وهو قريب من قول المبرد ، وشاهده هو نفس الشاهد[1] .

٢ — ومنه تشبيه المعانى كتشبيههم الشجاع بالأسد، والجواد بالبحر ، والحسن الوجه بالبدر ، وكما شبه الله أعمال الكافرين فى تلاشيها مع ظنهم أنها حاصلة لهم بالسراب الذى إذا دخله الظمآن الذى وعد نفسه به لم يجده شيئاً ، وكما شبه الذى لا ينتفع بالموعظة بالأصم الذى لا يسمع المخاطب به ، وشبه من ضل عن طريق الهدى بالأعمى الذى لا يبصر ما بين يديه ومن هذا النوع من التشبيه قول الشاعر :

فإنك كالليل الذى هو مدركى و إن خلت أن المنتأى عنك واسع

ويختم الباب بقوله : « وهذا كثير فى القول وفى القرآن وفى الشعر » .

والتشبيه المعنوى ليس جديداً على — النقد القرآنى — وليس بدع عبقرية قدامة بل إنه نجم فى الدراسات القرآنية السابقة ، فقد نبهوا إلى وجه الشبه والمشبه به المعنوى فى قوله تعالى : (مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَاةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوها...) إلخ الآية ، وفى قوله تعالى : (شَجَرَةٌ تَخْرُجُ فى أَصْلِ الجَحِيمِ طَلْعُهَا كأَنَّهُ رُءُوسُ الشَّياطِينِ) وغيرها فاختلفوا حول التشبيه المعنوى فى القرآن ، أهو صحيح من الوجهة البيانية ؟ أمن الجائز التشبيه بشىء غير محسوس ، أو مدرك ، وكانت دراسات السابقين إجابة لهذا السؤال : .

(١) راجع الكامل جـ ٢ ص ٧٤ ط ١٣٢٤ هـ .

والتشبيه فى أمثلة قدامة السابقة يجرى على تشبيه شىء معنوى بآخر حسى وهما من بحوث البلاغيين فى التشبيه ، إذ قسموه إلى أقسام .

وجرى قدامة على المثال السابق فى أبواب الكتاب الأخرى ، يقيس من السابقين ، ويعدل فى التقسيم ، أو التسمية حسب وجهة نظره المتأثرة بأرسطو .

وقد أفاد فى باب الكناية مما كتبه السابقون ، وابن قتيبة فى المشكل خاصة ، ثم المبرد وغيرهما ممن تعرضنا لهم ووردت الكناية فى بحوثهم ، ولكنه يزيد هنا فى التحديد والتقسيم الشكلى ما زاده فى التشبيه ، فيستعير أحد الأسمين الذين أطلقا على هذا الفن — الكناية والتعريض — فيجعل التعريض للاستحياء من ذكر الشىء ، والكناية للانصاف كقول الله عز وجل : (وإنى أوْ إياكم لعَلى هُدًى أو فى ضلال مُبين » ، ومنه قول حسان بن ثابت :

أتهجوهُ ولستَ لهُ بكفءٍ فشركُما لخيركُما الفِداءُ

ومع هذا فقد اختلف بعض معاصرى قدامة معه فى الشاهد فى قوله تعالى : (وإنَّى أوْ إيَّاكُمْ لَعَلى هُدًى أوْ فِى ضَلالٍ مُبِينٍ) فجعله الرمانى مبالغة مما تخرج بالكلام مخرج الشك فى العدل والمظاهرة فى الحجاج .

ثم تعريض للاحتراس ، وهو ترك مواجهة السفهاء والأنذال بما يكرهون وإن كانوا لذلك مستحقين خوفاً من بوادرهم وتسرعهم ، وإدخال ذلك عليهم بالتعريض والكلام اللين ، وفى ذلك يقول الله عز وجل : (ولا تَسُبُّوا الَّذِين يَدْعُونَ مِنْ دُونِ اللهِ فيسُبّوا اللهَ عَدْوًا بِغَيْرِ عِلْمٍ) .

ويتكلم عن الرمز — وهو اسم جديد بين أسماء فنون القول — وباب من أبواب البديع ، لم يصادفنا فيما مضى من كتب ، وإن كان قد تنبه للفن بنفسه السابقون ، وقد كثر القول فى فواتح السور . ولم يذكر أحد من علماء البيان الذين تعرضنا لدراستهم أن هذه الحروف رموز ، أى ترمز لمعان وراءها ، يقول

صاحب نقد النثر « فى القرآن من الرموز أشياء عظيمة القدر جليلة الخطر ، وقد تضمنت علم ما يكون فى هذا الدين من الملوك والممالك ، والفتن والجماعات ، ومدد كل صفات منها وانقضائه ، ورمزت بحروف المعجم ، وبغيرها من الأقسام كالتين والزيتون والفجر والعاديات والعصر والشمس ، واطلع على علمها الأئمة المستودعون علم القرآن » ويستشهد بقول ابن عباس حين سئل عن ألم ، وحم ، وطسم ، وغير ذلك من فواتح السور فقال « ما أنزل الله كتاباً إلا وبه سر وهذه أسرار القرآن » .

إذاً فهذا الرأى يرجع فى كثير من أمره إلى العقيدة لا إلى الفن الكلامى ، ولا صلة له بالبيان وهى أشياء خاصة بكتاب الله ولا تطرد فى النثر عامة ، هذا فضلا عن أن رأى المؤلف هنا مطبوع بطابعه العقدى ، ويبدو أنه يمت إلى الباطنية العلوية بنسب .

وقد سبق القول بأن الباقلانى لم يقبل مثل هذا القول فى كتاب الله لأنه جعله مبيناً ، ومن قبل رفض ابن قتيبة أن يخفى شىء من كتاب الله على العلماء فى تفسير قوله تعالى : (لا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إلاَّ اللهُ والرَّاسِخُونَ فِى الْعِلْمِ) ولم يقصر العلم على الأئمة .

باب الاستعارة . والاستعارة ضرب من المجاز عنده ، ويرى المجاز عامة ضرورة فى العربية لجأ إليه العرب عن طريق التوسع « لأن ألفاظهم أكثر من معانيهم ، وليس هذا فى لسان غير لسانهم ، فهم يعبرون عن المعنى الواحد بعبارات كثيرة ربما كانت مفردة له ، وربما كانت مشتركة بينه وبين غيره ، وربما استعاروا بعض ذلك موضع بعض على التوسع والمجاز » .

ويقسم الاستعارة إلى ثلاثة أقسام ، ولا شأن لنا بهذا التقسيم هنا .

والحذف . وهو عنده الإيجاز ، والاختصار أيضاً ، ويذكر من أسمائه كذلك هذين الاسمين ، ويعرفه فيقول « وأما الحذف فإن العرب تستعمله

للإيجاز والاختصار ، والاكتفاء بيسير القول إذا كان المخاطب عالماً بمرادها فيه ، وذلك كقول الله عز وجل : (وإذَا قِيلَ لَهُمُ اتَّقُوا مَا بَيْنَ أَيْدِيكُم وَمَا خَلْفَكُم لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ) وسكت عن تمام الكلام لعلم المخاطب به فكأن تقدير الكلام — ولولا فضل الله ورحمته لعذبكم بما فعلتم .

والأمثلة التى يسوقها قاصرة على الحذف ، لم يتعرض فيها للقصر ، وهو أحد شقى الإيجاز والاختصار ، وهو ما تكلم فيه غير واحد من علماء البيان السابقين واعتبر فنًّا من بارع فنون القول عند العرب ، وأروعها فى القرآن ، وأعجبوا به كثيراً وامتدحوه . ونذكر كلام الجاحظ عنه فى إيجاز قوله تعالى فى فاكهة الجنة : (لا مَقْطُوعَة وَلاَ مَمْنُوعَة) ، وفى خمرها : (لا يصَدَّعُونَ عَنْها وَلاَ يُنْزِفُونَ) وفى الآية : (أَخْرَجَ مِنْها مَاءَهَا وَمَرْعَاهَا) ، والآية : (ولَكُمْ فى القِصَاصِ حياة) :

والحذف يأتى فى المرتبة الثانية من الناحية الفنية ، وفى جمال الاختصار ، وبلاغته فى القول . وقد تكلم الرمانى فى الفنين جميعاً وبين فضل القصر على الحذف .

باب الصرف . وهو الالتفات ، أو ترك مخاطبة الشاهد إلى الغائب والعكس . يقول « وأما الصرف فإنهم يصرفون القول من المخاطب إلى الغائب ، ومن الواحد إلى الجماعة كقوله عز وجل : (حَتَّى إذَا كُنْتُمْ فِى الفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِم بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ) كقول الشاعر :

وتلكَ التى لا وصْلَ إلا وِصَالُها ولا صُرْم إلا ما صَرَمتَ يضيرُ

وهذا فن قديم عاصر الدراسات القرآنية من أولها . تكلم فيه أبو عبيدة ، والفراء ، ومن جاء بعدهما . والمبالغة عنده قسمان ، مبالغة فى اللفظ . وتوازى التوكيد كقولك - رأيت زيداً نفسه ، ومبالغة فى المعنى ، وهى إخراج القول

على أبلغ غايات معانيه ، كقوله عز وجل : (وَقَالَتِ الْيَهُودُ يَدُ اللهِ مَغْلُولَةٌ) وإنما قالوا إنه قتر علينا ، فبالغ الله عز وجل فى تقبيح قولهم فأخرجه على غايات الذم لهم ، ومن المبالغة فى المعنى قول الشاعر :

وعين ملهى للطيف ومنظر أنيق لعين الناظر المتوسم

فلم يرض أن يكون عين ملهى — وإن كان ذلك من محاسن — حتى قال : أنيق ، لأن الطيف لا يلهو إلا بفائق ، وقال ومنظر أنيق ، وهذا فى الوصف جزء لم يكتف به حتى قال : لعين الناظر المتوسم ، لأن الناظر إذا كرر النظرة ، وتوسم تبينت له العيوب عند توسمه وتكراره نظره .

وتأخذ المبالغة عنده ، وعند أبى هلال شكلا جديداً ، فهى جمال وليست قبحاً ، أو كذباً كما قال اللغويون ، ورد عليهم ابن قتيبة . ويمكننا أن نقول إن دراسة ابن قتيبة للمبالغة قد فكتها من قيودها التى قيدها بها اللغويون وأهل الظاهر ، وأطلقها فى جو البيان ، والتعبير والتصوير . وفتح فهم المبالغة الجديد فى مشكل القرآن الطريق أمام صاحب نقد النثر ، وأبى هلال والرمانى ، وغيرهم ليبحثوا فى جوانب الجمال فى المبالغة ، على اعتبار أنها فن تعبيرى جميل لجأ إليه القرآن أحياناً ، ولهذا يقول صاحب نقد النثر آخر الباب «وأشباه هذا كثير فى القرآن» .

ويتكلم عن القطع والعطف . أو الفصل والوصل ، فيقول « وهو واضح لمن أراد أن يعرفه ، وهو فى القرآن كثير ، فما قطع الكلام فيه ، وأخذ فى آخر من القول ثم عطف عليه بتمام القول قوله : (حرّمتْ عليكم أمهاتكمْ وبناتكمْ وأخواتكمْ وعماتكمْ) . الآية . ومثله : (وحرمتْ عليكمْ الميتةُ والدّمُ . . .) إلى قوله : (فَلا تَخْشَوْهُمْ واخْشَوْنِ) ثم قطع وأخذ فى كلام آخر فقال : (اليَوْمَ أكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ ، وأتْمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِى وَرَضِيتُ لَكُمُ الإسْلامَ دِيناً) ثم رجع إلى الكلام الأول فقال : (فَمَنِ اضْطُرَّ

فِى مَخْمَصَةٍ غَيْرَ مُتَجَانِفٍ لِإِثْمٍ فَإِنَّ اللهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ) .

ويتكلم عن السجع فيرى أنه حلية الكلام يتكلفها الناس ، وهى حلية غير لازمة فى النثر لزوم القافية فى الشعر ، ولهذا فإن تكلف ما ليس ضرورى قد يخرج بالكلام عن غرضه الأصلى ، وأمر الرسول الناس بالكف عن السجع لأن فيه إكراهاً وتكلفاً ومراعاة للألفاظ دون المعانى ، ولكن قد يجىء الكلام مع ذلك طبيعيًّا غير مصطنع ، ويأتى السجع فيه غير متكلف ، فيحسن وقعه وهذا النوع لا بأس به . وبما أن التعبير فى القرآن غير مصطنع ، والبيان غير متكلف ، فالسجع ليس من فنون النظم فيه التى يقصدها ويقوم عليها. يقول « ولو كان لزوم السجع فى القول والإغراب فيه وفى اللفظ هما البلاغة لكان الله عز وجل أولى باستعمالهما فى كلامه الذى هو أفضل الكلام » .

٢ ــ كتاب الصناعتين لأبى هلال العسكرى المتوفى سنة ٣١٥ هـ :

كتاب جامع لفنون القول ، وأبواب البديع والبلاغة فى صناعتى النثر والشعر ، وهو من بين سلسلة الكتب التى نجدها دائماً فى القرنين الثالث والرابع والتى ألفت لجماعة الكتاب لتبصيرهم بأصول الكتابة واطلاعهم على الطرق الصحيحة السليمة للتعبير فى اللغة من ناحية الإعراب ، وسلامة البناء والاستعمال والأسلوب من حيث الجمال فى التعبير والنظم . وقد سبقت الإشارة إلى بعض هذه الكتب منها « أدب الكتاب » لابن قتيبة ، « وأدب الكتاب » لابن درستويه « والألفاظ الكتابية » لقدامة والهمذانى ثم « كتاب الصناعتين » لأبى هلال .

وقد انتهى من تأليفه عام ثلاث وتسعين وثلاثمائة ، ليعلم الكتاب صناعتى النثر والشعر ، يقول فى ختام الكتاب « على أن هذا الكتاب جمع من فنون ما يحتاج إليه صناع الكلام ما لم يجمعه كتاب أعلمه » ، ويذكر من أسباب تأليفه اطلاع الناس على مواطن إعجاز القرآن وأسرار بيانه بتوجيههم عن طريق تلك الفنون التى يذكرها فيقول « وقد علمنا أن الإنسان إذا أغفل علم البلاغة ،

وأخل بمعرفة الفصاحة لم يقع علمه بإعجاز القرآن من جهة ما خصه الله به من حسن التأليف وبراعة التركيب»[1] . فيرى فى صراحة أن علم البلاغة من العلوم التى ينبغى دراستها وتعلمها لتوصل إلى معرفة إعجاز القرآن ، لهذا كان أحق العلوم بالدراسة والتأليف .

وقد اهتم العلماء قبله بالتأليف فى النقد والبلاغة على أساس صلتهما الوثيقة بالقرآن وبيان إعجازه من أواخر القرن الثانى وأول الثالث ، كما رأينا فى كتب أبى عبيدة والجاحظ وابن قتيبة ، ثم رأينا فيما مر بنا كيف تجمعت حول دراسات القرآن ومحاولات فهم بيانه ، وكشف بارع معانيه ، وبيان جمال أساليبه مجموعة من القواعد والأحكام والمصطلحات العامة فى النقد بدأت تتجوهر وتكتمل شيئاً فشيئاً ، ثم تنفصل وتستقل بها كتب خاصة توفيها بحثاً ، وتطبيقاً ، وتفرعت إلى فرعين أحدهما استقل ببيان القرآن وبيان إعجازه ، والفرع الثانى انصرف إلى البيان العربى عامة فطبق ما ظهر فى دراسات القرآن ، وانتفع بشواهده إلى جانب الشواهد الأخرى من الشعر والنثر ، وهذه استقلتها كتب البديع والبلاغة .

تداخلت عوامل كثيرة فى دراسات القرن الرابع ، كان أبرزها طابع المنطق والفلسفة اليونانية وكان لأرسطو مكانة بين مفكرى هذا القرن ، فانتفع بعض البيانيين ببحوثه فى كتابى الخطابة والشعر وانتفع آخرون بكتب المنطق وقضاياه ، وظهرت آثار هذا كله فى فرعى دراسات النقد فى القرن الرابع أعنى علوم « إعجاز القرآن » والبلاغة والبديع .

ولكن هناك من تأثر بأرسطو تأثراً منهجياً ، وأخذ الروح الفلسفية فى دقة النظر والتحليل والخروج بالنتائج ، واحتفظ لنفسه بالطابع العربى والذوق الأدبى ، والروح الإسلامى ، فجاءت دراساته للبيان مطبوعة بهذا كله ، ولم تكن مجافية للقرآن ، والأدب ، فساير هؤلاء القرآن والأدب وتجدد النقد بينهم واحتفظ

---

(١) مقدمة الصناعتين ٢ ط محمد صبيح .

بحيويته . من هذا الفريق أبو بكر الباقلانى — فى النقد القرآنى — والقاضى الجرجانى والآمدى فى نقد الشعر .

وهناك فريق آخر تشرب روح أرسطو . وغلبت عليه الفلسفة ، فتأثرها تأثراً واضحاً ، حتى أطل أرسطو وبرزت روح الفلسفة بين السطور . وبلغ الحد عند بعض هؤلاء درجة النقل ، ولم يكن يسعف بعضهم الذوق ، أو الإلمام ببليغ كلام العرب لقلة محصولهم فيه ، فكانت شواهدهم جافة ميتة . ودراساتهم للبيان سطحية . وكان على رأس هؤلاء قدامة بن جعفر .

وهناك فريق آخر ثالث تأثر بأرسطو . والمنطق عن طريق غير مباشر عن طريق النقل عمن نقلوا عنه أو تأثروا به إلى جانب ذوق خاص . وثقافة عربية وحفظ وجمع لكثير من روائع الأدب شعره ونثره . والقرآن والخطب والرسائل والأمثال . وقد حاول هذا الفريق أن يكون حلقة بين أصحاب المذهب العربى (طريقة العرب) والمنهج القرآنى . وهم الذين جعلوا القرآن رائدهم فى البيان . وكذلك الشعر العربى القديم . وما سار على نهجه من الحديث . وبين أصحاب المذهب الثانى أو المنهج البلاغى . وعلى رأسه يقف قدامة بن جعفر . وقد اختار أبو هلال لنفسه هذا المذهب الوسط . يجمع بين محصول الأولين والآخرين . ويحاول التوفيق .

وكتاب الصناعتين يمثل مذهب أبى هلال . فهو جامع للدراسات السابقة وألوانها المختلفة ومن بينها الدراسات القرآنية . فيكثر النقل عن ابن قتيبة . وعن الجاحظ . ويجمع ألواناً من دراسات الرمانى وغيره . ممن بحثوا فى إعجاز القرآن . هذا إلى جانب غرامه بكتاب نقد الشعر لقدامة وكثرة نقله عنه[1] .

(١) يقول إبراهيم سلامه فى كتابه بلاغة أرسطو (١٤٧) : وقد قرأ أبو هلال لمن تقدمه من صنف فى البلاغة واستفاد ، وقرأ للجاحظ كثيراً ، وبخاصة ما كتبه فى البديع ، وقرأ قدامة واستفاد منه وقرأ للمبرد حين ، لما قرأ للآمدى ، فاستفاد فيما ذكره من السرقات الأدبية .

ويذكر فى مقدمة الكتاب قراءته للبيان والتبيين ، وتبين له من تلك القراءة أن الكتاب لا يفى بمعرفة أبواب البيان والبلاغة لأنها مبثوثة فى تضاعيف الكتاب لا يتوصل إليها إلا بعد جهد ، وهى ضالة بين الأمثلة لا تعرف إلا بالتأمل ، ويقول « رأيت أن أعمل كتابى هذا مشتملا على جميع ما يحتاج إليه فى صنعة الكلام نثره ونظمه .. » . ثم يقول فى خاتمته « وكل شىء استعرته من كتاب أو ضمنته إياه لم أخله من زيادة تبيين ، واختصار ألفاظ وغير ذلك مما يزيد قيمته ويرفع قدره » .

وهكذا ينص على أنه استعار من كتب سابقيه بعض النصوص ، ولكنه لم يذكرها كما هى ، بل أجرى فيها التعديل بما يناسب المقام ، لكنه لم يذكر أسماء الكتب التى استعارها منها ، وهذا مما يبعث على حيرة الباحث ، لكنه لا يلبث أن يهتدى إليها وإلى أصحابها إذا ما زاد معرفة بعصره وعصر سابقيه ، وما كان يدور فيهما من موضوعات قريبة من الكتاب ، كما نفعل فى هذا البحث .

موضوع الكتاب :

يبدأ أبو هلال كلامه عن فنون القول فيقسمها إلى بلاغة وفصاحة ويتكلم عن البلاغة فيخصها بالمعانى ، وعن الفصاحة فيخصها بالألفاظ ويذكرنا ما قال فى البلاغة بكلام الجاحظ ، فى كتاب البيان والتبيين . فنرى أنه نقل ، أو استعار كما سبق قوله — كثيراً منه ، ثم ينقل عن الرمانى — فى نكت الإعجاز — تعريفه للبلاغة ، ومعانيها ، ويسرد — كما فعل الجاحظ أقوال العرب والفرس واليونان ثم يشرح ما نقله عنه ، ويتكلم عن البلاغة بوجه عام ، وصورها المختلفة عند الأمم ، وعنصر كلامه فى البلاغة الإيجاز ، وقد أطال الكلام فيه ، ويكاد يغلب عنده على غيره من فنون البلاغة الأخرى . وقد ألف أبو هلال

رسالة فى « التفضيل بين بلاغة العرب والعجم »[1] تكلم فيها كثيراً عن الإيجاز أيضاً ، وقد اعتبر القدماء الإيجاز أساس البلاغة العربية ، وتكلم فيه كثير من المؤلفين ، وأطال القول فيه علماء القرآن ، والبيان ، وقارن كثيرون بين الإيجاز فى القرآن والإيجاز فى كلام العرب ، وانتهوا من هذه المقارنة ، إلى أن إيجاز القرآن معجز لجمعه بين فوائد كثيرة نقصت فى مثله من سائر الكلام. وسرد أبو هلال فى كتابه أنواع البلاغة المختلفة وشرح أبوابها . وأكثر من الأمثلة ، ولا يتسع المقام هنا ، لكى نتكلم عن الأبواب جميعاً ، بشىء من السعة ، وسنكتفى بالإشارة إلى ما يفيد فى بحثنا وما له صلة وثيقة به . وبوجه عام يرى العسكرى أن البلاغة تعتمد على أسس أهمها سهولة اللفظ وعدم انكشاف المعنى ، مع مراعاة البساطة والبعد عن التعقيد . ويرى أن السهولة دليل عدم التكلف ، ومع ذلك فالسهولة فى اللفظ لا تعنى عنده النزول به إلى السفساف المرذول ، ولا تخرج البساطة بالمعنى إلى السوق المبتذل .

أهم بحوث البيان ، وفنون القول :

١ — الصورة البيانية (التشبيه ، والاستعارة)

وهنا يبرز الأثر القرآنى واضحاً ، ويبرز تأثر أبى هلال بمجهود السابقين أمثال الجاحظ وابن قتيبة والرمانى وغيرهم ممن اشتغل بالدراسات القرآنية . وينقسم هذا التأثر إلى نقل مباشر بالنص أو نقل للمضمون والفكرة .

التشبيه :

فى التشبيه يفرد باباً كبيراً سابقاً لأبواب البديع ، ولا ندرى غاية العسكرى فى فصل التشبيه عن أبواب البديع ، أو عن الاستعارة خاصة ، وهما أقرب

(١) منشورة ضمن مجموعة .

الفنون إلى بعضهما ، فكلاهما صورة بيانية ، وكل الاختلاف أن التشبيه مقابلة تصويرية لمعنيين ، والاستعارة صورة بيانية واحدة تداخلت فيها الصورة الأصلية مع الصورة المستعارة . ومع ذلك فقد يزداد التقارب جدًّا حتى يختلط الأمر فى التشبيه البليغ الذى حذفت أداته . ويقسم أبو هلال التشبيه إلى :

(ا) تشبيه صورة بصورة ، والتشبيه بعد ذلك فى جميع الكلام يجرى على وجوه منها تشبيه الشىء بالشىء صورة ، مثل قول الله عز وجل : (والقمر قدَّرناهُ منازل حتى عاد كالعرجون القديم) .

(ب) تشبيه الشىء بالشىء لوناً وحسًّا ، أى تشبيهاً جزئيًّا . تشبيه صفة بصفة . كاللون باللون ، والحسن بالحسن .

(حـ) ومنه تشبيه آخر هو تشبيه الصفات المختلفة الأخرى كالحركات والألوان والمعانى .

وهذا عن البناء المعنوى للصورة ، أما البناء اللفظى فقد تكلم عن اللفظ وانسجامه . . . إلخ[1] .

مقاييس الجمال فى التشبيه :

لو تتبعنا مقاييس الجمال فى التشبيه عند أبى هلال رأينا أنه ينساق أحياناً للآراء التقليدية ، والأحكام المأثورة ، فيرى - مثلا - من أوجه الجمال فى التشبيه :

١ - التعدد فى البيت الواحد ، فقد أعجب بقول امرئ القيس :

كأن قلوب الطير رطباً ويابساً لدى وكرها العناب والحشف البالى

إعجاب النقاد التقليدى لتشبيه شيئين بشيئين فى بيت واحد[2] . ويرى

(١) كتاب الصناعتين ١٦٦ - ١٨٨ .
(٢) راجع رأى المبرد مثلا ص ١٦١ .

أن بيت الرأواء مثال لهذا اللون ، وهو قوله :

وأسبلت لؤلؤاً من نرجس وسقت ورداً وعضت على العناب بالبرد

يقول « فشبه خمسة أشياء بخمسة أشياء فى بيت واحد ، ولا أعرف لهذا البيت ثانياً »

٢ — خروج الصورة إلى الحس . وهو المقياس الذى أخذ به الرمانى فى تعليله جمال التشبيه والاستعارة فى القرآن ، ولكن أبا هلال يأخذ الفكرة أخذاً ظاهرياً ، ولا يتعرض للأثر النفسى كما فعل الرمانى ، بل يكتفى بالقول بأنه يرى أن جمال التشبيه فى إخراج المعانى من مواطن الإبهام والغموض ، إلى حيز الإفهام والحس . وما كان دون ذلك أو خالفه خرج إلى القبح ، فخروج التشبيه من الوضوح إلى الغموض ، أو ابتعاده عن دائرة الإدراك الحسى قبح . يقول : « والتشبيه يقبح إذا كان على خلاف ماوصفناه فى أول الباب من إخراج الظاهر إلى الخافى والمكشوف إلى المستور والكبير إلى الصغير »

٣ — تناسق الطرفين . وهو تناسق بين أجزاء الصورتين ، وصفاتهما وعدم الاختلاف والتنافر بينهما ، وإذا لم يتوفر هذا الشرط تباعد البون بين الصورتين ، وأحس الذهن بالمفارقة ، والتفكك ، وعندئذ لا يؤدى التشبيه دوره فى التعبير . فإذا شبه كبير بصغير ، كان عدم التقارب النسبى بينهما دافعاً إلى قبح الصورة ، ومن ثم إلى قبح التشبيه مثل قول جؤية :

كساها رطيب الريش فاعتدلت به قداح كأعناق الظباء الفوارق

شبه السهام بأعناق الظباء ، وليست بينهما شبهة ، وكقول أبى تمام :

كأننى حين جردت الرجاء له عضب صببت به ماء على الزمن[1]

ولا يكاد يرى تشبيه أبرد من هذا » .

(١) ويروى فى الديوان غضّاً أخذت به سيفاً من الزمن .

وهذا البرود الذى لاحظه أبو هلال فى صورة أبى تمام نتيجة التبلد الذهنى (عند السامع) لعدم وجود باعث أو إثارة ، لفقدان التداعى بين الصورتين ، فالصورة الأولى صورة العضب لا يمكن أن تستدعى صورة الماء ، ينصب منه على الزمن . ثم الانقلاب فى صورة صب الماء من العضب إلى الزمن أمر يكد الذهن ، لأنه يحمله على ما لا يمكن تصوره ، وهو مع ذلك الجهد ، وقلب الأوضاع لا يخفى وراءه معنى ذا بال . فالذهن إزاء الصورة متبلد ، والوجدان بارد ، والنفس ساكنة ، والتشبيه قبيح .

٤ — توالى الصور وتتابعها فى التشبيه : وهو مقياس قديم تقليدى ، وقد سبق الكلام فيه[١] .

٥ — توافق اللفظ مع الصورة : فقد يكون اللفظ سبباً فى قبح التشبيه كما فى قول أوس بن حجر :

كأن هرًّا جنيناً تحت عرضتها والتف ديلك برجليها وخنزير[٢]

وفى قول أحدهم لطبيبه : كم آخذ من الدواء الذى جئت به ؟ فقال : مقدار بعرة . قال أبو هلال « فجاء بلفظ قذر ولم يبن عن المراد »[٣] .

(ب) الاستعارة . جعلها من أبواب البديع[٤] وعرفها التعريف المأثور عند ابن المعتز وقدامة والرمانى ، وضم إليها معنى تعريف الجاحظ وابن قتيبة. ويعتمد على الرمانى فى هذا الباب اعتماداً كبيراً فى بيان جمال الاستعارة وبلاغتها ،

(١) راجع ص ٢٣٧ .
(٢) كتاب الصناعتين ١٩٧ .
(٣) نفس المصدر السابق ١٩٨ .
(٤) وقد اعترض على فصل التشبيه عن الاستعارة كذلك أحد الباحثين المحدثين فى بلاغة أبى هلال وهو الأستاذ طبانة . يقول (ص ١٩٦ أبو هلال) «والعجيب أن العسكرى يفطن إلى أن باب التشبيه ليس من البديع فيجعله باباً مستقلا من أبواب البلاغة ثم يصر على أن يجعل الاستعارة أول أبواب البديع مع قرب أحدهما من الآخر » .

وسر تفوقها على الحقيقة فى البلاغة[١] .

والتسمية وسوق المثل ، والتقسيم كل هذا مما اهتم به البلاغيون فى أبواب البديع ، وتقدمهم إليه قدامة وأبو هلال فى دراسات البلاغة ، والرمانى فى الدراسات القرآنية . ونقد الكلام وإبراز محاسنه وكشف مساوئه لا يتأتى بتعديد الأسماء والمسميات ، ولكن بالاطلاع على مواطن الجمال فى العبارة أو النص عليه ، وشرحه وتحليله يلقى بجماله فى الروع فيبلغ الإقناع ، ويؤثر فى النفس بكشف آثاره فيها ، وهنا تبرز شخصية الناقد ، ولا تغنى بعد ذلك أسماء ومسميات وهياكل مصمتة .

وتأثر أبى هلال بالدراسات القرآنية السابقة واضح فى الاستعارة كما وضح فى التشبيه ، وقد أخذ كثيراً عن دراسات الجاحظ ، وابن قتيبة ، والرمانى فى أسلوب القرآن مما سنعرض له بعد ذلك تفصيلا .

والجديد عنده ذكر المقابح بعد المحاسن فى كل باب ، وكثيراً ما تبرز المقابح بعض محاسن القول بالموازنة بين الجميل والقبيح ، ومنه أمن الوصول إلى بعض الأصول الفنية فى نقد النصوص الأدبية . فقد فصل أبو هلال فى وجوب مراعاة التجاوب والانسجام بين المشبه والمشبه به فى التشبيه ، وبين المستعار منه والمستعار له فى الاستعارة . فقد يستعار لفظ فيحسن أحياناً ولا يحسن أحياناً وما كان كذلك إلا لتجاوبه مع المعنى الأول ، وتنافره مع المعنى الثانى .

ومما يلفت النظر فى تطبيق أبى هلال وأمثلته فى الاستعارة وتنبيهه إلى المقابح فى شعر أبى تمام واستعاراته ، وملاحظته أنه لم يراع أوجه الاستعارة الصحيحة فيقول « وقد جنى أبو تمام على نفسه بالإكثار من هذه الاستعارات وأطلق لسان عائبه ، وأكد له الحجة على نفسه »[٢] .

---

(١) ص ٢٠٥ كتاب الصناعتين .

(٢) نفس المصدر ٢٣٧ .

٢ ــ جانب اللفظ :

ولم نستقص ما جاء فى الكتاب من ضروب البديع وأبوابه لأنها تكرار لما سبقت الإشارة إليه، أو تفريع لا يفيد كثيراً . ونكتفى هنا بتناول السجع لأنه الفن الذى نشأ فى كنف القرآن القول فيه وقد كثر الجدل حوله . وقال المعارضون للرسالة فى القرآن إنه سجع ، كسجع الكهان ، ونفى القرآن ذلك . قال تعالى (وماهو بقول شاعر قليلاً ماتؤمنون ولا بقول كاهن قليلاً ماتذكرون) . ونفر منه النبى صلى الله عليه وسلم . جاء بعض المعارضين فى القرنين الثالث والرابع فادعوا أن فى القرآن سجعاً ، وأن فيه شعراً . وقال بعض علماء المسلمين بمجىء السجع فى القرآن ولكن باحتراز وأنكر آخرون ورود السجع فى القرآن ، أو تعمد القرآن له فى نظمه .

ويرى أبو هلال أن السجع فن من فنون الصناعة التى تجمل بها الكتابة ويزيد رونقها ، ويراه فى القرآن سراً من أسرار إعجازه ، والازدواج عنده شقيق السجع ، تكلم عنهما فى باب واحد بعنوان « السجع والازدواج » . وتكلم عما جاء منهما فى القرآن أولا ثم ختم الكلام بقوله إن ما جاء فى القرآن ليس شبيهاً بسجع الكهان وإنما هو شىء آخر ، وكذلك جميع ما فى القرآن مما يجرى على التسجيع والازدواج مخالف فى تمكين المعنى ، وصفاء اللفظ وتضمن الطلاوة والماء لما يجرى مجراه من كلام الخلق[1] » .

فالسجع عند أبى هلال من حلى القول ، ولكن ليتم له طابع الحسن علقه بشروط ، هى ، عدم الخروج إلى التكلف والتعقيد ، وما جاء من القرآن عنده تسجيع وازدواج على الرغم من محاولته نفى ذلك ، أو إخطائه . ولكنه يرى أن سجع القرآن بالغ الروعة لأنه لا كلفة فيه ، ولا تعقيد ، بل تجرى السجعات مع

(١) كتاب الصناعتين ص ٢٠٠ .

المعانى سهلة طيعة . و بضع ما جاء فى القرآن منه مقياساً لأعلى مراتبه .

وجدير بالذكر عدم تعرضه للفاصلة - وهى المختصة بالقرآن فى دراسات الإعجاز والمقابلة للسجع فى الكلام العادى — وكأنه بذلك لم يقبل التفرقة بين الفنين ، ولم يأخذ بكلام الأشعرى . أو الرمانى . أو غيرهما فى ذلك .

ولا يكفى أن يقال إن الدافع إلى دراسة السجع فى الكلام هو شيوع السجع بين كتاب العصر وعلمائه ، فكان طبيعياً أن يعمد النقد إلى دراسة ذلك الفن لبيان أوجه جماله ، ومعايبه ، وتتبع أقسامه وأوزانه . إذ أن القرآن بما فيه من هذه الصفة ، وما يحمل فى نظمه من جرس موسيقى له آثاره النفسية كان أول دافع لعلماء العرب للبحث فى أمر ذلك النظام العجيب .

مكانة كتاب الصناعتين بين كتب النقد :

يشتمل الكتاب زيادة على كثرة النقول والاعتماد على الغير على كثير من الجهود الشخصية . ولا تخلو دراسته من منهج ومقاييس يخضع لها الظواهر الأدبية[1] .

ويعتبر الكتاب طوراً جديداً ، ودرجة من درجات السلم النقدى ، ارتقى إليها أبو هلال . ومرحلة وسطى فى تاريخ البلاغة . ففيه تتبين علوم البلاغة وتجتمع فى أبواب متفرقة . ولكن أبواب البديع متجاورة . وأبواب المعانى ، والبيان . وقد كان ذلك التمييز بين الأبواب المختلفة خطوة ممهدة لانفصال الألوان الثلاثة بأبوابها .

ويجمع الكتاب كثيراً من النصوص . وهذه إحد حسنات أبى هلال فقد كان لكثرة حفظه أثر كبير فى تأليفه . وكا سبباً فى إنماء الذوق الأدبى عنده مما ساعد كثيراً على التحليل . واستعراض مواطن الجمال ، والتنبيه على مواطن القبح .

(١) راجع بلاغة أرسطو ١٧٤ .

والحقيقة أن طبيعة أبى هلال الشاعرية خلقت فيه ميلا إلى النصوص الشعرية وكثرة الاستشهاد ومع ذلك فقد سببت ذخيرته الأدبية انحرافاً فى منهجه ـ أحياناً ـ فقد كان لكثرة محفوظة يجعل الأمثلة تتحكم فى مدلولات المصطلحات البلاغية ، ولا يترك هذه المصطلحات تتطلب أمثلتها[1]. وكثيراً ما كان أبو هلال يخطئ فى الحكم ، فقد يرى مثلا أن مجرد التضمين عيب فى الكلام ، وإن كان النص جميلا ، ولم يخل من الرونق . أنظر إليه كيف يعيب بيت المجنون ـ الذى اختاره المبرد ـ وما فيه من جمال التعبير ورقة العاطفة ، مع قوة التشبيه ، وتمكنه فى المعنى الذى أراد الشاعر :

كأنَّ القلبَ ليلةَ قِيلَ يُغْدَى بليلَى العامريَّةِ أو يُراحُ
قطاةٌ عزهَا شركٌ فباتَتْ تُجَاذِبُه وقد عَلِق الجنَاحُ

يقول « فلم يتم المعنى فى البيت الأول حتى أتمه فى البيت الثانى[2] .

وهو معجب على شاكلة معاصريه بالرونق اللفظى ، لا يفتأ يشير إلى أثره فى البلاغة ، وجمال الأسلوب ، ويرى أن اللفظ كساء للمعنى لذا تجب العناية به ، وباختياره . ويستخرج من الجمال اللفظى مقياساً جماليًّا أسماه الرونق والطلاوة والماء ... إلخ ، وكثيراً ما نرى هذه الألفاظ التى لا تعنى شيئاً محدوداً فى مواضع يشير بها إلى جمال اللفظ أثناء تحليله للنصوص . ولا يخفى أن هذا المقياس ذوقى إلى حد كبير . استمع إليه فى حكم من أحكامه حيث يقول « ومن تمام حسن الوصف أن يخرج الكلام مخرجاً يكون له منه طلاوة وماء ، وربما كان الكلام مستقيم الألفاظ صحيح المعانى . ولا يكون له رونق ولا رواء ... » قال الأصمعى : لشعر لبيد كأنه طيلسانة طبرانى . أى هو محكم الأصل ولا

(١) بلاغة أرسطو ١٥٤ .
(٢) كتاب الصناعتين ط ١٣٢٠ هـ / ٢٦ .

رونق له . والكلام إذا خرج من غير تكلف وكد وشدة فكر وتعمل كان سلساً سهلاً وكان له ماء ورونق ورقراق[١] .

ولا يشير إلى ما فى قوله تعالى : (وأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكَ وأَبْكَى وَأَنَّهُ هُوَ أَمَاتَ وَأَحْيَا) من حركة ذهنية نتيجة الانقلاب فى الصور والمعانى . وفى هذا ما فيه من قوة الدلالة فى النفس ، ويكتفى بالحكم على اللفظ وما فيه من صفاء ورونق وطلاوة وماء ! ! ، وهذه كلمات عامة لا تفيد معنى محدوداً ذا قيمة كبيرة فى الآية .

وأخذ عليه صاحب « بلاغة أرسطو » وعلى من فصل بين اللفظ والمعنى مجافاته ومجافاة هؤلاء للحركة العقلية التى يحس بها الأديب إذا كتب أو شعر . إن الأديب لا يقف أمام المعانى وحدها ، ولا أمام الألفاظ وحدها ، يختار المعانى ثم يختار لها الألفاظ الملائمة لها . فالتفكير فى اللفظ والمعنى تفكير جملى يفكر فيه الأديب مرة واحدة . وبحركة عقلية واحدة ، فإذا رتبت المعانى فى الذهن ترتيباً منطقياً ، وإذا تحددت فى الفكر تحديداً يجمعه ترابط المعانى وتداعيها هذا الترابط وهذا التداعى الذى يرضاه المنطق أو يرضاه حس الأديب ، انحدرت هذه المعانى على اللسان بألفاظها الملائمة لها خطابة ، وانحدرت على القلم بألفاظها المطاوعة لها كتابة وشعراً[٢] .

وهو بعد هذا كله لم يسلم من المذهب الكلامى فى النقد والبلاغة بل ظهرت آثاره فى كتابه وإن حاول أن يخفيها بكثرة النصوص[٣] .

ومع هذا فلم يخل كتاب أبى هلال من وقفات فنية ، يتنبه فيها إلى أثر

(١) كتاب الصناعتين ص ٢٦ .
(٢) بلاغة أرسطو -- ١٥١ .
(٣) أبو هلال ومقاييسه . القاهرة ١٩٥٢ / ١٥١ .

الأدب والصور البيانية فى النفس . من ذلك أثر الاستعارة فإنه « يبنى تصوره لفضل الاستعارة على فكرة التأثير النفسى وهى الفكرة التى قام عليها كتاب عبد القاهر . ولكن بين المؤلفين فرقاً ظاهراً ، له دلالته ، ذلك أن العسكرى قليل التوسع فى النواحى النظرية . كثير الحفل بالشواهد والنصوص ، وبالموازنة بين بعضها و بعض[١] .

بعض ما فى الكتاب من مآخذ :

أشرنا فيما سبق إلى فصل التشبيه عن الاستعارة [٢] ومن المآخذ عليه انشغاله بتفريع التعريفات من الفن الواحد دون لزوم أو ضرورة تدعو إلى ذلك وقد زاد أبو هلال فى أبواب البديع حتى تداخلت مدلولات أبوابه تداخلا يضطرب فيه الذهن وإليك أمثلة ذلك : يورد أبو هلال باباً باسم « باب الإشارة » . وتقرؤه فلا تخرج بجديد عما قيل فى الإيجاز أو الكناية ، وباب « الإرداف والتوابع » تقرؤه فترى أنه والكناية والمماثلة والتورية والتعريض واللحن واحد لا فارق بينها ذا بال[٣] . ثم العكس . ورد الإعجاز إلى الصدور ، والتذييل كلها متقاربة . وكان جديراً به أن يوفر عليه جهده فى التمييز بين الفروق الدقيقة ، والبحث عن الأسماء لشىء أكثر أهمية . يفيد فى الوقوف على أسرار الإعجاز ، وعلى التعرف على جمال الأسلوب الفنى .

وانظر معى إلى القول فى الآية : ﴿يُخْرِجُ الحَيَّ مِنَ المَيِّتِ وَيُخْرِجُ

(١) محمد خلف الله فى « من الوجهة النفسية » ص ١٠٥

(٢) سبق الكلام فى ذلك ص ٢٣٩ .

(٣) وقد رأى رأينا هذا باحث حديث (طبانه بدوى) فى كتاب « أبو هلال ومقاييسه البلاغية » إذ يقول « أما الكناية فإن العسكرى قد عقد بابين من البديع سمى أولهما المماثلة وسمى الآخر الكناية والتعريض ، وما أورد فى تعريف المماثلة يتفق على ما حد به المتأخرون الكناية » (ص ١٩٧) .

الميِّتَ مِنَ الحَيِّ) ، والآية : (يُولِجُ اللَّيْلَ فِى النَّهارِ ويُولِجُ النَّهارَ فِى اللَّيْلِ) وقوله : (لِيُخْرِجَكُم مِنَ الظُّلُمَاتِ إلى النُّورِ) وقوله : (وأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكَ وأَبْكَى وأَنَّهُ هُوَ أَمَاتَ وَأَحْيَا) .

فلم يتنبه إلا إلى الشكل ، وإلى ما يظهر من التضاد فى معانى الألفاظ الواردة فى الآيات ، ولم يسرح الطرف بعيداً ليقع على السياق ، وعلى المعنى المطلوب وراء الألفاظ ، ودور اللفظى فى أدائه ، وحكمة الأسلوب القرآنى فى سرده على هذه الصورة . ولو نظر ، وتعمق ، ونحى مقياس اللفظ إلى حين ، وحد من شغفه به لرأى أن المقام مقام تذكير بأنعم الله ، وإشادة بعظمته ، وبيان قدرته حتى تثوب النفوس إلى أمر الله وتسلم له وترجع عن غيها وتذعن لربها ، وتسلس القياد . وهذه المعانى كلها محتاجة إلى القرار فى أعماق النفس البشرية والقرار لا يتأتى إلا بالإقناع والإبلاغ الثاقب الذى لا يجد الذهن حياله فراراً أو محيصاً ، أو تمحلا وتحللا ، لهذا كله كان فى توارد تلك الصور الكونية متعاقبة ، صور الحياة والموت ، والليل والنهار ، والظلمات والنور ، والضحك والبكاء ، متقلبة ، وكلها تثير معانى التغير ، والزوال ثم التجدد ثم الزوال ، إثارة ذهنية وهزة ، تلقى المعانى إلى الروع ، وتقر فى النفس هيمنة الله ، البارىء الملك على خلقه ، وعلى أن يفعل ما يشاء .

تأثر أبى هلال بالدراسات القرآنية السابقة :

تأثر أبو هلال بالجاحظ ، وبكتاب « البيان والتبيين » خاصة ، ولعله قرأ له أيضاً كتاب الحيوان ووقف عند بعض ما فسر به الآيات ، ومما نقله عنه قول الجاحظ فى تفسير قوله تعالى فى مخاطبة بنى إسرائيل « وقد رأينا الله تعالى إذا خاطب العرب والأعراب أخرج الكلام مخرج الإشارة والوحى ، وإذا خاطب بنى إسرائيل وحكى عنهم جعل الكلام مبسوطاً » أما تأثره بكتاب « مشكل القرآن » لابن قتيبة فواضح بين فى الصناعتين . فقد نقل عنه كثيراً وتأثر به فى ضروب

البيان ، وأبواب البديع تأثراً اختلف بين النقل الصريح لنص العبارة ، والأمثلة والحدود أو نقل الفكرة وروح المعنى ، ولكنه لم يشر إلى ابن قتيبة ، شأن كثير من المؤلفين القدماء ويضيق المقام عن تعديد ما نقل[١] .

أثر الرمانى وكتاب « نكت إعجاز القرآن » فى الصناعتين :

يعتبر كتاب « النكت » أحد الروافد الهامة التى مدت كتاب الصناعتين . فلا يكاد يخلو باب من أبواب كتاب الرمانى إلا وله أثر فى الصناعتين .

فباب الإيجاز — مثلا — يقسمه أبو هلال تقسيم الرمانى إلى الحذف والقصر وينقل عنه[٢] . وباب التشبيه يجرى مع الرمانى فى تبيين أقسام التشبيه وبلاغته واعتماده فى قوته على خروجه إلى ما يدرك بالحس ، أو ما لم تجر به عادة إلى ما جرت به[٣] .

ينقل عنه فى باب الإيجاز ، ومثاله ماقاله فى قوله تعالى: (وَلَكُمْ فِي القِصَاصِ حَيَاةٌ) يقول : « ويبين فضل هذا الكلام إذا قرنته بما جاء عن العرب فى معناه قولهم : « القتل أنفى للقتل » فصار لفظ القرآن فوق هذا الكلام لزيادته عليه فى الفائدة ، وهو إبانة العدل لذكر القصاص ، وإظهار الغرض عنه فيه لذكر

---

(١) راجع مثلا ما كتبه ابن قتيبة فى باب التكرار (المشكل ن دار الكتب /٨٧ ، وما أورده أبو هلال فى نفس المعنى ص ١٧٦ وبنفس ترتيب ابن قتيبة ، وكلامه وشواهده ، فإذا تكلم ابن قتيبة عن التكرار فى قوله تعالى « كلا سوف تعلمون ... الآية » أو فى قوله تعالى « فإن مع العسر يسرا ... الآية» وعقب على ذلك بقوله : وقد يقول القائل للرجل أعجل أعجل ، وللراعى : ارم ارم نقله أبو هلال بنفس العبارة تقريباً ، بل وإذا أخطأ ابن قتيبة فى الشاهد الشعرى الذى أورده نقله أبو هلال على خطئه فقد استشهد ابن قتيبة على التكرار بقول الشاعر :

كم نعمة كانت لكم كم كم وكم

أورده أبو هلال كذلك ، وظاهر أن البيت ينقصه فى العجز كلام تمامه .

(٢) راجع الصناعتين ١٨٧ ط صبيح ، ص ١٣١ ، ١٣٢ ، ص ١٦٩ .

(٣) راجع الصناعتين ص ١٨١ — ١٨٣ ط . ١٣٢ .

الحياة ، واستدعاء الرغبة والرهبة لحكم الله به ولا يجاز فى العبارة ، فإن الذى هو نظير قولهم «القتل أنفى للقتل» إنما هو «القصاص حياة» - وهذا أقل حروفاً من ذاك ، ولبعده عن الكلفة بالتكرير ، وهو قولهم القتل أنفى للقتل ، ولفظ القرآن برىء من ذلك ، بحسن التأليف وشدة التلاؤم المدرك بالحس لأن الخروج من الفاء إلى اللام أعدل من الخروج من اللام إلى الهمزة[1] .

ولم يكن ابن قتيبة والجاحظ والرمانى وحدهم الذين تأثر بهم أبو هلال بل قد ينقل أيضاً عن الآمدى وينسب كل شىء لفطنته وذكائه[2] .

أثر القرآن فى منهج أبى هلال ودراسته فى الصناعتين :

كان للقرآن أثر مباشر فى توجيه آراء أبى هلال النقدية ، وقد أشار هو نفسه إلى قيمة القرآن فى دراسات البيان ، وصلته بعلوم البلاغة فى مقدمة الكتاب والتزم منهجاً سار عليه ، ذلك أنه يبدأ القول فى أبوابه بالتعريف ثم يأتى بأمثلة من القرآن ، توضح غرضه . والفن الذى يريد الإشارة إليه وتركز اهتمام القارئ فيه ، وأتبع الشواهد القرآنية بشواهد أخرى من الشعر والنثر لتطبيق الفن عليها .

وقد أكثر من شواهد القرآن حتى غلبت على كثير من أبوابه مثلما فى باب الإيجاز ، إذ يورد مجموعة من الشواهد القرآنية يبلغ عددها أربعة وعشرين شاهداً منها ما ورد كثيراً فى كتب السابقين مثل قوله تعالى : (وَلَكُمْ فِى القِصَاصِ حَيَاةٌ) . و (لا يَصْدَعُونَ عَنْهَا وَلا يُنْزِفُونَ) . وبعض هذه الشواهد نتيجة تأمله الطويل ودراسته للقرآن . وقد اتبع العسكرى الرمانى فيما اهتدى إليه من نتائج فى بحوثه البيانية فى إعجاز القرآن ، من ذلك — على سبيل المثال — الإيجاز . فيمكن تلخيص آراء الرمانى وأبى هلال فيما يلى :

---

(١) كتاب الصناعتين ص١٦٩ ط . صبيح ، وراجع نكت الرمانى م . دار المعارف ص٤ .

(٢) راجع كتاب أبو هلال العسكرى ومقاييسه البلاغية — ص ٨٣ .

١ - إيجاز القرآن الشديد الذى يخرج عن طاقة الناس .

٢ - أنه جمع مع إيجازه أطراف المعانى المحتملة فى مقام الكلام .

٣ - بعده عن الكلفة وتحميل الألفاظ مالا تطيق .

٤ - حسن التأليف بين الألفاظ والحروف فتخرج متناسبة متوافقة .

٥ - جلال الربوبية وروعتها وراء هذا كله فتحس وأنت تقرأ الآيات بأن هناك مقاماً عالياً . ومثل هذا يتجلى فى قوله تعالى (وقيل يا أرض ابلعى ماءك ويا سماء أقلعى . . .)

وأثر القرآن إلى حد كبير فى الذوق العربى . والحس الأدبى عند أبى هلال كما أثر فى السابقين نفس التأثير . وأمكن لهذا الذوق الذى رباه القرآن ، ونماه أن ينفذ خلال كتاباته كما نفذ فى كتابات سابقيه ، وسيطر على الفهم الأدبى ، والنقد ، وطهر فى شواهد القرآن وما تجمع حولها من معان وأحكام بيانية ، وجمالية ، فأصبحت تراثاً غنيًّا فى النقد تتناقله الأجيال ويزداد ويربو شيئاً فشيئاً على أيدى مؤلفى إعجاز القرآن ، والبلاغة والنقد ، والبيان ، والشعر وقد أضاف أبو هلال بدوره إلى هذا التراث بعض جهده .

وقد برزت مكانة الشاهد القرآنى فى دراسات النقد ، لسهولة حفظه ، فالقرآن متداول متدارس محفوظ فى النفوس ، يردده الناس فى الصلوات ، ويستشهدون به فى أمور العقيدة ، والدين ، وذلك كان أقرب إلى الأذهان ، وأقرب استدعاء من غيره للتعريف بالفن القولى ، ومن ثم يمكن الكشف عن نظائره فى الشعر والنثر ، وقد أدرك أبو هلال ما للشاهد القرآنى من روعة بمقارنته بالنصوص الشعرية والنثرية ، لذلك أكثر من الإشارة إليه ، وإيراده ، ثم المقارنة بين فنون القول فيه ، وفيها ، فيقارن مثلا بين التشبيه فى قوله تعالى (والقمر قدرناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم) وبين قول ابن الرومى

تأتي على القمر السّاري نوائبه حتى يُرى ناحلاً في شخص عُرجُون

ويعلق على ذلك بقوله « وأين يقع هذا من لفظ القرآن ؟ ! »

فالشاهد القرآني هو المثل الأعلى للفن البلاغي عنده ، لذلك وضعه في رءوس الأبواب كما فعل غيره من قبل كابن المعتز . وصاحب « نقد النثر » .

وكان لبيان القرآن أثره في توجيه دراساته لفنون القول ، ففي دراساته للإطناب — مثلا — نراه متأثراً — إلى حد كبير — ببيان القرآن ، إذ يتتبع الإطناب في الآيات والسور المختلفة ، ثم يخرج من هذا كله بنتائج عامة ، وذلك أن الإطناب — وهو أحد شقي البلاغة — جاء في القرآن كثيراً في مناسبة الموعظة ، وقد توفرت له بهذا السبب مقومات خاصة لا بد من توفرها في كل كلام يوعظ به ، ويراد تمكينه في النفوس ، وتقريره في الأذهان ، ومن هذه المقومات ما يتعلق بالأسلوب كالتكرار والمزاوجة ، وغيرها . ومنها ما هو متعلق بالمعاني ، ويمكن تلخيصها فيما يلي :

١ — أن الإطناب جاء ليحيط بالمعنى فيستقصيه حتى تفهمه العامة والخاصة والعرب وغيرهم من الأمم .

٢ — أنه طريق نزه طويل يحوي زيادة في الفائدة ، ويشتمل أيضاً على عناصر التشويق . والناس بطبيعتهم ميالون للاسترسال ، والعامة منهم خاصة .

٣ — أنه يفيد التفسير والتفهيم بالتكرار حيناً . والمزاوجة حيناً ، وفي كليهما إعادة وزيادة توكيد .

٤ — يمكن فيه مراعاة مقتضى الحال وخطاب كل قوم فيما يفهمون .

وتنتهي دراسة أبي هلال العسكري في البلاغة ، وبانتهائها تنتهي آخر محاولة واسعة في القرن الرابع لإقامة النقد على مذهب البديع الذي ساد في ذلك العصر ، وملك على الشعر والنقد ففشل في الشعر كمذهب فني على رغم ما امتاز به زعيمه أبو تمام من براعة تصرف وقوة شاعرية مما غطى عيوب فنه ، ولم يكن غيره من متبعيه يملك كل ما امتاز به أبو تمام ففشلوا كشعراء . وانتهى بهم الأمر

ـ كما قال أحد النقاد فى ذلك العصر ـ « استحسن مذهب مسلم بن الوليد وأحب أن يجعل كل بيت من شعره غير خالٍ من بعض هذه الأصناف ، فسلك طريقاً وعراً ، واستكره الألفاظ والمعانى ، ففسد شعره وذهبت طلاقته ، ونشف ماؤه »[١] .

وكانت نتيجة هذا كله انفصال بحوث البلاغة عن طبيعة النقد ومناهجه وأثقلت بسلسلة من الكتب قامت على منهج علمى منطقى عقيم مما أسلم إلى كارثة لم تقف أضرارها عند حد ، فأتلفت الذوق الأدبى وجففت رونق الأدب[٢] .

(١) الآمدى : الموازنة ط محى الدين ١٣ .
(٢) منذور فى النقد المنهجى (٢ ـ ٢٧٠) .