**توطئة :**

يقتضي الحديث عن الخطاب النقدي، والبلاغي حول جهود أبي هلال العسكري النقدية، والبلاغية قديما، وحديثا أن نقدم قبل كل شيء جهود العسكري نفسه في هذا الحقل النقدي والبلاغي؛ كي نعرف المدى الذي قطعه هذا الحقل لدى من جاء بعده، إتفاقا أو إختلافا .

 وكما رأينا في التمهيد، المصادر التي استقى منها آراءه، ونظراته فيها، علينا أن تقدم كيف آلت إليه، وكيف عرضها أو أضاف إليها أو ناقشها؛ لنكون على بينة من أثرها أو تأثيرها فيما آلت الى غيره ، وكيف نظر إليها هذا " الغير" من النقاد والبلاغيين قديما وحديثا . وبذلك نستطيع أن ندرك، موقعه في تاريخ النقد والبلاغة، إن كان قد أضاف شيئا إلى الجهود السابقة واللاحقة ، والحكم له أو عليه في هذا المجال .

 ونحاول أيضا، في عرض ما تناوله العسكري أن نوجز القضايا التي تناولها من دون الإخلال بوجهة نظره فيها، ولا سيما أن كتبه متداولة، فضلا عما قاله القدماء، ولا سيما المحدثين فيها، عرضا، ونقدا، وتوضيحا، مما يتناوله الفصلين القادمين .

 **المبحث الأول / القضايا الأدبية**

**أ- الفصاحة والبلاغة** **:**

 وردت كلمة (فصاحة و بلاغة (مرادفة لكلمة البيان عند قدماء البلاغيين، وأكثرالعلماء المتقدمين لايفرقون بينهما(1)، إذ لم نلمس من مساهماتهم حرصا على التمييز بوضوح بين حدود المفهومين (2 )، فكانت كلمات (البراعة، والبلاغة، والفصاحة، والبديع) ألفاظاً ذات مدلول واحد مع اختلاف طفيف نجده بين كاتب وآخر(3)، و أدرجهما الجاحظ ضمن هذا المفهوم قائلا: " فمن زعم أن البلاغة أن يكون السامع يفهم معنى القائل جعل الفصاحة أو اللكنه أو الخطأ والصواب والإغلاق والإبانة والملحون والمعرب كله سواء، وكله بيانا" (4) ، و بهذا يقر أن الفصاحة، والبلاغة، والبيان لها معنى واحد؛ حين سماها في البداية بلاغة وسماها فيما بعد فصاحة.

 ويمثل ترابط المصطلحين في التراث البلاغي وتفاعلهما درجةً يصعب معها تناول أحدهما بمعزل عن الآخر؛ لأن الكلام برغم كل الحواجز، والتقسيمات والتفريعات هو حصيلة تفاعل مستويي المعنى، والصياغة . ومن مظاهر الترابط إن كل توسع في مجال أحدهما لابد ان يكون على حساب الآخر، ودراسة مختلف التحولات التي طرأت على هذه العلاقة منفذ لرصد ما جد في البلاغة من تطور. واتفاق المصطلحين في الغاية، والمقصد، والهدف، وتقاربهما في كثير من الدلالة، جعل الأدب مجالهما، وفن القول بأنواعه المتعددة بحثهما وتبيان جمالهما .(5) الأمرالذي أدى الى ظهورعدة دراسات، منها الدراسات البلاغية التي اتجهت الى اعجاز القرآن، وتفسير آياته،وايضاح اساليبه، وكشف فنونه البلاغية (6)، فكان الهدف الأول من التأليف : (غرضا دينيا) أوضحه أبو هلال العسكري بقوله :" إن احق العلوم بالتعلم وأولاها بالتحفظ - بعد معرفة الله جل ثناؤه- علم البلاغة ومعرفة الفصاحة، الذي به يعرف إعجاز كتاب الله تعالى "(7)،

أما الهدف الثاني: فلغرض (تعليمي ونقدي)، أشار اليه بقوله : "ولهذا العلم بعد ذلك فضائل مشهورة، ومناقـــب معروفة؛ منها ان صاحب العربية اذا أخل بطلبه، وفرط في التماسه، ففاتــته

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

(1) تنظر : روضة الفصاحة : 57.

(2) ينظر : التفكير البلاغي عند العرب : 435.

(3) تنظر : دلائل الإعجاز : 8-29.

(4) البيان والتبيين : 1 / 161.

(5) التفكير البلاغي عند العرب : 435.

(6) بحوث بلاغية : 152.

(7) كتاب الصناعتين :7

فضيلته، وعلقت به رذيلة فوته، عفى على جميع محاسنه، وعمى سائر فضائله"(1) ، اوجب بذلك تزويد دارسي النصوص، والنقاد بالوسيلة التي تتيح لهم الاقتدار على التحليل والتعليل، والتمييز بين ما هو جيد وما هو رديء .

 ولعل محاولة أبي هلال العسكري تمثل إنموذجا بارزا في هذا المنحى ؛ لأنها أبرز محاولة عرفها القرن الرابع الهجري ، وهو أول مؤلف يترجم بجلاءعن هذا الأهتمام إذ بوأه مرتبة المدخل الى كتابه (الصناعتين) ، فكان الفصل الأول من الباب الأول "في الإبانة عن موضوع البلاغة في اللغة وما يجري معه من تصرف لفظها، والقول في الفصاحة وما يتشعب منه"(2) إذ ينطلق في القسم الأول منه إلى دراسة لغوية للأصلين المعنيين ، وبعد التفرغ من مجالات إطلاق البلاغة ومعانيها يحصر دلالتها في الكلام بإعتبارها:" سميت البلاغة بلاغة؛ لأنها تنهي المعنى الى قلب السامع، فيفهمه"(3)، ثم يخلص الى الفصاحة التي يتمحور معناها حول إفصاح المتكلم عما في نفسه وإظهاره( 4). ختمها بإستنتاج تتطابق فيه دلالة المصطلحين وهو أن: " الفصاحة والبلاغة ترجعان الى معنى واحد وإن اختلف أصلهما ؛ لأن كل واحد منهما إنما هو الإبانة عن المعنى والإظهار له "( 5).

 وفي هذا القسم يظهرالجهد الشخصي لأبي هلال العسكري إذ يعتبر ميدان الدراسة الإسلوبية ميدانا واحدا تتفاعل فيه مكونات النص وتتظافرلإبانة المعنى واظهاره .

 ويستعرض في القسم الثاني آراء بعض العلماء في المسألة، وهي آراء تجمع التمسك بفصل دلالة المصطلحين، وتنحصر الفصاحة في "تمام آلة البيان ؛ فلهذا لا يجوز أن يسمى الله تعالى فصيحا؛ إذا كانت الفصاحة تتضمن معنى الآلة ولا يجوز على الله تعالى الوصف بالآلة؛ ويوصف كلامه بالفصاحة؛ لما يتضمن من تمام البيان" ( 6) ، فهي مخصصة باللفظ. أما البلاغة:" إنما هي إنهاء المعنى الى القلب" ( 7)، فهي مقصورة على المعنى، ويدلل على ذلك بأن الألثغ والتمتــام لا يسميان فصيحين لنقصان آلتهما عن إقامة الحروف. وقيل زياد الأعجم لنقصان

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

(1) كتاب الصناعتين : 8.

(2) م . ن : 13.

(3) م . ن : 13.

(4) ينظر : م . ن : 14.

(5) م . ن : 14.

(6) م . ن : 14.

(7) م . ن : 14.

 آلة نطقه عن إقامة الحروف، وكان يعبر عن الحمار بالهمار ، فهو أعجم ، وشعره فصيح لتمام بيانه (1)، وبحث عن أسباب تأثير الفصاحة في النفس، فعزاها الى "إن النفس في الفصاحة إنما تسعى نحو الرونق، والعذوبة، والجزالة، والسهولة، والرصانة، والنصاعة مما يظهرأن الفصاحة إنما تراعي وتقصد مداراة لأذن السامع في المقام الأول" (2). وهنا يقر العسكري باختصاص الفصاحة باللفظ والبلاغة بالمعنى.

 جمع أبو هلال العسكري في (الفصاحة / والبلاغة ) بين موقفين متقابلين، موقف تتطابق فيه دلالة المصطلحين، والموقف الذي يفصل فيه اصحابه بين المصطلحين ويضيقون مجال الفصاحة الى درجة أنهم اعتبروها صفة للمتكلم لا الكلام وتتحقق في النص المنطوق لاالمكتوب. وموقفه الأول واضح ينسجم مع مقصد العسكري الصريح، أما الثاني، فهو قابل للنقاش،وفي ظني أن أبا هلال العسكري لم يذهب هذا المذهب، إلا إحتراسا من أن تهمل بعض موضوعات الفصاحة التي تعارف عليها البلاغيون العرب، وبذلك تسقط كثير من الوسائل التي يستدل بوساطتها على إعجاز كتاب الله تعالى إلا من الجهة التي يعرفه منها ( الزنجي ) و(النبطي)، أو أن يستدل عليه بما استدل به الجاهل الغبي(3)، والرأي الآخر إن موقفه الثاني فيه لبس، باعتبار الفصاحة صفة للمتكلم تتحقق في النص المنطوق وليس في النص المكتوب إذن فلماذا ينفي عن الله تعالى الوصف بالفصاحة؛ لعدم جواز وصفه بالآلة - تنزه سبحانه- ، ويصف كلامه بالفصاحة ؟ ثم يشخص رأيه بوصفه زياد ﺑ " الأعجم لنقصان آلة نطقه عن إقامة الحروف ،وكان يعبر عن الحمار بالهمار ، فهو أعجم ، وشعره فصيح لتمام بيانه "(4).

 نخلص من ذلك بان الوصف بالفصاحة مثلت خاصية للشعر والقرآن الكريم معا، وما يدعم قولنا أنه استعمل لفظ (الآلة) اذا كان الأمر يتعلق بالنص المنطوق، ويكتفي بذكر (تمام البيان ) عندما يتعلق الأمر بالنص المكتوب دون ذكر لفظ (الآلة)، وعلى هذا فإن امتداد معنى الفصاحة ليشمل مواصفات في النصين المنطوق والمكتوب معا يجعل حضورها والبلاغة في وصف النص ممكنا وواردا. ومن ذلك يتضح أن بلاغة العسكري شملت المعنى وصورته مرة، ومرة اختصت بالمعنى ليكون اللفظ قسيم الفصاحة، ويتأكد ذلك في رأيه التالي الذي ينم عن إجتهاد في

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

(1) كتاب الصناعتين : 14.

(2) ينظر : م . ن : 55.

(3) ينظر: م . ن : 7-8.

(4) م . ن : 14.

تحديد معاني المصطلحين، يقوله: "وقد يجوز مع هذا أن يسمّى الكلام الواحد فصيحاً بليغاً إذا كان واضح المعنى، سهل اللفظ، جيد السبك، غير مستكره فج، ولا متكلف وخم، ولا يمنعه من أحد الإسمين شيء، لما فيه من إيضاح المعنى وتقويم الحروف"(1)، فضلا عن أن الأوصاف المتعلقة بسهولة اللفظ، وجودة السبك تتحقق في النص المكتوب، يتأكد بذلك المنظور الثنائي المؤسس على تقابل البلاغة بالمعنى والفصاحة باللفظ، إلا أن وصول العسكري في العرض إلى هذا الحد جعل إمكان الإمتداد بإصطلاح البلاغة ليشمل عنصري المعنى واللفظ واقعاً يهيئ لهذا الفهم منطلقه المطابق بين مفهومي (الفصاحة والبلاغة)، وما أوصله إليه مجرى النقاش من الإمتداد، بمعنى البلاغة؛ ليطول أداء المعنى في الصورة المقبولة، وينتهي إلى بلورة الموقف في هذه الصياغة المقررة لما سلف:" البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكّنه في نفسه كتمكّنه في نفسك مع صورة مقبولة، ومعرض حسن وإنما جعلنا حسن المعرض وقبول الصورة شرطاً في البلاغة؛ لأن الكلام إذا كانت عباراته رثة ومعرضة خلقاً لم يسم بليغاً، وإن كان مفهوم المعنى، مكشوف المغزى... فهذا يدل على أن من شروط البلاغة أن يكون المعنى مفهوماً واللفظ مقبولاً على ما قدمناه"(2)، وهكذا يتأكد شمول مصطلح البلاغة عنده اللفظ والمعنى وتغليبه في الإستعمال على مصطلح الفصاحة، إذ وجد أن لا معنى لتوظيف الإاصطلاحين معاً والبلاغة تطول عنصري الدلالة، فضلاً عن أن مدخله ينبئ بهذه النتيجة على الرغم من أنه يورد استثناءً آخر، وهو بصدد استقصاء الآراء المختلفة في الموضوع، ويروي أنه شاهد: "قوماً يذهبون إلى أن الكلام لا يسمى فصيحاً حتى يجمع مع هذه النعوت "نعوت الجودة السابقة" فخامة وشدة جزالة... قالوا: وإذا كان الكلام يجمع نعوت الجودة، ولم يكن فيه فخامة وفضل جزالة سمي بليغاً ولم يسم فصيحاً"(3)، وهذا الموقف لا يمثل إلا هامشاً دفعه إليه داعي الاستقصاء،إذ يظل الموقف النهائي مجملاً في قوله الجامع وهو "إن البلاغة إنما هي إيضاح المعنى وتحسين اللفظ"(4).

 وبعد أن فصلنا القول في البلاغة والفصاحة، وبيان موقف أبي هلال العسكري من كل ذلك، نجد أنفسنا مضطرين إلى الحديث عن مسألة اللفظ والمعنى ؛ لأنه جاء مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بهما.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

(1) كتاب الصناعتين : 14.

(2) م . ن : 16.

(3) م . ن : 15.

(4) م . ن : 17.

**ب- اللفظ والمعنى:**

 من خلال تقصينا جهود أبي هلال، نجد هناك صلة جامعة بين ما طرح بالمدخل التأسيسي القائم على بحث معاني (الفصاحة والبلاغة)، وثنائية (اللفظ والمعنى) إذ لم يستطع العسكري إستغلاله أستغلالا محكما؛ لأن فصول (كتاب الصناعتين) مستقل بعضها عن بعض من حيث القضايا، إلا أن - كما ذكرنا سالفا – هناك خيطا خفيا يلحم طروحات العسكري المختلفة تتبدى بوضوح في القناعة الواحدة التي تحكم بحثه في (اللفظ والمعنى ) و(مدخله التأسيسي )الضابط لعلائق الفصاحة والبلاغة. وشمول البلاغة (المعنى واللفظ ) خولت العسكري الإنتقال الى بحث اللفظ والمعنى بإعتبارهما عنصري البلاغة الرئيسين.

 ومن خلال هذا المخطط نستطيع أن نوضح للقارئ هيكلية بناء العسكري لموضوعات كتابه المتسلسلة وفق حلقات ترتبط مع بعضها؛ لتحقق الهدف الذي يرمي اليه .

تعليم (الصانع) **علم (الفصاحة والبلاغة)**

 باعتماد (الصانع) على معايير بلاغية ونقدية **في شرح البديع**

 تفنن (الصانع )

 في استخدام وسائل لها

 أثر في جماليات الصورة

**في تمييز الكلام (الألفاظ) التشبيه والسجع والإزدواج**

باعتماد(الصانع) على معايير بلاغية ونقدية اعتماد الصانع في صب

 قوالبه على ما يناسبها من وسائل

 توضحها وتقربه الى متلقيها بحيث

 تكون أكثر تأثيرا.

 **التنبيه على خطأ المعاني حسن الأخذ وقبح الأخذ**

 **وصوابها (المعاني)** فنية وحيلة الصانع في كيفية الآخذ من الآخرين

 **الإيجاز والإطناب**

 صبالمعايير في قوالب فنية (نظم ونثر) تنظيم القوالب بما يناسب حال السامع (الموقف)

 **كيفية نظم الكلام وحسن النظم**

 **وجودة الرصف والسبك**

 اشترط أبو هلال العسكري خصائص في اللفظ تتجلى في إقراره بإن " الكلام –أيدك الله- يحسن بسلاسته، وسهولته، ونصاعة وتخيرألفاظه، وإصابة معناه ،وجودة مطالعه ، ولين مقاطعه، واستواء تقاسيمه، وتعادل أطرافه، وتشابه إعجازه بهواديه، وموافقة مآخيره لمباديه، حتى لا يكون في الألفاظ أثر، فتجد المنظوم مثل المنثورفي سهولة مطلعه، وجودة مقطعه، وحسن رصفه وتأليفه، وكمال صوغه وتركيبه " (1)، ثم يورد أمثلة على ذلك من قول معن بن أوس :

 **لعمرك ما أهويت كفي لريبة ولا حملتني نحو فاحشة رجلي**

ومن قول الشنفرى مما هو فصيح:

 **أطيل مطال الجوع حتى أميته وأضرب عنه القلب صفحا فيذهل**(2)

 فجمال الألفاظ في سهولتها أولا وفي فصاحتها ومجانبتها للكلام العامي ثانيا، وهاتان الصفتان هما المقصود من كلمة (الجزالة) ،و"الجزل المختار من الكلام : فهو الذي تعرفه العامة إذا سمعته، ولا تستعمله في محاوراتها "، فمقياس الوضوح، والسهولة هو المقياس المقدم في تقدير الكلام " فإذا كان الكلام قد جمع العذوبة والجزالة، والسهولة ، والرصانة مع السلاسة والنصاعة، واشتمل على الرونق، والطلاوة، وسلم من حيف التأليف ، وبعد عن سماجة التركيب، وورد على الفهم الثاقب قبله ولم يمجه، وعلى السمع المصيب استوعبه ولم يمجه ..." (3)، والوضوح – كونه يمثل قيمة جمالية- يوجب أن تكون الكلمة عارية من العيب ، إذ " لا يكون الكلام بليغا حتى يعرى من العيب، ويتضمن الجزالة والسهولة ،وجودة الصنعة " (4)، وغرابة اللفظ " تنافي الوضوح، والظهور في معنى البيان، وإنما الكلام الفصيح هو الذي تكون ألفاظه مألوفة عند الأدـاء شعرائهم،"(5)، والمشترك مـن الأـفاظ مناف لمقياس الوضوح ايضـا، والأديب قد يريد " الإبانة عن معنى فيأتي بألفاظ لا تدل عليه خاصة ، بل تشترك معه فيها معان أخر، فلا يعرف السامع أيهــا أراد ، وربما استبهم الكلام في نوع من هذا الجنس حتى لا يوقف على معناه

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

(1) كتاب الصناعتين : 53-54.

(2) م . ن : 53-54.

(3) م . ن . 55

(4) م . ن : 42.

(5) أبو هلال العسكري ومقايسسه البلاغية والنقدية : 133، و ينظر: كتاب الصناعتين : 9، 55، 63.

إلا بالتوهم"(1)، وما يوجبه سهولة الكلام ووضوح معانيه تخيرالألفاظ، وترتيبها ترتيبا سليما في نسق محدد يبتعد بها عن (أود النظم )، وتفاوت النسيج الذي يضطرب معه الفهم، وينعدم التأثير"والفهم يأنس من الكلام بالمعروف، ويسكن الى المألوف، ويصغي الى الصواب، ويهرب من المحال، وينقبض عن الوخم، ويتأخر عن الجافي الغليظ، ولا يقبل الكلام المضطرب الا الفهم المضطرب، والرواية الفاسدة "(2). فالتعقيد يخرج الكلام من دائرة البلاغة ويباعده عن صفة الجودة؛ لأن أجود الكلام ما "لا ينغلق معناه، ولا يستبهم مغزاه، ولايكون مكدودا مستكرها " وهذا لا يتحقق إلا بمقياس وضوح المعنى، وطريقة التعبيرعنها ليكون المعنى محددا لا يلتبس ولا يشاكل.

 أما عيار المعنى عند أبي هلال، فيتحقق بالإصابة، وتوخي الصدق، والحقيقة " فيحتاج صاحب البلاغة الى إصابة المعنى كحاجته الى تحسين اللفظ "(3)، وهو بهذا يحذو حذو الجاحظ في ترديد مقولته: " وليس الشأن في إيراد المعاني؛ لأن المعاني يعرفها العربي، والعجمي، والقروي، والبدوي، وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه، وحسنه وبهائه، ونزاهته ونقائه، وكثرة طلاوته ومائه، مع صحة السبك والتركيب والخلو من أود النظم والتأليف. وليس يطلب من المعنى إلا أن يكون صواباً، ولا يقنع من اللفظ بذلك حتى يكون على ما وصفناه من نعوته التي تقدمت"(4)، وهو يشترط في المعنى (الإصابة)، وهذا أمر يتوافق عنده مع الوصف بالوضوح إذا يظلان حاضرين في وصف المعنى، وموقفه هذا يعد تأكيدا لرأيه في بلاغة الكلام، والمهم في رأيه هذا الذي عرف فيه اهتمامه بالهيكل، وأناقته، وإفتتانه بالألفاظ واطارها باعتبارها الوسائل التي يتفاضل بحسن اختيارها الأدباء انه لا يغفل تكرار شروط صواب المعنى ﻓ " الكلام اذا كان لفظه حلوا عذبا، وسهلا، ومعناه وسطا دخل في جملة الجيد وجرى مع الرائع النادرمستشهدا، بقول الشاعر:

 **ولما قضينا مـن منـى كــل حاجــة ومسح بالأركان مـن هو ماسـح**

 **وشدت على حدب المهاري رحالنا ولم ينظر الغادي الذي هو رائح**

 **أخذنــا باطــراف الأحاديــث بينــنا وسالت بأعناق المطـي الأباطـح (5)**

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

(1) كتاب الصناعتين : 34.

(2) م . ن : 55.

(3) م . ن : 65.

(4) م . ن : 55.

(5) م . ن : 56.

 إن تركيز أبي هلال على جمال الألفاظ في الأبيات الثلاثة أغراه بعدم الإعتناء بمعناها؛ لأنه معني بالجمال الكامن في الألفاظ وإلا فإنه يستشعر تماما جمال معنى الأبيات .

 وهو بهذا يؤكد حضور (اللفظ والمعنى) في بلاغته، ويدعوالى الملائمة بينهما،ﻓ " من أراغ معنى كريما فليتلمس له لفظا كريما؛ فإن من حق المعنى الشريف اللفظ الشريف ") 1)، يجعله يترفع عن وصفه بأنه من ناصر اللفظ دون المعنى. وحديثه عن المعاني يدل على أنه لا يهمل المعاني وإنما يعنى به كعنايته باللفظ ؛ لأن" الكلام ألفاظ تشتمل على معان تدل عليها ويعبر عنها، فيحتاج صاحب البلاغة الى اصابة المعنى كحاجته الى تحسين اللفظ؛ لأن المدار بعد على اصابة المعنى، ولأن المعاني تحل من الكلام محل الأبدان، والألفاظ تجري معها مجرى الكسوة ومرتبة أحداهما على الآخرى معروفة " (2)، وفي هذا تأكيد لموقفه السالف بأن وصف المعنى يستقطبه مبدأ (الصواب) في حين يشترط في اللفظ التحسين والجودة، وهاتان الصفتان هما الجوهر المؤسس لرأيه الجامع بين (اللفظ والمعنى).

 ويواصل أبي هلال العسكري في عرض رأيه، قائلا : "والمعاني على ضربين: ضرب يبتدعه صاحب الصناعة من غير أن يكون لـه إمام يقتدي به فيه، أو رسوم قائمة في أمثلة مماثلة يحمل عليها. والآخر ما يحتذيه على مثال تقدم ورسم فرط. وينبغي أن يطلب الإصابة في جميع ذلك ويتوخى فيه الصورة المقبولة، والعبارة المستحسنة، ولا يتكل فيما ابتكره على فضيلة ابتكاره إياه، ولا يغره ابتداعه لـه، فيساهل نفسه في تهجين صورته، فيذهب حسنه ويطمس نوره ويكون فيه أقرب إلى الذم منه إلى الحمد"(3). إن صفة (الإبتداع) و(الإحتذاء)غير كافية في ضبط خصائص المعنى، وإنما إشتراطه تمام( الإصابة في المعنى)، وتوخي أخراجه في( الصورة المقبولة) مقياس لأستحسان كل منهما. والواقع أن المبدأين الرئيسين الضابطين (اللفظ والمعنى) عندهيظلان حاضرين في أغلب معالجته لهما (4) .

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

(1) كتاب الصناعتين : 124.

(2) م . ن : 65.

(3) م . ن : 65-66.

(4) ففي" قول الشاعر : ورأيتُ السماء كالبحرِ إلا أن مرسوبه من الد ر طافي

 فيه ما يملأ العيـون كبيــر وصغير ما بين ذلـك خافـي

 المعنى جيد وليس للألفاظ رونق " . ينظر: ديوان المعاني : 321.

 وقوله : لما أطعناكم في سخط خالقكــــم لا شـك سـل عليـــنا سيـــف نقــــمـته

وقول الآخر : أرى رجالا بأدنى الدين قد قنعوا وما أراهم رضوا في العيش بالــدون

 فأستغنى بالديـن عن دينا الملوك كما استغنى الملوك بدنياهم عن الدين

لا يدخل هذا في جملة المختار، ومعناه - كما ترى – نبيل فاضل جليل. ينظر: الصناعتين: 63. وديوان المعاني:1/ 333.

وللعسكري رأي في كيفية نظم الكلام يعد دعامة لموقفه الذي ينص فيه على توخي ايقاع الصورة الحسنة في المعنى، يظهر جليا في قوله:"المنظوم مثل المنثور في سهولة مطلعه، وجودة مقطعه، وحسن رصفه وتأليفه؛ وكمال صوغه وتركيبه"(1) وقوله :" وقد علمـنا أن الإنسـان إذا أغفل علم البلاغة ...لم يقع علمه باعجاز القرآن من جهة ما خصه الله به من حسن التأليف ، وبراعة التركيب"(2)، وفي وصفه للشعربأن الناس يعرفون " الغرض فيه ويقفون على أكثر معانيه ؛ لحسن ترتيبه،وجودة نسجه"(3)، ولا يتحقق ذلك إلا اذ جعلت "كلامك مشتبها أوله بآخره، ومطابقا هاديه لعجزه ، ولا تتخالف أطرافه، ولا تتنافر أطراره، وتكون الكلمة منه موضوعة مع أختها، ومقرونة بلفقها" (4)، ومما توجبه سهولة الكلام ووضوح معانيه تخيرالألفاظ، وترتيبها ترتيبا سليما في نسق محدد، إذ " ينبغي أن ترتب الألفاظ ترتيبا صحيحا فتقدم ما يحسن تقديمه وتؤخر منها ما يحسن تأخيره "(5)، فسوء ترتيب الألفاظ وعلاقتها ببعض من شأنه أن يفسد الكلام ويؤثر على تكوين المعنى وبنائه، والعسكري بهذا يؤكد على الأسلوب الذي لا ينفصل عن النظم؛ ووضع الألفاظ في أماكنها الصحيحة من شأنه أن يحقق المعنى الشعري المؤثر في نفس سامعه.

 إن هتمام العسكري بجمال الألفاظ وتحسيناتها المتحققة في الكلام لم يتأسس عليه الاستهانة بالمعنى، بل ظلّ يحرص على صواب المعنى ووضوحه، وأن فهم العنصرين بهذا المنحى هو الذي ألّف رأيه في البلاغة التي تبدو عنده شاملة لهما معا، وندلل على ذلك أن جل الأمثلة الشعرية التي كان يستشهد بها على الكلام الجيد، يندرفيها أبيات جيدة اللفظ رديئة المعنى، أو جيدة المعنى رديئة اللفظ ؛ لأنه عدهما ركنا الأدب الأساسيين، وكلام العسكري يؤول الى هذه الفكرة، وإن بدا في كلامه أحيانا ما يشعر بأن القيمة الأساسية إنما هي للصياغة اللفظية . والملاحظ أن الفكر النقدي عند العسكري كان ينسجم مع مفهوم عمود الشعرالعربي .

**\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_**

(1) كتاب الصناعتين : 53.

(2) م . ن : 7.

(3) م . ن : 62.

(4) م . ن : 130.

(5) م . ن : 55.

**ج- الصناعة الأدبية** :

 زخرت الكتب النقدية القديمة بمصطلح (الصناعة) ومشتقاته، وأفاض النقاد والبلاغيون في الكلام على ذلك " وأطلقوا عليه أوصاف من نوع " التثقيف" و"التهذيب" و"النظر" و"التفتيش" و" الروية" و"التصفية "، وعلى الرغم من تعدد هذه الأوصاف فإنها تلتقي جميعا في هدف واحد، وهو"ضرورة الفحص المتأني للعمل بعد الفراغ منه، قصدا الى تحقيق أكبر قدر من الإستقامة والسلامة "(1). وبهذا يكون نواة المنظورالنقدي كامن في مفهوم (الصناعة)، وقد استحوذ على الخطاب النقدي العربي القديم منذ عهد ابن سلام إذ يعد أول ناقد استخدم مصطلح (الصناعة) للحكم على النص الشعري(2)، لكنه ترسخ بشكل كامل في خطابات من تلاه من النقاد وبحلول القرن الرابع الهجري أخذت فكرة بناءالنص الشعري تتجه نحو النمو والإتساع، وبالتحديد عند عدد من النقاد نخص منهم أبا هلال العسكري الذي حمّل كتابه عنوان (كتاب الصناعتين) إذ عقد بابا كاملا في معرفة صنعة الكلام وترتيب الألفاظ(3)، وقسمه على فصلين نبه فيه الى كيفية إعداد النص الأدبي - الشعري والنثري - إعدادا تتحقق فيه أقصى درجات الجودة الفنية من خلال مبادئ يجب على الأديب عامة مراعاتها لإنجاح عمله .

 عد أبو هلال العسكري الكلام (صناعة) شأنها شأن الصناعات الأخرى، وأورد توجيها يخص الصيغة القوليه بشكل عام يتجه فيه الى الشاعرمباشرة، محاولا رسم الطريق السوي له في تحديد الضوابط الفنية التي يعول عليها في التعامل مع النص الأدبي، و يتبعها في صناعته الشعرية، ويضعها نصب عينيه، ويوليها جل عنايته، يقول: " إذا أردت أن تعمل شعرا فأحضر المعاني التي تريد نظمها فكرك، وأخطرها على قلبك، واطلب لها وزنا يتأتى فيه إيرادها وقافية يحتملها؛ فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية ولا تتمكن منه في أخرى، أو تكون في هذه أقرب طريقا وأيسر كلفة منه في تلك؛ ولأن تعلو الكلام فتأخذه من فوق، فيجيء سلسا سهلا ذا طلاوة ورونق خير من أن يعلوك فيجيء كزا فجا وتجعدا جلفا "(4).

إن الطرح الدلالي يعتمد – كما هو محدد – مفهوم إجرائي نقدي محضا، يضع فيه جملة القوانين التي تقتضيها الدلالة الشعرية، والتي يمكن حصرها فيما يأتي :

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

(1) قيم الإبداع الشعري في النقد العربي القديم : 14.

(2) تنظر : طبقات فحول الشعراء : 5.

(3) ينظر : كتاب الصناعتين : 123.

(4) م . ن : 128.

1. إحضار المعاني التي يريد نظمها ويمكننا تسميتها ﺑ(تأطير الموضوع)، ويعني به توجيه الذهن الى الشيء المراد تناوله عن إرادة، وتحكم، وقصد؛ فتأتي المعاني الى دائرة الإدراك الذهني أو القلبي؛ ليتم تثبيتها من حيث الصحة، والنضج، والتحديد. وهذه عملية أرادية تدل على تدخل التفكيرفي قوة الطبع الكامنة عند نظم الشعر، والشاعر واع بعمله – مدرك له متحكم فيه- ومن ثم يكون مماثلا للصانع .
2. البحث عن وزن مناسب يسهل فيه إيراد تلك المعاني وقافية ملائمة لها تحتمها، ﻓقوله: (أطلب لها وزنا يتأتى فيه إيرادها وقافية يحتملها )، يعني الملائمة والمشاكلة، بتدخل الذهن في إعداد الألفاظ التي تطابق المعنى، وفي توظيف القوافي التي تتوافق معه وفي إختيار الوزن الذي يوضح المعنى ويكشف عنه، وكل ذلك يدخل بمقدور الشاعر وفي طاقته .
3. الإختيار: يقف الأديب فيها موقف المتخير الذي ينتقي أفضل المواد، وأحسن القوالب؛ بيد أن المفردات اللغوية تتفاضل من حيث الصفات النوعية، كما أن الأشكال التعبيرية عن الغرض الواحد تتعدد وتختلف من حيث دقة الأداء، ولذلك أوجب عليه إعتلاء الكلام والسيطرة عليه من خلال توظيف الطاقة الذهنية لإختيارالألفاظ من المخزون اللغوي بحرية، فتأتي الألفاظ سهلة، حسنة، وبذلك تتحقق فنية التعبير. ومعنى ذلك أنه كلما كان الأديب واعيا في اختياره للألفاظ كان عمله أكثرجودة .
4. الفحص المتأني الشامل للنص الشعري، تحقيقا لجودته، وذلك بقيام الشاعربالتهذيب، والتنقيح، والمراجعة، والتمحيص بعد الفراغ من القصيدة، مما يوجب على الشاعر أن يقف عند كل بيت قاله، وذلك بطرح ماغث منه ورذل، والأقتصار على ما حسن وفخم، وإستبعاد الضعيف الناشز بآخر أفضل وأحسن. ويعني أبو هلال بذلك تدخل الذهن الواعي في فحص ما قد آداه طبعه وأنتجته فكرته، حتى تبلغ القصيدة مرحلة الجودة التي تتمثل في (إستواء الأجزاء )، وتشابه أوائلها وأواخرها، وهذا العمل يمنح القصيدة قيمة عالية .

 كل هذا يدل على "الصنعة " الواعية، فهي التي يجب أن توجه الشاعر في عمله؛ والعسكري بذلك يعبر عن الواقع الشعري والنقدي لما كان عليه حال الوضع الثقافي في ذلك العصر .

 ويثني العسكري على الشعراء الذين عرفوا بتنقيح الشعر، ويشهد لذلك قصائد بعض المبدعين من حذاق الشعراء من( المحدثين والقدماء ) أثناء عملية الإبداع الفني نحو: زهير، والحطيئة، وأبو نواس، والبحتري .

 أما زهير" كان يعمل القصيدة في ستة أشهر ويهذبها في ستة أشهر، ثم يظهرها، فتسمى قصائده الحوليات ...، وكان الحطيئة يعمل القصيدة في شهر، وينظر فيها ثلاثة أشهر ثم يبرزها. وكان أبو نواس يعمل القصيدة ويتركها ليلة، ثم ينظر فيها فيلغي أكثرها، ويقتصر على العيون منها؛ فلهذا قصر أكثر قصائده. وكان البحتري يلقي من كل قصيدة يعملها جميع ما يرتاب به فخرج شعره مهذبا. وكان أبو تمام لا يفعل هذا الفعل، وكان يرضى بأول خاطر، فنعي عليه عيب كثير"(1)، وهؤلاء أتسمت قصائدهم بالجودة؛ لأنهم اعتقدوا بالقول:" خير الشعر الحولي المنقح"(2).

 إن التهذيب الذي يدعو اليه أبي هلال العسكري هو أمر من صميم الفن الأدبي، وهو يختلف عن التكلف - كما ذكرنا سالفا- وبه يلتمس الشاعر أصلح القوالب، وينفي عن الفكرة شوائب المعاني، فيرفع من طريقها الجمل المخلة، والكلمات القاصرة عن إداء المعنى المط لوب، إذ ينظرالى كل هذه الآفات ويحذفها، ويبقي على المعنى الصحيح، واللفظ الشريف، والعبارة الواضحة، وبمعاودة الأديب لعمله، تكون الفكرة قد أستوت ونضجت .

 5- الترابط والإئتلاف بين عناصرالنص الأدبي ومكوناته، وما ينبغي أن يكون عليه النص من إنتظام وتناسق بحيث يضفي عليه قدرا من الجمال، هو من المقاييس التي كان يعتمدها العسكري في تقديره الآثارالأدبية ( شعرية ونثرية )؛ كونها من سمات الكلام الجيد (3).

 هذه الأسس التي صاغها العسكري أعتمد فيها على من سبقه من النقاد مستخدما ذكاء وحذاقة في تثبيت موضوعات الكلام المنظوم والمنثور، يقدمها قائلا:" وإذا أردت أن تصنع كلاما فأحضر معانيه ببالك، وتنوق له كرائم اللفظ ، واجعلها على ذكر منك؛ ليقرب عليك تناولها، ولا يتعبك تطلبها ...، وينبغي أن تجري مع الكلام معارضة، فإذا مررت بلفظ حسن أخذت برقبته، أو معنى بديع تعلقت بذيله، وتحذر أن يسبقك فإنه إن سبقك تعبت في تتبعه، ونصبت في تطلبه؛ ولعلك لا تلحقه على طول الطلب، ومواصلة الدأب؛ وقد قال الشاعر:

 **إذا ضيعت أول كل أمر أبت أعجازه إلا التواء**

وقالوا: ينبغي لصانع الكلام الا يتقدم الكلام تقدما، ولا يتبع ذنباه تتبعا، ولا يحمله على لسانه حمــلا"(4). والملاحظ أن أبا هلال بهذا النهج التوجيهي يتفق مـع ما ذكـره بشـر بن المعتمـرفـي

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

(1) كتاب الصناعتين : 129.

(2) م . ن : 129.

(3) م . ن : 129-130.

(4) م . ن : 123.

 (صحيفته التوجيهية)، وابن المدبرفي (رسالته العذراء) - كما مربنا -ألا انه اختلف عنهما بتقديمه تفاصيل هذه الصنعة ،التي لم تتوافر في حديثهما ، وكذلك في خطته التي ارتسمها والتي طغت عليها النزعة التعليمية المباشرة.

 وقف أبو هلال العسكري عند الأبعاد البلاغية (للترابط والتلائم) في بعض ظواهرها (كالتقسيم، والتفسير، والتوشيح، وردالأعجاز على الصدور، وغيرها)، فقال عن التوشيح: " وهو أن يكون مبتدأ الكلام ينبئ عن مقطعه؛ وأوله يخبر بآخره، وصدره يشهد بعجزه، حتى لو سمعت شعرا، أوعرفت روايه؛ ثم سمعت صدر بيت منه، وقفت على عجزه قبل بلوغ السماع أليه؛ وخير الشعر ما تسابق صدوره وأعجازه، و معانيه وألفاظه؛ فتراه سلسا في النظام، جاريا على اللسان، لا يتنافى ولا يتنافر؛ كأنه سبيكة مفرغة، أو وشي منمنم، أو عقد منظم من جوهر متشاكل ... كل شيء منه موضوع في موضعه، وواقع في موقعه"(1)، وكأنه بهذا يدعو الى الالتزام ﺑ (عمود الشعر)، ولا سيما في التناسب والتقارب في التشبيه والأستعارة، بحيث تستدعي دلالة اللفظ ما يناسبها في النظم آي: مما هو متوقع، وقال عن( رد الأعجاز على الصدور): " ... أنك إذا قدمت ألفاظا تقتضي جوابا، فالمرضي أن تأتي بتلك الألفاظ بالجواب، ولا تنتقل عنها الى غيرها مما هو في معناها ... وهو ينقسم أقساما؛ منها ما يوافق آخر كلمة فيد البيت آخر كلمة في النصف الأول ... ومنها ما يوافق أول كلمة منها آخر كلمة في النصف الآخير ... ومنه ما يكون في حشو الكلام في فاصلته ..."(2) وهذا ما ينسجم مع "التوشيح". هذه هي الوسائل والطرق لإحداث الترابط والتلائم بين أجزاء النص، وما تلك الأسماء والمصطلحات التي وضعت لها إلا لتمييزها ومعرفة كيفياتها لتستعمل من آجل الغاية الفنية المطلوبة، كظواهر فاعلة في الإسلوب ،لا مجرد تلاعب بالألفاظ .

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

(1) كتاب الصناعتين : 348.

(2) م . ن: 351-352. ومثال ذلك من الكلام المتلائم الأجزاء، غير متنافر الأطراف " قول أخت عمرو ذي

 كلب **: فـأقسم يا عمرو لو نبهـاك إذا نبـهــا مـنــك داء عــضالا**

 **إذا نبــها لــيـث عـريــسـه مفـيتا مــفيـدا نــفوسا ومــالا**

 **وخرق تجاوزت مجهولــة بوجناء حرف تشتكى الكـلالا**

 **فكــنت النــهار بـه شمسه وكنت دجى الليل فيه الهـلالا**

فجعلته الشمس بالنهار والهلال بالليل، وقالت: مفيتا مفيدا، ثم فسرت وقالت نفوسا ومالا " كتاب الصناعتين : 130.

ومن قوله : **" وإن عظمت في أنفس وصدور "** هومن الجيد المختار .

ومن الأشعار التي تدلل على الموضع الذي لم يوضع فيه الشيء مع لفقه قول طرفة بن العبد :

 **ولست بحلال التلاع مخافة ولكن متى يسترفد القوم أرفد** . كتابالصناعتين: 131.

 إن الأساس في كل هذه الخطوات المتبعة تدور حول (وظيفة الفكرفي صياغة العمل الأدبي)، وكل العناصروالأجزاء لابد أن تلتحم، وتتحد، ويصل بعضها ببعض وفق علة تقتضيه

من خلال سلسلة التفكير التي تنظم النص ، ويسير هو وفق معطياتها، إذن فالنص الأدبي في رأي العسكري ( صياغة وتشكيل ) قبل أن يكون موقفا .

 ثم أورد أبو هلال العسكري مجموعة من التنبيهات ينبغي أن تلاحظ من لدن الشاعرعند صناعة الشعرمنها:

**أولا /** ما ينبغي للشاعر،إذا مدح أوعاتب، أن يتجنب المعاني التي يتطير منها ويستشنع سماعها(1).

**ثانيا /** ومنها " أن تأخذ في طريق تسهل عليك حكايته فيها، وتركب قافية تطيعك في أستيفائك له"( 2).

 ونتسائل: أيختارالشاعرالوزن و القافية التي تناسب المعنى الذي يشرع اليه ؟ أم يقوده إليهما الطبع والألهام بصورة لا شعوريه ؟ .

 يجيبنا أبو هلال بأن اختيار الوزن والقافية هو من عمل الأديب، وأن معاني الشاعر قد يصلح لها وزن دون آخر، وأن هذه الأوزان تختلف لأختلاف المعاني ، ويدلل على رأيه بما فعله النابغة في أبياته التي ساق لها قافية (الدال)؛ لتتفق مع مراده من الحصر والعد. ومن المؤكد ان رؤيته هذه تتوافق مع مفهوم الصنعة الذي كان سائدا في عصره .

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

(1) ينظر:كتاب الصناعتين: 134. ويمثل ذلك ، بقول أبي نواس :

 **سلام على الدنيا إذا ما فقدتم بني برمك من رائحين وغادي**

وإذا أردت أن تأتي بهذا المعنى فسبيلك أن تسلك سبيل أشجع السلمي في قوله :

 **لقد أمسى صلاح أبي علي لأهــل الأرض كلهــم صلاحــا**

 **إذا ما الموت أخطاه فلسنا نبالي الموت حيث غدا وراحا**

فذكرإخطاء الموت إياه وتجاوزه الى غيره؛ فجاد المعنى وحسن المستمع . كتاب الصناعتين : 134.

(2) م .ن: 135. ويمثل ذلك بقول النابغة :

 **واحكم كحكم فتاة الحي إذ نظرت الى حمـام شــراع وارد الثــمـ،د**

 **يحــفــه جانــبــا نيـــق وتتبــعـه مثل الزجاجة لم تكحل من الرمد**

 **قالت ألا ليتــما هــذا الحــمام لنا الــى حمامتــنا أو نصفــه فــقـــد**

 **فكــملت مائـة فيهــا حماماتهـــا وأسرعت حسبـه في ذلك العـــدد**

 **فحســبوه فــألـفوه كمــا حسبت تسعا وتسعين لم تنقص ولم تـزد**

ويعلق عليها بقوله : " هذا أجود ما يذكر في هذا الباب، وأصعب ما رامه شاعر منه، لأنه عمد الى حساب دقيق فأورده مشروحا ملخصا ، وحكاه حكاية صادقة ، فلما احتاج أن يذكر العدد، والزيادة، والثمد بني الكلام على قافية فاصلة الدال، فسهل واطرد سبيله " . كتاب الصناعتين : 135.

 بيد إني لا أجد ذلك يتوافق مع الواقع الشعري، إذ يكتسب الوزن خصائصه داخل التجربة، لذا نجد الشاعر يكتب في أغراض متعددة على الوزن نفسه. وبهذا لا يمكن الربط بين الأوزان وموضوعات محددة؛ لأن ذلك يقود الى إلغاء قدرة الشاعر الإبداعية، فالشاعر" حين يريد أن يقول شعرا لا يحدد لنفسه بحرا بعينه، وإنما يتحرك مع أفاعيل نفسه، فيخرج الشعرفي الوزن الذي يصدف له من الأوزان"(1)؛ والبحر الشعري قالب يمكن أن يستوعب كثيرا من المشاعر والإنفعالات؛لأن الشعر إلهام شعوري، ونتاج تفاعل وجداني يختمر زمنا في الذات الشاعرة ثم يخرج على شكل بيت أوعدة أبيات أو سطور، ولو كانت العلاقة موجودة فعلا بين (الوزن) و(الموضوع)؛ لتماثل استعمال الأوزان لدى الشعراء في الموضوع الواحد أو لدى الشاعر نفسه في الأقل .

**ثالثا /** يرى أبوهلال العسكري إن إستعمال اللفظ الغريب الوحشي شيء معيب لا ينبغي إستعماله، إذ نبه على ذلك بقوله :" ولا ينبغي أن يكون لفظك وحشيا بدويا، وكذلك لا يصلح أن يكون مبتذلا سوقيا "(2).

 وإذا كان أبو هلال يكره ايراد الكلمة المتوعرة الحوشية في سياق النص، فهو يكره الكلمة السوقية العامية أيضا فأجود الشعرما " لم يستعمل فيه الغليظ من الكلام ، فيكون جلفا بغيضا ، ولا السوقي من الألفاظ ، فيكون مهلهلا دونا "(3)

**رابعا /** لا ينبغي الخروج على الأمور القياسية لبنية الكلمة الصرفية، والى ذلك نبه العسكري صناع الأدب للألتزام بها، وعدم العدول عنها؛ لكونها قواعد ألتزمها العرب في كلامهم، وفي ذلك يقول:" ومن الألفاظ ما يستعمل رباعيه وخماسيه دون ثلاثيه، ومنها ما هو بخلاف ذلك، فينبغي ألاتعدل عن جهة الإستعمال فيها، ولا يغرك أن أصولها مستعملة ؛ فالخروج عن الطريقة المشهورة والنهج المسلوك ردىء على كل حال. ألا ترى أن الناس يستعملون "التعاطي" فيكون منهم مقبولا، ولو استعملوا "العطو" ، وهو أصل هذه الكلمة وهو ثلاثي، والثلاثي أكثر إستعمالا، لما كان مقبولا، ولا حسنا مرضيا؛ فقس على هذا "(4).

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

(1) الأسس الجمالية في النقد الأدبي : 377.

(2) كتاب الصناعتين: 136. ويورد قول زهير بن أبي سلمى في المديح :

 **نقى تقى لم يكثر غنيمة بنكهة ذي القربى ولا بحقلد**

فاستبشعوا (الحقلد) وهو السيء الخلق، وقالوا : ليس في لفظ زهيرأنكر منه" الصناعتين :32.

(3) م . ن : 136.

(4) م . ن : 136-137.

 والملاحظ في تنبيهات أبي هلال العسكري أنه اعتمد تسليط الضوء على هذه الفكرة بتكرارها في أكثر من موضع، والواضح أنه لم ينهج هذا النهج إعتباطا، وإنما أراد من ذلك توجيه الصانع للعمل الى ما يرضي الذائقة العامة أي (المتلقي) بوصفه جزءا مهم في العملية الإبداعية .

**خامسا /** أدرك أبوهلال العسكري أثرالنقد في توجيه الأدباء وتنبيههم الى ما يقبل وما لا يقبل، فيعترض على إرتكاب الضرورات الشعرية، ويجدها مسألة معيبة وشاذة، إذ لا يرى سببا يسوغ للشاعرإستخدامها في شعره، ويحدثنا عن ذلك قائلا:" وينبغي أن تجتنب ارتكاب الضرورات وإن جاءت فيها رخصة من أهل العربية، فإنها قبيحة تشين الكلام وتذهب بمائه ؛ وإنما إستعملها القدماء؛ لعدم علمهم بقباحتها ، ولأن بعضعم كان صاحب بداية ، والبداية مزلة، وما كان ايضا تنقد عليهم أشعارهم، ولو قد نقدت وبهرج منها المعيب، كما تنقد على شعراء هذه الأزمنة وببهرج من كلامهم ما فيه أدنى عيب لتجنبوها " (1).

 إلا إننا لا نجد مسوغا لأبي هلال في ورود الضرورة عند القدامى مقنعا، وهو في رأيه هذا إتهام خفي لذوقهم الشعري، هذا الذوق الحاكم الذي يدرك أن وراء أحكامه التي يصدرها أسبابا، وعللا، وأصولا جعلته يستجيد كلاما دون آخر، والعرب كانوا يعولون على هذا الذوق؛ لذلك كان الأدباء يجتهدون في تنقيح أشعارهم، ويمعنون في الصنعة الفنية التي تمكنهم من إرضاء ذلك الذوق البصير الناقد، وهذا أمر مشتهر بين الدارسين(2)، ونقتطف من أقوال بعض النقاد ما ينم على حسن ذائقتهم الأدبية ونلحظ الجاحظ (ت255ھ) يشير الى ذلك بقوله :" فإن زعم زاعم أنه لم يكن في كلامهم تفاضل، ولا بينهم في ذلك تفاوت، فلم ذكروا العيي، والبكيء، والحصر، والمفحم، والخطل والمسهب، والمتشدق والمتفيهق ... ولولا هذه الأمور قد كانت تكون في بعضهم دون بعض لما سمي ذلك البعض الآخر بهذه الأسماء"(3)، يستند الى ما تعارف عليه الذوق الخبير من أسباب الجودة ، وأسباب الرداءة .

 وكذلك يلتمس أبو القاسم الأمدي(ت370ھ) للحسن أسبابا؛ لأن مجرد الأستحسان لا يفي بالغرض، إذا لــم يكــن مقرونا بالعلل والأسباب، فيقول صراحة:" آذكر في هذا الجزء المعانــي

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

(1) الصناعتين : 137.

(2) تنظر : مثلا : اتجاهات النقد الأدبي من الجاهلية حتى نهاية القرن الرابع : 20، و فن البلاغة : 13، و مع

 البلاغة العربية في تاريخها : 19.

(3) البيان والتبيين: 1/ 144.

التي يتفق فيها الطائيان، فأوازن بين معنى ومعنى ... وأنبه على الجيد، وأفضله على الردئ وأبين الردئ ، وأرذله، وأذكر من عللا الجميع ما ينتهي إليه التخليص، وتحيط به العناية ، ويبقى ما لم يمكن اخراجه الى البيان،ولا إظهاره الى الإحتجاج؛ وهي علل ما لا يعرف إلا بالدربة، ودائم التجربة، وطول الملابسة؛ وبهذا يفضل أهل الحذاقة بكل علم وصناعة من سواهم: ممن نقصت قريحته، وقلت دربته ..." (1 ).

 وأيضا يجعل القاضي الجرجاني (ت366ھ) الذوق المصقول بالتهذيب وإدمان الرياضة، والدربة، ودقة الفطنة، والرواية، وصفاء القريحة، ولطف الفكر، وبعد الغوص ، هو من يكشف أسرار الجمال في الكلام (2).

 وفي إستعراض مطالب أبي هلال العسكري أجد إنه أعتنى ﺑ (المبدع )عناية كبيرة، وهذه العناية كانت من منطلق إرشادي، لذلك كثرت عباراته الإرشادية منها: "عليك أن تتجنب، و أذا أرت أن تصنع كلاما، و ينبغي أن تعلم "(3) وغير ذلك كثير، فعنايته بالمبدع لا من حيث موازاته بالنص أو النظر في النص من خلاله، بل كان الإهتمام به قبل ميلاد النص؛ لتوجيه أدواته الفنية لصالح إنجاح العملية الإبداعية. وبذلك يخط العسكري للأديب افقه الذي يتحرك داخله ويحدد له المعاني، والألفاظ، والتراكيب، والصور مع التركيز الواضح على النص؛ لأن فيه يتحقق حضور المبدع من جهة، وإستجابة المتلقي من جهة أخرى، وهو بهذا يقف بين المبدع والنص لا بين النص ومتلقيه فقط، وهذا يعني أنه شريك في العملية الإبداعية .

 ولم يقف أبو هلال عند هذا الحد من التنبيهات والتوجيهات بل أتجه الى الكاتب ليحدد له ما يحتاج الى إرتسامه وإمتثاله في مكاتباته، ويخبره بأن الكتابة الجيدة تحتاج الى أدوات عدة، وآلات كثيرة منها: معرفة العربية لتصحيح الألفاظ، وإصابة المعاني، وهو من النقاد الذين تنبهوا على ضرورة تثقيف الأديب ؛ لتكوين مبدع حاذق بأصول الصنعة القولية؛ ولأكتساب ملكة لغوية متينة وحصينة، لا تتأتى إلا من خلال تنوع القراءة واكتساب الخبرات الجمالية وذلك بمعرفة كل ما يتعلق باللغة العربية وصــولا الى الإطـلاع علــى مختــلف المعارف، يقول موجهــا الكتاب الـــى

الإغتراف مــن شتى منــابع المعرفة : "ينبغــي أن تعلم أن الكتابة الجيدة تحتاج الى أدوات جمة،

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

(1) الموازنة بين ابي تمام والبحتري: 176.

(2) تنظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه :210-112.

(3) كتاب الصناعتين : 33 ،470 . وتنظرالصفحات :50 ،65 ، 87 ، 96، 101،118 ، 121، 123، 125، 128، 130، 134، 135، 137، 138، 139، 140، 143، 145، 351.

 وآلات كثيرة؛ من معرفة العربية لتصحيح الألفاظ ، وإصابة المعاني، وإلى الحساب، وعلم المساحة، والمعرفة بالأزمنة، والشهور، والأهلة، وغير ذلك"(1)؛ ليكون ذا ثقافة موسوعية شاملة متعددة المنابع والمصادر، الأمرالذي يؤدي الى توسيع أفقه المعرفي ،ويجعله على بينة مما يبتغيه من الكتابة .

 ويعزى حرص أبي هلال العسكري على أهمية إكتساب اللغة العربية السليمة من كل أنواع اللحن، الى الإطار الثقافي السائد في تلك الحقبة الزمنية، فالإحتكاك بين العرب وغيرهم من الأمم الأخرى، وتداخل الثقافات جعل المجتمع العربي ذا تركيبة إجتماعية جديدة مما أفشى اللحن بينهم، وولد حرصا شديدا ،ودعوة صارمة الى ضرورة إجتماع هذه الأدوات عند كل مبدع .

 ومن الحق أن نعترف إن العلم الخالص يخالف الشعرالخالص، فالمعارف والآراء التي يحصل عليها الشاعر لا تزيد في شاعريته الإ بقدر ما تتصل بنفسه وتجاربه، وتؤثر فيها تأثيرا يشعره بالحاجة الى التعبير عنه. أما أن يحشو الشاعر عقله بالأفكار والمعلومات، والمشاكل، والآراء، وغيرها، ثم ينظم الشاعرذلك، فليس من الشعر في شيء. وقد يفيد الشعر من العلم والمعارف إذا اتصلت بقلب الشاعر، وإحساسه، وكل ما يوسع خياله ويثير حب استطلاعه، والشعر من هذه الناحية له صيغة عملية، بمعنى أنه يستقي غذاءه من القلب النابض بالحياة، ومن الطبيعة، أي أن يكون الشاعرعلى صلة دائمة بمجتمعه، عارفا بأحواله، مدركا لما يشغل العامة من الناس، بحيث تنتج عن ذلك مشاركة وجدانية إجتماعية؛ يعبر من خلالها عن رغباتهم ومخاوفهم ومطامحهم ، بلسان يفهمونه ويفيدون منه، والبلاغة كما ذكرها أبو هلال العسكري: "هي التقريب من المعنى البعيد ... وتقريب ما بعد من الحكمة بأيسر الخطاب "(2)، ولا أخال العسكري ينكر هذا.

 وبما أن الأدب مشاركة وتفاعل بين الأديب والجمهور، كان لزاما على الأديب أن يخاطب الناس على قدر عقولهم وينزلهم منازلهم فلكل مقام مقال، فالكتابة للسلطان غير الكتابة للعمال، والوكلاء، والكتابة الى العجم تختلف عن الكتابة الموجهة الى العرب الخلص، ككتابة الرسول محمد( صلى الله عليه واله وسلم ) الى كسرى التي تتسم بوضوح العبارة، غير كتابته الى قبيلة عربية متمكنة من ناصية اللغة العربية، لذلك نبه أبو هلال بقوله : " فأول ما ينبغي أن تستعمله

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

(1) كتاب الصناعتين :140.

(2) م . ن : 46.

 في كتابتك مكاتبة كل فريق منهم على مقدار طبقتهم وقوتهم في المنطق "(1)، ويظهر جليا دعوته الى ضرورة مراعاة المخاطبين، وهو شرط ذو أهمية بالغة، فالنص الأدبي رسالة تستدعي متلقيا ورد فعل منه، والشيء الذي يضمن المشاكلة بين العمل الإبداعي والمتلقي كما يقول العسكري هوالثقافة الموسوعية التي يحملها المبدع، والتفاعل بينه وبين المتلقي لا تحدث إلا بوجود عقد ثقافي بين الطرفين، وفي هذا الإطار نجده يلح على ضرورة مراعاة المستوى الثقافي، والإجتماعي للمتلقي إذ يقول: " إذا كان موضوع الكلام على الإفهام ، فالواجب أن تقسم طبقات الكلام على طبقات الناس ، فيخاطب السوقي بكلام السوقة ، والبدوي بكلام البدو، ولا يتجاوز به عما يعرفه الى ما لا يعرفه؛ فتذهب فائدة الكلام، وتعدم منفعة الخطاب "(2).وهذه إشارة واضحة الى ضرورة مراعاة الطبقة الثقافية للمجتمع، فلكل مستوى ثقافي ما يلائمه من أنواع الخطاب، وبما أن المجتمع متنوع الثقافات والمستويات، يوجب على المبدع أن يكون ملما بطبقات الكلام عند الشروع في صياغة كلامه، فيتوجه الى القارىء، أوالمستمع، بما يلائمه من الفاظه المألوفة في ميدانه ، وهذا المبدأ يحقق الفهم الطبيعي للمتلقي، ويشبع حاجته النفسية حين يسمع ما يرغب في سماعه، وقراءته .

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

(1) كتاب الصناعتين : 140.

(2) م . ن : 31.

د- **السرقات الأدبية** :

 طرق النقاد القدامى موضوع السرقة الأدبية (\*)، وبذلوا جهدا واسعا في التفرقة بين الإبتداع، والإتباع ، وتابعوا فيها النتاج الشعري لعدد غير قليل من الشعراء، فكانت من أهم مقاييسهم في تقدير شاعرية الشاعر وبراعته؛ ليقفوا على مدى إصالته ووقوعه في أسر الإنتحال، والتقليد، والسطو على المعاني، والألفاظ .

 دار بين النقاد مناقشات حول السرقة وماهيتها، ورأينا أن أبا هلال العسكري فك هذه العقدة الشائكة بما أستدل عليه من كلمة (إنصاف) قائلا :" ولولا أن القائل يؤدي ما سمع لما كان في طاقته أن يقول وإنما ينطق الطفل بعد استماعه من البالغين. وقال أمير المؤمنين علي بن أبي طالب رضي الله عنه : لولا أن الكلام يعاد لنفد. وقول بعضهم : كل شيء ثنيته قصر إلا الكلام فإنك إذا ثنيته طال " (1)، والحقيقة أنها كذلك؛ لأنه لا يمكن أن يأتى الشعر بالجديد المتجدد على طول الزمن؛ والقدماء أستنفدوا أكثر المعاني الوجدانية، كما يذهب الى ذلك غيرناقد، وسبقوا المحدثين اليها. ومهما يكن من تطورالحياة الأدبية، فإن كثيرا من الخواطر والمشاعر والأحاسيس باقية لم تتبدل، لا يمكن أن تتبدل ما دام الأنسان هو من يحب، ويبغض، ويتألم ، ويقدم ... والشعر تعبير عن هذه الإنفعالات، ومن الشعراء من لا يستطيع التعبير عنها، فيجد في شعرالآخر صورة تعكس ملامح خواطره .لكن طريقة التعبير هي التي تختلف من شاعر الى آخر بحسب ما منحه الله من موهبة خيالية، وبراعة تعبيرية، فتكون الإضافة قياسا لمدى الأبداع.

 بين أبو هلال العسكري مدى جهد الشاعر (الآخذ) وهو المتأخر في مجال هذه الظاهرة عند إعداد نصه وهيكلته ، وذلك في مبحثين : **(حسن الآخذ )** و**(قبح الآخذ)**.

وقبل أن نعرض أفكار العسكري حول هذه الظاهرة، مفصلا فيها ، لابد من الإشارة الى المصطلح الذي أفتتح به أبي هلال بابه السادس من كتابه (الصناعتين) وهو(الآخذ) بدلا من (السرقة)؛ لما توحيه من إتهام وتحريم، وما لها من بعد عن التجريح؛ وعلة ذلك إن في (صناعة) العسكري ترد قيم الآثار الأدبية الى الإجادة قبل الأبتكار، ويرى في إقتباس المعاني، وتجميلها، والزيـادة عليها سبيــل( براعـة وإبتداع)، لا سبيـل (سرقة وإتبـاع)، وما يـدل على ذلك

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

 (\*) ليس هدف الباحثة التصدي لهذه الظاهرة بالتحديد والتاريخ وانما أبراز جهود أبي هلال العسكري فيها. ينظر على سبيل المثال لا الحصر : مشكلة السرقات في النقد العربي، والسرقات الأدبية، وتاريخ النقد الأدبي عند العرب .

1. كتاب الصناعتين : 177.

 قول العسكري: " والحاذق يخفي دبيبه الى المعنى يأخذه في سترة، فيحكم له بالسبق إليه أكثر من يمر به... إلا أنه لا يكمل لهذا إلا المبرز، والكامل المقدم "(1)، سواء أنجح في إخفاء ما أخذه أم أخفق فيه .

 إن الإبداع القولي (شعرا أو نثرا ) لا يعاب بالأخذ أو الإفادة من المتقدمين، والأفادة من كلامهم أمر لا مفر منه؛ لكونهم يمثلون التراث الزاخر، فهو زاد المبدع الذي جعله العسكري جزءا مهما من مهاده الثقافي، يجب أن يعيه قبل الخوض في غمارالشعر، لذا فمعرفة الشعر وروايته أساس تكوين ثروة الأديب.

 وبهذا رأى العسكري أن على الأديب أن ينظرفي المعاني السابقة ، وإستعمال قوالبها، وأطرها، للإفادة منها في بناءه الجديد، وهو لا يقف بالأديب عند حدود الإفادة فقط، إذ أوجب عليه أن ( يضيف) الى ما أخذه إضافة تكسبه نوعا من الخصوصية التي تمنحه بعد ذلك حق نسبته إليه، وعلى الشعراء الذين أخذوا المعاني المطروقة " أن يكسوها ألفاظا من عندهم، ويبرزوها في معارض من تأليفهم، ويوردوها في غير حليتها الأولى، ويزيدوها في حسن تأليفها، وجودة تركيبها، وكمال حليتها، ومعرضها؛ فإذا فعلوا ذلك، فهم أحق بها ممن سبق " (2)، وبهذا يحدد العسكري للشاعرالذي ( يأخذ) من غيره شروطا يلتزمها في بنائه الجديد؛ ليضمن الإختصاص بها، والشرعية في إمتلاكها وهي :

1- تقديم المعنى بلفظ متميز .

2- تأليف حسن، و تركيب جيد .

3- توظيف عدد من الفنون البديعية عند الصياغة .

 وهنا يقع التفاضل؛ لأن المعاني مشتركة بين الجميع، وإنما التفاضل في الصياغة، وهذا ما يلوح العسكري به في قوله : المعاني مشتركة بين **ا**لعقلاء**، فلا فضل فيها لأحد على من سواه من حيث السبق، ولا يمكن إدعاء السرق فيها،** وهذه حقيقة يدعمها المعنى الجيد لكل متكلم سواء كان بليغا، أم سوقيا، أم نبطيا، أم زنجيا(3)، وهذا يعني أن المعاني إنما هي شركة متداولة بين العقلاء، كل من أعجبه معنى بديع أتى إليه فأخذه كله أو بعضه، وعبر كل منهم بطريقته وإسلوبه الخاص بـــه، وربمـا ادعـى بعضـهم أنـه صاحبه، ومـع هـذا لا يكـون أحـد منهـم أحـق بذلـك المـعنى من

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

(1) كتاب الصناعتين :177.

(2) م . ن : 177.

(3) ينظر : م . ن : 177.

صاحبه، وإذا كان الأمر كذلك، فلا بد من التقعيد بقاعدة، كان قد حددها العسكري بالنهج الخاص أو الطريقة المتميزة في إحتواء هذا المعنى الشائع المتيسرغالبا في ألألفاظ ورصفها، وتأليفها، ونظمها، وهي: (الصياغة الفنية ) الإبداعية، التي عدها العسكري (القاعدة )التي أسس عليها رأيه في نفي تهمة السرقة عن الشاعر المتأخر المستعمل للمعنى المطروق. وكما وقع المعنى للأول، وقع للأخر، وكي يحجب عنه الإتهام بشكل تام يقول :" وسمعت ما قيل إن من أخذ معنى بلفظه ، كان له سارقا ، ومن أخذه ببعض لفظه كان له سالخا ، ومن أخذه فكساه لفظا من عنده أجود من لفظه ، كان هو أولى به ممن تقدمه " (1) .

 وعلى فرض أن المعنى لم يكن مشتركا ولا متداولا، أليس هناك توارد في الخواطر؟. بلى، والدليل أن أبا هلال العسكري يتخذ من نفسه شاهدا على ذلك ، ويروي لنا قائلا : "وهذا أمر عرفته من نفسي، فلست أمتري فيه، وذلك أني عملت شيئا في صفة النساء

 **سفرن بدورا وانتقبن أهلة**

وظننت أني سبقت الى جمع هذين التشبيهين في نصف بيت، إلى أن وجدته بعينه لبعض البغداديين؛ فكثر تعجبي "(2) وهو في تعجبه أوحى بإيمانه بمبدأ( توارد الخواطر) بين الأدباء - والشعراء خاصة- ؛ لأن الشعرتعبير تربطه علاقة بتعبيرات أخرى، وهذه علاقة جوهرية ( 3)، فضلا عما أدركه من أثرللبيئة فيما يقع لبعض أبنائها من توارد الخواطر، والتقاء في المعاني أو تشابها، بقوله: " وإذا كان القوم في قبيلة واحدة ، وفي أرض واحدة، فإن خوارهم تقع متقاربة، كما أن أخلاقهم وشمائلهم تكون متضارعة "(4).

ويروي قصةله مع الصاحب إسماعيل بن عباد " أنشده قائلا:

 **كانت سراة الناس تحت ظلاله**

فسبقه الصاحب فقال :

 **فغدت سراة الناس فوق سراته**

وكذلك كنت أقول "(5)

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

(1) كتاب الصناعتين : 177-178.

(2) م . ن : 177.

(3) ينظر : المبدأ الحواري : 88.

(4) كتاب الصناعتين : 206.

(5) م . ن : 206.

وبهذا يجور الإدعاء بالإتفاق، وإن كان الظاهر الأخذ والنقل (1).

 وهكذا يجيز أبوهلال أخذ اللاحق عن السابق إذا استطاع أن يبرزه في معرض من تأليفه، وإيراده في حلة مغايرة لحلته القديمة، وهذا لا يحدث إلا للحاذق الماهر، الذي يعتمد في إسلوبه، والمهارة، والذكاء في إخفاء المعنى المأخوذ، وستره" فيحكم له بالسبق إليه أكثرممن يمربه "(2)، فالحيلة الذهنية هي أساس هذا التغيير، والتبديل، أي صب المعنى النثري في قالب الشعر، والمعنى الشعري في قالب النثر، أو ما سماه العسكري **( حل المنظوم ونظم المحلول )**، وتقليب الصفات في أغراض مختلفة. يقول: " وأحد أسباب إخفاء السرق، أن يأخذ معنى من نظم، فيورده في نثر. أو ينقل المعنى المستعمل في صفة خمر، فيجعله في مديح. أو في مديح فينقله الى وصف؛ إلا أنه لا يكمل لهذا إلا المبرز، والكامل المقدم "(3)، ونلاحظ تعقب العسكري لمعاني كثيرة وردت على ألسنة شعراء كثيرين متدرجة من عصر الى عصر، ومن طبقة الى طبقة، كشفت عن حسه النقدي، وهو فيها أديب ذي ذوق سليم، وإطلاع واسع، يوازي بين تناولهم للمعنى، وصوغهم له، مفضلا قديما على محدث، أو محدث على قديم.

 وتعرض أبو هلال العسكري في صناعته الى **(الأخذ القبيح )**، الذي يأتي من رداءة النسج، محددا مفهومه، وملامحه بقوله :" وقبح الأخذ أن تعمد إلى المعنى ، فتتناوله بلفظه كله أو أكثره، أو تخرجه في معرض مستهجن، والمعنى إنما يحسن بالكسوة ... قيل للشعبي: " إنا إذا سمعنا الحديث منك، نسمعه بخلاف ما نسمعه من غيرك !"، قال: " إني أجده عاريا فأكسوه من غير أن أزيد فيه حرفا، أي من غير أن أزيد في معناه شيئا "(4). والأخذ القبيح يكون بطريقتين :

**الأولى** / أن يعمد الآخذ الى المعنى المسلوك، ويستعمله بلفظه كله، أو الغالب منه، ونراه يدلل على فكرته بكثرة ما إستحضره من شواهد الأخذ القبيح المعيب منها: "ما أخذ بلفظه ومعناه، وأدعى أخذه ـ أو أدعى له ـ أنه لم يأخذه، ولكن وقع له كما وقع للأول. كقول طرفة :

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. ينظر: كتاب الصناعتين : 206.
2. كتاب الصناعتين : 178. ومنهم أبو نواس الذي إستطاع بذكائه، وفطنته أن يخفى دبيبه الى المعنى ويستره غاية الستر في " قوله : **أعطتك ريحانها العقار وحان من ليلك انسفار**

 وإن كان قد أخذه من الأعشى، على ما حكوا، فقد أخفاه غاية الإخفاء؛ وقول الأعشى :

 **وسبيئة مما تعتق بابل كدم الذبيح سلبتها جريالها**

سئل الأعشى عن: (سلبتها جريالها )، فقال : شربتها حمراء، وبلتها صفراء، فبقى حسن لونها في بدني. ومعنى (أعطتك ريحانها العقار ) أي شربتها فانتقل طيبها اليك".. كتاب الصناعتين: 179، 190.

(3) م . ن : 205.

(4) م . ن : 206.

 **وقوفا بها صحبي على مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجمل**

وهو قول أمرئ القيس:

 **وقوفا بها صحبي على مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجلد**

 ومثل هذا كثير في أشعارهم " (1) .

 **الآخرى /** أن يعمد الآخذ الى المعنى، فيفسده أو يعوصه، أو يخرجه في معرض قبيح وكسوة مسترذلة ، وذلك مثل قول أبي كريمة (\*) :

 **قفاه وجه، ثم وجــه الذي قفـاه وجـه يشبــه البـــدرا** (2)

إنما أخذه، فكساه كسوة مسترذلة من "قول أبي نواس :

 **بأبي أنت مــن مليح بديــع بذ حسن الوجوه حسن قفاكا**

وأحسن ابن الرومي فيه، فقال :

 **ما ســاءنـــي إعـــراضـــه عــنـــي ولــكــن ســرنــي**

 **ســالـــــفــــتـــاه عـــــوض مــن كـــل شـــيء حســن**

... وأخذه أبو نواس من قول النابغة للنعمان بن المنذر ... والنابغة أحذق الجماعة؛ لأنه ذكر القذال، وهؤلاء قالوا: القفا، ولا يستحسن أن يخاطب الرجل، فيقال له: قفاك حاله كذا وكذا " ( 3).

يبين أبو هلال في هذا النص - وغيره كثير- مواطن ضعف (الأخذ) عند الشاعر، التي ينبغي على الصانع إجتنابها في صناعته الفنية، ثم يأخذ في تفصيلها(4) .

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

(1) كتاب الصناعتين : 206.

(\*) أسمه إسماعيل بن عبد الرحمن بن أبي كريمة السدي ، مولي بني هاشم، وكنيته: أبو محمد من الطبقة الرابعة من طبقات رواة الحديث النبوي التي تضم تلي الطبقة الوسطى التابعين ورتبته عند أهل الحديث وعلماء الجرح والتعديل وفي كتب علم التراجم يعتبر صدوق يهم ورمي بالتشيع .وعند الأمام شمس الدين الذهبي حسن الحديث ، (ت127ھ).

 ينظر: سيرأعلام النبلاء : 5/ 264.

(2) كتاب الصناعتين : 206

(3) م . ن : 206- 207.

(4) ينظر: م . ن : 208، 209، 210 .

والعسكري بهذا الباب الواسع الذي صال وجال فيه على نحو واسع، حاول تحكيم العقل والموضوعية على الأهواء، متجها الى إنصاف المحدثين، ورفع تهمة السرقة عنهم معلنا براءتهم منها، مفتخرا بإنجازه على من تقدمه والذي نحدده ﺑ :

**أولا** / التمثيل بين قول المبتدي، وقول التالي، مما يدلل على غزارة محفوظه من الشعر والنثر

 العربي القديم .

**ثانيا** / إبانة فضل الأول على الآخر، والآخر على الأول، وبيان المجيد منهم والمسيء، مما

 يكشف عن كونه ناقدا ماهرا، وحاذقا في العثورعن بصمات السارق.

أما العلماء قبله، فقد كانوا يكتفون بالتنبيه على مواضع السرق دون توجيه أصابع الإتهام الى السارق أو الكشف عن مواطن السرقة من خلال المقارنة بين بيتي المتقدم، والمتأخر، وهذه براعة نادرة وإبتداع جديد يحسب لأبي هلال العسكري. وباختصار كان العسكري رفيقا بالشعراء.

 **المبحث الثاني / القضايا البلاغية**

1. **الإيجاز، الإطناب، المساواة :**

**أولا / الإيجاز**

 لم يبتعد أبو هلال العسكري في قراءته البلاغية ( للإيجاز)كثيرا عمن سبقه من البلاغيين، فهو يصور لنا مبدأ التحول الذي يدعو الى جمع الكثيرمن المعاني في قول قليل كي يكون (البلاغة ) ويصرح به قائلا :" وأكثر ما عليه الناس في البلاغة أنها الإختصار، وتقريب المعاني بالألفاظ القصار، والأقتصار على الإشارة الى معانيها، والدلالة بالقليل على الكثير ... وبهذا يلتقي طرفا الحلقة، فالكلام الحسن هو الموجز، والكلام الموجز هو البليغ، والبليغ هوأحسن الكلام "(1).

 وبهذا يعلي أبوهلال من شأن الإيجاز حتى أقام البلاغة كلها عليه. ويدعم رأيه بما أجمع عليه الحكماء في قولهم: بأن (البلاغة) هي (الإيجاز)، وما ذكره لكثير منها إلا لأهميته في نظره، ﻓقولهم:" البلاغة قول يسير، يشتمل على معنى خطير ...، والبلاغة حكمة تحت قول وجيز. ..والبلاغة علم كثير في قول يسير"(2)، يكشف عن الصورة التي دارت في أذهان البلاغيين العرب . كما نفهم أن إدراك العسكري للبعد النفسي الذي يكون للإيجاز، فبلاغة الكلام، وجماله مرتبط بمقدار محافظته على نشاط المتلقي؛ لأن الكلام إذا طال كان ذلك مدعاة للإستثقال، والملل الذي يؤدي الى إنصراف المتلقي، وعدم تأثره بالكلام . كما يقرر بأن لكل مقام مقال، فلا" يصلح الإيجاز في كل مكان، كما لا تصلح الإطالة في كل أوان، بل لكل واحد منهما حين يحسن فيه، ومقام يليق به، إن أزلته عنه لم توفه حقهه ، ولم تسلك به طرقه"(3).

 والإيجاز عند العسكري في ضربين **:**

 **أولا / إيجاز القصر:** هوبنية الكلام على " تقليل الألفاظ، وتكثير المعانى "(4)، كقوله تعالى :

 **((** **وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ ))** (5).

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

(1) رسالة في التفضيل بين بلاغتي العرب العجم : 214.

(2) كتاب الصناعتين: 38.

(3) ديوان المعاني : 2/ 433.

(4) كتاب الصناعتين : 159.

(5) البقرة :179.

**الآخر/** **إيجاز الحذف :** وهو ما يعبر عنه بالمسكوت عنه من الألفاظ بدلالة المذكور منها، يصنفها أبو هلال العسكري إلى سبعة أنواع مستشهدا بما يناسب كل نوع منها :

**أولا** / حذف المضاف وإقامة المضاف اليه مقامه وجعل الفعل له، ومثل له بقوله تعالى : **((وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ ))(**1)، أي أهلها (2).

**ثانيا**/ وقوع الفعل على شيئين، وهو لأحدهما، أما الآخر، يضمرفعله، وساق عليه بعض الآمثلة من القرآن الكريم، كقوله تعالى : **((فَأَجْمِعُوا أَمْرَكُمْ وَشُرَكَاءَكُمْ))**(3) و" معناه وادعوا شركاءكم ...، وقول الشاعر :

  **إذا ما الغانيات برزن يوما وزججن الحواجب والعيونا**

 العيون لا تزجج وإنما أراد وكحلن العيون" (4) .

 ويكثر أبو هلال من الأمثلة مبينا ما فيها من حذف ثم الأصل الذي كان من حقها أن تكون عليه، وهو في كل ما فعل بلاغي راسخ، ومنهجي منظم الفكر .

**ثالثا**/ مجيء الكلام على أن له جوابا، فيحذف الجواب إختصارا لعلم المخاطب بأن الشرط المذكور لابد له من جواب، ومثل له العسكري بالعديد من الشواهد التي استقاها من القرآن الكريم، كقوله تعالى :(( **وَلَقَدِ اسْتُهْزِئَ بِرُسُلٍ مِنْ قَبْلِكَ فَأَمْلَيْتُ لِلَّذِينَ كَفَرُوا ثُمَّ أَخَذْتُهُمْ \* فَكَيْفَ كَانَ عِقَابِ))**(5). علق عليه، بقوله : " أراد لكان هذا القرآن ، فحذف ... وقول الشاعر:

 **فأقسم لو شيء أتانا رسوله سواك ولكن لم نجد لك مدفعا**

أي لرددناه"(6) .

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

(1) يوسف : 82.

(2) كتاب الصناعتين : 163.

(3) يونس : 71.

(4)كتاب الصناعتين : **164.**

(5) الرعد : 31.

(6) **كتاب الصناعتين : 164.**

**رابعا** / ومنها حذف الكلمة والكلمتين ، كقوله تعالى : **((فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ**)**)**(1)، أي: في يوم ذي عاصف" (2).

**خامسا** / حذف جواب القسم، نحو قوله تعالى:**(( ق  وَالْقُرْآنِ الْمَجِيدِ \* بَلْ عَجِبُوا))**(3)، علق عليه العسكري قائلا: " معناه والله واعلم: ق والقرآن المجيد لتبعثن. والشاهد ما جاء بعده من ذكر البعث" (4) في قوله:**(( أَإِذَا مِتْنَا وَكُنَّا تُرَابًا ))**(5). وقد ورد هذا الضرب في القرآن كثيرا كقوله تعالى:**((** **إِلَّا كَبَاسِطِ كَفَّيْهِ إِلَى الْمَاءِ لِيَبْلُغَ فَاهُ ))**(6)، أي :" كباسط كفيه الى الماء ليقبض عليه "(7) .

**سادسا**/ إسقاط (لا) من الكلام كما في قوله تعالى: **((أَنْ تَحْبَطَ أَعْمَالُكُمْ**  **))**(8). يعني: " لا تحبط أعمالكم "(9).

**سابعا**/ إضمارغير مذكور، كقوله تعالى : **((حَتَّىٰ تَوَارَتْ بِالْحِجَابِ ))**(10) أي : " الشمس بدأت في المغيب "(11) .

وزّع العسكري المحذوفات على نوعين وقد مثل لها بالكثير من الأمثلة :

**أ-حسنة:** منها " قول القيسي: ما زلت أمتطي النهار اليك، وأستدل بفضلك عليك، حتى إذا جنني الليل، فقبض البصر، ومحا الأثر، أقام بدني وسافر أملي، والاجتهاد عاذر؛ وإذا بلغتك فقط .فقولــه: ( فقط ) من أحسن حذف وأجود أشارة" (12).والمحذوف (فهـي بغيتي). كما أن بلاغتهـــا

 **\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_**

**(1) ابراهيم : 18.**

**(2) كتاب الصناعتين : 165.**

**(3) ق : 1-2.**

**(4) كتاب الصناعتين : 166.**

**(5) المؤمنون : 82.**

**(6) الرعد : 14.**

**(7) كتاب الصناعتين :166.**

**(8) الحجرات : 2.**

**(9) كتاب الصناعتين : 166.**

**(10) ص : 32.**

**(11) كتاب الصناعتين : 166.**

**(12) م . ن : 168.**

 متآتية أيضا من قدرتها التصويرية باستعمال الأستعارة، والكناية ، والتشخيص، اي (باختصار): التخييل، والتمثيل .

ب- **قبيحة** **:** هي أن يخل المحذوف بالمعنى أو يحطه عن رتبته، ومثله من نثر الكتاب ما كتب بعضهم:" فما زال حتى أتلف ماله، وأهلك رجاله؛ وقد كان ذلك في الجهاد والإبلاء أحق بأهل العزم وأولى. والوجه أن يقول: فإ ن إهلاك المال والرجال في الجهاد والإبلاء أفضل من فعل ذلك في الموادعة. ومثل هذا مقصر غير بالغ مبلغ ما تقدم في هذا الباب من الحذف الجيد."(1) .

 ونلاحظ أن أبا هلال العسكري أكثر من أمثلة الحذف؛ ليؤكد مذهب العرب في كلامهم الذي يعتمد الإختصار، والحذف إرادة التخفيف والإيجاز و قوله:" رأينا الله تعالى إذا خاطب العرب والأعراب أخرج الكلام مخرج الأشارة والوحي ... "(2)، يبرهن على ذلك .

 غير أنه وإن كان من الأوائل في مثل هذا التقسيم والتفريع، لم يخرج عمن سبقه في حده لهذا النوع وفي تفريعه لإضرب الحذف، وفي تقسيماته للإ يجاز وشواهدها من النصوص القرآنية والحديث الشريف والشعر والنثر التي طرحها يكاد يستوفي كل صور الإيجاز بأقسامه وضروبه المتعارف عليها في المصادر البلاغية.

 **ثانيا / الإطناب :**

وإذا كان البلاغيون السابقون لا يذكرون (الإطناب) إلا من خلال تعرضهم لمقابله ونقيضه الإيجاز، فالرؤية عند أبي هلال خصت (الإطناب) بمعالجة مستقلة ومعزولة عن الإيجاز، إذ أفرد له فصلا خاصا، وسار فيه سيره في الإيجاز، إذ عرض في مطلع البحث فضل (الإطناب) من خلال سرد حجة أصحابه، بقولهم:" المنطق إنما هو بيان، والبيان لا يكون إلا بالإشباع، والشفاء لا يقع إلا بالاقناع، وأفضل الكلام أبينه، وأبينه أشده إحاطة بالمعاني ولا يحاط بالمعاني إحاطة تامة إلا بالإستقصاء، والإيجاز للخواص، والإطناب مشترك فيه للخاصة، والعامة، والغبي، والفطن، والمريض، والمرتاض ..."(3). وموارد الإطناب في القرآن عديدة تتقاطر حسب الحاجــة، والعسكـري دل عليهــا، مــن ذلك قوله تعالى**:( كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ ﴿٣﴾ ثُمَّ كَلَّا سَوْفَ**

**(1) كتاب الصناعتين : 169- 170 .**

**(2) م . ن : 173.**

(3) م . ن : 171 .

 **تَعْلَمُونَ ))(**1) ،وقوله تعالى:**(( فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا \* إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا** **))**(2)، وبين أن السر البلاغي فيهما التوكيد(3). ففي الآية الأولى أكد الإنذار بتكراره؛ ليكون أبلغ تحذيرا، وأشد تخويفا لؤلئك الذين ألهتهم الدنيا وشغلتهم عن العمل للأخرة، أما الآية الثانية أفاد التكرار تأكيد المعنى وتقريره في النفس، وهذه هي الحجة التي أفادت الإطناب.

 عد أبوهلال **(الإيجاز، والإطناب)** من الأمور النسبية التي لا يمكن ضبطها بمقاييس ثابتة، وإنما يعود الأمر فيها الى طبيعة المعاني التي يعبر عنها، والى المقامات والأحوال التي يساق الكلام فيها، بقوله : " عليكم بالإيجاز فيما كان الإيجاز فيه أحسن وأنجع، أما إذا كانت الإطالة أرد وأنفع، فليس للإيجاز موقع يحمد، ولا حال تعتمد " (4) . وعرض أبو هلال المواضع التي يمدح فيها الإطناب، والمواضع التي يمدح فيها الإيجاز بقوله:" ... وقد أجاد ابن الرومي في قوله: البلاغة حسن الإقتضاب عند البديهة، والغزارة يوم الإطالة. فجعل البلاغة في الإطالة، كما جعلها غيره في الإيجاز "(5)، ومن هذه المواضع التي يستحسن فيها الإطناب هي:

* "الكتب الصادرة عن السلاطين في الأمور الجسيمة، والفتوح الجليلة؛ وتفخيم النعم الحادثة، والترغيب في الطاعة، والنهي عن المعصية، سبيلها أن تكون مشبعة مستقاة، تملأ الصدور، وتأخذ بمجاميع القلوب "(6).
* المواعظ و" الإطناب إذا لم يكن منه بد إيجاز؛ وهو في المواعظ - خاصة – محمود؛ كما أن الإيجاز في الإفهام محمود ممدوح " كقوله تعالى:**((** **أَفَأَمِنَ أَهْلُ الْقُرَىٰ أَنْ يَأْتِيَهُمْ بَأْسُنَا بَيَاتًا وَهُمْ نَائِمُونَ \* أَوَأَمِنَ أَهْلُ الْقُرَىٰ أَنْ يَأْتِيَهُمْ بَأْسُنَا ضُحًى وَهُمْ يَلْعَبُونَ \* أَفَأَمِنُوا مَكْرَ اللَّهِ   فَلَا يَأْمَنُ مَكْرَ اللَّهِ إِلَّا الْقَوْمُ الْخَاسِرُون ))(**7)، ومواقع الألفاظ المتكررة في النص القرآني جاءت في غاية الحسن في رأي العسكري .

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

(1) التكاثر : 3، 4 .

(2) الشرح : 5 ، 6.

(3) كتاب الصناعتين : 174.

(4) ديوان المعاني : 2/ 433.

(5) م . ن : 2/ 334.

(6) كتاب الصناعتين : 171.

(7) الأعراف : 97-99.

* للخاطب" ... وكانت قريش تستحسن من الخاطب الإطالة ، ومن المخطوب الإيجاز"(1).
* (خطب (الإرشاد): الناس إذا خطبوا في الصلح بين العشائر أطالوا؛ وإذا ألقوا الشعر بين صفوف أقوامهم في مدح الملوك أطنبوا، وكلاهما في هذه المواضع إيجاز(2). أي يقوم مقام الإيجاز .
* خطب (الحروب): " قيل لبعضهم : متى يحتاج الى الإكثار ؟ قال: إذا عظم الخطب ... وهكذا قول الحارث بن عباد (\*): **قربا مربط النعامة مني**

كررها أكثر من ذلك؛ هذا لما كانت الحاجة الى تكريرها ماسة، والضرورة إليه داعية، لعظم الخطب، وشدة موقع الفجيعة؛ فهذا يدلك على أن الإطناب في موضعه عندهم مستحسن، كما أن الإيجاز في مكانه مستحب " (3)، فكرر الشطر مرات عدة؛ بغية (التنبيه، والتحذير) وأن يرسخ في ذهن السامع، والقارئ فاعلية التكرار الموضوعي، والفني في القصيدة .

 يفرق العسكري بين (التكرار ) و(الإعادة) بقوله :" أن التكرار يقع على الشيء مرة وعلى إعادته مرات ، والإعادة للمرة الواحدة " (4)، ثم يزيد الأمر وضوحا ، فيقول : " ألا ترى أن قول القائل أعاد فلان كذا، لا يفيد إلا إعادته مرة واحدة، وإذا قال: كرر كذا، كان كلامه مبهما لم يدر أعاده مرتين أو مرات ولايقال كرره مرات إلا أن يقول ذلكعامي لا يعرف الكلام" (5).

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

(1) ديوان المعاني : 2/ 434.

(2) ينظر : كتاب الصناعتين : 173.

(\*) الحارث بن عباد بن قيس بن ثعلبة البكري أبو منذر: حكيم جاهلي كان شجاعا، من السادات، شاعرا، انتهت إليه إمرة بني ضبيعة وهو شاب ، وفي أيامه كانت حرب البسوس فاعتزل القتال، ولما قتل المهلهل ولده بجيرا، ثار الحارث ونادى بالحرب، وارتجل قصيدته المشهورة التي كرر فيها قوله (قربا مربط النعامة مني) أكثر من خمسين مرة، والنعامة فرسه . ينظر: الأعلام : 2/156.

(3) كتاب الصناعتين : 173، 174- 175.

(4) معجم الفروق اللغوية : 138.

(5) م . ن : 138.

وتوسع العسكري في موضع الإتباع؛ لكونها من الظواهر اللغوية التي كانت العرب تستخدمها بكثرة في القديم؛ ليتجنبوا التكرار، وقول الشاعر :

 **هــلا سـألت جمــوع كــند ة يــــوم ولــــوا أيــن أيــنـا (1)**

" إنما جاؤوا بالصفة وأرادوا توكيدها فكرهوا إعادتها ثانية؛ فغيروا منها حرفا، ثم أتبعوها الأولى؛ كقولهم: "عطشان نطشان " كرهوا أن يقولوا: عطشان عطشان؛ فأبدلوا من العين نونا . وكذلك قالوا حسن بسن . وشيطان ليطان، وفي أشباه له كثيرة . "(2) .

 تحدث أبوهلال العسكري عن صور أخرى من صور الإطناب، ورد ذكرها في أبواب مستقلة تحت خيمة ( البديع ) دار فيها في فلك السابقين، بيد أنه أكثر توضيحا لها، وتمثيلا عليها وهي :

**أولا / الإطناب ﺑ"الحشو**"، وهو أول ما تحدث عنه أبو هلال العسكري لصور الإطناب، وهو الزيادة في اللفظ لغير فائدة، وقسمه على نوعين: مذموم، ومحمود، وجعل المذموم ضربين :

الأول :" هو أدخالك في الكلام لفظا لو أسقطته لكان الكلام تاما ، مثل قول الشاعر :

 **أنعى فتى لم تذر الشمس طالعة يوما من الدهر إلا ضر أو نفعا**

فقوله يوما من الدهر حشو لا يحتاج اليه؛ لأن الشمس لا تطلع ليلا "(3) ﻓ (يوما من الدهر) حشو لا يحتاج اليه البيت إلا لإقامة الوزن، أما من حيث المعنى فهو مذموم. وبحذفه يتم المعنى .

 يتضح لنا من تعليق العسكري، أنه ينظرالى الكلمة أو العبارة من البيت - نظرة جزئية- فيحكم عليها بالزيادة ويجعلها من دون فائدة ولا يلتفت الى الأطار العام، ومهما يكن، فإن قياس الأشياء على منطق الدلالة الواحدة لا يتسق مع الدلالات الفنية التي تتجاوز صرامة التحديد والتقييد؛ والعمل الفني والتركيب اللغوي في البيت الشعري عمل متوحد له دلالته التي تستنبت من داخله ، وهي مختلفة وثرية .

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

(1) ديوانه : 188.

(2) كتاب الصناعتين : 174.

(3) م . ن : 46.

أما الثاني :" هو العبارة عن المعنى بكلام طويل لا فائدة في طوله ويمكن أن يعبر عنه بأقصر منه " (1) ، ومثل له بقول النابغة :

 **تبينت (\*)آيات لها فعرفتها لستة أعوام وذا العام سابع (2(**

عقب عليه قائلا: " كان ينبغي أن يقول لسبعة أعوام ويتم بكلام آخر يكون فيه فائدة ، فعجز عن ذلك ، فحشا البيت بما لا وجه له "(3). الزيادة هنا متعينة، لا يفسد بها المعنى، بل تعد حشوا لا فائدة منه. ذلك رأي العسكري؛ لكنه بهذا القول يهمل الجانب النفسي المستكن في ذكر (ستة أعوام) وما يختبئ خلفها من مشاعر متعددة بذلك الإحساس العنيف بالزمن، ويكون ذكر (العام السابع) إشارة روحية لذلك الإمتداد السريع أو البطيء . بتقدير إن الرقم (7) دلالة على تطاول الزمن مما شائع عند القدماء .

أما الحشو المحمود فلم يفصل العسكري القول فيه إلا أنه مثل له بقول كثير :

 **لو أن الباخلين وأنت فيهم رأوك تعلموا منك المطالا (4)**

وقوله: "وأنت فيهم حشو إلا أنه مليح ، ويسمي أهل الصنعة هذا الجنس إعتراض كلام في كلام"(5)، والعسكري لم يبتعد عنهم في حده للإعتراض بقوله : " وهو إعتراض كلام في كلام لم يتم ، ثم يرجع اليه فيتمه " (6) .

**ثانيا/ إطناب ﺑ"التذييل**" وهو لون من ألوان الإطناب، وصورة من صوره، عرفه أبوهلال العسكري قائلا: " هو إعادة الألفاظ المترادفة على المعنى بعينه، حتى يظهر لمن لا يفهمه، ويتوكد عند من فهمه ... وينبغي أن يستعمل في المواطن الجامعة، والمواقف الحافلة، لأن تلك المواطن تجمع البطيء الفهم، والبعيد الذهن، والثاقب القريحة، والجيد الخاطر، فإذا تكررت الألفاظ علـى المعنى الواحـد توكيد عقد الذهن اللقن، وصح للكليل البليد " (7). مثل له من القرآن \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

(1) كتاب الصناعتين :46.

(\*) وردت في ديوان النابغة الذبياني (توهمت) .

(2) ديوانه : 52.

(3) كتاب الصناعتين : 47.

(4) ديوانه : 507.

(5) كتاب الصناعتين : 47.

(6) م . ن : 360.

(7) كتاب الصناعتين: 339.

الكريم قوله تعالى : **((ذَٰلِكَ جَزَيْنَاهُمْ بِمَا كَفَرُوا  ۖ  وَهَلْ نُجَازِي إِلَّا الْكَفُورَ**  **))**(1) ، علق عليه بقوله :" ومعناه وهل يجازى بمثل هذا الجزاء إلا الكفور "(2)، وقوله تعالى:**(( وَهَلْ نُجَازِي إِلَّا الْكَفُورَ** **))** تذييل لقوله: **((ذَٰلِكَ جَزَيْنَاهُمْ بِمَا كَفَرُوا ))** . وقد جاء هذا التذييل توكيدا لما قبله؛ لأشتماله على معناه وهو ( وهل يجازى بمثل هذا الجزاء إلا الكفور)

**ثالثا** / ا**لإطناب ﺑ"الإيغال** "، عرفه العسكري بقوله : "هو أن يستوفي معنى الكلام قبل البلوغ إلى مقطعه؛ ثم يأتي بالمقطع فيزيد معنى آخر يزيد به وضوحاً وشرحاً وتوكيدا، وحسناً، وأصل الكلمة من قولهم: أوغل في الأمر إذا أبعد الذهاب فيه"(3). ومن شواهده على الأطناب بالإيغال قول امرؤ القيس :

 **كأن عيون الوحش حول خبائنا وأرحلنا الجزع الذي لم يثقب (4)**

 وقوله :" لم يثقب يزيد التشبيه توكيدا ؛لأن عيون الوحش غير مثقبة "(5)، فأكد التشبيه وأظهر رونقه .

**رابعا/** **الإطناب ﺑ"التتميم والتكميل** " وهو فن بديعي، وصورة من صورالإطناب، ويعد قدامة بن جعفر أول من أطلق اسم (التتميم) على هذا النوع من البديع المعنوي(6)، وأبو هلال العسكري أستحسن هذه التسمية، فأعتمدها وأضاف اليها (التكميل)، وسماه (بالتتميم والتكميل ) ومعناه:" هو أن توفي المعنى حظه من الجودة ، وتعطيه نصيبه من الصحة ؛ ثم لا تغادر معنى يكون فيه تمامه إلا تورده، أو لفظا يكون فيه توكيده إلا تذكره " (7)، وأورد عليه أمثلة كثيرة من القرآن الكريم والشعر والنثر ، منها قوله تعالى : " من عمل صالحا من ذكر أو أنثى وهو مؤمن فلنحيينه

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

(1) سبأ : 17.

(2) كتاب الصناعتين : 339.

(3) م . ن : 346.

(4) ديوانه : 78.

(5) كتاب الصناعتين : 347.

(6) ينظر : نقد الشعر :98.

(7) كتاب الصناعتين : 355

حياة طيبة " (1)، ثم علق عليه قائلا:" بقوله تعالى (وهو مؤمن ) تم المعنى" (2) . لكن في قوله تعالى ( من ذكر أو أنثى ) تتميم أول، وقول: (وهو مؤمن ) تتميم ثان في غاية البلاغة، وبذكر هذين التتميمين تم المعنى، ولو حذف أحدهما أو كلاهما لنقص معنى الكلام وأختل حسن البناء .

**خامسا / الإطناب ﺑ"الإلتفات"** إن لهذا المصطلح على كثرة تردده في الموروث النقدي والبلاغي قدرا غير قليل من التذبذب والإضطراب، فقد خلَطَ أبو هلال العسكري بين إسلوب (الإلتفات )، وإسلوب (الإعتراض)، فسمَّى الإعتراضَ التفاتاً في تعليقه على بيت حسان بن ثابت:

 **إن التي ناولتني فرددتها قتلت قتلت فهاتها لم تقتل(3)**

 فأعتبر الجملة االمعترضة- قتلت- التفات (4) .

 لقد وسع النقد العربي مفهموم الإلتفات، وذهب بعض النقاد مذاهب شتى في تعريفه وفهمه، وأوردوا له طائفة من المصطلحات مع مصطلح (الإلتفات) في الدلالة على ظاهرة (التحول الأسلوبي) منها:(مخالفة ظاهر اللفظ معناه)(5)، و( الإنصراف)(6)،و(الصرف)(7) و(الإعتراض)(8)، و(العدول)(9) و(التلوين)(10).

 إلا أن مصطلح الإلتفات هو الأكثر شيوعا؛ لكثرة تردده في هذا الموروث بالقياس على المصطلحات الآخرى من جهة، واستقلاله دونها بمبحث من مباحث البلاغة مثلما فعل أبو هلال العسكري من جهة أخرى.

 والعسكري في حديثه عن الإلتفات بعد عما أصطلح عليه البلاغيون، من كونه انتقالا من إحدى الطرق الثلاث: ( تكلم، وخطاب، وغيبة)، إلى واحد منها مغاير للمنتقل عنه، وهو عنده التصرف في المعاني، ويأتي على ضربين:

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

(1) النحل : 97.

(2) كتاب الصناعتين : 355.

(3) ديوانه : 158.

(4) كتاب الصناعتين : 358.

(5) ينظر : تأويل مشكل القرآن : 289.

( 6) ينظر: البديع : 58.

(7) ينظر : البرهان في وجوه البيان : 152.

(8) تنظر : حلية المحاضرة : 1/ 157.

(9) ديوانه: 3/ 566.

(10) ينظر : الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وحقائق الإعجاز : 2/ 131.

 **الأول /"** أن يفرغ المتكلم من المعنى، فإذا ظننت أنه يريد أن يجاوزه يلتفت اليه، فيذكره بغير ما تقدم ذكره به. "(1)، ويدلل على كلامه بما أخبره به أستاذه أبو أحمد من كلام الأصمعي قوله: "أتعرف التفاتات جرير ؟ قلت لا، فما هي ؟ قال:

 **أتنسى إذ تودعنا سليمى بعود بشامة سقي البشام**

ألا تراه مقبلا على شعره. ثم التفت الى البشام فدعا له. "(2)، إن دعاء جرير بالسقيا للبشام ما هو إلا تحول من معنى أى آخر. ونستشف من تعريف العسكري للضرب الاول:

1- أنه يدور حول معناه عند الأصمعي .

2- احتواؤه على الدقة والوضوح؛ وذلك بذكره الصلة الوثيقة الماثلة بين المعنى الذي يكون فيه الشاعر، والمعنى الذي ينصرف اليه .

**الثاني /** " أن يكون الشاعر آخذا في معنى وكأنه يعترضه شك أو ظن أن رادا يرد قوله، أو سائلا يسأله عن سببه، فيعود راجعا الى ما قدمه؛ فإما أن يؤكده، أو يذكر سببه، أو يزيل الشك عنه"(3)، وهو بهذا يؤكد على المعنى الأصلي، وهو متمسك به أشد التمسك؛ لذا يقول أن الشاعر يعود على نفس المعنى بما يؤكده أو يفسره، أو يزيل الشك فيه، وكذلك يبرز اهمية المتلقي واشراكه في العملية الابداعية، ومثل له بأمثلة عدة تؤكد جميعها الفكرة ذاتها وقد بدأها بذكر قول ردده عدد من النقاد قبله، مستشهدين به على الألتفات وهو:" للمعطل الهذلي(\*) :

 **تبين صلاة الحرب منا ومنهم إذا ما التقينا والمسالم بادن**

فقوله :(والمسالم بادن)رجوع من المعنى الذي قدمه ؛ حتى بين أن علامة صلاة الحرب من

**\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_**

(1) كتاب الصناعتين : 358.

(2) م . ن : 358.

(3) م . ن :358.

(\*) المعطل الهذلي أحد بني رهم بن سعد بن هذيل. شاعر جاهلي مخضرم تطرق في شعره إلى الرثاء، والغزل، والفخر. ينظر : ديوان الهذليين : 3/ 40.

غيرهم أن المسالم بادن ، والمحارب ضامر " (1)، لما يعتاده من جهد في الحرب . نستشف من ذلك أن أبا هلال يجعل الضرب الثاني فرع من الضرب الأول : وهو الإنصراف من معنى الى معنى آخر، أما الثاني: فيؤكد على أنه رجوع على المعنى نفسه؛ لتأكيده، أو ذكر السبب، أو إحالة الشك فيه .

 إن عنايته بالإلتفات دليل وعي متقدم بقيمة فن الإلتفات وتأثيره على المتلقي، وكذلك تقديره لأهمية المتغيرات الأسلوبية في عملية الإيصال الشعري .

 **ثالثا / المساواة:**

أما (المساواة) فهي باب من أبواب البلاغة العربية، وأحدى الأساليب الثلاث التي يتبعها البليغ في أداء معانيه، وإذا كان الإيجاز هو التعبيرعن المعاني الكثيرة بالألفاظ القليلة، والإطناب هو زيادة اللفظ على المعنى لفائدة، فالمساواة هي المقدار الوسط في التعبير بين الإيجاز والإطناب؛ لأنها تساوي بين المعاني والألفاظ أي أن تكون المعاني بقدر الألفاظ، والألفاظ بقدر المعاني .

 لم يجحد النقاد فضل المساواة بين اللفظ والمعنى إذ ذكرها الجاحظ وأثنى على الكلام الموزون، يقصد به (المساواة)، ويسمية إصابة المقدار وهو ما تساوى لفظه مع معناه يقول عن العرب:" ... ويذكرون الكلام الموزون ويمدحون به ويفضلون إصابة المقادير ، ويذمون الخروج من التعديل" (2)، وكان أبو هلال العسكري قريبا جدا من الجاحظ في حده للمساواة وفي جعلها أسلوبا وسطا بين الإيجاز والإطناب، بقوله:" هو أن تكون المعاني بقدرالألفاظ ، والألفاظ بقدرالمعاني، لا يزيد بعضها على بعض، وهو المذهب المتوسط بين الإيجاز والإطناب"(3)، ودلل على ما ذهـب اليـه بمـا وصـف بـه بعـض الكـتـاب رجـلا، فقـال : " كـأن ألفـاظه قـوالـب لمعانيه؛ أي لا يزيد بعضـها عـلى بعـض "(4)، ثــم عـرض لطائــفة منوعـة مـن الأمثــلة علـى

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

(1) كتاب الصناعتين : 359.

(2) البيان التبيين : 1 / 227.

(3) كتاب الصناعتين : 162.

(4) م . ن : 162 .

 المساواة تزيد في جلائها ، وتوضح حقيقتها دون أن يعلق عليها منها: قوله تعالى : **((حُورٌ مَقْصُورَاتٌ فِي الْخِيَامِ ))(**1)، وكذلك قول النبي محمد صلى الله عليه واله وسلم :" لا تزال أمتي بخير ما لم تر الأمانة مغنما والزكاة مغرما"(2)، فالألفاظ هنا مساوية للمعنى تمام المساواة، وكل زيادة أو نقص في الألفاظ إخلال بالمعنى .

 وترد المساوة إحترازا من التطويل، وتفاديا للإضافات غير المجدية، أشار العسكري اليها بقوله :" ومن ألفاظ هذه الفصول ما كانت معانيه أكثر من ألفاظه، وإنما يكره تميزها كراهة الإطالة "(3). ومن شواهده التي ذكرها من نثر الكتاب قول بعضهم :" سألت عن خبري وأنا في عافية لا عيب فيها إلا فقدك، ونعمة لا مزيد فيها بك "(4). وبذلك يتضح لنا أن المساواة عند العسكري أخذت منحيين :

**الأول** : عدها (مذهب متوسط ) بين الإيجاز والإطناب، بأن تكون الألفاظ قوالب لمعانيها .

**الثاني** : إدخالها في باب الإيجاز، بأن تكون المعاني أكثر من الألفاظ .

     وختاما أجد أن لغتنا العربية تميزت بمجموعة من الخصائص (التركيبية) و(الصوتية)، تجعل طرق الدلالة تتنوع بحسب الأحوال، والحال هو الذي يعين الصورة التي يبدو فيها الكلام (مجازا أو مطنبا أو مساويا )، فإذا استدعى المقام واحد منها، ثم ظهرالكلام في صورة أخرى تخالفه، عد ذلك عيبا. والاديب المبدع لا يستطيع إبداع نص إلا إذا ألم جميع الأساليب وتوخيه المعنى ولفظه، فتارة يوجز، وتارة يسهب، وتارة يأتي بالعبارة بين بين، بحسب ما يقتضيه حال المخاطب، ويدعو اليه مواطن الخطاب. وهذه الخصائص الأسلوبية التي يتكون منها النص ليست مجرد زينة، وإنما هي أجزاء أساسية في توليد شاعرية النص. لكننا نتسائل: هل في الكلام (مساواة) بين ألفاظه ومعانيه، حتى في الأمثلة التي أوردها أبو هلال العسكري ؟ أرى أن في أستدراكه على المنحى الأول بالثاني إدراك مضمر هو أن لا مساواة في القول، ما دام القول – أي قول كان- قابلا للشرح والتأويل .

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

(1) الرحمن : 72.

(2) كتاب الصناعتين : 162.

(3) م . ن : 162.

(4) م . ن : 162.

ب- **التشبيه، الإستعارة، والكناية:**

 **أولا / التشبيه :**

 التشبيه أصل من أصول علم البيان، واسلوب من أساليب التعبير الأنيق الذي يحتضن الجمالية، والبنائية في الكلام، ونستطيع تلمس خيوط إشتغاله الوظيفي – على مستوى النصوص الإبداعية – في كثير من كلام العرب، وهوأنسب المحاور للتعبير عن أفكارهم وما تجيش به من مشاعر؛ لذلك كثر في كلامهم ، وقد عبر عن هذه الحقيقة أبو هلال العسكري بقوله: " أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه ، ولم يستغن أحد منهم عنه . وقد جاء عن القدماء وأهل الجاهلية من كل جيل ما يستدل به على شرفه، وفضله، وموقعه من البلاغة بكل لسان "(1)؛ كونه أحد وسائل سصالتصويرالفني الذي يحصل نتيجة إمتزاج الصورة بالخيال، والصورة بالشكل.

 ويكمن جمال الدور الذي يؤديه التشبيه بما " يجلبه للنفس من الأنس بإخراجها من خفي الى جلي كالإنتقال مما يحصل لها بالفكرة الى ما يعلم بالفطرة، أو بإخراجها مما لم تألفه الى ما ألفته"(2)، وهو يوقظ الخيال، وينير الفكر، ويؤنس النفس، وبه يلون الإسلوب .

 إن عملية إستبدال لصفة جامعة تتولى أدوات التشبيه عبء هذا الإستبدال وتكون جواز المرور للجمع بين المشبه والمشبه به، هي الفكرة التي ظلت تدور بين النقاد والبلاغيين القدامى، أما أبو هلال فلم يبتعد عنهم كثيرا، مع أن له في التشبيه أفكارا قيمة، وتصورا واسعا .

 والآن ساقطف من ثمار الفصل الأول من الباب السابع (التشبيه) ما دنى وتدلى. إذ بدأ بحده(التشبيه) قائلا:" الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب منابه أو لم ينب، وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه"(3)، والوصف يعني وصف الكلام، وإقامة هيأته على صورة تفيد أن أحد الشيئين مشبه بالآخر، وينوب منابه في الصفة المشتركة، ويذكر بعض الشواهد التي أسس بها لتقسيمات التشبيه بإعتبار الوجه، وأعتبارالطرفين ، فيقول:"زيد شديد كالأسد"(4) الكاف ربطت المشبه بالمشبه به، وعقدت بينهما، ثم إن الربط بين

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

(1) كتاب الصناعتين : 216.

(2) الإيضاح في علوم البلاغة : 190.

(3) كتاب الصناعتين : 213.

(4) م . ن : 213.

الطرفين قد يكون في النفس مثل أن تعتقد معنى زيد أسد، وهذا تشبيه داخلي وهو " صواب في

العرف ودخل في محمود المبالغة، وإن لم يكن زيد في شدته كالأسد في الحقيقة "(1)، فتشبيه الحقيقة لم يهتم به العسكري؛ إذ ليس له أثر في تلوين المعنى.

 يجوز العسكري تشبيه الشيء بالشيء جملة، إي (التشبيه المجمل) هو حذف وجه الشبه، ومثل له بقول الله تعالى: **(( لَهُ الْجَوَارِالْمُنْشَآتُ فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلَامِ((** (2)، مبينا: " إنما شبه المراكب بالجبال من جهة عظمها لا من جهة صلابتها ورسوخها ورزانتها، ولو أشبه الشيءالشيء من جميع جهاته لكان هو هو." (3)، وحديثه فيه حصر لوجه الشبه بين المشبه والمشبه به، ووجه الشبه كما يتضح – قيد عقلي – يحصر الصورة في إطار حسي. وهذه تشبيهات يسيرة؛ لقربها من الذهن، وهي تشبيهات حقيقية؛ لأن عظم حجم السفن والجبال هو حقيقة موجود في كل المراكب والجبال، وليس تصورا في الخيال .

 ويقسم العسكري (التشبيه)، وذلك بتحديد أطر يحشر داخل جدرانها مدار هذه التشبيهات وهي:

**أولا/ تشبيه حقيقي** **(حسي):** ويسمى تشبيه " الأتفاق "، ويظم :

 تشبيه شيئين متفقين من جهة الحال، والهيئة، واللون، كتشبيه (الليلة بالليلة، والماء بالماء، والغراب بالغراب، والحرة بالحرة ) (4) ، والسواد بالسواد، والجوهر بالجوهر.

 **ثانيا/ تشبيه مجازي(عقلي):** وهو تشبيه شيئين مختلفين يجمهعما معنى واحد ، كتشبيه (البيان بالسحر، والشدة بالموت )، فالأول: يجمعهما لطافة التدبير، ودقة المسلك، والثاني : يجمعهما كراهية الحال وصعوبة الأمر(5).

 ثم يحدد العسكري على حسب ذوقه مقاييس وضوابط لمعيار جودة التشبيه، إذ يرى أن أجوده ما يوضع في أربعة أنماط تحصر حالة المشبه به في الجانب الحسي(البصري)، وترسم بذلك أفقا دلاليا لا يتعدى الوضوح والمبالغة، منها:

1-إخراج ما لا تقع عليه الحاسة الى ما يقع عليه، ويمثل له بقول الله تعالى : ((**وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَة يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً** ))(6)، وبين وجه الشبه بين الطرفين قائلا :"والمعنى

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

(1) م . ن : 213.

(2) كتاب الصناعتين : 213.

(3) م . ن : 213.

(4) م . ن : 213.

(5) م . ن : 214.

(6) النور : 39.

الذي يجمعهما بطلان المتوهم مع شد الحاجة، وعظم الفاقة، ولوقال :يحسبه الرائى ماء لم يقع موقع قوله:"الضمآن"؛ لأن الضمآن أشد فاقة إليه وأعظم حرصا عليه"(1) .

2-إخراج ما لم تجر به العادة الى ما جرت به العادة، ويستشهد بقوله تعالى: **))** **إِنَّا أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا صَرْصَرًا فِي يَوْمِ نَحْسٍ مُسْتَمِرٍّ\* تَنْزِعُ النَّاسَ كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ مُنْقَعِرٍ(( (**2). علق عليها العسكري بقوله: " فإجتمع الأمران في قلع الريح لهما وإهلاكهما والتخوف من تعجيل العقوبة"(3).

**3**- إخراج ما لا يعرف بالبديهة الى ما يعرف بها، ومثل له بقوله تعالى : **(( وَجَنَّةٍ عَرْضُهَا السَّمَاوَاتُ وَالْأَرْضُ** **))** (4)، علق عليه قائلا :" قد أخرج ما لا يعلم بالبديهة إلى ما يعلم بها، والجامع بين الأمرين العظم؛ والفائدة فيه التشويق إلى الجنة بحسن الصفة "(5).

 4- إخراج ما لا قوة له في الصفة على ما له قوة فيها، ومثل له بقوله تعالى : **(( وَلَهُ الْجَوَارِالْمُنْشَآتُ فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلَامِ((** (6)، فالصفة المشتركة بين المشبه والمشبه به هي (العظم)، لكن هذه الصفة أقوى في المشبه به (الجبال) منها في المشبه به (السفن)،كما ذكر قبل قليل.

 ويشير إلى أن أشعار المحدثين من الشعراء جاء فيها تشبيه محسوس بما ينال بالفكر، ومثل هذا رديء عنده، وإن كان يستحسنه بعض الناس؛ لما فيه من اللطافة والدقة، ومن هذا الردي الذي يقره العسكري هو ما جاء في البيت الثاني من قول الشاعر:

 **وندمــان سقيــت الراح صـرفا وأفـق الليـل مرتفـع السجوف**

 **صفت وصفت زجاجتها عليها كمـعنى دق فـي ذهــن لطيــف**(7)

إن نظرة أبو هلال إلى مثل هذه التشبيهات وتجاهله ما فيها من الدقة والطرافة، وقصره جودة التشبيهات على مثل الوجوه الأربعة السابقة؛ يرجع الى إعتداده (بالوضوح)؛ لأن عبادة القديم داؤنـا الـذي نخشـى البـرء مـنه، لذلك نـراه يقـول: " أمـا الطـريقة المسلوكة في التشبيه، والنهج

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

(1) كتاب الصناعتين : 214.

(2) م . ن : 215.

(3) م . ن : 229.

(4) الرحمن : 24.

(5) كتاب الصناعتين : 215.

(6) م . ن : 215.

(7) م . ن : 215.

القاصد في التمثيل عند القدماء والمحدثين، فتشبيه الجود بالبحر والمطر، والشجاع بالأسد، والحسن بالشمس والقمر، والسهم لماضي بالسيف…" (1)؛ لينبه الى أن التشبيه " يزيد المعنى وضوحا، ويكسبه تأكيدا "(2) .

 لكنني أجد أن ليس من مطالب الصورة التشبيهية أن توفر إقناعا (عقليا) بقدرما تثيره من إنفعالات وعواطف نفسية تتعدى أطر العقلانية المبسطة، والنظرة الى التشبيه وفق هذه الوظائف المحددة فيها إنتقاص لكم من (الإشارات والدلالات) التي يحتويها التشبيه، وفي المثال الذي عرضه العسكري لتشبيه المعنى قول مسلم بن الوليد :

 **وإني واسماعيل يــوم وداعــه لكالغمد يوم الروع فــارقه النصــل**

 **فإن أغش قوما بعده أو أزرهم فكالوحش يدنيها من الآنس المحل** (3)

 يتضح لي من تشبيه مسلم حقيقة تجربة الشاعر، ورؤيته النفسية أثر فقده أخاه، فثقل المعنى في البيت الأول يطول شرحه، أما إذا أسقطنا (التشبيه ) عندها يصعب التعرف على رؤية الشاعرللموقف، وقوله: (لكالغمد يوم الروع فارق نصله)، يظهر أن الشاعر في غياب أخيه لا قيمة له، فهو لا يعدو عن كونه شكلا مجوفا كان يحتوي على قيمة مهمة، وقد فارق كل منهما الآخر، والنظرة الحقيقية لعاطفة الشاعر هي تهوين نفسه أمام شأن أخيه، حيث جعل نفسه شكلا مموها قليل الفائدة الحقيقية لأخيه، كما جعل نفسه غير صالح لخشونة الحياة وخطوب الأيام، إذ كان وداعه لأخيه بمثابة وداعه للأمن؛ لأنه أستحضر (يوم الروع) مباشرة، وفي هذا اليوم (الروع) لا قيمة للغمد، وإنما المعول فيها النصل، لذلك يظل الغمد نوعا من الزينة لا يصلح لخشونة الحياة، وبذلك نستطيع أن نتعرف من خلال (التشبيه) على عاطفة (الخوف) و(عدم الجدوى من الحياة) إذ جاء مكتنزا بدلالات حول نفس المبدع التي إضطرت للأقتراب من الأخطار، ومخالطة الناس؛ لتعذر البدائل مع أن الشاعر مدرك أنه غمد لا نصل فيه، ولا طاقة له في مجابهة الأخطار، وإنما أصبحت حياته بعد الوداع ضربا من المخاطرة، وفقدان الأمان، كالوحش التي يضطره قسوة الحياة إلى الإقتراب من البشر، مع تعذر وسائل الأمن والمجابهة .

 إن النظرة (العقلية ) الصارمة في التعامل مع (التشبيه) تقتل الطريقة التي أرتآها المبدع للتعبير عن حقيقة ما يحسها هو نفسه .

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

(1) كتاب الصناعتين : 221.

(2) م . ن : 218.

(3) ديوانه : 371.

ثم عاد العسكري مرة ثالثة ليقسم التشبيه حاصرا وجوه الشبه (البصرية ) التي يقدمها في جميع الكلام، فيقول: " والتشبيه بعد ذلك في جميع الكلام يجري على وجوه "(1) منها :

1- تشبيه الشيء بالشيء (صورة ) - وهو عند المتأخرين تشبيه المحسوس بالمحسوس- فيكون الطرفان من (المبصرات)، ودل عليه بقوله تعالى : **(( وَالْقَمَرَ قَدَّرْنَاهُ مَنَازِلَ حَتَّىٰ عَادَ كَالْعُرْجُونِ الْقَدِيمِ))**(2)، وفي الآية شبه (صورة القمر) بعد كمال استدارته، وضوئه الساطع الذي بدد ظلمات الليل ﺑ (صورة العرجون القديم )، في الدقة، والنحول، والإنحناء، وكلمة (عرجون )، ووصفها بالقديم صور لنا هيئة الهلال (صورته) في آخرالشهر .

2- تشبيهه الشيء بالشيء (لونا وحسنا)، مثل لذلك بقوله تعالى : **((كَأَنَّهُنَّ الْيَاقُوتُ وَالْمَرْجَانُ))**(3)**،** وقوله تعالى : **((كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَكْنُونٌ))**(4)، والطرفان يشتركان في صفة محسوسة، فليس في (الياقوت، والمرجان) (لون) صاف أي (مظهر)، فحسب، وإنما فيه نقاء وهدوء، فضلاعن أنها أحجار كريمة تحفظ ويحرص عليها.

3ـ تشبيه الشيء بالشيء (لونا وسبوغا )، ومثل له بقول امرئ القيس :

 **ومشدودة السك موضونة تضائل في الطي كالمبــرد**

 **يقيض على المرء أردانها كفيض الأتي على الجدجد** (5)

 شبه الدرع بالسيل، والجامع بينهما: (البياض والسبوغ)؛ لأنها تعم الجسد كما يعم السيل الأرض المستوية إذا أنفجر فيه (6) .

4- تشبيه الشيء بالشيء (لونا وصورة )، كقول أمرئ القيس :

 **جمعت ردينيا كأن سنانه سنا لهب لم تتصل بدخان** (7)

 شبه الشاعر (سنان الرمح) ﺑ (لهب ذي سنا )، في الشكل واللمعان والزرقة الصافية.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

(1) كتاب الصناعتين : 218.

(2) يس : 39.

(3) الرحمن : 58.

(4) الصافات :49.

(5) ديوانه : 88

(6) ينظر : م . ن : 219.

(7) ديوانه : 123.

5- تشبيه الشيء بالشيء به (حركة)، ومثل له بقول عنترة :

 **غردا يحك ذراعه بذراعه قدح المكب على الزناد الأجذم** (1)

 في هذا البيت نرى هيئة مركبة، تتكون من عدة عناصر تم التشبيه بها، والشاعر يشبه حكة يده برجل مقطوع الكفين يقدح النار بعودين، والصورة تكشف عن كيفية مجيء المشبه به، وكيفية إنظمام العناصر التي تكون الصورة .

6- تشبيه الشيء بالشيء به (معنى )، وهو المسمى ـ تشبيه المعقول بالمعقول ـ ومثل لهذا النوع بقول النابغة الذبياني **:**

 **فإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلت أن المنتأى عنك واسع** (2)

 شبه الشاعرسلطان النعمان وسعة نفوذه ﺑ ( الليل) في وصوله إلى كل مكان، والغرض الذي يقدمه المشبه به (الليل) يصف حالة الشمول، والإحتواء، والتنفيذ. وإيثار النابغة (لليل) على (النهار) مع أنه بمنزلة الليل في وصوله إلى كل مكان دليل على أنه قد روي وفكر فاهتدى إلى حالة إدراكه حالة سخط وغضب ، والليل لما فيه من رهبة وخوف أنسب بمقام الرهبة والخوف من النهار الذي فيه من وضوح الرؤية التي تسر وتؤنس ... .

 وهكذا نجد إلحاحا شديدا من أبي هلال العسكري على حصر التشبيه ضمن النطاق الحسي (البصري)، فهو يرسم الفضاء الذي يمكن أن يدور (التشبيه) في فلكه دون أن يفرع في أنواعه، والأمثلة التي قدمها تشمل جميع أنواع التشبيه (المفردة والمركبة)، إلا أن حرصه على دلالة الوضوح جعله يقيد حركة المشبه به ضمن الإطار( البصري) الذي يتخذ عدة أشكال، وحرصه على التقييد؛ إنما حرص على الفائدة التي تدعم المعنى الأساسي، ولا تغادر منطقة إسناد المعنى وتوضيحه.

 تنبه العسكري الى (التشبيه البليغ ) وإن لم يسمه بهذا الأسم؛ لملاحظته حذف أداة التشبيه فيقول :" وقد يكون التشبيه بغيرأداة التشبيه " مثل له بقول امرئ القيس :

  **له أيطلا ظبي وساقا نعامة وإرخاء سرحان وتقربي تتفل**(3)

علق عليه قائلا:" هذا إذا لم يحمل على التشبيه فسد الكلام ؛ لأن الفرس لا يكون له أيطلا ظبي، ولا ساقا نعامة، ولا غيره ممـا ذكره، وإنمـا المـعنى لـه إيطـلان كأيـطلي ظبـي وساقـان كساقي

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

(1) ديوانه : 123.

(2) ديوانه : 71.

(3) ديوانه : 36.

النعامة"(1)**،** فإعجابه بالبيت لسبب (عقلاني)؛ وهو قدرة العقل عند امرئ القيس وما بذله من جهد الفكري " لأنه شبه أربعة أشياء في بيت واحد "(2)؛ لذلك أستحق عنده أن يكون من "بديع التشبيه"(3).

 والتشبيه على هذا يعد مقياسا يقاس به بلاغة البليغ وأصالته، لذا نجد العسكري لا يقف في الدلالة على براعته في التشبيه عند حد إجادته، وإنما يتجاوز ذلك إلى الإتيان بأكثر من تشبيه في بيت واحد، فهو يتعشق قول امرأ القيس حين يشبه شيئين في بيته :

 **كأن قلوب الطير رطبا ويابسا لدى وكرها العناب والحشف البالي** (4)

 وذلك؛ لأنه جاء بالمشبه أولا ، وبالمشبه به ثانيا على الترتيب، أي أن المشبه الأول يأخذ المشبه به الأول، والمشبه به الثاني يأخذ المشبه به الثاني، وقد أطلق على هذا النوع من التشبيه ﺑ (الملفوف). وقد فضله العسكري على بيت بشار بن برد القائل فيه:

 **كأن** **مثار النقع فوق رؤسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه** (5)

بقوله:"وبيت امرئ القيس أجود؛ لأن قلوب الطيررطبا، و يابسا أشبه بالعناب والحشف البالي من السيوف بالكواكب"(6) ، والسبب الآخرفي تفضيله لبيت أمرئ القيس يعود ـ من وجهة نظرنا ـ لأسباب منها :

**الأولى/** الصورة المبتكرة التي جاء بها الشاعر، فقد لاحظ (الشكل، واللون، والحجم)، فقلوب الطير الرطبة تكون (غضة، طرية، محتفظة بلونها )، أما قلوب الطير اليابسة تكون (مضمرة)، كضمور الحشف البالي، ولونها أصبح باهتا .

**الثانية/** قدرة الشاعر على تقريب البعيد، كأحسن ما يكون التقارب عن طريق (التشبيه)، إذ قرب بين المشبه (البعيد الأصل) والمشبه به الذي ينتمي الى عالم يختلف كثيرا عن عالم المشبه، وبذلك يمتاز أمرئ القيس بإبتداعه صورة جديدة .

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

(1) كتاب الصناعتين : 222.

(2) م . ن : 222.

(3) م . ن : 222.

(4) ديوانه : 64.

(5) كتاب الصناعتين : 222.

(6) م . ن : 222.

**الثالثة /** إن حرص العسكري من الأبتعاد بالتشبيه خارج منطقة الدلالة كان مستوحى من النسق الثقافي (لعمود الشعر العربي) ،الذي ينص على المقاربة في التشبيه مع عدم تفصيل أشكال المقاربة ؛ حيث ألتقت المؤثرات الفلسفية التي تقيد حركة المشبه به لصالح الفائدة، مع المواضعات الأدبية التي تلح على التناسب والمقاربة في التشبيه، ونستطيع بوضوح تام أن نستجلي ذلك من تنبيهات العسكري في مواضع مختلفة من كتابه. وهذا النص يبرز بجلاء دور النسق الثقافي، ودور بيئة المتكلمين في بلورة التصور العام لمفهوم (التشبيه).

 إن نظرة العسكري (للتشبيه ) تغذي الأعتقاد القديم في النقل الحرفي لتشبيهات الشعراء، فصواب التشبيه؛ يرجع الى التطابق المادي الكامل بين (طرفي التشبيه)، على النحو الذي يغدو معه التشبيه فعلا آليا للمحاكاة ، وحديثه عن الوصف : " ينبغي أن تعرف أن أجود الوصف ما يستوعب أكثر معاني الموصوف ، حتى كأنه يصور الموصوف لك فتراه نصب عينك ..."(1)، دليل على رؤيته، ممثلا عليها بقول العتابي في السحاب :

 **والغيم كالثوب في الآفـاق منتشـر من فوقــه طبق من تحـته طبــق**

 **تظنه مصمتــا لا فتـــق فيه فــإن سألت عزاليه قلت : الثوب منفتق**

 **إن معمع الرعد فيه قلت: منخرق أو لألأ الـبرق فيــه قلت : محترق**(2)

 مثل الغيم الضارب في الأفق بالثوب المنشور، ثم أخذ يقرن كل حال من
أحواله بما يقابلها من أحوال الثوب ، فجعل إمساكه عن المطر مظنة الصحة
والمتانة ، وانسكاب الغيث من خلاله منبثًّا بتفتقه ، ومعمعة الرعد إعلانًا بانخراقه ،
ووميض البرق شظايا من اللهب تؤذن باحتراقه. ورؤية العسكري في هذا تظل ضمن النقل (الفوتوغرافي) للمشهد ، فهو يشترط فيه أن يصور المنظر نصب العين . إذا ﻓ (التصوير، والتوضيح، والإبانة ) هي أبرز سمة للتشبيه، وهي وظيفتها الأولى، بل لعل ذلك هو أبرز مطلب في الكلام البليغ بصفة عامة ؛ كي تؤثر في السامع أقوى تأثير، بما يحدثه من زيادة كيفية في المعنى، ومتى فقد التشبيه ذلك، وسم بالقبح وعدم القبول. .

 والعسكري مثل للقبيح والحسن، والمعيب الخطأ، والردئ والبعيد من التشبيه في أمثلة عديدة، منها قول "خفاف بن ندبة :

**\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_**

(1) كتاب الصناعتين : 118.

(2) م . ن : 118-119.

 **أبقى لها التعداء من عتداتها ومتونهـا كخيــوط الكتــان**

 يقول: دقت الناقة حتى صارت متونها وقوائمها كالخيوط وهذا بعيد جدا"(1) ، وهذه التشبيهات بعيدة عن الصدق ومطابقة الواقع، والتقارب بين المشبه والمشبه به، فثمة غلو ومبالغة في رأي العسكري في هذا التشبيه .

 ومع فهمي لموقفه، إلا أن المسألة تكمن في أنني لا أجد من الجواز أن ننزع بيتاَ من سياقه ثم نحكم على التشبيه الوارد في؛ لأن السياق قد يستدعي أموراَ لا تتضح دون مراجعته الذي قد يعلل التشبيه .

 ومن فاسد التشبيه قول بشر بن أبي حازم:

 **وجـرّ الرامســات بهــا ذيــولاً كــأنّ شمـــالها بعــد الــدَّبــور**

 **رمـــاد بـــيـــن آظـــآر ثـــلاث كــما وشــم الــنواشر بالنؤور**(2)

و(الشمال والدبور) لا تشبهان ﺑ (الرماد)، وإن أراد ما تخلف من فعل الشمال والدبور، فقد أساء التعبير، وقصر في بيان مراده.

 ومع تمكن العسكري من ناصية (التشبيه) إلا أنه لم تكن عنده الحدود الفاصلة، إذ عرض لبعض الإستعارات على أنها تشبيهات عنده (3)، رغم أنه أفرد بابا للإستعارة، ذكرها مع فنون البديع . وعلى الرغم من أن القضايا التي طرحها هذا المبحث (التشبيه) ليست جديدة، بل سبق اليها عدد من النقاد والبلاغيين القدامى، إلا أن أبا هلال العسكري بنى أسس متينة من خلال توسيعه لدائرة التشبيه بما قسمه من أقسام ، وبين من حدود ، ووضع من شروط ، وساق من أمثلة كثيرة لكل قسم .

**\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_**

(1) كتاب الصناعتين : 229.

(2) م . ن : 229 -230.

(3) ينظر م . ن : 223، 224.

**ثانيا / الأستعارة :**

 كان الإهتمام عند البلاغيين القدامى، منصبا على التشبيه، فعمود شعرهم يتحقق من غير استعارة، والأساس فيه يقوم على **(التشبيه)**، ﻓ **(الإستعارة)** إذن لم تلق من الإحتفاء مثلما لقى (التشبيه)؛ لأنها تحطم الحواجز بين الأشياء، وتهدم الفواصل بين طرفي التشبيه ، لذلك نظر الى الإستعارة على أنه ( تشبيه حذف أحد طرفيه ) وهذه النظرة أدت بالعلماء الى الخلط بينهما فيجعلون الأستعارات تشبيهات، وبالعكس يطلقون على بعض التشبيهات لقب (استعارة)، ويعد أبو هلال العسكري واحدا من هؤلاء العلماء الذين خلطوا بينهما، فقد عد قول الوأواء الدمشقي :

 **وأسبلت لؤلؤا من نرجس وسقت درا وعضت على العناب بالبرد**

 من أتم التشبيه؛ لأنه شبه خمسة أشياء بخمسة أشياء في بيت واحد:(الدمع بالؤلؤ )، و(العين بالنرجس)، و(الخد بالورد)، و( الأنامل بالعناب) لما فيهن من الخضاب، و(الثغر بالبرد) (1)، وكذلك فعل ببيتي أبي نؤاس :

 **يا قمرا أبصرت فــي مأتـــم يندب شــجوا بيـن أتـراب**

 **يبكي فيذري الدر من نرجس ويــلطــم الـــورد بعــناب**(2)

ويجعل من الإستعارة مثل قول أبو تمام :

 **صفت مثل ما تصفو المدام خلاله ورقت كما رق النسيم شمائله** (3)

 وهو بهذا يعد التشبيه المضمر الأداة (إستعارة )، بحجة أن الإستعارة ليس لها آلة، والتشبيه له آلة، فما كانت آلته ظاهرة فهو(تشبيه)، وما لم تكن فيه ظاهرة فهو (إستعارة ).

 يتضح أن العسكري لم يضع الإستعارة ضمن علم البيان، بل وضعها على رأس أبواب البديع، إذ عقد لها فصلا من الباب التاسع في كتابه ( الصناعتين ) تحت كلمة (بديع )، وهو يقصد بهذه الكلمة ( الطريف والجديد من الكلام )، فعرفها، و نظر في وظيفتها داخل النص الأدبي، وذهب إلى أنها " نقل العبارة عن موضع إستعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض"(4). نرى أن(الإستعارة) عنده جاءت بمعنى ( الإنتقال والأستبدال في الدلالة). ثم يحدد العسكري لهذا(الإنتقال والإستبدال في الدلالة) فوائد متعددة الصور، منها :

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

(1) كتاب الصناعتين : 223.

(2) ديوانه : 361.

(3) ديوانه : 2/163.

(4) كتاب الصناعتين :240.

1. شرح المعنى، وفضل الإبانه عنه .
2. تأكيد المعنى والمبالغة فيه.
3. الإيجاز .
4. تحسين المعنى(1) .

 وقف العسكري بهذه الوظائف عند شعرية الإستعارة؛ لما تضفيه على التعبير من خصوصية، بحيث تترك أثرها في النفس؛ لأنها تجعل المعنى يحرك العقل، ويشغله حتى إذا توصل إلى حقيقة المعنى، لصق بالقلب وعلق به.

 ومن خلال الإستعارة يقدم العسكري طبيعة البناء الأدبي بإعتباره لغة متميزة عن اللغة الطبيعية، فيقول: "ولولا أن الإستعارة تتضمن ما لا تتضمنه الحقيقة من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها أستعمالا " (2) .

 لكنني أجد في الفائدة الأولى ﺑ (الإبانة والشرح ) في تلخيص النقل للمعنى من لفظ الى لفظ، وظيفة غير أدبية أو تكاد تكون كذلك.

 أما الفائدة الرابعة (حسن المعرض) فتبدو كما لو كانت نتيجة للوظائف الثلاث أو تقويما لها .

 أما الوظائف الثانية (التأكيد والمبالغة)، والثالثة (الإشارة أو التلميح)= (الإيجاز) فقد أدخلها في الإستعارة؛ لأن غرضها الأساس هو المبالغة، والتلميح، وهو يدخل في صميم العمل الأدبي، وضرب لذلك أمثلة.

 ودل أبو هلال العسكري على ذلك بأمثلة منها: قوله تعالى:" **يَوْمَ يُكْشَفُ عَنْ سَاقٍ"**(3)علق عليه قائلا:" أبلغ واحسن وأدخل مما قصد له من قوله لو قال : يوم يكشف عن عن شدة الأمر، وإن كان المعنيان واحدا" (4) .

 وهو بهذا يربط بين خرق الإستعارة والمجاز للمعيار(الحقيقة ) ﻓ " لابد لكل إستعارة ومجاز من حقيقة وهي أصل الدلالة على المعنى في اللغة"(5)؛ كونها تسهم في تحسين عملية تلقي المعنى على نحو لا يؤديه المعنى الذي يقف عند درجة الصفر فنيا، أوالمعنى التقريري المباشر(الحقيقي) وبين الأثر النفسي الناتج عن هذا الخرق.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

(1) ينظر: كتاب الصناعتين : 240 .

(2) م . ن : 240.

(3) القلم :42.

(4) كتاب الصناعتين : 240.

(5) م . ن : 242.

وهذا الإنتقال من الإستعارة إلى حقيقتها لا يصح إلا إذا قام على علاقة وصلة تربط بين الطرفين، إذ "لابد من معنى مشترك بين المستعار والمستعار منه "(1) يجعل عملية الإنتقال سهلة ميسرة، فقوله تعالى : **((** **مَا يَمْلِكُونَ مِنْ قِطْمِيرٍ))**(2)  أبلغ من قوله تعالى**: (( لَا يَمْلِكُونَ شَيْئًا** **))**(3)؛ لأن "فضل هذه الإستعارة وما شاكلها على الحقيقة أنها تفعل في نفس السامع ما لا تفعله الحقيقة"(4)؛ لذلك كان أبو هلال العسكري يعمد دائما في تحليله للإستعارات إلى إستحضار المعنى الثاني للمعنى الأول، ومقارنتها مع الشكل الإسلوبي الذي طرأ عليها، ثم يقرر أو يقرب الفائدة التي أضافها الشكل، وفي قوله تعالى : **((إِذَا أُلْقُوا فِيهَا سَمِعُوا لَهَا شَهِيقًا وَهِيَ تَفُورُ \* تَكَادُ تَمَيَّزُ مِنَ الْغَيْظِ))**(5)**،** يتضح موقف العسكري من الإستعارة**،** إذ أكتفى بقوله: " حقيقة الشهيق ها هنا الصوت الفظيع؛ وهما لفظتان، والشهيق لفظة واحدة فهو أوجز على ما فيه من زيادة البيان . وتميز : حقيقته تنشق من غير تباين، والإستعارة أبلغ؛ لأن التميز في الشيء هو أن يكون كل نوع منه مباينا لغيره وصائرا على حدته، وهو أبلغ من الإنشقاق؛ لأن الأنشقاق قد يحصل في الشيء من غير تباين، والغيظ حقيقته شدة الغليان، وإنما ذكر الغيظ؛ لأن مقدار شدته على النفس مدرك محسوس، ولأن الأنتقام منا يقع على قدره؛ ففيه بيان عجيب، وزجر شديد لا تقوم مقامه الحقيقة البتة" (6)، إذ لم يهتم بالدلالات التي تقدمها (الصورة الإستعارية)، وما يمكن أن تولده من معان، وأكتفى بمنطقة الفائدة البلاغية التي أضافتها للمعنى الأصلي . وهو بهذا يحدد طريقة تعامله مع الأستعارة، فهي محسن شكلي يطرأ على نظام البنية المجردة للمعنى، ليفيد منها أربع فوائد، فضلا عن أنه قد يحسن تلقي السامع للمعنى .

 اشترط العسكري في (الإستعارة ) أمور تقربها من الصواب، وتبعدها عن القبح والخطأ، وتكون الأصول الفنية التي تبنى عليها الإستعارة، وهذه الأمور تظهر لنا جليا من خلال عرضه للأمثلة ومناقشته للكثير منها كما جاء في قوله : " وكذلك قولهم : هذا ميزان القياس؛ حقيقته تعديل القياس، والإستعارة أبلغ؛ لأن الميزان يصور لــك التعديـل حتى تعاينه، وللعيان فضل على

 \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

(1) كتاب الصناعتين :243.

(2) فاطر : 13.

(3) الزمر :43.

(4) كتاب الصناعتين : 240-241.

(5) الصورة الشعرية في الكتابة الفنية : 14.

(6) الملك :7- 8 .

ما سواه، وكذلك: العروض ميزان الشعر، حقيقة تقويمه "(1)، وكذلك يقر بلزوم معنى مشترك يربط الطرفين فيقول: " لأبد أيضا من معنى مشترك بين المستعار والمستعار منه ... والمعنى المشترك بين ميزان القياس وتعديله حصول الأستقامة وارتفاع الحيف والميل إلى أحد الجانبين ، وهكذا جميع الإستعارات والمجازات"(2).

 وكلام العسكري يؤكد فيه على مبدأين مهمين أقرهما هما :

* التقديم الحسي .
* التناسب المنطقي بين طرفي الإستعارة 0

 دل على ذلك بقوله تعالى : **((وَقَدِمْنَا إِلَىٰ مَا عَمِلُوا مِنْ عَمَلٍ فَجَعَلْنَاهُ هَبَاءً مَنْثُورًا))(**3)"حقيقته عمدنا، وقدمنا أبلغ؛ لأنه دل فيه على ما كان من إمهاله لهم، حتى كأنه كان غائبا عنهم، ثم قدم فاطلع منهم على غير ما ينبغي فجازاهم بحسبه، والمعنى الجامع بينهما العدل في شدة النكير؛ لأن العمد إلى إبطال الفاسد عدل. أما قوله : **((هَبَاءً مَنْثُورًا))** فحقيقته أبطلناه حتى لم يحصل منه شيء، والإستعارة أبلغ؛ لأنه إخراج ما لا يرى إلى ما يرى "(4)، ثم آتى بأمثلة كثيرة على ذلك.

 وكما خلط العسكري بين (التشبيه والإستعارة)، و خلط بين (المجاز والإستعارة )، ومثال ذلك في قوله:" تقول العرب له عندي يد بيضاء، ويسمون النبات نوءا، قال الشاعر :

 **وجف أنواء السحاب المرتزق**

أي جف البقل، ويقولون للمطر: سماء، قال الشاعر :

 **إذا سقط السماء بأرض قوم رعيناه وإن كانوا غضابا**(5)

فالسماء : المراد منها المطر، وقد أعاد الشاعر الضمير على السماء بمعناها المجازي وهو (النبات)، وفي البيت مجازان:

**الأول/** (استعمال السماء في الغيث) وعلاقته المجاورة .

**الآخر/** ( استعمال الغيث في النبات ) وعلاقته السببية .

والبدوي حينما يرى المطر يأتي من السماء، وإنه ما من مرة إلا ويكون المطر من جهتها أقترنت في ذهنه صورتاهما، فلا يرى إحداهما إلا ويرى الأخرى.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

(1) كتاب الصناعتين : 242.

(2) م . ن :242.

(3) الفرقان : 23.

(4) كتاب الصناعتين : 243.

(5) م . ن : 247.

ومثله في (رعيناه) -أي الغيث - فالضميرعائد على السماء بمعناها المجازي - وهو الغيث- فلما كان الغيث سبب مهم في وجود النبات، أقترنت به صورة السبب والمسبب .

 والمجاز أعم من الإستعارة وأشمل، وعلاقة الإستعارة بالمجاز علاقة (الخاص بالعام).إلا أنه لم يتحدث عن مفهوم المجاز مع أنه أطلق على باب الإستعارة اسم (الإستعارة والمجاز).

 والذي نلحظه في إستعارات العسكري أنه لم يسم أنواع الإستعارة المختلفة، ولا الحدود، والمصطلحات، بل أكتفى بحدها فقط، وقسمها الى حسنة ومصيبة و رديئة، ومثل لأحسن إستعارة في ذكر الخط . بقول عبيد الله بن العباس بن الحسن العلوي : " الخط لسان اليد "(1 )، ومثل أيضا للإستعارة المصيبة (2)، كما مثل للرديء منها سبق ذكرها.

 **ثالثا / الكناية :**

 لم يقف الدرس البلاغي القديم عند مفهوم واحد جامع مانع لمفهوم- ماهيةالكناية - بل تناهبتها الآراء (3)، وتناوشتها وجهات النظر؛ فتعددتْ - تبعاً لذلك -المفهومات، وتشعبت، وتعدى الأمرإلى الإختلاف في المصطلح نفسه، فتنقلتْ بين مسميات عدة منها: (الأرداف)، و(الكناية)،و(التعريض)،و(المضاعفة )،و(التمثيل).

 تحدث أبو هلال العسكري عن الكناية في فصلين من جملة فنون البديع التي ذكرها في كتابه (الصناعتين) تحت مصطلحين متشابهين في الدلالة :

 ا**لأول**/ تحت مصطلح (الكناية والتعريض) وهما مختلطان عنده، إذ لم يضع حدا لهما، فكان مفهومه لهما مقتصرا على التلميح لما يستقبح ذكره، قال :" وهو أن يكنى عن الشيء ويعرض به ولا يصرح، على حسب ما عملوا باللحن والتورية عن الشيء "(4)، مثل لها ﺑفعل " العنبري إذ بعث إلى قومه بصرة شوك ، وصرة رمل وحنظلة، يريد: جاءتكم بنو حنظلة في عدد كثير ككثرة الرمل والشوك " (5)، ويقول عن التعريض الجيد: " ومن التعريض الجيد ما كتب عمرو بن مسعدة إلى المأمون، أما بعد فقد أستشفع بي فلان إلى أمير المؤمنين، ليتطول عليه في إلحاقه بنظرائه من المرتزقين فيما يرتزقون، فأعلمته أن أمير المؤمنين لم يجعلني في مراتب المستشفع

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

(1) ديوان المعاني: 2/816 .

(2) م .ن :1/ 868-869 .

(3) ينظر:البيان والتبين :1/ 88، والحيوان: 3/39، الكامل : 290، والبديع :64، و نقد الشعر: 113 .

(4) كتاب الصناعتين : 334.

(5) م . ن : 334.

بهم، وفي ابتدائه بذلك تعدى طاعته، والسلام فوقع في كتابه : قد عرفنا تصريحك له، وتعريضك بنفسك، وأجبناك إليهما، وأوقفناك عليهما "(1). ويبدو أن الحقيقة التي جمعت بين الكناية والتعريض في ذهن أبي هلال العسكري، إن دلالة الكناية كدلالة التعريض في أن كلا منهما، لم يصرح فيه بالألفاظ الدالة، على المعنى المقصود؛ أو كأن التعريض معنى آخر للكناية .

 ونطرح سؤالا حول الأمثلة التي عرضها العسكري هو: لماذا فرق في شواهده بين الكناية والتعريض؟! وقد صرح في النصوص القرانية السابقة بمصطلح (الكناية) على ألفاظ : صرة شوك، صرة رمل، وحنظلة. أما ما كتبه عمرو بن مسعدة الى المأمون عده من (التعريض الجيد)، أكان يرى أن هناك فارقا بينهما، ففرق في الشواهد والتمثيل ؟.

لا أخال ذلك، بدليل أنه عقد فصلا سماه:

**الآخر/ الإرداف والتوابع** ، وهو داخل ضمن مفهوم الكناية مع أن العسكري أعتقد أن هذا الفن مختلف عن الكناية، وقد عرفه بقوله : " الأرداف والتوابع : أن يريد المتكلم الدلالة على معنى فيترك اللفظ الدال عليه، الخاص به، ويأتي بلفظ هو ردفه وتابع له، فيجعله عبارة عن المعنى الذي أراده"(2)، والمصطلح بهذا المفهوم لا يختلف عن الكناية في شيء ، وتابع ذلك بأمثلة عديدة مما ينطبق عليها الكناية، كقوله تعالى: **((فِيهِنَّ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ))**(3)،أي (العفيفات)، وقصر الطرف على الزوج وعدم التطلع إلى غيره ردف للعفاف وتابع له(4) . ومن الأمثال التي ساقها على فن الأرداف أيضا، قول عمر بن أبي ربيعة، الذي أصبح شائعا :

 **بعيدة مهوى القرط إما لنوفل أبوها وإما عبد شمس وهاشم** (5)

 وإنما أراد أن يصف طول عنقها فعدل عن التصريح بلفظه الخاص وأتى بمعنى هو تابع لطول العنق، وهو (بعيد مهوى القرط) ، وهذا داخل في الكناية(6)، وهذه الأمثلة لا تدع مجالا للشك أن المقصود بالإرداف إنما هو كناية .

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

(1) كتاب الصناعتين : 334.

(2) م . ن : 317.

(3) الرحمن :56.

(4) ينظر: كتاب الصناعتين : 317.

(5) ديوانه : 336.

(6) ينظر: كتاب الصناعتين : 319.

والملاحظ أن أبا هلال قد فصل بين مقومات تجمعها أواصر قرابة، من شأن هذه القرابة أن تكون أساسا لتوليد المعاني الثانوية، فتظهر بذلك إجرائياته ،ومن عيوب الكناية التي ذكرها العسكري قول ابن طباطبا الأصبهاني وهو "يصف غلام :

 **منعم الجسم يحكي الماء رقته وقلبه قسوة يحكي أبا أوس**

أي قلبه حجر، أراد والد أوس بن حجر، فأبعد التناول "(1)، وقلبه (قسوة) كناية عن الحجر فوضع أبا أوس وهو شاعر مشهور من شعراء العرب، واسم أبيه حجر، فلفظ أبي أوس يحضر في الذهن أسمه، وهو حجر، وهو غير المراد، وإنما المراد (الحجر المعروف)، لذلك بعد في صنعته.

 هذا محتوى ما قدمه العسكري في فن الكناية، إلا إنه لم يتوسع في مفهومها مثلما فعل في مبحثي (التشبيه) و(الإستعارة ).

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. كتاب الصناعتين : 336.

ج- **السجع والأزدواج :**

 **ا**لسجع مصطلح بلاغي معروف في القديم منذ العصر الجاهلي، قبل أن توضع مصطلحات العلوم، إلا أن دلالته بقيت لم تتغير، ولم تتبدل، على الرغم من أن بعض العلماء أطلقوا على هذا النوع من الأسلوب في القرآن ﺑ (الفواصل) (1) بدلا من السجع، ومنهم من عابه وعده من الاسالیب التي تقوم علي الصنعة والتكلف، فجعل الفواصل بلاغة، والأسجاع عيب؛ لأن الفواصل تابعة للمعاني، أما الأسجاع، فالمعاني تابعة لها، ومنهم من استحسنه، وحجته علي ذلك وردوه في القرآن الكریم، وقد سمي "فواصل" تأدباً.

 **أما أبو هلال العسكري فلم ير رأي الرماني في التفريق بين الفواصل والسجع يجانب الصواب، فهو يجيز السجع، ويجعله لونا من ألوان التعبيرالجميل، لذا فقد اهتم به كثيرا، وأفرد له بابا في كتابه )الصناعتين)، وإن كان يذم (سجع الكهان). كما أنه ردّ على قول الرماني: "الفواصل بلاغة والأسجاع عيب"(2) بقول:" لا تكاد تجد لبليغ كلاما يخلو من الأزدواج ، ولو أستغنى كلام عن الأزدواج لكان القرآن؛ لأنه في نظمه خارج من كلام الخالق ... "(3)،** إلا أنه لم يضع حدا فاصلا بين مفهوم (السجع)، و(الفاصلة )، و(الأزدواج)، فسمى (الأزدواج ) سجعا، و(السجع) (فواصل)، غير أنه لم يصرح أمام أية آية من الآيات التي أستشهد بها، أن ما بها سجع، وإنما سماه فواصل .

 وينزه العسكري كتاب الله (عز وجل) عن مجاراته لكلام الخلق عامة والكهان خاصة بقوله: "جميع ما في ا لقرآن مما يجري على التسجيع والأزدواج مخالف في تمكين المعنى، وصفاءاللفظ، وتضمن الطلاوة والماء لما يجري مجراه من كلام الخلق "(4) يدلل على ذلك بقوله تعالى: **((وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا \* فَالْمُورِيَاتِ قَدْحًا \* فَالْمُغِيرَاتِ صُبْحًا \* فَأَثَرْنَ بِهِ نَقْعًا \* فَوَسَطْنَ بِهِ جَمْـعًا** **))**(5)، وهـو يختـلف تمـام الأختـلاف عـن تسجيـع الكهـان وينـقل العسكري قـول أحـدهم:

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

(1)ينظر مثلا : الكتاب : 4/ 184-185، ومعاني القرآن : 1/ 200- 202، و البيان والتبيين : 1/ 287،

 واعراب القرآن ومعانيه : 2/ 341.

(2) النكت :97.

(3) كتاب الصناعتين : 233.

(4) م . ن : : 233.

(5) العاديات : 1- 5 .

 " والسماء والأرض، والقرض والفرض، والغمر والبرض "(1) ومثل هذا مذموم عنده لما فيه من التكلف والتعسف.

 و من ذلك يتضح أن سبب هذا الخلط في التسمية عند أبي هلال العسكري يعود لسببين هما :

**الأول** / تأثره بحديث الرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)؛ لأن هذا المصطلح قد شاع إطلاقه على أقوال الكهان، مما أحرجه تأدبه عن وصف ما في القرآن (سجعا).

**الآخر**/ معرفته لقيمة (الأزدواج)، إذعده العسكري من حميد صفات النثر البليغ؛ لما أضفاه عليه من أهمية كبرى حين رأى النثر لا يحسن إلا به فيقول:" لا يحسن منثور الكلام ولا يحلو حتى يكون مزدوجا " (2) ونلمح إعجابه به أنه أصطنعه في إسلوبه الخاص( 3)، فهو يأتي بالأزدواج ولا يلتزم بالسجع؛ لأنه يجدالإسلوب يتجلى بوضوح التفنن في صياغة العبارة، والدقة في تأليفها؛ لتعطي إيقاعا موسيقيا، وجرسا صوتيا محببا . **.**

 قسم العسكري وجوه السجع الى أقسام منها :

**أولا** / أن يكون الجزأين متوازيين متعادلين لا يزيد أحدهما على الآخر مع إتفاق الفواصل على حرف بعينه . ويسمى المرصع**) .** نحو " سنة جردت، وحال جهدت، وأيد جمدت، فرحم الله من رحم، فاقرض من لا يظلم"(4) .

**ثانيا** / **أن تكون الفاظ الجزئين المزدوجين مسجوعة فيكون الكلام سجعا في سجع(5)، ويسمى التوازي، مثل له العسكري بقول البصير:" حتى عاد تعريضك تصريحا، وتمريضك تصحيحا"(6)، ( وكلمة (تعريضك) قابلت لفظة (تمريضك) وهي سجع، وكذلك كلمة (تصريحا) قابلت ( تصحيحا ) وهو سجع آخر، ووازن بين (تعريضك تصريحا) و( تحريضك تصحيحا)"(7)، وأقره بقوله:" وهذا الجنس إذا سلم من الإستكراه ،فهو أحسن وجوه السجع "(8).**

**\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_**

**(1)** كتاب الصناعتين : 233.

**(2)** م . ن : 10.

(3) ينظر : م . ن : 235.

(4) ينظر: م . ن : 235.

(5) م . ن : 235.

(6) ينظر: م . ن : 236 .

**(7)** ينظر: م . ن :236.

(8) م . ن : 235.

**ثالثا / أن تكون الأجزاء متعادلة، وتكون الفواصل على أحرف متقاربة المخارج إذا لم يمكن أن تكون من جنس واحد. وعد العسكري هذا النوع دون النوعين الآخرين، فقول أحد الكتاب**:" إذا كنت لا تؤتي من نقص الكرم، وكنت لا أؤتي من ضعف سبب، فكيف أخاف منك خيبة أمل، أو عدولا من أختفار زلل، أو فتورا عن لم شثث أو قصوراعن إصلاح خلل" (1) أثار حفيظة العسكري بأن يبدي رأيه قائلا:" هذا الكلام جيد ولو كان بدل "ضعف السبب" كلمة آخرى تنتهي ﺑ (ميم) ليكون مضاهيا لقوله " نقص كرم" لكان أجود "(2) فجودة الكلام لا تتحقق إلا باتفاق حرف الروي في الفواصل، ولو أن الكاتب جعل بدل كلمة (سبب ) كلمة آخرى تنتهي بالميم لتوازن كلمة (كرم ) لكان ذلك أجود . وهذا النوع من السجع عند أبي هلال هو ما أطلق عليه فيما بعد بالموازنة التي تقوم على الإتفاق في الوزن دون التقفية .

 والذي ألحظه من تقسيمات العسكري (لأوجه السجع) هو أن قانون الجمال الأساس، هو (الأعتدال) في السجع .أي بتماثل أجزاء الفواصل لورودها على حرف واحد. لكنني أظن بأن إتفاق الفواصل في الوزن يبعد الكلام عن السجع، ويقربه إلى الموازنة، إذ الشرط الأهم في السجع – الذي يحقق الإنسجام الصوتي – هوإتفاق حرف الروي في الفواصل ولا يشترط اتفاق الوزن، لكن العسكري لم يفرق بين السجع والموازنة في كلامه في هذا المبحث.

 والسجع والأزدواج شأنه شأن أي أسلوب من أساليب التعبير فيه من العيوب ما يسوءها منها :

* **التجميع :** وهو أن تكون فاصلة الجزء الأول بعيدة المشاكلة لفاصلة الجزءالثاني؛ واستشهد بما ذكره قدامة بن جعفر بأن كاتبا كتب : " وصل كتابك فواصل به ما يستعبد الحر ، وإن كان قديم العبودية ، ويستغرق الشكر، وإن كان سالف ودك لم يبق منه شيئا ؛ فالعبودية بعيدة عن مشاكلة منه "(3).
* **التطويل :**وهو أن تجيء بالجزء الأول طويلا، فتحتاج إلى إطالة الجزء الثاني ضرورة (4)،

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

(1) كتاب الصناعتين :235.

(2) م . ن : 236.

(3) ينظر : م . ن : 236.

(4) م . ن : 236.

و نقل العسكري عن قدامة قول كاتب في تعزية :"إذا كان للمحزون من لقاء مثله أكبر الراحة في العاجل"(1) علق عليه مستكرها إطالتة الجزء الاول من قوله مع علمه- أي الكاتب- بضرورة إطالة الجزء الثاني أو مساواته للأول لما يحويه من تكلف كبير، بقوله: " أطال هذا الجزء، وعلم أن الجزء الثاني ينبغي أن يكون طويلا مثل الأول وأطول ، فقال: وكان الحزن راتبا إذا رجع الى الحقائق وغير زائل، فأتى بأستكراه، وتكلف عجيب "(2) .

 وخلاصة الموضوع أن (السجع ) عند أبي هلال العسكري يقضى له: إن التوازن، والتوازي، والمرصع، أيا كان شكل كل منها، ناتجا عن قريحة سلسة، وبديهة لا عوج فيها، ولا تطويل.

**\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_**

(1) كتاب الصناعتين :236.

(2) م . ن :236.

د- **البديع وفنونه:**

 يعد البديع أحد فنون البلاغة، و قديما كانت تستعمل لتدل على كل ماله صلة بفنون البلاغة، أي أنها " كانت ترادف في الأستعمال كلمة بلاغة وكان يقصد بأحدهما ما كان يقصد بالأخرى"(1)، و اقترن استعمال لفظ (البديع)، بوصفه مصطلحا في التراث العربي، بظهور مذهب شعري جديد على أيدي عدد من شعراء العصر العباسي، ممن أشتهروا بالتأنق في صياغة أشعارهم، واستعمال الظواهر البلاغية استعمالات جديدة على نحو لم يكن شائعا من ذي قبل، وهم الذين أطلق عليهم اسم المحدثين ، أو أصحاب البديع(2) .

 إلا أن الزينة اللفظية كانت موجودة في أشعار القدامى، فكانت الصناعات البديعية ترد دون أدنى تكلف؛ وذلك مسايرة لأستقامة عمود الشعر، غير أن المحدثين من الشعراء لما أرادوا التفرد أكثروا من هذه الزينة فجاءت أشعارهم فسيفساء من الحيل البديعية اللافتة للنظر، فالأساس كان موجودا " أما الجديد حقا في هذا الأتجاه، فإنما الإكثار من هذه الألوان، ثم التعمد والتقصد، أو التكلف لإقتناصها، والحصول عليها، واخضاع المعاني والأفكار لها، وبذا تميزإتجاه المحدثين عن إتجاه القدماء بدخول هذا الشيء الكثير المصطنع "(3)

 وعلى الرغم من التلازم الذي قام في الأذهان بين مصطلح (البديع) وبين ابن المعتز(ت296ھ) على مستوى التنظير؛ لأنه قد ألف فيه، فإن الحقيقة تنفي ذلك، فقد أستعمله الجاحظ (ت255ھ) في غير موضع من كتابه (البيان والتبيين)، وهو - في أغلب الظن – أول من دون كلمة (البديع) بمعناها الفني في الدراسات البلاغية(4)، ذاكرا أن رواة الشعر أول من أطلقه على المستطرف الجديد من الفنون الشعرية وعلى بعض الصور البيانية التي يأتي بها الشعراء في أشعارهم فتزيدها حسنا وجمالا(5).

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

(1) علم البيان، دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية : 13.

(2) ينظر: علم البديع – نشأته وتطوره من أبن المعتز حتى اسامة بن منقذ : 42.

(3) ينظر: النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث : 128.

(4) ينظر: البيان والتبيين : ج4/55-56.

(5)ينظر : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب : 130.

أما عن الدلالة الإصطلاحية (للبديع) في التراث النقدي والبلاغي عند العرب فإنها قد تباينت ضيقا واتساعا، وتعميما وتخصيصا، ويمكن بيان ذلك من خلال تتبع دلالة لفظة (البديع )عند من ذكروها في كتبهم (\*)، بوصفها مصطلحا بلاغيا .

 كان لظهورموجة البديع الجارفة في أشعارالمحدثين أثر في الخصومات الأدبية، إذ لم يكن بمقدور النقاد أن يتجنبوا البحث فيها، ما بين منصف ومعترف بفضل بعض المحدثين في بعض أنواعه، وبين منكر ومقلل من شأنه، والأول كان يحبذ الصناعة البديعية ويستحسن الإكثار منها، ومنهم ابن طباطبا العلوي، وأبو أسحاق أبراهيم الحصري، أما الآخر فقد وقف من البديع موقفا حذرا، فيقبلها لكن باعتدال، ويرى أنها إذا كثرت في الكلام خرجت به عن الحسن والجودة، ويؤكد هذا الأمر أبي هلال العسكري بقوله : " وهذا النوع من الكلام إذا سلم من التكلف وبرئ من العيوب، كان في غاية الحسن، ونهاية الجودة "(1)، فهو يفضل الأعتدال في أستخدام البديع، ويرى أنه يحسن إذا أتفق في موضع من القصيدة أو موضعين، أما إذا كثر وتوالى فإنه يدخل في باب الصنعة – أي التكلف – والصنعة التي يقصد بها فنون البديع غير التهذيب الفني الذي كان يستحبه العسكري ويؤكد عليه، وهو لا ينكرعلى هذه الفنون جمالها ، وفائدتها في تجسيم المعاني وتقريبها ، فقد خاض في أبوابها، وشرح فنونها، واوضح طرقها، وزاد عليها. يقول: " وقد أرتكب قوم من القدماء الموالاة بين أبيات كثيرة من هذا الجنس فظهر فيها أثرالتكلف وبان عليها سمة التعسف، وسلم بعضها ولم يسلم بعض " (2)، هذا النص تصريح واضح الملامح بأسبقية القدماء في استخدام الفنون البديعية ،وكيف كان يقع عندهم، فكان لحرص العسكري على التراث، والدعايات العريضة التي نالها أصحاب التجديد ،أن أرجع الأمور الى نصابها، وبين أصولها، ومبتكرها، فيقول:" هذه أنواع البديع التي أدعى من لا رواية له ولا دراية عنده أن المحدثين أبتكروها وأن القدماء لم يعرفوها؛ وذلك لما أراد أن يفخم أمر المحدثين" (3).

 ومن هنا نبه العسكري على ما للبديع من دور بارز في الكلام (شعره ونثره)، فتناوله

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

 (\*) ليس الهدف التصدي لهذه الظاهرة بالتحديد والتاريخ وانما إبراز جهود أبي هلال العسكري فيها. ينظر مثلا : البيان والتبيين:4/55-56، وكتاب البديع :3، والوساطة بين المتنبي وخصومه : 33، والموازنه بين شعر أبي تمام والبحتري :2/138-139.

(1) كتاب الصناعتين :239 .

(2) م . ن : 76.

(3) م . ن : 239.

بالدراسة والبيان وخصص له أكثر من نصف كتابه، فالبـاب التاسـع الـذي عقـده (لشـرح البديع

والإبانة عن وجوهه وحصر أبوابه وفنونه )، يشتمل على خمسة وثلاثين فصلا، ولكن قبل أن نقطف ثمار فنونه البديعية التي غرسها في كتابه (الصناعتين )، نذكر أن أنواع البديع التي كانت معروفة في عصره، وسبقه اليها غيره، قد بلغت سبعة وعشرين نوعا،لأن البديع لم يسلم من آفة التقسيمات والتفريعات كغيره من العلوم؛ فمن ثمانية عشرظاهرة بديعية ذكرها ابن المعتز(بما فيها بعض ألوان البيان)، إلى تسعة أخرى أهتدى اليها قدامة بن جعفر، وتتسع عند أبي هلال لتصل إلى سبعة وثلاثين نوعا بديعيا. فقد أورد في الباب التاسع من أنواع البديع خمسة وثلاثين نوع، عقد لكل نوعا منها فصلا خاصا، كما أورد في الباب العاشر من كتاب (الصناعتين) نوعين آخرين هما: حسن الإبتداءات، والإشتقاق .

 إلا أن المصطلح رغم هذه التفريعات بقى محتفظا بمفهومه الذي هو من السعة بحيث يمكن أن يستوعب جميع الظواهر البلاغية التي تسهم في تحسين الكلام وجمالية النص، وهذا واضح عند العسكري؛ فقد جعل تحت مصطلح (البديع) كل الظواهر البلاغية التي عرفت في زمانه بما في ذلك (المجاز، والإستعارة، والكناية) مع أنها من فنون علم البيان، إذ أنه جارى فيها ابن المعتز بعدها من أنواع البديع، كما جعل (الأعتراض ) و( التذييل ) نوعين بديعين مع أنهما أسلوبان من أساليب الإطناب الذي هو أحد أبواب علم المعاني، ولم يكتف أبو هلال بهذه الأصناف، بل أهتدى نفسه إلى ستة أنواع بديعية ، وقد حدد هذه الأنواع التي أكتشفها وعرفنا بها بقوله:" وزدت على ما أورده المتقدمون ستة أنواع: التشطير، والمحاورة، والتطريز، والمضاعف، والأستشهاد، والتلطف "(1)، وأخيرا أورد أبو هلال ثمانية أنواع بديعية لم ترد عند ابن المعتز، وقدامى، وهي: " التوشيح، والعكس والتبديل، والتكميل، والأستطراد، وجمع المختلف والمؤتلف، والسلب، والإيجاب، والتعطف، والإشتقاق"(2) ولكن من المحتمل أن تكون

مما أورده المتقدمون غير ابن المعتز وقدامى؛ لأنها لم ترد ضمن ما أهتدى إليه كلاهما من أنواع البديع، وليس من الجائز أن تكون من أختراع أبي هلال العسكري نفسه، لأنها لو كانت كذلك؛ لذكرها مع الأنواع الستة السابقة التي نص عليها في كتابه على أنها زيادة من عنده على ما أورده المتقدمون من أنواع البديع .

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

(1) كتاب الصناعتين : 239.

(2) م . ن :239.

ومن المحسنات المعنوية التي ذكرها: المطابقة، وعيوب الطباق، والسلب والإيجاب، والمقابلة، والإستطراد، والعكس، والرجوع، والجمع، وصحة التقسيم ، وصحة التفسير، والمقابلة، والغلو والإفراط، والمذهب الكلامي، والإستثناء، وتجاهل العارف، والتجنيس، ورد العجز على الصدر، والسجع وأقسامه، والفاصلة، والتشطير، والترصيع، وحسن المبادئ، وحسن الخروج .

 عرض أبو هلال رؤيته البديعية مستعينا بتحليل الشواهد على كل فن من فنون البديع مبينا مكانته في الأسلوب، وساكتفي بعرض الأنواع البديعية التي أضافها، أما باقي الفنون فقد ذكرها غيره(\*).

  **التشطير**:ويريد به أن يستغنى كل مصراع عن غيره في معناه، فيعرفه قائلا : "وهو أن يتوازن المصراعان والجزءان ، وتتعادل أقسامهما مع قيام كل واحد منهما بنفسه ، واستغنائه عن صاحبه"(1)، ومثل له من النثر قول بعضهم :" من عتب على الزمان طالت معتبته، ومن رضي عن الزمان طابت معيشته، ويكاد يكون هذا متفقا مع (المقابلة ) التي ينطبق عليها تعريف أبي هلال؛ إلا إذا كان قد سبق غيره إليه؛ فيكون له فضل الأكتشاف.

 وقول الآخر : رأس المداراة ترك المماراة ، فالجزءان من هذه الفصول متوازنا الألفاظ والأبنية"(2)، لكننا نجد المثال الأخير لا ينطبق مع ما اشترط عليه العسكري في تعريفه من استغناء كل فاصلة عن صاحبتها؛ لأن (ترك المداراة) تمام الجملة، وهي خبر المبتدأ (رأس المداراة) فلا استغناء لواحدة عن الأخرى، وربما يقصد توازن حدي الجملة !

 ومن الشعر قول البحتري :

 **فقف مسعدا فيهن إن كنت عاذرا وسر مبعدا عنهن إن كنت عاذلا** (3)

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

(\*)ينظرمثلا: الكامل في اللغة والأدب : 2/787- 788، 1011، 1012 فقد تحدث عن ألوان بلاغية عدها البلاغيون ممن أتى بعده من فنون البديع منها: السجع، واللف والنشر، التجريد، المبالغة والإفراط، حسن التقسيم)، وقواعد الشعر : 12، 49- 53، 60، 62 ،64،65، وعيار الشعر : 76، 81 ، 184، 204، 207، ونقد الشعر :131، 133، 135، 137-139، 141، 145، 146، 162، 165، 201- 204، والموازنة :1 / 61،287،293. 1/296- 299،460،440،463 467،2 /218،291،295،311 ،313، 315،3/ 229، ،361.

(1) كتاب الصناعتين : 378 .

(2) م . ن : 378.

(3) ديوانه : 2/ 212.

هذا البيت قائم على التوازن، وتعادل الأقسام، واستغناء كل منها عن الآخر، ﻓ (قف/ سر)، و(مسعدا / مبعدا )، و( فيهن / عنهن )، و( إن كنت عاذرا/ إن كنت عاذلا ) إذ لم يشر العسكري إلى (الطباق) أو (المقابلة ) مع أن حضورهما واضح، ولكن تمت التسمية على أساس حسن التقسيم بين الشطرين، وغيرها من الأمثلة.

 ومن هذه الأمثلة يتضح لي أن التشطير لا يختلف عن الأزدواج، ويؤيد ذلك أبو هلال، بقوله: " وقد أوردت من هذا النوع في باب الأزدواج ما فيه كفاية "(19)، وهو أن تكون الفواصل على زنة واحدة، إلا في قيام كل فاصلة من الفاصلتين بنفسها واستغناء كا منهما عن صاحبتها .

وعد البلاغيون (التشطير) بعده نوعا من أنواع (السجع )، وذلك عند من لم يخص السجع بالنثر وحده، ولم يشترط توازن الفقرات .

 وتجدر الإشارة إلى أن هذا اللون قد ورد ذكره عند أبي العباس ثعلب(ت291ﮬ) تحت مصطلح (المعدل) إذ قال: " فالمعدل من الأبيات: ما أعتدل شطره، وتكافأت حاشيتاه"(20)، وهذا يدل على أسبقيتة الى هذا اللون البديعي من أبي هلال العسكري .

**المجاورة :** ويعرفها بقوله : **"** تردد لفظتين في البيت ، ووقوع كل واحدة منهما بجنب الأخرى أو قريبا منها ، من غير أن تكون إحداهما لغوا لا يحتاج إليها ؛ وذلك كقول علقمة :

 **ومطعم الغنم يوم الغنم مطعمة أنى توجه والمحروم محروم**

فقوله : (الغنم يوم الغنم ) مجاورة و( والمحروم محروم ) مثله "(21)،

وكذلك قول أبي تمام :

 **إنا أتيناكم نصور مآربا يستصغر الحدث العظيم عظيمها**(22)

 وقد يمتد هذا التجاور إلى أكثرمن كلمتين في مثل قول الشاعر :

 **فلوني والمدام ولون ثوبي قريب من قريب من قريب** (23)

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

(1) كتاب الصناعتين : 378.

(2) قواعد الشعر : 70، 71.

(3) كتاب الصناعتين : 380.

(4) ديوانه : 310.

(5) ينظر : كتاب الصناعتين : 381.

وكذلك قول العسكري :

 **كأن الكأس في يده وفيه عقيق في عقيق في عقيق**(1)

 إن هذا التجاورفي الألفاظ يخضع لأعتبارات تتحكم في علاقتها، ويحفظ التوازن في الكلام، فهو اذن يهيئ لبعض الألفاظ أن تستقر في مكان محدد عن طريقه تتلون الدلالة بطبيعة إيقاعية متميزة، فالإيقاع الصوتي لكلمة (قريب، قريب، قريب ) في البيت الأول، وكلمة (عقيق، عقيق، عقيق) يكسب الأسلوب قوة تأثيرية، إلى جانب الثراء الدلالي الذي يحتكم عليه، وطبيعي أن يكون الناتج الإيقاعي في بعض الأحيان على حساب الناتج الدلالي.

 والمجاورة وما تضفيه من فنية تؤكد شاعرية الصياغة، و جمالية التعبير؛ وهو ما عده العسكري من فنون البديع. وسنرى في الفصل اللاحق أن هذا اللون فيما بعد قد سمي بمصطلح (الترديد)، وليس جناسا.

**التطريز :** عرف العسكري التطريز، بقوله : " بأن يقع في أبيات متوالية من القصيدة كلمات متساوية في الوزن ، فيكون فيها كالطراز في الثوب "(2)، فهو صنعة تحتاج إلى عناء وتفكير، ووجد، وكد، وهو ما دعا العسكري إلى أن يقول فيه: " وهذا النوع قليل في الشعر"(3)، ومثل له بقول له في مرثية:

 **أصبحت أوجه القبور وضاء وغدت ظلمة القبور ضيــاء**

 **يوم أضحى طريــدة للمنايــا ففقــدنا به الغــنى والــغناء**

 **يوم ظل الثرى يضــم الثريا فعدمنا منه السنــا والسنـاء** (4)

والحق أن ما جاء في شعر العسكري أولى به أن يسمى (جناسا).

ومما أورده في التطريز" قول أحمد بن أبي طاهر :

 **إذا أبــو قاسم جــادت لنــا يـــده لــم يحمــد الأجودان : البحر والمطر**

 **وإن أضــاءت لنا أنوار غــرتـه تضائــل الأنـــوران: الشمس والقمـر**

 **\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_**

(1) شعر أبي هلال العسكري : 126.

(2) كتاب الصناعتين: 392.

(3) م . ن : 392 .

(4) شعر أبي هلال العسكري :56 .

 فالتطريز في قوله: ( الأجودان) و( الأنوران) و( الماضيان)و( المزعجان)"(1)، وقد عد هذه القطعة، أحسن ما جاء في التطريز، وقال عنها في ديوان المعاني: "لو استعمل الإنصاف، لكان هذا أحسن مدح قاله متقدم ومتأخر "(2)، وحديث العسكري عن التوازن في (التشطير، والتطريز)، ينم عن إهتمامه بالجانب الصوتي الإيقاعي في الأدب .

 وبهذا تتجلى نظرة أبي هلال العسكري إلى التطريز، فهو لم يشترط فيه غير تساوى الوزن في كلمات، تقع في أبيات متوالية من القصيدة كما تقدم في الأمثلة.

**الأستشهاد والإحتجاج :** يرجع هذا اللون إلى ما عرف عند الجاحظ وابن المعتز بالمذهب الكلامي**،** وهو فن بديعي شأنه شأن فنون البديع الأخرى، وذكر العسكري أن ابن المعتز جعل هذا الفن في الباب الخامس من البديع، ونسبه إلى التكلف، وهو أن يورد المتكلم حجة لما يدعيه على طريق أهل الكلام(3).

 وقد تنبه إلى ذلك العسكري حين نقل ما قاله ابن المعتز في المذهب الكلامي؛ لكنه أفرد له فصلاً مستقلاً سماه ( الاستشهاد والاحتجاج)، وقال : " هذا الجنس كثير في كلام القدماء والمحدثين وهو أحسن ما يتعاطى من أجناس صنعة الشعر ومجراه مجرى التذييل لتوليد المعنى، وهو أن تأتي بمعنى ثم تؤكده بمعنى آخر يجري مجرى الاستشهاد على الأول والحجة على صحته"(4) فقد عده العسكري قريب في دوره الدلالي من (التذييل)، الذي له في " الكلام موقع جليل، ومكان شريف خطير؛ لأن المعنى يزداد به انشراحا، والمقصد اتضاحا (5)، وإذا كان للعقل دور في تلوين الدلالة؛ فإن من الطبيعي أن يتجه العسكري إلى إظهار أهمية بروز الدلالة في شكل يسهل إدراكه دون جهد كبير، فلا بد أن تتسم بالوضوح الذي يجعل من المجهول معلوما، ومن الوحشي مألوفا . ومثل له بقول بشار بن برد:

 **فلا تجعل الشورى عليك غضاضة فإن الخوافي قوة للقوادم (6)**

 فكما نلاحظ أن هنالك معنى مؤكداً في بيت بشار ولكن هنالك صورة فنية من صور التشبيـه

 **\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_**

(1) كتاب الصناعتين : 392.

(2) ديوان المعاني : 1/48 .

(3) ينظر: كتاب الصناعتين :376.

(4) م . ن : 383.

(5) م . ن : 339.

(6) ديوانه : 84 .

 الضمني، وهو ما دل عليه العسكري بقوله: " وتدخل أكثر هذه الأمثلة في التشبيه أيضا "(1)، حين جعل أصحاب الأمر بمثابة القوادم، ومن حولهم بمثابة الخوافي ( وهو الريش الذي يأتي بعد القوادم فيكون قوة للقوادم )، وقوله (فإن الخوافي قوة للقوادم) هو بمنزلة الحجة على أهمية الشورى.

وقول أبي تمام :
 **هــم مــزّقوا عنهُ سبائــبَ حلمِــه وإذا أبــو الأشـــبال أُحرِجَ عاثـا** (2)وكذلك بيت أبي تمام في مدح مالك بن طوق فيه تشبيه للممدوح بأبي الأشبال الذي أحرج فلم يبق للحلم جدوى مع من أحرجه، وليس له إلا أن يمزقهم لأنهم مزقوا عنه سبائب حلمه، وفي الوقت نفسه فإن ذلك عذر لمالك بن طوق سوّغ له أن يفتك ببني تغلب .

 وما نلحظه من أمثلة (الأستشهاد والإحتجاج ) و(التذييل) نجد فرقا بينهما؛ أما الأول فيكون بشيء مستقل عما سيق له الكلام، والآخر يبدو من أمثلته هو المتصل معناه بمعنى ما سيق له الكلام

**المضاعفة :** يمكن إدخال هذا اللون تحت باب الكناية، فهي كما يفهم من لفظها تضعيف المعنى ليدل على معنيين : معنى مصرح به، ومعنى كالمشار اليه(3)، ومثل له بقول الله تعالى : ((**وَمِنْهُمْ مَنْ يَسْتَمِعُونَ إِلَيْكَ أَفَأَنْتَ تُسْمِعُ الصُّمَّ وَلَوْ كَانُوا لَا يَعْقِلُونَ وَمِنْهُمْ مَنْ يَنْظُرُ إِلَيْكَ\* أَفَأَنْتَ تَهْدِي الْعُمْيَ وَلَوْ كَانُوا لَا يُبْصِرُونَ ))**(4)**،** علق عليه بقوله **"** فالمعنى المصرح به في هذا الكلام أنه لا يقدر أن يهدي من عمي عن الآيات، وصم عن الكلم البينات؛ بمعنى أنه صرف قلبه عنها فلم ينتفع بسماعها ورؤيتها؛ والمعنى المشار اليه أنه فضل السمع على البصر، لأنه جعل مع الصم فقدان العقل، ومع العمى فقدان النظر فقط "(5).

أما من المنظوم فقد مثل له بقول الأخطل :

 **قوم إذا استنبح الأضياف كلبهم قالوا لأمهم بولي على النار**(6)

 \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

(1) كتاب الصناعتين : 386.

(2) ديوانه : 64.

(3) كتاب الصناعتين : 390.

(4) يونس :42-43.

(5) كتاب الصناعتين: 390.

(6) ديوانه : 166.

 فالصورة مكثفة وموجزة تحتمل معاني كثيرة تدل على البخل كما تدل على الأهانة والعسكري يخبرنا بأن " إطفاء النار، دل به على بخلهم، وأشار إلى مهانتهم ، ومهانة أمهم عندهم "(1)، فالمعنيان يتولدان مرة واحدة من نفس الصورة، وهذا البيت يرجع إلى الكناية .

**التلطف :** وهو الفن السادس الذي ابتدعه العسكري، عرفه قائلا" أن تتلطف للمعنى الحسن حتى تهجنه ، والمعنى الهجين حتى تحسنه "(2)، وهو ضرب من حسن التعليل متعلّق بتنظيم المعنى ضمن النسيج الداخلي للنصّ ، وما يسرده العسكري من أخبار وحوادث إلا دعائم تسند ما ذهب اليه في تعريفه، يقول أيضا: " أن يحيى بن خالد البرمكي قال لعبد الملك بن صالح : أنت حقود ! فقال عبد الملك: إن كان الحقد عندك بقاء الخير والشر فإنهما عندي لباقيان ! فقال يحيى: ما رأيت أحدا احتج للحقد حتى حسنه غيرك "(3)، فالحقد صفة سلبية، وهو من الآفات الإجتماعية التي تفتك بالأفراد، لكن عبد الملك بن صالح في رواية العسكري هذه قد ألبس الحقد لباسا جديدا حسن من خلاله لفظة الحقد لتعطي دلالة ايجابية على عكس دلالتها السلبية المعروفة، وهذا مما استدل به العسكري على تحسين الهجين والتلطف له، فالتلطف إذن يقدم صورة إقناعية تقوم على حسن التأني في إقامة الحجة، والأحتيال في إخراج المعاني .

 ويمضي العسكري بعرض الاخبار منظومها، ومنثورها؛ الأمر الذي يعطي صورة واضحة لما كان عند العرب من عناية كبيرة في تحسين الألفاظ والمعاني(4). ولما كان له من الأهمية عند العسكري نوه بذكره في بداية الكتاب قائلا:" وقد ذكرت طرفا منه في أول الكتاب، إلا أني لم أسمه هناك بهذا الأسم "(5) .

 يتفق العسكري مع أبن المقفع في تعريفه للبلاغة على أنها : "كشف ما غمض من الحق، وتصويرالحق في صورة الباطل"(6)، فيؤيده بقوله:" والذي قاله أمر صحيح لا يخفي موضع الصواب فيه على أحد من أهل التمييز والتحصيل؛ وذلك أن الأمر الظاهر الصحيح الثابت المكشوف ينادي على نفسه بالصحة، ولا يحوج إلى التكلف لصحته حتى يوجد المعنى فيه خطيبا.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

(1) كتاب الصناعتين : 390.

(2) م . ن : 394.

(3) م . ن : 394.

(4) للوقوف على المزيد من الأخبار والحوادث ينظر : م . ن : 394، 395،396.

(5) م . ن : 394.

(6) م . ن : 50.

وإنما الشأن في تحسين ما ليس بحسن، وتصحيح ما ليس بصحيح بضرب من الأحتيال والتحيل، ونوع من العلل والمعاريض والمعاذير، ليخفي موضع الإشارة، ويغمض موقع التقصير "(1) ومثل له بمدح بعضهم الموت فقال :

 **قد قلت إذ مدحوا الحياة فأكثروا: في الموت ألف فضيلة لا تعرف**

 **فـــيـه أمــان لقــائـــــــه بلقـــائه وفــراق كــل معــاشر لا ينصف** (2)

 ويرتبط مفهوم التلطُّف في الانتقال بقدرة الأديب وتمكّنه من الصناعة القولية، "فالمتمكن من نفسه يضع لسانه حيث يريد "(3) .

 ونذكر أن أباهلال العسكري بعد أن جمع خمسة وثلاثين نوعا من فنون البديع، وقرر أن المحسنات الست التي ألقينا عليها الضوء هي من اختراعه، ذكر أنه وجد نوعا سابعا، فزاده عليها فاصبحت عنده ستة وثلاثين نوعا، وسماه **(المشتق )** وهو على وجهين :

* الأول /أن يشتق اللفظ من اللفظ، وهو مثل قول الشاعر في رجل يقال له ينخاب:

 **وكيف ينجح من نصف اسمه خابا**(4)

* الآخر / أن يشتق المعنى من اللفظ ، ومثل لذلك بقول ابن دريد :

 **لو أوحي النحو إلى نفطويه ما كان هذا النحو يقرا عليه**

 **أحرقــه الله بنصــف اسـمـه وصير الباقي صراخا عليـه**(5)

وبعد انتهاء العسكري من جهده البديعي، يختم عمله بإعطاء نبذة مختصرة عن منهجه المتبع فيها، يقول:" وقد فرغنا من شرح أبواب البديع، وتبين وجوهها، وايضاح طرقها؛ والزيادة التي زدنا فيها ستة فصول، وابرزناها في قوالبها من الألفاظ من غير إخلال ولا إهذار "(6)، وبعد ذلك يرشد القارئ إلى طريقة معرفة فضلها- أي الفنون البديعية- فيقول:" وإذا أردت أن تعرف فضلها على ما عمل في معناها قبلها، فمثل بينها وبينه فإنك تقضي لها عليه، ولا تنصرف بالاستحسان عنها إليه "(7) .

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

(1) كتاب الصناعتين : 50- 51.

(2) م . ن : 50.

(3) م . ن : 50.

(4) م . ن : 396.

(5) ديوانه : 111.

(6) كتاب الصناعتين : 396.

(7) م . ن : 396.