Diwan :Jurnal Bahasa dan Sastra Arab
P-ISSN: 2503-0647 E-ISSN: 2598-6171
http://journal.uin-alauddin.ac.id/index.php/diwan

نقد الأدب لأبي هلال العسكري في كتابه الصناعتين

Moh. Ainul Yaqin

Universitas Islam Negeri Sunan Kalijaga Yogyakarta

Email: mochammadyaqin@gmail.com

(Submitted: 16-01-2022, Accepted: 26-05-2022)

ملخص

مثل عنوان البحث نقد الأدب لأبي هلال العسكري في كتابه (الصناعتين) الكتابة والشعر، أهم ما شغل بلغاء العرب وفصحائهم من جاهليتهم وفي كل عصورهم الكتابة وكل ما يتعلق بها، والشعر وما دار حوله من معان وألفاظ كانتا الهم الأول للأدباء والشعراء والكتاب. تناولت في مقدمة البحث الأسباب التي دعت لدراسة الموضوع، كما تعرضت فيها إلى ما جاء من حديث لأبي هلال العسكري عن تعريف البلاغة والفصاحة، وتركيزه عليهما لأنهما من أحق العلوم بالتعليم، وأولاهما بالتحفظ. فتحدثت عن آراء النقاد حول النقد وتعريفه، وحالة النقد قبل عصر أبي هلال العسكري وفي عصره، كما وضحت أن أبا هلال قد اعتمد في وضع كتابه على التقسيم والتقنين، والمنهج الذي اتبعته في بحثي هو المنهج الوصفي التاريخي التحليلي. قسمت البحث إلى أربعة فصول، تحدثت أولا عن رأيه في الشعر وأغراضه، ومفهوم النقد الأدبي وقضية اللفظ والمعنى وقضية السرقات الشعرية. وتناقش أبو هلال العسكري مع النقاد الآخرين عن الشعر وأغراضه، وعن مفهوم الأدب العربي، وقضاياه النقدية في الشعر الحسن والقبح، وأخيرا تعارضت لمقاييسه البلاغية ومباحثها وأثرها فيمن بعده.

الكلمات المفتاحية : *أبو هلال العسكري؛ الصناعتين؛ نقد الأدب.*

Abstract

This study's title is The most important thing that concerns Arab speakers in each era, according to Abu Hilal Al-Literary Askari's Criticism in the Book of As-Shina'atain, is their ignorance. They write everything about themselves in the form of poetry. The meaning and set of words become the first concern of literati, poets, and writers in poetry. This research invites the reader to study the importance of Balaghah and Fashahah, initiated by Abu Hilal Al-Askari in his book As-Shina'atain because both are worthy of study. First, Al-Askari responded to the opinions of critics about literary criticism and its definition; second, he talked about the state of literary criticism before the era of Abu Hilal Al-Askari. The researcher also explained that Abu Hilal Al-Askari adopted two things to develop his book, i.e., division and rationalization. In this study, researchers used a historical-analytical descriptive approach. The study is divided into four chapters, the first discussing Al-Askari's opinion of poetry as well as its purpose. Second, is the concept of Al-Askari's literary criticism. Third, regarding pronunciation and meaning; fourth, regarding the theft of poetry. The first section of Al-Askari discusses poetry and its purpose with other critics. The second part discusses the concept of Arabic literature as well as critical issues about the good and bad of a poem. The last part discusses Al-Askari's rhetorical standards and their influence.

Keywords: *Abu Hilal Al-Askari; Al-Shina'atain; Literary Criticism.*

Pengutipan: Yaqin, M. A. (2022). **نقد الأدب لأبي هلال العسكري في كتابه الصناعتين** / Criticism of literature by Abu Hilal al-Askari in his book "al-Sana'atain" . *Diwan : Jurnal Bahasa Dan Sastra Arab*, *8*(1). https://doi.org/10.24252/diwan.v8i1.26594.

المقدمة

أبو هلال العسكري هو الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران، أديبٌ، ناقدٌ، لغويّ، شاعر. ولد عام 920 م، وتوفي عام 1005 م (395 هـ)، وولد في بلدة "عسكر مُكْرَم" من كور الأهواز بين البصرة وفارس. وهو ابن أخت أبي أحمد الحسن بن عبد الله بن سعيد العسكري، وكان تلميذه أيضا.

يعد أبو هلال العسكري من أعلام النقد الأدبي والبلاغة العربية في القرن الرابع الهجري، حيث كتب مؤلفات في شتى ضروب المعرفة. أما كتابه المعنون بـ"كتاب الصناعتين" الذي تدور حوله هذه الدراسة، فقد صنفه واضعا فيه مقاييس نقدية وبلاغية مما يتعلق بمسائل الشعر وديوان العرب، وأغراضه المخالفة، والنثر وما بمثله من خطب ورسائل.

الغرض من هذه الدراسة هو بيان الشخصية النقدية لأبي هلال العسكري نحو الموضوعات التي درسها وهي: توضيح القضايا النقدية التي عالجها أبو هلال، كقضية النظم وما يتعلق بها من قضايا أخرى، كاللفظ والمعنى وأجناس الكلام، والشروط التي يجب على الشاعر والكاتب استيفاؤها حتى تكتمل له الناحية الثقافية والمعرفية، والمكانة النقدية والبلاغية لأبي هلال العسكري إذ يشتمل مصنفه "الصناعتين" على قضايا بلاغية بجانب القضايا النقدية التي يطرحها ويناقسها.

يركز أبو هلال العسكري على هذا الجانب، جانب البلاغة والفصاحة وتعريفاتهما لأنه كما قرر في مقدمة كتابه: (أنها من أحق العلوم بالتعلم، وأولاها بالتحفظ – بعد المعرفة بالله تعالى – وبمعرفتها يُعرف إعجاز كتاب الله تعالى، وبهما يعرف التفريق بين الجيد والرديء من الكلام، والحسن والقبيح من اللفظ).

يجمع النقاد في القديم والحديث على تعريف النقد: فهو يعني عندهم: (تمييز جيد الكلام من رديئة) إلا أننا نرى أبا هلال يخلط البلاغة بالنقد ويجعلهما شيئا واحدا وذلك عندما يقول: (إن صاحب العربية إذا أخلّ بطلبه وفرّط في التماسه، ففاتته فضيلته، وعقلت به رذيلة فوته، عفى على جميع محاسنه، وعمّى سائر فضائله؛ لأنه لا يفرق بين كلام جيد وآخر رديء، ولفظ حسن وآخر قبيح، وشعر نادر، وآخر بارد، بأن جهله، وظهر نقصه).

اعتمد أبو هلال العسكري في وضع كتابه على التقسيم والتقنين، وعنى بهما عناية كبيرة. فالنقد الذي يعتمد اعتمادا بالغا على الذوق، جعل منه فنا أقرب إلى علم منظم بين المعلم. وكان هذا هو حال النقد في عصر أبي هلال العسكري حيث اتجه النقاد في هذا العصر الرابع الهجري إلى تقنين كثير من مسائل النقد، متخذين من البلاغة طريقا لوضع القواعد وتعليم الصنعة.

منهج البحث

اعتمدت في دراسة هذا الموضوع المنهج الوصفي التاريخي التحليلي.

البحث

لقد أفاض أبو هلال العسكري في الحديث عن البلاغة حديثا مفصلا، يمكن إجماله في أربع قضايا رئيسة، وهي: رأيه في الشعر وأغراضه، ومفهوم النقد الأدبي، وقضية اللفظ، والمعنى، وقضية سرقات الشعر.

رأيه في الشعر وأغراضه

الشعر لغة: يقول: ابن منظور: الشعر: منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كل علم شعرا من حيث غلب الفقه على علم الشرع، والعود على المندل والنجم على الثريا ومثل ذلك كثير، وربما سموا البيت الواحد شعرا.

وفي الحديث: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: إن من الشعر لحكمة، فإذا ألبس عليكم شيء من القرآن فالتمسوه في الشعر فإنه عربي.[1] أما الاصطلاح، فيقول منيف موسى: حاول الكثير من المشتغلين بصناعة الأدب والبلاغة، تعريف الشعر ولم يصلوا إلى تعريف نهائي جامع مانع، بل كانت كل الجهود والدراسات عبارة عن محاولات موفقة حينا وفاشلة حينا آخر.[2]

ويقول الحسني: كل تعريف يبدو في الوقت نفسه واسعا جدا وضيقا جدا. والحقيقة أن نظرية الشعر ومزاولته تختلفان من عصر إلى عصر. فهو يعيش بالتغيير وهو

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (شعر)، ج4، ص. 2273.
[2] منيف موسى، في الشعر والنقد، دار الفكر، بيروت، بلا. ط، ص. 11.

دائم التجدد بما يدخل فيه من مستويات جديدة وفن جديد. وما كان كافيا لفترة من الفترات لا يمكن أن يكفي أخرى.[3]

وهذا أمر طبيعي لا يدعو إلى الغرابة، فالشعر كائن حي، يرث بعض الصفات ويكتسب بعضها الآخر. وهو تبعا لذلك ينمو ويتطور ويتشكل بظروف عصره التي وجد فيها. وأول ناقد عربي يعرف الشعر هو محمد بن سلام الجمحي ويقول: للشعر صناعة ثقافية يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات منها ما تثقفه العين ومنها ما تثقفه الأذن ومنها ما تثقفه اليد... الخ.[4]

وجاء في نقد الشعر: أنه قول موزون مقفى يدل على معنى.[5] وهذا التعريف يعد شاملا حتى النظم أو الأراجيز التعليمية مثلا ألفية ابن مالك:
كلامنا لفظ مفيد كاستقم *** واسم وفعل جرف الكلم[6]
ليست بشعر ولكنها كلام موزون مقفى إلا أنه لا يحرك في نفس شيئا.

ويقول الجمحي: المنطق على المتكلم أوسع منه على الشاعر، والشاعر يحتاج إلى البناء والعروض والقوافي، والمتكلم مطلق بتغير الكلام.[7] وجعل المبرد الوزن والقافية الفارق الجوهري بين الشعر والنثر حيث قال في المفاضلة بينهما، صاحب الكلام الموصوف – الشاعر – أحمد لأنه أتى بمثل ما أتى به صاحبه وزاد عليه وزنا وقافية.[8]

ويقول الجاحظ: وصفوا كلامهم في أشعارهم فجعلوها كبرود الغضب وكالحلل والمعاطف والديباج والوشئ، وأشباه ذلك.[9] وفي هذا يتحدث عن شعر العرب فهذا أراد أن يقول أنه صناعة.

---

[3] محمود الحسيني المرسي، 1983، مفهوم الشعر في النقد العربي حتى نهاية القرن الخامس الهجري، دار المعارف، مصر، بلا. ط، ص. 7.
[4] الجمحي، طبقات الشعراء، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، بلا. ط، ص. 26.
[5] أبو الفرج، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، ص. 15.
[6] ابن مالك، شرخ ابن عقيل، ج1، ص. 13.
[7] الجماحي، طبقات الشعراء، ص. 56.
[8] الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص. 222.
[9] المرجع السابق، ص. 222.

أما ابن خلدون فيقول: هو الكلام الموزون المقفى ومعناه الذي تكون أوزانه كلها على روي واحد وهو القافية.[10] وجاء في الوساطة، أن الشعر علم من علوم العرب، يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ثم تكون الدراسة مادة وقوة لكل واحد من أسبابه.[11]

وقد روى الجاحظ أن عمر بن الخطاب قال: خير صناعة العرب أبيات يقدمها الرجل بين يدي حاجته.[12] ويقول شوقي ضيف: كلمة شاعر عندنا في اللغة العربية تقترب من معناها في اليونانية، فالشاعر معناه العالم والشعر معناه العلم، والعلم كما هو معروف يدخل في باب الصنائع. وتناثر في أشعار العرب القدماء ما يدل على أنهم كانوا يحسون بأن الشعر ضرب من الصناعات.[13]

وجاء في قاموس المصطلحات: الشعر كلام موزون مقفى قصدا، أو فن يعتمد الصورة والصوت والجرس والإيقاع ليوحي بإحساسات وخواطر وأشياء لا يمكن تركيزها في أفكار واضحة للتعبير عنها في النثر المألوف.[14]

ويعرفه العشماوي بقوله: هو انعكاس الأحداث والتجارب على شخص بعينه أو هو صدى لا نفعل ما بتجربة ما ومحاولة التعبير عنها إذا وقعت نفس التجربة لشخص آخر كان الصدى مختلفا، والتفاعل متباينا والنتيجة حلقا آخر.[15]

ويقول الحسيني: أولى البديهيات في الشعر أنه فن، والفن كما هو معروف وكما توصل إليه كتاب الغرب جميعا، مجرد محاولة يراد بها خلق أشكال سارة أو إبداع صور قادرة على إثارة اللذة دون أن تكون هناك أية منفعة يرمى إليها من وراء هذا النشاط الفني الحر.[16]

---

[10] ابن خلدون، المقدمة، ص. 647.
[11] القاضي الجرجاني، 1966، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلى محمد البجاوي، عيسى الياس الحلبي وشاركاه، القاهرة، ط4، ص. 15.
[12] الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص. 101.
[13] شوقي ضيف، 1978، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، مصر القاهرة، ط1، ص. 13.
[14] أميل يعقوب وآخرون، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، ص. 237.
[15] محمد زكي العشماوي، قضايا النقد والبلاغة، دار الكتاب العربي، بيروت، ص. 312.
[16] محمد الحسيني، مفهوم الشعر في النقد العربي حتى نهاية القرن الخامس الهجري، ص. 10-11.

ويقول منيف موسى: قد عرف اليونان قديما الشعر بطريقة خالية لطيفة فقالوا فيه: (الشعر مركبة بجرها جوادان، هما العاطفة والخيال، ويقودهما حوزى هو العقل، وهذه المركبة تسبح في الغيوم).[17] ومن هنا يمكن القول إن العرب اهتموا بالشعر من حيث اللفظ والوزن أما اليونان فقد اهتموا به من حيث الخيال والعطفة والعقل معا وأهملوا الموسيقى إهتمالا تاما. ويقول الحسيني: أغلب الظن أن الشعر سيظل هكذا بلا تحديد ثابت لمفهومه.[18]

يبدو أن الحديث عن تعريف الشعر يطول ورغم كثرته لا تختلف التعريفات كثيرا، وأبو هلال العسكري بعد أن استلهم التراث العربي الذي سبقه جاء تعريفه للشعر مشابها لما سبقه من تعريفات فهو يجعل صناعة أيضا وذلك يظهر من خلال تسميته لكتابه " الصناعتين" الكتابة والشعر، فهو أراد بذلك أن يقول: الشعر صناعة كسائر الصناعات مثلما قال الجماحي وغيره ممن عدو الشعر صناعة.

وقد تحدث قاسم موني في كتابه نقد الشعر في القرن الرابع الهجري عن كتاب الصناعتين وفصل المباحث التي شملت الحديث عن الشعر وأغراضه عند العسكري.[19]

وقد وزع العسكري الباب الثالث الذي جاء بعنوان: "في معرفة صنعة الكلام وترتيب الألفاظ" من أبواب الصناعتين على فصلين: الأول في كيفية نظم الكلام والقول في فضيلة الشعر.

والثاني: فيما يحتاج الكاتب إلى ارتسامه وامتثاله، وقد تقدم الحديث عنه في نقد النثر.
أما الفصل الأول فقد عالج فيه ابو هلال قضيتين:
الأولى: هي قضية التنقيح في الشعر:

ويقول قاسم موني في قضية التنقيح في الشعر: كان يعمد إليها العسكري في شعره، لأنه شاعرا يحذق الصنعة.[20]

---

[17] منيف موسى، في الشعر والنقد، ص. 13.
[18] محمد الحسيني، مفهوم الشعر في النقد العربي، ص. 8.
[19] قاسم موني، نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، ص. 121.
[20] المرجع السابق، ص. 123

وقد جاء في الصناعتين: (إن تخير الألفاظ وإبدال بعضها من بعض يوجب التئام الكلام، وهو أحسن نعوته وأزين صفاته، فإن أمكن مع ذلك منظوما من حروف سهلة المخارج كان أحسن له وادعى للقلب إليه، وإن اتفق له أن يكون موقعه في الإطناب والإيجاز أليق بموقعه، وأحق بالمقال والحال كان جمعا للحسن بارعا في الفضل، وإن بلغ من ذلك أن تكون موارده تنبيك عن مصادره وأوله يكشف قناع آخره، كان جمع نهاية الحسن، وبلغ أعلى مراتب التمام).[21]

فهو يريد بذلك أن يكون المنظوم سهل المخارج أوله يكشف عن آخره وللإطناب موقع وكذلك الإيجاز وكل منهما يحسن في موقعه، ويطلب العسكري من الشاعر أن يكون جامعا للعلوم المحيطة به ويكون لديه أكبر كمية من المفردات والمعاني المختلفة وذلك في قوله: (إذا أردت أن تعمل شعرا فأحضر المعاني التي يريد نظمها فكرك، واخطرها على قلبك، واطلب لها وزنا يتأتي فيه إيرادها وقافية يحتملها؛ فمن المعاني ما تتمكن من نظمه قافية ولا تتمكن منه في أخرى، أو تكون في هذه أقرب طريقا وأيسر كافة منه في تلك؛ لأن يعلو الكلام فتأخذه من فوق فيجئ سلسا سهلا ذا طلاوة ورونق خير من أن يعلوك فيجئ كزا فجا ومتجعدا جلفا).[22]

وبعد أن عمل الشاعر بنصيحة العسكري فأحضر المعاني وعمل القصيدة يا ترى ما الذي يعمله بعد ذلك؟ أيضا يحثه العسكري على العمل بقوله: (فإذا عملت القصيدة فهذبها ونقحها؛ بإلقاء ما غث من أبياتها، ورث ورذل والاقتصار على ما حسُن وفخم، بإبدال حرف منها بآخر أجود منه، حتى تستوي أجزاؤها وتتضارع هواديها وإعجازها).[23]

وفي هذه القضية يقول قاسم موني: إن العسكري أحب أن يؤيد مذهبه الشعري في قضية التنقيح بمذاهب حذاق الشعراء من القدماء أمثال زهير بن أبي سلمى والحطيئة وغيرهما.[24] ومما يؤكد هذا قول العسكري: (قد كان دأب جماعة من حذاق الشعراء من المحدثين والقدماء منهم زهير، كان يعمل القصيدة في ستة أشهر ويهذبها في ستة أشهر ثم يظهرها، فتسمى قصائده الحوليات لذلك.

[21] أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص. 129-130.
[22] المرجع السابق، ص. 128.
[23] المرجع نفسه، ص. 128.
[24] قاسم موني، نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، ص. 123.

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 فقد أكثر قصائد. وكان البحتري يلقي من كل قصيدة يعملها جميع ما يرتاب به فخرج شعره مهذبا أما أبو تمام فلا يفعل هذا الفعل وكان يرضى بأول خاطر فنعى عليه عيب كثير.[25] وحديثه هذا يعني لا بد للشاعر بعد أن عمل القصيدة ينظر فيها فيحذف ما يستحق الحذف، ويقدم ويؤخر. أي يهذبها كما قال.

والقضية الثانية التي ناقشها العسكري هي قضية الفرق بين الشعر والنثر، وقد تحس للشعر وعدد فضائله التي ترتفع به عن كل ما سواه من فنون التعبير الشفوي.

وجاء في الصناعتين فارقا بينهما بقوله: (اعلم أن الرسائل والخطب متشاكلتان في أنهما كلام لا يلحق وزن ولا تقفية، وقد يتشاكلان من جهة الفواصل؛ فألفاظ الخطباء تشبه ألفاظ الكتاب في السهولة والعذوبة؛ إلا أن الخطبة يشافه بها، والرسالة يكتب بها، الرسالة تجعل خطبة، والخطبة تجعل رسالة، في أيسر كلفة؛ ولا يتهيأ مثل ذلك في الشعر من سرعة قلبه وإحالته إلى الرسائل إلى بكلفة؛ وكذلك الرسالة والخطبة لا تجعلان شعرا إلا بمشقة. وما يعرف أيضا من الخطبة والكتابة أنهما مختصان بأمر الدين والسلطان، وعليها مدائر الدار، وليس للشعر بهما اختصصا، أما للكتابة فعليها مدار السلطان).[26]

وحديثه عن الشعر: (أنه لا يقع في شيء من الأشياء التي ذكرت في الرسائل والخطب موقوعا، ولكن له مواقع لا ينجع فيها غيره).[27] ويتحدث العسكري عن مراتب الشعر بقوله: (من مراتبه العالية التي لا يلحق فيها شيء من الكلام النظم الذي به زنة الألفاظ، وتمام حسنها؛ وليس شيء من أصناف المنظومات يبلغ في قوة اللفظ منزلة الشعر).[28]

---

[25] أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص. 129.
[26] العسكري، الصناعتين، ص. 126.
[27] المرجع السابق، ص. 126.
[28] المرجع نفسه، ص. 126.

ويقول العسكري: (يفصل الشعر على غيره بالآتي):[29]
طول بقائه على أفواه الرواة، وامتداد الزمان الطويل به؛ وذلك لارتباط أجزائه ببعض؛ وهذه الخاصة له في كل لغة، وعند كل أمة؛ وطول مدة الشيء من أشرف فضاءله.

الشعر نظير الأمثال في سرعة سيرة في الآفاق.

يؤثر في الأعراض والأساب فكم من شريف وضع وخامل دنئ رفع، هذه فضيلة غير معروفة في الرسائل والخطب.

أنه ليس شيئا يقوم مقامه في المجالس الحافلة والمشاهد الجامعة إذا قام به منشد على رؤوس الأشهاد، ولا يفوز به أحد من مؤلفي الكلام بما يفوز به صاحبه من العطايا الجزيلة، العوارف السيئة، ولا يهتز ملك ولا رئيس لشيء من الكلام كما يهتز له، ويرتاح لاستماعه؛ وهذه فضيلة أخرى لا يلحقه فيها شيء من الكلام.

لا تطيب مجالسة الظرفاء والآباء إلا بإنشاد الشعر، وأحسن الأخبار عندهم ما كان في أثنائها أشعار، وهذا شيئ مفقود في غير الشعر.

ومما يفضل به في الألحان إذا سمعها ذوى القرائح الصافية والأنفس اللطيفة لا تتهيأ صناعتها إلا على كل منظوم من الشعر.

ومن أفضل فضائل الشعر أن ألفاظ اللغة العربية إنما يؤخذ جزلها وفصيحها، وفحلها وغريبها من الشعر؛ ومن ذلك أيضا أن الشواهد تنزع من الشعر، ولولاه لم يكن على ما يلتبس من ألفاظ القرآن وأخبار الرسول صلى الله عليه وسلم شاهد.

ومن فضائله أنه لا تعرف أنساب العرب وتواريخها وأيامها ووقائعها إلا من جملة أشعارها.

ويقول أبو هلال: (أما النقص الذي يلحق الشعر من الجهات التي ذكرناها فليس يوجب الرغبة عنه والزهادة فيه، واستثناء الله عز وجل في أمر الشعراء يدل على

[29] نفسه، ص. 126.

أن المذموم من الشعر إنما هو المعدول عن جهة الصواب إلى الخطأ، والمصروف عن جهة الإتصاف والعدل إلى الظلم والجور).[30]

والاستثناء الذي ذكر العسكري جاء في قوله: وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ ٢٢٤ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ٢٢٥ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ٢٢٦ إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ وَذَكَرُواْ ٱللَّهَ كَثِيرًا وَٱنتَصَرُواْ مِنۢ بَعْدِ مَا ظُلِمُواْ ۗ وَسَيَعْلَمُ ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓاْ أَىَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ ٢٢٧ .[31]

وعند العسكري أكمل صفات الخطيب والكاتب أن يكونوا شاعرين كما أن من أتم صفات الشاعر أن يكون خطيبا كاتبا. والذي قصر بالشعر كثرته وتهاطي كل أحد له حتى العامة والسفلة.[32]

ومن صفات الشعر الذي يختص بها دون غيره عند العسكري هي: (إن الإنسان إضا أراد مديح نفسه فأنشأ رسالة في ذلك أو عمل خطبة فيه، جاء في غاية القباحة، وإن عمل في ذلك أبياتا من الشعر استحسن أو احتمل).[33] فهذه هي فضائل الشعر وصفاته وعيوبه عند العسكري.

أما أغراض الشعر فقد جاء حديثه عنها في الفصل الثاني من الباب الأول وقد جاء يحمل عنوان: التنبيه على خطأ المعاني وصوابها.

ويقول قاسم موني: ولما كانت أغراض الشعر كثيرة ومعانيهم متشعبة، فقد رأى أبو هلال أن يذكر ما هو أكثر استعمالا ليكون ما أورده دلالة على أمثاله مما تركه فذكر المديح والهجاء، والوصف والتنسيب والرثاء والفخر.[34]

---

[30] أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص. 127.
[31] صورة الشعراء الآيات من 224-227.
[32] أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص. 127.
[33] العسكري، ص. 127.
[34] قاسم موني، نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، ص. 122.

أما المدح فمن العيوب التي ساقها العسكري: (عدول المادح عن الفضائل التي تختص بالنفس: من العقل، والعاطفة، والشجاعة، إلى ما يليق بأوصاف الحسم من الحسن والبهاء والزينة).[35] وله في دوان المعاني باب عن المدح ذاكرا فيه الجيد من المديح في شعر العرب وكذلك الرئ، فجاء فيه قوله: (قالوا أمدح بيت قالته العرب قول جرير من الوافر:

ألستم خير من ركب المطايا *** وأندى العالمين بطون راح[36]

أما الهجاء فيقول فيه: (إذا لم بكون يسلب الصفات المستحسنة التي تختصها النفس، ويثبت الصفات المستهجنة التي تختصها أيضا لم يكون مختارا، والاختيار أن ينسب المجهو إلى اللؤم والبخل والشر وما أشبه ذلك، وليس بالمختار في الهجاء أن ينسب إلى قبح الوجه وصغر الحجم وضئولة الحسم)[37] وفيه قوله: (قالوا: أهجى بيت قالته العرب هو قول الحطيئة في الزبرقان بين بدر من البسيط:

دع المكارم لا ترحل لبغيتها *** وأقعد فإنك أنت الكاعم الكاسي[38])[39]

وله في الصناعتين كذلك أمثلة عديدة.

ويقول عن الوصف: (ينبغي أن تعرف من أجود الوصف ما يستوعب أكثر معاني الموصوف، حتى كأنه يصور الموصوف لك فتراه نصب عينيك).[40]

وفي رأيه إذا انحرف الشاعر إلى غير ما ذكره كان معيبا وقد مثل أبو هلال بقول أبو تمام وهو أحسن ما جاء في الوصف والبيت من الوافر:

بيضاء تسحب شعرها من وجهها *** في حسنه أو وجهها من شعرها[41]

أما التشبيب فيقول فيه: ينبغي أن يكون دالا على شدة الصبابة وإفراط الوجد، والتهالك في الصبوة، ويكون بريا من دلائل الخشونة والجلادة، وأمارات الإباء

---

[35] أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص. 91

[36] ايليا الحاوي، شرح ديوان جرير، ص. 117.

[37] أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص. 96.

[38] الحطيئة، ديوانه، ص. 50.

[39] أبو هلال العسكري، ديوان المعاني، ص. 368.

[40] أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص. 118.

[41] الخطيب التبريزي، 1983، شرح ديوان أبو تمام، تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، ط2، ص. 211

والعزة، ويستجاد التشبيب أيضا تضمن ذكر التشوق والتذكر لمعاهد الأحبة، بهبوب الرياح ولمع البرق، وما يجري مجراهما من ذكر الديار والآثار.[42]

وإضافة لهذا التوجيهات جاء بأمثلة كثيرة في الصناعتين وديوان المعاني ومنها قوله: (قالوا: أرق بيت قاتله العرب هو قول امرئ القيس من الطويل:
وما ذرفت عيناك إلا لتضربي *** بسهميك في أعشار قلب مقتل[43]
ويقول: أبلغ من هذا قول أبو نواس من البسيط:
ما يرجع الطرف عنها حين أبصرها *** حتى يعود الطرف مشتاقا[44])[45]

وما ذكره العسكري من الشواهد في كتابه الصناعتين وديوان المعاني لا تحصيه هذه الصفاحات. ويقول عن التشبيب أيضا: (ينبغي أن يكون التشبيب دالا على الحنين والتحسر وشدة الأسف).[46] وهذا يعني إذا كان تشبيب الشاعر على العكس مما تقدم كان عرضة للطعن والانتقاد كما يقول العسكري.

وجاء حديثه عن أغراض الشعر التي استعملها وترك مادون ذلك، أما الفخر والمراثي وهي مما كثر استعمالها فقد يرفض الحديث عنها ولكنه علل لذلك بقوله: (وقد تركت الكراثي والفخر؛ لأنهما داخلان في المديح. وذلك أن الفخر هو مدحك نقسك بالطهارة والعفاف، والحلم، والعلم، والحسب وما يجري مجرى ذلك.

والمريثة مديح الميت والفرق بينهما وبين المديح أن تقول: كان كذا وكذا وتقول في المديح: هو كذا وأنت كذا. فينبغي أن تتوخي في المرثية ما تتعرض في المديح، إلا أنك إذا أردت أن تذكر الميت بالجود والشجاعة تقول: مات الجود، وهلكت الشجاعة، ولا تقول كان فلان جوادا وشجاعا؛ فإن ذلك بارد غير مستحسن، وما كان الميت يكره في حياته فينبغي ألا يذكر أنه يبكي عليه مثل الخيل والإبل وما يجري مجراهما، وغنما يذكر اغتباطهم بموته.[47]

---

[42] أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص. 119.
[43] امرئ القيس، ديوانه، ص. 114.
[44] أبو نواس، ديوانه، حققه وظبطه وشرحه أحمد عبد المجيد الغزلي، دار الكتاب اللبناني، بيروت-لبنان، ص. 257.
[45] أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص. 448.
[46] أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص. 120.
[47] المرجع السابق، ص. 121

وتحدث أبو هلال عن حسن النظم وجودة الرصف والسبك ومجل ما رآه أن المنظوم الجيد هو ما خرج مخرج المنثور في سلاسته وسهولته، واستوائه وقلة ضروراته وأضاف إلى ذلك قوله: (الكلام إذا خرج في غير تكلف وكد وشدة تفكير وتعمل كان سلسا سهلا وكان له ماء، ورواء ورقراق، عليه فرند لا يكون على غير مما عسر يروزه واستكره خروجه).[48]

وجعل الباب العاشر والأخير من كتابه في ذكر مبادئ الكلام ومقاطعه والقول في حسن الخروج والفصل والوصول وما يجري مجرى ذلك وأقامه على ثلاثة فصول، فخصص الأول لمبادئ الكلام، وأسدى فيه نصيحة للشاعر بأن يتحرز في أشعاره ومفتح أقواله مما يتطير منه لأن الابتداء إذا كان حسنا بديعا ومليحا رشيقا كان داعية إلى الاستماع لما يجئ بعده من الكلام.[49]

وقد مثل لذلك بما جاء في القرآن من ابتداءات حسنة وكذلك الشعر. وقد أورد ما جاء من ابتداءات حسنة في الشعر.

وجعل الفصل الثاني من هذا الباب في ذكر المقاطع والقول في الفصل والوصول وقد نقل العسكري عن غيره المقصود بالمقاطع وبالفصل والوصل قال: (إن من حسن المقطع جودة الفاصلة، وحسن موقعها وتمكن تمكنها في موضعها وذلك على ثلاثة أضرب:[50]

الضرب الأول:

أن يضيف الشاعر على موضع القافية فيأتي بلفظ قصير قليل الحروف فيتم به البيت كقول الأعشى من بحر المتقارب:

وكأس شربت على لذة *** وإخرى تداويت بها منها[51]

جاء الشاعر بكلمة (منها) ليتم بها وزن البيت.

---

[48] المرجع نفسه، ص. 100

[49] نفسه، ص. 404.

[50] أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص. 412-416.

[51] الأعشى، ديوانه، ص. 26.

الضرب الثاني:

وهو أن يضيق به المكان أيضا، ويعجز عن إيراد كلمة سالمة تحتاج إلى إعراب ليتم بها البيت فيأتي بكلمة معتلة لا تحتاج إلى إعراب فيتمه بها؛ مثل قول امرئ القيس من الطويل:

بعثنا ربيئا قبل ذلك مخملا *** كذئب الغضا يمشي الضراء ويتقي[52]

جاء الشاعر بالفعل المضارع (يتقي) المعتل الآخر ليتم به الوزن والقافية والتجديد والاستمرار وذلك لضيق المكان.

الضرب الثالث:

أن تكون الفاصلة لائقة بما يقدمها من ألفاظ الجزء من الرسالة أو البيت من الشعر وتكون مستقرة في قرارها ومتمكنة في موضعها، حتى لا يسد مسدها غيرها؛ وإن لم تكن قصيرة قليلة الحروف كقوله الله تعالى: وَأَنَّهُۥ هُوَ أَضۡحَكَ وَأَبۡكَىٰ ٤٣ وَأَنَّهُۥ هُوَ أَمَاتَ وَأَحۡيَا ٤٤ وَأَنَّهُۥ خَلَقَ ٱلزَّوۡجَيۡنِ ٱلذَّكَرَ وَٱلۡأُنثَىٰ ٤٥ .[53]

فأبكى مع أضحك وأحي مع أمات والأنثى مع الذكر والأولى مع الآخرة والرضا مع العطية في نهاية الجودة وغاية حسن الموقع.

ويوضح العسكري عيوب القوافي حتى لا يقع فيها الشعراء بقوله: (من عيوبها أن تكون القافية مستدعاة لا تفيد معنى وغنما أوردت ليستوي الروى فقط. ومن ذلك

قول أبي تمام من الرجز*:

كالظبية الأدماء صاقت فأرتعت *** زهير العرار الغض والجثجاثا*)[54]

ليس في وصف الظبية أنها ترتع الجثجاث فائدة.[55]

---

[52] امرئ القيس، ديوانه، ص. 105.

[53] سورة النجم، الآيات رقم 43-45.

*هو أحمد بحور الشعر ووزنه مستفعلن مستفعلن مستفعلن، مرتين، السيد أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، ص. 65.

*الجثجاث: نبات ترعاه الإبل من أحرار البقول، ابن منظور، لسان العرب، مادة جث، ج2، ص. 314.

[54] إيليا الحاوي، شرح ديوان أبي تمام، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ص. 130.

[55] أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص. 417.

وجاء الفصل الثالث من الصناعتين في الخروج من النسيب إلى المديح وغيره ولاحظ العسكري أن الخروج نوعان:
الخروج المنقطع، والخروج المتصل، وأن العرب في مبدأ أمرها كانت تكثر في أشعارها من النوع الأول، أما النوع الثاني فقد أقل منه القدماء وأكثر منه المحدثون وأوقف القارئ على أمثلة من الخروج جياد لقدامى الشعراء ومحدثيهم[56] منها:

قول النابغة من الوافر:
فسليت ما عندي بروحه عرمس *** تخب برجلي مرة وتناقل*)[57]
وقال البختري من البسيط:
كأنها حين لجت في تدفقها *** يد الخليفة لما سال واديها[58]
وعموما إن "الصناعتين" جمع بين دفتيه من المسائل المتصلة بنقد الشعر ما لم يجمعها كتاب من الكتب التي عرضت لها بالوصف من قبله.
وقد جاء "الصناعتين" يحمل الأدوات والإرشادات في نقد الشعر والتي طبقها العسكري في شعره وأوردها في كتابه "ديوان المعاني" فما على الكتاب والشعراء إلى أن يعوا ما قاله العسكري وينطلقوا في صناعتهم على إعانة الله تبارك وتعالى.

مفهوم النقد الأدبي

النقد في اللغة: النقد خلاف النسيئة. والنقد والتّنقاد: تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها؛ أنشد سيبويه من البسيط:
تنفي يداها الحصى في كل هاجرة *** نفي الدنانير تَنْقَاد الصّياريف[59]
النقد تمييز الدراهم واعطاؤها إنسانا وأخذها الانتقاد، والنقد مصدر نقدته دراهمه ونقدته الدراهم أي: أعطيته فانتقدها أي: قبضها. ونقدت الدراهم وانتقدتها أي أخرجت منها الزّيف. ونقد الطائر الحب ينقده إذا كان يلقطه واحدا واحدا، وهو مثل النقر ونقد الرجل الشيء ينظره ينقده نقدا ونقد إليه اختلس النظر نحوه.[60]

---

[56] أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص.419.
*العرمس: الصخرة، وشبهت بها الناقة إذا كانت صلبة شديدة، والمناقلة: تناقل يديها ورجليها في السير وهو الرجل مكان اليد، ابن منظور، لسان العرب، مادة (عرس ونقل) طبعة دار صادر، ص. 138.
[57] النابغة الذبياني، ديوانه، ص. 58.
[58] البحتري، ديوانه، ص. 69.
[59] سيبويه، الكتاب، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ج3، ص (441).
[60] ابن منظور، لسان العرب، مادة "النقد" ص (425).

ويقول الزمخشري: (نقد الثمن، ونقده له فانتقده. ونقد النقاد الدراهم ميز جيدها من رديئها، ونقد جيد، ونقود جياد، والطائر ينقد الفخ ينقره. وهو من نقاده قومه من خيارهم. ونقد الكلام وهو من نقده جيد. ونقود جياد، وهو من نقاده قومه من خيارهم. ونقد الكلام وهو من نقجه الشعر ونقاده. وانتقد الشعر على قائله. وهو ينقد بعينه إلى الشئ يديم النظر إليه باختلاس حتى لا يفطن له، وما زال بصره ينقد إلى ذلك نقودا: شبه ينظر الناقد إلى ما ينقده).[61]

وفي القاموس المحيط: النقد خلاف النسيئة وهو تمييز الدراهم وغيرها كالانتقاد والتنقد، وإعطاء النقد، والنقر بالأصابع في الجوز، وهو جنس نت الغنم وراعيه نقاد، وبات بليلة أنقد لأنه لا ينام الليل.[62] وجاء في المعجم الوسيط: نقد الشيء ينقده نقدا: نقره ليختبره أو يميز جيده من رديئه، يقال نقد الناس يعيبهم ويعتابهم.[63]

النقد الأدبي اصطلاحا: النقد الأدبي مكون من كلمتين: نقد وأدبي منسوبة للأدب ويقول أحمد أمين في اصطلاح الفنيين: هو تقدير القطعة الفنية ومعرفة قيمتها ودرجتها في الفن سواء كانت القطعة أدبا أو تصويرا أو حفرا أو موسيقى.[64] ومعنى النقد عنده استعراض القطعة الأدبية لمعرفة محاسنها ومساوئها، ويقول: نحن نستعمل كلمة "النقد" بمعناها الوسه وهو تمييز جيد الشيء من رديئه، وخير تعريف للأدب عنده هو التعبير عن الحياة أو بعضها بعبارة جميلة.[65]

وتسمى الملكة التي يكون بها هذا التقدير الذوق، وهذا الذوق ليس ملكة بسيطة بل هي مركبة من أشياء كثيرة يرجع بعضها إلى قوة العقل وبعضها إلى قوة الشعور.[66] ويوضح رجاء عيد أن مع تطور الزمن يظل مفهوم النقد تمييز جيد الكلام من رديئه حتى في العصر الحديث.[67]

---

[61] الزمخشري، أساس البلاغة، مادة (نقد)، ص (650).
[62] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الجيل، بيروت، بلا.ط، بلا.ت، ج1، مادة نقد، ص (354).
[63] إبراهم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، دار الفكر، بلا.مكان، بلا.ط، بلا.ت، مادة نقد، ص (245).
[64] أحمد أمين، النقد الأدبي، ص (17).
[65] المراجع السابق، ص (17).
[66] المراجع نفسه، ص (18).
[67] رجاء عيد، المصطلح في التراث النقدي، منشأة المعارف، الأسكندرية، بلا.ط، 2000م، ص (30).

ويقول محمد غنيمي هلال: يقوم جمهور النقد الأدبي أولا على الكشف عن جوانب النضج الفني في النتائج الأدبي وتمييزها عما سواها عن طريق الشرح وتحليل ثم يأتي الحكم عليها.[68]

أما كارل بروكلمان فيعرف النقد بقوله: النقد فن من فنون الأدب يتناول الآثار الأدبية ويحللها ثم يقومها، ويحكم عليها بالقبح أو بالجودة والنقد بمعناه العام هو كل أدب كتب عن الأدب سواء أكان تحليلا أو تفسيرا أو تقويما أو كل هذه الأشياء مجتمعة، وإذن كل أدب موضوع للنقد وإذا كان النقد نفسه أدبا، كان النقد أيضا من موضوع النقد وإذا كان الأدب تفسيرا للحياة في صور أدبية مختلفة كان النقد تفسيرا للتفسير، وإيضاحا للصور الفنية التي خرج فيها الأدب.[69]

وأوضح أن النقد الأدبي عند بركلمان أولا عملية تحليل ثم يكشف فيها الناقد عما في العمل الأدبي، ويربط بينه وبين الحياة، ويبين للقارئ تلك العلاقة ويخلق بينه وبين ذلك العمل صلة قوية ومن ثم يقوم العمل والتقويم على أساس علاقة العمل الأدبي بالحياة.

ويقول مصطفى الصاوي: إن أبسط تعريف للأدب، "أنه فن لغوي" يتشكل أشكالا منها كشلاىكبيران، هما الشعر والنثر ويضمنان فنونا عديدة. وأما النقد فمعناه النظر في الأدب والتقاط جيدة وتمييزه من رديئه.[70] وعلى هذا فلا يكون نقد إلا وجد أدب، ومن هنا قيل إن أول أديب تبعه أول ناقد.

عموما لم يكون هنالك اختلاف كبير بين النقاد في تعريفهم الاصطلاحي للنقد، وأيضا لا يختلف مفهومه الاصطلاحي عن اللغوية، بل أن بعضها تطابق تماما، وتشابهت تعريفات النقاد وجائت تحمل عبارات متفقة مثل: الكشف والتمييز والمعرفة أي معرفة الجيد من الرديء وتناول الآثار تحليلها ثم الكشف عليها.

[68] محمدغنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، بلا.ط، 1996م، ص (225).
[69] كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ترجمة عبد الحليم النجار، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1962م، ص (225).
[70] مصطفى الصاوي الجويني، تاريخ النقد الأدبي عند العرب حتى نهاية القرن الثالث الهجري، دار المعرفة الجامعة، الأسكندرية، بلا.ط، 1999م، ص (7).

قضية اللفظ والمعنى

تعدّ قضية اللفظ والمعنى إحدى مشكلات النقد الكبرى وجانب مهم من نظريتهم في النص الأدبي.
يقول بروك: "إن التمييز بين النّور والظلمة سهل إجمالا، مع أن لا أحد يستطيع أن يرسم الخط الفاصل بين الليل والنهار"، هكذا يبدو الغلاف الخارجي لقضية اللفظ والمعنى، وعلاقتهما التي ظهرت من أوراق ممثل التراث علاقة انفصال بالإجماع.[71]

إن مسألة أفضلية هذه الثنائية، جدلية درامية يتسابق حدها، كما يفعل الظل وشكله أو أي شفرتي النقص أكثر قطعا وحدة من الأخرى، ويسجل لغويون وبلاغيون آخرون من السلف تكرارية الرؤية إلى طرف هذا الزواج، ونعني بذلك البنية الخارجية أي "اللفظ" حيث ابدو المواصفات الصوتية وهي تمتلك صلاحية الموقف، وتقدم قدرة الدال على امتلاك موجبات القوية الموجية في الخطب الأدبي أكثر من المعنى.[72]

لقد ظلت هذه المقابلة بين اللفظ والمعنى سائدة ومسيطرة على عقلية النقاد العرب حتى عصر "أبي هلال العسكري"، وهذا ما جعله يُدلي بدلوه فيها، لأنه وجدها القضية الأساس في مسائل النقد. أما رأيه فيها، فهو لا يكاد يختلف في الظاهر عن تصور الجاحظ للعمل الفني، ودعوته للاهتمام بجانب اللفظ، والعناية بالشكل الخارجي، والذي هو في رأيه مجال الحكم وميدان الجودة والبراعة في الفن.[73]

لم يخرج العسكري عن مفهوم مدرسة الصنعة التي برزت في النقد الأدبي، بل تمثّل كل ما جاء فيها من آراء واتجاهات ولذلك جاء كتاب الصناعتين ليلخص لنا بشكل شامل ودقيق، كل ما قيل في النقد الأدبي، متمثلا نضوج هذه الآراء النقدية التي بلورها الذوق العام في المجتمع العباسي، وأنضجتها الحقيقة الثقافية.[74]

---

[71] عبد القاهر عبد الجليل، الأسلوبية الدوائر البلاغية، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، 2002م، ص (75).
[72] المراجع نفسه، ص (89).
[73] قصي حسين، النقد الأدبي عند العرب واليونان، معمله وأعلامه، ط1، المؤسسة الحديثة، لبنان، 2003م، ص (445).
[74] قصى حسين، النقد الأدبي عند العرب واليونان، معامله وأعلامه، ص (446).

يؤكد العسكري على أهمية اللفظ الجيد، فالقضية عنده تقوم على أن الأدب فن جميل لا يراد به عرض المعاني فحسب، ولكن يراد به عرضها في عبارة جميلة مؤثرة. فالكلام إذا كان لفظه حلوا وعليا وسلسلا وسهلا، ومعناه وسطا، دخل في جملة الجيد وجرى مع الرائع النادر.[75]

لقد عدّ العسكري كلما من أبي العلاء والمتنبي حكمين لا شاعرين، وإنما الشاعر البحتري، وذلك أن الشاعرين الأولين في المعاني أقوى منهما في الألفاظ. عمق العسكري مفهوم الصناعتين الشعرية، من خلال شرحه للأبيات التي تمثل بها، والتعليق عليها، فيقول مثلا في اللفظ والمعنى: (ومن الكلام الفاضل لفظه عن معناه،

قول أبي العياد الهذلي:
ذكرت أخي فعاودني *** صداع الرأس والعصب
فذكر الرأس مع الصداع أفضل)[76]. ويدعم رأيه برأي الجاحظ: (من أعاره الله عز وجل من معونته نصيبا وأفرغ عليه من محبته ذنوبا (دلوا)، حبب إليه المعاني، وسلّس (رصع) له نزام اللفظ)[77].

فالكلام عند أبي هلال يحسن سلاسته وسهولته وصناعته، وتخير لفزه وإصابة معناه، وجودة مطالعه، ولين مقاطعه، واستواء تقاسيمه، وتعادل أطرفه وتشابه أعجاز بهوادية. فتجد المنظوم مثل المنثور في سهولة مطلعه، وجودة مقطعه، وحسن رصفه وتأليفه، وكمال صوغة وتركيبه.[78]

انصبّ عمل العسكري على تطبيق النقد النظري لمدرسة الصنعة التقنية التي عرفت عند الشعراء الأوائل مثل زهير أبي سلمى. وهذه المدرسة تؤمن بمهارة الفنان وعمله وإبداعه. وتفصل بين المادة الخام والمادة المصنوعة. والمصنوع من المادة فنيا أجمل وأسمى من المادة الخام، وإن كانت الأصل. ويؤكد أصحاب المدرسة أن الصورة أو الشكل، مهما ابتعدت وتجردت عن الأصل أو المعنى الأول، المادة الخام في العالم الخارجي، تظل مرتبطة به. ولذلك أسهب العسكري في شرح الألفاظ

[75] أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، ط6، 2004م، ص (367).
[76] أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص (35).
[77] المصدر نفسه، ص (38).
[78] المصدر نفسه، (ص ن).

والكلمات على صعيدي علم البلاغة وعلم اللغة، وميز بين الجيد والرديء، في كل فن يدخل في صناعة الشعر والنثر.[79]

ويؤكد العسكري على أن الشعر ليس إلا في صنعة الصياغة اللفظية الشعرية، وأن معظم النعوت والأوصاف، منصبة على الألفاظ لا على المعاني. فالمعاني قائمة في نفسها، والحصول عليها لا يحتاج إلى تعب وكد. ويرى أيضا أنه لو كان الأمر في الشعر قائمة على المعاني لأسقط الشعراء على أنفسهم تعبا طويلا. فها هو يقول: **وأكثر هذه الأوصاف ترجع إلى الألفاظ دون المعاني، وتوخي صواب المعنى أحسن من توخي هذه الأمور في الألفاظ. ولهذا تألق الكاتب في الرسالة، والخطيب في الخطبة، والشاعر في القضية يبالغون في تجويدها، ويغلون في ترتيبها ليدلوا على براعتهم، وحذقتهم بصناعتهم، ولو كان الأمر في المعاني لطر حوا أكثر ذلك فربحوا كدّا.**[80]

ويبدو أن العسكري لم يخرج عن آراء ابن قتيبة في اللفظ والمعنى. فهو يؤكد على أهمية اللفظ الجيد، والمعنى الوسط والجيد. فأن الكلام إذا كان لفظه حلوا وعذبا وسلسا وسهلا، ومعناه وسطا، دخل في جملة الجيد، وجرى مع الرائع النادر؛

ويستشهد بأبيات الشاعر:

ولما قضينا من منى كل حاجة *** ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على حدب المهاري رحلنا *** ولم ينظر الغاذي الذي هو رائح
أخذنا بأطراف الحديث بيننا *** وسالت بأعناق المطي الأباطح

فإذا قلنا بأسقية اللفظ عنده على المعنى، فهذا لا يعني أنه يغفل المعنى، بل على العكس فقد اهتم به أيضا وأفرد له مبحثا خاصا يقول: **إن الكلام ألفاظ تشتمل على معان تدل عليها ويعبر عنها، فيحتاج صاحب البلاغة إلى إصابة المعنى كحاجته إلى تحسين اللفظ، لأن المدار بعد على إصابة المعنى، ولأن المعاني تحل من الكلام محل الأبدان، والألفاظ تجري معها مجري الكسوة، ومرتبة إحداهما على الأخرى معروفة.**[81]

---

[79] قصى حسين، النقد الأدبي عند العرب واليونان، ص (446-447).
[80] أبو هلال العسكري، الصناعتين، 2 (58).
[81] أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص (69).

والمعاني عنده على ضربين: ضرب يبتدعه صاحب الصناعة من غير أن يكون له إمام يقتدي به فيه، أو رسوم قائمة في أمثلة مماثلة يعمل عليها. أما الضرب الآخر فهو ما يحتذي به على مثال تقوم، فهو يثير موضوع التقليد والإبداع على صعيد المعاني، وهو يحبذ المعنى المخترع على المعنى التقليدي. فهو بذلك ناقد تجديدي، غير أنه يطالب الشاهر المجدد المخترع، أن يتوخى الصورة المقبولة والعبارة المستحسنة، لأن الاختراع الفاسد يهد العلمية الشريعة كلها بالفساد.

ويعتقد العسكري أن لا قيمة للفظ مهما كان جيدا، إذا كان معناه سخيفا، وكذلك لا يوجد معنى جيد إلا إذا شرف لفظه، وهذا أكبر دليل على مفهوم الصياغة الفنية عند العسكري، حيث يستمد كل من اللفظ والمعنى قيمته من الآخر، وذلك داخل البنية الشعرية، ولهذا نراه يجمع في كتابه كل ما قيل في الألفاظ والمعاني.

كما أنه يرفض المعنى المكشوف في الشعر إذا كان لفظه سهلا، كقول الشاعر:

يا رب قل صبري *** وضاق بالحب صدري
واشتد شوقي ووجدي *** وسيدي ليس يدري
مغفل عن عذابي *** وليس يرحم ضري
إن كان أعطى اصطبارا *** فلست أملك صبري

ونجد الألفاظ لدى العسكري على ثلاثة أضرب:

ضرب متوعر، حوشي معتاص لا يدرك ما يدل عليه حتى يعرب ويفسر، مثل الذي يوجد في الأشعار الجاهلية والخطب العربية.

وضرب فصيح، جزل سهل، سافر المطالع، عذب المشارع، مطابق للمعاني أصح مطابقة، دال عليها أقراب دلالة، وهو الذي تخيره البلغاء الكتاب لرسائلهم واستعملوه في كتبهم، إذ الغرض فيها تقريب المعاني التي تشتمل عليها من الأفهام وإيصالها إليها بسرعة وسهولة من غير إبطال ولا عسر.

وضرب مبتذل سوقي، ساقط عامي، وهو ما يقع في المخاطبات والمكتبات الدائرة بين العوام الذين لا تنقاد طباعهم إلى تأليف الكلام.[82]

[82] سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي-رؤيا معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، ط1، عالم الكتاب الحديث، الأردن، 2007م، ص (119-120).

ومنه، فإن مدار البلاغة لدى العسكري قائم على تحسين اللفظ، دون إهمال للمعنى، ذلك أن الخطب الرائعة والأسعار الرائفة ما عملت لإفهام المعاني فقط، لأن الرديء من الألفاظ يقوم مقام الجيد منها في الإفهام.

قضية سرقات الشعر

السرقة في اللغة: يقول ابن منظور: (سرق الشيء يسرقه سرقا وسرقا واسترقه، والسرقة بكسر الراء فيها، وربما قالوا سرقة مالا؛ وفي المثل: سرق السارق فانتحر والسِّرق: مصدر فعل سرق. تقول: برئت إليك من الإباق والشرق في بيع العبد، ومنه الحديث تسترق الحسن السمع، وهو تفتعل السرقة).[83]

واصطلاحا جاء في معجم المصطلحات الأدبية واللغوية للسرقة: (هي أخذ قائل عن آخر بعض المعاني أو بعض ألفاظه دون الإشارة إليه ولا يعتبر الأخذ سرقة إلا إذا كان المعنى خاصا غير عام، أو لا يحصله القارئ إلا بعد جهد في التفكير).[84]

لقد عني أبو هلال العسكري بدراسة السرقات عناية كبيرة، فعقد لها في كتابه فصلين: الأول في حسن الأخذ والثاني في قبح الأخذ، مع العلم أنه لم يطلق عليها مصطلح "التناص" وإنما ظل يعالجها تحت مفهوم السرقات، يقول: **ولا أعلم أحدا ممن صنف في سرق الشعر ... وإنما كانت العلماء قبلي ينبّهون على مواضع السرق فقط، فقس بما أوردته على ما تركته.**[85]

لقد تجاوز العسكري التعليق على الأبيات وتبيين مواطن السرق -كما فعل من قبله- إلى التنظير وتفصيل القول في الموضوع. يقول: **وسمعت ما قيل، أن من أخذ معنى بلفظه مان له "سارقا"، ومن أخذه ببعض لفظه كان له "سالخا"، ومن أخذه فكساه لفظا من عنده أجود من لفظه كان هو أولى به ممن تقدمه.**[86]

ولذا فقد رأى العسكري أن السرقة (التناص) تكمن في عملية صناعة الكلام، وهذا ما يشبه عملية صناعة الجواهر، فالمادة الخام هي نفسها، ولكن عملية تشكيلها

---

[83] ابن منظور، لسان العرب، ج3، بلا.ط، دار المعارف، القاهرة ، ص (1998).
[84] أميل يعقوب وآخرون، معجم المصطلحات اللغوية والأدبية، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ط1، ص (227).
[85] أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص (257).
[86] المصدر نفسه، ص (218).

تختلف من صناع إلى آخر، فيصبح الصانع مالكا لما صنع، لأنه استعار معنى عاريا وكساه بلفظ من عنده (...) ومن ثم دور المتلقى الذي يعيد تشكيل هذه الصناعة بواسطة تأمله بعناصر النص ودلالاته، ذلك أن دلالات الألفاظ غير متناهية وأن اللغة في مجملها تنطوي على طاقات كامنة إيجائية.[87]

وقد ركز النص العسكري في معرض حديثه عن الأخذ على "علاقة التضمين"؛ والتضمين شكل من أشكال التناص، يساهم في عملية إنتاجية النص وتوليد المعنى، بحيث يشكل بؤرة تنطلق منها مختلف أنساق النص الشعري، فعلاقة التضمين توظف في النص وتغدو قطعة من قطعه، وتنظيم مع باقي العلاقات النصية لتشكل مجموعة علامات توحي بالمعنى المراد.[88]

وقد قام العسكري بتمييز قواعد حسن الأخذ وأسباب قبحه، نلخصها فيما يلي: يؤمن العسكري بالأخذ
الحسن ويضع له القواعد التالية:

أن يكسو المتأخر معنى المتقدم لفظا من عنده.

أن يصوغه صياغة جديدة، ويورده في غير حليته الأولى.

أن يزيد في حسن تأليفه، وجودة تركيبه وكمال حليته.

أن يأخذ معنى من النثر فيظمه.

أن ينقل المعنى من غرض الآخر.

أن يخفي الشاعر سرقته.[89]

[87] محمد سالم سعد الله، مملكة النص (التحليل السيميائي للنقد البلاغي: الجرجاني نموذجا)، (دط)، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2007م، ص (133).
[88] محمد سالم سعد الله، مملكة النص (التحليل السيميائي للنقد البلاغي: الجرجاني نموذجا)، ص (135).
[89] صلاح رزق، أدبية النص، ص (118).

ثم يحصر أبو هلال العسكري الأخذ القبيح فيما يلي:

أخذ المعنى بلفظه كله (وهذه هي السرقة المحضة، وصاحبها سارق مدع).

أخذ المعنى بأكثر لفظه.

عرض المعنى الجميل في معرض مستهجن.

أخذ البين الواضح بإخفائه.

أخذ الموجز المختصر بإطالته من غير زيادة في معناه.[90]

ويفسر الأخذ عند العسكري من عدة زوايا:[91]

الزاوية اللغوية

الأخذ ضرورة لغوية لأن المعاني نهاية وإنما تتكاثر بالتوالد، والتوالد ليس الخلق من لا شيء: **(لو لا أن الكلام يعاد لنفذ)، (ولو لا أن القائل يؤدي ما سمع لما كان في طاقة أن يقول).**[92]

الزاوية الاجتماعية والثقافية
هناك إشارات في سياق هذا الباب تشير إلى وعي المؤلف ووعي علماء الشعر قبله بدور التفاعل الثقافي والتأثير الاجتماعي في تداول المعاني والأشكال. وكيف أن البيئة الاجتماعية والطبيعية والثقافية تنشئ معاني متقاربة. وهذه العبارة صريحة في ذلك: **وإذا كان القوم في قبيلة واحدة، وفي أرض واحدة فإن خواطرهم تقع متقاربة، كما أن أخلاقهم وشمائلهم تكون متضاربة.**[93] وهو في هذا يحاول تفسير ما روي من أن عمر ابن أبي

---

[90] المرجع نفسه، ص (118-119).
[91] محمد العمري، البلاغة العربية، أصولها وامتدادتها، د.ط، إفريقيا الشرق، المغرب، 1999م، ص (103-104).
[92] أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص (217).
[93] المصدر نفسه، ص (250).

ربيعة أنشد ابن عباس شطر البيت، وهو: تشط غدا دار جيراننا
فقال ابن عباس: **وللدار بعد غد أبعد.**
فقال عمر: والله ما قلت إلا كذلك.[94]

الزاوية الفنية الشعرية

والتفسير من هذه الزاوية يكمل التفسير من الزاويتين السابقتين ويتجاوزه لتغيير طبيعة الأخذ والمأخذ. صحيح أن المعاني محدودة، ولابد من أخذ اللاحق من السابق، ولكن ينبغي أن يكون التفاوت بعد ذلك في اللفظ. فاللفظ هو مرجع الأدبية، واللفظ مثل السياق يتسع ليشمل كل صنعة دلالة أو صوتية قائمة على العدول أو التوازي أو التوازن والجرس، من شأنه يؤدي إلى تفاوت مركبين في مستوى الأدبية. واللفظ بهذا الاعتبار كسوة لمعنى يكون هو الآخر في مستويين: مستوى الغرض ومستوى الفكرة: "والمعنى إنما يحسن بالكسوة"، (قيل للشعبي: إننا إذا سمعنا الحديث منك نسمعه بخلاف ما نسمعه من غيرك، فقال: إني أجده عاريا فأكسوه من غير أن أزيد فيه حرفا، أي من غير أن أزيد في معناه شيئا).[95]

عندما يرى العسكري أن هناك معان يتنازعها الشعراء فيعير كل بنسج معين فذلك لا يعني شيئا غير التفكير في إجراء التناص الذي يتبادل من خلاله الشعراء الأفكار والألفاظ.

الخلاصة

لقد سعيت في هذا البحث إلى دراسة الجهود النقدية لأبي هلال العسكري وبالتحديد في كتابه الصناعتين وبعد المراحل والخطوات التي قمت بها ودرستها يمكن أن أحدد النتائج التي توصلت إليها كما يلي:

أن النقد قد التبس بالبلاغة حيث وجدت هذه الأخيرة تحتل مرتبة عالية بين العلوم العربية الأخرى وذلك لأنها تساعدنا على معرفة الإعجاز في القرآن الكريم.

---

[94] المصدر نفسه، (ص ن).
[95] أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص (249).

لقد تحدث العسكري عن عدد من قضايا النقد الأدبي الكبرى مثل السرقات الأدبية واللفظ والمعنى فظهر ذلك من خلال وقفاته النقدية مع تلك القضايا ومطلعا بعد ذلك على أثار من سبقه من كبار النقاد في التاريخ التفكير النقدي العربي مما دفع تلك الآثار إلى أن تبرز في تكوينه الثقافي قفته النقدية مع تلك القضايا.

المصادر والمراجع

إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، دار الفكر.

إبراهيم وعلي محمد البجاوي، عيسى الياس الحلبي وشركاه، القاهرة.

ابن منظور (جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة.

ابن خلدون (أبو زيد عبد الرحمن بن محمدين خلدون الحضرمي)، 1983، مقدمة ابن خلدون، تحقيق خليل شحادة، دار الفكر، بيروت – لبنان.

ابن مالك (أبو عبد الله جمال الدين بن مالك)، 1998، شرح ابن عقيل، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار التراث، القاهرة.

أبو هلال (الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري)، 1952، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، دار احياء الكتب العربية.

أبو الفرج (قدامة بن جعفر)، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة.

أبو النواس (الحسن بن هاني)، 1986، الخمريات، تقديم علي نجيب عطوي، دار مكتبة الهلال، بيروت.

أحمد أحمد بدوي، 2004، أسس النقد الأدبي عند العرب.

أحمد أمين، 1973، النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.

أمرئ القيس (حندج بن حجر بن عمر)، 2004، ديوانه، ضبطه وصححه مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان.

أميل يعقوب وآخرون، 1987، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان.

إيليا الحاوي، 1995، شرح ديوان ابي تمام، دار الكتاب اللبناني، بيروت.

البحتري (أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحي التنوخي الطائي)، 1911، ديوانه، تقديم حسين كامل الصيرفي، مطبعة هندية بالموسكي، القاهرة.

الجاحظ (أبو عمر وعثمان بن بحر)، 1913، الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى الياس الحلبي، القاهرة.

البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان.
الجرجاني (علي بن عبد العزيز القاضي)، 1966، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل

الجمحي (محمد بن سلام)، 1422، طبقات الشعراء، مهد له الألماني جوزيف هل، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان.

الحطيئة (جرول بن أوس)، ديوانه، تقديم حنا نصر الحتى، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان.

الخطيب التبريزي (أبو بكر زكريا يحي بن علي بن محمد بن الحسين) شرح ديوان الحماسة، بيروت.

رجاء عيد، 2000، المصطلح في التراث النقدي، منشاة المعارف الأسكندرية.

سامي محمد عبابنة، 2007، التفكير الأسلوبي-رؤيا معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، عالم الكتاب الحديث، الأردن.

سيبويه (أبو بشر عمرو بن عثمان)، الكتاب، تحقيق عبج السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة.

شوقي ضيف، 1984، تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، القاهرة، عصر الدول والإمارات، دار المعارف، القاهرة.

عبد القاهر عبد الجليل، 2002، الأسلوبية الدوائر البلاغية، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان.

الفيروز آبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب)، القاموس المحيط، دار الجيل، بيروت – لبنان.

قاسم موني، 1982، نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، دار الثقافة.

قصي حسين، 2003، النقد الأدبي عند العرب واليونان، معمله وأعلامه، ط1، المؤسسة الحديثة، لبنان.

كارل بروكلمان، 1962، تاريخ الأدب العربي، ترجمة عبد الحليم النجار، دار المعارف، القاهرة.

محمود الحسين المرسي، 1983، مفهوم الشعر في النقد العربي حتى نهاية القرن الخامس الهجري، دار المعارف، مصر.

محمد العمري، 1999، البلاغة العربية، أصولها وامتدادتها، د.ط، إفريقيا الشرق، المغرب.

محمد غنيمي هلال، 1997، النقد الادبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة.

محمد سالم سعد الله، 2007، مملكة النص (التحليل السيميائي للنقد البلاغي: الجرجاني نموذجا)، (دط)، عالم الكتب الحديث، الأردن.

محمد زاكي العشماوي، قضايا النقد والبلاغة، دار الكتاب العربي، بيروت.

مصطفى الصاوي الجويني، معالم في النقد، منشأة المعارف، القاهرة.

النابغة الذبياني (زياد بن معاوية بن سفيان بن جابر)، ديوانه، تحقيق محمد زكي العشماوي، دار المعارف، القاهرة.

الزمخشري (جاد الله أبي القاسم محمود بن عمر)، 1989، أساس البلاغة، دار الفكر، بيروت – لبنان.