قراءة في كتاب "الصّناعتين" لأبي هلال العسكري

د. وافية حملاوي
جامعة أم البواقي

ملخّص:

يعدّ "أبو هلال العسكري" من أبرز النقّاد العرب القدامى، الّذين تركوا بصمتهم في النّقد العربي، فقد كان ملمًّا بمعظم ما قاله النقّاد قبله وهذا واضحٌ في كتابه "الصّناعتين" الّذي يُعدّ نقطة تحوّل النّقد إلى بلاغة.

لم يخرج "العسكري" عن مفهوم مدرسة الصّنعة الّتي برزت في النّقد الأدبي، بل تمثّل كلّ ما جاء فيها من آراء واتّجاهات، ولذلك جاء كتاب "الصّناعتين" ليلخّص لنا بشكلٍ شاملٍ ودقيق كلّ ما قِيل في النّقد، متمثّلا نضوج هذه الآراء النقدية الّتي بلورها الذّوق العام في المجتمع العبّاسي، وأنضجتها الحقيقة الثقافية.

Abstract:

" Abu Hilal al-Askari" is one of the most prominent Arab critics who left his effect in the Arab criticism. He was familiar with most of what the critics said before, and it is obvious in his book "The two Industries," which is the turning point of criticism into eloquence.

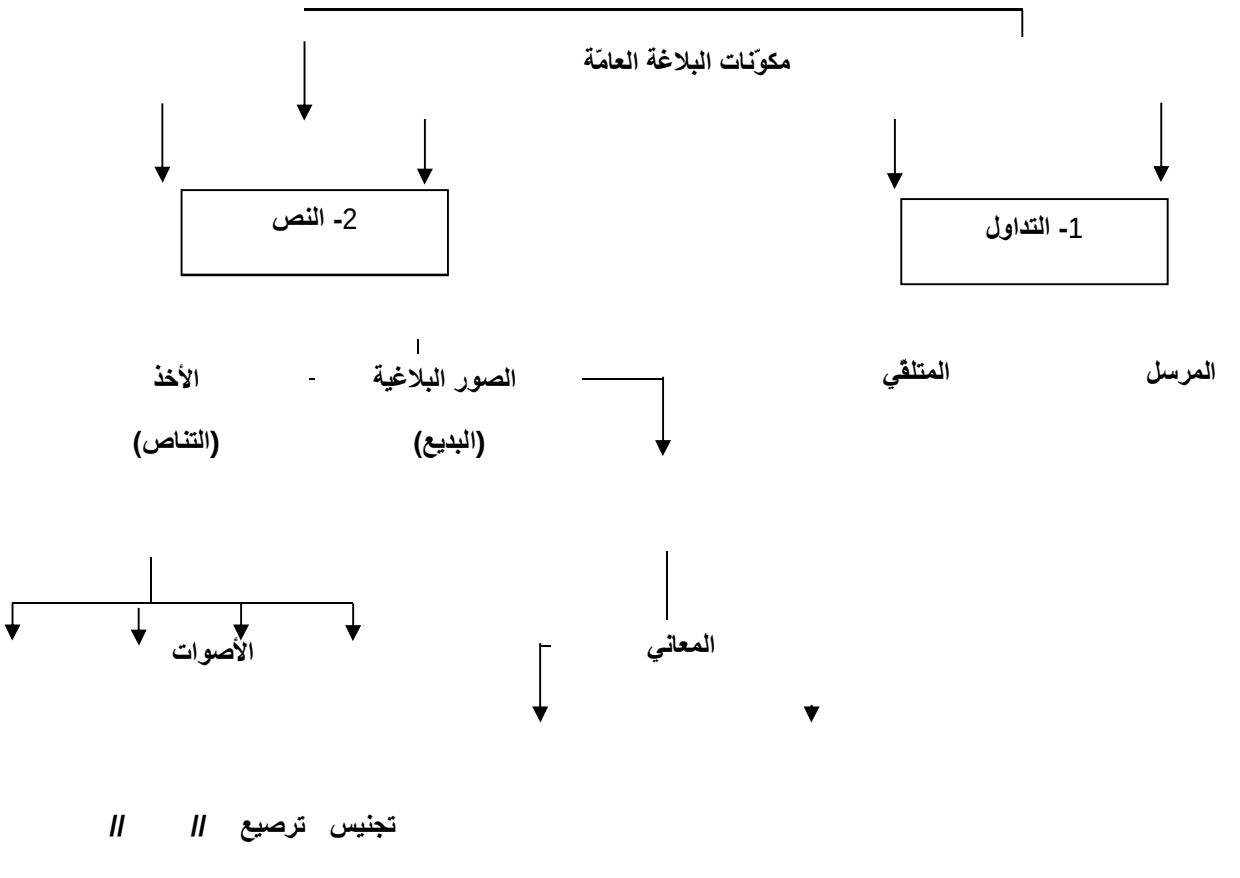
The "al-Askari" did not come out of the concept of the industry school that emerged in the literary criticism, but represents all the opinions and trends. Therefore, the book "the two industries" summarizes to us in a comprehensive and accurate way all what was said as criticism, the maturity of these critical views, by which it had been generated in the Abbasid society, throughout its maturity and cultural truth.

يتنزّل هذا المقال ضمن عنايتنا بالتراث، وهي عناية نبعت من قناعةٍ مفادُها أن لا سبيل إلى بناء الجديد النّقدي دون فهمٍ للقديم.

لذلك تمّ اختيار كتاب "الصّناعتين" لأبي هلال العسكري (ت395ه) للبحث عن أسس نظرية الشّعر عنده، ويعود اهتمامنا بالنّظرية الشعرية إلى سؤالٍ ألحّ علينا أيّام كنّا نتلقّف بشغفٍ ما كتبه الغرب عن الشعر والشعرية، وهو **(هل للعرب نظرية شعرية؟)** ممّا حملنا على التّساؤل عن إمكانية الحفر في كلام النقّاد عن نظرية شعرية ذات أسس جامعة.

ويُراد بالصّناعتين: صناعة الكتابة والشّعر، حيث افتتح العسكري كتابه بمقدّمة نوّه فيها بمعرفة علم البلاغة، وأنّها ضرورية لفهم إعجاز القرآن الكريم، وللتّمييز بين جيّد الكلام ورديئه، ولوقوف الكاتب والشاعر على ما ينبغي استعماله من أساليب اللغة وألفاظها الجيّدة البليغة.[1]

ليأتي بعد ذلك كتابه مقسّما إلى عشرة أبوابٍ تشتمل على ثلاثةٍ وخمسين فصلًا، وهذه الأبواب هي كالآتي: الإبانة عن موضوع البلاغة/تمييز الكلام جيّده من رديئه ونادره من بارده/معرفة صفة الكلام وترتيب الألفاظ/ البيان عن حسن النّظم وجودة الرّصف والسّبك وخلاف ذلك/ ذكر الإيجاز والإطناب/ حسن الأخذ وحلّ المنظوم/ التشبيه/ ذكر السّجع والازدواج/ شرح البديع/ ذكر مبادئ الكلام ومقاطعه. وهذا المخطط يُوضّح تصوّر العسكري في مجموع أبواب كتابه:



لقد أفاض "العسكري" في الحديث عن البلاغة حديثا مفصّلا، يمكن إجماله في اربع قضايا رئيسة، وهي: مفهوم الشعر/ قضية اللفظ والمعنى/ السّرقات الشعرية/ المقام أو مقتضى الحال.

1- مفهوم الشّعر:

إنّ النقّاد العرب لم يتفقوا على مفهوم واحد للشعر، يكون جامعا مانعا له، لذلك قد لا نبالغ إذا قلنا إنّ لدى كلّ ناقدٍ منهم مفهوما للشعر يستشعر وضوحه ويجده ملائمًا.

والمتتبّع لآراء النقّاد حول مفهوم الشّعر سوف يجد عناصر الاختلاف بينهم واضحة، ولكنّ هذا لا ينفي أيضا وُجود ملامح مشتركة بين الجميع؛ "فأبو هلال العسكري" حاول ضبط المسائل الخاصّة بفنّ الشّعر: مادته، مكوّناته، مثيراته، آثاره، دوافعه، وغاياته، ...[2]

فهو يعرّف الشّعر بقوله: **(الشّعر كلامٌ منسوجٌ، ولفظ منظوم، وأحسنه ما تلائم نسجُه ولم يسخف، وحَسُنَ لفظُه ولم يهجُن، ولم يُستعمل فيه الغليظ من الكلام فيكون جلفًا بغيضًا، ولا السّوقي من الألفاظ فيكون مهلهلًا دونا.)**[3]

ويقول مركّزا على البنية الشكلية: **(والكلام إذا كان لفظه غثّا، ومعرضه رثّا كان مردودًا ولو احتوى على أجلِّ معنى وأنبله، وأرفَعِهِ وأفضله.)**[4]

فإلى جانب تركيز "العسكري" على مقدرة المبدع على التصرّف في اللّغة، نجده قد لمس أيضًا بعض جوانب العملية الإبداعية الّتي يرجع بعضها إلى المبدع وبعضها إلى المتلقّي وبعضها إلى البنية الفنيّة الكليّة للقصيدة.

فالشّعر عند "العسكري" ناتج عن تجربة شعورية وجدانية مهيمنة على الشّاعر، ويتّضح هنا في حديثه عن دوافع القول ومثيراته، فالتّجربة الشعرية تحتاجُ إلى مهيّئات نفسية تُعين على كمال تشكّلها، كما تُعين الشّاعر على كمال التعبير، وتدخُل فيها المشاعر المصاحبة وأثر البيئة وطِيبُ المنظر وملامحُ المكان، ومدى ملائمة الزّمان.[5] فها هو ""بشر بن المعتمر" ينصحُ المبدع قائلا: **(خُذْ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك وإجابتها ... فإنّ قليل تلك الساعةِ أكرم جوهرًا، وأشرقُ حسنًا، وأحسنُ في الأسماع، وأحلى في الصدور، وأسلم من فاحشِ الخطأ، وأجلب لكلّ غرّة من لفظٍ كريم ومعنى بديع.)**[6]

وهذه التجربة المشار إليها تُؤتي ثمارها عند الشاعر المهيّأ بطبعه لاستقبالها والانفعال بها والتّعبير عنها. ولقد حار الشاعر العربي في تفسير ذلك التّهيُّؤ الذّاتي الّذي يجعله متدفّقا حينا ومجبلًا حينا آخر، حتّى إنّه ربطه بالقوى الغيبية تارة وبفرط العبقرية تارة أخرى. وهو لا يُجاوزُ في حقيقته النفسية مواتاة الطّبع والموهبة الذاتية ورفاهة المشاعر والأحاسيس.[7] لكنّ هذه الموهبة وتلك المشاعر المرهفة لا تكفي وحدها، لتكوين الشاعر وتميّز الشّاعرية، وإنّما يحتاج صاحبها إلى صقل موهبته، يقول "العسكري": **(ينبغي أن تعلم أنّ الكتابة تحتاج إلى أدوات جمّة وآلات كثيرة من معرفة اللغة العربية لتصحيح الألفاظ وإصابة المعاني وإلى الحساب وعلم المساحة والمعرفة بالأزمنة والشّهور والأهلّة وغير ذلك ممّا ليس هاهنا موضع ذكره وشرحه، لأنّا إنّما عملنا هذا الكتاب لمن استكمل هذه الآلات كلّها وبقي عليه المعرفة بصنعةِ الكلام، وهي أصعبُها وأشدّها.)**[8]

كما تنبّه العسكريّ إلى وظيفة الشّعر، فجعله واقفًا على الغاية الجمالية، هذه الغاية الّتي -في رأيه- يجب أن يحرص الشّعراء على إنجازها، ويجعلوها غاية جليلة ينشدون بلوغها، يقول: **(يُراد من الشّاعر حسنُ الكلام، والصّدق يُراد من الأنبياء.)** ويؤكّد أن الشّعر **(ليس يراد منه إلّا حسن اللفظ وجودة المعنى.)**[9]

كما يُعدّ تماسك النّظم وحسن التّأليف، واتّضاحُ مقوّمات الوحدة والتّرابط في القصيدة، ركنًا أصيلًا في مفهوم الشّعر عند "العسكري"، يقول: **(ينبغي أن تجعل كلامك مشتبَهًا أوّله بآخره، ومطابقا هاديه وبعجزه، ولا تتخالف أطرافه، ولا تتنافر أطرافه، وتكون الكلمة منه موضوعة مع أختها، ومقرونةً بلفقها، فإنّ تنافر الألفاظ من أكبر عيوب الكلام، ولا يكون ما بين ذلك حشوٌ يُستغنى عنه ويتمّ الكلام دونه.)**[10]

ومنه فإنّ الشّعر عند "العسكري" (فنّ قوليّ أداته اللّغة (...) يتعلّق أوثق ما يتعلّق بأبعاد التصرّف اللّغوي في بنيته، ذلك التصرّف الّذي يرجع إلى وضعية اللّغة بحسب اختيار المتخيّر الماهر، وانتقاء المبدع الصّانع، ومدى إنجازها الدّلالي في السياق الشعري، وقيمة الإيحاءات الّتي تثيرها في نسج تشكيل فنيّ من شأنه أن يحقّق متعة جمالية.)[11]

2- قضيّة اللّفظ والمعنى:

تُعدّ قضية اللّفظ والمعنى إحدى مشكلات النّقد الكبرى وجانب مهمّ من نظريتهم في النصّ الأدبي.

يقول بروك: " إنّ التمييز بين النّور والظّلمة سهلٌ إجمالًا، مع أنّ لا أحد يستطيع أن يرسم الخطّ الفاصل بين اللّيل والنّهار"، هكذا يبدو الغلاف الخارجي لقضية اللّفظ والمعنى، وعلاقتهما الّتي ظهرت من أوراق ممثّلي التّراث علاقة انفصالٍ بالإجماع.[12]

إنّ مسألة أفضلية هذه الثنائية، جدلية درامية يتسابق حدّاها، كما يفعل الظلّ وشكله، أو أيُّ شفرتي المقصّ أكثر قطعًا وحدّةً من الأخرى؟! ويسجّل لغويون وبلاغيون آخرون من السّلف تكرارية الرّؤية إلى طرف هذا الزّوج، ونعني بذلك

البنية الخارجية أي **"اللّفظ"**، حيث تبدو المواصفات الصّوتية وهي تمتلك صلاحية الموقف، وتقدّم قدرة الدّال على امتلاك موجبات القوّة الموجبة في الخطاب الأدبي أكثر من المعنى.(13)

لقد ظلّت هذه المقابلة بين اللّفظ والمعنى سائدةَ ومسيطرة على عقلية النقّاد العرب حتّى عصر "أبي هلال العسكري"، وهذا ما جعله يُدلي بدلوه فيها، لأنّه وجدها القضية الأساس في مسائل النّقد. أمّا رأيه فيها، فهو لا يكاد يختلف في الظّاهر عن تصوّر الجاحظ للعمل الفنّي، ودعوته للاهتمام بجانب اللّفظ، والعناية بالشّكل الخارجي، والّذي هو في رأيه مجال الحكم وميدان الجودة والبراعة في الفنّ.(14)

لم يخرج العسكري عن مفهوم مدرسة الصّنعة التي برزت في النّقد الأدبي، بل تمثّل كلّ ما جاء فيها من آراء واتّجاهات، ولذلك جاء كتابُ الصّناعتين ليلخّص لنا بشكلٍ شاملٍ ودقيق، كلّ ما قيل في النّقد الأدبي، متمثّلًا نضوج هـــذه الآراء النّقدية الّتي بلورها الذّوق العام في المجتمع العبّاسي، وأنضجتها الحقيقة الثقافية.(15)

يؤكّد "العسكري" على أهمية اللّفظ الجيّد، فالقضيّة عنده تقوم على أنّ الأدب فنٌّ جميل لا يُراد بهِ عرضُ المعاني فحسب، ولكن يُرادُ به عرضُها في عبارة جميلةٍ مؤثّرة. فالكلام إذا كان لفظه حُلوًا وعليًا وسلسًا وسهلًا، ومعناه وسطًا، دخـــل في جملة الجيّد وجرى مع الرّائع النّادر.(16)

لقد عدّ "العسكري" كلًا من "أبي العلاء" و"المتنبّي" حكيمين لا شاعرين، وإنّما الشّاعرُ "البُحتري"، وذلك أن الشّاعرين الأوّلين في المعاني أقوى منهما في الألفاظ.

عمّق "العسكري" مفهوم الصناعة الشعرية، من خلال شرحه للأبيات الّتي تمثّل بها، والتّعليق عليها، فيقول مثلًا في اللّفظ والمعنى: (ومن الكلام الفاضل لفظه عن معناه، قول أبي العيال الهذلي:

ذكرتُ أخي فعاودني صُداعُ الرّأسِ والعَصب

فذكر الرّأس مع الصداع أفضل.)(17) ويدعم رأيه برأي الجاحظ: (من أعاره الله عزّ وجلّ من معونته نصيبًا وأفرغ عليه من محبّته ذنوبا (دلوًا)، حبّب إليه المعاني، وسَلّسَ (رصع) له نظام اللّفظ.)(18)

فالكلام عند "أبي هلال" يحسن بسلاسته وسهولته ونصاعته، وتخيّر لفظه وإصابة معناه، وجودة مطالعه، ولين مقاطعه، واستواء تقاسيمه، وتعادل أطرافه وتشابه أعجازه بهواديه. فتجد المنظوم مثل المنثور في سهولة مطلعه، وجودة مقطعـــه، وحسن رصفه وتأليفه، وكمال صوغه وتركيبه.(19)

انصبّ عمل "العسكري" على تطبيق النّقد النّظري لمدرسة الصّنعة التقنية التي عُرفت عند الشعراء الأوائل مثل "زهير بن أبي سلمى". وهذه المدرسة تُؤمن بمهارة الفنّان وعمله وإبداعه. وتفصل بين المادة الخام والمادة المصنوعة. والمصنوع مـــن المادة فنيًا أجمل وأسمى من المادة الخام، وإن كانت الأصل. ويؤكّد أصحابُ المدرسة أنّ الصورة/الشكل، مهما ابتعـــدت وتجرّدت عن الأصل/المعنى الأوّل، المادّة الخام في العالم الخارجي، تظلّ مرتبطة به. ولذلك أسهب "العسكري في شـــرح الألفاظ والكلمات على صعيدي علم البلاغة وعلم اللّغة، وميّز بين الجيّد والرّديء، في كلّ فنّ يدخل في صناعة الشـــعر والنّثر.(20)

ويؤكّد "العسكري" على أنّ الشّعر ليس إلّا في صنعة الصياغة اللفظية الشعرية، وأنّ معظم النعوت والأوصاف، منصبّة على الألفاظ لا على المعاني. فالمعاني قائمة في نفسها، والحصول عليها لا يحتاج إلى تعبٍ وكدّ. ويرى أيضًا أنّه لو كـــان الأمر في الشّعر قائما على المعاني لأسقط الشّعراء على أنفسهم تعبًا طويلا.(21) فها هُو يقول: **(وأكثر هذه الأوصـــاف ترجع إلى الألفاظ دون المعاني، وتوخّي صواب المعنى أحسن من توخّي هذه الأمور في الألفاظ. ولهذا تأنّق الكاتب في**

الرّسالة، والخطيب في الخطبة، والشّاعر في القصيدة. يبالغون في تجويدها، ويغلون في ترتيبها ليدلّوا على براعتهم، وحذقتهم بصناعتهم، ولو كان الأمر في المعاني لطرحوا أكثر ذلك، فربحوا كدّا.)[22]

ويبدو أنّ "العسكري" لم يخرج عن آراء ابن قتيبة في اللّفظ والمعنى. فهو يؤكّد على أهميّة اللّفظ الجيّد، والمعنى الوسط والجيّد. فإنّ الكلام إذا كان لفظه حلوًا وعذبا وسلسًا وسهلًا، ومعناه وسطًا، دخل في جملة الجيّد، وجرى مع الرّائع النّادر؛ ويستشهد بأبيات الشّاعر:

ولّما قضينا من منى كلّ حاجة ومسّح بالأركان من هو ماسح
وشدّت على حُدب المهارى رحالنا ولم ينظر الغادي الّذي هو رائح
أخذنا بأطراف الحديث بيننا وسالت بأعناق المطيّ الأباطح

فإذا قلنا بأسبقية اللّفظ عنده على المعنى، فهذا لا يعني أنّه يُغفل المعنى، بل على العكس فقد اهتمّ به أيضًا وأفرد له مبحثًا خاصًّا، يقول: **(إنّ الكلام ألفاظٌ تشتمل على معانٍ تدلّ عليها ويعبّر عنها، فيحتاج صاحبُ البلاغة إلى إصابة المعنى كحاجته إلى تحسين اللّفظ، لأنّ المدار بعد على إصابة المعنى، ولأنّ المعاني تحلّ من الكلام محلّ الأبدان، والألفاظ تجري معها مجرى الكسوة، ومرتبة إحداهما على الأخرى معروفة.)**[23]

والمعاني عنده على ضربين: ضربٌ يبتدعه صاحبُ الصناعة من غير أن يكون له إمام يقتدي به فيه، أو رسوم قائمة في أمثلة مماثلة يعمل عليها. أمّا الضرب الآخر فهو ما يحتذى به على مثال تقدّم، فهو يثير موضوع التقليد والإبداع على صعيد المعاني، وهو يحبّذ المعنى المخترَع على المعنى التقليدي. فهو بذلك ناقد تجديدي، غير أنّه يُطالب الشاعر المجدّد المخترع، أن يتوخّى الصّورة المقبولة والعبارة المستحسنة، لأنّ الاختراع الفاسد يهدّد العملية الشعرية كلّها بالفساد.

ويعتقد "العسكري" أنّ لا قيمة للّفظ مهما كان جيّدا، إذا كان معناه سخيفًا، وكذلك لا يوجد معنى جيّد إلّا إذا شرُف لفظه، وهذا أكبر دليل على مفهوم الصياغة الفنية عند "العسكري"، حيث يستمدُّ كلّ من اللّفظ والمعنى قيمته من الآخر، وذلك داخل البنية الشّعرية، ولهذا نراه يجمع في كتابه كلّ ما قيل في الألفاظ والمعاني.

كما أنّه يرفض المعنى المكشوف في الشّعر إذا كان لفظه سهلًا، كقول الشاعر:

يا ربّ قلّ صبري وضاق بالحبّ صدري
واشتدّ شوقي ووجدي وسيّدي ليس يدري
مغفّل عن عذابي وليس يرحم ضرّي
إن كان أعطى اصطبارًا فلستُ أملك صبري.[24]

ونجد الألفاظ لدى "العسكري" على ثلاثة أضرب:

(ضربٌ متوعّر، حوشي معتاص لا يُدرك ما يدلّ عليه حتّى يُعرب ويُفسَّر، مثل الّذي يوجد في الأشعار الجاهلية والخطب العربية.

- وضربٌ فصيحٌ، جزل سهل، سافر المطالع، عذب المشارع، مطابق للمعاني أصحَّ مطابقة، دالٌّ عليها أقرب دلالة، وهو الّذي تخيّره البلغاء الكُتّاب لرسائلهم واستعملوه في كتبهم، إذْ الغرض فيها تقريب المعاني الّتي تشتمل عليها من الأفهام وإيصالها إليها بسرعة وسهولةٍ من غير إبطال ولا عُسر.

- وضربٌ مبتذلٌ سوقي، ساقط عامي، وهو ما يقع في المخاطبات والمكاتبات الدّائرة بين العوام الّذين لا تنقادُ طباعهم إلى تأليف الكلام.)[25]

ومنه، فإنّ مدار البلاغة لدى "العسكري" قائم على تحسين اللّفظ، دون إهمال للمعنى، ذلك أنّ الخطب الرائعة والأشعار الرّائفة ما عُملت لإفهام المعاني فقط، لأنّ الرديء من الألفاظ يقوم مقام الجيّد منها في الأفهام.

3- السّرقات الشعرية:

هناك نهضة نقدية استطاعت أن ترقى بالنّظرية النقدية إلى مستوى رفيع، وذلك بفضل ما قُيِّضَ لها من رجالات جهابذة، كمحمّد ابن سلّام الجمحي، ابن قتيبة، قُدامة بن جعفر، الجاحظ، الآمدي، العسكري، الجرجاني، القرطاجنّي،...

وإذا اتّفقنا على أنّ العرب عرفوا حقّا طلائع من النظريات النقدية ومارسوا تطبيقها على نصوص الشعر خصوصًا، وأنّهم أسهموا نتيجة لذلك في إثراء التّراث النّقدي الإنساني، فليس بمستنكرٍ علينا أن نتساءل اليوم عن إمكان توظيف بعض هذه النّظريات النقدية التراثية وتعويمها في إجراءات الثقافة النّقدية المعاصرة.(26)

إنّ الفكر النّقدي العربي القديم حافلٌ بالنّظريات والإجراءات التّطبيقية، ومن العقوق أن نضرب صفحًا عن الكشف عمّا قد يكون فيه من أصول لنظريات نقدية غربية تبدو لنا الآن في ثوب مبهرجٍ بالحداثة، ولعلّ من أكبر القضايا النّقدية الّتي يعجّ بها النّقد البلاغي العربي هي **"السّرقات الشّعرية"**.(27)

لقد عُني "أبو هلال العسكري" بدراسة السّرقات عناية كبيرة، فعقد لها في كتابه فصلين: الأوّل "في حسن الأخذ" والثاني "في قبح الأخذ"، مع العلم أنّه لم يطلق عليها مصطلح "التّناص" وإنّما ظلّ يُعالجها تحت مفهوم السّرقات، يقول: **(ولا أعلم أحدًا ممّن صنّف في سرق الشّعر ... وإنّما كانت العلماء قبلي ينبّهون على مواضع السّرق فقط، فَقِس بما أوردته على ما تركته.)**(28)

لقد تجاوز "العسكري" التعليق على الأبيات وتبيين مواطن السّرق -كما فعل من قبله- إلى التنظير وتفصيل القول في الموضوع. يقول: **(وسمعت ما قيل، أنّ من أخذ معنى بلفظهِ كان له "سارقا"، ومن أخذه ببعض لفظه كان له "سالخًا"، ومن أخذه فكساه لفظًا من عنده أجود من لفظه كان هو أولى به ممّن تقدّمه.)**(29)

ولذا فقد رأى العسكري أنّ السّرقة (التناص) تكمن في عملية صناعةِ الكلام، وهذا ما يشبه عملية صناعة الجواهر، فالمادة الخام هي نفسها، ولكنّ عملية تشكيلها تختلف من صانع إلى آخر، فيصبح الصّانعُ مالكًا لما صنع، لأنّه استعار معنًى عاريا وكساه بلفظٍ من عنده (...) ومن ثمّ دور المتلقّي الّذي يُعيد تشكيل هذه الصّناعة بواسطة تأمّله بعناصر النصّ ودلالاته، ذلك أنّ دلالات الألفاظ غير متناهية وأنّ اللّغة في مجملها تنطوي على طاقات كامنة إيحائية.(30)

وقد ركّز النصّ العسكري في معرض حديثه عن الأخذ على **"علاقة التّضمين"**؛ والتضمين شكلٌ من أشكال التناص، يساهم في عملية إنتاجية النصّ وتوليد المعنى، بحيث يشكّل بؤرة تنطلق منها مختلف أنساق النصّ الشّعري، فعلاقة التّضمين تُوظّف في النصّ وتغدو قطعةً من قِطَعِهِ، وتنتظم مع باقي العلاقات النصيّة لتشكّل مجموعة علامات توحي بالمعنى المراد.(31)

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

- أن يكسو المتأخر معنى المتقدّم ألفاظا من عنده.
- أن يصوغه صياغة جديدة، ويُورده في غير حليته الأولى.
- أن يزيد في حسن تأليفه، وجودة تركيبه وكمال حليته.
- أن يأخذ معنى من النثر فينظمه.

- أن ينقل المعنى من غرضٍ لآخر.
- أن يُخفي الشاعر سرقته. [32]

ثمّ يحصر "أبو هلال" الأخذ القبيح فيما يلي:

- أخذ المعنى بلفظه كلّه (وهذه هي السّرقة المحضة، وصاحبها سارقٌ مدّعٍ).
- أخذ المعنى بأكثر لفظه.
- عرض المعنى الجميل في معرض مستهجن.
- أخذ البين الواضح بإخفائه.
- أخذ الموجز المختصر بإطالته من غير زيادة في معناه. [33]

ويُفسَّر الأخذ عند "العسكري" من عدّة زوايا: [34]

أ- الزاوية اللغوية:

الأخذ ضرورة لغوية لأنّ المعاني نهائية وإنّما تتكاثر بالتّوالد، والتّوالد ليس الخلق من لا شيء: **(لولا أنّ الكلام يُعاد لنفذ)، (ولولا أنّ القائل يؤدّي ما سمع لما كان في طاقته أن يقول.)** [35]

ب- الزاوية الاجتماعية والثقافية:

هناك إشارات في سياق هذا الباب تشير إلى وعي المؤلّف ووعي علماء الشّعر قبله بدورِ التفاعل الثقافي والتأثير الاجتماعي في تداول المعاني والأشكال. وكيف أنّ البيئة الاجتماعية والطّبيعية والثقافية تنشئ معاني متقاربة. وهذه العبارة صريحة في ذلك: **(وإذا كان القوم في قبيلة واحدة، وفي أرضٍ واحدة فإنّ خواطرهم تقع متقاربة، كما أنّ أخلاقهم وشمائلهم تكون متضاربة.)** [36] وهو في هذا يحاول تفسير ما رُوي من أنّ عمر بن أبي ربيعة أنشد ابن عبّاس شطر البيت، هو:

تشطّ غدا دار جيراننا

فقال ابن عبّاس: **وللدّار بعد غدٍ أبعد.**

فقال عمر: والله ما قلتُ إلّا كذلك. [37]

ج- الزاوية الفنية الشعرية:

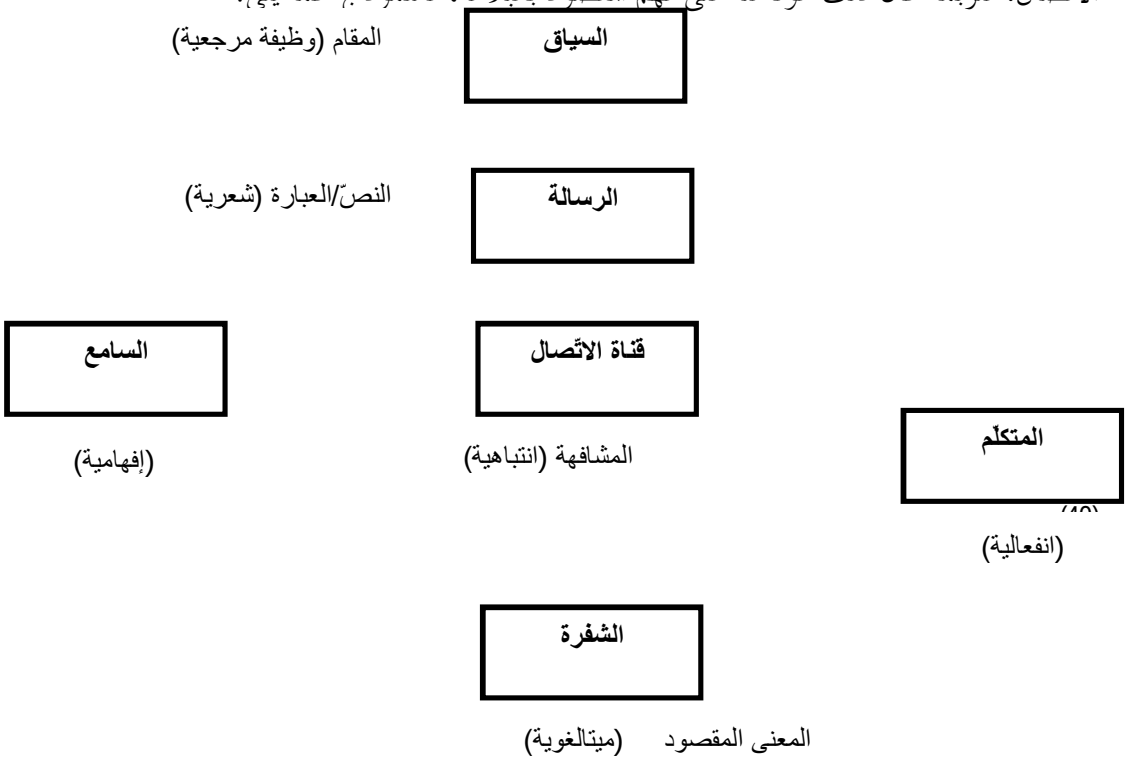
والتفسير من هذه الزاوية يكمّل التّفسير من الزاويتين السابقتين ويتجاوزه لتغييره طبيعة الأخذ والمأخوذ. صحيح أنّ المعاني محدودة، ولابدّ من أخذ اللّاحق من السابق، ولكن ينبغي أن يكون التّفاوت بعد ذلك في اللّفظ. فاللّفظ هو مرجع الأدبية، واللّفظ مثل السّياق يتّسع ليشمل كلّ صنعةٍ دلالية أو صوتية قائمة على العدول أو التّوازي أو التّوازن والجرس، من شأنها أن تؤدّي إلى تفاوت مركّبين في مستوى الأدبية. واللّفظ بهذا الاعتبار كسوة لمعنى يكون هو الآخر في مستويين: مستوى الغرض ومستوى الفكرة: "والمعنى إنّما يحسن بالكسوة"، (قِيل للشعبي: إنّنا إذا سمعنا الحديث منك نسمعه بخلاف ما نسمعه من غيرك، فقال: إنّي أجده عاريا فأكسوه من غير أن أزيد فيه حرفا، أي من غير أن أزيد في معناه شيئا.) [38]

عندما يرى "العسكري" أنّ هناك معانٍ يتنازعها الشّعراء فيُعبّر كلٌّ بنسج معيّن فذلك لا يعني شيئا غير التّفكير في إجراء التناص الّذي يتبادل من خلاله الشّعراء الأفكار والألفاظ.

4- المقام أو مقتضى الحال:

على الرّغم من أنّ "المقام" (السياق) عند العلماء القدامى عمومًا والبلاغيين خصوصًا جاءت بمفهوم سكوني قالبي نمطي مجرّد، إلّا أنّها كانت حاضرة بقوّة تحت مسميّات مختلفة مثل: "مراعاة المخاطَب" أو "الغرض" أو "الحال".(39)

في قراءة مهمّة جدا قام بها "تمّام حسّان" للمصطلح البلاغي القديم في ضوء البلاغة الحديثة تجلّت بوضوح العلاقة بين البلاغة والاتّصال، إذ قال الدّكتور تمّام: (وعندي أنّ المعنى اللّغوي للفظ "البلاغة" فرعٌ على معنى "الإبداع" أو التّواصل الّذي هو موضوع من موضوعات علم الاتّصال- ولو أنّنا رجعنا إلى النّموذج الّذي وضعه "جاكبسون" لأركان عملية الاتّصال؛ فلربّما كان ذلك عونًا لنا على فهم المقصود بالبلاغة، فالنّموذج كما يلي:



إذا صحّ لنا هذا فمن الممكن تحديد البلاغة بأنّها عملُ المتكلّم على إيصال الشفرة إلى السّامع بواسطة رسالة منطوقة خلال قناة اتّصال مسموعة في مقام معيّن، وربّما أضفنا جهد السّامع في حلّ الشّفرة.

ويؤكّد صحّة هذا الفهم قول "العسكري": **(البلاغة كلّ ما تبلّغ به المعنى قلب السّامع فتُمكّنه من نفسه كتمكّنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن.)**(41)

لقد تناول العسكري ما ينبغي أن يكون عليه **المُرسل** بشكلٍ خاصّ من معرفةٍ وخبرة مراعاة للأحوال. وخصّ حال الكاتب بعناية خاصة لما تتطلّبه وظيفة الكتابة من معارف ضرورية. فأوّل ما يجب على المنشئ أن يختاره، الألفاظ والمعاني المناسبة، كما يختار اللّحظة، فإن تبيّن له أنّ طبيعته لا تسعفه في الكتابة تحوّل إلى غيرها من الصّناعات، ويجب عليه الموازنة بين أقدار المستمعين وأقدار المعاني، ومخاطبة كلّ طبقة بما يناسبها.(42)

وتناول أحوال **المخاطَب** في مناسبات عدّة خاصّة في تنظيم الخطاب في البابين الخامس والعاشر، فمرجع "الإيجاز والإطناب" هو حال المخاطب، وكذا الشّأن في الحديث عن المعاني المناسبة لكلّ جزءٍ من الكلام، وما يكون للوصل والفصل على أثرٍ في النّفوس.

كما عرض أيضًا لمراعاة أحوال المخاطَبين في الفصل الثاني، خاصّة في الحديث عن خطأ المعاني وصوابها، فخطأ المعاني راجعٌ في جانب إلى عدم مناسبتها لأحوال المخاطَبين.(43)

يقول "العسكري": **(واعلم أنّ المعاني الّتي تُنشأ الكتب فيها من الأمر والنّهي، سبيلها أن تُؤكّد غاية التوكيد بجهة كيفية الكلام لا بجهة كثرة اللّفظ (...) ومنها: الإحماد والإذمام والثناء والتقريظ، والذمّ والاستصغار، والعذل والتّوبيخ، وسبيل ذلك أن تُشبع الكلام فيه، ويمدّ القول حسب ما يقتضيه آثار المكتوب إليه في الإحسان والإساءة والاجتهاد والتّقصير، ليرتاح بذلك قلب المطيع، وينبسط أمله، ويرتاع قلبُ المسيء ويأخذ نفسه بالارتداع.)**(44)

إنّ مبدعي الأعمال الأدبية يأخذون بعين الاعتبار طبيعة المتلقّين ودرجاتهم المعرفية، ويأتي هذا من أجل استثمار مساحات أوسع من عناصر الكلام، وعلى أساس تكثيفي عالي القيمة، لكي يحملوا هذا النّوع من المتلقّين إلى حيازة أعلى درجات الإنصات. ويركّز هؤلاء المبدعون على حركات أواصر الكلام، وهي تنتقل من حيّز لآخر، وتتلوّن تبعًا لقدرات مبدعيها، من أجل إنتاج دلالةٍ موجبة، مكثّفة، تمتلك القدرة الجمالية، الإمتاعية، والإقناعية.(45)

وتبقى مسألة التّأثير مرتبطة في النصّ من حيث مُتلقّيه، أو ما يُسمّيه أهلُ البلاغة "المخاطَب"، حين يتحدّثون عن مراعاة مقتضى الحال. إنّ هذا التوجّه من أهل البلاغة عمومًا و"العسكري" خصوصًا يؤكّد الاهتمام بهذا المتلقّي من جهة، ومِن أخرى محاولة الرّبط بين كيان الأسلوب والمخاطَب باعتباره ممثّلا لطرف الرّسالة اللسانية والشريك في التصوّر العام للناحية الإبداعية، وهو في هذا لا يقلّ أهمية عن الطّرفين الآخرين -الرسالة والمُرسِل-(46)

وقد كتب "العسكري" الكثير من الأمثال حول فكرة "مراعاة مقتضى الحال" نذكر منها على سبيل الذّكر لا الحصر، قوله: **(فأمّا ما يكتبه العمال إلى الأمراء ومن فوقهم، فإنّ سبيل ما كان واقعًا منها في إنهاء الأخبار، وتقرير صور ما يَلُونَهُ من الأعمال، ويجري على أيديهم من صنوف الأموال أن يُمدّ القول فيه حتّى يبلغ غاية الشفاء والإقناع، وتمام الشّرح والاستقصاء، إذ ليس للإيجاز والاقتصار عليه موضع، ويكون ذلك بالألفاظ السهلة القريبة المأخذ، السريعة إلى الفهم، دون ما يقع فيه استكراه وتعقيد.)**(47)

أمّا إذا كان موضوع الرّسالة (الاستعطاف)، فإنّ المقتضى عدم الإكثار من شكاية الحال، بل مزج الشكاية بالشّكر، يقول "العسكري": **(وسبيل ما يكتب به التّابع إلى المتبوع في معنى الاستعطاف ومسألة النّظراء، ألّا يكثر من شكاية الحال ورقّتها، واستلاء الخصاصة عليه فيها، فإنّ ذلك يجمع إلى الإبرام والإضجار شكاية الرئيس لسوء حاله وقلّة ظهور نعمته عليه. وهذا عند الرؤساء مكروه جدّا، بل يجب أن يجعل الشكاية ممزوجة بالشّكر والاعتراف بشمول النّعمة وتوفير العائدة.)**(48)

ومنه فإنّ نظرية التلقّي وإن كانت حديثة ومغايرة لنقدنا القديم فإنّها لم تأت من فراغ، وإنّما جذورها قصيّة في التراث النّقدي العربي. فالنصّ لا تتحقّق غايته إلّا إذا تمّ التّواصل بين المتلقّي والنصّ، فالظّاهرة الشعرية والأدبية عمومًا ليست متمثّلة في النصّ وحدهُ بل في القارئ أيضا، ومجموع ردود الفعل الممكنة لذلك القارئ حيال النصّ.

وفي الأخير نقول إنّه لا ينبغي أن نقلّل من شأن تراثنا كما لا ينبغي أيضًا أن نُقوّله ما لم يقل، فلا هذا ولا ذاك، وذلك هو الوجه الّذي نجنحُ إليه من التّفكير في هذه المسألة.

قائمة المصادر والمراجع:

(1) يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية -علم المعاني -علم البيان -علم البديع، ط1، دار المسيرة للنّشر والتّوزيع والطّباعة، الأردن، 2007، ص33.

(2) صلاح رزق: أدبية النصّ -محاولة لتأسيس منهج نقدي عربي، ط2، دار غريب، القاهرة، 2001، ص55.

(3) الحسن بن عبد الله بن سهل أبو هلال العسكري: الصناعتين- الكتابة والشعر، تح: قمحة مفيد، ط2، دار الكتب العالمية، بيروت، لبنان، 1989، ص74.

(4) المصدر نفسه، ص81، 82.

(5) صلاح رزق: أدبية النصّ، ص60.

(6) أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص152.

(7) صلاح رزق: أدبية النصّ، ص61.

(8) أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص171.

(9) المصدر نفسه، ص155.

(10) المصدر نفسه، ص160.

(11) صلاح رزق: أدبية النصّ، ص58.

(12) عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبية وثلاثية الدّوائر البلاغية، ط1، دار صفاء، الأردن، 2002، ص75.

(13) المرجع نفسه، ص89.

(14) قصي حسين: النقد الأدبي عند العرب واليونان، معالمه وأعلامه، ط1، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، 2003، ص445.

(15) قصي حسين: النقد الأدبي عند العرب واليونان، معالمه وأعلامه، ص446.

(16) أحمد أحمد بدوي: أسس النّقد الأدبي عند العرب، ط6، 2004، ص367.

(17) أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص35.

(18) المصدر نفسه، ص38.

(19) المصدر نفسه، (ص ن).

(20) قصي حسين: النّقد الأدبي عند العرب واليونان، ص446، 447.

(21) المرجع نفسه، ص447.

(22) أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص58.

(23) أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص 69.

(24) المصدر نفسه، ص72.

(25) سامي محمّد عبابنة: التفكير الأسلوبي -رؤيا معاصرة في التراث النّقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2007، ص119، 120.

(26) عبد الملك مرتاض: نظرية النصّ الأدبي، (دط)، دار هومة، الجزائر، 2007، ص187.

(27) عبد الملك مرتاض: نظرية النصّ الأدبي، ص188.

(28) أبو هلال العسكري: الصّناعتين، ص257.

(29) المصدر نفسه، ص218.

(30) محمّد سالم سعد الله: مملكة النصّ (التّحليل السيميائي للنّقد البلاغي: الجرجاني نموذجًا)، (دط)، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2007، ص133.

(31) محمّد سالم سعد الله: مملكة النصّ (التّحليل السيميائي للنّقد البلاغي: الجرجاني نموذجًا)، ص135.

(32) صلاح رزق: أدبية النصّ، ص118.

(33) المرجع نفسه، ص118، 119.

(34) محمّد العمري: البلاغة العربية، أصولها وامتداداتها، (دط)، إفريقيا الشرق، المغرب، 1999، ص103، 104.

(35) أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص217.

(36) المصدر نفسه، ص250.

(37) المصدر نفسه، (ص ن).

(38) أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص249.

(39) بلقاسم حمام، فكرة المقام في النّحو العربي، مجلّة العلوم الإنسانية، جامعة بسكرة/الجزائر، عدد11، ماي 2007، ص127.

(40) جميل عبد المجيد: البلاغة والاتّصال، (دط)، دار الغريب، القاهرة، 2000، ص15.

(41) أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص16.

(42) محمّد العمري: البلاغة العربية، ص94.

(43) المرجع نفسه، (ص ن)

(44) أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص260، 262.

(45) عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبية وثلاثية الدّوائر البلاغية، ص201.

(46) عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبية وثلاثية الدّوائر البلاغية، ص202.

(47) أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص257.

(48) المصدر نفسه، ص258.