Al-Dirasat Al-Islamiyyah (Islamabad) 40:4 (2005)

أبو أحمد العسكري و آراؤه النقدية في كتابه المصون في الأدب

محمود درابسة

تمهيد:

يعد أبو أحمد الحسن بن عبد الله العسكري (٢٣٩–٣٨٢هـ) واحداً من أبرز نقّاد عصره الذين أسهموا في تأسيس المدرسة الأولى في النقد العربي القديم. ولعل تعدّد معارفه العلمية من نقدية وفقهية ولغوية قد أسهمت في إثراء نظراته النقدية واللغوية، فضلاً عن تميّزه بدقة الرواية والنقل.

وعلى الرغم من وصول أكثر من مؤلّف لأبي أحمد العسكري إلينا مثل **أخبار المصحفين** و**تصحيفات المحدّثين**، فقد حظي كتابه **المصون في الأدب** بأهمية خاصة بين مصادر النقد عند العرب، وذلك على الرغم من صغر حجمه. فكتاب **المصون في الأدب** يعدّ مصدراً هامّاً من مصادر النقد الأدبي التي اعتمد عليها النقّاد العرب الذين عاصروا أبا أحمد العسكري، وذلك على الرغم من قلة الآراء النقدية الآاصة به.

وتأتي هذه الدراسة لتبحث في حياة أبي أحمد العسكري وثقافته، بالإضافة إلى الآراء والقضايا النقدية التي أثارها العسكري في كتابه **المصون**، وذلك لإعادة النظر في دراسة كتاب **المصون** الذي تغافل عنه القدماء والمحدثون، ويعود السبب في ذلك إلى الخلط الذي أصاب اسم أبي أحمد العسكري مع اسم ابن أخته وتلميذه أبي هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ)، إضافة إلى شهرة أبي أحمد العسكري في مجال اللغة خصوصاً، كما أن كتابه يتميّز بكثرة النقول النقدية والتعليقات النقدية القصيرة التي جعلت النقّاد يعزفون إلى حدّ ما عن دراسته.

© Dr Muhammad Hamidullah Library, IIU, Islamabad. http://iri.iiu.edu.pk/

أبو أحمد العسكري: حياته وثقافته:

لقد ساء حظ أبي أحمد العسكري عند معظم الدارسين والمحقّقين لحياته ونسبه، إذ ركّز الدارسون على كنيته ولقبه[١]، كما هو الحال عند جميع العلماء الذين عرفوا بكنيتهم وألقابهم فقط دون أسماء والديهم وأجدادهم، وهذا ما حصل فعلا مع أبي أحمد العسكري الذي أغفل الدارسون اسمه واسم أبيه وجده، فوقع خلط عجيب في اسمه، ولا سيما أن مدينة عسكر مكرم التي ينسب إليها العسكري قد أنجبت عدداً كبيراً من مشاهر العلماء في شتّى ضروب العلم والمعرفة، مما جعل هؤلاء العلماء يعرفون بكنيتهم وألقابهم، فأصبح اسم العسكري هو اللقب الذي يجمعهم.

هذا ولم يختلف العلماء في اسم أبيه فقط بل في اسم جدّه أيضاً، إذ سمّاه بعضهم بأحمد وزيد وإسماعيل ثم حسين[٢]. بيد أن أكثر الأسماء تداولاً هو الحسن بن عبد الله بن إسماعيل بن حكيم أبو أحمد العسكري[٣]. وهذا الاسم يتشابه مع اسم ابن أخته وتلميذه أبي هلال العسكري (٣٩٥هـ) والمسمّى الحسن بن عبد الله أيضاً. كما أن التماثل والتشابه لم يكن فقط من حيث الاسم والنسب بل من حيث الاهتمام المعرفي والمنهج العلمي.

وقد اتفق دارسو حياة أبي أحمد العسكري على تاريخ مولده، وتاريخ وفاته إلى حد كبير، وذلك بسبب مكانة أسرة العسكري العلمية التي اهتمت بتأريخ مولد أبنائها. فقد ولد أبو أحمد العسكري في مدينة عسكر مكرم بنواحي خوزستان عام ٢٩٣ للهجرة بينما كانت وفاته عام ٣٨٢ للهجرة تقريباً[٤].

١- انظر: عبد الرحمن بن أحمد ابن العماد: **شذرات الذهب في أخبار من ذهب**، تحقيق: محمد أرناؤوط، دار ابن كثير، ط ١، بيروت، ١٩٨٩م، ج ٤، ص ٤٣٠، أحمد بن محمد ابن خلكان: **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، (د. ت)، ج ٢، ص ٨٣، عبد الكريم بن محمد السمعاني: **الأنساب**، شرح محمد عوامة، بيروت، (د.ت): ج ٨، ص ٤٥٢.

٢- أبو أحمد الحسن بن عبد الله العسكري: **تصحيفات المحدّثين**، تحقيق: محمود ميرة، المطبعة العربية، القاهرة، ١٩٨٢م، ص ٥، (مقدمة المحقق).

٣- أبو أحمد الحسن بن عبد الله العسكري: **المصون في الأدب**، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ودار الرفاعي بالرياض، ط ٢، ١٩٨٢م، ص ٣ (مقدمة المحقق).

٤- المصدر نفسه، ص ٣ (مقدمة المحقق)، انظر: علي بن يوسف القفطي، **إنباه الرواة على أنباء النحاة**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي في القاهرة ومؤسسة الكتب الجامعية في بيروت، ١٩٨٦م، ج ١، ص ٣٤٦.

وقد حرص والد العسكري على أن يرسله إلى مشاهير العلماء ليتتلمذ على أيديهم وينهل من معين معرفتهم وسعة علمهم، حيث تتلمذ على أيدي شيوخ أجلاء عرفوا بالأمانة والدقة وتنوع مصادر العلم والمعرفة ومنهم: أبو بكر بن دريد، ونفطويه وأبو الحسن الأخفش الصغير وأبو بكر الصولي وابن جرير الطبري وغيرهم من العلماء المشهورين الذين عرفوا بسعة العلم في القرن الرابع الهجري(٥).

وقد أثّرت هذه الكوكبة من الشيوخ الأجلاء الذين عرفوا في حقول اللغة والأخبار والأدب والتاريخ والحديث في فكر أبي أحمد العسكري وعلمه ومنهجه من حيث الدقة في تناول الخبر وروايته ومعاينته. ولذا أصبحت مصنّفات العسكري مصدراً هامّاً ومرجعاً أساسيّاً من مراجع العلم والمعرفة لِمَا تحتويه من تنوّع معرفي ودقة علمية.

تلاميذه:

وأما تلاميذ العسكري فهم كثر، ويتمتعون بسمعة علمية جيّدة في شتّى ضروب العلم والمعرفة، وهذا ما يعكس المستوى العلمي الذي وصل إليه شيخهم العسكري، حيث استفاد تلاميذه من قدراته المختلفة في الأدب والأخبار واللغة والتاريخ والحديث. ومن أشهر تلاميذه أبو بكر أحمد بن يحيى الأصفهاني المعروف باليزدي، وأبو علي الحسن بن علي المقرئ الأهوازي، والقاضي أبو بكر الباقلاني، وكذلك أبو هلال العسكري الذي تربطه رابطة علمية واجتماعية بشيخه أبي أحمد العسكري، فأبو هلال هو ابن أخت أبي أحمد العسكري كما أسلفنا(٦).

مصنّفاته:

وقد ذاعت شهرة أبي هلال العسكري في القرن الرابع الهجري من خلال مصنّفاته الكثيرة ومنها: **ديوان المعاني وكتاب الصناعتين**. ولعل المتفحّص **لكتاب الصناعتين** الذي يعتمد على منقولات مختلفة لشيوخ العلم في شتّى ضروب الفنّ في الشعر والنثر يلحظ بشكل جيّد التشابه بينه وبين مصنف أبي أحمد العسكري الموسوم **بالمصون في الأدب** الذي يعتمد أيضاً على المنقولات الأدبية واللغوية لمشاهير العلم والمعرفة، وهذا ما يعكس تأثير الأستاذ في تلميذه.

٥- انظر: العسكري: **المصون في الأدب**، ص ٤ (مقدمة المحقق)، **تصحيفات المحدّثين**، ص ٩، (مقدمة المحقق).

٦- انظر: العسكري: **تصحيفات المحدّثين**، ص ١٠، (مقدمة المحقق)، **المصون في الأدب**، ص ٤ (مقدمة المحقق)، ياقوت الحموي: **معجم الأدباء**، دار المستشرق، بيروت، (د.ت)، ج ١، ص ٢٣٧.

وتتضح مكانة أبي أحمد العسكري العلمية من خلال تنوّع مصنّفاته التي اشتملت على موضوعات في اللغة والتاريخ والأخبار ونوادر الناس وحكمهم، إضافة إلى مشاركته الجيّدة في علوم الحديث والرواية ومعرفة الصحابة. فقد ألّف أبو أحمد العسكري المصنّفات التالية[٧]:

١- **المصون في الأدب.**
٢- **البديع.**
٣- **الحكم والأمثال.**
٤- **علم المنطق.**
٥- **علم النظم.**
٦- **تصحيح الوجوه والنظائر.**
٧- **راحة الأرواح.**
٨- **تصحيفات المحدثين.**
٩- **التفضيل بين بلاغتي العرب والعجم.**
١٠- **صناعة الشعر.**
١١- **الزواجر والمواعظ.**
١٢- **شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف.**
١٣- **كتاب في معرفة الصحابة.**
١٤- **الورقة.**
١٥- **نوادر اللغة العربية.**
١٦- **ما لحن فيه الخواص من العلماء.**
١٧- **المختلف والمؤتلف.**

فهذه المصنّفات تؤكد تميّز العسكري وسعة علمه وثقافته، فهو عالم في اللغة والأدب وعلم المنطق وتاريخ الأمم الماضية، وهذا ما يعكس طبيعة الأساتذة الأجلاء الذين نهل العسكري من علمهم الواسع، وكذلك يظهر بوضوح الأسباب التي جعلت تلامذة العلم يقبلون على دروس أبي أحمد العسكري.

المعايير والقضايا النقدية في كتاب المصون:

تناول أبو أحمد العسكري في كتابه **المصون في الأدب** عدة أبواب في الأدب والبلاغة والأخبار، فضلاً عن المعايير والقضايا النقدية التي كانت محور الاهتمام عند دارسي النقد العربي القديم، ومن هذه الأبواب: باب في نقد الشعر ومفهومه، تناول فيه النقد اللغوي، مبرزاً أهمية الصورة والمضمون الشعري من خلال التفسير والشرح اللغوي لمعنى البيت الشعري، وهذا ما يعكس ثقافة العسكري اللغوية، ثم باب في الأوصاف والتشبيهات، حيث شرح أنواع التشبيه عند العرب، وبين أهمية التشبيه المتجاوز والغلوّ في الصورة التشبيهية، بالإضافة إلى موضوع تعدد التشبيهات في بيت الشعر الواحد، وهو ما يدلّ بوضوح على الاهتمام اللغوي في إبراز القدرة اللغوية على تقديم المترادفات

٧- انظر: العسكري: **المصون في الأدب**، ص ٦-٧ (مقدمة المحقق)، **تصحيفات المحدّثين**، ص ١٤، (مقدمة المحقق).

اللغوية من خلال بيت الشعر الواحد، وهذا كان دأب اللغويين العرب القدماء الذين شكلوا الكوكبة الأولى التي نظرت في الشعر ونَقَدَتْهُ إلى جانب علماء الدين. كما تناول في باب آخر السرقات الشعرية ثم باب الموازنات الشعرية، وباب أخبار البلغاء والبلاغة ثم الأمثال والنوادر.

ولعل عنوان الكتاب **المصون في الأدب** يجسّد غاية العسكري وهدفه، فهو يحفظ ويصون الآراء والقضايا النقدية وأخبار البلغاء التي سادت عصره، بحيث شكلت هذه الآراء والقضايا النقدية المراجع الأساسية للمدرسة النقدية العربية في مرحلة مبكّرة من مراحل النقد الأدبي عند العرب.

بيد أن الدارس لكتاب **المصون** يلاحظ أن الآراء والمعايير والقضايا النقدية التي تعود إلى أبي أحمد العسكري قليلة إلى حدّ ما، ولكن هذه الآراء والقضايا كانت موضع اهتمام النقّاد العرب الذين سبقوه أيضاً. وعلى الرغم من ذلك، فإن كتاب **المصون** كتاب مهمّ جمع فيه العسكري آراء النقّاد ومواقفهم، كما قدّم فيه نماذج وشواهد من الشعر العربي تشرح المعايير النقدية التي حفل بها الكتاب.

ولهذا فإن الدارس يلاحظ أن الآراء والقضايا النقدية، وكذلك التركيز على فنّ التشبيه عند العرب تعكس طبيعة المدرسة النقدية المحافظة في عصره، فالعسكري عالم باللغة وفقيه ومهتم بالأخبار والنوادر، ولهذا لم يلتفت إلى موضوع البديع والاستعارة، بل توقف عند فنّ التشبيه وتعدّده في البيت الواحد لأنه يمثّل رغبة عند اللغويين الذين يرون في القدرة على التشبيه والتشبيه المتعدّد في البيت الواحد براعة لغوية ترضي اهتمامهم.

وقد اشتمل كتاب **المصون** لأبي أحمد العسكري على الآراء والمعايير والقضايا النقدية التالية:

١- معيار الذوق الشخصي والإحساس الفنّي:

يرد أبو أحمد العسكري معايير النقد الأدبي إلى الذوق الشخصي والإحساس الفنّي، فالنقد لا يعتمد على القدرة اللغوية أو المعرفة الشعرية فحسب، وإنما يعتمد على الموهبة والذوق في قراءة العمل الفنّي والإحساس بجوانبه الجمالية. ولذلك يردّ العسكري المقولة التي تدّعي أن معرفة الشعر شيء ونقده شيء آخر، ولو كانت معرفة الشعر ونقده تؤديان إلى خلق الموهبة الشعرية لكان العلماء أكثر قدرة على قول الشعر من غيرهم. يقول: "قال أبو بكر: نقد الشعر وترتيب الكلام، ووضعه مواضعه، وحسن الأخذ، والاستعارة، ونفي المستكره والجاسي صنعة برأسها، ولا تراه إلا لمن صحّت طباعهم، واتقدت قرائحهم، وتنبّهت فطنهم، وراضوا الكلام، ورووا وميّزوا. هذا شاعر حاذق مميّز ناقد، مهذّب الألفاظ،

مثل البحتري، لم يكمل لنقد جميع الشعر. ولو أن نقد الشعر والمعرفة كان يُدرَكَ بقول الشعر وبالرواية لكان من يقول الشعر من العلماء ويعرض له أشعر الناس"(٨).

فالعسكري يؤكد أن نقد الشعر والعلم به لا يحتاج إلى أن يكون الناقد شاعراً، كما أنه ليس من الضروري أن تتوفّر المعرفة النقدية بأمور الشعر وخباياه لدى الشاعر. فالشعر يحتاج إلى موهبة وقدرة لغوية ومعرفية وفنّية، بينما يجب على الناقد أن يملك الذوق الأدبي والإحساس الفنّي، والثقافة اللغوية والمعرفة النقدية. يقول: "هذا الخليل بن أحمد، وحمّاد الرّاوية، وخلَف، والأصمعي، وسائر من يقول الشعر من العلماء، ليس شعرهم بالجيّد من شعر زمانهم، بل في عصر كل واحد منهم خلق كثير ليس لجماعتهم علم واحد من هؤلاء وكلّهم أجود شعراً. فقد يقول الشعر الجيّد من ليس له المعرفة بنقده، وقد يميّزه من لا يقوله"(٩).

ولعل مقولة ابن المقفع الكاتب العباسي المعروف التي يسوقها العسكري في هذا المقام تبيّن أن العلماء أكثر الناس معرفة بأمور الشعر، ولكنهم لا يملكون الموهبة لقول الشعر وإبداعه، يقول العسكري: "وقد قيل لابن المقفع: لم لا تقول الشعر مع علمك به؟، فقال: أنا كالمسنّ أشخذ ولا أقطع"(١٠).

ولعل في تعبير العسكري عن إعجابه واستحسانه لبيت ابن الرومي ما يدل على رهافة الإحساس، وجمال التذوّق، حيث يقول العسكري: "وقال ابن الرومي في الشمس فأحسن في وصف غروبها:

كـأن حنـوَّ الـشمس ثـم غروبهـا وقد جعلت في مجنح الليل تمرض
تخاوص عينٍ من أجفانها الكرى يرنق فيها النـوم ثـم تغمـض"(١١)

فهذه اللوحة البسيطة تنقل صورة جميلة لغروب الشمس وهي تغرب، وهذه الصورة تشبه حالة الإنسان وقد أصابه النعاس. وهي مرحلة تشبه أصيل الشمس في لحظة غيابها. ولعل هذه الصورة هي التي أعجبت العسكري، فعدّها صورة جميلة أحسن الشاعر في إبداعها، وهذا يبيّن لنا مدى قدرة العسكري على الإحساس بالقيمة الجمالية للصورة، وعلى ذوقه الفنّي أيضاً.

٨- العسكري: **المصون في الأدب**، ص ٥.

٩- المصدر نفسه، ص ٥.

١٠- المصدر نفسه، ص ٦.

١١- المصدر نفسه، ٤٢-٤٣.

ولذا فإن "قضية الذوق الأدبي قضية نقدية تتناول الحسن والقبح في الأثر الفنّي، اعتماداً على أصول الجمال. ولذلك فهي تدخل فيما يسمّونه اليوم بالنقد الجمالي. وهذا النوع من النقد لا يعنى بالنقد التاريخي أو اللوحي أو بصحة النص أو خطئه، وإنما يدخل فيه النقد البياني الذي يتصل اتصالاً وثيقاً بأصول الجمال، فهو متعلّق، إذن، بأمور الإحساس والشعور"(١٢).

٢- معيار الجودة الشعرية:

يعيد العسكري موضوع بناء القصيدة الشعرية الذي يقوم على التلاحم في البناء وسهولة اللغة ولين الألفاظ بحيث يسهل على القارئ إنشادها، كما يؤكد ضرورة أن يقوم البيت بنفسه بعيداً عن التضمين، لأن التضمين ـ من وجهة نظره ـ عيب في الشعر، يقول: "أخبرنا الفسوي قال: حدثني يموت بن المزرِّع قال: سمعت الجاحظ يقول: أجود الشعر ما رأيتَه متلاحمَ الأجزاء سهلَ المخارج، كأنه قد سُبك سبكاً واحداً وأفرغ إفراغاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري فرس الرهان، وحتى تراها متفقة مُلساً وليّنة المعاطف سهلة، فإذا رأيتها متخلّعة متباينة ومتنافرة مستكرهة تشقّ على اللسان وتستكدّه، ورأيت غيرها سهلة ليّنة رطبة متواتية سَلِسَة في النظام، حتى كأنّ البيت بأسره كلمة واحدة، وحتى كأنّ الكلمة بأسرها حرف واحد، لم يخف على من كان من أهله. من ذلك قوله:

من كان ذا عضُد يُدرِكْ ظلامته ... إن الذليل الذي ليست له عضُد
تنبو يداه إذا ما قلَّ ناصرهُ ... ويأنف الضيْم إنْ أثرى له عدد "(١٣)

فمعيار الجودة في الشعر عند العسكري يؤكد ضرورة استكمال المعنى الشعري في البيت الواحد وعدم تجاوزه إلى البيت الثاني، وكان العسكري يصرّ على أن يقوم شطر البيت الواحد بمعنى البيت كله لأنه يتضمّن معنى مستقلاً وسهلاً مثل الحكمة أو الوعظ أو المثل بحيث يسهل حفظه. يقول: "وأنشد أبو بكر محمد بن يحيى أبيات ابن الرومي:

ومُهفهف تمّت محاسنُه ... حتى تجاوز منتهى النفسِ
تصبُو الكؤوسُ بين مراشفه ... وتهشُّ في يده إلى الجَسِ
أبصرتُه والكأسُ بين فمٍ ... منه وبين أنامل خمسِ
فكأنها وكأن شاربها ... قمرُ يقبل عارض الشمسِ

١٢- هند حسين طه: **النظرية النقدية عند العرب**، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨١م، ص ٢٢٧.

١٣- العسكري: **المصون في الأدب**، ص ٦-٧، صاحب بيت الشعر هو الشاعر الأجرد الثقفي.

فقال أبوبكر: قد أحسن وملح، إلا أنه جاء بالمعنى في بيتين واقتضى للبيت الأول ديناً على البيت الثاني، وخير الشعر ما قام بنفسه وكمل معناه في بيته وقامت أجزاء قسمته بأنفسها واستغنى ببعضها لو سُكت عن بعض، مثل قول النابغة:

فلست بمستبق أخاً لا تلُمُّه على شعثٍ أيُ الرجال المهذبُ

فهذا أجلّ كلام وأحسنه. ألا ترى أن قوله فلست بمستبق أخاً لا تلمّه، كلام قائم وأحسنه"(١٤).

٣- الموازنة بين الشعراء:

شغل النقد العربي في مرحلة مبكرة من التاريخ الأدبي عند العرب بقضية الموازنة بين الشعراء، ولعل فكرة الطبقة في كتاب ابن سلام الجمحي (ت ٢٣٢هـ) **طبقات فحول الشعراء** تقوم على مبدأ الموازنة بين الشعراء، ومن ثم تمّ إدراجهم في طبقات معيّنة. وتقوم الموازنة بين الشعراء من حيث تنوّع الأغراض الشعرية، أو الصورة الفنّية أو الموازنة الشعرية بين بيت شعري لهذا الشاعر وبيت لذاك الشاعر.

وقد تناول العسكري في باب الموازنة بين الشعراء عدداً من الموازنات التي يحكم من خلالها على شعر الشاعر قياساً إلى شاعر آخر أو إلى شعراء آخرين لهم أشعار في نفس المضمون الشعري أو الموازنة من حيث اللمحات الفنّية بين الشعراء.

وقد بيّن العسكري أن مهمة الناقد صعبة وتفوق مهمة الصيرفي في نقد الدنانير، وهذا يؤكد أن الموازنة بين الشعراء من حيث المضمون أو البعد الفنّي مهمة صعبة. يقول: "أخبرنا أبو بكر النديم قال: حدثني يحيى بن علي أبو أحمد قال: نازعني محمد بن القاسم بن مهرويه يوماً فقال: دعبل أشعر من أبي تمام. فقال له: بأي شيء قدّمْته؟ فلم يأت بمقنع، فجعلت أنشده محاسنهما فيرى محاسن أبي تمام أكثر وأطرز، فأقام على تعصّبه، فقلت فيه:

يا أبا جعفر أتحكم في الشعـ ـر وما فيك آلة الحكام
إن نقد الدينار إلا على الصّيـ ـرف صعب، فكيف نقدُ الكلام
قد رأيناك ليس تفرقُ في الأشـ ـعار بين الأرواح والأجسام "(١٥)

١٤- المصدر نفسه، ص ٨-٩، كلمة بالجسّ في بيت الشعر تروى بالحبس أيضاً.

١٥- المصدر نفسه، ص ١١.

كما اشتملت الموازنة بين الشعراء على موازنة البيت المفرد في موضوع معيّن مع ما يماثله عند جميع الشعراء، ولعل هذه الموازنة تجسّد التعميم في الأحكام، كما تظهر النظرة الجزئية إلى العمل الفنّي من خلال معيار البيت المفرد الذي ينطلق منه الناقد للحكم على كل الشعراء. يقول العسكري: "أخبرنا محمد بن يحيى قال: حدثنا أبو العيناء قال: سمعت الأصمعي يقول: أحسن ما قيل في اللون قول عمر بن أبي ربيعة:

وهـــي مكنونـــة تحيّـــر منهـــا في أديـــم الخـــدين مـــاء الـــشباب
شـــفّ عنهـــا محقـــق جنـــديُّ فهي كالشمس من وراء السحاب"(١٦)

كما يردّد العسكري في موضع آخر من كتابه فكرة الموازنة بين الشعراء من خلال الأحكام الفردية المطلقة وغير المعللة. يقول: "سمعت أبا بكر يقول: سمعت محمد بن يزيد يقول: لو سئلت عن أحسن أبيات تصرفت من المراثي لم أختر على أبيات الخريمي:

ألم ترنـــي أبـــني علـــى الليـــث بيتـــه وأحثـــو عليـــه التُـــرْبَ لا أتخـــشّع
وأعددتـــــه ذخـــــراً لكـــــلّ مُلمّـــــةٍ وســـهم المنايـــا بالـــذخائر مُولَـــع
وابـــني وإن أظهـــرت منّـــي جـــلادة وصـــانعت أعـــدائي عليـــه لموجـــع
ولـــو شـــئت أن أبكـــي دمـــاً لبكيتـــه عليه ولكن ساحة الصبر أوسع "(١٧)

٤- معيار النقد اللغوي:

يقوم النقد عند أبي أحمد العسكري على مبدأ النقد اللغوي وتوجيه المعاني الشعرية توجيها لغوياً يعتمد مبدأ شرح الأبيات الشعرية من حيث الكلمات الغامضة، والتفسير اللغوي ثم الاعتماد على الموروث المعرفي من حيث العادات والتقاليد في النظر إلى الأبيات الشعرية وشرحها. يقول: "قال النابغة:

تجلـــو بقـــادمتي حمامـــةِ أيكـــةٍ بـــــرداً أســـــف لثاتـــــه بالإثمـــــدِ
كـــالأقحوان غـــداة غِـــبٍّ سمائـــه جفـــت أعاليـــه وأســـفله نـــدى

١٦- المصدر نفسه، ص ١٣، معنى المحقق هو الذي عليه وشي شبه الحقق، والجندي نسبة إلى الجند، بالتحريك، وهو موضع باليمن.

١٧- المصدر نفسه، ص ١٤.

أراد: تجلو بشفتيها إذا تكلمت أو ضحكت، وشبّه شفتيها بقادمتي حمامة لرقتها. و "أسف لثاته بالإثمد" كانوا يجعلون الكحل في أصول الأسنان ليشرق السواد مع البياض. وكان ذلك مما يستحسنونه ولا سيما إذا كانت اللثة بيضاء غير حمراء. فكرهوا أن تكون اللثة بيضاء كالأسنان، فغيروها بذلك. ثم قال: كالأقحوان"، رجع إلى وصف الثغر فوصفه بالأقحوان لبياض نوره وطيبه. "جفّت أعاليه وأسفله ندى" شبهه بالأقحوان في هذه الحال، وذاك أن الأقحوان إذا كان في غبٍّ مطر ولم تطلع عليه الشمس فهو ملتف مجتمع غير منبسط، وكذا كل الأنوار يكره أن يشبّه الثغر به في هذه الحال فيكون كالمتراكب بعضه على بعض، فشبّهه بالأقحوان إذا أصابته الشمس فقال: "جفّت أعاليه"، يريد انبسطت وذهب تجعّدها. وقال: "وأسفله ندى" فاحترز من أن يكون جف وذوى كله فقال: وأسفله ندى"(١٨).

ولعل المرجعية اللغوية قد فرضت على العسكري هذا التوجّه في تفسير الأبيات الشعرية من حيث حلّ الشعر إلى النثر، ثم توضيح معاني المفردات اللغوية دون الاهتمام بالصورة الشعرية التي تجسّد المعنى الشعري وتجعل من العمل الإبداعي عملاً إبداعياً. يقول العسكري شارحاً البيتين التاليين: "قال أعرابي:

وبيت ليس من شعر وصوف ... على ظهر المطية قد بنيتُ

ولحم لم يذقه الناس قبلي ... أكلت على خلاء واشتويتُ

يعني عملت بيت شعر. والثاني أنه أكل لحم شيء لا يؤكل لحمه"(١٩).

٥- السرقات الشعرية:

ردد العسكري كلمتي السرقة والأخذ للدلالة على أخذ بعض الشعراء المعاني الشعرية من بعض، ولعل هذا التماثل أو التوارد في المعاني الشعرية هو نوع من الثقافة الشعرية المشتركة بين الشعراء، ويبدو أن الاختلاف بين الشعراء يكمن في إعادة صياغة هذه المعاني في صور شعرية جميلة تدل على إبداع الشاعر وتميّزه.

١٨- المصدر نفسه، ص ٨٦-٨٧.

١٩- المصدر نفسه، ص ١٥٦.

وقد تعددت المحاولات من الشعراء في أخذ المعنى الواحد، حيث أخذ شعراء مختلفون معنى من أحد الشعراء السابقين وقدّمُوه بصيغ وصور إبداعية مختلفة. يقول: "أخبرني أبي قال: أخبرنا عسل بن ذكوان عن المازني قال: "سمعت الأصمعي يقول: ما سبق النابغة إلى قوله:

فإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

ولا قال أحد من الشعراء في هذا المعنى شيئاً أحسن منه. سرقه الأخطل من النابغة وغيره، إلا أن ترتيب الكلام واحد، فقال:

فإن أمير المؤمنين وفعله لكالدهر لا عار بما فعل الدهر

وأخذه الفرزدق فقال:

ولو حملتني الريح ثم طلبتني لكنت كشيء أدركته مقادرُه

وسرق سلمٌ الخاسر بيت الأخطل والفرزدق فقال:

وأنت كالدهر مبثوثاً حبائله والدهر لا ملجأ منه ولا هربُ

ولو ملكت عنان الريح أصرفه في كل ناحية ما فاتك الطلب

وأخذه أيضاً علي بن جبلة العكوّك فقال:

وما لامرئ حاولته منك مهربٌ ولو رفعته في السماء المطالعُ

بلى هارب لا يهتدي لمكانه ظلام ولا ضوء من الصبح ساطع

وأخذ البحتري قوله:

ولو رفعته في السماء المطالع

فقال:

ولو أنهم ركبوا الكواكب لم يكن لمجدِّهم من أخذ بأسك مهربُ"(٢٠)

فهذه المعاني المتواردة بين الشعراء تدل على قدرة العسكري على تتبع المعاني الشعرية، كما تبيّن الثقافة الشعرية المشتركة بين الشعراء، بيد أن العسكري عاش في القرن الرابع الهجري حيث كانت إشكالية اللفظ والمعنى في أَوْجِهَا عند النقاد العرب في القرن الرابع الهجري، ولذا فإن سرقة المعاني هي صدًى لهذه الإشكالية.

٢٠- المصدر نفسه، ص ٩٨- ١٠٠.

كما نلاحظ أن الصياغات الشعرية لهذه المعاني المشتركة بين الشعراء مختلفة تبعاً لقدرات هؤلاء الشعراء على إعادة إنتاج هذه المعاني في صور شعرية أخرى. ولهذا السبب يلاحظ القارئ أن العسكري ردّد كلمة الأخذ أكثر من كلمة السرقة إلى حدٍّ كبير وربما يعود ذلك إلى مرجعيته الدينية، وحذره في الكشف عن المعاني المشتركة بين الشعراء، ولا سيما أن هذه المعاني أعيد صياغتها بألفاظ أخرى. ومن ثم لا يمكن استخدام مصطلح السرقة في هذا الإطار، ولذا فضل استخدام كلمة الأخذ بدلاً من السرقة، لما للأخيرة من وقع غير مقبول.

٦- معيار التشبيه:

لعل المرجعية اللغوية عند أبي أحمد العسكري أثّرت في نظرته إلى فنّ التشبيه. فالتشبيه يدل على البراعة اللغوية من خلال قدرة الشاعر على الإتيان بتشبيهات متعددة في بيت الشعر الواحد، وهذا هو موضع إعجاب اللغويين، لأن كثرة التشبيهات تحتاج إلى قدرة لغوية كبيرة في معرفة المترادفات اللغوية، وكذلك كثرة الأوصاف تحتاج أيضاً إلى مفردات لغوية. ومن هنا، فقد ردّ أبو أحمد العسكري تقسيم القدماء لأنواع التشبيه بين التشبيه المتجاوز والتشبيه المصيب. يقول: "العرب تشبّه على أربعة أضرب: تشبيه مفرط، وتشبيه مصيب، وتشبيه مقارب، وتشبيه يحتاج إلى التفسير ولا يقوم بنفسه. فمن المفرط قولهم للسخي: هو البحر، وسما حتى بلغ النجم. ثم زادو في ذلك فمنه قول بعضهم:

لـــه همـــم لا منتهـــى لكبارهـــا وهمتـه الـصغرى أجـلُّ مـن الـدهر
ولـه راحـة لـو أن معـشار جودهـا علـى الـبرّ كـان أنـدى مـن البحـر
ولـو أن خلـق الله في مـسك فـارس وبارزه كـان الخلـيَّ مـن الـذعر"(٢١)

كما ردد العسكري ما جاء عند النقاد القدماء بشأن تعدّد التشبيهات في البيت الواحد أمثال ابن أبي عون في كتابه **التشبيهات**(٢٢)، حيث جعل من تعدد التشبيهات ميزة للشاعر وقدرة لغوية تحسب له. يقول: "أول من بدأ بتشبيه شيئين بشيئين في بيت واحد امرؤ القيس فقال:

كـأن قلـوب الطـير رطبـاً ويابـساً لدى وكرها العناب والحشف البـالي

٢١- المصدر نفسه، ص ٥٧-٥٨.

٢٢- انظر ابن أبي عون: **التشبيهات**، تحقيق محمد عبد المعين خان، كمبرج، ١٩٥٠م، ص ١٥٢-١٥٣.

وقال منصور النمري:

ليــل مــن النقــع لا شمــس ولا قمــر إلا جبينــك والمذروبــة الــشُّرُعْ"(٢٣)

بيد أن العسكري أبدى إعجاباً بالصورة الشعرية المتولّدة عن المعاني التي يتجاوز فيها الشاعر المألوف في الوصف والتشبيه، حيث يقول: "ومن تشبيههم المتجاوز الجيد قوله:

أضــاءت لهــم أحــسابهم ووجــوههم دجى الليل حتى نظم الجزع ثاقبه"(٢٤)

ولعل العسكري أراد أن يقدّم عرضاً لفنّ التشبيه وصوره عند العرب، إذ لم يصرّ على أدوات التشبيه في الأبيات الشعرية بحيث تبدو كأنها قفول تمسك بأبيات الشعر وتشبيهاته " فالصورة التشبيهية الجيّدة تتعدّى حدود المقارنة بين شيء وشيء وتتجاوز وجوه التشبيه التي فتن بها البلاغيون، بل تتعدّى حدود الاتكاء على استخلاص وجوه مشابهة وتعتمد على الانثيال العاطفي وتدفّق الألوان التي تسفح ظلالاً إيحائية حيث تمتاح قيمتها من تموّجات الشعور. أما إذا لبث التشبيه يحوم على جدار المعمار الفنّي للقصيدة وظل خانعاً لقبضة الحيل الذهنية والأحابيل الوهمية فإنه قد يثير فنّياً إعجابنا بـ "العقل" الذي يصنع لا العاطفة التي تتدفّق"(٢٥). بيد أن أبا أحمد العسكري قدّم أمثلة لتشبيهات سمّاها **بالتشبيهات العجيبة**، ولربما جاءت التسمية لإبراز قدرة الشاعر على الإتيان بالصورة التشبيهية بدون استخدام أدوات التشبيه. يقول: "ومن عجيب التشبيه قوله:

لعينــك يــوم الــبين أســرع واكفــاً من الغصن الممطور وهو مروح"(٢٦)

كما خرج العسكري عن التشبيهات المألوفة عند العرب التي ردّدها النقّاد والبلاغيون من قبل مثل تشبيه الرجل بالأسد، والمرأة بالشمس، حيث قدّم أمثلة شعرية فيها صورة تشبيهية من حيث كثرة عناصرها المشكلة لها، إذ يقول: "وقال الأصمعي: سمعت أعرابياً يقول: إنكم معاشر أهل الحضر لتخطئون المعنى، وإن أحدكم ليصف الرجل بالشجاعة فيقول: كأنه الأسد، ويصف المرأة بالحسن فيقول: كأنها الشمس، لم تجعلون هذه الأشياء بهم أشبه؟، ثم قال: والله لأنشدنك شعراً يكون لك إماماً، ثم أنشدني:

٢٣- العسكري: **المصون في الأدب**، ص ٦٥-٦٦.

٢٤- المصدر نفسه، ص ٥٨.

٢٥- عيد، رجاء: **فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور**، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٧٩م، ص ١٧٦-١٧٧.

٢٦- العسكري: **المصون في الأدب**، ص ٦٠.

إذا سألت الورى عن كل مكرمةٍ لم تلف نسبتها إلا إلى الهولِ
فتى جواداً أنال النيل نائله فالنيل يشكر منه كثرة النيلِ
والموت يرهب أن يلقى منيّته في شدةٍ عند لفّ الخيل بالخيل
لو بارز الليل غطتهُ قوادمه دون الخوافي كمثل الليل في الليل
أمضى من النجم إن نابته نائبه وعند أعدائه أجرى من السيل"(٢٧)

فهذه اللوحة الشعرية تجسّد الاستعارة البعيدة ولا سيّما عندما يقول الشاعر "إذا سألت الورى" حيث جعل من الورى إنساناً، وهذا نوع من التداخل بين فنّ الاستعارة وفنّ التشبيه عند العسكري، ولذلك يلاحظ الدارس هنا أن هذه اللوحة تبرز الصورة الشعرية القائمة على فنّ الاستعارة والتشخيص أكثر من التشبيه، ولعل العسكري قد قصد من هذه اللوحة البيت الأخير فيها الذي يقوم على التشبيه، حيث استخدم الشاعر فيه أداة التشبيه التي تعقد صلة أو مماثلة بين شيئين متشابهين.

* * * *

٢٧- المصدر نفسه، ص ٦١-٦٢.