

حل المنظوم ونظم المنشور

دراسة في العلاقة بين الشعر والنشر

*** د. يوسف عبدالرحيم ربابعة ***

E.mail: YousefRababa@yahoo.com

*** قسم اللغة العربية وأدابها، كلية الآداب والفنون، جامعة فيلادلفيا، الأردن**

حل المنشوم ونظم المنشور دراسة في العلاقة بين الشعر والنشر

د. يوسف عبد الرحيم ربابة

الملخص:

يسعى هذا البحث إلى الوقوف على مسار العلاقة بين الشعر والنشر، وذلك من خلال الدراسة التاريخية التطبيقية، فقد بدأ الشعر في العصر الجاهلي مسيطرًا على المشهد الأدبي العام بما أوتي من قدرة على التأثير في النفوس، لكن هذه الحالة لم تدم طويلاً إذ حدثت هناك تحولات جعلت الشعر ينسحب تدريجياً لصالح النشر، وقد بدأ ذلك مع نزول القرآن الكريم وتقليله من شأن الشعر والشعراء، ثم بعد ذلك ما حدث من قوة تأثير النشر على الحياة العامة بعد عصر التدوين، إذ صار النشر متمثلاً بالكتابية يأخذ دور الشعر، وصار الكتاب ممثلي السياسة، وزراء الخلفاء وجلساءهم ومرببي أبنائهم، وصار ينظر إلى الشاعر على أنه المتطرف والمتكسب بشعره على الأبواب، وبذلك فقد الشعر بريقه، ومع مرور الزمن تحولت الأنوار عن الشعر لصالح النشر، فصار النشر هو المعبر عن الحاجات الإنسانية للمجتمع ولم تعد فضيلة الشعر كما كانت سابقاً.

إن الشعر لم يفقد أهميته فجأة بل كان هناك صراع وتحولات ثقافية واجتماعية أدت إلى ما سمي بحل الشعر؛ أي تحويله من منظوم إلى منثور، حتى وإن ظهر تطور طبيعي في حركة الشعر في العصور اللاحقة؛ وذلك كي تتم البرهنة على أن للنشر القدرة على التعبير عن المعاني بالكفاءة نفسها التي كانت حكراً على الشعر، ومررت عملية حل الشعر بمراحل متعددة حتى أصبحت نظرية مكتملة على يد ابن الأثير في القرن السادس الهجري، فنظر لها وأعطى التطبيقات عليها، ثم بعد ذلك صار النثر سيد المشهد الأدبي بما يحمله من قوة التعبير عن كل الحاجات والمتطلبات التي يقتضيها العصر، وصار عنوان التطور للمراحل اللاحقة.

مصطلحات أساسية: الشعر، نثر، نظم، حل المنشوم، نظم المنشور.

Decomposing the Written and Uniting the Strewn

Dr. Yousef Rababa

Abstract:

This study seeks to investigate the relationship between poetry and prose by studying their development stages throughout history.

Poetry started in the era before Islam controlling the cultural and social scene by affecting people's lives. This resulted in highly respecting and appraising poets at that time. This case did not stay for long because of the shift from composing poetry to composing prose. These transformations and changes began with the revelation of the Holy Koran which did not attach great importance to poets and poetry. The trend was toward prose. On the one hand, prose writers became politicians, prime ministers, companions for Caliphs and their sons and educators. On the other hand, poets were considered intruders and beggars.

Poetry did not lose its importance suddenly, but there were conflicts, cultural and social changes, causing what was called «decomposing poetry» i.e. transforming it from written and organized to strewn and scrambled. This was to prove that prose had the same capacity in expressing meaning as poetry. Decomposing poetry passed through different stages till it became a complete theory written by Ebin Al Atheer in the 6th Hijra century. After that prose prevailed and it had its power of expression for all needs and requirements and it became the title for the subsequent development stage.

It is important to note that the features of prose victory may be clear in our modern times starting from free poetry and ending with prose. Maybe this is a continuous move and an inevitable consequence of the past.

Keywords: poetry , prose, compose ,Decomposing the Written , Uniting the Strewn.

فية خالصة بل قام على أساس موضوعية أخلاقية بالنظر إلى دور كل منها في المجتمع ومدى قدرتها على التعبير عن الالتزام بالمبادئ التي يقيمها الناس في رؤيتهم لدورها.

صدارة الشعر:

كان الشعر يحتل منزلة عالية لا منافس لها عند العرب في الجاهلية، وكان الشعراء بمنزلة الأنبياء؛ وذلك لدورهم المهم، وحاجة الناس إليهم، فهم الذين يقيدون مآثرهم ويعلون من شأنهم، ويخوفون أعدائهم فتبؤوا منزلة عالية «وذلك بسبب المنافع العامة التي يجنيها مجتمعهم القبلي القائم على الحروب والعداوات المتصلة من شعره»⁽³⁾.

والأدلة على أهمية الشعر في العصر الجاهلي واضحة جلية «فإذا نبغ في القبالية شاعر أتى القبائل فهناكها، وصنعت الأطعمة، واجتمع النساء يلعبن بالزاهر كما يصنعن في الأعراس، ويتبادر الرجال والولدان؛ لأن حماية لأعراضهم، وذب عن أحبابهم، وتخليل مآثرهم، وكانوا لا يهنوؤن إلا بغلام يولد أو شاعر ينبع أو فرس تتنج»⁽⁴⁾.

فالشاعر لسان القبيلة وسيفها وحاميها عرضها وكرامتها، ولم يكن الشعر في ذلك العصر ترفاً لا يتعاطاه إلا قلة من الناس، بل كان الوسيلة الوحيدة للتعبير الأدبي، وكانت القصائد وهي لم تدون تطير عابرة الصحراء ويتناقلها الناس ويحفظونها⁽⁵⁾.

والأمثلة كثيرة لأهمية الشعر في هذا العصر، والأمثلة وافرة لشعراء حموا أعراض قبائلهم أو

المقدمة :

العلاقة بين الشعر والنشر علاقة ممتدة في الزمان والمكان، وكانت هذه العلاقة محور در وأخذ ومحاجز، فإذا كان الشعر في مرحلته الذهبية هو الحاكم الآمر الناهي، فإن النثر قد أخذ دوره هذا في مرحلة أخرى من مراحل الزمن. وقد انطلقت في حديثي عن ذلك من نص أبي عمرو بن العلاء (154هـ) الذي نقله أبو حاتم الرازى، إذ يقول: «روي عن الأصمى عن أبي عمرو بن العلاء، قال: كانت الشعراء عند العرب في الجاهلية بمنزلة الأنبياء في الأمم، حتى خالطهم أهل الحضر فاكتسبوا بالشعر فنزلوا عن رتبهم، ثم جاء الإسلام ونزل القرآن بهجين الشعر وتكذيبه، فنزلوا رتبة أخرى، ثم استعملوا الملقب والتضليل فقلوا واستهان بهم الناس»⁽¹⁾، ونقل الجاحظ عن أبي عمرو بن العلاء قوله: «كان الشاعر في الجاهلية يقدم على الخطيب لفرط حاجتهم إلى الشعر الذي يقييد عليهم مآثرهم، ويفحى شأنهم، ويجهل على عدوهم ومن غزاهم، ويهيب من فرسانهم، ويحوى من كثرة عددهم، ويها بهم شاعر غيرهم فيراقب شاعرهم، فلما كثر الشعر والشعراء، واتخذوا الشعر مكسبة ورحلوا إلى السوق، وتسرعوا إلى أعراض الناس، صار الخطيب عندهم فوق الشاعر. ولذلك قال الأول: الشعر أدنى مروءة السري، وأسرى مروءة الدنيا»⁽²⁾.

من هذين النصين اللذين وردان عن أبي عمرو بن العلاء على اختلاف روایتهما يمكننا أن نضع أيدينا على المفاصيل المهمة التي تمت خلالها المفاضلة بين الشعر والنشر، واتخاذ أحدهما دون الآخر، ومع ذلك فإن الملاحظ أن هذا التفاضل لم يقم على أساس

الخطابة بالحكمة والشجاعة⁽⁷⁾، ثم شاركت الخطابة الشعر في موضوعاته كالمفاخرة والمنافرة والمدح والهجاء، والحضور على القتال، ويزيد عليه بأمور كالوفادة على الملوك والنصائح والإرشاد «وقد يكون من أهم الأسباب التي ميّزت الخطيب عن الشاعر أنه كان يدعو إلى السلم وأن تضع الحرب أوزارها، أما الشاعر فلم يكن يدعو إلا إلى الأخذ بالثأر وإشعال نار الحرب»⁽⁸⁾، ويرد الدكتور شوقي ضيف تفوق الخطيب على الشاعر إلى أسباب عدة منها: أن الخطابة كانت من لوازم السادة، ولذلك اقتربت بالحكمة والشرف والرياسة والشجاعة، وأن وظيفة الخطيب أوسع من وظيفة الشاعر، فيشاركه فيها ثم يفرد في الوفادة والنصائح والإرشاد والإملاك⁽⁹⁾.

لكل تلك الأسباب ارتفعت مكانة الخطيب والخطابة، وأصبحت منافسة للشعر تتغلب عليه وتأخذ دوره وتغني عنه، وتعد هذه المنافسة هي المسamar الأول الذي دُقَّ في نعش الشعر فأنزله من برجه العاجي، وأصبح الشعر والشعراء محط أنظار الناس ومدار إطلاق الأحكام عليهم بعد أن كانوا فوق ذلك، فلم يعد الشعر مما يفخر به، فقد قال الجاحظ: «ولقد وضع قول الشعر من قدر النابغة الذهبياني، ولو كان في الدهر الأول ما زاده ذلك إلا رفة»⁽¹⁰⁾. وفي هذا دلالة على تغير مكانة الشاعر في هذا الزمان؛ أي زمن النابغة. ومن الأدلة على ذلك ما يروى في الأخبار أن حبراً طرد امرأًقيس أنسنة من قول الشعر، فخرج الفتى في أحياء العرب ومعه أخلاقٍ من شذاذ العرب ينشد غديراً أو روضة، فأقام وذبح من معه ثم خرج إلى الصيد فتصيد، ثم

تشفعوا لأفرادها، أو حطّوا من شأن أعدائهم، أو رفعوا الوضع، ووضعوا الرفيق، أو سما بهم شعرهم حتى نادموا الملوك وكانوا من خواصهم⁽⁶⁾.

الخطابة والشعر:

كانت تلك منزلة الشعر والشعراء في العصر الجاهلي، ولكننا نلمح من كلام أبي عمرو ابن العلاء أن الشعر أخذ يتخلّى عن مكانته الرفيعة بسبب تخلّيه عن وظيفته، فكثر الشعر والشعراء؛ بمعنى أنه نزل إلى عامة الناس، ولم يعد الشاعر متميّزاً فريداً ثم صار الشعر مكسبة يتکسب بها الشاعر رزقه، وهذا سيدفعه إلى أن يماري الأقوياً، ويهدن الملوك، ويمدح الأمّراء. وبعد ذلك رحل إلى السوقّة وعاش مع أراذل الناس، واعتقد أن رحيله إلى السوقّة يعني أنه صار من أدوات اللهو والطرب والغناء والمجون، وصار يقال في أماكن اللهو، مما قلل من أهمية الكلمة وقيمتها الخُلُقية التي كانت تحظى بها، وتعمل عمل السحر بمستمعها، وأصبح الشعر يخوض في أمراض الناس، ويستخدم للهجاء والذم والشتّم، وكل هذه الأسباب نزلت بالشعر درجة وظهر المنافس الذي كان مخفياً لا وهو الخطابة، فعظم قدر الخطباء وعلا شأنهم.

وإن كانت القيمة الأخلاقية هي التي أعلنت من شأن الخطابة والخطباء برأي أبي عمرو ابن العلاء، فإن الموضوعات التي احتضنت بها الخطابة لا تقل أهمية عن السبب الأول، فالخطابة «كانت من مختصات ساداتهم الذين يتكلمون باسمائهم في المواسم والمحافل العظام، ومن أجل ذلك تقتربن

القوافي احتياطاً للقرآن وصيانته للوحى⁽¹⁶⁾. ومهما تكن الأسباب التي دعت النبي- صلى الله عليه وسلم- لتغيير الكلمات وتبدلها، فإنها مؤشر على محاولته - صلى الله عليه وسلم- حل الشعر وفك نظمها وزنه، وفي ذلك ما يغري بالتجربة على الأشعار وذكرها بالمعنى دون اللفظ، أو كتابتها بطريقة غير منتظمة مع المحافظة على فكرتها، وهذه أول ثمرات الإسلام في قضية حل الشعر والتقليل من أهميته، وإلى جانب ذلك فإن القرآن الكريم قد أعطى حكماً فيه سلبية قيمة لكثير من الشعراء وشعرهم، فقال تعالى: (والشعراءُ يتبعهم الغاونَ ألمْ ترَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ)⁽¹⁷⁾، وفي هذه الآية تقليل من أهمية الشعراء ونقد لأخلاقهم المتقلبة وشعرهم الذي يساير وينافق ويهيم في كل وادٍ، وفي كل مجال من مجالات الحياة، ثم إنهم لا يعبرون عن أقوالهم بل هم أبواق تخرج أصواتاً ولا تطبق فهم كاذبون؛ لأن أقوالهم لا تتطابق أفعالهم.

وإذا كان القرآن الكريم قد استثنى الشعراء الذين يعملون الصالحات في قوله: (إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ)⁽¹⁸⁾، فإن هذا الاستثناء ليس في صالح الشعراء، إذ جعلهم عرضة للحكم وجعل لهم مقاييس تحكمهم، ومن ثم نزل بهم من حيز القدانة والهيبة إلى كونهم بشراً فيهم الصالح، وفيهم غير ذلك، بل أكثرهم من النوع الأول، إذ كان الحكم على الشعراء عامة، والاستثناء للتخصيص.

وجاء في الحديث أن النبي - صلى الله عليه وسلم- قال: (لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحاً يريه خير له من أن يمتلئ شعراً)⁽¹⁹⁾، ذكر بعضهم أنه يعني الشعر الذي هجي به الرسول صلى الله عليه وسلم، والشعر

عاد فأكل وأكلوا معه وشرب الخمر وغنته قيانه⁽¹¹⁾. ومهما يكن من اختلاف حول السبب الذي من أجله طرد حجر ابنة الشاعر، فإن هذا الخبر يدل على أن الشاعر قد انحرف بشعره عن غايته، فأصبح يقوله في مجالس اللهو والطرب والفناء وشرب الخمر، ويصاحب الأخلاط والشذوذ، وهذا ما أشار إليه أبو عمرو بن العلاء في قوله المذكور سابقاً.

القرآن الكريم والشعر:

بعد صراع مع الخطابة ومنافسة لا تخلو من انتصار حققه الخطباء على الشعراء، وصار الخطيب يشار إليه، ويعبر عن أغراضه، ويتصرف في معانيه، إلا أن الشعر بقي يحتل مكانة عالية في نفوس الناس ورثوها عن أسلافهم إلى أن جاء الإسلام، ونزل القرآن الكريم بتهجين الشعراء وتكتذيبهم⁽¹²⁾. ونزل قوله تعالى: (وَمَا عَلِمْنَاهُ شِعْرًا وَمَا يَنْبَغِي لَهُ)⁽¹³⁾، وفي هذا تزييه للنبي - صلى الله عليه وسلم- عن قول الشعر والتعامل به، وذلك لكي لا يختلط قوله بالشعر، ولأن التهمة التي وجهت له هي قوله عن أنه شاعر، وكان الرسول - صلى الله عليه وسلم- إذا أراد أن يتمثل ببيت من الشعر فإنه يغير في ترتيب كلماته حتى لم يعد موزوناً: «وَقَدْ رُوِيَ فِي الْحَدِيثِ أَنَّهُ - صلى الله عليه وسلم- تمثل ببيت طرفة:

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً
ويأتيك بالأخبار من لم تزود⁽¹⁴⁾

فقلب القافية فقال:

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً
ويأتيك من لم تزود بالأخبار⁽¹⁵⁾
ليكون كلامه مصوناً عن روい الشعر وزن

النشر، فمنهم من فضل الشعر، ومنهم من فضل النثر، وعقدوا الأبواب والفصول لفضائل الشعر ومنافعه⁽²⁵⁾، وكل ذلك في سياق المفاضلة بينهما⁽²⁶⁾.

أما إذا نظرنا إلى الناحية الفنية فإننا نجد أن نزول القرآن الكريم بطريقة تثريه قد جعل الاهتمام بالنشر يأخذ أهمية واهتماماً أكثر من ذي قبل، إذ إن القرآن الكريم أصبح المثل الأعلى للمسلمين، ولذلك فإن تقليد طريقته وسلوك أساليبه أصبح من أولويات الأدباء والمتعلمين، وزاد الاهتمام بتعلم القرآن على حساب الشعر.

هذا ما أعطى النثر أهمية، واتجهت الطاقات الإبداعية نحوه؛ إذ تبين أن هذا النثر قادر على أن يقوم بالأغراض التي كان يقوم بها الشعر، بل إنه يزيد على ذلك حتى وصل درجة الإعجاز، فتحول الناس من دهشتهم بالشعر وقوته تأثيره في نفوسهم إلى نص جديد أقوى وأكثر تأثيراً، وهو نص مقدس مؤكд بالوحى، ولذا فإن التحول نحو النثر نتيجة طبيعية، كان للإسلام ونزول القرآن الكريم الأثر الأكبر فيها.

الكتابة والشعر:

الحركة الثالثة من حركات الصراع بين النثر والشعر بدأت في عصر التدوين، فإذا كان الشعر قد سيطر على الثقافة العربية مدة من الزمن، وذلك لأنه ينقل مشافهة وهو سهل الحفظ؛ فحفظ الناس دواوين الشعر وأحكموها، وبقي الشعر الأول الصحيح مستعملًا محفوظاً، وشهرت تلك الدواوين شهرة واسعة، وظهرت ظهوراً لا يخفى⁽²⁷⁾، لكن الانتقال من المشافهة والنقل إلى الكتابة والتدوين

الذي فيه شتم أعراض المؤمنين والمؤمنات⁽²⁰⁾.

وإذا كان الرسول - صلى الله عليه وسلم - في روايات أخرى قد استحسن الشعر، وشجع الشعراء، وقال: «إن من الشعر لحكمة، ويأمر حسان بن ثابت وغيره بهجاء أعدائه، ويرغبهم فيه وبعدمه بعد ذلك من الله عز وجل الثواب»⁽²¹⁾، نقول: إذا كان ذلك قد حصل فإنه لا يمنع من أن الإسلام والقرآن الكريم قد قللا من أهمية الشعر والشعراء، وحثّا عليهم أحكاماً تستند إلى قيم جديدة أرادها الإسلام ودعا إليها، فأصبح الشعراء عرضة للنقد وسنداناً لمطرقة الناقدين ومسقطاً لواقع نظرهم. «فلما بعث الله محمداً - صلى الله عليه وسلم - وأنزل عليه القرآن وشرع الشرائع والأحكام ودعا إلى دين الإسلام وظهرت كلمته وغلب الحق وأحوجت الأمم إلى قبوله والانقياد له والدخول إلى دين الإسلام زالت الضرورة عن العرب إلى الشعر وسقطت فضيلة الشعراء ونزلوا رتبة»⁽²²⁾، وإذا كان الناس قد احتاجوا إلى الشعر في بداية ظهور الإسلام كونه المرجع الوحيد المحفوظ وذلك لفهم القرآن، وتعلم لغته بعد انتشار الإسلام وكثرة المقلبين عليه من الأعاجم⁽²³⁾، فإن هذه الحاجة زالت بعد اكتمال الدين وفقدان الشعر لأهميته ونزوله عن مكانته.

ونحن نلاحظ أن المفاضلة التي عقدتها أبو حاتم الرازي مبنية على أساس المكانة الاجتماعية والأخلاقية. «فحصدت منها سلسلة طويلة من المساوى والرذائل إلى جانب محاسن قليلة جداً، وكان نصيب الشعراء من الأولى أوفر وأغزر»⁽²⁴⁾، وفي موقف الرسول والصحابة من الشعر والشعراء ما يدل على وجود صراع بين أنصار الشعر وأنصار

وأخذت تنمو وتطور وتتبادل التأثير والتأثير مع غيرها، وتتفرع إلى فروع وأشكال، فكثرة الكتاب المختصون وزاحمو الشعراً ونافسواهم، وأخذوا مكانة وحظوة لدى الخلفاء والأمراء، فصار النثر عنوان الذوق الأدبي في الثقافة العربية من حيث الاستخدام والاهتمام ومجالات النقد⁽³²⁾، واستحوذت الكتابة على أغراض الشعر فغيرت عنها وبرعت فيها. يقول الباقلاني: «إن معظم براعة كلام العرب في الشعر ولا نجد في منثور قولهم ما نجد في منظومه وإن كان قد أحدث البراعة في الرسائل على حد لم يُعهد في سالف أيام العرب، ولم ينقل في دواوينهم وأخبارهم»⁽³³⁾، فبدأت الكتابة تأخذ منحى جديداً يوازي أهمية الشعر حتى زادت في ذلك فلم يعد بينها وبين الشعر أي اختلاف إلا في الشكل والوزن. يقول ابن خلدون: «وقد استعمل المتأخرون أساليب الشعر وموازينه في المنثور، من كثرة الأسجاع والتزام التقافية، وتقديم النسبي بين يدي الأغراض، وصار هذا المنثور إذا تأملته من باب الشعر وفنه، ولم يفترقا إلا في الوزن»⁽³⁴⁾.

وبسبب مكانة الكتابة في العصر العباسي ووراثتها لكل أشكال النثر الفني، فقد التقت بالشعر فأخذت منه ونافسته شكلاً ومضموناً، فأصبح الكتاب ينافسون الشعراء، والكتابة تأخذ دور الشعر، وتعبر عن أغراضه ومراميه. وإذا كان زكي مبارك يرى أن الموضوعات هي التي تحدد نوع الصياغة، ظليس ينبغي أن يفترض أن الشعر صالح لكل موضوع، ولا أن النثر صالح لكل موضوع، فهناك مواطن للقول لا يصلح فيها غير النثر، ومواطن أخرى لا يصلح فيها غير الشعر»⁽³⁵⁾.. فإن هذه الرؤية ربما تكون غير

قلل من أهمية الحفظ فتساوي الشعر مع غيره من الفنون لأنه كان قد تفوق بسهولة حفظه عندما كان العلم ينقل بالمشافهة، ولذلك بقي محفوظاً. يقول عبد الصمد بن الفضل الرقاشي: «ما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون، فلم يحفظ من المنثور عشره ولا ضاع من الموزون عشره»⁽²⁸⁾، وأصبحت الكتابة الإنسانية الوريث الوحيدة للألوان الأدبية غير الشعرية. فالخطابة والقصص والأمثال وما إليها ورثتها الكتابة الإنسانية في العصر العباسي، واستحوذت على محاسنها⁽²⁹⁾. ولذلك فإن الشعر يمثل جانب النظم والكتابة الإنسانية تمثل جانب النثر، ومن ثم فإن صراع الشعر مع الخطابة والقرآن الكريم قد تحول بعد ذلك في صراع مع النثر الذي ورث غلبة الخطابة من جهة، وغلبة القرآن الكريم من جهة أخرى، وأصبح موقف الشعر ضعيفاً في مقابل هذا الكم من الفنون الأدبية، بالإضافة إلى تحولات الشعراء نحو الانحطاط بشعرهم لأغراض الكسب والمدح والنفاق.

تطورت الكتابة الإنسانية في العصر العباسي تطوراً ملحوظاً، وكان ذلك يحدث في مناسبة مع الشعر. ولا نريد الخوض هنا في وجود النثر عند العرب قبل هذا العصر⁽³⁰⁾، بل نريد أن نبدأ من حيث بدأت الكتابة الإنسانية تأخذ موقعاً متميزاً في الثقافة العربية، ونقصد بها كل الفنون النثرية مثل: الخطابة والقرآن والرسائل في مقابل الكلام المنظوم، وهو الشعر.

أصبحت الرسائل الأدبية عنوان النثر في العصر العباسي لأسباب سياسية واجتماعية وحضارية⁽³¹⁾،

بين سطور نثرية وأبيات أو أسطمار شعرية⁽⁴⁰⁾، فقد جاء في «أحكام صنعة الكلام» أمثلة على ذلك مروية عن الوزير أبي محمد المهلي وعن البديع الهمذاني⁽⁴¹⁾، ثم صار هناك معايير خاصة للتمثيل بالشعر في الخطب والرسائل، وبين النقاد المواقف التي يستحسن فيها الاستشهاد والتمثيل، قال الجاحظ: «وأكثر الخطباء لا يتمثلون في خطبهم الطوال بشيء من الشعر ولا يكرهونه في الرسائل إلا أن تكون إلى الخلفاء»⁽⁴²⁾، وفي هذا ما يلمح إلى أن الاستشهاد بالشعر أصبح ظاهرة أدبية في هذا العصر وإلا لما كان هناك حاجة لوضع المعايير النقدية التي تضبطه، وفي قول الجاحظ ما يشير إلى استحسانهم للتمثيل في موقف ثم منعهم في موقف آخر، وتطورت أشكال اللقاء بين النظم والنشر في هذا المجال حتى ظهرت مؤلفات تعليمية تجمع بينهما⁽⁴³⁾.

ثانياً: محاولات الشعراء والكتاب الجمع بين فني النظم والنشر:

لم يكن من السهل على الأدباء الجمع بين فني الشعر والنشر، وذلك بسبب الاختلاف الجوهرى بينهما، إذ كانت الحدود الفاصلة كبيرة من الناحية الشكلية والفنية إلى الحد الذي يصعب معه أن يبرع الواحد فيهما، وبدأت المحاولة بسيطة عند الكتاب الأوائل فقد روى الجاحظ أن «عبد الحميد الأكبر وابن المقفع مع بلاغة أقوالهما وألسنتهما لا يستطيعان من الشعر إلا ما يذكر مثله، وقيل لأن المقفع في ذلك، فقال: الذي أرضاه لا يجيئني، والذي يجيئني لا أرضاه»⁽⁴⁴⁾.

وروى من ذلك عن أحد كتاب عصره قوله:

دقيقة أمام قول ابن خلدون السابق، فإن النثر قد عدا عمداً على أغراض الشعر، وأبطل أهمية الشعر وما كان معروفاً عنه من مناسبته لأغراض معينة، وتعبيره عن العواطف والمشاعر، فتدخله تدخلاً لم يعد معه التفريق بينهما سهلاً إلا من حيث الوزن، ولتجليه هذا الرأي لا بد من دراسة صور التقابل والتناظر والتدخل بينهما مما يأتي:

أولاً: الجمع بين الشعر والنشر في الرسالة الواحدة:

وهذا اللقاء بين النثر والنظم هو أهون أشكال التداخل، وهو ليس من باب تبادل الألفاظ أو السرقات أو استخدام الأساليب لتغيير النصوص وإخراجها بطريقة جديدة، بل هي المزاوجة بينهما في النص الواحد. وهذا النوع من التداخل عريق في الثقافة الأدبية العربية، وجذوره تعود إلى العصر الجاهلي، ويظهر ذلك في الخطب التي قيلت في العصر الجاهلي فإنها تزوجت بين النثر والشعر⁽³⁶⁾.

وإذا انتقلنا إلى الرسائل في القرن الثاني الهجري فإننا نجدها تخلو التضمين والاستشهاد بالشعر؛ كما كانت عليه في القرن الأول، ولكن هذا النمط صار تقليداً متبعاً في القرن الثالث الهجري، فكثر التداخل بين الفنانين، وأصبح من تقليد الكتاب إدخال أبيات من الشعر في متون رسائلهم⁽³⁷⁾، ثم تطورت هذه الصنعة وصار من بعض تقاليدهم أن تنتهي الرسالة بمقطوعة شعرية⁽³⁸⁾، ومنهم من يجعلها في وسطها أو في بدايتها⁽³⁹⁾.

والأشعار المضمنة في الرسائل تكون من نظم الكاتب أو من غيره، تأتي على سبيل الاستشهاد، بل إنهم ذهبوا إلى أكثر من ذلك «فكان الكاتب يمزج

وأشار إليه أبو هلال العسكري⁽⁵⁰⁾، حين عدّ أن من أكمل صفات الكاتب والخطيب أن يكونا شاعرين، ومن أكمل صفات الشاعر أن يكون كاتباً.

ولم يقف الفرق بين النظم والنشر على الناحية الشكلية، بل دخل في صميم الناحية الفنية، وبدأ ما سمي بحل الشعر ونظم النثر، وسنشير هنا إلى ثلاثة مراحل في هذه العلاقة:

أولاً: السرقات المتبادلة بين الشعراء والكتاب

لم تقتصر قضية السرقات على التبادل الذي كان معروفاً في الشعر، وقد تتبه النقاد إلى ذلك وأفردوا له دراسات مستفيضة، ولكن الذي حدث بعد تطور النثر أن أصبح هناك قضية جديدة، في العصر الإسلامي، تعود إلى التأثر بالقرآن الكريم، واستخدام معانيه وألفاظه في الشعر والنشر، لكنه زاد بعد ذلك وأصبح ظاهرة لها قواعدها وأصولها، ولذلك أشار أبو هلال العسكري حين جعل أحد أسباب إخفاء السرقةأخذ معنى النظم وإيراده في النثر أو العكس⁽⁵¹⁾، وأورد نماذج من السرقات الشعرية والنشرية لكنه فصل في حل الشعر، حين أورد أمثلة عليه⁽⁵²⁾، وإشارات العسكري في هذه القضية واضحة فهو يسميه حل المنظوم ونظم المحلول⁽⁵³⁾، وأورد الحاتمي في كتابه باباً سماه «في نظم المنثور»⁽⁵⁴⁾، وقال: «ومن الشعراء المطبوعين طائفة تخفي السرق وتلبسه اعتماداً على منثور الكلام دون منظومه، واستراراً للألفاظ الموجزة، والفقر الشريفة، والمواعظ الواقعة والخطب البارعة»⁽⁵⁵⁾، وأورد أسماء شعراء شديدي اللهج بذلك منهم: أبو العتاهية ومحمد الوراق⁽⁵⁶⁾.

ومن الأمثلة على ذلك، قول العباس بن

«اللسان البلige والشعر الجيد لا يكادان يجتمعان في واحد، وأعسر من ذلك أن تجتمع بلاغة الشعر وببلاغة القلم»⁽⁴⁵⁾، فالجاحظ يقرر صعوبة الجمع بين الفنانين، وذكر أكابر الكتاب الذين استعصى عليهم قول الشعر دلالة على صعوبة الأمر، لكن هذه الحالة لم تدم طويلاً بسبب التقارب الفني بين النوعين كما ذكرنا سابقاً، فلم يعد هناك فرق إلا في الشكل، لذلك فإن كتاب الرسائل قد أتقنوا قول الشعر. وفي سياق آخر يقول الجاحظ: «والخطباء كثير، والشعراء أكثر منهم ومن يجمع الشعر والخطابة قليل»⁽⁴⁶⁾، وانتقل الأمر من الصعوبة والندرة إلى القلة، والقليل يعني وجودهم. وقد ساق الجاحظ أمثلة من استطاع الجمع بين الخطابة والشعر والرسائل، وشهد لهم بالجودة والإتقان⁽⁴⁷⁾.

إذا تركنا الجاحظ فإننا نجد ابن المعتر يسوق أمثلة أخرى من الشعراء والأدباء الذين برعوا في الفنانين، ويترجم لهم على أنهم يكتبون الرسائل والخطب ويقولون الشعر⁽⁴⁸⁾، ولم يكتف ابن المعتر بذلك بل تعداده إلى إطلاق أحكام نقدية حين يؤكد صعوبة بلوغ الأديب الواحد شاؤاً محموداً في الإنتاجين، وأن ذلك كان مطبع الأدباء وغايتهم التي حرصوا عليها، وأن كثيراً من كتاب القرنين الثاني والثالث وشعرائهم حاولوا أن يجمعوا بينهما، وأن يحققوا التكامل المطلوب، وأنهم قطعوا أشواطاً بعيدة إلا أن قليلاً منهم استطاع أن ينال استحسان النقاد وشهادتهم⁽⁴⁹⁾.

وفي كلام ابن المعتر ما يشير إلى مشكلة ظاهرة كانت واضحة في أذهان الأدباء والنقاد، وكانت تشكل هاجساً يسعون إليه ليصلوا درجة الكمال. وهذا ما

هكذا كان شأن الشعراء والكتاب في العصر العباسي يحاولون الجمع بين الكتابة والشعر، وأخذت هذه المظاهر تتجلّى بشكل واضح عندما جاء المتنبي فصار الكتاب يؤمّنه ويكتوّن عليه، حتى عقد الشعاليبي فصلاً تحدث فيه عن حل الصاحب، وغيره لنظم المتنبي واستعانتهم بألفاظه ومعانيه⁽⁶⁴⁾.

ثم يذكر الشعاليبي نماذج من حل شعر المتنبي، ويقول أخيراً: «إذا كان هذان الصدران»⁽⁶⁵⁾ المقدمان على بلغاء الزمان يقتبسان من أبي الطيب في رسائلهما، فما الظن بغيرهما؟ وما أحسن قول الشاعر (من الطويل):

الآن حل الشعر زينة كاتب
ولكنَّ منهم من يحلُّ فيعقدُ⁽⁶⁶⁾

وهكذا صارت قضية السرقات بين الكتاب والشعراء مدار بحث ودراسة، وأفردت لها المؤلفات. وفي ذلك دليل على استيعاب الأدباء والنقاد هذه الظاهرة، إذ أصبحت تشكل جزءاً من ثقافة العصر، وتحتل مكانة عالية بين الدراسات البلاغية والنقدية.

ثانياً: تبادل الأغراض والمعانٍ

زاد التداخل بين النثر والشعر، وتجاوز حدوده الأولى من التأثير والتتأثير، وبلغ مبلغاً كبيراً في محاولات التقرير بين الفنين، فأصبح النثر يعبر عن أغراض الشعر، ويسعى إلى تقليل المسافة الفاصلة بين اختصاص كل منها بأغراض معينة، لم تكن تتيسر للنشر عندما كانت متيسرة للشعر في مرحلة من مراحل التاريخ.

كان الشعر في العصر الجاهلي يعبّر عن أغراض عديدة، كالفخر والمدح والهجاء والرثاء،

الأحنف⁽⁵⁷⁾:

أحرم منكم بما أقول وقد
نال به العاشقون من عشقوا
حتى كأني ذبالة نسبت
تضيء للناس وهي تحترق

وهذا ما أخذ من قول عمر بن الخطاب: «أنا لكم ذبالة تضيء وتحترق»⁽⁵⁸⁾. ونلاحظ هنا تشابه المعنى بين النظم والنشر مع اختلاف المقام الذي قيلت به كل عبارة، فإذا كانت الألفاظ متشابهة، والفكرة واحدة فإن معناهما يختلف من مقام إلى آخر، وقد أورد الحاتمي أمثلة من نظم محلول في ثنايا كتابه⁽⁵⁹⁾.

وصارت هذه القضية مدار بحث لدى النقاد والدارسين في العصر العباسي، وأصبحت كتبهم لا تخلو من إشارات تتناول تبادل المعاني والسرقات بين الشعراء والكتاب، فذكر ابن رشيق⁽⁶⁰⁾ أن الكتاب استنجدوا بالشعر القديم في صياغة عباراتهم فأخذ الكتاب قول الأقرع بن حابس⁽⁶¹⁾:

إذا ما أتى يوم يفرق بيننا
بموت فلن أنت الذي تتأخر
أما أبو تمام فقد أكثر من الاستناد إلى النصوص
التراوية والأخبار والقصص والأمثال، حتى إنها
صارت من أسباب الفموضع في شعره⁽⁶²⁾، ثم إن
أبا تمام أصبح بعد ذلك قبلة للكتاب يقتبسون منه
المعاني والصور، فقد روى الصولي عن سليمان بن
وھب أنه قال: «رآني أبو تمام وأنا أكتب كتاباً، فقال:
يا أبا أيوب كلامك ذوب شعري»⁽⁶³⁾، وفي هذا إشارة
إلى أن سليمان الكاتب كان متأثراً بأبي تمام يستخدم
عباراته في نثره؛ أي أنه يحل شعره فيجعله نثراً.

الأحباب والإخوان ويحن إلى الأهواء والأوطار»⁽⁷⁰⁾، فهو- أي ابن الأثير- لا يرى فرقاً بين الشعر والنشر من حيث الأغراض، فكلاهما يعبر به عن الغرض المراد، فأصبح النثر يعبر عن أخص أغراض الشعر وهما الغزل والنسيب⁽⁷¹⁾، وكذلك فإن الشاعر يكتب «في إصلاح فاسد، أو سداد ثغر أو دعاء إلى ألفة أو نهي عن فرقة أو تهنئة أو تعزية»⁽⁷²⁾، فزالت الحواجز وأصبحت الأغراض ملكاً عاماً لكلا الفنانين حتى قرر ابن الأثير في آخر كلامه وتعليقه على قول الصابي أنه لم يعد هناك فرق بين الكتابة والشعر في هذه الأغراض⁽⁷³⁾.

ولم يفلح ابن أبي الحديد في رد هذه الدعوى لأن ابن الأثير لكنه كان يحاول أن يصحح فكرة الصابي في زمانه، وعلى الأصل الذي وضع له كل من الفنانين وليس على ما آل إليه الأمر في هذا الزمن، فيقول: «إانا لم تنف كون الشعر قد يشتمل على ذلك (أي على أغراض النثر)، ولكن قلنا إنه ليس هو الغرض الأصلي الذي وضع الشعر له، ولا يكون أصلاً فيه بل عارضاً طارئاً، والرسائل بخلاف ذلك، لأن هذا المعنى هو الغرض الأصلي فيها»⁽⁷⁴⁾.

ومضى هذا التقارب حتى وصل درجة التمازج، فلم يعد من السهل التفريق بينهما سهلاً على القارئ، وبخاصة بعد أن أصبح النثر يستخدم العبارات الشعرية، ويلتزم السجع، ويعبر عن جميع الأغراض، وهذا ما عبر عنه ابن خلدون حين قال: «وقد استخدم المتأخرون أساليب الشعر وموازيته في المنثور من كثرة الأسجاع والتزام التقافية وتقديم النسيب بين يدي الأغراض، وصار هذا المنثور إذا تأملته من باب الشعر وفته ولم يفترقا إلا في الوزن»⁽⁷⁵⁾.

وهو بالإضافة إلى ذلك يعبر عن مشاعر الإنسان الخاصة، ولم تكن الخطابة كذلك إذ كانت تحتفي في الأمور العامة وتوجه نحو الإصلاح والعلاقات الاجتماعية، وبقي هذا الاختصاص ظاهراً في العصور الإسلامية الأولى وحتى القرن الرابع الهجري، فقد نقل ابن الأثير عن أبي إسحاق الصابي (ت: 384هـ) أن الفرق بين الشعراء والكتاب يكمن في الأغراض التي يعبر عنها كل فريق فقال: «والفرق بين المترسلين والشعراء، أن الشعراء إنما أغراضها التي يرمون إليها وصف الديار والآثار والحنين إلى الأهواء والأوطار والتشبيب النساء والطلب والاجتداء، والمديح والهجاء، وأما المترسلون فإنما يترسلون في أمر سداد ثغر وإصلاح فاسد أو تحريض على جهاد، أو احتجاج على فتنة، أو مجادلة لمسألة، أو دعاء إلى ألفة أو نهي عن فرقة، أو تهنئة بعطية، أو تعزية بمرارة»⁽⁶⁷⁾، وهذا ما أورده المرزوقي (ت: 421هـ) في شرحه⁽⁶⁸⁾.

فإذا انتقلنا خطوة أخرى وجدنا ابن سنان الخفاجي (ت: 466هـ) يقرب الفاصل بينهما إلى أقل من ذلك، إذ تتناقص عنده الموضوعات التي اختص بها الشعر دون النثر؛ فهو يرى أن التشبيب وغيره من الأغراض اختص بها الشعر دون النثر⁽⁶⁹⁾، إلا أن هذا التمييز تلاشى في العصور اللاحقة وأصبح التداخل بينهما أمراً ممكناً، ولم يعد التفريق يقوم إلا على أساس الوزن والقافية، فقد ردّ ابن الأثير (ت: 637هـ) على كلام أبي إسحاق الصابي السابق، وقرر أن لا فرق بين الشاعر والكاتب «فكم يصف الشاعر الديار والآثار ويحن إلى الأهواء والأوطار، وكذلك يكتب الكاتب في الاشتياق إلى الأوطان، ومنازل

به الكتاب من بعده، ثم وصف بأنه أول من حلّ معقود الكلام⁽⁷⁹⁾.

وإذا كان الكتاب قد تعلموا الشعر وحلوه، وأفادوا من أساليبه، فإن الشعراء كذلك من جهتهم حفظوا آثار الكتاب وتأثروا بها، واستعملوا ألفاظهم وأساليبهم، وأصبح عقد النثر وحل النظم أصلًا من أصول الثقافة الأدبية، يسعى إليه الأدباء وتؤلف فيه الدراسات والكتب، وصارت هذه الظاهرة من دلالات القدرة الأدبية عند الأدباء، يحكم عليهم بالجودة والإتقان وذلك بمقدار قدرتهم على الحل والنظم، فقد قيل للعتابي: بماذا قدرت على البلاغة؟ فقال: «بحل معقود الكلام، فالشعر رسائل معقدة والرسائل شعر محلول»⁽⁸⁰⁾، وفي كلام العتابي ما يشير إلى أن البلاغة تكمن في حل الشعر ثم هو لا يرى فرقاً بين الرسائل والشعر إلا من حيث الشكل، فإذا حلّ الشعر صار رسالة وإذا عقدت الرسالة صارت شعراً، وبالتالي فإن الفرق الوحيد بينهما هو في طريقة النظم لينثر هذا ويعد ذاك.

ثم صارت هذه الظاهرة مجال دراسة وبحث، فدخلت في قضايا الدراسات النقدية وتداخلت مع السرقات، ولذلك فإن أبا هلال العسكري خصص فصلاً في كتابه سماه: حسن الأخذ وقبحه وحل المنظوم⁽⁸¹⁾، فجعل حل المنظوم باباً منفصلاً، إلا أنه أشركه مع حسن الأخذ وقبحه. وهذا يعني أن حل الشعر أو نشر النظم قضية تلحق من وجهاً في السرقات، وتتفصل في وجه عنها، ولذلك وصفها العسكري بأنها أفضل الطرق لإخفاء السرقة⁽⁸²⁾، ثم توالى التأليفات في هذا الفن فالآمدي ألف كتاباً سماه «نشر المنظوم»⁽⁸³⁾، وكتب الشاعري كتابه «نشر النظم وحل

وهكذا انتهت رحلة التقارب بين النثر والشعر إلى درجة التمازج والاتحاد، فصار النثر شعراً حين لم يعد هناك أغراض خاصة، وحين صار النثر يتلزم السجع والتقوية، ولم يعد الفرق ممكناً إلا في الوزن الذي صار المعيار الوحيد الذي يفرق بينهما، وهذا ليس له أي اعتبارات سوى أنه يبقى في دائرة الشكل وهي التي حاول النثر الوصول إليها حين التزم السجع ونهايات العبارات وما إلى ذلك، فأصبح النثر فناً تؤدي فيه جميع العلوم، وأصبح فن ترف ولهو، ولم يعد «يلذ العقل وحده، ولا الشعور وحده، ولكنه يلذ العقل والشعور والأذن أيضاً، لأنه قد نظم تنظيماً وألف تأليفاً خاصاً، له نسب خاصة»⁽⁷⁶⁾.

ثالثاً: تبادل الألفاظ والأساليب

هذه نهاية ما وصلت إليه العلاقة بين النظم والنشر، فإذا كانت الألفاظ تسمى ألفاظاً شعرية والأساليب كذلك فإنها لم تعد على هذا الحكم بل أصبحت أساليب الشعر وألفاظه هي أساليب النثر، وصار حل العقد وسيلة لتعليم الناشئة فن الكتاب⁽⁷⁷⁾، وهذا يعني أن هذا الفن أصبح ظاهرة ثقافية يسعى الأدباء إلى إتقانها، كما يسعون إلى إتقان أي فن آخر.

وليست هذه الحالة وليدة الزمن الراهن بل هي قديمة أصيلة، فقد كان الشعر ديوان العرب يتعلم الكتاب منه، ويسعون إلى حفظه ودراسته مثلما كان القرآن والأحاديث النبوية كذلك. ومن هنا فإن عبد الحميد الكاتب، وهو زعيم الكتاب ورئيسهم يوصيهم برواية الأشعار ومعرفة معانيها وغريبها، والإقبال على العربية، وغيرها من علوم القرآن⁽⁷⁸⁾، فاقتدى

رسالة أو قصيدة، فإذا كان ابن أبي الحديد قد رأى أن كلام ابن الأثير ما هو إلا حل المنظوم، فذلك لأن الأخير قد تجاوز حدود التأثر الأدبي إلى أن صارت هذه القضية تشغل باله وتكون مرجعيات ثقافته «واعلم أن هذا الباب، وهو حل المنظوم، هو عين هذا الكتاب وخلاصته ووجه جميعه، وطراز حلته وكأنه لم يصنفه إلا لأجله، وليظهر صناعته فيه. على أن كتابته كلها إذا تأملها العارف بهذا الفن وجدتها من هذا الباب، لأنها إما محلول منظوم أو ترصيع آية، أو خبر، أو مثل، أو واقعة، وهذه إحدى طرائق الكتاب عندي وإليها أذهب ولها أستعمل»⁽⁸⁷⁾، وفي هذا إشارة إلى أن أمور الكتابة في عصر ابن الأثير وما بعده قد آلت إلى استخدام صنعة حل المنظوم⁽⁸⁸⁾، فأصبح الكتاب يتوجهون لذلك وصارت جزءاً من وعيهم الثقافي، وتعدّ قضية الخوف من السرقات كما كانت تؤرق الكتاب سابقاً.

بدأ التداخل بين النظم والنشر في التأثر والتأثير، واستخدام بعض المفردات والأغراض إلى أن وصل عند ابن الأثير إلى نظرية لها معايرها وأسسها التي تبني عليها وإليها تستند، وإذا كانت قضية الأخذ تعد سرقة ثم هي أفضل أنواع السرقة، فإنها عند ابن الأثير قد أصبحت محمودة يتنافس الكتاب عليها وهي جزء من أساسيات الأحكام النقدية التي يحكم من خلالها بالجودة والإتقان، ويشار إلى صاحبها بالبيان، ويسعى إليها المتآدون والأدباء.

إذا كان من أشكال التبادل أن وصلت النتيجة إلى حل المنظوم وعقد المنشور، فإن الأخير لم يحظ بالاهتمام والعناية لأسباب ثقافية واجتماعية، وكان السعي المستمر نحو الأول منهم وهو حل المنظوم؛ لأن

العقد» وعقد فصلاً في يتيمة الدهر تحدث فيه عن «حل الصاحب بن عباد نظم المتنبي»⁽⁸⁴⁾، وتبعهم في ذلك ابن الأثير والنواجي والقلقشendi وغيرهم⁽⁸⁵⁾.

إذا كان الأدباء والنقاد قد تبهوا على هذه الظاهرة، فإنهم لم يستطعوا الإحاطة بها، فهي قديمة متصلة تتعدى الألفاظ والجزئيات إلى النصوص الكاملة، وإن التداخل بين الفنين لم يعد من السهل الإحاطة به، لأنه يحتاج إلى دراسة الثقافة عبر تاريخها الطويل ثم دراسة التطورات التي حصلت في هذه الثقافة، ولذلك فإن أبو علي الحاتمي استسلم أخيراً وكأنه وجد نفسه أمام معضلة كبيرة لا يستطيع استظهارها، فقال: «كلام العرب ملتبس بعضه ببعض، وآخذ أواخره من أوائله، والمبتدع منه والمخترع قليل، إذا تصفحته وامتحنته، والمحترس المتحفظ المطبوع بلاغة وشعرًا من المتقدمين والمتاخرين لا يسلم أن يكون كلامه أخذًا من كلام غيره، وإن اجتهد في الاحتراس وتخلل طريق الكلام، وبادر في المعنى، وأقرب في اللفظ، وأفلت من شباك التداخل، فكيف يكون ذلك مع المتكلف المتصنع والمعتمد القاصد»⁽⁸⁶⁾. وفي هذا الكلام من الحقيقة ما يجعله يصل إلى درجة التأييس من الإبداع، فإن الكاتب العظيم لا يفلت من الأخذ مهما كانت قدرته، ومع ذلك فإن هذا الكلام فيه من الوهم ما يجعله غير قابل للتصديق؛ لأن الكتابة هي كل متراكم يوارثها الأجيال كما يتوارثون البيوت والأموال، وهي ملك عام تدخل في صميم التركيب الثقافي للأمة، مما يجعلها قابلة للانتقال الذي هو من دعامت الإبداع في ناحية من نواحيه، وفرق بين من ينقل الأشياء كما هي وبين من يهضمها ليصوغ منها

منافسة مع الخطابة ثم مع القرآن الكريم ثم مع الكتابة، وانقل بعد ذلك إلى منافسة حادة مع النثر في مسيرة حركته ونشاطه، فكان لا بد أن يخرج من يدافع عن هذا المجد التليد، ومن الذين وقفوا هذا الموقف، أبو العباس المبرد (ت: 285هـ)، إذ يرى أن البلاغة في المنظوم والمنثور، لكنه فضل النظم على النثر من ناحيتين، الأولى: الوزن، والثانية: القدرة على الكلام⁽⁸⁹⁾، وإسحاق بن إبراهيم بن وهب⁽⁹⁰⁾، وأبو علي الحاتمي⁽⁹¹⁾ (ت: 388هـ)، ومع ذلك فهو لا يكاد يجزم بانحيازه نحو الشعر؛ لأنه يرى أن النثر مطلق من عقال القوافي فإذا صفا جوهره، وطاب عنصره ولطفت استعارته ورشقته عبارته كاد يساوي المنظوم⁽⁹²⁾، والباقلاني (ت: 403هـ)، الذي أقام تفضيله النظم على النثر على أساسين؛ أولهما: علاقة القرآن التاريخية بالشعر، وثانيهما: مشاركة القرآن للشعر في صفة النظم⁽⁹³⁾، وابن رشيق القيرواني⁽⁹⁴⁾ (ت: 456هـ).

التوافق بين النظم والنشر:

حظيت قضية المقارنة بين النظم والنشر باهتمام النقاد ودراساتهم، فكان منهم من وقف موقفاً وسطاً؛ إذ الشعر بتاريخه واعتداده بنفسه والنشر بنموه وتطوره والحاجة إليه جعل هؤلاء النقاد يرون أن لكل واحد منها خصائصه وميزاته، ومن الذين وقفوا هذا الموقف؛ القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت: 366هـ)، حيث دعا إلى مراعاة الألفاظ والأساليب والتعبير بلطف عن الأغراض، وقال: إن هذا لا يختص بالشعر دون النثر⁽⁹⁵⁾، وأبو هلال العسكري⁽⁹⁶⁾ (ت: 395هـ)، وابن سنان الخفاجي (ت: 466هـ)، حيث يرى أن

الحرك الشعائي في المجتمع العربي ساعد في نشوء هذه الظاهرة، إذ لم يعد الشعر يشكل في وعي العربي سوى نص يشار إليه كونه يمثل عصرًا من العصور، أما جميع الأغراض فقد أصبح يعبر عنها بالنشر، وصار النثر مجالاً خصباً للتطور والتقدم، ويستعمل من أعلى فئة في الدولة إلى أصغر فئة، فتنوع وصار فنوناً مختلفة.

وإذا جاز لنا أن نسير في التاريخ، لأن حركة الشعر والنشر سارت عبر تاريخ طويل حدث فيه تقلبات وصراعات وسجالات، فإننا نرى أن هذا الزمن الحاضر لم يعد للشعر وجود إلا في النادر القليل، وطفت الفنون النثرية على المشهد الأدبي عاملاً.

الموازنة بين النظم والنشر:

إن من دلالات المشهد الأدبي والصراع الدائر بين النظم والنشر تلك المقولات والحوارات التي تحاول الموازنة بينهما متعددة أشكالاً عديدة، من تفضيل أحدهما على الآخر، أو التوفيق بينهما. ولسنا هنا بقصد دراسة هذه الظاهرة فهي واسعة وممتدة، ولكن لا بد لنا من أن نشير إليها، لكونها تعطي تصوراً عن هذا المشهد، وتدل على أن هناك مشكلة قائمة دعت إليها الحاجة بسبب تامي الكتابة ومنافستها للشعر والتغلب عليه كما نرى، وقد اتخذت هذه الموازنة ثلاثة اتجاهات:

فضيل النظم على النشر:

كان الشعر في عصور قوته وزهائه، وذلك بسبب ما يتصف به من محاسن وما ثر ودور كبير في المجتمع، لكنه عندما نزل من برجه العاجي - كما ذكرنا سالفاً في ثانياً هذا البحث - صار في

الرسالة: أن النثر أشرف جوهراً، والنظم أشرف عرضاً وذلك لأن الوحدة في النثر أكثر، والنثر إلى الوحدة أقرب، فمرتبة النظم دون مرتبة النثر لأن الواحد أول، والتتابع له ثان⁽¹⁰¹⁾، ويوضح لنا من هذه الرسالة أن الصابي يفرق بين الفنين على أساس الوحدة القائمة في النثر والتي تجعله جوهراً والنظم عرضاً، وإذا كان أبو حيان التوحيدي لم ينقل من الرسالة إلا مختصراً، فإن ابن الأثير قد أطال في شرحها وتفصيلها، ويوضح منها أمور عدة، ربما تشكل نظرية أدبية بدأت تظهر في القرون التالية: أي بعد القرن الرابع الهجري. فأورد ابن الأثير نقاًلاً عن الصابي «إن طريق الإحسان في منثور الكلام يخالف طريق الإحسان في منظومه؛ لأن الترسل هو ما وضح معناه وأعطاك سماعه في أول وهلة ما تضمنته ألفاظه، وأنخر الشعر ما غمض، فلم يعطك غرضه إلا بعد مماطلة منه»⁽¹⁰²⁾.

فإلى جانب المعيار الذي أورده أبو حيان، وهو الوحدة يظهر لنا هنا معيار آخر هو الغموض والوضوح، فالغموض في الشعر مطلب فني والوضوح في النثر مطلب كذلك. ولذلك صار الواضح أشرف من الغامض، ويمضي ابن الأثير في إيراد كلام الصابي ومعاييره فيذكر أن «الشعر بني على حدود مقررة وأوزان مقدرة، وفضلت أبياته، فكان كل بيت قائماً بذاته وغير محتاج إلى غيره إلا ما جاء على وجه التضمين وهو عيب. فلما كان النفس لا يمتد في البيت الواحد بأكثر من مقدار عروضه وضربه وكلاهما قليل، احتج إلى أن يكون الفصل في المعنى، فاعتمد أن يلطف ويدق»⁽¹⁰³⁾، وفي هذا إشارة إلى معايير أخرى وهي أن الشعر له حدود لا يستطيع الشاعر

للشعر خصائصه وأغراضه كما أن للنثر خصائصه وأغراضه⁽⁹⁷⁾.

فضيل النثر على النظم:

لعل هذا الجزء كان أهم ما توصلت له العلاقة بين الفنين، فإن تفضيل النثر على النظم، وجد الظروف الموضوعية والثقافية والتاريخية المناسبة، وكان أصحاب هذا الاتجاه أقوى حجة وأكثر قوة على الإقناع، وذلك بسبب ما صار له النثر، فقد ازدادت أهمية الكتاب في جميع مجالات الحياة، وأخذوا يزاحمون الشعراء في أغراضهم وأدوارهم⁽⁹⁸⁾، لذلك فإن هذه المفاضلة لم تَ النور إلا في القرن الثالث الهجري، أي بعد أن صار النثر فن الأدباء، والأوسع انتشاراً، وإن أول الملحوظات في هذا المجال نجدها عند الجاحظ الذي تحدث عن رواة الكتاب، ووصفهم بحسن السبك والطبع وجودة الكلام وببلغة اللسان⁽⁹⁹⁾.

وفي محاكمات الجاحظ إشارات ضمنية في تفضيل الكتاب، وجعلهم الأقدر على الكلام، واسع الثقافة، وحسن الاختيار، والتماس الألفاظ السهلة البعيدة عن التعقيد⁽¹⁰⁰⁾، وكل ذلك يشير إلى ما ذهبنا إليه من تفضيل الجاحظ للكتابة على الشعر.

بدايات حل الشعر:

ويمكن أن نشير هنا إلى أن الصابي في القرن الرابع الهجري قد وضع البنور الأولى لنظرية حل النظم، وأنه فرق بينه وبين النثر تقريراً جوهرياً يقوم على أساس فنية خالصة، فقد أورد أبو حيان التوحيدي جزءاً من رسالة الصابي في معرض حديثه عن حكمة العرب وبلاوغتهم. وجواهر هذه

الصابي وأصبحت فكرة اختلاف النثر عن الشعر واضحة، وأن الحاجة الثقافية والسلوكية إلى النثر أكبر منها إلى الشعر.

ولا نريد هنا أن نخوض في تفاصيل هذه النظرية، إلا أننا سنجد أن القرن الخامس الهجري قد حمل لنا كتاب (نظم النثر وحل العقد) للشعالي (ت: 429هـ). وهذا ما يؤكد سيرورة الاتجاه الشعالي في المجتمع العربي نحو النثر ذوقاً وممارسة، وأن النثر قد أخذ المكانة الأدبية الأولى في الوجدان العربي، وأصبح المطلب والمبتغى للأدباء وال المتعلمين.

وإذا كان الشعالي قد حاول في كتابه المذكور حل أبيات من الشعر ونشرها بهدف إرضاء وزيره، إلا أنه كان يبكي على ذلك أن يقول إن النثر يستطيع التعبير بما يريد الشاعر مع الأفضلية في الوضوح والفهم واختيار الكلمات والأساليب بعيداً عن قيود الوزن والقافية والفصل في اللفظ والمعنى، وأنه لا بد لفهم الشعر من تحويله إلى صيغته المفهومة وهي النثر، ومن ثم فإن العرف الذوقي والثقافي ليسعني الآن إلى حل المنظوم، ونشره ليستساغ ويفهم.

ويمكن القول إن هذه النظرية قد اكتملت في القرن السادس الهجري على يد ابن الأثير عندما كتب كتابه «الوشي المرقوم في حل المنظوم»، وبين فيه الأسس التي يجب اتباعها لحل الأشعار، وما يجب على المتعلمين فعله حتى يصلوا إلى درجة إجادة الكتابة.

وبعد أن اكتملت نظرية حل الشعر عبر الزمن، وأصبحت متجلدة في الثقافة والوعي جاء ابن الأثير ليضع أسس هذا الفن وقواعديه في كتابه «الوشي

تجاوزها فهو محكم بالبيت والبيت محكم بالصدر والعجز، وكذلك يتقييد بالوزن فهو مضطرب إلى إتباعه في قصيده كاملة ولا يجوز له الخروج عنه، وبعد ذلك فإن الشاعر مضطرب لأن يعطي المعنى كاملاً في بيت واحد. ومن هنا جاءه الغموض ثم يعدّ التضمين في الشعر عيناً، وأخيراً أشار الصابي إلى قضية في غاية الأهمية، وهي: أن الضرورة الصوتية في تقطيع النفس تضطر الشاعر إلى الفصل في المعنى، وأما النثر فإنه متصل مفهوم واضح يمر على أسماع شتى من خاصة ورعية، وذوي أفهم ذكية وغبية، وجميع ما يستحب في الأول يُكره في الثاني⁽¹⁰⁴⁾.

ثم جعل الصابي الفضيلة لكتاب لأن أغراضهم التي يرمون إليها أشرف من أغراض الشعراء ومراميهم⁽¹⁰⁵⁾.

ومهما حاول ابن الأثير دحض هذا الكلام، وجعله ناكباً عن الصواب؛ لأنه بعد أن حاور وناقش عاد وجعل الفرق بين النظم والنثر من ثلاث جهات⁽¹⁰⁶⁾:

- الأول: من جهة نظم أحدهما ونشر الآخر.
- الثاني: من الألفاظ ما يُعبّر استعماله نثراً ولا يُعبّر نظماً.

- الثالث: هناك أغراض تحتاج إلى شرح طويل لا يستطيع الشاعر النظم فيها.

وهذا التفريق لا يكاد يخرج عن تفريق الصابي، إلا أن الثاني كان أقدر على الوصول إلى أسس فنية خالصة تتناصف والنظريات الأدبية الحديثة.

فكانت نظرية الصابي ومن تبنّاها من بعده كأبي حيان التوحيدى الذي أكد آراء سابقيه⁽¹⁰⁷⁾، وبخاصة

المثل وبين الألفاظ التي تضمها إليه وتبنيها عليه، ويمكن تبديل ألفاظها بألفاظ تحمل المعنى نفسه، ولكن الأفضل الجمود على الألفاظ كما وردت⁽¹¹⁴⁾، ومن ذلك قول الشاعر:

لعل قولك محمود عاقبٌ

وربما صحت الأجساد بالعلل⁽¹¹⁵⁾

قال في حله: العتاب وإن آلم فإنه يشفى من أمراض الوداد، وكثيراً ما يصح بالعلل مرض الأجساد⁽¹¹⁶⁾، ثم هناك كل بيت تضمن ذكر قصة مشهورة⁽¹¹⁷⁾، كقول أبي تمام:

لحقنا بأخر阿هم وقد حوم الهوى

قلوياً عهداً طيرها وهي وقُعْ

فرُدْتُ علينا الشمس، والليل راغمٌ

بشمس لهم من جانب الخدر تطلع

نضا ضوئها صبغ الدجنة وانضوى

لبهجتها ثوب السماء المجزع

فوالله ما أدرى أحلام نائم

أَمْتَ بنا أَمْ كان في الرَّكَب يوشع⁽¹¹⁸⁾

وقال في حلها: «كم في الأرض من شمس تخجل لها شمس السماء، وتتضاءل لديها تضاؤل الإمام، وتعلم أن ليس لها من محاسنها إلا المشاركة في الأسماء، ولربما طلت في الليل فقال الناس: استوى بياض النهار وسود الظلماء، ولا عجب للعيون إذا رأتها أن تظن ذلك في أحلام النوم أو يخيل إليها أن يوشع قد كان في القوم»⁽¹¹⁹⁾، وكل بيت تضمن ذكر ألفاظ علم من العلوم⁽¹²⁰⁾، وكل بيت تضمن ذكر قبيلة أو بيت من البيوت المشهورة⁽¹²¹⁾، وكل بيت تضمن ذكر معنى من معاني التشبيه، وذلك لأن التشبيه الوارد فيها يكون

المرقوم»، وإن كان ابن الأثير قد ادعى الأسبقية في هذا الباب فإنه أشار إلى سابق له لكن عمله لم يكن حسناً فقد ركب هجينًا لا هجانًا، وظن أن خواطره سميحة بصيرة فكانت صماءً وعمياناً⁽¹⁰⁸⁾.

عد ابن الأثير نفسه رائد هذا الفن، ومع ذلك فإننا نجد عند أبي هلال العسكري في كتابه الصناعتين باباً عن حسن الأخذ وحل المنظوم، ويوردأسساً عامة في كيفية حل الشعر، فيقول: «وال محلول من الشعر على أربعة أضرب:

أ- ضرب منها ما يكون بإدخال لفظة بين ألفاظه.

ب- وضرب ينحل بتأخير لفظة منه، وتقديم أخرى فيحسن محلوله ويستقيم.

ت- وضرب منه ينحل على هذا الوجه، ولا يحسن ولا يستقيم.

ث- وضرب تكسو ما تحله من المعاني ألفاظاً من عندك، وهذا أرفع درجاتك»⁽¹⁰⁹⁾.

وجاء الثعالبي بعده، فاستخدم الطريقة العملية دون أن يضع النظرية فقد حل أبياتاً كثيرة من الشعر في كتابه نشر النظم وحل العقد⁽¹¹⁰⁾.

إلا أننا مع ذلك نستطيع أن نعد ابن الأثير، رائد هذا الفن كونه فصل أسسه، وأعطى أمثلة على كل نوع، وسنعرض هنا تقسيمه لحل الشعر وأنواعه، وأمثلة مختصرة على كل نوع، فهو يرى أن حل الشعر ينقسم إلى ثلاثة أقسام⁽¹¹¹⁾، هي: حل الشعر بلفظه⁽¹¹²⁾، إلا أن هناك أنواعاً من الشعر لا يجوز تغيير ألفاظها، كالآيات التي تضمن مثلاً⁽¹¹³⁾، لكن ابن الأثير يعطي طريقة في حلها وهي أن تواхи بين

وجاودني بأن يُعطي وأحوى
فأغرق نيله أخي سريعاً⁽¹³²⁾
والآخر من بيت أبي تمام:
ما ماء كفك أن جادت بنائها
من ماء وجهي إذا أفقته عوض⁽¹³³⁾
والملاحظ أن ابن الأثير معجب بنثره، ويرى أن
النثر أقدر على تقديم المعاني من النظم، ويقول في
بعض تعليقه على حل بعض الشعر⁽¹³⁴⁾:
حل الشعر بغير لفظه:

جعل هذا النوع الطبقة العليا، وهي أخفى لأمره
لأنه لا يعلم من أين أخذ الناشر، حتى وإن علم كان
في موضع الاستحسان لا في موضع الاستهجان⁽¹³⁵⁾.
ويرى ابن الأثير أن السابق ليس له إلا فضيلة السبق،
ويمكن للأخر أن يأتي بالأفضل إذا استطاع أن يعبر
عن المعنى بألفاظ أحسن وسبك أليق⁽¹³⁶⁾.

ومن الأمثلة التي ساقها على هذا النوع، كتاب
يتضمن تعزية وتهنئة ملك قام في الملك بعد موت
أبيه⁽¹³⁷⁾: «ولقد تعقبت الأيام نقصها بإتمامها،
ونقضها بإبرامها، ونسى نعي ميتها ببشرى حيّها.
ونشرت المكارم التي كانت طويّة، فوْفي أنس نشرها
بوحشة طيّها، وأصبح عزاء الناس مستدركاً بالهنا،
وعوّضوا من كثر العنااء بكثرة الغلاء، حتى استرجمت
العيارات ما جادت به سحاب مُزنهما، واستبدلت
برد قسرتها من حرارة مزنها»، وبعض هذه المعاني
مأخوذ من شعر الشريف الرضي:

تمضي العُلَى وإلى ذراكم ترجعُ
شمسٌ تغيب لكم وأخرى تطلعُ
بؤسٍ ونعمى أعقبتْ فكأنما

بالفظ مخصوص دال على معنى مخصوص وإذا غير
لفظ زال ذلك المعنى⁽¹²²⁾، ومن ذلك قول أبي تمام:
فسقاهم مسک الظل كافور الصّبا
وانحل فيه خيط كل سماء⁽¹²³⁾

قال في حله: «وانحل بها خيط السماء، حتى
استوفى رِيّ بطونها الظماء والمئنة للريح التي حبته
بما حبا، ولم يكن مسک طله معتصراً إلا من كافور
الصّبا»⁽¹²⁴⁾، وكل بيت بلغ الغاية القصوى من
البلاغة⁽¹²⁵⁾. وكل بيت استعمل فيه التجنيس، وهو
الألفاظ المشتركة التي يكون لفظها واحداً، ومعناها
مختلفاً⁽¹²⁶⁾ كل بيت استعملت فيه ألفاظ المطابقة،
كاللفظ الدال على المعنى، واللفظ الدال على
ضده⁽¹²⁷⁾، وكل بيت ينحصر معناه في مقصد من
المقصاد، ومن ذلك قول المتibi:

قتباً لدين عبيد النجو

م ومن يدعى أنها تعقل
فعبيد النجوم لا يجوز تغييرها؛ لأن الشهرة ليس
للكواكب مثلاً، ولكن صار هذا اللفظ خاصاً يدل على
معنى خاص⁽¹²⁸⁾، وكل بيت تضمن ألفاظاً فرائد في
 محلها، لا يسد غيرها مسدها⁽¹²⁹⁾.

حل الشعر ببعض لفظه⁽¹³⁰⁾:

ومن أمثلة ذلك ما أورده «ولقد جاراني في سبق
مطالبتي بالعطاء، حتى حكم إسراعه على إسراعي
 بالإبطاء وخليقة الكرم أن تأتي عجل، ولا تكون
اليد العليا شريفة إلا إذا سبقت اليد السفلة، ولهذا
قيل: إن قليل الابتداء خير من كثير الاحتذاء، ورداء
العطايا، ليس بكاس إذا حسر ما على الوجه من
الرداء»⁽¹³¹⁾، فيقول إن بعض هذا الكلام مأخوذ من
بيت المتibi وهو:

سيختلف اختلافاً تماماً عما يُعبر عنه نثراً، لأن طريقة النظم تعتمد على تأليف الكلام مع مراعاة الإشارة والوزن والضرورة الصوتية، ويكون المعنى بالتمييع لا بالتصريح. أما النثر فإنه يقوم على طريقة من النظم يمكن أن تراعى فيها الأصوات والموسيقى، إلا أنها مع ذلك تقوم على الوضوح والوصول إلى المعنى بأسهل الطرائق.

رُدَّتْ على أعقابهنَّ الأدمع⁽¹³⁸⁾ وعلى الرغم من إتقان ابن الأثير لهذا الفن، ووضع نظريته فيه، إلا أنَّ نظرته بقيت سطحية لم تتعدَّ حدود التعليم، ولم يدخل إلى أعماق الناحية الفنية له، فإنَّ الفرق بين النظم والنشر ليس فرقاً في استخدام المعاني والسباق إليها، لكنه فرق في طريقة التعبير، فإنَّ المعنى الذي يُعبرُ عنه نظماً

الحواشي والإحالات

- 1) الرازي، أبو حاتم، الزينة في الكلمات الإسلامية العربية، تحقيق: حسين بن فضل الله الهمذاني، القاهرة: المعهد الهمذاني للدراسات الإسلامية، ط:2، 1957 م، ص 95.
- 2) الجاحظ، أبو عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، القاهرة: ط:3، 1968 م، 1:241.
- 3) بوتبيا، الحسن، المفاضلة بين النظم والنشر وأشكال التداخل بينهما في العصر العباسي، مراكش: المطبعة والوراقة الوطنية، ط:1، 2002، ص 67-66.
- 4) القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محسن الشعر وأدابه، تحقيق: محمد محبي الدين عبد الحميد، بيروت: دار الجليل، ط:4، 1972، 1:37.
- 5) ينظر: الحوفي، أحمد، الحياة العربية من الشعر الجاهلي، القاهرة: مكتبة نهضة مصر، ط:4، 1962، ص 165.
- 6) نفسه، ص 165.
- 7) البدوي، إبراهيم، فن الخطابة، بيروت: دار الأمير، ط:1، 1994.
- 8) ضيف، شوقي، الفن ومذاهبه في النثر العربي، القاهرة: دار المعارف، ط:4، 1965، ص 28-29.
- 9) ينظر: المكان نفسه.
- 10) الجاحظ، البيان والتبيين، 1:241.
- 11) الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، القاهرة: دار الكتب المصرية، 1927، 9/87، وانظر: امرئ القيس، حندج بن حجر بن الحارث الكندي، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفض إبراهيم، القاهرة: دار المعارف، ط:3، 1969، ص 6.
- 12) الرازي، أبو حاتم، الزينة في الكلمات الإسلامية العربية، 1/98.
- 13) يس، 36/69.
- 14) طرفة بن العبد، الديوان شرح الأعلم الشنتمري، تحقيق: درية الخطيب ولطفي الصقال، دمشق: مجمع اللغة العربية، ط:1، 1975، 48.
- 15) ورد في الشمائل للترمذى أنه -عليه السلام- تمثل ببيت طرفة، لكنه قدم وأخر، فقال: أبو بكر: ليس هكذا يا رسول الله، قال: ما أنا بشاعر.

- 16) الرازى، أبو حاتم، الزينة في الكلمات الإسلامية العربية، 99-198.
- 17) الشعراء، 26/224.
- 18) الشعراء، 26/.
- 19) سنن الترمذى، الحديث رقم (2851)، وانظر: الرازى، أبو حاتم، الزينة في الكلمات الإسلامية العربية، 1/99.
- 20) الرازى، أبو حاتم، الزينة في الكلمات الإسلامية العربية، 100/1.
- 21) السابق، 1/101.
- 22) السابق، 1/114.
- 23) السابق، 1/118.
- 24) بوتبیا، الحسن، المفاضلة بين النظم والنشر وأشكال التداخل بينهما في العصر العباسي، 69.
- 25) يُنظر مثلاً: القرشى، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب، جمهرة أشعار العرب، تحقيق: محمد علي الهاشمى، دمشق: دار القلم، ط:2، 1986، ص 146 وما بعدها، وابن فارس، أبو الحسن أحمد، الصاحبى في فقه اللغة وسنن العربية في كلامها، تحقيق: عمر الطباع، بيروت: مكتبة المعارف، ط:1، 1993، 465-468.
- 26) يُنظر: بوتبیا، الحسن، المفاضلة بين النظم والنشر وأشكال التداخل بينهما في العصر العباسي، 69-70.
- 27) الرازى، أبو حاتم، الزينة في الكلمات الإسلامية العربية، 118.
- 28) الجاحظ، البيان والتبيين، 1/158.
- 29) الحسن بوتبیا، المفاضلة بين النظم والنشر وأشكال التداخل بينهما في العصر العباسي، 9.
- 30) راجع: مبارك، زكي، النثر الفنى في القرن الرابع، بيروت: دار الجيل، 1975، 1/53 وما بعدها، ونصار، حسين، نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ط:2، 1966، 27-28.
- 31) نصار، حسين، نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي، 14 وما بعدها.
- 32) ينظر: بوتبیا، الحسن، المفاضلة بين النظم والنشر وأشكال التداخل بينهما في العصر العباسي، 8.
- 33) الباقلانى، أبو بكر محمد بن الطيب، إعجاز القرآن، تحقيق: السيد أحمد صقر، القاهرة: دار المعارف، 1954، ص 155، وانظر: ابن الأثير، ضياء الدين أبو الفتح نصر الله بن محمد الجزري، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحويفي وبدوى طبانة، القاهرة: دار نهضة مصر، ط:2، 1973، 108/1، وحسين، طه، من حديث الشعر والنشر، القاهرة: دار المعارف، ط:10، 1969، 55.

- (34) ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد، مقدمة ابن خلدون، بيروت: دار الجيل، 642.
- (35) مبارك، زكي، النثر الفني في القرن الرابع الهجري، 27.
- (36) ينظر: بوتببا، الحسن، المفاضلة بين النظم والنشر وأشكال التداخل بينهما في العصر العباسي، 16-17، وهناك كثير من الرسائل التي يظهر فيها الشعر ويمكن الرجوع إلى: صفوتو، أحمد زكي، جمهرة خطب العرب، القاهرة: مكتبة مصطفى البابي الحلبي، ط:2، 1962، 12/1، وجمهرة رسائل العرب، القاهرة: مكتبة مصطفى البابي الحلبي، 1937، 15/1.
- (37) ينظر: بوتببا، الحسن، المفاضلة بين النظم والنشر وأشكال التداخل بينهما في العصر العباسي، 18-19.
- (38) ينظر: الكلاعي، أبو القاسم محمد بن عبد الغفور، إحكام صنعة الكلام، تحقيق: محمد رضوان الداية، بيروت: دار الثقافة، 1966، 61-60.
- (39) ينظر: بوتببا، الحسن، المفاضلة بين النظم والنشر وأشكال التداخل بينهما في العصر العباسي، 19.
- (40) السابق، 20.
- (41) ينظر: الكلاعي، إحكام صنعة الكلام، 144-157.
- (42) الجاحظ، البيان والتبيين، 1/118.
- (43) ابن النديم، أبو الفرج محمد بن إسحاق، الفهرست، القاهرة: مطبعة الاستقامة، 202.
- (44) الجاحظ، البيان والتبيين، 1/208.
- (45) السابق، 1/243.
- (46) السابق، 1/45.
- (47) ينظر: السابق، 1/45-52.
- (48) ينظر: ابن المعتز، عبدالله، طبقات الشعراء، تحقيق: عبد الستار فراج، القاهرة: دار المعارف، ط:2، 1956، 240، وفي ترجمته لأبان اللاحقي، 92، وفي ترجمته لإبراهيم بن سيابة، 262.
- (49) ينظر: بوتببا، الحسن، المفاضلة بين النظم والنشر وأشكال التداخل بينهما في العصر العباسي، 27.
- (50) العسكري، أبو هلال الحسن بن عبدالله، كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق: مفيد قميحة، بيروت: دار الكتب العلمية، ط:2، 1974، 156.
- (51) السابق، 198.

- (52) السابق، 198 وما بعدها.
- (53) السابق، 216.
- (54) الحاتمي، أبو علي، حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تحقيق: جعفر الكتاني، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام، 2/92، 1979.
- (55) المكان نفسه.
- (56) المكان نفسه.
- (57) العباس بن الأحنف، الديوان، تحقيق: عاتكة الخزرجي، القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية، ط: 1، 1954، 197.
- (58) الحاتمي، حلية المحاضرة في صناعة الشعر، 2/92.
- (59) لمزيد من الأمثلة يمكن الرجوع إلى: الحاتمي، حلية المحاضرة في صناعة الشعر، 95-92.
- (60) القيرواني، أبو علي الحسن ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، لبنان: دار الجيل، ط: 4، 294/2.
- (61) صحابي، من سادات العرب في الجاهلية، ومن المؤلفة قلوبهم في الإسلام، شهد مشاهد مع الرسول عليه السلام، واستشهد سنة 31هـ، الزركلي، خير الدين، الأعلام، بيروت: دار العلم للملايين، ط: 7، 1984، 5/2.
- (62) ينظر: الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى، أخبار أبي تمام، تحقيق: خليل محمود عساكر ومحمد عبد عزام، بيروت: المكتب التجاري، 14.
- (63) ينظر: السابق، 14.
- (64) ينظر: الشعالي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل، يتيمة الدهر، تحقيق: مفید محمد قمیحة، بيروت: دار الكتب العلمية، ط: 1، 153/1.
- (65) يقصد الصاحب وأبا إسحاق الصابي، وهما من أشهر كتاب العصر.
- (66) الشعالي، يتيمة الدهر، 1/158.
- (67) ابن الأثير، ضياء الدين أبو الفتح نصر الله بن محمد الجزري، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، 10/4.
- (68) ينظر: المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن، شرح ديوان الحماسة، تحقيق: أحمد أمين وعبد السلام هارون، القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1953، ص 18.
- (69) ينظر: الخفاجي، عبدالله بن محمد بن سنان، سر الفصاحة، بيروت: دار الكتب العلمية، ط: 1، 1982، 288.

- (70) ابن الأثير، المثل السائر، 4/9.
- (71) ينظر: المكان نفسه.
- (72) المكان نفسه.
- (73) السابق، 4/10.
- (74) نفسه، 4/308.
- (75) ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد، مقدمة ابن خلدون، بيروت: دار الجيل، 628.
- (76) حسين، طه، من حديث الشعر والنشر، القاهرة: دار المعرف، ط:10، 63.
- (77) ألف الشعالي كتابه (نشر النظم وحل العقد)، وتظهر الناحية التعليمية في كتاب ابن الأثير (الوشي المرقوم في حل المنظوم)، وهو يشير إلى أنه كتاب لتعليم الناشئة فن الكتابة.
- (78) الجهمي، محمد بن عبدوس، الوزراء والكتاب، تحقيق: مصطفى السقا وأخرون، القاهرة: مصطفى البابي الحلبي، ط:1، 1938، 75.
- (79) ابن عبد ربه، أبو عمر أحمد بن محمد، العقد الفريد، تحقيق: سعيد العريان، القاهرة: مطبعة الاستقامة، ط:2، 1953، 4/219.
- (80) ابن طباطبا، أبو الحسن محمد بن أحمد العلوى، عيار الشعر، تحقيق: طه الحاجي ومحمد زغلول سلام، القاهرة: المكتبة التجارية الكبرى، 1956، 78. والعتابي هو كلثوم بن عمر، والتغلبى من أحفاد عمرو بن كلثوم، شاعر وكاتب، اختص بهارون الرشيد والبرامكة، توفي سنة 220هـ. الزركلى، خير الدين، الأعلام، 5/231.
- (81) العسكري، أبو هلال، الصناعتين، 198.
- (82) المكان نفسه.
- (83) ابن النديم، الفهرست، 227.
- (84) الشعالي، يتيمة الدهر، 1/153.
- (85) ألف ابن الأثير كتاب المثل السائر، وتحدث فيه عن هذه القضية، ثم ألف كتاب الوشي المرقوم في حل المنظوم، وألف النواجي كتابه: مقدمة في صناعة النظم والنشر، وعقد القلقشندي فصلاً عن ذلك في كتابه: صبح الأعشى.
- (86) الحاتمي، حلية المحاضرة، 2/28.
- (87) ابن أبي الحديد، عبد الحميد بن هبة الله، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ويليه الفلك الدائر على

- المثل السائر، تحقيق: أحمد الحويـف وبدوي طبانة، القاهرة: دار نهضة مصر، ط:2، 1973، 97-96.
- (88) وهذا الحكم يحتاج إلى دراسة أوسع وأشمل، ولم يكن هذا مجالها وإنما هذا استنتاج من كلام ابن أبي الحديد.
- (89) المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد الأزدي، البلاغة، تحقيق: رمضان عبد التواب، القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية، ط:2، 1985، 80.
- (90) ابن وهب، أبو محمد عبد الله الفهري، البرهان في وجوه البيان، تحقيق: أحمد مطلوب وخديجة الحارثي، بغداد: مطبعة العاني، 1967، 127.
- (91) الحاتمي، حلية المحاضرة، 2/28.
- (92) نفسه.
- (93) الباقياني، إعجاز القرآن، 155.
- (94) ينظر: ابن رشيق، العمدة في محسن الشعر وأدابه ونقدته، 1/19-86.
- (95) ينظر: الجرجاني، الوساطة بين المتبنّي وخصومه، 24.
- (96) العسكري، كتاب الصناعتين، 145 وما بعدها.
- (97) الخفاجي، ابن سنان، سر الفصاحة، 287.
- (98) بوتبـيا، الحسن، المفاضلة بين النظم والنشر وأشكال التداخل بينهما في العصر العباسي، 111.
- (99) الجاحظ، البيان والتبيين، 4/24.
- (100) نفسه، 1/137.
- (101) ينظر: التوحيدـي، أبو حيان، المقابلات، تحقيق: محمد توفيق حسن، بغداد: مطبعة الإرشاد، 1970، 222.
- (102) ابن الأثير، المثل السائر، 7-6/4.
- (103) السابق، 4/7.
- (104) ينظر: السابق، 4/7.
- (105) ينظر: المكان نفسه.
- (106) ينظر: نفسه، 4/8.

- 107) ينظر: التوحيدى، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، تحقيق: أحمد أمين وأحمد الزين، بيروت: مكتبة الحياة، 130/2. وعباس، إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، 85.
- 108) ابن الأثير، الوشى المرقوم في حل المنظوم، 46-47.
- 109) العسكري، أبوهلال، كتاب الصناعتين، 198.
- 110) ينظر: الشعابى، نشر النظم وحل العقد، فقد كان هذا الكتاب مثلاً عملياً على حل الشعر.
- 111) ينظر: ابن الأثير، الوشى المرقوم في حل المنظوم، 57.
- 112) ينظر: السابق، 57.
- 113) السابق، 58.
- 114) السابق، 66.
- 115) المتبنى، الديوان، 36/3.
- 116) ابن الأثير، الوشى المرقوم في حل المنظوم، 66.
- 117) السابق، 67.
- 118) أبوتمام، حبيب بن أوس الطائي، الديوان بشرح الخطيب التبريزى، تحقيق: محمد عبده عزام، مصر: دار المعارف، ط 1، 1963، 2/319-320.
- 119) ابن الأثير، الوشى المرقوم في حل المنظوم، 68.
- 120) السابق، 69.
- 121) السابق، 72.
- 122) السابق، 73.
- 123) أبوتمام، الديوان، 28/1.
- 124) ابن الأثير، الوشى المرقوم في حل المنظوم، 75.
- 125) السابق، 76.
- 126) السابق، 79.
- 127) السابق، 81.

- (128) السابق، 83، ومعه تخریج البيت.
- (129) السابق، 84.
- (130) السابق، 102.
- (131) السابق، 108.
- (132) السابق، 109، وفيه تخریج البيت.
- (133) السابق، 109، وفيه تخریج البيت.
- (134) السابق، 115.
- (135) ينظر: السابق، 152.
- (136) ينظر: السابق، 152-153.
- (137) السابق، 158.
- (138) السابق، 159، وفيه تخریج البيت.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- ابن الأثير، ضياء الدين أبو الفتح نصر الله بن محمد الجزري، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ويليه الفلك الدائر على المثل السائر، تحقيق: أحمد الحويفي وبدوي طبانة، القاهرة: دار نهضة مصر، ط:2، 1973،
- ابن الأثير، ضياء الدين أبو الفتح نصر الله بن محمد الجزري، الوشي المرقوم في حل المنظوم، تحقيق: سعد جمبل، بغداد: مطبعة المجمع العلمي العراقي. 1989.

- ابن طباطبا، أبو الحسن محمد بن أحمد العلوي، عيار الشعر، تحقيق: طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، القاهرة: المكتبة التجارية الكبرى، 1956.
- ابن فارس، أبو الحسن أحمد، الصاحبي في فقه اللغة و السنن العربية في كلامها، تحقيق: عمر الطباع، بيروت: مكتبة المعارف، ط:1، 1993.
- ابن المعز، عبد الله، طبقات الشعراء، تحقيق: عبد الستار فراج، القاهرة: دار المعارف، ط:2، 1956.
- ابن النديم، أبو الفرج محمد بن إسحاق، الفهرست، القاهرة: مطبعة الاستقامة، 202.
- ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد، مقدمة ابن خلدون، بيروت: دار الجيل.
- ابن عبد ربه، أبو عمر أحمد بن محمد، العقد الفريد، تحقيق: سعيد العريان، القاهرة: مطبعة الاستقامة، ط:2، 1953.
- ابن وهب، أبو محمد عبدالله الفهري، البرهان في وجوه البيان، تحقيق: أحمد مطلوب وخديجة الحارثي، بغداد: مطبعة العاني، 1967.
- أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي، الديوان بشرح الخطيب التبريزى، تحقيق: محمد عبده عزام، مصر: دار المعارف، ط:1، 1963.
- الأصفهانى، أبو الفرج، الأغانى، القاهرة: دار الكتب المصرية، 1927.
- امرؤ القيس، حندج بن حجر بن الحارث الكندي، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة: دار المعارف، ط:3، 1969.
- الباقيانى، أبو بكر محمد بن الطيب، إعجاز القرآن، تحقيق: السيد أحمد صقر، القاهرة: دار المعارف، 1954.
- البدوى، إبراهيم، فن الخطابة، بيروت: دار الأمير، ط:1، 1994.
- بوتبنا، الحسن، المفاضلة بين النظم والنشر وأشكال التداخل بينهما في العصر العباسى، مراكش: المطبعة والوراقة الوطنية، ط:1، 2002.
- التوحيدى، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، تحقيق: أحمد أمين وأحمد الزين، بيروت: مكتبة الحياة.
- التوحيدى، أبو حيان، المقابلات، تحقيق: محمد توفيق حسن، بغداد: مطبعة الإرشاد، 1970.
- الشعالي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل، نثر النظم و حل العقد، بيروت: مكتبة الرائد العربي، 1983.

- الشاعبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل، يتيمة الدهر، تحقيق: مفید محمد قمیحة، بيروت: دار الكتب العلمية، ط:1، 1983.
- الجاحظ، أبو عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، القاهرة: ط:3، 1968م.
- الجرجاني، علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه. تحقيق: محمد أبو الفضل والبجاوي، القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، ط:4.
- الجهشياري، محمد بن عبدوس، الوزراء والكتاب، تحقيق: مصطفى السقا وآخرون، القاهرة: مصطفى البابي الحلبي، ط:1، 1938.
- الحاتمي، أبو علي، حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تحقيق: جعفر الكتاني، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام، 1979.
- حسين، طه، من حديث الشعر والنشر، القاهرة: دار المعارف، ط:10، 1969.
- الحويفي، أحمد، الحياة العربية من الشعر الجاهلي، القاهرة: مكتبة نهضة مصر، ط:4، 1962.
- الخفاجي، عبدالله بن محمد بن سنان، سر الفصاحة، بيروت: دار الكتب العلمية، ط:1، 1982.
- الرازي، أبو حاتم، الزينة في الكلمات الإسلامية العربية، تحقيق: حسين بن فضل الله الهمذاني، القاهرة: المعهد الهمذاني للدراسات الإسلامية، ط:2، 1957م
- الزركلي، خير الدين.. الأعلام، بيروت: دار العلم للملايين، ط:7، 1984.
- صفوت، أحمد ذكي، جمهرة خطب العرب، القاهرة: مكتبة مصطفى البابي الحلبي، ط:2، 1962.
- صفوت، أحمد ذكي، جمهرة رسائل العرب، القاهرة: مكتبة مصطفى البابي الحلبي، ط:1، 1937.
- الصولي، أبو بكر، أخبار أبي تمام، تحقيق: خليل عساكر ومحمد عبده عزام، بيروت: المكتب التجاري.
- ضيف، شوقي، الفن ومذاهبه في النثر العربي.. القاهرة: دار المعارف، ط:4، 1965.
- طرفة بن العبد، الديوان شرح الأعلم الشنتمري، تحقيق: درية الخطيب ولطفي الصقال، دمشق: مجمع اللغة العربية، ط:1، 1975.
- عباس، إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، بيروت: دار الثقافة، ط:4، 1983.
- العباس بن الأحنف، الديوان، تحقيق: عاتكة الخزرجي، القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية، ط:1، 1954.
- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبدالله، كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق: مفید محمد قمیحة، بيروت:

دار الكتب العلمية، ط:2، 1974.

- القرشي، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب، جمهرة أشعار العرب، تحقيق: محمد علي الهاشمي، دمشق: دار القلم، ط:2، 1986،
- القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محسن الشعر وأدابه، تحقيق: محمد محبي الدين عبدالحميد، بيروت: دار الجليل، ط:4، 1972.
- الكاتب، إسحاق بن وهب، (1969). البرهان في وجوه البيان. (تحقيق: محمد حنفي شرف). القاهرة: مطبعة الرسالة.
- الكلاعي، أبو القاسم محمد بن عبد الغفور، إحكام صنعة الكلام، تحقيق: محمد رضوان الداية، بيروت: دار الثقافة، 1966.
- مبارك، زكي، النثر الفني في القرن الرابع، بيروت: دار الجيل، 1975.
- المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد الأزدي، البلاغة، تحقيق: رمضان عبد التواب، القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية، ط:2، 1985.
- المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن، شرح ديوان الحماسة، تحقيق: أحمد أمين وعبد السلام هارون، القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1953،
- نصار، حسين، نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ط:2، 1966.