حلُّ المنظوم في التراث الأدبي العربي

نثر النظم وحل العقد للثعالبي نموذجاً

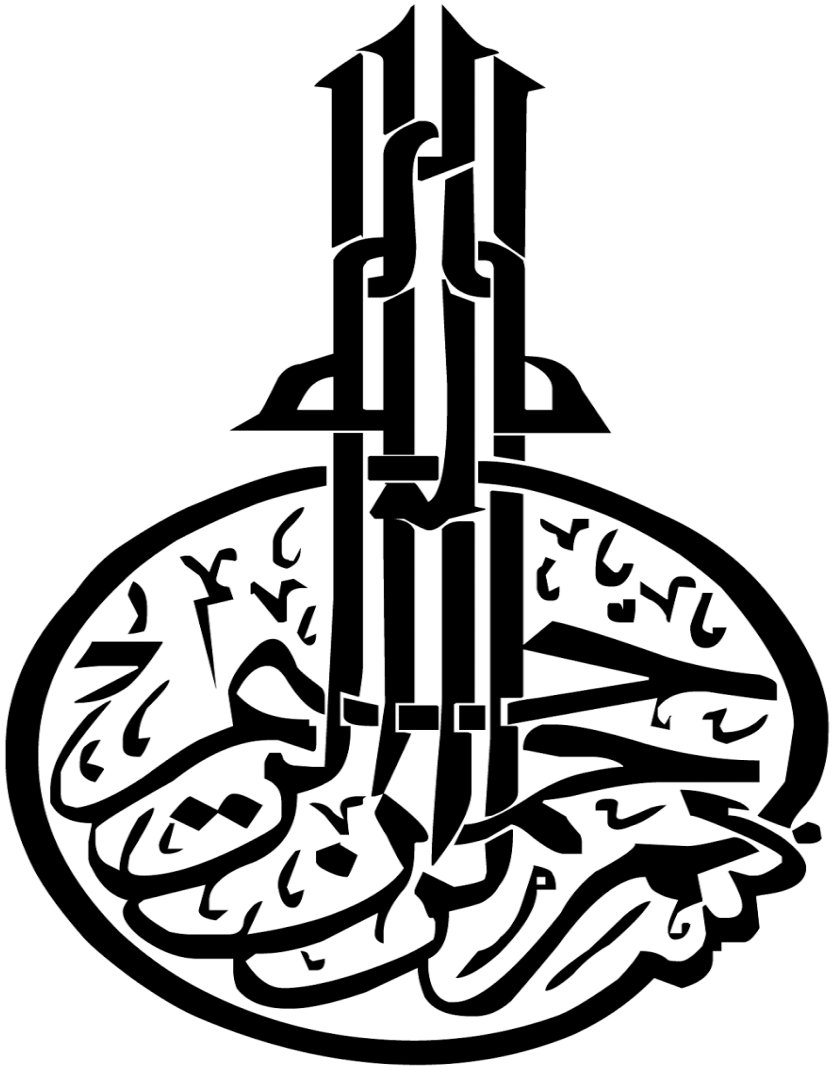
إعداد

د / إبراهيم عبد الفتاح رمضان

أستاذ البلاغة والنقد المساعد بقسم اللغة العربية

في كلية الآداب - جامعة المنوفية

١٤٤٢ هـ = ٢٠٢١م



حلُّ المنظوم في التراث الأدبي العربي نثر النظم وحل العقد للثعالبي نموذجا

د. إبراهيم عبد الفتاح رمضان

أستاذ البلاغة والنقد المساعد بقسم اللغة العربية -كلية الآداب-جامعة المنوفية- جمهورية مصر العربية.

البريد الإلكتروني:

dr. iabdalbaky@qu.edu.sa

ملخص البحث:

يتكون البحث من تمهيد وأربعة مباحث:

التمهيد يتناول: تعريف المصطلح، ورحلة المصطلح، وتعريفا بالثعالبي، والمبحث الأول: القضايا المتماسة مع حل المنظوم، والمبحث الثاني: نظرية حل المنظوم بين التأثير والتأثر، المبحث الثالث: منهج الثعالبي في كتابه: نثر النظم وحل الشعر، المبحث الرابع: السمات المميزة لنثر الثعالبي في كتابه، الخاتمة وبها أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

الكلمات المفتاحية: حلُّ المنظوم -التراث الأدبي العربي -نثر النظم وحل العقد -الثعالبي .

Explain poetry and take its meaning In the Arab literary heritage: Al-Thaalabi book as a model

Dr.Ibrahim Abdel-Fattah Ramadan Abdel-Baqi.
Teacher of Literature in the Department of Arabic Language - Teacher of Literature in the Department of Arabic Language-Faculty of Arts - University of Menoufia - Arab Republic of Egypt.
Email: dr. iabdalbaky@qu.edu.sa

Abstract:

The research consists of a boot and fourdetectives: The introduction deals with: the definition of the term, the journey of the term, the definition offoxes, andthefirst research: issues consistent withthe solution of thesystem, andthe second research: the theory of the solution of the system between influence andinfluence, the third research: the foxes approach in his book: Scattering systems and hair resolution, the fourth research: the hallmarks of foxy prose in his book, the conclusion and the most important findings of the study.

Keywords: Explain poetry - the Arab literary heritage- Al-Thaalabi .

مقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة السلام علىٰ خير المرسلين.

وبعد...

فمن القضـايا الفرعية التي ارتبطت بقضـية السـرقات الأدبية قضـية حل المنظوم، التي عدها النقاد العرب حيلة أدبية يلجأ إليها الأديب لكي يخفي سـرقته وأخذه، ونقادنا القدامىٰ يثنون علىٰ الشـاعر الذي يتفنن في إخراج الصور القديمة في صور جديدة تخالف صورتها التي كانت عليها، وجعلوا نثر المنظوم ونظم المنثور وصـورا أخرىٰ يتصـرف فيها الأديب في معناه المأخوذ فيصـبح مالكا للمعنىٰ الجديد، ومبتكرا له، ومن هذه الحيل [1]: حل المنظوم ولها منزلة عالية؛ لأنها تخرُج بالمعنىٰ من قالب فني معين إلىٰ قالب فني آخر، وقد حظيت باهتمام كبير لدىٰ النقاد؛ فتحدثوا عنها في إطار الحديث عن السـرقات، أو خصـوها بحديث منفرد في كتب خاصـة بها وحدها.

وفيها فن يضاهي الفن الذي أخذت عنه، كما يلفت نظرنا اعتداد أصحابها بأنفسـهم وتركيزهم علىٰ أنهم سـلكوا طريقا غير معبدة، وهم يشـيرون أو

---

[1] استخدم ستيفن أولمان مصطلح الحيل ليعبر عن الإمكانات الأسلوبية للغات معينة (ينظر في ذلك كتاب: اتجاهات البحث الأسلوبي، د/ شكري محمد عياد، مقالة ستيفن أولمان، ٨٤، دار العلم للطباعة والنشر، الرياض، ط١، ١٩٨٥م) وأنا أشير إلىٰ أنني سأستخدم المصطلح علىٰ أنه وسيلة يلجأ إليها الأديب إلىٰ طريقة جديدة في التعبير ينقل بموجبها فنا أدبيا معينا له خصائص مختلفة إلىٰ فن مناقض له وهذه حيلة من الحيل يفر بها من الاتهام بالسرقة.

يصرحون بتفضيل عملهم الأدبي النثري علىٰ الأشعار الأصلية، وتفضيل أنفسهم علىٰ الشعراء.

ومن الجهود التي بذلت في دراسة حل المنظوم:

١- المنثور البهائي، للهمذاني: وهو تحقيق للكتاب قام به الدكتور عبد الرحمن بن عثمان بن عبد العزيز الهليل من جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، وقد قسم دراسة الكتاب إلىٰ قسمين: الأول تعريف بالكاتب، والثاني دراسة للكتاب.

٢- الوشي المرقوم، لابن الأثير، وهو تحقيق أيضا للكتاب قام به الباحث: يحيىٰ عبد العظيم حسانين في رسالته للماجستير، منشورة في سلسلة الذخائر وقد قدم لها الدكتور عبد الحكيم راضي.

٣- الحل والعقد في التراث النقدي، للدكتور / ياسر بن سليمان شوشو، وهو بحث منشور في مجلة جامعة أم القرىٰ سعىٰ الباحث في المقدمة إلىٰ محاولة الكشف عن مكانة ظاهرة "الحلِّ والعقد" بين ظواهر النقد الأدبي. وقد درس فيها ماهية الظاهرة بين ظواهر النقد العربي القديم، ورصد آراء النقاد حولها، من ربطها بقضية السرقات، أو تحدث عنها حديثًا مستقلاً.

٤- حل المنظوم بحث في نمط من الحيل الأسلوبية، للدكتور أحمد صبرة، منشور في مجلة علامات، النادي الأدبي بجدة، ١٩٩٩م، العدد ٣. ذكر فيه تعريف الظاهرة، وجعل سؤاله الأساسي هو: عن الكيفية التي ينتقل بها المعنىٰ الواحد داخل وسائط لغوية مختلفة. ثم انتقل إلىٰ سؤال آخر هو: ما الذي يلجأ إليه الناثر حين ينقل المعنىٰ من النظم؟ هل يتحرك نحو أن يوجز المعنىٰ؟ أم يفكك أجزاءه؟ أم ينقله كما هو؟ وكيف يتم كل ذلك؟

٥- نثر المنظوم في الأدب العربي: المنثور البهائي نموذجا، رسالة ماجستير للباحثة عالمة خذري في جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر.

ورسالتها في أربعة فصول قبلها تمهيد تحدثت فيه عن الهمذاني وكتابه، والفصل الأول عنوانه: تشكيل المفهوم "حل المنظوم". والفصل الثاني: نثر المنظوم بوصفه كتابة واصفة. والفصل الثالث: نثر المنظوم بوصفه كتابة مطابقة. والفصل الرابع: نثر المنظوم بوصفه كتابة مشابهة.

ويأتي هذا البحث راجيا بيان حقيقة نثر المنظوم في إطاره التمهيدي النظري، كما يرجو في جانبه التطبيقي بيان طريقة الثعالبي في نثر الشعر. ويشير إلىٰ تصحيح بعض أخطاء لم تكن مقصودة لكنها وردت في بعض البحوث؛ فالدكتور عبد الحكيم راضي أشار إلىٰ أن كتاب الهمذاني مفقود، والدكتور أحمد صبرة ذكر أن كتاب ابن الأثير مفقود، وهما موجودان. وعالمة خذري أشارت إلىٰ أن الثعالبي كان سابقا علىٰ الهمذاني، وهذا غير صحيح.

وتقع الدراسة في أربعة مباحث، يسبقها تمهيد، وتتلوها خاتمة:

التمهيد يتحدث عن ثلاثة أمور:

١- تعريف المصطلح وفك تشابكاته.

٢- رحلة المصطلح عبر الزمن.

٣- الثعالبي مؤلف: نثر النظم وحل العقد.

المبحث الأول: القضايا المتعالقة مع نثر المنظوم.

المبحث الثاني: نظرية حل المنظوم بين التأثير والتأثر.

المبحث الثالث: منهج الثعالبي في كتابه: نثر النظم وحل الشعر.

المبحث الرابع: السمات المائزة لنثر الثعالبي.

والله أسأل أن يوفق ويسدد ويحقق الآمال فهو وحده المستعان وعليه التوكل، وإليه المصير.

تمهيد:

إشـكالية نثر المنظوم في التراث العربي الذي يعد نوعا من أنواع التأليف تظهر لنا مدىٰ تطور النثر وتشكله في قوالب جديدة – في القرن الرابع الهجري – وقد امتدت ما يقارب ثلاثة قرون، ثم انحسـرت بعد ذلك، ثم كان التنظير والتقعيد في القرن السابع الهجري عند ابن الأثير.

أولا: تعريف المصطلح وفك تشابكاته:

حل العقدة يحلها حلا: فتحها ونقضـها، والحل: حل العقدة(١)، وحل العقدة: نقضـها فانحلت، وكل جامد أذيب فقد حُلّ (٢)، والحل هو نثر المنظوم، وأن العقد هو نظم المنثور (٣).

وفي الاصـطلاح النقدي يطلق (الحلُّ والعقد) ويُراد بهما: أخذ المعنىٰ المنظوم من نصٍ شـعري ونثره، أو أخذه من النص النثري ونظمه. وسُـئل العتَّابي: "بماذا قدرت علىٰ البلاغة؟ فقال: بحلِّ معقود الكلام، فالشـعر رسـائل معقودة، والرسـائل شـعرٌ محلول" (٤). وعند ابن أبي الإصبع: (أن يعمد الكاتب إلىٰ شـعر ليحل منه عقد الوزن فيصـيره منثورا)(٥)، وعند الخطيب القزويني: (وأما الحل فهو أن يُنثر نظم)(٦).

---

(١) لسان العرب، مادة: حلل.

(٢) القاموس المحيط: حلل.

(٣) الكليات، أبو البقاء الكفوي، ص ٦٤١.

(٤) عيار الشعر: ص١٢٧.

(٥) تحرير التحبير ٤٣٩.

(٦) الإيضاح، ٤٣٥، ط: دار الكتب العلمية، بيروت.

ونثر المنظوم ليس مجرد شرح للشعر، وتحويل له إلىٰ نثر، وإنما هو نوع من المعرفة المتميزة التي تبدع، وتجسد ما تبدعه في شكل جميل من النثر الفني، فالكاتب لا يريد أن يكتب فقط، وإنما يريد أن يحيل ذلك النص الشعري إلىٰ نص أدبي موازٍ له، أو أحسن من النص الأصلي. علىٰ أن النثر – في كثير من أحيانه- يحوي من الإيقاع والنغم ما يساوي الشعر، والنثر الذي هو حل للشعر يحمل من سمات الشعر في نغمه وقوة تأثيره ما يجعل منزلته عالية؛ لأنه كما يتشكل في إطار ذهني يتشكل أيضا في إطار صياغي.

ونستطيع أن نلخص بعض خصائص نثر المنظوم فيما يأتي:

١- أن نثر المنظوم يختلف عن النثر العادي، في بعض خصائصه التي تجعله يستحق أن يحتل منزلة وسطا بين الشعر والنثر.

٢- أن نثر المنظوم تفكيك للنص الشعري، ثم إعادة لبنائه في صورة نص جديد يتحدىٰ النص الأصل.

٣- أن التحدي من النص النثري للنص الشعري هو في مصلحة النص الشعري؛ لأنه يخدمه.

٤- نثر المنظوم فن مستقل بذاته؛ لأنه ليس شرحا للشعر، وليس ابتداءَ نثر جديد.

٥- أن نثر المنظوم هو تدريب للناشئة علىٰ الكتابة، ووسيلة تعليمية بها تُتعلم كيفية الغوص علىٰ المعاني والوصول إليها.

٦- أن نثر المنظوم يحقق التقارب بين الشعر والنثر؛ فما يقال شعرا يمكن أن يقال نثرا، وإذا كان جمال الشعر في الوزن والقافية فلحل المنظوم رونق أيضا بالسجع والازدواج. قال التوحيدي: (وأحسن الكلام ما رق لفظه

ولطف معناه، وتلألأ رونقه، وقامت صورته بين نظم كأنه نثر، ونثر كأنه نظم) (١).

ويرتبط بهذه الظاهرة ظاهرتان أخريان: ظاهرة نظم المنثور؛ وفيها يعمد الشاعر إلىٰ كلمة سائرة، أو مثل مشهور، أو معنىٰ متعارف فينظمه شعرا، وهذه الظاهرة عكس للظاهرة الأولىٰ، وتعد فنا قائما بذاته، واختلاف الظاهرتين دفع جماعة من البلاغيين إلىٰ دراستهما بصورة منفصلة؛ كابن أبي الإصبع (٢)، والقزويني وتبعه شراح التلخيص (٣). لكن طائفة أخرىٰ منهم درسوا الظاهرتين علىٰ أنهما فن واحد ومنهم: أسامة بن منقذ الذي جعل في كتابه بابا سماه الحل والعقد، (٤)، وابن الأثير الحلبي، وابن النقيب في مقدمة تفسيره (٥).

والظاهرة الثانية هي: العقد بعد الحل. وهي عبارة عن أمرين: الأمر الأول: حل الشعر، والثاني: إعادة نظمه مرة أخرىٰ بطريقة جديدة. ولم توجد إلا عند بعض متأخري البلاغيين – كابن يوسف الرعيني في طراز الحلة

(١) الإمتاع والمؤانسة، أبو حيان التوحيدي، ت: أحمد أمين وأحمد الزين، ٢ / ١٣٥.

(٢) تحرير التحبير ٤٣٩.

(٣) الإيضاح ٤٣٣، وشروح التلخيص ٤/ ٥٢٣.

(٤) البديع في نقد الشعر ٢٥٩.

(٥) جوهر الكنز ٩٥، ومقدمة تفسير ابن النقيب المطبوع خطأ باسم: الفوائد المشوق إلىٰ علوم القرآن، ومنسوب لابن القيم خطأ أيضا، ٢٢٥.

وشـــفاء الغلة [1] -، لكنها ظاهرة متكلفة، يقصـــد بها بيان المقدرة الفنية فحسب.

وأُطلق علىٰ ظاهرة نثر المنظوم أســـماء كثيرة عبر تاريخها؛ وقد جمع الدكتور عبد الحكيم راضي أحد عشر مصطلحا منذ نشأتها حتىٰ عصر ابن الأثير، يعد أكثرها ورودا: حل الشـــعر التي وردت بنصـــها أربع مرات، وفي الجدول التالي تفاصيل أخرىٰ:

م	المصطلح	من استخدمه من الأدباء والنقاد	سنة الوفاة
١-	حل العقد	العتابي	٢٢٢ هـ
٢-	حل الشعر	الصولي	٢٤٣ هـ
٣-	حل الشعر	ابن طباطبا	٣٢٢ هـ
٤-	حل المنظوم	أبو هلال العسكري	٣٩٥ هـ
٥-	نقض الشعر	أبو هلال العسكري	٣٩٥ هـ
٦-	نثر النظم	الثعالبي	٤٢٩ هـ
٧-	حل العقد	الثعالبي	٤٢٩ هـ
٨-	حل الشعر	ابن رشيق القيرواني	٤٥٦ هـ
٩-	حل العقد	أسامة بن منقذ	٥٨٤ هـ
١٠-	نثر الشعر	أسامة بن منقذ	٥٨٤ هـ
١١-	حل الشعر	ابن أبي الإصبع المصري	٦٥٤ هـ

(١) ص ١٥٦.

ويلاحظ في التعريفات المتعددة لهذه الظاهرة ما يأتي:

١. أن نظم النثر قد يكون عنوانا دالا، لكن عكسها "حل المنظوم ومرادفاته" عنوان غير دال؛ لأنه أهمل المرحلة الأهم من مراحل الأدبية؛ وهي مرحلة تحول هذا المنثور إلىٰ فن مقابل للصورة الأولىٰ وهي الشعر، فليس معنىٰ حل المنظوم سوىٰ تحوله إلىٰ شرح وإيضاح، فأين المرحلة الأخرىٰ التي تدل علىٰ أنه دخل في القالب المقابل للشعر؛ وهو النثر الفني؟

٢. أن التعريف الذي ذكره ابن أبي الإصبع جعل الفرق بين الشعر والنثر هو الوزن؛ فحل عقدة هذا الوزن تحول الشعر إلىٰ نثر، وهذا ظلم للشعر كبير؛ لأن هذا الكلام قد يصدق علىٰ نظم العلوم كالنحو وغيره أما الشعر المرتبط بالعواطف والأحاسيس فليس يصلح له هذا الكلام. كما أن تحويل الشعر إلىٰ نثر له طريقان:

١. شرح الشعر فحسب وهذا ليس معنا في هذا الفن.

٢. طريق يؤخذ فيه المعنىٰ ويصاغ صياغة أخرىٰ يتحدىٰ بها الشعر فيكاد حل المنظوم أن يقف في منزلة وسط بين الشعر النثر؛ إذ إنه يختلف عن النثر في بعض خصائصه، ويختلف عن الشعر في بعض خصائصه، فهو في منزلة بين المنزلتين – كما يقول المعتزلة – لكنه علىٰ الرغم من تحديه للشعر يخدم الشعر؛ لأنه يلفت النظر إلىٰ معاني الشعر المحلول لمعرفة مدىٰ إجادة الناثر أو عدم إجادته.

والاعتزاز بهذا الفن دفع الهمذاني إلىٰ أن يعد نثره لحماسة أبي تمام حماسة أخرىٰ مختلفة يقول: (فمن جملة ما اتفق لي بعد الغرض المقصود

في نثر المنظوم تأليف حماسة في الشعر لزمت فيها أسلوبها ولم أتجاوز مطلوبها) (١).

ثانيا: رحلة المصطلح:

يعد مصطلح حل المنظوم من القضايا التي نتجت عن الحديث في السرقات، وقد تردد المصطلح علىٰ لسان طائفة من الشعراء والنقاد كالعتابي الشاعر ٢٢٢ هـ، والصولي الكاتب ٢٤٣ هـ وابن طباطبا الناقد ٣٢٢ هـ ولكن لم نجد تأليفا مستقلا في هذا الفن إلا في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري.

وقد سارت رحلة المصطلح في مسارين:

الأول: الحديث عنها في ثنايا مؤلفات النقد والبلاغة.

وسنجد إشارة لمقولة العتابي عند ابن طباطبا: (الشعر رسائل معقودة، والرسائل شعر محلول) (٢). ويجعل الحاتمي من وسائل إخفاء السرق، وتلبيسه علىٰ المتلقي أخذ المعاني المنثورة ونظمها شعرا (٣). وأبو هلال يجعل الأمر ذا اتجاهين: فمن مظاهر إخفاء السرقة أن يأخذ الأديب معنىٰ من نظم فيورده في نثر، أو من نثر فيورده في شعر (٤). وابن وكيع يجعل

(١) المنثور البهائي، علي بن محمد بن خلف الهمذاني، تحقيق: د/ عبد الرحمن الهليل، ص ٩٧.

(٢) عيار الشعر، ١٢٧.

(٣) حلية المحاضرة، ٢٤٣.

(٤) كتاب الصناعتين، ١٩٨.

فضـيلة المتأخرين، وميدان تفوقهم في نظم المنثور (١). وأما ابن رشـيق فيجعل أجلّ السرقات: نظم النثر، وحل الشعر (٢).

وعند البلاغيين الخلص نجد أسامة بن منقذ قد وضع بابا للحل والعقد في كتابه: البديع (٣)، وابن أبي الإصـبع فعل مثل ذلك، والخطيب القزويني، وكذلك الطيبي.

الثاني: إفراد الظاهرة بالتأليف: وجدنا كتبا كثيرة بدأت في الظهور من منتصف القرن الرابع الهجري منها:

١- النثر الموصول بالنظم لعلي بن وصيف أو لابنه أحمد.

٢- نثر المنظوم للآمدي.

٣- كتاب الحل والعقد للإخميمي.

٤- المنثور البهائي لعلي بن خلف الهمذاني.

٥- نثر النظم وحل الشعر للثعالبي.

٦- الوشي المرقوم في حل المنظوم لابن الأثير.

ويكاد المصطلح يكون قد استقر في منتصف القرن الرابع، حتىٰ صارت الظاهرة معلومة، ومصطلحها ثابتا قد استخدم عنوانا للكتب التي استقلت بالحديث عن هذه الظاهرة الأدبية المميزة.

(١) المنصف، ٧.

(٢) العمدة ٢ / ٢٩٣، ٢٩٤.

(٣) البديع في نقد الشعر ٢٥٩.

ثالثا: الثعالبي مؤلف: نثر النظم وحل العقد:

عبد الملك بن إسماعيل الثعالبي النيسابوري، كنيته أبو منصور، ولقبه الثعالبي، وسبب تلقيبه بذلك هو عمله في خياطة جلود الثعالب، وعمل الفراء منها، والخلاف بين من ترجموا له في أن هذه صنعته أو صنعة أبيه. ولد الثعالبي في نيسابور، وكانت في هذا الوقت من الحواضر العامرة بالعلم والعلماء، فدرس الأدب والبلاغة والنقد واللغة والتاريخ وغيرها. اشتغل بتأديب الصبيان، في بداية حياته، إلا أنه كان عالي الهمة، متطلعا إلىٰ القمة، فكانت هذه المرحلة مؤقتة حتىٰ تتفتح له الأبواب، كما أنها كانت فرصة لإعداد نفسه علميا لما هو مقدم عليه فقد تثقف -في أثناء تأديبه للصبيان- بأصناف الآداب. قال عنه ابن كثير: (أَحَدُ الْأَئِمَّةِ فِي الْأُصُولِ وَالْفُرُوعِ، وَكَانَ مَاهِرًا فِي فُنُونٍ كَثِيرَةٍ)(١).

مرت حياة الثعالبي بمرحلتين: الأولىٰ كان فيها فقيرا، أحوجه طلب العيش الكريم أن يعمل في صناعة الجلود، ثم في تأديب الصبيان في الكتاتيب. والمرحلة الثانية تنعم فيها بجوار الملوك والأمراء، بسبب علمه وتبحره في علوم اللغة والأدب. لقي ربه عن عمر يقارب الثمانين، وكان ذلك في سنة ٤٢٩ هـ.

(١) البداية والنهاية، ابن كثير، ١٥/ ٦٧٢، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي.

وقد ترك الثعالبي مكتبة عامرة؛ عدا الزمان علىٰ بعضـها، وترك لنا بعضًـا آخر حتىٰ نعرف هذا الرجل، ونتعلم من علمه، ومؤلفاته تدور حول فنون شتىٰ من المعرفة والعلم(١).

(١) وقد ترجم له كثيرون منهم ابن خلكان (وفيات الأعيان، ابن خلكان، ٣/ ١٨٠). والكلاعي الأندلسي (إحكام صنعة الكلام، الكلاعي، ٢٣٢). والصفدي (الوافي بالوفيات، الصفدي، ١٩/ ١٣١، دار إحياء التراث – بيروت). وحاجي خليفة (كشف الظنون، حاجي خليفة، مواضع مختلفة من الكتاب، مكتبة المثنىٰ، بغداد، ١٩٤١م). ومن أكثر من أبرزوا حياة الثعالبي وكتبه الدكتور محمود الجادر (الثعالبي ناقدا وأديبا، محمود عبد الله الجادر، ص ٦٠ وما بعدها). وقد أشار إلىٰ أنه ثبت لديه –يقينا– نسبة خمسة وتسعين كتابا منها للثعالبي. ويبدو أن القائمة لن تقف عند هذا الحد فهي أكثر من ذلك بكثير. وقد وقعت يدي علىٰ رسالة للثعالبي تسمىٰ: رسوم البلاغة، وحققتها ونشرتها في مجلة البيان الكويتية في عدد أغسطس ٢٠٢٠م. وسيأتي الحديث عن كتاب الثعالبي: نثر النظم وحل العقد في مبحث مستقل.

المبحث الأول:

القضايا المتعالقة مع نثر المنظوم.

(١ / ١) نثر المنظوم والسرقات الأدبية:

نثر المنظوم أحد الفروع الناشئة عن قضية السرقات الأدبية، وهي قضية قديمة، وليست خاصة بالعرب وحدهم -كما ذكر الدكتور هدارة - بل هي عند الأمم جميعا، وقد ذكر عددا كبيرا من الأبيات لشعراء جاهليين سرقت منهم أشعارهم [١]، وقد قسمها إلىٰ أنواع ثلاثة:

١- سرقات المشهورين من المغمورين كما في سرقة زهير من قراد بن حنش.

٢- سرقات الشعراء من امرئ القيس، وقد كان هو أول من افتتح القول في أمور بعينها.

٣- سرقات ترجع أسبابها إلىٰ اختلاف رواية الشعر؛ حيث لا يعرف قائل الشعر، أو أن الشاعر الآخر ينتحله [٢].

ثم انتقل الحديث عن السرقات في عصر صدر الإسلام، ثم الأموي ثم العباسي، وفي كل عصر تالٍ تتسع عن العصر الذي قبله، لكن السرقات في العصر العباسي خاصة أثارت حركة نقدية كبيرة؛ فقد ألفت فيها كتب كثيرة.

وتميز حديث النقاد عن السرقات بأنهم أخذوا يرسمون للشعراء طرقا يفرون بها من اللوم والاتهام بالسرقة، فوضعوا طرقا، أو قلْ: أنماطا من

---

[١] مشكلة السرقات في النقد العربي، ٥- ١٠.

[٢] السابق ص ١٠ بتصرف.

الحيل الأسلوبية للشعراء تقيهم شر الاتهام بالأخذ والسرقة. ومن صور هذه الحيل التي أشار إليها النقاد:

١- إبراز المعنىٰ في ألفاظ أحسن من الألفاظ التي أُلبسها المعنىٰ الآخر.

٢- قلب المعنىٰ أو عكسه.

٣- إبرازه في لفظ أوجز مما كان عليه، أو أطول منه وأكثر تفصيلا.

٤- تبيين المعنىٰ وكشفه إذا كان غامضا.

٥- توليد معنىٰ من معنىٰ.

٦- نقل المعنىٰ من غرض إلىٰ غرض؛ استعمال ألفاظ الهجاء في المدح أو المدح في الهجاء.

٧- ما أطلقوا عليه: الالتقاط والتلفيق، وهو عبارة عن تركيب البيت الواحد من أجزاء متعددة مأخوذة من عدة أبيات سابقة (١).

٨- ومن الحيل أيضا: حل المنظوم؛ بأن يكون المعنىٰ واردا في شعر، فيأخذه الشاعر، ويجعله في نثر.

٩- ومن الحيل نظم المنثور؛ بأن يأخذ الشاعر حكمة، أو مثلا سائرا فينظمه شعرا. وما من شك أن الشاعر كلما تباعد بالمعنىٰ عن سابقه ارتفع شأن معناه، وعوفي من الذم والاتهام.

(١) ذكر هذه الصور الدكتور عبد الحكيم راضي في مقدمته لكتاب: (الوشي المرقوم في حل المنظوم)، لابن الأثير، ت: يحيىٰ عبد العظيم حسانين، طبعة الذخائر، ٢٠٠٤م.

وهذه الحيل قد أتاحت للشعراء فرصة التوسع في فنون القول، وأفسحت المجال أمام الإبداع، فليس من المعقول أن يترصد النقاد للشعراء بكل طريق يردون كل بيت يقوله الشاعر إلىٰ أصل قد سرق هذا البيت منه.

ومن هنا كانت العلاقة بين حل المنظوم – ومعه بالطبع نظم المنثور – وقضية السرقات.

(١ / ٢) نثر المنظوم وقضية استنفاد المعاني:

استنفاد المعاني قضيةٌ قديمة شَغلت مساحةً كبيرة في النقد العربي منذ بداياته الباكرة؛ فعنترة بن شداد، ضاق ذرْعًا بنقد معاصريه حتىٰ قال:

هل غادر الشعراء من متردَّم؟

وقال كعب بن زهير:

ما أرانا نقول إلا مُعارًا أو مُعادًا من قولنا مكرورا

قال الدكتور جواد علي في معنىٰ ما سبق: (إن شعراء الجاهلية كانوا قد وصلوا إلىٰ حالة جعلتهم يقلدون من سبقهم في الشعر، ويحاكون طرقهم في النظم، فهم يعيدون ويكررون الذي قاله الشعراء قبلهم. ... إلىٰ غير ذلك من وصف، حتىٰ صارت هذه الجادة، جادة يسير عليها كل شاعر، مما أثر علىٰ البراعة والابتكار، وجعل الشعر قوالب معروفة معينة)[١]. ويشير هذا النص إلىٰ أن النقاد اعتقدوا أن المعاني قد استنفدت، وأصبح من الصعب الإتيان بمعنىٰ جديد، وعسر علىٰ الشعراء الأمر، فاستعملوا المعاني القديمة، ووافقهم النقاد فلم يلوموا عليهم؛ حيث إن الأول لم يترك للآخر شيئا. (وقد

[١] المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، د/ جواد علي، ١٧ / ٩٨.

يكون من الأسباب التي أعانتهم علىٰ ذلك أن الشعراء – كما يقول الدكتور شوقي ضيف- كانوا يرددون معاني بعينها؛ حتىٰ لتتحول قصائدهم إلىٰ ما يشبه طريقًا مرسومًا، يسيرون فيه... وبذلك أصبح المدار علىٰ القالب لا علىٰ المدلول والمضمون) (١). وعبر ابن طباطبا العلوي بوضوح عن هذه القضية وسماها: المحنة أو المأزق (٢).

وقد ظلت هذه الفكرة متداولة بين الشعراء والنقاد، وقد كان اللجوء إلىٰ حل المنظوم ونظم النثر حيلة من الحيل التي يهرب بها الشاعر، أو الناثر من قضية استنفاد المعاني، حتىٰ لا يعيب عليه النقاد تكرار أقوال سابقيه دون إضافة عليها، أو إخراج لها في ثوب جديد.

(١ / ٣) نثر المنظوم وقضية المعاني المطروحة:

وهذا المعنىٰ ذكره الجاحظ حين قال: (والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والحضري والبدوي، والقروي والمدني) فجعل المعاني شركة بين الناس، لا يستحق المعنىٰ إلا من يستعمله بألفاظ تفيد أحقيته به فيقول: (وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك) (٣).

---

(١) تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي، د/ شوقي ضيف، ٢٢٥.

(٢) عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، ص ١٣، ت: د / عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ١٩٨٥م.

(٣) الحيوان، ٢ / ١٣١، وينظر كذلك: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د / إحسان عباس، ٨٧.

ومعنىٰ هذا أن الأفكار شـركة بين الناس جميعا، وتحتاج إلىٰ لفظ يميزها، ويخصص بها صاحبها، وأن سبيل المعنىٰ الذي يعبر عنه (سبيل الشيء الذي يقع التصوير فيه كالفضة والذهب، يصاغ منها خاتم أو سوار - علىٰ حد قول الخطيب القزويني - محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام، أن تنظر في مجرد معناه) وهذه الصورة التمثيلية التي ذكرها الخطيب تقرب لنا الفكرة وتوضحها [1]. ولأن المعاني مطروحة في الطريق نجد كتّاب حل المنظوم أباحوا لأنفسهم أن يأخذوها دون مراعاة للوم ولا عتب.

(١ / ٤) نثر المنظوم والمفاضلة بين الشعر والنثر

كان الشعر -في العصر الجاهلي- مسيطراً علىٰ المشهد الأدبي العام، لما فيه من قدرة علىٰ التأثير في النفوس، ولم تستمر هذه الحالة طويلاً إذ حدثت هناك تحولات جعلت الشعر ينسحب -ببطء- لصالح النثر بعد عصر التدوين، وأصبح الكتاب ممثلي السياسة، ووزراء الخلفاء، وجلساءهم، ومربي أبنائهم، وأصبح يُنظر للشاعر علىٰ أنه متطفل. وقد مرت العلاقة بين الشعر والنثر بمراحل ثلاثة:

أولاً: السرقات المتبادلة بين الشعراء والكتاب: وقد أشار أبو هلال العسكري حين جعل أحد أسباب إخفاء السرقة أخذ معنىٰ النظم وإيراده في النثر أو العكس [2].

---

[1] الإيضاح، المقدمة، بلاغة المتكلم.

[2] كتاب الصناعتين، ١٩٨.

ثانيا: تبادل الأغراض والمعاني: أصبح النثر يعبّر به عن أغراض الشعر، ويسعىٰ إلىٰ تقليل المسافة الفاصلة بين اختصاص كل منهما بأغراض معينة.

ثالثًا: تبادل الألفاظ والأساليب: وهذه نهاية ما وصلت إليه العلاقة بين النظم والنثر، فإذا كانت الألفاظ تسمىٰ ألفاظـًا شعرية، والأساليب أيضا؛ فإنها لم تعد كذلك، بل أصبحت أساليب الشعر وألفاظه هي أساليب النثر، وصار كلٌّ من حل العقد ونظم النثر وسيلة لتعليم الناشئة فن الكتابة، ويسعىٰ الأدباء إلىٰ إتقانها، فجاءت المفاضلة بين الشعر والنثر قضية من القضايا المتعالقة مع حل المنظوم ونظم النثر.

(١ / ٥) نثر المنظوم وقضية القدامى والمولدين:

التعصب للقديم قضية قديمة كان ينادي بها جماعة من النقاد واللغويين أمثال أبي عمرو بن العلاء، الذي كان يقول: (لقد كثر هذا المحدَث وحَسُن حتىٰ لقد هممت بروايته) (١)، و(الموضوعية لا تقبل المعيار الزمني – القِدَم والحداثة – حكمًا علىٰ الشعر أو الفكر بالجودة أو الرداءة – كما يقول الدكتور وليد قصاب– إذ إن هذا معيارٌ غيرُ عقلي ولا منطقي؛ لأنه لا يتعامَل مع النصوص ذاتها، ولا ينطلق من داخلها) (٢).

---

(١) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ١ / ٤٦ . وأيضا: مصادر الشعر الجاهلي، د/ ناصر الدين الأسد، ١٥٤.

(٢) مقالة علىٰ الشبكة الدولية من موقع الألوكة بعنوان: القديم والجديد، ورابط المقالة هو:

http://www.alukah.net/Literature_Language/0/9303/#_ftn2#ixzz1nHm27LyP

وقد صرح كتّاب حل المنظوم أنفسهم: أنهم لا يقدمون قديما لقدمه، ولا يردون حديثا لحداثته، يقول النيرماني: (وأجريت أشعار المحدثين في ذلك مجرىٰ أشعار الأوائل) ويذكر حجته في ذلك فيقول: (إذ كان غرضي الدرة لا صدفتها، والثمرة لا شجرتها) ودليل آخر: (فستزداد عناية أهل هذا العصر بالإبداع في النظم والنثر إذا علموا أن محاسنهم تعدّ كما تعدّ محاسن الأولين، وخواطرهم تُضم إلىٰ خواطر المتقدمين)(١).

والثعالبي يطبق عمليا هذه الفكرة، فكما أورد للمثقب العبدي، والأعشىٰ، وسحبان بن وائل، وعلي بن أبي طالب، وحسان بن ثابت، وأبي محجن الثقفي، والحطيئة، أورد لمن هم بعد عصور الاحتجاج مثل: أبي تمام وأبي الفتح البستي وابن المعتز وابن لنكك والبسامي والصاحب بن عباد والصنوبري والمتنبي ومنصور الفقيه وغيرهم كثير.

وفعل ذلك ابن الأثير تنظيرا وتطبيقا: يقول: (ومن المعلوم أن الآخر لا يستغني عن الاستفادة من الأول، وليس هذا لفضيلة اختص بها الأول دون الآخر، بل لأنه سبق زمانا، فسبق إلىٰ استخراج المعاني) (٢). وعلىٰ نطاق التطبيق قصر تناوله علىٰ ثلاثة من شعراء العصر العباسي، ولدوا بعد عصور الاحتجاج، وهم أبو تمام والبحتري والمتنبي، وقد عَدَّهم أنصارُ القديم مِن الذين لا يستشهد بشعرهم، كما أن اكتفاء ابن الأثير بهم يعدّ اهتماما بشأنهم، ومن ناحية أخرىٰ دليلا علىٰ أنه ليس من أنصار القديم.

---

(١) المنثور البهائي، الهمذاني، ٩٨- ٩٩.

(٢) الوشي المرقوم في حل المنظوم، ٣١١.

المبحث الثاني:
نظرية حل المنظوم بين التأثير والتأثر

(٢ / ٠) وحديثنا في هذا المبحث سوف يسير في مسارين:

الأول: هل وصل حل المنظوم إلىٰ حد النظرية؟ والمسار الثاني: هو التأثير والتأثر. وسوف نناقش فيه أمرين: الأول: تأثر الكاتب بالنصوص التي كونت ثقافته وقام بنثرها. والثاني: تأثير الكتاب في بعضهم البعض حتىٰ يقتفي اللاحق أثر السابق ويسير علىٰ سنته.

(٢ / ١) نثر المنظوم هل وصل إلى حد النظرية؟

كل علم يبدأ بملاحظة جزئية، ثم أخرىٰ ثم تكثر الملاحظات، ثم تؤلف الكتب في هذا العلم، ثم بعد كثرة التأليف فيه توضع لهذا العلم قواعد ضابطة لفروعه، ومؤرخة لسيره عبر الزمان، ومفصلة لمسائله، ومتحدثة عن رجاله... إلخ ما يمكن أن يدرس في العلوم المعروفة لنا الآن، ولم يخرج حل المنظوم عن هذه السنة؛ فقد بدأ بطريقة تطبيقية عملية؛ جاءت بالأشعار، وقامت بحلها، ولم تتحدث عن قواعد قد اتبعتها في هذا الحل، ثم جاءت المرحلة الثانية وهي وضع قواعد العلم والتأصيل له. وقد مرت ظاهرة حل المنظوم بمرحلتين اثنتين إحداهما: التطبيق العملي، والأخرىٰ مرحلة التنظير للظاهرة.

(٢ / ١ / أ) المرحلة الأولى: التطبيق العملي فقط.

نشأت قضية حل المنظوم في مرحلة مبكرة من مراحل النقد العربي القديم، لكنها في القرن الرابع الهجري اتخذت منحىٰ جديدا فأصبحت حيلة أسلوبية جر حديث السرقات النقاد إليها، فجعلوا حل المنظوم حيلة مغتفرة، وسرقة للمعنىٰ مستحسنة، وكان السبب في استحسان هذه السرقة أن الأديب

قد قام بتغيير الجنس الأدبي الذي سيق المعنىٰ من خلاله، ولكنْ جرَّتْ هذه الحيلة الأسلوبية قضايا نقدية جديدة لزم الحديث فيها، من هذه القضايا مثلا: قضية المفاضلة بين الشعر والنثر؛ فالصابي وأبو حيان ذكروا فضائل للشعر، وأخرىٰ للنثر في محاولة من الإنصاف لكلا الفنين؛ لكن الكتّاب في حل المنظوم لم يروا للشعر فضيلة أصلا، بل نسبوا إليه كل رذيلة !، وجعلوا (النثر أشرف، وفي طريق الملوك والأكابر أذهب، وأصحابه أفضل، ومجالسهم أرفع) وانسحبت هذه الفضيلة للنثر إلىٰ المشتغلين بها، (ولم تزل ولا تزال طبقات الكتّاب مرتفعة عن طبقات الشعراء...) (١).

وقبل أن ينتهي القرن الرابع وضعت قواعد ضابطة لحركة حل المنظوم -ولكن في إطار قضية السرقات-؛ فقد عقد أبو هلال العسكري بابا بعنوان: حسن الأخذ وحل المنظوم، ووضع أربع قواعد عامة – يبدو أنها كانت نتيجة استقراء أكثر منها قسمة عقلية – يقول: (والمحلول من الشعر علىٰ أربعة أضرب:

١- فضرب منها ما يكون بإدخال لفظة بين ألفاظه.

٢- وضرب ينحل بتأخير لفظة منه، وتقديم أخرىٰ فيحسن محلوله ويستقيم.

٣- وضرب منه ينحل علىٰ هذا الوجه، ولا يحسن ولا يستقيم.

(١) نثر النظم وحل العقد، الثعالبي، ص ٦.

٤- وضرب تكسو ما تحله من المعاني ألفاظًا من عندك، وهذا أرفع درجاتك) (١).

ويبدو أن معاصري أبي هلال لم تصل إليهم هذه القواعد العامة، فلم يقسموا كتبهم حسب هذه القسمة الرباعية، بل كان غرضهم من تأليف كتبهم غرضا تعليميا عمليا أكثر منه نظريا، فالنيرماني والثعالبي ألفا في حل المنظوم لأغراض عملية منها:

١- بيان قدرتهم الأدبية علىٰ مجاراة الشعراء المفلقين، فحاولوا أن يظهروا قدرتهم علىٰ صياغة هذه المعاني بطريقة جديدة تشهد للاحق وتبرزه علَمًا كما شهدت للسابق.

٢- تعليم الناشئة كيفية الكتابة، فهذا النوع من التدريب لو أتقنه المبتدئ لاستطاع أن يشق لنفسه طريقا يزاحم به كبار الكتّاب، ويحقق لنفسه منزلة وحظوة عند الحكام.

٣- إرضاء علية القوم من وزراء وأمراء بإهداء هذه الكتب التي اختطت طريقا جديدا إليهم، فالنيرماني أهدىٰ كتابه لابن بويه، والثعالبي أهداه لخوارزم شاه. فهذا نوع من الاسترضاء – يشبه إلىٰ حد بعيد – قول الشعر للإثابة – الذي عابه الثعالبي من قبل – كما أن فيه إدلالا بثقافته الأدبية التي أتاحت له معارضة كبار الشعراء بطريق آخر يناسب حرفته وهو النثر، وأن المكانة التي نالها من الوزير أو الأمير إنما نالها عن جدارة واستحقاق. وعلىٰ

(١) كتاب الصناعتين، ١٩٨.

الرغم من تأخر وفاة الثعالبي عن أبي هلال بفترة كانت تسمح له بالاطلاع علىٰ كتابه [1] إلا أنه لم يفعل.

ويعد عمل النيرماني والثعالبي عملا تطبيقيا، ويعد عمل أبي هلال عملا تنظيريا، ولأن الكتب التي كانت بين زمن الثعالبي وابن الأثير مفقودة ككتاب العميدي (ت ٤٣٣ هـ) وهو قريب جدا من الثعالبي ومعاصر له، فلا نتبين إن كان عمله يشبه عمل الثعالبي أو يشبه عمل أبي هلال. وبموت الثعالبي تنتهي حقبة نثر المنظوم الأولىٰ التي تتسم بالعملية والتدريب دون وضع قواعد محددة لهذا العلم الذي بلغ ذروته في نهاية القرن الرابع الهجري.

(٥ / ٢/ ب) المرحلة الثانية: العمل التنظيري المؤيد بالأمثلة.

يمر قرنان من الزمان لا نكاد نجد فيهما تأليفا في حل المنظوم، حتىٰ يأتي ابن الأثير في أواخر القرن السادس وأوائل السابع؛ ليجد الاتجاه الثقافي في المجتمع يميل إلىٰ النثر الفني ذوقا وممارسة، بل إن تقلُّد المناصب كان بحسب إتقان هذه الصناعة؛ فصار الأدباء يتسابقون إليه، وقد حاز المكانة الأدبية التي ظل الشعر يحتلها ردحا من الزمان.

وصل حل المنظوم علىٰ يد ابن الأثير إلىٰ حد النظرية، فوضع القواعد التي تحكم حركة هذا العلم من مثل: الهدف من حل المنظوم؛ وهو تدريب الناشئة من الكتّاب علىٰ هذه الصناعة، ثم تحدث عن ثقافة الكاتب وضرورتها، ثم تحدث عن انقسام النص المحلول إلىٰ ثلاثة أقسام هي: القرآن والحديث والشعر، ثم تحدث عن انقسام حل الشعر إلىٰ ثلاثة أقسام:

(١) توفي أبو هلال سنة ٣٩٢ هـ وتوفي الثعالبي سنة ٤٢٩ هـ أي بعده بقريب من أربعين سنة.

حله بلفظه، وببعض لفظه، وبغير لفظه... إلخ القواعد التي وضعها. (فبعد أن اكتملت نظرية حل الشعر عبر الزمن، وأصبحت متجذرة في الثقافة والوعي جاء ابن الأثير ليضع أسس هذا الفن وقواعده في كتابه "الوشي المرقوم") (١).

ولعل كتّاب حل المنظوم كانوا يبتغون تأكيد شيء مهم لمجتمعهم: أن النثر يستطيع التعبير عما يريده الشعر مع الأفضلية في الوضوح، والفهم، واختيار الكلمات والأساليب، والصور الفنية بعيداً عن قيود الوزن والقافية والفصل في اللفظ والمعنىٰ، وأنه لابد لفهم الشعر من تحويله إلىٰ صيغته المفهومة؛ وهي النثر، -ليس ذلك فحسب بل إن النثر قد يتناول ما يتناوله الشعر من المعاني ويناطحه في جمال الأداء، فهو يصلح أن يكون نصًّ موازيا للشعر، كما أن العرف الذوقي والثقافي في هذه الفترة كان يرىٰ النثر في منزلة تضاهي الشعر إن لم تتفوق عليه.

ويخيل للدارس أن الأدب – في هذه الفترة الزمنية – قد استحال نثرا – لاسيما والشعر قد كان يشهد تكلفا وتصنعا – فصار النثر صاحب الكلمة العليا، في الميدان الأدبي، وأصبحت الكتابة تجمع بين الثقافة الأدبية والمنصب، ويحرص صاحبها علىٰ أن يكون إسهامه أشبه بتحفة منمقة أحسن تنميق، بديعة قد بلغت في الإحسان مبلغا كبيرا، حتىٰ تخرج في أبهىٰ صورة. ويذكر ابن الأثير أن الكاتب في حل المنظوم يحتاج إلىٰ حفظ دواوين

(١) حل المنظوم ونظم المنثور دراسة في العلاقة بين الشعر والنثر، مقالة منشورة علىٰ الشبكة الدولية (الإنترنت) من موقع:
www.philadelphia.edu.jo/academics/yrababa/uploads/789.doc.

كثيرة لفحول الشعراء، (فإذا فعل ذلك فليدمن في حل الأبيات الشعرية زمنا طويلا حتىٰ تحصل له الملكة) ولنلاحظ أنه يشير إلىٰ أن نثر المنظوم فن من الكتابة الأدبية التي تصل إلىٰ مرتبة الصناعة، وأن تحقيق الملكة فيه تحتاج لعلم كثير. ثم يبين أن الثقافة الواسعة تساعده كثيرا (ليكون إذا كتب كتابا أو خطب خطبة جاءته المعاني سانحة وبارحة، ... وهذا شيء حصل لي بالتجربة فخذ في ذلك ما قتلتْه التجربة علما، لا ما نقلته الألسنة إخبارا) (١).

ويلاحظ على النص السابق عدة ملاحظات منها:

١- أن نثر المنظوم صناعة، فلم يعد الأمر فيها يقف عند حدود إرضاء الوزير الفلاني أو الأمير، وإنما دخل الأمر ميدان الصناعات، والصناعات مصدر تعلمها التدريب والتعلم.

٢- ضرورة الثقافة التي يحفظها المتدرب حتىٰ يصبح عنده محفوظ يستدعيه وقت الحاجة، وقد شرطها ابن الأثير بشرطين: الأول: أن تكون الدواوين كثيرة. والثاني: أن تكون لفحول الشعراء.

٣- أن نثر المنظوم لابد من التدرب عليه زمنا طويلا، فيخطئ المتدرب ويصحح له ثم يتقن في المرة التي تليها... وهكذا.

٤- أن نثر المنظوم بالدربة يصبح ملكة، وعلامة ذلك أمران: أولهما: أن يصل الأديب في تدريبه إلىٰ مرحلة متقدمة حتىٰ يحس أن المعاني تأتيه أرسالا حين يكتب. وثانيهما: أن تواتيه السرعة، ولا يعطله الإبطاء عن الكتابة.

---

(١) الوشي المرقوم، ١٧٩.

٥- أن ابن الأثير يتكلم من واقع تجربة شخصية عاشها، وليس بتناقل الأخبار وينصح أن يصل الكاتب إلىٰ هذه المنزلة بمعاناة التجربة نفسها، وألا يهتم كثيرا بما تتكلم به الألسنة بقدر اهتمامه بتنمية مهاراته وقدراته الأدبية.

لقد كانت هذه النظرية الأدبية -نثر النظم -حَرِيَّةً – لو أنها طورت – أن تناطح نظريات لغوية وأدبية في تراثنا العربي، لكنها لم تلق اهتماما؛ فقد ظهرت في القرن الرابع ثم خفتت ثم ظهرت في القرن السادس ثم ماتت. فلم يتحدث أحد عنها – فيما أعلم – من بعد ابن الأثير وكأنه قد قام بإغلاق باب التجديد من ورائه، فلم يفتحه أحد بعده. وهذا تقصير وقع فيه المتأخرون – وبخاصة المهتمون بالكتابة – حيث كان خليقا بهم أن يطوروا هذه النظرية وينموها، لكنهم لم يفعلوا.

لقد أتىٰ علىٰ الثقافة العربية حين من الدهر كان حل المنظوم فيه ظاهرة عامة، فألفت فيه كتب ورسائل عديدة، وأصبح الموضوع اهتماما أدبيا لدىٰ المتأدبين، ومهيعا يفخر فيه الأديب بقدرته التعبيرية، ووجدت مدارس تعلم الناشئة كيفية الممارسة والوصول إلىٰ مرتبة الكاتب -علىٰ غرار ما نجده عند القلقشندي وابن الأثير- وصار الكاتب الكبير يضع توصيات وتعليمات لمن يريد الوصول إلىٰ هذه الرتبة، فيعلمون المبتدئين كيفية الوصول إلىٰ المعنىٰ، والتعبير عنه بلغة تتحدىٰ الشعر، وما أحوجنا إلىٰ إعادة طرح هذه التوصيات والنصائح التي تهذب من وسائل كتابنا في الوقت الذي اختلط فيها الكتّاب بغير الكتّاب، وضعفت الملكة وقل الحفظ، وصارت الكتابة –

علىٰ الرغم من تطورها وانتشارها- ضعيفة الأداء، مليئة بالأخطاء، سطحية المعاني، فلابد من الاهتمام بها حتىٰ نرقىٰ بأدبنا وصحافتنا وثقافتنا.

(٢ / ٢) التأثير والتأثر:

ذكرت أن نظرية حل المنظوم قد مرت بمرحلتين في جانب التأثير والتأثر: الأولىٰ: ثقافة الكاتب التي أثرت في اتجاهه وجعلته يختار كتابا معينا أو نصوصا بعينها ليتحدىٰ نفسه في نثرها. والجانب الثاني هو: تأثر كتَّاب حل المنظوم بعضهم ببعض.

(٢/ ٢/ أ) ثقافة الكاتب:

إن ثقافة الكاتب هي التي تشكل سلوكه اللغوي، وإن كان لا يستطيع رد كل معلومة تثقف بها إلىٰ أصلها الذي أخذها منه، فالقارئ حين يقرأ تختلط هذه القراءات بنفسه فتصبح مزيجا قد امتزج في داخلة فؤاده، وقد صارت شيئا واحدا لا يصلح تفتيته، وعلىٰ حد قول بول فاليري: ما الأسد إلا بضع خراف مهضومة. ويتضح من مطالعة كتب نثر المنظوم أن كل واحد من هؤلاء الناثرين قد تأثر بما تثقف به، وأبعد من ذلك أنه اتخذ هذا المصدر ميدانا لإبراز فنه وإظهار كفاءته التعبيرية؛ فيظهر في كتاب الهمذاني (المنثور البهائي) تأثره بحماسة أبي تمام ما أدىٰ به إلىٰ أن اعتمدها مصدرا أساسا لاختياراته وقد ذكر ذلك بقوله: (فمن جملة ما اتفق لي -بعد الغرض المقصود في نثر المنظوم- تأليف حماسة في الشعر لزمت فيها أسلوبها ولم أتجاوز مطلوبها) (١). إنه يعد كتابه – حين اختار من الحماسة ما يحله من أبياتها – حماسة شعرية. فجعل اختياره تشكيلا لحماسة شعرية أخرىٰ من

(١) المنثور البهائي، ٩٧.

وضعه هو، وقوله: لزمت فيها أسلوبها. يدل ذلك علىٰ تأثره الشديد بهذه الحماسة.

ومثل هذا نجده عند الثعالبي –وهو معاصر للنيرماني– حيث إن في كلامه ما يفيد أنه نُدِب إلىٰ هذه المهمة، وطلب منه هذا النثر، يقول الثعالبي: (وَحِينَ خَرَجَ الأَمْرُ العَالِي ... بِـ "نَثْرِ النَّظْمِ وَحَلِّ العَقْدِ" منْ مُخْتَارِ الشِّعْرِ الَّذِي يَشْتَمِلُ عَلَيْهِ الكِتَابُ المُتَرْجَمُ بِمُؤْنِسِ الأُدَبَاءِ. اتَّخَذَهُ العَبْدُ قِبْلَةً يُصَلِي إِلَيْهَا، وَقَاعِدَةً يَبْنِي عَلَيْهَا). ومن كلامه نستنتج أن كتاب مؤنس الأدباء قد لقي قبولا لدىٰ الملك خوارزم شاه. كما لقي استحسانا من الثعالبي، فاطلاعه عليه، وإعجابه به، جعله يعارض ما فيه بالنثر الذي كان لغة العصر الذي وجد فيه الثعالبي. ويتضح ذك من قوله: اتخذه العبد قبلة يصلي إليها، وقاعدة يبني عليها.

وكذلك نجد تأثر ابن الأثير بالمادة التي استقىٰ منها نثره حيث يقول: (لقد مارست الكتابة فما وجدت أعون الأشياء عليها إلا حل آيات القرآن الكريم والأخبار النبوية وحل الأبيات الشعرية) (١). ولذلك نجده يوصي بتحصيل ثلاثة الأمور السابقة حتىٰ يكون الكاتب مثقفا فيقول: (وقد قلبت هذا الفن ظهرا لبطن فلم أجد السلوك إلىٰ هذه الطريق إلا بتحصيل هذه الأسباب الثلاثة) يقصد القرآن والحديث والشعر. (فإذا حُصّلت هذه الأسباب الثلاثة، وأتقن تحصيلها أخذ صاحبها في فن الكتابة)(٢). ومن خلال حديثنا

(١) المثل السائر، ١ / ٧٧.

(٢) الوشي المرقوم، ١٧٤.

عن أشهر الذين ألفوا في نثر النظم ووصلت إلينا كتبهم يتضح أنهم متأثرون بالثقافة التي تثقفوا بها، وأنها قد تمكنت منهم، فاعتبروها أساسا لهذا العلم.

(٢ / ٢/ ب) تأثر الكتَّاب بعضهم ببعض:

لا شك أن تأثر بعض الكتاب ببعض، فقد وجدنا الهمذاني متأثرا بما كتبه السابقون في قضية حل المنظوم حتىٰ ألف فيه كتابا، يقول: (ولست أنكر أن يكون قوم من الفضلاء قد تعاطوا منه أبياتا يسيرة، وأشعارا قليلة، ولكنهم قصّروا من أمد الخطو، وعنوا في أول الركض)[١]. فالهمذاني قد اعترف بأن قوما من الفضلاء قد كتبوا في نثر المنظوم وهذا دليل علىٰ تأثره بهم، وإذا كانوا قد قصروا أمد الخطو فقد أطاله هو، وإذا كانوا قد عنوا وتعبوا في أول الطريق فقد أكمل هو السير، وتفادىٰ ما وقعوا فيه من أخطاء.

والثعالبي متأثر بالهمذاني؛ كيف لا وقد جمعتهما مجالس بني بويه؟ وقد ذكر محقق كتاب: المنثور البهائي أن الهمذاني (كانت له صلة برجال عصره)[٢]. ولعل هذا ما دفع الثعالبي إلىٰ أن يكون متأثرا بسيرته، مقتفيا أثره، متبعا سنته، وقد جلس الثعالبي فترة يعد نفسه علميا، فاطلع علىٰ ما كتبه غيره في هذا الباب وغيره من العلم حتىٰ استكمل أدواته وشرع في تأليف كتابه: نثر النظم وحل العقد.

كذلك نرىٰ ابن الأثير قد عبر عن التأثر بالهمذاني، لكنه كان تأثرا سلبيا، ونقدا لكتابته، وحله للشعر وهو من قصده ابن الأثير بقوله: (وقد سلك هذا

---

(١) الوشي المرقوم ص ٨٨، ٨٩.

(٢) المنثور البهائي، ٣٥.

المسلك بعض العراقيين فجاء مستهجنا لا مستحسنا) (١). وتعليق ابن الأثير هنا فيه تعريض بالهمذاني، وتجاهل لذكر اسمه. وهذا راجع لسعي ابن الأثير لتسفيه كل عمل سبقه في هذا المجال يكون صاحبه ومخترعه، وهو معتز بنفسه، ومفضل لعمله علىٰ عمل غيره، وادعىٰ لنفسه أنه صاحب المذهب، وبادئ المشرب، وقد عقد محقق الوشي المرقوم عنوانا في دراسته حول الكتاب عن: الاعتزاز بالذات عند ابن الأثير (٢).

ومن خلال ما سبق لا نستطيع أن نتجاهل في كتاب نثر المنظوم تأثرهم بالثقافة التي ثقفوا بها، وتأثر بعضهم ببعض إما بصورة مباشرة أو غير مباشرة، كما أن هذا التأثر قد يكون تأثرا إيجابيا بأن يستفيد اللاحق من السابق، وقد يكون تأثرا سلبيا ينكر فيه اللاحق جهد سابقيه.

(١) المثل السائر، ١ / ١٠٣.

(٢) الوشي المرقوم، ١٢٨ – ١٣١.

المبحث الثالث:

منهج الثعالبي في كتابه: نثر النظم وحل الشعر

ذكر الثعالبي أن كتابه كان تنفيذا لأمر الملك خوارزم شاه الذي طلب منه نثر أبيات ديوان مؤنس الأدباء (١). وهو في فن جديد نشأ في العصر العباسي هو نثر المنظوم، وهو فن يرفع من شأن الكتَّاب، فالكاتب –وإن كان آخذا للمعنىٰ من الشاعر– إلا أنه ألبس هذا المعنىٰ حلة جديدة، وخلصه من أسر الوزن، وصاغه بطريقة أخرىٰ تضفي عليه جمالا. فيبقىٰ في نفس السامع معنىٰ الشعر، وصياغة النثر، والإعجاب بالصياغة المبتكرة.

وقد سار الثعالبي علىٰ طريقة واحدة؛ وهي أن يذكر البيت أو البيتين أو مجموعة أبيات ثم يذكر نثرها بعد ذلك، وقد قسم كتابه إلىٰ أبواب، شملت كثيرا من أغراض الشعر؛ كالمدح والهجاء ولطف السؤال والتقاضي والمطل والاعتذار والشكوىٰ وتوقع الفرج وغير ذلك من الأغراض حتىٰ ختمها بباب في ذكر الله تعالىٰ. وأحيانا كان يذكر داخل الباب فصولا، وليس يعرف غرضه من ذكر الفصول داخل الأبواب، فليس لها قاعدة، ولا ضابط من ارتباط المعاني أو غير ذلك، وهناك أبواب كثيرة لم يقسمها إلىٰ فصول.

وكان الثعالبي يذكر اسم الشاعر الذي يحل له نظمه إذا كان يعرفه، ويهمل ذكره إذا لم يهتد إلىٰ قائله، ففي كتابه ٣١٤ بيتًا أو بيتين أو مقطوعة؛ ذكر اسم الشاعر في ١٩٠ منها، ولم يذكر اسم الشاعر في ١٢٤ مكتفيا بقوله: أخرىٰ في حل قول الشاعر، أو قول الآخر، أو نحو ذلك. فهو قد عرّفنا بثلثي قائلي

(١) الكتاب لمؤلف غير معروف، وينظر: مقدمة نثر النظم وحل الشعر.

الأبيات في ديوان مؤنس الأدباء. ولعل هذا يرد علىٰ من ادعىٰ أن الكتاب من جمع الثعالبي (١). كما يلحظ إسباغ الثعالبي لكل صفات التمجيد والتعظيم للملك خوارزم شاه فما يكاد يذكر إلا دعا له الثعالبي بدوام الملك، ووصفه بكل صفات الجود والكرم، وحماية الدولة، ورغد العيش في ظلاله، وغير ذلك مما هو مبثوث في كتابه.

حين تذكر بعض الأسماء في الشعر الذي يقوم بحله لم تكن له طريقة واحدة في ذلك؛ ولكن أحيانا يذكر الاسم وأحيانا يحذفه ففي قول الخليل بن أحمد: (أبلغ سليمان أني عنه في سعة) ورد ذكر سليمان في حله للشعر، وكذلك في قول الشاعر: (لا يليق الغني بوجه أبي يعلىٰ) ورد ذكر اسمه في الحل. وأحيانا يحذف اسم المتحدث عنه ففي حله لقول إبراهيم بن العباس: (لا نهنيك بطوس بل نهني بك طوسا) لم يذكر الثعالبي اسم هذه البلدة في حله. وكذلك في حله لقول أحمد بن يوسف: (قالوا أبو الفضل معتل) لم يذكر أبا الفضل في حله.

كان المصـــدر الذي أخذ منه الثعالبي مادة كتابه أحد كتب الاختيار؛ وهو كتاب "مؤنس الأدباء"، وهذا فيه تضييق علىٰ نفسه؛ إذ لو جعل اختياره من دواوين الشـــعر لانفســـح المجال أمامه –كما فعل ابن الأثير فيما بعد– لكنه اختار هذا التضـــييق لثقته في كفاءته، ويقينه في مقدرته الفنية أنه يســـتطيع نثر كل شـعر يوجه همته إليه. ويبدو أنه كان متأثرا بالهمذاني قبله في هذا المجال

(١) كتب عمر سعيدة مقالة علىٰ الشبكة الدولية (إنترنت) ذكر فيها أن كتاب مؤنس الأدباء يفترض أن يكون من جمع الثعالبي. انظر:
https://www.khbarbladi.com/theme_vstpart-26599

حيث حصر الهمذاني مصدره في حماسة أبي تمام يأخذ منها الأبيات التي ينثرها.

نهج الثعالبي في حل المنظوم نهجا ثابتا بأن يكون الحل لأشعار القدامىٰ والمحدثين أو المولدين -علىٰ السواء- فليس يتعصب للقديم، ويغفل المولدين؛ لأن مدار الاختيار عنده كان يقوم علىٰ الجودة والاستحسان، وبالتالي لم ينظر إلىٰ زمان الشاعر أو طبقته، فأجرىٰ أشعار المحدثين مجرىٰ أشعار المتقدمين، وإذا كان الثعالبي لم يكن معلنًا رأيه الصريح في القديم والجديد فإن الفكرة قد رسخت في رأسه فلم ينظّر لها، بل طبق ذلك واقعيا فاستشهد بأشعار المحدثين دون أن يشير – من قريب أو من بعيد – إلىٰ ذلك، فاستشهد بشعر للصاحب بن عباد وأبي الفتح البستي والمتنبي وأبي تمام والبحتري وابن المعتز وأبي عبد الله الخليع -معاصر ابن طولون- وغيرهم كثير، غير أنه في باب الهجاء قال في تقدمته لأبيات يحلها: (وقوله – وهو الذي نقدمه من عيون أشعار المحدثين المعدودة في الهجاء-) (١). فبيَّن أنه يعرف ما يفعل، ويورد أشعار المحدثين عن قصد وتدبير.

قسم الثعالبي كتابه تقسيما موضوعيا؛ فجعل الموضوع الذي يتحدث فيه الشاعر والذي ينوي الكاتب حله هو أساس التقسيم، فجاء تقسيمه علىٰ حسب الموضوع من هجاء أو مدح أو طلب أو شكر أو نحو ذلك، وهو تقسيم معتبر يضع الأبيات ذات الموضوع الواحد في مكان واحد.

(١) نثر النظم وحل العقد، ١٥٢، مرجع سابق.

أكد الثعالبي علىٰ تفضيل الكاتب علىٰ الشاعر، وعلل ذلك بعلل كثيرة، ونسب كل فضل للكاتب، ونسب كل نقيصة للشاعر، ففي مقدمة كتابه يقول: (ولم تزل ولا تزال طبقات الكتّاب مرتفعة عن طبقات الشعراء؛ فإن الكتّاب – وهم ألسنة الملوك – إنما يتراسلون في جباية خراج، أو سد ثغر، أو إصلاح فساد أو تحريض علىٰ جهاد، أو احتجاج علىٰ فئة، أو دعاء إلىٰ ألفة، أو نهي عن فرقة، أو تهنئة بعطية، أو تعزية برزية أو ما شاكلها من جلائل الخطوب) (١) وهو يعد ذلك من جلائل الأمور، وأما رأيه في الشعراء فقد ذكره بقوله: (والشُّعَرَاءُ إِنَّمَا أغراضهم الَّتِي يَرْمُونَ نَحْوَهَا، وَغَايَاتُهُم الَّتِي يَجْرُونَ إِلَيْهَا، وَصْفُ الدِّيَارِ وَالآثَارِ، وِذكْرُ الأَوْطَانِ، وَالحَنِينُ إِلَىٰ الأَهْوَاءِ، والتَّشْبِيبِ بِالنِّسَاءِ، ثُمَّ الطَّلَبُ وَالاجْتِدَاءُ، وَالمَدِيحُ وَالهِجَاءُ) وبعد ذكر أغراض الشعراء يسوق حجة علىٰ انخفاض منزلة الشعراء عن الكتّاب فيقول: (وَلانْخِفَاضِ مَنْزِلَةِ الشِّعْرِ تَصَوَّنَ عَنْهُ الأَنْبِيَاءُ عليهم السلام. وَتَرَفَّعَ عَنْهُم المُلُوكُ. قَالَ اللهُ لِأَكْرَمِ خَلْقِهِ، وَأَمِينِهِ عَلَىٰ وَحْيِهِ: ﴿وَمَا عَلَّمْنَٰهُ ٱلشِّعْرَ وَمَا يَنۢبَغِى لَهُۥٓ..﴾ [سورة يس:٦٩]. (٢).

جعل الثعالبي مفتتح كتابه الحديث في فضل البيان والقلم، فبعد المقدمة جعل الباب الأول: (باب فضائل الكتّاب وممادحهم وأوصاف آثارهم) وحل شعرا يبين ذلك الفضل، وكان الباب الثاني: (باب في القلم) وحل شعرا

(١) نثر النظم وحل العقد، ٦.

(٢) نثر النظم وحل العقد، ٦.

كذلك في بيان فضل القلم وأثره، قبل أن يدخل إلىٰ الموضع الأول في الكتاب الذي هو باب المكارم والجود (١).

تميز الثعالبي عن كل من كتب في حل المنظوم بأن خصص بابًا لحل الأبيات التي تشتمل علىٰ أمثال، وذكر قصيدتين إحداهما لأبي الفتح البستي وقام بحلِّها، والثانية لأبي عبد الله الضرير الأبيوردي؛ وقد جرىٰ كل بيت من أبيات القصيدتين مجرىٰ المثل قال الثعالبي: (وحل كل بيت منها علىٰ رسم المثل مكتوب تحته) (٢).

علىٰ الرغم من أن الثعالبي قد أهمل ذكر اسم الشاعر الذي ينثر شعره، فيما يقارب ثلث ما أورده من شعر؛ فنراه يقول: وفي حل قول الآخر، لكنه التزم بذكر اسم كل شاعر يحل له أبياتا في خمسة أبواب هي: التهاني، والمراثي والتعازي، والغزل المؤنث، والغزل المذكر، وفي باب الأمثال جاء بقصيدة لأبي الفتح البستي وحلها بيتا بيتا (٣).

لقد كان أكثر الذين كتبوا في حل المنظوم تواضعا هو الثعالبي؛ حيث لم يتحدث عن نفسه بالصورة التي وجدناها عند ابن الأثير والهمذاني، ففي الوقت الذي نرىٰ الهمذاني وابن الأثير يتعاظمان بنثرهما نرىٰ الثعالبي متواضعا وها نحن نراه يقول في نهاية مقدمته لكتابه: (ورجوت ألا أقعد تحت قول الصاحب أبي القاسم إسماعيل بن عباد:

---

(١) نثر النظم وحل العقد، الثعالبي، ٩: ٢٠ مرجع سابق.

(٢) نثر النظم وحل العقد، ١٩٧، مرجع سابق.

(٣) ينظر علىٰ الترتيب: ١٥٩، ١٦٦، ١٩٧، ٢٥٠، ٢٥٣، من كتاب الثعالبي: نثر النظم وحل العقد.

ألا إن حل الشعر رتبة كاتب ولكن منهم من يحلّ فيعقد [1]

ومن خلال الكتب التي وصلت إلينا نستطيع أن نخرج بقاعدة عامة فنقول: إن الهمذاني أول من خط الطريق واتبعه معاصره الثعالبي ووضع الأصول التنظيرية للنظرية ابن الأثير، وقد كان الثعالبي قد حاول في كتابه المذكور حل أبيات من الشعر ونثرها؛ ليثبت أن النثر يستطيع التعبير عما يريده الشعر مع الأفضلية في الوضوح والفهم، واختيار الكلمات والأساليب، بعيداً عن قيود الوزن والقافية، والفصل في اللفظ والمعنىٰ، وأنه لا بد لفهم الشعر من تحويله إلىٰ صيغته المفهومة؛ وهي النثر، ومن ثم فإن العرف الذوقي والثقافي ليسعىٰ الآن إلىٰ حل المنظوم، ونثره ليستساغ ويفهم.

كتابا الهمذاني والثعالبي يمثلان الطريقة العملية في التأليف في حل المنظوم، وكتاب ابن الأثير يمثل الناحية التنظيرية المؤيدة بالأمثلة؛ فنستطيع أن نقول بكل اطمئنان: إن حل المنظوم قد أخذ صورته النهائية علىٰ يد ابن الأثير من خلال كتابه: الوشي المرقوم، وأن كل ما ألف قبل ذلك كان نوعًا من تطوير الفكرة لتأخذ – علىٰ يد ابن الأثير – صورتها الأخيرة. وعلىٰ الرغم من أننا يمكن أن نواجه بالقول: إن أبا هلال أول من قسم التقاسيم. لكننا نستطيع أن ندرج عمل أبي هلال ضمن مراحل تطور الفكرة. ونعدّ ابن الأثير رائد هذا الفن لكونه فصل أسسه، وأعطىٰ أمثلة علىٰ كل نوع بصورة

(١) ذكرت الباحثة عالمة خذري أن الثعالبي قد أبدع في حل هذا البيت، وهذا غير صحيح فالثعالبي لم يحل البيت، وإنما استشهد به علىٰ صعوبة حل الشعر أو نثر النظم فحسب. ينظر: (نثر المنظوم في الأدب العربي، المنثور البهائي نموذجا، ص٧١).

أوضـح فقد كان حل المنظوم قد وصـل إلىٰ ما يشـبه النظرية فقام ابن الأثير بوضع هذه النظرية.

وعلىٰ الرغم من أن نثر النظم يعد منزلة وسطا بين الشعر والنثر، وهو يتحدىٰ النص الأصلي، وكاتبه يفخر بأن نثره يتفوق علىٰ الأصل، ويعيب الشعر، ويفضل النثر عليه. ومع أن غاية كليهما إبراز الموهبة وإحداث المتعة في نفس المتلقي. إلا أننا نجد لنثر الثعالبي سمات تميز نثره في حل المنظوم عن نثره الآخر في كتبه المتعددة. فهو يدور في ثلاثة أطر: كتابة مطابقة، وكتابة مشابهة، وكتابة مبدعة.

(٤/ ١) نثر المنظوم كتابة مطابقة

حين يكون النثر الذي يكتبه الأديب مطابقا للشعر الذي نثره في أصل المعنىٰ، فلم يزد علىٰ ما ذكره الشاعر شيئا ذا بال، وإنما كان كلامه مطابقا لكلام الشاعر ولا يفرق بين الشعر والنثر إلا فض الوزن والقافية نسمي هذا النوع من النثر كتابة مطابقة، يسمي هذه الطريقة أحد فرسان نثر المنظوم وهو أبو سعيد النيرماني الهمذاني "حل الشعر بلفظه"(١)؛ حيث تبقىٰ الصياغات علىٰ عهدها في التأليف والتركيب والترتيب لم تتغير صيغتها، ولم تنقض بنيتها. وقد يكون السبب في ذلك أن هذه الألفاظ في باب علم معين لا يصح تغيير ألفاظها ولا نقض عباراتها، أو تكون مشتملة علىٰ فنون بلاغية تذهب قيمتها لو غيرت الكلمات والألفاظ عند حلها. وعاب كاتب آخر هو ابن الأثير -نقل ذلك عنه القلقشندي في موسوعته: صبح الأعشىٰ- فقال: وهو

(١) المنثور البهائي، النيرماني، ٨٧.

عيب فاحش إذا لم يزد في نثره علىٰ أنه أزال رونق الوزن وطلاوة النظم لا غير) ويشبه ذلك بمن أخذ عقدًا متقن النظم فأوهاه وبدده.

والكتابة المطابقة لها صورتان: الأولىٰ شروح الشعر حين تأخذ صورة أدبية كما في شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، واللامع العزيزي في شرح شعر المتنبي للمعري، وغيرها من الشروح التي تعمد إلىٰ فك الأبيات الشعرية لبيان معناها، وفك رموزها، وبيان صعبها، وشرح غريبها ونحو ذلك. وهذا الصورة ليست معنا، ولا تدخل في مجال بحثنا هذا. والصورة الثانية أن يكون الكاتب قاصدا إلىٰ حل أبيات فيبدع في أخذ المعاني وصياغتها بطريقة تضاهي الأصل –وهو الشعر– قصدا إلىٰ إبراز الموهبة الفنية وفتح الباب أمام ناشئي الكتاب ليحذوا حذوه. ولكن يتوقف عمل الكاتب علىٰ حل الشعر بلفظه، فيعمد إلىٰ تقديم بعض الألفاظ وتأخير بعضها، لكن تبقىٰ الألفاظ بعينها لا يغيرها الكاتب، ولا يزيد فيها ولا ينقص منها. ولكن يحلها بعينها بعد فك النظم وإبطال الوزن. وليس معنىٰ المطابقة هنا أن تكون متماثلة تماثلا تاما ولكن قد تزيد قليلا أو تنقص قليلا ولكن الشرط أن هذه الزيادة لا تزيد في أصل المعنىٰ. وكذلك النقصان لا يمس صلبه. وسيضح لنا ذلك من خلال الأمثلة. وهذه الصورة قليلة عند الثعالبي

(٤/ ٢) نثر النظم كتابة مشابهة:

وفي هذه الصورة يصوغ الكاتب معاني الأبيات في صورة نثرية فنية يعارض بها النص الأصلي مع ضرورة أن يُوجِدَ تشابهًا بين نصه والنص الأصلي، لكنه يتوسع في المعاني بزيادة عبارات وصور من خارج النص المنثور يحاول بها استكمال الصورة التي تخيلها حين كان ينثر النص الأصلي. وبذلك يكون

الكاتب منشئا لنص يتحدىٰ به الأصل. وبصورة تقريبية نضرب مثلا لكل من الكتابة المطابقة والمشابهة بما يسميه الصرفيون أصل المعنىٰ وهو المصدر الذي هو أصل المشتقات؛ إذ المعنىٰ ثابت فيه ومشترك في جميع المشتقات لكن الخلاف يأتي مما يضاف إلىٰ هذا الجذر اللغوي فإذا أضفنا ذاتا فعلت الحدث نشأ اسم الفاعل، أو ذاتا وقع عليها الحدث نشأ اسم المفعول، أن أفاد مفاضلة نشأ أفعل التفضيل ... وهكذا. فجرثومة المعنىٰ في نثر المنظوم باقية في الإبداعين كليهما، والكاتب يطابق أو يشابه أو يبدع في نثره لكنه لا يتجاهل أصل المعنىٰ وجرثومته.

لا شك أن أنواع النثر في تراثنا كثيرة تتأبي علىٰ الحصر، فهناك النثر الفني الذي أبدعه أمثال ابن المقفع والجاحظ، وهناك شروح الشعر، وهناك النثر الذي أبدعه ابن سلام وأبو هلال، وما ذكره أصحاب حل المنظوم. بل إن كتَّاب الفن النثري الواحد ليتفاوتون فيما بينهم فشتان بين نثر ابن المقفع ونثر الجاحظ. كذلك شتان بين أسلوب ابن سلام وابن قتيبة مثلا علىٰ الرغم من تقارب موضوع التناول، كما تختلف شروح الشعر في نثرها أيضا فشتان بين شرح المرزوقي لديوان الحماسة وشرح الزوزني -مثلا- للمعلقات، وقس علىٰ ذلك الكثير. وهكذا في حل المنظوم يطبق فيه النيرماني والثعالبي منهجهما، ويختبران قدرتهما الإبداعية في معارضة الشعر بنثر هو أقرب إلىٰ الشعر، أو في منزلة بين المنزلتين، لكنهما يختلفان في طريقة التناول، والتعبير عن المعنىٰ، ويدرك ذلك من يدرس كتابيهما.

وابن الأثير يؤصل للظاهرة ويضع قواعدها من خلال أمثلة فقط، ولا يحصر نفسه في نص كتاب معين كما فعل سابقاه. ويظهر بوضوح لمن يتتبع

الظاهرة أنها تردم الهوة التي بين الشعر والنثر، فالمعاني التي تقال شعرا قد يعبر عنها بالنثر، حتىٰ نجد من وقف علىٰ هذه الحقيقة كابن طباطبا العلوي حين أشار إلىٰ أن الشعر رسائل معقودة، والرسائل شعر محلول. وإلىٰ أبعد من ذلك ذهب ابن طباطبا فذكر أن هناك تناسبا قريبا أو بعيدا بين شعر الشعراء وكلام الخطباء، وعبارات الحكماء، وكذلك بينها وبين خطب البلغاء (١). وكأنه جعل الكلام العالي كله شيئا واحدا في معانيه وإن اختلفت صور التعبير عن هذه المعاني.

(٤/ ٣) نثر النظم كتابة مبدعة:

حين يتأمل الكاتب أبيات الشـــعر التي يريد نثرها، ويعبر عنها بطريقة تتبع فكرة الشـــاعر لكنها لا تأخذ ألفاظه، ولا تقف عند معناه، بل تزيد علىٰ ما ذكره معانيَ أخرىٰ تخدم الغرض الذي يتحدث فيه، يكون الكاتب مبدعا، ولســـت أزعم أنه قادر في كل الحالات علىٰ التفوق علىٰ الشـــاعر بل يكون ذلك في المواضع التي تصوغ يده الفكرة بطريقة تتفوق علىٰ صاحبها، ولكن الأغلب أن الكاتب تابع للشـــاعر، يدور في فلكه، يوســـع فكرة اختصـــرها الشاعر في بيته، ذلك أن مجال النثر التطويل، ومجال الشعر التكثيف.

ونثر الثعـالبي يـدور حول المراتـب الثلاثـة التي ذكرتهـا قبـلُ: المطـابقـة والمشـــابهة والمبدعة. ولعل هذا يوطئ للحديث عن الســـمات المائزة لنثر الثعالبي في كتابه: نثر النظم وحل العقد.

(١) عيار الشعر، ابن طباطبا، ١٢٦ – ١٢٧.

المبحث الرابع:
السمات المائزة لنثر الثعالبي

(٤/ ٠) **يقول زكي مبارك**: (الثعالبي فوق كل مدح، وفضله علىٰ اللغة العربية أكبر من أن يقدر) ثم يطريه أكثر فيقول: (وما ظنك برجل لو ضاعت مؤلفاته لفقدت اللغة العربية جزءًا عظيمًا جدًّا من ثروتها الأدبية) (١). ونحن نحاول دراسة نثره الفني في حل المنظوم من خلال أربعة محاور رأيت أنها تمثل السمات المائزة لنثر الثعالبي هي: السمات المائزة علىٰ مستوىٰ النظم، وعلىٰ مستوىٰ الصورة، وعلىٰ مستوىٰ البديع. وعلىٰ مستوىٰ السياق المكمل.

وبالتدقيق في كتاب الثعالبي نراه ينثر الشعر علىٰ صور مختلفة منها:

(٤/ ١) **السمات المائزة على مستوى النظم**: حين يحل الكاتب بيتا أو بيتين يجعل التصرف في النظم وسيلة من وسائله، ومن وسائله التي يعتمد عليها إيجاز المعنىٰ الذي ذكره الشاعر بصورة فيها إطناب. ومن أمثلة ذلك عند الثعالبي أيضا قوله في حل بيت البستي:

وَكُنْ عَلَىٰ الدَّهْرِ مِعْوَانًا لِذِي أَمَلٍ يَرْجُو نَدَاكَ فَإِنَّ الحُرَّ مِعْوَانُ

نجده يختصر المعنىٰ ويركزه في جرثومته وأصله فيقول: "أَعِنْ الإِخْوَانَ، فَالحُرُّ مِعْوَانٌ عَلَىٰ الزَّمَانِ". ويلاحظ هنا أن الثعالبي سار في طريق الشاعر فبنىٰ نثره علىٰ صورة بناء الشاعر، فألبس كلامه لباس الطلب المعلل، والأمر الذي ذُكِر سببه. فالعبارة لدىٰ كل منهما أمر، قد ورد تعليله بذكر الفاء، وهذا يجعل الناثر سائرا في ركاب الشاعر، لم يستطع الفكاك من إساره، ولا الخروج من

(١) النثر الفني في القرن الرابع، زكي مبارك، ج٢/ ص ٢١٨.

عباءته، لكن الذي يتميز به قلة عدد الكلمات التي نثر بها البيت؛ فقد نثره في ست كلمات، بينما أصل المعنىٰ قد ذكر في إحدىٰ عشرة كلمة، لعل ما أطال البيت أن الشاعر بناه علىٰ كان الناقصة فقال: "كن معوانا" بينما ساق الناثر المعنىٰ في كلمة واحدة هي: "أعن".

كما أن الشاعر جعل عون مخاطبه: لذي أمل يرجو نداك" فهذه أربع كلمات اختصرها الثعالبي في كلمة واحدة هي: "الإخوان" ومع أن معنىٰ الشاعر أعمق وأوسع من معنىٰ الناثر إلا أننا قد نوسع نطاق الأخوة فتكون أخوة الإنسانية فيكون المعنىٰ هو المعنىٰ. وقد أكد الشاعر معناه بـ "إن" والناثر لم يؤكد كلامه، ولعل هذا راجع إلىٰ ما يحسه كل واحد منهما تجاه هذا المعنىٰ، فالشاعر أكد لمَّا أراد تأكيد هذا المعنىٰ مخافة تردد المتلقي لكلامه، والكاتب ترك كلامه بدون تأكيد لمَّا أحس أنه يسوق كلامه مساق المثل فليس ثمة متردد، وإنما هو كلام عام موجه إلىٰ كل مخاطب في كل زمان ومكان. ثم كان قول الشاعر: علىٰ الدهر هو عين قول الكاتب علىٰ الزمان. وهنا نسأل: ماذا أخذ الناثر من معنىٰ الشاعر؟ إنه قد أخذ منه:

- أصل المعنىٰ الذي هو الأمر بضرورة إعانة المحتاجين.
- الحفاظ علىٰ كلمتين من ست كلمات حل بها البيت، وهي تعادل الثلث. فكلمة "علىٰ" لا يتضح معناها إلا مع غيرها، وحين تغير اللفظ الذي بعدها لم نعتبرها كلمة قد حافظ عليها إلا أن يكون اللفظ الذي بعدها مشتركا في الصياغتين كلتيهما.
- الحفاظ علىٰ الصيغة الصرفية في لفظة: "معوان" التي هي صيغة مبالغة.

أما أوجه الاختلاف فهي كثيرة: نذكر منها: (كن علىٰ الدهر معوانا) يقابلها (أعن). وعبارة: (لذي أمل يرجو نداك) يقابلها: (الإخوان). توكيد المعنىٰ عند الشاعر: (إن الحر معوان). تعبيرات الشاعر أكثر حيوية، وأغزر دلالة، ولها إيحاءات كثيرة ليست في كلام الناثر؛ فتوسط المتعلق بين كان وخبرها له دلالة علىٰ أن فعل الدهر بالناس عظيم، وخطره جسيم. وتعبير الناثر ليس فيه هذا التقديم مما جعل العبارة محايدة تفيد المعنىٰ دون انحراف أسلوبي يغير دلالة الجملة. كما أن دلالة "كن معوانا" أقوىٰ في المعنىٰ من "أعن"، من طريقين: أن زيادة المبنىٰ زيادة في المعنىٰ، وأن استعمال الفعل الناقص "كن" يفيد الاستمرار، فهو طلب يجب أن يكون ديدنا وشأنا مستمرا ليس مرتبطا بزمان دون زمان، ولا بمكان دون مكان. وعبارة: (لذي أمل يرجو نداك) مليئة بالدلالة والإيحاء أكثر من كلمة الإخوان؛ فالإعانة مأمور بها تجاه كل صاحب أمل يرجو نداك، وليست الإعانة مقصورة علىٰ الإخوان فحسب. وكلمات: الأمل – يرجو – نداك كلها كلمات موحية وهي من الحقل الدلالي الذي تنتمي إليه لفظة الإعانة. ويبقىٰ جرس النثر صاخبا عاليا أكثر من الشعر من خلال السجع.

ومن الأمثلة التي يختصر فيها إطنابا في البيت فيحوله إلىٰ إيجاز، ويأخذ لب المعنىٰ أو جرثومته فيصبها في تعبير مختصر موجز، يشمل معنىٰ البيت، ولا يطيل الكلام ما ورد متناثرا في باب الأمثال الذي حل فيه الثعالبي قصيدتين إحداهما لأبي الفتح البستي، والأخرىٰ لأبي عبد الله الأبيوردي الضرير؛ وقد سار في كلتا القصيدتين يحلهما بيتا بيتا فيذكر البيت من الشعر ويذكر حله بعده. ففي حل قول البستي:

أَحْسِنْ إِلَىٰ النَّاسِ تَسْتَعْبِدْ قُلُوبَهُمُ فَطَالَمَا اسْتَعْبَدَ الإِنْسَانَ إِحْسَانُ

يحله الثعالبي بقوله: "الإِحْسَانُ يَسْتَعْبِدُ الإِنْسَانَ". والبيت فيه تفصيل لكن المعنىٰ المفهوم منه قد اختصره الثعالبي في ثلاث كلمات، وفي البيت تكرار تخلص منه الكاتب؛ فبينما الشاعر يقدم نصحا وإرشادا قد تضمنهما الأمر في أول البيت، وكان الشطر الثاني بيانا لسبب هذا الأمر والطلب نجد الثعالبي قد طوىٰ العبارة علىٰ إيجاز بديع نقل إلينا المعنىٰ من غير طلب وتعليل. فساق كلامه مساق الخبر فاختلف كلامه عن البيت الذي يحل نظمه وقد أخذ المعنىٰ ولم يأخذ الصيغة التي سيق فيها المعنىٰ. مع محافظته علىٰ الصورة البلاغية التي وردت في البيت وهي الاستعارة المكنية التي جعلت الإحسان سيدا والمحسن إليه عبدا. ونستطيع أن نقول: إن الثعالبي أخذ من البيت:

- أصل المعنىٰ وهو أثر الإحسان في المحسن إليه.
- الصورة البلاغية التي انطوىٰ عليها البيت.
- الألفاظ المعبرة عن المعنىٰ.

ويبدو الاختلاف في التعبير بين الشاعر والناثر في استعمال الشاعر الفعل (استعبد) ماضيا، واستعمله الثعالبي مضارعا، وجملة الشاعر فعلية، أما جملة الناثر فاسمية. ولأن الناثر هادئ النفس لا يخضع لتجربة شعرية تدفعه إلىٰ أن يكون في الموقف الذي كان فيه الشاعر، فجاء تعبيره هادئا كذلك، حيث يبدو أسلوب الأمر والطلب في البيت مفيدا توترا من الشاعر، كذلك نجد الجملة الفعلية بسيطة تتكون من فعل+ مفعول به مقدم+ فاعل مؤخر. أما الناثر فيرد الترتيب إلىٰ طبيعته الأصلية ولكن في إطار الجملة الاسمية

التي يتكرر فيها الإسناد حيث إن الفعل (يستعبد) مسند إلىٰ الإحسان مرتين: مرة لأنه خبر عنه، والأخرىٰ لأنه مسند إلىٰ ضميره؛ فيفيد التوكيد أكثر من الجملة الفعلية. كما بنىٰ الثعالبي نثره علىٰ السجع بين الإحسان والإنسان، ومع أن اللفظين مذكوران في البيتين إلا أن جرسهما في النثر أقوىٰ من جرسهما في الشعر.

ومن أمثلة الإيجاز في حل البيت ما فعله الثعالبي في حل قول الشاعر:

جَعَلْتُكَ لِي بَحْرًا وَكَفُّكَ لُجَّةً وَيَظْمَأُ جَارُ البَحْرِ فِي سَاحِلِ البَحْرِ

فقد كان نثره للبيت ببعض لفظه، فقال: (وَمِنَ العَجَائِبِ أَنَّكَ بَحْرٌ مَلآنُ، وَأَنَا فِي سَاحِلِكَ ظَمْآنُ. وَاللهُ المُسْتَعَانُ). فالبيت فيه تحويل باستعمال "جعل" ومفعوليها، أما الكاتب فقد ساق الجملة الاسمية التي تفيد الثبوت والدوام، وأكد معناها بأن، وهذا أفضل في المدح فدوام حاله يجعله هكذا مع كل المعتفين، وأما الجعل فيفيد أن هذا أمر خاص بالشاعر سواء أفاد أنه كذلك مع غيره أو لم يفده. واستغنىٰ الكاتب عن بعض ألفاظ البيت، وهو قوله: "وكفك لجة".

علىٰ أن الشطر الثاني في البيت أقوىٰ وأفضل في أداء المعنىٰ، ولو أن نثره أخصر منه. فالكاتب خص نفسه بالظمأ في ساحل هذا الممدوح. أما بيت الشاعر ففيه معنيان: الأول جعل الكلام خبرا؛ فيكون الشطر الثاني جملة حال، ولا يخص نفسه بل يجعل الكلام عاما حتىٰ لا يسيء للممدوح، فيتحدث عن جار البحر، دون أن ينص علىٰ نفسه حياء من الممدوح. والمعنىٰ الثاني جعل الكلام إنشاء وهو أقوىٰ في أداء المعنىٰ، وأولىٰ بمقام الممدوح فيكون المعنىٰ أنه ظافر بحاجته، ناهل من يد ممدوحه؛ فالاستفهام هنا يفيد النفي حيث إن

جار البحر لا يظمأ في ساحل البحر. والثعالبي كان كلامه أخصر لكنه عبر بطريقة فجة فيها تصريح بحاجته، وطلبٌ فيه إراقة لماء وجهه، كما أنه يشي بأن الممدوح يغفل عن حاجته، وهذا يقلل من الصورة المثالية التي يرسمها الأدباء للممدوحين. ونتساءل عن المعنىٰ الذي أخذه الثعالبي من الشاعر ما هو؟ ولنضع كلام الشاعر بإزاء كلام الناثر لنرىٰ كيف تصرف في المعنىٰ، وأيهما أفضل: الشاعر صاحب عذرية المعنىٰ؟ أو الناثر الذي أخذه فأضفىٰ عليه روحا من روحه، وأضاف إليه وحذف منه حتىٰ أحاله إلىٰ صورة تضاهي صورته الأولىٰ؟ وهذه ألفاظ كل واحد منهما.

جَعَلْتُكَ لِي بَحْرًا وَكَفُّـكَ لُجَّةً في مقابل قول الناثر: وَمِنَ العَجَائِبِ أَنَّكَ بَحْرٌ مَلآنُ

لقد أخذ الناثر من البيت كلمة "بحر" المسندة إلىٰ المخاطب، وزاد عليها كلمة "ملآن"، وترك (جعلت)، و(وكفك لجة). كما زاد: (ومن العجائب) وهذه لا قيمة لها في انتقال المعنىٰ. ومثلها (والله المستعان) في الشطر الثاني.

وَيَظْمَأُ جَارُ البَحْرِ فِي سَاحِلِ البَحْرِ؟ في مقابل قول الناثر: وَأَنَا فِي سَاحِلِكَ ظَمْآنُ. وَاللهُ المُسْتَعَانُ

وفي الشطر الثاني أخذ: (في ساحلك) وأضافها إلىٰ الممدوح ليقابل بها (في ساحل البحر)؛ ليبالغ في جعله بحرا؛ من خلال استعارة مكنية. وأخذ كلمة (ظمآن) ويقابلها في البيت: (يظمأ) والتعبير بالاسم فيه ثبات واستمرار، وبالفعل يفيد تجددا علىٰ أن سوق الكلام في إطار الاستفهام الذي يفيد يزيل ما في معنىٰ تجدد الظمأ في كل حال بجوار الممدوح، فالناثر يذكر أنه ظمآن

وهذه سمة عامة في نثر الثعالبي، إذ يلح في الطلب، ويذهب كرامته في الاجتداء. فالبيت أليق بمقام المدح من نثره.

ومن الأمثلة كذلك علىٰ الإيجاز وقد أطلت فيه قليلا لأنه خلاف الأصل قول الثعالبي في حل قول ابن الرومي:

يَا أَيُّهَا الرَّجُلُ المُسَوِّدُ شَعْرَهُ كَيْمَا يُعَدَّ بِهِ مِنْ الشُّبَّانِ

أَقْصِرْ فَلَوْ سَوَّدْتَ كُلَّ حَمَامَةٍ بَيْضَاءَ مَا عُدَّتْ مِنْ الغِرْبَانِ

يستهل الثعالبي الحل بما ليس في البيتين فيأتي بصورة تشبيهية تستلزمها الحكاية، فيقول: (الخِضَابُ -أَيَّدَكَ اللهُ- مِنْ شُهُودِ الزُّورِ، وَمَتَاعِ الغُرُورِ) ليمهد للكلام الذي يأتي بعدُ؛ حيث يتوجه إلىٰ المخاطب ويقول: (وَأَرَاكَ فِي عَنَاءٍ شَدِيدٍ، وَجَهْدٍ جَهِيدٍ. مِنْ مُغَالَبَةِ الدَّهْرِ بِتَسْوِيدِ الشَّعْرِ) ويزيد أن المخاطب "في عناء شديد وجهد جهيد"، لكنه لا يذكر السبب الذي يلجئ المخاطب إلىٰ ذلك، وقد ذكره الشاعر: (كيما يعد به من الشبان)، وهذا المعنىٰ وإن كان مفهوما إلا أن الشاعر نص عليه ولم ينص عليه الكاتب. ويزيد الكاتب أن المخاطب يغالب الدهر، وليس ذلك في البيتين ففي البيت الأول حل للشعر ببعض لفظه. ثم ذكر حل البيت الثاني بقوله: (فَمَهْلًا -رَحِمَكَ اللهُ- وَاعْلَمْ أَنَّ المَشَايِخَ لا يُعَدُّونَ فِي الشُّبَّانِ، وَلَوْ سَوَّدْتَ الحَمَامَ البِيضَ لَمْ تُعَدَّ مِنْ الغِرْبَانِ. وَالسَّلامُ). ويلاحظ أن الاستعارة التمثيلية في البيت حولها الكاتب إلىٰ تشبيه تمثيلي حين أعاد الصورة المحذوفة في الاستعارة، وهي أن المشايخ لا يعدون في الشبان كما أن تسويد الحمام لا يجعله من الغربان.

إننا لو وضعنا كلمات الكاتب إزاء كلمات الشاعر لوجدناه قد أخذ كلمات الشاعر، فهو حل للشعر بلفظه، ولم يزدنا الكاتب فائدة سوىٰ أنه نقض الوزن، وكسر الرصف. ولكن الكاتب يتصرف في كلامه لكي يلبسه ثوبا جديدا يستحق به أن يكون شريكا في المعنىٰ الذي كان الشاعر صاحبه الأول. فالمعنىٰ هو المعنىٰ لكن فروقا لطيفة بين التعبيرين تشي بأن الكاتب قد تلطف لأخذ ألفاظ الشاعر؛ فالكلام عام في بيت الشاعر الأول جعله الكاتب خاصا بمخاطب معين من خلال استعمال ضمير الخطاب. وفي البيت الأول نداء ليس في النثر، والصيغة المستعملة في المعنىٰ المنقول في البيت صيغة اسم فاعل تفيد حدثا وذاتا فعلت هذا الحدث، لكنها في النثر مصدر لا يفيد سوىٰ الحدث. وفي البيت الثاني: أمر مباشر بصيغة افعل (أقصر) وفي النثر استعمل صيغة أخرىٰ هي المصدر النائب عن الفعل. واستعمل كلاهما أداة الشرط "لو" والشاعر جاء بأسلوب العموم في قوله: (كل حمامة بيضاء)، والناثر جمع الحمام وعرفه فقال: (الحمام البيض) والنفي في البيت بـ "ما" وفي النثر بـ "لم" ولم تجزم وتقلب زمن الفعل المضارع إلىٰ ماض (١).

ومن الوسائل التي يعتمد عليها الثعالبي في حل الشعر الإطناب حيث يأخذ عبارة الشاعر الموجزة ويطنب في حلها، ومن ذلك قوله في حل قول الشاعر لعبد الله بن طاهر:

(١) وهناك أمثلة أخرىٰ في كتابه منها حله لقول الشاعر: (وباريت وبل الغيث ص٦٠) وقوله: (ما قال لا قط ص٦١)، وقوله: (ولازوردية تزهو بزرقتها ص ١٩٦) وأمثلة أخرىٰ.

مَـاذَا أَقُولُ إِذَا سُـئِلْـتُ وَقِيـلَ لِي مَاذَا أَصَبْتَ مِنْ الجَوَادِ المُفْضِـلِ؟
إِنْ قُلْتُ أَعْطَانِي كَـذَبْتُ وَإِنْ أَقُلْ ضَـنَّ الأَمِيرُ بِمَـالِـهِ لَـمْ يَجْمُـلِ

ذكر حل مطلع البيت الثاني (إن قلت أعطاني كذبت) بقوله: (فَإِنْ قُلْتُ: حَصَـلْتُ فِي الجِنَانِ الخَصِـيبَةِ مِنْ نِعْمَتِهِ، وَدَرَّتْ عَلَيَّ سَـحَابَةُ صِـلَتِهِ. كَذَّبَ لِسَـانُ حَالِي لِسَـانَ مَقَالِي، وَلَمْ تُثْنِ عَلَيْهِ حَقَائِبِي وَأَحْمَالِي) فقد حافظ علىٰ صورة التعبير فساقه في إطار الشرط، وكرر لفظة القول، أما عند آخر كلمتين فقد توسع في شرح معناهما، وأطنب في توضيح المراد بهما؛ ففي مقابلهما ذكر عشرين كلمة، وقد جعل في مقابل كل كلمة عشر كلمات. ويلاحظ أن قول الشاعر أكثر تركيزا، وأكثر دقة في إصابة الغرض المسوق له الكلام من خلال التعبير الحقيقي، وأما قول الناثر فهو حديث ترف ممطوط، اتكأ فيه الناثر علىٰ السـجع والاسـتعارة والكناية لكي يصـل إلىٰ مبتغاه، وهذا أمر متوقع من كاتب يسعىٰ لإبراز موهبته الفنية، ويريد مخالفة طريقة الشاعر في التعبير عن المعنىٰ. والشعر لمح يقوم علىٰ الإيجاز البليغ، والإشارة المعبرة، وأن النثر يقوم علىٰ التكثير والتوسيع، وعند الكاتب مجال لذلك، أما الشعر فمحكوم بالوزن والقافية، وهو صـعب سُـلَّمُه، وتكفي فيه الإشـارة عن العبارة، ولسنا بحاجة إلىٰ بيان الفروق بين الأداءين؛ وأن الشعر أدق من النثر في أداء هذا المعنىٰ، وأن العاطفة فيه صـادقة أكثر من النثر؛ لأن الناثر يفتعل سياقا مشابها للسياق الحقيقي في الشعر.

ومن أمثلة الإطناب أيضا قول الثعالبي في حل قول الشاعر:

أَبَا خَالِدٍ ضَـاعَتْ خُرَاسَـانُ بَعْدَكُمْ وقَالَ ذَوُو الحَاجَاتِ: أَيْنَ يَزِيدُ؟

حيث حل الشطر الأول من البيت في عبارات فضفاضة يقول: (أَنَا –أَطَالَ اللهُ بَقَاءَ الأَمِيرِ– أَرْثَىٰ لِخُرَاسَانَ فقَدْ حَدَثَتْ بِهَا الأَحْدَاثُ، وَعَمَّهَا الالْتِيَاثُ مِنْ بَعْدِهِ. وَاخْتَلَّتْ أُمُورُهَا، وَضَاعَتْ ثُغُورُهَا بِبُعْدِهِ، وَتَنَكَّرَتْ مَعَارِفُهَا مُذْ صَارَتْ بِغَيْرِ رَسْمِهِ، وَكَادَتْ مَنَابِرُهَا تَبْكِي لِفَقْدِ اسْمِهِ) عبر الشاعر عن المعنىٰ في أربع كلمات، والكاتب ذكرها في سبع وعشرين كلمة –بعد حذف عبارة: أطال الله بقاء الأمير– ولو استبعدنا الاسم المذكور (أبا خالد) حيث لم يذكره الثعالبي في الحل سيصبح المعنىٰ مذكورا في ثلاث كلمات، فيصير كل كلمة يقابلها تسع كلمات. وجرثومة المعنىٰ مشتركة بين القولين، وتركيز الشاعر جعله يختصر، وإدلال الكاتب بنفسه، وتمكنه من أدواته جعله يطنب، وكل ما فصله مضمن في ثلاث الكلمات التي أوجزها الشاعر(١).

وقد يحل الكاتب قول الشاعر بمثل كلامه، (ويسميه البلاغيون المساواة) ولأن نثر النظم فن يحتاج إلىٰ كاتب من طراز فريد، فليس كل كاتب يقدر عليه، ذلك أن الشعر نوع من الكتابة المكثفة التي تعتمد بشكل كبير علىٰ التركيز، فلذلك يصعب فك شفرتها، فما بالك بمن يفك شفرة ألفاظها، ثم يعيد نظم معانيها في صورة مخالفة تعتمد علىٰ الجرس والسجع والجناس وكافة أنواع الموسيقىٰ النثرية. إن تحويل النص إلىٰ شكل مخالف يحمل

(١) وهناك أمثلة أخرىٰ في كتابه منها حله لقول الشاعر: (تراه إذا ما جئته متهللا ص٦١) وقوله: (شمطت حاجتي إليك ص٧٣) وقوله: (قد أمرنا لك ص ٧٣ أيضا) وقوله: (عندي من الدهر ص ١١٤) وأمثلة أخرىٰ.

المعاني ذاتها، في إطار مغاير هو نوع من التعالي الصيغي، يقصد من خلاله أولا: إظهار القدرة الفنية، وثانيا: تدريب الناشئة من الكتاب الذين يتمتعون بمواهب فطرية فتكون هذه التجربة تدريبا لهم علىٰ سلوك هذه الطريق الوعرة. ولنأخذ مثلا علىٰ حل الشعر بمثل لفظه في قول الشاعر:

أَبَا حَسَنٍ مَالِي وَمَالَكَ مِنْ عُذْرِ بِنَوْمِكَ عَنْ أَمْرِي وَشُكْرِي مَدَىٰ

يذكر الثعالبي في حل البيت الأول قوله: (لَيْتَ شِعْرِي مَا عُذْرُكَ -يَا مَوْلايَ- فِي نَوْمِكَ عَنْ أَمْرِي، وَزُهْدُكَ فِي اسْتِجْلابِ شُكْرِي) وتكاد تكون الألفاظ واحدة فهو حل للبيت بمثل لفظه سوىٰ ما أقحمه من قوله: "يا مولاي" في أصل المعنىٰ لمناسبة الحال التي يلقي فيها كلامه، ويزيد فيها: "ليت شعري" وهو من التعبيرات المسكوكة الجاهزة التي يعبر من خلالها عن تعجبه من فعل المخاطب. وصياغة الشاعر لمعناه جاءت بطريق النفي، والثعالبي صاغها بطريق الاستفهام. والشاعر قرن بين أمرين متناقضين هما: نوم الممدوح عن أمر الشاعر، في الوقت الذي يستمر فيه شكر الشاعر له مدىٰ عمره. وفي النثر: هو زهد من المخاطب في استجلاب شكر الشاعر. والمعنىٰ عند كل منهما مختلف. في النثر مواجهة ومجابهة بإضافة العذر إلىٰ الممدوح مباشرة، وفي الشعر نفىٰ العذر عن نفسه في شكر المخاطب مدىٰ عمره، ونفاه أيضا عن المخاطب بنومه عن أمره. دخول حرف الجر الزائد عند الشاعر أكد عدم وجود أي عذر ولوكان صغيرا. في البيت موسيقىٰ جاءت من التصريع، ثم التقسيم، ثم السجع أيضا في البيت بين: أمري وعمري. والسجع هو نفسه في النثر.

ومن صور حل الشعر بمثل لفظه ما ذكره الثعالبي في حل قول البستي:

وَالنَّـاسُ أَعْوَانُ مَنْ وَالَتْـهُ دَوْلَتُـهُ وَهُـمْ عَـلَـيْـهِ إِذَا عَـادَتْـهُ أَعْـوَانُ

ويكاد التعبير يتطابق مع كلام الشاعر، حيث يقول الناثر: (النَّاسُ أَعْوَانُ صَاحِبِ الدَّوْلَةِ وَهُمْ عَلَيْهِ إِذَا انْقَلَبَتْ). والخلاف بين التعبيرين ليس في أصل المعنىٰ ولكن في الإيجاز والإطناب، وقد اختار الناثر ألفاظا تؤدي المعنىٰ لكنها أخصر قليلا في عددها. وفي اعتقادي أن هذا يتعلق بالحال التي يتكلم فيها كلاهما. فصاحب الدولة يقابله في كلام الشاعر: من والته دولته. وانقلبت يقابله: إذا عادته أعوان. وهو تغيير غير جوهري في أصل المعنىٰ ومنبعه.

ومن صور حل الشعر بمثل لفظه ولكن في باب الأمثال حل الثعالبي لقول البستي:

مَنْ جَادَ بِالمَالِ مَالَ النَّاسُ إِلَيْهِ وَالمَالُ لِلإِنْسَانِ فَتَّانُ

حين أخذ الألفاظ نفسها فقال: (مَنْ جَادَ بِالمَالِ مَالَ النَّاسُ إِلَيْهِ). ولم يزد بل نقص قول الشاعر: قاطبة وهذه الكلمة هي حشو في المعنىٰ. ولم يشرح العبارة الأخيرة: والمال للإنسان فتان لأنه اكتفىٰ بشرح ما يحتاج إليه، وهو سائر علىٰ مبدأ تحويل بيت الشعر إلىٰ مثل سائر من النثر.

ومن الأمثلة أيضا حله للبيت الذي يقول:

وَمَنْ يُفَتِّشْ عَنْ الإِخْوَانِ يَقْلِهُمُ فَجُلُّ إِخْوَانِ هَذَا العَصْرِ خُوَّانُ

فيترك الشطر الأول، ويقف عند البيت الثاني لينثره بقوله: (إِخْوَانُ هَذَا الزَّمَانِ خُوَّانٌ) وإذا كان الشاعر قد جعل جل الإخوان خوَّانًا فهو لا شك ما زال يثق ببعضهم، بيد أن الكاتب جعل الكل خوَّانًا. وهذا يأخذنا إلىٰ فكرة التجربة الشعورية التي يعيشها كل واحد منهما، والحالة النفسية والفلسفة التي يؤمن بها كل من الشاعر والكاتب. ويبقىٰ الكاتب سائرا علىٰ درب

الشاعر، دائرا في فلكه حيث يحل كلامه بكلامه بعد إزالة الوزن، ونقض ما يميز الشعر.

ومن الأمثلة كذلك حل الثعالبي لقول الشاعر:

دَعِ التَّكَاسُلَ فِي الخَيْرَاتِ تَطْلُبُهَا فَلَيْسَ يَسْعَدُ بِالخَيْرَاتِ كَسْلانُ

فقد زاد في كلامه ما لا يؤثر في المعنىٰ بقوله: (مِنْ أَغْلَبِ العَادَةِ، أَنَّ الكَسَلَ لا يَجْتَمِعُ وَالسَّعَادَةَ) فأضاف عبارة: "من أغلب العادة" وهي عبارة غير مؤثرة، وأما أصل المعنىٰ فقد عبر عنه تعبيرا مماثلا لعبارة الشاعر، لكن الشاعر جعل عبارته جملة منفية، جعلها الكاتب مثبتة مؤكدة بأن، وجعل لكلامه روح القانون الذي توصل إليه الكاتب بعد بحث وتمحيص واستقراء، فساق كلامه مساق التقرير الخالي من العاطفة، وساق الشاعر كلامه مساق الخبر، وهناك فروق بين التعبيرين لكنها لا تؤثر في أصل المعنىٰ كزيادة لفظة: بالخيرات التي ذكرها الشاعر واستغنىٰ عنها الكاتب، والتعبير بالسعادة المنفية في كلام الشاعر، الذي يقابله في كلام الناثر الاجتماع بين الأمرين. فجرثومة المعنىٰ واحدة والتعبير عنها تنوع لكنه لم يختلف.

ومن الوسائل التي يلجأ إليه الثعالبي في حل الشعر التقديم والتأخير، ومن ذلك حله لبيت الشاعر:

أَتَرْضَىٰ بِأَنْ أَرْضَىٰ وَأَنْتَ ذَرِيعَتِي بِغَيْرِ الرِّضَىٰ مِنْ أَهْلِ دَهْرِي وَمِنْ دَهْرِي

يحل الثعالبي البيت فيقول: (وَلِمَ تَرْضَىٰ بِغَيْرِ الرِّضَىٰ فِي إِعَانَتِي عَلَىٰ دَهْرِي. وَأَنْتَ ذَرِيعَتِي مِنْ الوَرَىٰ، وَشَفِيعِي إِلَىٰ الغِنَىٰ) فنراه قد قدم وأخر في كلام الشاعر؛ فأخر جملة الحال "وأنت ذريعتي" علىٰ المتعلق الجار والمجرور: "بغير الرضىٰ" ولئن كان الشاعر قد جعل الممدوح ذريعة من

الدهر وأهله فلقد أجمل الكاتب ذلك لكنه زاد علىٰ ذلك المعنىٰ أنه ذريعة وشفيع، فزاد كونه شفيعا إلىٰ الغنىٰ للممدوح. وصاغ كلاهما معناه في قالب الاستفهام الذي اختلفت أداته لدىٰ كل منهما؛ فالشاعر استعمل همزة الاستفهام، والناثر استعمل "ما" الاستفهامية، وحذفت ألفها لأنها مسبوقة بحرف جر. وتكرار لفظة الرضىٰ في البيت تفيد تعلقا كبيرا من الشاعر بهذا المعنىٰ. كما أن الموسيقىٰ السجعية بين هذه الكلمات لم تأخذ حظها في النثر كما كانت في الشعر. ومع ذلك نستطيع أن نقول: إن الناثر قد حل كلام الشاعر بالتقديم والتأخير الذي هو أحد صور حل المنظوم عند ابن الأثير.

ومن أمثلة التقديم والتأخير في حل الثعالبي للشعر ما ذكره في قول الشاعر:

فَعَيْشُكَ فِي الدُّنْيَا وَمَوْتُكَ وَاحِدٌ وَعُودُ خِلالٍ مِنْ وِصَالِكَ أَنْفَعُ

فقد حله بقوله: (فَسَوَاءٌ مَمَاتُكَ وَمَحْيَاكَ، وَلا أَبْعَدَ اللهُ سِوَاكَ. فَلَيْسَتْ تُحْمَدُ خَصْلَةٌ مِنْ خِصَالِكَ، وَعُودُ خِلالٍ أَنْفَعُ مِنْ وِصَالِكَ. وَالسَّلامُ عَلَىٰ غَيْرِكَ) فقدم الممات علىٰ المحيا، والشاعر قدم الحياة علىٰ الممات، وفعل الكاتب أولىٰ؛ لأنه يهجو بالبخل، وموت البخيل أولىٰ من حياته. وفي نهاية الشطر الثاني قدم الشاعر المتعلق علىٰ اسم التفضيل، وأعاد الكاتب ترتيب الجملة لطبيعته. ونعود مرة أخرىٰ لبيان أن التجربة مختلفة بينهما؛ فالشاعر قد عاش التجربة وخاضها، وانفعلت نفسه بها، والكاتب ليس في تجربة مماثلة ولكنه يسير علىٰ خطىٰ الشاعر مقلدا أسلوبه، ولا عجب أن يأتي كلامه في صورة الهادئ الوادع الذي يعيد ترتيب الجملة حسبما يقتضيه علم النحو في الوقت الذي يتصرف فيها الشاعر بناء علىٰ انفعاله بالتجربة التي عاشها.

ومن الشواهد علىٰ التقديم والتأخير ما ذكره الثعالبي في حل قول الشاعر:

دِيَّةُ الذَّنْبِ عِنْدَهُ الاعْتِذَارُ

قال: (وَالاعْتِذَارُ -وَإِنْ قَلّ- دِيَةُ الذَّنْبِ وَإِنْ جَلَّ) ويلاحظ أن هذا المثال كسابقه حيث أعاد الكاتب ترتيب الجملة التي تصرف فيها الشاعر بتقديم الخبر علىٰ المبتدأ، ولكن الكاتب أضاف في المعنىٰ، وأضاف في موسيقىٰ العبارة، فجعل السجع بين الفقرتين سبيلا إلىٰ جرس موسيقي أعطىٰ العبارة نكهتها فطاولت النص الشعري، وكما ذكرت أنه هادئ النفس وادع لم يلجأ إلىٰ التقديم كما فعل الشاعر. والزيادة التي أضافها جعلت المعنىٰ أرقىٰ من قول الشاعر وعبر عن نفس متسامحة لا تغلق بابها دون المسيء، ولكنها تقبل الاعتذار القليل عن الذنب الكبير.

ومن الشواهد علىٰ التقديم والتأخير ما ذكره الثعالبي في حل قول الشاعر:

زَمَانٌ عَزَّ فِيهِ الجُودُ حَتَّىٰ ... لَصَارَ الجُودُ فِي أَعْلَىٰ البُرُوجِ

مَضَىٰ الأَحْرَارُ فَانْقَرَضُوا وَبَادُوا ... وَخَلَّفَنِي الزَّمَانُ عَلَىٰ عُلُوجِ

وَقَالُوا قَدْ لَزِمْتَ البَيْتَ جِدًّا ... فَقُلْتُ لِفَقْدِ فَائِدَةِ الخُرُوجِ

فالشاعر قد قدم السبب أولا وهو عزة الجود وندرته، ثم ذكر ما ترتب عليه وهو ملازمة البيت، أما الثعالبي فقد ذكر الحدث الأصلي أولا وهو ملازمة البيت ثم علل لذلك بعزة الجود وندرته. وهنا نجد التقديم والتأخير قد أخذ منحىٰ أوسع من السابق فشمل حدثا كاملا وليس كلمات. يقول الثعالبي: (عَاتَبْتَنِي -يَا سَيِّدِي فَدَيْتُكَ- عَلَىٰ لُزُومِ البَيْتِ، وَقُلْتَ: إِنِّ الحَيَّ إِذَا لَمْ يَخْرُجْ مِنْهُ كَالمَيْتِ) فهذا هو الحدث الأصل صاغه بعبارتين مترادفتين تساويان الشطر الأول من البيت الأخير عند الشاعر. ثم انتقل إلىٰ حل ما

يقابل الشـطر الأخير فقال: (كَأَنَّكَ لا تَعْلَمُ أَنَّ الخُرُوجَ إِذَا كَانَ غَيْرَ مُفِيدٍ، كَانَتْ العُزْلَةُ خَيْرَ قَعِيدٍ) وبهذا يكون الشاعر قد حل البيت الثالث قبل الأول والثاني. ثم عاد إلىٰ التعليل فحلَّ البيت الأول بقوله: (وَلا سِـيَّمَا فِي هَذَا الزَّمَانِ الَّذِي عَزَّ فِيهِ جُودُ ذَوِي الثَّرَاءِ، حَتَّىٰ صَارَ فِي أَعْلَىٰ بُرُوجِ السَّمَاءِ) ثم كان حله للبيت الثاني بقوله: (وَمَضَىٰ الأَحْرَارُ فَلَمْ يَبْقَ مِنْهُمْ نَافِخُ نَارٍ، وَلا رَافِعُ مَنَارٍ. وَبَقِيتُ فِي أَعْلاجٍ) ثم توسع الشاعر فذكر صفات هؤلاء العلوج، ولم ترد في البيت فقال: (أَعْيَتْ خَبِيئَتُهُمْ عَلَىٰ كُلِّ عِلاجٍ. فَهُمْ يَصُونُونَ فُلُوسَهُمْ، وَيَبْتَذِلُونَ نُفُوسَهُمْ). ولا حاجة لنا إلىٰ الموازنة بين القولين لأننا ندلل علىٰ اتكائه علىٰ التقديم والتأخير في حل الشعر.

ومن الوسائل التي يعتمد عليها الثعالبي في حل الشعر أن يحول أسلوب الإنشاء إلىٰ الأسلوب الخبري، وأمثلة ذلك كثيرة منها ما فعله في حل قول الشاعر:

أَنَسِيتَ أَنَّ سُرُورَ المَالِ أَحْزَانُ

وهذا أسلوب إنشائي طلبي جعله الثعالبي خبرا فقال: (مَسْلَكُ المَالِ حَزْنٌ، وَسُرُورُهُ حُزْنٌ) وقد زاد في النظم شيئا لم يذكره الشاعر وهو حزونة درب المال، ثم حول الأسلوب من استفهام إلىٰ خبر، وأسلوب الشاعر يبدو فيه الانفعال حيث جاء الأسلوب الإنشائي لجذب الانتباه، وإقناع المخاطب بمضمون الجملة حتىٰ تصبح قناعته بها كقناعة المتكلم، أما الكاتب فكان كلامه مسوقا في إطار الخبر، وهو يقصد من وراء ذلك التقرير والتوضيح فهو يذكر حقائق لا شك فيها، وغرضه أن يقررها في ذهن السامع. واختلاف التعبير بين الشاعر والكاتب قد نشأ من تعرض أحدهما وهو الشاعر لتجربة

شعورية عبر عنها بألفاظ أحس بها وقت تعرضه لهذه التجربة، فجاء كلامه إنشائيا، والكاتب لم يتعرض لمثل هذه التجربة، وإنما هو يريد استعراض مقدرته الفنية التعبيرية فجاء كلامه خبريا تقريريا.

ومن الشواهد علىٰ تحويل الإنشاء إلىٰ خبر كذلك ما ذكره الثعالبي في حل قول الشاعر:

يَا رَافِلًا فِي الشَّبَابِ الْوَجْفِ مُنْتَشِيًا مِنْ كَأْسِهِ هَلْ أَصَابَ الرُّشْدَ نَشْوَانُ

إذ حوله بقوله: (سُكْرُ الشَّبَابِ، كَسُكْرِ الشَّرَابِ) وفي البيت أسلوبا طلب: النداء والاستفهام، وهو تكثيف شديد للمعنىٰ، وحرص علىٰ سلوك سبيل الحجاج والإقناع مع المتلقي؛ فالنداء تنبيه وجذب للمتلقي لئلا يفوته المضمون، والاستفهام تحريك وحث علىٰ قبول القضية والإيمان بها. وفي هذا البيت حل للشعر ببعض لفظه، كما أن فيه تحويلا للصورة حيث تحولت الاستعارة إلىٰ تشبيه؛ والبيت فيه تفصيل قد أوجزه الكاتب في عبارة قصيرة مكونة من أربع كلمات فصَّلها البيت في اثنتي عشرة كلمة، لكن البيت اشتمل علىٰ أساليب بلاغية متعددة القصد منها الإقناع للمخاطب؛ كالنداء والاستعارة في رافلا في الشباب، والكناية في منتشيا من كأسه، والاستفهام في آخر البيت. في الوقت الذي اقتصر فيه الكاتب علىٰ التشبيه والتكرار. وقد ساق كلامه في صورة الخبر التقريري، وساق الشاعر كلامه في صورة الإنشاء الموحي بعمق التجربة، والخبرة ومن هنا كانت حجاجه للمخاطب لكي يؤمن بما يؤمن به الشاعر.

ومن الشواهد علىٰ تحويل الإنشاء إلىٰ الخبر ما ذكره الثعالبي في حل قول الشاعر:

بَاكِرِ النَّيْرُوزَ بِالــرَّا ح وَرَيْحَـانِ السُّرُورِ

حيث حوَّل الإنشـاء إلىٰ خبر فقال: (حَقُّ النَّيْرُوزِ يَا سَـيِّدِي وَمَوْلايَ -أَدَامَ اللهُ عِزَّكَ- مُبَاكَرَتُهُ بِالرَّاحِ، وَالرَّيْحَانِ وَالارْتِيَاحِ) صـحيح أن كلمة حق قد تقترب من ميدان الإنشـاء لكن الجملة باقية في ميدان الخبر من حيث الصـناعة، والمعنىٰ قريب من قريب فقد نثر كلام الشـاعر بلفظه ولم يزد إلا معطوفا مع تحويل الإنشاء إلىٰ خبر (١).

ومن عكس ما سبق حيث يحول الثعالبي الخبر إلىٰ إنشاء ما ذكره في حل قول البحتري:

ذَاتُ ارْتِجَازٍ بِحَنِينِ الرَّعْدِ

حيث حول الخبر إلىٰ إنشاء فقال: (يا سيدي، أَمَا تَرَىٰ هَذِهِ السَّحَابَةَ كَيْفَ انْسَـحَبَتْ أَذْيَالُهَا، وَبَشَّـرَ بِالخَصْـبِ إِقْبَالُهَا. وَارْتَجَزَتْ رَوَاعِدُهَا) فالشـاعر ساق كلامه كلاما تقريريا، والكاتب قد تفاعل مع هذه السحابة، فرآها وأراد أن يريها للأمير، فاسـتعمل الأسـلوب الإنشـائي الذي فيه أداتان إحداهما تحضـيض وهي أما، والأخرىٰ اسـتفهام وهي كيف. وقد حذف الشـاعر السـحابة واسـتعاض عنها بصـفتها، حيث لا ينصـرف الوصـف إلا لها مع تعديد الصفات، ولأن الغرض منصب علىٰ صفاتها التي تميزها، أما الكاتب فهو منشـئ كلام يريد بناء مسـرح تداولي له فأظهر المحذوف من قول الشـاعر. وقد قدم الكاتب وأخر في حله لهذا الشـطر، واسـتعمل الفعل

(١) وهناك أمثلة أخرىٰ في كتابه منها حله لقول الشاعر: (اسعد بطلعة ذا النيروز ص ٢٠٣) وقوله: (اسعد بيوم المهرجان ص٢٠٥) وقوله: (فأنفذ ما استطعت ص ٢١٥) وقوله: (أحسن إلىٰ الناس ص ١٨٥) وأمثلة أخرىٰ.

الماضي بعد الاستفهام وعطف عليه أفعالا ماضية، وتعبيرات الشاعر كلها أسماء، وفرق بين التعبير بالاسم والفعل الماضي. لكن هذا يناسب الفرق بين سياق القصيدة وسياق النثر، وتجربة كل واحد من الشاعر والكاتب. وقد كان تحويل الكاتب الإنشاء إلىٰ خبر أكثر من تحويل الخبر إلىٰ إنشاء لطبيعة الخبر التقريرية التي يسعىٰ الكاتب لتثبيتها في حله للشعر.

ومن الوسائل التي يعتمد عليها الثعالبي في حل الشعر أن يحول الجملة الاسمية إلىٰ فعلية، ومن أمثلة ذلك ما فعله في حل قول الشاعر:

وَكَمْ مِنْ حِمَارٍ صَارَ يَرْتَادُ قَرْنَهُ فَآبَ بِلا أُذْنٍ وَكَانَ مِنْ الخَطْلِ

يقول: (خَرَجَ الحِمَارُ يَطْلُبُ قَرْنَيْنِ، فَعَادَ بِلا أُذُنَيْنِ) فالجملة الاسمية في البيت تحولت إلىٰ فعلية، وبينهما في المعنىٰ فرق كبير؛ فالجملة الفعلية بسيطة أساسها فعل وفاعل، والجملة الاسمية أكثر تأكيدا حيث الفعل يسند للمبتدأ مرتين: مرة يكون فيها خبرا عنه، والأخرىٰ حين يسند لضمير هذا المبتدأ. وقد استعمل الشاعر كم الخبرية التي تفيد التكثير، وذكر صار التي تفيد التحول، واختصر الكاتب ذلك كله في جملة خبرية بسيطة.

ومن عكس ذلك حيث يحول الثعالبي الجملة الفعلية إلىٰ اسمية، ومن أمثلة ذلك ما فعله في حل قول الشاعر:

يُوَاسِي الغُرَابَ الذِّئْبُ فِي كُلِّ صَيْدِهِ

فقد حله بقوله: (الذِّئْبُ يُشَارِكُ الغُرَابَ فِي صَيْدِهِ القَلِيلِ) تحولت لدىٰ الكاتب الجملة الفعلية إلىٰ جملة اسمية، وزاد الكاتب أن هذا الصيد قليل، بينما الشاعر جعل المشاركة في كل الصيد، وهذا راجع إلىٰ رؤية الكاتب والشاعر. ومن الأمثلة قوله أيضا:

أَلا لا تُنَاطُ الشَّاةُ إِلَّا بِرِجْلِهَا

حله بقوله: (كُلُّ شَاةٍ بِرِجْلِهَا تُنَاطُ) وبينما الشاعر قد ساق كلامه في إطار أسلوب القصر، وهو يفيد التوكيد ساق الكاتب عبارته في هيئة التقرير، وجاء بكل لإفادة العموم، وقدم متعلق الفعل عليه. وهكذا نجد الثعالبي يتصرف في العبارة كيف يشاء، فيقدم ويؤخر ويحول الاسمية إلىٰ فعلية والفعلية إلىٰ اسمية، وكأنه صار صاحب المعنىٰ يصوغه كيف يشاء. أو يتصرف فيه حتىٰ لا يكون آخذا للألفاظ حتىٰ لا يكون سارقا لها.

ومن الوسائل التي يعتمد عليها الثعالبي في حل الشعر أن يزيل توكيد المؤكد، ومن أمثلة ذلك ما فعله في حل قول الشاعر:

وَكُلُّ كَسْرٍ فَإِنَّ الدِّينَ يَجْبُرُهُ

يحله بقوله: (كُلُّ كَسْرٍ يُجْبَرُ بِالدِّينِ) أزال الكاتب التوكيد في الجملة، وحول الجملة الاسمية التي تشتمل علىٰ التوكيد من اسمية قابلة لدخول إن إلىٰ فعلية، وبنىٰ فعلها لما لم يسم فاعله، ونائب الفاعل مستتر يعود علىٰ الكسر، والجار والمجرور –الذي كان مسندا إليه في جملة الشاعر– صار متعلقا وليس نائبا عن الفاعل، فعقَّد الجملة من ناحية الإسناد تعقيدا جعلها أشبه بالجملة الاسمية، وإن كان الإسناد في الاسمية أقوىٰ؛ لأن الكسر ذكر مرتين، والجبر أسند للدين مرتين.

ومن الأمثلة أيضا ما ذكره في قول الشاعر:

لَأُمٌّ عَقُوقٌ لا تَرَىٰ مَهْدَ طِفْلِهَا أَحَبُّ مِنْ الظِّئْرِ الحَفِيَّةِ بِالطِّفْلِ

قال: (الأُمُّ الجَافِيَةِ أَحْفَىٰ بِالصَّبِيِّ مِنْ الظِّئْرِ البَارَّةِ) فأزال التوكيد الذي في بيت الشاعر باللام المؤكدة، وحذف جملة تفصيلية في بيت الشاعر هي: لا ترىٰ مهد طفلها، واستبدل كلمة هي البارة بكلمتين هما الحفية بالطفل.

ومن عكس ذلك بأن يضيف للجملة توكيدا من عنده ما ذكره في حل قول الشاعر:

وَكَمْ غَاسِلٍ كَفَّيْهِ نَالَ غَدَاءَهُ مِنْ النَّاسِ مَنْ لَمْ تَنْدَ كَفَّاهُ بَالغَسْلِ

يقول: (إِنَّمَا يَأْكُلُ غَدَاهُ مَنْ يُرْزَقُهُ لا مَنْ يَغْسِلُ يَدَهُ) فزاد في الجملة أداتي الحصر والقصر: إنما لتوكيد معنىٰ الجملة، ولقصر صفة هي أكل الغداء علىٰ موصوف هو من يرزقه. ثم زاد أيضا العطف بـ "لا" ومع وجود أداتي الحصر إلا أن المقصور عليه واحد، والمجيء بهما تقوية للمعنىٰ وتوكيد له. في بيت الشاعر المعنىٰ مسوق في إطار كم الخبرية التي تفيد التكثير، ولكنه في نثر البيت صار مقصورا علىٰ من يرزقه وبذلك أصبح أمرا ليس فيه تكثير ولكنه لازم ومحقق. وفروق أخرىٰ بين: من يرزقه، ومن لم تند كفاه بالغسل.

(٤/ ٢) السمات المائزة على مستوى الصورة البلاغية:

كان حديثنا السابق جانبا من تصرف الثعالبي بالنظم، فإذا دخلنا باب الصورة البلاغية أو علم البيان، وتأملنا ما فعله الثعالبي تبين لنا مدىٰ الجهد الذي يبذله الكاتب لكي يطاول الشاعر، ويأخذ معناه فلا يعاب عليه، ومن صور تصرفه أنه في أغلب الأحوال يوسع الصورة، وقد يلغيها، وقد يحولها إلىٰ صورة أخرىٰ، وقد تلمع الصورة عنده أو تخفت، فمن أمثلة توسيعه للصورة البلاغية ما ذكره في حل قول الشاعر:

أَيَا دَهْرُ وَيْحَكَ ما ذِي الغُلَطْ؟ وَضِيعٌ عَلَا وَرَفِيعٌ هَبَطْ
حِمَارٌ يُسَيَّبُ فِي رَوْضَةٍ وَطِرْفٌ بِلا عَلَفٍ يُرْتَبَطْ

حيث أشار إلىٰ فعل الدهر، ولم يخاطبه كما فعل الشاعر فقال: (أَرَىٰ الدَّهْرَ يَرْفَعُ كُلَّ وَغْدٍ خَسِيسٍ، وَيَخْفِضُ كُلَّ حُرٍّ نَفِيسٍ) ثم زاد قوله: (فَهُوَ كَالبَحْرِ فِيهِ الجَوَاهِرُ النَّفِيسَةُ، وَتَطْفُو فَوْقَهُ الجِيفَةُ، وَكَالمِيزَانِ يَرْفَعُ مِنْ الكِفَّةِ، مَا يَمِيلُ إِلَىٰ الخِفَّةِ. وَيَخْفِضُ مِنْهَا مَا يَفِي بِالرُّجْحَانِ، وَيَبْعُدُ مِنْ النُّقْصَانِ) فزاد في المعنىٰ صورتين بلاغيتين أولاهما هي تشبيه الدهر بالبحر الذي من صفته كذا وكذا. والثانية تشبيهه بالميزان الذي صفته أيضا كيت وكيت. ثم عاد إلىٰ المعنىٰ الأصلي الذي يحله فقال: (وَكَمْ مِنْ حِمَارٍ يُسَيَّبُ فِي رَوْضَةٍ، خَضِرَةٍ نَضِرَةٍ. فَهُوَ يَرْتَعُ فِي رِيعِهَا الخَصِيبِ، وَيَشْرَبُ مِنْ مَائِها الخَصِرِ. وَكَمْ مِنْ فَرَسٍ كَرِيمٍ، يُرْبَطُ بِلا قَضِيمٍ) وما من شك في أن زيادة الصورتين أفادت توضيحا وتقريرا للمعنىٰ الذي يحله الكاتب.

ومن أمثلة حل الشعر بتوسيع الصور ة البلاغية أيضا ما ذكره الثعالبي في حل قول البحتري:

دَنَوْتَ تَوَاضُعًا وَعَلَوْتَ مَجْدًا فَشَأْنَاكَ انْحِدَارٌ وَارْتِفَاعُ
كَذَاكَ الشَّمْسُ تَبْعُدُ أَنْ تُسَامَىٰ وَيَدْنُو الضَّوْءُ مِنْهَا وَالشُّعَاعُ

وقول المتنبي أيضا:

فَإِنْ تَفُقْ الأَنَامَ وَأَنْتَ مِنْهُمْ فَإِنَّ المِسْكَ بَعْضُ دَمِ الغَزَالِ

نجد في حل الأبيات السابقة أصواتا ثلاثة: الأول صوت الشاعر، والثاني صوت الناثر، والثالث صوت الملك، فما يكاد الثعالبي يذكر أبياتا إلا شفعها بحديث فيه تبجيل وإجلال للملك فهو يقول: (مَوْلانَا المَلِكُ المُؤَيَّدُ وَلِيُّ

النِّعَمِ خُوَارِزْمَ شَاهِ -أَعَزَّ اللهُ نَصْرَهُ- فِي مَحَلِّهِ الرَّفِيعِ، وَتَوَاضُعِهِ البَدِيعِ. كَالشَّمْسِ تَقْرُبُ ضِيَاءً، وَتَبْعُدُ عَلاءً) ثم يزيد صورة أخرىٰ من عنده فيقول: (وَفِي جُودِهِ وَكَرَمِهِ، وَحُسْنِ شِيَمِهِ. كَالغَيْثِ يَرْوِي العِطَاشَ، وَيُحْيِيٰ المَعَاشَ)، وينتقل إلىٰ حل قول المتنبي فيقول: (فَإِنْ فَاقَ، مَنْ فِي الآفَاقِ. وَهُوَ مِنْهُمْ، وَفَضَلَ كُلَّهُمْ وَهُوَ بَعْضُهُمْ. فَالمِسْكُ بَعْضُ دَمِ الغَزَالِ) ثم يزيد أيضا صورة بلاغية من عنده فيشبهه بالزمرد قائلا: (وَالزُّمُرُّدُ بَعْضُ أَحْجَارِ الجِبَالِ) ثم يختم بالدعاء له كما بدأ فيقول: (لا زَالَ مَوْلانَا يَزِيدُ عَلَىٰ النَّاسِ زِيَادَةَ الشَّمْسِ عَلَىٰ البَدْرِ، وَالبَحْرِ عَلَىٰ القَطْرِ).

ومن أمثلة حل الشعر بتوسيع الصورة البلاغية ما ذكره في حل قول المأمون:

قَدْ أَمَرْنَا لَهَا بِخَضْبَةِ خِطْرٍ تَدَعُ الرَّأْسَ مِثْلَ حَلْكِ الغُرَابِ

فقد حله بقوله: (قَدْ أَمَرْنَا لَهَا -أَيَّدَكَ اللَهُ- بِخِضَابٍ، حَالِكِ الإِهَابِ، فَاحِمِ الجِلْبَابِ، قَارِيِّ الثَّوْبِ، غُرَابِيِّ اللَّوْنِ) ثم زاد صورة تشبيهية تعدد المشبه به فيها (كَأَنَّهُ منْ دُهْمَةِ الأَفْرَاسِ، أَوْ منْ لِبَاسِ بَنِي العَبَّاسِ. أَوْ منْ كِسْوَةِ الثَّكَالَىٰ، أَوْ منْ ذَوَائِبِ العَذَارَىٰ. أَوْ منْ أَحْدَاقِ الحُور، أَوْ منْ لُعَابِ الدَّيْجُور) كرر المشبه به ست مرات، ثم ختم بقوله: (فَلْيَسْتَعْمِلِ الخِضَابَ وَإِنْ كَانَ منْ شُهُودِ الزُّور، وَلْيُعَاوِدْ الشَّبَابَ وَإِنْ كَانَ منْ مَتَاعِ الغُرُور). وهنا تبدو براعة الكاتب التي ربما تفوق بها علىٰ الأداء الشعري من حيث جلاء المعنىٰ، ودقته وإصابة غرضه. وهذا ما كنت قد أشرت إليه بتلميع الصورة البلاغية.

ومن صور حل الشعر بزيادة مثل حل الثعالبي لقول الشاعر:

مَا كُلُّ مَائكَ صُدَّاءٌ لِشَارِبِهِ نَعَمْ وَلا كُلُّ نَبْتٍ فَهُوَ سَعْدَانُ

فالكاتب قد أخذ المثلين المذكورين في البيت وأضاف علىٰ كل واحد منهما مثلا نظيرا له، وبمعناه نفسه. يقول: (مَا كُلُّ سَقْفٍ سَمَاءٌ. وَلا كُلُّ مَاءٍ صُدَاءٌ. وَلا كُلُّ قَضِيبٍ خَيْزُرَانُ، وَلا كُلُّ نَبْتٍ سَعْدَانُ). فأضاف في حل الشطر الأول قوله: (ما كل سقف سماء). وأضاف في الشطر الثاني قوله: (ولا كل قضيب خيزران).

وقد يكون الغرض من حل الشعر أخذ الصورة البلاغية التي ينطوي عليها البيت كما في قول الثعالبي في حل قول الشاعر:

حَنَتْنِي حَانِيَاتُ الدَّهْرِ حَتَّىٰ كَأَنِّي خَاتِلٌ أَدْنُو لِصَيْدِ
قَرِيبُ الخَطْوِ يَحْسَبُ مَنْ رَآنِي وَلَسْتُ مُقَيَّدًا أَمْشِي بِقَيْدِ

لا نستطيع أن نقول: إن الكاتب يريد حل البيتين، وأخذ المعنىٰ، ولكن نقول: يريد أخذ الصورة منهما؛ لأن البيتين مبنيان عليها، ولو نزعت منهما عاد قول الشاعر كلاما لا روح فيه، ويقدم الثعالبي لكلامه قبل أخذ الصورة بذكر المعنىٰ المتضمن فيقول: (كَتَبْتُ -أَبْقَاكَ اللهُ- وَقَدْ تَضَاعَفَتْ عُقُودُ عُمُرِي، وَأَخَذَتْ الأَيَّامُ مِنْ جِسْمِي) تمهيدا للصورة التي سيأخذها من الشاعر ثم يقول: (وَحَنَىٰ قَوْسِيَ الكِبَرُ حَتَّىٰ كَأَنِّي خَاتِلُ صَيْدٍ) فيكون قد استوفىٰ الصورة في البيت الأول. فقوله: حنتني حانيات الدهر يقابلها في قول الناثر: (حنىٰ قوسي الكبر). فحانيات الدهر هي الكبر عند الناثر، وإن كانت حانيات الدهر أوسع من قول الناثر. والشاعر قد عبر عن الانحناء بكلمة واحدة هي عبارة عن فعل ومفعول به (حنتني) وعبر عنها الكاتب بكلمتين: (حنىٰ قوسي). وبقية البيت أخذه الكاتب ما عدا كلمة (أدنو) وهي حشو تغني عنها كلمة (خاتل) قبلها؛ لأن الختل دنو هادئ فيه خداع وغدر.

وينتقل إلىٰ الصورة الثانية مباشرة دون تمهيد فيقول: (وَقَارَبَ الوَهَنُ خُطَايَ حَتَّىٰ كَأَنِّي مَاشٍ بِقَيْدٍ) وقول الشاعر: (قريب الخطو) خبر لمبتدأ محذوف ويقابلها عند الناثر: وقارب الوهن خطاي. والجملة الأولىٰ اسمية، والثانية فعلية. وفي الجملة الاسمية ثبات ليس في الفعلية. وزاد الشاعر: (يحسب من رآني) وليس هذا التعبير في قول الناثر. وفي البيت تقديم وتأخير؛ وأصل العبارة: أمشي بقيد ولست مقيدا. و"حسِب" ليست مثل "كأن" فكأن للتشبيه، وحسب من أفعال القلوب (ظن وأخواتها)، ولكل أداة من المذكورتين دلالة ليست في الأخرىٰ. ويبقىٰ القول الشعري أقوىٰ لأنه ناتج عن تجربة شعرية، والوصف فيه وصف صادق خرج من حشاشة النفس، وآهات الصدر، وليس كذلك القول النثري لأن همه مزاحمة الشاعر في شعره، وسلوك طريقه وسبيله.

وقد يكون حل الشعر بإلغاء الصورة البلاغية كما فعل الثعالبي في قول الشاعر:

عَاجَلْتَنَا فَأَتَاكَ عَـاجِلُ بِرِّنَا

حل الكاتب هذا الشطر بقوله: (وَقَدْ أَمَرْنَا لَكَ بِعُجَالَةٍ قَلِيلَةٍ مِنْ البِرِّ، يُكَثِّرُهَا مَا فِي التَّقْصِيرِ مَعَ المُعَاجَلَةِ مِنْ العُذْرِ) الصورة في البيت مجاز قد يكون لغويا بجعل البر إنسانا، فهي مكنية. وقد يكون إسناديا بجعل الإتيان مسندا إلىٰ البر فيكون كقوله تعالىٰ: (فوجدا فيها جدارا يريد أن ينقض). لكن الكاتب حين حل هذا الشطر أعاد الإسناد إلىٰ الصورة المعيارية التي يقتضيها الكلام الحقيقي. وإن كان قد استعمل المجاز في الجملة التالية لكن في الجملة الأولىٰ ألغىٰ الصورة، إذ وجد أن المعنىٰ قد يصلح بدونها.

ومن أمثلة حل الشعر بإلغاء الصورة البلاغية كما فعل الثعالبي في قول الشاعر:

فَجِئْ غَيْرَ مَأْمُورٍ عَشِيَّةَ يَوْمِنَا فَإِنَّكَ زَيْنٌ إِنْ حَضَرْتَ وُنُورُ

حله بقوله: (فَأَجِبْ عَشِيَّةَ اليَوْمِ غَيْرَ مَأْمُورٍ، وَجَدِّدْ لِي مَا طَالَ بِهِ العَهْدُ مِنْ أُنْسٍ وَسُرُورٍ) قدم الكاتب وأخر في الشطر الأول، وألغىٰ التشبيه في الشطر الثاني بل لم يعرج علىٰ ذكر سبب المجيء، وأهمية حضور الأمير لمجلس الكاتب، فكان إلغاء الصورة وسيلة من وسائل الحل حيث لم ير الكاتب للصورة دورا في أداء المعنىٰ.

وقد يكون حل الشعر بتحويل الصورة البلاغية والتحويل قد يكون داخل الصورة نفسها كأن يحول تشبيها ضمنيا إلىٰ صريح، وقد يتنقل بين الصور فمثال تحويل التشبيه الضمني إلىٰ صريح ما فعل الثعالبي في قول الشاعر:

لا تُودِعْ السِّرَّ وَشَّاءً بِهِ مَذِلًا فَمَا رَعَىٰ غَنَمًا فِي الدَّوِّ سِرْحَانُ

حله بقوله: (لا تُودِعْ السِّرَّ الوَشَّاءَ، كَمَا لا تَسْتَحْفِظُ الذِّئْبَ عَلَىٰ الشَّاءِ) في البيت تشبيه ضمني يلمح فيه التشبيه لمحًا، قد صيره الكاتب إلىٰ تشبيه صريح، فوضع الأداة بين الطرفين، وإذا كان الضمني تمثيليا فقد جعله الكاتب تمثيليا كذلك.

ومن أمثلة تحويل المجاز إلىٰ تشبيه ما فعله في قول الشاعر:

يَا رَافِلًا فِي الشَّبَابِ الْوَجْفِ مُنْتَشِيًا

حله بقوله: (سُكْرُ الشَّبَابِ، كَسُكْرِ الشَّرَابِ) فبينما جعل الشاعر المخاطب رافلا في الشباب جعل الكاتب الشباب سكرا كسكر الشراب فتحولت

الصورة من المجاز اللغوي في: رافلا في الشباب إلىٰ التشبيه بدخول الكاف علىٰ المشبه به.

ومن أمثلة تحويل الاستعارة المكنية إلىٰ مجاز عقلي في الإسناد ما فعله في قول الشاعر:

وَلِلشُّعَرَاءِ أَلْسِنَةٌ حِـدَادٌ

حيث حله بقوله: (وَلَهُمُ الأَلْسِـنَةُ الَّتِي تُغِيضُ البُحُورَ، وَتَفْلِقُ الصُّـخُورَ. وَتُسْـمِعُ الغُيَّابَ، وَتْهِتُك الحِجَابَ. وَتَدُلُّ عَلَىٰ العَوْرَاتِ، وَتَكْشِـفُ عَنْ المَسْتُورَاتِ) فتعبير الشاعر استعارة مكنية جعل فيها الألسنة سيوفا حادة، وأشـار إلىٰ المشـبه به المحذوف بلفظة (حداد)، فقام الكاتب بتغيير هذه الاسـتعارة فجعل الألسـنة حقيقة، وإغاضـة البحور وما بعدها حقيقيا لكن إسناد إغاضة البحور إلىٰ الألسنة هو المجاز الإسنادي أو الحكمي أو العقلي فهي سبب في ذلك.

ومن أمثلة تحويل التشبيه إلىٰ استعارة ما فعله في قول الشاعر:

وَقِـدْرٌ لَـوْ تَـأَمَّـلَـهَـا حَصِـيـفٌ لأَيْـقَـنَ أَنَّـهَـا مِسْـكٌ وَعَـنْـبَـرْ

حله بقوله: (وَقِدْرٌ طَارَ عَرْفُهَا، وَطَابَ غَرْفُهَا) فالصـورة في البيت تشـبيه بليغ قد أكده الشـاعر بأن وباليقين المذكور، وأما الكاتب فقد جعل القدر طيبا له عَرْفٌ، ورائحة زكية، وحذف المشبه به وأبقىٰ منه العَرْف علىٰ سبيل المكنية. وتعبير الشـاعر فيه تأكيد علىٰ أن السـواد الذي يظهر علىٰ جوانب القدر من أثر النار التي تنضج ما فيها يقرب الشبه بينها وبين المسك والعنبر. والكـاتـب مهتم أكثر بمـا فيهـا من الطعـام ذي الرائحـة الفواحـة. ومن هنـا اختلفت الصورة بين الشاعر والكاتب.

(٤/ ٣) السمات المائزة على مستوى البديع: من الوسائل التي يلجأ إليها الثعالبي في نثر المنظوم فنون البديع، لكنها تتفاوت فيما بينها فمنها ما هو أصل لا يصح الاستغناء عنه مثل السجع، وأقل منه الجناس، وأقل الجميع الاقتباس، وقد بدا أن السجع هو الذي يعطي الكلام رونقه، وجرسه الموسيقي الذي يعوض شيئا من الوزن أو القافية اللذين يميزان الشعر عن حل المنظوم.

ويكاد السجع يكون هو الوسيلة الأولىٰ لدىٰ كل كُتَّاب حل المنظوم ومنهم الثعالبي؛ إنه يعدل الموسيقىٰ الشعرية، ولذلك لا تكاد تخلو منه جملة، فإذا ذكر الكاتب جملة ولم يتم السجع بينها وبين سابقة لها أو لاحقة فكأنما ارتكب جرما. وقد تفاوتت السجعات لكنها في الأعم الأغلب تختلف بعد كل جملتين، وقد تكون هذه الموسيقىٰ السجعية صاخبة في الجمل القصيرة التي قد تكون كلمة واحدة أحيانا، وقد يكون السجع هادئا رزينا في الجمل الطويلة.

ومن أمثلة السجع بين جملتين ما ذكره الثعالبي في قول الشاعر:

مَلَكَ الثَّلاثُ الآنِسَاتُ عَنَانِي

حين سجع الجملتين، ثم انتقل إلىٰ سجعة أخرىٰ فقال: (الغَيَاثَ الغَيَاثَ، مِنْ مَمْلُوكَاتٍ ثَلاثٍ. أَخَذْنَ قَلْبِي كُلَّهُ، وَمَلَكْنَ أَمْرِي دِقَّهُ وَجُلَّهُ) وكانت الفاصلة الثانية فيه أطول قليلا من الأولىٰ، فالأولىٰ كلمتان والثانية ثلاث كلمات. ولو أردنا أمثلة سيكون ما ذكرناه في بحثنا دليلا علىٰ هذه الصورة المكررة لديه.

ومن أمثلة ثلاث فواصل في السجع قوله: (كِتَابِي -أَطَالَ اللهُ بَقَاكَ يَا سَيِّدِي- وَقَدْ مَدَّ الهَوَىٰ، مُنْذُ يَوْمِ النَّوَىٰ، إِلَىٰ بَدَنِي يَدَ البِلَىٰ) فجاء بثلاث جمل بينها سجع فربط بينها هذا الجرس الموسيقي الأثير لدىٰ الكاتب. وقوله أيضا: (أَمَا تَرَىٰ اليَوْمَ -يَا سَيِّدِي أَيَّدَكَ اللهُ- كَيْفَ قَدْ رَقَّتْ غَلائِلُهُ، وَغَابَ عَاذِلُهُ، وَدَعَتْ إِلَىٰ اللَّذَّاتِ شَمَائِلُهُ).

ومن أمثلة ذكر أكثر من ثلاث سجعات قوله: (وَمَنْ تَخِرُّ لَهُ الجِبَاهُ، وَتَطِيبُ بِذِكْرِهِ الأَفْوَاهُ، مَوْلانَا المَلِكِ خُوَارِزْمَ شَاهِ -أَطَالَ اللهُ بَقَاهُ- وَلا أَعْدَمَ الدُّنْيَا سَنَاهُ). فهذه أربع فواصل سجع بينها؛ لتحدث موسيقىٰ أثيرة لدىٰ الأمير خوارزم شاه كما هي عادة الثعالبي أن يسبغ علىٰ الأمير وافر المدح ويبالغ فيه. ومثل ذلك قوله: (وَمَوْلانَا المَلِكُ خُوَارِزْمَ شَاهِ عَيْنُ الرَّاسِ، وَنُكْتَةُ النَّاسِ، وَيَنْبُوعُ النَّدَىٰ وَالبَاسِ، أَبْقَاهُ اللهُ مَا اسْتُمِدَّتْ النُّفُوسُ مِنْ الأَنْفَاسِ). ويرتبط طول السجعة بمدح الأمير وليس بالموضوع الذي يقوم بحله غالبا.

ويأتي بعد السجع الجناس بين الكلمات كما في قوله: (سَكَنَهَا مَوْلانَا المَلِكُ خُوَارِزْمَ شَاهِ وَهُوَ عَالَمٌ، فِي ثَوْبِ عَالِمٍ. وَمَلَكٌ، فِي صُورَةِ مَلِكٍ) جانس بين عالَم وعالِم، وبين ملِك وملَك وهو جناس تام كأنه يخدعك عن الفائدة وقد وفاها كما يقول عبد القاهر.

ومن أمثلة الجناس الاشتقاقي قوله: (عِنْدِي يَا سَيِّدِي أَحْرَارٌ مَلَكُوا حُرَّ الكَلامِ) فما بين أحرار وحر جناس اشتقاقي، والكاتب قد أخذ هذا الجناس من الشاعر بل إن الجناس عند الشاعر أوضح وأقوىٰ في جرسه يقول الشاعر:

عِـنْـدِي فَـدَيْـتُـكَ سَـــادَةٌ أَحْـرَارُ وَقُـلُـوبُـهُـمْ شَـــوْقًـا إِلَـيْـكَ حِـرَارُ

فالفرق بين الكلمتين هو الهمزة، واقتراب النطق يعطي جرســا قويا في البيت عنه في النثر.

ومن الفنون البديعية التي استعملها الثعالبي الاقتباس حيث يرىٰ أن المعنىٰ الذي يتكلم فيه بحاجة إلىٰ دعم، حتىٰ يحقق القصــد الذي ســيق لأجله، فيقوِّي حجته بالاقتباس من القرآن الكريم أو الحديث الشـريف، لما لهما من مكانة في قلوب المؤمنين، وما يتركانه من أثر في تثبيت المعنىٰ، وهما وسيلة قوية في الحجاج علىٰ القضية التي يسوقها. ومن أمثلة الاقتباس من القرآن ما ذكره في قول الشاعر:

إِمَّا النَّـوَالُ وَإِمَّا رَاحَةُ اليَاسِ

حيث اقتبس من القرآن بعد حل هذا الشـطر فقال: (فَإِمَّا ثَمَرَةُ النَّجَاحِ وَإِمَّا رَوْحُ اليَاسِ. وَأَقُولُ مَا قَالَ اللهُ المَنَّانُ: "فَـإِمْسَـــاكٌ بِمَعْرُوفٍ أَوْ تَسْـــرِيحٌ بِإِحْسَـــانٍ). فالمعنىٰ الذي يناقشــه الكاتب في حله للشــطر هو أن يختار الممدوح إحدىٰ الخطتين: الإعطاء أو التصــريح بعدمه فلا يترك العفاة معلقين، وناسب ذلك أن يقتبس من القرآن حالة المرأة التي يعضلها زوجها فلا هي متزوجة ولا هي مطلقة، بل معلقة، ولا شك أن سوق الآية كان له أثر في قبول الحجة التي ســاقها الكاتب حيث دعمت القضــية، وقوَّتْ المعنىٰ المراد.

ومن الاقتباس أيضا قول الثعالبي في حل قول الشاعر:

أَمِينَ اللهِ هَـبْ فَضْـــلَ بْنَ يَحْيَىٰ لِجُـودِكَ أَيُّـهَـا المَـلِـكُ الهُـمَـامُ

فذكر كلاما كثيرا ثم قال: (وَلا تُكَدِّرَنَّ عَلَيْهِ صَفْوَ عَفْوِكَ، فَعَفْوُ المُلُوكِ أَبْقَىٰ لِلْمُلْكِ. وَمَنْ عَفَا وَأَصْلَحَ فَأَجْرُهُ عَلَىٰ اللهِ) والجزء الأخير من كلامه هو نص آية قرآنية، لم يغير فيها سوىٰ أن وضع الواو مكان الفاء "فمن" ولعل هذا التذكير بالآية الكريمة يزيد في ترقيق قلب السامع، فالقرآن له أثر عجيب في استنزال الخصم، وميل القلب، والرضا بما كان العبد يرفضه ما دام كلام الله هو الحجة.

ومن أنواع الاقتباس ما يسمىٰ التلميح وهو إشارة المتكلم إلىٰ قصة يعرفها المخاطب دون أن يذكرها، ومن أمثلتها قول الثعالبي في حل قول الشاعر:

فَاليُسْرُ مُنْتَظَرٌ خِلالَ العُسْرِ

قال: (وَلا تَيْأَسْ مِنْ يُسْرَيْنِ مَعَ العُسْرِ) وفي هذا الكلام تلميح إلىٰ حديث للنبي – ﷺ – يقول: (لن يغلب عسر يسرين)، فالكاتب أخذ المعنىٰ الذي يتضمنه الحديث، وألمح إليه، ولم يذكر الحديث لكونه معلوما لدىٰ المخاطب.

(٤/ ٤) **السمات المائزة على مستوى المسرح الكلامي**: قد يكون نثر الشعر بالتهيئة له، فلا يكون المعنىٰ المقطوع من سياقه مفيدا حتىٰ يوطئ له الناثر القول، ويهيئ له المسرح الكلامي، فمتابعة سياق القصيدة التي ورد فيها البيت أو مجموعة الأبيات هو سياق الشعر، فإذا أراد الناثر أخذ هذا المعنىٰ كان بحاجة إلىٰ تهيئة المسرح الكلامي لكي يقع المعنىٰ الجديد موقعه كما هو في شعر الشاعر. ومن صور ذلك ما ذكره الثعالبي في حل قول الشاعر:

اقْبَلْ مَعَاذِيرَ مَنْ يَأْتِيكَ مُعْتَذِرًا إِنْ بَرَّ عِنْدَكَ فِيمَا قَالَ أَوْ فَجَرَا

فقَدْ أَطَاعَكَ مَنْ يُرْضِـيكَ ظَاهِرُهُ وَقَدْ أَجَلَّكَ مَنْ يَعْصِـيكَ مُسْـتَتِرَا

فالكاتب يقرر القانون الذي سينطلق منه وهو قوله: (الاعْتِرَافُ، يُزِيلُ الاقْتِرَافَ. وَالاعْتِذَارُ، يُوجِبُ الاغْتِفَارَ) وقد ساق كلامه مساق القوانين، ولم يوجه كلامه إلىٰ مخاطبه كما فعل الشاعر. ثم يقوم بحل باقي البيت بقوله: (كَانَ العُذْرُ كَذِبًا أَمْ صِدْقًا، وَبَاطِلًا أَمْ حَقًا). فعبارة الشاعر طلبية في صورة أمر، وعبارة الناثر خبرية اسمية. والتعبير الإنشائي يحمل شحنة عاطفية، وعبارة الشاعر: اقبل معاذير من يأتيك معتذرا يقابلها عند الناثر قوله: الاعتراف يزيل الاقتراف، والاعتذار يوجب الاغتفار. والجملة الثانية هي عين الأولىٰ في قول الناثر. ولكن هل كل واحدة منهما تقابل قول الشاعر؟ إن فرقا كبيرا في الصورة التي ورد فيها المعنىٰ؛ فعبارة الشاعر الإنشائية فيها (معاذير) فهي دعوة لقبول كم كبير من الأخطاء التي يرتكبها الناس في حق المخاطب ما دام لها معاذير بصيغة جمع التكسير، والإبهام الذي في "مَن" يجعل القلب سمحا لا يفرق بين أحد وأحد في قبول الاعتذار. لكن تعبير الناثر جاء في هيئة قاعدة عامة لا تتعلق بمخاطب معين، وليس فيها شحنة عاطفية كالتي في الشعر، بل العبارة محايدة تقرر أمرا عاما. وفي الشطر الثاني التعبير بإن الذي يفيد الشك في صدقه أو كذبه فالأمر متأرجح بينهما، وكلمة عندك التي تفيد تحقق المخاطب من صدق المعتذر أو كذبه فلا يبني علىٰ ما يعلم، ولكن يجعل الأصل قبول العذر. وعبارة الكاتب: (كان العذر كذبا أم صدقا) فقدم الكذب علىٰ الصدق علىٰ عكس البيت. إن عبارة الشاعر مرتبطة بالشطر الأول حيث إن جواب الشرط مقدم علىٰ فعله، فالبيت مسوق في صورة شرط له جملة فعل الشرط وجملة جواب، وليس كذلك النثر فهو

جملة اسمية تكررت مرتين والثانية توكيد للأولىٰ، والشطر الثاني باهت ليس فيه تلك الحرارة التي في البيت.

ويحل الشطر الثاني من البيت الثاني قبل حله للأول فيقول: (وَقَدْ هَابَكَ مَنْ اسْتَتَرَ، وَلَمْ يُذْنِبْ إِلَيْكَ مَنْ اعْتَذَرَ). ثم يزيد علىٰ معنىٰ الشاعر كلاما من عنده فيقول: (وَالكَرِيمُ مَنْ يُغَلِّبُ الثِّقَةَ بِصَدِيقِهِ، عَلَىٰ الشَّكِّ فِي تَحْقِيقِهِ). فيزيد معنىٰ جديدا هو أن من كرم النفس الثقة بالصديق، وألا يتتبع شكوك النفس وريبها ليتحقق من داخلة نفس صديقه ولكن يكفيه من صديقه ظاهره، ولا يحقق فإن في ذلك إفسادا لنفسه، ولنفس صديقه.

ومن زيادة المعنىٰ لتسوية المسرح الكلامي حل الثعالبي لقول المثقب العبدي:

فَإِمَّا أَنْ تَكُونَ أَخِي بِحَقٍّ ... فَأَعْرِفَ مِنْكَ غَثِّي مِنْ سَمِينِي

وَإِلَّا فَاطَّرِحْنِي وَاتَّخِذْنِي ... عَدُوًّا أَتَّقِيكَ وَتَتَّقِينِي

فقد زاد أربع جمل يمهد بها للكلام، فيقول: (أَرَاكَ يَا مَوْلايَ تُؤَاخِينِي فَتُدَاجِينِي، وَتُصَافِينِي فَتُصَادِينِي، وَتُصَادِقُنِي فَتُنَافِقُنِي، وَتُعَاشِرُنِي فَتُكَاشِرُنِي) وكل هذه الجمل ليست في كلام الشاعر، ويبدأ كلام الشاعر بقول الناثر: (فَإِمَّا أَنْ تَكُونَ أَخِي بِالحَقِيقَةِ، وَتَبْذُلُ لِي مِنْ لِسَانِكَ أَوْكَدَ الوَثِيقَةِ. وَإِلَّا فَاتَّخِذْنِي عَدُوًّا أَتَّقِيكَ وَتَتَّقِينِي) وزاد جملة هي من جمل الترادف: (وَلا أَرْتَجِيكَ وَلا تَرْتَجِينِي).

ومن أمثلة تسوية الثعالبي للمسرح الكلامي ما ذكره في حل قول الشاعر في وصف النرجس:

وَكَأَنَّمَا اكْتَحَلَتْ بِعَيْنٍ عَيْنُهُ

حله بقوله: (أَنَا يَا سَيِّدِي ومَوْلايَ –أَطَالَ اللهُ بَقَاءَكَ– فِي مَجْلِسٍ كَأَنَّهُ أُنْمُوذَجٌ مِنْ الجَنَّةِ، وَحَوْلِي نَرْجِسٌ وَرَقُهُ كَالوَرِقِ، وَعَيْنُهُ كَالعِيْنِ) اجتلب قوله: "أنا في مجلس..." لكي يوطئ لكلامه، ويهيئ له سياقا يضيف إليه المعاني التي يأخذها من الشعر.

الخاتمة

بعد رحلة في كتب تراث حل المنظوم عامة وبخاصة نثر النظم وحل العقد للثعالبي تضع الدراسة رحالها علىٰ الخاتمة بعد أن طافت في التمهيد حول: تعريف المصطلح وفك تشابكاته. ثم رحلة المصطلح عبر الزمن سواء في التأليف ضمن كتب النقد الأدبي، أو التأليف المستقل بالظاهرة. ثم التعريف بالثعالبي صاحب كتاب: نثر النظم وحل العقد.

ودرستْ في المبحث الأول: القضايا المتعالقة مع حل المنظوم، وقد رصدتْ خمس قضايا لها صلة بهذه الظاهرة. كما حاولت الدراسة -في المبحث الثاني- الإجابة عن سؤال مفاده: هل وصل حل المنظوم إلىٰ حد النظرية أم أنه بقي مجرد ظاهرة في تراثنا العربي، ثم إنها دخلت إلىٰ ميدان التأثر والتأثير بين كتّاب حل المنظوم من خلال ما قاموا بحله من الأشعار، أو في تأثر بعضهم ببعض، ثم خصت منهج الثعالبي في كتابه: نثر النظم وحل الشعر بالتوضيح والتفصيل في مبحثها الثالث. وكان مبحثها الرابع حول: السمات المائزة لنثر الثعالبي؛ فتناولت السمات المائزة علىٰ مستوىٰ النظم، وعلىٰ مستوىٰ الصورة، وعلىٰ مستوىٰ البديع، وعلىٰ مستوىٰ المسرح الكلامي، ومثلت لكل حالة من الحالات التي ذكرتها. ولقد توصلت هذه الدراسة إلىٰ عدة نتائج، نذكر بعضها، ونحيل في الباقي إلىٰ صلب البحث:

١- ظاهرة حل المنظوم لها تراث كبير لولا ما ضاع منه بفعل الزمن.

٢- أن حل المنظوم هو بمثابة حيلة أسلوبية يستطيع الأديب بها الفرار في الوقوع في السرقة الأدبية.

٣- أن حل المنظوم قضية نشأت عند الحديث في قضية السرقات؛ فتناولت القضية باعتبارها صورة من صور إخفاء السرقة. وأن النقاد العرب هم الذين شرعوا للكتاب أخذ معاني الشعر دون ملامة ولا تثريب لاختلاف الجنس الأدبي.

٤- أن حل المنظوم له مصطلحات متعددة في تراثنا العربي وصلت إلىٰ أحد عشر مصطلحا.

٥- أن ضد هذه الظاهرة وهو "نظم النثر" مصطلح دال، لكن "حل المنظوم" مصطلح غير دال؛ لأنه يهمل مرحلة من مراحل الإبداع تلي حل الشعر، حين يقوم الكاتب بإبداعه في فن آخر يوازي صورة المعنىٰ التي كان عليها في الشعر.

٦- اختلف الغرض من دراسة حل المنظوم في كتب النقد عنها في الكتب ألفت في الظاهرة؛ فبينما هو فرع عن الكلام في السرقات في كتب النقد، نراه فنا يظهر مدىٰ قدرة الكاتب الإبداعية، ويدرب المبتدئين ويعلمهم الكتابة في الكتب المستقلة.

٧- أن حل المنظوم بدأ ضمن الحيل الأسلوبية التي ترفع السرقة عن صاحبها، ثم ألفت فيه الكتب، ثم وضعت قواعده بعد ذلك شأنه شأن جميع العلوم.

٨- أن حل المنظوم يحتاج إلىٰ ثقافة عالية تجمع بين حفظ القرآن الكريم، وكمية كبيرة من الأحاديث النبوية، ودواوين كثيرة لفحول الشعراء، حتىٰ تتكون ثقافة خاصة بالكاتب. كما يحتاج إلىٰ تدريب علىٰ الحل حتىٰ يتقن الكاتب هذا الفن.

٩- أن النيرماني والثعالبي وضعا فكرة حل المنظوم وطبقاها عمليا، أما ابن الأثير فله فضل وضع النظرية.

١٠- أن الدراسة قامت بتصحيح بعض الأخطاء التي وقع فيها من درسوا الظاهرة قبل، وقد كان ذلك علىٰ نطاقين: أ- من ذكر من الدارسين أن كتابا من كتبها مفقود بينما هو موجود – كما أشرت إلىٰ الدكتور عبد الحكيم راضي والدكتور أحمد صبرة. ب – من أخطأ في السابق واللاحق من كتّاب حل المنظوم فقد ذكرت الباحثة عالمة خذري إلىٰ أن الثعالبي سابق علىٰ النيرماني وهما متعاصران والنيرماني أسبق وفاة من الثعالبي.

١١- أن الثعالبي له فضل التطبيق العملي لهذه الظاهرة من خلال كتابه: نثر النظم وحل العقد.

١٢- أن طريقة تناول الثعالبي في حل الأبيات دارت في أطر مختلفة منها: حل الشعر ببعض لفظه، ومنها حله بمثل لفظه، ومنها حله بالزيادة علىٰ لفظه، أو بزيادة صورة بلاغية علىٰ ما ذكر في البيت أو الأبيات.

١٣- أن نثر الثعالبي كان متفاوتا منه ما يلحق بدرجة الشعر الذي كان يحله، ومنه ما يفوقه، ومنه ما يقصر عنه.

١٤- لنثر الثعالبي سمات مائزة علىٰ مستوىٰ النظم حيث يقدم أو يؤخر أو يؤكد الكلام أو يزيل التوكيد، أو يحول الجملة الاسمية إلىٰ فعلية أو العكس، وكل ذلك راجع إلىٰ اختلاف التجربة بينه وبين الشاعر الذي يحل شعره.

١٥- أن نثر الثعالبي له سمات مائزة علىٰ مستوىٰ الصورة فقد تصرف فيها فوسعها بإضافة صور إلىٰ ما ذكره الشاعر أو ألغىٰ الصورة أو قام بتحويلها إلىٰ نوع آخر من أنواعها.

١٦- أن أكثر فنون البديع طغيانا علىٰ الثعالبي -وعلىٰ كل كتَّاب حل المنظوم- هو السجع الذي يحدث موسيقىٰ تعادل موسيقىٰ الشعر التي يمثلها الوزن والقافية.

١٧- أن الثعالبي كان يهيئ لكلامه مسرحا كلاميا قبل حل الأبيات التي ينثرها لكي يجعل المستمع يدخل معه في مسرحه فيفهم قصده ومراده.

١٨- أن تجربة الشاعر وانفعاله، التي هي سبيل تقدمه في صياغة شعره صياغة جمالية مؤثرة، تتحول في حل المنظوم إلىٰ افتعال – أحيانا- وتبقىٰ دون رونق الشعر وفتنته في كثير من الأحيان.

كما أن هناك نتائج أخرىٰ تظهر بجلاء لمن يراجع هذه الدراسة.

والله أسأل أن ينفع بها، فهو وحده المرجو، وعليه التوكل والاعتماد.

المصادر والمراجع

١. اتجاهات البحث الأسلوبي، د/ شكري محمد عياد، ط١، دار العلم للطباعة والنشر، الرياض، ١٩٨٥م.

٢. إحكام صنعة الكلام، الكلاعي الإشبيلي، تحقيق: محمد رضوان الداية، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٦م.

٣. الإمتاع والمؤانسة، أبو حيان التوحيدي، ت: أحمد أمين وأحمد الزين، المكتبة العصرية، بيروت، د. ت.

٤. الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٧٥م.

٥. البداية والنهاية، ابن كثير، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار هجر، ط١، ١٤١٨ هـ/ ١٩٩٧م.

٦. البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ، تحقيق: عبد آ. علي مهنا، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧م.

٧. تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي، د/ شوقي ضيف، ط ٢٤، دار المعارف.

٨. تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د / إحسان عباس، ط ١، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٩٧١م.

٩. تحرير التحبير، ابن أبي الإصبع المصري، تحقيق الدكتور: حفني شرف، لجنة إحياء التراث، القاهرة، ١٩٦٣م.

١٠. الثعالبي ناقدا وأديبا، محمود عبد الله الجادر، دار الرسالة، بيروت، ١٩٧٦م.

١١.جوهر الكنز: تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي البراعة، نجم الدين أحمد بن إسماعيل بن الأثير الحلبي (٧٣٧ هـ)، تحقيق: د/ محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ت.

١٢. حل المنظوم ونظم المنثور: دراسة في العلاقة بين الشعر والنثر، مقالة منشورة علىٰ الشبكة الدولية (الإنترنت) من موقع:
www.philadelphia.edu.jo/academics/yrababa/uploads/789.doc.

١٣.حلية المحاضرة في صناعة الشعر وأنواعه، ابن المظفر الحاتمي، منشور علىٰ الشبكة الدولية، مكتبة المصطفىٰ.

١٤.الحيوان، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٢م.

١٥.رسوم البلاغة، الثعالبي، تحقيق د. إبراهيم عبد الفتاح، مجلة البيان الكويتية، عدد أغسطس، ٢٠٢٠م.

١٦.شروح التلخيص، طبعة عيسىٰ البابي الحلبي، مصر، ١٩٣٧م.

١٧.الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ط ٢، دار الحديث، القاهرة، ١٩٩٨م.

١٨.العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط٥، دار الجيل، بيروت، ١٩٨١م.

١٩.عيار الشعر، ابن طباطبا، ت: د/ عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ١٩٨٥م.

٢٠.عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، ت: عباس عبد الساتر، ط ١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٢م.
٢١.القاموس المحيط، الفيروز آبادي، ط٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٢٢.كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي – محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الأولىٰ، دار إحياء الكتب العربية – القاهرة – – ١٩٥٢م.
٢٣.كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، د.ت.
٢٤.الكليات، أبو البقاء الكفوي، ت: عدنان درويش، ومحمد المصري، ط٢، دار الرسالة،١٩٩٣م.
٢٥.لسان العرب، ابن منظور، دار المعارف.
٢٦.المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، ت: أحمد الحوفي، ود / بدوي طبانة، ط٢، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ١٩٧٣ م.
٢٧.مشكلة السرقات في النقد العربي، د / محمد مصطفىٰ هدارة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٨م.
٢٨.مصادر الشعر الجاهلي، د / ناصر الدين الأسد، ط ٥، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٨م.
٢٩.المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، د / جواد علي، ط ١، دار الساقي الطبعة: ٢٠٠١م.

٣٠.مقدمة تفسير ابن النقيب المطبوع خطأ باسم: الفوائد المشوق إلىٰ علوم القرآن، والمنسوب لابن القيم خطأ أيضا وهو لابن النقيب، تصحيح: السيد محمد بدر الدين النعساني، ط ١، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٣٢٧ هـ.

٣١.المنثور البهائي، علي بن محمد بن خلف الهمذاني، تحقيق: د / عبد الرحمن الهليل، ط١، مركز سعود البابطين الخيري للتراث والثقافة، ٢٠٠١م.

٣٢.المنصف للسارق والمسروق منه، الحسن بن علي بن وكيع التنيسي، تحقيق: عمر خليفة بن إدريس، ط ١، منشورات جامعة قاريونس، ١٩٩٤م.

٣٣.النثر الفني في القرن الرابع، زكي مبارك، صدر هذا الكتاب عام ١٩٣٤، وطبعته مؤسسة هنداوي عام ٢٠١٣م.

٣٤.نثر المنظوم في التراث الأدبي العربي: المنثور البهائي نموذجا، عالمة خذري، رسالة ماجستير من جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة، ٢٠٠٨م.

٣٥.نثر النظم وحل العقد، الثعالبي، ط٢، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٨٣م.

٣٦.الوافي بالوفيات، صلاح الصفدي، تحقيق: أحمد الأرناؤوط / وتركي مصطفىٰ، دار إحياء التراث، لبنان ٢٠٠٠م.

٣٧.الوشي المرقوم في حل المنظوم، ابن الأثير، ت: يحيىٰ عبد العظيم حسانين، طبعة الذخائر، ٢٠٠٤م.

٣٨.وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، طبع في سنوات متفرقة بين ١٩٧١: ١٩٩٤م.