# النثرية في النقد العربي القديم
# واقعها وهويتها بين المماثلة والمخالفة

**الدكتور بوعامر بوعلام**
**جامعة غارداية**

**ملخص**
موضوع هذا المقال: النثرية في النقد العربي القديم، والهدف الأساسي منه هو البحث في تصور نقادنا القدماء لماهية النثر، وهو تصور بدأ يتشكل في إطار"التضاد الشكلي" مع سيطرة الشعر المطلقة على الذوق، وهيمنة طاغية لقالبه على سمع المتلقي يومذاك، ثم شرع يعمق ويتعقد في الإطار "الماهوي القار" شيئا فشيئا مع تطور الأشكال النثرية، ونبوغ نخبة من الكُتّاب جنحوا إلى الانزياح بها عن "الشعريّ".

## Abstract
The subject of this article is the prose in the ancient arabe criticism trying to find out its stature and the efforts of the critics and rhetoric scholars in the history of the Arabic literature especially in the later times of the Abbasid era when they knew several properties of the prose.

**تمهيد**

استحوذت "الشعرية" على النظرية الأدبية والنقد دهرا استنفذ جل عقود القرن العشرين، ولم يتراجع سلطانها كثيرا في بداية القرن اللاحق له، لاسيما بعد تنامي مقولة تداخل الأجناس، وسقوط الحدود بين الفنون، وتشارك التخوم، وتقاطع خطوط التّماس بين كثير من نشاط الإبداع الإنساني، الأمر الذي جعل منطقة نفوذ الشعرية تتمدد، وإمبراطوريتَها تتسع، فتراجعت الأغراض التقليدية لصالح "الكتابة"، وسعى النقاد والمنظرون سعيا محموما للتنقيب عن الشعري في النثري سواء أقصة كان أم رواية أم مقالة ... بل اشرأبت الآمال إلى البحث عن الشعري في الأفلام والأحلام وما يشبهها.

ولأن "الشيء بالشيء يُذكر" شرع سؤال النثر والنثرية يفرض نفسه، وطفق المدافعون عن الحق في الاختلاف ينبهون على أن حُمّى الانبهار بالشعرية قد بلغت ذروتها واستوفت أعلى درجات سَورتها، وليس بعد ذلك إلا الخفوت، والانحدار نحو الحالة الصحية، والعودة إلى الوضع الطبيعي، وما زالوا يذكّرون بحق كل الأغراض الشعرية والأجناس النثرية في الوجود والاستمرار، مقرّين في الوقت نفسه بسنّة التدافع بينها، وحتمية توسل فن بوسائل فن آخر، وغلبة غرض على آخر، لكن من غير أن يعني ذلك – ضرورةً - القضاءَ المبرم على المغلوب الذي ربما سُحق ثم حُرّق، ولكنه لم يُنسف في اليم نسفا، فإذا به كائن حي ينبعث من الرماد ليواصل الحياة من جديد.

**النقد العربي القديم والبلاغة الشعرية**

استطاع الشعر أن يقتطع لنفسه أكبر حيّز من اهتمامات النقاد العرب القدماء غير مدافَع، فهو النص الذي بنوا على أساسه مقولاتهم النقدية، ونهجوا فيه مباحث النقد، فأثاروا قضاياه، وجَلّوا مفاهيمه، التي صاغوا فيها مصطلحات،

عبّرت عنه، وكانت من الغنى والتنوع بحيث بلغت المئات[1]

ولقد كان محله كذلك من البلاغة العربية التي تشكّل المرجع التاريخي لنقدنا القديم، قبل أن يبدأ مسيرته نحو الاستقلال بأدواته وتصوراته، والتفرد بموضوعات وقضايا هي من صميم البحث النقدي، ولا تتسع لها علوم البلاغة، ولا تستجيب لطبيعتها.

وإنما احتل الشعر هذه المكانة في النقد لكونه الثقافة الأدبية الغالبة في تلك الأحقاب التي كان النقد الأدبي يحاول فيها تأصيل أصوله، وتشييد مقولاته، فلم يجد مدونة أوفر ولا أقرب مأخذا من الشعر تسعفه بالشواهد، وتمده بالأنماط، وتثريه بالأحكام. فالشعر ديوان العرب الذي ضُمّن ثقافتَهم، واستُحفظ أخبارَهم وأيامهم، وأُودع طَرفا من أنسابهم وعاداتهم، بل كان في أحيان كثيرة صورة بلادهم وأطلس جغرافيتهم.

وغلبةُ الشعر على ثقافة الأمم والشعوب، وهي في طور نشوئها وتدرجها نحو الحضارة، متأتٍّ من كون الشعر في بساطته وعفويته وتهويماته، وخوضه في كل واد، مناسبا لحالها تلك، "فالشعر ضرورة من ضرورات الحياة في طور من أطوارها فإذا انقضى هذا الطور أصبح الشعر عاجزا عن أن يقوم بشيء من ذلك، وأصبح النثر خليفته يصور هذه الأشياء الجديدة"[2].

وإذا كان كلام الدكتور طه حسين السابق معقولا في ربط الشعر والنثر بحاجات التعبير المختلفة عند الأمم والشعوب تعقّدا وبساطةً، فليس من الضرورة أن تكون العلاقة بين الشعر والنثر تعاقبية استخلافية، بحيث لا يكون أحدهما إلا على أنقاض الآخر. فانتقال الأمة إلى طور حضاري متقدم تحتاج معه إلى الكتابة النثرية لا يعني انتفاء الحاجة إلى الشعر، لأنه ما دامت الحياة الإنسانية وتطلعاتها قائمة على الشعور والفكر، وما دامت الطبيعة البشرية هي نفسَها من جيل إلى جيل فلن يزال الشعر والنثر يصطحبان ولكل منهما مجاله ومنطقة نفوذه.

وقد كانت سبيل الدكتور طه حسين في هذه الفكرة المردودِ عليها كسبيل الفيلسوف الفرنسي الوضعي أوغست كونت(ت. 1857 م) في نظريته المشهورة عن الأطوار أو الأحوال الثلاثة، التي يزعم أن المرور بها حتمية إنسانية وضربة لازب على البشرية جمعاء، فحياة الإنسانية الفكرية والحضارية - حسب زعمه – مسيرة قامت على مرحلة ثلاثية تحكّم في أولها اللاهوت، ثم العقل، وأخيرا التجربة والواقع الحسي. غير أنه ثبت علميا وتاريخيا أنها نظرية متهافتة، وأن رأيه فيها محض تحكم قائم على المجازفة والقياس الخادع، فكثير من المجتمعات لا تصدُق عليها، بل كثيرا ما يجمع الإنسان الواحد المناحي الثلاثة في سير حياته الفكرية والوجدانية.

**النثر وآليات نقد الشعر**

وإذًا كان لطبيعة الإنتاج النثري في المراحل الأولى من تاريخ الأدب العربي أثر واضح في عجزه عن منافسة الشعر ومشاطرته اهتمامَ النقاد العرب القدماء، صحيح أن بعض النقاد كانوا يلتفتون أحيانا إلى (غير الشعر) فيبدون ملاحظات نقدية، ورؤى تقويمية، ولكنهم يفعلون ذلك ناظرين إليه بمنظار الشعر، ومزودين في ملاحظاتهم العابرة تلك بـ"شفرة الشعرية". ومن أسباب ذلك أن الفنون النثرية المتوفرة يومئذ كانت من الندرة، وقربها من روح الشعر في حالة تُضعف استقلاليتها بأسلوبيتها الخاصة، وتُبهت ملامحها المميزة، فتأتي تبعا في ذلك لأسلوبية الشعر، الذي رسخت له مع كر الزمن وتتابع الأجيال تقاليدُ ضربت بجرانها في فكر المتلقي العربي وجدانه، وتمكن له من السلطان ما فرض بلاغته على ذوقه.

وربما كان لذلك السلطان والنمطية الأسلوبية، والتقاليد البلاغية التي سنها الشعر، ما حمل (غير الشعراء) يومئذ على أن ينزاحوا بعباراتهم النثرية صوب الشعر، لعلهم يستميلون الأسماع. فليس في مجموع الأمثال والحِكم والوصايا التي

تداولها العرب ما يعطيها ملمحا نثريا قويا واضح المعالم، ظاهر البصمات، يفرقها عن القريض أو الرجز إلا القالب العروضي، وحتى في هذه الحال كثيرا ما تتضمن تلك النماذج عباراتٍ موزونةً، سهّلت على الشعراء تضمينها في قصائدهم، وماعدا هذا ففيها كل لوزام الشعرية من بنية مجازية، وإيجاز، وتكثيف، وإيحاء، وبديع.

ولقد قدّر لتلك الفنون أن تحتوي أشكالا تختلف تجنيسيا عن الشعر، وتباينُ بنيتُها بنيتَه،كالخطابة القائمة على العنصر الإقناعي، ولكنها لم تكن من التنوع والعمق والكثرة بحيث تفرض على النقد تطوير أدواته لمعالجة النثر.

وحتى في زمن متأخر عند ظهور فن المقامة في العصر العباسي، وهي فن سردي، ظل النقد ينظر إليها من خلال بلاغة الشعر، ولاشك أن من أسباب ذلك طبيعتها القائمة على الإلقائية والشفوية، بما أنها موضوعة أصلا لإلقائها في جماعة من الناس، إضافة إلى موسيقاها الداخلية المشبعة بالسجع، وهو ما يجعلها – بحق - لونا نثريا يتوسل بلغة الشعر.

وكان من النتائج الخطيرة لهذه السطوة والغلبة التي حظي بها الشعر نشوء تصور تفضيلي مفاده أن المعاني تتفاضل وتتقدم في تراتبيتها إذا حولت من النثر إلى الشعر، وأن النثر هو درجة الصفر للعبارة، وحتى تسموَ إلى درجات الجمال الفني القصوى وتتسنّم طبقاته العليا وجب أن تُنظم شعرا، وتخلع لبوس الكتابة، وتتزين في حلة القصيدة، حتى ولو كانت تلك الكتابة كتابة فنية! وهي القناعة التي يعبر عنه البحتري (ت.284 هـ) بجلاء في تصوير بلاغة محمد بن عبد الملك الزيات (ت. 233 هـ) وبراعته في الكتابة وتفننه في طرائقها وأساليبها، حتى أنسى الناس فن عبد الحميد الكاتب يقول[3]:

لَتَفَنَّنْتَ في الكتابة حتى عَطّل الناسُ فنَّ عبد الحميد

في نظام من البلاغة ما شكـ ـك امرؤ أنه نظامُ فريد

وبديعٍ كأنه الزَّهَر الضـــا حك في رونق الربيع الجديد

مشرقٌ في جوانب السمع ما يُخـــــــلقه عَوده على المستعيد

ما أعيرت منه بطون القراطيـــــــس وما حُمّلتْ ظهور البريد

مستميلٌ سمعَ الطَّروب المُعنّى عن أغاني مُخارِقٍ وعقيـــد

حُججٌ تُخـرس الألَدَّ بألفا ظ فرادى كالجوهر المعدود

ومعان لو فصلتها القوافي هجّنتْ شعر جرول ولبيـد

حُزْنَ مستعمل الكلام اختيارا وتجنبن ظلمة التعقيد

وركَبِنْ اللفظ القريب فأدركـ ـن به غاية المراد البعيـد

فقد تهيأ للزيات – في نظر الشاعر- ما لم يتهيأ لكاتب قبله من فرادة وعبقرية، هو فيها نسيجُ وحده في سمو البلاغة، وحسن بديع لم تزدن به القراطيس من قبل، ولا تضمنته رسائل البلغاء، التي حملتها خيول البريد من جٍ إلى آخر، ومن أساليب حجاجية تلقم الخصوم الحجر، في ألفاظ سلسة، بعيدة عن الحوشي، تحمل معاني راقية، كان من الممكن أن تهجّن شعر الحطيئة ولبيد، وتنسي الناس ذكرهما. لكن، مع الأسف! لو سلك بها هذا الكاتب (الناثر) طريق الشعر فنظمها، حتى تمكن مقارنتها بمعاني ذينك الفحلين.

**النثرية تطور أكبر من أن يدل عليه تغاير في الشكل**

لا شك أن تركيز النقد العربي القديم على الشكل أو القالب في تمييزه "الشعريَّ" من "النثري" كان من أسباب تشاكل النماذج غير الشعرية مع الشعر، ذلك لأن التركيز على الشكل جر نقادنا إلى إغفال الفوارق الجوهرية التي انتهى إليها الدرس النقدي الحديث.

ونعني بالقالب تحديدا الموسيقى الخارجية المتمثلة في الوزن والقافية. فلقد ركّز النقد العربي القديم في حد الشعر على خصيصة الوزن والقافية، كما هو معلوم من جلّ التعريفات التي حاولت تقديم تصوّر له، سعيا منها إلى حدّه بما يتميّز به عن النثر، لذلك " ... كان الهيكل الخارجي للشعر، وهو الوزن والتقفية القاسم المشترك في هذه التعاريف، لأنّه العلامة الأولى التي تحدّد نقطة الافتراق بينهما... "[4]، فصارت عبارة "الكلام الموزون المقفّى" العنوان الدّال على تلك المقولات مهما اختلفت صيغ التّعبير عنها.

وليس معنى هذا خلوّ مصادر نقدنا القديم من بوادرَ وآراء تكشف عن فهم أكثر عمقا وتقدما لشعرية الشعر، يرتقي بعضها إلى حسان بن ثابت، رضي الله عنه، فقد رُوي أن ابنه عبد الرحمن "... لسعه زنبور فجاء أباه يبكي، فقال له :

مالك ؟ فقال: لسعني طائر كأنه ملتفّ في بُردَي حِبَرَة. قال: قلتَ والله الشعر"[5].

هذا الخبر يدل على أن الشعرية عند المتقدمين من شعراء العرب أنفسهم، إنما كانت تعني فرادة التعبير، المتجسدة هنا في جمالية التصوير تخصيصا، فليس في عبارة عبد الرحمن من مقومات اللغة الشعرية، وعناصرها المعقدة والمكثفة إلا الصورة الفنية القائمة علي التشبيه. وإن كان التصوير هو الركن الشديد الذي تتأسس عليه تلك اللغة العليا، وهو أول ما يرد الذهنَ عند انصراف الحديث إليها.

وإذًا أدرك الشاعر العربي القديم أن "التجربة الشعرية في أساسها تجربة لغة، فالشعر هو الاستخدام الفني للطاقات الحسية والعقلية والنفسية والصوتية للغة. ولغة الشعر هي الوجود الشعري الذي يتحقق في اللغة انفعالا وصوتا موسيقيا وفكرا... "[6].

وإذا كان حسّان – في عصر صدر الإسلام - قد رفع عبارة غير موزونة ولا مقفاة إلى منزلة العبارة الشعرية، لما اشتملت عليه من تصوير وموسيقى داخلية، فقد وضع الخليفة عبد الملك بن مروان- في العصر الأموي - شعرا للراعي النميري (ت.90 هـ) وغضّ منه، مصنّفا إياه في خانة العبارة (النثرية) التقريرية الباردة ، مع أنه موزون مقفى، فقد سمعه ينشد:

أخليفةَ الرحمنِ إنّا معشرٌ حُنفاءُ نسجد بكرةً وأصيلا
عَرَبٌ نرى لله في أموالنا حقَّ الزكاة منَزّلا تنزيـــــلا

فقال:" ليس هذا شعرا، هذا شرح إسلام، وقراءة آية"[7].

لقد أخرج عبد الملك هذه المقولة من الشعر، بسبب ما غلب عليها من دعاية دينية تقريرية وإعلانية ظاهرة، أزهقت فيها روح الشعرية. فلم يشفع لها عنده ما تضمنته من قيمة دينية تعبدية واضحة، وذلك لافتقارها إلى جمالية الشعرية وتصويرها.

وفي العصر العباسي تستمر المشاكسات ومحاولات (فض الاشتباك) بين الشعري والنثري، فحين سمع مروان بن يحيى أبي الجُنوب (ت.240 هـ)، عليّ بن الجَهْم (ت.249 هـ) يقول في مدح الخليفة جعفر المتوكل:

اللهُ أكبرُ والنبيُّ محمـدٌ والحقُّ أبلجُ والخليفةُ جعفرُ[8]

قال معقبا:

أراد ابنُ جهْمٍ أن يقول قصيدة بمدح أمير المؤمنين فأذّنـــــــــــــــــا
فقلتُ لَه: لا تعجلنْ بإقامـــــــــة فلستُ على طُهْر فقال: ولا أنا ![9]

لقد رأى ابن أبي الجنوب، في تعقيبه الحامل لتلك السخرية المرة بيت ابن الجهْم أذانا، يتوهم صاحبه أنه شعر لتجافيه عن الشعرية، والبيت - في الحقيقة - أقرب إلى عبارة الأذان، من حيث معانيه في صدره، ومن حيث بنيته اللغوية القائمة على التقطيع إلى جمل قصيرة متوازنة، متعاقبة بالواو العاطفة، في الشطرين كليهما. وهو ما صبغه بصبغة تقريرية قاتمة وجافة، وأشاع فيه خطابية متجافية عن روح الشعر.

ذلك ملمح من مشاهد التدافع بين الشعرية والنثرية في عصور مختلفة لدى فئات من المتلقّين المتذوقين من غير الفلاسفة والمنظرين والنقاد المتمرسين. فمن باب الأَولى أنّ هذه الفئة الخاصة من المثقفين، يصل الأمر عندها إلى أكثر من تذوق قائم على الموهبة ورهافة الحس، ويتجاوز عندها مجرد الإحساس بقيام المشكل، ووجود الظاهرة، ليصل إلى درجة تأزم الإشكال وتوتر القضية اللذين يستوجبان إمعان النظر، وإعمال الفكر، رغبة في بحث الظاهرة بعمق، والوصول في النهاية إلى النظريات والأحكام.

وفي التراث النقدي والبلاغي الكثير من أولئك الفلاسفة والمنظرين الذين لم يطمئنّوا إلى الثنائية التي يُحدّ بها الشّعر، أي الوزن والقافية. فأضافوا إليها ضميمات أخرى، تدلّ دلالة واضحة على المحاولات الماضية قُدُما في تعميق الوعي بالشعر، وما يتّصل به من بواعث وخصائص، تمهد حتما لتميز الطرف المقابل شيئا فشيئا، وليس ذلك الطرف المقابل إلا النثر.

فمن الذين عُنُوا بتوسيع مجال الرؤية النّقدية في تعريف الشّعر، وتحريرها من ضيق الوزن والقافية ابن رشيق القيرواني (ت.456 هـ)، الذي نبّه على عدم كفاية الوزن والقافية لاستحقاق صفة الشّاعر بقوله :"... فإذا لم يكن عند الشّاعر توليد معنى ولا اختراعه، أو استظراف لفظ أو ابتداعه، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني، أو نقص ممّا أطاله سواه من الألفاظ، أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر، كان اسم الشّاعر عليه مجازا لا حقيقة، ولم يكن له إلّا فضل الوزن، وليس بفضل عندي مع التّقصير"[10].

كما أضاف الشريف الجرجاني (ت. 816 هـ) عنصر القصد في حدّه للشعر، حين حدّه بأنه "كلام مقفّى موزون على سبيل القصد"[11]، ويعني به النيّة والانصراف القلبي إلى نظم الشّعر، مشيرا بذلك إلى المعاناة التي يُقصَى – بانعدامها - الكلام الذي اتّفق له الوزن والقافية صدفة، ويخرج من دائرة الشّعر، كمنظومات بعض العلوم والفنون، التي يُقصد بها تسهيل حفظ القواعد، إذ بيّن أنّ القصد قيد يُخرِج نحو قوله تعالى :﴿الذِي أَنْقَضَ ظَهْرَكَ وَرَفَعْنَا لَكَ ذِكْرَكَ﴾ [الشرح، الآية: 43]، فإيقاع الآيتين يلتقي مع بحر مجزوء الرمل، إلاّ أنّهما كلام خارج عن حدّ الشّعر لانعدام القصد[12].

وتزداد هذه الرؤية نموّا وعمقا مع ابن خلدون (ت. 808 هـ)، الذي تفطّن إلى بُعد آخر لا يمكن إغفاله عند الحديث عن طبيعة الشّعر، ذلك هو عنصر التأثير في المتلقّي، عند ما عرّف الشّعر بأنّه "الكلام البليغ المبنيّ على الاستعارة والأوصاف، المفصّل بأجزاء متّفقة في الوزن والروي، مستقلّ كلّ جزء منها في غرضه ومقصده عمّا قبله وبعده، الجاري على أساليب العرب المخصوصة به"[13]. والمقصود بقوله "البليغ" المؤثّر في النّفوس، كما يدلّ على ذلك قوله تعالى: ﴿فَقُلْ لَهُمْ فِي أَنفُسِهِمْ قَوْلًا بَلِيغًا﴾ [النساء، الآية: 62].

هذا إلى جانب ما أثرى به تعريفه من قيام الشعر أساسا على الخيال المفهوم من عبارة "الاستعارة والأوصاف"،

والوظيفة التأثيرية في الشعر تَبرز بوضوح أيضا عند الشريف الجرجاني وهو يورد مفهومَ الشّعر عند المناطقة، فيبيّن أنّه "قياس مؤلَّف من المخيَّلات، والغرض منه انفعال النّفس بالترغيب والتنفير... "[14].

ومع تقادم مقولة ابن خلدون فهي لا تَعدَم مقاربة مع ما يراه بعض كبار النّقّاد العرب في العصر الحديث، مثل طه حسين الذي يرى أنّ الشّعر هو "الكلام المقيّد بالوزن والقافية، والذي يُقصد به إلى الجمال الفنّي"[15]، وأحمد الشايب في قوله :"هو الكلام الموزون المقفّى الذي يصوّر العاطفة، وتصوير العاطفة يقتضي التأثير العاطفي في الغير بنفس الدرجة، فإذا خلا الكلام الموزون المقفّى من هذا التأثير كان نظما، وإذا وُجد التأثير ولم تُوجد الصورة الموسيقية المؤلّفة من الوزن والقافية كان نثرا أدبيا"[16].

ولا يخفى من كلام ابن خلدون والشريف الجرجاني ما في النظرية العربية القديمة من تطلّع إلى المتلقّي، أحد طرفي عناصر الحدث الاتّصالي المعروف عند جاكوبسون، الذي فصّل به هيكل ذلك الحدث القائم على مرسل ومستقبل، هما طرفا الاتّصال، وبينهما رسالة، لها سياق، ووسيلة انتقال، وتحكمها شفرة معيّنة تجعل الرسالة في متناول الإدراك.

**نثرية النثر في مواجهة شعرية الشعر**

كل ما سبق من مواقف بعض الشعراء، وحدود بعض النقاد، له دلالته المهمة في إثبات ما وصلت إليه المدارك في تراثنا النقدي والبلاغي، من تصور ناضج لشعرية الشعر، غير أنه في الوقت نفسه – ومن باب المفارقة - لم يتضمن انتباها إلى نثرية النثر، ولا بحثا في مميزاته الفنية. إذ ظلت النظرة إلى ما ظهر أو ازدهر من فنونه القليلة في بدايات العصر العباسي، محفوفة ببلاغة الشعر وأسلوبيته كما سبقت الإشارة.

وكان ظاهر الأمر من المعطيات الحادثة يومذاك يوحي بأن هذه النظرة ستتغير مع ظهور فطاحل النثر الفني في صدر العصر العباسي، كعبد الله بن المقفع (ت. 142 ه) الذي ترك من المصنفات ما قلب ظهرا لبطن كثيرا من مقررات البلاغة العربية القديمة، التي نُظر إليها على أنها دعائم تقوم عليها تلك البلاغة، وعلى رأسها الإيجاز، الذي كان من قوة الحضور فيها، بحيث لم يكن كثير من بلغاء العرب يجدون حرجا في حد البلاغة به. فقد توارى الإيجاز في كثير مما كتب ابن المقفع وحل الإطناب محله.

ولكن يبدو أن تحول الإنتاج النثري لهؤلاء الأعلام إلى موجّه جديد، أو إضافي للوعي النقدي والتنظيري لدى النقاد العرب القدماء، كان مسألة تتطلب وقتا أطول للتغلب على الوعي النقدي القديم، الذي استحوذ عليه الإنتاج الشعري العريق، وموجّمه وجمته الشعرية.

وفعلا فقد بدأ ذلك يترسخ في الأزمنة المتأخرة من العصر العباسي، يوم أخذت الدولة العباسية تترنح، وانفراط عقدها يزداد، ومع تطور فنون الكتابة وتعقد أساليبها، وتشجيع الأمراء والحكام للكتّاب، ومع تدهور الشعر، وبدء دخوله في سراديب عصور الضعف، وتمكن الأعاجم من حكم البلاد العربية، وهم من أبعد الناس عن تذوق الشعر العربي عادة، وظهور عمالقة الكُتّاب والمنشئين المبرّزين من أمثال ضياء الدين بن الأثير (ت. 637 هـ). وإن منهم لمن ترك موسوعات استنفد بعضُها مجلدات عديدة، وتعمقت في مختلف قضايا الكتابة والإنشاء النوعية والخُلقية والتقنية، مثل موسوعة صبح الأعشى في صناعة الإنشا للقلقشندي (ت.821 هـ ).

وقد بلغ من قوة شخصية أولئك الأعلام، وإيمانهم بقيمة فنهم ألّا يجد أحدهم حرجا في التصريح بتفضيل الكتابة على الشعر، كالقلقشندي الذي عقد فصلا كاملا من موسوعته لهذا الغرض، وقد شفع حكمه ذلك بموازنة بين الفنين تدل فعلا على نضج النظرة الفارقة بين الشعرية والنثرية في ذلك العهد.

فكان أن بدأ أولا بذكر فضيلة الشعر الفكرية والثقافية والتاريخية، وبيان ما له من ميزات أسلوبية، وهي التي تعنينا في هذا المجال، وقد ذكر منها "... تفرده باعتدال أقسامه وتوازن أجزائه وتساوي قوافي قصائده مما لا يوجد في غيره من سائر أنواع الكلام مع طول بقائه على ممر الدهور وتعاقب الأزمان وتداوله على ألسنة الرواة وأفواه النقلة لتمكن القوة الحافظة منه بارتباط أجزائه وتعلق بعضها ببعض ... وقبوله لما يرد عليه من الألحان المطربة المؤثرة في النفوس اللطيفة والطباع الرقيقة ...إلى غير ذلك من الفضائل الجمة والمفاخر الضخمة ..."[17].

فهو استعراض شامل لأهم خصائص الشعر الأسلوبية : من اعتدال في الأقسام، وتوازن وتوازٍ في الأجزاء، واشتمال على موسيقى البحر والقافية المؤثرة في النفس، والمسترعية للأذن، وما يضمنه ذلك له من سيرورة وانتشار وشعبية.

وبعد ذلك يستعرض مميزات النثر الأسلوبية وفضائله، في مقارنة بالشعر، فيرى أن النثر "... أرفع منه درجة وأعلى رتبة وأشرف مقاما وأحسن نظاما إذ الشعر محصور في وزن وقافية يحتاج الشاعر معها إلى زيادة الألفاظ والتقديم فيها والتأخير وقصر الممدود ومد المقصور وصرف ما لا ينصرف ومنع ما ينصرف من الصرف واستعمال الكلمة المرفوضة وتبديل اللفظة الفصيحة بغيرها وغير ذلك مما تُلجىء إليه ضرورة الشعر فتكون معانيه تابعة لألفاظه والكلام المنثور لا يحتاج فيه إلى شيء من ذلك فتكون ألفاظه تابعة لمعانيه ويؤيد ذلك أنك إذا اعتبرت ما نقل من معاني النثر إلى النظم وجدته قد انحطت رتبته ..."[18].

ففي النثر هنا كل ما يقابل الشعر من خصائص، يمكن تلخيصها في السعة التي يجدها الكاتب في صناعته دون الشاعر. وتحرره من الضرورات والإكراهات التي تحمل الشاعرَ عليها مراعاتُه للوزن والقافية، فتضعه في مآزق ومضايق يضطر معها إلى إتْباع معانيه لألفاظه.

وبعيدا عن هذه المفاضلة التي تراها الرؤى النقدية الناضجة مجانية غير مبررة، على اعتبار أن لكلا الفنين مجاله، ومزاياه، فإن نص القلقشندي ذو أهمية بالغة، لما يكشفه من تصور بعض النقاد القدماء للفوارق الأسلوبية بين الشعر والنثر، وما ينبني عليه من إقرار بحق كل واحد منهما في الوجود والاستمرار وهو ما بدأت النظريات النقدية المعاصرة تنادي به، بعد طول مناداة بتداخل الأجناس الأدبية، وزوال الحدود الفارقة بينهما، لصالح ما يطلق عليه "الكتابة".

وقبل القلقشندي لجأ ضياء الدين بن الأثير (ت. 637 هـ ) إلى أسلوبية النثر، ونقل بعض خصائصها إلى أسلوبية الشعر محاولا الاستفادة منها عندما توجّه إلى المناقشة والمجادلة في بعض القضايا الشعرية، لكي يصل فيها إلى رأي جديد وجريء، يخالف به النقاد والبلاغيين السابقين على عادته.

فحين تطرق إلى التضمين في الشعر - الذي استقر عند غالب النقاد والعروضيين أنه عيب من أشد عيوب الشعر - أظهر معارضته لهم في ثبات وإصرار وتحدّ، ذاهبا إلى أنه ليس بعيب، مستدلا بالنثر، ومشبّها الأبياتَ في الشعر بالفِقر في النثر، فكما لا يعاب الربط الظاهر بين فقرات النص النثري بل هو المطلوب، فكذلك لا تثريب على الشاعر في ربط أبيات قصيدته، لاحقها بسابقها، يقول:"... إن كان سبب عيبه أن يعلّق البيت الأوّل على الثاني فليس ذلك بسبب يوجب عيبا، إذ لا فرق بين البيتين من الشّعر في تعلّق أحدهما بالآخر؛ وبين الفقرتين من الكلام المنثور في تعلّق إحداهما بالأخرى؛ لأنّ الشعر هو كلّ لفظ موزون مقفّى دلّ على معنًى، والكلام المسجوع هو: كلّ لفظ مقفّى دلّ على معنى، فالفرق بينهما يقع في الوزن لا غير"[19].

وهي نظرة نقدية تقدمية حداثية لافتة من ابن الأثير، ومضادة للنظرة التقليدية، في النظر إلى نقد النثر من خلال ثقب باب الشعر، كما كان الأمر في بداية العصر العباسي.

بل لقد فطن ابن الأثير لفوراق أسلوبية وبنيوية، بين بعض الفنون النثرية نفسها، كالمقامة والإنشاء، فحين استدعي الحريري (ت. 516 هـ ) صاحب المقامات إلى بغداد واطلع الناس على مقاماته قيل :"... هذا يستصلح لكتابة الإنشاء في ديوان الخلافة، ويحسن أثره فيه، فأُحضر، وكُلّف كتابة كتاب، فأفحم، ولم يجرِ لسانه في طويلة ولا قصيرة... "[20].حتى شك بعض الناس في صحة نسبة المقامات إليه وظنوه انتحلها.

غير أن ابن الأثير يزيل هذه الظِّنة عن الحريري، ويبرر هذا العجز أسلوبيا "... لأن المقامات مدراها جميعها على حكاية تخرج إلى مخلص. وأما المكاتبات فإنها بحر لا ساحل له؛ لأن المعاني تتجدد فيها بتجدد حوادث الأيام، وهي متجددة على عدد الأنفاس..."[21].

**خاتمة**

يتبيّن مما مضى أن مشكل المنظوم والمنثور في النقد العربي القديم لا ينحصر في شكلانية تفريقه بينهما، والاجتزاء بالنظرة السطحية الموجهة إلى القالب الذي يقوم على توفر الوزن والقافية في الأول، وخلوّ الثاني منهما، بل يظهر أكثر في ضعف ملامح المبذول من المنثور، وقلة أنواعه، وعدم توضح أسلوبيته، لاسيما في الأعصر الأولى من العهد العباسي، فكان لا بد من انتظار بدايات تقلب النقد العربي في مدارج العصور الحديثة، ريثما تتحقق للنثر كينونته، بتخمر فنون الكتابة التي أُنتجت في أواخر ذلك العصر من جهة، وبفعل التثاقف مع الوافد الأجنبي الذي كان أعمق تأثيرا في النثر العربي ونقده، من جهة أخرى.

**الهوامش:**

1. د. أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط.1، 2001 م، المقدمة.
2. د. طه حسين: من حديث الشعر والنثر، دار المعارف، القاهرة، ط.12، 2004 م، ص. 22.
3. البحتري: الديوان، دار صادر، بيروت، ط.2، 2005 م.ج.2، ص. 328-329.
4. د. مصطفى طه أبو كريشة: أصول النّقد الأدبي، مكتبة لبنان، بيروت، ط.1، 1996 م، ص. 2.
5. المبرد: الكامل، تح. محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط.4، 2004 م، ج.1، ص.342.
6. د. السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاها الإبداعية، دار النهضة العربية، بيروت، ط.3، 1984 م، ص.5.
7. المرزباني: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تح. محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.1، 1415هـ / 1995 م، ص. 191.
8. علي بن الجهم: الديوان، تح. خليل مَردم بك، دار صادر، بيروت، ط.3، 1996 م، ص. 124.
9. المرزباني: الموشح، مصدر سابق، ص. 384.
10. ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح. عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، ط.1، 2001 م. ج.1، ص.104.
11. الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات، تح. إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط.4، 1998م، ص.167.
12. السابق، الموضع نفسه.
13. ابن خلدون: المقدمة، دار صادر، بيروت، ط.1، 2000م، ص.463.
14. الشريف الجرجاني: التعريفات، مصدر سابق، ص.167.

15. د. طه حسين: في الأدب الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط.13، 1979 م، ص.312-313.
16. أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، القاهرة، ط.7، 1964م، ص.298-299.
17. القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشا، شرح وتعليق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت. ج.1، ص. 89.
18. السابق، الموضع نفسه.
19. ابن الأثير ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح. محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، 2010 م، ج. 2، ص. 324.
20. السابق، ج.1، ص. 27.
21. السابق، ج.1، ص. 28.