جدلية المنظوم والمنثور بوصفها فاتحة الوعي بالنوع الأدبي في التراث النقدي

محمد حبيبي

مدخل:

السائد في الأذهان أن اهتمامات النقاد والمؤلفين القدامى إنما كانت منصبة على العناية بالشعر على نحو لا يبدو معه اهتمامهم بالنثر إلا ضئيلا، ومحدودا مقارنة باهتمامهم بالشعر، وأن انحيازهم وتفضيلهم للشعر على النثر ليس فيه مجال للمقارنة. وتبعا لهذا صدّر زكي مبارك كتابه "النثر الفني في القرن الرابع الهجري" بقوله:" الشعر في نظر النقاد من العرب أكثر حظا من الفن وأولى بالنقد والوزن، والنثر مهما احتفل أصحابه بإتقانه وتجويده لم ينل من أنفس النقاد منزلة الشعر، ولذلك قلّت العناية بتقييد أوابده، والنص على ما فيه من ضروب الإبداع والابتكار أو دلائل الضعف والجمود"([1]). وهي النظرة المتطابقة مع ما ورد من مقولات عن القدامى أنفسهم كالمقولة المأثورة التي أوردها ابن رشيق في كتابه العمدة:" ما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون، فلم يُحفظ من المنثور عُشره، ولا ضاع من الموزون عُشره"([2]).

يفضي تتبع الخوض والجدل والتأليف في قضية(المنظوم والمنثور) إلى نتائج تبدو مغايرة مبدئيا لما هو سائد ومترسخ في الأذهان عنها، إلى الحد الذي أدى ببعض المؤلفين القدامى في القرون المتأخرة إلى الانتصار للشعر(المنظوم)([3]) من فرط ما ألحق به من تقليل من مكانته مقابل الإعلاء من شأن(المنثور)لدى شريحة كبيرة المؤلفين والنقاد ملصقين بالمنظوم كل حجج وذرائع الانتقاص، ليس في عصورهم فحسب، وإنما عادوا في ترسيخهم لآرائهم تلك إلى عصر امرئ القيس، في العصر الجاهلي.

وبالرغم مما تبديه النتيجة السابقة من تغير في النظرة إلى(المنظوم) مقابل(المنثور)، إلا أن تلك الآراء نفسها التي تشكلت من خلال – جدلية المنظوم والمنثور – أثمرت مقدارا مهما من الطرح يجلّي عن ملامح وعي مبكر من قبل النقاد والمؤلفين القدامى ب الجنس والنوع الأدبي من خلال خوضهم في هذه القضية.

من هنا تسعى هذه الورقة إلى تسليط الضوء على ملامح هذا الوعي المبكر بالجنس والنوع الأدبي(منثورا، ومنظوما) لدى المؤلفين القدامى في تراثنا النقدي العربي، وتتبع جوانبه وكيفيات تمظهره، في إطار جدلية مستمرة، تناوب ظهورها في أشكال اهتمامات مختلفة، بدأت من بسطها بصفتها واحدة من قضايا عدة متنوعة، اقتصر تناول بعض المؤلفين لها، في خطب (مقدمات)كتبهم، وتوسعت لدى بعض آخر من المؤلفين، إلى عقد باب(مبحث) مخصص لها،

وصولا إلى أن أصبحت الجدلية نفسها محط مؤلفات كاملة مختصة فيها، ومحط اهتمام مؤلفين أفردوا لها أكثر من كتاب.

ولذلك فإن هذه الورقة لا تنشغل بتتبع قضية(المنظوم والمنثور) في حد ذاتها، وإنما من خلال كونها محضنا يخدم موضوع الورقة الرئيس، وهو محاولة مقاربة تصورات القدامى للأنواع الأدبية- من خلال خوضهم في قضية(المنظوم والمنثور).

ريادة الخوض في الأنواع الأدبية في كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري:

من أظهر وأبرز ما ألف من كتب في ظاهرة(المنظوم والمنثور) "كتاب الصناعتين" لأبي هلال العسكري المتوفى قبيل نهاية القرن الرابع الهجري في حدود عام(390هـ). ويُعد "العسكري" من أكثر المؤلفين الذين حاولوا تناول طرفي الجدلية(المنظوم والمنثور) بمقدار متساوٍ في الاهتمام بالفنين، لأن غرض كتابه كان تثقيف المهتمين بالانخراط في صنعة الكلام. يظهر ذلك بداية من المساواة في العنوان "الصناعتين" أي صناعة (الشعر) وصناعة (النثر)، ويتجلى أيضاً في أول خطبة الكتاب بقوله:" فرأيت أن أعمل كتابي هذا مشتملا على جميع ما يحتاج إليه في صنعة الكلام: نثره ونظمه، ويستعمل في محلوله ومعقوده، من غير تقصير وإخلال، وإسهاب وإهذار"([4]).

في كتاب الصناعتين تطرق أبو هلال العسكري لسمات الفروق في (المنثور) من حيث المشافهة في الخطبة، والكتابة في الرسائل، كما تعرض لصعوبة تحويل (المنظوم) منثورا والعكس بالعكس، بين الفنين. وعليه فمن الناحية التاريخية يعد كتابه هذا من أقدم وأول الكتب التي تصدت للتأليف في(المنظوم والمنثور)وأقسامهما، وسمات كل نوع من أنواعهما. ولئن كان كتاب "الصناعتين" لا يخلو من مسحة التأثر بالمؤلفات المقدمة للناشئة التي شاعت في القرن الثالث كأدب الكاتب لابن قتيبة وما شابهه من مؤلفات - فإنه مع ذلك يعد رائدا في كونه من أكثر وأقدم المؤلفات تصديا وعرضا لأهم جنسين أدبيين هما صناعتا: الشعر والكتابة، بصفتهما جنسين أدبيين مختلفين لكل منهما سماته وأنواعه المختلفة عن الآخر.

ومن هنا يبدو ما طرحه محمد غنيمي هلال بخصوص ريادة قدامة بن جعفر في الحديث عن الأجناس الأدبية أمرا مستغربا. حينما نصَّ على ذلك قائلا: "لقدامة بن جعفر المتوفى عام 337هـ فضل الريادة في دراسة أجناس الأدب الشعرية، وتبعه عدد من النقاد"([5]). وتعليق غنيمي هلال هذا يقصد به حديث قدامة المعروف عن أغراض القصيدة العربية وتسويغه انتقال الشاعر من غرض إلى آخر. ولذلك فمن الغريب إصراره على توصيف أغراض القصيدة العربية الوارد في حديث قدامة بأنه كان تصديا للحديث عن الأجناس الأدبية. واللافت للنظر تكرار غنيمي هلال لمصطلح الأجناس في أكثر من موضع من كتابه النقد الأدبي تعليقا على كلام قدامة بن

جعفر([6]). وأنه في كتابه الآخر "الأدب المقارن" عدَّ وصف الأطلال في القصيدة العربية جنسا شعريا مستقلا([7]).

ومما يميز كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري أنه حافظ فيه على توزيع اهتمامه بالتساوي بين الفنين اللذين يصفهما غالبا بالعلمين، وتبنى موقف الناقد الموضوعي المحايد في عدم إظهار ميله والكشف عن تفضيل نوع على آخر، والتقليل من أهميته – كما سنرى لاحقا، وضوح وطغيان هذا الميل لدى غيره - وأنه لم يذهب في طرح آرائه مذهب المخل بمبدأ تساوي النظرة إلى الصناعتين. فتجده تارة يورد أمثلة مما يستحسن في الشعر(المنظوم) وتجده في أخرى يورد أمثلة مما يستحسن في (المنثور)، كما يورد ما يعاب ويستهجن في كلا الفنين. وظل طيلة كتابه محافظا على هذا الميزان المعتدل في الطرح.

وقد كان سباقا في الوقوف على الأنواع الأدبية العام منها والخاص. فمن حديثه في النوع الأدبي(المنثور) إشارته إلى تمايز نوعيه:(الخطب) و(الرسائل) في عدة أمور تتجسد في قوله: "الرسائل والخطب متشاكلتان في أنهما كلام لا يلحقه وزن ولا تقفية، وقد يتشاكلان أيضا من جهة الألفاظ والفواصل، فألفاظ الخطباء تشبه ألفاظ الكتاب في السهولة والعذوبة، وكذلك فواصل الخطب مثل فواصل الرسائل، ولا فرق بينهما، إلا أن الخطبة يُشافهُ بها، والرسالةَ يُكتَب بها، والرسالة تُجعل خطبة، والخطبة تُجعل رسالة في أيسر كلفة، ولا يتهيأ مثل ذلك في الشعر من سرعة قلبه، وإحالته إلى الرسائل إلا بتكلف، وكذلك الخطبة والرسالة لا يُجعلان شعرا إلا بمشقة"([8]).

ومن أمثلة حديثه عن النوع الواحد وتوقفه أمام سماته الخاصة قوله عن الخطابة :"رأس الخطابة الطبع، وعمودها الدربة، وجناحها رواية الكلام، وحليها الإعراب، وبهاؤها تخيّر الألفاظ"([9]).

ومما يدل على نظرته المحايدة إلى النوعين الأدبيين رؤيته أن التكامل يحدث حينما يتسنى الجمع بين الفنين:(المنظوم والمنثور)، عندما قال: "إن من أكمل صفات الخطيب والكاتب أن يكونا شاعرين، كما أن من أتم صفات الشاعر أن يكون خطيبا كاتبا"([10]).

إن هذه الروح التي صبغ بها أبو هلال العسكري كتابه "الصناعتين" في نظراته المتساوية المحايدة للأنواع الأدبية سرعان ما سيتحول عنها الطرح لاحقا إلى جدلية بين طرفين متضادين وإلى تحول تلك الروح المعتدلة في نظرتها إلى سجالات تصبغ الطرح في قضية(المنظوم والمنثور) بالتوثب السجالي، والمنطق الحجاجي. ولا سيما مع كثرة وغلبة المنحازين للمنثور. حيث "أصبح النثر في العصر العباسي متعدد الفروع، فهناك النثر العلمي، والنثر الفلسفي، والنثر

الأدبي الخالص"([11]). ولعل ذلك متأثر بحسب ما ارتآه شوقي ضيف بصعود تيارات الجدل في العصر العباسي من المتكلمين من المعتزلة ومن غيرهم([12]).

وهذا الذي ذهب إليه شوقي ضيف يفتح نافذة إزاء تغير معايير النظر إلى النوعين من حيث تنوع وغزارة نوع(المنثور) مقابل انحسار(المنظوم) في الشعر، وكثرة الكتاب وتزايدهم. ولذلك لن يكون مفاجئا أو غريبا لدى المؤلفين الذين تعاقبوا بعد أبي هلال العسكري ممن خاضوا في(المنظوم والمنثور) أن ترى المؤلف منهم يشرع في الإفصاح والإعلان منذ البدء عن ميله إلى أحد الطرفين في سطوره وصفحاته الأولى.

ملامح الوعي بالنوع الأدبي العام لدى المرزوقي وابن رشيق:

في مقدمته التي ذاعت بين النقاد القدامى والمحدثين بسبب تصديه فيها لقضية عمود الشعر وتقعيده لها، وشرائط الاختيار وبواعث وضْع المختارات الشعرية، يتطرق المرزوقي للمفاضلة بين (المنظوم والمنثور) من خلال حديثة عن رتب ومنازل الشعراء والكتاب البلغاء. وربما لكون حديثه في المفاضلة بين المنظوم والمنثور جاء في آخر المقدمة، لم ينل كلامه في هذه القضية الاهتمام والذيوع الذي حظي به حديثه عن عمود الشعر.

بدأ المرزوقي كلامه الذي يعنينا في مقدمته بقوله:" وأما تمنيك معرفة السبب في تأخر الشعراء عن رتبة الكتاب البلغاء، والعذر في قلة المترسلين، وكثرة المفلقين، والعلة في نباهة أولئك وخمول هؤلاء، ولماذا كان أكثر المفلقين لا يبرعون في إنشاء الكتب، وأكثر المترسلين لا يفلقون في قرض الشعر، فإني أقول في كل فصل من ذلك بما يحضر...([13]).

تبدو الجزئية السابقة التي استهل بها المرزوقي كلامه، وكأنما هي موازنة بين فريقين، دون أن ينص على محور المفاضلة الذي عبر عنه بقوله: "اعلم أن تأخر الشعراء عن رتبة البلغاء، موجبه تأخر المنظوم عن رتبة المنثور عند العرب"([14]). ثم يذكر أن تلك الأفضلية في المنثور لدى العرب تعود إلى أمرين أحدهما "أن ملوكهم كانوا قبل الإسلام وبعده يتبجّحون بالخطابة والافتنان فيها، ويعدونها أكمل أسباب الرياسة، وأفضل آلات الزعامة...والثاني أنهم اتخذوا الشعر مكسبة وتجارة، وتوصلوا به إلى السُّوَقِ، كما توصلوا به إلى العلية...([15])".

إن التأمل في النقاط التي بنى عليها المرزوقي حديثه في المفاضلة يبدي تعمد إظهارها في ترتيب وتسلسل إقناعي محكم. فقد بدأ المقارنة على هيئة أسئلة عن أسباب التباين بين الفريقين (الشعراء/المفلقين) و(الكتاب المترسلين)، من حيث تقدم رتبة أحدهما على الآخر، ومن حيث التماس العذر في قلة عدد أحدهما وكثرة الآخر، ثم يقحم وصفا بالغ الانحياز بإلحاقه صفة النباهة لفريق، والخمول لفريق، ويعود للمقارنة في هيئة تساؤل بدهي الإجابة! لكنه يهمنا في موضوع

الوعي باختلاف الجنس والنوع الكتابي. لماذا كان أكثر المفلقين لا يبرعون في إنشاء الكتب، وأكثر المترسلين لا يفلقون في قرض الشعر؟! والملاحظ أن أغلب فقرات المقارنة السابقة اتخذ أغلبها أسلوب الأسئلة عن الفريقين(الشعراء والكتاب). وهذه هي النقطة الأولى التي ارتكز عليها المرزوقي في إقامة المقارنة المفاضلة، التي أراد الخلوص منها إلى تقرير رأيه بتأخر رتبة فريق الشعراء عن فريق الكتاب. أما النقطة الثانية فكانت تبريرا وتسويغا للأفضلية التي منحها لفريق على حساب الآخر، وأنها تعود لأفضلية هذا الجنس والنوع لدى العرب. وذلك التبرير بناه على العودة إلى جذور تلك الأفضلية وأسبابها تاريخياً. كما أسندها إلى ارتباط النوع الكتابي المنثور(الخطابة) سياسيا بالقادة الزعماء(أصحاب الزعامة والرياسة وما يفضلوه). ويختم هذه الاستدلالات بالمنظور الاجتماعي من خلال ارتباط النوع الأدبي(الشعر) بتأثيره على التراتبية الاجتماعية. حينما وصف ذلك التأثير بقوله: "الشعر أدنى مروة السّريّ، وأسرى مروءة الدنيّ". بناء على تلك النقاط التي أوردها المرزوقي ستكون النتيجة محسومة استنادا على هذا القياس المنطقي الذي يقول فيه: "وهذا الباب أمره ظاهر، وإذا كان شرف الصانع بمقدار شرف صناعته، وكان النظم متأخرا عن رتبة النثر، وجب أن يكون الشاعر متخلفا عن غاية البليغ"([16]).

أما النقطة الثالثة التي يختم بها المرزوقي حجاجه في مفاضلته بين النوعين فيبنى فيها شرف نوع النثر على الشعر من خلال المنظور الديني عندما قال: "ومما يدل على أن النثر أشرف من النظم أن الإعجاز من الله جدّه، والتحدي من الرسول عليه السلام وقعا فيه دون النظم"([17])، مردفا ذلك بأن معجزات الأنبياء إنما كانت من جنس ما برع فيه كل قوم.

إن ما يمكن الخلوص إليه من نتائج في حديث المرزوقي فيما يتعلق بملامح الوعي باختلاف النوع الأدبي لدى القدامى هو وضوح وعيه بوجود الفوارق بين جنسي المنثور والمنظوم. وبغض النظر عن الطريقة الحجاجية التي ألبس بها كلامه وأسلوبه في عرض تفاصيلها، وغض النظر عن تعمد كشفه تفضيل نوع على آخر؛ فالمهم هنا هو ذلك الإصرار الواضح لديه على وجود الفروق بين النوعين(المنظوم والمنثور)، وأنهما متباينان من حيث اختلاف قدرات كتاب كل نوع، وأن هذه الاختلافات التي أدت سابقا إلى كثرة المؤلفين في نوع الشعر عن النثر، مردها التأثر بالعوامل التاريخية والسياسية والاجتماعية. وهذا الوعي الذي يقر في محصلته النهائية بتلك الفروق مهم في هذه المرحلة من الناحية المفاهيمية، بعد مقارنته بآراء ابن رشيق القيرواني ومجمل طرحه في هذه القضية.

يبدأ ابن رشيق حديثه في جدلية(المنظوم والمنثور)أيضا بالإعلان مبكرا عن تفضيله نوع الشعر ودفاعه عنه، حين خصص أول باب في" كتابه العمدة في محاسن الشعر وآدابه" لـ "فضل الشعر" وفيه يقول:"وكلام العرب نوعان: منظوم ومنثور، لكل منهما ثلاث طبقات: جيدة

ومتوسطة ورديئة، فإن اتفقت الطبقتان في القدر، وتساوتا في القيمة، ولم يكن لأحدهما فضل على الأخرى، كان الحكم للشعر ظاهرا في التسمية، لأن كل منظوم أحسن من كل منثور من جنسه في معترف العادة...([18]). ثم يواصل كلامه بضرب مثال قياسي للتدليل على ما يقصده بمنطق العادة من خلال شرح مطول لشكل(الدّر الذي هو أخو اللفظ حسب وصفه) وكيف أنه إذا كان منثورا لم يستفد منه، ما لم ينتظمه سلك وعقدة، والسلك والعقدة اللتان يقصدهما ابن رشيق هما الوزن والقافية في الشعر([19]).

من خلال أسلوب حديث ابن رشيق السابق المبني على الطريقة الحجاجية والأمثلة والأقيسة المنطقية يبدو طرحه وآراءه بمثابة الردود غير المباشرة على آراء المرزوقي. بل إنه ينص ويشير صراحة إلى أن حديثه إنما هو رد على بعض الكتاب المنتصرين للنثر وذلك بقوله: "ولعل بعض الكتاب المنتصرين للنثر الطاعنين على الشعر، يَحتَجُّ بأن القرآن كلام الله منثور، وأن النبي صلى الله عليه وسلم غير شاعر، لقوله تعالى :{وما علمناه الشعر وما ينبغي له} ويرى أنه أبلغ في الحجة، وبلغ الحاجة. والذي عليه في ذلك أكثر مما له([20]).

بخلاف منطق المرزوقي الذي استند على العوامل(التاريخية والسياسية والاجتماعية). بدأ ابن رشيق حديثه بنهج جدلي معتمد في برهانه الحجاجي على المنطق الحسابي. حيث قسم ابن رشيق أولا كلام العرب إلى قسمين، وجعل ثانيا لكل قسم ثلاث طبقات، ولكي يحسم أية احتمالات خارجة عما يميل إليه في حالات التساوي بين الطرفين، وطبقاتهما، وضع فرضيته الحسابية المستندة على أفضلية نوع(الشعر) "عند اتفاق الطبقتين في القدر وتساويهما في القيمة". والذي يهمنا من الإشارة إلى استخدام المؤلفَين – المرزوقي وابن رشيق - للأسلوب الحجاجي هو استخلاص مقدار الحرص لديهما على تعزيز قناعاتهما، ولا سيما التصور المبدئي لمفهوم النوعين العام(المنثور والمنظوم) بغض النظر عن الميل لأحدهما.

إذ يتضح وعي ابن رشيق بالحدود الفاصلة بين النوعين الأدبيين(المنظوم والمنثور) ويتضح موقفه في الميل إلى نوع الشعر. كما يتجلى مقدار الوعي بالنوع لديه من خلال حرصه على إثبات الأفضلية لنوع الشعر من خلال ما ساقه من براهين وحجج مضادة مقابلة لما أورده المرزوقي. ومن خلال ما أورده كلاهما تتجلى المؤشرات الأولية لملامح الوعي بالنوع الأدبي لديهما.

ملامح الوعي بالأنواع الفرعية ضمن النوع الأدبي:

من اللافت للنظر أن كلا الناقدين المرزوقي وابن رشيق وهو يتحدث في سياق النوع المفضل لديه خرج مستطردا ليستشهد بتفاصيل النوع الآخر المقابل. فالمرزوقي في سياق تفضيله(للمنثور)تحدث عن النوعين الفرعيين داخل(المنظوم)(الشعر والرجز). وكذلك ابن رشيق الذي كان يتحدث في تفضيل(المنظوم) أتي في حديثه ذاك على النوعين الفرعيين داخل (المنثور)(الخطابة والترسل). فجاء في كلام ابن رشيق - وهو بصدد الرد على حجة نفي الشعر عن الرسول صلى الله عليه وسلم وأن الإعجاز وقع في القرآن وهو من جنس النثر - قوله:"وكما أن القرآن أعجز الشعراء وليس بشعر، فكذلك أعجز الخطباء وليس بخطبة، والمترسلين وليس بترسل، وإعجازه الشعراء أشد برهانا، ألا ترى العرب كيف نسبوا النبي صلى الله عليه وسلم إلى الشعر لما غُلبوا، وتبين عجزهم، فقالوا: هو شاعر، لما في قلوبهم من هيبة الشعر وفخامته، وأنه يقع منه ما لا يلحق، والمنثور ليس كذلك"([21]).

وكذلك ورد التطرق إلى(المنظوم) الشعر في كلام المرزوقي عندما قال: "الرجز وإن خالف القصيد، مخالفة قريبة ترجع إلى تقطيع شأو اللفظ فيه، وتزاحم السجع عليه، قلّ عدد الجامعين بينهما، لتقاصر الطباع عن الإحاطة بهما، فإذا كان الرجز والقصيد مع أنهما من واد واحد، أفضت الحال بمتعاطيهما إلى ما قلت، على خلاف يسير بينهما، فالنثر والنظم وهما في طرفين ضدين، وعلى حالين متباينين، أولى وأخص"([22]).

ومع أن ابن رشيق لم يفصّل في المقتبس الأول أيا من سمات نوعي(المنثور)اللذين أوردهما، إلا أن ذكره النوعين في حد ذاتهما يظفرنا بمؤشر مهم على مرحلة الوعي بالنوع الفرعي، أو النوع داخل النوع. أي تجاوز الاكتفاء بالإشارة إلى النوع العام (النثر) أو (المنثور) فحسب، إلى ربط(النوع العام) بأنواعه الفرعية:(الخطابة) و(الترسل)، وهذا امتداد لما كان قد أصّل له من قبل أبو هلال العسكري. في حين أن ما يوحي به مقتبس كلام المزوقي، جاء على نحو أشد وضوحا وقصدية وتفصيلا. فقد ذكر ضمنا أن(المنظوم) ينقسم إلى نوعين (شعر ورجز) وهذا ما نعنيه بالوضوح. أما القصدية فتمثلها عبارته التي وصف بها النوعين وأنهما "من وادٍ واحد" بمعنى أنهما مجريان يصبان في واد واحد، أي فرعان ينتميان إلى نوع أدبي عام واحد يجمعهما معا تحت مظلته. أما ذكر الرجز من لدن المرزوقي فيجسد التفصيل والإضافة الأهم. لأن كل ما ورد من أنواع أدبية العام منها والفرعي لدى المرزوقي وابن رشيق، هي استكمال لما سبق أن تصدى له أبو هلال العسكري. باستثناء ما فصله المرزوقي من كلام حول اختلاف مبنيي(الترسل) و(المنظوم) ([23]). وباستثناء إضافة نوع (المثل) إلى المنثور وهو نوع قد أفردت له كتب مستقلة على نحو كتاب "جمهرة الأمثال" للعسكري([24]) حيث وردت الإشارة إلى أن له

بلاغة تخصه في كتاب "الامتاع والمؤانسة" للتوحيدي فيما نقله عن أبي سليمان المنطقي من قوله: "وأما بلاغة المثل فأن يكون اللفظ مقتضبا، والحذف محتملا، والصورة محفوظة، والمرمى لطيفا، والتلويح كافيا، والإشارة مغنية، والعبارة سائرة"([25]).

وعليه فالأنواع الأدبية التي ذكرت في نوع(المنظوم) هي:(الشعر/القصيد) و(الرجز)، والأنواع التي ذكرت في نوع(المنثور)هي:(الخطابة)و(الترسل)و(المثل). وهذه الأنواع المذكورة، من خلال ما ورد عنها من سمات ومقارنات تمثل ملامح الوعي بالنوع الأدبي أواخر القرن الرابع الهجري إلى منتصف القرن الخامس تقريبا.

وفي القرنين السادس والسابع نجد مؤلفات ضياء الدين نصر الله ابن الأثير (558-637هـ) هي الأبرز. إذ جسدت مرحلة أخرى هي مرحلة التخصص في التأليف بـ(المنظوم والمنثور) بأكثر من كتاب للمؤلف الواحد نفسه. حيث أفرد ابن الأثير كتابين مستقلين في(المنظوم والمنثور)هما: "المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر"([26]). و:"الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور"([27]).

وابن الأثير كسابقيه ممن جاءوا بعد أبي هلال العسكري مفصحين عن ميلهم للمنثور، بل إنه عقد لذلك بابا خاصا هو"الباب الثالث من الفن الثاني من القطب الأول في تفضيل الكلام المنثور على المنظوم" في كتابه الجامع الكبير. الذي بدأ فيه بقوله:" وأعلمُ أن الأقوال متعارضة في تفضيل كل واحد من هذين القسمين على الآخر، غير أن المذهب الفحل والقول القوي هو أن الكلام المنثور أفضل من الكلام المنظوم، والدليل على ذلك من أربعة وجوه..."([28]). ثم شرع يفصل في وجوه وحجج التفضيل، التي كرر فيها ما ذكره واستند إليه من قبله أنصار المنثور، دون أن يأتي بجديد يذكر فيها.

غير أن توقف ابن الأثير أمام فن المقامات وكلامه عن "الحريري" يعد من أهم ما يمكن حسبانه إضافة في سياق الحديث عن الأنواع الأدبية، ولا سيما حديثه عن اختلاف الطبع لدى الشعراء والكتاب في النوع نفسه. حيث قال في نص طويل نورده على طوله مع بعض الاختصار لأهميته:"وأغرب من ذلك أن صاحب الطبع في المنظوم يجيد في المديح دون الهجاء، أو الهجاء دون المديح، أو يجيد في المراثي دون التهاني، أو في التهاني دون المراثي، وكذلك صاحب الطبع في المنثور! هذا ابن الحريري صاحب المقامات، قد كان على ما ظهر عنه من تنميق المقامات واحدا في فنه، فلما حضر ببغداد ووُقِف على مقاماته قيل: هذا يَصلُح لكتابة الإنشاء في ديوان الخلافة، ويحسُن أثره فيه، فأُحضِرَ وكُلف كتابة كتاب فأُفحِم، ولم يجر لسانه في طويلة ولا قصيرة... وهذا مما يُعجب منه! وسئلتُ عن ذلك فقلتُ: لا عجب، لأن المقامات مدارها على

حكاية تخرج إلى مخلّص، وأما المكاتبات فإنها بحر لا ساحل له، لأن المكاتبات فيها تتجدد بتجدد حوادث الأيام..."([29]).

إن تأويل ابن الأثير هذا - وإن داخلَه شيء من المبالغة ، في كون الحريري لم يستطع كتابة "قصيرة ولا كبيرة" عدا المقامات - تنبع أهميته من تنبهه إلى الفرق بين المكاتبات(الرسائل) والمقامات بصفة الأخير جنسا إبداعيا مداره الحكاية. وأننا إزاء نوع مختلف داخل الجنس الأدبي(المنثور). وذلك ما عززه كلامه الذي افتتح به المقتبس عن تباين قدرات الشعراء ما بين غرض شعري وآخر.

وحين يُربط هذا التأويل لدى ابن الأثير مع ما سبق أن أشار إليه المرزوقي من التفاوت داخل الجنس الأدبي الواحد، عندما تحدث عن الفرق بين(الشعر والرجز) وكلا النوعين من ضمن(المنظوم) -حين يربط هذا بذاك نجد أننا إزاء مرحلة أكثر تقدما من مراحل الوعي الأكثر دقة بالنوع الأدبي لدى القدامى.

مرونة معالجة القدامى للنوع الأدبي:

تظهر أهمية استخدام القدامى لمصطلحات(الموزون) و(المنظوم) قدرة هذين المصطلحين على استيعاب(الرجز)، الذي يجتمع مع الشعر في الوزن والقافية، ويختلف عنه، ولذلك فهم عندما يذكرون الرجز لا يقابلوه بالشعر وإنما يقابلوه بمصطلح آخر هو(القصيد).

وهذا التفريق يظهر في أجلى صوره في ترجمة ابن قتيبة لـ"الأغلب الراجز)، فقد ذكر فيها أنه:"أول من شبَّه الرجز بالقصيد، وأطاله، وكان الرجز قبله إنما يقول الرجل منه البيت والبيتين والثلاثة، إذا خاصم، أو شاتم، أو فاخر"([30]). وهذا الرأي الذاهب إلى الاختلاف والتشابه في آن واحد بين(القصيد والرجز) توقف عنده المرزوقي كما تقدم. حينما ذكر أن طبائع الشعراء تختلف بين الرجز والقصيد على الرغم من أنهما من واد واحد.

وهذا يوحي بأن لنوع الرجز سمات أخرى، كاختلاف طبيعة القيد الوزني، وسهولته في الرجز، مما يمنح الراجز حرية أوسع من نطاق وحدة البيت في القصيد. ففي الرجز تكون طريقة النظم بحسب الأشطر لا بحسب الأبيات، ولا يعد عيبا عدم تمام المعنى في الشطر الواحد، واستكماله في الشطر أو الأشطر التالية، على العكس من ذلك في القصيد. وكذلك اختلاف المسميات التي أطلقت على المنظومة المرتبطة بالمصطلح (الرجز) كـ(أرجوزة وأراجيز ورجّاز وراجز)، حتى إن أغلب المترجمين للرجاز يلحقون وصف الراجز بلقب المترجم له. وقد اشتهر بالرجز عدد من الرجّاز كأبي النجم العجلي، والعجّاج وابنه رؤبة، وغيرهم([31]). وكانت للرجاز مساجلات فيما بينهم في الأسواق يحضرها العامة([32]). ولعل هذا النوع كان مؤهلا لأن تتولد

عنه منظومات مختلفة متنوعة بحسب ما ظهر منه، فيما رُوِي من نماذج لأولئك، كأبي النجم العجلي وغيره، ممن ترجم لهم ابن قتيبة في كتاب "الشعر والشعراء"([33]) لكن هذا النوع من(المنظوم) اختزل فيما بعد في المنظومات العلمية. كما أن النظر إليه وتلقيه جعله محصورا في مقارنته(بالقصيد) أو بصفته مصدرا للاستشهاد بالغريب، و"أهل البادية"، وليس بصفة أن الأرجوزة لها شكلها الفني المختلف عن (القصيد). وأنها كانت سابقة على ولادة الشعر. وأن الأرجوزة تطورت من حيث عدد الأشطر فيها، فتجاوزت المقطّعات القصيرة، وتطورت من حيث أغراضها، فاشتهر منها الأنموذج (المدحي، والأنموذج الطردي). وقد عد "لعرج المهدي" في كتابه "بنية الأرجوزة وجمالية تلقيها عند العرب" أكثر من خمسمائة أرجوزة فنية "ليست من المنظومات العلمية" امتد زمن كتابتها ما بين أواخر العصر الجاهلي إلى أواخر القرن الخامس([34]).

وعليه فاستخدام مصطلح (المنظوم) مقابلا (للمنثور) واستخدام مصطلح (القصيد) عند المقارنة مع الرجز يشكل لبنات مهمة في الوعي بالأنواع الأدبية، وخاصة الشعرية. فهي استخدامات فيها من المرونة ما مكنها من استيعاب القصيدة والأرجوزة الفنية، بما في ذلك تطوراتها المستقبلية بعد تلك الحقب. ولعل ما فعله "أحمد شوقي" في ديوانه "عصفورتان بالحجاز"([35]) الذي ضم مجموعة من الأراجيز القصصية على ألسنة الحيوانات يمثل أحد الأشكال الرجزية التي كان يمكن أن يتطور إليها الرجز الفني.

وإذا ما أضفنا - إلى بذرات هذا الوعي وملامحه عن مفهوم القدامى المرن للمنظوم - حديث ابن الأثير عن مقامات الحريري في نوع(المنثور) ووصفه المقامة بأنها نوع قوامه(الحكاية) و(المخلّص) -إذا ما أضفنا هذه الجزئية إلى ما تقدم، ونظرنا إلى ذلك كله فإننا إزاء إضافة مرنة أخرى في مفهوم القدامى للنوع الأدبي استشرفت البعد السردي المتمثل في المقامة من خلال ركني:(الحكاية) و(المخلص/البطل). وهذا من شأنه أن يجعل طرح القدامى حول النوع الأدبي متمثلا أنواع(المنثور) الأخرى التي لها سمات سردية.

ومما تمخضت عنه مرونة مفهوم النوع لدى القدامى الرأي الذي أورده التوحيدي في ختام المسامرة الخامسة والعشرين التي عقدها للمقارنة بين النوعين(المنظوم) و(المنثور) وفيه قال: "المعاني المعقولة بسيطة في بحبوحة النفس لا يحوم عليها شيء قبل الفكر، فإذا لقيها الفكر بالذهن الوثيق والفهم الدقيق ألقى ذلك إلى العبارة، والعبارة حينئذ تتركب بين وزن هو النظم للشعر، وبين وزن هو سياقة الحديث"([36]). واللافت في هذا الرأي، ليس حديثه عن المعاني وصفاتها، وطريقة العثور عليها بالذهن... وإنما كلامه في آخر جملتين عن خاصية الوزن. فأن يكون الوزن هو النظم في الشعر ذلك أمر معروف، وذكره معظم النقاد في تعريفاتهم للشعر؛

لكن المغاير والمختلف هو جعل الوزن في(المنثور) سياقة الحديث. وهو ما وصفه "حمادي صمود" بالرأي البديع:" في مسألة الوزن التي اعتبرها جل المنظرين خاصية الشعر الأولى، فلقد رأى أن الوزن يختلف شكله من نمط إلى نمط فالوزن، في الشعر نظمه، وفي النثر سياقة الحديث ومجراه"([37]).

ولعل في هذه المرونة ما يشبه "فرضية استباقية" يُتكأُ عليها في مقاربة أكثر الأنماط الإبداعية إشكالية من حيث النوع والجنس في العصر الحديث، كنمط "القصة القصيرة جدا"، و"الشعر المنثور" حينما ينظر إليهما من هذا التصور الذي اقترحه التوحيدي للوزن في النثر.

وبهذا يتجلى بعض من ملامح وعي النقاد القدامى بالنوع الأدبي في بعديه: العام(المنظوم، والمنثور)، والخاص الذي يتفرع إليه كل منهما، من خلال الأنواع التي تطرقوا إليها في سياق خوضهم بجدلية(المنظوم، والمنثور). تجلت في نوع(المنثور) بالخطب، والرسائل، والأمثال، والمقامات. وتجلت في (المنظوم) بالقصيد، والرجز.

كما تتبين من ملامح ذلك الوعي مرونة ودقة سكّهم للمصطلحات التي استخدموها لتوصيف الأنواع الأدبية، والتفريق بين أنواعها الفرعية. إلى جانب ظهور بعض المقولات التي قد تمثّل احترازات وافتراضات لما قد يستجد ويتطور من تلك الأنواع. أو لما قد يتعالق ويتداخل فيه من السمات الخاصة بكل قطب من القطبين الأساسيين(المنظوم، والمنثور).

الخاتمة:

من أهم ما توصلت إليه هذه الورقة من نتائج:

*أن ما ذُكر عن ريادة "قدامة بن جعفر" للخوض في الأجناس الأدبية استنتاج غير دقيق، فكلامه كان شرحا لكيفية تحول الشاعر من غرض إلى غرض في القصيدة. وأن الريادة تعود إلى "أبي هلال العسكري" من خلال كتابه "الصناعتين" الذي قدم طرحا شبه مكتمل مقصود نظريا وعمليا بداية من عنوان الكتاب فخطبة المؤلف، مقسما محتوى كتابه قسمين متساويين في الاهتمام بالـ(منظوم) والـ(منثور)، مقسما كل نوع إلى أنواع فرعية كالخطب والرسائل في المنثور. ومشيرا إلى أنواع(المنظوم) والفروق بين الرجز والشعر، وأن طرحه تحلى بروح محايدة من حيث عدم حرصه على إظهار ميله لأحد النوعين.

*تجلت مرحلة الوعي الأولى بالنوع الأدبي(العام)، (المنظوم والمنثور)، لدى القدامى من خلال ما بدأه أبو هلال العسكري، وتعزز تالياً عبر أطروحات المرزوقي وابن رشيق، مع غلبة الروح السجالية الحجاجية، وغياب الحياد، في طرحهما، وحرصهما على الانتصار للنوع الذي يميل إليه كل منها.

*أفرزت الطبيعة الحجاجية لدى المرزوقي وابن رشيق ومحاولة كليهما البرهنة على رأيه إشارات إلى سمات الأنواع الأدبية الفرعية، في الطرف المقابل. فظهرت في أنواع فرعية في(المنظوم) كما ظهرت في(المنثور).

*الأنواع الأدبية التي ذكرت في نوع (المنظوم) هي (الشعر/القصيد) و(الرجز)، والأنواع التي ذكرت في نوع(المنثور) هي: (الخطابة) و(الترسل) و(المثل). وهذه الأنواع المذكورة، من خلال ما ورد عنها سمات ومقارنات تمثل ملامح الوعي بالنوع الأدبي أواخر القرن الرابع الهجري إلى منتصف القرن الخامس تقريبا.

* تنبهت أطروحات القدامى في نوع(المنظوم) إلى نوع(الرجز الفني)، ولم تهمله، واستخدم القدامى مصطلح(القصيد)للتفريق بين(الأرجوزة) والرجاز، والشعر والشعراء.

*أضاف حديث ابن الأثير في القرن السادس عن(نوع المقامة) لدى الحريري تنبها إلى ضم هذا النوع إلى أنواع (المنثور)، وإن كان النوع نفسه موجودا منذ القرون السابقة.

*تميزت أطروحات القدامى في الأنواع الأدبية بسمة المرونة من خلال استخدامهم لمصطلحات يمكنها استيعاب أكثر من نوع. كالرجز والأرجوزة، والقصيد والقصيدة في(المنظوم). وكاستخدام مفهوم(الوزن) في المنثور بمعنى السياق، مما يمكن أن يُبنى عليه في

العصور الحديثة استيعاب الأنواع الأدبية الملتبسة أجناسيا، كالقصة القصيرة جدا، "الشعر المنثور".

*تنبه القدامى إلى أن نوع(المقامة) مبني على(الحكاية) و(المخلّص)، وفي هذا التنبه من المرونة ما يفتح نافذة لاستيعاب أنواع النثر الحديثة المعتمدة على خاصية السرد.

* ثمة نقاط عدة لم تتوقف عندها الورقة كي لا يتشعب الحديث، ومن هذه النقاط ما هو جدير بإفراده بأوراق مستقلة، منها على سبيل المثال:

حاجة ما نظم من أراجيز عربية قديمة إلى إعادة درسها فنياً مع مقارنتها بما كان موجودا على شكل مقطّعات في العصر الجاهلي، وتحليلها من حيث ما كان يمكن أن تتطور إليها - بعيدا عما استقرت متأخرا عليه من منظومات علمية – وبعيدا عما تعرض له بحر الرجز من امتهان ونظرة دونية، فمن الواضح أن فن الرجز كان ذا تشكلات فنية لم يكتب لها التنامي، وكان سابقا في الأصل على الشعر، وكان هو الأقرب لليومي من حداء الرعاة، وأهازيج ترقيص الأطفال عند العرب، وغيرها من مناحي الحياة. وكان من الممكن أن تغني تطورات الرجز تراث الشعر العربي بنماذج مختلفة عن تشكلات القصيدة الغنائية، دراميا ولا سيما النماذج "الطردية" فسهولة النظم على البحر(الرجز)كانت تؤهل النظم فيه لتشكيل إرهاصات بأراجيز ملحمية أو درامية ومسرحية.

ثمة مقولات عدة ذكرها مناصرو المنثور في سياق تقليلهم من الشعر، ترددت كثيرا في تحليلات النقد الثقافي وإسقاطاته: كمقولة" أنهم اتخذوا الشعر مكسبة وتجارة، وتوصلوا به إلى السُّوَق، كما توصلوا به إلى العلية" و"الشعر أدنى مروة السري، وأعلى مروءة الدني". و"صار قرض الشعر في الغالب إنما هو للكدية والاستجداء، لذهاب المنافع التي كانت فيه للأولين" و"أنف منه أهل الهمم والمراتب، من المتأخرين، وتغير الحال فيه، وأصبح تعاطيه هجنة في الرئاسة، ومذمة لأهل المناصب الكبيرة". ومثل هذه العبارات تحتاج إلى جمع وتتبع وتحليل مستبطن لكل بواعثها، في ضوء عدد من المؤثرات والمتغيرات في كل عصر.

الإحالات والهوامش:

[1] مبارك، زكي، النثر الفني في القرن الرابع الهجري، مؤسسة هنداوي، وندسور، المملكة المتحدة، 2013م ص19.
[2] القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه, تحقيق محمد قزلن، دار المعرفة بيروت 1408هـ ص74.
[3] ينظر في هذا كتاب : صمود، حمادي "في نظرية الأدب عند العرب" النادي الأدبي الثقافي بجدة 1990م. حيث أشار لمؤلفات لنصرة الشعر في القرن السابع ككتاب:" نضرة الإغريض إلى نصرة القريض، للمزفر العلوي، ص96.
[4] العسكري، أبو هلال، الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية بيروت 1419هـ ص5.
[5] هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، د.ت. ص169.
[6] صنف غنيمي هلال حديث قدامة عن أغراض القصيدة العربية حديثا عن أجناس شعرية، وقال ما نصه:"ومعلوم أن الفرق كبير بين هذه الأجناس المختلفة من حيث المواقف والبواعث" وقال:" ولهذا فضلنا أن نقتصر القول على جنسين من الأجناس الأدبية تتمثل فيهما مختلف اتجاهات هذا النوع من نقد الأجناس، وهما يخصان جزءا كبيرا من الشعر العربي، كثرت حوله الخصومة، واختلفت فيه منازع الشعراء، وتمثلت فيه أهم خصائص الشعر العربي كله، وهذان هما: المدح والغزل" النقد الأدبي غنيمي هلال ص 170.
[7] هلال، محمد غنيمي، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، ط3 1962ص195.
[8] العسكري، أبو هلال، الصناعتين: الكتابة والشعر، ص 136.
[9] السابق ص 58.
[10] السابق ص 139.
[11] ضيف، شوقي، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ط13 دار المعارف، مصر ص125.
[12] السابق ص 127.
[13] المرزوقي، أحمد بن محمد، شرح ديوان الحماسة، تحقيق أحمد أمين، عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، 1411هـ ص16.
[14] المرزوقي، أحمد بن محمد،. شرح ديوان الحماسة، ص16.
[15] السابق ص17.
[16] السابق نفسه.
[17] السابق نفسه.
[18] القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص73
[19] السابق نفسه.
[20] السابق ص75.
[21] السابق نفسه.
[22] المرزوقي، أحمد بن محمد،. شرح ديوان الحماسة، ص19.
[23] فحوى كلام المرزوقي أن الشعر يساعد في قوله ما يتهيأ له من قوالب جاهزة يساق فيها المعنى، وأن مداه لا يمتد بأكثر من ضربه وعروضه، وضرورة أن يكون كل بيت مستقل بمعناه، فكأنه يعني أن القوالب تسهم في تسهيل صوغ العبارات والمعاني، بسبب قِصَر النفَس المبني على الحدود القصيرة لقالب البيت الشعري الواحد. على العكس من مبنى(الترسّل) الذي يكون "واضح المنهج، سهل المعنى، واضح الباع، متسع النطاق... مورده على أسماع متفرقة من عامي وخاصي، وذكي وغبي، فمتى كان سهلا متساويا، ومتسلسلا متجاوبا، تساوت الآذان في تلقيه، والأفهام في درايته". المرزوقي، أحمد بن محمد،. شرح ديوان الحماسة، ص 18.
[24] العسكري، أبو هلال، جمهرة الأمثال، دار الفكر بيروت. د.ت.
[25] التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، اعتنى به وراجعه هيثم خليفة الطعيمي، ط1، المكتبة العصرية، بيروت 1424هـ. "الليلة الخامسة والعشرون" ص255.
[26] ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن محمد، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، مصر، د.ت.

[27] ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن محمد، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، تحقيق مصطفى جواد، المجمع العلمي العراقي، 1375هـ.
[28] السابق ص 73.
[29] ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن محمد، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ص39.
[30] ابن قتيبة، الدينوري، الشعر والشعراء ص588.
[31] ترجم ابن قتيبة في كتابه الشعر والشعراء لـ ثمانية من الرجاز هم: العجاج، ورؤبة، وأبو نخيلة الراجز، وأبو النجم الراجز، ودكين الراجز، والأغلب الراجز، وعمر بن لجأ الراجز، وأبو الزحف الراجز: ابن قتيبة، الدينوري، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة 1423هـ. ص 577- 599.
[32] أشار لذلك ابن قتيبة في ترجمته لأبي النجم العجلي، ابن قتيبة، الدينوري، الشعر والشعراء، ص588.
[33] السابق نفسه.
[34] للمزيد من التفصيل حول بنية الأرجوزة وتلقيها ينظر: لعرج، المهدي، بنية الأرجوزة وجمالية تلقيها عند العرب، دار إفريقيا الشرق 2009م.
[35] شوقي، أحمد، عصفورتان بالجنان، دار ثقافة الأطفال، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والإعلام، المكتبة الوطنية، بغداد 1981م.
[36] التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ص255.
[37] صمود، حمادي، في نظرية الأدب عند العرب، ص111.