الفصل الثاني

موضوعاته الكبرى

أ ـ السرقة الأدبية

إن القول بالسرقة قديم قدم الشعر العربي ، وبابها أوسع أبواب نقدنا على الإطلاق ، شغل حديثها النقّاد وأهمّ الشعراء ، وما ذاك إلا لنزعة التقليد التي لازمت الشعر العربي منذ أقدم عصوره . ويبدو أن الاتهام بالسرقة لم يبرأ منه شاعر العصر الجاهلي بلهَ شاعر العصور التالية .

فهذا حسان ابن ثابت يقول في دفاع فخور :

لا أَسْرِقُ الشُّعَراءَ ما نَطَقوا بل لا يُوافِقُ شِعْرُهُمْ شِعْري
إني أَبَى لي ذَلِكُمْ حَسَبي ومَقالَةٌ كَمَقاطِعِ الصَّخْرِ »[1]

والحق أن الاتهام بالسرقة كان مطعناً سهلاً وهدفاً قريباً لم ينج منه أحد من الشعراء ، إذ لا بد من أن يقع شاعر ما على معنى ؛ قال فيه غيره وهو لا يدري ، كما قد تتشابه عباراتها عن ذلك المعنى .

والصفدي ينقل إلينا أمثلة على هذا من العصر الجاهلي ، الذي عرف بأصالة

---

(١) ديوان حسان ـ البرقوقي ١٧٤

شعرائه واعتزازهم بشعرهم ، ولكنه الاتفاق ليس إلا ، حتى إن التشابه عند بعضهم كان كاملاً تقريباً . من ذلك :

« قول امرىء القيس :

وقوفاً بها صَحْبي عليَّ مَطِيَّهُمْ يَقولونَ لا تَهْلِكْ أَسىً وتَجَمَّلِ

« وقول طرفة بن العبد بعده :

وقوفاً بها صَحْبي عليَّ مَطِيَّهُمْ يقولونَ لا تَهْلِكْ أَسىً وتَجَلَّدِ

« ومن ذلك أيضاً قول النابغة :

لوْ أَنَّها عَرَضَتْ لأَشْمَطَ راهِبٍ عَبَدَ الإلَهَ صَرُورَةٍ مُتَعَبِّدِ
لَرَنا لِبَهْجَتِها وَحُسْنِ حَدِيثِها ولَخَالَهُ رَشَداً وإنْ لَمْ يَرْشُدِ

« وقول ربيعة ابن مقروم الضبي :

لوْ أَنَّها عَرَضَتْ لأَشْمَطَ راهِبٍ عَبَدَ الإلَهَ صَرُورَةٍ يَتَبَتَّلُ
لَرَنا لِبَهْجَتِها وحُسْنِ حَدِيثِها ولَهَمَّ من تامورِهِ يَتَنَزَّلُ »[1]

وعندما ندور مع الزمن لنصل إلى أبي نواس ، نرى أنه قد وقع له من الاتفاق ما هو شبيه بما ذكر . يقول الأفشين العجلي :

جَرَيْتُ مع الهَوَى طَلْقَ العَقِيقِ وهانَ عليَّ مأثورُ الفُسُوقِ
وَجَدْتُ أَلَذَّ عارِيَةِ اللَّيالي قِرانَ النَّغْمِ بالوَتَرِ الخَفُوقِ

(١) الغيث ١ / ١٥ - ١٦

وَمُسْمِعَةٍ متى ما شِئْتُ غَنَّتْ ... متى نَزَلَ الأَحِبَّـــةُ بالعَقيقِ
تَمَتَّعْ من شَبابٍ ليس يَبْقى ... وَصِلْ بِعُرى الصَّبوحِ عُرَى الغَبوقِ

« ويقول أبو نواس :

جَرَيْتُ مع الهَوى طَلْقَ الجَمُوحِ ... وهانَ عَلَيَّ مَأْثورُ القَبيـــحِ
وَجَدْتُ أَلَذَّ عارِيَةِ اللَّيـــالي ... قِرَانَ النَّغْمِ بالوَتَرِ الفَصيـــحِ
وَمُسْمِعَةٍ متى ما شِئْتُ غَنَّتْ ... متى كانَ الخِيامُ بِذي طُلوحِ
تَمَتَّعْ من شَبابٍ ليس يَبْقى ... وَصِلْ بِعُرَى الغَبوقِ عُرى الصَّبوحِ »[1]

ينقل إلينا الصفدي هذه النماذج من الاتفاقات بين شعراء لا يصح في أمثالهم اتهام بالسرقة ؛ ليثبت أن اتهام الشعراء بالسرقة لا يستند إلى أساس سليم . ليطالعنا بعد ذلك برأيه في هذا الموضوع الكبير .

ويمكن تلخيصه في ثلاث نقاط :

أولها : إن المعنى لمن يجيد أداءه ويحسن إخراجه والتعبير عنه . وذلك في رده على ابن الأثير الذي قال : « في النوع الثلاثين من السرقات الشعرية بعدما أورد بيت ابن الخياط :

أَغارُ إذا آنَسْتُ في الحَيِّ أَنَّةً ... حِذاراً عليه أَنْ يكونَ لحُبِّهِ

« وبيت عُمارة :

وهل دَرَى البَيْتُ أَني بعد فُرْقَتِهِ ... ما سِرْتُ من حَرَمٍ إلا إلى حَرَمِ

---

(١) الغيث المسجم ١/١٥ - ١٦

« إن هذين البيتين مسروقان من قول المتنبي :

لو قُلْتَ للدِّنفِ المَشُوقِ فَدَيْتُهُ مما به لأَغَرْتَهُ بِفِدائِهِ

« ومن قول أبي تمام يمدح بعض الخلفاء وقد حجّ :

يامَن رأَى حَرَماً يَسْعَى إلى حَرَمِ طُوبَى لِمُسْتَلِمٍ يَأْتي وَمُلْتَزِمِ

« وأخذ في الشناع على أهل الشام ومصر في كونهم خفي عليهم مثل هذا ، وزاد في التعجب .

أقول : « إن سبب خفاء السرقة في هذين البيتين وغيرهما ، أن الأصل يكون ركيكاً ، غير مستعمل ولا دائر على الألسنة في المكاتبات والمحاورات والأمثال . فيأتي بعض الشعراء إلى ذلك المعنى الخامل ويبرزه في صورة حسناء ، ويسكبه في قالب أرشق وألطف من الأول ، فيحلو ويعذب ويتداوله الناس ، ويعود الأول نسياً منسياً كأن لم يكن ، كما إذا بدا النجم ثم يبدو البدر بعده ؛ فلا يشتغل البصر بالنجم ويدع البدر .

« وما أحسن قول أبي تمام :

أَعِنْدَكَ الشَّمْسُ تُزْهَى في مَحاسِنِها وأَنْتَ مُنْشَغِلُ الأَحْشاءِ بالقَمَرِ

« ولا يُلتفت في الثاني إلا إلى حُسْنه من غير بحث عن أصله ، وهل هو مسروق أو مبتدع » .

ويستمر الصفدي في قوله ، مبيناً أن ما يبذله ابن الأثير وغيره ، من جهد في التنقيب عن السابق الى هذا المعنى – رغم حُسن البيت الجديد — جهد عقيم ، وعمل لا ضرورة له إذ يقول :

« على أن الأديب — لو أنه ما عسى أن يكون من النقل والاطلاع —

ليس في إمكانه استخراج كل معنى يمر به من غير روية ولا تتبع لذلك، خصوصاً فيما عذب وساغ، وبرز في صورة غير صورته الأولى .

« ولا شك أن قول ابن الخياط أعذب من قول المتنبي . ولهذا اشتهر . وكذا قول عمارة أحسن وأرق من قول أبي تمام ، ولهذا ساغ واشتهر واستعمل مثلاً ؛ على تأخر زمانه وتقدم زمان أبي تمام . خصوصاً عجز بيت عمارة فإنه ذاع وشاع، وملأ الأفواه والأسماع » .

ولا يتوقف الصفدي هنا ؛ قبل أن يبرهن لابن الأثير على سعة اطلاعه وغزارة حفظه ، كما يكشف له في الوقت نفسه عن خطئه وتسرعه إذ يقول : « على أن المتنبي في الأصل أخذ المعنى من العباس ابن الأحنف حيث يقول :

لَمْ أَلْقَ ذا شَجَنٍ يَبوحُ بِحُبِّهِ إلا حَسِبْتُكَ ذلك المَحْبوبا
حَذَراً عَليكَ وَإنني بكَ واثِقٌ أَنْ لا يَنالَ سِواي منكَ نصيبا[1]

وثاني هذه المبادىء عند الصفدي هو أنْ لا سرقة في المعاني المألوفة والعبارات الشائعة . فيقول بعد أن يذكر بيت الطغرائي :

وذي شِطاطٍ كَصَدْرِ الرُّمْحِ مُعْتَقِلٍ بِمِثْلِهِ غَيْرِ هَيّابٍ ولا وَكِلِ

« وصدر بيت الطغرائي هو بعينه صدر بيت الحريري في مقامته الرابعة والأربعين من قصيدته البائية ، لأن الحريري قال :

وذِي شِطَاطٍ كَصَدْرِ الرُّمْحِ قامَتُهُ صَادَفْتُهُ بِمِنى يَشْكو من الجَدَبِ

« ومثل هذا لا يعد سرقة . لأن المعنى ليس ببديع ، ولا لفظه بفظيع ، ولا الطغرائي بعاجز عن الإتيان بمثله ، بل جرى على لسانه ونسي أن هذا لغيره ، لعدم الاحتفال بأمره إذ هو ليس بأمر كبير .

(١) نصرة الثائر ٣٧٨

« وهذا كثير الوقوع للناس لا يكاد يسلم الفحول منه . ولهذا قال أشياخ الأدب : ما حفظ المقامات أحد ونسيها إلا نظم ونثر »[1] .

وثالث هذه المبادىء أن لا عيب في أخذ المعاني ؛ بل العيب في ادعائها . فبعد أن ذكر ابن الأثير شيئاً من إنشائه في ذم الشيب قال : « وبعض هـذا مأخوذ من شعر ابن الرومي وهو قوله :

رَأَيْتُ خِضابَ المَرْءِ بعد مَشيبِهِ حِداداً على شَرْخِ الشَّبِيبَةِ يُلْبَسُ

(غير أن في هذا الفصل معاني كثيرة لا توجد في مكان آخر) .

فردّ الصفدي بقوله : « قد ادّعى أنه ابتكر ما في هذا الفصل من المعاني ، وأنا أذكر أبياتاً على أخذ كلامه منها . قال أبو الطيب . . .

وبدأ يردّ معاني ابن الأثير إلى مظانها الأولى من شعر الشعراء . وما أكثر ما يتردد بينها مثل هذا الموقف في أثناء الكتاب ؛ كلما عاد ابن الأثير الى الزهو والادعاء .

ويدعونا هذا الى استعراض سريع لمواقف نقاد الشعر العربي عبر العصور من موضوع السرقة ، وما قدموه فيه من نظرات وحدود ، ليكون تقويمنا لما جاء به الصفدي على ضوء ذلك دقيقاً محدداً .

يقول الآمدي : « فكان ينبغي ألاّ أذكر السرقات فيما أخرجه من مساوىء هذين الشاعرين ، لأنني قدمت القول في أن من أدركته من أهل العلم بالشعر ؛ لم يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير مساوىء الشعراء ، وخاصة المتأخرين . . إذ كان هذا باباً ما تعرّى منه متقدم ولا متأخر [2] » .

« وإنما السرق يكون في البديع الذي ليس للناس فيه اشتراك [3] . . . لأن

---

(١) الغيث ١ /١٥٨

(٢) الموازنة ٢٤

(٣) الموازنة ٣٢

المعنى اللطيف الذي لا تحسن صياغته ، مثل الطراز الجيد على الثوب الخلق ، أو نفث العبير على خد الجارية القبيحة الوجه . « وإن حسن التأليف وبراعة اللفظ ؛ يزيد المعنى المكشوف بهاء وحسناً ورونقاً ، حتى كأنه قد أحدث فيه غرابة لم تكن ، وزيادة لم تعهد [1] » .

فخلاصة الرأي عند الآمدي : أنْ لا سرقة في المعاني ، وإنما السرقة فيما يكون من إبداع الشاعر وحده ، في الصياغة والأداء الفني .

أما القاضي علي عبد العزيز الجرجاني ؛ فله في أمر السرقة رأي أعجبَ أدباء عصر الصفدي ، فأخذوا به راضين مطمئنين ، واحتجوا به عند كل مرة يشار بها إلى قصورهم . وهو قوله :

« ومتى أنصفت علمت أن أهل عصرنا والعصر الذي بعدنا ؛ أقرب فيه الى المعذرة وأبعد عن المذمة ، لأن من تقدمنا قد استغرق المعاني وسبق إليها وأثر على معظمها ، وإنما يحصل على بقايا : إما أن تكون تركت رغبة عنها واستهانة بها ، أو لبعد مطلبها واعتياص مرامها وتعذر الوصول إليها .

« ومتى أجهد أحدنا نفسه ، وأعمل فكره ، وأتعب خاطره وذهنه في تحصيل معنى يظنه غريباً مبتدعاً ، ونظم بيت يحسبه فرداً مخترعاً ، ثم تصفح عنه الدواوين لم يحظ أن يجده بعينه ، أو يجد له مثالاً يغض من حسنه .

« ولهذا السبب أحظر على نفسي ـ ولا أرى لغيري ـ بت الحكم على شاعر بالسرقة . . . وإنما أقول : قال فلان كذا وقد سبقه اليه فلان فقال كذا [2] » .

فلا سرقة عند الجرجاني ، والمعاني ملك للجميع وإنما يتفاضلون لا في السبق إليها ، بل في حسن إخراجها والتعبير عنها . وكأنما فتح الجرجاني باب الأخذ على

---

(١) الموازنة ١٧٣
(٢) الوساطة ١٧٠

مصراعيه في شقي كلامه : في اعتذاره عن المتأخرين بنفاد المعاني ، ثم في تهوينه من شأن السبق الى المعنى .

وهكذا تلاقى الجرجاني مع الآمدي ، في عدم اعتبار السرقة للمعاني شيئاً يحط من قدر الشاعر أو يؤاخذ عليه .

وعندما نصل في استعراضنا هذا إلى أبي هلال العسكري ؛ نراه يستقي من رأي الآمدي وكأنه يسير الى جواره وفي ظله ، مع اختلاف لطيف في روح التعبير إذ يقول :

« إن المعاني مشتركة بين العقلاء ، فربما وقع المعنى الجيد للسوقي والنبطي والزنجي ، وإنما يتفاضل الناس في الألفاظ ورصفها وتأليفها ونظمها . وقد يقع متأخر على معنى سبقه إليه متقدم من غير أن يلم به ، ولكن كما وقع للأول وقع للآخر [1] » .

وهكذا ينضم العسكري الى سالفيه . فلا سرقة في المعاني ؛ وإنما في أدائها بطريقة تخصص المعنى العام في شاعر بعينه ، فيكون هذا الثوب الفني هو ملك لهذا الشاعر وفيه تكون السرقة .

ونختم جولتنا بالتعويج على ابن الأثير لنتعرف الى رأيه في مشكلة السرقات الشعرية فنسمعه يقول :

واعلم أن الفائدة من هذا النوع ؛ أنك تعلم أين تضع يدك في أخذ المعاني ، إذ لايستغني الآخر عن الاستعارة من الأول . لكن لا ينبغي لك أن تعجل في سبك اللفظ على المعنى المسروق ، فتنادي على نفسك بالسرقة ، فكثيراً ما رأينا من عجل في ذلك فعثر ، وتعاطى فيه البديهة فعقر .

---

(١) الصناعتين ١٩٦

والأصل المعتمد عليه في هذا الباب التورية والإخفاء ، بحيث تكون أخفى من سفاد الغراب ، وأظرفَ من عنقاء مغرب في الإغراب »[1].

فابن الأثير لا يكتفي بالتسامح في أمر سرقة المعاني كأسلافه ، بل تجاوز ذلك إلى أن يعلّم الشعراء طريق السرقة الخفية البارعة فلا تمكن معرفتها . وإن دلّ هذا على شيء فعلى ما وصلت إليه أذهان الشعراء في عصره من الجمود ، ونفوسهم من العقم ، حتى غدّوا لا يحسنون سرقة المعنى بله ابتكاره والإبداع فيه .

نخرج من هذا إلى أنّ الصفدي فيما وضعه للسرقة لم يأت بجديد ، فكلهم فتح باب المعاني للجميع فلا سرقة في هذا الميدان ، بل السرقة في أدائه لهذا المعنى والتعبير عنه تعبيراً خاصاً متميزاً . ولكن بقي للصفدي حسن تعبيره عن هذه الأفكار المتوارثة ، بروح الأديب لا بروح عصره ؛ إذ لم يجعلها قواعـــد تعليمية سابقة منقطعة ، بل أوصلها إلينا — كعهدنا به — مقرونة بالنصوص الأدبية ، فنستشفها معه من بين هذه النصوص ، لحسن إيرادهـــا ومجاورتها ، إذ تثب النفس إلى المقارنة بينها .

★ ★ ★

(١) المثل السائر ٢/٣٦٢

المعارضات

إن هذه الكلمة لمن أكثر الكلمات التي تطالع الساري في أدب هذه العصور ، فقلما مر بعَلَم ذي شهرة في دنيا الأدب ؛ إلا قرأ فيما يقرأه عنه أنه عارض فلاناً من الشعراء في قصيدة له ، وفلاناً من الكتّاب فيما دبّجه ووشاه . وحين أشير إلى هذا الأديب بعبارة عَلَم ذي شهرة ؛ فأنا أعني ما أقول . لأن ظواهر عدة من أشباه المعارضة ساد انتشارها في ذلك العصر ؛ من أمثال التشطير والتخميس وغيرها . وهذه الأمور لا تجري إلا على ما اشتهر وذاع ، وملأ الأفواه والأسماع كما يقولون .

وتعبير المعارضات من أسمى ما كان يُقدم عليه أدباء هذا العصر ، فهي أدلُّ على القدرة والتمكن وتوفير الموهبة من التشطير أو التخميس .

فإذا أقدم الأدباء على المعارضات ، فغالباً ما يتصدى العلمـــاء والفضلاء[1] للتشطير أو التخميس ، لأن الناظم في هذا الأخير لا يسير وحده معتمداً على موهبته وقدرته ؛ بل يبقى متكئاً بشطره على أولئك الشعراء أصحـــاب المشطَّرات أو المخمَّسات .

أما في المعارضات فالأمر مختلف كلية ، فالشاعر هنا وحده ينافس ويطاول ، ويتحدى ويصاول ، يحاول أن يأتي بما يسمو به على الأثر الذي يعارضه ، ليثبت أنه على تأخر زمانه قادر على أن يقدّم مثلما قدَّم ذاك مما رفعتموه به ؛ بل وأن ينسي ذكره لو استطاع . ولكن الحقيقة تبقى على خلاف ما ظن هؤلاء وما أمّلوا ، لأن عملية المعارضة في حد ذاتها ذات دلالات ليست في صالح المتصدين لها . فمنذ

---

(١) نصرة الثائر ١٢٢

اللحظة التي يصرّح فيها الأديب بنيته في المعارضة نقول له ما يلي :

١ - إن مجرد التفكير في معارضة شاعر ما ؛ إنما هو اعتراف ضمني بتفوق ذلك الشاعر وسموه في فنه ، حتى إنك لتتمنى أن تصل إليه فتنادي على الناس ليروا وجودك إلى جانبه .

٢ - إن همك في هذه الحالة ليس الارتقاء بقصيدك إلى المثل الفني الأعلى ؛ الذي لا يوجد عادة إلا في تطلع الشاعر إليه يتمثله بعين خياله ، بل إن مَثَلك الأعلى غدا محصوراً في تلك القصيدة التي ستجعلها هدفك البعيد وغايتك المنشودة ، ومهما سموتَ ، بالموهبة وحالفتك ظروفك ؛ فستقع دون ذلك الأثر لا محالة ، ويبقى ما أتيت به متدنياً ، لأن قارىء نصك لا يقيس ذلك إلى ما قمت بمعارضته ؛ وإنما يقيسك إلى ما يجب أن يكون عليه الأداء الفني الرفيع .

٣ - إذا كان ما يُنتظر من الأدب عامة ، ومن الشعر على وجه الخصوص ؛ إثارة فكر ، وإذكاء نفس ، وإطلاق خيال ، فإنك لن تستطيع أن تحقق ذلك فنياً ، لأنك تتقمص فكرة لم تعش بك ، وتُزيِّف شعوراً لم يخالطك ، وتتكلف خيالاً رأيته عند غيرك .

٤ - وأخيراً فمهما بلغْت من شأو النجاح في هذا ؛ فإنك واجد من يقول : لقد عبر ذاك عفواً فكان منه تحليق وهبوط ، أما أنت فجئت تحاكي صعوده وتتجنب هبوطه ، وأنت جالس في بيتك تهدم وتبني ، تخط وتمسح . مع أنك لن تبلغ ذلك الشأو المنشود .

والآثار الأدبية الرائعة ؛ إنما هي نتاج حالة انفعالية بالغة التوتر ، يحلق بها الخيال الملون بها على أجنحته ، فتأتي صوراً متباعدة المصادر ، متحدة التأثير ، حارة النفَس ؛ لأن مصدرها النفس بمجموعها .

أما أنت فقد صدر قولك عن ذهنك ولسانك ، فقد يبهر العيون بما يتلامع حيالها ، وينبه الأذن بما يصدره من أصوات رتيبة حولها ، ولكن هذا التأثير لن يجاوز سطح الحواس بحال .

وقد غفل هؤلاء أن قدرتهم هذه ؛ لو بذلوها في مناجـــاة ذات نفوسهم فاستنطقوها ـ وهي لا بد ناطقة ـ وخرجوا علينا بصورة عنها ، إذاً لعشنا معهم بقلوبنا ، ومنحناهم خواطرنا وانفعالاتنا ، من خلال إمتاع حواسنا الفنية بصورهم الصادقة النابضة .

يقـــول الصفدي :

« أخبرني الشيخ الإمام الأديب الكامل القاضي شهاب الدين أبو الثناء محمود قال : ما من شاعر في الغالب إلا وقد عارض الشريف الرضي في قصيدته التي أولها :

يا ظَبْيَةَ ٱلْبانِ تَرْعَى في خَمائِلِهِ لِيَهْنِكِ ٱلْيَوْمَ أَنَّ القَلْبَ مَرْعاكِ

وما منهم من رزق سعادته .

ويعقب الصفدي بقوله : « ولي أنا في معارضة هذه القصيدة ، وأودعته الجزء الأول من التذكرة التي جمعتها »[1] .

فهذه قصيدة الشريف الرضي تطالعنا شمسها على الدوام ، فأين المعارضات التي لا تحصى ومنها كذلك وديعة التذكرة !

كما يخبرنا الصفدي بأن « ابن الأثير كتب كتاباً عن الملك الناصر إلى ديوان الخلافة ، في معارضة كتاب كتبه القاضي الفاضل في فتح القدس » . ويعقب الصفدي بقوله : « إن ابن الأثير ـ رحمه الله ـ لما أنشأ هذا الكتاب ، قعد في بيته وتأنّى وتأنق ، ونقّى ونقّح ، وكان في ذلك كالحريري في مقاماته ، فإنـــه

---

(١) الغيث ١/١١٧ - ١١٨

عملها في بيته بمسودات ومراجعات واختيار ومطالعات والفاضل ـ رحمه الله تعالى ـ أصدر ذلك الكتاب وهو ابن يومه ، بل ابن ساعته ، وجهزه وخرج عن يده على ما فُتح به ذلك الوقت عليه »(١).

وابن الأثير شغل نفسه وقدرته فى معارضة الفاضل ، وهو يشير إلى هذا في (المثل السائر) حتى إنه لم يدع للفاضل كتاباً ذكر فيه بالثناء إلا عارضه فيه(٢).

وميدان الرسائل مما قد يستطيع التالي أن يسمو على سابقه لو سعى إلى معارضته (٣). ولكن يبقى التقليد تخلفاً ، واقتفاء الأثر اعترافاً بالفضل . ويبقى ما ينتج عن ذلك جهداً غير مشكور ، لأنه لم يقدم للتراث الأدبي سوى نسخة ثانية لا أصالة فيها .

وحتى القاضي الفاضل الذي ملأ عصره شهرة حتى غدا رائد طريقة في الكتابة ؛ كان يشعر في قرارة نفسه بأنه في القرن السادس . وخبرُ محاولته معارضة الحريري في مقاماته معروف ، وقد ورد في ألفاف هذه الدراسة (٤) ، ولكن الفاضل دل على تفرد في الكتابة ، فبعد أن سار في معارضة المقامات شوطاً ؛ شعر بالهوان وهو يسير في ظل الحريري ، ورأى أن السير خلفه يبقى سيراً خلفه مهما كان فيه قوياً قادراً . . فقطّع ما كان عمله من المقامات ولم يظهر » .

وهكذا تدل العصور على نفسها ، ويرفع الشعراء لافتات أقدارهم بأنفسهم ، وكانت لافتة المعارضات في عصر الصفدي ؛ من أكبر هذه اللافتات حجماً ، وأكثرها من بينها عدداً .

---

(١) نصرة الثائر ٣٠٣
(٢) المصدر السابق ٦٢
(٣) المصدر السابق ٣٠٧
(٤) انظر ص ٢٤٨ وانظر نصرة الثائر ٦٠

حل المنظوم

ويشكل في هذا العصر ظاهرة من أبرز الظواهر الأدبية الشاملة ، حتى لقد غدا هو الوسيلة ، والغاية ، لتكوين الأديب .

ولم يكن هذا الفن وليد عصر الصفدي ، فقد جاء في ترجمة الآمدي الناقد أن من كتبه (كتاب نثر المنظوم)[1] . ولكن هذا العصر تبناه وتعلق به ، ووجد فيه طوق النجاة ، فأقبل عليه إقبال الملهوف ، وشرب منه شرب الهيم ، حتى استحق أن يقترن هذا الفن به ، وينسب عند الحجاج إليه .

وليس من العسير التعرف إلى سبب تعلقهم بحل المنظوم هذا ، وقد رأينا إيمانهم بتفوق الأقدمين ، واعترافهم بالعجز حيالهم ، واعتقادهم بأن أولئك قد استنفدوا معاني الكون طراً فلم يُبقوا منها على شيء يذكر ، فما عليهم إلا أن يلتفتوا بجُمعهم إلى الأسلاف يتحون من صهاريجهم ، فينهلوا ويعلّوا ؛ لتقاس قدرة الأديب منهم بقدرته على استيعاب أكبر قدر ممكن من معاني أولئك ، حتى تمتلىء أوعيته ، وتفيض بالمعاني حافظته ، فإذا تكلم في أمر تدفقت المعاني على لسانه ثرة غزيرة . كما تقاس قدرته في إيراد أكبر قدر من هذه المعاني في النص الواحد .

حتى غدا كلام أكثرهم تركيباً عجيباً من معانٍ شتى قد لا تسعف المنشىء منهم موهبته ليُحسن التأليف بينها ، وصهرها في الفكرة الواحدة أو الشعور المشترك . فيكون من ذلك أشتات لا يربط بينها سوى أنها تنتمي جميعاً إلى المنظوم .

ولم يكتفوا بأن جعلوا من الشعر مورداً يُغني به الأدباء نفوسهم وأفكارهم ، بل لقد جعل بعضهم من هذا المنظوم مدرسة متعددة المراحل لتخريج الكتّاب ،

---

(١) معجم الادباء ٨/٨٥

فابتكروا لذلك السبل ووضعوا للوصول إليها القواعد والأصول .

يقول ابن الأثير : « مَن أحبَّ أن يكون كاتبـــاً أو كان عنده طبع مجيب ، فعليه بحفظ الدواوين ذوات العدد ولا يقنع بالقليل من ذلك ، ثم يأخذ في نثر الشعر من محفوظاته ، وطريقه أن يبتدىء فيأخذ قصيداً من القصائد فينثره بيتاً بيتاً على التوالي .

« ولا يستنكف في الابتداء أن ينثر الشعر بألفاظه أو بأكثرها ، فإنه لا يستطيع إلا ذلك ، وإذا مرنت نفسه وتدرب خاطره ؛ ارتفع عن هذه الدرجة ، وصار يأخذ المعنى ويكسوه عبارة من عنده ، ثم يرتفع عن ذلك حتى يكسوه ضروباً من العبارات المختلفة ، وحينئذ يحصل لخاطره ـ بمباشرة المعاني ـ لقاح ؛ فيستنتج منها معاني غير تلك المعاني ، وسبيله أن يكثر الإدمان ليلاً ونهاراً ، ولا يزال على ذلك مدة طويلة حتى يصير له ملكة .

« فإذا كتب كتاباً أو خطب خطبة تدفقت المعاني في أثنـــاء كلامه ، وجاءت ألفاظه معسولة لا مغسولة ، وكان عليها جدة تكاد ترقص رقصاً . وهذا شيء خبرته بالتجربة ، ولا ينبئك مثل خبير [1] » .

بهذا ؛ يريد ابن الأثير أن يجعل أفكار الكاتب كلها مجتلبة من خارج نفسه ، فإذا أراد التعبير عما فيها ؛ انهالت عليه أقوال الآخرين ومعانيهم ، فجـــاء تعبيره هيكلاً متجاورَ الأجزاء ، وشكلاً مفككاً لا حرارة للفكرة أو التجربة فيه .

ولو شئنا أن نتعرف من هؤلاء سر إقبالهم على المنظوم يجلّونه ، فلا يعمدون إلى النثر الرفيع يحتذونه ، ويترسمون خطاه بيسر وسهولة ؛ لسارع ابن الأثير إلى الإجابة بقوله :

« إن الأشعار أكثر ، والمعاني فيها أغزر . وسبب ذلك أن العرب الذين

---

(١) المثل السائر ١/١٣٦

هم أصل الفصاحة ؛ جلُّ كلامهم شعر ، ولا نجد الكلام المنثور في كلامهم إلا يسيراً . ولو كثر فإنه لم يُنقل عنهم بل المنقول عنهم هو الشعر ، فأودعوا أشعارهم كل المعاني . كما قال الله تعالى : « ألم تر أنهم في كل واد يهيمون » :

« ثم جاء الطراز الأول من المخضرمين فلم يكن لهم إلا الشعر ، ثم استمر الحال على ذلك فكان الشعر هو الأكثر ، والكلام المنثور بالنسبة إليه قطرة من بحر ، ولهذا صارت المعاني كلها مودعة في الأشعار ، وحيث كانت بهذه الصورة ؛ فكان حثي على حفظها ، واستعمال معانيها في الخطب والمكاتبات لهذا السبب[1] » .

ولم يدع ابن الأثير ينابيع المنظوم يَردُها الأدباء لإغنـــاء نفوسهم وإيقاظ مشاعرهم وتغذية ملكاتهم وريّ مواهبهم ؛ بل فتح إليها السبل ، ومهد الطرق ، ووضع اللافتات ، وراح ينادي بالناس ويقودهم إليها ، يعلّم المبتدئين طرق الأخذ منها جرعات ، تتدرج في مراحـــل نظّمها لهم ، ووزعهم عليها ، حتى أيقنوا أن لا حياة لألسنتهم وأقلامهم إلا بورود هذا المنظوم ، منه يأخذون المعاني ، ويلتقطون العبارات ، ويستمدون مادة القول ، حتى غدت نفوسهم بعيدة عن إنشائهم ، ومادة أفكارهم من صنع غيرهم .

ولنقترب من حلقات المعلم ابن الاثير لنسمعه يقول :

« حل الأبيات الشعرية ينقسم إلى ثلاثة أقسام :

الأول منها وهو أدناها مرتبة ، أن يأخذ الناثر بيتاً من الشعر ، فينثره بلفظه من غير زيادة ، وهذا عيب فاحش ، ومثاله كمن أخذ عقداً قد أتقن نظمه ، وأحسن تأليفه ، فأوهاه وبدَّده ، وكان يقوم عذره في ذلك أن لو نقله عن كونه عقداً إلى صورة أخرى مثله أو أحسن منه ؟ وأيضاً فإنه إذا نثر الشعر بلفظه ، كان

---

(١) المثل السائر ١٣٧

صاحبه مشهور السرقة فيقال : هذا شعر فلان بعينه ، لكون ألفاظه باقية لم يتغير منها شيء .

« وقد سلك هذا المسلك بعض العراقيين فجاء مستهجناً لا مستحسناً . كقوله في بعض أبيات الحماسة :

وَأَلَدَّ ذِي حَنَقٍ عليَّ كَأَنما تَغْلي عَداوَةُ صَدْرِهِ في مِرْجَلِ
أَرْجَيْتُهُ عنّي فأَبْصَرَ قَصْدَهُ وَكَوَيْتُه فوق النواظِرِ من عَلِ

« فقال في نثر هذين البيتين : فكم لقي ألدَّ ذا حنق ، كأنه ينظر إلى الكواكب من عل ، وتغلي عداوة صدره في مرجل . فكواه فوق ناظريه وأكبّه لفمه ويديه . فلم يَزِد هذا الناثر على أن أزال رونق الوزن وطلاوة النظم لا غير .

« ومن هذا القسم ضرب محمود لا عيب فيه ، وهو أن يكون البيت من الشعر قد تضمن شيئاً لا يمكن تغيير لفظه ، فحينئذ يُعذر ناثره إذا أتى بذلك اللفظ . ومثاله قول الشاعر في أول الحماسة :

لو كنتُ من مازِنٍ لم تَسْتَبِحْ إِبِلي بنو اللَّقِيطَةِ من ذُهْلِ ابنِ شَيْبانا

وقد نثرتُ ذلك فقلت (لستُ ممن تسبيح إبله بنو اللقيطة ، ولا الذي إذا هَمَّ بأمر كانت الآمال إليه وسيطة ، ولكني أحمّل الهَمَل ، وأقرّب الأمل ، وأقول سبق السيف العذل) .

« فذكر بني اللقيطة ههنا لا بد منه على حسب ما ذكره الشاعر ، وكذلك الأمثال السائرة فإنه لا بد من ذكرها على ما جاءت في الشعر » .

وبهذا ينتهي ابن الأثير من حديثه إلى تلامذة المرحلة الأولى ، كما لم ينس أن يعرض عليهم نموذجاً من عمل المقصّرين منهم ، ثم يقدم لهم نموذجاً من عنده لينصرف إلى مَن صنّفهم في المرحلة الثانية فيقول :

« وأما القسم الثاني - وهو وسط بين الأول والثالث في المرتبة - فهو أن ينثر المعنى المنظوم ببعض ألفاظه ويعزف عن البعض بألفاظ أخر ، وهناك تظهر الصنعة في المماثلة والمشابهة ومؤاخاة الألفاظ الباقية بالألفاظ المرتجلة ، فإنه إذا أخذ لفظاً لشاعرٍ مُجيد قد نقحه وصححه ، فقرنه بما لا يلائمه ، كان كمن جمع بين لؤلؤة وحصاة . ولا خفاء بما في ذلك من الانتصاب للقدح والاستهداف للطعن .

والطريق المسلوك إلى هذا القسم ؛ أن تأخذ بعض بيت من الأبيات الشعرية هو أحسن ما فيه ، ثم تماثله . وسأورد هاهنا مثالاً واحداً ليكون قدوة للمتكلم فأقول :

قد ورد هذا البيت من شعر أبي تمام في وصف قصيدة له :

حَذَّاءُ تَمْلأُ كلَّ أُذْنٍ حِكْمَةً وَبَلاغَةً وَتُدِرُّ كُلَّ وَرِيدِ

فقوله (تملأ كل أذن حكمة) من الكلام الحسن وهو أحسن ما في البيت . فإذا أردت أن تنثر هذا المعنى فلا بد من استعمال لفظه بعينه ، لأنه في الغاية القصوى من الفصاحة والبلاغة . فعليك حينئذ أن تؤاخيه بمثله وهذا عسر جداً ، وهو عندي أصعب منالاً من نثر الشعر بغير لفظه ، لأنه مسلك مضيق ، لما فيه من التعرض لمماثلة ما هو في غاية الحسن والجودة . وأما نثر الشعر بغير لفظه فذلك يتصرف فيه ناثره على حسب ما يراه ولا يكون مقيداً فيه بمثال يضطر إلى مؤاخاته .

« وقد نثرت هذه الكلمات المشار إليها وأتيت بها من جملة كتاب قلت : وكلامي قد عُرف بين الناس واشتهر ، وفاق مسير الشمس والقمر ، وإذا عُرف الكلام صارت المعرفة له علامة ، وأمن من سرقته إذ لو سرق لدلت عليه الوسامة . ومن خصائص صفاته أن يملأ كل أذن حكمة ، ويجعل فصاحة كل لسان عجمة ، وإذا جرت نفثاته في الأفهام قالت أهذه بنت فكرة أم بنت كرمة . .

فانظر كيف فعلتُ في هذا الموضع . فإني لما أخذتُ تلك الكلمات من

البيت الشعري التزمت بأن أوّاخيها بما هو مثلها أو أحسن منها ، فجئت بهذا الفصل كما تراه . وكذلك ينبغي أن يفعل فيما هذا سبيله » .

ويخف ابن الأثير ليوافي المرحلة الثالثة ويقول :

« وأما القسم الثالث وهو أعلى من القسمين الأولين ، فهو أن يؤخذ المعنى فيصاغ بألفاظ غير ألفاظه ، ويتبين حذقُ الصائغ في صياغته ، ويُعلم مقدار تصرفه في صناعته ، فإن استطاع الزيادة على المعنى فتلك الدرجة العالية وإلا أحسن التصرف وأتقن التأليف ، ليكون أولى بذلك المعنى من صاحبه الأول .

« واعلمْ أنّ من أبيات الشعر ما يتسع المجال لناثره فيورده بضروب من العبارات ، وذلك عندي شبيه بالمسائل السيالة في الحساب ؛ التي يجاب عنها بعدة من الأجوبة . ومن الأبيات ما يضيق فيه المجال ، حتى يكاد الماهر في هذه الصناعة ألا يخرج عن ذلك اللفظ ، وإنما يكون هذا لعدم النظير .

« فأما ما يتسع المجال في نثره فكقول أبي الطيب المتنبي :

إنّ القَتيلَ مُضَرَّجاً بدُموعِهِ مِثْلُ القَتيلِ مُضَرَّجاً بدِمَائِهِ

أخذْتُ هذا المعنى فنثرته : فمن قولي : القتيل بسيف العيون كالقتيل بسيف المنون ، غير أن ذلك لا يُجرد من غمده ، ولا يقاد صاحبه بعمده . فزدت على المعنى الذي تضمنه البيت وغيرت اللفظ . ومن ذلك وجه آخر وهو : دمع المحب ودم القتيل متفقان في التشبيه والتمثيل ، ولا تجد بينهما بوناً ، إلا أنهما يختلفان لوناً . وهذا أحسن من الأول .

« وأما ما يضيق فيه المجال فيعسر على الناثر تبديل ألفاظه ؛ فكقول أبي تمام :

تَرَدَّى ثِيابَ المَوْتِ حُمْراً فما أَتَى لها اللَّيْلُ إلا وَهْيَ مِن سُنْدُسٍ خُضْرُ

وقول أبي الطيب المتنبي :

وكان بها مثلُ الجنونِ فأصبحتْ ومن جُثَثِ القتلى عليها تمائمُ

« وأمثال هذا لا تأتي إلا قليلاً ، وسببه أن المعنى ينحصر في مقصد من المقاصد حتى لا يكاد يأتي قدّاً كهذين البيتين . ألا ترى أن أبا تمام قصد المؤاخاة في ذكر لوني الثياب من الأحمر والأخضر ، وجاء ذلك واقعاً على المعنى الذي أراده : من لون ثياب القتلى وثياب الجنة ، فإذا فك نظم هذا البيت وأريد صوغه بغير لفظه ، لا يمكن ذلك . وبيت أبي الطيب جار هذا المجرى .

« وقد نثرت هذين البيتين : أما بيت أبي تمام فإني قلت في نثره : لم تكسه المنايا نسج شفارها ، حتى كسته الجنة نسج شعارها ، فبدل أحمر ثوبه بأخضره ، وكاس حمامه بكأس كوثره . وهذا من الحسن على غاية يكون كمد حسودهـــا من جملة شهودها .

« وأما بيت أبي الطيب المتنبي ، فإني قلت في نثره : سرى إلى حصن كذا مستعيداً منه سبيّةً نزعها العدو اختلاساً ، وأخذها مخادعة لا افتراساً ، فما أنزلها حتى استقادها ، ولا نزلها حتى استعادها ، وكأنما بها جنون فبعث لها من عزائه عزائم ، وعلق عليها من رؤوس القتلى تمائم . وفي هذا من الحسن ما لا خفاء به ، فمن شاء أن ينثر شعراً فلينثر هكذا وإلا فليترك (١) .

وهكذا ينتهي ابن الأثير من إلقاء هذا الدرس الطويل ، جاعلاً من حل المنظوم علماً ذا قواعد وأصول ، ومن الشعر أروقة للتعليم ، ولم يعد دوحة يستظلها الصادي مستروحاً نسماته ، فيتذوق من روعة التصوير ما يمتع نفسه ويسمو بخياله ، ومن صادق

(١) المثل السائر ٨٣/٧٨

انفعالاته وحرارتها ما يوقظ مشاعره خافقة مع خلجات الشاعر حيثما اتجه ، أو من تأملاته البعيدة ما يطلق فكره ويعمق نظرته .

وبذا تغيرت النظرة إلى الشعر ، وغدا الذهن أسبق ما يكون إليه ، واقتناص المعنى منه أول ما يثور في نفس قارئه .

ويسمع ابن أبي الحديد بما جاء به ابن الأثير فيطرب له ويقول معبراً عن إعجابه بقواعده : « واعلم أن هذا الباب — وهو حل المنظوم — هو عين هذا الكتاب وخلاصته ، ووجه جميعه وطراز حلته ، وكأنه لم يصنفه إلا لأجله ، وليظهر صناعته فيه » .

ويلاحظ ابن أبي الحديد مدى سيطرة هذا المنظوم على إنشاء ابن الأثير ، بيد أنه لا يستنكره إذ يقول : « على أن كتابته كلها إذا تأملها العارف بهذا الفن ؛ وجدها من هذا الباب ، لأنها إما محلول منظوم أو ترصيع آية او خبر أو مثل أو واقعة . وهذه إحدى طرائق الكتابة عندي ، واليها أذهب ، ولها أستعمل ».

ويزيدنا يقيناً بما وصلت إليه منزلة حل المنظوم فيقول « وقد كنت شرعت في حل سيفيات أبي الطيب المتنبي ، لشهرتها وغلبتها على ألسنة الناس ، وأن أجعل ذلك كتاباً مفرداً أتقرب به أيضاً إلى الخزانة الشريفة — عمّرها الله تعالى — فخرج بعضه ، وصدف من إتمامه عوائق الوقت أو شواغله »[1].

ولا بأس من السير مع ابن أبي الحديد إذ يعمد إلى مقارنة حله للمنظوم مع حل ابن الأثير ، لنعرف المزيد مما يتفاخرون به في هذا الفن .

يقول ابن ابي الحديد مبتدئاً بإنشائه : « حماها فأجلى ، وبناها فأعلى ، ونيران المرّان تضطرم ، وأمواج الأرماح تلتطم ، وشبا الظبا يصطدم ، ولظى

---

(١) « الفلك الدائر » في المثل السائر ٤/٩٦ - ٩٧

الوغى تحتدم ، فقرّت بعد انزعاجها ، وسلّمت بعد ارتتاجها ، وشفيت من ألمها وبرئت من لمها ، وأصبحت متقلدة بغنائم من أسْلاء الفوارس تدفع عنها عين العائن ونفس النافس ، وليست كقلائد عرّاف اليمامة وعرّاف نجـــد ، ولكنها قلادة طرفاها الشرف وواسطتها المجد .

وقد حلّلْتُ في هذا قوله في وصف قلعة الحدث :

بَنَاهَا فأَعْلَى وَالقَنَا يَقْرَعُ القَنَا وَمَوجُ المَنَايا حَوْلَها مُتَلاطِمُ
وكَانَ بِها مِثْلُ الجُنُونِ فأَصْبَحَتْ ومِنْ جُثَثِ القَتْلَى عليها تَمَائِمُ

« وأشرت فيه إلى قوله ﷺ للحسن والحسين عليهما السلام (أعيذكما من عين العائن ونفْس النافس) — وإلى قول عروة ابن حزام :

ضَمِنْتُ لِعَرَّافِ اليَمَامَةِ حُكْمَهُ وَعَرَّافِ نَجْدٍ إنْ هُما شَفَيَانِي

« وقد نثر هذا المصنف هذين البيتين فقال : « بناها والأسنة في بنائهـــا متخاصمة ، وأمواج المنايا فوق أيدي البانين متلاطمة ، فما أحلّت الحرب عنها حتى زُلزلت أقطارها بركض الجياد ، وأصيبت بمثـــل الجنون فعُلّقت عليها تمائم من الرؤوس والأجساد . ولا شك أن الحرب تعرّد عمن عز جانبه ، وتقول ألا هكذا فليكسب المجد كاسبه » .

ونثرها على أسلوب آخر فقال « بناها ودون ذلك البناء شوك الأسل ، وطوفان المنايا الذي لا يقال سآوي منه إلى جبل ، ولم يكن بناؤها إلا بعد أن همدت رؤوس عن أعناق ، وكأنما أصيبت بجنون فعلّقت القتلى عليها مكان التمائم أو شيئت بعَطَل فعُلقت مكان الأطواق » .

ومن عنده أدنى ذوق في فن الكتابة يعرف الفرق بين كلامنا وهذا الكلام .

وقد نثر هذا الكاتب البيت الثاني خاصة فجاء أصلح مما قاله في نثر البيتين وهو : « سرى إلى حصن كذا مستعيداً منه سبيّة نزعها العدو اختلاساً ، فما أنزلها حتى استقادها ، ولا نزلها حتى استعادها ، وكأنما كان بها جنون فبعث لها من عزائمه عزائم ، وعلق عليها من رؤوس القتلى تمائم .

« وهذا وإن كان حسناً ، لكن الزيادات العجيبة والتسميطات والأسجاع التي أتينا بها نحن ؛ تُزري على ما أتى به هذا الكاتب وتتجاوزه أضعافاً مضاعفة »[1].

ونقد صبر الصفدي وهو يسمع كلام ابن الأثير في تعليم حل المنظوم ، ومراحل ذلك ، وبذْله بين أيدي المبتدئين بعد تقسيمه إلى أنواع ، وطريقة تناول كل نوع . . . فهو وإن كان يقر الأديب على ورود المنظوم ، والنهل من فراته ، والاستعانة بما أبدعه خيال الشعراء ؛ لكنه لا يبذله لمن لا يسمو إليه ، بل يشترط أن يرده صاحب الموهبة ، ولا يكون موقفه موقف التلميذ الذي يأخذ مبهوراً كل ما يصادفه ، بل يشترط له أن يكون أديباً موهوباً قديراً ، إذا ورد حدائق الشعر ميز بين حسنها ورديئها ، فتأثر بالحسن الرائع ، وعدّل في الرديء حتى يعوض المنظوم ما فقده عند الحل ؛ من مزايا الشعر الكثيرة من أمثال : الوزن والقافية وأسلوب الصياغة الشعرية والألفاظ الموحية . . . إلى غير ذلك . فالذي يرد هذه الواحات الوارفة ؛ يجب ألا يقل في موهبته ، وغنى نفسه ، وسلامة ذوقه وقدرته ، عن الشاعر بحال ، بل إنه ليفوقه حتى يستطيع أن يتداراك ما يراه من مآخذه .

ولننصت للصفدي وهو ينقل إلينا كل هذا بقوله « وحل المنظوم إنما هو نوع واحد ، وقسْم لو فُقد ما كان عليه واجد . وما لم يكن فيه خفة تروّجه ، وحلاوة تقرنه بالسمع وتزوّجه ؛ لم يلق بالسمع قُرطه ، ولا يجاز بالقبول شرطه

---

(١) في المثل السائر ٤/١٠٢ - ١٠٤

« وما أمثله إلا بعقد نثرت حباته ، وروض صوحت زهراته . فأي حسن لقريض خانه وزنه ، وأي نضارة لروض جفاه مزنه .

« اللهم إلا أن يكون المنشىء سليم الفطرة ، قويم الفكرة ، يستدرك على الناظم ما فاته ، ويرهف صارمه ويثقف قناته ، إما باحتراز ما لم يجد عنه ، أو الإتيان بملائم لم يتمكن لضيق الوزن منه ، أو باختصار ما يقوم المعنى بدونه ، أو بزيادة زهر في غصونه ، أو بجودة سبكه ، أو بإتقان حبكه ، وهنا تظهر القدرة المتمكنة، وتكون أدلة الفصاحة بينة .

فليْس لِوَصْلِ من يُدعَى فيَأْتي عُذوبةُ وَصْلِ منْ يُدْعَى فيَأْبى »

كما أخذ الصفدي على ابن الأثير استسلامه لهذا المنظوم ، حتى أضحى انشاؤه فكراً شتى من صنع غيره فقال : « وأما ابن الأثير فإنه أكثر من الحل ، وانى فيه بما حرم وما حل ، وزاد من رقمه في بروده ، وبالغ من نظمه في عقوده.

والخَدُّ بَهْجَتُهُ بخالٍ واحِدٍ وتَقِلُّ فيه بِكَثْرَةِ الخِيلانِ »[1]

وهكذا اختلفت وجهة نظر كل منهما إلى حل المنظوم . فابن الاثير معلم يدل المبتدىء إلى أسهل الطرق إلى تعلم الكتابة ، والصفدي أديب يجعل المنظوم طريقاً للأديب للتحليق مع الشاعر في أجوائه ، وتحقيق ذاته وذوقه باستدراك مايراه في شعره من زيادة أو نقص او غير ذلك ، مما قد يقع به الشاعر بسبب من قيود الفن العديدة التي أحاطت به ساعة الأداء .

ولو اننا لا نقر شيئاً يتعلق بالدخول في تجربة الشاعر وتشويهها تحت اسم الكمال ؛ وإنما يكون فهمنا لهذا الشاعر وفنه ، من خلال ما جاء به ، على الصورة التي أدى بها ما أراد ، ولكنه حل المنظوم في القرن الهجري الثامن .

---

(١) نصرة الثائر ٩٠ - ٩١