مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب
Issn:2570 0058/E-issn:1969-2676
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/485

المجلد:07 العدد 01 جانفي (2023) ص 478- 491

ثنائية الشعر والنثر في منظور النقد العربي بين القديم والحديث

The duality of poetry and prose in the ancient and modern Arab critical vision

سمية الهادي*

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة (الجزائر)

sl. hadi@centre-univ-mila.dz

معلومات المقال

تاريخ الارسال:
2022/11/06
تاريخ القبول:
2022/12/26

الكلمات المفتاحية:
- ✓ شعر
- ✓ نثر
- ✓ عابر للأجناس

الملخص:

ثنائية الشعر والنثر من الموضوعات التي استحوذت على اهتمام النقاد العرب قديما وحديثا، فقد أولوها عناية خاصة، وتدارسوا مختلف الفوارق النوعية بين النمطين. فجعلوا للشعر علوما وقواعد، وكذلك الأمر بالنسبة إلى النثر.

وأخذ الأمر منعطفا آخر في العصر الحديث والراهن؛ حيث تداخلت الأجناس، واختلط الشعر بالنثر خاصة مع ظهور أجناس أدبية أخرى كقصيدة النثر. وبناء عليه وجدوا صعوبة في إقامة حد فاصل بينهما. فأصبح ما يعرف حاليا بالنص الجامع، والنص العابر للأجناس.

Article info

Received
06/11/2022
Accepted
26/12/2022

Keywords:
- ✓ *Poetry*
- ✓ *Prose*

Abstract :

The duality of poetry and prose, Is one of the topics that have attracted the attention of ancient and modern Arab critics, as they paid special attention to it and studied the various qualitative differences between the two genres. They made the textual characters of poetry and thus prose.

It has taken another turn in the modern and current era. As a result, they have struggled to establish a boundary between them.que the literary genre, becomes a architext, and an transgeneric.

*المؤلف المرسل

✓ *Transgeneric*	

مقدمة:

اهتم النقد العربي القديم بالإحاطة بتفاصيل العمل الإبداعي، شعرا ونثرا، من خلال التأصيل لأهم الجوانب الفنية للنصوص الأدبية، وكذا الوقوف عند مكوّناتها، وقواعد التأليف، والنظم فيها. وعلى قدر امتلاك العرب للفصاحة، والبلاغة، والبيان زخرت ساحة النقد العربي بالعديد من المؤلفات التي تكشف عن سرّ هذا التميز العربي في ميدان نظم الشعر. وفصاحة وبلاغة الأسلوب الخطابي. وكان البحث في هذا المجال يأخذ النقاد القدامى في الكثير من الأحيان إلى طرح تساؤلات حول القيمة الجمالية، والفنية، وكذلك الأخلاقية للشعر والنثر، وأيهما أرفع شأنا. وأقرب للأسماع، والعقول، والقلوب. من هنا وجدت ثنائية الشعر والنثر، أو المنظوم والمنثور طريقها إلى ساحة النقد العربي القديم. وتطوّر النتاج الأدبي في العصر الحديث، وكذلك تطورت النظرة النقدية للفنون الأدبية. وهنا تبرز بعض التساؤلات أهمها:

- ما هي أهم المراحل التي مرّت بها قضية الشعر والنثر في مسيرة النقد العربي بين القديم، والحديث؟
- هل استطاع النقد القديم الإلمام بمختلف جوانب هذه القضية؟ وما هي الرؤية الحديثة والمعاصرة لهذه القضية؟

وسنحاول في هذا المقال تقديم مختلف الآراء النقدية التي أنتجتها ساحة النقد العربي القديم والحديث؛ بخصوص ثنائية " الشعر والنثر"، وكذا أهم التغيرات التي شهدها الطرح النقدي الحديث لهذا الموضوع.

والهدف من وراء هذه الدراسة رصد ملامح التفكير النقدي، القديم والحديث لقضية الشعر والنثر والتي تعدّ من أبرز القضايا التي ساهمت في تحديد قوالب الفنون، والأجناس الأدبية. وتتبّع أثر الدراسات الحديثة في مسار هذا الموضوع.

1-مقاربة اصطلاحية:

سنتوقف في هذا المبحث عند أهم المفاهيم التي أنتجها الفكر النقدي القديم، لمصطلحي الشعر والنثر.

1-1 مفهوم الشعر في التراث النقدي العربي:

حرص النقاد القدامى على تحديد مفهوم الشعر، ورسم معالمه، وخصائصه، وتبيين أدواته وآلياته التي تميزه عن النثر، فأشاروا إلى الأوزان، والخيال، والتصوير، واللغة الساحرة، والمجاز، وكلها أدوات يعتمدها الشاعر في نظم الشعر. ويعدّ الجاحظ من أوائل النقاد الذين تنبّهوا إلى الجانب الجمالي، والإبداعي، في العملية الشعرية، وأن المراد من الشعر ليس مجرد تحقيق حقائق، أو نقل للواقع كما هو؛ ذلك أنّ «المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، والبدوي، والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتمييز اللفظ، وسهولته، وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من الصبغ، وجنس من التصوير»[1].

واستخدم النقاد مصطلح المنظوم للدلالة على الشعر. يقول ابن خلدون في مقدّمته: «اعلم أن لسان العرب وكلامهم على فنّين في الشعر المنظوم، وهو الكلام الموزون المقفّى ومعناه الذي تكون أوزانه كلها على رويّ واحد وهو القافية، وفي النثر وهو الكلام غير الموزون، وكلّ واحد من الفنّين يشتمل على فنون ومذاهب في الكلام»[2].

أما قدامة بن جعفر فإنه يعرف الشعر من خلال مكوّناته الأساسية فهو عنده: «قولٌ موزونٌ مقفّى يدلُّ على معنى»[3].

وتحت عنوان " باب حد الشعر وبنيته" يرى ابن رشيق هو الآخر أن بنية الشعر قوامها أربعة أشياء: «وهي اللفظ والوزن والمعنى والقافية، فهذا هو حد الشعر لأن من الكلام موزوناً مقفىً وليس بشعر لعدم الصنعة والبنية كأشياء اتزنت من القرآن ومن كلام النبي صلى الله عليه وسلم وغير ذلك مما لم يطلق عليه أنه شعر...»[4].

وقد أحدثت مفاهيم الخيال، والتخييل، والمحاكاة نقلة في تصور النقاد لمفهوم الشعر، فنجد حازم القرطاجني في كتابه " منهاج البلغاء وسراج الأدباء" يعرفه بقوله: «الشعر كلام موزون مقفىّ من شأنه أن يحبّب إلى النفس ما قُصد تحبيبه إليها، ويكرّه إليها ما قُصد تكريهه، لتُحمَل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك. وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب. فإنّ الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها»[5]. وقد ألم هذا التعريف بأهم النواحي والخصائص المميزة للشعر، والمرتبطة بعملية نظم الشعر أساسا، فقد أشار إلى طبيعة الشعر المبنية على الوزن والقافية؛ إلى جانب التصوير والخيال. كما أشار الناقد إلى الأثر الذي يتركه الشعر في نفوس السامعين والمتلقين عموما. وهو الهدف الذي يسعى الشاعر إلى تحقيقه معتمدا الوسائل التي تضمن ذلك.

وتوقف ابن طباطبا العلوي في كتابه "عيار الشعر" عند مفهوم الشعر وأدواته فقال: «الشعر أسعدك الله -كلام منظوم، بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خُصّ به من النظم الذي إن عُدِل عن جهته مجّته الأسماع، وفسد على الذوق. ونظمه معلوم محدود فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه»[6].

فالنظم إذن هو الأساس الذي يرتكز عليه مفهوم ابن طباطبا للشعر، معتبرا صحة الطبع هي الوسيلة لبلوغ نظم سليم يتمتع بخصائص الجودة. ويمكن لمن اضطرب ذوقه من وجهة نظر ابن طباطبا أن يتعلم قواعد العروض التي تساعده على بلوغ نفس مراتب الجودة.

ويحدد ابن طباطبا أدوات الشعر في قوله: « وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه، فمن تعصّت عليه أداة من أدواته، لم يكمل له ما يتكلف منه، وبان الخلل فيما ينظمه، ولحقته العيوب من كل جهة فمنها: التوسع في علم اللغة، والبراعة في فهم الإعراب والرواية لفنون الآداب والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم، ومناقبهم ومثالبهم، والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر، والتصرف في معانيه، في كل فن قالت العرب فيه، وسلوك مناهجها في صفاتها ومخاطباتها وحكاياتها وأمثالها... وجماع هذه الأدوات كمال العقل الذي به تتميز الأضداد، ولزوم العدل وإيثار الحسن، واجتناب القبيح، ووضع الأشياء مواضعها»[7]. ويبدو أن هذه الأدوات في مجملها ترسم ملامح ثقافة الشاعر التي أراد ابن طباطبا تأكيد أهميتها لامتلاك مفاتيح نظم الشعر.

2-1 مفهوم النثر في التراث النقدي العربي:

احتل الشعر الصدارة في الحياة العربية فترة من الزمن، فقد كان الشاعر لسان القبيلة، والمدافع عنها، من هنا كانت القبائل في الجاهلية تقيم الاحتفالات عند نبوغ شاعر من شعرائها. ومع تطور الحياة العربية، وتغير المناخ الحضاري والفكري، برزت أشكال أدبية أخرى فرضتها ضرورات سياسية، واجتماعية، ودينية، كالخطب، والرسائل، وغيرها من الأنواع النثرية. التي أفرزت ضربين من النثر:

«الضرب الأول: وهو النثر العادي الذي يقال في لغة التخاطب، وليست لهذا الضرب قيمة أدبية إلاّ ما يجري فيه من أمثال وحكم.

الضرب الثاني: وهو النثر الذي يرتفع فيه أصحابه إلى لغة فيها فن ومهارة وبلاغة، وهذا الضرب هو الذي يُعنى النقاد ببحثه ودراسته، وبيان ما مرّ به من أحداث وأطوار، وما يمتاز به في كلّ طور من صفات وخصائص، ويتفرع إلى الخطابة والكتابة الفنية التي يسمّيها بعض الباحثين باسم النثر الفنّي»[8]. وينتمي إلى هذا النوع من الكتابة الرسائل والقصص.

والنثر هو الكلام المطلق البعيد عن قيود الأوزان والقوافي، وقد استعمل بعض النقاد قديما مصطلحات: الكلام، النثر، المنثور، للدلالة على النثر، كما تدل لفظة الأدب على العنوان العام، الذي يندرج تحته كل من الشعر والنثر. فنجد ابن وهب مثلا في كتابه " البرهان في وجوه البيان" يقول: «اعلم أن سائر العبارة في لسان العرب، إما أن يكون منظوما، أو منثورا، والمنظوم هو الشعر، والمنثور هو الكلام»[9].

ورأى ابن وهب أن القيود الشعرية المتمثلة في الأوزان والقوافي، قد تجيز بعض الأعذار للشاعر، في حين يتحرر النثر من هذه الخصائص. وهو ما عبر عنه ابن وهب بقوله: «والعي والإسهاب إذا وقعا في الشعر والقول كان الشاعر أعذر، وكان العذر عن المتكلم أضيق. وذلك أن الشعر محصور بالوزن، محصور بالقافية فالكلام يضيق على صاحبه، والنثر مطلق غير محصور. فهو يتّسع لقائله»[10]. فالشعر إذن مقيّد بالوزن والقافية بينما النثر مطلق غير مقيّد بهما.

كما ورد استخدام لفظة " المنثور"، و" صناعة الكلام" عند بشر بن المعتمر في صحيفته البلاغية التي رواها له الجاحظ للدلالة على النثر[11]. واستعمل ابن المعتز في "كتاب البديع" مصطلح الكلام البديع في مقابل الشعر البديع[12]. فيكون الكلام لديه لفظا دالا على النثر.

ورأى نقاد آخرون أن لفظة " الكلام" لا تقتصر على النثر فقط، فالكلام مصطلح عام يشتمل على الشعر والنثر معا. من ذلك ما نجده عند القاضي الجرجاني في كتابه " الوساطة: «كذلك الكلام: منثوره ومنظومه، ومُجمَله ومفصَّله، تجد منه المحكم الوثيق والجزل القوي، والمُصنَّع المحكم»[13]. والأمر ذاته نجده عند مسكويه فيقول: «إن النظم والنثر نوعان قسيمان تحت الكلام، والكلام جنس لهما، وإنما تصح القسمة هكذا: الكلام ينقسم إلى المنظوم وغير المنظوم»[14]. وهو ما يبيّن أن لفظة " الكلام " أوسع، وأعم من النثر.

وارتبط النثر بالكتابة عند فئة أخرى من النقاد القدامى فقد سمّى أبو هلال العسكري كتابه بالصناعتين الكتابة والشعر، وعنون ابن الأثير كتابه بالمثل السائر في أدب الكاتب والشاعر.

وكما تحدّث النقاد عن الشعر وضروبه، وخصائصه، وموضوعاته، وأعلامه تحدثوا في النثر أيضا فذكره الجاحظ في البيان والتبيين، والمبرد في الكامل، وابن وهب في البرهان في وجوه البيان، والحاتمي في حلية المحاضرة والباقلاني في إعجاز القرآن، والمرزوقي في شرح ديوان الحماسة، والحصري القيرواني في زهر الآداب وثمر الألباب، وابن رشيق في العمدة. وابن عبد الغفور الكلاعي في " إحكام صنعة الكلام".

وتعدّ نظرة ابن عبد الغفور هامة في تاريخ النثر العربي، فقد تناول النثر، وأنواعه، وفصّل في خصائص كل ضرب منها بالقواعد والأمثلة. وقد قسم كتابه في بابين: الباب الأول في الكتابة وآدابها. والباب الثاني في ضروب الكلام[15]. ويقول في بداية حديثه عن ضروب الكلام: «وتأمّلت -أدام الله توفيقك -النثر فوجدت فيه من أنواع البديع ما في النظم، فأغفلت ذكرها في هذا الكتاب لأنّ كثيرا من العلماء قد عُنوا بهذا الباب، وجعلت أبحث عن ضروب الكلام فوجدتها على فصول وأقسام منها: الترسيل، ومنها التوقيع، ومنها الخطبة، ومنها الحكم المرتجلة، والأمثال المرسلة، ومنها المُورّى والمُعمّى، ومنها المقامات والحكايات، ومنها التوثيق، ومنها التأليف.»[16]

فابن عبد الغفور تجاوز الحديث عن البديع في النثر لأنه يدرك أن ساحة النقد شهدت اهتمام العلماء بهذا الجانب الفني في الشعر العربي من منطلق أنه من ركائز العملية الشعرية؛ وهذا لا يعني غياب هذه السمة الفنية في النثر وإنما إشارة

إلى أن طرحها في ميدان الشعر أوسع، وملمّ بها، وأوفى للإحاطة بها. من هنا اتّجه ابن عبد الغفور إلى التفصيل في ضروب وأقسام النثر.

ورغم أنّ النقاد القدامى لم يخصّوا النثر بما خصّوا به للشعر من العناية -فلسنا نجد في كتب النقد تلك الأبحاث المطولة في النثر على نحو ما فعلوا في درس معاني الشعر[17]. إلاّ أنّهم اهتموا بالبحث في فنون النثر «وأكثروا من الاستشهاد في كتبهم ببليغ ألوانه، وإن كان جلّ اهتمامهم منصبّا على إثبات شرفه، ومكانته، ومقارنته بالشعر أو دراسة ما يحمله من قيم ومعانٍ، ولا نعدم وجود الكثير من المحاولات التي هدف أصحابها إلى وضع بعض الضوابط التي تقوّم فنونه، أو إسداء النصائح والتوجيهات التي تعين على معالجته.»[18]

وليس في اللغة العربية كتاب منثور شُغل به النقاد كالقرآن الكريم، على أنّ شغل النقاد بالقرآن لم يكن عملا فنّيا بالمعنى الصحيح للنقد الأدبي. وإذا تركنا القرآن جانبًا، وانتقلنا إلى نصوص وكتب النثر وجدناها قليلة الحظ من عناية النقاد فساحة النقد مثلا تحتوي عددا لا بأس به من مؤلفات تدور حول البحتري وأبي تمّام، ومسلم بن الوليد وأبي نواس وبشار والمتنبي، ولكن قلّ أن نجد أثرًا لمثل هذه المؤلفات في الموازنة بين كاتبين كالبديع والخوارزمي، أو الصاحب والصابي، أوعبد الحميد وابن المقفع، أو الصولي و ابن الزيات[19]. ولكن قلة هذا النوع من المؤلفات لا يعني قلة اهتمام العرب بالنثر، والفنون النثرية. فقد عُرف عندهم توظيف المثل في مختلف مناسبات الحياة، واطمأنّ الدارسون إلى ما نُسب منه إلى العصر الجاهلي.

وبلغت الخطابة في الجاهلية درجة من الرّقي والازدهار، ومثل هذا الوصايا التي وصلتنا منها بعض النماذج واتّضح الاهتمام بفنون النثر المختلفة في عصر صدر الإسلام من خُطب، وأمثال ووصايا، ورسائل حيث أصبحت وسيلة من وسائل الدعوة الإسلامية. وما نكاد نصل عصر بني أميّة حتى يتضح أثر القرآن والحديث في أساليبه، وموضوعاته، ومعانيه. وتشتدّ الحاجة إلى الخطابة ويزداد الاهتمام بالرسائل، ثم تساعد البيئة العباسية في ازدهار ألوان أخرى من النثر كالمقامات الأدبية.

وقد اهتمّ النقاد بمختلف فنون النثر وانقسموا في ذلك قسمين:

01 -التأليف في نقد النثر والاهتمام باستخراج ضوابطه المختلفة: فمن النقاد من اهتمّ بالخطابة والخطباء، يعلّمهم أساليبها وطرق إجادتها، ومنهم من اهتمّ بالكتابة والكتّاب. وتزويدهم بالثروة اللغوية التي يحتاجون إليها. ومنهم من يهتم بالرسائل وأنواعها وأغراضها. ومنهم من اهتمّ بدراسة المقامات والوقوف على أسرار روعتها.

02 -الاهتمام بالمفاضلة بين الشعر والنثر: وهو اتّجاه سلكه عدد من النقاد الذين تناولوا النثر من زاوية البحث في الأفضلية والمزية لكل من النثر والشعر، فعقدوا المقارنات، وبحثوا في الخصائص، والأساليب[20].

2-ثنائية الشعر والنثر في الدراسات النقدية

سنتوقف في هذا المبحث عند أهم الآراء، والفِكر النقدية التي عالج النقاد من خلالها ثنائية الشعر والنثر في النقد العربي القديم والحديث.

2-1 الشعر والنثر في الفكر النقدي القديم بين الأسبقية والأفضلية

إنّ المقارنة بين الشعر والنثر قضية أفرزتها مستجدات ثقافية، شهدها العصر العباسي، فقد وُلِدَ فنٌّ جديد هو فن الكتابة، الذي أتقنه كُتّابٌ مجيدون، ونافسَ النثرُ الشعرَ، والكاتبُ الشاعرَ، في ظلّ ظروفٍ سياسية وفكرية، ولم يعد الشعر -وحده يستوعبُ ضروبَ الجدل والحوار والتناظر، التي استجدّت حول قضايا عقليّة، وصوفيّة، وفلسفيّة. من هنا كثرت الآراء في المفاضلة بين الشعر والنثر، وبين مقام الخطباء والكتّاب ومقام الشعراء[21].

واختلف النقاد في أيهما أفضل، ولمن يعود السبق والشرف. وقد ذهب الجاحظ إلى أنّ الشاعر كان أرفع قدرا من الخطيب، فلما كثُر الشعراء وكثر الشعر صار الخطيب أعظم قدرا من الشاعر[22]. وهو ما رأى به أبي عمرو بن العلاء أيضا في

قوله: «كان الشاعر في الجاهلية يُقدّم على الخطيب، لفرط حاجتهم إلى الشعر الذي يُقيّد عليهم مآثرهم ويُفخم شأنهم، ويهوّل على عدوّهم ومن غزاهم ويهيب من فرسانهم ويُخوف من كثرة عددهم، ويهابهم شاعر غيرهم. فلما كثر الشعر والشعراء، واتّخذوا الشعر مكسبة ورحلوا إلى السوقة، وتسرعوا إلى أعراض الناس، صار الخطيب عندهم فوق الشاعر»[23].

وفضّل محمد بن عبد الغفور الكلاعي المنثور على المنظوم لأن النثر أسلم جانبا، وأكرم حاملا وطالبا. ولعلّ الجانب الأخلاقي يبدو واضحا في موقف الكلاعي من الشعر. فهو يرى في الوزن عيبا من عيوب الشعر. وهو سبب للترّنم وهذا الأخير من باب الغناء الذي يراه البعض رقية الزنا. ثمّ إن الشعر يطلب على الكذب، وقلما يجيده إلاّ مكتسب به[24].

ويستشهد الكلاعي في كتابه " إحكام صنعة الكلام" بحديث الرسول صلى الله عليه وسلّم: «لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحا خير له من أن يمتلىء شِعرا». ثم يقول الكلاعي: «ولم يقل كتابة ولا خطابة، لأن الشعر داع لسوء الأدب»[25].

ويورد أبو حيان التوحيدي في كتابه الإمتاع والمؤانسة آراء مختلفة لنقاد من الفريقين. فيقول: «وسمعت أبا عابد الكرخيَّ صالح بن علي يقول: النثر أصلُ الكلام والنظم فرعه، والأصل أشرفُ من الفرع، والفرع أنقصُ من الأصل، لكن لكلِّ واحد منهما زائنات وشائنات، فأما زائنات النثر فهي ظاهرة، لأن جميع الناس في أول كلامهم يقصدون النثر، وإنّما يتعرضون للنّظم في الثاني بداعيةٍ عارضة، وسبب باعث، وأمر معيّن»[26].

وهذا يشير إلى نسبة الأولية والأصل للنثر على الشعر، كما رأى الكرخيّ أنّ من مزايا النثر أنه الشكل الذي جاءت به الكتب السماوية فيقول: «ومن شرفه أيضا أنّ الكتبّ القديمة والحديثة النّازلة من السماء على ألسنة الرسل بالتّأييد الإلهي مع اختلاف اللغات كلّها منثورة مبسوطة، متباينةُ الأوزان، متباعدة الأبنية، مختلفة التصاريف، لا تنقاد للوزن، ولا تدخل في الأعاريض»[27]. ورأى الكرخي أيضا أنّ من مزايا النثر الصفاء، والوحدة، والبعد عن التكلف، وهي صفات لا يمكن ضمانها مع متطلبات الضرورة الشعرية[28].

وفي سياق تفضيل النثر على المنظوم يورد التوحيدي قول عيسى الوزير: «النثر من قبل العقل، والنظم من قبل الحسِّ، ولدخول النظم في طيِّ الحس دخلت إليه الآفة، وغلبت عليه الضرورة»[29]. وهي ضرورة لا يخضع لها النثر. وكذلك ذهب ابن طرّارة من تفضيله النثر فيقول: «ولشرف النّثر قال الله تعالى في التّنزيل: " إذا رأيتَهُم حسِبتَهُم لُؤلُؤًا منثورًا" ولم يقل: لؤلؤا منظوما»[30]. ويشبّه ابن طرّارة النثر بالمرأة الحُرة، والنظم بالأمَة التي قد تكون أحسن وجها، ولكنها لا توصف بكرم جوهر الحُرة، ولا بشرف عرقها، وعتق نفسها[31].

وإلى جانب هذه الآراء فقد توقف التوحيدي عند بعض ما يعتقد به أنصار المنظوم ممّن يُفضّلون الشعر على النثر من ذلك قول السلاميّ: «من فضائل النظم أن صار صناعة برأسها، وتكلّم الناس في قوافيها، وتوسّعوا في تصاريفها وأعاريضها، وتصرَّفوا في بحورها، واطّلعوا على عجائب ما استُخزِنَ فيها من آثار الطبيعة الشريفة، وشواهد القدرة الصادقة، وما هكذا النثر، فإنّه قصّر عن هذه الذِّروة الشامخة، والقلة العالية، فصار بذلك بِذلةً لكافة الناطقين من الخاصة، والعامة، والنساء والصِّبيان»[32]. ويشير السلاميّ أيضا إلى إمكانية غناء الشعر لما فيه من إيقاع، ووزن وهو ما لا يمكن توفره في النثر[33].

وكذلك ذهب ابن نباتة في تفضيله الشعر؛ لما فيه من حجج تبنى عليها قواعد النحو واللغة، بقوله: «من فضل النَّظمِ أنّ الشواهد لا توجد إلاّ فيه، والحجج لا تؤخذُ إلاّ منه، أعني أنّ العلماءَ والحكماءَ والفقهاءَ والنحويّين، واللّغويّين يقولون: " قال الشاعر"، و" هذا كثير في الشعر"، و" الشعر قد أتى به ". فعلى هذا الشاعر هو صاحب الحجة، والشعر هو الحجة»[34].

ورأى الخالع هو الآخر بتفضيل المنظوم على المنثور، وأنّ التنافس بين الشعراء أمر ثابت ومعروف وهو ما يغيب بين أصحاب النثر، فيقول: «للشعراء حلبة، وليس للبلغاء حلبة، وإذا تتبَّعت جوائز الشعراء التي وصلت إليهم من الخلفاء وولاة

العهود، والأمراء، والولاة في مقاماتهم المؤرخة، ومجالسهم الفاخرة، وأنديتهم المشهورة، وجدتها خارجة عن الحصر، بعيدة من الإحصاء، وإذا تتبّعت هذه الحال لأصحاب النثر لم تجد شيئا من ذلك»[35].

وذهب المظفّر بن الفضل العلوي في كتابه " نضرة الإغريض في نصرة القريض "، المذهب نفسه، بتفضيله الشعر على النثر لما فيه من خصائص فنية تساعد على إمكانية غنائه، وهو ما يغيب عن خصائص النثر، فيقول: «ومن فضيلة الشعر أن الكلام المنثور، وإن راقت ديباجته ورقت بهجته، وحسُنت ألفاظه، وعذبت مناهله، إذا أنشده الحادي، وأورده الشادي، ومدّ بصوته المطرب، ورفع به عقيرته المنشد، لا يحركّ رزينا، ولا يسلّي حزينا»[36]. أي أن المنثور وإن أُنشد فلا متعة ولا حلاوة تستشعر عند سماعه، «فإذا حُوّل بعينه نظما، ووُسم بالوزن وَسْمًا، ولج الأسماع بغير امتناع، وملك القلوب كما تُملك الإماء في الحروب، وقبض على الجوارحِ قَبْضَ الجبائرِ على الجرائحِ»[37].

وأشار المظفر بن الفضل في موضع آخر إلى قيمة الشعر من حيث هو «ديوان الأدب وفخر العرب، وبه تضرب الأمثال، ويفتخر الرّجال على الرِّجال، وهو قيد المناقب، ونظام المحاسن، ولولاه لضاعت جواهر الحِكم، وانتثرت نجوم الشرف، وتهدّمت مباني الفضل، وأقوت مرابعُ المجد، وانطمست أعلام الكرم»[38]. كما توقف المظفر عند قيمة الشاعر وأهميته في قبيلته، حيث «كانت العرب تعُدُّ الشعر خطيرا، وترى الشاعر أميرا، فإذا نبغ في القبيلة شاعرٌ هنّئت به، وحُسِدت من سببه، لأنه يُنافح عن أنسابها، ويُكافح ويناضل عن أحسابها»[39].

أما المرزوقي وهو أيضا من النقاد الذين خاضوا في مسألة المنظوم والمنثور، فإنّه في كتابه " شرح ديوان الحماسة لأبي تمام" تحدّث عن أسباب تأخر الشعراء عن الكتاب والبلغاء، وهو ما يستدعي تأخر الشعر وتقدّم النثر، ويُجمل المرزوقي أسباب تأخر الشعراء في أمرين:

الأول: أن ملوكهم كانوا يفضلون الخطابة ويعدّونها أكمل أسباب الرياسة.

الثاني: أنهم اتّخذوا الشعر مكسبة وتجارة، وتعرّوا فيه لأعراض الناس[40]. كما بين المرزوقي أن شرف النثر يثبته ما جاء في الكتب السماوية، وأحاديث الرسول صلى الله عليه وسلّم التي كانت نثرا وليست شعرا. أمّا عن قلة عدد المترسلين والبلغاء في مقابل كثرة عدد الشعراء، فإن المرزوقي أشار إلى طبيعة هذه الفنون النثرية التي تتطلب كثرة الاطلاع، ومراعاة لأمور معينة تقتضيها المواضيع محل الحديث. عكس مواضيع الشعر، وأغراضه من وصف الديار والحنين إليها، وتشبيبٍ وتغزلٍ بالنساء، أو مديح وهجاء... فهي لا تستدعي ضرورة كثر الإطلاع، والثقافة[41].

وكذلك رأى الثعالبي بهذا الرأي في كتابه " نثر النظم وحل العقد" من أنّ طبقات الكتّاب كانت ولا تزال مرتفعة عن طبقات الشعراء. «فإنّ الكتاب وهم ألسنة الملوك إنّما يتراسلون في جبايةِ خَراجٍ، أو سدّ ثغر، أو عمارة بلاد، أو إصلاح فساد، أو تحريض على جهاد أو احتجاج على فئة، أو دعاء إلى ألفة، أو نهي عن فرقة، أو تهنئة بعطية، أو تعزية في رزية، أو ما شاكلها من جلائل الخطوب، ومعاظم الشؤون التي يحتاجون فيها إلى أن يكونوا ذوي آداب كثيرة، ومعارف مقنّنةٍ»[42].

وفي هذا إشارة من الثعالبي إلى فضل النثر في المصالح المعاشية، والسياسية، والإدارية وهو ما يقتضي بأن يكونوا ذوي آداب ومعارف كثيرة، وذلك ما لا يشترط في الشعراء، بل ويغيب عند الكثير منهم[43].

أما ابن رشيق فإنه صرّح بأن حاجة الناس إلى تدوين أيامهم، وتاريخهم، وتمجيد فرسانهم استدعت النظم، ورأى «أنّ الكلام كان كلّه منثورا فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها، وطيب أعراقها وذكر أيّامها الصالحة، وأوطانها النازحة، وفرسانها الأنجاد، وسمحائها الأجواد، لتهزّ أنفسها إلى الكرم، وتدلّ أبناءها على حسن الشّيم فتوهّموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلمّا تمّ لهم وزنه سمّوه شعرا، لأنّهم شعروا به، أي فطنوا»[44]. وابن رشيق في هذا الموضع يشير إلى قدرة الشعر على

حفظ السجل التاريخي لأيام القبائل، ووقائعها من خلال ما يمتلك من ميزات فنية كالوزن، والجانب العروضي بشكل عام وهو ما يعين على حفظه في الذاكرة.

وفي سياق المفاضلة بين الشعر والنثر يقول ابن رشيق: «وكلام العرب نوعان: منظوم ومنثور، لكلّ منهما ثلاث طبقات جيدة ومتوسطة ورديئة. فإذا اتّفقت الطبقتان في القدر وتساوتا في القيمة ولم يكن لإحداهما فضل على الأخرى كان الحكم للشعر ظاهرا في التسمية لأنّ كلّ منظوم أحسن من كل منثور»[45]. وواضح أن صاحب العمدة يميل كلّ الميل إلى الشعر وسبب ذلك أنّه ألف كتابه في الشعر ونقده، وأنّه شاعر لذلك راح يردّ على الطاعنين في الشعر ولعلّ أبرزهم الثعالبي.

وإذا كان هناك من النقاد من انحاز إلى المنظوم، أو المنثور وراح يدافع عن رأيه، ويبيّن بالحجج، والأدلة صحة ما ذهب إليه، فإن هناك من رأى بالمساواة بين الشعر والنثر، وبأن لكلّ منهما خصائص فنية، وسمات تميّزه عن الآخر، وتضفي عليه رونقا خاصا به. وقد أشار النقاد قديما إلى الفروق بين المنظوم والمنثور، والتي تشكّل اللغة والأسلوب أهم مظاهرها. فالبناء الخارجي، والوزن والقافية، واختلاف المواضيع بين النثر والشعر، وكذا خصوصية، وطبيعة الشعر التي لا يمكن أن تتحوّل إلى خطبة أو رسالة، كلها أمور تميّز بين المنظوم والمنثور، وتجعل لكلّ منهما صبغة تميّزه عن الآخر. وهو ما أشار إليه بعض النقاد، وحاولوا انطلاقا من ذلك التأكيد على أن الجودة لا تقتصر على واحد منهما، بل يتساوى المنظوم والمنثور في إمكانية الوصول إلى حسن البناء، والتركيب. فقد رأى أبو هلال العسكري في كتابه " الصناعتين" أن الكلام عموما سواء المنظوم أو المنثور يحسُن بحُسن سلاسته، وسهولته، وتخيّر لفظه، وإصابة معناه وتعادل أطرافه «فتجد المنظوم مثل المنثور في سهولة مطلعه وجودة مقطعه، وحسن رصفه وتأليفه، وكمال صوغه، وتركيبه»[46]. فالنظم والنثر يتساويان في شروط الجودة.

وفي السياق نفسه أي المساواة بين المنظوم والمنثور رأى أبو سليمان المنطقي أنّ للمنثور مزاياه ومثالبه وللمنظوم كذلك «فللنثر فضيلته التي لا تُنكر، وللنّظم شرفه الذي لا يُجحد ولا يُستر، لأن مناقب النثر في مقابلة مناقب النظم، ومثالب النّظم في مقابلة مثالب النثر، والذي لابدّ منه فيهما السلامة والدّقة»[47].

وصرّح التوحيدي بأن «أحسن الكلام ما رقّ لفظه، ولَطُف معناه، وتلألأ رونقه، وقامت صورته بين نظمٍ كأنّه نثر، ونثر كأنّه نظم» [48]

ويتضح مما سبق ذكره أن النقاد وإن اختلفوا في قضية المفاضلة بين النثر والشعر، فإنهم يتّفقون حول الخصائص الفنية، والجمالية التي يتميّز بها النثر، وكذا الأساليب، والبناء، واللغة المميزة للشعر، ويبقى لكل منهما رونقه وسحره الخاص. ويشكلان مجتمعين تفاصيل الخطاب الأدبي عند العرب.

2-2 ثنائية الشعر والنثر في الدراسات الحديثة وتداخل الأجناس الأدبية:

شهد الشعر العربي تحولات كبيرة على مستوى الشكل والمضمون، من القصيدة العمودية، إلى الشعر الحر، إلى الشعر المسرحي، إلى قصيدة النثر، وكذلك تطور النثر العربي، وتنوعت أساليبه وأشكاله بما يتناسب والتغيرات التي شهدتها ساحة الأدب، والنقد على المستوى العربي، وكذا العالمي، ولم يعد البحث منصبا على مفهوم الشعر والنثر، ولا في أيهما أفضل، أو لمن تعود الأسبقية، هو ما يشغل الدراسات النقدية الحديثة، بل توجّه البحث إلى تمييز أساليب الشعر، وتحديد جمالياته، وكذا أساليب الأشكال النثرية، ومختلف تقنيات السرد، الذي أصبح مصطلحا تندرج تحته العديد من أشكال النثر.

لقد حرص النقد القديم _ كما سبقت الإشارة _ على تحديد مفهوم الشعر والنثر انطلاقا من خصوصية الشكل، واللغة، والأساليب التي تميزّ الشعر عن النثر. واستند النقد الحديث إلى هذه المفاهيم، فنجد صداها في تصور بعض النقاد لمفهوم الشعر والنثر (طه حسين، شوقي ضيف، جابر عصفور، زكي مبارك...) فقد رأى شوقي ضيف أنّ «النثر هو الكلام الذي لم يُنظَم في أوزان وقواف، وهو على ضربين: أما الضرب الأول فهو النثر العادي الذي يقال في لغة التخاطب، وليست لهذا الضرب

قيمة أدبية إلا ما يجري فيه أحيانا من أمثال وحِكم، وأما الضرب الثاني فهو النثر الذي يرتفع فيه أصحابه إلى لغة فيها فن ومهارة وبلاغة».[49] وتعرّض شوقي ضيف لمختلف أشكال النثر الفني كالخطابة، والقصص، والرسائل الأدبية.

وأشار زكي مبارك إلى قضية المفاضلة بين الشعر والنثر، ورأى «أن الموضوعات هي التي تحدد نوع الصياغة، فليس ينبغي أن يفترض أن الشعر صالح لكل موضوع، ولا أن النثر صالح لكل موضوع؛ فهناك مواطن للقول لا يصلح فيها غير النثر، ومواطن أخرى لا يصلح فيها غير الشعر».[50]

ولأنّ ساحة النقد العربي تأثّرت بما أنتجته الدراسات الغربية الحديثة، فقد كان للّسانيات وفروعها، ومختلف المناهج التي عالجت النصوص الأدبية، الأثر الواضح في تصور النقاد العرب لحدود الشعر والنثر، وعلى رأسها الشعرية (Poétique) التي حدّد مجالها تزفيتان تودوروف(Tzvetan Todorov) بقوله: « وهي بخلاف تأويل الأعمال النوعية، لا تسعى إلى تسمية المعنى، بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل، ولكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس وعلم الاجتماع...إلخ، تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته، فالشعرية إذن مقاربة للأدب "مجردة"، و"باطنية" في الآن نفسه»[51].

لقد عمل كثير من النقاد العرب المحدثين على تحديد معالم مختلف الأجناس الأدبية وفق مبادئ الشعرية التي أقرّها تودوروف، فالشعرية لا تهتم بالعمل الأدبي في حدّ ذاته بل بخصائصه النوعية «ولكل ذلك فإن هذا العلم لا يُعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يُعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية»[52].

وساهم البحث في الأدبية (Littérarité)، والخصائص النوعية للنصوص الأدبية في تمييع الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية، وظهر ما يُعرف بالنص العابر للأجناس (Transgenerique) عند جيرار جينيت (Gérard Genette). «وتعد أفضل معالجة للشعرية هي التي قدمها رومان ياكبسون (Roman Jakobson) والذي يرى أنه ليست هناك حدود فاصلة خاصة بالشعر يمكن تبيانها لتفرقه عن غيره من فنون القول، فلا الأدوات الشعرية، ولا الجناسات والأدوات التناغمية الأخرى تستطيع أن تحدد الشعر فهذه هي نفسها أدوات تستعملها الخطابة والكلام اليومي»[53].

لم تعد معايير الوزن، والجانب الشكلي الذي ينبني وفقه النص الشعري، أو الأدبي عموما؛ هي ما يحدّد نوعه، وجنسه وفق الدراسات النقدية الحديثة، ذلك أن النتاج تحت عباءة الحداثة وما بعدها، وكذا مبادئ الشعرية غيّرت الكثير من المفاهيم المتوارثة عن النقد العربي القديم، والتي يراها بعض النقاد حديثا لم تعد مناسبة للنتاج الأدبي والفكري المعاصر، ولعلّ ضبط مفهوم الشعر على أساس الوزن والقافية، وتحديد النثر بتحرّره من الضوابط العروضية، أهمّ ما عارضه النقد الحديث.

من هنا صرّح جهاد فاضل أنّ الشعر «بطبيعته ليس علما كباقي العلوم ليمكن تعريفه، وإنما هو حالة انعتاق وإلهام. إلا أنّ الشعر لعبة فنية لها قواعدها التي لا تجوز بغيرها، والتي لا يجوز التيسير فيها. فإذا قلنا إن الإيقاع ضروري في الشعر، فلا يعني ذلك أنّ كل كلام يعتمد الإيقاع هو شعر لزوما. فقد يكون نظما لا شعرا، ونظما تطغى عليه "النثرية" فتفسده»[54].

وأصبح الاكتفاء بالجانب الشكلي، وبالوزن، في تحديد الجنس الأدبي، والحكم على شعريته، وأدبيته، دليلا على سطحية الدارس، وأخذه بالظاهر من النص، ويرى أدونيس بشأن من يعتقدون «إن الوزن هو وحده الشعر، والنثر أيّا كان نقيض للشعر. إن هؤلاء لا يؤكّدون على جسد الشعر، وإنما يؤكدون على لباسه الخارجي: لا يعنون بمادة الشعر، بل بشكله الوزني أو النثري. غير أن الشعر لا يحدّد بالوزن، وهو كذلك لا يحدّد بالنثر. إنّ استخدام الشكل الوزني، كمثل استخدام الشكل النثري لا يحقّق بحدّ ذاته الشعرية ولا الشعر»[55].

ومن أجل الوصول إلى فهم صحيح للنص الأدبي، أصبح البحث في الوظيفة الشعرية للّغة التي تشكّل هذا النص هو السبيل الذي يعتمده النقاد، والذي من خلاله يمكن الفصل في طبيعته، ولا ينحصر مفهوم الوظيفة الشعرية للّغة على

الشعر فحسب، وهو ما ذهب إليه رومان جاكبسون في كتابه قضايا الشعرية وتبنّاه العديد من الدارسين العرب، في قوله: «ويمكن تحديد الشعرية باعتبارها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للّغة. وتهتمّ الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة، بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للّغة، وإنّما تهتم بها أيضا خارج الشعر»[56].

وتعدّ الوظيفة الشعرية أبرز وسائل الفصل في طبيعة النصوص، «وتتحقق الوظيفة الشعرية في الشعر باعتمادها على الاستعارة أساسا، في مقابل النثر الذي يعتمد على الكناية أو المجاز المرسل، حيث لا يتم الانتقال من شيء إلى شيء شبيه به كما هو الحال في الشعر، وإنما يتم الانتقال من شيء إلى شيء مجاور»[57].

وبهذا ترتسم ملامح الشعر والنثر انطلاقا من خصوصية الأساليب المعتمدة، فإذا كان النثر بمختلف أشكاله إعادة صياغة للواقع، وفق معايير جمالية تراعي قوانين العقل، والمنطق في الغالب، فإنّ الشعر تجاوز هذه الحدود المنطقية، وهنا يكمن سر الشعر وفق أدونيس «أي تكمن الخاصية الشعرية في التعبير عن عالم تقف أمامه اللغة العادية عاجزة. فهذه اللغة محدودة، في حين أن هذا العالم غير محدود، ولا نستطيع أن نعبّر بالمحدود عن غير المحدود. لابد إذن من اللجوء إلى وسائل نتغلب بها على هذه المحدودية. هذه الوسائل هي، تحديدا، خاصية الشعر، أو لغته. وهي التي سمّاها أسلافنا بلغة المجاز»[58].

فالشاعر لا يسعى لالتقاط صورة طبق الأصل للواقع، بقدر ما يهدف لنقل المتلقي إلى عالم تكاد فيه الحدود بين الحقيقة والخيال لا تُرى، ولا تُلمس، بالكاد يشعر بها من استطاع الولوج إلى تفاصيل البُنى التي تشكّل النص الشعري، وللبنية في الخطاب الشعري وفق عبد الملك مرتاض «وظيفة جوهرية حيث اتفق معظم النقاد المحدثين على أن الشعر ليس معاني ولا أفكارا، ولا يراد به إلى التنظير الفكري المعقد، وإلاّ لاتّخذ لذلك سبيل الفلسفة، أو المنطق، أو هما جميعا .للبحث في الجواهر والقيم؛ وإنما هو بنى. وبقدر ما تجمل البنى وترقى، ويحسن الشاعر تبويئها من الخطاب، بقدر ما يجمل شعره ويرقى»[59].

ورغم أنّ الدراسات الحديثة حاولت تحديد المعالم الجمالية لكل فن من الفنون الشعرية والنثرية، إلاّ أنّ الالتزام بمعايير الشعرية، أدّى في الكثير من الأحيان إلى إزالة أهم قواعد الحدود الفاصلة بين الأجناس، ويتساءل أحد الباحثين «أليست تلك هي الشعرية التي أدخلت إلى بنية النص الشعري _ من قبل _ عناصر غير شعرية وحولتها إلى عناصر شعرية، مثل السرد بعناصره»[60].

وأصبح من الشائع في ساحة الأدب أن توجد أعمال أدبية تتداخل فيها تفاصيل الشعر والنثر، من منطلق تشعير السرد، ونثر الشعر، و" قصيدة النثر" مثال ذلك. ولم يعد الهدف من الدراسات النقدية الوقوف عند أسبقية وأفضلية الشعر والنثر، وغيرها من الفكر النقدية التي شغلت العقل النقدي العربي فترة من الزمن. بل أصبح الحديث في الدراسات الحديثة عن التداخل، والتهجين بين الأجناس الأدبية،

وبرز الاهتمام بآليات وأدوات النصوص العابرة للأجناس «وفيما يتصل بأساليب الفنّ فقد كان هذا التهجين دائما وسيلة فعالة في ديناميّة النقلات الكبرى بين الأشكال المختلفة. وإذا كنّا قد لاحظنا آنفا أنّ الشعرية الحديثة قد اعتمدت في بعض مستوياتها التعبيرية التي تقلّ فيها درجتا الإيقاع والنّحوية على تقنيات مثل " تشعير النثر" الكامن في لغة الحياة اليومية، و"تقصيد السرد" المتمثّل في بعض الأبنية القصصية، فإن التقنية الثالثة التي تمضي لتحقيق الاستراتيجية ذاتها لتشغيل لون جديد من الوظائف الشعرية تتمثل في "مسرحة الغناء" وأسلبته دراميا»[61].

وإذا التزم النقد القديم ببناء نظرية تفصل في خصائص النص الأدبي، وتحدد معايير الشعر والنثر، فإنّ الدراسات الحديثة سلّمت بصعوبة إقامة حدّ فاصل في عصر لا يؤمن بالحدود، ولا القيود ذلك «أن الأدب غير قابل لأن يحدّد بحدود صارمة، أو أنه سيظل محتكما إلى طبيعة الذائقة التي تستطيع أن تميّزه عمن سواه، وعلى نفس المنوال يتغير دائما مفهوم

الأدب بتغير الأزمان، ذلك لأنه ببساطة شديدة كائن حي، متطور بتطور مستحدثاته.... ذلك هو الأدب الذي تأتي صعوبة تحديده لأنه منتج خيالي»[62] لا يخضع بسهولة لسلطة القواعد، والقوانين النقدية.

خاتمة:

برزت ثنائية الشعر والنثر، أو قضية المنظوم والمنثور في نتاج العديد من النقّاد العرب القدامى، من خلال البحث في تحديد المفاهيم والمصطلحات، وكذا البحث في مسألة الأسبقية، والأوّلية من جهة، والأفضلية من جهة أخرى. وقد ساهم هذا النوع من البحث في تحديد الخصائص الفنية التي تميّز الفنون النثرية عن النتاج الشعري. وهو الشكل العام الذي اصطبغت به الدراسات النقدية القديمة في طرحها لقضية الشعر والنثر. أما الدراسات الحديثة فقد تجاوزت فكرة الضبط المصطلحي ذلك أن الأدب في المفهوم الحديث والمعاصر لدى العديد من النقاد يرفض الحدود والقوانين، وهو ما ساهم في إنتاج نظرة مغايرة لهذه الثنائية، تسعى لرصد ملامح النص الأدبي المعقدة.

وفي ختام هذه الدراسة يمكن تلخيص أهم النتائج المتوصل إليها على النحو الآتي:

- اشتغل الفكر النقدي القديم بتحديد الخصائص والمعايير التي ميّزت الشعر عن النثر.
- سيطرت فكرة الأسبقية، والأفضلية على الدراسات النقدية القديمة التي تناولت ثنائية المنظوم والمنثور.
- تأثرت الدراسات العربية الحديثة بالرؤية الغربية (اللسانية، الشكلانية، مفاهيم الشعرية...) ونظرتها للنص الأدبي، وهو ما انعكس على الطرح النقدي لثنائية الشعر والنثر، وتحديد ملامح الأجناس الأدبية.
- تجاوزت الدراسات النقدية الحديثة قضية مفاهيم الشعر والنثر، وسعت في المقابل لتحديد جمالية، النصوص، والنظر للوظيفة الشعرية لها في ظل تداخل الأجناس الأدبية.

وما يمكن تأكيده هو أن قضية الشعر والنثر من أبرز المواضيع الملمّة بتفاصيل النقد الأدبي القديم والحديث، ذلك أنها مقدمة للكثير من القضايا الجوهرية التي تفصل في طبيعة النتاج الأدبي، ومختلف أجناسه، وفنونه.

الهوامش والإحالات:

[1] الجاحظ: الحيوان، المجلد الأول، تحقيق: يحي الشامي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، دط ، 2003، ص408.

[2] ابن خلدون: المقدمة، تحقيق: درويش جويدي، المكتبة العصرية، بيروت، ط2، 2000، ص 565.

[3] قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، دت، ص17.

[4] ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2001، 108.

[5] حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، لبنان، ط 3، 1986، ص71.

[6] محمد أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 2005، ص 9.

[7] المصدر نفسه، ص 10، 11.

[8] شوقي ضيف: الفنّ ومذاهبه في النثر الفني، دار المعارف، القاهرة، ط10، دت، ص 15.

[9] ابن وهب: البرهان في وجوه البيان، تحقيق: أحمد مطلوب، خديجة الحديثي، جامعة بغداد، العراق، ط1، 1967، ص160.

[10] المصدر نفسه، ص 161.

[11] ينظر: الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، تحقيق: درويش جويدي، المكتبة العصرية، بيروت، دط،2001، ص91، 92.

[12] عبد الله بن المعتز: كتاب البديع، تحقيق: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط1، 2012، ص11.

[13] القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، دط، 1966، ص 412.

[14] أبو حيان التوحيدي وابن مسكويه: الهوامل والشوامل، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، دط، دت، ص309.

[15] ينظر: إحسان عباس تاريخ النقد، ص 518

[16] محمد بن عبد الغفور الكلاعي: إحكام صنعة الكلام، تحقيق: محمد رضوان الداية، دار الثقافة، لبنان، دط، 1966، ص 95.

[17] زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، دط، دت، ص 19

[18] نبيل خالد رباح: نقد النثر في التراث العربي النقدي حتى نهاية العصر العباسي 656هـ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1993، ص 13.

[19] زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، ص20

[20] ينظر: نبيل خالد رباح: نقد النثر في التراث العربي النقدي، ص196 وما بعدها.

[21] نبيل خالد رباح: نقد النثر في تراث العرب النقدي، ص 193.

[22] الجاحظ: البيان والتبيين، ج 3، ص 634.

[23] الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص 151.

[24] محمد بن عبد الغفور الكلاعي: إحكام صنعة الكلام، تحقيق: محمد رضوان الداية، دار الثقافة، لبنان، دط، 1966، ص 36.

[25] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[26] أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، ج2، تحقيق: أحمد أمين، أحمد الزين، المكتبة العصرية، بيروت، دط، دت، ص133.

[27] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[28] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[29] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[30] أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، ص 134.

[31] المصدر نفسه الصفحة نفسها.

[32] أبو حيان التوحيدي: الامتاع والمؤانسة، ص 136.

[33] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[34] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[35] المصدر السابق، ص 137.

[36] المظفّر بن الفضل العلوي: نضرة الإغريض في نصرة القريض، تحقيق: نهى عارف الحسن، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، دط، دت، 359.

[37] المظفّر بن الفضل العلوي: نضرة الإغريض في نصرة القريض، 359

[38] المظفّر بن الفضل العلوي: نضرة الإغريض في نصرة القريض، ص 293.

[39] المصدر نفسه، ص 298

[40] المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، تحقيق: أحمد أمين، عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991، ص16.

[41] المصدر نفسه، ص18.

[42] الثعالبي: نثر النظم وحل العقد، دار المعارف، دمشق، دط، دت، ص 3.

[43] الثعالبي: نثر النظم وحل العقد، ص 3.

[44] ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص12.

[45] المصدر نفسه، ص12.

[46] الحسن بن عبد الله العسكري: الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، دط، دت.ص 61.

[47] التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، ج2، ص 139

[48] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[49] شوقي ضيف: الفنّ ومذاهبه في النثر الفني، ص15.

[50] زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، ص24.

[51] تزفيطان طودوروف: الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1990، ص 23.

[52] المرجع نفسه، ص 23.

[53] محمود إبراهيم الضبع: قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية، الشركة الدولية للطباعة، مصر، ط1، 2003، ص 294.

[54] جهاد فاضل: قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، بيروت، ط1، 1984، ص 36.

[55] أدونيس: الشعرية العربية، دار الأداب، بيروت، ط2، 1989، ص94.

[56] رومان ياكبسون: قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنوز، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988، ص35.

[57] محمود إبراهيم الضبع: قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية، ص296

[58] أدونيس.علي أحمد سعيد: الثابت والمتحول. صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، ط4، 1983، ص297.

[59] عبد الملك مرتاض: بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية، دار الحداثة، لبنان، ط1، 1986، ص24.

[60] محمود إبراهيم الضبع: قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية، ص297

[61] صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1995. ص 100.

[62] محمود إبراهيم الضبع: قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية، ص 287.

قائمة المصادر والمراجع:

1-أدونيس علي أحمد سعيد، (1983)، الثابت والمتحول. صدمة الحداثة، ط4، بيروت، دار العودة.

-(1989)، الشعرية العربية، ط2، بيروت، دار الأداب.

2-عباس إحسان (2001)، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط1، الأردن، دار الشروق.

3-إسحاق بن إبراهيم بن وهب، (1967)، البرهان في وجوه البيان، تحقيق: أحمد مطلوب، خديجة الحديثي، ط1، العراق، جامعة بغداد.

4-طودوروف تزفيطان، (1990)، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط2، المغرب، دار توبقال للنشر.

5-الثعالبي(دت)، نثر النظم وحل العقد، دمشق، دار المعارف.

6-فاضل جهاد، (1984)، قضايا الشعر الحديث، ط1، بيروت، دار الشروق.

7-حازم القرطاجني، (1986)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، ط3، لبنان، دار الغرب الإسلامي.

8-الحسن بن عبد الله العسكري، (دت)، الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، المكتبة العصرية.

9-الحسن بن رشيق، (2001)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ط1، بيروت، المكتبة العصرية.

10-التوحيدي أبو حيان، (دت)، الإمتاع والمؤانسة، ج2، تحقيق: أحمد أمين، أحمد الزين، بيروت، المكتبة العصرية.

11-التوحيدي أبو حيان، ابن مسكويه، (دت)، الهوامل والشوامل، المملكة المتحدة، مؤسسة هنداوي.

12-عبد الرحمان بن محمد بن خلدون، (2000)، المقدمة، تحقيق: درويش جويدي، ط2، بيروت، المكتبة العصرية.

13-ياكبسون رومان، (1988)، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنوز، ط1، المغرب، دار توبقال للنشر.

14-مبارك زكي، (دت)، النثر الفني في القرن الرابع، مصر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.

15-شوقي ضيف، (دت)، الفنّ ومذاهبه في النثر الفني، ط10، القاهرة، دار المعارف.

16-فضل صلاح، (1995)، أساليب الشعرية المعاصرة، ط1، بيروت، دار الآداب.

17-الجاحظ عمرو بن بحر، (2003)، الحيوان، المجلد الأول، تحقيق: يحي الشامي، بيروت، دار ومكتبة الهلال.

-(2001)، البيان والتبيين، تحقيق: درويش جويدي، بيروت، المكتبة العصرية.

18-القاضي الجرجاني، (1966)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي.

19-قدامة بن جعفر، (دت)، نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، ط3، القاهرة، مكتبة الخانجي.

20-محمد أحمد بن طباطبا العلوي، (2005)، عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الساتر، ط2، لبنان، دار الكتب العلمية.

21-الكلاعي محمد بن عبد الغفور، (1966)، إحكام صنعة الكلام، تحقيق: محمد رضوان الداية، لبنان، دار الثقافة.

22-إبراهيم الضبع محمود، (2003)، قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية، ط1، مصر، الشركة الدولية للطباعة.

23-المرزوقي، (1991)، شرح ديوان الحماسة، تحقيق: أحمد أمين، عبد السلام هارون، ط1، بيروت، دار الجيل.

24-المظفّر بن الفضل العلوي، (دت)، نضرة الإغريض في نصرة القريض، تحقيق: نهى عارف الحسن، دمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربية.

25-عبد الله بن المعتز، (2012)، كتاب البديع، تحقيق: عرفان مطرجي، ط1، بيروت، مؤسسة الكتب الثقافية.

26-مرتاض عبد الملك، (1986)، بنية الخطاب الشعري. دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية، ط1، لبنان، دار الحداثة.

27-نبيل خالد رباح، (1993)، نقد النثر في التراث العربي النقدي حتى نهاية العصر العباسي 656هـ، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب.