The Faculty Journal of Arts, Rajshahi University
Volume 39, June 2025, ISSN 1813-0402

الشعر والنثر العربي في الأسبقية والأفضلية: دراسة تقابلية

[Arabic Poetry and Prose in Precedence and Superiority: A Comparative Study]

Dr. Md. Setaur Rahman
Professor, Department of Arabic, University of Rajshahi, Rajshahi-6205, Bangladesh
Dr. Md. Habibullah
Mufassir, Madinatul Ulum Kamil Madrasah, Rajshahi, Bangladesh

ARTICLE INFORMATION
The Faculty Journal of Arts
Rajshahi University
Volume 39, June 2025
ISSN: 1813-0402 (Print)
DOI:
Received : 05 February 2025
Received in revised: 23 October 2025
Accepted: 13 October 2025
Published: 10 November 2025
Keywords:
Poetry, Prose, Precedence, Advantage, Priority

ABSTRACT
The article discusses the long-standing debate over the precedence and superiority of poetry and prose in Arabic literature, a subject that has engaged critics from early times to the modern era. It traces the emergence of artistic prose through four main perspectives: that it began with the rise of Islam, during the Umayyad or Abbasid periods, or even before Islam. The study shows that prose evolved as a necessary response to the expressive limitations of poetry, especially amid the intellectual and social transformations brought by Islam and the expansion of Arab civilization. Scholars differ on which form appeared first: figures like al-Nahshali and al-Baqillani argue that prose came first as the natural form of human speech, while others, such as Ṭāhā Ḥusayn, believe poetry preceded it due to its emotional and imaginative nature in early societies. Similarly, debates continue over which form is more artistically valuable—prose for its rational clarity, Qur'anic eloquence, and intellectual utility, or poetry for its rhythm, beauty, and emotional power. Ultimately, the article concludes that the two forms are complementary, not opposed: poetry expresses emotion and imagination, while prose conveys thought and intellect. Together, they form the twin pillars of Arabic literary and cultural identity.

المقدمة

يُعدّ الأدب العربي في مجمله مرآة صادقة لتطور الفكر والوجدان العربي عبر العصور، وقد تشكّل هذا الأدب في قالبين رئيسين هما الشعر والنثر، اللذان عبّرا عن روح الأمة ومكنونها النفسي والحضاري بطرائق متباينة في الشكل والأسلوب، متقاربة في الغاية والجوهر. ومنذ فجر التاريخ الأدبي، احتدم الجدل بين النقاد والأدباء حول مسألتين مركزيتين: أسبقية النشأة وأحقية التفضيل بين هذين الفنين؛ أيهما أسبق ظهوراً في التعبير العربي؟ وأيهما أرفع منزلة وأبلغ تأثيراً في النفس والمجتمع؟ وقد أثار هذا التساؤل القديم – المتجدد – اختلافاً في وجهات النظر، فذهب فريق إلى أنّ النثر أصل الكلام، ومنه تفرّع الشعر، بينما رأى آخرون أنّ الشعر هو الأقدم، لأنه أقرب إلى طبيعة الإنسان الأولى التي تميل إلى الإيقاع والإنشاد. ثم امتد الخلاف ليشمل قضية المفاضلة بينهما، فاعتبر أنصار الشعر أنّه أرفع مقاماً لما يمتاز به من موسيقى اللفظ وقوة التأثير، في حين رأى أنصار النثر أنّه أسمى لأنه لغة العقل والبيان، ووعاء الفكر والإقناع. وذكروا أن هذا النثر لا ينشأ إلا في «وقت بلوغ الأمم درجة أعلى في سير ترقيها في المدينة والآدب»[١] وليس من شك في أنه قد كان عند العرب أحدث عهدا من الشعر،[٢] لأنه لغة التعقل ومظهر من مظاهر التفكير.[٣]ومن هنا تأتي أهمية هذه الدراسة التي تسعى إلى تتبع نشأة النثر الفني في الأدب العربي، ومناقشة مسألة الأسبقية والأفضلية بين الشعر والنثر في ضوء آراء النقاد القدامى والمحدثين، للكشف عن جذور هذا الجدل وامتداداته في الفكر الأدبي العربي، واستجلاء طبيعة العلاقة التكاملية بين الفنين بوصفهما ركنين أصيلين في بناء الأدب العربي وتاريخه.

النثر وليد الشعر

الشعر ضرورة من ضرورات الحياة في طور من أطوار الأمة، فإذا انقضى ذلك الطور أصبح الشعر عاجزا عن أن يقوم بالتعبير عن حاجات الطور الجديد، فنشأ النثر الذي أصبح ضرورة، في حين أن الشعر يتحول من ضرورة في ذلك الطور إلى ترف و زينة في الطور الثاني.[٤] فالنثر وليد العجز والقصور التعبيري للشعر، لأن الطور الجديد بدأ في تاريخ العرب بظهور الإسلام، واشتد بحركة الفتوح، وازدادت حاجة اتصال العرب بالأمم المفتوحة بلدانها. مما أدى إلى ظهور مسائل، ومشكلات معقدة تجب عليهم الفكر وطلب الحلول لها، فتغيرت حياتهم وموضوعات تفكيرهم واستلزم ذلك أن تتغير الأساليب، ونشأ لهم لسان جديد عبارتهم التي بها يعبرون عما في نفوسهم، لأن تغير ما في النفوس يؤدي إلى تغير الأساليب، ونشأ لهم لسان جديد لم يكن لهم من قبل، وهو النثر الذي يعبر عن المعاني من غير قيود شعرية.[٥] وهذه الفرضيات دفعت أصحابها إلى البحث عن بداية نشأة النثر الفني عند العرب بعد ظهور الإسلام، واختلفوا في تحديد زمن هذه البداية. فنرى فيها أربعة أقوال.

القول الأول- نشأته مع ظهور الإسلام: عند بعض الباحثين أن النثر الفني كان نبتة إسلامية محضة،[٦] وأن الفترة الجاهلية كانت خِلوا من أي نثر فني تماما.[٧] مع أن بعضهم كان يشير من طرف خفي إلى بعض أنواع النثر التي عرفت في الجاهلية ولكنها لم تصل إلينا.[٨] فبعض النصوص النثرية التي نسبت إلى تلك الفترة أشاروا بشئ من الإجماع إلى وضعها وزيفها، وقلة الإطمنان إلى أصالتها.[٩]

وهم يقولون أن النثر الفني نبت في التربة الإسلامية، وأخذ في النمو والارتقاء تدريجا حتى استكمل خصائصه، وبلغ طور النضج على يد عبد الحميد الكاتب.[١٠] ويرى شكري فيصل أن هذا التدفق ظهر جليا على شكل خطب ورسائل فأدى ذلك إلى نشأة الأدب النثري، أو النثر الفني الذي عده متنفسا للسلائق ومقياسا للتطور الأدبي.[١١] فالنثر الفني ما وصل إلى عبد الحميد إلا بعد أن استوثق عوده، ونضجت ثمرته، وتعبدت أساليبه، وتكاملت خصائصه عبر القرن الأول للهجرة على أيدي كثيرين ممن كتبوا بحضرة النبي ﷺ، والخلفاء الراشدين، وفي دواوين الدولة الأموية في قاعدة الدولة، وفي مراكز الأمصار المختلفة، أو ممن نطقوا به وعظا أو وصايا أو خطبا في المجالس، والمساجد وساحة القتال.[١٢]

القول الثاني- نشأته في إطار العصر الأموي: ومن الباحثين والمستعربين الذين ذهبوا إلى هذا الرأي أبرزهم عمر فروخ، حيث يقال أنه يظلم النثر الفني حين يقلل من شأنه في صدر الإسلام لما وجد من شبه في اللغة والأسلوب بين الرسائل والخطب،[١٣] حتى إنه عدّ الرسائل في تلك الفقرة خطبا مدونة.[١٤] ويتفق حسين نصار مع عمر فروخ في الرأي إذ يحكم على "كتابات العرب الجاهلين، وكتابات الرسول، والصحابة بأنها غير فنية على الرغم من فصاحتها وجمالها،"[١٥] وهما يريان مطلع العصر الأموي حدّا فاصلا بين والنثر الفني في الأدب العربي. ويرى فريق أخر من الباحثين أن نشأة النثر الفني كانت في أول القرن الثاني للهجرة الذي شهد ظهور الحياة العقلية.[١٦] ويحدد بعضهم نشأته على يد عبد الحميد الكاتب تارة،[١٧] وعلى يده ويد ابن المقفع تارة أخرى،[١٨] غير أن طه حسين يعترض على الفكرة السائدة — بين العرب والمستعربين- عن تأسيس أحد هذين الكاتبين أو كليهما النثر الفني العربي، فيقول بجزم: «لم يؤسس النثر العربي كاتب بعينه، وإنما نشأ نشأة طبيعة ملائمة للشعب العربي الإسلامي».[١٩]

القول الثالث- نشأة النثر الفني في مطلع العصر العباسي الأول: ذهب وليم مارسية [٢٠] في محاضرته الافتتاحية التي ألقاها على طلاب اللغة العربية سنة ١٩٢٧م بمعهد فرنسا- College de france إلى نفي أن يكون للعرب نثر فني قبل العصر العباسي الأول، وذكر أن رجلاً فارسياً من الذمة المجوس مثقفا وموهوبا يدعي (روزبه بن داذويه) قيض للغة العربية ليكون هو «المبدع الحقيقي للنثر الأدبي العربي»،[٢١] يذكر وليم مارسيه يذكر أيضا أن تمرس ابن المقفع في فن الكتابة على يد أشهر الكتاب من معاصريه في أواخر العصر الأموي، وخاصة عبد الحميد الكاتب الذي يعده هو نفسه أول من جعل من الرسائل – بما أدخل فيها من توسيع و تنويع- (نوعا أدبيا حقيقياً)[٢٢] وقد تابع مارسيه في رأيه المذكور عدد من الباحثين العرب والمستعربين، وخفف بعضهم من حدة هذا الحكم بأن عدَّ ابن المقفع واحداً من رواد النثر الأدبي العربي مثل سالم وعبد الحميد من العصر الأموي، كما مر بنا آنفاً لدى أندريه ميكيل، واحتفظ بعضهم، كشكري فيصل، بهذه الحدة إذ عدَّ ابن المقفغ، الذي تكون أصلاً في أواخر العصر الأموي ثم نبغ في مصطلح العصر العباسي الأول.[٢٣] رأس التجديد الأسلوبي الذي انتقل النثر الفني إلى ميدان النثر الفني،[٢٤] وهذا نفي ضمني لفنية النثر الذي قيل أو كتب في صدر الإسلام والعصر الأموي.

القول الرابع- نشأة النثر في الجاهلية: والذين ذهبوا إلى هذا الرأي كلهم من العصر الحديث منهم الدكتور محمود المقداد حيث قال: «النثر الفني في الأدب العربيساير ظهور الحس الفني المرهف عند العرب، ولا يمكننا أن نقول إنهم عرفوا (الفن) أو (التفن) في الشعر، في حين أنهم كانوا يجهلون ذلك في نثرهم، ومجالات قولهم، ذلك لأننا اتفقنا أنَّ ظهور هذا الحس الفني كان أولا في النثر، ثم انتقل شيئا فشيئا إلى الشعر».[٢٥]

بعض المستعربين أقر بوجود عنصر الفن في النثر الجاهلي، فقال شارل بيلا: إنَّ الكهان والخطباء في الجاهلية «استعملو لغة تجلّى فيها البحث عن السجع همّاً فنياً»[٢٦] وقد ساور الباحثون الشك في تلك النصوص القليلة الجاهلية من النثر الأدبي الذي جاءنا على شكل وصايا أو خطب أو رسائل، غير أن بعض هؤلاء الباحثين ذهب إلى أن «فقدان هذه النصوص تطمئن إلى صحتها ليس دليلاً على جهالة العرب بالنثر الفني» [٢٧] ويرى زكي مبارك أنه أول من كشف النقاب عن نشأة النثر الفني في اللغة العربية عندما قال بأن: «القرآن صورة من صور النثر الجاهلي، وأنه دليل على أن العرب كان لهم نثر فني قبل عصر النبوة بأجيال» [٢٨] ثم يؤكد لنا أنه« كان للعرب قبل الإسلام نثر فني يتناسب مع صفاء أذهانهم وسلامة طباعهم، ولكنه ضاع لأسباب أهمها شيوع الأمية، وقلة التدوين، وبعد ذلك النثر عن الحياة الجدية التي جاء بها الإسلام ودوَّنها القرآن».[٢٩]

أسبقية النثر والشعر

إن القدماء لم يفطنوا إلى هذه القضية، ولم يشغلوا تفكيرهم النظر فيها. ولكن الباحثين في العصر الحديث ثار الجدال الطويل بينهم حول السؤال الآتي: أيهما أسبق في الظهور: الشعر أم النثر؟ ولماذا؟ وشغلت أنفسهم في هذه المسألة خاصة حين فكروا في معرفة أصول الأشياء، وبدايات الظواهر التي يمكن إخضاعها للبحث والنظر.[٣٠] والسؤال الذي سوف يفضي فيما بعد إلى سؤال آخر يستغرق حقبة مديدة من تاريخ النقد العربي، كما يستغرق جهدا كثيرا من النقاد حول: أيهما أفضل- الشعر أم النثر؟

وإجابة عن السؤال رأي عبد الكريم النهشلي (ت: ٤٠٣هـ)[٣١] أسبقية النثر على الشعر، إذ ينسب إلى بعض العلماء العربية قوله: أصل الكلام منثور، ثم تعقبت العرب ذلك، واحتاجت إلى الغناء بأفعالها وذكر سابقيها ووقائعهما وتضمين مآثرها،[٣٢] «ثم أكد هذا الرأي و وافقه في موضع آخر فقال:» ولما رأت العرب المنثور يند عليهم، ويفلت من أيديهم. ولم يكن لهم كتاب يتضمن أفعالهم، تدبروا الأوزان والأعاريض، فأخرجوا الكلام أحسن مخرج بأساليب الغناء، فجاءهم مستوياً، ورأوه باقياً على مر الأيام، فألفوا ذلك وسموه شعراً.[٣٣] ولسنا ندري ما المقصود بالنثر كلام الهنشلي؟ هل هو النثر العادي أم النثر الفني؟ لأن كلامه في هذا الجانب يكتفيه الغموص.[٣٤]

يؤيد هذا الرأي بروكلمان و يقول: «ينبغي أن يكون أقدم القوالب الفنية العربية هو السجع، أي النثر المقفى المجرد من الوزن. ويضيف أن تلك القوالب ترقت الرجز، ومن الأخير نشأت أبحر الشعر العربي، وفي إشارة واضحة منه إلى اقتران السجع بالنثر الديني، قال: إن السجع هو القالب الذي كان يصوغ العرافون والكهنة فيه كلامهم وأقوالهم[٣٥].

غير أن الباقلاني (ت– ٤٠٣هـ) له رأي صريح في أسبقية النثر الفني على الشعر، فقد وجد النثر أولاً، ثم جاء بعده الشعر شيئاً فشيئاً، إذ كان يعرض للناس في تضاعيف الكلام، ثم استحسنه الناس وتتبعوه وتعلموه، يقول: «إنه (الشعر) اتفق في الأصل غير مقصود إليه على ما يعرض من:» أصناف النظام في تضاعيف الكلام، ثم لما استحسنوه واستطابوه، ورأو أنه تألفه الأسماع، وتقلبه النفوس، تتبعوه من بعد وتعلموه،[٣٦] وقال عمر فروخ: والنثر أقدم نشأة ودورانا على الألسن من الشعر[٣٧] ولا بد أن الكلام إذا ارتقى لدرجة يصير موزوناً من غير قصد ورد شعرا في بعض فقراته، قد يكون بلغ مستوى من التطور يصل به مرحلة النثر الفني، ثم أعقب ذلك ظهور الشعر واهتمام الناس به.[٣٨]

وعكس هذا الرأي ذهب إليه بعض المستشرقين، وشايعهم في ذلك الدكتور طه حسين الذي رأي أن العرب في الجاهلية كانوا يعيشون عيشة بدائية أولية، والحياة الأولية لا تتطلب النثر الفني لأنه لغة العقل بقدر ما تتطلب الشعر لأنه لغة العاطفة والخيال.[٣٩]

مهما يكن من صحة هذا الرأي أو ذاك، فقد أُثر عن الجاهلين أجناس نثرية، منها الخطابة كخطب الوفود العربية عند كسرى ملك الفرس.[٤٠] ويلحق بالخطابة ما يعرف بسجع الكهان كما أثر عنهم بعض الوصايا، والأمثال والحكم، وبعض القصص التى يرونها في أسمارهم حول أيامهم وحروبهم مما هو مبثوث في مصادر تراثهم الأدبي.

غير أن هذه المادة النثرية التي وصلت إلينا من العصر الجاهلي كانت مدعاة للشك من الباحثين والدارسين، على اعتبار أن الخطاب النثري الجاهلي ظل شفاهياً يتداوله الرواة حقبة من الزمن، ولم يدخل حيز الكتابية إلا أواخر القرن الثاني الهجري، مما جعله يتعرض للكثير من التحريف والتزييف، فضلاً عن انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقله، ولو جاءكم وافراً لجأءكم علم وشعر كثير.[٤١] وقول أبي عمرو بن العلاء هذا ينطبق على الشعر والنثر على حد سواء .

وإذا كان الشعر الجاهلي قد تعرض للضياع والانتحال، فإن ذلك ينطبق بدرجة أكبر على اعتبار أن الشعر أيسر وأسهل على الذاكرة في الحفظ من النثر، لما في الشعر من موسيقي الوزن والقافية، وهي تعين على الاستظهار والاستذكار، وليس كذلك النثر، ولذلك قال عبد الصمد بن الفضل الرقاشي.[٤٢] ما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون، فلم يحتفظ من المنثور عشره، ولا ضاع من الموزون عشره.[٤٣]

ومعنى ذلك أن النثر الجاهلي قد خضع للنزعة الشفاهية مدة غير قليلة مثلا في الخطابة، والوصايا، والأمثال والحكم، والقصص وهي بطبيعتها الأولية شفاهية تعتمد على السماع قبل أن يدخل حيز الكتابة التي تعتمد على القراءة ممثلاً ذلك في الرسائل بأنواعها،[٤٤] وليس معنى ذلك أن العرب ما قبل الإسلام جهلوا الكتابة، فقد كان الخط والكتابة شائعين بعض الشيوع في بلاد العرب، وفي المناطق المتحضرة منها على وجه الخصوص، ولكن معرفة الكتابة كانت بسيطة لا تعدوا بعض الأغراض التجارية أو السياسية.[٤٥] وأما الأعمال الأدبية فلم تكن تدون إلا نادراً، وبذلك فإن الكتابة لم تكن تشكل ظاهرة حضارية في ذلك العصر.

وإذا تلمسنا بعض خصائص النثر الجاهلي فإننا نجده قوي اللفظ سطحي الفكرة، ينزع إلى الإنجاز الموسيقي في الجملة والأسلوب، ويرسل مقطعا لا يربط بين أفكاره رابط، وهو ما يتناسب مع الثقافة الشفاهية التي تقوم على افتنان المتكلم بحسن ما يقول، وافتنان المستمع بحسن ما يستمع. لذلك يمكن الترجيح أن الفن النثري في العصر الجاهلي قد تولد من رحم الخطاب الشعري، إذ كان لامهما يخضع للنزعة «الإنشادية» المعتمدة على السماع، والتى من أهم عناصرها تأثير الألفاظ بإيقاعها وجرسها أكثر من تأثيرها بمعانيها ومدولاتها.[٤٦]

وهذا التقارب الشديد بين الخطابين الشعري والنثري من حيث النشأة، والخصائص جعلت كثيرا من النقاد العرب القداماء يجدون صعوبة في التفريق بينهما، فحصروا هذا الفرق غاليا في عنصري الوزن والقافية دون النظر إلى طبيعة التركبيب اللغوي لكل منهما.

أفضلية الشعر والنثر

من الواضح أن المناقشة في هذه القضية عند النقاد والأدباء والبلاغين العرب القدماء مشهورة جدا. وكثر القول فيها حتى أشارصاحب إحكام صنعة الكلامابن عبد الغفور الكلاعي (م ٥٤٣)[٤٧]إلى هذه: «إن الترجيح بين المنثور والمنظوم قديم، فيه الخائضون وميدان قد ركض فيه الراكضون،»[٤٨] ولكنها ليست قضية حية في العصر الحديث عند أي من مؤرخي الأدب والنقاد.[٤٩]

ويرى الجذور لهذه المفاضلة في العصر الجاهلي وكانت أقدم إشارة إليهاالتي رواها الجاحظ عن أبي عمرو بن العلاء (ت– ١٥٤هـ) حيث يقول: «كان الشاعر في الجاهلية يقدم على الخطيب لفرط حاجتهم إلى الشعر الذي يقيِّد عليهم مآثرهم ويفخم شأنهم فلما كثر الشعر والشعراء واتخذوا الشعر مكسبة، ورحلوا الى السوقة، وتسرعوا إلى أعراض الناس، صار الخطيب عندهم فوق الشاعر».[٥٠] وهذه المفاضلة واقعة أساساً بين اثنين من منتجي الأدب أحدهما ناثر، وهو الخطيب، والثاني شاعر، وتدور حول مكانة كل منهما تقديما وتأخيراً بناء على أسباب تتعلق بالإنتاج الفني نفسه ودوره في الحياة.[٥١] وهذه المفاضلة بين الشعر والنثر تثير اهتمام النقاد والأدباء والبلاغين عدة قرون، فكان فريق منهم يناصر الشعر ويحط من قدر النثر، وفريق آخر يقدم النثر ويؤخر الشعر، وكان هنالك فريق ثالث يحاول إنصاف كل منهما بما يوجد له من الميزات وما يؤخذ عليه من العيوب، يؤول هذا الفريق المعتدل، بالنتيجة، في حجه التي يسوقها، إلى أحد الفريقين المذكورين.[٥٢]

أ. **موقف أنصار الشعر**:عند أنصار الشعر أن مجموعة من المزايا للشعر يمكن حصرها في نقاط أبرزها استئثاره بالنظم الذي تميل إليه النفوس، ويسهل حفظه وتلحينه والغناء به،[٥٣] تضمنه اللحن والنغم في ذاته لمكان الوزن والقافية منه،[٥٤] وقدرته على رفع الناس وخفضهم،[٥٥] وكثرة جوائزه وطول بقائه،[٥٦] وأثره الساحر في النفوس،[٥٧] وإعماره المجالس وتزيينه الأخبار والأحاديث،[٥٨] ومده اللغة بالألفاظ،[٥٩] والاستشهاد به في تفسير المعاني ولاسيما القرآن والحديث،[٦٠] ونقص صناعة من لا يرويه[٦١] وكونه ديوان العرب و موئل علمهم،[٦٢]

يتصف النثر في الوقت نفسه بمجموعة من النقائض والعيوب، وهي في أغلبها مستمدة من الوجه الآخر لمزايا الشعر: منها أنه مبتذل لكل الناس من الخاصة والعامة والنساء والصبيان،[٦٣] ومنها أن كل منظوم أحسن من كل منثور من جنسه في معترف العادة، كما يرى ابن رشيق (ت- ٤٥٦هـ)، لأن «اللفظ إذا كان منثورا تبدد في الأسماع، و تدحرج عن الطباع»[٦٤] وهو يضرب لذلك مثلا من الدر المنظوم الذي يفوق في جماله الدر المنثور،[٦٥] ثم يدافع عن جوهر الشعر فيقول: «لو أن كون النبي ﷺ غير شاعر غض من الشعر لكانت أميته غضاً من الكتابة»[٦٦] ويذهب ابن سنان الخفاجي (ت-٤٦٦هـ) إلى أن الشعر يدخل في جميع الأغراض ويعبر عنها والنثر يمتنع من ذلك، وأن ما صلح لجميع ضروب الكلام وصنوفه أفضل مما اقتصر على بعضها.[٦٧] ويكاد القلقشندي (ت- ٨٢١هـ) يذكر للشعر الفضائل نفسها التي سبق لأبي هلال العسكري (ت-٣٩٥) أن ذكرها (كتاب الصناعتين) بحذافيرها تقريبا،[٦٨] ولكن بصياغته الخاصة.[٦٩]

ب. **موقف أنصار النثر**:يقول هذا الفريق إن النثر أصل والشعر فرع، والأصل أشرف من الفرع.[٧٠] وأول ما به يتكلم الناس هو النثر منذ الطفولة ثم يتعرضون للنظم فيما بعد، والمتقدم خير من المتأخر،[٧١] وإن الكتب المنزلة على الأنبياء كلها منثورة مبسوطة،[٧٢]

ويزيد مع ذلك أن النثر بعيد عن التكلف، والوحدة فيه أظهر منها في الشعر.[٧٣] والنثر كالحرة والنظم كالأمة،[٧٤] والنثر من قبل العقل والنظم من قبل الحس ولذا دخلت الآفة هذا النظم.[٧٥] وقال الله تعالى في ولدان الجنة: **إِذَا رَأَيْتَهُمْ حَسِبْتَهُمْ لُؤْلُؤًا مَنْثُورًا**[٧٦] ولم يقل: منظوماً.[٧٧]

يذكرون أيضاً أنَّ من شرف النثر أن النبي ﷺ لم ينطق إلا به، وما سلب النظم ومنع منه إلا لهبوط عن درجة النثر ونقصه، وقد صرح بهذه القضية في قوله تعالى: **وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ**[٧٨] وذم جُل الشعراء فيسورة الشعراء.[٧٩] وإن حاجة الملوك والأكابر إلى الوزراء والكتاب ونثرهم أَمَسَّ من حاجتهم إلى الشعراء وشعرهم فمكانة الوزير الكاتب أرفع بكثير من مكانة الشاعر.[٨٠]

ويذكر أبو حيان مظاهر هو أن الشاعر على الملوك والوزراء والسوقة جميعا لسؤاله وتكسبه بشعره على أبوابهم بالمدح أو نهشة الأعراض بالهجاء، ولقلبه الموازين يجعل الكريم لئيماً واللئيم كريماً ولا يجيد الشعر إلا متكسب.[٨١] ثم إن المرزوقي (ت-٤٢١هـ) يذهب إلى أن سبب تأخر الشعراء عن البلغاء هو تأخر المنظوم عن رتبة المنثور.[٨٢]

ومن شرف النثر أن القرآن تنزل على النبي ﷺ به لكونه آنذاك ميدان الفصاحة والبيان، فتحداهم به وأعجزهم،[٨٣]ونفي عنه تعالى صفة الشعر فقال: "وما هو بقول شاعر".[٨٤] وأثر عن أبي مسلم الخرساني قوله: إياكم

والشاعر فإنه يهجو جليسه عند أدنى زلة، ويطلب على الكذب أرفع مثوبة.[٨٥] وذمَّ النبي ﷺ الشعر حيث قال: "لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحا خير له من أن يمتلئ شعراً"،[٨٦] ولم يقل: كتابة ولا خطابة. ويقال أن الشعر، أصلاً، واحد من موارد الموت، لأن الوزن فيه يدعو إلى الترنم، والترنم إلى الغناء، والغناء إلى الزنى، ويسمع المرء الغناء فيطرب، فيسمح، فيعطى، فيفتقر، فيغتم، فيمرض، فيموت، أما الكتابة فبعيدة عن كل ذلك.[٨٧]

ويرى القلقشندي في الشعر نقيصة خطيرة هي أن معانيه تابعة لألفاظه، في حين أنَّ الألفاظ تكون تابعة لمعانيه، والناثر بذلك لا يحتاج إلى الضرورات الشعرية التي يضطر إليها الشاعر.[٨٨] وهذا يعني من طرف خفي أن الناثر يمتلك ناصية اللغة، ويقودها في حين أن هذه اللغة هي تحكم الشاعر. ومع إقرار القلقشندي بفضائل الشعر إلا أنه، في نهاية المطاف، يرى أن النثر "أرفع منه درجة، وأعلى رتبة، وأشرف مقاماً وأحسن نظاماً.[٨٩]

بملاحظة هذه الحجج والآراء فإننا نكتشف حقيقة أولية في هذا الجدل دار بين أنصار كل من الفنين، وهي التعسف في الاحتجاج، وإحضار أي حجة مهما ضعفت، ولو كانت بعيدة الصلة بجوهر كل من الشعر والنثر أو مقضى الحال، وذلك في سبيل إثبات تفوق الفن المنصور على الفن المدفوع وتكاد هذه الحقيقة في إيراد الحجج تكون هي الغالبة على المفاضلة.

وهناك صفات أخرى لهذا الجدل كالنظرة الجزئية إلى أمور معينة في كل من الفنين واتخاذ الجوانب الخارجة على الفن نفسه حجة على التقديم أو التأخير، من غير أن تستند هذه الحجة إلى أسس، أو معاير تمت إليه مباشرة بسبب قوي، كالحديث مثلاً عن منتج الفن وأخلاقه وما يتمتع به من منزلة رفيعة أو وضيعة وما يحصل به من مناصب أو مكاسب.

ظهرت في هذه المجادلة انحطاط الحجج تلقائيا، لاستوائها في الاحتجاج للفن أو عليه عند كل من الفريقين المتجادلين: من ذلك أن أبا حيان احتج بقوله تعالى: **إِذَا رَأَيْتَهُمْ حَسِبْتَهُمْ لُؤْلُؤاً مَّنْثُوْرًا.**[٩٠]على تفضيل النثر على الشعر، في حين أن ابن رشيق يحتج بالدر المنثور ليعيب به النثر ويفضل عليه الشعر المنظوم حيث يقول: ألا ترى أنَّ الدر إذا كان منثورا لم يؤمن عليه فإذا نظم كان أصون له من الابتذال، وأظهر لحسنه مع كثرة الاستعمال.

إن الباحثين في عصر الحديث لم يفضلوا الشعر على النثر والنثر على الشعر غير أنهم حاولوا تسليط بعض الأنوار لتعليل مثل هذا الجدل أو لنقل بشئ من التجاوز هذا الصراع بين أنصار كل من الفنين اللذين يكوِّنانفي نهاية المطاف جوهراً واحداً هو الأدب.

فذهب طه حسين إلى أن مصدر هذا الخلاف بين أنصارهما كونهم «لايقدرون مكانة الشعر ومكانة النثر من الحياة النثر من الحياة بقدر ما ينبغي». ويلمح زكي مبارك إلى أن تقديم هؤلاء الخصوم النثر على الشعر أو الشعر على النثر إنما «كان أثرا لغرض شخصي»[٩١] ومع ذلك فقد أشار بعض القدماء و بعض المحدثين إلى أن لكل من الشعر والنثر وجهة هو موليها، وأغراضا هو مختصا بها، ومجالات للقول تصلح له دون الأخر وميادين يجري فيها من غير أن يضارعه فيها الثاني، وقد ذهب زكي مبارك إلى 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، والبليغ الموفق هو الذي يفهم سياسة الفطرة في مثل هذه الشؤون، ففي بعض الأحوال يكون الإفصاح بالشعر نوعا من العي، كما يكون أحيانا أسمى أنواع البيان».[٩٢]

ويبدو لنا، أخيراً أن هذه المفضلات كانت تمثل في واقع الأمر نزعة الموازنات التي كانت تشغل حيزاً واسعاً في الفكر العربي القديم، إن كانت تمثل من جهة أخرى تلك المنافسة المشروعة بين الشعراء والكتاب، وهي تدل في الوقت نفسه على حب المفاخرة وروح الجدل والمناظرة، حتى إنَّ القضية لم تقف عند حدود النثر والشعر، بل تعدتها إلى مفضلات، وموازنات من أنواع أخرى، وفي ميادين شتى: كالمفاضلة بين الكلام والصمت، والسيف والقلم، وأنواع الزهور، وفصول السنة المختلفة.

الخاتمة

إنّ قضية الأسبقية والأفضلية بين الشعر والنثر في الأدب العربي تكشف عن عمق التجربة الأدبية العربية وتنوّع مسالكها الفنية والفكرية. فالشعر ظلّ ديوان العرب ومجلى عواطفهم وخيالهم، بينما مثّل النثر وسيلة التعبير العقلي والبياني عن الفكر والمعنى. وعلى الرغم من اختلافهما في الشكل والغاية، فإنّ كلاً منهما أسهم في بناء الذائقة العربية وصوغ هويتها الثقافية. لذلك فإنّ المفاضلة بينهما ليست من العدل في شيء، لأنهما جناحان للأدب العربي، يكمل أحدهما الآخر، ويعبّران معًا عن روح الأمة في وجهيها: العاطفة والعقل، الخيال والفكر، الجمال والمعنى.

الهوامش

١ لكارلو نالينو، *تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أمية* (مجموع محاضرات ألقيت بالعربية في الجامعة المصرية سنة–١٩١١-١٩١٠م) (مصر: دار المعارف، ١٩٥٤م)، ص: ٧٩.

٢ طه حسين، *في الأدب الجاهلي* (مصر: دار المعارف، ط٩، ١٩٦٨م)، ص: ٣٢٦.

٣ د. مقداد، *تاريخ الترسل النثري عند العرب في الجاهلية* (بيروت: دار الفكر المعاصر، ١٩٩٣م) ص: ٦٤.

٤ طه حسين، *من حديث الشعر و النثر* (مصر: دار المعارف، ١٩٦٩م)، ص: ٢٢-٢٣م.

٥ *نفس المصدر*، ص: ٢٤؛ د. طه حسين، *الأدب الجاهلي* (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٢م)، ص: ٣٢٧.

٦ الدكتور شكري فيصل، *المجتمعات الإسلامية* (بيروت: دار العلم للملائين، ١٩٦٦م)، ص: ٣٩٢.

٧ عمر فروخ، *تاريخ الأدب العربي*، الجزء الأول، الأدب القديم من مطلع الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية (بيروت: دار العلم للملايين، ط٧، ١٩٩٧م)، ص: ٢٥٥.

٨ أحمد الشايب، *أصول النقد الأدبي* (مكتبة النهضة المصرية ، ط-٧، ١٩٦٤م)، ص: ٣٢٨ ؛ شكري فيصل، *المجتمعات الإسلامية*، ص: ٣٥١؛ مارون عبود، *أدب العرب* (القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٢م)،ص: ٣٩ و ١٠٣ و ١٠٤.

٩ وليم مارسيه، *أصول النثر الأدبي العربي* (مجلة : التراث العربي، ع-١٨)، ص: ٩١-٩٣.

١٠ الدكتور حسين نصار، *نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي* (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الثانية، ١٩٦٦م)، ص: ٢.

١١ شكري فيصل، *المجتمعات الإسلامية*، ص: ٣١٩؛ *د. مقداد*، المرجع السابق، ص: ٦٦.

١٢ *نفس المصدر*.

١٣ *نفس المصدر*.

١٤ عمر فروخ، *المرجع السابق*، ص: ٢٥٥.

١٥ د. حسين نصار، *المرجع السابق*، ص: ٣.

١٦ طه حسين، *من حديث الشعر والنثر*، ص: ٣٥.

١٧ أحمد الشايب، *أصول النقد الأدبي*، المرجع السابق، ص: ٣٠٣.

١٨ د. مقداد، *المرجع السابق*، ص: ٦٩.

١٩ *طه حسين، المرجع السابق*، ص: ٤٠.

٢٠ وليم مارسية هو مستشرق فرنسي اهتم خصوصا باللغة البربرية واللهجة العربية المغربية. من أثاره ترجمة " ديوان أوس بن حجر التميمي" إلى الفرنسية. ويكيبيديا–

٢١ وليم مارسية، *المرجع السابق*،ع١٨، ص: ٩٦ ؛ د. مقداد، *المرجع السابق*، ص: ٧٠.

٢٢ *نفس المصدر*، ص: ٩٦؛ د. مقداد، *المرجع السابق*، ص: ٧٠.

٢٣ *نفس المصدر*، ص: ٧٠.

٢٤ شكري فيصل، *المرجع السابق*، ص: ٤٢٨.

٢٥ د. مقداد، *المرجع السابق*، ص: ٧٢.

٢٦ *أصول النثر الأدبي*، ص: ٩٢.

٢٧ الدكتور أحمد محمّد الحوفي، *أدب السياسة في العصر الأموي* (بيروت: دار القلم، ١٩٦٥م)، ص: ٤٤٧؛ طه حسين، *الأدب الجاهلي*، ص: ٣٢٩ و ٣٣٠.

٢٨ الدكتور زكي مبارك، *النثر الفني في القرن الرابع الهجري* (مصر: المكتبة التجارية الكبرى، ب–ت)، ص: ٨.

٢٩ *نفس المصدر*، ص: ٣٤؛ أحمد الإسكندري، *الوسيط في الأدب العربي وتاريخه*، (مصر: مطبعة المعارف، ١٣٣٩هـ/ ١٩٢١م)، ص: ٢٥ و ٧٦.

٣٠ د. مقداد، *المرجع السابق*، ص: ١٨.

٣١ هو أبو محمّد عبد الكريم بن إبراهيم النهشليّ، ولد في المسيلة (المحمدية) من بلاد الزاب (في القطر الجزائري) ونشأ فيها. في سنة ٣٤٥هـ (٩٥٦–٩٥٧م) انتقل عبد الكريم النهشلي إلى القيروان، في أيام المعزّ لدين الفاطمي (٣٤١–٣٦٥هـ)، ولقي فيها الشاعر ابن هاني والشاعر عليّ بن الأيادي وغيرهما. كان عبد الكريم النهشليّ عالما في اللغة عارفا بأيام العرب وأشعارهم، كاتباً مترسّلا وأديباً ناقداً قديراً وشاعراً محسناً، قيل يجيد القصائد الطوال ولا يكاد يصنع مقطوعا. ولكن لعلّه لم يجاوز في شعره نظم خمس قطع. وله كتاب "*الممتع في صنعة الشعر*" في علم الشعر وعمله وفي النقد على نمط كتاب الشعر لقدامة ابن جعفر وكتاب الصناعتين لأبي هلال العسكريّ.

٣٢ النشهلي، *الممتع في صنعة الشعر*، تحقيق: عباس عبد الساتر (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٣م)، ص: ١١.

٣٣ *نفس المصدر*، ص: ١٨.

٣٤ بشير خلدون، *الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي* (الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ١٩٩٤م) ، ص: ٥٢.

٣٥ كارل بروكلمان، *تاريخ الأدب العربي*، ترجمة: د. عبد الحليم النجار، الجزء الأول، (مصر: دار المعارف، ط–٣، ١٩٧٤م)، ص: ٥١.

٣٦ الباقلاني، *إعجاز القرآن*، الجزء الأول (بيروت: دار المعرفة، ١٩٩٤م)، ص: ١١٨.

٣٧ عمر فروخ، *تاريخ الأدب العربي*، المرجع السابق، ص: ٨٨.

٣٨ زكي مبارك، *النثر الفني في القرن الرابع الهجري*، ص: ٣٧.

٣٩ طه حسين، *في الأدب الجاهلي*(مصر: دار المعارف، ط٩، ١٩٦٨م)، ص: ٤١٤؛ محمّد هاشم عطية،*الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي* (مصر: مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ١٣٣٥هـ/ ١٩٣٦م)، ص: ٥٨.

٤٠ ابن عبد ربه، *العقد الفريد*، تحقيق: أحمد أمين وآخرين، الجزء الثاني (بيروت: دار الكتب العربي، ١٩٨٢م)، ص: ٤.

٤١ ابن سلام الجمحي، طبقات الشعراء (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٢م)، ص: ٣٤.

٤٢ هو عبد الصمد بن الفضل بن عيسى بن أبان الرقاشي، كان خطيبا قاصا وسجعا، روي له الجاحظ كيثرا، أنظر: *البيان والتبيين*، الجزء الأول، ص: ١٩٩، ٢٨٧، ٢١٩، ٣٠٨.

٤٣ *نفس المصدر*، ص: ٢٨٧.

٤٤ الدكتور جابر عصفور، *الشفاهية والكتابية* (الكويت: سلسلة عالم المعرف، عدد ١٨٢، ١٩٩٤م)، ص: ٧٠-٧٣.

٤٥ شوقي ضيف،تاريخ الأدب العربي*العصر الجاهلي* (مصر: دار المعارف، ب-ت)، ص: ٣٩٨.

٤٦ فؤاد أفرام البستاني، *الشعر الجاهلي سلسلة الروائع* (بيروت: دار الشرق، ١٩٨٠م)، ص:١٨.

٤٧ الكلاعي هو أبو القاسم مُحَمَّد بن عبد الغفور الإشبلي الأندلسي. ويتمنى إلى أسرة عريقة مشهورة من أسر العلم والأدب والوزارة في إشبيليةبالأندلس، ولكلاعي عددة مؤلفات منها إحكام صنعة الكلام، وهو من الكتب الهامة التي بقيت رغم عوادي الزمن التي اجتاجت الآثار الأندلسية. وضع المؤلف كتابه لدراسة النثر وفنونه، وبحث ضروب الكلام وأنواعه (شبكة مشكاة الإسلامية- المكتبة- إحكام صنعة الكلام- دار الثقافة)

٤٨ أبو القاسم مُحَمَّد بن عبد الغفور الكلاعي الإشبيلي الأندلسي، *إحكام صنعة الكلام*، تحقيق: د. مُحَمَّد رضوان الداية (بيروت: دار الثقافة، ١٩٦٦م)، ص: ٣٥.

٤٩ طه حسين، *في الأدب الجاهلي*، المرجع السابق، ص: ٣٢٥؛ *من حديث الشعر والنثر*،المرجع السابق،ص: ٢١-٢٢ ؛زكي مبارك،*النثر الفني في القرن الرابع الهجري*، المرجع السابق، ص: ٢١.

٥٠ أبو عثمان عمرو بن الجاحظ، *البيان والتبيين*، تحقيق: عبد السلام مُحَمَّد هارون (مكتبة الخفاجي،ط٤، ١٣٩٥هـ/١٩٧٥م)، الجزء الأول، ص:٢٤١ ؛ مُحَمَّد علكرد، *أمراء البيان*، (القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٣٥٥هـ/ ١٩٣٧م)، ص: ٩؛ عمر فروخ، *تاريخ الأدب العربي*، المرجع السابق، ص: ٨٩.

٥١ *د. مقداد*، المرجع السابق، ص: ٣٨.

٥٢ *نفس المصدر*، ص: ٣٩.

٥٣ أبو هلال العسكري، *كتاب الصناعتين*، تحقيق: علي مُحَمَّد البجاوي ومُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم (مكتبة عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، ط٢، ١٩٧١م)، ص: ١٣٢؛ ابن سنان الخفاجي، *سر الفصاحة* (القاهرة: مكتبة ومطبعة مُحَمَّد على صبيح وأولاده، ١٣٧٢هـ/ ١٩٥٣م)، ص: ٣٣٩؛ ابن عبد الغفور، *إحكام صنعة الكلام*، ص: ٣٦.

٥٤ ابن سنان الخفاجي،*سر الفصاحة*، ص: ٣٣٩؛أبو حيان التوحيدي،*الإمتاع والمؤانسة* (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٣م)، الجزء الثاني، ص: ١٣٥.

٥٥ أبو حيان التوحيدي،*الإمتاع والمؤانسة*، الجزء الثاني، ص: ١٣٧.

٥٦ أبو هلال العسكري،*كتاب الصناعتين*، ص: ١٤٢.

٥٧ ابن عبد الغفور، *إحكام صنعة الكلام*، المرجع السابق، ص: ١٤٢.

٥٨ أبو هلال العسكري،*كتاب الصناعتين*، ص: ١٤٣-١٤٤.

٥٩ *نفس المصدر*، ص: ١٤٤.

٦٠ أبو حيان التوحيدي،*الإمتاع والمؤانسة*، الجزء الثاني، ص: ١٣٥.

٦١ أبو هلال العسكري،*كتاب الصناعتين*، ص: ١٤٤.

٦٢ *طبقات الشعراء*، ص: ٢٤؛*كتاب الصناعتين*، ص: ١٤٤؛ المرزوقي، *شرح ديوان الحماسة*، الجزء الأول، ص: ٠٣

٦٣ أبو حيان التوحيدي،*الإمتاع والمؤانسة*، الجزء الثاني، ص:١٣٥ – ١٣٧.
٦٤ *العمدة*، الجزء الأول، ص: ١٩.
٦٥ أبو حيان التوحيدي،*الإمتاع والمؤانسة*، الجزء الثاني، ص: ١٣٦.
٦٦ *العمدة*، الجزء الأول، ص: ٢٠–٢١.
٦٧ *سر الفصاحة*، ص: ٣٤٠.
٦٨ أبو هلال العسكري،*كتاب الصناعتين*، ص: ١٤٢–١٤٥.
٦٩ *صبح الأعشى*، الجزء الأول، ٥٨.
٧٠ د مقداد، المرجع السابق، ص: ٤٣.
٧١ *الإمتناع والمؤانسة*، الجزء الثاني، ص: ١٣٢؛ *إحكام الصنعة*، ص: ٣١.
٧٢ أبو حيان التوحيدي،*الإمتناع والمؤانسة*، الجزء الثاني، ص: ١٣٣.
٧٣ *نفس المصدر*، ص: ١٣٤؛ *صبح الأعشى*، الجزء الأول، ص: ٥٨.
٧٤ *نفس المصدر*، ص: ١٣٤ (ويريد بذلك أن الأمة قد تفوق الحرة بجمالها ودلها وشمائلها، إلا أنها مع ذلك لا توصف بكرم الجوهر أو شرف العرق أو عتق النفس أو فضل الحياء).
٧٥ *نفس المصدر*، ص: ١٣٤.
٧٦ سورة الدهر، الأية: ١٩.
٧٧ أبو حيان التوحيدي،*الإمتاع والمؤانسة*، الجزء الثاني، ص: ١٣٤.
٧٨ سورة يس، الأية: ٦٩.
٧٩ المرزوقي، *شرح ديوان الحماسة*، الجزء الأول، ص: ١٧–١٨؛ القلقشندي، *صبح الأعشى في صناعة الإنشاء*، تحقيق: مُحَمَّد حسين شمس الدين (بيروت: دار الكتب العلمية، ت–ب)، الجزء الأول، ص: ٥٩.
٨٠ أبو حيان التوحيدي،*الإمتاع والمؤانسة*، الجزء الثاني، ص: ١٣٧–١٣٨.
٨١ *نفس المصدر*، ص: ١٣٧–١٣٨.
٨٢ شرح *ديوان الحماسة*، الجزء الأول، ص: ١٦.
٨٣ *صبح الأعشى*، الجزء الأول، ص: ٥٩.
٨٤ سورة الحاقة، الأية: ٤١.
٨٥ ابن عبد الغفور،*إحكام صنعة الكلام*، ص: ٣٧.
٨٦ صحيح *البخاري*، رقم الحديث: ٦١٥٤.
٨٧ ابن عبد الغفور،*إحكام صنعة الكلام*، ص: ٣٨–٣٩.
٨٨ *صبح الأعشى*، الجزء الأول، ص: ٥٨.
٨٩ *نفس المصدر*.
٩٠ سورة الدهر، الآية: ١٩.
٩١ كي مبارك،*النثر الفني في القرن الرابع الهجري*، المرجع السابق، ص: ٢٥.
٩٢ نفس المصدر.