

## القضايا الكبرى للنقد الأدبي القديم.

تتمثل أهم تلك القضايا في نقط أساسية وتتمثل في:

1. الاتجاه الشفوي: فإن الشعر نشأ في هذا الاتجاه ضمن ثقافة صوتية لم تكن تعنى بالأصول، وإنما كانت عبارة عن مجموعة من الملاحظات والمآخذ التي كان يفطن إليها الشعراء في شعرهم أو يسجلها عليهم سواهم. وأحيانا كان الشاعر يتنبه بنفسه للكسر الذي يصيب قصيدته، وكان مرجعهم في الاستحسان إلى الذوق وحده دون اللجوء إلى التعليل أو التحليل. كل القضايا التي كانت مرتبطة بهذه المرحلة كان الشاعر يعتمد فيها على الذوق والسليقة. ففي الأغاني عن أبي عبيدة قال: "كان فحلان من الشعراء يقضيان، النابغة وبشر بن أبي خازن. فأما النابغة فدخل يثرب فهابوه، أن يقولوا له لحت وأكفأت إكفاء". فدعوا قبيلة وأمرها أن تغني شعره فلما سمع الغناء (غير مزودي)، (الغراب الأسود)، فبان له ذلك في اللحن، ففطن لموضع الخطأ فلم يعد. وأما بشر بن أبي خازن فقال له أخوه سودة: إنك تُقوي، قال: مالك؟ قال: قولك: (وينسي مثل ما نسيت خدامه). ثم قلت بعد: (إلى البلد الشامي)، ففطن لموضع الخطأ فلم يعد.

إن مثل هذا النقد، وإن كان لا يصل إلى مستوى التحليل، لا ينم عن موقف فطري منشأه أن الأذن العربية كانت تحظى بتدريب ممنوع وأن هذا الذوق كان يمكنها من التمييز بين المتناسق والمضطرب. فالإقواء اختلاف في حركة الروي يُوْذِي السمع، ويذهب برونق الشعر وانسجام موسيقاه. وكثيرا ما نجد الشعراء يحرصون على شعرهم من كل ما قد يذهب رونقه وانسجام موسيقاه. ولذلك نجد من الشعراء من يفتخر بخلو شعره من مثل تلك الهنات التي منها السمات والإقواء والإكفاء والإيطاء. قال جندل الطهاوي: لن أقوي فيهن ولن أساند. وقول ذو الرمة: وشعر قد أرق له غريب أجنبه المساند والمحالا.

وقول ابن جرير: إذ مرس القوافي بأفواه الرواة ولا سناد.

بحيث لم يكن الشعر العربي في الحياة الجاهلية والإسلامية في حاجة إلى معرفة العروض والقافية. لكنه كان شديد الحرص على نسق القصيدة العربية وطبيعة أوزانها وأسسها الموسيقية يعينها في ذلك الغناء الشعري. فالغناء كان مقود الشعر وكانت العربية منذ الجاهلية تزن به أشعارها، وظل كذلك حتى العصور المتأخرة.

قال حسان بن ثابت: تغنى في كل شعر أنت قائله إن الغناء لهذا الشعر مضمار.

ولعل النابغة ما كان ليتنبه إلى ما في شعره من ضعف لولا المغنية غنته، وهو قوله:

أم آل مية رائح أو مغتدي عجلان ذا زاد وغير مزود.

ومدت الوصل وأشبعته ثم تابعت: وبذلك خبرنا الغراب الأسود. ومطلت واو الوصل فلما أحسه عرفه واعتذر منه وغيره فيما يقال إلى قوله: وبذلك تنعاب الغراب الأسود.

وقال: دخلت يثرب وفي شعري هالة، وخرجت منها وأنا أشعرها.

ففي ما عدا هذه الملاحظات التي مست الجانب الموسيقي فإننا لا نكاد نبخر بما يمت إلى النقد الموضوع بصلة، هذا ما كان من استحسانه للبيت يتحدث عن سلاسته وحسن سبكه وطلاوته وجزالته وحلاوته ورشاقتة، وهي كلها أحكام تضامنية تمس أو تتصل بالجانب الموسيقي أكثر مما تتصل بالجانب المعنوي للقصيدة.

وبعد هذه المرحلة ستأتي مرحلة ثانية في نهاية القرن الثاني للهجرة، وهي:

## مرحلة: الاتجاه اللغوي.

إن الظروف التي دعت لنشأة الدراسات اللغوية عند العرب كانت العامل الأساسي في تحديد مصير هذه الدراسات خصوصاً بعد إنشاء اللحن وبات يخشى منه على اللسان العربي إذ انعدم الضابط والمقياس بذهاب العرب الخالص.

وقد كان العروض من الاهتمامات التي عني بها هذا الاتجاه على يد الخليل ابن أحمد الفراهيدي وذلك عن طريق وضع القوانين والقواعد العامة، فراح يستنبط المكونات الإيقاعية الأساسية في الشعر العربي (الإسلامي الأموي). في أطور عامة هي البحور، وميز بينها بأن وضع لكل بحر اسما يميزه عن غيره، نظرا لما يمتاز به من خصوصيات إيقاعية، ولم يأت تحديده لها وتمييزه لها بعضها عن بعض نتيجة عمل اعتباطي، بل إن العرب تميز بينها أولا، فلا يخلط الشاعر في قصيدة بين إيقاع وآخر.

ويعتبر هذا العمل الذي قام به الخليل مظهرا من مظاهر البحث عن مكونات الشعر حيث نجد لأول مرة نوعا من النقد يراد به العلم ويراد به خدمة الفن الشعري وخدمة تاريخ الأدب على أساسه يمكن التمييز بين: الشعر والقرآن، وبين الشعر والنثر، وبين الشعر والنظم، وبين البحور الشعرية وبين الأوزان الشعرية.

{الأوزان هي الصورة المتحققة. بينما البحور هي الصورة النظرية التي يمكن أن تحقق ويمكن أن لا تحقق}.

وبعد هذه المرحلة ستأتي مرحلة ثالثة، وهي:

مرحلة أو اتجاه: البديع ونقد الشعر:

يمكن التمييز داخل هذا الاتجاه بين بعدين:

1. البعد التطبيقي: وهو الذي اهتم باستخراج الصور البديعية ورصدها ويعتبر (بديع ابن المعتز) أنضج صورة لهذا البعد التطبيقي. فقد اهتم فيه صاحبه برصد المحسنات اللفظية التي تزن الشعر حسنا، ورد ما رآه ردا.

2. البعد النظري: اهتم بتصنيف الصور وادمجها في علاقات في علاقات تفاعلية تهدف إلى البحث عن منظومة نظرية، تعيد إنتاج النصوص على أساسها. ومن رواد هذا البعد ابن طباطبا العلوي (المتوفى

322هـ). كان الشعر في عصره يعاني محنة تتمثل في ضيق المجال أمام المحدثين خاصة بعد أن سبقهم المتقدمون إلى كل معنى البديع ولفظ فصيح وخلاصة ساحرة. فوضع كتابه عيار الشعر محاولة منه أن يواجه محنة الشاعر المحدث ويساعد على إدراك الأصول النظرية لمفهوم الشعر. وقد استلزم منه حل الأزمة إعادة النظر في صناعة الشعر ذاتها وتأصيلها تأصيلاً نظرياً يساعد الشاعر على تجاوز محنته والتوجه إليه توجهاً تعليمياً يتجاوز الإطار الشعري أ المجال الثقافي للشاعر، كما يتجاوز أيضاً التصور الشائع لأن الإبداع وحي أو إلهام وحس وأن ليس هناك حاجة إلى قراءات متعددة وتمرس للفكر ومجاهدة للنفس على التحصيل الثري إلى اعتبار الشعر صناعة من الصناعات قد ينطوي إتقانها على نوع من الاستعدادات الخاصة أو القوى النفسية. ولكن هذا الإتقان لا يمكن أن يكون دون حذق بالقواعد والأصول ودون تمرس على استخدام الأدوات هذه الخاصيات التعليمية التي تكاد أن تهيمن على مؤلفه كان من الممكن أن تصبح خطاطة تعليمية يتوجه بها ابن طباطبا إلى الشاعر المحدث بدلاً أن يتوجه بها إلى المبتدئ في صناعة الشعر.

يقول ابن طباطبا: "فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبتته وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه. بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه على تفاوت ما بينه وبين ما قبله، ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه ونتجته فكرته، يستقصي انتقاده، ويروم ما وهب منه، ويبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية، وإن اتفقت له قافية قد شغلها في معنى من المعاني، واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول وكانت تلك القافية أوقع في المعنى الثاني منها في المعنى الأول، نقلها إلى المعنى المختار الذي هو أحسن، وأبطل ذلك البيت أو نقض بعضه وطلب لمعناه قافية تشكله".

يتضمن هذا النص منذ البداية التفرقة بين التخطيط والتمثيل مراعيًا فيها إنشاء الأعمال الإبداعية، وينقسم إلى أربعة مراحل.

1. مرحلة التفكير والإعداد: وهي المرحلة التي دعا فيها ابن طباطبا ضرورة النشر بالمعنى وإعداد ما يلائمه من القوافي والألفاظ وما يطابقه من الأوزان.
  2. مرحلة الشروع في النظم: وتقوم عنده على إثبات كل بيت يخطر على البال دون ترتيب أو تنسيق.
  3. التأليف والتنسيق: وهي مرحلة لم تُشَتَّات الأبيات والتأليف بينها تأليفا يساعد على تسلسل معانيها وارتباط بعضها ببعض.
  4. التنقيح: وهي مرحلة ضرورية بعد الانتهاء من المراحل السابقة. كما أنها مرحلة واعية للقصيدة وفي صددتها يدعو ابن طباطبا إلى الاستعانة بالفكر للاجتناب كل ما يمكن أن يوقع الشاعر فيه من عيوب. سواء على مستوى اختبار الألفاظ أم على مستوى تركيبها تركيبا ينظر إلى الأبيات والقوافي أو غير ذلك من الأمور المتعلقة بأركان القصيدة وهيكلها.
- ويلاحظ من خلال هذه المراحل أن الأمر يتعلق بفهم آلي ميكانيكي هي عملية الإبداع وتصورها باعتبارها عملية تقوم على المراحل المتعاقبة.

## 2. أبو الفرج قدامة بن جعفر:

اهتم قدامة بن جعفر المقديسي في كتابه (نقد الشعر) بتأصيل علمي يميز جيد الشعر من رديئه على مستوى الفهم والتذوق والحكم ثم على مستوى تأصيل مفهوم يلغي النظم الزائد ليؤكد الشعر الحق.

وفي ذلك يقول: "فإن الناس يحبون في ذلك منذ أن تفقهوا في العلوم، فقليل ما يصيبون. ولما وجدت الأمر على ذلك وتبينت أن الكلام في هذا الأمر يخص بالشعر من سائر الأسباب الأخرى وأن الناس قد قصرُوا في وضع كتاب فيه رأيت أن أتكلم في ذلك بما يبلغه الوضع".

وقد كان منطلقه في ذلك إيمانه القوي بأن الشعر صناعة كسائر الصناعات الأخرى. له طرفان: أحدهما: غاية الجودة، والآخر غاية الرداءة، وما بينهما تسمى وسائط. وحتى يستطيع أن يضع

الشعر في موضعه من الجودة والرداءة، تحدث عن أسباب الجودة وألوانها وتناول بالحديث أيضا أسباب الرداءة.

وقد تأتي له ذلك استقصاء الصفات المحمودة للجودة المطلقة والصفات المذمومة للرداءة المطلقة عن طريق العناصر التي ينطوي عليها تعريفه للشعر في انفرادها وائتلافها وهي بحسب وضعها من الكتاب ثمانية:

اللفظ - الوزن - القافية - المعنى - ائتلاف اللفظ مع المعنى - ائتلاف اللفظ مع الوزن - ائتلاف المعنى مع الوزن - ائتلاف المعنى مع القافية.

إن هذه الأنواع الثمانية التي يحصر في داخلها قدامة بن جعفر الصفات التي يمكن أن تتخلل الشعر في حالتي الجودة والرداءة نتاج لعملية الحصر المنطقي للخصائص الشعرية. يراد بها تحديد عنصر القيمة في الشعر تحديدا صارما يقضي على فرض الأحكام النقدية التي غالبا ما كانت تلتفت في نقد الشعر إلى علم العروض ووزنه أو قوافيه ومقاطعته أو إلى غريبه ولغته أو علم المعاني. وإهمال ابن قدامة لهذه الأشكال الأربعة يعود بالأساس إلى اشتراك القسم الثالث والرابع في أصل الكلام شعرا أو نثرا.

أما القسم الأول والثاني وإن خص بالشعر وحده فإن الضرورة ليست داعية إليها لسهولة وجودهما في طباع أكثر الناس من غير تعليم.

ويعتبر هذا القسم الذي كرس له مؤلفه أهم هذه الأقسام وأقربها إلى جوهر العلم بالشعر لارتباطه بطبيعة مادته الخاصة، وهي القول الموزون المقفى الدال على معنى، والخروج من علاقة هذه المادة بمجموعة من القوانين تؤصل للعلم الذي يميز الجيد من الرديء.

### 3. المرزوقي ونظرية عمود الشعر.

تعتبر مقدمة المرزوقي على شرحه لحماسة أبي تمام حبيب الأوس الطائي خلاصة للأراء النقدية في القرن الثالث والرابع الهجري وإن لم نقل إنها الصورة التي اتفق عليها النقاد واختارها شعراء العربية فمن لزمها بحقها وبنى شعره عليها، فهو عندهم هو الشاعر المفلق المعظم، والمحسن المقدم. وإن لم يجمعها كلها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان وهذا إجماع مأخوذ به ومتبع حتى الآن.

وقد حدد المرزوقي الغرض من مقدمته بقوله: "الواجب أن يُبين ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب لتمييز تليد الصنعة من الطريف، وقديم نظام القريض من الحديث، ولتurf مواطئ أقدام المختارين فيما اختاروه، ومراسم أقلام المزيّفين على ما زيفوه، ويُعلم أيضا فرق ما بين المصنوع والمطبوع وفضيلة الأتي السمع على الأبي الصعب".

وتقوم نظرية الشعر عنده على الأسس التالية. بمعنى أدق أنه بين بأن أبواب عمود الشعر سبعة، وهي:

1. شرف المعنى وصحته. 2. جزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف. 3. المقارنة في التشبيه.
4. التحام أجزاء النظم والتأماها، على تخير من لذيذ الوزن. 5. مناسبة المستعار منه للمستعار له.
6. مشاكلة اللفظ للمعنى. 7. شدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما. (من أراد التوسع أكثر فليعود إلى: شرح المقدمة الأدبية لشرح المرزوقي. ص: 102، 103، 104، 105.....).

### اتجاه البديع ونقد الشعر.

البيان وبلاغة الإقناع: " اهتم أصحاب هذا الاتجاه، في شخص الجاحظ وابن وهب، بالتنظير للخطابة، باعتبارها نموذج للكمال في الحديث الشفوي، الذي يقصد منه إقناع المخاطب. ولو توقفنا عند أي فيهما وحاولنا أن نعثر على تصور متماسك لطبيعة الفن الشعري . لما وجدنا ما

يرضي فضولنا، فكلما جاء من كلام حول الشعر عنهما داخل في سياق المقام الخطابي وفصاحة الخطيب، إلى الحد الذي تسمع فيه الثناء على القصيدة بأنها أحرى أن تسمى خطبة بليغة وما يفصل بينهما هو الوزن. فهذا الجاحظ يقول: "إن المعول في الشعر إنما يقوم على إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وصحة الطبع، وجودة السبك". الحيوان، ص: 165.

بل إن الأمر يبدو أكثر وضوحاً مع ابن وهب الذي يقول: " وإنما الشعر كلام موزون فما جاز في الكلام جاز فيه، وما لم يجز في ذلك لم يجز فيه، وهي نظرة كان لها أثر سلبي على طبيعة النقاد، الشعري والخطابي. ذلك الأثر الذي جعل النقاد ينظرون إلى الخطابة، والشعر على أنهما متساويين في العبارة. فمما قولونه عن أحدهما فما يقولونه عن الآخر، وقواعد البلاغة التي يطبقونها على النثر تنطبق عندهم على الشعر، بحيث لا يفصل بين الشعر والنثر عندهم إلا الوزن وإن يكن تمت فارق فهو في الواقع تقديري".

## البلاغة العامة :

اهتم أصحاب هذا الاتجاه بالبحث عن بلاغة عامة تصلح للمنظوم والمنثور وهي بلاغة تجد مادتها عند أبي هلال العسكري "الكتابة والشعر الصناعتين". وابن سنان الخفاجي، "سر الفصاحة".

## أبو هلال العسكري: 395هـ.

افتتح العسكري كتابه الصناعتين في الكتابة والشعر، بالحديث عن مزايا البلاغة والفصاحة كعلم له وظيفة مزدوجة .

## 1. الوظيفة النقدية:

يلتقي فيها النص القرآني مع النص النثري، ذلك أن: " الإنسان إذا أغفل علم البلاغة وأخل بمعرفة الفصاحة لم يقع علمه بالإعجاز القرآني". وأن "صاحب العربية إذا أخل بطلبه ( علم البلاغة) وفرط في التماسه ففاقته فضيلته وعلقتبه رذيلة فوته عفاً على جمع محاسنه وعمّ سائر فضائله، لأنه



إذا لم يفرق بين كلام جيد وآخر رديء . ولفظ حسن وآخر قبيح، وشعر نادر وآخر بارد، بان جهله، وظهر نقصه".

## 2. الوظيفة التعليمية:

تركز على قرص الشعر (البحث في أحوال الكلمات الشعرية من حيث الوزن والقافية). وتأليف الرسائل وما يجري مجراها. وفي ذلك يقول: " وهو أيضا إذا أراد أن يصنع قصيدة أو ينشئ رسالة، وقد فاته هذا العلم مزج الصفو بالكدر، وخلط الغرر بالعرر، (الغرر: الخصائص الواضحة؛ العرر: النقائص الفاضحة). واستعمل الوحشي العكر، فجعل نفسه مهزلة للجاهل، وعبرة للعاقل".

وفي نص بعده مباشرة يقول: " فإذا أراد تصنيف كلام منشور وتأليف شعر منظوم، وتخطى هذا العلم، ساء اختياره له، وقبحت آثاره فيه، فأخذ الرديء المزدول وترك الجيد المقبول، فدل على قصور فهمه، وتأخر معرفته وعلمه".

فالعسكري لم يؤلف كتابه لإثبات إعجاز القرآن الكريم، وإن كانت هذه الفكرة من العوامل التي وجهته في تصنيفه. ولذلك تنحى بعد المقدمة مباشرة عن الجانب الأول، من الوظيفة النقدية التي يحققها الاشتغال بالبلاغة واهتم فيه بالبحث عن منظومة تصلح للشعر والنثر دون غيرهما. وفي ذلك يقول: " فلما رأيت تخليط هؤلاء الأعلام فيما رابوه، من اختيار الكلام ووقوف على موقع هذا العلم من الفضل ومكانه من الشرف والنبل ووجدت الحاجة إليه ماسة والكتب المصنفة فيه قليلة... رأيت أن أعمل كتابي هذا مشتملا على جميع ما يحتاج إليه في صنعة الكلام نشره ونظمه ويستعمل في محلوله ومعقوده من غير تقصير وإخلال وإسهاب وإهدار". فمن بين القضايا الوظيفية التعليمية التي أثارت إشكالا وتأويلا عند بعض الدارسين هذا النص الذي أثار فيه أبو العسكري القول: "إذا أردت أن تعمل شعرا فأحضر المعاني التي تريد نظمها فكرك، وأحضرها على قلبك، واطلب وزنا يتأتى فيه إيراد وقافية يحتملها . فمن المعاني ما تتمكن فينظمه في قافية ولا تتمكن منه في أخرى، أو تكون في هذه أقرب طريقا وأيسر كلفة منه في تلك، ولأن تعلو الكلام

من فوق فيجيء سلسا سهلا، ذا طلاوة ورونق، خير من أن يعلوك فيجيئك كزا فجا، ومتجعدا  
فلجا، فإذا علمت القصيدة فهذبها ونقحها بإلقاء ما غث من أبياتها، ورت ورذل، والاقتصار على  
ما حسن وفخم بإبدال الحرف منها بآخر أجود منه حتى تستوي أجزاءها

ونص العسكري لا يحتاج إلى تأويل، وإن كانت الخاصية التعليمية التي تطيع جانبا من الكتاب  
تساعد على مثل هذا الفهم الذي يؤكد على أن الشعر والنثر صناعة كسائر الصناعات .

### ابن سنان الخفاجي (466هـ)

ألف بن سنان الخفاجي كتابه "سر الفصاحة" لمعرفة حقيقتها والعلم بسرها، بعد أن رأى الناس  
مختلفين في ماهيتها وحقيقتها. يقول: "فإني لما رأيت الناس مختلفين في مائة (ماهية) الفصاحة  
وحقيقتها أودعت كتابي هذا طرفا من شأنها، وجملة من بياها، وقربت ذلك على الناظر وأوضحته  
المتأمل، ولم أمل بالاختصار إلى الإخلال، ولا مع الإسهاب إلى الإملال ومن الله أستمد المعونة  
والتوفيق".

لكن ما يقصد به ابن سنان من الفصاحة ونحن نتكلم عن البلاغة العامة، وسنتناول بلاغة الشعر  
والنثر انطلاقا من النص القرآني، ستصبح البلاغة والشعر والنثر قنطرة من قناطر الوصول لبلاغة  
الإعجاز القرآني .

### نظرية المعنى:

اهتم هذا الاتجاه بالبحث عن مكونات الإعجاز التي بانت بها الفصاحة القرآنية عن الفصاحة  
البشرية، من قوله تعالى: "الرحمن علم القرآن خلق الإنسان. علمه البيان". باعتبار القرآن ليس  
شعرا، وقد كانت إشكالية اللفظ والمعنى وما ثار حولها من صراع ومن فوضى الأحكام النقدية.  
اللبنة الأولى التي يتأسس عليها الفكر الشعري، والتي اتجهت عنايته بشكل خاص لتقييم المعنى  
على اللفظ وسلب هذا الأخير باعتباره أصوات مسموعة، كل مزية بلاغية .

اتجاه يهتم بإشكالية اللفظ، ورغم ذلك يحيل على المعنى. وتتوقف عند عبد القاهر الجرجاني ( ٤٧١هـ) باعتباره من أشهر علماء الأشاعرة، الذين ألفوا في إعجاز القرآن الكريم . ونركز في هذا الباب على نقطة تعتبر في نظرنا من بين أهم النقاط الأساسية التي سيتخلى فيها عبد القاهر الجرجاني عن اللفظ باعتباره مزية صوتية إلى إشكالية المعنى ومفهوم النظم. وهي علاقة الوزن بالمعاني الشعرية ضمن نظرية الإعجاز.

لقد وقف عبد القاهر الجرجاني في وجه خصومه من الذين صرفوا عنايتهم إلى الألفاظ القرآنية وجماليات الصياغة اللفظية، وإلى كل ماله صلة بالأصوات والصور السمعية للكلام. فلم يستطع أن يتصور الفصاحة في اللفظ وإنما في تلك العملية الفكرية التي تنتظم الكلام. فقد خلص إلى أن جنس المزية من حيز المعاني دون الألفاظ. وأنها على حد تعبيره: "ليست لك حيث تسمع بأذنك بل حيث تنظر بقلبك، وتستعين بفكرك، وتراجع عقلك".

لذلك نجده يفضل مصطلح النظم على اصطلاحي (اللفظ والمعنى). ومثل هذه النظرية التي تجعل من القرآن هدفا ومنطلقا، لا يمكن أن تسعفنا في إيجاد نظرية متكاملة للشعر العربي كما لا يمكن لها أن تسعف لبحث إشكالية الوزن والمعنى. وحكمنا في ذلك موقف الجرجاني نفسه من الأوزان الشعرية كالصورة من الصور السمعية التي يعتمد عليها في إعجاز القرآن الكريم. يقول في الفصل الذي خصصه للكلام على من زهد في رواية الشعر وحفظه والاشتغال بعلمه وتبعه: "وإن زعم زاعم أن ذما لشعر من حيث هو موزون مقفى، حتى إذا كان الوزن عيبا، وحتى كان الكلام إذا نظم نظم الشعر اتضع في نفسه وتغيرت حاله فلا متعلق له علينا بما ذكر، ولا ضرر علينا في ما أنكر، فليقل في الوزن ما شاء، وليضعه حيث أراد فليس يعنينا أمره ولا هو مرادنا من هذا الذي راجعنا القول فيه".

كان عبد القاهر الجرجاني متحيزا إلى بلاغة الإعجاز القرآني إلى درجة أنه دم نظم الشعر.

كان الجرجاني متعلقا بإعجاز القرآن حتى إنه ذم الوزن والقافية، وأنكر على القرآن أن يكون من قبيل هذا الشعر .

- لم ير النقاد أي مزية في اللفظ فتحلوا عنه، فقام الجرجاني بجمع بين اللفظ والمعنى .

من خلال مفهوم النظم، وكأنما يريد الجرجاني أن يقول في نصه بأن البلاغة القرآنية غير بلاغة النص البشري، بلاغة القرآن الكريم في اللفظ والمعنى (النظم) فهو لا يريد أن يعطي للموضوع أكثر من حجمه. يفرق الوزن بين الشعر والنثر وبين الشعر والقرآن الكريم. فلا يمكن جعل الشعر في معنى النص القرآني. "يجعل لك خطاب حدودا لا يمكن تجاوزها" كما قال النقاد القدامى .

وقد كان هذا الموقف من جهته لنفي الشعر عن القرآن الكريم، وسلب الوزن مزاياه الصوتية القابلة للقياس بعد أن حكي فيه الخطاب البشري. وظهرت له فيه أنساق متميزة قننا علم العروض، وفي ذلك يقول: "لا يجوز أن يكون هذا الوصف في تركيب الحركات والسكنات حتى كأنهم تُحْدُوا إلى أن يأتوا بكلام تكون كلماته على تواليها في زنة كلمات القرآن من الوصف في سبيل بينونة بحور الشعر بعضها عن البعض لأنه يخرج إلى ما تعاطاه مسيلمة الكذاب من الحماقة في "إنا أعطيناك الجماهير فصل لربك وجاهر" ..وقد بلغ استدعائه للشعر واستعائته به إلى أسباب تعود إلى اللفظ الجزلي والقول الفصلي والمنطق الحسن والكلام البين وحسن التمثيل والاستعارة والتنويع والإشارة إلى صنعة تعتمد إلى المعنى الخسيس فتشرفه، وإلى ضئيل فتفخمه، وإلى النازل فترفعه، وإلى الخامل فتنوه به، وإلى العاطل فتحليه، وإلى المشكل فتحليه ..

حيث لا يمكن تمييز الجهات التي منها قامت حجة القرآن وكانت على حد منا لفصاحة تقصر عنه قوى البشر إلا لمعرفة العلل السابقة والتي كان بها التبيان والتفاضل في الشعر الذي لا يشك أنه كان ميدانا لقوم إذ تجاروا في الفصاحة والبيان وتنازعوا قصر السبق والبيان. فقد حصر عبد القاهر الجرجاني اهتمامه بالقرآن الكريم وبقضية الإعجاز فيه، ولم يكن يتأمل طبيعة الفن الشعري

بمعزل عن المؤثرات الدينية القوية، التي كانت توجه خطاه وتحدد مسار تأمله للفن الأدبي بوجه عام والفن الشعري بوجه خاص. (2016/06/14).

الاتجاه الفلسفي: ويتمثل عند مجموعة من الفلاسفة ولا سيما الفلاسفة المسلمون. ونعني بهم: الفلاسفة الذين خصصوا للشعر كتابات مستقلة ومن أبرزهم:

الفارابي وابن سينا وابن رشد. مع ما كانت لهم من تصورات خاصة بهم، وطموحات توجهت إلى استخلاص القوانين الكلية للشعر مطلقا، تشترك فيها جميع الأمم على اختلافها.

فقد انتهى الفارابي، (339هـ) بعد استقراءه للشعر العربي، واليوناني إلى القول: "إن جل الشعراء من الأمم الماضية والحاضرة التي بلغنا أخبارهم خلطوا أوزان أشعارهم بأحوالها النفسية، ولم يرتبوا لكل نوع من أنواع المعاني الشعرية وزنا معلوما إلا اليونانيون فقط، فإنهم جعلوا لكل نوع من أنواع الشعر نوعا من أنواع الوزن، مثل أن أوزان المدائح غير أوزان الأهاجي، وأوزان الأهاجي غير أوزان المضحكات، وكذلك سائرهما. فأما غيرهم من الأمم والطوائف فقد يقولون المدائح بأوزان كثيرة مما يقولون بها الأهاجي إما بأكملها وإما بأكثرها ولم يضبطوا هذا الباب على ما ضبطه اليونانيون .

وذهب ابن سينا للتأسيس لشعر جديد يتعد عن التكسب ويقترب من السلطه، ويقترب من المدح إلى القول: " والأمر التي تجعل القول مخيلا منها: أمور تتعلق بزمان القول، وعدم زمانه وهو الوزن. ومنها: أمور تتعلق بالمسموع من القول. ليس لها علاقة بالوزن - ومنها: أمور تتعلق بالمفهوم من القول. - وهو انتقال من المعنى الظاهر إلى المعنى الباطن - ومنها: أمور تتردد بين المسموع والمفهوم. أو يصبح المسموع ليس هو المعنى الظاهر، وإنما المعنى الصوتي. فالوزن والمسموع من القول ينتميان إلى المستوى الصوتي الموسيقي بمعنى التمييز بين الموسيقى الداخلية والموسيقى الخارجية " .

والمفهوم من القول: ينتمي إلى المحتوى الدلالي أما المتردد بينهما فالراجح أن يكون هو ما عبر عنه البلاغيون العرب في حدود البيت: الوزن والمعنى فيما يتسعان له من ظواهر صوتية مثل التجنيس والقافية. — الأمور المترددة بين المسموع والمفهوم. وفي حديثه عن حسن ترتيب الشعر، نبه إلى أن المقصود يجب أن يكون محدوداً لا يُتعدى ولا يخلط بغيره، مما لا يليق بذلك الوزن بحيث لا يجوز الجمع بين غرض وآخر مخالف للوزن الذي فيه القول، إلا أن يكون ذلك الوزن ملائماً لهما معاً، وقد سعى ابن رشد 595هـ إلى تطبيق قواعد أرسطو على الشعر العربي فمما جاء في تلخيصه عن الأوزان والأغراض الشعرية قوله: " فمن تمام الوزن أن يكون مناسباً للغرض قرب وزنٍ وزنٍ يناسب غرضاً ولا يناسب آخر، فإيجاد صياغة المديح، يكون تعلمها في الأعاريض الطويلة لا في القصيرة، ولذلك رفض المتأخرون الأعاريض القصار التي كانت تستعمل فيها وفي غيرها من صنائع الشعر، وأخص الأوزان بها هو الوزن البسيط غير المركب".

#### حازمالقرطجاني 684 هـ.

وضع القرطجاني كتابه تجاوبا مع وضع أدبي فقد فيه الشعر والنقد قيمتهما فلم يوجد على مستوى الإبداع منذ مائة سنة على حد تعبيره من نحا نحو الفحول ولا من ذهب مذاهبهم، في تأصيل مبادئ الكلام، وإحكام صنعته وانتقاء مواده، التي يجب نحتها منها، وهذا على كثرة المتقدمين، في الرعيّل الأول من قدمائهم والحلبة السابقة زمانا منهم، وإحسانا منهم، ومما زاد من تكريس هذا الواقع المتردي للشعر وما ترتب عنه من ضعف في استجابة المتلقين، اختلال الطباع، واضطراب الأوضاع، وفساد المعايير والقوانين التي يحتكم إليها في تمييز ما يحصل وما لا يحصل من الكلام . فهذا بالاضافة إلى ذلك المناخ الذي كان يعادي الشعر، فكثير من أنذال العالم يعتقد أن الشعر سفاهة ونذالة، كله زور وكذب ويقتضي الحل نفي هذا الواقع المتردي. لذلك فهو يرى أن الشعر لن يعود إليه ازدهاره إلا بوضع (منهاج) يهدي

عملية التذوق والتحليل والتفسير وبالتالي التقييم على مستوى المتلقي ووضع سراج يضيء عملية التعلم على مستوى الإبداع، فالجانب المتصل بالمبدع أو الإبداع يمكن أن يحل عن طريق تأصيل قواعد وقوانين كلية للفن الشعري يهتدي بها الشعراء في إبداعهم ويتوصلون بها إلى معرفة القيم الجمالية التي تعيد للشعر ازدهاره ومكانته القديمة، أما الجانب الثاني المتصل بالمتلقي فلا يمكن

حله إلا باستعادة إيمان المتلقي بجدوى الأقاويل الشعرية وآثارها الإيجابية في السلوك الإنساني القصد منها استجلاب المنافع واستدفاع المضار بإعمال الحيلة.

وقد سعى حازم القرطاجاني إلى بناء تصور نقدي يقوم على نظرية المحاكاة شريطة أن يتم الاحتكام إلى القوانين البلاغية الكلية التي يمكن اتخاذها معايير ومقاييس لإصلاح واقع الشعر والنثر في آن واحد، فجمع بين الفلسفة والانجازات النقدية اليونانية والعربية السابقة عليه، دون الابتعاد عن الشعر نفسه مؤكداً أنه لا يمكن للشاعر أو البليغ بعامة أن يبدع دون علم أو معرفة بعلم البلاغة وصناعتها. وأن الناقد لا يمكن أن يكون ناقداً ما لم يجمع إلى جانب المعرفة بالقوانين الكلية جانب المعرفة بالأصول العلمية للصناعة، وبجوانب العملية الإبداعية في علاقتها المتميزة وهذه الجوانب هي العالم والمبدع والعمل الأدبي والمتلقي

دعواتكم فقط