

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة الحاج لخضر

باتنة

القضايا النقدية

عند فلاسفة الأندلس

**مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها
تخصص أدب أندلسي**

إشراف :

الأستاذ الدكتور كمال عجالي

إعداد الطالب :

محمد التجاني محجوبي .

جامعة باتنة 2008 / 2009.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة الحاج لخضر
باتنة

القضايا النقدية

عند فلاسفة الأندلس

مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها / تخصص أدب أندلسي

إشراف :

إعداد الطالب :

الأستاذ الدكتور كمال عجالي

محمد التجاني محجوبي .

بمناقشة اللجنة العلمية المكونة من الأساتذة الآتية أسماؤهم :

د . محمد زرمان :	أستاذ التعليم العالي بجامعة باتنة	رئيسا
د . كمال عجالي :	أستاذ التعليم العالي بجامعة باتنة	مقررا
د . السعيد لراوي :	أستاذ محاضر بجامعة باتنة	عضوا مناقشا
د . علي عالية :	أستاذ محاضر بجامعة باتنة	عضوا مناقشا
د . امحمد فورار :	أستاذ محاضر بجامعة بسكرة	عضوا مناقشا

جامعة باتنة 2008 / 2009.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة الحاج لخضر
باتنة

القضايا النقدية
عند فلاسفة الأندلس

مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها
تخصص أدب أندلسي

إشراف :
الأستاذ الدكتور كمال عجالي

إعداد الطالب :
محمد التّجاني محجوبي .

التقدير :
.....
.....
.....
.....

جامعة باتنة 2008 / 2009.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الإهداء ..

- إلى روح الوالد " الشيخ محمد الأخضر محجوبي " الذي سلك بنا طريق العلم وتركنا نشقى في نعيمه .. فليغمرنا الله وإياه بالتَّعِيم الأبديّ في الفردوس الأعلى ..
- وإلى الأخ " الشيخ محمد الصّالح محجوبي " ، الذي تحملَ حماقتي شابًا وكهلا .. فكان خليفة الوالد بحقّ ..
- ومن خلالهما — مجاوزا قدري — إلى الحبيب المصطفى صلوات الله وسلامه عليه ، وعلى آله الطيّبين .. لقد قصرنا في حقّه وحقّ آله وأمتّه ، وحقّ الإنسانيّة فيه !! بيد أنّ لنا انتسابا ..
- إلى كلّ من جعل الحكمة ضالّته ، ونور النّبوة دليله ، في زمن الجهالات والرّعونات ، فكان ذلك المجاهد ..

إلى أولئك جميعا أهدي هذا المجهود المتواضع .

محمد التّجانيّ . م

تَعَلَّق بالأذهان ، في غياب فضول البحث والتنقيب عن الحقيقة ، مفاهيم وتصوِّرات خاطئة عن الأشياء ، ويزداد تشويه تلك المفاهيم والنصوِّرات عمقا وخطورة ، إذا ما استندنا فيما نقنتيه من معارف إلى " إذاعة الرّصيف " كما يقولون ، ونظّل على جهالاتنا الجهلاء تلك، ما لم نرد حياض البحث الجادّ ، التي ذللت الحضارة المعاصرة ورودها ، بجهود ذوي الهمم العالية والفطر الفائقة من رجالات الفكر والعلم والفلسفة والفنّ .

ومن تلك المفاهيم الخاطئة القول باستحالة قيام علاقة بين الفلسفة والأدب؛ فالفلسفة بزعمهم، تنتج بمعونة العقل معرفة الحقائق المختلفة في الوجود ، أمّا الأدب والشعر خاصّة ، فتتاجه تخييل ما لا وجود له ولفت نفوسنا إلى ما في اختلاقاته تلك من جمال نلذّ له ونعجب ، ومن تلك المفاهيم الخاطئة نشأت خصومة تاريخيّة بين أنصار العقل ، من فلاسفة رموا الأدب والشعر بالدونيّة ، لما ينتجه من مخيّلات وأباطيل ، وأنصار الخيال الذين لا معرفة عندهم لمن لا معرفة له بالخيال، ولا خير في فنّ طغى عليه عقل جاف يروم التمام والكمال .

ويسجّل التاريخ من قلب تلك الخصومة ، ميلاد هذه العلاقة المستهجنة المموجة ، فلا يلبث أرسطو أن يمدّ جسور القربى بين الشعر والفلسفة ، ويعلن شعراؤنا عن صريح فلسفتهم شعرا، ويكبّ الشراح والملخصون على كنابي الخطابة والشعر لأرسطو وعلى فلسفته ، ويطلّع على بعض ذلك علماء وأدباء ونقاد ، في جوّ من الاستنكار والرفض والتردد ، الذي لا تعبأ به عجلة التطوُّر ورياح التّغيير .

ويتنافس الفلاسفة المسلمون في شرح أرسطو وتلخيصه ، وتنتسرب فلسفته الفنيّة عبر شروحهم وتلخيصاتهم تلك إلى النقاد ، وتشقّ تلك الفلسفة النّقديّة طريقها من المشرق الإسلاميّ إلى مغربه ، إلى الأندلس التي رفضت الفلسفة طويلا ، إلا في طابعها الإسلاميّ الذي أفاد من المنطق كثيرا . ثمّ استكانت أخيرا للطرح الفلسفيّ اليونانيّ ، على أيدي بعض فلاسفتها ونقادها، وأُتيح لنا أن نعرف فيها فلاسفة مسلمين جرفهم التيار الأرسطيّ إلى معالجة بعض قضايا النّقد الأدبيّ ، وآخرين استغنوا عن أرسطو وشعره بمنطقه ، أو بفلسفتهم الخاصّة ، وآخرين هربوا إلى التّصوّف، فكان لنا من معالجاتهم النّقديّة المتباينة تلك عنوان بحثنا هذا : " القضايا النّقديّة عند فلاسفة الأندلس " .

وأشهر أولئك الفلاسفة على الترتيب هم : ابن مسرّة القرطبيّ ، وابن حزم الظاهريّ ، وابن السيّد البطليوسيّ ، وأبو الصلت أميّة بن عبد العزيز ، وأبو بكر بن باجة ، وأبو بكر بن طفيل ، وأبو الوليد بن رشد ، ومحبي الدّين بن عربيّ ، وعبد الرحمن بن خلدون ، وهي قائمة كبيرة وثقيلة كما نرى ، من شأنها أن تفتح البحث فتحا يستعصي معه الإنهاء ، إلا بعد لأي وعناء يعسر تقديرهما .

وننبّه هنا إلى أنّ الحدود المكانية أو الجغرافية للبحث وهي الأندلس ، تكاد لا تعني شيئاً بين فلاسفة المدرسة الأرسطية خاصّة ، الكنديّ والفارابيّ وابن سينا وابن رشد ، لأنّ جسور التواصل ممتدة فيما بينهم بشكل متين يرفض أيّ نوع من أنواع الفصل ، والقواسم المشتركة في طروحاتهم تأبى أن يُذكر الواحد منهم دون أن يُذكر سابقه ، ولذلك فلن يباغتتنا في بحثنا ورود شيء من آراء الفارابيّ وابن سينا خاصّة ، فهو أمر لا مفرّ منه رغم بعد الاثنين عن الأندلس .

وقد لا نجانب الصّواب إن قلنا إنّ تلك الحدود الزمكانيّة ، تظلّ شيئاً شكلياً وثانويّاً بالنّظر إلى فلاسفة الإسلام جميعاً ، إذ تكاد القضايا الفلسفيّة المطروحة تكون عند غالبيتهم هي هي ، فليس لها مش البيئة والتاريخ كبير تأثير في توجيه ملامحها ، أو ربطها ربطاً خاصّاً ببيئة معيّنة أو ظرف تاريخيّ محدّد؛ لأنّ مجال النّشاط الفلسفيّ ، هو الكلّيات الشّاملة وليس الجزئيّات الخاصّة ، ومن ثمّ فالفلاسفة المسلمون في الأندلس هم امتداد طبيعيّ لإخوانهم في المشرق الإسلاميّ ، انطلقوا من واقع معرفيّ وثقافيّ واحد ، فليس للإقليميّة ، فيما نرى ، أن تحكم الخطاب الفلسفيّ عموماً ، كما ليس لها إمكانيّة الفصل بين الأنساق المعرفيّة للمنظومة الثقافيّة الإسلاميّة في بيئاتها المتنوّعة وتاريخها المديد .

ويكتسي موضوعنا أهمّيّته من ضرورة طيّ الحدود المصطنعة بين العقل والخيال ، والفلسفة والأدب ، والمضمون والشكل ، والمعنى واللفظ ، والمادّة والصّورة ، والفكر واللغة ، والأخلاق والجمال ، والدّين والفنّ ، فما أحوجنا إلى خطاب ثقافيّ متناغم متكامل الأنساق يجسّد تكامل ملكات وقوى النّفس الإنسانيّة ، خطاب يرفض النظرة الأحاديّة للأشياء ، والمتعصّبة لطرف على حساب طرف. ولقد جسّد فلاسفتنا في طروحاتهم التّقديّة شيئاً من هذا التّكامل والتّعادل المنشود ، الذي أخرج النّقد في بعض جوانبه من الطّرح السّاذج كما هو الحال في قضيّة اللفظ والمعنى مثلاً .

ولعلّ وقوع فلاسفتنا الأرسطيّين خاصّة ، في بعض الاضطراب والخلط ، وهم يوقّقون بين فلسفة أرسطو الفنيّة والأدب العربيّ ، لا ينفي أبداً كون ما أقدموا عليه يعدّ خطوة منهجيّة في الصّميم ، على أن نحسب حساب البدايات التي لا تخلو غالباً من بعض العثار ، والمميّزات الخاصّة التي لا ينبغي تجاهلها في حقّ أيّ أدب من الآداب ، غير أنّ التّلاقح بين الآداب والثّقافات ، يبقى في جميع مستوياته أمراً موكولاً إلى قانون التّطوّر ، ومتى دقت ساعته فسيحدث رغم أنف كلّ معارض ، وذلك من آيات الله السّاطعة في خلقه .

وقد غدّى إقبالنا على هذا الموضوع ، تلك الإطلالة الأوّليّة على مصادره البارزة ، وعلى رأسها كتاب " الصّورة الفنيّة في التّراث النّقديّ والبلاغيّ عند العرب " لجابر عصفور ، الذي أعطى الفلاسفة الأرسطيّين خاصّة ومن حذا حذوهم من علماء الكلام ، ما

لهم وما عليهم في باب النقد الأدبي وموقفهم من الإبداع والمبدع ، وردّ طروحاتهم إلى المشكلات الأولى التي انطلقت منها ، ويأتي بعد ذلك " كتاب أرسطوطاليس في الشعر " لشكري محمد عياد ، الذي وضع أيدينا على مجال تأثير شعر أرسطو في النقد والبلاغة العربيين ، فذلّل بذلك بعض عقبات البحث ، ويأتي مصطفى الجوزو بعدهما بكتابه " نظريات الشعر عند العرب ج1 الجاهلية والعصور الإسلامية " ليضع بين أيدينا مادّة غزيرة عن أولئك الفلاسفة في صيغة تاريخية إحصائية فيها تكرار كثير وتبرّم بتفريعات حازم خاصّة. وقد نهلنا من كتب إحسان عباس النقديّة ، وعلى رأسها " تاريخ النقد الأدبي عند العرب " ما أثرينا به مادّة البحث ، ولا ننسى ما أفادنا به الأخضر جمعي من خلال كتابه " نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين " ، فكفى به معينا أنّه دلّنا على أولئك الذين اعتمد عليهم في بحثه ، إذ كان كتابه أوّل ما تصقّحنا من مراجع البحث ، كما لا ننسى قائمة الفلاسفة الأندلسيين التي تزودنا بمعظمها من كتاب " تاريخ الفلسفة الإسلامية في المغرب والأندلس " لمحمد إبراهيم الفيوميّ ، على ما في تلك القائمة من قصور ونقص .

ومع ذلك كلّه فقد عشنا رحلة شاقة طوال بنائنا لفصول هذا البحث ، إذ أبدى الموضوع تعنّتا كبيرا منذ التّصميم الأوّل له ، فقد وجدنا بداية أنّ المدرسة الأرسطية العربيّة قد استأثرت بحصّة الأسد من قضايا النقد الأدبيّ المزمع عرضها ، في حين أنّ من فلاسفة الأندلس من لم يعرف شيئا عن فلسفة أرسطو الفتيّة ولا عن شعره أو خطابته، وفي ذلك غياب لقدر ضروريّ من الانسجام والتّناسق في قضايا البحث ، ممّا اضطرّنا إلى توسيع مجاله — وربّ ضارّة نافعة — ليشمل فلاسفتنا الأندلسيين بجميع مشاربهم : أهل البرهان الأرسطيين وغيرهم ، وعلماء الأصول والمتكلّمين ، وأهل التّصوّف ، ومرة أخرى نضطرّ إلى التّحايّل في إخراج المتصوّفة بممثّلتهم محيي الدّين بن عربي، طلبا لتناسق الطّروحات دائما ، إذ يقيم المتصوّفة الأمر على الذوق والخيال ، بينما تقيمه بقيّة الفئات الفلسفيّة على العقل أساسا ثمّ النّقل عند بعضهم .

وبعد أن تحقّق لخطة البحث شيء من الانسجام والتّناسق بتحايل كبير ، نشدنا فيما نشدنا به خلق هامش من الجدّة في موضوع صعب المتناول ضيق الهامش كهذا ، وجدنا أنفسنا بعد ذلك أمام صعوبات البحث العلميّ الطّبيعيّة التي لا يخلو منها بحث ، وأولّها الفوضى الاصطلاحيّة عند فلاسفة المدرسة الأرسطية خاصّة ، التي ترتدّ في بعضها إلى التّرجمات ، وفي بعضها الآخر إلى الاضطراب التّاجم عن تطبيق النّظرية الفتيّة اليونانيّة على النّتاج الأدبيّ العربيّ الصّرف ، وقد أعلن الدّارسون عن هذه الفوضى الاصطلاحيّة، والتّناقض أحيانا ، وغموض العبارة أحيانا أخرى ، فضلا عن غلبة الجانب النّظريّ ، كما سيّتبين لاحقا، وكان لذلك تأثيره الكبير في سير عمليّة الفهم والاستيعاب لبعض طروحات أولئك الفلاسفة ومن تأثر بهم . و تأتي غلبة الطّابع النّظريّ كما أسلفنا على رأس قائمة العوامل التي صعّبت عمليّة الفهم ، بندرة الشاهد والمثال ، كما سنرى مع تفريعات حازم المرهقة .

ومن تلك الصّعوبات أيضا عدم وصول أيدينا إلى المعلومات الضّروريّة لبعض فلاسفتنا الأندلسيين أمثال البطليوسيّ وابن باجة وابن طفيل ، في باب النقد لشحّ المراجع ، الشيء الذي اضطرّنا إلى تحايّل آخر، هو تمثيل أولئك الفلاسفة في عمومهم بآبن رشد كمرکز ، مسبوقا بآبن حزم ممثّلا لمن جاء قبله، ومتبوعا بحازم وآبن خلدون ممثّلين لمن جاء بعده .

ويمثل ابن رشد وحازم الفلسفة اليونانية، بينما يمثل كل من ابن حزم وابن خلدون بعض جوانب الفلسفة العربية الإسلامية .

ومن تلك الصعوبات أيضا ، بقاء بعض الكتب بعيدة عن متناول أيدينا رغم علاقتها الوثيقة ببحثنا ، منها مثلا : " أدب الفلاسفة من الكندي إلى ابن رشد " لرياض ش. جبر ، و " مفهوم الشعر " لجابر عصفور ، و " نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين " لألفت كمال الروبي ، و " مفهوم الأدب في الخطاب الخلدوني " لغسان إسماعيل عبد الخالق ، و " فلسفة الفن والجمال عند ابن خلدون " لعزت السيد أحمد ، وكذا كتاب " ابن رشد " لعباس محمود العقاد ... وغيرها مما نأسف أن يكون نهبا للعنكبوت ربما ، في رفوف المكتبات الخاصة لبعض الأصدقاء والباحثين .

وإذا كان إنجاز أي بحث علمي على امتداد مراحل ، يحتاج أول ما يحتاج بعد العقل السليم إلى الصحة الجيدة والجسم السليم ، فتلك أم الصعوبات بالنسبة لكاتب هذه السطور ، ذلك أن لفيفا من الأمراض المحبطة والأوضاع الاجتماعية المثبطة عاقت الباحث وأقعدته عن إنجاز البحث في الوقت المحدد له وبالصورة المرضية التي ينتج لها الصدر وتطمئن لها النفس .

إلا أن تلك الصعوبات كلها ، لم تمنع من أن يأخذ بحثنا صورته المتوخاة ، في رسم بطاقة فنية تقريبية لطروحات فلاسفة الإسلام في الأندلس ، الذين جمعهم رغم اختلاف فصائلهم ، ربط الأدب بالوظيفة الأخلاقية من خلال خصائصه التشكيلية .

سيحاول بحثنا إذن ، أن يجيب عن أسئلة جوهرية ثلاثة : أولها هل كان لأدبنا القديم ونقده علاقة بالفلسفة ؟ فإذا ثبت ذلك فما هو الهامش الذي مثله فلاسفة الأندلس من تلك العلاقة ؟ وأخيرا ما مدى تأثير الأدب الأندلسي ونقده بذلك الهامش المزعوم ؟

وقد يبدو ذلك أكثر وضوحا من خلال الخطّة التي رسمناها لبحثنا ، الذي انتهى به التعديل والتّهديب ، إلى أن يضمّ بين دفتيه مقدّمة وثلاثة فصول وخاتمة : تناول الفصل الأول منها رسما للخلفية العامة التي تجمع الخيوط الأساسية للموضوع ، انطلاقا من العناصر البارزة للعنوان : " قضايا النقد الأدبي " ، " عند الفلاسفة " ، " في الأندلس " ويترتب على ذلك طبعا ضرورة البدء بالفلسفة الإسلامية ، التي ينتمي إليها أولئك الفلاسفة المسلمون بطروحاتهم النّقدية ؛ ففلاسفة الأندلس لا يخرجون عن كونهم حلقة من حلقات الفلسفة العربية الإسلامية بفصائلها المتباينة ، وقد استلزمنا ذلك إيجاز القول في هذه الفلسفة وخصائصها العامة ، وحدودها ، وضرورتها للحياة إلى جانب الدين والفنّ ، ممّا تضمّنه المبحث الأول ، الذي ذيلناه بضبط طبيعة العلاقة بين أولئك الفلاسفة وبين الأدب ونقده والفنّ عموما ، وقد سوّغت لنا تلك العلاقة ، الحديث بعدها عمّا تسرّب من فلسفة إلى شعرنا القديم خاصّة وأدبنا القديم عامّة ، كمظهر لتأثر الأدب ونقده بالجوّ الثقافي ، ممّا جعلناه خاتمة المبحث الأول .

وحين كانت نقطة التقاطع بين الفلسفة والفنّ والأدب ونقده ، تتمثل في عنصر الجمال الذي أسفر التّساؤل فيه عن تقاطع واضح بين هذه الأنساق المعرفية ، وجب الحديث عن بعض مواطن التداخل المزعومة تلك ، بين الفلسفة والفنّ عموما ، ثمّ بين الفلسفة والأدب ونقده بشكل خاصّ ، وما أسفر عنه ذلك من مذاهب ومواقف قديمة وحديثة ، تؤكّد علاقة

فلسفة الجمال ومدارسها بكلّ ذلك ، كما تؤكّد العلاقة المزعومة للأدب شعره ونثره ونقده بالفلسفة ، وهو ما تضمّنته المطالب الأربعة للمبحث الثاني . ثمّ رسمنا من خلال المبحث الثالث صورة تاريخيّة موجزة لنقدنا القديم وتياراته .

ويبدأ الفصل الثاني بمسح سريع لمسيرة النشاط الفلسفيّ في الأندلس وما لقيه من تعثر ومضايقة ، بعد نبذة سريعة عن بلاد الأندلس من الفتح إلى السقوط ، فإذا ما اكتمل المبحث الأوّل لهذا الفصل تجاوزناه إلى المبحث الثاني، الذي تضمّن تعريفا معتدلا بفلسفة الأندلس الذين كانت لهم علاقة بالأدب ونقده، منتقنين منهم ، بصورة عمليّة من يصلح نموذجا لبحثنا ، مبرّرين لسبب إقصاء من أقصي منهم من قائمة التّماذج . يلي ذلك المبحث الثالث من هذا الفصل ، الذي ضمّناه شيئا عن ملامح النّقد الأندلسيّ قبل مجيء ابن رشد ، من خلال ابن حزم نموذجا ، منبهين إلى غلبة التّيار الأخلاقيّ وما لذلك من علاقة بالمشروع الحضاري والثقافيّ للأدب الأندلسيّ .

ويأتي الفصل الثالث ليعلن عن بداية اتّصال النّقد الأندلسيّ بالفلسفة اليونانيّة وطروحاتها، عبر تلخيصات ابن رشد ومدى تأثيرها في الأوساط النّقدية آنذاك ، ممّا حواه المبحث الأوّل من هذا الفصل، ويليه المبحث الثاني الذي تضمّن طائفة من القضايا النّقدية، صُدّرت بشيء في مفهوم الشعر ومهمّته وما للفلسفة من رؤى في ذلك ، ومن تلك القضايا الساخنة لدى المدرسة الأرسطيّة خاصّة : المحاكاة والتّخييل ، والصّدق والكذب ، والوحدة الفنيّة والطول المستحسن في القصائد ... وغيرها .

ويميل بنا المبحث الثالث من هذا الفصل إلى تحسّس مدى تأثير تلك الطّروحات النّقدية الفلسفيّة في النّقد الأندلسيّ ، بدءا بمعاصري ابن رشد الذين يكاد التأثير فيهم ينعدم كليّة ، ومرورا بحازم القرطاجيّ مجسّدا للتأثير الأمثل بالمدرسة الأرسطيّة من خلال ما عرض له في منهاجه من قضايا تتّصل بذلك ، وممثلا لمن جاء بعد ابن رشد من نقاد ، وختاما بابن خلدون ممثلا لمن جاء بعده من فلاسفة لم يمسسهم تأثير أيضا فيما يبدو ، وينتهي البحث بذلك لتليه الخاتمة بما فيها من خلاصة ونتائج نعرفها في حينها .

وقد اقتضانا البحث في مجمل فصوله منهجين اثنين ، أولهما المنهج الوصفيّ التاريخيّ لما تطّلبه الموضوع من عرض للمادّة النّقدية في نسقها التاريخيّ ، وطبيعة صلتها بكلّ من الفلسفة والأدب، وثانيهما منهج التّحليل والاستنباط والاستنتاج في هامشه الضيّق طبعا ، الذي مسّ شيئا من الفصل الثاني وبعضا من الفصل الثالث .

ولا يفوتنا ختاماً أن نشمّن بحثنا ونتوجّه بأسنى عبارات الشكر والعرفان والتّقدير لكلّ من ساهم في نجاحه من قريب أو بعيد ، وأولى الناس بالذكر هنا هو الأستاذ الدكتور كمال عجّالي ، الذي أشرف على البحث ، ولم يخل علينا بتوصيياته وتوجيهاته وحلمه طوال الرحلة ، والشّكر موجّه من خلاله إلى جميع أساتذتنا الأفاضل في جامعتي باتنة وورقلة . وجزى الله الصّديق الحميم عبد الرحمن جاب الله الذي هوّن علينا محنة الطّبع ، هوّن الله عليه متاعب الدنيا وجعله ممّن يمشون على الأرض هونا .

وحسبنا في الختام أنّ ما قدّمناه يمثل محاولة جادّة في هامش من هواش النّقد ، إن خلت من جديد ، فهي بالنّسبة لكاتبها الجديد كلّ الجديد ، بما أضاعت له من آفاق الموضوع ،

ولعلّ القارئ الكريم أن يفيد هو الآخر ممّا وُضع بين يديه ، من مادّة فيها قدر كاف من التّنظيم والترتيب .

سدّد الله خطانا وخطى كلّ باحث مخلص إلى مزيد من التّضحية في سبيل بناء صرح العلم والمعرفة والحضارة ، إنّه وليّ ذلك والقادر عليه ، وعليه وحده قصد السّبيل .

ورقلة في 24 سبتمبر 2008م الموافق لـ 24 رمضان 1429هـ .

محمّد التّجاني محجوبي .

**أدبنا القديم بين تأملات الفلسفة ونظريات
الفن وتيارات النقد**

- 1 - فلاسفة الإسلام وعلاقتهم بكلّ من الفلسفة والفنّ والأدب .
- 2 - الظاهرة الجماليّة بين الفلسفة والفنّ .
- 3 - نقدنا القديم وتياراته .

فلاسفة الإسلام وعلاقتهم بكل من الفلسفة والفن والأدب .

1 - حاجة الإنسان إلى الفن والدين والفلسفة :

لا غنى للإنسان ، في مسيرته الشاقة نحو المطلق ، من ركائز أو محطات ثلاث ، متكاملة ومتداخلة ، تلبي في نشاطه المتصل ، ما هو وجداني وما هو معرفي معا ، وتلك الركائز هي : الفن والدين والفلسفة ⁽¹⁾ ، ومهما يكن من شأن ترتيب الفلاسفة لهذه المحطات الثلاث ، تقديمًا وتأخيرًا ، فإن حاجة الإنسان إليها ضرورة لا مفر منها ، من أجل تحقيق قدر من التوازن يعين على استشراق المطلق ومقاربة الكمال ، وذلك انطلاقًا من طبيعة الإنسان نفسه ، الذي يتنازع عقله فعال وقلب خفاق حساس .

أ - الفن : لم يكن الفن يوما - والأدب أرقى درجاته - سوى تعبير عن تساؤلات الإنسان وحيرته وقلقه تجاه تقلبات الذات في مجاهل الحياة والطبيعة ، وما وراءهما من هواجس وألغاز ، تجاه الإنسان الصّورة المصغرة لهذا الكون ، والتأفذة التي تتسرب الأسئلة منها وإليها في آن واحد .

ولقد كانت التجارب الفنيّة المختلفة ، عبر التاريخ الإنساني الطويل ، محاولات متعثرة لتبديد تلك الحيرة ، عبر محاكاة الواقع ، لتجاوزه إلى ما ينبغي أن يكون ، إلى الأفضل والأجمل والأكمل . ويمثل الفن في رأينا أولى تلك المحطات ، لأن الإحساس بالجمال سابق قطعًا للتفكير في أجوبة ألغاز الحياة والكون ، كما تنأى ضرورة الفن أيضا ، من الحاجة الطبيعيّة لإرضاء الحسّ الجماليّ والدائقة التي فطر عليها الإنسان ، فليس من باب الصدفة والاعتباط ، أن جاء القرآن الكريم برسائلته الدينية والأخلاقيّة السامية ، نموذجًا فنيًا مذهلًا ، أسكت فحول الشعراء عن شعرهم واسئل شهاداتهم الإعجاب من قلوب الأعداء وأفواههم .

ب - الدين : ولا بدّ لحياة الناس مهما أوغلت في البدائيّة ، أو عربد بها التطور الماديّ ، من الإجابة عن تلك الأسئلة الخالدة : من أين جئت أيّها الإنسان ؟ ولماذا ؟ وإلى أين ؟ والحقيقة أن الإنسان ظلّ يتخبط في مقارباته ، التي دنت به حينًا ، وابتعدت به أحيانًا ، عن الحقيقة المطلقة الأبديّة ، إلى أن جاءت بها الأديان السماويّة ، فعرفت حياته ذلك الاستقرار والتوازن الذي أراده لها خالق الأكوان ، وكان الإسلام خاتمة تلك الأديان ، التي بددت حيرة الإنسان وأجابت عن سؤال المصير الذي أرقه طويلا إجابة لا بديل عنها .

وإذا كانت حياة البشر قد ظفرت بشيء من الوحدة والتقارب ، بتوجيه تلك الأديان ، فإنّ الذات الفرديّة ، الأنانيّة بطبعها ، الطمّاحة إلى التميّز والتفرد وربّما التألّه ،

(1) - ديني هويسمان : علم الجمال ، ترجمة ظافر الحسن ، ط / 2 ، الجزائر ، 1975م ، ص 48 .

فتنت عبر القرون المتراكمة ، بسؤال آخر أدهى من سؤال المصير، هو (أيّ تلك الأديان السماوية أصحّ وأوثق؟) ، وكانت تلك الحيرة التي سجّلها المعري⁽¹⁾ في شعره ، وكتمتها نفوس وجاهرت بها أخرى ، على الرغم من محاولة الديانة الخاتمة تأكيد أنّ الدين عند الله الإسلام ، وتستمرّ الحرب في حياة الإنسان في أقبح صورها ، حرب الانتصار للذات ، ولكنّ الدين في صفائه وقدسّيته بريء منها على كلّ حال ، فما أروع محمّد إقبال حين يقول فيه :

ومن رضي الحياة بغير دين فقد جعل الفناء لها قرينا (2)

وما أجمل تصوير القرضاوي له أيضا ، حين يقول :

فالمرء من غير دين شيء يضاهي الغرلا
والكون من غير دين لغز أبى أن يحلا (3)

ج - الفلسفة : ولا غنى لحياة النّاس أيضا عن النّشاط الفلسفيّ ، الذي ينير العقل ويمكّنه من التفكير السّليم ، ومن التّأويل الصّحيح للنّصوص ، ومعالجة مستجدّات الحياة بقياس صحيح يضعها في نصابها ، واستعمال العقل في معرفة الطّبيعة والحياة من صميم ما يدعو إليه الدّين نفسه ، الذي شتّع بالمعرفة القائمة على التقليد ، وما عطّل العقل يوما وغابت الفلسفة بأسئلتها الكبرى في الحياة والموت ، إلا حلّ محلّها التّحجّر الفكريّ والغلوّ والتّشدّد الدّينيّ والتّعصّب المذهبيّ ، فضلا عن الشّعبة والتّخريف والتّخلف الحقيقيّ ، ولكن بشرط ألا يتجاوز المتفلسفون بالعقل حدوده التي لا يعود السّبح وراءها بطائل (4) ؛ لأنّ خير الفلسفة ما أوصل إلى الحكمة ، وما الحكمة إلا معرفة الله (5) .

والطريف في هذا التّرتيب ، أنّ الدّين قد توسّط بين الاثنتين؛ ممسكا بالفرنّ حتّى لا يغرق في وجدانيّته وصورتيّته ، وبالفلسفة حتّى لا تشتطّ في عقلانيّتها ، وذلك هو التّوازن الذي من شأنه أن يثبّت خطوات الإنسان في سعيه الحثيث نحو الكمال المطلق .

(1) - سترد أبيات حول الحيرة الدّينيّة لدى المعريّ في المبحث الخاصّ بمظاهر تأثر الشعر والأدب بالفلسفة ، لاحقا .

(2) - هذا البيت من قصيد (حديث الرّوح) للدكتور محمّد إقبال (1877 - 1938م) الشّاعر الباكستاني الملتزم بقضايا وطنه الإسلاميّ الكبير. عن ويكيبيديا/ الموسوعة الحرّة ، الفقرة : 5 (http://ar Wikipedia.Org / Wiki) .

(3) - البيتان من قصيدة للدكتور يوسف القرضاوي ، قالها وهو في الاستشفاء بالولايات المتّحدة ، ومطلعها :

ربّاه عظمي كلّا وما بلغت المحلا
أضحت عصاي رفيقي ولازمتني ظملا .

(4) - يرى الدكتور عبد الحليم محمود ، مع جمهور علماء الأمة ، أنّ إقامة ما وراء الطّبيعة على العقل هوة سحيقة وقع فيها المسلمون ولم يجنوا منها سوى الفتنة والفرقة ، ولم يُسغ الرّجيل الأوّل منهم ترجمة إلهيات اليونان وأخلاقهم ، لأنّها أخرجتهم من دائرة النّصّ المقدّس إلى دائرة العقل الخطأ . عبد الحليم محمود : التفكير الفلسفيّ في الإسلام ، ط1، بيروت - لبنان ، 1974م ، ص 464 ، 465 .

(5) - كما يرى المرجع السّابق نفسه ، في معرض حديثه عن المعنى الفلسفيّ لكلمة حكمة ، ما ملّخصه أنّ الحكمة هي الوصول إلى الله ، والفلسفة هي الطّريق إلى ذلك ، ومن أدلّته على ذلك أنّه ما من فيلسوف إلا وتعرّض لمبحثي الألوهيّة والخير أو الفضيلة، أمّا غيرهما من المباحث فقد يرد وقد لا يرد ، كما يضيف أنّ كلمة (الفلسفة الأولى) عند اليونان والعرب جميعا كانت تطلق على (الإلهيات) . ينظر المرجع السّابق نفسه ، ص 230 ، 231 .

2 - من ملامح الفلسفة الإسلامية :

نلج الآن ، بشيء من التَّحَقُّظ ، إلى ثلاثة المحطّات السَّالفة الذِّكْر ، إلى الفلسفة ، والفلسفة الإسلاميّة ⁽¹⁾ بوجه خاصّ ؛ إذ يمثّل الحديث عن الفلسفة الإسلاميّة والفلاسفة المسلمين ، جزءاً هاماً من الخلفيّة العامّة لهذا البحث ؛ ذلك أنّ الآراء التّقدّيّة التي يفترض أن يضبطها هذا البحث ويسلّط عليها الضوء ، هي تلك التي تعكس مدى التّفاعل بين الثقافة العربيّة الإسلاميّة والفلسفة اليونانيّة ، في بلاد الأندلس طبعاً ، كما تداد لما حدث قبله ، من تفاعل في هذا الإطار لدى المشاركة .

وبشكل عامّ ، تعتبر الفلسفة لدى أولئك الفلاسفة المسلمين شاملة لجميع العلوم: التّظريّة والعمليّة ⁽²⁾ ، فهي بحقّ أمّ العلوم كما قيل ، وخلق بهذه الأمّ أن تشترك مع أبنائها في الهدف والغاية أو في المنهج والوسيلة .

وقد عدّت المشكلة الدّينيّة نفسها ، عند أولئك الفلاسفة ، من صميم الدّراسة الفلسفيّة وكان الدّين بذلك جزءاً من التّفكير الفلسفيّ بمعناه الشّامل ⁽³⁾ .

والمتمصّح لتاريخ هذه الفلسفة الإسلاميّة ، التي أضاعت حياة الإنسان لفترة زمنيّة لا يستهان بها ، يجدها دوماً إنسانيّة شاملة تهدف إلى تحقيق المعرفة في جميع أبعادها ؛ المعرفة بالله الواحد الأحد ، وهي أمّ الغايات ، ولا يوقفها إلا الموت الذي كتب على كلّ مخلوق ، ثمّ المعرفة بالنفس والطّبيعة والوجود ككلّ ، ثمّ المعرفة بالحقّ والأخلاق والجمال ... وغير ذلك مما يتعلّق بفكّ ألغاز عالمي الغيب والشّهادة .

وكلّ معرفة تحرص هذه الفلسفة على الاجتهاد في تحقيقها ، إن هي في النّهاية إلاّ سبيل إلى تحقيق الهدف الأسمى في الحياة ، ألا وهو " التّقوى " ، فرأس الحكمة مخافة الله ، كما ورد في بعض خطبه صلى الله عليه وسلّم ⁽⁴⁾ ، وتؤكّد آيات كثيرة من الذّكر الحكيم هذا المبدأ الهامّ في الحياة ، منها قوله تعالى : « يا أيّها النّاس إنّنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا إنّ أكرمكم عند الله اتّقاكم إنّ الله عليم خبير » ⁽⁵⁾ ، كما تؤكّد أحاديث كثيرة أيضاً ، منها قوله صلى الله عليه وسلّم : « ... ليس لعربيّ على عجميّ ولا لأبيض على أسود فضل إلاّ

(1) - هناك من لا يوافق على مصطلح (فلسفة إسلاميّة) ، لاعتبارات واهية ومواقف منطقيّة ؛ ينظر في ذلك المرجع السّابق نفسه ، ص 235 - 258 ، وما بعدها . وكذلك عمر التّومي الشّيباني : مقدّمة في الفلسفة الإسلاميّة ، تونس و ليبيا والجزائر 1990م ، ص 71 - 74 . وسيرد شيء عن القضية فيما يلي من صفحات .

(2) - ثمة تقسيمات مختلفة لفروع الفلسفة منها هذا التّقسيم للفيلسوف الأمريكيّ Wiliam.E.h ، وتشمل الفلسفة التّظريّة عنده (الميتافيزيقا ، ونظريّة المعرفة ، والمنطق) ، أمّا العمليّة فتشمل (علم الأخلاق ، وعلم الجمال ، وعلم النفس) ، وثمة التّقسيم الثلاثيّ المعروف : مبحث الوجود (الأنطولوجيا) ، ومبحث المعرفة (الإپستمولوجيا) ، ومبحث القيم (الأكسيولوجيا) ، وهذا هو التّقسيم الأكثر تداولاً . ينظر عمر التّومي الشّيباني : مقدّمة في الفلسفة الإسلاميّة ، مرجع سابق ، ص 33 ، 34 .

(3) - يحرص بعض العلماء على إدراج علم الكلام وعلم الأصول والتّصوّف تحت مباحث الفلسفة الإسلاميّة ، نظراً لوحدة الهدف وهو الوصول إلى الحكمة ، وإن اختلفت المناهج والسّبل ، فبعضهم ينتهج العقل والمنطق ، وبعضهم ينتهج التّوق والتصفيّة الرّوحيّة . ينظر المرجع السّابق نفسه ، ص 71 - 74 ، وعبد الحليم محمود : التّفكير الفلسفيّ في الإسلام ، مرجع سابق ، ص 237 ، 238 ، 239 .

(4) - محمّد عبد العزيز الخولي : إصلاح الوعظ الدّينيّ ، خطبته صلى الله عليه بتبوك ، ص 40 ، 41 ، ؟ ، ؟ .

(5) - سورة الحجرات 13 .

بالتقوى ... » ⁽¹⁾ ، ذلك أشرف معيار للتفاضل عرفه تاريخ البشرية ؛ به يطرح الإنسان غروره ، ويعرف قدر نفسه ، ومن ثم يعرف ربه ، فقد قال الحكماء: « إعرف نفسك تعرف ربك » ⁽²⁾ .

ومبدأ التقوى هذا الذي تتبني عليه الفلسفة الإسلامية ، يقف حدًا فاصلاً بينها وبين الفلسفة الغربية ، التي لا هدف لها سوى الوصول إلى الحقيقة المجردة ⁽³⁾ .

والمتتبع لتاريخ الفلسفة العام ، يدرك بوضوح أن مفهومها قد ارتبط منذ البداية بمعاني الحكمة والتوجيه إلى الكمال الأخلاقي والروحي ، لتحقيق السعادة المادية والروحية للإنسان . ولم تكن الفلسفة يوما مجرد نظر عقلي أو معرفة نظرية خالية من أي مضمون روحي أو خلقي؛ فهي بحث جاد في حياة الإنسان ، وعمل على توجيه سلوكه بشكل يتغلب فيه جانبه الروحي على المادي . ونظرا لجوهرية الإنسان كموضوع لأي فلسفة اختار بعضهم تسمية الفلسفة " علم الإنسان " أو " علم الروح الإنسانية " ؛ فهي علم بالروح الإنسانية ، بمعطيات علم المنطق ، لضبط الإرادة والحرية والسلوك ، وتحقيق السعادة ، غاية كل مخلوق. ⁽⁴⁾

وإذا كان ذلك غاية الفلسفة بشكل عام ، فإن الفلسفة الإسلامية به أولى؛ نظرا لأهميتها هذا الجانب فيها ، إذ يؤكد صاحب هذه الرسالة محمد صلى الله عليه وسلم أنه بعث ليتمم مكارم الأخلاق ، وقد وصفه ربه في القرآن الكريم بأنه على خلق عظيم ، وتوحي سنّته وسيرته بذلك في جملتها وتفصيلها ، وكثيرا ما لخصت جوامع كلمه صلى الله عليه وسلم الدين كله في المعاملة الحسنة : « الدّين المعاملة » ⁽⁵⁾ .

وقد ارتبطت هذه الفلسفة المتنبئية للرسالة الأخلاقية بالدين الإسلامي ومصدره الأساسيين : القرآن والسنة ، ولم تمنع تلك الفلسفة ترجمة كتب الأولين حين دعت الضرورة إلى ذلك ، واحترمت العقائد الأخرى في تسامح مدهش ، لعل اليهود أول من يشهد به ، وأكّدت القيم الروحية ، واعتمدت الوسطية والنظرة التوفيقية بين الدين والفلسفة والوحي والعقل ، واهتمت ككل فلسفة بالحقائق الكبرى للكون والحياة ، وبدراسة العالم في كليّاته لا في جزئياته ، وبالنظرة الشاملة لمعضلات الحياة، كما أكّدت الاجتهاد واستخدام الرأي والقياس حتى في الأمور

(1) — موقع روح الإسلام . المكتبة الإسلامية . موسوعة الحديث النبوي الشريف . الإصدار 1. الصّاح <http://www.Islamspirit.com>.

(2) — حسن حنفي حسنين : ابن رشد شارحا أرسطو ، مؤتمر ابن رشد ج 1 ، ص 12 . ووردت العبارة عنده كالاتي : " اعرف ذاتك تعرف ربك " ، وفي بعض مواقع الإنترنت يوجد تفصيل من ابن القيم لمعنى العبارة ، ونفي لكونها حديثا نبويا ، ونسبتها إلى بعض حكماء اليهود ، فلينظر ذلك في موضعه . عن ويكيبيديا/الموسوعة الحرة ، الفقرة : 5 (http://ar Wikipedia.Org / Wiki/) .

(3) — ينظر عمر النومي الشّيباني : مقدّمة في الفلسفة الإسلامية ، مرجع سابق ، ص 33 .

(4) — ينظر نفسه : ص 42 ، 43 .

(5) — وفي رواية (الدّين حسن الخلق) ، ينظر في ذلك محمود شلتوت : من توجيهات الإسلام ، ط7 ، دار الشروق ، القاهرة و بيروت ، 1980م ، ص 312-316 .

التشريعية ، ودعت إلى النقد التّزيه والفكر المستقلّ والحوار الهادئ وروح التساؤل المستمرّ والبحث في العلل والأسباب الكامنة وراء الظواهر ، وتجاوز التقرير إلى كينونة الأشياء وعلة وجودها (1) .

ولئن تأثر الفلاسفة الإسلاميون بمن سبقهم من فلاسفة اليونان ، وخاصة أفلاطون وأرسطو ، فإنهم قد تميّزوا عنهم بمعالجة القضايا والمشكلات المنبثقة من الواقع العقليّ والثقافيّ للمسلمين ، وما له من مميّزات ارتبطت بالقرآن الكريم وبالتراث الأدبيّ الجاهليّ ، وبالحياة العربيّة بكلّ مزاياها وهناتها . ومهما وجه إلى الفلسفة الإسلاميّة ، ومن قبلها الفلسفة اليونانيّة ، من نقد واعتراض ، بمنظار الفكر الحديث ، فسيبقى لكلا الفيلسوفين ذلك التميّز والشّموخ والفضل الذي لا ينكر على الفكر الإنسانيّ كلّهُ (2) .

3 - نظرة الفلاسفة المسلمين إلى الفنّ والأدب :

لا يفوتنا ههنا ، أن نميّز أولاً بين وصفين متداولين ، هما : فلاسفة مسلمون ، وفلاسفة إسلاميون ؛ فالأول أطلق عادة على المفكرين المسلمين الذين بنوا أصول علمهم وتفكيرهم بالاستناد إلى مصادر الإسلام ، متمثلة في القرآن الكريم والسنة النبويّة ، من فقهاء وأصوليّين ومتكلمين ومتصوّفة ، أما الثاني ، وهو وصف (إسلاميين) ، فقد قصد به إلى تمييز تلك الفئة من الفلاسفة الذين انطلقت فلسفتهم من الخلفيّة اليونانيّة ، شرحاً وتلخيصاً ، ثمّ تأثراً واقتباساً ، ثمّ تسليطاً لضوء تلك الفلسفة ومناهجها على التراث العربيّ الإسلاميّ .

وإذا كان بعض الدارسين (3) يلجّ على استعمال نعت (إسلاميين) بدلاً من نعت (مسلمين) ، تمييزاً لأولئك الذين استندت فلسفتهم ، كما أسلفنا ، إلى الخلفيّة اليونانيّة ، أمثال الكنديّ والفارابيّ وابن سينا وابن رشد ، الذين تعرّضوا لأعمال أرسطو بالشرح والتلخيص ، خاصة لكتابه " فنّ الشّعر " ، فإننا نرى من ناحيتنا أنّ اللفظ الأول أنسب وأدقّ ، وذلك بالنظر إلى طابع المشكلات الفلسفيّة المعالجة وكيفيّة طرحها ، إذ قد كان المنطلق في كلّ ذلك هو الواقع العقليّ والثقافيّ العربيّ والإسلاميّ .

وقد كانت لهذا الواقع فلسفته الخاصّة التي تمحورت حول القرآن الكريم منذ بدء نزوله ، ولكنها لم تظهر في شكل اتجاهات فلسفيّة واضحة المعالم ، إلا عند تحقيق نوع من الاستقرار في العصر العبّاسيّ ، وحدث ما حدث من امتزاج بين الثقافات ، ثمّ نشاط حركة الترجمة ، وحدث التفاعل الحقيقيّ بين الثقافة العربيّة الإسلاميّة وما سمّي آنذاك بالعلوم الدّخيلة . وذلك ما يؤكّده عبد الحليم محمود (4) حين يشير إلى أنّ نشأة العلوم الإسلاميّة تدرّجت ، وجوداً ووضعا وترتيباً ، منذ بدء الإسلام نفسه ، وقد عولجت تحت محاورها

(1) - ينظر عمر التومي الشيباني : مقدّمة في الفلسفة الإسلاميّة ، مرجع سابق ، ص 104 ، 105 .

(2) - المرجع السابق نفسه : ص 106 .

(3) - الأخضر جمعي : نظريّة الشّعر عند الفلاسفة الإسلاميين ، ط1 ، الجزائر ، 1999م ، ص 7 .

(4) - عبد الحليم محمود : التفكير الفلسفيّ في الإسلام ، مرجع سابق ، ص 256 - 257 .

الأساسية : العقيدة ، والشريعة ، والأخلاق ، المشكلات الفلسفية الخاصة بالنزاهة والعدل ، وصلة الله بالإنسان والعالم ، ووجود الخير والشر ، والحرية والاختيار ، ونوقشت كل تلك المسائل وظهر فيها آراء وزعماء ، واعتمد في ذلك على الأدلة العقلية والنقلية معا ، حدث كل ذلك قبل أن ينغمس القوم في شرح وتفسير أفلاطون وأرسطو .

واستمرّ الحديث والجدل في مسائل الكلام هادئا بطيئا أو عنيفا سريعا ، إلى أن جاء واصل بن عطاء وعمرو بن عبيد ⁽¹⁾ ، فنظّماه ونسّقاها وكوّنا فيه مذهباً عقلياً ناضجاً ، ولم تكن الفلسفة اليونانية ، من الهيئات وأخلاق ، يومئذ ، قد ترجمت بعد .

ويضيف عبد الحليم محمود أن هذا التّهوين من شأن الفلسفة الإسلامية وثقافة الشرق بشكل عام ، إنما يمثل الوجه الحقيقي للفكر الغربي المتعصب ، الذي قسّم الجنس البشري إلى : جنس آريّ يتزعمه شمال أوربا خاصة ، ومن صفاته الإبداع والابتكار والاختراع على زعمهم ، وجنس ساميّ يتركز في الشرق الأوسط عموماً والشعوب العربية خصوصاً ، ومن صفاته أنّه مقلّد وتابع لغيره أبداً ، ويمثّل ذلك طبعاً الجانب الفكري والثقافي ، مضافاً إلى الجانب المادي والعسكري ، من الحرب المكشوفة التي يشنّها العقل المركزي الأوروبي ، ضدّ الشرق وحضارته ، وما الاستعمار الحديث في همجيّته ووحشيّته إلا ثمرة من ثماره .

لقد حمل هذه الفكرة العنصرية جيل من المستشرقين ، منهم " سانتلانا " مدرّس المذاهب الفلسفية في الجامعة المصرية القديمة ، و " دي بور " ⁽²⁾ ، و " أرنست رينان " ⁽³⁾ الذي نعت الفلسفة الإسلامية بأنّها فلسفة يونانية مكتوبة بحروف عربية ، وما قيل في شأن الفلسفة الإسلامية ، قيل أيضاً في شأن التصوّف الإسلامي وأصوله ⁽⁴⁾ .

(1) — واصل بن عطاء وعمرو بن عبيد ، بمثلان النواة الأولى لمذهب الاعتزال ، وذلك حين اختلفا مع الحسن البصريّ في مرتكب الكبيرة أهو فاسق أم كافر ؛ فاعتزلا مجلسه ، ومن ثمّ سمّي أتباعهما بالمعتزلة ، وتقوم نظرتهم على تغليب العقل على الثقل في حال تصادمهما . ينظر زكيّ نجيب محمود : المعقول واللامعقول في تراثنا الفكريّ ، ط3 ، دار الشروق ، بيروت والقاهرة ، 1981م ، ص 80-82 ؛ وأرثور سعيدييف وتوفيق سلوم : الفلسفة العربية الإسلامية — الكلام والمثنائية والتصوّف ، بيروت - لبنان ، 2000م ، ص 51-52 .

(2) — دافيد سانتلانا (1845-1931م) مستشرق إيطاليّ ولد في تونس ودرس في روما ، وضع القانون المدني والتجاري اعتماداً على قواعد الشريعة الإسلامية ، ونظمها على نسق القوانين الأوروبية ، برز في الفلسفة الإسلامية واليونانية والسريانية . ينظر لويس المعلوف : المنجد في اللغة والأعلام ، ص 347 . أمّا دي بور فمستشرق هولنديّ متعصب أيضاً عرف بكتابه المشهور " تاريخ الفلسفة في الإسلام " .

(3) — من كبار المستشرقين الفرنسيين (1823-1892م) و من أوائل المنقبين على حضارة الشرق في لبنان وفلسطين ، له (حياة يسوع) ، اهتمّ رينان بالتصوّف الإسلاميّ والفلسفة الإسلامية ، مكرّساً من خلالهما فكرته الأريّة المتطرّقة ، التي تنفي الأصالة عن كلّ ما هو إسلاميّ . ينظر لويس المعلوف : المنجد في اللغة والأعلام - قسم الأعلام ، ط24 ، بيروت - لبنان ، 1986م ، ص 317 .

(4) — عبد الحليم محمود : التفكير الفلسفيّ في الإسلام ، مرجع سابق ، ص 260 - 262 .

ويقضيّ الله لفكرة التّفوّق الآريّ هذه ، من يهدمها في عقر دارها، من أمثال الفيلسوف والرياضيّ الإيطاليّ " كاردانوس "، الذي قال عن الكنديّ: « إنّّه واحد من بين الاثني عشر الممتازين في العالم » . ومن أمثال الأستاذ " فلنت Felint " ، الذي قال عن ابن خلدون : « إنّ أفلاطون وأرسطو وأوجستين ، ليسوا نظراء لابن خلدون ، وكلّ من عداهم غير جدير حتّى بأن يذكر إلى جانبه » ⁽¹⁾ .

وقد ورد أيضا ، في مقال لمحمّد إقبال ⁽²⁾ حديث عن اعترافات من قبل " بريفولت Briffault " ، في كتابه (بناء الإنسانية / Making of humanity) ما فحواه ، أنّ المنهج التجريبيّ المنسوب إلى " روجر بيكون / 1220 - 1292م " إنّما يعود الفضل فيه إلى ما أخذه بيكون من معلّميه العرب المسلمين في الأندلس ؛ ومعنى ذلك أنّ بيكون وغيره من مؤسسي المنهج التجريبيّ الأوربيّ، لم يكونوا إلا نقلة عن العرب المسلمين . ⁽³⁾

أعود لأقول : إنّ مسأيرتنا لاستعمال وصف (إسلاميّين) ، إنّ هو إلا تكريس لتلك الفكرة الإقصائية التي ترمي إلى تجريد العرب والمسلمين من كلّ إبداع وكلّ فلسفة أو حضارة ، تطاولا على الحقّ ، وتزويرا للتّاريخ، وتشويها للحقيقة، وما ذلك إلا من عريضة الذات الغربيّة وشطحاتها الجنونيّة المقصية للآخر .

فكلّ الفلاسفة المسلمين نشأوا في واقع إسلاميّ السّمات ، وانطلقوا من مشكلاته الحقيقيّة، وإن استعان بعضهم بالفلسفة اليونانيّة وعلم المنطق خصوصا ، فظاهرة التّأثير والتّأثر أمر طبيعيّ ، بل ضروريّ لتقارب الحضارات الإنسانية وتلاقحها ؛ « وهل ينكر اليونانيّون أنفسهم أنّ علم النّجوم والرياضيّات كانت علومها أجنبيّة عنهم استجلبوها من خارج بلادهم ، وأنّ ما أنتجوه من مناهج ومذاهب ومعلومات مركّزة ، ظلّ غريبا تماما عن المزاج اليونانيّ ، وأنّ مقاربات البحث العلميّ في نشأتها الأولى ، ترتدّ إلى الإسكندرية في عهدها الهلينيّ » . ⁽⁴⁾

وقد ظلّ أولئك الفلاسفة المسلمون بعيدين عن الأدب ونقده ، لاستتثار الرواة اللغويّين والأدباء بهذا المجال ، بعيدا عن كلّ فلسفة — إلا من الفلسفة الإسلاميّة الأصيلة ، التي ربطت الأدب والشّعْر بالرسالة الدينيّة والأخلاقيّة وبالتمّودج البيانيّ السّاحر والمعجز للقرآن الكريم ، كما سيأتي — ظلّوا كذلك إلى أن ترجمت أعمال أرسطو (384 - 322 ق م) ومن بينها الشّعْر والخطابة ؛ فالتقط الفلاسفة الشّراح الفلسفة الأرسطيّة وطبقوها على الشّعْر خاصّة ، في شكل نظرات متفرّقة ، لم تخل من اضطراب ، في المفهوم والماهية والأداة الشعريّة .

(1) — عبد الحليم محمود : التفكير الفلسفيّ في الإسلام ، مرجع سابق ، ص 272 - 273 .

(2) — نفسه : ص 272 ، عن : محمّد إقبال ، تجديد التفكير الدينيّ ، تر/ عباس محمود، نقلا عن الأستاذ فلنت في كتابه المذكور أعلاه.

(3) — نفسه : ص 273 .

(4) — نفسه : ص 274 .

ومن ثم فإنَّ اهتمام أولئك الفلاسفة بالشعر والأدب يأتي في سياق اهتمامهم بكتابي الشعر والخطابة لأرسطو كإجراء اقتضاه التنظيم الذي خضعت له أعمال أرسطو الفلسفية ، وليس لذات الشعر والخطابة وضرورتهما في نشاطهم العقليّ والمعرفيّ المعهود ، وهذا ما يؤكّده عبد الرحمن بدوي وغيره من الدارسين؛ فترجمة الشعر والخطابة ، عند معظمهم « لم تتطلبها الحياة الأدبية ، بل دفعت إليها الحاجة العلمية كمؤلفين لأرسطو في جملة ما ترجم له وغيره من الفلاسفة والأطباء والرياضيين الإغريق »⁽¹⁾ ، من قبل السريان الذين مثل الشعر والخطابة عندهم جزءا من منطق أرسطو .

إذن ، لم يدفع الفلاسفة المسلمين إلى الحديث في الأدب ، شعره ونثره ونقده ، رغبتهم الذاتية في إثراء النظرية الأدبية العربية ، وإثما أملاه الموقف العلميّ العامّ ، ووقعوا بذلك ، في خطأ ارتكبه غيرهم ، من الشراح الأوائل ، والمرتبين⁽²⁾ لمنطق أرسطو أمثال الإسكندر الأفروديسي وشراح مدرسة الإسكندرية ، أمثال " ثامستوس/thamistius " و " أمونيوس " ، اللذين عدّا الشعر والخطابة جزءا من كتب أرسطو المنطقية ، وألحق بها أمونيوس (إيساغوجي) فورفوريوس⁽³⁾ ، وبذلك تصبح كتب أرسطو المنطقية التي أخذها العرب عن السريان ، تسعة كتب ، هي كالاتي :

- 1 — المقولات العشر : (قاطيغورياس) .
- 2 — العبارة : (باري أرمينياس) .
- 3 — القياس أو التحليلات الأولى : (أنالوطيقا الأولى) .
- 4 — البرهان أو التحليلات الثانية : (أنالوطيقا الثانية) .
- 5 — الجدل أو صناعة الحجاج : (طوبيقا) .
- 6 — الأغاليط أو الحكمة المموّهة : (سوفسطيقا) ، وهي إثبات الخداع الموجود في منطق السّوفسطائيّين القائم على القياس الظاهريّ لا الحقيقيّ .
- 7 — نظرية المعرفة : صلة التفكير بالمعرفة ؛ أي كيف يعرف الإنسان ؟ .
- 8 — الخطابة : (ريطوريقا) .
- 9 — الشعر : (بوييطيقا) .

وكتب المنطق الأرسطي هذه هي التي اصطلح على تسميتها بـ : " الأورجانون " ، التي تعني في لغتهم (الآلة) ، ويخرج الأرسطية المحدثون أو الجدد، الخطابة والشعر من جملة الأورجانون هذه .

كانت ترجمة شعر أرسطو وخطابته إذن ، لأنّهما ضمّا إلى جملة الأورجانون ، وليس من باب الاهتمام بالبلاغة والشعر ، كما سبق تأكيد ذلك ، ولعلّ ممّا سوّغ ضمّ

(1) — الأخضر جمعي : نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين ، مرجع سابق ، ص 19 .

(2) — نفسه : ص 19 - 20 .

(3) — إيساغوجي : كلمة أطلقت على المدخل — وذلك معناها في لغتهم — الذي وضعه فورفوريوس لكتب أرسطو المنطقية ، ينظر عبد الحليم محمود: التفكير الفلسفي في الإسلام ، مرجع سابق ، ص 280 .

ذینک الکتابین إلى جملة الأورجانون ، طبيعة منطق أرسطو ذاته ، الذي يجمع بين الصوريّة والماديّة⁽¹⁾ ، فضلا عن استعماله هو نفسه، للمنطق في مباحث الخطابة والشعر .

ومن ثمّ نظر أولئك الفلاسفة إلى الشّعر خاصّة من خلال نسيج الخطابات المنطقيّة المختلفة ؛ فهذا الفارابيّ يرى « أنّ الألفاظ لا تخلو من أن تكون إمّا دالّة وإمّا غير دالّة ، والألفاظ الدّالّة منها ما هي مفردة ، ومنها ما هي مركّبة ، والمركّبة منها ما هي أقاويل ومنها ما هي غير أقاويل ، والأقاويل منها ما هي جازمة ومنها ما هي غير جازمة ، والجازمة منها ما هي صادقة ومنها ما هي كاذبة ، والكاذبة منها ما يوقع في ذهن السّامعين الشّيء المعبر عنه بدل القول ، ومنها ما يوقع فيه المحاكي للشّيء ؛ وهذه هي الأقاويل الشّعريّة »⁽²⁾ .

وعلى الرّغم من صراحة الفارابيّ في وصف الأقاويل الشّعريّة بالكاذبة، إلا أنّه يزيل اللبس بالتّفريق بين المحاكاة والتّغليط قائلا : « ولا يظنّ ظانّ أنّ المغلّط والمحاكي قول واحد ؛ وذلك أنّهما مختلفان بوجوه ، منها أنّ غرض المغلّط غير غرض المحاكي ؛ إذ المغلّط هو الذي يغلّط السّامع إلى نقيض الشّيء ، حتّى يوهمه أنّ الموجود غير موجود، وأنّ غير الموجود موجود ، فأما المحاكي للشّيء فليس يوهم النّقيض ، لكن الشّبيه ، و يوجد نظير ذلك في الحسّ ؛ وذلك أنّ الحال التي توجب إيّهام السّاكن أنّه متحرّك ، مثل ما يعرض لراكب السّفينة عند نظره إلى الأشخاص التي هي على الشّطوط ، أو لمن على الأرض في وقت الرّبيع ، عند نظره إلى القمر والكواكب من وراء الغيوم السّريّة السّير ، هي الحال المغلّطة للحسّ ، فأما الحال التي تعرض للنّاظر في المرئي والأجسام الصّغيرة فهي الحال الموهمة بشبيه الشّيء »⁽³⁾ .

فالإيهام بشبيه الشّيء هو الذي يحدّد خاصيّة الشّعر ، أي المحاكاة ، التي تميّز عن المغالطة والتّصديق ، لكنّها ليست نقيضا للتّصديق على أيّة حال .

وبتتبّعنا لكلام كلّ من الفارابيّ وابن سينا ، في هذا المجال ، ندرك أنّ الفلاسفة نظروا إلى الشّعر على أنّه نوع من أنواع القياس ؛ فالأقاويل عندهم⁽⁴⁾ لا تخرج عن أحد الوجوه الآتية :

- 1 — صادقة كليّة ؛ فهي برهانيّة ؛ ونتيجتها : يقينيّة .
- 2 — صادقة بالبعض على الأكثر ؛ فهي جدليّة ؛ ونتيجتها : ظنيّة .
- 3 — صادقة بالبعض على الأقلّ ؛ فهي سوفسطائيّة ؛ ونتيجتها : مغلّطة .

(1) — ينظر، الأخضر جمعي : نظريّة الشّعر عند الفلاسفة الإسلاميين ، مرجع سابق ، ص 19 ، 20 .

(2) — المرجع السابق نفسه : ص 30 .

(3) — ينظر نفسه : ص 30 .

(4) — ينظر نفسه : ص 30 - 35 .

- 4 — متساوية الصدق والكذب ؛ فهي خطبيّة ؛ ونتيجتها : مقنعة .
5 — كاذبة كليّة ؛ فهي شعريّة ؛ ونتيجتها : مخيلة .

فالقياص عندهم إذن ، إما برهانيّ ، أو جدليّ ، أو سوفسطائيّ ، أو خطابيّ ، أو شعريّ ، وهذا الأخير لا يوقع تصديقا ، وإنّما يوقع تخيلا محرّكا للنفس إلى انقباض أو انبساط ، لأمر جميل أو قبيح ، ومن هنا نفهم من أين جاءت كلمة (تخيل) ، التي هي في الواقع ترجمة أولئك الفلاسفة المسلمين ، لكلمة (المحاكاة) عند أرسطو ، ترجمة نزلت الشعر ، مفهوما وغاية ، على أنّه نوع من أنواع القياص .

وخرج الفلاسفة أيضا ، بالشعر من الدائرة الضيّقة أو المعزولة في التصوير غالبا وفي الصياغة والنسيج ، إلى مجال أوسع هو مجال الفنون الجميلة ، التي تشترك مع الأدب والشعر في ارتكاز جوهرها على المحاكاة الأرسطيّة ؛ فقد ربط كل من الفارابيّ وابن سينا وابن رشد بين الشعر وبقيّة الفنون ، كالنحت والرسم والرقص ، والموسيقى على وجه الخصوص ؛ إذ كان كل من الفارابيّ وابن سينا على بصيرة وتمرّس بعلم الموسيقى ، وجزما مع غيرهم ، بأنّ فنّ الموسيقى يستند في وجوده إلى فنّ الشعر ، مشيرين إلى التّكامل الواضح بين غرضيهما ، وذلك ما يتأكد من خلال قول الفارابيّ بأنّ « الألحان وما بها تلتئم ، فهي بالجملة تابعة للأقاويل الشعريّة ، وأنّ المقصود بها إمّا المقصود بتلك الأقاويل ، وإمّا جزء المقصود بتلك ، وإمّا أنّ المقصود بها يطلب لتكميل المقصود بالأقاويل الشعريّة » ⁽¹⁾ .

يمكننا الاستنتاج ممّا سبق ، أنّ نظرة الفلاسفة المسلمين إلى الفنّ والأدب والشعر ، انطلقت من فكرة المحاكاة لأرسطو ، ولكنّا نلحّ دوما على أنّ القوم لم يكونوا نسخة طبق الأصل له بالطبع ، فالمعلّم الأوّل كان ينظر للشعر اليونانيّ والفنّ اليونانيّ ، أمّا فلاسفتنا فكانوا ينظرون للشعر العربيّ والأدب العربيّ والفنّ العربيّ . وهؤلاء إن اختلفوا مع غيرهم من النّقاد العرب في دقّة المصطلح ، وضبط المفاهيم ، وشموليّة النّظرة ، فإنّ رؤى الجميع تلتقي عند حقيقة واحدة ، مؤدّاه أنّ القيمة الجماليّة للشعر والأدب والفنّ ، إنّما تؤخذ من الصّورة والتّشكيل والبناء والصّياغة ، وكلّ ما عدا ذلك من فكرة أو معنى أو مضمون أو محتوى أو مادّة ، إنّما هو نافلة وليس بأصل ، كما يقول الأمدي ⁽²⁾ .

4 — من مظاهر تأثير الفلسفة في الشعر والأدب :

رأينا في الفقرات السّابقة أنّ الفلسفة بشكل عام ، والفلسفة الإسلاميّة بشكل خاص ، إلى جانب بقيّة المعارف ، قد أسهمت في بناء صرح الفكر والمعرفة ، وأخذت بيد الإنسان إلى وعي أعمق بحياته وواقعه ووجوده ، ومكّنته من تجاوز ذلك إلى ما هو أسمى وأرقى ، فكرا وذوقا وسلوكا حضاريّا ، يستتطق المعلوم ويسبر أغوار

(1) — الأخضر جمعي : نظريّة الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين ، مرجع سابق ، ص 44 .

(2) — شكري محمد عياد : النّقد والبلاغة ، تونس ، 1994م ، ص 33 .

الذات نفاذاً إلى المجهول ، إلا أن لكل فرع من تلك الفروع منهجه الخاص لتحقيق تلك الغايات العليا في الحياة ، ووسيلة الفلسفة بالطبع ، هي منطق العقل وبرهانه ، للكشف عن حقائق الوجود ، كما أسلفنا ، وعن العلل الكامنة وراء ظواهره ، فهي تنقل إلينا معارف وحقائق ومعاني وأفكاراً عارية ، ليس بيننا وبين حقيقتها الواقعية إلا وسيط اللغة الوضعية ، التي تجعل من تناولها فكراً محضاً ، قد ينجم عنه سلوك عملي وممارسة فعلية . وأمّا الأدب فمهمته هي إثارة انفعالات ومشاعر تجاه موضوعه ، وذلك بتشكيل خاص للغة يتجاوز الدلالات الوضعية إلى ما وراءها ، فالعقل يخاطب بصورة عرضية في الأدب ، والمعاني والأفكار ليست هدفاً مباشراً وإنما يُوماً إليها من خلال غلالة من المشاعر النفسية التي تحرك اتجاه تأكيد موضوع القول الأدبي أو الشعري ، فمقياس التوفيق في العمل الأدبي ، هو مدى النجاح في إثارة ما قصد إثارته بغض الطرف عن مطابقة القول للواقع أو مخالفته إيّاه ، ولذلك قد يجمع الأدب بين الصدق وجمال التصوير وليس ذلك شرطاً فيه وإن كان الأقوى تأثيراً ، والتشكيل الفني الذي يتم به التأثير في النفس هو الذي يحدّد ، عند الفلاسفة خاصة ، مفهوم الأدب وغايته والأسلوب الذي يميّزه عن الفلسفة وغيرها من أنشطة الفكر الإنساني .

ولقد ظلّ الأدب عبر تاريخه الطويل ، على علاقة حميمة مع الفلسفة ، ينهل من رؤاها ودقائق معانيها ، دون أن يتبنّى رسالتها الأخلاقية المباشرة ، أو ينسلخ من أدبيّته ، التي تتعامل مع اللغة تعاملًا خاصاً ، سواء في ذلك ما كان منه محاكاة لما هو خارج الذات أي الطبيعة الخارجية الكبرى ، أو ما كان منه تعبيراً عن الطبيعة الداخلية وخلجاتها ، أو ما كان بين بين ، مستقلاً عن هذا وذاك في شكل بناء تجريدي⁽¹⁾ .

ومما يؤكّد تلك العلاقة الحميمة مثلاً ، أنّ قدراً لا بأس به من مأثور الشعر العربي ، إنّما يرجع إعجابنا به إلى ما فيه من عميق المعنى وسديد الفكر وصريح الفلسفة ، ومن واضح الأمثلة على ذلك ، ما يزخر به شعر المتنبي من حكم عميقة ورؤى ثاقبة؛ فحين يقول مثلاً :

والظلم من شيم النفوس فإن تجد ذا عقّة فلعلّة لا يظلم⁽²⁾

فنحن لا نرى في بيته هذا ، إذا ما جرّد من الوزن والقافية ، سوى فكرة فلسفية مازالت تتردّد على ألسنة بعض الفلاسفة إلى عصور متأخرة ، فحواها أنّ الشرّ أصل في هذه الحياة والخير فرع طارئ عنه ، ممّا دفع بالإنسان إلى إبرام شبه عقد اجتماعي مع الآخر لضمان الحد الأدنى من مصالحه ، وديوان المتنبي مليء بمثل هذه الحكم العميقة ، التي تتسع فيها دائرة العقل وتضيّق فيها دائرة الخيال ممّا سجّلت الرسالة الحاتمية⁽³⁾ كثيراً منه . ويؤكّد فكرة المتنبي السابقة هذه أبو العلاء المعري حين يقول⁽¹⁾ :

(1) — زكيّ نجيب محمود : في فلسفة النقد ، بيروت والقاهرة ، 1980م ، ص 17 ، 18 .

(2) — المتنبي : الديوان ، ج 1 ، شرح ناصيف البازجي ، ص 11 ، بيروت ، 1981م ، والبيت من الميمية التي هجا فيها ابن كبلغ ، ومطلعها :

لهوى النفوس سريرة لا تعلم عرضاً نظرت وملت أيّ أسلم .

(3) — ينظر الحاتمي : الرسالة الحاتمية فيما وافق المتنبي في شعره كلام أرسطو في الحكمة ، تح/ فؤاد أفرام البستاني ، ص 14 وما بعدها ، مطبوعة استانسيل ، د ت .

الشَّرَّ في الجدِّ القديم غريزة في كلِّ نفس منه عرق ضارب
وحضور الفلسفة في شعر أبي العلاء المعريِّ ، جعله بحقَّ شاعر الفلاسفة
وفيلسوف الشعراء، فقد سجَّل في فلسفته الشعريَّة ، أو في شعره الفلسفيِّ (2)، كلَّ منازع
النفس الإنسانيَّة وتناقضاتها ؛ لقد قدَّس العقل في أبيات كثيرة ، منها قوله:
أيُّها الغرَّ إن خصصت بعقل فاسألنه فكلَّ عقل نبيِّ
وقوله أيضا :

كذب الظنَّ لا إمام سوى العقـ ل مقيما في صبحه والمساء
وقوله أيضا :

إذا رجع الحصيف إلى حباه تهاون بالشَّرائع وازدراها
ثمَّ ينقض ذلك ، بردَّ الأمر كله إلى الحدس ، فيقول :
أما اليقين فلا يقين وإلّا أقصى اجتهادي أن أظنَّ وأحدسا
ثمَّ يعود إلى تقديس العقل مستخفاً بكلِّ دين، متناسيا اهتمام الدين بالعقل وتمجيده للعقلاء ،
فيقول :

هفت الحنيفة والنَّصارى ما اهدوا ويهود حارت والمجوس مضلله
اثنان أهل الأرض ذو عقل بلا دين وآخر دين لا عقل له
ويثوب إلى رشده فيعلن أنَّ العقل قاصر في مجال الإلهيات ، فيقول :
متى عرض الحجا لله ضاقت مذاهبه عليه وإن عرضنه
وتتزعزع عقيدته أحيانا، فيشكك في الأديان معلنا تأرجحه وحيرته بينها، في سخرية مرة،
فيقول :

في اللاذقية ضجة ما بين أحمد و المسيح
هذا بناقوس يدقّ وذا بمئذنة يصيح
كلَّ يعظم دينه يا ليت شعري ما الصَّحيح
ويتمم معنى هذه الأبيات قوله :

دين وكفر وأنباء تقصّ وفر قان يئُصّ وتورا وإنجيل
في كلِّ جيل أباطيل يدان بها فهل تفرّد يوما بالهدى جيل
ويضيف إلى ذلك ما هو أشدّ وأنكى ، فيقول :

(4) — الموسوعة الشعرية : المجمع الثقافي ، 1997- 2003 ، العصر العباسي ، أبو العلاء المعريِّ ، الذّيان ؛ وعبدہ الشماليّ : دراسات في تاريخ الفلسفة العربيّة الإسلاميّة وآثار رجالها ، ط 5 ، بيروت ، 1979م ، ص 307 - 340 .

(1) — الموسوعة الشعرية : المجمع الثقافي ، 1997- 2003 ، العصر العباسي ، أبو العلاء المعريِّ ، الذّيان ؛ وعبدہ الشماليّ : دراسات في تاريخ الفلسفة العربيّة الإسلاميّة وآثار رجالها ، مرجع سابق ، ص 307 - 340 .

فلا تحسب مقال الرّسل حقاً ولكن قول زور سطره
ثمّ يمسك بالعصا من وسطها في لقطة فنيّة ساخرة ، فيما يتعلّق بمحشر الأجساد
الذي نفاه كلّ من المنجم والطبيب ، فيقول :

قال المنجم والطبيب كلاهما لا تحشر الأجساد قلت إليكما
إن كان رأيكما فلست بخاسر أو صحّ قلّي فإلخسار عليكما
ومن القضايا الفلسفيّة والكلاميّة التي كثرت فيها الأشعار ، مسألة الجبر
والاختيار ، التي يقول فيها المعريّ :

ما باختياري ميلادي ولا هرمي ولا حياتي فهل لي بعد تخيير
ولا إقامة لي عن يدي قدر ولا مسير إذا لم يُقَضْ تيسير
العقل زين ولكن فوقه قدر فما له في اتقاء الرزق تأخير
وأروع من تصوير المعريّ هذا ، ما قاله في المسألة نفسها ، شاعر آخر هو ابن الشّبل
البغدادي⁽¹⁾ :

متصرّف وله القضاء مصرّف ومكلف وكأنّه مختار
طوراً به تصبو الحظوظ وتارة حظّ تحوّل صوابه الأقدار
فتراه يؤخذ قلبه من صدره ويردّ فيه وقد جرى المقدار
فيظلّ يضرب بالملامة نفسه ندماً إذا لعبت به الأقدار

وقبل المتنبيّ والمعريّ ، عرفت المعاني الفلسفيّة طريقها إلى كثير من
الشّعراء ، خاصّة أولئك الذين يمثلون تيّار المحدثين الثائرين على القديم وقيمه الأدبيّة ،
أمثال أبي نواس الذي يقول مازجا بعض غزله بالمجادلات الكلاميّة الاعتزاليّة ، مشيراً
إلى فكرة الجوهر الفرد⁽²⁾ :

يا عاقد القلب عني هلاً تذكّرت حلاً
تركت منّي قليلاً من القليل أقلّ
يكاد لا يتجزّأ أقلّ في اللفظ من لا

ومن أولئك المحدثين أبو تمام الذي غاص على المعاني وبالغ في
الاستعارات، ونهل من الفلسفة ما دَعَم به صنعته المعنويّة التي هدّدت رونق الشّعر
بالجفاف في زعم النقاد المحافظين، وخير مثال على ذلك قوله في وصف الخمر⁽³⁾ :

(1) — هو أبو عليّ الحسين بن عبد الله بن يوسف بن أحمد بن الشّبل البغداديّ ، ولد ونشأ ببغداد ، وتوفي بها في شهر المحرم سنة 474هـ
1081م . سمع غريب الحديث عن أحمد بن عليّ الباذي ، وأخذ أيضاً عن أبي نصر يحيى بن جرير التكريتيّ رآه الباخرزيّ ضمن سادة
بغداد ووجهائها وشعرائها الكبار سنة 474هـ ، له أشعار في الحكمة والفلسفة والنسب والرتاء وبعض الوصف ، اهتمّ بالطبّ والفلك ، إلى
جانب الفقه والكلام والحكمة والشّعر والأدب ، واشتهر بقصيدته الرائيّة التي جمعت بين الفلسفة والكلام والفقه والتصوّف في أسلوب شعريّ
رائق ، وأبياتة المستشهد بها أعلاه من هذه الرائيّة التي مطلعها :

بربك أيّها الفلك المدار أقصد ذا المسير أم اضطرار ؟
مدارك - قل لنا - في أيّ شيء ففي أفهامنا منه انبهار ؟

ينظر عمر فروخ : تاريخ الأدب العربيّ ج3 ، ط 1 - 2 ، بيروت ، 1979 - 1981م ، ص 191 - 192 .

(2) — عزّ الدين إسماعيل : في الأدب العباسيّ - الرّؤية والفنّ ، دار النهضة العربيّة ، بيروت - لبنان ، 1975م ، ص 246 .

(3) — شكري محمد عياد : كتاب أرسطوطاليس في الشّعر ، مرجع سابق ، ص 280 ؛ ومحمد عبد المطلب : تجلّيات الحداثة في التراث
العربيّ ، مجلّة فصول ، العدد الخاص بالحداثة ، ص 68 .

جهمة الأوصاف إلا أنهم قد لقبوها جوهر الأشياء
وقديمة قبل الزمان حديثة جاءت وما نسبت إلى أناء

وما أكثر هذه الفلتات الفلسفية التي وجد فيها التيار المحدث ضالته المنشودة ،
في مواجهة تعنت النقاد المحافظين ، وهي معان تطغى أحيانا على البيت أو الأبيات
الشعرية، فتتسببنا جانب الصياغة فيه، وتبهرننا بضوئها الساطع، ضوء الحقيقة الأخاذة ،
حتى ليتبادر إلى أذهاننا ، أن أحسن الكلام أو أشعره ما ظفر منا بالتصديق وكفى ، تماما
كما قال حسّان في ما نسب إليه⁽¹⁾ :

وإنّ أشعر بيت أنت قائله بيت يقال إذا أنشدته صدقا .⁽²⁾

ولكن ، المشكلة أن هذا الصدق المنظور إليه من خلال العمل الأدبي ، أنواع
ومستويات، كما يبيّن إحسان عباس ، فهو يستخلص لنا من كلام ابن طباطبا في هذا الباب
خمس معان أو مستويات للصدق ، هي :

1 — الصدق عن ذات النفس : أو صدق التعبير عن التجربة الذاتية ، أو ما يسمّى
بالصدق الفئّي .

2 — صدق التجربة الإنسانية : أو ما يتمثل في ارتياح النفس للقول، لمكانه من نسيج
الحقائق والحكم والتجارب الإنسانية بشكل عام .

3 — الصدق التاريخي : أو الإخباري أو القصصي ، الذي يطالب فيه الفنان بأن لا تؤدّي
أقواله إلى تشويه حقائق التاريخ .

4 — الصدق الأخلاقي : وهو ما يشير إحسان عباس ، إلى أن ابن طباطبا نسبه إلى
الجاهليين والإسلاميين، واعتبر ما أورده منه ، مما يجري مجرى القصص الحق ؛ ولعلّ
مدائح زهير في هرم بن سنان ، ومدائح حسّان في الرسول صلى الله عليه وسلم ، من هذا
الذي قصده ابن طباطبا بالصدق الأخلاقي ، إلا أن إحسان عباس يرى غموضا في هذا
النوع .

5 — الصدق التصويري : أو صدق التشبيه ، الذي يقبل فيه ابن طباطبا المبالغة ويتجاوز
عن الكذب .⁽³⁾

أما في مجال النثر ، فإن تأثير الفلسفة يبدو جليّا في الدراسات النقدية وغيرها ،
ولعلّ من أولئك الذين ظهرت الفلسفة في كتاباتهم ، واضحة لا غبار عليها ، بعد

(1) — الموسوعة الشعرية (الديوان) . المجمع الثقافي . 1997 - 2003 . (Website : <http://www.cultural.org-ae>) .
يرد بيت حسّان السالف الذكر في السياق الآتي :

وإنّما الشعر لبّ المرء يعرضه على المجالس إن كسا وإن حمقا
وإنّ أشعر بيت أنت قائله بيت يقال إذا أنشدته صدقا .

وانظر أيضا شرح ديوان حسّان بن ثابت : ضبط وتصحيح عبد الرحمن البرقوقي ، بيروت - لبنان ، 1980م ، ص 348 .

(2) — المرجع السابق نفسه . ينسب البيت أيضا بقريب من نصّه المثبت أعلاه إلى طرفة بن العبد ، وهو ثاني بيتين هما :
ولا أغير على الأشعار أسرقها عنها غنيت وشرّ الناس من سرقا
وإنّ أحسن بيت أنت قائله بيت يقال إذا أنشدته صدقا .

(3) — إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ط 4 ، بيروت - لبنان ، 1983 ، ص 142 - 143 .

الجاحظ ، نقاد أمثال الأمدى وابن طباطبا وقدامة بن جعفر والجرجاني ، وحازم القرطاجني ... وغيرهم ممن ستردد ذكرهم في غير ما موضع من هذا البحث .

ولكن لابن الأثير ، في المثل السائر والاستدراك ، رأيا فحواه أن الغوص على المعاني الدقيقة والجليلة ، من طبيعة العرب ، ولم ترد عليهم الفلسفة بجديد فيها، بل إن عنايتهم بالألفاظ ، إنما هي لكلفهم بالمعاني وحرصهم على إخراجها في أنسب لباس لفظي وأزهاء، وقد ترتب على نظرته تلك ، نقده الإحصائي الذي كلف فيه بالمعنى وغلبه على الصورة ، في موازنات شقيقة بين بعض الشعراء في مواضيع متفرقة⁽¹⁾ وهذا رأي محترم لولا ما فيه من إنكار لأثر الفلسفة في الشعر ، وهو ما تشهد به نصوص شعرية ونقدية لا حصر لها مما عرضنا له وما سنعرض له لاحقا .

وعموما فنحن نرى أن تسرب المعاني الفلسفية إلى الشعر خاصة ، أمر طبيعي بالنظر إلى الأثر الثقافي الذي تحدثه ثقافة العصر في الأدب ونقده على السواء ؛ فتلك المعاني الفلسفية تزيد الأدب والشعر شرفا ، ما في ذلك شك ، ولكن في حضور الصياغة الجميلة والتأليف البارع وتجنب التفاصيل والجزئيات ، وإلا فأخذ تلك المعاني من الفلسفة والتاريخ أولى ، ذلك أن الانفعال والإعجاب والتأثر بالإبداع ، إنما يرجع إلى الصورة والصياغة والتشكيل الفني ، ولذلك كانت الأعمال الأدبية عموما أكثر تأثيرا في النفوس ، وكان الفلاسفة في حاجة إليها — رغم حكم هيكل وغيره بدونيتها — لتوصيل أفكارهم التي قصرت الأداة الفلسفية الجافة، ذات الجمهور الضيق ، عن تبليغها .

(1) — إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، مرجع سابق ، ص 600 ، 601 .

الظاهرة الجمالية بين الفلسفة والفن .

1 - نقطة التقاطع بين الفلسفة والفن والنقد :

كانت الفلسفة إذن رافدا هاما بالمعاني اللطيفة والرؤى العميقة ، للفن عموما وللأدب خصوصا وللقدر الأدبي بصفة أخص كما سنرى ، والمتأمل في تاريخ هذا الثلاثي المتداخل : الفن والأدب والنقد، تمتد به الجسور التاريخية إلى أعلام الفلسفة الأوائل، أمثال أفلاطون وأرسطو ، أولئك الذين رسموا لهذا الثلاثي الجميل تلك المنطلقات أو الخلفيات ⁽¹⁾ الفلسفية التي لا تزال مستند كثير من الرؤى والنظريات والمذاهب الفنية والإبداعية والنقدية، إلى يومنا هذا .

لقد أسس أفلاطون منذ القديم الفكر البشريّ على مثلث الحق والخير والجمال ، « فالإنسان عنده عقل يستقرئ الحق، وإرادة تستقطب الخير، وحس يستقطر الجمال ، والحصيلة : حق يعقل، وخير يراد، وجمال يحس به » ⁽²⁾. وذلك يعني أن مسألة الجمال هذه تتربّع على مساحة شاسعة من حياة الإنسان ووجوده ؛ فهي قضية من قضايا الفكر، ومحور حسّاس من محاور الفلسفة، وموضوع يراعى في مجال العلم والصناعة أيضا ، وهي في الوقت ذاته جوهر الفن والأدب .

وإذا كان الفنّ في أبسط تعريف له هو التعبير الجميل عن التجربة الإنسانية على اختلاف وسيلة التعبير طبعاً، فإنّ عنصر الجمال يلفت انتباهنا مجدداً كمفصل أساسي تتقاطع عنده الفلسفة مع الفن عموماً، والأدب بشكل خاص .

فما سر الجمال إذن ؟ كعنصر أساسي ومثير في هذا الوجود ؟ « ذلك سؤال حيّر الفلاسفة منذ غابر العصور إلى يومنا هذا ، وفحواه : ماذا يكون في الشيء الجميل، عندما نتعجب من جماله، سواء أكان هذا الشيء في الطبيعة أم في الفن ؟ » ⁽³⁾

ونجد الإجابات المتباينة للفلاسفة، عن هذا السؤال، في فرع كبير من فروع الفلسفة هو فلسفة الفن أو فلسفة الجمال ⁽⁴⁾، أو الاستيطيقا ⁽⁵⁾ بتعبير الألمان المحدثين.

1 - أمّا أفلاطون (420 - 347 ق م) ، فيطالعنا رأيهِ جواباً عن السؤال السابق ، من خلال محاوره (هيبياس الكبير)، وملخص ما انتهت إليه تلك المحاور الشيقة هو أن سرّ الجمال في أي شيء يرجع إلى مقدار ما فيه من خير ونفع وصلاحية وكمال وسمو ، أي أنّ الشيء الجميل هو الذي يجمع بين المتعة والفائدة، وهكذا يغدو الجمال عند أفلاطون هو الخير نفسه أو كل نفع غايته الخير...

(1) — عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد ... ، الجزائر ، 2002م ، ص 80 - 81 .

(2) — ديني هويسمان : علم الجمال ، مرجع سابق ، ص 7 .

(3) — ينظر زكي نجيب محمود : هموم المثقفين - حقيقة الجمال ما هي ؟ ، ط 1، بيروت والقاهرة ، 1981م ، ص 231 .

(4) — ثمة من يستخدم مصطلح (علم الجمال) وهي محاولة من الوضعيين إخضاع الظاهرة الجمالية إلى قواعد العلم التجريبي، وقد باءت بالفشل كشأنها في الأخلاق والفن . محمد عليّ أبو ريان : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، الإسكندرية - مصر ، 1994م ، ص 54 - 56 .

(5) — المرجع السابق نفسه : ص 31 ، يعدّ الفيلسوف الألماني بومجارتن (1714 - 1762م) أول من استعمل مصطلح Aesthetics لعلم الجمال، وإن كانت الكلمة يونانية الأصل .

2 — أما كانط ، من فلاسفة العصر الحديث (1724-1804م) ، فيقف من الجمال موقفاً مضاداً لأفلاطون ، فالجمال عنده منزّه عن كل رغبة في نفع كائن ما كان هذا النفع، وخالصة رأيه أنّ الجميل جميل في ذاته وبذاته، لا يستند في جماله إلا إلى طريقة تكوينه ...

يعرض كانط فلسفته الجمالية هذه في كتابه: (نقد ملكة الحكم)، فالحكم الذوقي عنده حاسّي لا منطقيّ ، أي أنه ليس جزءاً من المعرفة العقلية التي تساق عليها الحجج والبراهين، فليس جمال الشيء عند كانط ، كائناً في إشاعته السرور في أنفسنا، ولا هو كائن في تحقيقه لما ينفعنا في حياتنا العملية، لأن السرور والنفع مشوبان بالرغبة والميل، على أن الجميل جميل لطريقة تكوينه، سواء أفدنا منه أم لم نفد ، بل ليس جمال الشيء كائناً في خيريته، لأننا حين نحكم على الشيء بأنه (خير) فذلك يقتضي أن يكون لدينا معيار للمثل الأعلى كيف ينبغي أن يكون، ثم نقيس عليه الشيء لنرى مدى التطابق بينهما، ولكن حكمنا على الشيء بالجمال لا يقتضي منا أن نعلم شيئاً خارجاً عن ذاته، بل لا يعيننا أن نعلم من أي مادة صنع، ولا أن نعلم ماهيته وطبيعته...

فلسنا في حاجة، يقول كانط، إلى فكرة عقلية أو إلى مبدأ نظري في الحكم مثلاً على زهرة ما بالجمال، ذلك أنها لا تعني شيئاً سوى نفسها، وكذلك يكون الموقف الذوقي ، في نظر كانط ...»⁽¹⁾.

ويفيض زكي نجيب محمود موضحاً: « يقول كانط إن الفاعلية الإدراكية مشتركة بين الناس جميعاً، ولذلك فمن حق كل فرد أن يتوقع رؤية كل الناس لما يراه جميلاً في أي شيء، إذا ما تأملوه تأملاً واحداً ؛ فنحن إذ نتأمل قوام الشيء، إنما نتأمل فاعلية (الخيال) وهو يصبّ العناصر الكثيرة في كيان واحد ، كما نتأمل كذلك فاعلية (الفهم) وهو يدرج ذلك الكيان الواحد تحت مقولات الذهن ، والخيال والفهم هما الفاعليتان اللتان بهما (نعرف) ما نعرفه ، وهما مشتركان بين الناس جميعاً، فإذا جردناهما ونظرنا إليهما بمعزل عن النشاط المعرفي ، كان لنا بذلك الجانب الذي نصبّ عليه أحكامنا الذوقية، التي هي ذاتية وعامة في آن واحد ، فإدراكنا للجمال إذن هو إدراك لنوع الفاعلية الفكرية التي ننشط بها أثناء اكتسابنا للمعرفة ، دون أن نربط تلك الفاعلية بمعرفة معينة، لأننا لو فعلنا ذلك، دخلنا باب العلم والمنطق والعقل، وخرجنا من باب الذوق والفن والجمال، فالعملية حينئذ أننا ندرك فاعلية خالصة بدون فعل، أو علاقات بدون متعلقات، أو إطار بدون مضمون أو قالباً بغير محتوى، أو نشاطاً عرفانياً بغير شيء معروف » .⁽²⁾

والخلاصة في فلسفة كانط الجمالية هي « أن نبحت في الجميل عن بنية التكوين إذا كان متحيزاً في مكان كالصورة أو التمثال أو العمارة، وعن إطار التفاعلات إذا كان مما يمتد على فترة من الزمان كالتمثيل والرقص والموسيقى والشعر والمهم في الحاليين أن نجد نسقاً موحد الأجزاء متآلف العناصر، وذلك التوحد وهذا التآلف في النهاية ، هما موضوع الحكم الذوقي ... فمحور الأحكام الذوقية في دنيا الجمال ، هو الشكل لا

(1) — زكي نجيب محمود : هموم المتقنين ... (بتصرف) ، مرجع سابق ، ص 241 - 249 .

(2) — نفسه (بتصرف) : ص 249 .

الموضوع ، والبناء لا المعنى ، وانسجام المقامات الكثيرة في وحدة متماسكة بغض النظر عن أي معيار خلقي يقرر ما ينبغي أن يكون ، لأن الجميل لا يستهدف شيئاً سوى أن يكون ذا تكوين خاص فيه الوحدة والبناء...⁽¹⁾ .

لا يختلف الأمر عند كانط إذن ، بين الحكم الجماليّ والحكم الأخلاقيّ ، في براءة كلّ منهما وبعده عن إشباع لذة أو تحقيق منفعة ، وتحرّرها من ضغط الرغبات والميول ؛ فإدراك الجمال عنده مستقلّ عن تصوّرنا لما هو جميل ، فلا يحتاج ممّا إذن إلى برهان يدلّ على جماله ، فعلاقتنا بالجميل تنتهي عند ما يبعثه في نفوسنا من سرور ونشوة وبهجة غامرة ، ولا غاية وراء ذلك ، فإذا تجاوز الشيء الجميل حدود إدراكنا عظّمته التّفسّس وحكمت عليه بالجلال ، ومن هنا يأتي تقسيم كانط لموضوع الجمال إلى : " الجميل " الذي يكون موضوعياً وخارجياً ، ثمّ " الجليل " الذي يكون ذا طبيعة ذاتيّة داخلية .

ويمثّل الفنّ الجميل عند كانط حلقة وصل بين العالمين العقليّ والحسيّ ، أو بين العقل النظريّ والعقل العمليّ ، أو بين الأخلاق والعلم ، فإذا كان موضوع العلم هو الحقيقة الخالصة ، وموضوع الأخلاق هو الفضيلة الخالصة ، فإنّ موضوع الفنّ هو الجمال والجلال⁽²⁾ ، وإذا اجتمع هذان العنصران في الفنّ ، فماذا يبقى بينه وبين الحق ؟

ونلاحظ في الأخير أن كانط يرى الأساس الذي تقوم عليه التّصورات العقلية عن الأشياء التي ندركها هو نفسه الأساس الذي تقوم عليه الأحكام الذوقية في عالم الجمال ، وذلك الأساس هو أن يسري بين الأجزاء رباط يضمها في وحدة ، وهو عنده أساس يبني عليه كل كائن حي...»⁽³⁾.

3 — وأما أفلاطون ، وهو فيلسوف ولد بصعيد مصر سنة 270 وتوفي سنة 205م. « فملخص رأيه عن سرّ الجمال — فيما نقله عنه تلميذه فورفوروريوس في إحدى " تاسوعات " ⁽⁴⁾ — أن الشّيء يكون جميلاً بمقدار ما يعبرّ بمادته عن روح الإله الخالق الواحد ، ويعني ذلك أن الجمال في الأشياء الجميلة ليس التناسب والتناسق ، كما يزعم الرّواقيون ⁽⁵⁾ ، وإنما هو صفة ندرك أن بينها وبين الجانب الروحي فينا شبيهاً من حيث الجوهر ، وعكس ذلك تماماً فيما يتعلق بالأشياء التي فيها قبح ؛ إنما هي أشياء تحمل صفة تتنافر مع حقيقة أرواحنا فكل جميل عنده يذكرّ الروح فينا بطبيعتها الروحانية ، لاشتراك تلك الأشياء الجميلة في الصورة المستمدّة من عالم الرّوح ، وكل شيء يخلو من تلك الصورة يكون تلقائياً قبيحاً .

(1) — زكيّ نجيب محمود : هموم المتّقين ، مرجع سابق ، ص 249 .

(2) — ينظر محمد علي أبو ريّان : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، إسكندرية - مصر ، 1994م ، ص 39 ، 40 .

(3) — زكيّ نجيب محمود : هموم المتّقين ... (بتصرّف) ، مرجع سابق ، ص 245 ، 246 .

(4) — التّاسوعات أو (التّساعيات) هي أربعة وخمسون رسالة مقسّمة إلى ستّ مجموعات ، في كلّ مجموعة تسع رسائل ، جمعها فورفوروريوس ، وقدم لها بترجمة لحياة أستاذه . عبده الثّماليّ : دراسات في تاريخ الفلسفة العربيّة الإسلاميّة وآثار رجالها ، مرجع سابق ، ص 79 - 80 .

(5) — مذهب فلسفي قديم من المذاهب المتناقضة ، ويعود أصل تسميته إلى رواق هيكّل أثينا الذي كان زينون القبرصيّ (ت 263 ق م) ، مؤسس المذهب يعلم فيه . يدعو المذهب إلى تحمّل المشاقّ في سبيل المحافظة على الفضائل السّامية والوصول إلى الخير ، والنّاس عند الرّواقيين سواء ، والحرّ الحقيقيّ هو (الحكيم) . عمر فروخ : المنهاج الجديد في الفلسفة العربيّة - لفرع الفلسفة ، ط 3 ، بيروت - لبنان ، 1982م ، ص 65 .

وهذا طبيعي لأن الصورة هي التي تمنح الأجزاء تناسقها وكيانها الموحد، ولعل ذلك يعني (الوحدة) التي تجمع الكثرة برباط يوحدّها ، والوحدة في نهاية المطاف هي الواحد الذي انبثقت منه الكائنات التي لا حصر لها، فإدراك الوحدة في الأشياء هو عبارة عن صعود إلى الحقيقة الإلهية الأولى .

ذلك فيما يتوقف جمال الشيء فيه على البصر والسمع، أما فيما تستغني الروح فيه عن حاستي البصر والسمع فيما تدرك من جمال الأشياء ، فيكفيها أن تجد شبهها بينها وبين ما ترى ، ويكون ذلك الشبه قائما حين يخلو من كل إضافة لا تجانس ماهيته وطبيعته وعندئذ تواجه الروح الخالصة ماهية خالصة، ولكن روح الإنسان الرائي قد لا تكون خالصة، فلا تكون روحا جميلة، وإذن لا ترى جمالا، وذلك حين تشوبها العواطف الجموح فترتد بها كالجسم إلى الأصل الطيني، وتحتاج إلى تخلص وتنقية مما شابها، ووسيلة ذلك التطهر الروحي كما يرى أفلوطين ⁽¹⁾ هو السلوك الفاضل لتصبح الروح صورة خالصة أو معنى خالصا، أو شيئا روحانيا لا أثر للجسد الماديّ فيه، وحينئذ يتحقق لتلك الروح الخالصة الصافية شبهها بالله ، وفي تلك المشابهة جمالها الحق .

فالكائنات الأرضية عند أفلوطين نسخ من كائنات السماء ، وإدراك الجمال فيها يعني إدراك ما اندسّ في ثناياها من تلك الكائنات السماوية وإذا كانت العين هي التي ترى الشيء الجميل، فإن العقل هو الذي يتجاوز المرئي إلى ما وراءه من معنى ، فمرد الأمر إذن إلى الروح لا إلى المادة ، إلى العقل لا إلى الحواس ، إلى التأمل لا إلى المشاهدة ، ولا مجال للمزاج الفردي وهنا في تقدير الجمال ، فلا يصحّ أن يختلف الأفراد في تمييز القبيح من الجميل وحتى إن قدر الفرد الجمال لقرب بينه وبين نفسه، أي لميوله الشخصية، فليس هو موجد الجمال في ذلك الشيء ، وإنما أوجده الخالق الذي صاغه ليكون أداة تعبر عن حقيقته ... » ⁽²⁾.

وخلاصة رأي أفلوطين « أن الشيء الجميل جميل لما يكون فيه من روح ومعنى يجعلانه وسيطا يصل الإنسان المتأمل بالله، لأن الجانب الروحاني المعنوي في الشيء الجميل شبيه بالروح الإلهي من جهة وبالروح الإنساني من جهة أخرى، وخير ممثل لنشوة الاستغراق في الشيء الجميل، اندماج المحبّ في نفس المحبوب اندماجا يتجاوز الشكل واللون والقوام والظاهر إلى ما اختفى وراء ذلك من أمر الروح ، ويكون الحبّ تافها حتما إن هو تعلق بتلك الأعراض الزائلة، وحتى إن تعلق بتلك الأعراض ، فالسرّ فيما يختفي وراءها من (صورة) تدرك بالعقل لا بالحواس » ⁽³⁾.

2 - خلاصة النظريات الجمالية الحديثة والمعاصرة :

لقد ركب الوضعيون رؤوسهم في الحرص على إقامة علم للظواهر الجمالية ، يتبنّى مناهج العلوم التجريبية ، متكرّرين في ذلك للتأمل الفلسفيّ الرّحب والمرن ، ولكن حرصهم ذاك باء بالفشل الذريع ؛ ذلك أن الترابط بين النظرة الذاتية والموضوعية في أحكامنا

(1) — عمر فروخ : المنهاج الجديد في الفلسفة ، مرجع سابق ، ص 68 . يتقارب أفلاطون وأفلوطين في القول بهبوط النفس من الملأ الأعلى، واتصالها بالأجسام ، وتناسخها وخلودها .

(2) — نجيب زكي محمود : هموم المتقنين - حقيقة الجمال ماذا تعني (بتصرف) ، مرجع سابق ، ص 240-241 .

(3) — نفسه : ص 241-242 .

الجماليّة ، كما رأينا عند كانط ، يقطع بعدم إمكان قيام علم للجمال ، تماما كما قطع بعدم إمكانيّة قيام علم للأخلاق ، ذلك أنّ ضابط الظاهرة الجماليّة هو الذوق الشخصي ، الذي يظلّ مجال التباين فيه واسعا مهما حاولت التربية الجماليّة تقليص دائرة التباين تلك (1) . وعموما فقد تجلّت مواقف الجماليّين المعاصرين من الظاهرة الجماليّة ، في اتجاهين كبيرين ، هما :

أ - الاتجاه النظري الميتافيزيقي :

ويجعل أرباب هذه المدرسة للجمال الموضوعيّ مصدرا يعلو على الواقع الحسيّ ويجاوزه ؛ فهو عند كروتشي (1866-1952م) تجسّد للروح في الموجود المفرد في شكل إدراك حسيّ مباشر للجزئيّ ، وهو عند روسكن (1810-1900م) شعور غريزيّ سابق للتجربة ، وقائم على غريزة التقليد، والجمال الإلهيّ هو مصدر الإلهام والإعجاب ، وهو يدفع الإنسان إلى التسامي أخلاقيا ، فلفن عند روسكن دوره الفعّال في التربية الأخلاقيّة (2) . وهو عند تولستوي (1828-1910م) عامل هامّ في توحيد البشر ومساعدتهم في تحقيق المثل العليا ، ومن ثمّ ينبغي أن يكون ما هو جماليّ مقبولا ومفهوما بواسطة شبكة المشاعر الجميلة التي يمدّها بينهم . ويعدّ الجمال عند نيتشيه (1844-1900م) الرّومنسيّ المتشائم ، من أهمّ القيم التي تدعم الإنسان في نشاطه الحيويّ وصراعه الدّؤوب مع الواقع والمجهول . أمّا جورج سانتيانا (1863-1952م) فالجميل عنده لا يعدو تقديرا موضوعياّ منا للذة والسرور ، بعيدا عن أحكامنا العقليّة والواقعيّة والعلاقيّة (3) .

ومن رجال هذه المدرسة ، الذين سجّلوا آراءهم المحترمة في هذا الباب ، نذكر أيضا: الفيلسوف الفرنسيّ الاصطفائيّ فيكتور كوزان (1792-1867م) ، وجبرييل سيائي ، وإيتيان سوريو (1892-1979م) ، ويعدّ سوريو هذا من كبار علماء الجمال الذين وثّقوا الصّلة بين الفنّ والفلسفة ، وبشّروا بانقلاب علم الجمال إلى نظريّة فلسفيّة في المعرفة ؛ فنظرة الفيلسوف إلى إنتاجه ، لا تختلف عنده ، عن نظرة الشاعر إلى قصيدته ، يؤكّد ذلك في كتابه " مستقبل علم الجمال " (4) .

ب - الاتجاه التجريبي :

أمّا هؤلاء فقد تعاملوا مع الظاهرة الجماليّة على أنّها موضوع من مواضيع العلم الصّرفة ، وحاولوا تطبيق مناهج العلم التجريبيّ عليها ؛ ومن زعماء هذا الاتجاه : فخر (1801-1886م) ، الذي تعدّدت جداوله وإحصائيّاته وبياناته في سبيل تعيين " القطاع الذّهبيّ " في وحدات الجمال المحسوس ، ولم ينته به الاستقراء إلى شيء ذي بال في محاصرة الظاهرة الجماليّة . وجاء بعده من اقتدى بدوركايم (1858-1917م) ، فربط مثله بين علم الجمال والبيولوجيا ، ثمّ جاء جرانت ألن بما سمّي علم الجمال الفسيولوجي ، ثمّ علم الجمال التّفسيّ عند فوندت ، كما ربط هربرت سبنسر (1820-1903م) بين

(1) - ينظر محمد علي أبو ريّان : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، ط 10 ، إسكندريّة - مصر ، 1994م ، ص 54 ، 55 .

(2) - ينظر نفسه : ص 57 .

(3) - ينظر نفسه : ص 56 - 59 .

(4) - ينظر نفسه : ص 59 .

علم الجمال والنظرة الاجتماعية الجادة ، وأخيراً يؤسس هيبوليت تين (1828-1893م) علم الجمال التاريخي ، ويحكم الفن والجمال بالعناصر الثلاثة : البيئة ، والزمان ، والجنس ، مخضعا الفن لمرآة التاريخ الحضاري ، وكانت دراساته بذلك تمهيدا لعلم الاجتماع الجمالي عند دوركايم (1858-1917م) بعده ، ثم يأتي شارل لالو (1877-1953م) بعد ذلك ليعمق التفسير الاجتماعي للجمال ، متأثرا بمثالية هيجل (1770-1831م) ، لولا أنه انقلب فيما بعد إلى التفسير الصوفي للجمال ، والاجتماعيون عموما ، لا يختلفون في أن المجتمع وحده هو مصدر القيمة الجمالية .

وعلى الرغم من اختلاف الزوايا المنظور من خلالها إلى الظاهرة الجمالية، لدى تلك التيارات المعاصرة ، فإن الشمولية والإفادة من النظريات السابقة ظلت تمثل السمة البارزة في معظمها .⁽¹⁾

ويمكننا ختاماً لهذه المسألة ، أن نذكر بمواقف ثلاثة معروفة فيها ، منذ القديم ، وهي كما يلي :

1 — الموقف الموضوعي : ويرى أصحابه أن الجمال صفة عينية في الشيء الجميل ، منفصلة تماماً عن عقولنا وأذواقنا ، وله بذلك وجود موضوعي ، ومن أبرز رجال هذا الاتجاه أفلاطون بمثله العليا التي اتخذ منها معياراً للجمال الخالص .

2 — الموقف الذاتي : ويرى أصحاب هذا الموقف — الذين أفادوا كثيراً من بحوث علم النفس — أن الجمال معنى عقلي وليس صفة في الشيء المدرك ، وبلغة إعلامية هي ملقات برمجية يقرأ بواسطتها الجميل أو القبيح ؛ ولذلك فالجميل عند تولستوي مثلاً ، يؤثر أولاً فيمن يدركه ويقدره ، وتزداد قيمة الجميل بازدياد عدد المقدّرين له ، فليس له إذن وجود موضوعي ، وإنما يكتسب ذلك الوجود من تأثر الناس به .

3 — الموقف الموضوعي-الذاتي : ويقول أصحاب هذا الموقف إن التذوق أساساً عبارة عن علاقة تفاعلية تتم بين الذات ومشاعرها من جهة والشيء الجميل المائل أمام إدراكنا ، من جهة أخرى، ولعلّ ب. كروتشي (1866-1952م) ممن يذهبون إلى هذا ، وهو الصواب بعينه فيما نرى ؛ ذلك أننا في هذه الحال أمام ذات ، بكل قدراتها التي يستحيل إهمالها ، كما أن ثمة موضوعاً مائلاً أمام الإدراك، فيه من الصفات الموضوعية ما يثير مشاعر الجمال الكامنة في الذات أو النفس ، وطبيعة الجمال هنا نفسية سيكولوجية .

ويبدو ضرورياً في الأخير ، التفريق بين الجمال الطبيعي والجمال الفني ؛ ذلك أن الموضوع الأساسي لعلم الجمال إنما هو دراسة الجمال في أعمال الفن الجميل ، فكما أن المنطق تأمل فلسفي حول قواعد الحق ، والأخلاق تأمل فلسفي حول السلوك الفردي والاجتماعي ، فكذلك علم الجمال، يجب أن يكون تأملاً فلسفياً في الجمال الفني وفي النقد وتاريخ الفن ، فهما الدّراستان اللتان ، مهّدتا السبيل أمام هذا العلم الجديد .⁽²⁾

(1) — ينظر محمد علي أبو ريّان : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، مرجع سابق ، ص 58 ، 59 .

(2) — ينظر نفسه : ص 123 .

فليس جمال الطبيعة مقصودا عند الجماليين إذن ، إلا أن يتدخل فيه الإنسان برؤاه وترجيحاته ، التي هي حصلة تفاعل النفس الإنسانية مع الطبيعة ، ويغدو علم الجمال بذلك محاولة جادة لتحديد الصفات الأساسية التي تحكم العمل الفني ، من جهة المبدع ومن جهة المتلقي ، وليس تنقيبا عن مواطن الجمال في الطبيعة ، ويستتبع ذلك طبعاً ، مناقشة المقاييس النقدية المستعملة في كل ذلك .

ولعلّ من حقّ بعض الدارسين ، بعد كلّ هذا ، أن يعلن في صراحة عدم رضاه عمّا يحدث في علم الجمال من ربط للفنّ والأدب بعجلة المنطق والفلسفة ، والتّأني به عن معارج الحدس والعرفان ، والثّوق به عند : ما هو ؟ ولم ؟ وكيف ؟ وما يستتبعه ذلك من فحص وتنقيب ، وتحليل وتركيب ، واستقراء واستنباط ، يقول شارل لالو : « إنّ الاستيطيقا يجب أن تأتي من القلب لا من العقل ، وإنّ علم الجمال إلهام وليس تفكيراً » .⁽¹⁾

وهذا أحمد أمين يرى في علم الجمال خطراً جسيماً على الفن والأدب ، ويردّ ذلك إلى « أن الدّارس الجمالي يتعمّق في البحث التفكيريّ المجرد ، تعمّقاً يؤدّي به إلى أن يبتعد تماماً عن الموضوع الأدبيّ الذي يبحث فيه ، فيغرق في لجج من التفكيرات الفلسفيّة والخلقيّة والنفسانيّة ، تجعله في منأى عن الأدب والذوق الأدبي ، بل تنتزع منه الحاسّة الجماليّة نفسها ، فيصبح الدّارس الجماليّ لا جماليّاً ؛ لأنّه قد فقد حواسّه الفنيّة ، واستحال إلى آلة مفكّرة ، لا ذوق لها ، ولا إحساس فيها بالحسن » .⁽²⁾ ويلجّ المؤيّدون لهذا العلم على أنّ الانتقال إلى هذا التفكير الجماليّ ضروريّ كضرورة الانتقال من شفافيّة الحدس إلى صرامة العقل ، ومن آفاق عالم الحقيقة إلى ضوابط عالم الشريعة كما يقول المتصوّفة .⁽³⁾

3 - نظريّة الجمال عند الفلاسفة المسلمين :

ولنا أن نتساءل ، بعد كلّ هذه الآراء المتضاربة في الظاهرة الجماليّة وعلم الجمال ، إذا كان للفلاسفة المسلمين نظريّة خاصّة في هذا المجال أم لا ؟ والحقيقة أنّنا بالنظر إلى الواقع التاريخيّ للمسلمين في بيئاتهم المختلفة نجد أنّهم قد أقبلوا على معظم الفنون الجميلة ، ملتزمين في ذلك النّظرة الدّينيّة الأخلاقيّة التي وردت بها نصوص القرآن والسّنّة في الشعر خاصّة ، كما شغفوا بتلك الفنون وقدرّوا جوانب الجمال فيها تقديرًا حسّيّاً ، سواء تعلّق الأمر بالموسيقى والغناء أو النّصوير ، والخط وما يتبعه من منمنمات ، أو النّحت أو غيرها ، أمّا الشّعْر والنّثر فقد كان لهما عندهم المقام الأوّل ، ولم يقفوا بشأنهما عند حدود الصّنعة وإنّما تجاوزوها إلى المضمون أيضاً ، وانطلاقاً من الشّعْر والنّثر كانت النّظرة الجماليّة الإسلاميّة تجمع بين الإدراك الحسّي (المتعة) ، والإدراك الذهني المتعلّق بجمال المضمون وأصالته (الفائدة) ، ولعلّ السّبب المميّز للأدب عن غيره من الفنون الجميلة هنا ، أنّ الأداة فيه هي اللغة التي تميّز بها الإنسان عن غيره من المخلوقات ، والتي يستحيل الفصل بينها وبين الفكر كما يوحي بذلك قول المتنبي :

(1) — أحمد محمود خليل : في النّقد الجماليّ - رؤية في الشعر الجاهليّ ، ط 1 ، بيروت - لبنان ، 1996م ، ص 30 .

(2) — أحمد أمين : النّقد الأدبي ، ص 307 . عن المرجع السّابق نفسه : ص 31 .

(3) — ينظر محمد علي أبو ريّان : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، مرجع سابق ، ص 31 .

إنّ الكلام لفِي الفؤاد وإنّما جعل اللسان على الفؤاد دليلاً⁽¹⁾

ولكنّ بعض الفنون قد تدخل الشّرع في المجتمعات الإسلاميّة في شأنها ، بما يشبه التّحفظ والاحتياط ، كالنّحت مثلاً الذي توشك تماثيله ومجسّداته اللاأخلاقيّة أن تعود بالقوم إلى جاهليّتهم الأولى ، أي عبادة الأصنام ، والانشغال بها عن الغايات المطلوبة في حياة المسلم ، الذي يردّد قوله تعالى: « قل إنّ صلاتي ونسكي ومحياي ومماتي لله رب العالمين ... »⁽²⁾ ، فقد نظرت المجتمعات المسلمة إلى تلك الفنون على أنّها من الهامش التّرفيهي⁽³⁾ الذي لا غنى عنه ، ولا ينبغي بأيّة حال أن يشغل عن ذكر الله أوّلاً ، ثمّ أن لا يدفع إلى الانغماس في المعاصي أو إلى الشهوات الدنيئة والشبهات التي لا يبرأ بها دين مؤمن يرجو وجه الله . أما فيما يتعلّق بفنّ النّصوير والزخرفة سواء في المساجد والقصور والعمران أو على النّسيج والمخطوطات والسيّوف والتّروس وغيرها من الآلات والخزفيّات والأواني والألبسة ، وكذا فنّي الموسيقى والغناء ، فقد تفتّنت فيها تلك المجتمعات ، وأبدعت فيها الأندلس بشكل خاص أيّما إبداع ، وبقي الحذر عندهم قائماً في هذا المجال أمام المبالغات المحتملة في كلّ ذلك ، فتلك بوابة إلى المعاصي ؛ وبها يغدو الجمال حينئذ مطيّة تتخطّ بالنّفس إلى الدّنيا ، بدلاً من أن تسمو بها إلى الفضيلة والكمال الرّوحيّ ، وتغدو الممارسات الفنيّة بعد ذلك إفساداً وتشويهاً لجمال الكون بدلاً من أن تكون تنمة له على رأي الأرسطيّين ، وذلك في اعتقاد المسلم موجب لغضب الله الجميل الجليل الحكيم الفاضل ، فأعجب بعدها ، لمن يهيم بجمال الموجود المخلوق ، ولا ينفذ من خلال ذلك إلى الموجد الخالق لكلّ جمال ، فالجمال الجزئيّ عند المسلم وسيلة إلى الاتّصال بالجمال المطلق ، أي بالله عزّ وجلّ ، وليس غاية في حدّ ذاته .

وإذا كان لابدّ للفلسفة الجماليّة الإسلاميّة من ممثّل ، فلن نجد لها أوضح من الإمام أبي حامد الغزالي الذي « يؤكّد أن لا خير ولا جمال ولا محبوب في العالم إلّا وهو حسنة من حسنات الله ، وأثر من آثار كرمه ، وغرفة من بحر جوده سواء أدرك هذا الجمال بالعقول أو بالحواسّ ، وجماله تعالى لا يتصوّر له ثان ، في الإمكان ولا في الوجود »⁽⁴⁾ .

ويقسم الغزاليّ الظاهرة الجماليّة ، على خلاف من رأيهاهم سالفاً ، إلى ثلاثة أنواع :

أ — جمال يدرك بالحسّ : لما في الصّور الخارجيّة من تناسق يراه عامّة النّاس في البصريّات والسمعيّات

ب — جمال يدرك بالقلب : وهو جمال باطنيّ أو معنويّ أو وجدانيّ ، وفي هذا النّوع يندرج جمال الأخلاق وجمال الروح .

(1) — تمام حسان : اللغة العربيّة — معناها ومبناها ، ط2 ، مطابع الهيئة المصريّة العامّة للكتاب — مصر ، 1979م ، ص 46 .

(2) — سورة الأنعام / 162 .

(3) — الفنون الجميلة التي طبّق عليها أرسطو المحاكاة الشعريّة هي أربعة : الرّسم والنّحت والموسيقى والرّقص والشعر خامسها ، والحق أنّ العرب لم يّخذوا من تلك الفنون وسيلة للتعبير عن تجاربهم الشعوريّة والفكريّة سوى الشعر ، أمّا غيره فقد ظلّ أداة ترفيه وتطريب بالدرجة الأولى ، ولم يوجد لغير الشعر عندهم ، من تلك الفنون ، مفهوم تعبيريّ جماليّ إلّا في عهود متأخرة جدّاً . ينظر إسماعيل الصّيفي : المحاكاة مرآة الطبيعة والفن ، ط1 ، إسكندريّة - مصر ، 1989م ، ص 64-65 .

(4) — محمد علي أبو ريّان : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، مرجع سابق ، ص 26 .

ج — جمال يدرك بالعقل : وموضوعه ما يعظمه العقل من التناسق والنظام في ظواهر الكون الرَّحْب. وبذلك تغدو الظواهر الجمالية عند الغزالي : حسيّة ووجدانيّة وعقليّة⁽¹⁾.

ويضيف الغزالي أنّ مبدأ الحلال والحرام في هذا المجال ، لا يتعلّق بظاهرة تذوّق الجمال نفسها وما يصاحبها من لدّة ، وإنّما يرجع إلى الموضوع الذي تتعلّق به ظاهرة الجمال ومكانه من الحلال والحرام شرعا⁽²⁾ . فالمعاكسات الغزليّة الشعريّة لعمر بن أبي ربيعة قد لا تخلو من جمال فنيّ في بعض جوانبها ، ولكنّ موضوعها هو الفجور الذي يصطدم بأخلاق المجتمع الفاضل .

نخلص من كلّ ذلك إلى أنّ المجتمعات الإسلاميّة نفذت إلى حقيقة الجمال المتمثلة في نشر الفضائل ومحاصرة الرذائل ، ولذلك ضاق في تلك المجتمعات هامش الفنون الجميلة — بالقياس إلى الشعر والنثر — لاصطدامها بأحوطيات الدّين أوّلاً ثمّ لقوّة إثارته للكوا من النفسانيّة الدّنيّة ، وتنشيطها للشهوات ، من باب التّفريج والتّرويح عن النفس طبعاً ، بينما الجمال في الأساس هو محاولة ستر لتلك الكوا من وتهذيب للشهوات .

وما دمنّا في عالم الفنّ والجمال أمام فضائل أو رذائل ، ومقتضاها مدائح أو أهاجي ، وتحسين أو تقبيح ، فالأولى أن نذكر هنا بما أكّده الأسلاف من « أنّ التّعريض في الهجاء أبلغ من التّصريح ... بخلاف المدح فإنّه لا يحسن فيه إلاّ التّصريح ، فإنّ من شأن المحاسن أن تُنشر ومن شأن المساوئ أن تطوى »⁽³⁾ ، وههنا يتمّ العناق بين الحقّ والأخلاق والجمال .

يتأكد لنا من الأمثلة المعروضة آنفا أن موضوع الجمال يمثل بحق نقطة التقاطع بين الفنّ عموماً والفلسفة ، فلم ينفك الفلاسفة ، كما رأينا ، يفيضون الحديث ، منذ القديم ، في مفهوم الجمال والإبداع الفنيّ الذي يمثل الجمال فيه بيت القصيد ، ولعلّ من شأن فلسفة الجمال التي آل إليها النّقد المعاصر أن تعين على قيام نقد منهجيّ يأخذ في الحسبان علاقة المبدع والمتلقّي مع النّصّ .

4 — علاقة الأدب ونقده بالفلسفة :

تبين لنا من خلال ما سبق أن الفلسفة قد أفاضت، قديماً وحديثاً، في البحث عن سرّ الجمال ، إن في الطبيعة أو في الفنّ ، فكان للفلاسفة في ذلك آراء مختلفة ، منها الواضح الأصيل الذي ينمّ عن فكر ثاقب ونظرة شاملة، ومنها ما يفتقر إلى الشمولية والعمق. ومهما يكن من أمر تلك الرؤى، فإن ما يعنينا منها أنها شكلت النافذة التي تعانق من خلالها الدّرس الفلسفي مع الدرس الأدبي خاصة. ونعني بالدرس الأدبي هنا، الأدب بشقيه التقليديين: الإنشائي والوصفي، أي الإبداع الأدبي والنقد الأدبي، فإذا كان الأدب محلّ تساؤل في مفهومه وغايته وخصائصه، من قبل الفلاسفة فكذلك الأمر بالنسبة لنقده ،

(1) — ينظر محمد علي أبو ريّان : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، مرجع سابق ، ص 26 ، 27 .

(2) — ينظر نفسه : ص 27 .

(3) — ابن كثير : جواهر الكنز ، ص 310 ، 311 . عن وليد قصّاب : النّقد العربي القديم - نصوص في الاتجاه الإسلاميّ والخلقيّ ، ط 1 ، دار الفكر ، دمشق - سوريا ، 2005م ، ص 159 .

وكلام الفلاسفة في هذا الباب يدخل في إطار التنظير للاتنين معا ، فيما يعرف حديثا بنظرية الأدب، ونظرية النقد التي يحلو لبعضهم الفصل بينهما .

وقد مثل النقد الأدبي في بعض مراحل التاريخ تلك الحلقة التي حاولت الربط بين الأدب والفلسفة في كتابات أمثال الآمدي وقدامة بن جعفر وعبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني ، فضلا عن كتابات الفلاسفة الشراح المعروفين أمثال الكندي والفارابي وابن سينا وابن رشد .

ولا يعدو النقد أن يكون حكما على الإبداع الأدبي بالجمال أو القبح سواء أكان ذلك الحكم محض تذوق وانطباع ، أو كان حكما معلا وفق مقاييس ومقولات جمالية شاعت وتراكت عبر العصور، سواء كانت من صنع النقاد الخالص أو الفلاسفة الشراح .

وإذا كان حديثنا في هذا البحث، سينصب عموما على ما أنتجه النظر الفلسفي في مجال النقد الأدبي ، أي النقد كحلقة وصل بين الاتنين كما أسلفنا، فإن ذلك لا يعفينا من إلقاء نظرة سريعة على علاقة النقد عموما بالمذاهب الفلسفية قديما وحديثا، ومدى تجسيد المدارس الفنية والأدبية لتلك العلاقة ؛ فلا أحد ينكر في عصرنا الحديث ، أن الحداثة كانت أفكارا فلسفية قبل أن تنزل إلى ميدان الفن والأدب، وكذلك بقية الاتجاهات والمذاهب إلا المذهب البنيوي وما انبثق منه ، فقد نشأ في البيئة اللغوية أولا ثم تسرب إلى مجالات معرفية مختلفة منها الفلسفة⁽¹⁾ ، وحتى هذه الأخيرة إنما انطلقت في الواقع من فلسفة اللغة كجناح في علم اللغة الحديث ، وترجع هذه العلاقة الضرورية بين الفلسفة كمصنّع للانفعالات الفكرية والأدب كمطبق ومستهلك⁽²⁾ لها ، ربما لأن الأدب خاصة كان المجال الحيوي الأكثر تجسيدا لتلك الأفكار الفلسفية ، بقوة تأثيره في النفس الإنسانية أولا، ثم بجمهوره العريض بعد ذلك .

ولا يفوتنا هنا رأي طريف لعبد المالك مرتاض⁽³⁾، في سياق تبريره لإقبال الفلاسفة على الأدب رغم ما بين الاتنين من تباعد نسبي ، بكون جائزة نوبل مرتبطة غالبا بالأعمال الأدبية .

والحقيقة أن كل ما يستعمل اللغة فهو فكر كما ورد عن أرسطو⁽⁴⁾ منذ القديم ، ومن ثم فإقبال الفلاسفة على الأعمال الأدبية لتجسيد أفكارهم أمر طبيعي وممارسة للفكر، عليهم فقط احترام جانب الصياغة الفنية .

ولعل لهذا أيضا ، علاقة بما بيّنه أدونيس في كتابه " الشعرية العربية " من أن نقاد " طريقة العرب " فصلوا بين الشعرية والفكر رغم جمع الشعر الجاهلي بينهما، ورموا كل ميل إلى الفكر في الشعر بالانحراف والغموض والتعقيد والإغراب والمحال عن الحق، وهو ما أدى ببعض أولئك النقاد إلى إخراج أبي العلاء المعري من دائرة الشعراء وسمّوه

(1) — عمر مهيل : من النسق إلى الذات - قراءات في الفكر الغربي المعاصر ، ط 1 ، الرّغاية - الجائر ، 2001م ، ص 19 .

(2) — نعتي بالاستهلاك والتطبيق هنا ما يتحكم في الإبداع الفني من توجهات فكرية ومشاريع حضارية ، سواء أظهرت في الشعور أو استكثت في اللاشعور .

(3) — ينظر عبد المالك مرتاض : في نظرية النقد ... ، مرجع سابق ، ص 80 .

(4) — ورد ذلك في الفقرة التاسعة عشرة من كتاب الشعر لأرسطو ، عن شكري محمد عياد : النقد والبلاغة ، مرجع سابق ، ص 39 .

حكيمًا هو والمنتبّي، كما وسموا أبا تمام بأنه "مفسد" لطريقة العرب، كمسلم بن الوليد قبله⁽¹⁾، إلى غير ذلك مما سبقت الإشارة إليه .

ليس ثمة إذن ما يمنع الفلاسفة والمفكرين عموماً، من التعرض للأعمال الأدبية إبداعاً ونقداً، بشرط أن يراعى فيها الجانب الجمالي وألاّ تحمّل من المنطق ما لا تطيق فتخرج عن كونها فناً .

أعود لأقول إن معظم المدارس الأدبية والفنية كما يرى زكي نجيب محمود⁽²⁾ «ترتد في أساسها إلى نظريات فلسفية قديمة أو حديثة، ومنها انبثقت المناهج النقدية بمقاييسها المختلفة .

أ — فالمدرسة التكعيبيّة مثلاً ترتد في أصولها إلى النظرية الفيثاغورية التي ملخصها أن الاختلاف بين ما تدركه الحواس من الطبيعة إنما يكمن في الكم ؛ فليس الفرق بين قطعة الخشب وقطعة الحديد أو الذهب أو قطرة الماء فرقاً في العناصر المكونة أو المادة التي تتألف منها، من حيث الكيف ، وإنما هو اختلاف في العدد والكميّة ؛ فاختلاف الكمّيّة هو الذي يتحكّم في الاختلاف الكيفيّ لما نرى ونسمع ؛ لأننا إذا جعلنا النقطة تمثل العدد واحد فإن الفرق بين النقطة والخط ليس فرقاً في الطبيعة الداخلية لهما، وإنما هو مجرد تكرار للنقطة في امتداد معين فيتكوّن بذلك خط ، وبتحريك الخط في اتجاه أفقي يتكون سطح، وبتحريك الخط في اتجاه عمودي يتكون جسم ، وبذلك تدخل الكائنات كلها تحت هذه الحالات الأربع: نقطة أو خط أو سطح أو كتلة ...

وحين كان مردّ الاختلاف بين تلك الحالات إلى عدد النقاط المطلوبة لبناء كل منها، كان الاختلاف بين طبائعها اختلافاً عددياً صرفاً ؛ فالحّد الأدنى لتكوين الخط نقطتان، والحد الأدنى لتكوين السطح ثلاث نقاط، وفي تكوين السطح المربع أربع نقاط وفي تكوين المستطيل ست نقاط... وهكذا الشأن مع ما يمكن تصوّره من الأشكال الهندسية اللانهائية الصّور، على نحو يجعل من الاختلاف العدديّ أساساً لطبائع تكوينها؛ فخصائص الأشياء كائنة في صورها وطريقة تركيبها، بغض النظر عن موادها الظاهرة للحواس ، فالبناء الهندسي أو النسب العددية هي التي تشير إلى طبيعة الشيء وحقيقته ...

وظل كلام فيثاغورس⁽³⁾ هذا غريباً إلى أن أكد صحته علم الطبيعة الذريّة ، فما الفرق بين النحاس والخشب والحديد ... وغيرها إلاّ فرقاً في التكوين الذريّ أي فيما يسمّى بالجزئيّ، وهو عبارة عن عدد من الإلكترونات والبروتونات ، تزيد هنا وتنقص هناك ...

(1) — أدونيس : الشعرية العربية - الشعر والفكر ، ط 1 ، بيروت - لبنان ، 1985م ، ص 56 - 58 .

(2) — زكي نجيب محمود : في فلسفة النّقد (بتصرّف) ، مرجع سابق ، ص 11 - 13 .

(3) — فيثاغورس من أوائل فلاسفة اليونان ، ولد في ساموس (جزيرة يونانية) نحو سنة 572 ق م ، جال البلاد الشرقية مصر والهند والصّين، وتأثر بروحانيّة الشرق وصوفيّته، نفر من ظلم طاغيّة بلده بوليقرات سنة 532 ق م. واستقرّ في كروتون جنوب إيطاليا حيث نشر تعاليمه الدّاعية إلى التّرفع عن الدّنيا في سبيل المثل العليا . فسّر فيثاغور الوجود تفسيراً عددياً ودعا إلى حياة صوفيّة مثاليّة ، من خلال جمعيّة أسسها ، كما كان يقول بالتناسخ ، وللعدد 10 عنده قدسيّة وأسرار ذهنيّة . ينظر عبده الشّمالي: دراسات في تاريخ الفلسفة العربيّة الإسلاميّة وأثر رجالها ، مرجع سابق ، ص 11 — 15 .

كذلك أجاب فيثاغورس عن سؤال فلسفي قديم هو إذا كانت حقيقة الطبيعة أمرا غير ظاهرها فما عسى أن تكون لكي يتسنى للفنان إبرازها في صورة فنية، وهو سؤال يفرض نفسه على الفنان إذا ما تحاشى النقل الحرفي للطبيعة، خارجية كانت أو داخلية، ولم يرض بظاهر الأشياء تفسيراً لحقيقتها وكنهها .

تلك هي نظرة التكعيبيين منذ سيزان⁽¹⁾ الذي ترك عباراته المشهورة التي منها قوله: " انظر إلى الطبيعة بعين تر فيها الاسطوانة والكرة والمخروط "، وعرض براك⁽²⁾ لوحاته السبع التي رفضت منها خمس ، وانبثق من نقد ماتيس⁽³⁾ الساخر لها اسم المدرسة، إذ قال فيها: إنها مجرد تكعيب. ولعل غلبة المكعب على الأشكال الهندسية تعود إلى طبيعة العالم المعماري ابتداء من الخلية التي تتكعب بضغط أخواتها لها . ويأتي بيكاسو⁽⁴⁾ بعد براك ليكون ثاني اثنين أسسا لهذه المدرسة الفيثاغورية الجذور ...

وقد تجلت التكعيبية أساسا في كونها تفتيتا لحقائق الأشياء الهندسية في شكل مكعبات يشكّلها الفنان وفق رؤيا معيّنة، وظلت رؤياها غامضة بعيدة عن الأفهام التي اعتادت من الفنان أن يصوّر ظاهر الواقع الخارجي كما تراه العين لا حقيقة ذلك العالم وطبيعته الخفية .⁽⁵⁾

ب - وكما كانت التكعيبية في الفن امتدادا للفيثاغورية في الفلسفة كانت النظرية التجريدية في العصر الحديث امتدادا لنظرية المثل عند أفلاطون ، وفحوى هذه النظرية أن أفراد الكائنات كما نراها في دنيانا الظاهرة يستحيل أن تكون هي الحقائق ؛ فباستطاعتنا مثلا أن نتصور سلما متدرجا من الدوائر المتفاوتة من حيث قربها من الدائرة الكاملة التي ليست إلا كائنا عقليا نسميه (المثال) ، مثال الدائرة، ومثال الإنسان ، ومثال الشجرة ... وهكذا ، وهذا المثال غير موجود في عالم المحسوسات وإنما هو في عالم عقلي يدعى (عالم المثل)، وصفة المثل أنها مجردة من التفاصيل التي تميّز الكائنات الجزئية المحسوسة، فالشجرة الحقيقية مثلا مجردة من الأوراق والثمار التي هي من صفات الكائن الجزئي، والفنان التجريدي في العصر الحديث كذلك تماما، لا يهتم أن يثبت الشجرة بكل تفاصيلها الزائلة العابرة، وإنما يهتم أن يبقى على جوهرها الثابت فهو يصوّر الطبيعة لا كما تراها العين، وإنما كما يفهمها العقل .

ويؤيد هذه النظرية أن الفنّ سار في طريقه الطويل من التعيين إلى التجريد: فقد بدأ الإنسان بتصوير ما يصطاد من حيوان في الكهوف تصويرا مباشرا، وانتقل في لغته من الصور المباشرة إلى الرموز التصويرية إلى الهيروغليفية، إلى الحروف الهجائية المعروفة التي هي في الحقيقة تصوير بلغ قمة التجريد، وانقطعت صلته بالأصل، فكلمة شجرة دال يصوّر مدلوله على سبيل التجريد لا التعيين الجزئي، ولهؤلاء التجريديين

(1) - پول سيزان (1839 - 1906 م) رسّام فرنسيّ، من المؤسّسين للاتجاه الفنّي الحديث، والمناهضين للانطباعيّة. ينظر :

Microsoft Encarta collection 2008 , version : 15.00.0603 . langue letters et philosophie

(2) - جورج براك (1882 - 1963 م) ، رسّام فرنسيّ، صاحب بيكاسو في التنظير للتكعيبية، ينظر : Microsoft Encarta collection :

Microsoft Encarta collection 2008 , version : 15.00.0603 . langue letters et philosophie

(3) - هنري ماتيس (1869 - 1954م) فنّان وناقد فرنسيّ. ينظر : نفسه .

(4) - پابلو بيكاسو (1881 - 1973م) ، رسّام ونحات أسبانيّ معروف عالميا . ينظر : نفسه .

(5) - زكي نجيب محمود، في فلسفة النّقد (بتصرّف) ، مرجع سابق ، ص 11 - 13 .

أو (اللاموضوعيين) ⁽¹⁾ علاقة بالمدرسة التكعيبية إذ يرمون في فئهم إلى تكوينات هندسية مقصودة لذاتها ... ومن هؤلاء التجريديين من يجردون من الطبيعة الألوان وحدها دون موضوعاتها، فيركبونها وفق رؤيا ذوقية، ورائدهم في ذلك كاندنسكي ⁽²⁾ الروسي الذي جعل اللوحة الفنية موسيقى لونية لا غير ...

ج — وكذلك كان الفن بمعناه الكلاسيكي امتدادا واضحا لفكرة (الفورم) أي الشكل أو الصورة، وتعني هذه الفكرة انتقال الأشياء من الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل، وهو هنا حقيقة تطورية بيولوجية (فاعلية ونشاط)، بخلاف ما هو عليه عند كل من فيثاغورس وأفلاطون حقيقة رياضية (وصورة ساكنة) ...

الفورم عند أرسطو هو النوع كله مجسدا في فرد واحد، فالفنان يكون فنانا، عند الكلاسيكيين، حين يبرز حقيقة النوع في فرد واحد، حين يبرز الشجاعة في شجاع، أو البلاهة في أبله، أو البخل في بخيل، أو الحكمة في حكيم... وهكذا .

تلك إذن تحليلات فلسفية لوقفه الفنان حين يحاكي الطبيعة الخارجية في ظاهرها أو في حقيقتها وجوهرها استتجدنا فيها بفلسفة فيثاغورس ثم أفلاطون ثم أرسطو .

أمّا إذا توجّه الفنان بمرآته إلى ذاته وعالمه الداخلي، فنحن حينئذ أمام ما يسمّى بالمدارس التعبيرية والسريالية، وما شاكلها، وهي أيضا امتداد لمدارس التحليل النفسي للغة واللاشعور ...

وعندما يعطل الفنان مرآته، ويريد لفنه أن يكون كائنا مستقلا بين الذات والموضوع، فنحن حينئذ أمام ما يسمّى بـ " الفورماليزم " فلا سند للصورة ههنا إلا نفسها، والفنان يلجأ ههنا أيضا إلى التجريد، ولكنه لا يجرد جوهر الشيء كما يفعل التجريديون، وإنما يجرد تجريدات هندسية أو لونية بهدف التأثير في الإدراك الحسي إيجابا أو سلبا (قبولا أو رفضا) فاللوحة هاهنا لا تعبر عن أي شعور أو عاطفة أو انفعال، وإنما هي محض أشكال؛ مربعات ودوائر سوداء على بياض يرى أفلاطون أنها سر الجمال الحقيقي، أمّا الجمال المعهود في الأشياء فهو نسبي، ومن زعماء هذه الحركة ⁽³⁾ الروسي مالفيتش Malevitch والهولندي موندريان Mondrian، كما يتجسد شيء من هذا المذهب في فن الخط والزخرفة العربيين ... ⁽⁴⁾

نخلص من هذه الأمثلة المطوّلة بعض الشيء، والتي تنطبق على الفنون الأخرى أكثر من الأدب طبعاً، نخلص من ذلك كله إلى أن الفلسفة قد أجابت عن الأسئلة المتعلقة بالجمال والفن والإبداع الأدبي والنقد، وبذلك يكون للفلاسفة مساهمة لا يستهان بها في

(1) — تعني " اللاموضوعي " ما ليس له موضوع في العالم المرئي كما مر بنا في التكعيبية .

(2) — كاندنسكي واسيلي (1866 – 1944م) ، رسّام فرنسيّ من أصل روسيّ . ينظر : Microsoft Encarta collection 2008 . version : 15.00.0603 . langue letters et philosophie .

(3) — موندريان بيي (1872 – 1944م) ، رسّام نيرلنديّ من مؤسّسي الفنّ التجريديّ . ومالفيتش كازيمير (1878 – 1935م) رسّام روسيّ من زعماء الفنّ التجريديّ ، ومن المنظرين لمذهب: الـ (Suprématisme) . ينظر : Microsoft Encarta collection 2008 . version : 15.00.0603 . langue letters et philosophie .

(4) — زكيّ نجيب محمود : في فلسفة النقد (بتصرّف) ، مرجع سابق ، ص 17 .

صنع الجانب النظري لتلك المستويات الهامة من النشاط الفكري والانفعالي والمعرفي في حياة الإنسان .

وإذا تأكد لنا من خلال ما سبق كله أن النقد الأدبي عموماً استلهم عبر تاريخه الفلسفة فيما حددته من مفاهيم وغايات متتبعاً مدى تحقيق الفن لتلك الأسس والتحديات ، أقول إذا كان ذلك شأن النقد الأدبي عموماً، فما مدى انطباقه يا ترى على النقد الأدبي عند العرب ؟

نقدنا القديم وتياراته :

كان الأدب الجاهلي الذي حفظته لنا الذاكرة شعرا في أغلبه لسهولة الحفظ، وصحب ذلك الشعر في مسيرته نقد جاهلي أيضا، ولكنه لم يكن في مستوى ذلك الشعر نضجا. وتوحي النماذج التي وصلتنا من ذلك النقد وسليته البلاغة بتفطن الجاهليين إلى دقائق الصياغة الشعرية ، وقد ظل ذلك الاهتمام هو الغالب إلى العصر الحديث طبعاً ، إلا في عصر البعثة النبوية والخلفاء الراشدين ، الذي انصب فيه الاهتمام على المضمون أكثر من الشكل ⁽¹⁾، واستمرت العناية بالاثنتين معا لدى النقاد الكبار بين القرنين الثاني والثالث، فتولدت منها قضية اللفظ والمعنى وما نشأ حولها من خلاف، مسّ المعاني الجزئية المتصلة بالصياغة كالتشبيه والاستعارة، ولم يمس المضمون بمعنى المواقف والآراء المختلفة في الحياة والأحياء، فقد ظلت هذه عندهم شيئاً أجنبياً عن مهمة الشعر وغايته منذ البدء ، وانطلاقاً منها عدّ المتبني والمعرّي حكيمين أما الشاعر عندهم فالبحتري ⁽²⁾.

وعموماً فقد مر كل من النقد وسليته البلاغة، عند العرب، منذ العصر الجاهلي وحتى أيام ابن سلام الجمحي (ت. 232هـ) مروراً إلى القرن الخامس الهجري ، بتطورات ضبطها المؤرخون مست جوانب مختلفة في المنطلقات والغايات والقضايا ، نعرض إليها باختصار غير مغلّ فيما يلي :

1 - النقد في العصر الجاهلي :

كان الشعر في ذلك العصر، كما يردّد ابن خلدون وغيره من القدماء ، يمثل علم العرب الذي ليس عندهم أصح منه ، كان « ديوان علومهم ، وشاهد صوابهم وخطأهم، وأصلاً يرجعون إليه » ⁽³⁾، ولم يكن مجرد ديوان للألحان ، وكانت السلطة الأدبية التي يحتكم إليها ذلك الشعر هي الجمهور، وكانت مكة من العواصم الأدبية التي تنزل العرب قاطبة عند أحكامها، ولم يكن الجمهور يومها يعلل حكماً من أحكامه المستحسنة أو المستهجنة، لأنه كان يستند في ذلك إلى الذوق وحده ، والأمثلة على أحكامهم الذوقية غير المعللة ، كثيرة ، منها « ما يروى أن علقمة بن عبدة التميمي أنشدهم قصيدته التي مطلعها:

هل ما علمت وما استودعت مكتوم أم حبّلها إذ نأتك اليوم مصروم

فقالوا : هذه سمط الدهر ، تشبّوها لها بالعقد النادر لنفاستها ، ثم عاد إليهم في العام التالي فأنشدهم قصيدته التي مطلعها :

(1) — ينظر شكري محمد عياد : النقد والبلاغة ، مرجع سابق ، ص 5 - 7 .

(2) — شكري محمد عياد : كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، مرجع سابق ، ص 247 - 250 ؛ وأدونيس : الشعرية العربية ، مرجع سابق ، ص 56 - 57 .

(3) — ابن خلدون : المقدّمة . عن أدونيس : الشعرية العربية ، مرجع سابق ، ط1 ، بيروت - لبنان ، 1985م ، ص 57 - 58 .

طحا بك قلب في الحسان طروب بُعَيْدُ الشباب عصر حان مشيبُ
فقالوا هاتان سمطا الدهر .

ومن هذا النقد الذوقي الانطباعي أيضا ما يروى عن النابغة الذبياني وكشف الجارية المغنية عن إقوائه في البيتين المعلومين ثم تعديله لذلك والإقلاع عنه ، وذلك حين يقول :

أمن آل مية رائح أو مغتد عجلان ذا زاد وغير مزود
زعم البوارح أن رحلتا غدا وبذاك حدثنا الغراب الأسود

ويدخل في الاستحسان المطلق غير المعلل ، الذي انصب على الصياغة غالبا ، إجماعهم على تفضيل سبع أو عشر من القصائد الطوال التي سميت بالمعلقات ، وأخذت معظم الملاحظات النقدية لهذا العصر شكل الموازنات بين الشعراء ، التي كانت الأسواق الأدبية وأشهرها (عكاظ) معرضا للشعر ولها ، ولا تخفى على أحد تلك الموازنة التي أجراها النابغة بين الأعشى وحسان والخنساء ؛ فبعد أن استمع النابغة إلى هؤلاء الشعراء على الترتيب السالف، قال للخنساء معجبا : «لولا أن أبا بصير - يعني الأعشى - أنشدني قبلك لقلت إنك أشعر الجن والإنس»⁽¹⁾ ، أي أنه قدم عليها الأعشى وقدمها على حسان، وردّ حسان حكم النابغة هذا، فيما يروى، ببيته المشهور متحديا ، حين قال :

لنا الجففات الغرّ يلمعن بالضحي وأسيفنا يقطرن من نجدة دما

فما كان من النابغة إلا أن أخضع البيت إلى نقد بلاغي دقيق مرتتيا أن (الجفان) أبلغ في الإيحاء بالكثرة من (الجففات) ، لما بين جمع القلة وجمع الكثرة من فرق ، وأن (يبرقن بالدجى) أبلغ في المدح من (يلمعن في الضحي) لأن الضيف بالليل أكثر طروقا . وأن كلمة (يجرين) من نجدة دما ، أبلغ في الإيحاء بانصباب الدّم من كلمة (يقطرن)⁽²⁾ .

وشهدت ساحات الأحياء العربية، فضلا عن أسواقها، موازنات من هذا القبيل ، فمما « يروى أن أربعة من شعراء بني تميم اختلفوا في أيهم أشعر وهم الزبرقان بن بدر ، وعبد بن الطبيب ، والمخبل السّدي ، وعمرو بن الأهتم ، فحكّموا بينهم ربعة بن حذار الأسدي ، فقال: أمّا عمرو فشعره برود يمنية تطوى وتنشر، وأمّا أنت يا زبرقان فإنّ شعرك كلحم لم ينضج فيؤكل ولا ترك نيئا فينتقع به ، وأمّا أنت يا مخبل فإنّ شعرك قصر عن شعرهم وارتفع عن شعر غيرهم ، وأمّا أنت يا عبدة فإنّ شعرك كمزادة أحكم خرزها فليس يقطر منها شيء »⁽³⁾ .

نستخلص مما سبق من الروايات أن النقد الجاهلي كان ذوقيا وانطباعيا؛ فالنابغة لم يعلل تقديمه للأعشى على الخنساء أو للخنساء على حسان ، رغم دقة تصويبه البلاغي لصياغة بيت حسان . كما كانت أحكام ربعة بن حذار إجمالية، لا تتناول نصوصا معينة بالتحليل الذي يكشف عن نقاط القوة والضعف في صياغتها ومعانيها، وكان التشبيه صيغة أحكامه ، والتشبيه صيغة شعرية انفعالية بعيدة عن الموضوعية العلمية، أمّا وصف

(1) — شكري محمد عياد : النقد والبلاغة ، مرجع سابق ، ص 8 .

(2) — نفسه (بتصرف) : ص 9 .

(3) — نفسه .

منقوديه باستعمال ما فيه معنى (الصناعة) فلعله يوحى باستقرار مفهوم الصناعة وبالتالي الصياغة في أذهان المتصدّين للنقد الأدبي آنذاك⁽¹⁾.

2 - النقد في العصر الإسلامي :

أمّا في العصر الإسلامي فقد غدا الشعر سلاحاً من أسلحة الدعوة الإسلامية، خصوصاً بعد الهجرة حين قامت مؤسسات المجتمع الجديد بالمدينة، وقد برز على مسرح المعارك الشعرية أمثال حسان بن ثابت، وعبد الله بن رواحة وكعب بن مالك، أولئك الذين نافحوا عن المهاجرين والأنصار ورموا أهل الكفر بسهام هي أشد عليهم من وقع الأسل، وما كان أشد جزع القوم من شعر حسان الذي غمز أنسابهم وأحسابهم وهي أسمى ما يعتز به العرب آنذاك ولم تلبث قيم الشعر ومعانيه أن تغيّرت تبعاً للتغير الشامل الذي مسّ به الإسلام حياة العرب، فأصبح الكفر عندهم مذمة أمر من قعود الحسب وغموض النسب، ومن ثم ارتبطت صورة الشعر، في نظر الجمهور يومئذ بالدين والأخلاق وهو ما أسسته آيات آخر سورة الشعراء بموقفها الصريح الجلي من الشعراء الذين لا يحملون رسالة الإسلام في شعرهم، قال تعالى: « والشعراء يتبعهم الغاؤون، ألم تر أنهم في كل واد يهيمون، وأنهم يقولون ما لا يفعلون، إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيراً وانتصروا من بعد ما ظلموا، وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون »⁽²⁾.

فالمعيار الديني والأخلاقي كان هو الأساس النظري الذي انطلقت منه الأحكام النقدية طيلة عصر صدر الإسلام⁽³⁾، ومن أمثلة هذا النقد ما يروى « أن عمر بن الخطاب سأل عبد الله بن عباس رضي الله عنهما: هل تروي لشاعر الشعراء؟ فقال ابن عباس: ومن هو يا أمير المؤمنين، قال عمر: ابن أبي سلمى قال ابن عباس: وبم صار كذلك؟ قال عمر: لأنه لا يتتبع حوشي الكلام، ولا يعاقل من المنطق، ولا يمتدح الرجل إلا بما يكون فيه »⁽⁴⁾، فأمر المؤمنين رضي الله عنه قدّم زهيرا على سائر الشعراء لسببين، يرجع الأول إلى المعاني فهو صادق لا ينسب إلى ممدوحه ما ليس فيه من الفضائل، على خلاف المعهود في مدائح معظم الشعراء، القائمة على المبالغة والتهويل غالباً، ويرجع السبب الثاني إلى الصياغة، أي إلى وضوح الألفاظ والتراكيب، الوثيق الصلة بالسبب الأول طبعاً، فالشاعر الصادق الذي لا يتكلف المعاني، ويصدر عن تجربة حقيقية بدهي ألا يتكلف الألفاظ، وإذا تحرّى الشاعر رسالة تعليمية، تحرّى الوضوح حتى يفهمه الناس⁽⁵⁾. ومما استحسنه عمر رضي الله عنه بيت سحيم⁽⁶⁾ الذي يقول فيه:

عميرة ودّع إن تجهّزت غازياً كفى الشيب والإسلام للمرء ناهياً

(1) - شكري محمد عياد: النقد والبلاغة، مرجع سابق، ص 9-10.

(2) - سورة الشعراء / 224 - 227.

(3) - جمعت النظرة النقدية الإسلامية بين المعيار الأخلاقي والمعيار الفني ولم تفصل بينهما قط، بدليل جمع القرآن بين الصدق والجمال.

(4) - شكري محمد عياد: النقد والبلاغة، مرجع سابق، ص 11.

(5) - ينظر نفسه: ص 11.

(6) - شاعر مخضرم، عبد حبشيّ لبني الحساس، قتل فيما يروى بسبب تشبيهه الصريح بنساء السادة وبناتهم، وبيته هذا مطلع لقصيدة تألفت من 92 بيتاً. ينظر الموسوعة الشعرية، المجمع الثقافي، 1997-2003. المخضرمين. سحيم.

ويوحى بقوة الموقف الأخلاقي في هذا العهد صرامة عمر رضي الله عنه مع الهجائين أمثال الحطيئة ، الذي تعرّض للحبس حين هجا الزبرقان بن بدر⁽¹⁾ هجاءه المشهور الذي قال فيه :

دع المكارم لا ترحل لبُغيّتها واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي

ثم أطلق أمير المؤمنين سراحه بعد مدة ، رفقا ورحمة ، لأبيات استدر الحطيئة بها عطفه ورحمته لأفراخ بذي مرخ⁽²⁾ ، واشترى منه أمير المؤمنين أعراض المسلمين بما تيسر من المال ، تلك الأعراض التي يعدّ الدفاع عنها وصيانتها أولى من جمال الصياغة في شعر شاعر .

غير الإسلام إذن المفاهيم الفنية التي ألفها العرب، وعدل موازينهم الفنية بما يتفق مع المشروع الحضاري للرسالة الإسلامية ، فوقفوا حيارى أمام البيان القرآنيّ السّاحر، الذي أسكت أمثال لبيد عن قول الشعر، لأنه ظفر بضالته المنشودة في أي القرآن التي كانت نموذج الكمال الفني المذهل ، فلم يكن القرآن شعرا، ولم يكن نثرا، وإنما جمع أجمل ما في الاثنين ، وكان فرقانا بين الحق والباطل فوق ذلك، فإذا كانت غاية الشعراء من موسيقاهم مثلا الإطراب وإثارة الإعجاب ، فإن غاية الموسيقى في القرآن الكريم التأثير العجيب في النفوس، بإثارة ما ركز فيها من خير وفضيلة بالطبيعة والفطرة ، وإسكات وستر ما فطرت عليه من شر ورذيلة في آن واحد .

3 - النقد في العصرين الأموي والعباسي :

أما في أواخر العصر الأموي وطوال العصر العباسي بطوريه ، أي من القرن الثاني إلى القرن الخامس تقريبا ، فقد حدث الامتزاج الخطير للحضارة العربية الإسلامية بأجناس مختلفة وثقافات متنوعة، ونجم عن ذلك جو ثقافي جديد أثر في الأدب ونقده تأثيرا واضحا ، إذ انقسم الناس تجاه هذا الجديد فريقيين : فريقا ارتمى في أحضان الجديد ، ولم يرض به بديلا ، مثل أبي نواس وأتباعه، وفريقا وقف متحفظا تجاهه مدافعا عن أصالته وقيمه العربية الصافية في الحياة وفي الأدب ونقده .

ولم يكن حقل النقد الأدبي لينجو من تأثير هذا التغير الحضاري الشامل، فقد تبلور نتيجة لذلك تياران نقديان كبيران: أولهما التيار العربي الأصيل، ويشمل اتجاه اللغويين

(1) — هذا هو البيت الرابع عشر من قصيدة قوامها 19 بيتا في هجاء الزبرقان ، مطلعها :

والله ما معشر لاموا امرأ جنبيا في آل ناي بن شمّاس باكياس

ينظر الموسوعة الشعرية . المخضرمين . الحطيئة . المجمع الثقافي . 1997 - 2003 . Website: <http://www.cultural.org.ae>

(2) — مما قاله الحطيئة مستعظفا أمير المؤمنين عمر (ض) أبيات في منتهى الرقة منها قوله :

ماذا نقول لأفراخ بذي مرخ زغب الحواصل لا ماء ولا شجر

ألقيت كاسيهم في قعر مظلمة فاغفر ، عليك سلام الله ، يا عمر

أبو الفرج الأصبهاني : الأغاني ، ج2 / 56 . عن قصي الحسين : النقد الأدبي عند العرب واليونان معالمه وأعلامه ، مرجع سابق ، ص 83-

الرواة ، ولهم فضل الريادة في النقد العربي المتخصص ، ثم اتّجاه المحافظين كامتداد له ، ثمّ الاتّجاه الفني ممثلاً في الشعراء والكتّاب ، ثم الاتّجاه الكلامي الذي تكفل بقضايا الإعجاز وكانت له بالتّيار اليونانيّ صلات ، أما ثانيهما فالتّيار اليوناني ، ويشمل الفلاسفة الشّراح ومن هذا حذوهم من الشعراء والأدباء المحدثين .

وقد برز من قضايا النقد الأدبي، في تلك الأيام، ما جسّد الصّراع الساخن بين هذين التيارين الكبيرين، كقضية القدماء والمحدثين أو التقليد والتجديد أو الأصالة والحدّثة بلغة عصرنا ، وقضية اللفظ والمعنى ، وقضية الطبع والصنعة والتكلف ، وقضية السرقات ... وغيرها مما سيأتي تفصيله لاحقاً .

(أ) - التّيار العربيّ الأصلي :

ويشمل هذا التّيار كما أسلفنا ، أربعة اتجاهات تؤول إلى ثلاثة إذا ما نظرنا إلى اتجاه المحافظين على أنّه امتداد لاتّجاه اللغويين كما بيّنا ، ولا بد فيما يلي من معرفة شيء عن خصائص كل اتجاه :

1 - اتجاه الرّواة اللغويين :

وقد ظهرت النظرات النقدية الأولى لهؤلاء النقاد حين نشطت حركة جمع الشّعر القديم وتدوينه، وكانت مشارب أولئك الرّواة العلماء في حقل اللغة والأدب متنوعة ، فكان منهم أبو عمرو بن العلاء (ت سنة 154هـ) أحد القراء السبعة، وللشعراء أهمية عند القراء لقول إمامهم ابن عباس: «إذا تعاجم عليكم شيء من القرآن فانظروا في الشّعر، فإنّ الشّعر عربي»⁽¹⁾، وكان منهم الأصمعي (ت سنة 214هـ) الذي خبر اللغة وحفظ الشّعر وأحسن أدائه حتى شبّه بالبلبل ، وكان منهم أبو عبيدة معمر بن المثنى (ت 209هـ) الذي عرف بحفظ الأخبار وجمع بين الثقافتين العربية والفارسية، واتهم فيما يروى بالشعوبيّة ، ولأمر ما كان يتتبع مثالب العرب في شعر النقائض ، ومنهم أيضاً خلف الأحمر (ت سنة 180هـ) الذي يروى أنه واضع اللامية التي تنسب إلى تأبط شرّاً، أو إلى الشنفرى ، ومطلعها :

إنّ بالشّعب الذي دون سلع لقتيلاً دمه ما يُطلُّ

وإن كان ابن سلام في طبقاته يصفه بأنه من الحفظة والثقات في رواية الشّعر .⁽²⁾

ومارس الرّواة اللغويون النقد حين كان وثيق الصلة بالعلوم التي كانت ناشئة في أغلبها ، فأخذ شكل الملاحظات النحوية واللغوية والعروضية التي سجلها ابن سلام في طبقاته ، الذي يعدّ بحق مرجعاً لنشأة النقد .⁽³⁾

ويؤخذ على نقد أولئك الرّواة اللغويين أنه كان جزئياً ذوقياً غير معلل، يعنى بتمييز صحيح الشّعر من منحوله ، مما كان يصلهم من مرويات ، فكان عملهم تتبعا لمذاهب الشعراء في أشعارهم وتمييزاً لخصائص كل واحد منهم في ألفاظه أو معانيه ، من ذلك ما

(1) - شكري محمد عياد : النقد والبلاغة ، مرجع سابق ، ص 13 .

(2) - نفسه : ص 13 .

(3) - نفسه : ص 13 .

يقوله ابن سلام في كثير عزة وجميل بثينة : « وكان لكثير في التشبيب نصيب وافر ، وكان جميل صادق الصبابة ، وكان كثير يقول ولم يكن عاشقا »⁽¹⁾ .

وقد اهتم أولئك الرواة بشعراء الجاهلية والإسلام ، في عصر اضطربت فيه اللغة ، وشاع اللحن على كل لسان ، يحدوهم في ذلك صفاء اللغة والذوق السليم ، الذي هوّن في نظرهم من شأن المحدثين ، وذلك ما يؤكده أبو عمرو بن العلاء في وصفه لأشعار المحدثين بأنها « كنقط العروس ، تذهب رائحتها بعد قليل ، أو كأبعاد الأطباء ، تشم لها ريحا طيبة أول عهدها ، ثم تعود إلى رائحة الأبعاد ، أما أشعار القدماء فإنها كالمسك كلما حركته ازداد طيبا »⁽²⁾ .

وابن سلام نفسه ، ظلّ ذوقيا تأثريا في نقده إذ لم يعلل في الغالب استجاءته لما يختار من أبيات أو قصائد⁽³⁾ ، فظلت عباراته في وصف مذاهب الشعراء أدبية تعكس أثر الشعر في نفسه دون أن تحدّد صفات الشعر ، الموضوعية ، فهو يقول في الحطيئة مثلا : « وهو حلو الشعر رقيق حواشي الكلام »⁽⁴⁾ كما قال ذلك في شعراء آخرين أمثال البعيث والقطامي وغيرهم .

ولكنّ لابن سلام فضل الريادة في إجراء أول محاولة تصنيفية حين قسم الشعراء إلى جاهليين وإسلاميين ، وإلى طبقات أيضا حسب منازلهم إكثارا وإحسانا ، اقتداء بالرواة اللغويين ، كما أنه أسهم من جهة أخرى في إرساء تقليد الموازنة ، الذي انحرف بالبحث النقديّ عن استهداف قيمة الشعر في حد ذاته⁽⁵⁾ ، وقد تنبّه أيضا ، كما يشير شكري عياد ، إلى تأثر الشعر بالعوامل الثلاثة (النفسية ، والبيئية ، والثقافة) ، وذلك حين أفرد (شعراء المراثي) و(شعراء القرى) و(شعراء يهود) بأقسام خاصة من طبقاته ويعدّ كتابه (طبقات الشعراء) أكمل صورة لعمل الرواة اللغويين البصريين خاصة .

وجاء بصري آخر هو الجاحظ (ت. 255هـ) ليكون امتدادا لعصر الرواة ولكن بمعنى جديد ، تجاوزت فيه الرواية دائرة العلماء اللغويين لتشمل جمهورا جديدا من القراء والمستمعين والمتذوّقين للشعر ، جمهور القرن الثالث للهجرة الذي تأقلم مع الجديد فتذوّقه كما تذوّق القديم الذي تعصب له أسلافه .

وانصب استحسان هذا الجمهور على اللفظ كثيرا وعلى المعنى قليلا ، ولم يجاوز بنظره النقدية ، الشعر إلى الشاعر والكلام إلى الإنسان ، فكانت روايتهم للكلام البليغ سبيلا إلى بلاغة القول والكتابة في الدواوين التي كانت تدرّ على أصحابها منصبا وجاها .

وقد مثل الجاحظ مع خلف الأحمر⁽⁶⁾ الذوق الجديد الذي جسّدته سخرية الجاحظ في البيان والتبيين من أبي عمرو الشيباني ، وتعريضه بأبي عبيدة معمر بن المثنى ، في نص طويل نجتزئ منه بالآتي : « ... ولم أر غاية التحويين إلا كل شعر فيه الشاهد والمثل

(1) — شكري محمد عياد : النقد والبلاغة ، مرجع سابق ، ص 14 .

(2) — نفسه : ص 14 .

(3) — ينظر نفسه : ص 15 .

(4) — المرجع السابق نفسه : ص 15 .

(5) — ينظر نفسه : ص 15 .

(6) — ينظر نفسه : ص 17 ، 18 .

ورأيت عامتهم — فقد طالت مشاهدتي لهم — لا يقفون إلا على الألفاظ المتخيرة والمعاني المنتخبة وعلى الألفاظ العذبة والمخارج السهلة والديباجة الكريمة، وعلى الطبع المتمكن، وعلى السبك الجيد، وعلى كل كلام له ماء ورونق، وعلى المعاني التي إذا صارت في الصدور عمرتها وأصلحتها من الفساد القديم، وفتحت للسان باب البلاغة، ودلت الأقدام على مدافن الألفاظ، وأشارت إلى حسان المعاني، ورأيت البصر بهذا الجوهر في الكلام في رواة الكتاب أعم، وعلى السنة حذاق الشعراء أظهر، ولقد رأيت أبا عمرو الشيباني يكتب أشعارا من أفواه جلسائه، ليدخلها في باب التحقظ والتذكر، وربما خيل إليّ، أن أبناء أولئك الشعراء لا يستطيعون أبدا أن يقولوا شعرا جيّدا، لكان أعراقهم من أولئك الآباء... ولولا أن أكون عيّابا، ثم للعلماء خاصة، لصوّرت لك في هذا الكتاب بعض ما سمعت من أبي عبيدة، ومن هو أبعد في وهمك من أبي عبيدة...»⁽¹⁾

ولم يعد الشعر عند هذا الجمهور الجديد مقوّما من مقومات الحياة، كما كان عند الجاهليين، وإنما أضحي طرفة تقنتي وملحة يتفكّه بها، وسمة من سمات الظرف والبراعة، فقد أقبل هذا الجمهور على أشعار المجانين العذرين، والأشعار المنصفة، كما اطلع على جديد العباس بن الأحنف في عصره، وهو الجمهور الذي مثلّ الدوق الأدبيّ العربيّ لمدة طويلة⁽²⁾، ومن خلاله انبثقت أولى القضايا الرئيسية للنقد وهي قضية (اللفظ والمعنى)، التي فجرها رأي الجاحظ وامتدت الخصومة حولها بقيّة القرن الثالث وطوال القرن الرابع وشطرا من القرن الخامس، وجاء الجرجاني (ت. 471هـ) في أواخر القرن الخامس ليؤسس عليها فلسفته البلاغيّة⁽³⁾.

يقول الجاحظ: «وأنا رأيت أبا عمرو الشيبانيّ وقد بلغ من استجاداته لهذين البيتين ونحن في المسجد يوم الجمعة أن كلّف رجلا حتّى أحضر دواة وقرطاسا حتّى كتبها له، وأنا أزعّم أنّ صاحب هذين البيتين لا يقول شعرا أبدا، ولولا أن أدخل في الخصومة بعض الغيب لزعمت أن ابنه لا يقول شعرا أبدا، وهما قوله:

لا تحسبنّ الموت موت البلى فإنّما الموت سؤال الرجال
كلاهما موت، ولكنّ ذا أفضع من ذاك لذلّ السؤال

وذهب الشّيخ إلى استحسان المعنى، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجميّ والعربيّ والبدويّ والقرويّ، وإنّما الشّأن في إقامة الوزن وتخيير اللفظ وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحّة الطّبع وجودة السّبك، فإنّما الشعر صياغة، وضرب من النّسج وجنس من التّصوير»⁽⁴⁾.

(1) — ينظر شكري محمد عياد: النّقد والبلاغة، مرجع سابق، ص 17.

(2) — ينظر نفسه: ص 18.

(3) — ينظر شكري محمد عياد: كتاب أرسطوطاليس في الشعر، مرجع سابق، ص 248.

(4) — شكري محمد عياد: النّقد والبلاغة، مرجع سابق، ص 19.

فالجمهور الجديد بزعامة الجاحظ لم يعدّ البيتين من الشّعر على الرّغم من الحكمة البارزة فيهما، وهكذا انصب النقد على اللفظ منذ أثّرت قضية اللفظ والمعنى وتحرّر القوم من قيد الأخلاق حتى في مسائل الإعجاز القرآني (1) .

ومن القضايا النقدية التي بدا فيها الجاحظ متحفظاً، قضية القدماء والمحدثين، لتعلقها بحركة الشعوبية خصوصاً فيما يتعلّق بشعر بشار وأبي نواس ، ولكنّه كان مع تحقّظه، يعارض الرواة الذين هوتوا من شأن المحدثين كما سبق في قول أبي عمرو بن العلاء ، مساندة للجمهور الجديد من جهة ، ودون التخلّي عن معيار الجودة في قبول الشعر أو رفضه من جهة أخرى ؛ فليس يشفع عنده لساقط الشّعر ، قدمه ولا جدّته .

وهكذا يتّضح لنا أنّ النقد في عصر الجاحظ قد تغدّى من روافد الثقافة العربية المختلفة ، بعد القاعدة الصلبة التي وضعها الرواة اللغويّون ، وانبثق من عصر الجاحظ هذا الاتجاهات الجديدة المشكلة للتيار العربيّ في عوممه ، الذي تفرّع إلى ثلاثة اتجاهات عربية سبقت الإشارة إليها ، وهي : الاتجاه المحافظ ، والاتجاه الفتيّ ، والاتجاه الكلاميّ ، ويقابل ذلك التيار اليونانيّ الذي تميّز عنها جميعاً .

2 - اتجاه المحافظين :

ويمثّل ابن قتيبة (ت. 276هـ) رأس هذا التيار ، بتصريحه في مقدمة كتابه الشّعر والشّعراء بأنّه لم يسلك في ترجماته للجاهليّين والإسلاميّين وبعض المحدثين أيضاً ، مسلك أولئك الرواة الذين نظروا إلى الشّاعر المتقدّم بعين الجلالة لتقدّمه وإلى المتأخّر بعين الاحتقار لتأخّره، بل نظروا بعين العدل إلى الفريقين ، مواصلاً بذلك المسيرة التي بدأها ابن سلام في طبقاته ، الذي أعلن به انطلاقة النقد المتخصص على أيدي الرواة اللغويّين .

فابن قتيبة يوافق الجاحظ في ضرورة احترام الدّوق الجديد دون أن يتخلّى عن المبادئ الأصلية للرواة اللغويّين، فهو يصرّح ، وفي المقدمة نفسها ، أنه قصد المشهورين من الشّعراء الذين يحتجّ بأشعارهم في الغريب وفي التّحوي وفي كتاب الله ، وحديث رسوله، شأنه في ذلك شأن أوائل اللغويّين الذين كانوا لا يتخرجون أحياناً ، في الاستشهاد بشعر من يطمأن إلى فصاحته ممّن هم خارج عصر الاحتجاج (2) .

كما حاول ابن قتيبة ، التوفيق بين الدّوق القديم والدّوق الجديد في قضية اللفظ والمعنى ؛ فلم يجعل البلاغة في واحد منهما دون الآخر ، ولذلك قسم الشعر أربعة أقسام، هي :

- 1 — قسم حسن لفظه وجاد معناه .
- 2 — وقسم حسن لفظه وخلا ، فإذا أنت فتشّته لم تجد هناك فائدة في المعنى .
- 3 — وقسم جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه .
- 4 — وقسم تأخّر معناه وتأخّر لفظه .

(1) — ينظر شكري محمّد عياد : النّقد والبلاغة ، مرجع سابق ، ص 20 .

(2) — ينظر نفسه : ص 25 ، 26 .

وتلك أحكام ذوقية لا يتحدّد من خلالها مفهوم واضح للفظ أو المعنى ؛ فقد بقي مفهوم المعنى مبهما ، كما يشير الدكتور شكري عياد ، من خلال الأمثلة التي ساقها ابن قتيبة للقسم الأوّل والثالث من تقسيمه السالف الذكر ، ويزداد ذلك الإبهام عمقا حين يعلن ابن قتيبة أنّ « من الشّعْر ما يختار ويحفظ لأسباب غير اللفظ والمعنى »⁽¹⁾، ويعدّ من تلك الأسباب الإصابة في التشبيه وخفة الرّوي .

وردّا على بشّار وأمّثاله من الخارقين لنظام القصيدة القديمة ، يقرّر شيخ المحافظين ابن قتيبة أنّ « ليس لمتأخّر الشعراء أن يخرج على مذاهب المتقدّمين في هذه الأقسام ، فيقف على منزل عامر ويبكي عند مشيد البنيان ، لأنّ المتقدّمين وقفوا على المنزل الدائر والرسم الصّافي ، أو يرحل على حمار أو بغل فيصفها ، لأنّ المتقدّمين رحلوا على النّاقة والبعير ، أو يرد على المياه العذبة الجوّاري ، لأنّ المتقدّمين وقفوا على الأوجان الطّوامي ، أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والورد والأس لأنّ المتقدّمين جروا على قطع منابت الشّيح والحنوة والعرار ... »⁽²⁾ وهذا منتهى المحافظة والتقليد كما نرى .

وهكذا تتحدّد خصائص هذا التيار ، في كونه امتدادا لتيار الرّواة اللغويين ، دون رفض لذوق الجمهور الجديد ، كما قبلوا أطرافا من الثقافة الدخيلة مع مقاومة عنيفة لطغيانها على الثقافة العربية الأصيلة . وكان هذا التيار يشدّد كلّما حاول المحدثون خرق تقاليد الشّعْر القديم وكلّما حاول أصحاب الثقافة اليونانية تغليب نزعتهم العقليّة ؛ ولذلك كان أبو تمام بصنّعه المعنويّة ثمّ المتنبيّ بتجبره على اللغة ممّن أذكوا نيران النقد المحافظ ، كما أنّ من خصائص هذا التيار أيضا ، ركوب الجدل في مواجهاته ، ونصرة الطّبع على الصنّعة وقد أصبحا ضدّين في هذه المرحلة .

فالطّبع يعني السّهولة : وهي صفة في المعاني والتراكيب النحوية ، والعذوبة : وهي صفة في الأصوات اللغويّة ، وحسن السّبك : وهو وصف جامع للسّهولة والعذوبة معا .

أما الصنّعة فتعني إعمال الدّهْن في المعاني والتراكيب للإتيان بمعان جديدة أو تراكيب غير متوقّعة ، وبذلك باتت (الصنّعة) منافية في كثير من الأحيان لجودة الصّيّغة ، وزادت الهوة عمقا بين اللفظ والمعنى .

ومما سعّر نار المعركة بين المحافظين والمحدثين في القرن الرّابع الهجريّ ، مساندة التيار اليونانيّ للمجدّدين ، التي كان من ثمارها ردود قدامة بن جعفر على ابن المعتز فيما عاب به أبا تمام ، وقد أدّى ذلك أيضا إلى ظهور أهمّ كتابين في النقد العربيّ التطبيقيّ كثرمة للنقد المحافظ⁽³⁾ ، وهما :

- 1 — الموازنة بين الطائيين : لأبي القاسم الحسن بن بشر الأمديّ (ت. 370هـ).
- 2 — الوساطة بين المتنبيّ وخصومه : للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجانيّ (ت. 316هـ)

(1) — شكري محمّد عياد : النّقد والبلاغة ، مرجع سابق ، ص 27 .

(2) — نفسه : ص 28 .

(3) — ينظر نفسه : ص 29 .

وقد بقي النقد عند الاثنين ذاتيا تطبيقيا، وظلت مختاراتهما ترد على سبيل الرواية لا على سبيل النقد والتحليل، كما هو الحال عند ابن سلام وابن قتيبة، كما ظلّ المثل الأعلى للشعر عندهما واحدا أيضا، هو المعنى الواضح في اللفظ الرشيق؛ يعني الطبع.

وأخيرا فقد وجد هذا التيار - القائم على الرواية، المعني بالجزئيات، المعجب بالقديم - وجد في بحث السرقات⁽¹⁾ ما يكتّم به أنفاس المحدثين من أنصار أبي تمام؛ فالشاعر المحدث عندهم، إمّا أن يتأسّى بالأقدمين، فيوافق أساليبهم وهو بذلك آخذ ومسبوق، هذا إن لم يرم بالسرقة، وإمّا أن يحدد عنهم فيخرج عن طريقة العرب، هذا مع تجاوز بعضهم في سرقة المعاني، التي لم يعرّ منها متقدم أو متأخر، كما يقول الأمدي⁽²⁾، وتسامحهم هذا في موضوع السرقات يوحي بأنه كان مجرد ترف عقلي لا يمس جوهر التجربة، ولم يخطئ البديعيون حين رموا به في سلة الزخارف والمحسنات البديعية، وذلك شأنه في النقد.⁽³⁾

3 - الاتجاه الفني :

يمثل التيار الفني بيئة الشعراء والكتّاب، لا بيئة الأدباء العلماء الذين جمعوا بين العناية باللغة والشعر كما رأينا وشغفوا بمتبع السرقات الشعرية. وفي جو مالت فيه أغلبية الشعراء إلى (حسن السبك) - الذي امتدحه النقاد المحافظون واستنقلوا في مقابلته الصنعة المعنوية - في هذا الجو، غمس أفاذ الشعراء كأبي تمام والمتنبّي والمعرّي، غمسوا الشعر في الفلسفة وطعموه بالثقافات المختلفة، فتعرّض لهم النقاد المحافظون بأشد السخط، أما فئة الكتّاب التي مثلت هذا التيار، فمنهم فئة كبيرة عملت في ديوان الرسائل كمحمد بن عبد الملك الزيات*، وهلال بن إبراهيم الصّابي*، اللذين وصف الجاحظ أمثالهما في عبارة سبقت لنا بأنهم كانوا يروون الشعر الحلو اللفظ الحسن السبك وكل كلام له ماء ورونق، ومنهم قلة كانت تعمل في ديوان الخراج، كقدامة بن جعفر، فشغلوا بالحساب وتسلبوا منه إلى العلوم العقلية الدخيلة، وهؤلاء هم الذين هاجمهم ابن قتيبة فيما سبقت الإشارة إليه⁽⁴⁾

وقد انحصر همّ هذه الفئة الكبيرة من الشعراء والكتّاب الذين تشكّل منهم التيار الفنيّ هذا، في الطرافة لتستلقت الأنظار والأناقة لتحوز الإعجاب، والسهولة لتخفّ على القلوب، وانبثق من هذه البيئة الفنية الجديدة، هذا التيار النقدي الذي تجنّب المناقشات الفلسفية

(1) - ينظر شكري محمد عياد : النّقد والبلاغة ، مرجع سابق ، ص 31 .

(2) - نفسه : ص 31 ، 32 .

(3) - نفسه : ص 31 .

* ابن الزيّات : محمد بن عبد الملك بن الزيّات (ت. 233 هـ . 847م) ، أديب وشاعر ، وزير للمعتصم ثم الواثق العبّاسيين، عمل ضد المتوكل فانتقم منه، له ديوان شعر . لويس المعلوف : المنجد في اللغة والأعلام ، ط 24 ، بيروت - لبنان ، 1973م ، ص 340 .

* الصّابي : إبراهيم بن هلال أبو اسحق الحرّانيّ المعروف بالصّابي (925 - 995م) ، أشهر كتّاب عصره عرف أسلافه بدراسة الطبّ ومال هو إلى الأدب ، تقلّد ديوان الرّسائل في دولة بني بويه ، واشتهر برسائله ، له ديوان شعر و(رسائل الصّابي) التي نشرها الأمير شكيب أرسلان . لويس المعلوف : المنجد في اللغة والأعلام ، مرجع سابق ، ص 400 .

(4) - ينظر شكري محمد عياد : النّقد والبلاغة ، مرجع سابق ، ص 42 .

واللغوية، ولم يهتم كثيرا بالسرققات كسابقه وإنما تتبع طرق الصياغة المستحسنة في الشعر والنثر، دون كلف بالتفريعات، مع إكثار من النماذج دون تحليل⁽¹⁾.

ويبدو أن ابن المعتز العباسي (ت 290هـ) هو أول من رسم الملامح المميزة لهذا التيار، بكتابه (البدیع) وابن المعتز هذا وإن عدّ واضع علم البديع، إلا أن كلمة (البدیع) ظلت حين ألف هذا الكتاب تعني أسلوباً أو مذهباً جديداً في الشعر .

والبدیع الذي ضرب له الجاحظ أمثلة وسماه مثلاً، هو الاستعارة التي تكلم عنها أرسطو في القسم الثالث من كتاب الخطابة، وهو الخاص بالأسلوب وجعلها أساس الصنعة الشعرية⁽²⁾ وهو ما أدركه أبو تمام وبالع و أعراب فيه وضم إليها أشياء أخرى كالمشاكلة والمقابلة، أخرجه عن طريقة العرب، دون أن يأتي بجديد لقدم هذا المذهب قدم اللغة ، وهي الحقيقة التي حاول ابن المعتز اثباتها من خلال (بديعه) بنماذج كثيرة من القرآن والحديث والشعر القديم .

كما أضاف ابن المعتز إلى ذلك تقسيم البديع إلى خمسة أنواع أساسية هي الاستعارة والتجنيس والمطابقة ورد الأعجاز على ما تقدّمها، والمذهب الكلامي، وأضاف إليها ثلاثة عشر نوعاً أخرى هي: الالتفات، والاعتراض، والرجوع، والخروج، وتأكيد المدح بما يشبه الذم، وتجاهل العارف، والهزل يراد به الجد وحسن التضمين، والكناية، والإفراط في الصنعة، وحسن التشبيه، والإعانة، وحسن الابتداء . وكان ابن المعتز يبدأ النوع بذكر اسمه ثم تعريفه ثم عرض نماذج له بادئاً بالقرآن فالحديث فأشعار القدماء والمحدثين⁽³⁾.

وعموماً فقد مثل هذا الكتاب النقديّ موقفاً من قضية القدماء والمحدثين وعبر عن اتجاه ذوقيّ ظهر في أواخر القرن الثالث للهجرة عمّ الشعر والنثر طوال القرن الرابع وما بعده، ورغم ما في الكتاب من الأنماط البلاغية المستحسنة آنذاك، إلا أن الطابع النقديّ فيه قد غلب على الطابع التعليمي كما ناب الإيجاز عن التفصيل ، لأنه ألف وسط معركة حامية الوطيس بين القدماء والمحدثين، ويوحى بالغاية الأساسية في الكتاب قول صاحبه : « ... وإنما غرضنا في هذا الكتاب تعريف الناس أن المحدثين لم يسبقوا المتقدمين إلى شيء من أبواب البديع، وفي دون ما ذكرنا مبلغ الغاية التي قصدناها »⁽⁴⁾.

وهكذا تطوّر البديع كذوق فنيّ ومذهب في النظم والكتابة، على أيدي أولئك الشعراء والكتّاب الذين عزفوا عن الكتابات النظرية، ونفروا نفوراً بيّناً من الفلسفة، ومالوا بوضوح إلى النهج التعليمي، ومن الكتب النقدية التي تعكس ذلك :

1 - عيار الشعر : لابن طباطبا ، (ت. 395هـ)

2 - كتاب الصناعتين : لأبي هلال العسكري ، (ت. 395هـ)

(1) - ينظر شكري محمد عياد : النقد والبلاغة ، مرجع سابق ، ص 42 .

(2) - ينظر نفسه : ص 42 .

(3) - ينظر نفسه : ص 43 .

(4) - المرجع السابق نفسه : ص 43 .

3 — العمدة ... : لابن رشيق القيرواني ، (ت. 456هـ)

4 — المثل السائر ... : لابن الأثير ، (ت. 637هـ)

حاولت هذه الكتب تبويب (البدیع)، متجنبة الطريقة المنطقية للبلاغيين، متعرضة خلال ذلك إلى بعض مسائل النقد العامة، كقضية اللفظ والمعنى التي أثارها أبو هلال، وقضية بواعث الشعر ومنازع الشعراء التي تكلم فيها ابن رشيق، كما تكلم ابن الأثير عن ثقافة الشاعر والكاتب، وخرجت التأليف البديعية عن التقسيم البلاغي المدرسي (معاني بيان بديع) ، إلى طريقة ابن المعتز الأولى، وانحصر هم معظمهم في ابتكار أو كشف نوع بديعي جديد⁽¹⁾.

4 — الاتجاه الكلامي :

يمثل هذا التيار علماء الكلام من معتزلة وغيرهم، أولئك الذين يعود إليهم الفضل في إرساء علوم البلاغة كما هي الآن، وقد انشغل هؤلاء بقضية إعجاز القرآن التي بدأت بالتفكير في طبيعة الوحي: هل الموحى به هو المعنى والألفاظ جميعا، أو المعنى فقط واللفظ للرسول، إضافة إلى كون القرآن ظاهرة بلاغية خارجة عن المؤلف شغلت المسلمين جميعا، ولقد ساعد على تبلور هذا التيار نضج علوم اللغة وحاجة المستعربين الملحة إلى فهم القرآن الكريم.

وقد مر البحث في إعجاز القرآن بمرحلتين بارزتين ، هما :

أ — مرحلة التفسير اللغوي لمعاني القرآن : ويمثلها كتب لبعض أعلام اللغة والأدب ، منها :

1 — مجاز القرآن : لأبي عبيدة معمر بن المثنى (ت210هـ) ، وفيه تدرج لمعاني كلمة مجاز، فهي تعني مرة (الأسلوب) ومرة أخرى (المعنى) أو التفسير؛ يقول مثلاً في قوله تعالى " هذا ما لدي عتيد " : مجازُهُ : مُعَدَّ ... ويكتفي أبو عبيدة بأمثالته التي تكاد تشمل معظم الأساليب البلاغية ، بالإشارة إلى معنى اللفظة أو التركيب دون بيان السرّ في مجيئه على غير الأسلوب المؤلف ، فهو يصف خصائص الأسلوب القرآني دون أن يبين أثرها في المعنى .

2 — معاني القرآن : لـ (الفراء) أبي زكريا يحيى بن زياد شيخ الكوفيين ومن معاصري أبي عبيدة ، و تغلب الصنعة الإعرابية على هذا الكتاب : (العلاقات التركيبية، ووجوه الإعراب ، والحذف، والتقدير ... الخ) والاستشهاد على ذلك بكلام العرب دون مناقشة الفروق الدقيقة بين الأساليب كسابقه .

3 — تأويل مشكل القرآن : لابن قتيبة ، الذي أفاد من سابقه ومن أستاذه الجاحظ، وتناول المجاز والاستعارة دون تمييز واضح ، وتحدث عن الحذف والتكرار والكنائية، وبعض أغراض الاستفهام والأمر، وكانت شواهد مادة لكتب البلاغة بعده ، وعُدّ بذلك بداية لمرحلة التصنيف العلمي لأبواب الإعجاز.

(1) — ينظر شكري محمد عياد : النقد والبلاغة ، مرجع سابق ، ص 45 .

ب — مرحلة التصنيف العلمي المبوّب في إعجاز القرآن : وقد نهض بذلك كما أسلفنا علماء الكلام، كانشغال عقديّ ، وقد تبلورت هذه المرحلة في نهاية القرن الرابع الهجريّ، في ثلاثة كتب هي على التوالي :

- 1 — النكت في إعجاز القرآن : للرّماني (ت. 386هـ)
- 2 — بيان إعجاز القرآن : للخطابي (ت. 388هـ)
- 3 — إعجاز القرآن : للباقلاني (ت. 403هـ)

وقد أفاد هؤلاء من التفاسير اللغوية ومن نقاد الشعر، وامتازوا عن هؤلاء وأولئك بشيئين هما :

- أ — تفصيل الأقسام : بحيث كانت أكثر استيعاباً لوجوه البلاغة .
- ب — بيان الأسباب : التي جعلت الأساليب البلاغية أكثر تأثيراً في النفس من الأساليب العادية .

وقد امتاز النكت للرّمانيّ ، إلى جانب ذلك ، بما أورده من تعريفات أثّرت بعمق فيمن خلفه من البلاغيّين ؛ فمن النماذج التي تداولها من بعده تمثيله لإيجاز القصد بقوله تعالى : "... ولكم في القصص حياة ... " ومقارنته بقول العرب " القتل أنفى للقتل " .

وقد انفرد الباقلانيّ بفكرة وحدة السّورة في المحتوى وتلاؤم الأجزاء كما أن الإعجاز عنده ليس في الوجوه البلاغية وإنما في التأليف بينها في نظم متميّز، وتمثيله لذلك بنقد تطبيقيّ تفصيليّ لمعلّقة امرئ القيس وقصيدة للبحريّ⁽¹⁾.

ومع كلّ ما سبق قوله ، فإنّ من الجدير بالذكر ههنا ، أنّ ثمة صلة وثيقة نشأت منذ البداية بين هذا التّيّار وتّيّار الفلاسفة أي التّيّار اليونانيّ الذي سيأتي الحديث عنه ؛ لقد كان الكنديّ ، وهو على الأرجح أوّل ملخصّ لشعر أرسطو، بصريّ النّشأة ، وكانت البصرة الموطن الأوّل للاعتزال ، الذي يروى أنّ الكنديّ كان متأثراً به . وممّا يوحى بالتقارب بين التّيّارين أنّ المتكلّمين كانوا على وعي دائم باجتهادات الفلاسفة وشروحهم للفلسفة الأولى ، مستعينين بمنطقها للدّفاع عن الدّين ، وذلك ما توحى به عبارة متكلّم منهم هو الجاحظ ، في الحثّ على ضرورة الجمع بين علم الكلام والفلسفة ، يقول الجاحظ : « ولا يكون المتكلّم جامعاً لأقطار الكلام متمكّناً في الصنّاعة ، ويصلح للرئاسة حتى يكون الذي يحسن من كلام الدّين في وزن الذي يحسن من كلام الفلسفة ، والعالم عندها هو الذي يجمعهما »⁽²⁾ .

ولكنّ الذي باعد بين المتكلّمين وبين البحث في الخصائص التّوعيّة للفنّ الشّعريّ ، وجعل حديثهم في ذلك أقلّ وضوحاً من أقوال الفلاسفة ، هو منطلقاتهم الاعتقاديّة ، التي حصرت جهودهم في مبحث المجاز وما يتفرّع عنه ممّا يخدم النّصّ القرآنيّ⁽³⁾ .

(1) — شكري محمد عياد : النّقد والبلاغة ، مرجع سابق ، ص 50 .

(2) — جابر عصفور : الصّورة الفئيّة في التراث النّقديّ والبلاغيّ عند العرب ، ط3 ، بيروت - لبنان والدار البيضاء - المغرب ، 1992م ، ص 101 .

(3) — ينظر المرجع السّابق نفسه : ص 102 .

(ب) - التّيار اليونانيّ :

يبدأ تشكّل هذا التّيار النقديّ انطلاقاً من معرفة العرب بكتابي الخطابة والشعر لأرسطو، فقد ترجم كتاب الخطابة بين نهاية القرن الثاني و بداية القرن الثالث للهجرة ⁽¹⁾ ، بينما تمّت ترجمة كتاب الشعر من قبل إسحق بن حنين (ت.298هـ) ، ثمّ من قبل أبي بشر مئى بن يونس القنّائي (ت.328هـ) ، و يضيف صاحب الفهرست أنّ الكندي اختصر في أوائل القرن الثالث كتاب الشّعر، وأنّ الفارابيّ (ت.339هـ) فسّر كتاب الخطابة أيضاً .

وقد وافقت معرفتهم بالكتابين المذكورين تبلورا واضحا في المسائل النقدية ممّا حدا ببعض الدّراسين إلى ترجيح تأثّر الجاحظ ⁽²⁾ بكتاب الخطابة ومنطق أرسطو . ثمّ جاء الفلاسفة الشّراح لتتم على أيديهم المواءمة الحقيقية بين الأفكار العربية والكتابين المذكورين ، ونعني بأولئك الفلاسفة ، كلا من الكنديّ والفارابيّ وابن سينا وابن رشد .

ومن الأحكام السائدة إلى وقت قريب جدًا أن العرب لم يتأثروا بكتاب الشّعر على الإطلاق ، مع ترجيح تأثرهم بكتاب الخطابة ، الذي تناول القسم الثالث منه والخاص بالأسلوب ، شيئا شبيها بمباحث البلاغة العربية لم يحسم البحث العلمي أمره بعد .

أمّا تأثير كتاب الشّعر في النقد العربيّ ، فقد بات أمرا مقطوعا به ، خصوصا بعد معرفة كتاب (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) لحازم القرطاجيّ (ت.684هـ) .

وقد كان قدامة بن جعفر شارحا لبعض كتب الفلاسفة ⁽³⁾، ولذلك لم يخل كتابه (نقد الشعر) من الآثار الواضحة للفكر اليوناني، يدل على ذلك الطريقة الفلسفية التي اعتمدها في كتابه ، فهو قد عرض في الفصل الأول إلى حدّ الشّعر وبيان أقسامه ، وفي الفصل الثاني وصف نعوت كل قسم ، وفي الفصل الثالث ذكر عيوب كل قسم ، وتلك محاولة رائدة لتنظيم علم الشعر ووضع معايير لتمييز جيده من رديئه ⁽⁴⁾ .

يعرّف قدامة الشعر بأنه " قول موزون مقفى يدل على معنى " ويتبع ذلك بتحليل فلسفي للشعر إلى مادة وصورة ، والمادة عنده هي المعاني والأغراض، والصورة هي نظم الشاعر لتلك الأغراض والمعاني، ويبني على ذلك علاقة الشعر بالأخلاق ؛ فالرفعة والضّعة والشرف والخسّة صفات للأغراض والمعاني أي للمادة التي ينظم منها الشعر، لا للصورة أو الصفة الذاتية التي تقاس بها جودة الشعر ، فالشعر لا يحسن أو يقبح بسبب أخلاقي من شرف المعنى أو خسته بل بجودة صناعته . وتأثير الفلسفة اليونانية في هذه الفكرة أوضح من تأثيرها في فكرة الأمدي ، الذي طبق الفكرة الأرسطية حول العلل

(1) - ينظر شكري محمّد عياد : النّقد والبلاغة ، مرجع سابق ، ص 33 .

(2) - ينظر نفسه : ص 33 .

(3) - الأخضر جمعي : نظريّة الشّعر عند الفلاسفة الإسلاميين ، مرجع سابق ، ص 18 ؛ يشير الدكتور جمعي هنا إلى أنّ قدامة بن جعفر كان من شراح منطق أرسطو ، دون أن يكون لنظريّة المحاكاة مثلا حضور في نقده ، ممّا يوحي بأنّ المقاربات الفلسفيّة في إطار النقد الأدبيّ ظلت عربيّة لأنّ منطلقها كان الأدب والشّعر العربيين وليس اليونانيين . ونفهم من ذلك أنّ أمثال قدامة بن جعفر لم تؤثر النظريات الفلسفيّة اليونانية في مفهومهم العربيّ للشّعر والأدب بعمق .

(4) - شكري محمّد عياد : كتاب أرسطوطاليس في الشّعر ، مرجع سابق ، ص 233 ، 234 ، 235 .

الأربع : الهبولانية والصورية والفاعلة والتمامية في نقد الشعر ، ومع أنه انتهى إلى أن المعاني اللطيفة في الشعر نافلة ليست أصلاً ، إلا أنه كشف عن عدم استيعابه لفكرة أرسطو تلك ، ولعل ذلك يوحى بالتوظيفات المتعثرة الأولى للثقافة الفلسفية في عالم الأدب ونقده .

ومن تأثر قدامة بالفلسفة اليونانية ، أيضاً إرجاعه فنون الشعر إلى المديح والهجاء ، وذلك صورة لتقسيم أرسطو الشعر إلى محاكاة للأفاضل ومحاكاة للأشرار ، وانطلاقاً من العناصر الأربعة التي ضبطها التعريف ، ومن علاقة تلك العناصر ببعض يفصل قدامة نعوت الشعر كالاتي نعوت للفظ ونعوت للمعنى ونعوت للقافية و نعوت للوزن ، ونعوت لانتلاف اللفظ مع المعنى وانتلاف المعنى مع القافية الخ، ومن تلك النعوت ظواهر أسلوبية كالتشبيه والتمثيل والترصيع والجناس، وهو مما عرفه سابقوه، إلا أن صاحب البديع يخالفه في بعضها كالطباق الذي سماه قدامة (التكافؤ) والكناية التي سماها (الإرداف).

ومن ذلك التأثر أيضاً قول قدامة في الغلو : « هو ما ذهب إليه أهل العلم بالشعر والشعراء قديماً ، وقد بلغني عن بعضهم أنه قال : أحسن الشعر أكذبه ، وكذا نرى فلاسفة اليونان في الشعر على مذهب لغتهم »⁽¹⁾

ويبدو أن قدامة قد أخذ هذا المعنى من قول أرسطو في كتابه " الشعر " : « والأمر العجيب يلذ ، ويكفي لإثبات ذلك أن كل من يروي قصة يضيف إليها بعض العجائب ليسر السامعين وقد كان هوميروس خاصة هو الذي علم الشعراء الآخرين كيف يتقنون الكذب ، وما ذلك إلا القياس الكاذب ».⁽²⁾

وقدامة متأثر بأرسطو أيضاً في تمييزه بين الغلو المستحسن في الشعر والإحالة غير المقبولة فالأول يتناول صفات غير خارجة عن طباع الشيء الموصوف أما الإحالة فتتجاوز ما هو من طباع الموصوف إلى ما يمتنع أن يكون له.

وجاء صاحب المنهاج⁽³⁾ ليتم معه التأثير الواضح في النقد العربي، ذلك مع اطلاعه على آراء الجاحظ وقدامة والأمدي ... وغيرهم، والمنهاج أثر نقدي قيم، عميق التحليل غني بالنصوص، غير أن الطابع النظري يغلب عليه ، وفي الكتاب ميل واضح إلى المحدثين وميل أخص إلى المتنبي. وقد رتب حازم كتابه في أربعة أقسام : القسم الأول في الألفاظ ، والثاني في المعاني والثالث في النظم ، والرابع في الطرق الشعرية ، مستبدلاً قضية اللفظ والمعنى بقضية الطبع، وارتقى من النظر في الألفاظ المفردة إلى

(1) — شكري محمد عياد : كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، مرجع سابق ، ص 233 ، 234 .

(2) — شكري محمد عياد : النقد والبلاغة ، مرجع سابق ، ص 35 .

(3) — " منهاج البلغاء وسراج الأدباء " لحازم القرطاجي ، كتاب نقدي بالغ الأهمية ، تجسد من خلاله مدى تأثر النقد العربي بكتاب الشعر لأرسطو وسيرد شيء منه في الفصول اللاحقة .

(4) — شكري محمد عياد : النقد والبلاغة ، مرجع سابق ، ص 41 .

النظر في المعاني المفردة، ثم إلى نظم المعاني والألفاظ في القصيدة الكاملة ، ثم إلى الأغراض التي يُنحى بالشعر نحوها، و المنازع التي تصنع للشاعر أسلوبه الخاص .

وعموما فقد بسط حازم الحديث في بناء القصيدة ، وأوحى بضرورة نوع من الوحدة أو تناسب الأجزاء كما فعل ابن طباطبا قبله⁽¹⁾ ، كما سلك بقضية السرقات الشعرية مسلكا آخر غير المألوف كما سيتضح ذلك لاحقا .

ويبدو حازم بمنهجه الفلسفي في النقد متأثرا بالفلاسفة الشرّاح وعلى رأسهم ابن سينا، وخاصة في حديثه عن التخيل والمحاكاة، المنبثقة من فكر أرسطو ، الذي يرى بأن الفن كله أنواع من المحاكاة، وما كلمة " التخيل " إلا ترجمة من أولئك الفلاسفة لكلمة " محاكاة "، ونلمس ذلك التأثير بوضوح في تعريف حازم بماهية الشعر وحقيقته حين يقول: « إن الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحجب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها أو ما قصد تكريهه ، لثحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخيل له ومحاكاة ، مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام أو قوة صدقه أو قوة شهرته أو بمجموع ذلك، وكل ذلك يتأكد بما يقتزن به من إغراب فإن الاستغراب والعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها .⁽²⁾

ولكنّ بين المحاكاة الأرسطية والمحاكاة عند ابن سينا ثم عند حازم فرقا ، يتمثل في أن الأولى موضوعها (الأفعال) كما في الملحمة والتراجيديا — نتيجة لكونهما تستغرقان القسم الأكبر من كتاب الشعر — والثانية موضوعها (الذوات) وهو ما امتازت به أشعار العرب.⁽³⁾

ولعل الجديد على النقد العربي في رأي شكري محمد عياد هو محاولة حازم الجادة للتمييز بين التعبير الشعري وغير الشعري ، قياسا على المحاكاة التصويرية ، محاولا تطبيق ما استخلصه من أحكام على الحكمة والتاريخ في شكل فلسفة فنية تتجاوز مجرد النعت والتمييز⁽⁴⁾ .

هكذا إذن تأسست ملامح التيار النقدي اليوناني عبر ثلاث مراحل أولاها الترجمة التي تمت في بيئة السريان ، ثم التلخيص والتفسير الذي قام به الفلاسفة، ثم التأثير والاقتراس وتمثل ذلك النظر الفلسفي في الشعر العربي خاصة ، وقد تمّ ذلك بدقّة وبدون خلط في بيئة النقاد والبلاغيين⁽⁵⁾ ، ولم يعرف النقد العربي مصطلحات مثل المحاكاة والتخيل بمعناها المتميّز، وكذا اصطلاحى المادة والصورة اللذين نظر إلى اللفظ والمعنى من خلالهما ، وكذا مصطلح التطهير ، وغيرها من المصطلحات التي سترد في حينها، إلا من خلال هذا التيار ، الذى سنرى لاحقا مدى تأثير النقد الأندلسي به وبطروحاته .

(1) — شكري محمد عياد : النقد والبلاغة ، مرجع سابق ، ص 41 .

(2) — جابر عصفور : الصورة الفنّية في التراث النقدي والبلاغيّ عند العرب ، مرجع سابق ، ص 38 .

(3) — الأخضر جمعي : نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين ، مرجع سابق ، ص 124 - 128 .

(4) — ينظر شكري محمد عياد : النقد والبلاغة ، مرجع سابق ، ص 41 .

(5) — ينظر شكري محمد عياد : كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، مرجع سابق ، ص 286 .

إلا أنّ ثمة حقيقة هامة ينبغي الإشارة إليها سلفاً ، وهي أنّ هؤلاء الفلاسفة قد نظروا إلى الإبداع الفنّي من جهة المتلقّي ، أي كتحويل تستجيب له نفس المتلقّي ، جرياً على فكرة مقتضى الحال لدى البلاغيّين ، متحرّين في ذلك ضرورة بروز الوجه الأخلاقيّ لذلك التأثير ، أمّا اهتمامهم بالتّخيّل كنشاط يتمّ في نفس المبدع وقواها المختلفة ، ويترجم خصوصيات هذه النفس وانفعالاتها الدّاخلية عند ملامسة الواقع ، فذلك ما يبدو هزيلاً⁽¹⁾ في معالجاتهم وهو ما أصبح ديدن الدراسات النّقدية الحديثة ذات الصّلة الوثيقة بعلم النّفس وعلم الجمال أو فلسفته .

(1) — ينظر جابر عصفور : الصّورة الفنّية ، مرجع سابق ، ص 53 .

**فلاسفة الأندلس ونشاطهم النقدي والأدبي
قبل مجيء ابن رشد .**

- أ - تعرّث النشاط الفلسفي في الأندلس وأسبابه .
- ب - فلاسفة الأندلس وعلاقتهم بالأدب ونقده .
- ج - من ملامح النقد الأندلسي قبل مجيء ابن رشد .
- 1 - علاقة الأدب الأندلسي بمشروعه الحضاري .
- 2 - غلبة التيار الأخلاقي على النقد الأندلسي .
- 3 - المساهمة النقدية لفلاسفة الأندلس من خلال ابن حزم نموذجاً .

تعرُّر النشاط الفلسفي في الأندلس وأسبابه :

لسنا معنيّين ههنا ، بالحديث التاريخيّ المفصّل عن الأندلس ، فمعروف أنّ هذه البلاد الإسلاميّة فتحت سنة 92هـ ، على يد طارق بن زياد ، قائد الأركان لجيوش موسى بن نصير ، تمّ ذلك أيّام الخلافة الأمويّة ، وقد قسّم المؤرّخون ، سياسيّاً ، هذه الحقبة الطويلة من التاريخ الإسلاميّ ، إلى عهود سبعة ، أو سبعة إذا بدأنا بعهد الفتح (92هـ - 95هـ) ، يليه عهد الولاة (95هـ - 138هـ) ، الذي كانت الأندلس فيه ولاية تابعة لدمشق ، وقد تداول عليها يومئذ 22 والياً على مدى 42 عاما . يلي ذلك عهد الدّولة الأمويّة هناك (138هـ - 422هـ) ، الذي وضع أسسه القويّة " صقر قریش " عبد الرّحمن الدّاخل (138هـ - 172هـ) ، وزادها قوّة ونفوذاً "عبد الرّحمن الأوسط " (200هـ - 238هـ) ، وبلغت أوج العزّ والقوّة والتّوسّع على عهد "عبد الرّحمن النّاصر" (300هـ - 350هـ) ، ثمّ قفزت الأندلس إلى قمة النشاط العلميّ والثقافيّ على عهد ابنه " الحكم المستنصر " (350هـ - 366هـ) ، الذي مالت بعده الدّولة الأمويّة إلى الضّعف ، وتأتي بعدها الدّولة العامريّة (366هـ - 399هـ) ، التي قضت على الحكم الأمويّ؛ ذلك الحكم الذي حاول عبثاً استعادة قوّته في جوّ من الفتن⁽¹⁾ والاضطرابات والمحن ، يلي ذلك عهد ملوك الطوائف (422هـ - 484هـ) ، الذي انقسمت فيه الأندلس إلى دويلات⁽²⁾ متناحرة على الملك والسيطرة والجاه : — بنو عبّاد بأشبيلية — وبنو زيري من البربر ، بغرناطة — وبنو جهور بقرطبة — وبنو الأفطس من البربر ، ببطليوس — وبنو ذي النّون من البربر أيضاً ، بطليطلة — وبنو عامر اليمينيّين ببلنسية — وبنو هود بسرقسطة . ولم تلبث تلك الطوائف أن استعان بعضها على بعض بالنّصارى الأعداء . ولم تخل حياة تلك الدّويلات من بعض المآثر في الفكر والفنّ والأدب والعمران ، ولو في بحر خضمّ من الصّراعات والمحن . وامتدّت مناورات المرابطين أيضاً (484هـ - 540هـ) ، إلى الأندلس، لتشهد بهم موقعة الزّلاقة⁽³⁾ ، وليشهد ابن عبّاد بعدها قصّته المعروفة مع ابن تاشفين ، كمعلم تاريخيّ يغني عن كثير . يلي ذلك مناورات الموحدّين (541هـ - 633هـ) ، الذين شهد ابن رشد الفيلسوف محنته في أيّامهم ، والذين هرعوا لنجدة إخوانهم بالأندلس ، فامتدّ بفضلهم عهد بني الأحمر (636هـ - 897هـ) هنالك قرنين من الزّمان، لينتهي بعدها بانكسار شوكة

(1) — الفترة البربريّة التي امتدّت من 399 هـ إلى 418 هـ ، وتفاقم أمرها من 400 هـ إلى 403 هـ ، أيّام سليمان المستعين حين هاجم مع البربر ومن ورائهم ملك قشتالة ، المهديّ مع واضح العامريّ ومن ورائهم ملك برشلونة ، ودفعت قرطبة ثمن هذه الحرب ، بهجوم البربر عليها وانتهاك كلّ حرّماتها ، وكان جزاء المستعين الذي استعان بالبربر أن قتله هؤلاء أيضاً ، ليتولّى الحكم بعد ذلك ، بربريّ آخر هو عليّ بن حمّود (النّاصر بالله) ، وتستمرّ الحرب على كرسيّ الرّئاسة دون رحمة ولا هوادة . ينظر راغب سرجانيّ : الأندلس من الفتح إلى السّقوط ، قرص مضغوط .

(2) — قسم الأندلس تقسيماً عنصرياً إلى 22 دولة في 7 طوائف ، مجلسُ العقلاء الذي تأسّس سنة 422 هـ ، برئاسة أبي الحزم بن جهور ، وقد تمّ ذلك التقسيم سنة 425 هـ . ينظر المرجع السّابق نفسه .

(3) — كانت موقعة الزّلاقة سنة 479 هـ ، بالقرب من بطليوس ، بين الألفونس السّادس وجيش يوسف بن تاشفين ، الذي قدم لنصرة المعتمد ابن عبّاد . ينظر شكيب أرسلان : خلاصة تاريخ الأندلس ، بيروت - لبنان ، 1983م ، ص 41 وما بعدها .

المسلمين في تلك البلاد سنة 897هـ / 1492م . وكان ما كان من تتكيل وتنصير وإجلاء ونزوح إلى برّ العدو ، وسجّل الأدباء والمؤرخون ⁽¹⁾ تلك الفاجعة بحروف من دم ، لعلّ أرقها وأقربها إلى النواميس الكونية والتصور الإسلامي للحياة والوجود ، ما ورد في نونية أبي البقاء الرندي التي مطلعها :

لكلّ شيء إذا ماتمّ نقصان فلا يغرّ بطيب العيش إنسان
هي الأمور كما شهدتّها دول من سرّه زمن ساعته أزمان

لقد جمعت تلك العهود الأندلسية الجميلة الفلقة ، على مدى ثمانية قرون متع السّلم وجماله ، وهول الحرب ودخانها ، فكانت بحقّ صورة للحياة ، يزاحم النور فيها الظلمات ، ويدفع الخير فيها قوى الشرّ وأشباح المنكرات .

أقول إنّ هذا التاريخ المجيد يملأ بطون الكتب ، ولذلك فمن الاجترار المقيت إطالة الحديث فيه ، إنّما الذي يعنينا منه حقاً في بحثنا هذا ، هو ما يتعلّق بالنشاط الفلسفيّ الذي عرفته العهود الأندلسية الأنفسفة الذّكر ؛ ذلك أنّ هـذا النّشاط الفلسفيّ ظلّ زمناً طويلاً ، حتّى في المشرق الإسلاميّ ، غير مرغوب فيه من طرف الطّبقة المتقفّة عموماً ؛ فهذا ابن قتيبة يحدّثنا في مقدّمة " أدب الكاتب " ، عن خطورة الفلسفة والمنطق والعلوم العقليّة على ناشئة الكتاب ، ويهاجم تلك العلوم بشدّة ، داعياً إلى الأخذ بالمنهج العربيّ في الدّراسة الأدبيّة ، وفي الكتابة والبيان خاصّة ، وهو المنهج القائم على القرآن والحديث واللغة والشعر ، وأنكر السّيرافيّ مثل ذلك في القرن الرّابع حين هاجم أبا سليمان المنطقيّ ⁽²⁾ والمنطق اليونانيّ معاً ، كما نفى ابن الأثير في القرن السّابع ويشدّد الأثر الهلينيّ في البيان العربيّ ، وجرد الأمديّ مع البحتريّ طريقة العرب ، من أيّ علاقة بالمنطق والفلسفة اليونانيّين ، وكذلك فعل المرزوقيّ في مقدّمته لشرح ديوان الحماسة وكلامه عن عمود الشعر ، ونجد الموقف نفسه عند السّبكيّ ، وكذا عند السيّوطيّ حين هاجم المتكلمين والكلام في كتابه " صون المنطق والكلام من علم المنطق والكلام " ⁽³⁾ . ولئن فتح المأمون العبّاسيّ الباب واسعاً أمام الفلاسفة والمتكلمين ، فإنّ المتوكّل أغلقه في وجوههم ، وطارد المعتزلة وعلماء الكلام ، ولا مجال للعجب في ذلك ، إذا نظرنا إلى نهاية سقراط نفسه (470 - 399 ق م) وهو من أوائل فلاسفة اليونان .

فقد ظلّت الفلسفة إذن مع علم التّنجيم خاصّة ، من جملة ما يسمّى بالعلوم الدّخيلة أو علوم الأوائل أو العلوم القديمة ⁽⁴⁾ ، التي رأينا في الفقرات السّابقة

(1) — ينظر في ذلك ما أورده شكيب أرسلان من كلام المقرّي في وصف نهاية الأندلس ، وصفا يذوب له القلب ، في كتابه " خلاصة تاريخ الأندلس " ، مرجع سابق ، ص 303 - 304 .

(2) — أبو سليمان المنطقيّ محمد بن طاهر السجستانيّ (ت. 375 هـ / 985 م) ، فيلسوف تتلمذ على يد يحيى بن عديّ ومثى بن يونس ، عاش في كنف عضد الدولة بن بويه له (صوان الحكمة) وهو عبارة عن تاريخ للفلسفة اليونانية والإسلاميّة ، أخذ عنه صاحب الملل والنحل ، والتّوحيديّ في المقابسات والإمتاع وذكر له تلميذه ابن التّديم رسائل مختلفة في الحكمة . ينظر لويس المعلوف : المنجد في اللغة والأعلام - قسم الأعلام ، مرجع سابق ، ص 16 .

(3) — ينظر محمد زغلول سلام : تاريخ النقد العربيّ إلى القرن الرّابع الهجريّ ، ج 1 ، مصر ، (دت) ، ص 25 .

(4) — يعدّ بعضهم في العلوم الدّخيلة ، بعد الفلسفة : الطّب والصّيادلة والكيمياء والرياضيات وعلم الفلك وعلم التّنجيم والموسيقى والطّبيعيّات وعلم الثّبات والحيوان . ينظر عبده الشّمالي : دراسات في تاريخ الفلسفة العربيّة الإسلاميّة وأثر رجالها ، ط 5 ، بيروت - لبنان ، 1979م ، ص 171 - 178 .

أنها مسؤولة عن نشأة تيار جديد في النقد الأدبي يستلهم الفلسفة اليونانية في طروحاته .

ولم تحتضن البيئة العربية الإسلامية هذا النشاط الفلسفي ، في بداياته ، إلا بعد أن قطع الامتزاج الثقافي شأوا بعيدا ، باتساع رقعة البلاد الإسلامية ، وتفاعل الأجناس المتعددة والثقافات المختلفة ، المنتمية إلى هذا النسيج الثقافي الجديد ، الأمر الذي غذى ، بعد ذلك ، الحياة الثقافية الإسلامية ، بروى واتجاهات جديدة ، لعل الصراع بين القدماء والمحدثين ، يعكس جانبا كبيرا منها ، ولعل من إفرازاته أيضا علم الكلام وطروحاته .

ولئن مثل الدين في بعض الحالات ، السبب المباشر في شل حركة النشاط الفلسفي ، وذلك حين يتعلق الأمر بالكفر الصراح ⁽¹⁾ ، وإفساد معتقدات العامة ، وحل عرى الوئام والوحدة الإيجابية في المجتمع ، أو إفساد سلوكيات الناس وأخلاقياتهم ⁽²⁾ ، فإن السبب الكامن وراء شل هذا النشاط المعرفي ، تمثل غالبا في الحاكم ، الحريص دوما على تمرير ما يناسبه ويؤسس لسيادته من مشروع المثقف ، تثبيتا لسلطته وفرضا لطاعته على الرعية أو ترضيا واستمالة لها ، والرعية كانت دوما الطرف الثالث في المثلث التاريخي ⁽³⁾ الذي صنع أحداث الدول والأمم ، والرعية بعد ذلك هي (ليلي) التي يدعي كل بها وصلا ...! وإن كان التاريخ لم يعرف لها وصولا كذلك القائل : " كلكم راع وكل راع مسؤول عن رعيته ... " ، صلى الله وسلم عليه وعلى آله وتابعيه ، ما طلعت شمس وما لاح قمر .

وما أجمل أن يتواطأ على أمر هذه الرعية حاكم صالح ومتقف واع مخلص ؛ فابن حيّان المؤرخ الأندلسي يؤسس صلاح الدول والأمم على هذين القطبين في فلسفته التاريخية ⁽⁴⁾ ، أما أن ينحصر هم الراعي في شهوات نفسه ومطامع حاشيته وقوة عسكره ونظامه السياسي المختار في وجه معارضيه ، فذلك لعمرى هو البلاء المبين الذي يمكن أن ينصب على الرعية وعلى صانعي وعيها من المتقنين في آن واحد . ويشهد التاريخ أن هذا النوع من الحكام هو الذي كتم أنفاس النشاط الفلسفي وقمع الحريات عبر القرون . إلا أن الدين والعقل معا ، يرفضان ربط مصائر الشعوب برغائب الأشخاص وأهواء الرجال .

(1) — من الأمثلة الحية على الكفر الصراح ابن الراوندي ذو الشخصيّة القلقة ، عاش في النصف الثاني من القرن الثالث للهجرة ، أي التاسع الميلادي ، وعرف بالحاده الصريح ، وعلاقته باليهود ، الذين استعانوا بكتابه (البصيرة) في مهاجمة الإسلام . ومن كتبه الكفرية (التاج) في الاحتجاج لقدم العالم ، و(الزمردة) في البرهنة على إبطال الرسالة ، و(الفرند) في مهاجمة نبي الإسلام ، و(اللولوة) في مهاجمة الله تعالى . نسبه بعضهم إلى اليهود ، وسخر منه المعري في رسالة الغفران ، وردّ عليه الشيرازي في (المجالس) . ينظر في ذلك زكي نجيب محمود : المعقول واللامعقول في تراثنا الفكري ، ط3 ، بيروت والقاهرة ، 1981 ، ص 279 - 288 .

(2) — خير مثال على ذلك المذهب الكلي ، المنسوب إلى أنطشاس الأثيني (ت. 365 ق.م.) ، وهو من المذاهب المغلبة ، التي عرفت بعد أرسطو ، ويقول هذا الفيلسوف : إذا جاز فعل أمر في موضع ، جاز فعله في جميع المواضع . فكان أتباعه يأتون أفعالهم ، حتى القبيحة منها ، جهرا كالكلاب . (وغير ذلك من المذاهب الإباحية المادية الإلحادية ، كثير في عصرنا الحديث) . ينظر عمر فروخ : المنهاج الجديد في الفلسفة العربية ، ط3 ، بيروت - لبنان ، 1982م ، ص 34 .

(3) — ينظر نصر حامد أبو زيد : الخطاب والتأويل ، ط1 ، الدار البيضاء - المغرب ، 2000م ، ص 15 - 18 .

(4) — ينظر إحسان عباس وغيره : دراسات في الأدب الأندلسي ، ط2 ، ليبيا وتونس ، 1976م ، ص 223 ، 224 .

وإذا كانت فئة المثقفين في المجتمع الإسلامي ، قديما وحديثا ، تمثل الدّين بأغلبية عظمى ومن زوايا وحساسيات مختلفة ، فإنّ من المنصف أن نفسّهمهم ، في علاقتهم بالحاكم والرّعية، إلى فئتين ، ضبطا للمصطلح ومراعاة للواقع : فئة "رجال الدّين" الذين يحلبون في إناء الحاكم مهما طغى وانحرف، وهم الكثرة المقيّنة ، وفئة "العلماء" بألّ العهدية الاستغراقية ؛ الذين يوجّهون مواقف الحاكم بمعايير الفقه العلميّ الصّحيح ، في جميع مستوياته ، فينصرونه في حال الالتزام ، ويخالفونه بالتّصح في حال الانحراف ، فإذا ما طغى وتجرّب تبرّأوا منه ، متحمّلين في ذلك تبعات الصّدع بكلمة الحقّ، على مراتبها ، تلك التّبعات التي تبدأ عادة بألوان من التّضييق ، ثمّ تنتقل إلى التّكيل والتّعذيب ، أو النّفي ، وأقصاها القتل الذي يفصح حماقة الحاكم وعجزه ، ويرقى بالعالم إلى أعنان السّماء . وهؤلاء العلماء المؤمنون الذين يمثلون الأمانة الحقيقيين على شأن الأمّة ، شعارهم أبداً " لا طاعة لمخلوق في معصية الخالق " ، وقليل ما هم .

والحقّ أنّه لم يكن أمام أيّ حاكم ، عبر التّاريخ الإنسانيّ المديد ، إلا أن ينتصر للجماعة بالحقّ ، متتكرّرا لذاته ، وقد يستدعي ذلك أنهارا من الدّماء ، أو ينتصر لذاته ، فيروّع الإنسانية بطاغية جديد ، ويحتاج ذلك أيضا إلى بحار من الدّماء ، وما دامت الدّماء واردة في الحالين ، فإنّ الحاكم يقف دوما أمام معادلة صعبة ، ترشّحه لأن يكون أو لا يكون ، حين ينظر إلى التّنتائج بعين العقل ، وإلى الثّمار التي تجنيها الإنسانية ، عندما يسلك بها أحد الطّريقين المذكورين . والذي لا مرأى فيه أنّا في الحالة الأولى أمام تضحية إيجابية، ترقى بالحاكم إلى مصافّ الملائكة ، وتجعل هامش الشرّ في حياة النّاس قابلا للتّقليص ، أمّا في الثّانية فنحن أمام تضحية سلبية وأنانية متوحّشة ، توهم الإنسان عبثا بأنّه إله ، وإذا كان الله يخلق ليدلّ على عظّمته بخلقه ، فماذا يصنع الطّاغية غير القتل والإبادة ، التي تفضي به إلى الكشف عن جهله المركّب وعجزه المطلق ، ثمّ الموت الذي لا مفرّ منه، كحشرة حقيرة وجيفة منتنة، لا كإنسان مكرّم ومستخلف في الأرض .

إذن فقد احتاج النّشاط الفلسفيّ في المشرق الإسلاميّ ، إلى زمن طويل ومعاناة ثقيلة ، حتّى يجد له مكانا داخل النّسيج الثقافيّ العربيّ الإسلاميّ ، ولئن كان ذلك شأنه في المشرق ، فإنّ شأنه في المغرب الإسلاميّ ظلّ متقطّعا متذبذبا أيضا، يغلب على علاقة القوم به جفاء وقطيعة، طيلة عهد الولاة وردحا طويلا من العهد الأمويّ ؛ فقد استمرت الأندلس ، بعد الفتح ، كما يقول القاضي صاعد الأندلسيّ (ت. 462 هـ) : « لا يعنى أهلها بشيء من العلوم إلا بعلم الشريعة وعلوم اللغة ، إلى أن توطّد الملك لبني أميّة بعد عهد أهلها بالفتنة فتحركّ ذوو الهمم لطلب العلوم »⁽¹⁾ ، وتعني كلمة (علوم) هنا العلوم القديمة التي لم تألفها العرب وعلى رأسها الفلسفة .

ويؤكّد الدّارسون للتّاريخ الأندلسيّ ومصادره الأساسيّة أنّه « منذ استقرّ العرب في أسبانيا ، أسّس الأمراء الأمويون أيضا في قرطبة مجمعا للعلوم ،

(1) — القاضي أبو القاسم صاعد الأندلسيّ : طبقات الأمم ، نشر الأب شيخو ، المكتبة الكاثوليكية ، 1912م ، ص 71 . عن / محمد يوسف موسى : بين الدّين والفلسفة في رأي ابن رشد وفلاسفة العصر الوسيط ، ط2 ، مصر ، 1968م ، ص 17 .

حيث كانوا يعلمون على الطريقة الشرقيّة ، علم الكلام والفقه والفلسفة والبلاغة والنحو واللغة » .⁽¹⁾

وبتقدّم الزمن احتاجت المؤسّسات العلميّة والمعرفيّة إلى التوسّع لإشباع النّهم المتزايد إلى المعرفة الذي عرفت به تلك البلاد ، بعد استقرارها النّسبيّ سياسيّاً في عهد الخلافة الأمويّة ؛ فرحل كثير من العلماء إلى الشّرق (مصر والشّام والحجاز والعراق) للتزوّد من معين العلم هناك ، ويترجم المقرّي في التّفح لأربع وثلاثمائة من أولئك الرّحالة ، ولكنّ عدد المهتمّين منهم بالفلسفة والتّصوّف والزّهد لم يتجاوز الثلاثين⁽²⁾ ، مما يوحي بضعف الاهتمام بالدرس الفلسفيّ في تلك الأيّام .

ولكن لم تلبث العلوم الفلسفيّة هذه أن أخذت مكانتها الملحوظة في عهد الحكم المستنصر بالله (350 - 366هـ/961 - 976م) ؛ فقد مال هذا الخليفة إلى صنع المجد الأدبيّ وإعلاء صرح الثّقافة والمعرفة ، ويرجع الفضل في ذلك ، حسب رأي ابن خلدون ، كما سلف ، إلى والده عبد الرحمن النّاصر ، الذي بسط السّيطرة وحقق الاستقرار السّياسيّ والرّفاه الذي لا بدّ منه للنّشاط المعرفيّ في عمر الدّولة⁽³⁾ ، فقد استجمع مأمون الأندلس هذا ، المؤلّفات من كلّ أقطار الأرض ، وكان فيما يروى مولعا بهذا النّشاط العلميّ والمعرفيّ حتّى قبل أن يلي الحكم ، محبّة للعلم والحكمة وتشبّها بأهلها ، فتحرّكت همم النّاس في أيّامه إلى قراءة علوم الأوائل وتعلّم مذاهبهم⁽⁴⁾ ، وكانت بذلك حركة علميّة واسعة النّطاق .

ويذكر بعض المؤرخين شاهداً هاماً على هذا النّشاط الواسع ، هو أنّ فهارس كتب خزائن الحكم بلغت أربعة وأربعين مجلداً ، لا تشتمل إلاّ على أسماء الكتب وحدها ، وأنّ عدد الكتب نفسها بلغ أربعمئة ألف مجلد ، استغرق نقلها آنذاك ستّة أشهر ، وقصة شراء الحكم لكتاب الأغاني بألف دينار من الدّهب العين ، قبل أن ينشره صاحبه في العراق قصّة تملأ الأفاق .

وكان الحكم ، فوق ذلك يساهم في ذلك النّشاط ، بذوق رفيع ورأي حصيف ، وتعليقات معتبرة ، على ما يقرأ في شتّى فنون العلم والمعرفة ، وذلك ما

(1) — المقرّي ، أحمد بن محمّد التلمسانيّ : نفح الطيب من غصن الأندلس الرّطيب ، تح/ إحسان عبّاس ، بيروت - لبنان ، (د.ت) ، ص 45 .
عن محمّد يوسف موسى : بين الدّين والفلسفة ... ، مرجع سابق ، ص 17 .

(2) — المقرّي : نفح الطيب من غصن الأندلس الرّطيب ، ص 51 . عن محمّد يوسف موسى : بين الدّين والفلسفة ، مرجع سابق ، ص 18 .

(3) — يرى ابن خلدون في مقدّمته أن العلوم والمعارف إمّا تزدهر حينما يكثر العمران وتعظم المدنيّة ، ولا يكون ذلك إلاّ بعد الاستقرار الذي يتهيأ في الطور الثّاني من عمر الدّولة ، ويعلّل ذلك ، بأنّه متى فضلت أعمال أهل العمران على معاشهم ، انصرفوا إلى ما وراء ذلك من علوم ومعارف ؛ ومعناه أنّ العلوم والمعارف تكون أرضها مهيّة في بداية الطور الثّالث من عمر الدّولة . ينظر ابن خلدون : المقدّمة ، ص 344 ، طبع مصر سنة 1322 هـ . عن محمّد يوسف موسى : بين الدّين والفلسفة ... ، مرجع سابق ، ص 16 ، 17 .

(4) — صاعد الأندلسيّ : طبقات الأمم ، نشر الأب شيخو ، المكتبة الكاثوليكيّة ، 1912م ، ص 75 . عن محمّد يوسف موسى : بين الدّين والفلسفة ... ، مرجع سابق ، ص 18 .

جعل ابن الأَبَّار يتعجَّب من ابن الفرضيَّ وابن بشكوال كيف غفلا عن ذكره في تراجمهما .⁽¹⁾

ولعلَّ من العوامل الرَّئيسيَّة التي مهَّدت للفلسفة والفلاسفة في عهد الحكم جوَّ التسامح الذي جمع المسلمين والمسيحيين واليهود تحت مظلة واحدة ، يدرسون العربيَّة ويتناشدون أشعارها ، ويشاركون في التَّأليف الأدبيِّ والعلميِّ بها⁽²⁾ ، وبذلك عجَّت مساجد قرطبة بآلاف التَّلاميد والعلماء ، ينهلون من معين الأدب والعلم والفلسفة .

وما أن توفي الحكم حتَّى بدأ نجم هذه التَّهضة العلميَّة والفلسفيَّة في الأفول؛ ذلك أنَّ المنصور بن أبي عامر استغلَّ ضعف هشام المؤيِّد ، واغتصب دقَّة الحكم من الأمويِّين ، أو لعله أنقذ الحكم يومها من كارثة ، هي إسناد مقاليد الرِّئاسة إلى حدث لم يجاوز الثَّانية عشر من عمره، ثمَّ لم يرض بعدُ أن تذهب عملية الإنقاذ تلك بدون مقابل ، ولكي يغطِّي المنصور عمليَّة سطوه على دقَّة الحكم ، على رأي بعض المؤرِّخين، كان لا بدَّ له من استرضاء العامَّة ، وتمثِّل ذلك طبعا في هجمته الشَّرسة على كتب الفلسفة تحريقا وإخفاء، وتكيفا بأهلها ، وتقبيحا لمذهب الحكم في نظر العامَّة⁽³⁾ .

وهكذا آل أمر الفلسفة ، من جديد ، إلى الاختفاء ، وأصبح المشتغلون بها عرضة لكلِّ ألوان التَّضييق والإهانة ، من قبل الحكَّام والعامَّة معا؛ ويذكر المقرِّي نقلا عن ابن سعيِّد في بيان حال أهل الأندلس في فنون العلم أنَّ « كلَّ العلوم لها حظٌّ واعتناء إلا الفلسفة والتَّنجيم فإنَّ لهما حظَّهما عند خواصِّهم ، ولا يتظاهر بهما خوف العامَّة ، فإنَّه كلِّما قيل فلان يقرأ الفلسفة أو يشتغل بالتَّنجيم أطلقت عليه العامَّة اسم (زنديق) ، وقيدت عليه أنفاسه ، فإنَّ زلَّ في شبهة رجموه بالحجارة ، أو حرَّقوه قبل أن يرفع أمره للسلطان ، أو يقتله السلطان تقربا لقلوب العامَّة ، وكثيرا ما كان يأمر ملوكهم بإحراق كتب هذا الشَّأن إذا وجدت ، وبذلك تقربَّ المنصور بن أبي عامر لقلوبهم أوَّل نهوضه » .⁽⁴⁾

إنَّ أصبحت محاربة الفلسفة والفلاسفة من عهد المنصور⁽⁵⁾ شيئا رسميا في الدَّولة ، وتوارى المشتغلون بهذا الشَّأن عن الأنظار طلبا للعافية وخشية الرَّمي بالزندقة وأشكال من التَّكيل والتَّسنيع ، فمما يرويه ابن أبي أصيبعة في ترجمة

(1) — ألف ابن الفرضيَّ كتابه (تاريخ علماء الأندلس) ، وألف ابن بشكوال كتابه (الصِّلة في تاريخ أئمَّة الأندلس وعلمائهم ومحدثيهم) ، كما ألف ابن الأَبَّار كتابه (التَّكملة لكتاب الصِّلة) ، وهو ذيل أو ملحق لصلة ابن بشكوال ، ويبدو ابن الأَبَّار متعجِّبا من عدم إدراجهما لترجمة الحكم فيمن ترجمهما لهم من الأعلام . ينظر محمَّد ماهر حمادة : المصادر العربيَّة والمعرَّبة ، ط6 ، بيروت - لبنان ، 1987 ، ص 273 - 275 .

(2) — أرنست رينان : ابن رشد ومذهبه ، ص 4 . عن محمَّد يوسف موسى : بين الدِّين والفلسفة ...، مرجع سابق، ص 19 .

(3) — صاعد الأندلسيَّ : طبقات الأمم ، نشر الأب شيخو ، المكتبة الكاثوليكيَّة ، 1912م ، ص 76 . عن محمَّد يوسف موسى : بين الدِّين والفلسفة ...، مرجع سابق ، ص 20 .

(4) — المقرِّي : الفتح ، تح/ إحسان عيَّاس ، بيروت - لبنان ، (د.ت) ص 136 ؛ وعبد الكريم خليفة : أدب ابن رشد (مؤتمر ابن رشد ج1) ، الجزائر ، 1985م ، ص 124 - 125 .

(5) — يستنتى من ذلك رسالة عبد الرَّحمن النَّاصر الرِّسميَّة في مكافحة مذهب ابن مسرَّة وجماعته، وقد أورد الفيوميَّ نصَّها في الصِّفحات : 192 ، 193 ، 194 من كتابه " تاريخ الفلسفة الإسلاميَّة في المغرب والأندلس " ، مرجع سابق .

ابن باجة المتوفى سنة 533 هـ، أنه كان « علامة وقته وأوحد زمانه ، وبلي بمحن كثيرة وشناعات من العوام ، وقصدوا إهلاكه مرّات وسلّمه الله منهم » (1) .

وعندما ولي المنصور الموحدى الحكم (580هـ - 595هـ) « قصد ألا يترك شيئا من كتب المنطق والحكمة باقيا في بلاده وأباد كثيرا منها بإحراقها بالنار ، وتوعّد بكبير الضرر من يضبط مشتغلا بهذه العلوم ، أو عنده شيء من كتبها » (2) .

واستمرّ الأمر كذلك ، إلا في فترات قليلة متقطعة كما أسلفنا ، إلى أيام ابن رشد ، حيث « يروي المراكشي خبر أول اتصال له (يعود الضمير هنا على ابن رشد) بأمرير المؤمنين أبي يعقوب من الموحدين ، وفيه أنه عندما دخل عليه وجده وابن طفيل وحدهما ، وبعد أن سأله عن اسمه واسم أبيه ونسبه ، قال له : ما رأيهم (يعني الفلاسفة) في السّماء أقديمة هي أم حادثة ؟ فأدرك ابن رشد الحياء والخوف ، وأخذ يتعلّل وينكر اشتغاله بالفلسفة ... » (3).

وما أكثر الشواهد التي تثبت أن الفلسفة باتت علما ممقوتا في الأندلس ، وأنّ طلابها أضحوا مضطهدين أشدّ الاضطهاد ، وعلى الرّغم من ذلك ، فلقد تظافر من العوامل الظاهرة والخفية ما أبقي على حياة هذا النشاط المعرفي الإنسانيّ ومدّ في عمره ؛ من ذلك أنّ النّفس الإنسانيّة مولعة بكلّ ممّنوع ، وأنّ هذا النّشاط عقليّ معرفيّ يحركه ما في طبع الإنسان من فضول إلى ذلك ، ولا يمكن أن يقف في وجهه شيء إلا الدّين ، بالتوجيه والتّسديد لا المنع والقمع ؛ فمن حق الإنسان أن يسأل ويجادل إن من باب الفضول المعرفيّ أو التّرف الفكريّ ، وقد وصف الله تعالى هذه الطّبيعة البشريّة بقوله : « ... وكان الإنسان أكثر شيء جدلا » (4) ، ومن تلك العوامل أيضا إفلات بعض كتب الفلسفة من محارق المنصور ، وانتشارها سرّا في البلاد ، في غفلة المراقبين ، بسبب الفتنة البربريّة التي عصفت بقرطبة ونهبت مكتباتها ، كما لعبت القلاقل الأهلبيّة والثورات والحروب دورها أيضا ، في شغل المراقبين والمتعقبين لهذا النّشاط المعرفيّ الخطير ، من أواخر القرن الرابع إلى أوائل القرن الخامس للهجرة (5) .

ولعلّ من تلك العوامل أيضا ، أنّ بعض رجال السّياسة كان لديهم ميل شديد كما رأينا إلى الفلسفة ، مثل الخليفة أبي يعقوب يوسف بن عبد المؤمن ، الذي أمر بجمع كتبها ، فكاد يجتمع له منها ما اجتمع للحكم المستنصر ، فيما يرويّه المراكشي (6) ، كما كان مثله مستميلا للعلماء والفقهاء وأهل الحكمة .

وكان ابن طفيل ، فيما يروى ، واسطة خير بين الخليفة المذكور وجلة علماء وفلاسفة ذلك العصر ، الذين لقوا كلّ تكريم من هذا الخليفة ،

(1) — ابن أبي أصيبعة : عيون الأنباء في طبقات الأطباء ، طبعة القاهرة ، 1955م ، ص 62 .

(2) — نفسه : ص 69 .

(3) — صاعد الأندلسي : طبقات الأمم ، مرجع سابق ، ص 76 .

(4) — سورة الكهف / 54 . وتام الآية " ولقد صرفنا في هذا القرآن للنّاس من كلّ مثل ، وكان الإنسان أكثر شيء جدلا " .

(5) — ينظر محمّد يوسف موسى : بين الدّين والفلسفة ... ، مرجع سابق ، ص 23 .

(6) — عبد الواحد المراكشي : المعجب في تلخيص أخبار المغرب ، تح/ محمّد سعيد العريان ، 1963م ، ص 171 ، 172 .

وابن طفيل ، كما سيأتي، هو الذي وكل مهمة شرح كتب أرسطو إلى ابن رشد ، تلبية لرغبة الخليفة المتفلسف ، واعتذارا منه بـكبر سنّه يومها.⁽¹⁾

وهكذا أوقفت الفلسفة في بلاد الأندلس بعض إيراقي ، من جديد ، على الرّغم من كلّ أساليب المنع والتّضييق ، وليس أدلّ على ذلك من تسرّب بعض معانيها ومصطلحاتها إلى الشّعير نفسه ، كما في قول أبي عبد الله حمّاد بن حيّوس في مدح عبد المؤمن عندما عبر إلى الأندلس وبايعه وجوها هناك⁽²⁾ :

بلغ الزّمان بكم ما أمّلا وتعلّمت أيّامه أن تعدّلا
وبحسبه أن كان شيئا قابلا وجد الهداية صورة فتشكّلا

فكرة المادّة والصّورة محض فلسفة كما هو معلوم .

ومما تسرّب منها أيضا، تلك الأبيات التي أوردها ابن بسّام لأبي عامر بن نوار، في الدّخيرة، وهي معان فلسفية كره ابن بسّام ورود مثلها في الشّعير واستغربه ، وهي قول أبي عامر هذا⁽³⁾ :

يا لقومي دفنوني ومضوا وبنوا في الطّين فوق ما بنوا
ليت شعري إذ رأوني ميّتا وبكوني أيّ جزأيّ بكوا

إلى أن يقول :

ما أراهم ندبوا فيّ سوى " فرقة التّأليف " إن كانوا دروا

ففي البيت الأخير هذا، ما يوحي بأنّ الموت لا يعدو تحرّر الرّوح من سجنها الجسديّ، إذ الخلود للرّوح عندهم ، دون الجسد ، وربما يعني بلغة الفلاسفة عودة العامّ إلى العنصر العامّ وهو الجوهر وارتداد الخاصّ إلى العنصر الخاصّ وهو الجسد ، والذي محلّه ومستقرّه الأرض⁽⁴⁾، وفي ذلك إنكار صريح لحشر الأجساد وخلود النّفس الفرديّة .

وهكذا نجد أنّ كلّ الجهود التي بذلت لهدم الفلسفة ، كما يقول رينان ، لم تزد عن أن أدكتها وأحيّتها من جديد⁽⁵⁾ ، ولكتّها حياة متعثّرة على كلّ حال ، ومتأرجحة بين الإعلان الجريء ، والتّسّير المزري .

ولكنّ رياح التّعصّب الدينيّ والانقلابات السّياسيّة والحروب التنصيريّة ، التي عرفتها الأندلس ، كانت أقوى وأعتى من شجرة الفلسفة ، التي راحت أوراقها تذوي تدريجيّا هناك. وبوفاة ابن رشد سنة 495هـ / 1198م ، تسقط آخر أوراق تلك الشّجرة ، بعد نشاط دام زهاء الثلاثة قرون ونصف. حدث ذلك على الرغم من محاولة ابن رشد ، عبر (تهافت

(1) — عبد الواحد المراكشيّ : المعجب في تلخيص أخبار المغرب ، تح/ محمّد سعيد العرياني ، ص 117 .

(2) — نفسه : ص 117 .

(3) — ابن بسّام : الدّخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، ج2 ، ص 195 ، 196 . عن إحسان عبّاس : تاريخ النّقد الأدبيّ عند العرب ، مرجع سابق ، ص 504 .

(4) — ينظر فرح أنطون : ابن رشد وفلسفته ... ، ط1 ، بيروت — لبنان ، 1988م ، ص 121 .

(5) — أرست رينان : ابن رشد ومذهبه ، مرجع سابق ، ص 6 .

النّهات) وكتب أخرى غيره ، إعادة الاعتبار للفلاسفة ، وإنعاش النشاط الفلسفيّ ، بعد ما لقيه من هجمات الغزاليّ في المشرق .

ويأتي الفيلسوف ابن خلدون في القرن الثامن الهجريّ ، أي بعد قرن ونصف من وفاة ابن رشد، لا ليستأنف سيرته وبيعته فلسفته ، بل ليحمل على الفلاسفة بالأسلوب الذي سبقه إليه الغزاليّ، وينكر عليهم جعلهم للأفلاك عقولا ونفوسا ، وقد سبقه الغزاليّ إلى هذا النقد، وتلاه فيه ديكارت وأوغست كونت، وغيرهم ممّن أقرّوا الفلسفة الواقعيّة الاختباريّة دون غيرها . كما ذمّ ابن خلدون في الفلاسفة تقليدهم لأرسطو ومن تبعه ، وتهكّم بعقلهم الفعّال ، الذي أدّى بهم إلى مخالفة الشرائع ، وقصر بهم عن بلوغ الحقيقة . إلا أنّه أكّد ضرورة الأخذ بالمنطق ، لأنّه أصحّ ما علم من قوانين النّظر .⁽¹⁾

وبذلك ترتسم بين أعيننا بعض الأسباب التي أسهمت في نكبة الفلسفة والإبقاء عليها في أن واحد، ليس في بلاد الأندلس وحدها بل في عموم العالم الإسلاميّ ، وقد رأينا ضمنا أنّ منها ما هو دينيّ ممثلا في رفض الإسلام لبعض طروحات الفلاسفة في الإلهيات والأخلاق، مثل القضايا الثلاث المشهورة عندهم : قدم العالم ، وخلود النّفس الفرديّة ، وعلم الله بالجزئيّات ، ومنها ما هو سياسيّ ممثلا في حرص الحكّام على رعيّة قوامها التقليد تقوى بهم الدّولة ، وما هو اجتماعيّ ممثلا في تواطؤ السّيّاسيّ مع الدّينيّ ، للحفاظ على قاعدة مقلّدة لمواجهة الأعداء ، وما هو علميّ ممثلا في طبيعة الخطاب الفلسفيّ الذي يخترق خصوصيات المجتمعات والأمم ، والذي لم يصمد أمام هجومات الغزاليّ وغيره من أرباب الخطاب الصّوفيّ السّنيّ المعتدل .

(1) — عبده الشّماليّ : دراسات في تاريخ الفلسفة العربيّة الإسلاميّة وأثار رجالها ، مرجع سابق ، ص 705 .

علاقة أولئك الفلاسفة بالأدب ونقده :

خطت الفلسفة ، كما أسلفنا ، خطواتها المتعثرة في الأندلس ، وعانى رجالها ألوانا من الإساءة والتضييق والتأمر المقيت ، وعلى الرغم من كل ذلك فقد خلّفت لنا تلك العهود الأندلسية قائمة لا يستهان بها من الفلاسفة المسلمين ، الذين تجاوزوا كلّ ما ذكرناه آنفاً ، من أهوال ومحن ، إيماناً منهم بالرسالة السامية التي تحملها الفلسفة ، وقد أثبتنا في بدء هذه الصفحات ، أنها رسالة أخلاقية روحية ، لا بد منها لكل ذي عقل ناضج ، وإن كانت نسبة العقول الناضجة في أيّ مجتمع هي المشكل الأساسي الذي يقف في طريق الخطاب الفلسفيّ ، ويحول بينه وبين تحقيق رسالته السامية تلك ؛ وابن رشد نفسه يؤكد هذا حين يقسمّ الناس حسب فطرهم واستعداداتهم العقلية إلى ثلاث طوائف ⁽¹⁾ ، هم :

1 — الخطابيون : وهم الجمهور الغالب الذي يصدّق بالأدلة الخطابية.

2 — أهل الجدل : ومنهم رجال علم الكلام ، وهم الذين ارتفعوا عن العامة ولكنهم لم يصلوا إلى أهل البرهان اليقينيّ .

3 — البرهانيون : بطبعهم أو بالحكمة التي أخذوا أنفسهم بها .

كما جعل ابن رشد للشرعية ظاهراً موجّهاً في الأساس إلى العامة ، وهم مجموع الطائفة الأولى والثانية ، وباطناً لا يفهمه إلا الخاصة وهم أصحاب البرهان ، أي الطائفة الثالثة ، كما قال صاحبنا بالتأويل ⁽²⁾ وجعله من اختصاص الطائفة الثالثة أيضاً ، أي الحكماء والفلاسفة ؛ فالتعامل مع الناس على أنهم طائفة واحدة خطأ فادح يؤكد ابن رشد ومن سبقه ، كابن سينا ومن قبله الفارابي ، وخطاب الغزالي للعامة بمنطق الفلاسفة ، أي بما لا يفهمونه ، هو في نظر ابن رشد من هذا الخطأ الشنيع الذي جرّ على الدين والفلسفة معا عظيم البلاء . ⁽³⁾

ونحن مطالبون ، في معرض تحديد نماذج بحثنا هذا ، بعرض سريع يعرفنا بجلة الحكماء والفلاسفة الذين عرفتهم الأندلس ، حسب الترتيب الزمني إن أمكن ذلك ، وبالم منظور العام الذي ينضوي تحته الفلاسفة المسلمون ، من حكماء برهانيّين ، وعلماء كلام ، وعلماء أصول ، ومتصوّفة ، كما سبق التنبيه إلى ذلك .

فمن الكتب القديمة التي اهتمت بالترجمة للحكماء والفلاسفة ، بكيفية أو بأخرى ، كتاب "طبقات الأمم" للقاضي صاعد الأندلسي (ت. 462هـ). وكتاب "إخبار العلماء بأخبار الحكماء" للقفطي أبي الحسن جمال الدين علي بن يوسف (ت. 646هـ) ، وكذا كتاب "عيون الأنبياء في طبقات الأطباء" لابن أبي أصيبعة ، أبي العباس موفق الدين أحمد بن القاسم السعدي الخزرجي (ت. 668هـ) ، ثم كتاب "طبقات الأطباء والحكماء" لابن

(1) — ينظر فلسفة ابن رشد : 1- فصل المقال وتقرير ما بين الشريعة والحكمة من الاتصال ، تح/ لجنة إحياء التراث العربي في دار الآفاق الجديدة ، ط1 ، بيروت ، 1982م ، ص 33 .

(2) — التأويل عنده أمر لازم عند تصادم النص الشرعي مع الفلسفة ، وحينئذ يؤوّل النص الشرعي بما يوافق العقل والفلسفة .

(3) — محمد يوسف موسى: بين الدين والفلسفة ... ، مرجع سابق ، ص 101 .

جلجل أبي داود سليمان بن حسان الأندلسي (ألفه سنة 377هـ) ... وغيرها مما سيرد في هوامش هذا الفصل .

ولا تعنينا التراجع في بحثنا هذا ، إلا بقدر ما تكشف لنا من علاقة فعلية ، بين أولئك الفلاسفة والأدب في شقّية الإبداع والنقد .

وإذا كانت قائمة أولئك الفلاسفة ، في كتب التاريخ والتراجم المذكورة آنفاً أو غيرها طويلة ، فإننا سننتقي منها بطبيعة الحال ، ما يمسّ موضوع بحثنا كما أسلفنا . ويندرج حديثنا عن إبداعات أولئك الفلاسفة في إطار تأكيد العلاقة الضرورية بين الأدب ونقده ؛ ذلك أنه ما من متعرض لنقد الأدب إلا وتكون له في الغالب محاولات إبداعية ، تتفاوت حجماً وقدرًا من فيلسوف لآخر. ولعلنا بذلك نؤكد من جديد العلاقة الوثيقة بين النشاطين الفلسفي والأدبي ، في نسق النشاط الفكري الواسع النطاق .

ومن خلال تعرضنا لأدبيات بعض أولئك الفلاسفة ، ربما لاحظنا من جهة أخرى ، مدى حضور الفلسفة ومصطلحاتها في أدب الفلاسفة ؛ فقد يبدو ذلك شيئاً طبيعياً إذا علمنا أن إنتاج أدباء الأندلس أنفسهم ، قد تأثر بالفلسفة تأثراً بالغاً كما يقول الأستاذ الرافعي: « فلا تكاد تجد في غير الأندلسيين من يتحقق بأجزاء الفلسفة فيكون فيلسوفاً ، ويبرز في الشعر فيكون شاعراً ، ويجمع في شعره الجمال الروحي في المعنيين فيكون شاعراً وفيلسوفاً معاً⁽¹⁾ ، ومن هؤلاء يحيى الغزال ، وأبو الفضل بن شرف (وكان عند المعتصم وابنه) ، وابن باجة ، ومالك بن وهب (وكان عند يوسف بن تاشفين) ، وأبو الحسن الأنصاري الجبائي (ت. 593هـ) المعداد من مفاخر الأندلسيين ، ويلقبونه بشاعر الحكماء وحكيم الشعراء ، وله كتاب "شذور الذهب" منظوم في الكيمياء ، وقيل في بلاغته التي خضعت لها مادة الفن : « إن لم يعلمك صناعة الذهب علمك الأدب » .[ص 342 ج 2 : نفح الطيب] ، وأبو الصلت أمية بن عبد العزيز الأشبيلي (ت. 533هـ) وجّهه صاحب المهدية إلى ملك مصر ، فحبس بها عشرين سنة في خزانة الكتب ، فخرج إماماً في العلوم ، وأتقن علوم الفلسفة والطب والتلحين... ، وأبو الحكم العربي (ت. 596هـ) صاحب الموشحات التي امتاز بها ، وأبو زكريا يحيى بن هذيل (ت. 753هـ) وكان أعجوبة في الاطلاع على علوم الأوائل ، وأبو الحسن علي بن الحمار الغرناطي وقد برع خاصة في التلحين ، ويقولون فيه إنه آخر فلاسفة الأندلس . [ص 414 ج 2 نفح الطيب] ، ولكل واحد من هؤلاء وأمثالهم النظم المرقص الذي يقلب النفس على جانبي الطرب من الفلسفة والشعر... »⁽²⁾ .

ولقد ذكر صاحب كتاب " تاريخ الفلسفة الإسلامية في المغرب والأندلس " قائمة كبيرة لهؤلاء ، الفلاسفة ، فصلّ فيها الحديث عن ابن مسرّة القرطبي ثم ابن باجة ثم ابن طفيل ثم أورد لمحة خاطفة حول ابن رشد وأبي الصلت أمية بن عبد العزيز ، وأغفل الحديث عن

(1) — كذلك كان أبو العلاء المعري في المشرق ، ولا نظن أن حضور الفلسفة في أشعار المغاربة والأندلسيين قد فاقت حضورها في شعره ، فهذا رأي مستغرب من الرافعي في الحقيقة .

(2) — المقرئ : نفح الطيب ... ج 2 ، تح/ إحسان عباس ، دار الصياد - بيروت ، ص 314 ، 342 . عن مصطفى صادق الرافعي ، تاريخ آداب العرب ، ج 3 ، ط 5 ، بيروت ، 1999م ، ص 298 .

فلاسفة مشهورين كابن حزم⁽¹⁾، وابن السّيد البطلوسي ، ومحيي الدين بن عربي ، وتمّ قائمته تلك بترجمات خاطفة لفلاسفة آخرين ذوي إلمام واسع بالطب والفلسفة والفلك ، ولم يستترع انتباهنا في تلك القائمة كما أسلفنا ، غير أولئك الفلاسفة الذين كانت لهم علاقة بالنقد الأدبي، ولا بأس بعد ذلك من الإمامة خاطفة ببعض ما أثر عنهم في مجال الإبداع الأدبي، في سياق التعريف بنشاطهم الفكري .

وتبدأ الفلسفة الإسلامية في الأندلس بابن مسرة ومذهبه ، ولكن القائمة التي أوردها الفيومي في كتابه الأنف الذكر، تذكر أسماء أخرى لفلاسفة سبقوا ظهور ابن مسرة ومذهبه ، والتزاما للترتيب التاريخي الذي تحرّيناه في التعريف بأولئك الفلاسفة ، فإننا سنحاول إيراد كلّ في موضعه من التسلسل التاريخي ، أمّا من جهل تاريخ وفاته، فإنّنا نجتهد في إدراجه حيث يجب بالنظر إلى علاقاته ، أو نرجئه إلى آخر القائمة.

1 — **ابن عبد ربّه** أبو عثمان سعيد بن عبد الرحمن بن محمد بن عبد ربّه بن حبيب ابن محمد بن سالم مولى الأمير هشام الرضي بن عبد الرحمن الداخل ، وهو ابن أخ أبي عمرو أحمد بن محمد بن عبد ربّه الكاتب الشاعر صاحب "العقد الفريد" (246-328هـ) ، كان سعيد بن عبد ربّه طبيباً فاضلاً وشاعراً محسناً ، وله في الطب رجز جليل محتو على جملة منه دل على تمكنه من عمله وتحققه لمذاهب القدماء ، وكان له مع ذلك بصر بحركات الكواكب وطبائعها، ومهاب الرياح وتغير الأهوية .

ومما يرويه ابن جزل⁽²⁾ من شعر سعيد هذا أبيات من الكامل ، بعث بها إلى عمّه ابن عبد ربّه صاحب العقد حين دعاه ، وهو مفتصد (أي متمثل للتمريض)، للمؤاساة فلم يلبّ ؛ يقول :

لما عدمت مؤانسا وجليسا نأدمت بقرطا وجالينوسا
وجعلت كتبهما شفاء تفرّدي وهي الشّقاء لكلّ جرح بوسا
ووجدت علمهما إذا حصّلت يزكي ويحيي للجسوم نفوسا

ووصلت الأبيات إلى عمّه فجأوبه بأبيات على نفس البحر والقافية ، منها :

أفيت بقرطا وجالينوسا لا يأكلان ويرزآن جليسا
فجعلتهم دون الأقارب حنة ورضيت منهم صاحباً وأنيسا
وأظنّ بخلك لا يرى لك تاركا حتّى تنادم بعدهم إيليسا

ومما قاله سعيد أيضاً في آخر حياته من الطويل — وبلهجة الحكيم المؤمن بزوال متع الدنيا المنتبه إلى حقيقة الموت الذي لا مفر منه — ما يلي:

(1) — ورد ذكر ابن حزم موصوفاً بالفيلسوف في غير ما موضع من هذا الكتاب ، ولكنه لم يدرجه في قائمة من ترجم لهم في آخر الكتاب، ولعله متأثر في ذلك ببلنثيا في كتابه " تاريخ الفكر الأندلسي " ، الذي أشار فيه لابن حزم إشارة عرضية ، انظر انخل جنثالث بلنثيا : تاريخ الفكر الأندلسي ، تر/ حسين مؤنس ، مكتبة الثقافة الدينية ، (د.ت) ، ص 21- 42 . عن الدكتور معمر حجيج : محاضرات في التاريخ الفكري والثقافي في الأندلس لطلبة الماجستير ، جامعة باتنة ، 2005- 2006م ، ص 18 .

(2) — محمد إبراهيم الفيومي : تاريخ الفلسفة الإسلامية في المغرب والأندلس، مرجع سابق ، ص 449- 450 ، 480 .

أمن بعد غوصي في علوم الحقائق وطول انبساطي في مواهب خالقي
وفي حين إشرافي على ملكوته أرى طالبا رزقا إلى غير رازقي
وأيام عمر المرء متعة ساعة تجيء حثيثا مثل لمحة بارق
وقد أذنت نفسي بتعويض رحلها وأسرع في سوقي إلى الموت سائقي
وإني وإن أوغلت أو سرت هاربا من الموت في الآفاق فالموت لاحقي

2 - **الزرقالة** أبو علي حسن بن أحمد بن عمر بن مفرج البكريّ الأشبوني، سكن الجزيرة الخضراء، ويعرف بالزرقالة، درس الحديث والأدب وكان يقرض الشعر، غير أنه نبغ في الطبّ والعلاج، وفي تمييز النبات والعشب، توفي سنة 330 هـ⁽¹⁾، ولم تصل أيدينا إلى ما أثبتته المؤرخون لهذا الفيلسوف من أدب وشعر، فلا يكون في قائمة نماذجنا.

3 - **ابن الجزار** أبو جعفر أحمد بن إبراهيم بن أبي خالد المعروف بابن الجزار من أهل القيروان نشأ في أسرة من الأطباء، وكان حسن الحفظ واسع الاطلاع حسن السمّت تقياً، يشهد الجنائز. وترك إضافة إلى ما كتبه في الطبّ والأدوية، كتاب "المكمل" في الأدب، وكتاب "الفصول في سائر العلوم والبلاغات"، (ت. 1004م)⁽²⁾.

ولسنا ندري مدى علاقة فيلسوفنا هذا بالأندلس، وإنما أوردنا اسمه في مترجماتنا بناء على كتابيه المذكورين إن ثبت وجودهما، ومغربيته من جهة أخرى إذ لا فرق عند بعضهم بين المغرب والأندلس أدبياً وتاريخياً، وهو على أية حال ساقط من قائمة النماذج.

4 - **ابن السّمينية** أو ابن التيمية. يحيى بن يحيى الطبيب، من أهل قرطبة، توفي سنة 315 هـ، قال عنه صاعد في كتابه طبقات الأمم: «إنه كان بصيراً بالحساب والنجوم والطب متصرفاً في العلوم، متفنناً في ضروب المعارف، بارعاً في علوم النحو واللغة والعروض ومعاني الشعر، والفقه والحديث والأخبار والجدل، وكان معتزلي المذهب، ورحل إلى المشرق ثم انصرف منه..»⁽³⁾، ولا يدخل هذا الفيلسوف أيضاً في قائمة النماذج للأسباب السالفة الذكر مع اللبس المحيط باسمه، وندرة المعلومات عنه.

5 - **ابن مسرة** محمد بن عبد الله بن مسرة القرطبي المعروف بالجبلي (269 - 319 هـ / 883 - 931م)، أسس مدرسة بجال قرطبة وعمره ثلاثون سنة، وكان أبوه عبد الله رجلاً فاضلاً طويلاً الصلاة، نسبه بعضهم إلى المعتزلة، ووافته المنية سنة 286 هـ⁽⁴⁾ ولا نجد فيما أثبتته المؤرخون من آثار هذا الفيلسوف ما يتصل بالأدب ونقده، وإنما أثبتوا بعد نبذة عن حياته، حقيقة مذهبه الديني الذي كثر أتباعه، وأسلوبه السّاحر الذي كثر حوله الأتباع، وأغرى به السّاسة والفقهاء، ثم ذكروا كيف قضى على نشاطه في جملة ما استهدف من مقارفي النشاط الفلسفي المحظور أيام عبد الرحمن الناصر برسالته الصّارمة، والمنصور بإجراءاته الرّادعة.

(1) - محمد إبراهيم الفيومي: تاريخ الفلسفة الإسلامية في المغرب والأندلس، مرجع سابق، ص 454.

(2) - نفسه: ص 457 - 458.

(3) - نفسه: ص 437. ووردت في المرجع ذاته المعلومات نفسها منسوبة إلى (ابن التيمية) وليس إلى (ابن السّمينية) مما يرجح أنّ في الاسم تصحيفاً.

(4) - نفسه: ص 278.

فالقاضي صاعد الأندلسي وهو حجة من حجج التاريخ الفلسفي في الأندلس⁽¹⁾ يتحدث عن فلسفة ابن مسرّة وما أثارته من جدل في ذلك الحين ، حديثا اعتمده المؤرخون بعده ، وجميعهم يردّ المذهب المسرّي إلى ثلاثة عناصر هي :

أ — فلسفة بندقليش أو " إنبادوقليس " التي كان ابن مسرّة مكبّا عليها ، ويرجع المؤرخون بإنبادوقليس هذا إلى القرن (5 ق.م) ، إلى أيام النبيّ داود عليه السلام، ويروون أنه أخذ الحكمة عن لقمان الحكيم* بالشام ، ثم رحل إلى بلاد اليونانيين فتكلم في خلق العالم بأشياء يقدرها في أمر المعاد، فهجره بعضهم ، وتنتهي طائفة من الباطنية إلى حكمته ، وتزعم أن له رموزا قلما يُوقف عليها⁽²⁾ . ولسنا ندري أهو من أخرج أرسطو منظومته في الفيزياء من حيز الشعر ، أم غيره .

ب — فلسفة الباطنية : ويزعم بعضهم أنه مؤسس نظام باطنيّ أدبيّ يتعامل برموز وإشارات غامضة تعارف عليها أعضاء مدرسته ، ويعزوه بعضهم إلى فلسفة الغنوص⁽³⁾ وبعضهم إلى الشيعة الباطنية .

ج — فلسفة الاعتزال : ويزعم بعضهم أنه ورث ذلك عن أبيه ، ويستدلون على نسبته إلى المعتزلة، « بأنه كان يجمع بين معاني صفات الله تعالى ، وأنها كلها تؤديّ إلى شيء واحد ، وأنه إن وُصف بالعلم والجود والقدرة فليس هو ذا معان متميزة تختص بهذه الأسماء المختلفة ، بل هو الواحد بالحقيقة الذي لا يتكثر بوجه ما أصلا ، بخلاف سائر الموجودات ، فإن سائرهما معرض للتكثير إمّا بالأجزاء أو بالمعاني أو بالنظائر، وذات الباري تعالى متعالية عن هذا كله »⁽⁴⁾ ، وهذا كما يرى صاعد ، هو مذهب أبي الهذيل العلاف المصريّ المعتزليّ المعروف عند مؤرّخي الملل والنحل .

وتعني تهمة الاعتزال عند فقهاء الأندلس ، الخروج عن الدين ، أمّا عند السلطان فتعني أن المتهم داعية باطني ، أو فاطمي ضدّ النظام الحاكم* .

ومهما يكن من أمر هذه الشخصية الغامضة ، التي لم تحسم الدراسات الاستشراقية ولا العربية، في أمر مذهبها ، بما يتلج الصدر، فإنّ المؤكد تاريخيا أن هذا الرجل قد اتهم

(1) — بنظر محمد إبراهيم الفيومي : تاريخ الفلسفة الإسلامية ، مرجع سابق ، ص 276 . ويعتبر الفلاسفة المسلمون إنبادوقليس هذا أول الحكماء الإغريق السبعة ، ينظر المرجع السابق نفسه : ص 283 .

* — لقمان : نبيّ حض على مكارم الأخلاق ، اقترنت باسمه كلمة " الحكيم " وخصّه القرآن الكريم بإحدى سورته . انظر لويس المعلوف : المنجد في اللغة والأعلام ، مرجع سابق ، ص 613 .

(2) — محمد إبراهيم الفيومي: تاريخ الفلسفة الإسلامية في المغرب والأندلس ، مرجع سابق ، ص 277 .

(3) — الغنوصيّة : أو العرفانيّة ، مأخوذة من كلمة " غنوسيس " اليونانيّة ، بمعنى المعرفة ذات المصدر الإلهي والميتافيزيقيّ ، وهي مدرسة عقائديّة فلسفيّة حلوليّة ظهرت حوالي القرن الأول الميلاديّ في الحضارة الإسكندرانيّة القديمة ، ورغم عدم تعارضها مع كل من اليهوديّة والمسيحيّة ، فقد قاومت الكنيسة هذه الفكرة منذ انتشارها في الأوساط الرّومانيّة . وقد احتدم النقاش حول الغنوص منذ عام 1945م بظهور (مخطوطات نجع حمادي) التي تعود إلى القرن الخامس الميلاديّ وقد عدّت إلى اليوم مصدرا أساسا لهذا المعتقد . ينظر ويكيبيديا الموسوعة الحرّة . <http://ar.Wikipedia.org/Wiki> .

(4) — نفسه : ص 277 .
* — لقد تعقب فقهاء الأندلس وساستها الأمويون حركة الاعتزال لأسباب دينية تتمثل في حيف بعض آرائهم في العقيدة، وأسباب سياسية تاريخية تمثلت في علاقة المعتزلة بالمأمون خاصة وبالدولة العباسية التي فتكت بقيادة بني أمية، والسبب الأخير يجعل القتل شيئا قليلا في حق كل معتزليّ هناك .

بما اتهم به من إلحاد وزندقة ، وطورد هو وأتباعه من قبل السّاسة والفقهاء وحرّقت كتبه ، تلك التي لم يصلنا منها إلا النزر اليسير، الذي ألجأ المؤرخين إلى تجميع شتات مذهبه من كتابات غيره من الأندلسيين أمثال الفتوحات المكية لابن عربي ، وبعض ردود غيره على ما ورد في " رسالة الاعتبار " و " كتاب الحروف " ، ولذلك كله فإنّ ابن مسرّة القرطبيّ ، رأس متفلسفة الأندلس عند بعضهم ، خارج من قائمة نماذج هذا البحث .

6 — **ابن شهر الرّعينيّ** أبو الحسن مختار عبد الرحمن بن مختار بن شهر الرّعينيّ (ت. 435هـ) كان بصيرا بالهندسة والنجوم ، متقدّما في اللغة والنحو والحديث والفقه ، بليغا شاعرا متكّما ، ذا دهاء ومعرفة بالسّير والتواريخ ، وولي قضاء المريّة آخر دولة زهير العامريّ في سنة 427هـ . وتوفي بمدينة قرطبة ، وهو باق على القضاء سنة 435هـ ⁽¹⁾ ، ولم تقع أيدينا على ما يثبت علاقة هذا الفيلسوف بمجال النقد ، فهو مقصّي إذن من قائمة نماذجنا .

7 — **ابن خمسين** أبو جعفر أحمد بن خمسين بن عامر بن منيح من أهل طليطلة (ت. 454هـ) أحد المعتنّين بعلم الهندسة والنجوم والطب ، وله مشاركة في علوم اللسان ، وحظ صالح في الشعر... وكان مع ذلك ذا نفوذ في العربية ، وقد أدّب بها زمانا بطليطلة... ⁽²⁾ ، ولم نقف على شيء من هذا الحظ ، ولا على حظ النقد الأدبي في فلسفته، فنثبت بذلك إقصاؤه من قائمة نماذجنا .

8 — **ابن سيّدة الأندلسيّ** أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيّدة الأعمى ، وكان أبوه أيضا أعمى (ت. 458هـ) ، عني بعلوم المنطق عناية طويلة ، وألف تأليفا كبيرا مبسوطا ، ذهب فيه إلى مذهب متّى بن يونس ، وهو بعد هذا أعلم أهل الأندلس قاطبة بالنحو واللغة والأشعار وأحفظهم لذلك، حتى إنه يستظهر كثيرا من المصنّفات فيها ، " كغريب المصنّف " ، و " إصلاح المنطق " ، وله في اللغة تأليف جليّة ⁽³⁾ منها كتاب " المحكم " و " المحيط الأعظم " مرتب على حروف المعجم ، ومنها كتاب " المخصّص " مرتب على الأبواب كغريب المصنّف ، ومنها " شرح إصلاح المنطق " ، " وشرح كتاب الحماسة " و " شرح مشكل شعر المتنبيّ " ، وغير ذلك ممّا يوحى بطغيان الجانب اللغوي على أبحاث هذا الرجل ، ولا قبل لنا طبعا باستخراج ما يتعلق ببحثنا ، إن وجد ، من كتبه، لأن الحيز الزماني للبحث لا يسمح بذلك . فهو لذلك مقصّي من قائمة النماذج .

9 — **حسداي** أبو الفضل حسداي بن يوسف بن حسداي (ت. 458هـ) ، من أشرف اليهود أي من ولد موسى النبيّ عليه السلام ، عني بالعلوم على مراتبها، وتناول المعارف من طرقها ، فأحكم علم لسان العرب ، ونال حظا جزيلا من صناعة الشعر والبلاغة ، وبرع في علم العدد وعلم الهندسة وعلم النجوم ، وفهم صناعة الموسيقى ، ومارس وأتقن علم المنطق وتمرّس في البحث والنظر، ثم ترقى إلى علم الطبيعة فبدأ منه بسماع كتاب الكيان (وهو المقالة الأولى من كتاب السّماع الطّبيعيّ لأرسطوطاليس)

(1) — محمد إبراهيم الفيومي: تاريخ الفلسفة الإسلاميّة ... ، مرجع سابق ، ص 441 .

(2) — المرجع السابق نفسه : ص 443 ، 444 .

(3) — نفسه : ص 445 .

حتى أحكمه... (1) ، ويسقط صاحبنا هذا أيضا من قائمة النماذج إذ لم يقع تحت أيدينا شيء ذو بال مما ناله من صناعة الشعر والبلاغة كما يزعمون .

10 — **ابن حزم الظاهري** أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم (384هـ - 456هـ) قضى أيام صباه في حريم قصر والده في الزاهرة ، وأصبح والده " أحمد " وزير المنصور بن أبي عامر ، تربى في أحضان نساء القصر وحفظه القرآن ، ونشأ نشأة فيها نعومة وترف خبر فيها أحوال النساء وأسرار نفوسهن ، وفتحت أمامه التجارب العاطفية في سن مبكرة ، ممّا شكل لديه فلسفة واضحة في الحبّ ، تقلّد منصب وزير لدى الخليفة المستظهر ، وبعد مقتله زجّ بابن حزم وابن عمّه أبي المغيرة في السجن مدة ، وبعد العفو عنه شرع في تأليف أمّهات كتبه التي أربت على الأربعمئة مجلد كما يروي صاعد (2) ، وهو ما يدل على سعة علمه ؛ فله في الفقه والأصول :

- 1— الإيصال إلى فهم كتاب الخصال الجامع لشرائع الإسلام والحلال والحرام .
 - 2— الإحكام في أصول الأحكام (مجلدان) .
 - 3— شرح الموطأ والكلام على مسائله .
 - 4— المحلى : في الفقه على مذهبه واجتهاده (مجلد) وشرحه وهو المجلى في 8 أجزاء . وله في تاريخ الأديان :
 - 5— كشف الالتباس لما بين الظاهرية وأصحاب القياس .
 - 6— الفصل في الملل والأهواء والنحل (3 مجلدات) .
 - 7— إظهار تبديل اليهود والنصارى لكتابي التوراة والإنجيل وله في التاريخ والأنساب :
 - 8— جمهرة انساب العرب .
 - 9— نقط العروس .
 - وله في المنطق والفلسفة والأخلاق والأدب :
 - 10— التقريب لحد المنطق والمدخل إليه بالألفاظ العامية والفقهية .
 - 11— الأخلاق والسير في مداواة النفوس .
 - 12— طوق الحمامة في الألفة والآلاف .
- وكتابه الأخير هذا " طوق الحمامة..." يوحى بما له من نفس طويل ، في الأدب شعره ونثره ، وفي التحليل النفسي والفلسفي ، كما تضمّن الكتاب أشعار الفيلسوف الجميلة، التي جمعها في موضع آخر على حروف المعجم أيضا .
- وعموما فقد شهد لهذا الفيلسوف المسلم بالموسوعية والنبوغ جلة العلماء والمؤرخين أمثال الغزالي ، وصاعد الأندلسي ، والحميدي ، وابن حيان الذي يقول فيه : « كان ابن

(1) — محمد إبراهيم الفيومي: تاريخ الفلسفة الإسلامية في المغرب والأندلس ، مرجع سابق ، ص 445 .

(2) — يوسف عيد : دقاتر أندلسية في الشعر والنثر والتقد والحضارة والأعلام ، طرابلس - لبنان ، 2006 ، ص 359 .

حزم حامل فنون من حديث وفقه وجدل ونسب وما يتعلق بأذيال الأدب ، مع المشاركة في أنواع التعاليم القديمة من منطق وفلسفة ، وله كتب كثيرة لم يخل فيها من غلط لجرائته في التسوّر على الفنون لاسيما المنطق، فإنهم زعموا أنه زلّ هنالك وضلّ في سلوك المسالك ، وخالف أرسطو واضعه مخالفة من لم يفهم غرضه ولا ارتاض ، ومال أولاً في النظر إلى الشافعيّ ، وناضل عنه حتى وُسِم به ، فاستهدف بذلك لكثير من الفقهاء، وعيب بالشذوذ ، ثم عدل عن ذلك إلى الظاهري ، فنقحه وجادل عنه ، ولم يكن يُلطف صدعه بما عنده بتعريض ولا بتدريج ، بل يصكّ به معارضه صكّ الجندل ويشقه انشقاق الخردل ، فتتفر عنه القلوب ، وتقع به الندوب ، حتى استهدف من فقهاء وقته ، فتمالؤوا عليه وأجمعوا على تضليله ، وشئعوا عليه ، وحذروا سلاطينهم من فتنته ، ونهوا عوامهم عن الدنو منه ، فطفق الملوك يقصونه ويسيرونه عن بلادهم ، إلى أن انتهوا به منقطع أثره وهي بلدة من بادية لبلة ، وهو في ذلك غير مرتدع ولا راجع... إلى آخر كلام أبي مروان بن حيان... توفي وعمره اثنان وسبعون عاماً، سنة 456هـ... » (1) .

وفيه من كلام ابن حيان السابق أن ابن حزم تعرّض لمضايقات الفقهاء والساسة كشأن أيّ فيلسوف حر، ولعل قفزه من مذهب إلى مذهب ، وقرب بعض آرائه من طروحات المعتزلة في خلق القرآن ، إضافة إلى أسلوبه العنيف في الجدل ، لعل ذلك كله كان السبب الكامن وراء اتهامه بالخروج عن الدين وشقّ عصا الجماعة ، ثم نكبتة كغيره وتحريق كتبه .

ومهما يكن من شأن تلك المضايقات ، فإنها لم تتلم في شخصية الفيلسوف ابن حزم العلمية والدينية والأدبية ، ممّا يرشحه بامتياز لأن يكون أول نماذج بحثنا ، نظراً لإسهاماته الفكرية المتنوعة الأنساق ، خصوصاً وأنّ للأدب إيداعاً ونقداً حضوراً قوياً فيما تركه من مؤلفات .

فابن حزم يُعد بحق ممثل الاتجاه الأخلاقي في النقد الأدبي ، كما يصنّفه الدكتور إحسان عباس، وذلك أمر طبيعي بالنسبة لرجل فلسفة ومنطق ، ضليع بأمور الدين وثيق الصلة بالقضايا الساخنة لمجتمعه وعصره .

ويبدو الرجل من خلال كتابه " طوق الحمامة..." شاعراً موهوباً ، وكاتباً خبيراً بطبائع النفوس مطلعاً على خبايا المجتمع وشرائحه ، متفاعلاً مع محيطه وجدانياً ومعرفياً إلى أبعد الحدود .

ولسنا في حاجة إلى التعليقات الكثيرة التي أحاط بها الدارسون مؤلفه " طوق الحمامة " إذ يغنيها عنها ما سجله زكريا إبراهيم ، حين أدرج الكتاب ضمن المحاولات المبكرة في علم النفس منوها بملاحظاته النفسية الدقيقة ، وآرائه الفلسفية العميقة ، ومنها اعتماده الملاحظة المباشرة لواقع الناس ، والتزام التسلسل المنطقي في العرض ، والمنهجية في

(1) — ابن بسّام : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، ج4 ، ص 733 . عن يوسف عيد : دفاتر أندلسية في الشعر والنثر والنقد والحضارة والأعلام ، مرجع سابق ، ص 57 ، 58 .

تتاول الموضوع بالتدرّيج ، خلافا لما درج عليه معظم الكتاب يومها من استطراد وإطناب⁽¹⁾ .

وإذا كان السياق هنا ، يلحّ علينا بإيراد مثال من ' طوق الحمامة...' كنموذج لأدب ابن حزم فإنّ ما ورد من حديث في باب البين ، عن موت الحبيب ، يكون أنسب مثال لتعلقه بمعاناة واقعية لابن حزم نفسه في حياته العاطفية، يقول في ثانيا هذا الباب : « ... ثم بين الموت وهو الفوت ، وهو الذي لا يرجى له إياب ، وهو المصيبة الحالة ، وهو قاصمة الظهر، وداهية الدهر، وهو الويل ، وهو المغطّي على ظلمة الليل ، وهو قاطع كل رجاء ... وهو أجلّ ما يبئلى به المحبّون ، فما لمن دُهيّ به إلا النوح والبكاء إلى أن يتلف أو يملّ...»

وقد رأينا من عرض له هذا كثيرا ، وعنيّ أخبرك أنّي أحد من دُهيّ بهذه الفادحة وتعجلت له هذه المصيبة ، وذلك لأنني كنت أشدّ الناس كلفا وأعظمهم حباّ بجارية لي ، كانت فيما خلا اسمها نعم، وكانت أمنية المتمني وغاية الحُسن خلقا وخلقا وموافقة لي ، وكنت أبا عذرها ، وكنا قد تكافأنا المودة ، ففجعتني بها الأقدار واخترمتها الليالي ومرّ النهار ، وصارت ثالثة التراب والأحجار، وسنيّ حين وفاتها دون العشرين سنة ، وكانت هي دوني في السنّ ، فلقد أقمت بعدها سبعة أشهر لا أتجرّد عن ثيابي ، ولا تفتر لي دمة على جمود عيني وقلة إسعادها . وعلى ذلك فوالله ما سلوت حتى الآن، ولو قبل فداء لفديتها بكلّ ما أملك من تالد وطارف ، وبيعض أعضاء جسمي العزيزة عليّ مسارعا طائعا، وما طاب لي عيش بعدها ، ولا نسيت ذكرها ، ولا أنستُ بسواها ، ولقد عنيّ حبيّ لها على كلّ ما قبله ، وحرّم ما كان بعده ، ومما قلته فيها [الطويل] :

مهدّبة بيضاء كالشمس إن بدت وسائر ربّات الحجال نجوم
أطار هواها القلب عن مستقرّه فبعد وقوع ظلّ وهو يحوم

ومن مرّائيّ فيها قصيدة منها [الطويل] :

كأنيّ لم أنس بألفاظك التي على عقد الأبواب هن نوافث
ولم أتحمّ في الأمانيّ كأنني لإفراط ما حكمت فيهنّ عابث

ومنها :

ويبدين إعراضا وهنّ أوالف ويقسمن في هجري وهنّ حوانث

وأقول أيضا في قصيدة أخاطب فيها ابن عمّي أبا المغيرة عبد الوهاب أحمد بن عبد الرحمن بن حزم بن غالب وأقرضه، فأقول [الطويل] :

قفا فاسألا الأطلال أين قطينها أمرت عليها بالبلى الملوان؟
على دراسات مقفّرات عواطل كأنّ المغاني في الخفاء معان...»⁽²⁾

(1) — ينظر يوسف عيد : دفاتر أندلسية في الشعر والنثر والنقد والحضارة والأعلام ، مرجع سابق ، ص 523 .

(2) — ابن حزم : طوق الحمامة في الألفة والألاف ، ضياء أحمد شمس الدين ، ط 3 ، بيروت - لبنان ، 2003م ، ص 89-90 .

ويبدو الشاعر في البيتين الأخيرين ، حريصا على ربط وصف الأطلال بما ترمز إليه من معاني الموت والفناء، الذي كان بصدد الحديث عنه آنفا، ولا يخلو " طوق الحمامة... " على كل حال من غاية فنية سابقة لغيرها من الغايات ، هي استعراض ابن حزم لبضاعته في النظم .

ذلك شيء عن أدب ابن حزم الفيلسوف ، وسنرجئ الحديث عن آرائه النقدية إلى المبحث اللاحق لنتمثل من خلاله الملمح العام للنقد الأدبي عند فلاسفة الأندلس قبل مجيء ابن رشد .

11 – **ابن الوقشي** أبو الوليد هشام بن أحمد بن خالد الكتاني المعروف بابن الوقشي من أهل طليطلة ، من الموسوعيين وأهل الفكر الثاقب والنظر الناقد ، ألف في الهندسة والمنطق والنحو واللغة والشعر والخطابة ، وله أيضا في الفقه وعلم الكلام ، ولي قضاء طليطلة سنة 438هـ⁽¹⁾ ، وليس فيما وقعت عليه أيدينا ما يرشح صاحبنا هذا لقائمة النماذج .

12 – **ابن السيد البطليوسي** هو عبد الله بن محمد بن السيد البطليوسي ، نسبة إلى بطليوس عاصمة بني الأفطس غرب الأندلس ، حيث ولد سنة 444 هـ ، ووافته المنية ببلنسية سنة 521هـ، من علماء الأندلس وفلاسفتها البارزين ، كان كما وصفه الفتح بن خاقان " تاج مفرق الأندلس وهلال أفقه "⁽²⁾، فقد كان أحد الموسوعيين الكبار، غدى المكتبة العربية بمؤلفاته المتنوعة في النحو واللغة والأدب والفلسفة والمنطق وعلم الهيئة ، ولم يضبط المؤرخون عن نشأته في بطليوس مسقط رأسه، تفاصيل معينة ، إذ يفترض أن يكون قد تلقى فيها دروسه الأولى على أيدي علمائها وأدبائها، ومنهم خاصة أخوه (أبو الحسن علي بن السيد) الذي أشار ابن بشكوال في الصلة إلى أنه كان مقدما في علم اللغة وحفظها ، وأخذ عنه أخوه أبو محمد كثيرا من كتب الأدب ، كما أخذ أبو محمد أيضا عن علي بن أحمد بن حمدون المقرئ البطليوسي ، وعن عاصم بن أيوب الأديب البطليوسي ، وكان عازما بالأداب واللغات ، وسعى ابن السيد إلى طلب العلم في غير بطليوس، فلقى بقرطبة العالم الجليل رئيس المحدثين أبي علي حسين بن محمد الغساني، وكان أبو علي هذا ، إلى عنايته بالحديث رواية وضبطا ، بصيرا باللغة والإعراب والشعر والأنساب ، وكما أخذ ابن السيد العلم عن شيوخ الأندلس ، أخذ أيضا عن الوافدين عليها ، أمثال أبي الفضل البغدادي، وعبد الدائم بن خير القيرواني .

ويمتد عمر البطليوسي إلى ما يزيد عن سبعة وسبعين عاما من عصر ملوك الطوائف⁽³⁾ ، ذلك العصر الذي عرف بوجهين متضادين : الوجه المضيء بالازدهار الفكري والأدبي والثقافي الذي بلغ القمة حينئذ، والوجه المظلم متمثلا في الانحطاط السياسي وتمزق المسلمين وتناحرهم وانكسار شوكتهم وهيبتهم بين الأعداء ، ولا ينكر أحد ما للدولة الأموية من فضل تاريخي في صنع الوجه المضيء لذلك العصر، بما هيّأتها

(1) – محمد إبراهيم الفيومي : تاريخ الفلسفة الإسلامية في المغرب والأندلس ، مرجع سابق ، ص 460 .

(2) – الفتح بن خاقان : القلائد ... عن ابن السيد البطليوسي : الاقتضاب في شرح أدب الكتاب ، تح/ مصطفى السقا وحامد عبد المجيد ، القاهرة ، 1996م ، ص 5 .

(3) – ابن السيد البطليوسي : الاقتضاب في شرح أدب الكتاب ، تح/ مصطفى السقا وحامد عبد المجيد ... ، مرجع سابق ، ص 7 - 8 .

من أجواء الوحدة والاستقرار ونشر العلم ، دون إغفال لعامل التنافس في ظل تعددية الطوائف ، الذي دفع عجلة الازدهار عصرئذ، دفعا قويا إلى الأمام .

لقد نافست الأندلس في ذلك العصر، بحواضرها العلمية والأدبية، بغداد مركز الثقافة في المشرق آنذاك ، وأنتجت لفيفا من عمالقة العربية ، أمثال : ابن سيدة ، والأعلم ، وابن بسام ، وابن حزم ، وابن السيّد... وغيرهم .

وقد شهد البطلبيوسي تلك الحركة الثقافية النشطة في قصور مجالس الكثير من ملوك ذلك العصر، الذين تفننوا في تقريب العلماء والأدباء ، وأفاد من ذلك خبرة في شؤون الرئاسة والسياسة والاجتماع ، فضلا عن انشغالاته العلمية والأدبية الأخرى ، وكانت أوثق اتصالاته ببني ذي النون أمراء طليطلة ، المأمون والقادر ابنه، ثم رحل بعد هلاك أخيه أبي الحسين بمعتقله بقلعة رباح ⁽¹⁾ إلى عبد الملك بن رزين صاحب السهلة وشنتمرية، وحظي عنده بألوان من التكريم ثم فسدت العلاقة بينهما فاعتقل ابن السيد ثم أفلت من معتقله ليلتحق بالمستعين بالله بن هود بسرقسطة في حالة سيئة تعرب عنها الأبيات التالية⁽²⁾ من قصيدة قوامها اثنان وثلاثون بيتا يستهلها بقوله :

هم سلبوني حسن صبري إذ بانوا بأقمار أطواق مطالعها بان
إلى أن يقول :

تتكرت الدنيا لنا بعد بُعدكم وحقّت بنا من معضل الخطب ألوان
أناخت بنا في أرض شنتمرية هواجس ظنّ خنّ والدهر خوان
وشمنا بروقا للمواعيد أتعبت نواظرنا دهرا ولم يهم هتان
فسرنا وما نلوي على متعذر إذا وطن أقصاك أوتك أوطان
إلى مستعين بالإله مؤيد له النصر حزب والمقادير أعوان

ثم يضيف قائلا :

فيا مستعيننا مستعانا لمن نبا به وطن يوما وعضّته أزمان
كسوته من نظمي قلائد مفخر يباهي بها جيد المعالي ويزدان
معان حكمت غنج الحسان كأنتي بهنّ حبيب أو بطلبيوس بغدادان

مما حدا بالمستعين إلى أن يكرم وفادته، ويصلح من حاله ، وينوّه بذكره . ومن رائق ما للبطلبيوسي في مجال الغزل ، قوله :

أيا قمرا في وجنتيه نعيم وبين ضلوعي من هواه جحيم
إلى كم أقاسي منك روعا و قسوة وصرما وسقما إن ذا لعظيم

ومن أبياته الفلسفية قوله في حقيقة الإنسان بين الصّورة والهيولى أو الرّوح والجسم ، ممرّا من خلال ذلك مشروعه الأخلاقي :

(1) — المرجع السابق نفسه : ص 9 - 10 ، اعتقل أبو الحسن بن السيد في قلعة رباح حتى هلك ، من قبل ابن عكاشة سنة 480 هـ ، في إمارة القادر بالله بن ذي النون ، بتهمة التواطؤ مع متوكل بني الأفتس ، فحبس وقتل عليه في الطعام حتى ضعف فمات .
(2) — ابن السيد البطلبيوسي : الاقتضاب في شرح أدب الكتاب ... ، مرجع سابق ، ص 10.

أنت وسط ما بين ضديين يا إني — سان ركببت صورة في هيولى
 إن عصيت الهوى علوت علواً أو أطعت الهوى سفلت سفولا
 وبعد معاناة طويلة تفرغ البطليوسي للتعليم والتأليف معتزلاً بالأمراء وذوي الجاه ،
 وكان ذلك حين استقر ببلنسية⁽¹⁾ وقضى أخصب ما تبقى من عمره فيها معلماً مؤلفاً ،
 ومن المؤلفات التي أثبتتها له المؤرخون ، ما يلي :

- 1 — الاقتضاب في شرح أدب الكتاب⁽²⁾ .
 - 2 — الاسم والمسمى : وقد ذكره بروكلمان فيما ذكره من كتب ابن السيد .
 - 3 — أبيات المعاني: وقد ذكره البغدادي في (خزانة الأدب) .
 - 4 — الأسئلة : وقد ذكره بروكلمان في الملحق وأشار إلى وجوده بفاس .
 - 5 — التنبيه على الأسباب الموجبة لاختلاف الأئمة: وللعنوان صياغة ثانية ذكرها ابن بشكوال في الصلة ، وقد أشاد بعضهم بعظمة هذا الكتاب وندرة مثيله⁽³⁾ .
 - 6 — الحل في شرح أبيات الجمل : ذكره ابن شهبة في طبقات النحاة وابن العماد في الشذرات والسيوطي في البغية .
 - 7 — الانتصار ممن عدل عن الاستبصار : وهو رد من ابن السيد على اعتراضات ابن العربي عليه في شرح شعر المعري .
 - 8 — الحقائق في المطالب العالية الفلسفية العويصة .
 - 9 — الخلل في أغاليط الجمل : ذكره إضافة إلى ما سبق صاحب أزهار الرياض وكذا صاحب كشف الظنون .
 - 10 — شرح سقط الزند : الذي وصفه ابن خلكان بأنه أجود من شرح أبي العلاء صاحب الديوان الذي سماه " ضوء السقط " وهو ثالث شروح السقط التي جمعها كتاب " شروح سقط الزند " إعداد مجموعة من الدكاترة تحت إشراف الدكتور طه حسين .
 - 11 — شرح ديوان المتنبي: ولم يصلنا الكتاب بالرغم من ذكره عند أغلبيتهم .
 - 12 — المثلث في اللغة: ذكره معظمهم وأخبر صاحب الوفيات أنه في مجلدين .
 - 13 — الفرق بين الحروف الخمسة (الطاء والضاد والذال والصاد والسين) : ذكره معظمهم واعتمد عليه السيوطي في المزهري .
 - 14 — شرح الفصيح لثعلب : ذكره معظمهم واعتمد عليه السيوطي في المزهري أيضاً .
 - 15 — المسائل المنثورة في النحو : ويختلط بعنوان آخر ذكره ابن شهبة .
 - 16 — شرح الموطأ : وقد ذكره معظمهم ، وأورده بعضهم بعنوان مختلف .
- ونجتزئ بما ذكرنا هنا من مؤلفات هذا الفيلسوف ، التي لا يفوتنا ملاحظة غلبة الجانب النحوي واللغوي عليها ، بل إن نشاطه الفلسفي ذاته يغدو شيئاً ثانوياً ومحدوداً في مقابل ذلك . فإذا ما رمنا معرفة الآراء النقدية للرجل ، تعين علينا التنقيب عليها في شروحه لأبي العلاء وغيره ، أو في متفرقات حديثه عن المجاز في النصوص وما قد

(1) — لم يرجع ابن السيد إلى مسقط رأسه بطليوس لأنها ظلت من فتنة إلى فتنة ، من مناوشات بني الأفطس مع بني عباد بإشبيلية إلى معركة الزلاقة فيما بعد ، ينظر المرجع السابق نفسه : ص 11 .

(2) — ويُدعى أيضاً (أدب الكاتب) وهو عند مشايخ ابن خلدون رابع أربعة كتب عُدت العمدة في اللغة والأدب هي : أدب الكاتب لابن قتيبة ، والكامل للمبرد ، والبيان والتهيين للجاحظ ، والنوادر لأبي علي القالي ، ينظر المرجع السابق نفسه ، التصدير ، ص 1 .

(3) — المرجع السابق نفسه : ص 13 - 17 .

يؤدي إليه من خلاف وتأويل ، وهو موضوع كتاب " التنبيه على الأسباب الموجبة لاختلاف الأئمة " وكذا فيما ألفه في المعاني .

ويبدو ابن السيد من خلال إنتاجه الغزير هذا ، صالحا لقائمة نماذجنا ، غير أننا مضطرون إلى إقصائه رغم ذلك ، لأن عملية استخلاص آرائه النقدية تحتاج إلى جهد ووقت لا نملكه في هذا البحث العاجل ، غير أن ذلك لا يعفينا على كل حال ، من الاستئناس ببعض ماله في مسائل النقد الأدبي، متى لزم ذلك وجادت المصادر بشيء منه .

13 — **أبو الصلت** أمية بن عبد العزيز بن أبي الصلت ، من مواليد بلدة دانية شرقي الأندلس سنة 460هـ/1068م ، وتوفي ببجاية في شهر محرم من سنة 529هـ/1134م⁽¹⁾ ، من أكابر الفضلاء ، بلغ في الطب مبلغا بعيدا ، وزاحم الأدباء في صنعتهم ملما بالرياضيات والموسيقى جيد اللعب بالعود ، كما كان لطيف النادرة فصيح اللسان جيد المعاني ، ولشعره رونق ، زار القاهرة سنة 510 هـ وحُبس بالإسكندرية . ترك لنا من الكتب ⁽²⁾ :

- 1— الرسالة المصرية : وهي خلاصة ملاحظاته في مصر وزبدة مجالساته لأطبائها وأدبائها ، ألفها لأبي طاهر يحيى بن تميم بن المعز بن باديس .
- 2— كتاب الانتصار لحنين بن إسحق على ابن رضوان في تتبعه لمسائل حنين.
- 3— حديقة الأدب .
- 4— الملح العصرية في شعراء أهل الأندلس والطارئين عليها.
- 5— ديوان شعره.
- 6— كتاب في الهندسة.
- 7— رسالة في الموسيقى .
- 8— رسالة في العمل بالإسطرلاب .
- 9— كتاب تقويم منطق الذهن .

ولأبي الصلت هذا شعر جيد في مختلف الأغراض كما له أيضا بعض لمحات في النقد ، ومما يعكسه شعره من تلك اللمحات قوله ⁽³⁾ :

جرّد معاني الشعر إن رمته كيما توقى اللوم والطعنا

ولا تراع اللفظ من دونها فاللفظ جسم روحه المعنى

ويبدو في هذا من المنتصرين للمعنى القائلين بأن الشعر لمح تكفي إشارته. ومما مدح به أبو الصلت يحيى بن تميم بن المعز الصنهاجي حاكم المهديّة أو ولده عليّا الذي خلفه ، قوله⁽⁴⁾ :

(1) — ينظر عمر فروخ : تاريخ الأدب العربي ج5 ، مرجع سابق ، ص 180 - 186 .

(2) — محمد إبراهيم الفيومي : تاريخ الفلسفة الإسلامية في المغرب والأندلس ، مرجع سابق ، ص 466 - 457 .

(3) — ينظر عمر فروخ : تاريخ الأدب العربي ج5 ، مرجع سابق ، ص 180 - 186 .

(4) — المرجع السابق نفسه .

وما اعترف المجد إلا لكم فليس إلى غيركم ينسب
توارثتموه أبا عن أب كما اطردت في القنا الأكعب
إذا بلد ضاق عن أمل فعندكم البلد الأرحب
بحيث ينادي الندى بالعفاة هلموا فقد طفح المشرب
دنا كرما ونأى هيبة فتاه به الدست و الموكب
وسالت ندى وردى كقه فهذا يرجى و ذا يرهب

ومن غزلياته الخفيفة الانسيابية قوله (1) :

جدّ بقلبي وعبت ثم مضى وما اكرث
واحربا من شادن في عقد الصبر نفت
يقتل من شاء بعي نيه ومن شاء بعث

ومن زهديّاته التي يخبت فيها إلى ربّه ، قوله (2) :

سكنتك يا دار الفناء مصدقا بأنّي إلى دار البقاء أصير
وأعظم ما في الأمر أنّي صائر إلى عادل في الحكم ليس يجور
فيا ليت شعري كيف ألقاه بعدها وزادي قليل والدنوب كثير
فإن أك مخزياً بذنبي فإني بشر عقاب المذنبين جدير
وإن يك عفو منه عني ورحمة فثم نعيم دائم و سرور

وهكذا إذا كان أبو الصلت طويل الباع في الشعر ، فإنّ الطّريق إلى لمحاته التّقدّية قد ضاقت عتّا ، فاضطررنا إلى إسقاطه من قائمة النّماذج .

14 – **ابن باجة** وترجم هذا الاسم من الأسبانية إلى العربية بـ " ابن الصائغ " فهو أبو بكر محمد بن يحيى بن الصائغ ، ولد بسرقسطة نهاية القرن الحادي عشر الموافق للقرن الخامس الهجري ، وتقديرا حوالى 475هـ/1080م ، وتوفي بفاس سنة 533هـ/1138م . كان متميزا في العربية والأدب ، حافظا للقرآن ، ويعد من الأفاضل في صناعة الطب ، كما أتقن صناعة الموسيقى واللعب بالعود ، واشتغل بالسياسة في دولة المرابطين ، فاستوزره أبو بكر يحيى بن يوسف بن تاشفين مدة عشرين سنة ، وتقل بين سرقسطة وأشبيلية وغرناطة وفاس . قدح الفتح بن خاقان صاحب " القلائد " ، في دين ابن باجة وأخلاقه ، إلا أنّ تأليفه وتلامذته يشهدون بخلاف ما ذهب إليه الفتح . كما قدّم المؤرخون الخبر وأرجعوه إلى حنق الفتح على ابن باجة لحادثة يروونها لا يتسع المقام لذكرها (3) ، وقد كان ابن باجة مقارفا للسياسة والفلسفة، ولذلك ليس غريبا أن يكثر حاسدوه وأعداؤه فيموت مسموما كما يروى (4) في شرح الشباب .

(1) — عمر فروخ : تاريخ الأدب العربي ج5 ، مرجع سابق ، ص 180 - 186 .

(2) — نفسه .

(3) — ينظر محمد إبراهيم الفيومي : تاريخ الفلسفة الإسلامية ... ، مرجع سابق ص 296 - 306 .

(4) — المقرئ : نفح الطيب ... ج9 ، مرجع سابق ، ص 240.

وقد كتب ابن باجة زهاء الخمسة والعشرين كتابا ، لم يصلنا منها إلا النزر القليل ، وإن كان ابن أبي أصيبعة قد أثبت له 27 عنوانا ⁽¹⁾، والمهم هو ما وصل إلى عصرنا من تلك الآثار، ومنها :

- 1 — ترجمة عبرانية لرسالة الوداع محفوظة منذ القرن 14م.
- 2 — مجموعة ضخمة في الفلسفة العقلية والطب والطبيعات حفظت منها نسخة في برلين وأخرى في أكسفورد .
- 3 — مقاطع من كتاب "تدبير المتوحد" أثبتها الفيلسوف اليهودي موسى النريوني (ق.14م) في شرحه رسالة حي بن يقظان ، وقد كانت لليهود في الأندلس يد لا تجد على النهضة الفكرية بمناقشتهم ثم بحفظهم للتراث الفلسفي يوم اضطهد الفلاسفة وحرقت آثارهم .
- 4 — مخطوطات لبعض رسائله أو لمقاطع من كتبه وقصائده حفظت في القاهرة والأسكوريال وبرلين ⁽²⁾ .

هكذا عدّ ابن باجة أول أندلسي يحيط بفلسفة المشاركة وقضاياها، وقد نحا فيها منحى الفارابي، وكان من تلامذته ابن طفيل ومن المتأثرين به ابن رشد ، كما كان أول من تصدّى للردّ على هجومات الغزالي ، وجاء ابن سبعين بعده ليهاجم فلاسفة الإسلام جميعا من منطلقات تصوفية ، في رسائله التي نشرها عبد الرحمن بدوي ، لولا أنّ القاضي تقي الدين بن دقيق العيد يصف ابن سبعين هذا بالغموض .

وكان ابن باجة يجمع إلى فلسفته وطبه الأدب والشعر، كما ذكرنا سالفا ؛ فمن رقيق شعره قوله ⁽³⁾ في رثاء حامية الأمير أبي بكر :

سلام وإمام ووسمي مزنة	على الجذث الثاني الذي لا أزوره
أحقّ أبو بكر يقضي فلا يرى	تردّ جماهير الوفود ستوره
لئن أثت تلك اللحد بلحده	لقد أوحشت أقصاره وقصوره

ومن رقائقه أيضا قوله ⁽⁴⁾:

قد أودعوا القلب لمّا ودّعوا حرّقا	فظلّ في الليل مثل النجم حيرانا
راودته يستعير الصّبر بعدكم	فقال إني استعرت اليوم نيرانا

ومنها أيضا قوله في مدح المثلثين ⁽⁵⁾:

قوم إذا انتقبوا رأيت أهلة	وإذا همّ سفروا رأيت بدورا
لا يسألون عن النّوال عفاتهم	شكرا ولا يحمون منه نقيرا
لو أنّهم مسحوا على جذب الرّبي	بأكفهم نبت الأقاح نضيرا
ضربوا القباب على أقاصي روضة	خطر التّسيم بها ففاح عبيرا

(1) — محمد إبراهيم الفيومي : تاريخ الفلسفة الإسلامية ... ، مرجع سابق ، ص 309 .

(2) — عبده الشمالي، دراسات في تاريخ الفلسفة... مرجع سابق ، ص 608 .

(3) — عمر فروخ : تاريخ الأدب العربي ج 5 ، مرجع سابق ، ص 215 - 218 .

(4) — نفسه .

(5) — عبده الشمالي، دراسات في تاريخ الفلسفة... ، مرجع سابق ، ص 608 ؛ وقارن بمحمد إبراهيم الفيومي : تاريخ الفلسفة الإسلامية ... ، مرجع سابق ، ص 306 - 307 ؛ وعمر فروخ : تاريخ الأدب العربي ج 5 ، مرجع سابق ، ص 215 - 218 .

لا والذي جعل الغصون معاطفا لهم وصاغ الأقحوان ثغورا
 ما مرّ بي ريح الصبا من بعدهم إلا شهقت له فعاد سعييرا
 وفي رثاء أبي بكر بن إبراهيم بن تيفلويت (ت510هـ) وكان واليا على سرقسطة
 من قبل المرابطين ، يقول (1) :

أيّها الملك قد لعمرى نعى المجد دَ نواعيك يوم قمنا فنحنا
 كم تقارعنّ والخطوبَ إلى أن غادرتك الخطوب في الثرب رهنا
 غير أنّي إذا ذكرتكَ و الدّه رَ إخال اليقين في ذاك ظلّا
 وواضح ما في أشعار الرّجل من خطابية وتقدير، ولا غرو في ذلك بالنّظر لمكانة
 العقل في فلسفته وفي فنّه كانعكاس لذلك .

أمّا ما يتعلّق بالنّقد الأدبيّ، فيبدو ابن باجة قصير الباع فيه على ما نرى؛ ذلك أنّ
 قصارى ما يستخلص من آرائه في فلسفة المعرفة ، تهوينه الشّديد من شأن الخيال
 والتخييل لقصوره عن أن يكون أداة ناجعة لتحقيق المعرفة ، فمما يؤكّد عليه الرّجل أنّ
 المعرفة البلاغيّة أو الانفعاليّة رعونة ونقص في الإدراك ؛ فهو يرى « أنّ هناك صورا
 روحانيّة يحصلها الإنسان من الأقاويل البلاغيّة أو الأقاويل الانفعاليّة يتصوّرُها الخيال ،
 إنّ مثل هذه الأقاويل ساذجة لأنّها تخصّ النّفس البهيميّة لتتشوّق كمال ذلك فتدّعن له
 وتتحرك عمّا يقتضيه القول ، لكن المحرك إليه أشياء أخر تخصّ النّفس البهيميّة » (2) ،
 وهو يدرج ما توحى به تلك الأقاويل في الصّور الرّوحانيّة الكاذبة لا اليقينيّة أو
 المظنونة . وإنّ فابن باجة يغدو أيضا شبه مقصى من قائمة نماذجنا ، لأنّنا لم نتمكّن من
 ضبط مادّة نقدية واضحة له إلا ما ورد له على سبيل الاستثناس ممّا ذهب إليه في فلسفة
 المعرفة وفلسفة الأخلاق .

15 — **ابن سهل الضّرير** عبد الله بن محمد بن سهل الضّرير، من أهل غرناطة
 (ت 571هـ) ، درس القراءات والحديث ، وبرع في العربية والآداب، ومال إلى العلوم
 الرياضية التي أخذها من بعض تلاميذ ابن باجة ، تكفل في مرسية بتأديب ولد أمير
 الشرق محمد بن سعد بن مردنيش الذي ولد ابن عربي في أيامه ، ولم تقع أيدينا على ما
 يرشح هذا الفيلسوف لولوج قائمة نماذجنا .

16 — **ابن غلندة الأموي** أو (ابن غلندو) ، عبيد الله بن غلندة الأموي ، من مواليد
 سرقسطة سنة 484هـ/1091م ، غادر أهله سرقسطة حين تغلب عليها النصارى سنة
 512هـ ، فنزلوا بقرطبة ثم بأشبيلية، برع في الأدب والشعر، كما برع في الطب أيضا،
 واشتهر كطبيب ماهر في العلاج ، عبّر البحرَ في آخر حياته إلى المغرب ، حيث استقر
 بمراكش وبها توفي سنة 581هـ/1185م (3) ، وقد لا تكون علاقة هذا الرجل بالفلسفة
 كبيرة ، ولكن إدراج المؤرّخين له ولأمثاله في قائمة تراجمهم مبنيّ على علاقتهم بعلوم
 الأوائل، وذلك مبرّر كاف لإسقاط الرجل من قائمة النماذج .

(1) — عمر فروخ : تاريخ الأدب العربيّ ج5 ، مرجع سابق ، ص 215 - 218 .

(2) — محمّد إبراهيم الفيومي : تاريخ الفلسفة الإسلاميّة ... ، مرجع سابق ، ص 255 .

(3) — نفسه : ص 446 ؛ وعمر فروخ : تاريخ النّقد الأدبيّ ج5 ، مرجع سابق ، ص 473 - 475 .

إلا أنّ للرجل كفيلسوف شيئاً من الإبداع الشعري الذي يحسن أن نسوق شيئاً منه ،
 كما صنعنا مع غيره ، ومن ذلك قوله (1) متغزلاً بأسلوب رائق عليه مسحة قرآنية :
 ماست فأزرت بالغصون الميس وأتتك تخطر في غلالة سندس
 تختال بين لداتها فتخالها بدرا بدا بين الجواري الكنس
 أرجت بريّها الصبا فتضوّعت أنفاسها والصبح لم يتنقّس
 ومما أثر عن الرجل في الحكمة قوله (2) :
 تكثّر من الإخوان للدّهر عدّة فكثر درّ العقد من شرف العقد
 وعظم صغير القوم وابدأ بحقه فمن خنصري كفيك تبدأ بالعقد .

17 — **ابن طفيل** أبو بكر بن عبد الملك بن محمد بن طفيل القيسي من أهل وادي
 آش ، ولا يُعرف تاريخ مولده تحقيقاً ، وإنما يرجّح بعضهم أن يكون قد وُلد في الأعوام
 الأولى من القرن السادس الهجري ، درس الحديث والفقه واللغة على فقهاء عصره أمثال
 أبي محمد الرّشاطي وعبد الحق بن عطية . ومال إلى الطبّ والحكمة وعلوم الأوائل ،
 فتتلمذ لابن باجة وغيره .

ولمّا وليّ أبو يعقوب يوسف بن عبد المؤمن حكم أشبيلية كان ابن طفيل من مقربيه
 في لفيف من العلماء ، وأصبح طبيبه الخاص وسفيراً بينه وبين العلماء لمّا وليّ الخلافة
 سنة 558هـ ، كما عهد إليه بمهام سياسية جليّة منها ترغيب الطوائف في الجهاد ، ولذلك
 أثر عنه شعر جيّد منه قصيدته الشهيرة التي يُهيب فيها بالعرب لينهضوا مجاهدين في
 وجوه الأعداء ، ومطلع تلك القصيدة هو (3) :

أقيموا صدور الخيل نحو المضارب لغزو الأعادي واقتناء الرغائب
 ولمّا عبر أبو يعقوب يوسف إلى الأندلس سنة 566هـ ، وأقام بأشبيلية كان ابن طفيل
 معه ثالث ثلاثة من صفوة العلماء هم : ابن طفيل وابن رشد وأبو بكر بن زهر (4) .
 ولمّا توفي الخليفة أبو يعقوب يوسف سنة 580هـ إثر نكبة جيشه في موقعة
 شنترين ، واصل ابن طفيل علاقته على الوتيرة نفسها مع ابنه أبي يوسف يعقوب
 المنصور ، ولكن سرعان ما وافته المنية سنة 581هـ ، وحضر الخليفة جنازته ، وفارق
 ابن طفيل الحياة بعد أن أوعز لابن رشد بضرورة تلخيص جديد لشروح أرسطو كما
 أسلفنا ، استجابة لطلب الخليفة أبي يعقوب (5) .

ومن جميل ما أثر عن ابن طفيل من الشعر ، تلك القصيدة التي بعث بها الخليفة أبو
 يعقوب مع رسالته المبشرة بالفتح وهو في تونس ، إلى الأندلس ومراكش ، وهي قصيدة
 تشيد بالفتح وبالجيش الموحد ، يقول في أولها (6) :

(1) — عمر فروخ : تاريخ الأدب العربي ج 5 ، مرجع سابق ، ص 473 - 475 .

(2) — نفسه .

(3) — محمد إبراهيم الفيومي : تاريخ الفلسفة الإسلامية ... ، مرجع سابق ، ص 408 .

(4) — نفسه : ص 408 .

(5) — نفسه : ص 411 .

(6) — نفسه .

ولما انقضى الفتح الذي كان يرتجى
وساعدنا التوفيق حتى تبيننت
وأنجزنا وعد من الله صادق
وهبوا كما هبّ النسيم إذا سرى
وأذن من عليا هلال بن عامر
يغصّ بهم عرض الفيافي و طولها
وأصبح حزب الله أغلب غالب
مقاصرنا مشروحة بالعواقب
كفيل بإبطال الظنون الكواذب
ولم يتركوا بالشَّرْق علقه آيب
أبي ولبي الأمر كلّ مجانب
وقد زحموا الآفاق من كلّ جانب

وفي رثاء صديقه المحدث الفقيه أبي العباس أحمد بن عبد الرحمن بن محمد بن
الصَّقر الأنصاري الخزرجي، وكان من المتكلمين وذا بلاغة وشعر جيّد، يقول فيلسوفنا
في قصيدة مطلعها⁽¹⁾ :

لأمر ما تغيّرت الدهور وأظلمت الكواكب والبدور
وطال على العيون الليل حتى كأنّ النّجم فيه لا يغور

ومن القصائد التي نسبتها الموسوعة الشعرية⁽²⁾ لابن طفيل ، والتي تبدو مشحونة
بمعاني التصوّف قوله :

ألمت وقد قام المشيح وهوّما وأسرت إلى وادي العقيق من الحمى
وراحت على نجد فراح منجّدا ومرّت بنعمان فأضحى منعّما
وجرت على ترب المحصب ذيلها فأصبح ذاك الثّرب نهبا مقسّما
تقسّمه أيدي التّجار لطيمة ويحمله الدّاريّ أيّان يمّما
ولمّا رأت ألا ظلام يُكثّها وأنّ سراها فيه لن يُكتّمّا
سرت عذبات الرّبط عن نور وجهها

وأبدت محيا يدهش المتوسّما
فكان تجلّيها حجاب جمالها
كشمس الضّحى يعشى بها الطّرف كلّما
ولمّا التقينا بعد طول تجنّب

وقد كاد حبل الوصل أن يتصرّما

جلت عن ثناياها وأومض بارق فلم أدر وجدا أينما كان أسجما
وقالت وقد رقّ الحديث و سرّحت قرائن أحوال أذعن المكنّما
نشدتك لا يذهب بك الشّوق مذهبا يهونّ صعبا أو يرخص مأثما
فأمسكت لا مستغنيا عن نوالها ولكن رأيت الصّبر أولى و أكرما .

وقد ذكر المؤرخون لابن طفيل مؤلفات كثيرة في الحكمة والطبّ والفلك والنفس،
ولكن لم يبق منها قيد الوجود، للأسف الشديد، سوى رسالة "حي بن يقظان" التي لم
تخرج في مضمونها عن النظرة التوفيقية بين الدين والفلسفة أو بين الوحي والعقل ، فابن
طفيل في هذه القصة يقسم المجتمع الإنساني إلى فريقين مختلفين " العامة " وهم الأغلبية ،

(1) — محمد إبراهيم الفيومي : تاريخ الفلسفة الإسلامية ... ، مرجع سابق ، ص 414 .

(2) — الموسوعة الشّعريّة 2003 / قرص مضغوط ، مرجع سابق . العصر الأندلسي . ابن طفيل ؛ وقارن بعمر فروخ : تاريخ الأدب العربيّ ، مرجع سابق ، 470- 472 .

و" الخاصة " وهم ذوو الفطرة الفائقة . وجعل من خصائص العامة الجبن عن التفكير المستقل والتعلق بما يدين به المجموع ، والتمسك بظاهر الأمور . والتقيّد بالألفاظ، والإيمان بالأشخاص لا بالمبادئ ، لأن عقولهم لا تتسع لفهم المبادئ ، وجعل عكس ذلك من ميزات الخاصة ، فلا تناقض إذن بين الفلسفة والشريعة عند ابن طفيل ، ويأتي ابن رشد تلميذه ليؤكد الفكرة نفسها ، وهي أنّ الفلسفة وجدت لتحقيق سعادة الخاصة، أمّا الدين فجاء لتحقيق سعادة العامة أو الكثرة ، وممّا يذهب إليه هؤلاء الفلاسفة جميعاً أن سعادة الخاصة بالعقل كاملة مطلقة ، أمّا سعادة العامة بالدين فناقصة .

ويبدو ابن طفيل في رأيه المجحف* هذا متأثراً بابن باجة وغيره من فلاسفة المشرق، غير أن رسالته المذكورة أنفاً ، تسجّل بينه وبين ابن باجة ، رغم القواسم المشتركة ، فرقا في وسيلة المعرفة التي يراها ابن باجة في العقل المحض ، بينما رآها ابن طفيل آخر المطاف في الذوق ، فكان بذلك فيلسوفاً ومتصوّفاً إشراقياً⁽¹⁾ .

نجتزئ بهذا القدر مما يتعلق بحياة ابن طفيل ، وهو من الوجوه اللامعة في النشاط الفلسفي الأندلسي ، وقد رأينا أنّ له إبداعاً أدبياً راقياً وصلنا منه قصته "حي بن يقظان" وشعره الذي رأينا شذرات منه ، ولكن آثار هذا الفيلسوف المحدودة ، حالت دون العثور على شيء له في النقد الأدبي، فلا مكان له إذن في قائمة نماذجنا إلا ما يمكن أن يرد عرضاً من باب الاستئناس .

18 — **ابن رشد** القاضي أبو الوليد محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن رشد ، ولد بقرطبة سنة 520هـ/1126م ، وتوفي بمراكش ودفن بقرطبة سنة 595هـ/1198م، عن عمر يناهز الخمسة والسبعين سنة ، كان جده فقيهاً مالكيّاً من أكابر القضاة ، وإماماً للمسجد الكبير بقرطبة ، وصاحب مؤلفات كثيرة في الشريعة الإسلامية مثل: (المقدمات المهمّات في الأحكام الشرعيّة) ، و(البيان والتحصيل) ، (ت. 520هـ/1126م) .

نشأ ابن رشد في بيت علم ونبغ في الفقه والطب والحكمة ، عين قاضياً بأشبيلية لعامين ، ثم قاضياً بقرطبة ، تتلمذ على الشيخ أبي جعفر هارون الترجالي ، ودرس الطب على علماء قرطبة فأجاده ، واتفق مع أبي مروان بن زهر على تأليف موسوعة طبية ، فأنجز هو القسم الأول وهو "الكليات في الطب" واعتذر ابن زهر عن إنجاز "كتاب الجزئيات" لكثرة مشاغله ، وقد اهتم ابن رشد في كتاب الكليات بالتشريح ، فكان من مشهور قوله فيه : " من اشتغل بعلم التشريح ازداد إيماناً بالله " ، كما توصّل إلى حقائق أثبتتها الطب الحديث كذكره بأن الجذري لا يصيب المرء أكثر من مرة واحدة في العمر⁽²⁾ .

ويجمع الدارسون على أن ابن رشد يعد من أعظم حكماء القرون الوسطى ومن أكبر فلاسفة الإسلام ، وترجع شهرته إلى عمقه في التحليل وقدرته على الشرح المفصّل المبسط ، والإنصاف للغير، والإخلاص للحق ، يقول في كتابه فصل المقال : « يجب

* يتأتى خلل هذه الفكرة من كون الدين قد دعا أساساً لاستعمال العقل ولكن في حدود ودون تقديس له ، وليس أدلّ على ذلك من قوله تعالى : " فاعتبروا يا أولي الأبصار... " الذي كثيراً ما ساقه ابن رشد دليلاً على اهتمام الدين بالعقل .

(1) — محمد إبراهيم الفيومي : تاريخ الفلسفة الإسلامية في المغرب والأندلس ، مرجع سابق ، ص 421 - 422 .

(2) — ينظر علي عبد الله الدفاع : حياة ابن رشد (مؤتمر ابن رشد ، ج1) ، مرجع سابق ، ص 49 - 53 .

علينا إذا ألفينا لمن تقدّمنا من الأمم السالفة نظرا في الموجودات ، واعتبارا لها بحسب ما اقتضته شرائط البرهان ، أن ننظر في الذي قالوه من ذلك وما أثبتوه في كتبهم ، فما كان فيها موافقا للحق قبلناه منهم وسررنا به وشكرناهم عليه ، وما كان غير موافق للحق نبهنا عليه وحذرنا منه وعذرناهم ، وعلينا أن نستعين على ما نحن في سبيله بما قاله من تقدّمنا في ذلك ، وسواء أكان ذلك الغير مشاركا لنا في الملة أم غير مشارك ، فإن الآلة التي تصحّ بها التذكية ليس يُعتبر في صحة التذكية كونها آلة المشارك لنا في الملة أو غير مشارك إذا كانت فيها شروط الصحة » (1) .

وحظي ابن رشد لدى يعقوب المنصور بتكريم كبير ، ارتفعت معه كل كلفة بينهما ، فكان يخاطبه في بعض ما يعالجه معا بقوله : « تسمع يا أخي... » ، وحين وفد المنصور إلى قرطبة في طريقه لغزو (الفونس ملك قشتالة وليون) استدعى ابن رشد وبالغ في تقريبه على غير المعتاد ، وغمره بعطف مثير للدهشة ، حتى توجّس ابن رشد خيفة بتلك الحفاوة التي فاقت ما كان يؤملّه ويرجّيه فيه ، وقد صرح بذلك مهنّئيه وتلاميذه يومها ، وبالفعل كانت تلك بداية المحنة والنكبة التي ابتلي بها ابن رشد ، والتي اختلف المؤرخون في تبرير أسبابها (2) .

ومهما يكن من أمر تلك التبريرات ، فإن ابن رشد قد اضطهد بعد ذلك من قبل الخليفة يعقوب المنصور مع جمع من العلماء وبقرار رسميّ شاهده بعض أعيان الدولة ، ونفي إلى بلدة أليسانة ذات الأغلبية اليهودية ، وحرقت كتبه ، سواء أكان ذلك بسبب عبارة « وقد رأيتها عند ملك البربر... » (3) أو بسبب عبارة « فقد ظهر أن الزهرة أحد الآلهة... » أو بسبب عبارة « والله وجود قوم عاد ما كان حقا فكيف سبب هلاكهم... » ، ومهما يكن من أمر ذلك كله فإن الحفاوة المفرطة ، السالفة الذكر ، توحى بأن للسياسة أصبعا خفية في صنع حوادث هذه النكبة ، وهو ما يذهب إليه كثير من المؤرخين ، مرجّحين أن يكون المنصور قد نكب ابن رشد وصحبه حين احتاج إلى تأييد الفقهاء ومن ورائهم العوامّ لخوض حرب مظفّرة مع النصاريّ الأعداء ، ويؤكد هذا التبرير أنه ما أن وضعت الحرب أوزارها ، وكان النصر المؤزر ، حتى عادت الأمور إلى مجاريها الطبيعية ، وعاد ابن رشد إلى البلاط ليمتّع بعودة الرضا السامي ، لولا أن المنيّة باغتته بعد ذلك بقليل ، ونقل جثمانه بعد ثلاثة أشهر من مراکش إلى قرطبة في مشهد مهيب يصفه ابن عربي في الفتوحات وصفا مؤثرا (4) .

ويفضي ابن رشد إلى رحمة ربّه ، بعد أن مثل " هامش " الثقافة العربية الإسلامية في مقابل الغزالي الذي مثل مركزها ، كما يرى نصر حامد أبو زيد (5) ، ولئن مثل ابن رشد الهامش في الثقافة التي أنتجته ، فإنّ Averroës يمثل فيما بعد " المركز " في الثقافة التي

(1) — ابن رشد : فصل المقال ... ، ص 33 . عن عمر فروخ : المنهاج الجديد في الفلسفة ... ، مرجع سابق ، ص 242 ؛ وعلي عبد الله الدفاع : حياة ابن رشد (مؤتمر ابن رشد ، ج1) ، مرجع سابق ، ص 51 .

(2) — ينظر محمد يوسف موسى : بين الدين والفلسفة ، مرجع سابق ، ص 33 .

(3) — ينظر نفسه : ص 33 - 38 .

(4) — ينظر نصر حامد أبو زيد : الخطاب والتأويل ، مرجع سابق ، ص 22 - 23 ؛ وقارن بمحمد يوسف موسى : بين الدين والفلسفة ... ، مرجع سابق ، ص 35 - 36 .

(5) — ينظر المرجع السابق نفسه : ص 22 .

احتضنته ، وقادته وسام الشّارح الأكبر ⁽¹⁾ . ولذلك كان هذا الفيلسوف محلّ اهتمام من قبل مؤرّخي الإسلام والمستشرقين الذين عنوا بذلك التاريخ من جهة ، ومن قبل مؤرّخي الفكر الغربيّ من جهة أخرى .

ولقد أطلقت أيام المحنة السّنة أعداء كثيرين لابن رشد ، بشعر كله ذم وقدح في عقيدة الرجل ، من ذلك قول ابن جبّير الأندلسي فيه ⁽²⁾ :

لم تلزم الرشد يا ابن رشدٍ لمّا علا في الزمان جدُّك
وكنّت في الدّين ذا رياء ما هكذا كان فيه جدُّك

ومنه قوله في ذمّ ابن رشد والفلاسفة قاطبة ⁽³⁾ :

نفذ القضاء بأخذ كلّ مموّهٍ متفلسفٍ في دينه مترنّدق
بالمنطق اشتغلوا فقل حقيّة إنّ البلاء موكل بالمنطق

أمّا التركة الفكرية لابن رشد ، فتمثّل مكتبة هامّة ، تكفل بإحصاء كتبها كلّ من ابن أبي أصيبعة وابن الأبار والذهبي ، ويشير بعض الدارسين إلى فضل اليهود في حفظ تراث هذا الفيلسوف والتراث العربي الأندلسي عموماً ، فالنص العربي لكتب ابن رشد قليل بالقياس إلى الترجمات اللاتينية والعبرية ⁽⁴⁾ ، وقد نجت كتب ابن رشد غير الفلسفية من الضياع فوصلتنا عربية ومترجمة . ويمكن تصنيف آثار فيلسوفنا التي نال فيها محور الإلهيات حظاً وفيراً ، كما يلي :

- 1 — تلخيص كتب أرسطو الفلسفية وفي طليعتها تفسير ما بعد الطبيعة أو شرحه .
- 2 — تلخيص جمهورية أفلاطون .
- 3 — تلخيص كتب جالينوس الطبية أو شرحها .
- 4 — شرح قسم من كتب ابن سينا الطبية والطبيعية ، وشرح أرجوزته .
- 5 — شرح الأفروديسي وابن باجة ونقولا الدمشقي .
- 6 — تلخيص المستصفى للغزالي .
- 7 — وضع كتب فلسفية للردّ على سابقه كالتهافت ، ولتفنيد ما علم ابن سينا وأتباعه ، وما خالف به الفارابي أرسطو في البرهان وصناعة المنطق .
- 8 — وضع رسائل فلسفية متعددة في العقل والمعقول وتركيب الأجرام ، وكتب عن الكون والسماء والمنطق والنفس .
- 9 — وضع كتب طبية كالكليّات، وطبيعية ككتاب الحيوان، وأدبية ولغوية كالضروريّ في النحو، ونظم عدة قصائد .

(1) — " الشارح " لقب أطلقه عليه " دانتي " صاحب (الكوميديا الإلهية) ، ولكنه يسلكه مع ذلك ، في أسفل دركات الجحيم ، ويعني ذلك أن الغرب المسيحي يكفر ابن رشد . ينظر خليل شرف الدين : ابن رشد ، بيروت - لبنان ، 1983 ، ص 23 ؛ ودي بور : تاريخ الفلسفة في الإسلام ، تر/ محمد عبد الهادي أبو ريدة ، القاهرة ، 1938م ، ص 256 .

(2) — عبده الشمالي : دراسات في تاريخ الفلسفة ... ، مرجع سابق ، ص 646 .

(3) — نفسه : ص 646 .

(4) — نفسه : ص 652 .

10- وضع كتب شرعية مثل بداية المجتهد ، والكشف عن مناهج الأدلة ، وفصل المقال ⁽¹⁾ .

وتشير بعض الروايات المنوّهة بموسوعيّة ابن رشد ، إلى أنه « كان يفرع إلى فتواه في الطب كما يفرع إلى فتواه في الفقه مع الحظ الوافر من الإعراب والآداب » ⁽²⁾ .

ولذلك وجدنا في تركة ابن رشد الفكرية هامشا لا بأس به للغة والأدب والنقد ، ففيما يتعلق بالشعر مثلا - وهو نشاط فكري ووجداني شغل حيزا كبيرا من حياة الأندلسيين ، فجرى على ألسنة الرجال والنساء ، والفقهاء والعلماء ، ولم يسلم منه الفلاسفة والحكماء - أقول إنّ ابن رشد رغم طبيعته الفكرية الجادة المتناثية عن الوجدانيات ، قد ترك لنا محاولات شعرية قد تقل شأنًا عما تركه ابن سينا أو ابن حزم ، إلا أنّها من محاولات العلماء والحكماء في هذا الباب ، تلك المحاولات التي - وإن كانت إلى المنظومات أقرب منها إلى جيد الشعر، إلا في القليل النادر- فقد كانت تؤتي على أنها حلية لا يكمل النجيب أو العبقري إذا لم يأخذ منها بنصيب ⁽³⁾ .

فمما ورد عن ليون الإفريقي « أن ابن رشد كان قد نظم عدة قصائد خلقية وغزلية، فأحرقها في مشييه ، وينقل إلينا ليون قطعة منها » ⁽⁴⁾ ، ولعل من ذلك الشعر ما يرويه صاحب " المغرب " حين يقول : « أدركه والدي وقرأ عليه ، وقال في وصفه الشقندي : فقيه الأندلس وفيلسوفها الذي لا يحتاج في نباهته إلى تنبيهه ، وأنشد من شعره قوله :

ما العشق شأنني ولكن لست أنكره كم حلّ عقدة سلواني تذكره
من لي بغض جفوني عن مخبرة الـ أجفان قد ظهرت ما كنت أضمره
لولا النّهي لأطعت اللحظ ثانية فيمن يردّ سنا الألاحظ منظره
ما لابن ستين قاداته لغايته عشريّة فنأى عنه تبصره
قد كان رضوى وقارا فهو سافية الحسن يورده والهون يصدره..» ⁽⁵⁾

ويضمّ بعض الدارسين كلا من : تهافت التهافت ، وفصل المقال ، والكشف عن مناهج الأدلة، إلى أدبيات ابن رشد ؛ فهي عندهم إلى المساجلات الأدبية المثيرة أقرب منها إلى التفكير الفلسفي الرّصين ، وهي بزعمهم موجهة إلى العامّة بهدف إصلاح ما أفسده بعض الخاصة من أمثال الغزالي، ومن أسس عليهم نظرتهم إلى الفلسفة كالفارابي وابن سينا، ولسنا ندري إلى أي شيء قصد أصحاب هذا الرأي ، إلى الغض من شأن القيمة الفلسفية للكتب المذكورة رغم أنّها تحمل فكرة التوفيق بين الدين والفلسفة ، أم إلى التهوين من شأن الأدب كنشاط فكري فعّال؟ ⁽⁶⁾ .

(1) - عبده الشمالي : دراسات في تاريخ الفلسفة ... ، مرجع سابق ص 652 .

(2) - ابن الأثير : التكملة ، ص 554 . عن عبد الكريم خليفة، أدب ابن رشد ، مؤتمر ابن رشد ج 1 ، مرجع سابق ، ص 124 .

(3) - ينظر نفسه : ص 141 .

(4) - المرجع السابق نفسه : ص 142 .

(5) - نفسه : ص 142 .

(6) - ينظر نفسه : ص 144 - 145 .

وإذا كان صلاح المجتمع وسعادته هو الهدف الأسمى الذي يسعى ابن رشد إلى تحقيقه من خلال جميع مصنفاته العلمية والفلسفية ، فإن أدبه ونقده لم ينفصلا عن هذه الغاية ، فقد وقف من الشعر موقفا انتقائيا أرسطيا بالنظر إليه من خلال وظيفته التربوية الهادفة ، ولذلك حذر من الشعر الذي يحث على اللذة وابتغاء المال لأنها مفسد لا تليق بحياة الجندية وإن كان معظم الشعر العربي ، كما يقول منها (1) ، كما نظر إليه من حيث كونه صنفا من صنوف الإقناع لغرس الفضائل في نفوس سكان الدولة ، فالأقويل الخطابية والشعرية يخاطب بها الجمهور ، وتلك هي نظرة أفلاطون في جمهوريته (2) .

ومن خلال تلخيصه فنّ الشعر لأرسطو ، يبدو ابن رشد ذا نظرة محترمة في الأدب ونقده ، وقد أكدت شواهد الغزيرة ، من شعر عنتره وامرئ القيس والأعشى والنابغة وأبي تمام والمتنبي وكتاب الأغاني (3) ، أكدت عمق علاقته وارتباطه بهذا المجال ، وحرصه على تمثّل النظرة الأرسطية في الشعر العربي .

وليس هنا محلّ تفصيل النظرية النقدية الرشدية ، فلذلك موضعه فيما يلي من صفحات ، ولكن لا يفوتنا الإشارة ههنا ، إلى أن ابن رشد هذا الفيلسوف المزدوج الجنسية، اشتهر عند الغربيين بطبه وفلسفته وهو بشروحه وتلخيصاته أشهر* لأن كتابه الكليات في الطب قد لا يظهر مع قانون ابن سينا، أمّا عند العرب فقد اشتهر بما ألفه في الفقه واللغة والأدب (4) .

فابن رشد بعد كل هذا ، يمثل واسطة العقد في نماذج بحثنا هذا ، ولئن قصرنا في حقه ههنا، فلعلنا أن نوقيه إياه فيما يلي من الصفحات ، بإذن الله .

19 — **ابن عربي** أبو بكر محمد بن علي بن محمد بن أحمد بن عبد الله الحاتمي الطائي الملقب بمحيي الدين ، وبالشيوخ الأكبر، والمعروف بابن العربي في المغرب ، وبابن عربي (بدون تعريف) في المشرق تميزا له عن القاضي أبي بكر بن العربي ، ولد ابن عربي بمدينة مرسية — ولذلك يدعى أيضا بالشيوخ المرسية — سنة 560هـ/1165م، في بيت ثراء وعلم وتقى، وانتقل به أبوه ، الذي كان فقيها محدّثا ، إلى أشبيلية ، ملقّى العلماء يومئذ ، فانفق فيها نحو عشرين عاما ، درس فيها اللغة والأدب والفقه والكلام ، وكان من شيوخه أبو بكر بن خلف وابن بشكوال ، كما درس الفلسفة ومال إلى الزهد والتصوف ، اللذين عرفا انتشارا واسعا في بيئته الأندلسية آنذاك ، وانضم إلى شيوخ التصوف وطرقه، وألبسه الخرقة شيخه أبو مروان بن مسرة القرطبي، وناظر فيما يروون ابن رشد فيلسوف قرطبة ، وتقلب في سبيل التفلسف وأسرار التصوف وغرائب، ولمّا بلغ الثلاثين من عمره أمّ تونس فقرّبه أميرها واستأثر به لتربية أولاده ، إلا أنّ الحسدة أوقعوا بينهما واتهموه في دينه ، وعندما همّ بالحج وارتقى إلى مصافّ العلماء المتصوفين ، رأى رؤيا فسرها بأنه سيكون بحر العلوم الزاخر وأقام زهاء عامين بمكة

(1) — ينظر عبد الكريم خليفة : أدب ابن رشد (مؤتمر ابن رشد ، ج1) ، مرجع سابق ، ص 149 - 150 .

(2) — المرجع السابق نفسه : ص 143 .

(3) — نفسه .

* — لذلك يقول رينان : " الطبيعة تفسر بأرسطو ، وأرسطو يفسر بابن رشد " ، أرست رينان : ابن رشد وفلسفته ، مرجع سابق ، ص 73 .

عن عبد الكريم خليفة : أدب ابن رشد (مؤتمر ابن رشد ، ج1) ، مرجع سابق ، ص 444 .

(4) — نفسه : ص 457 .

أثمرت كتابه الشهير " الفتوحات الملكية "، وأغرم هناك برومية اسمها (قرة العين)، وعرج مطوّفاً بين حواضر العراق ، فاتصل بالسهرودي ، وكانت شهرته تتقدّمه حيثما حلّ ، فيحتفي به الحكام والتلاميذ معا ، وحين ناهز الستين عاد إلى دمشق من قونية بتركيا ، وتزوَّج من فتاة في الثامنة عشر من عمرها ، وأنفق بقية العمر في هذه المدينة ، وربطته إقامته في مكة بمكين الدين الأصفهاني وأخته العجوز الأدبية وابنته الحسناء ' نظام ' الملقبة (بعين الشمس) لسحر جمالها. وبالصالحية إحدى ضواحي دمشق ألف ابن عربيّ أهم كتبه ، وتوفي في بيت القاضي محيي الدين الزكيّ سنة 638هـ/1240م ، ودفن في ضريح آل الزكيّ في سفح جبل قاسيون ، ثم بنى له الفاتح التركي السلطان سليم مدفناً فخماً وجامعاً يحمل اسمه قبالة ضريح الإمام الأمير عبد القادر الجزائري بالصالحية .

ولقد ترك ابن عربي تراثاً صوفياً هائلاً بين نثر وشعر، أكبّ عليه الدارسون عرباً ومستشرقين، ولعلّ من أهمه :

1 — الفتوحات المكية : وهو خلاصة شاملة لكل مؤلفاته ، وقد ألفه كما ورد في مقدمته لتعريف صديقيه أبي محمد عبد العزيز في تونس وعبد الله بدر الحنشي ، بما فتح الله به عليه من إلهامات خلال زيارته للقدس والمدينة وطوافه بمكة ، ولذلك كان العنوان الأصلي للكتاب " الفتوحات المكية في معرفة الأسرار المالكية والملكية "، ويقول ابن عربي : إنّ مقدّمة هذا الكتاب هي الخطبة التي ألقاها من منبر رسول الله صلى الله عليه وسلم ، على جموع الأنبياء والعلماء في رؤيا رآها وهو في مكة ، وتشتمل تلك المقدمة الطويلة على الآراء اللاهوتية والنفسية والميتافيزيقية التي قال بها ابن عربي ، وعرضها ببساطة ومن غير برهان ولا تفصيل ، وشملت أيضاً إعادة حرفية لرسالتين ⁽¹⁾ أخريين في العقيدة السنية وفيما بعد الطبيعة ، مما يوجّه إلى السالكين دون غيرهم . وقد انقسم كتاب الفتوحات ستّة أقسام هي : (1- المعارف 2- المعاملات 3- الأحوال 4- المنازل 5- المنازلات 6- المقامات)، وقد تضمن الكتاب 560 باباً ، يسبق كلا منها ، كتمهيد له ، شعرٌ متفاوت المقدار لا يتفق دائماً مع موضوع الباب ⁽²⁾ ، وللكتاب بعد ذلك شروح ومختصرات من قبل المعاصرين واللاحقين للإمام ، ويرتب هذا الكتاب في شهرته وتأثيره بعد كتابه " فصوص الحكم " عند بعضهم .

2 — فصوص الحكم : وفيه يعرض نظريته في وحدة الوجود على هيئة إلهامات يعزوها على التوالي إلى تعاليم السبعة والعشرين الرئيسيين الذين يعترف بهم الإسلام من الأنبياء، ابتداء من آدم وانتهاء بمحمد صلى الله عليه وسلم .

وقد توالى الشروح الصوفية لهذا الكتاب ، مثبتة سنيّة ابن عربي ، ضد اتهامات التفتازاني (ت. 791هـ/1889م)، والقاري الهروي (ت. 1014هـ/1605م) للإمام بتورّطه في القول بوحدة الوجود ، والفصوص أيضاً ثمرة رؤيا للنبي صلى الله عليه

(1) — الرسالتان هما : 1 — رسالة المعلوم من عقائد أهل الرسوم ، 2 — رسالة المعرفة . ينظر أسين بلاثيوس : ابن عربي حياته ومذهبه، تر/عبد الرحمن بدوي ، بيروت - لبنان ، 1979م ، مرجع سابق ، ص 90 .
(2) — أسين بلاثيوس : ابن عربي حياته ومذهبه ، تر/عبد الرحمن بدوي ، مرجع سابق ص 89 - 90 .

وسلم، كما يخبر صاحبه ، حصلت له سنة 627 هـ ، أوصاه فيها النبي الكريم بتبليغ محتوى الفصوص إلى الناس .

3 — التفسير الكبير : وللرجل من تفسير القرآن الكريم هذا الكتاب الذي لم يتمكن من إتمامه ، إضافة إلى كتابه المعروف " تفسير الشيخ الأكبر " وهو تفسير رمزي صوفي للقرآن أطلق فيه العنان للتأويل الرمزي المستور ⁽¹⁾ .

4 — الديوان الأكبر : وترك ابن عربي أيضا ديوان شعر تشيع فيه لهجة الوجد والتصوف، وتكثر فيه الألاعيب اللفظية وهي بخلاف مجموعته الشعرية في (ترجمان الأشواق) ، التي توحى بتجربة شخصية عاناها الشيخ ، موضوعها الحسنة (نظام) كما سبقت الإشارة إليه ، ولم يغب الرمز الصوفي طبعاً، سواء في نثر الشيخ أو في شعره . وللشيخ مؤلفات كثيرة يضيق المقام عن التعريف بها ، ولذلك سنجتزئ بذكر أسماء بعضها، وكلها يكشف عن ممارسات الرجل ونظرياته في مجال التصوف ومنها على الترتيب السابق :

5 — الذخائر والأعلاق في شرح ترجمان الأشواق * .

6 — محاضرات الأبرار ومسامرات الأخيار .

7 — مشكاة الأنوار فيما روي عن الله عز وجل من الأخبار .

8 — التدبيرات الإلهية بإصلاح المملكة الإنسانية .

9 — روح القدس .

10 — كتاب العظمة .

11 — مواقع النجوم .

12 — كتاب الأخلاق : وقد بدت الناحية الصوفية مغمورة في هذا الكتاب ، إذ امتزجت فيه السياسة المدنية والأخلاق الاجتماعية .

13 — الحكمة الإلهامية .

إذن جمع ابن عربي كما رأينا بين الفلسفة والتصوف ، فكانت له وقفات حيرت الدارسين، فانقسموا في شأنه بين مقدس لجناحه ، وبين مكفر له ومتهم له باختلال المعتقد * ولذلك لم تخل حياته أيضا من بعض البلاء والقبح ، وقد تأثر أول أمره ، كما يذكر المؤرخون، بالرسالة القشيرية الصريحة التصوف ، وكتاب الإحياء للغزالي، وديوان عمر بن الفارض ، فضلا عن شيوخه الأندلسيين الذين ترجم لهم في رسالة روح القدس وخلف ابن عربي بعد وفاته ولدين هما : سعد الدين محمد الملطي الميلاد ، وعماد الدين أبو عبد الله محمد ، ودفنا بجوار أبيهما بالصالحية ، كما خلف بنتا اسمها زينب ، ذكر اسمها وعبريتها الإلهامية في الفتوحات . ⁽²⁾

(1) — أسين بلاثيوس : ابن عربي حياته ومذهبه ، تر/ عبد الرحمن بدوي ، مرجع سابق ، ص 92 .
* — وهو شرح رمزي كما يزعم صاحبه " لترجمان الأشواق " الذي قرئ على أنه غزل حقيقي . ينظر عمر فروخ : التصوف في الإسلام ، مرجع سابق ، ص 166 .

* — يأتي على رأس أولئك الذين شنوا حربا شعواء على ابن عربي ، ابن تيمية الذين شدد عليه الخناق في مسائل الاتحاد والحلول والقول بقدوم العالم والتهاون بظاهر الشرع . ينظر المرجع السابق ، ص 171 .

(2) — ابن عربي : الفتوحات 22/3 . عن أسين بلاثيوس : ابن عربي حياته ومذهبه ، تح/ عبد الرحمن بدوي ، مرجع سابق ، ص 94 .

ومهما يكن من شأن الإطالة ههنا ، فإنها تكشف عن شوقنا إلى البحث العميق في موضوع التصوّف هذا ، ونحن للأسف الشديد نرى ذلك ممّا ينبغي أن يستقلّ عن موضوع بحثنا بعض الاستقلال ، لتشعبه من جهة ولصعوبة الحصول على آراء الشيخ البلاغيّة والنقدية ، المبنوثة في كتبه ، كصعوبة تحديد مذهبه من خلال ذلك كله . وإذن فالبحث في التصوّف وأدبه رغم تقاطعه الواضح مع الفلسفة فإنّ له خصوصيات تجعل إفراده بالبحث المستقلّ أجدى وأدق ، ويعني ذلك أنّ ابن عربي رأس فلاسفة التصوف في الأندلس مقصي من قائمة نماذجنا على الرغم ممّا أثر عنه في مجال الإبداع الأدبي نثرا وشعرا ونقدا ، لصعوبة الحصول على المادة الخام في ذلك وصعوبة توظيفها ، ونحن نلتقي في تأكيد ذلك مع عمر فروخ في كتابه (التصوّف في الإسلام) إذ يقول : « ولعل أعظم ما يجعل أسلوب ابن عربي غامضا - فوق ما فيه من الرمز والتأويل الباطني - أنه " أسلوب برسامي " ⁽¹⁾ إذ هو في الحقيقة " نتش من هنا وهناك " ينتقل ابن عربي فيه من الكلام على الله إلى الكلام على الرسل فالعالم فالنفس فالنحو فالبلاغة ، وما إلى ذلك انتقالا سريعا غير متسق ، ثم إنه لا يجمع آراءه المتقاربة كلها في مكان واحد ، بل حرص على أن يفرّق معالجة النظرية الواحدة ، كنظرية (الإتحاد : وحدة الوجود) مثلا في أماكن مختلفة من كتب مختلفة... » ⁽²⁾ ، ولعل سبب ذلك ما يذهب إليه خالد بلقاسم وغيره من القول بتداخل النظرية مع الممارسة في كتابات ابن عربي ⁽³⁾ .

وليس يمنعنا شيء من ذلك كله ، أن نسوق للشيخ ولو مثالا واحدا من شعره الذي غرق في الرمزية ، وتردّدت فيه فكرة الشيخ الأثرية ألا وهي (وحدة الوجود) ، يقول الشيخ في ديوانه " ترجمان الأشواق " ⁽⁴⁾ :

ألا يا حمامات الأراكمة والبان ترفّقن لا تظهرن بالنّوح والبكا أطارحها عند الأصيل وفي الضّحي تطوف بقلبي ساعة بعد ساعة كما طاف خير الخلق بالكعبة التي وقبل أحجارا بها وهو ناطق وكم عهدت ألا تحول وأقسمت ومن أعجب الأشياء ظبي مبرقع لقد صار قلبي قابلا كلّ صورة وبيت لأوثان وكعبة طائف أدين بدين الحبّ أتى توجّهت	ترفّقن لا تضعفن بالشجو أشجاني خفي صباباتي ومكنون أحزاني بحنة مشتاق وأنة هيمان لوجد وتبريح وتلثم أركاني يقول دليل العقل فيها بنقصان وأين مقام البيت من قدر إنسان وليس لمخضوب وفاء بأيمان يشير بعنّاب ويوحى بأجفان فمرعى لغزلان ودير لرهبان وألواح توراة ومصحف قرآن ركائبه فالحبّ ديني وإيماني .
--	---

(1) — عمر فروخ : التصوّف في الإسلام ، مرجع سابق ، ص 105 .

(2) — نفسه : ص 169 .

(3) — خالد بلقاسم : الكتابة والتصوّف عند ابن عربي ، ط1 ، الدار البيضاء - المغرب ، 2000م ، ص 12 ، 13 .

(4) — ابن عربي : ترجمان الأشواق ، التّمودج رقم 11 ص 19 . عن عمر فروخ : التصوّف في الإسلام ، مرجع سابق ، ص 190 - 191 ، 193 .

فالغزلان والرهبان والأوثان والكعبة والتوراة والقرآن كلها تجليات لجوهر واحد هو الله ، وتلك هي فكرة الاتحاد أو وحدة الوجود التي آمن بها الشيخ المرسى ، فكل ما ندركه هو وجود الحق في أعيان الممكنات فمن حيث الأهمية هو الحق ومن حيث الكثرة هو العالم ، وجهان لعملة واحدة ؛ فالله هو عين الأشياء وعين الوجود ، وهو الكون والوجود ، والعالم صورته وظله . ومن طريف ما ورد في شعر ابن عربي أنه قال مبتهلا :

يا من يراني ولا أراه كم ذا أراه ولا يراني!

فقل له تقول إنه لا يراك وأنت تعلم أنه يراك؟! فأنشد مرتجلا :

يا من يراني مجرما ولا أراه أخذا
كم ذا أراه منعما ولا يراني لائذا ... (1)

20 — **ابن خلدون** ولي الدين أبو زيد عبد الرحمن بن محمد بن خالد* بن الخطاب . ولد بتونس سنة 732هـ/1322م . أخذ العلم عن أبيه أولا ، الذي كان ثقة في الفقه واللغة ، وقضى فيمن قضى بسبب الطاعون* الجارف سنة 749هـ/1349م، كما أخذ عن علماء تونس فحفظ القرآن وأخذ حظه من علوم الحديث والفقه واللغة والنحو، ثم توسع في الأدب والمنطق والفلسفة (2) .

وكان أول عهد ابن خلدون بالمراتب الحكومية سنة 752هـ/1351م ، حين تولّى (كتابة العلامة) أو (ديوان الرسائل) لأبي محمد تافراكين المستبدّ بدولة تونس يومئذ . ووُصِفَ لصاحب فاس أبي العنان فاستقدمه سنة 755هـ ثم استخدمه في آخر سنة 756هـ .

وتقلّب ابن خلدون في البلاد ، فكان عند بني مرين في فاس (760هـ/1359هـ) ، وعند بني عبد الواد في تلمسان (763هـ) ، ثم عند بني الأحمر في غرناطة بالأندلس (764هـ) فأرسله بنو الأحمر في سفارة إلى ملك قشتالة (بطرس الرابع القاسي الإسباني) لإتمام عقد الصلح بينه وبين ملوك المغرب ، وانتقل بعدها إلى المغرب ، ثم إلى مصر، وانتهى به التطواف إلى اعتزال السياسة لتأليف كتابه المشهور في التاريخ ، بقلعة بني سلامة ، وعاد إلى تونس سنة 780هـ لاستجلاب بعض المراجع الضرورية لإنجاز عمله الجبار ، وعندما رام ابن خلدون الحج ، عُرض عليه القضاء على المذهب المالكي بمصر وهو في طريقه ، فأجل حَجَّه تلك إلى سنة 789هـ ، وعاد من حجّه إلى مصر لينقطع للتدريس حيناً ، ثم عاد سنة 801هـ إلى تولي القضاء .

(1) — عمر فروخ : التصوّف في الإسلام ، مرجع سابق ، ص 193 . وانظر خالد بلقاسم : الكتابة والتصوّف عند ابن عربي ، مرجع سابق، ص 170 .

* — وقد غيّر اسم جدّه اليميني ، هذا الذي دخل الأندلس مع الفاتحين ، واستقر بقرمونة ثم بأشبيلية ، غيّر اسمه "خالد" إلى " خلدون " على الطريقة الأندلسية ، على وزن (فعلون) في العامية الأندلسية ، التي تأثرت بالأسبانية التي تستعمل الواو والنون في آخر الكلمة للتعظيم . ينظر عمر فروخ : المنهاج الجديد في الفلسفة ... ، مرجع سابق ، ص 279 .

* — وصل هذا الطاعون إلى أوروبا في ق14م وجرف الملايين وعرف هناك بالموت الأسود . ينظر المرجع السابق نفسه : ص 279 .
(2) — عمر فروخ : المنهاج الجديد في الفلسفة ... ، مرجع سابق ، ص 279 - 280 .

وكان ابن خلدون في الوفد الذي فاوض تيمورلنك في دمشق من قبل الملك الناصر فرج بن الملك الظاهر برقوق ، وكان سببا في الصلح ، وعاد إلى مهنة القضاء في مصر إلى أن وافته المنية بالقاهرة في : 25 رمضان 808 هـ / 15 مارس 1406 م⁽¹⁾ .

ألف ابن خلدون كتباً مختلفة في الحساب والمنطق والتاريخ ، وسوى ذلك مما أثبت المؤرخون بعضه ، ولكن كتابه في التاريخ بمقدمته الشهيرة قد أنسى الدارسين في ما عداها ، والعنوان الكامل لهذا الكتاب هو : (كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم عن ذوي السلطان الأكبر) ، ويذكر ابن خلدون في الديباجة : وهي القسم الأول من الأقسام الستة التي رتبت عليها " المقدمة " ، يذكر أن كتب التاريخ التي طالعها تفتقر إلى التحقيق فكان ذلك حافزه لوضع كتابه المذكور الذي كان فاتحة علم الاجتماع وفلسفة التاريخ كما هو معروف ، وكان ابن خلدون ، فيما أثر عنه ، أشعري السلوك يعتقد أن العقل قاصر عن إدراك الحقائق الغيبية ، فمُعوّله في حياته الشخصية والعملية على الشرع وحده ، أمّا حياته العقلية وتأليفه خاصة ، فهو في ذلك معتزليّ يعتمد على العقل والأقيسة المنطقية وطبائع الكائنات ، وتحكيم النظر المحصّ للأخبار ، المستنجد بواقع الحياة .

ولقد أسهم في صنع هذه الشخصية التاريخية ، العقلية العلمية التي وهبه الله إياها إضافة إلى تجربته المتنوعة في الحياة ، سياسة وإدارة وقضاء وتديسا ، فكان لنا من كل ذلك العلامة ابن خلدون المتزن فكريا المجانب للهوى ، ذو الاستنتاجات المقيّدة بالواقع المشاهد ، أو المعرفة التي تظافرت على صحتها أدلة العقل والحس ، وذلك هو أساس التفكير العلمي الذي يحاول بعض فلاسفة الغرب تجريد الحياة العربية الإسلامية منه كما مرّ بنا .

ونحن لا يعنينا في بحثنا هذا ، ما صحّحه ابن خلدون من أغاليط المؤرخين ، وما وضعه من أسس العمران أو الاجتماع الإنساني ، كما لا تعنينا حملته على الفلاسفة الميتافيزيقيين ، مما ألمحنا إليه سابقا ، وإنما يعنينا ما أسهم به الرجل ، كفيلسوف من فلاسفة المغرب والأندلس ، في مجال الأدب إبداعا ونقدا .

أمّا في مجال الإبداع الأدبي ، فقد كان ابن خلدون شاعرا في أول أمره ، ثم أضرب عن الشعر بعد مدة من الزمن متحوّلا إلى كتابة النثر المرسل في عصر بالغ في الأسجاع⁽²⁾ . « وبني على تحوّل ذلك نظريته في الكتابة التي أبطل فيها " الموهبة " ، وذهب إلى أن الملكة اكتساب خالص ، وجعل لطبيعة المحفوظ قيمة كبرى في تشكيل " الملكة " وقال انطلاقا من تجربته الشخصية مع الشعر ، بأن الصراع بين ملكتين قد يصيب الأولى منهما ببعض الوهن ؛ فهو بعد أن حفظ الأشعار التي أوصاه شيوخه بحفظها ، إضافة إلى ما حفظ من القرآن الكريم والأحاديث والفقه والقراءات ، ظلّ يشكو من قلة حفظه لذلك ، وأنّ محفوضه من المتون والقصائد التعليمية قد زاحم محفوضه بدءا من القرآن والحديث وجيّد الشعر ، وفجأة وجد صعوبة في النظم بعد أن كانت له فيه

(1) — ينظر عمر فروح : المنهاج الجديد في الفلسفة ... ، مرجع سابق ، ص 280 - 281 .

(2) — ينظر إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، مرجع سابق ، ص 616 .

محاولات طيعة، فصارح صديقه لسان الدين بن الخطيب بذلك ، معللا الظاهرة هذا التعليل الذي لا يخلو من فطنة وبعد نظر، يقول في مقدمته : " فامتلاً محفوظي من ذلك (يعني المتن والقصائد التعليمية) وخذش وجه الملكة التي استعددت لها من محفوظ الجيد من القرآن والحديث وكلام العرب ، فعاق القريحة عن بلوغها " فما كان من لسان الدين إلا أن أبدى إعجابه الكبير بهذا الرأي قائلا : " لله أنت ! وهل يقول هذا إلا مثلك ! " لأنه وجد في رأيه إنصافا للذات وصوابا في التعليل «⁽¹⁾.

ومن جميل ما أثر من شعر ابن خلدون ، قوله جريا على أساليب الأقدمين :

صحا الشوق لولا عبرة و نحيب	وذكرى تجدّ الوجد حين تثوب
وقلب أبى إلا الوفاء بعهده	وإن نرحت دار و بان حبيب
ولله مني بعد حادثة النوى	فؤاد لتذكر العهود طروب
يؤرقه طيف الخيال إذا سرى	وتذكي حشاه نفحة و هبوب
خليليّ إلا تسعدا فدعا الأسى	فائي لما يدعو الأسى لمجيب
ألمّا على الأطلال يقض حقوقها	من الدمع فيّاض الشؤون سكوب
ولا تعذلاني في البكاء فإنّها	حشاشة نفسي في الدموع تذوب
فيّم منه الحفل لا متقاعس	لخطب ولا نكس اللقاء هبوب

وراح كما راح الحسام من الوغى

تروق حلاه والفرند خضيب
شواهد أهدثهنّ منك شمائل
وخلق بصفو المجد منك مشوب
هما النيران الطالعان على الهدى
بآيات فتح شأنهنّ عجيب
شهابان في الهيجا غمامان في الندى

تسحّ المعالي منهما وتصبوب
يدان لبسط المكرمات نماهما
إلى المجد فيّاض اليدين وهوب .

ومن بائية أخرى في التسيب وذكر ديار الأحبة ، يقول ابن خلدون في شاعرية تقليدية متدقّة :

أسرفن في هجري و في تعذيبي	وأطلن موقف عبرتي و نحيبي
وأبين يوم البين وقفة ساعة	لوداع مشغوف الفؤاد كئيب
لله عهد الظاعنين ! وغادروا	قلبي رهين صباة ووجيب
غربت ركائبهم و دمعى سافح	فشرقت بعدهم بماء غروب
يا ناقعا بالعتب غلة شوقهم	رحماك في عذلي و في تأنيبي
يستعذب الصبّ الملام وإني	ماء الملام لديّ غير شروب
ما هاجني طرب ولا اعتاد الجوى	لولا تذكّر منزل وحبيب
أهفو إلى الأطلال كانت مطلعا	للبدن منهم أو كناس ربيب
عبثت بها أيدي البلى و ترددت	في عطفها للدهر أيّ خطوب
تبلى معاهدها وإنّ عهودها	ليجدّها وصفي وحسن نسيبي

(1) — إحصان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب (بتصرف) ، مرجع سابق ، ص 219 - 222 .

وإذا الديار تعرّضت لمتيّم هزّته ذكراها إلى الشّبيب
إيه عن الصّبر الجميل فإيّاه ألوى بدين فؤادي المنهوب
لم أنسها و الدهر يثني صرفه ويغضّ طرفي حاسد و رقيب
والدار مونقة محاسنها بما لبست من الأيام كلّ قشيب...⁽¹⁾

أما في مجال النقد الأدبي ، فقد كان لابن خلدون فيه القدح المعلى ، في عصره ، رغم ضعف اهتمامه بهذا الاختصاص فيما أثر عنه ، ذلك أنّ موسوعيّة هذا الرّجل أبت إلا أن توجد حيّزا محترما ، في مقدمته للنشاط اللغوي والأدبي والنقدي ، كنشاط اجتماعي ، بث فيه آراءه المستندة إلى نظريته الفلسفية الشاملة ، ولذلك موضعه الخاصّ من هذا البحث .

بما سبق نكون قد رسمنا صورة تقرّيبية لفلاسفة الأندلس في مساهمتهم الأدبيّة إبداعا وعرفنا ما لهم في النّقد ، وقد رأينا أنّهم تركوا قليلا من الشعر الجيّد على ما فيه من تقليد واضح ، وكثيرا من النّظم الذي يطغى عليه العقل وتتحسر فيه دائرة الخيال ، وفي ذلك استجابة لمنطلقاتهم المنطقيّة العقليّة التي لم تفتأ تهوّن من شأن الخيال والتّخييل كما مرّ بنا ، ونستثني هنا فلاسفة التّصوّف طبعا ، ولذلك فإنّ نجاح الفيلسوف العقليّ البرهانيّ عموما في عمليّة الإبداع الأدبيّ ، يفضي حتما إلى نوع من التّناقض مع طبيعته ، إلا إذا اصطنع له طبيعة ثانية تتمنّ الخيال ، وهذا أيضا سيخلّ بصدق التجربة . ذلك ما يملّيه واقع النّاس المشاهد ، لا ما ينبغي أن يكون طبعا .

ولكنّ الذي يعيننا من كلّ الذي تركوه هنا أنّ علاقة معيّنة ربطت أولئك الفلاسفة بالإبداع الأدبي وذلك يستتبع حتما بعض الآراء النّقدية الخاصّة بهم ، أو الشّارحة لمواقف بعض كبار الفلاسفة من الفنّ والشعر والأدب ، بصرف النّظر عن مدى عمق تلك الآراء أو سطحيّتها ، أو قربها أو بعدها من طبيعة الأدب ونقده .

(1) — الموسوعة الشّعريّة : المجمع الثقافيّ . 1997 - 2003 . مرجع سابق . كل أشعار ابن خلدون السّابقة مأخوذة من هذه الموسوعة .

من ملامح النقد الأندلس قبل مجيء ابن رشد / ابن حزم نموذجا .

1 - علاقة الأدب الأندلسي بمشروعه الحضاري :

تتشكل أنماط السلوك المختلفة لأي مجتمع كما هو معلوم ، انطلاقا من منظومة القيم التي يسير على هديها ، سواء أكانت من تسطير الأديان السماوية والمناهج الأرضية ، أم من تنظير المفكرين والفلاسفة ، ثم يرمى ذلك السلوك ، تهذيبا وتنقيفا أو العكس ، في حدود الزمان والمكان ، ثلاثة أقطاب سبق ذكرها ، هي : الحاكم أو السياسي ، ثم العالم أو المثقف ، ثم الرعية أو الشعب .

ولقد عرف المجتمع الإسلامي عبر تاريخه المديد تفاعلا مثمرا بين تلك الأقطاب ، رسم صفحات مشرقة في التاريخ الإنساني ، كما تجسّد من خلاله المشروع الحضاري الإسلاميّ العريق ، ممثلا في القرآن الكريم وسنة الرسول برسالتهم الدينية الأخلاقية وبيانهم الساحر .

وقد مثل الأدب ، والشعر خصوصا ، في ذلك المجتمع ، مؤسسة اجتماعية أخلاقية جمالية ، لا تنفك في تشكيلها وتأثيرها عن المشروع الحضاري لذلك المجتمع ، ولا يتصور لها تأثير إلا بالتعاون مع بقية المؤسسات الاجتماعية ؛ فللجهاز السياسي بكل وسائله تأثيره الرّادع ، وللمؤسسة الدينية والعلمية ، بكل أساليبها ، تأثيرها وحضورها الدائم ، وللرأي العام وثقافة المجتمع ، اللذين يصنعهما تفاعل تلك المؤسسات ، تأثيرهما الضاغط أيضا .

ومن ثمّ فليس صحيحا أن نبرّئ الأدب والشعر والفن من أي تأثير في توجيه السلوك الاجتماعي لدى الشرائح المختلفة في النسيج الاجتماعي ، وإنه لتأثير قد يتمادى فيزحزح المشروع الحضاري كله عن مساره الصحيح .

وقد يتعانق الأدب شعرا ونثرا ، مع غيره من الفنون أو المؤسسات الجمالية الأخرى في المجتمع ، فتتفاقم خطورته على السلوك ؛ فبييت الشعر مثلا قد يصدر عفيفا خفيفا ، ولا يلبث أن يمازجه غناء وعزف ، فرقص ، فخمرة ، فملاحة ، وربما وزارة خاصة بهذا الشأن بعد ذلك ، إذا ما غفل السياسي عن مشروعه الحضاري ، وانصاع له رجل الدين ، فينقلب البيت الجميل إلى رأس نووي ينسف المشروع الحضاري للمجتمع من أساسه . والقصة والرواية كذلك ، قد تتقلب إلى فلم ماجن خليع يخترق جدران البيوت كلها ، ليحدث أثره السلبي الرهيب ، في الأسرة ، ثم في النسيج الاجتماعي كله .

ومنه فالمجتمع الفاضل ، الذي كان غاية الأديان السماوية ، وهدف الحكماء والمفكرين المخلصين ، وحلم الإنسانية النათية ، إنما هو ذلك المجتمع الذي تتبادل مؤسساته المذكورة رقابة مستمرة ومتجددة في سبيل ما هو أحق ، وما هو أفضل ، وما

هو أجمل ، وتلك الرقابة هي المقصودة من قوله صلى الله عليه وسلم : " كلكم راع وكل راع مسؤول عن رعيته... " (1) .

وما الاتجاه الأخلاقي في الحقيقة ، إلا حصيلة ذلك التكامل الإيجابي بين مؤسسات المجتمع؛ ومن ثم يتبين لنا أن القول بأن عامل الأخلاق يلعب دورا سلبيا في مسيرة الأدب ونقده ويعوق حركتهما وتطورهما ، قولٌ لا أساس له من الصحة ، من منظور المشروع الحضاري الإسلامي .

وإذا كان الأدب العربي ، والأدب الأندلسي جزء منه ، لا ينفصل عن المشروع الحضاري الإسلامي ، الذي يربط ربطا وثيقا بين الأدب والحياة ، ويدعو إلى ضرب من الالتزام ، يتعادل فيه المبدأ الأخلاقي والمبدأ الجمالي ، في الحياة وفي الأدب معا ، انطلاقا من القرآن نفسه ، الذي جمع بين جمال المعنى وجمال اللفظ أو جمال المضمون والشكل معا ، وانطلاقا من نظرة الرسول الكريم التي تصطفي من مجموع الشعر ما فيه الحكمة ، وما فيه سحر البيان (2) ، إذا كان ذلك كذلك ، فإن مسألة الأخلاق ليست شيئا غريبا عن الأدب الأندلسي ، ولا عن نقده .

والحق أن الشعر خصوصا ، كان منذ غابر العصور سلاحا ذا حدين ، يمكن أن يبني صرح القيم والأخلاق الفاضلة ، وذلك ما يتجلى لنا من خلال وصف عربي قديم له بأنه « يحلّ عقدة اللسان، ويشجّع قلب الجبان ، ويطلق يد البخيل ، ويحضّ على الخلق الجميل » (3). كما يتجلى لنا من خلال قول شاعر قديم هو أبو تمام ، إذ يقول :

ولولا معان سئها الشعر ما درى بناة المعالي كيف تبني المكارم

وهو ما يؤكد قول ابن حزم أيضا : « أحبّ الشعر الداعي إلى الأخلاق الحاث على المكارم ، المشتغل على الحكم والخير ، كشعر حسّان بن ثابت ، وكعب بن مالك ، وعبد الله بن رواحة... ، فإنها نعم العون على تنبيه النفس... » (4) ، وهو ما يُستشفّ أيضا من كلام عبد الكريم النهشلي ، إذ يقول : « خير كلام العرب وأشرفه عندنا هذا الشعر ، الذي ترتاح له القلوب ، وتجذب به النفوس ، وتصغي إليه الأسماع ، وتشدّ به الأذهان ، وتحفظ به الآثار ، وتقيد به الأخبار... » (5) .

فلا نعجب بعد ذلك ، إذا سمعنا عن احتفال القبائل العربية قديما بنبوغ شعراء فيها ، يقول أبو عمرو بن العلاء : « كانت الشعراء عند العرب في الجاهلية بمنزلة الأنبياء في الأمم... » (6) ، ويضيف النهشلي قائلا : « وكان الشاعر في الجاهلية إذا نبغ في قبيلة ، ركبت العرب إليها فهنأتها به لذّبهم عن الأحساب ، وانتصارهم به على الأعداء ، وكانت العرب لا تهتئ إلا بفرس منتج أو مولود ولد ، أو شاعر نبغ... » (7) .

(1) — موقع روح الإسلام . المكتبة الإسلامية . موسوعة الحديث النبوي الشريف . الإصدار 1. الصّاح . [Http://www.Islamspirit.com](http://www.Islamspirit.com)

(2) — وليد قصاب: النقد العربي القديم ... ، ط1 ، دار الفكر، دمشق - سوريا ، 2001م ، ص 60 .

(3) — ينظر نفسه : ص 60 . والقول منسوب للزبير بن بكار في وصف الشعر ومزاياه .

(4) — وليد قصاب: النقد العربي القديم ... (بتصرّف) ، مرجع سابق ، ص 126 .

(5) — نفسه : ص 30 .

(6) — أبو حاتم الرازي : الزينة ج1 ، ص 95 . عن نفسه : ص 29 .

(7) — عبد الكريم النهشلي : اختيار الممتع ، ص 25 . عن نفسه : ص 30 .

وحين تخلّى الشعر عن مهمته الروحية والأخلاقية في حياة الناس ، ونابت عنه الخطابة في ذلك ، بدأ الشعر ينحدر عن قيمه ، ويميل إلى الإرقاص والإطراب الخالص ، وصار مادة غناء ولهو ومتعة فحسب ، وشيئاً فشيئاً غدت الصياغة والشكل غايته القصوى، لينزلق بعدها إلى أسفل دركات التكلف ، فيصير همّ الشاعر ومقياس شاعريته مدى قدرته على التلاعب بألوان البديع .

والنصوص السالفة الذكر، وهي غيض من فيض ، تؤكد مدى تقدير العرب للرسالة الأخلاقية التي تكفل بها الشعر، وكذا انتباههم إلى طبيعة الشعر المزدوجة بين البناء والهدم ، فهو بما يخيّل ويحاكي قد يسمو بالنفس إلى قمة هرم الخير بقدرته الفائقة على التأثير في النفوس، وفي جمهور عريض تحسده عليه الفلسفة ؛ ومن النصوص التي تؤكد تلك الازدواجية ، قول معاوية لعبد الرحمن بن الحكم - وكان شاعرا - : « إياك والتشبيب بالنساء ، فإنك تعرّ الشريف في قومها ، والعفيفة في نفسها ، والهجاء فإنك لا تعدو أن تعادي به كريما أو تستثير به لئيمًا ، ولكن افخر بمآثر قومك ، وقل من الأمثال ما توقر به نفسك ، وتؤدّب به غيرك » (1) .

ولعل هذه الازدواجية هي التي توحى بها " من " التبعية في الحديث الشريف : " إن من الشعر... " " وإن من البيان... " ، أي بعضه وليس كله ، كما تصرّح بها آيات الشعراء التي تنتهي بنفي الذم والعيب عن الذين آمنوا وحملوا رسالة القرآن ومشروعه الحضاري الشامل .

وانطلاقا من تلك الازدواجية في التأثير أيضا ، أصدر الأخلاقيون من أفلاطون إلى تولستوي وروسكن ومن جاء بعدهم ، حكمهم القاسي على الأدب والفن ، والشعر خاصة، حين اتهموه بتخريب بنية المجتمع وهدم القيم وصرح الحضارة (2) .

ولم يكن المشروع الإسلامي بتلك القسوة أو ذلك التجني الأفلاطوني على الأدب والفن ، كما لم يكن يوما سببا في ضعفه على زعم بعضهم ، بل الأمر على العكس من ذلك تماما ؛ فقد استعاد الشعر خاصة رسالته الحضارية والأخلاقية التي عرفها في العصر الجاهلي ، حين حملّ الرسالة الجديدة، وأخرج بذلك من دائرة الإطراب (3) ، والتنميق اللفظي ، وغير ذلك ممّا يحرص بعضهم على جعله الصفة الغالبة على الشعر العربي .

وإذا كنا ننظر إلى الأدب الأندلسي على أنه جزء من الأدب العربي ، وحلقة من حلقات الثقافة العربية الإسلامية ، ربما لونت البيئة الأندلسية والعلاقات التاريخية بألوان خاصة في بعض المناحي، فإن من حسن حظ ذلك الأدب أن بقي محافظا على قدر كبير من تلك الضوابط الأخلاقية ، التي قلصت هامش الهدم فيه ، وتلك نظرة إيجابية يشاطرنا فيها فلاسفة الأندلس أيضا ، فهم لم يؤمنوا أبدا بأدب لا يخدم الحياة ، ولا يرقى بالنفس الإنسانية إلى عالم الفضيلة والجمال الروحي .

(1) — وليد قصاب : النقد العربي القديم ، مرجع سابق ، ص 84 ؛ وإحسان عباس : دراسات في الأدب الأندلسي ، مرجع سابق ، ص 7 .
(2) — ينظر محمد علي أبو ريان : فلسفة الجمال ط 10 ، الإسكندرية - مصر، 1994م ، ص 56-57 ؛ وكذلك إحسان عباس وغيره : دراسات في الأدب الأندلسي ، مرجع سابق ، ص 7 .
(3) — ينظر أدونيس : الشعرية العربية — الشعرية والفضاء القرآني ، مرجع سابق ، ص 22 .

كان الأدب إذن ، كما يقرر إحسان عباس رحمة الله عليه ⁽¹⁾ يتنفس في جو مفعم بالثقافة الدينية والروح الأخلاقية ، ونجم عن ذلك رقابة ذاتية راسخة في النفوس دفعت بأمثال ابن عبد ربه إلى نقض غزليات شبابه بزهديات ملؤها التقوى ، كما دفعت بابن رشد أيضا إلى إحراق أشعاره ⁽²⁾ التي نظمها في ميعة شبابه ، وربما كانت تلك الرقابة أيضا وراء إضراب ابن خلدون عن قول الشعر ⁽³⁾ ، كما كانت أيضا سببا في تكفير بعضهم بموشحات زهدية عن موشحاته الماجنة . ومما ترتب على تلك الرقابة أيضا، اختفاء شعر الهجاء ، أو ندرته الواضحة في دواوين كثير من الشعراء، من باب الترفع عن هجر القول، والتعفف عن النيل من أعراض المسلمين ، ويحصى إحسان عباس من أولئك الذين هجروا الهجاء أو تحروا ذلك ، جمعا كبيرا ، منهم : ابن درّاج وابن زيدون وابن حمديس وابن خفاجة والأعمى التطيلي والرصافي البلنسي وابن الزقاق وحازم القرطاجني ولسان الدين بن الخطيب ... وغيرهم ، ولم تكن هجرة هؤلاء الهجاء عن قصور في الملكة ، وإنما عن قوة الوازع الديني والأخلاقي في نفوسهم .

ويضيف إحسان عباس أنّ من مظاهر تلك الرقابة أيضا ، كثرة أشعار الأتقياء والزهاد ، أمثال أبي إسحق الألبيري ، وأبي عمر الألبيري ، وابن العسّال ، وعلي بن إسماعيل القرشي الملقب بطيطل، وعشرات غيرهم ، ومن مظاهرها أيضا مواكبة الشعر لحركة الجهاد والتحرير على رد كيد الأعداء ونبذ أسباب الفرقة والنزاع ، ومنها أيضا أشعار الحنين إلى الحجاز، وأشعار المدائح النبوية ، وكذلك أدب الحكمة الذي مثله ابن جبير في مهاجمة ابن رشد والفلاسفة مما ألمحنا إليه سالفا .

2 - غلبة التيار الأخلاقي على النقد الأندلسي :

ما كان للنقد الأدبي في الأندلس ، أن يشذ عن الجوّ الأخلاقي الذي نشأ فيه ذلك الأدب ؛ ومن ثم كانت الرقابة الثانية ، وهي " الرقابة النقدية " ⁽⁴⁾ ، فنقاد الأندلس البارزون - باستثناء ابن شهيد والشقندي وابن سعيد - كانوا أخلاقيين في نظرهم إلى الشعر، والأدب ، وعلى رأسهم ابن حزم الذي سيأتي تفصيل موقفه في بعض القضايا التي عرفت الساحة النقدية بالأندلس .

وقد غلب التيار الأخلاقي هذا على النقاد وعلى غيرهم ؛ فهذا ابن حيان المؤرخ يصف قصيدة لابن شهيد يحض فيها المعتدّ المروانيّ على التتكيل ببعض أهل بلده ، بأنّ مضمونها اللاأخلاقيّ حطّ من قيمتها ولم يشفع لها جمال الشكل ⁽⁵⁾ ، وهذا ابن بسام يشتدّ في موقفه بالذخيرة من أشعار الهجاء ويتحرّى تطهير كتابه منها ، ويهاجم ما تحتم إيرادها منها هجوما شرسا ، وهو إلى ذلك شديد الكره لطغيان المعاني الفلسفية على بعض الشعر، مع إعجابه ببعض أشعار كلّ من المتنبي والمعرّي ⁽⁶⁾، وهذا ابن رشد أيضا، يرى متأثرا

(1) - ينظر إحسان عباس وغيره : دراسات في الأدب الأندلسي ، مرجع سابق ، ص 10 - 12 .

(2) - عبد الكريم خليفة : أدب ابن رشد (مؤتمر ابن رشد ، ج1) ، مرجع سابق ، ص 142 .

(3) - إلا أنّ لإضراب ابن خلدون عن النظم أسبابا أخرى ، بنى عليها نظرية متميزة في هذا الباب ينظر تفصيل ذلك في المبحث السابق .

(4) - عبد الكريم خليفة : أدب ابن رشد (مؤتمر ابن رشد ، ج1) ، مرجع سابق ، ص 11 .

(5) - ينظر إحسان عباس وغيره : دراسات في الأدب الأندلسي ، مرجع سابق ، ص 11 - 12 .

(6) - ابن بسام : الذخيرة ، 521/3-522 عن نفسه : ص 12 ؛ وانظر وليد قصاب : النقد الأدبي القديم ... ، مرجع سابق ، ص 256 -

257 . ويخبرنا ابن بسام أيضا عن إسقاطه لكثير من شعر ولادة لأنّ معظمه كان هجاء .

بأفلاطون ، ضرورة استبعاد كثير من الشعر العربي الممجّد لأعمال الطغاة ، حين يقول : « وقد رأيت كثيرا من الشعراء ممن نشأوا في تلك الدول ، يؤثرون هذا النوع من الحكم يظنونهم الهدف الأسمى، وأنّ في روح الطغيان تقوقا، وهم ينصاعون لذلك الحكم »⁽¹⁾، وهذا المواعيني ، من المنطلق نفسه ، يهاجم الأزجال ويصفها بالغثاثة والتوجه إلى عقول جهّال العوام⁽²⁾.

والمتمائل لهذه العلاقة المطردة بين الوازع الأخلاقي والأدب الأندلسي ونقده ، يجزم دون تردد، بأن ذلك الوازع الأخلاقي ومن ورائه المشروع الإسلامي ، كما أسلفنا ، هو الذي منع الأدب الأندلسي من أن ينزلق إلى أكثر ممّا انزلق فيه من جماليّة مسرفة ومتعة، وهو الذي أحدث التوازن المطلوب، الذي لولاه لتجاوز الأدب الأندلسي الغلmaniّات إلى ما هو أفحش⁽³⁾ مما نراه اليوم من أدب مكشوف، ونقد نسوي المركزية ، وأدب متهجم على الأديان ، وما يلي ذلك من مكرّسات الإباحية والإلحاد ، التي تخرج بالأدب عموما عن خدمة القيم الخالدة للحياة الإنسانية ، التي لا يختلف اثنان في أن الخروج عنها ، يقلب الإنسان إلى شيء أضلّ وأقبح من الحيوان .

ويضيف إحسان عباس أنّ النقد الأخلاقي هو المسؤول عن توجيه الأدب الأندلسي — المسرف في الجمالية — إلى الزهد والحكمة والأدب التعليمي والديني والمدائح النبوية ، كما مهّد الجوّ للتصوّف من خلال كلّ ذلك .

ولكن لماذا يُخرج الدكتور الفاضل أدب الوصف وشعره خصوصا ، من باقته الشعرية هذه ، أليس ذاك الكلف الإيجابيّ البريء بوصف الطبيعة وأنسنتها ، من جمال النفس الواصفة ، التي وجدت في ذلك الهامش الإلهي الساحر، متنفسا وغنى عن غيره من الشبقيات وألوان الشذوذ الأخرى، التي وقفت الأخلاق بينهم وبينها ، ومن ثمّ فكلف الأديب الأندلسي بالطبيعة الساحرة ، إنّ هو إلا ثمرة من ثمار إذعانه لنداء الأخلاق في داخله ، وفي محيطه المشبع بتلك الروح .

أمّا الزعم بأن النقد الأخلاقي ، هو المسؤول أيضا عن عزوف بعضهم والإضراب عن قول الشعر، فباطل بشهادة التاريخ الذي سقنا منه نماذج منذ قليل ، والأقرب إلى الصواب فيما نرى ، أنّ الشعر عموما كلام قد يجتمع له من العناصر ما يحسنه أو يقبحه، كما قال نبيّنا صلى الله عليه وسلم : « الشعر بمنزلة الكلام : حسنه كحسن الكلام، وقبيحه كقبيح الكلام »⁽⁴⁾ ، فغاية الأخلاق إذن أن تميل بالمتكلم إلى أن يقول كلاما حسنا جميلا مغديا للعقل ، مؤثرا في القلب مطربا للنفس ممتعا لا أذية فيه ، أو فليصمت ، والشاعر المقتدر في الحقيقة لا يملك إلا أن يقول ، ويأتي النقد الأخلاقي تابعا لذلك القول وموجهها له برفض قبيحه وتركيبه حسنه ، فلا ينبغي النظر إلى الشعر إذن بمعزل عن المتلقي ،

(1) — إحسان عباس وغيره : دراسات في الأدب الأندلسي ، مرجع سابق ، ص 12 - 13 .

(2) — نفسه : ص 13 .

(3) — لعلّ تلك التجاوزات للأخلاقية هي التي دفعت بابين بسّام لأن يصف الشعر وصفا أفلاطونيّا حين قال : " وإمّا أكثره خدعة محتال ، وخلعة مختال ، جدّه تمويه وتخيل ، وهزله تدليه وتضليل ، وحقائق العلوم أولى بنا من أباطيل المنثور والمنظوم " . ينظر إحسان عباس وغيره : دراسات في الأدب الأندلسي ، مرجع سابق ، ص 13 .

(4) — البخاري : الأدب المفرد ... ص 378 . عن وليد قصاب : النقد العربي القديم ... ، مرجع سابق ، ص 46 .

ومن ثم فتأثر المتلقي سلبا أو إيجابا يجب أن يدخل في عملية تقييم ذلك الشعر، وكل ما في الأمر أنّ الأخلاق في نهاية المطاف، تصبح جزءا من عملية التذوق ذاتها.

أمّا العزوف والإضراب⁽¹⁾ عن قول الشعر أو الانقطاع المفاجئ عن نظمه، فمردّه لأسباب عديدة، غير الوازع الأخلاقي، لعلّ منها مثلا: العجز عن قول الشعر أساسا، لغياب الموهبة أو الملكة، كما حدث لابن خلدون، الذي غلبت عليه ملكة الكتابة والروح العلمية، كما يصرّح هو نفسه معللا ذلك بكثرة محفوظه الثاني ومزاحمته لمحفوظه الأول، كما سبق، ومن الأسباب أيضا جفاف القريحة لغياب الدواعي لقول الشعر، ومنها الطرب والغضب والرّهبة والحزن والركوب والاشتياق، وغيرها من الدواعي التي عرفتتها العرب قديما ووقف عندها النقاد. وقد سجّل الشعراء أنفسهم أسبابا أخرى تدفع بهم إلى هجرة الشعر، منها غياب الجمهور المتلقي وفساد الذوق⁽²⁾، وذلك ما يفهم من قول أبي إسحق الغزّي (ت 524هـ):

قالوا هجرت الشعر قلت ضرورة باب الدّواعي و البواعث مغلق
خلت الديار فلا كريم يرتجى منه النوال ولا مليح يعشق
ومن العجائب أنه لا يشتري ويخان فيه مع الكساد و يسرق
وتوحي بمثل ذلك أيضا أبيات للأعشى التطيلي، يقول فيها:

أيا رحمتا للشعر أقوت ربوعه على أنه للمكرّمات مناسك
وللشعراء اليوم ثلّت عروشهم فلا الفخر مختال ولا العز تامك
فيا دولة الضيم أجملّي أو تجاملي فقد أصبحت تلك العرى والعرائك
ويا "قام زيد" أعرضي أو تعارضي فقد حال من دون المنى "قال مالك"

ويغدو الشاعر في حال فساد الذوق العام كعالم ضاع بين الجهلة فهو خليف بشيء من الرثاء والرحمة، ولعلّ حازما القرطاجني عانى من مثل هذا الجمهور في أيامه، كما يشير إحسان عباس نفسه إلى ذلك⁽³⁾.

وقد يصطدم الشعر أيضا بمحتواه الفكري مع بعض مؤسسات المجتمع السياسية أو الدينية، فيتوارى عن الساحة الثقافية تواريا مؤقتا.

ولكن، لو صحّ أنّ الاتجاه الأخلاقي هو المسؤول عمّا اختفى في الساحة الإبداعية، لكانت الفلسفة أولى بهذا الاختفاء لأنّ في بعضها استهتارا صريحا بالدين والأخلاق، ولكن ذلك لم يحدث كما سبق لنا، وتسربت الفلسفة، رغم كل ذلك، إلى الشعر والأدب.

وإذن، فلا مفرّ لنا من الإقرار بأنّ التيار الأخلاقي، لم يكن أبدا عامل طمس وإضعاف وتقيد للإبداع، وإنما كان على مدّ التاريخ عاملا أساسيا في صدق التعبير والعزوف عن المعاني الذميمة الهدّامة المضللة، تجسيدها للذوق الإسلامي الرفيع، كما

(1) — أضرب ابن خفاجة عن قول الشعر لمدة، ولا نظنه فعل ذلك إلا لولوغ الشعراء في الملوك والتزلف لملوك الطوائف، وقد كان الرّجل كما يذكر ابن بسام عالي الهمة مترفعا عن استجداء أولئك الملوك رغم تهافتهم على أهل الأدب في تلك الأيام، ينظر وليد قصاب: النقد العربي القديم...، مرجع سابق، ص 133.

(2) — إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص 495.

(3) — ينظر نفسه: ص 539.

عمل على إحداث التوازن المطلوب بين مؤسسات المجتمع حتى تقترب أكثر من أهداف المشروع الحضاري الذي انطلقت منه ، وإذا كان الوصول إلى الكمال في هذا الباب أمرا مستحيلا ، فإنّ السعي في تحقيقه أمر واجب ، إذ لو خلق الإنسان كاملا لما احتاج أن يسعى في الكمال ، كما يرى ديكارت (1596-1650م) .

فطغيان النقد الأخلاقي في الأندلس إذن ، ظاهرة طبيعية تربط الأدب بمشروعه الحضاري، وليس في ذلك أيّ انحراف عن طبيعة الأدب ونقده ، كما يصرّ بعض الدارسين على إثباته .

إلا أنّ جمعا كبيرا من قادة الفكر والأدب المعاصر في بلادنا ، ما فتئوا يروجون لفكرة النقد الجمالي أو الفني الخالص ، ووصفوا تراثنا الأدبي والنقدي ، بأنه لم يعرف الاتجاه الأخلاقي قط، وحين عرفه في العصر الإسلامي كان سببا في ضعفه ، وأنه ظل محصورا حين وُجد ، في دائرة الحكام والفقهاء والعلماء ولم يجاوزهم إلى النقد المتخصصين وأهل الصناعة ⁽¹⁾ .

ولا يخفى ما في هذا الموقف من تطرف وتتكّر للواقع والتاريخ ، كما لا يخفى تأثر أصحابه بمقولات محدثي الغرب في هذا الباب ، أمثال : بودلير (1821-1867م)، وساد (1740-1814م)، وموريس ساكس (1906-1945م) ، وجان جينيه (1910-1986م) ، وتغافلهم عن أمثال فولتير (1694-1778م) الذي يقول : « إنني اعتبر المأساة والملهية أمثولات في الفضيلة والتعقل واللياقة... وما هي المهزلة الحقة في الواقع ؟ هي فن تعليم الفضيلة واللياقات بالفعل والحوار... » ⁽²⁾ ، كما غفلوا أيضا عن التنويري والموسوعي الفرنسي ديدور (1713-1784م) الذي كان يقول : « ينبغي أن يتمتع الرّسم والشعر بالأخلاق ، وكان في معارضه كما في كتبه يتوخّى جعل الفضيلة مستحبة والرذيلة كريهة والهزئيّ جادا ، ويرى ذلك واجب كل رجل شريف يتناول الريشة أو الفرشاة أو إزميل النّحت » ⁽³⁾ ، ومن المتطرفين في فكرة الجمالية تيوفيل غوتيه (1811-1822م)، الذي يقول : « لست أدري من قال ، ولا أين ، إنّ الأدب والفنون تؤثر في الأخلاق ، وهو كائنا من يكون، أبله كبير ولا ريب ... » ⁽⁴⁾ . ولست أدري لم لم يأخذ نقادنا أولئك برأي شارل لالو، الذي يبدو أقرب إلى واقع الحال ، فهو يرى أن الحرب التاريخية ما تزال مستعرة بين الفن والأخلاق ، وبين متنسكي الدين ومتعشقي الجمال ، وبقي الفن متأرجحا بين تسلط الجمال وانتصار الخير، فهو تارة في خدمة الأخلاق، وطورا سيد نفسه فوق الجميع ، وحينما مشاركا في اتحاد صوفي ، وحينما آخر راميا الحرمان على الأخلاقية، ويرقى "لالو" بالقضية إلى نقيضة بين الفن والحياة، وبين

(1) — يقول بهذا معظم قادة الأدب الحديث والمعاصر، فمن هؤلاء الدارسين المبهورين بالحدث الغريبة وما بعدها: حسن فهمي ، وعز الدين إسماعيل ، ومحمود الربيعي... الخ، ومن أولئك الجمالين الأقدمين الذين استند إليهم هؤلاء : قدامة بن جعفر، وعبد العزيز الجرحاني، والصولي ، وغيرهم . ينظر وليد قصاب : ص 11- 13 .

(2) — ديني هوسيمان : علم الجمال ، مرجع سابق ، ص 181 .

(3) — نفسه : ص 181 .

(4) — نفسه : ص 181 .

العاديّ والمثاليّ كقيمتين حقيقيّتين، لا بين الفن والأخلاق...⁽¹⁾ وهذه نظرة فيها، على الأقلّ، شيء من الوسطية والاعتدال، وقدّر من التناقص بين الجانبين.

ونجد من مؤسّسي علم الجمال هاربرت سبنسر (1820-1903م) الذي يوحد بصراحة بين الخير والجمال، ويجعل من علم الأخلاق فرعاً من فروع علم الجمال؛ فالذوق عنده ليس مقولة جماليّة فحسب، بل هو وحده الكفيل بالتعبير عن القيم الأخلاقيّة، وهو المحكّ الأوّل والأخير في تقويمها. وقد اقترن الجمال بالشعور الأخلاقيّ أيضاً عند شافيتسيري (1671-1713م) ومن تبعه، فقد رأوا أنّ جوهر القيم الأخلاقيّة قائم في الانسجام بين وجدان الفرد ومطالب المجتمع، أي في تناسب وجدانات الأفراد وتناغمها في المجتمع؛ فالأخلاق والفضيلة عندهم غاية كالجمال تهفو إليها النفس، وهي تكفي وحدها لحث الإنسان على الخير، بعيداً عن روادع الثواب والعقاب والجنة والنار؛ إذ ليست هذه في الحقيقة، سوى وسائل إلى تلك الغاية السامية⁽²⁾.

ويحاول بعض نقادنا عبثاً، ردّ الاتجاه الأخلاقيّ العريق في تراثنا إلى فلسفة الالتزام في الغرب، التي وفدت إلينا على زعمهم، من الاتجاه اليساريّ في الفكر الغربي، وفي ذلك قدر كبير من التجنّي على التاريخ، كما أسلفنا.

3 — المساهمة النقدية لفلاسفة الأندلس من خلال ابن حزم نموذجاً :

لابدّ لنا قبل التعرّض لقضايا النقد الأدبيّ وبعض خصوصياته عند فلاسفة الأندلس، قبل مجيء ابن رشد، ومن خلال ابن حزم نموذجاً الأوّل في هذا البحث، لابدّ لنا من مسح سريع للقضايا التي عرفت لها الساحة النقدية، في صورتها التقليدية التي أفاض فيها المشاركة.

فالنقد الأدبيّ كما مرّ بنا، هو دراسة للعمل الأدبيّ تقوم على « التدوّق والتأثّر والقدرة على التمييز »⁽³⁾، ثمّ التفسير للنصّ الأدبيّ بالاعتماد على الشرح والتحليل والتعليل، ثمّ الحكم الجماليّ على ذلك النصّ وإبراز القيم الفنيّة والجماليّة التي أبدعتها عبقرية الأديب إيجاباً أو سلباً.

ويتناول النّقد من العمل الأدبيّ شكله ومضمونه، ويخص الشكل الألفاظ والتراكيب والصياغة والأسلوب، ويختصّ المضمون بالمعاني، وضوحاً أو غموضاً، عمقاً أو سطحيّة، بساطة أو تعقيداً، وبالصّور والأخيلة صدقاً أو كذباً وإمكاناً أو استحالة، وبالمعاناة أو التجربة الشعوريّة طبعاً.

ولقد أفرز النشاط النقديّ لنقادنا الأقدمين، عبر معالجتهم للنصّ القرآنيّ والنصّ الأدبيّ معاً، مصطلحات نقدية وبلاغية، هي ثمرة طبيعيّة لما اعترضهم من مشكلات خلال معالجتهم النقدية تلك. وتصدّى أولئك النقاد، على اختلاف مشاربهم، للإجابة عن أسئلة لها أهميّتها في التعريف بالنصّ الأدبيّ وتحديد وظيفته وأدواته وعلاقته بنفس المبدع وأثاره المختلفة في المتلقي، وقد اختصّت معظم الكتب النقدية بالشعر أوّلاً وخصائصه

(1) — ينظر ديني هوسيمان : علم الجمال، مرجع سابق، ص 181.

(2) — ينظر محمّد علي أبو ريّان : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، مرجع سابق، ص 126 - 127.

(3) — إحسان عبّاس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص 14.

ومصطلحاته ، فتساءلوا : ما الشعر؟ وما النثر؟ وما الفرق بينهما؟ وأيُّهما أسبق ، وأيُّهما أفضل؟ وما هي الدوافع الكامنة وراء الشاعرية خاصة والإبداع عموماً؟ وعرفت الساحة النقدية قديماً ومحدثين ، فتساءلوا عن خصائص القديم وخصائص المحدث؟ وفاضلوا بين الاثنين ، وأثيرت قضية اللفظ والمعنى وفي أيّ الشقين يكون الجمال الفني وانقلبت بتأثير الفلسفة فيما بعد إلى قضية مادة وصورة ، وكان لكلّ منهما أنصار ومتعصبون ، كما تساءلوا في المطبوع والمصنوع والمتكلف وأيُّها يرقى بالعمل الأدبي؟ وتساءلوا أيضاً عن حدود الأخذ ، وأحصوا ما أسموه بالسرققات ، وصنّفوها وحدّدوا المقبول منها؟ وتساءلوا أيضاً عن علاقة الشعر الخاصة بالوزن والقافية؟ وتحدّثوا في الفروق الجوهرية بين الشعر والخطابة وبينهما معا والنثر وبين الشعر والمنطق والفلسفة والأخلاق وغيرها من العلوم والأنشطة؟ إلى غير ذلك من الأسئلة التي يتفرّع كلّ منها إلى أسئلة جزئية أخرى يضيق المقام عن حصرها .

وخرج النقاش الساخن بأولئك النقاد في القرنين الرابع والخامس للهجرة ، إلى مسألة الفصاحة والبلاغة ، التي ولجوا بها فيما بعد علوم البلاغة من أوسع الأبواب ، وغرقوا بذلك في مستنقع الشكليات الذي نصب له معين النقد .

وأنتجت الحياة النقدية بذلك — إن في المشرق العربيّ أو في مغربه — أسماء لامعة في هذا المجال ، كابن سلام ، وابن قتيبة ، وقدامة ، والأمدّي ، والجرجانيّين ، وابن طباطبا ، والقرطاجني ، والنّهشلي ، وابن رشيق ، والحصريّ ، والقزّاز ، وابن شرف ... وغيرهم . وكان لكلّ من هؤلاء وغيرهم ربّما أكثر من كتاب في باب النقد خاصة .

وقضايا النقد التقليدية التي حظيت باهتمام معظم كتب النقد القديم تُرتّب عند بعضهم كالآتي :

- 1 — قضية الشعر والنثر وما يتعلق بمفهوم الشعر خاصة ومهمّته.
- 2 — قضية اللفظ والمعنى ، وكانت المنطلق الأول للخصومات النقدية والكلامية طبعاً .
- 3 — قضية القديم والجديد ، التي جسّدت صراعاً حضارياً وعرقياً خطيراً .
- 4 — قضية المطبوع والمصنوع والمتكلف ، وهي انعكاس طبيعيّ للصراع الأنف الذكر في صورته المختلفة.
- 5 — قضية السرقات الأدبية ، التي عوّل عليها المحافظون كثيراً في محاصرة التيّار المحدث.

وسنعرض هنا ما جادت به المصادر ، من مادة نقدية تداولتها أقلام فلاسفة الأندلس ، من خلال ابن حزم طبعاً ، الذي وقع اختيارنا عليه نموذجاً لفلاسفة الأندلس الذين سبقوا ابن رشد ، تأكيداً مثلاً للمنظور الفلسفي الإسلامي الشامل الذي تدرج تحته أجنحة متباينة ، كما بيّنا سابقاً ؛ فقد حرصنا من خلال نماذجنا المحددة ، على إعطاء صورة تقريبية لطروحات أولئك الفلاسفة المسلمين الأندلسيين في مجال النقد الأدبي ، إلا أنّ واقع الأمر جعل من طروحات المدرسة الأرسطية محور البحث ومركزه ، لما طلعت به من جديد

أولاً ، ثم لأنّ غيرها لم يخرج في الغالب من الدائرة التقليديّة للنقد المتناهيّة عن طروحات الفلاسفة .

وإذا كان ابن حزم فيما أثر عنه قد ظلّ بعيداً عن المدرسة الأرسطيّة في الشعر والفن، فإنّ ذلك لم ينف علاقتّه بالمنطق الأرسطي واليوناني بشكل عام ، فقد رأينا فيما مرّ بنا أنّ ابن حيّان نعتّه بالتسوّر على التعاليم القديمة ولاسيما المنطق، الذي رُمي فيه بالخلط وعدم الفهم ومخالفة أرسطو. ثمّ هذا كتابه " التّكريب لحدّ المنطق ... " دليلاً ساطعاً على اهتمامه بالمنطق ، فضلاً عن تأليفه الأخرى في الفقه وأصوله القائمة في الأساس على بحوث المنطق .

والحقّ أنّ دائرة العقل ومنطقه ظلّت المسيطر الأول على معظم فلاسفة الإسلام ومتكلميه وفقهائه⁽¹⁾، فانحسرت أمامها دائرة الخيال ، التي بدت محكوماً عليها بالدونيّة الأفلاطونيّة التي لاحقتها إلى عصرنا الحديث « وليس أدلّ على ذلك ممّا يقوله فقيه ظاهري مثل ابن حزم الذي يمثّل الجانب المتطرّف من أهل السنّة ، لقد تحدّث عن الحسّ والعقل والظنّ والتّخيّل باعتبارها من قوى النّفس ، واختتم حديثه بقوله : " وليس في القوى التي ذكرناها شيء يوثق به أبداً على كلّ حال ، غير العقل ، ففيه تمييز مدركات الحواس السليمة ، والمخدولة بالمرض وشبهه ... وأمّا التّخيّل فقد يسمعك صوتاً حيث لا صوت ، ويريك شخصاً ولا شخص ، قال تعالى : " يخيّل إليه من سحرهم أنّها تسعى " ، فأخبر تعالى بكذب التّخيّل ، والعقل صادق أبداً ... وقال تعالى ذامّاً لمن أعرض عن استعمال عقله : « وكأين من آية في السّموات والأرض يمرّون عليها وهم عنها معرضون » ... فهذه وصايا الواحد التي أتانا بها رسوله ، وهذه موجبات العقول ، فأين المذهب عن الخالق تعالى وعن العقل المؤدّي إلى معرفته إلا إلى الشيطان الرجيم والجنون المودي والضلال المبين ... وإلى العقل نرجع في معرفة صحّة الديانة وصحّة العمل ، الموصلين إلى فوز الآخرة والسّلامة الأبديّة ، وبه نعرف حقيقة العلم ، ونخرج من ظلمة الجهل ، ونصلح تدبير المعاش والعالم والجسد »⁽²⁾.

وفي ظلّ الواقع العقلي الصّارم الذي حاول أولئك الفلاسفة تفسير ظواهر الوجود من خلاله ، يدعمه في ذلك اتجاه الدّين بالنّشاط الإنساني كلّهُ نحو غايات إصلاحية ، تروم الأفضل والأكمل في حياة الإنسان ، في ظلّ ذلك الواقع نما الاتجاه الأخلاقي والتّربوي الذي ارتبط بنشاط الفلاسفة ، ولو نظريّاً ، منذ البداية ، في شكل رؤية شاملة في تفسير الوجود الإنساني والغاية منه ، وما دولة سقراط وجمهورية أفلاطون ومدينة الفارابي ومتوحّد ابن باجة ، وغيرها من الصّور إلا وجوها متعدّدة لنظرة أولئك الفلاسفة الإصلاحية في النّفس والأخلاق والسّياسة والاجتماع .

(1) — لكنّ رجال تصوّف الإسلاميّين في ابن عربي خاصّة ، يرقون بالخيال فوق كلّ وسائل المعرفة ، فهو يهاجم الفلاسفة والمناطق بعبارة المشهورة : " من لا معرفة له بالخيال فلا معرفة له جملة وتفصيلاً " . ينظر جابر عصفور : الصّورة الفتيّة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، مرجع سابق ، ص 49 - 50 .

(2) — ابن حزم : التّكريب لحدّ المنطق ... ، مرجع سابق ، ص 178 - 179 . عن جابر عصفور : الصّورة الفتيّة ... ، مرجع سابق ، ص 48 - 47 .

ولم يكن ابن حزم ليشدّ عن تلك الغايات التي تبرّر الوجود الإيجابي للفيلسوف في مجتمعه ، خصوصا وقد تشبّع بالروح الدّينية كما رأينا ، وعرف من دينه فكرة التّوازن والاعتدال والشموليّة التي ينبغي أن نتمثلها في كلّ من الدّين والفلسفة والفن .

ومن هذا المنظور اقتنع الرّجل بأنّ للفن كمنشأ تخيلي ، هامشا معلوما في الحياة يستحيل إنكاره ، وأنّ له حدودا يحسن ألا يتجاوزها ، إذا أردنا للفضائل أن تسود ، وللرذائل أن تتوارى وللسعادة أن تعمّ ، إلا أنّ واقع الشّعري العربي الذي كانت لابن حزم فيه محاولات ناجحة ، دفع بالرّجل إلى تحديدات شبه سيمتريّة للشّعري وأغراضه وغاياته .

فقد حدّ ابن حزم الشّعري بقوله : « إنّما يسمّى النّاس شعرا ما ضمّته الأعاريض ... »⁽¹⁾ ، وقد بدا في تعريفه هذا قداميّ الاتجاه ، يفصل بين الشّعري والتّأثير بالوزن والقافية ، فلا وجود لديه إذن لمصطلحات المدرسة الأرسطيّة ، من محاكاة وتخييل وتطهير ... وغيرها .

ولكنّ ابن حزم ينطلق إلى أبعد الحدود ، في تسيّجه للتّجربة الشّعريّة بمعاييرهِ الأخلاقيّة والفقهية ؛ فيبدأ بالنهي عن الإكثار من رواية الشّعري وتداوله قائلا : « وأيضا فإنّ الإكثار من رواية الشّعري غير محمود لأنّه من طريق الباطل والفضول ، لا من طريق الحقّ والفضائل »⁽²⁾ . ومما يروى عنه أيضا في سياق تهويله من شأن الشّعري ، قوله : « وقال المتقدّمون : الشّعري كذب ، ولهذا منعه الله نبيّه صلى الله عليه وسلّم ، فقال تعالى : " وما علّمناه الشّعري وما ينبغي له ... " (سورة يس/68) ، وأخبر تعالى أنّهم يقولون ما لا يفعلون ، ونهى النّبيّ صلى الله عليه وسلّم عن الإكثار منه ، وإنّما ذلك لأنّه كذب ، إلا ما خرج عن حدّ الشّعري ، فجاء مجيء الحكم والمواعظ ومدح النّبي صلى الله عليه وسلّم ... »⁽³⁾ . ولعلّه يستلهم في موقفه هذا بالإضافة إلى آيات الشعراء التي لمّح إليها ، قوله صلى الله عليه وسلّم : « لأنّ يُملأ (أو يمتلئ في رواية أخرى) جوف أحدكم قيحا حتّى يريه خير له من أن يمتلئ شعرا »⁽⁴⁾ .

ويتمادى ابن حزم في موقفه المتشدّد هذا ، من الشّعري ، نزولا عند حدود الكتاب والسنة ، فيحبّب الشعراء في أغراض شعريّة ببناء ذات مضامين هادية ، كشعر الحكم والخير عند أمثال حسان بن ثابت وكعب بن مالك وعبد الله بن رواحة ... وغيرهم ممّن يعين شعرهم على تنبيه النّفس ، ويستثني في المقابل أربعة أنواع أو أغراض من الشّعري ، هي :

1 — الأغزال والرقائق من الشّعري : لما تحتّ عليه من صباية ، وتدفع إليه من فتنة ، وتورّط فيه من خلاعة ولذات وغرق في العشق ، وشغف في الشّطارة ، وبعد عن الحقائق وفساد للدّين ، وإتلاف للمال فيما لا يعني . وقد ذمّ الرجل من هذا النوع خاصّة

(1) — ابن حزم : التّقريب لحدّ المنطق ... ، مرجع سابق ، ص 202 .

(2) — ابن حزم : رسائل ابن حزم (مراتب العلوم) ، تح/ إحسان عبّاس ، ص 68-69 .

(3) — ابن حزم : رسائل ابن حزم ج4 ، التّقريب لحدّ المنطق ، مرجع سابق ، ص 354 .

(4) — مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر عند العرب ... ، مرجع سابق ، ص 168 .

شعر الغزل بالمدكر ووصف الخمر ومجالسها؛ إذ لا يخفى ما في ذلك من حثّ على الفسوق والمعاصي والتّهتك⁽¹⁾.

2 — أشعار التّصعك وذكر الحروب : كأشعار أمثال عنتره وعروة بن الورد وغيرها ممّا يثير النفوس ويهيج الطّبيعة ، ويسهلّ على المرء ورود المعاطب والمهالك في غير طائل إلاّ خسارة الآخرة⁽²⁾.

3 — أشعار التّغرب : وما فيها من وصف للمفاوز والبيد ، وما قد تؤدّي إليه من نشوب فيما لاحمد عقباه دينا ودنيا⁽³⁾.

4 — أشعار الهجاء : لأنّها تهوّن على المرء كونه في حالة أهل السّفه ، وتزيّن له نهش الأعراض وذكر العورات ، وهتك حرّمات الآباء والأمّهات ، وفي ذلك شقاء الدّارين⁽⁴⁾.

ويتأرجح المدح والرّثاء في مقاييس ابن حزم بين مباح ومكروه ؛ « فأما إباحتهما فلأنّ فيهما ذكر فضائل الموت والممدوح ، وهذا يقتضي لراوي ذلك الشّعـر الرغبة في مثل تلك الحال ، وأما كراهتهما فلأنّ أكثر ما في هذين النوعين الكذب ، ولا خير في الكذب...»⁽⁵⁾.

ويغدّي هذا الموقف في نفس ابن حزم وضعه نُصب عينيه خطر الأثر النّفسي لتلك الأشعار في نفس المتلقّي ، وهذا هو فعل التّحليل ، الذي غاب كمصطلح من طروحات الرّجل إلاّ أنّ معناه حاضر كما نرى في تقييم الشّعـر من خلال آثاره في المتلقّي ، وهو ما يشترك فيه الفلاسفة والمتكلّمون والبلاغيّون ، كما مرّ بنا في رؤى جابر عصفور .

وممّا يغدّي موقفه ذاك أيضا ، إيمانه بفنّ يخدم الحياة الكريمة التي يحسن بالإنسان أن يسعى في تحقيقها ، وهو ينطلق في إملاء قيوده تلك من اعتبارين⁽⁶⁾ : أولهما الاعتبار الذاتي (أي المصلحة الدنيويّة ، وبه يقدر ما تجرّه تلك الأشعار على المبدع والمتلقّي من فساد في الجسد والخلق والسلوك والعلاقات الاجتماعية في الدّنيا . وثانيهما الاعتبار الدّيني (أي المصلحة الأخرويّة) ، ويتعلّق الأمر هنا بما ينبغي تمثّله من المصالح الأخرويّة في كلّ سلوك ؛ فالإنسان محاسب على ما قارفته جوارحه في دنياه ، ولعلّ حساب الأصغرين ، القلب واللّسان ، أن يكون أشدّ وأعسر من غيره إذ هما خلاصة قدر الإنسان ، كما بيّن الرسول صلّى الله عليه وسلّم .

وهذا المعيار الأخلاقيّ الصّارم لم يمنع ابن حزم من تبنيّ المعيار الفنّي أيضا ، في قضية من أخطر قضايا النّقد هي قضية " الصّدق والكذب " ، فهو يصرّح مثلاً بأنّ أعذب الشعر أكذبه ، ومن ثمّ فمعظم الشعر عنده أكاذيب ومبالغات لا أساس لها من الحقيقة والواقع ؛ فرقائق الغزل مثلاً مؤسّسة على الغلوّ ، والمبالغة في تصوير النّحول وأمطار الدّموع ، وانعدام النوم والانقطاع عن الغذاء ... وما إلى ذلك ممّا لا أساس له ، بينما

(1) — ينظر ابن حزم : التّقريب لحدّ المنطق ... ، مرجع سابق ، ص 670 .

(2) — ينظر نفسه : ص 680 .

(3) — ينظر نفسه .

(4) — ينظر نفسه .

(5) — المرجع السابق نفسه .

(6) — ينظر محمّد رضوان الداية : تاريخ النّقد الأدبي في الأندلس ، ص 312 - 313 .

معظم سرّ الجمال فيه ، لكنّه جمال لا يرقى بذلك الشعر إلى المرتبة السّامية التي ترشحه لها الأخلاق ، بالميل إلى الحكمة والمواعظ والمديح الصّادق كمدح النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم... وغير ذلك ممّا اختلط على ابن حزم أمره ، فأخرجه من حدّ الشعر ، وكان الأولى أن يحدّ به الشعر الحقيقيّ المتصف بالصدّق والقلّة ، في مقابل الشعر الكاذب الذي لا حصر لكثرتّه .

ويورد ابن حزم نموذجاً شعريّاً تحرّى فيه صاحبه الصّدق الحقيقي وهو أبعد ما يكون عن روح الإبداع الفئّي ، يقول :

الليل ليل والنّهار نهار والبغل بغل والحمار حمار
والديك ديك والحمامة مثله وكلاهما طير له منقار .⁽¹⁾

فهذا عند ابن حزم صدق يخرج به البيتان من حدّ الشعر ، فكأنّه مع القائلين : " كلّ شيء يزينه الصّدق إلا السّاعي والشاعر فإنّ الصّدق يشينهما " (2)، وشبيه بهذا إخراج أرسطو لمنظومات إنبادوقليس من حدّ الشعر رغم الوزن ، يعني أنّه ليس بينها وبين الشعر إلا الوزن الذي لا يمثل جوهر الشعر .

ويضيف ابن حزم نموذجاً شعريّاً آخر⁽³⁾، يصف صاحبه بالحمق والملاحّة ، ممّا لا مفرّ من الكلام فيه ومنه ما يلي :

ألف السّقم جسمه والأنين وبراه الهوى فما يستبين
لا تراه الظنون إلا ظنونا وهو أخفى من أن تراه الظنون
قد سمعنا أنينه من قريب فاطلبوا الشخص حيث كان الأنين
لم يعيش أنّه جليد و لكن ذاب سقما فلم تجده المنون .

ومن خلال النماذج السابقة وغيرها مما تضمّنته كتب التقريب وطوق الحمامة مع غيرهما ، نستنتج أنّ ابن حزم حريص كلّ الحرص على صدق التجربة الفنّيّة ومرجعيتها الاجتماعيّة ، ميّال إلى الاعتدال في التصوير وبراعة التعبير .

ولكنّ أشعار ابن حزم في " طوق الحمامة " توحى بأنّه لم يخرج عن نهج الشعراء في ركوب المبالغات والغلوّ ، لولا أنّه يؤكّد ويلجّ من جانب آخر على صدق التجربة وواقعيتها في كلّ ذلك ، وهو يصّرح بأنّه إنّما رام ذلك تحرّراً من الخروج عن طريقة الشعراء في هذا الباب . ولا بأس أن نشير هنا إلى أنّه من الصّعب جدّاً أن يوفق شاعر ناقد ، بين النّظريّة والتّطبيق ، وقد تأكّد هذا عند الأقدمين كما تأكّد عند المحدثين والمعاصرين .

وكأنّ فيلسوفنا إذن ينظر إلى الشعر بمنظاريّن : المنظار الأخلاقيّ ، الذي يحدّد نوع الشعر الذي يحسن بالمبدع أن ينتجه وبالمتلقي أن يقبل عليه ، والمنظار الفئّي الجماليّ ، الذي تتحدّد به طبيعة معظم الشعر ، والقائم في الأساس على الكذب . ولا نرى مسوغاً ،

(1) — ابن حزم : التقريب لحدّ المنطق ... ، مرجع سابق ، ص 206 - 207 .

(2) — نفسه : ص 206 .

(3) — نفسه .

على كلّ حال ، لرمي الرّجل بالتناقض من قبل بعض الدّارسين ⁽¹⁾ إذ لا تعدو المسألة في نظرنا ، مجانبة لدقة المصطلح ، فالرّجل يرى أنّ الحكم والمواظ وممدح النّبّي هي أصدق الشعر وأولاه بالإنّتاخ والاستماع ، ويكاد الصّدق ألا يكون شعرا ، ولكنّ " يكاد " هذه يبدو أنّها لم تحضر ابن حزم ساعة التعبير ، وقد يخون التعبير صاحبه أحيانا ، ولكلّ جواد كبوة ، لكأنّي بابن حزم ، حين أخرج ما هو صادق من حدّ الشعر، يوحي بذلك إلى عدم الاعتداد به لقلّته أمام كثرة الكاذب ، وهو حين يغلب الكذب على الشعر ، لا ينفي الحكمة عنه ، وإنّما يراها شيئا قليلا فيه ولا يتناسب مع طغيان الكاذب الموهم فيه ، ولعلّ (من) التبعية في الحديث " إنّ من الشعر لحكما ... أو لحكمة... " ، لعلّ ذلك يشفع للرجل فيما ذهب إليه ، ويجعل منه كلاما صحيحا ومحترما ، على الرّغم من افتقار العبارة إلى الدّقة التي تحتاج إليها الحدود والتعريفات خاصّة ؛ وإنّ ، فالأغراض التي أخرجها ابن حزم من حدّ الشعر ، إنّما قصد في الحقيقة إخراجها من الصّفة الغالبة على الشعر ، لا من الشعر كلّّه .

نستنتج من كلّ ما سبق ، أنّ قيمة الشعر عند ابن حزم ، ارتبطت ارتباطا وثيقا بالغاية التربويّة الأخلاقيّة ، ومن ثمّ فهو يدعو كلّا من المبدع والمتلقّي ، إلى تمثّل القيم الإسلاميّة السّامية في نشاطهما ، وإلا تسرّب الخراب إلى النفس الإنسانيّة والمجتمع الإنسانيّ ، ويترتب على ذلك أنّ الغاية الأخلاقيّة ، تظلّ مطلبا أساسيا حاضرا في وعي الفلاسفة بالمهمّة التي ينبغي أن يتكفّل بها الشاعر والفنّان عامّة ، وهو ما يمكن سحبه دون تردّد على بقيّة فلاسفة الأندلس ، ولم يعزب الأمر عن ذلك فيما نعلم ، منذ أفلاطون وأرسطو .

ولقد تجلّت هذه النظرة الأخلاقيّة للفنّ والشعر أيضا كما مرّ بنا ، عند ليف كير من نقاد الأندلس وكتّابها وشعرائها ، أمثال ابن بسّام والكلاعيّ والمواينيّ ... وغيرهم ، ولم يشدّ عنهم في ذلك الفيلسوف ابن رشد ، كما سيأتي لاحقا .

ويشمل هذا الحكم الفلاسفة الذين سبقوا ابن رشد أيضا ؛ فهذا ابن باجة في أوائل القرن السّادس يبلور هجومه الأخلاقي على التّخيل الشعريّ قائلا : « وأما ما يقصد به الشاعر فلا مدخل له في العمل الفاضل ، وإنّما هو شوقيّ أو يجري مجرى الشوقيّ » ⁽²⁾ ، ولهذا علاقة بالفكر الأرسطيّ الذي قرن حركة التّخيل بحركة الشّهوات والغرائز ، ورأى أنّ قوّة التّخيل يمكن أن تؤدّي بالإنسان — في غياب الضّوابط — إلى القيام بأفعال تتعارض مع العقل وأحكامه كلّ التّعارض ، وهو ما أتقن إسحق بن حنين ترجمته من كتاب النّفس لأرسطو ⁽³⁾ ، صحيح أنّ أرسطو أشار إلى مستويين للتّخيل ، أحدهما خاصّ بالإنسان ومعين على العمليّات العقليّة ، والثاني أدنى منه ، يشترك فيه الإنسان والحيوان . ولكن يبقى التّخيل كدرجة أدنى من العقل ، أو الحسّ كدرجة أدنى من الفكر عند أرسطو .

(1) — ينظر مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ج 1 ، مرجع سابق ، ص 168 - 169 .

(2) — ابن باجة : تدبير المتوحّد ص 43 . عن جابر عصفور : الصّورة الفنيّة ... ، مرجع سابق ، ص 68 .

(3) — يوحى بذلك قول إسحق بن حنين في إحدى ترجماته : « إنّ الشّوق ربّما كان من قبل الوهم ، فيشتاق الإنسان إلى الفجور فيخوّفه العقل ، وربّما غلب الوهم فركب الإنسان شهوته ». أرسطوطاليس : كتاب النّفس ، تح/ أحمد فؤاد الأهواني ، ص 173 . عن جابر عصفور : الصّورة الفنيّة ... ، مرجع سابق ، ص 44 .

أرضية خصبة ، غدى من خلالها الرواقيون وغيرهم من الفلاسفة فكرة الشك في قيمة الخيال الإنساني ردحا من الزمن⁽¹⁾.

وفي القرن السادس نفسه يطالعنا البطلوسي ، وهو رجل جمع إلى اللغة والفقه والأصول شيئاً من الفلسفة ، يطالعنا بموقفه الأخلاقي من الشعر والتخيل في معرض شرحه لبیت أبي العلاء :

لعبت بسحرنا والشعر سحر فلبنا منه توبتنا التصوحا .

يقول البطلوسي : « كأن الشعراء يستميلون النفوس بتخييلات أشعارهم كما يستميلها السحرة بتمويهات أسحارهم ، إلى أن ظهر من معجزات سحرك ما أسقط شعرهم ، كما ظهر من معجزات موسى عليه السلام ما أبطل سحرهم »⁽²⁾ .

وفي الاقتضاب يصف البطلوسي الشعر « بأنه مؤسس على المحال ، مبني على تزوير المقال ، ولأجل ذلك إذا سلك الشاعر المطبوع مسلك الزهد ، وخرج عن طريق الهزل إلى طريق الجد ، غاض رونق قوله وماؤه ، ونقصت طلاوة شعره وبهاؤه ... حتى إذا أفرط إفراط المحال ، واغرق وقال ما لا يمكن أن يتوهم أو يتحقق ، عدّ من أهل الصناعة ، وشهد له بالتقدم والبراعة »⁽³⁾ . ذلك إذن مذهب " أعذب الشعر أكذبه " الذي ذهب إليه الأصمعي ، ثم برّر به حسن ضعف شعره في الإسلام ، وعزّزه قدامة بن جعفر بفكرة الغلو ، وكان للفلاسفة في ذلك القرينة المثلى على ربط التخيل الشعري بالكذب والتزوير للحقيقة ، كما رأينا مع ابن حزم .

فالفكرة إذن هي عند أولئك الفلاسفة الأندلسيين وأسلافهم المشاركة ، ترتدّ بنظرتهم الأخلاقية إلى هذا الموقف القديم من الخيال الإنساني قبالة ما هو عقلي محض ؛ فالشعر ومعظم الفنون تخيل وكذب ، ولا بدّ إزاء ذلك من رقابة عقلية وأخلاقية صارمة ، لئلا يحيد الإنسان عن هدفه الأسمى في الحياة ألا وهو الفضائل .

وهذه الرقابة العقلية التنظيمية التي يفرضها منطق الفلاسفة والعلماء ، هي ما سنلاحظ حضوره بقوة في طروحات حازم القرطاجني كناقد متأثر بالفلسفة ، ولذلك موضعه المناسب فيما يلي من صفحات .

(1) — ينظر جابر عصفور : الصورة الفنية ... ، مرجع سابق ، ص 45 .

(2) — شروح سقط الزند : تح / مجموعة من الأساتذة برئاسة طه حسين ، ج 2 ، ص 95 ؛ والبلوي : ألف باء المحاضرة ، ص 65 . عن جابر عصفور : الصورة الفنية ... ، مرجع سابق ، ص 73 .

(3) — البلوي : ألف باء المحاضرة ، 1 / 65 . عن محمد زغلول سلام : تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري ، ج 1 ، مرجع سابق ، ص 44 ؛ وجابر عصفور : الصورة الفنية ... ، مرجع سابق ، ص 73 .

اتصال النقد الأندلسي بالفلسفة ومدى تأثيره بطروحاتها

- أ - تلخيصات ابن رشد وقيمتها في الأوساط النقدية .
- ب - من قضايا النقد التي مستها التلخيصات واهتم بها الفلاسفة
- 1 - في مفهوم الشعر ومهمته .
 - 2 - المحاكاة .
 - 3 - التخيل .
 - 4 - الصدق والكذب .
 - 5 - الوحدة الفنية للقصيدة .
- ج - مدى تأثير الطروحات النقدية الفلسفية في النقد الأندلسي .

تلخيصات ابن رشد أهميتها وقيمتها في الأوساط النقدية :

تبين لنا مما سبق أنّ ابن حزم الفيلسوف الأصولي مثل الاتجاه الأخلاقي في النقد الأندلسي ، وقد رأينا أنّ ذلك الاتجاه كان أمرا غالبا لدى الجميع ، نقادا وفلاسفة ومؤرخين وغيرهم ، وأنّ ذلك كان أمرا طبيعيا جدا ، بالنظر إلى طبيعة المشروع الحضاري الذي انطلق منه النشاط الأدبي الأندلسي . وقد يبدو في مواقف ابن حزم من الشعر خاصة بعض المبالغة ، ولكنها على أية حال ثمرة طبيعية لوصف الشعر بمنظار الدين والتربية والأخلاق ، ذلك المنظار الذي يؤكد على الغاية الأخلاقية المنوطة بالشعر دون إغفال للجانب الجمالي طبعاً . ولكنّ طروحات ابن حزم ظلت بعيدة عن النظرة الأرسطية للشعر ، إمّا لأنه لم يفهمها بعد ما وصلتته ، أو لأنه فهمها ولم يجد فيها ما ينطبق على الشعر العربي ، وإمّا لأنها لم تصله البتة كما يعلق إحسان عباس (1).

وهذا يعني أنّ الأندلس ، كما يرجّح كثير من الدارسين (2) ، لم تعرف الطرح الفلسفي الأرسطي في الأدب ، إلا من خلال كتاب الشعر لأرسطو ، وأنّ هذا الكتاب لم يكن معروفاً هناك قبل مجيء ابن رشد بشروحه وتلخيصاته . وإذا كنّا قد سقنا ابن حزم نموذجاً للفلاسفة الأصوليين كجناح بارز من أجنحة الفلسفة الإسلامية ، فها نحن أولاء نسوق ابن رشد نموذجاً لجناح آخر من أجنحة تلك الفلسفة نفسها ، جناح الفلاسفة المسلمين البرهانيين ، الذين أثرت فيهم فلسفة أرسطو تأثيراً بالغاً ، ومثل ابن رشد آخر محاولة لهم في وصل الثقافة العربية بالثقافة اليونانية .

لقد سبق ابن رشد إلى كتاب الشعر لأرسطو ترجمة أو تلخيصاً ، كما مرّ بنا ، كلّ من إسحق بن حنين ، ثمّ أبي بشر مئى بن يونس ، اللذين ترجماه ترجمات متفاوتة أمانة ووضوحاً ، وكلّ من الفارابي الذي لخصه تلخيصاً مختصراً ، ثمّ ابن سينا الذي لخصه تلخيصاً مفصلاً ، دون إغفال للكندي الذي أشارت كتب التاريخ إلى تلخيص له لم يصلنا .

وجاء ابن رشد عن آخره ليعكف على كتب أرسطو شرحاً وتلخيصاً وتعريباً ، محاولاً الاقتراب من فلسفة المعلم الأول ، أكثر من أي فيلسوف عربي قبله ، وقد مثل تلخيص (3) ابن رشد لكتاب الشعر حلقة من حلقات تلخيصه لمنطق أرسطو ، وكذلك الأمر بالنسبة لتلخيص الخطابة . وقد بدأ الرّجل تلخيصه بدون مقدّمة على خلاف ابن سينا ، محدّداً غرضه من ذلك وهو تلخيص ما في كتاب أرسطاطاليس في الشعر من القوانين الكلية المشتركة لجميع الأمم أو للأكثر ، إذ كثير ممّا في الكتاب هو قوانين كلية خاصة بأشعارهم

(1) — ينظر إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي ... ، مرجع سابق ، ص 485 .

(2) — نفسه : ص 522 .

(3) — تعرّض تلخيص ابن رشد لكتاب الشعر إلى نقد كبير من قبل كل من : رينان ، ودي بور ، وبليو وتر ، ورمي بالخلط والاضطراب وسوء الفهم ، ينظر في ذلك شكري محمد عياد : كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، القاهرة 1967م ، ص 215 .

وعادتهم فيها ، ولم يعد ابن رشد — كما فعل ابن سينا — بإعطاء صورة كاملة من هذا الكتاب في جوّه اليوناني (1) .

ويؤكّد بعض الدّارسين (2) أنّ أهمّ التلخيصات لكتاب الشّعْر ، على الأرجح ، هو تلخيص الكندي ، الذي عاصر أبا تَمّام في كنف المعتصم ، ولا يستبعد أن يكون قد حدث بين الاثنين تأثير وتأثر ، وإذا كان تلخيص الكندي لم يصل إلينا ، فإنّ رسائله الفلسفية وغيرها من علاقات نقدية بأبي تَمّام ، في بعض المجالس الرّسميّة (3) ممّا يوحي بذلك .

ويرجّح شكري محمّد عياد أن يكون كلّ من ابن سينا و ابن رشد ، قد أخذوا مادة تلخيصيهما لكتاب الشّعْر عن الفارابي وترجمة مثنى بن يونس ، بدليل ورود نقلين عن الفارابي في تلخيص ابن رشد ، هذا التلخيص الذي خلا بدوره من أية إشارة إلى ابن سينا ، رغم التّقاء الاثنين في كثير من النّقاط . (4)

ويلاحظ الدّارسون على تلخيص ابن رشد لكتاب الشّعْر ، أنّه كان أحرص من ابن سينا على تدقيق الفهم لأفكار أرسطو وأدائها بلغة عربية قريبة المتناول ، وتعريب تلك الأفكار تعريبا يعكس ، على ما فيه من الانحراف عن الأصل ، رغبة ابن رشد القويّة في تطبيق أفكار أرسطو على الشّعْر العربي ، كما يعكس وعيا عميقا منه بضرورة إثراء النّقد العربي بالمادّة العلميّة للكتاب المذكور .

وابن رشد يخالف في نهجه ذاك سابقه الفارابي وابن سينا ، منطلقا من يقين راسخ بأنّ محتوى كتاب الشّعْر مختصّ بأشعار اليونان ، لأنّ العرب على حدّ رأيه ورأي سابقه ، أبعد ما يكونون عن مدح الفضائل والحثّ عليها في شعرها ، إلا ما جاء في شكل افتخار بها (5) ، فمعظم أشعار العرب ، كما يؤكّد ابن رشد ومن قبله الفارابي ، إنّما هي في النّهم الكريه (6) ، فكان حريّا بهم أن يجنّبوا الولدان معظمه ، لما فيه من حتّ على الفسوق ، ويؤدّبهم بالشّعْر الذي يحثّ على الشّجاعة والكرم ، وهما أبرز فضيلتين تتناولهما الشّعْر العربي بطريق الفخر لا الحثّ . ويهوّن ابن رشد من شأن قوانين النّقد العربيّة قياسا إلى ما ورد في خطابة أرسطو وشعره ، ويضمّ رأيه إلى رأي الفارابي في كون كتاب الشّعْر هو نفسه ناقص في الأساس ، إذ تكلم فيه المعلم الأوّل عن المديح ، ووعد بالتكلم عن صناعة الهجاء (7) ولكنّ المنيّة حالت بينه وبين الوفاء بوعدّه ذاك .

ويأتي نتيجة لمحاولة ابن رشد تطبيق أفكار أرسطو على الشّعْر العربي ، عدوّه عن مصطلحي " طراغوديا " و " قوموديا " الواردين عند ابن سينا ، إلى مصطلحي مثنى بن يونس

(1) — ينظر إحسان عباس : تاريخ النّقد الأدبيّ ... ، مرجع سابق ، ص 485 .

(2) — المرجع السابق نفسه : ص 280

(3) — ينظر نفسه .

(4) — المرجع السابق نفسه : ص 215 . 216 ، وشيبه بذلك عدم ورود اسم ابن رشد في منهاج حازم القرطاجني رغم قراءته كتبه كما أوصاه بذلك أستاذه أبو علي الشّلوّبين ت. 645 هـ وهو تلميذ لابن رشد . ينظر عمار الطالبي : موقف ابن رشد من الشّعْر (مؤتمر ابن رشد ج 1) ، ص 174 .

(5) — هذه العبارة تكرّرت في طروحات هؤلاء الفلاسفة ، ونحن نراها مجانية للصواب ، ذلك أنّ الفخر بالفضائل أقوى من الحثّ عليها ، لما فيه من تحدّ واستفزاز وإثارة لطلب ذلك أو العزوف عنه ، وذلك أقرب إلى طبيعة الشّعْر التّخيّليّة الإيحائيّة .

(6) — وهذه عبارة أخرى نراها مبنية على استقراء ناقص ، فالنّظرة المنصفة هي أنّ الشّعْر العربي كان يجمع في موضوعه الشريف الجيّد والكريه الثّافه ، وقد جاء الإسلام ليخرج به من ساقط المواضيع إلى أشرفها ومن جميل الأساليب إلى أجملها وأكثرها غزارة وتنوعا .

(7) — شكري محمّد عياد : كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، مرجع سابق ، ص 265 .

" المديح " و " الهجاء " ، مدرجا الشعر كله تحتها ، ضاربا صفحا عن التفريعات الأخرى التي أشار إليها ابن سينا قبله (1) .

وما الأمثلة الكثيرة التي ساقها ابن رشد من الشعر العربي إلا دليلا على تفانيه في إيجاد مقابل للمصطلح الأرسطي في شعر العرب ، ففي باب الموضوعات المناسبة لصناعة المديح مثلا ، نجده يستجد بالقرآن الكريم إذ لا وجود لهذه في مدائح العرب ، فيستحضر ما ورد في قصّة يوسف وإخوته ، كما يستعين بالأقاصيص التي تسمّى مواظ أو أمثالا ، كما حاول تمثيل فكرة (الخوف و الحزن) وما لهما من عائدة على صناعة المديح ، وغير ذلك ممّا أخفقت ترجمة متى في توضيحه (2) .

ومن تلك الأمثلة الكثيرة ، حديثه عن اعتماد بعض الشعر نسبة أفعال أو انفعالات إلى أشياء مخترعة ، وذلك حين يقول : « ومن جيّد ما في هذا الباب للعرب وإن لم يكن على طريق الحثّ على الفضيلة قول الأعشى * :

لعمري لقد لاحت عيون نواظر إلى ضوء نار باليفاع تحرق

تشبّ لمقرورين يصطليانها وبات على النار الندى و المخلّق

رضيعي لبان ثدي أم تحالفا بأسحم داج عوض لا نتفرّق ...

وقد تصاحبُ المثالَ نظرة مقارنة ، كما يقول في الاستشهاد للقصص الشعريّ الجيّد الذي يصوّر الشيء الموصوف كأثمة محسوس مشاهد (...) : وهذا يوجد كثيرا في شعر الفحول والمفلقين من الشعراء ، لكن إنّما يوجد هذا التحو من التخييل للعرب إمّا في أفعال غير عفيفة ، وإمّا فيما القصد منه مطابقة التخييل فقط ، فمثال ما ورد من ذلك في الفجور قول امرئ القيس :

سموت إليها بعد ما نام أهلها سموّ حباب الماء حالا على حال

فقلت : سباك الله إنك فاضحي ألسنت ترى السمار والناس أحوالي

فقلت : يمين الله أبرح قاعدا ولو قطعوا رأسي لديك و أوصالي ...

ومثال ما ورد من ذلك ممّا القصد منه مطابقة التشبيه فقط ، قول ذي الرمة يصف النار :

وسقط كعين الديك عاورت صحبتي إيّاها وهيأنا لوقعها وكرا

فقلت له ارفعها إليك و أحبها بروحك واقتتله لها قيتة قدرا

وظاهر لها من يابس الشّخت واستعن عليها الصّبا واجعل يديك لها سترا ...

وقد يوجد ذلك في أشعارهم في وصف الأحوال الواقعة مثل الحروب ، وغير ذلك ممّا يتمدّحون به والمنتبّي أفضل من يوجد له هذا الصّنف من التخييل ، وذلك كثير في أشعاره ، ولذلك يُحكى عنه أنّه كان لا يريد أن يصف الوقائع التي لم يشهدها مع سيف الدولة « (3) .

ويظهر ابن رشد أكثر اقترابا من أرسطو ومعينا على فهم غموض متى بن يونس ، في فكرة " التّغيير " في الأسلوب الشعريّ ، التي مرّ عليها ابن سينا في الفصل السّابع من

(1) — ينظر في تلك التفريعات شكري محمد عياد : كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، مرجع سابق ، ص 196 - 211 .

(2) — ينظر نفسه : ص 218 .

* — الأبيات في مدح المخلّق بن خنثم بن شدّاد بن ربيعة ، ينظر ديوان الأعشى ، بيروت لبنان ، 1981م ، ص 120 .

(3) — شكري محمد عياد : كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، مرجع سابق ، ص 216 ، 217 .

تلخيصه مرور الكرام ، « فهو يبدو مستوعبا لرأي أرسطو من جهة ، وكثير الشواهد الشعرية العربية المطابقة لذلك ، عندما يتناول استعمال الألفاظ الحقيقية والألفاظ المنقولة في الشعر ، فيرى أنّ من الشعراء من غلب على شعره النوع الأول ، وأنّ الشعر إذا تعرّى كله من الألفاظ المستولية (الحقيقية) كان رمزا ولغزا ، ويمثل لذلك بشعر ذي الرمة من شعراء العرب ، وفضيلة القول الشعري العفيفي أن يكون مؤثقا من الألفاظ المستولية ومن تلك الأنواع الآخر ، ويكون الشاعر حيث يريد الإيضاح يأتي بالأسماء المستولية ، وحيث يريد التعجيب والإلذاذ يأتي بالصنف الآخر من الأسماء ، ثمّ يبيّن أن إخراج الألفاظ والعبارات غير مخرجها المألوف يوجد للكلام صفة الشعر ويمثل لذلك بقول القائل :

ولمّا قضينا من منى كلّ حاجة ومسّح بالأركان من هو ماسح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطيّ الأباطح . (1)

وإنّما صار شعرا لأنّه استعمل قوله أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطيّ الأباطح بدل قوله تحدّثنا ومشينا ... وكذلك قوله الآخر :

يا دارُ أين ظباؤك اللّمسُ قد كان لي في إنسها أنسُ . (2)

إنّما صار شعرا لأنّه أقام الدار مقام الناطق بمخاطبتها ، وأبدل لفظ النساء بالظباء ، وأتى بموافقة الإنس والأنس في اللفظ ، وأنت إذا تأملت الأقوال المحركة وجدتها بهذه الحال ، وما عري من هذه التغيرات فليس فيه من معنى الشعرية إلا الوزن فقط . (3)

ويدخل ابن رشد في تلك " التغيرات " التي تتحقّق بها الشعرية : القلب ، والحذف ، والزيادة والنقصان ، والتقديم والتأخير ، وتغيير القول من الإيجاب إلى السلب ومن السلب إلى الإيجاب ، وجمع الأضداد في شيء واحد كقوله : « فيك الخصام وأنت الخصم والحكم » ، وكون الضدّ سببا للضدّ كقوله تعالى : « ولكم في القصاص حياة ... » وغير ذلك ممّا يعسر إحصاؤه (4) ، ويضيف أنّ الفاضل من تلك الأشياء ، المؤسّس على الأبين والأظهر والأشبه ، لا يوجد إلا عند النادر من الشعراء ... وهو الصنف الذي يجمع إلى جودة الإفهام تحريك النفس وهو فعل الأقاويل الشعرية ، فالإبدال مثلا إذا كان شديد الشبه أفاد جودة التخييل والإفهام معا (5) .

ويؤكّد شكري محمّد عياد (6) في ملاحظته على تلخيص ابن رشد ، أنّ هذا التلخيص لم يصف شيئا إلى ما يسمّى (نظرية الفن) ، فقد أجمل الرجل تفصيلات ابن سينا في مواضع وجزأها في مواضع أخرى ، أمّا الجديد في تلخيصه كما سبق ، فهو محاولته الملحة تطبيق ما فهمه من كتاب أرسطو على نماذج من الأدب العربي ، متجاوزا سطحية ابن سينا واضطراب فهمه في بعض المواضع ، كالكلام عن العنصر الانفعالي في المدائح وما يعين على تحقيقه من موضوعات ، والكلام عن الأسلوب الشعري ، وجمعه بين صفتي السمو

(1) — شكري محمّد عياد : كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، مرجع سابق ، ص 219 .

(2) — نفسه .

(3) — نفسه : ص 219-220 .

(4) — ينظر نفسه : ص 220 .

(5) — ينظر نفسه .

(6) — ينظر نفسه .

والوضوح . ويضيف الدكتور أنّ المقابلة بين تلخيص كلّ من ابن سينا وابن رشد من جهة، وبين النصّ الأصلي لكتاب الشعر من جهة، يطلّعا على مفارقات بعيدة ، منها مثلا أنّ التراجيديا أو الطّراغوديا بقيت مجهولة ، والعقدة التي تدور عليها الحوادث وهي قوام التراجيديا عند أرسطو فقدت معناها تماما ، وأصبحت هي والمعاني الشعرية المخيلة شيئا واحدا ، وضاعت تبعا لذلك معاني : "التعرّف" و"الإدارة" و"الرّبط" و"الحلّ" وخلطت بأفكار أخرى...⁽¹⁾ .

نخلص ممّا سبق ، إلى أنّ ابن رشد ومن قبله ابن سينا ، قد بذلا جهدا معتبرا في فهم فلسفة أرسطو الفنيّة واستعانا بنواح أخرى من فلسفته ، لتفسير آرائه في الشعر خاصّة ، تلك الآراء التي نقلتها الترجمات نقلا فيه قدر كبير من التوفيق ، وقد مسّت محاولتهما جملة من القضايا النقدية والبلاغية الخطيرة مثل : الوحدة الفنيّة والطول المستحسن في القصائد ، وصلة الشعر بالفلسفة ، والصدق والكذب في المعاني الشعرية ، وطريقة الشعر في إيقاع المعاني في النفوس...⁽²⁾ ، وغيرها ممّا حاول الفلاسفة العرب نقله من أصول فنيّة أرسطية إلى جمهور الفن وأربابه في السّاحة العربية ، وكان في رسمهم الصّورة العربية المتميّزة والمؤثرة لكتاب الشعر ، تجديد لا يخفى على متأمّل .

ولابن رشد في ذلك التجديد حظّ وافر لا ينكره أحد ، ذلك أنّه في شروحه وتلخيصاته، لم يكن نسخة لأرسطو كما يتّهمه بذلك ابن سبّعين⁽³⁾ ، وإلّا حرص كلّ الحرص كما سبق لنا ، على تمثّل الفلسفة الفنيّة الأرسطية في الأدب العربي ، وكان طبيعيا جدّا ما واجهه من صعوبات في الملاءمة بين النظريّة اليونانية وواقع الأدب العربي ، ولكنّها صعوبات لا تسوّغ أبدا رمي هذا الفيلسوف بالاضطراب وسوء الفهم لأرسطو ، كما رأينا سالفًا من رينان ودي بور وغيرهما ، فهو لاء هم الذين لم يفهموا في الحقيقة ما تتطلبه العملية ، ولم يقدّروا صعوبتها ، ثمّ كأثهم يريدون لابن رشد أن يكون نسخة لأرسطو ، أو للأدب العربي أن يكون صورة للأدب اليوناني ، وذلك ما لم يكن ولن يكون ، بناء على المنطلقات المتباينة لغويا وثقافيا وحضاريا .

ذلك عن تلخيص كتاب الشعر ، أمّا كتاب الخطابة فلا يقلّ أهميّة عن سابقه من حيث تأثيره في النقد العربيّ ، وهو يعدّ من مفاخر الثقافة اليونانية في مجاله ، وقد حظي هذا الكتاب بالعناية الأوروبية منذ القرن الثاني عشر الميلاديّ ، إثر ظهور ترجمة لاتينية له وتوالي ترجمات الكتاب بعدها إلى اللغات الأوروبية الحديثة .

أمّا الثقافة العربية فقد عرفت هذا الكتاب أوائل القرن الهجريّ الثالث على أرجح تقدير ، وأوثق مرجع عن الترجمة الأولى لهذا الكتاب ما أورده ابن النّديم في الفهرست إذ يقول : « الكلام على ريطوريقا ومعناه الخطابة يصاب بنقل قديم ، وقيل إنّ إسحق نقله إلى العربي ،

(1) — شكري محمد عياد : كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، مرجع سابق ، ص 220. وللحكاية في المأساة خمسة أجزاء هي: التحول ، والتعرّف ، والعقدة ، والحلّ ، وداعية الألم... ينظر في ذلك غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، ط1 ، بيروت - لبنان ، 1982م ، مرجع سابق ، ص 71 .

(2) — ينظر شكري محمد عياد : كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، مرجع سابق ، ص 220.

(3) — ينظر محمد إبراهيم الفيومي : تاريخ الفلسفة الإسلامية في المغرب والأندلس ، مرجع سابق ، ص 337 .

ونقله إبراهيم بن عبد الله، وفسره الفارابي أبو نصر ، ورأيت بخط أحمد بن الطيب هذا الكتاب نحو مائة ورقة بنقل قديم «(1)» .

ويوحى ابن النديم بعارة " النقل القديم " إلى ترجمة مبكرة مجهولة سبقت الترجمات التي ذكرها ، لكنه لا يذكر شيئاً عن زمنها أو عمّن قام بها ، وقد تعلق أمين الخولي بهذه العبارة لتأكيد علاقة البلاغة العربية في نشأتها بترجمة كتاب الخطابة (2) .

ويشير عبد الرحمن بدوي (3) إلى سقم تلك الترجمة القديمة ورداعتها وانحرافها عن الأصل ، من خلال تحقيقه إياها ، وهو نفسه ما وصفها به محقق آخر هو محمد سليم سالم (4) .

وترجمة الفارابي التي يشير إليها كل من القفطي وابن أبي أصيبعة تبدو هي الأصل الذي اعتمدت عليه الترجمات اللاتينية فيما بعد (5) . وتأتي تلك الترجمة التي يؤكّد محمد سليم سالم أنها لم تخرج عن نهج الترجمة القديمة ، ضمن كتب المنطق الثمانية مع إيساغوجي فورفوريوس (6) .

كما ألف ابن سينا في الواحد والعشرين من عمره " كتاب المجموع أو الحكمة العروضية في معاني كتاب ريتوريقا " نزولاً عند رغبة زميله أبي الحسن العروضي (7) ، وفي كتابه هذا دراسة جيّدة للخطابة كما صنفها أرسطو وفسرها الفلاسفة العرب ، بين فيها ما تأسست عليه من مبادئ ، وقد حقق محمد سليم سالم هذا الكتاب أيضاً مقابلاً آياه بكلّ من الترجمة اليونانية ، والترجمة العربية القديمة ، وقسم الخطابة في (الشفاء) وتلخيص الخطابة لابن رشد (8) مرجّحاً أنّ كلا من ابن سينا وابن رشد لم يعتمدا في تلخيصيهما غير ذلك النقل القديم السقيم الموهل في الغموض (9) .

ويأتي تلخيص ابن رشد الذي يختلف المحققون في الترجمة التي اعتمدها فيه كما أسلفنا ، غير أنّ النسخة الكاملة لهذا التلخيص نشرت سنة 1960م بتحقيق ع. الرحمن بدوي ، يليها سنة 1967م ، التحقيق الذي قام به محمد سليم سالم ، كما ترجم ع.الرحمن بدوي خطابة أرسطو مباشرة عن اليونانية ، وظهرت أولى طبعاتها سنة 1977م .

- (1) — ابن النديم : الفهرست ، د ط ، دار المعرفة ، بيروت ، د ت ، ص 316 - 320 ، عن عباس ارجيلة : كتاب الخطابة لأرسطو في الثقافة العربية ، مجلة علامات في النقد ، (جدة) ، ع 29 ، م 8 ، جمادى الأولى 1419 هـ ، سبتمبر 1998م ، ص 311 .
- (2) — أمين الخولي : البلاغة العربية وأثر الفلسفة فيها ، ص 11 ، عن عباس ارجيلة : كتاب الخطابة لأرسطو في الثقافة العربية ، مجلة علامات في النقد ، (جدة) ، ع 29 ، م 8 ، جمادى الأولى 1419 هـ ، سبتمبر 1998م ، ص 312 .
- (3) — أرسطوطاليس : الخطابة ، الترجمة العربية القديمة ، تحقيق وتعليق عبد الرحمن بدوي ، ص ه ، د ط ، دار القلم ، بيروت ، 1979 ، عن عباس ارجيلة ، كتاب الخطابة لأرسطو في الثقافة العربية ... ، مرجع سابق ، ص 312 .
- (4) — ابن سينا : الشفاء : المنطق ، 8 الخطابة ، تح/ الدكتور محمد سليم سالم ، تصدير ومراجعة إبراهيم مذكور ، مقدّمة المحقق ، ص 20 ، ط 1 ب ، الطبعة الأميرية ، القاهرة ، 1954م . عن المرجع السابق نفسه ، ص 312 .
- (5) — أبو نصر الفارابي : كتاب في المنطق ، تح/ محمد سليم سالم ، ط 2 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1976م ، ص 3 . عن عباس ارجيلة : المرجع السابق ، ص 313 .
- (6) — رفيق العجم : المنطق عند الفارابي ، 1 / 23 ، ط 1 ، المكتبة الفلسفية ، دار المشرق ، 1985م . عن المرجع السابق نفسه ، ص 314 .
- (7) — ينظر المرجع السابق نفسه ، ص 314 .
- (8) — ينظر نفسه .
- (9) — ابن سينا : المجموع / تح. محمد سليم سالم ، ص 11 - 12 ، ط 1 ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة 1950م . عن نفسه ، ص 315 .

وغاية ما نرمي إليه من خلال هذا العرض التاريخي المطول هو رصد أهميّة الكتاب ، ونحن نعلم أنّ قسطا كبيرا من قضايا النقد والبلاغة عند المدرسة الأرسطية وحتى الكلاميّة مدين لهذا الكتاب خصوصا فيما يتعلّق بمسائل الأسلوب .

وقد تناول أرسطو في كتاب الخطابة مواضيع بالغة الأهميّة في مجال النقد والبلاغة ، مثل ما ورد في القسم الثالث من هذا الكتاب ، وهو ما يتعلّق ببعض الخصائص الأسلوبية ، التي تناولت شيئا شبيها بها مباحث البلاغة العربية ، ممّا جعل بعض الدارسين يردّ ما ورد في البيان والتبيين للجاحظ إلى تأثيره بخطابة أرسطو ، وهو ممّا تعلّق به القائلون بتأثير البلاغة العربية في نشأتها بخطابة أرسطو اليونانية ، ونظير ذلك ما قيل في نقد الشعر لقدامة ابن جعفر الذي تناول فيه بعض الخصائص الأسلوبية للبدیع ، ومال فيه إلى ما يشبه التحديد والتعميم ، وإن لم يكن بالتفصيل الذي عرف في خطابة أرسطو من تعريف للاستعارة وتفريق بينها وبين التشبيه وغير ذلك من الأساليب التي لم يتناول كتاب الشعر منها غير الاستعارة ⁽¹⁾ .

وتناول أرسطو في خطابه إضافة إلى الاستعارة والتشبيه قضايا مختلفة كالمجاز والغلو والإيجاز وما إلى ذلك من مواضيع تعليمية بحثة ، كحديثه في الهزل والجدّ وأجزاء القول ، وتناسب الأسلوب ، والابتداء والانهاء ، وغيرها ممّا يقصد لتجويد صناعة الخطابة التي كانت لها مكانتها الرفيعة في حياة اليونانيين والسوفسطائيين منهم خاصة .

ونحن لا نتعامل هنا مع موضوع التأثير والتأثر بما يثير الحساسيات أو يستهدف طمس معالم الآخر ؛ فذلك أمر نحرص على تجاوزه لإيماننا بأنّ وجود الفنون سابق للنظريات والقوانين التقديّة حتما ، ومن ثمّ فإنّ ما وضعه أرسطو من قوانين الخطابة أو الشعر تتطوّل من أرضية غير الأرضية التي انطلق منها المنظرون العرب كالجاحظ وغيره من المتكلمين والنقاد ، دون أن يطوي ذلك جسور التأثير والتأثر التي وصل الله بها اللاحق بالسابق في مسيرة النشاط البشري من آدم إلى يوم الدين .

وكتاب الخطابة وإن كان أشهر في الساحة العربية من كتاب الشعر ، إلا أنّ أرسطو لم يأت فيه بنظريات عامّة شبيهة بتلك التي ساقها في كتاب الشعر ، وإنّما ركّز حديثه فيه على الخطيب ووسائل الخطابة وأنواعها ، وكثير ممّا قاله في الخطابة ينطبق على الشعر وسائر الكلام ، كما عني فيه بتوضيح وجوه البلاغة في الكلام مدعّمًا ذلك بأمثلة مستفيضة ، وقد غدا الكتاب معين أوروبا في عهودها الكلاسيكية الوسيطة التي جمّدت مادّة الكتاب .

وقد كان أرسطو ابن بيئته حين تناول النثر بالمعايير الخطابية التي ضخمها السوفسطائيون وشوّهوها، ويوحى ذلك بمكانة الشعر التي بدت أرفع من مكانة النثر عند المعلم الأول، ولو قدر لأرسطو أن يشهد ما تمثله القصّة والرواية في عصرنا الحديث، لعرف أنّ نظريته في الفنّ كانت في حاجة إلى من يكمل نقصها، ولعلّ حازما القرطاجيّ أدرك شيئا من ذلك حين طبق نظرية أرسطو على الشعر العربيّ الدائيّ الذي لم يحسب له أرسطو حسابا ، غير أنّ لأرسطو منطلقاته الواقعية التي أملت عليه بأن يحمل الفنّ رسالته

(1) — ينظر شكري محمد عياد : كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، م س ، ص 232 - 233 .

السّامية التي تستهدف ما هو اجتماعي وما هو كليّ وعامّ يتحرّى إثارة المشاعر الإنسانيّة ذات الأثر الشّامل لا الفرديّ والجزئيّ⁽¹⁾ .

ومع ذلك فمما ينبغي تسجيله هنا ، أنّ تلخيص الخطابة الذي انتهى ابن رشد من إنجازه يوم الجمعة الثالث من شعبان سنة سبعين وخمسائة بقرطبة⁽²⁾ ، يجسّد هو الآخر مساهمة ابن رشد لآراء المعلّم الأوّل في هذا الباب ، تماماً كما رأينا في تلخيص الشّعر ، ولكنّه يتصرّف في أمثلة النّص الأصليّ بما يضربه من الأمثلة العربيّة ، التي جعلته يتميّز عن أرسطو ، ولا يكون نسخة طبق الأصل له ، فهو يبدأ الكلام في تلخيصه بقوله في كلّ فقرة : " قال ... " ، ثمّ يورد بضع كلمات من أوائل الفقرة ويمضي بعد ذلك في الشّرح ، دون أن يتميّز ما لأرسطو ممّا له ذاته ، ويستطرد أحياناً ويأتي بكثير من الأمثلة من عنده ، ولكنّه في هذا كله يتابع ترتيب النّص الأصليّ لأرسطو ، ويتقيّد به ويتوسّع أحياناً فيزيد كثيراً عن حجم نصّ أرسطو⁽³⁾ . وبعد توسيع ابن رشد لما ورد من معاني أرسطو في الكتاب ، يؤكّد للقارئ أنّ ذلك حصيلة فهمه الخاصّ لتلك النّصوص ، فيقول : « وقد لخصنا منها ما تآدّى إلينا فهمه وغلب على ظنّنا أنّه مقصوده ، وعسى الله أن يمنّ بالتفرّغ الثّام للفحص عن فصّ أقاويله في هذه الأشياء »⁽⁴⁾ .

ومن ثمّ فقد نجح ابن رشد في تطبيق نظريّة أرسطو في الخطابة على تراثه اللغوي والثقافيّ العربيّ الإسلاميّ ، خصوصاً فيما يتعلّق بالمقالة الثالثة التي تتناول أقسام فنّ الخطابة في صفات الأسلوب⁽⁵⁾ .

ويذهب ابن رشد إلى أنّ « صناعة الخطابة تتناسب صناعة الجدل ، وذلك أنّ كليهما تؤمّن غاية واحدة هي مخاطبة الغير ، ويوجد استعمالها مشتركاً للجميع ، أعني أنّ كلّ واحد من النّاس يستعمل بالطّبع الأقاويل الجدليّة والأقاويل الخطابيّة »⁽⁶⁾ ، وفي ذلك تأكيد لعلاقة الخطابة بالمنطق كما نرى .

ويقرّر ابن رشد على مذهب أرسطو أنّ الكلام أو الموقف الخطابيّ « مركّب من ثلاثة : من القائل وهو الخطيب ، ومن المقول فيه وهو الذي يعمل فيه القول ، ومن الذين يوجّه إليهم القول وهم السّامعون ، والغاية بالمقول متوجّهة لأولئك السّامعين ، والسّامعون لا محالة إمّا مناظر ، وإمّا حاكم ، وإمّا المقصود إقناعه ، والحاكم في الأمور المستقبلية هو الرّئيس ، والحاكم في الأمور الكائنة هو الذي ينصبّه الرّئيس مثل القاضي في مدننا هذه وهي مدن الإسلام ، وأمّا المناظر فإنّما يناظر بقوة الملكة الخطابيّة »⁽⁷⁾ .

والنّصوص العربيّة حاضرة في شروح الرّجل شعراً ونثراً وقرآناً ، ومن أمثلة ذلك قوله : « والكروور والمعاطف في الأقاويل الخطبيّة هو أن يكون أوّل القول وآخره بلفظ واحد

(1) — ينظر غنيمي هلال : النّقد الأدبيّ الحديث ، مرجع سابق ، ص 149 - 150 .

(2) — ينظر ابن رشد : تلخيص الخطابة ، ص 332 . عن عبد الكريم خليفة : أدب ابن رشد ، مؤتمر ابن رشد ج1 ، مرجع سابق ، ص 138 .

(3) — ينظر ابن رشد : تلخيص الخطابة ، ص / ز . عن عبد الكريم خليفة : أدب ابن رشد ، (مؤتمر ابن رشد ج1) ، مرجع سابق ، ص 138 .

(4) — ابن رشد : تلخيص الخطابة ، مرجع سابق ، ص 332 . عن نفسه .

(5) — ابن رشد : تلخيص الخطابة ، ص 232 - 248 ، عن نفسه .

(6) — نفسه : ص 3 . عن نفسه ، ص 139 .

(7) — نفسه : ص 28 - 29 . عن نفسه .

أو قريب من الواحد ، وهذا مثل قولهم : " القتل أنفى للقتل " ، ومثل قوله تعالى : " الحاقة ما الحاقة وما أدراك ما الحاقة " «⁽¹⁾ .

وفي حديثه عما يستعان به للإقناع من خارج اللفظ أو ما يسمّى بـ " الأخذ بالوجوه " ، يقول ابن رشد : « وينبغي أن تعلم أنّ الأخذ بالوجوه ليس له غناء في الخطب المكتوبة ، وإنّما غناؤه في المتلوّة ، وإنّ عادة العرب في استعمالها قليلة ، وأمّا من سلف من الأمم فربّما أقاموها في الأشعار مقام الألفاظ أعني التشكيلات ويحذفون اللفظ الدّالّ على ذلك المعنى ، إمّا إرادة للاختصار ، وإمّا طلبا للوزن والإلذاذ ، وهذا لم تجربّه عادة العرب ، ولهذا صار ما يقول أرسطو في كثير من هذه الأشياء — كما يقول أبو نصر — غير مفهوم عندنا ولا نافع . والأخذ بالوجوه إنّما هو نافع أكثر في الخطب التي تتلى على جهة المنازعة ، لأنّه إنّما يحتاج إلى الاستعانة بجميع الأشياء المقنعة في موضع المنازعة لتحصل الغلبة . وأمثال هذه الخطب هي الخطب التي كانت بين عليّ ومعاوية ، وأمثال ذلك في الأشعار ، الأشعار التي كانت بين جرير والفرزدق «⁽²⁾ . فقد حرص ابن رشد إذن في الخطابة كما فعل في الشعر على تمثّل النّظريّة الأرسطيّة في شعر العرب وخطبها وفي قرآنها أيضا ، ولذلك لم يكن فيما أنجزه مجرد شارح .

هكذا تضيق دائرة النّثر في بحثنا كما ضاقت عند أرسطو لأنّ حصّة النّثر في طروحات الفلاسفة المسلمين ، بل ولدى النقاد أيضا ، كانت هزيلة ، بل إنّ مؤلّفاتهم فيما يتعلّق بالنّثر وقضاياها كانت محدودة جدّا ، ولذلك اجتزأنا من ذلك بقضايا الشّعر وعلاقته ببقية الفنون ، لأنّها هي التي شكّلت محور طروحاتهم النّقديّة خصوصا إذا وضعنا بين أعيننا مصطلحاتهم الرّئيسيّة التي تمحورت حولها معالجاتهم النّقديّة ونعني بذلك المحاكاة والتّخييل التي مثّلت جوهر الشّعر قبل غيره ، وذلك ما سترد منه ، خلال الصّفحات اللاحقة من هذا الفصل ، شذرات لابن رشد وغيره من الأرسطيين ، في الخطابة وعلاقتها بالشّعر خاصّة .

(1) — ابن رشد : تلخيص الخطابة ، ص 288 . عن عبد الكريم خليفة : أدب ابن رشد ، (مؤتمر ابن رشد ج1) ، مرجع سابق ،

ص 138.

(2) — نفسه .

من القضايا النقدية التي مستها التلخيصات واهتم بها الفلاسفة :

سيقتصر حديثنا هنا ، على تلك القضايا التي عكست تأثر النقد الأدبي بكتاب الشّعر لأرسطو ، الذي كان محلّ ترجمة وتلخيص متكرّرين كما مرّ بنا ، وكذا بكتاب الخطابة الذي لخصه ابن رشد أيضا معتمدا على ترجمة إسحق بن حنين في الأرجح .

ولعلّ من تلك القضايا النقدية التي برز فيها ذلك التأثير واضحا جليّا ، مسائل : اللفظ والمعنى ، والمحاكاة والتّخييل ، والصدق والكذب ، والنّظم ، والطّرق الشّعريّة ، وكذا الوحدة الفنّية والطّول المستحسن في القصائد ، وعلاقة الشّعر بالفلسفة ⁽¹⁾ . ونحن مضطرونّ للتركيز على تلك القضايا الجوهرية الساخنة : كقضايا المحاكاة والتّخييل ، والصدق والكذب ، والوحدة الفنّية والطّول المستحسن في القصائد ، دون إهمال خلال ذلك ، لبقيّة القضايا في حدود ما تجود به المصادر من مادّة خبريّة في كلّ قضية ، ولا يغيبنّ عن وعينا أنّ بعض القضايا الفرعية الساخنة لدى الفلاسفة ، مثل ما يتعلّق بالوزن والقافية والموسيقى وعلاقتها بالأغراض والمعاني والتّخييل ، يندرج ضمن قضيتي المحاكاة والتّخييل ، كما أنّ قضية اللفظ والمعنى قد نظر إليها من زاوية جديدة فرضتها الفلسفة ، هي زاوية المادّة والصّورة .

ولكنّ من القضايا الأساسية في النّقد كما هو معلوم ، ضبط مفهوم للشّعر وتحديد ماهيّته ، وهو — وإن لم يكن لفلاسفتنا فيه شيء مباشر — يعدّ من المنطلقات الأساسية في عالم النّقد وفي عالم الفلسفة أيضا . وانطلاقا من ذلك كلّهُ ، فليس لنا من منهجيّة في عرض تلك المسائل أو بعضها سوى النّظر إليها من حيث أهمّيّتها ونقلها — كما نبهنا — في الطروحات النقدية لأولئك الفلاسفة ، ممهّدين لذلك طبعاً ، بما لهم من آراء في مفهوم الشّعر ومهمّته .

(أ) — بين ماهية الشّعر ومهمّته :

أوّلاً / في المفهوم الماهية :

أغرم الفلاسفة ومن تأثر بهم كما هو معلوم ، بتحديد ماهيّات الأشياء وضبط تعريف لها ، قبل الخوض في أيّ نقاش حولها ؛ وانطلاقاً من ذلك فقد وجّهوا البحث ناحية التّأصيل النّظريّ للأدب والشّعر ، وتجاوزوا بذلك الخصومة التقليديّة بين القدماء والمحدثين ، إلى البحث عن المفهوم المتكامل ، المرتبط بالمفهوم الشامل للحياة والوجود ، وذلك ما فتح أمامهم باب الإفادة من تجارب الأمم الأخرى والتراث الفلسفيّ الإنسانيّ دون تمييز .

ولقد ظهرت معالم الإفادة من الفلسفة منذ أيّام الجاحظ ، ممهّدة الطّريق أمام ابن طباطبّا ثمّ قدامة بن جعفر ، اللّذين حاولا في القرن الرّابع الهجريّ ضبط مفهوم للشّعر يصل القديم بالجديد ، فخطا النقد بهما خطوة نوعيّة ، هي شبيهة بتلك التي خطاها المتنبّي في مجال الإبداع ، والفارابيّ في مجال الفكر والفلسفة ⁽²⁾ .

(1) — ينظر شكري محمد عياد : كتاب أرسطوطاليس في الشّعر ، مرجع سابق ، ص 247 .

(2) — ينظر محمد كريم الكوّاز : البلاغة والنّقد - المصطلح والنشأة والتّجديد ، ط 1 ، بيروت - لبنان ، 2006م ، ص 350 .

1 / تعريف الشعر :

نحا النقاد في تعريفهم للشعر كنشاط إبداعيّ متميّز في الأدب ، منحيين مختلفين يعكسان التيارات الكبرى في النقد كما مرّ بنا : التيار العربيّ الأصيل ، والتيار اليونانيّ ، ومعلوم أنّ التيار الأوّل يؤسّس تعريفه للشعر على الوزن والقافية ، أمّا التيار الثاني فيبني تعريفه على المحاكاة والتخييل .

وإذا كان الذي يعنينا هنا هو التيار الثاني ، وما لابن رشد فيه من آراء على وجه التحديد ، فإنّ ذلك لا يمنع من تمهيد وجيز يثبت لأصحاب التيار الأوّل ما نسب إليهم من آراء في هذا الباب .

لقد عرّف الجاهليّون الشعر من خلال أبيات لبعض شعرائهم ، كقول حسّان في البيتين (1) اللذين مرّا بنا في الفصل الأوّل :

وإنّما الشعر لبّ المرء يعرضه على المجالس إن كيسا وإن حمقا
وإنّ أشعر بيت أنت قائله بيت يقال إذا أنشدته صدقا

والبيتان يوحيان بأنّ الشعر عندهم كان خلاصة قلب المرء وعقله ، وأنّ ثمة مجالس تتلقاه لتحكم على قائله بالصدق أو الكذب ، وبالكيس أو الحماقة ، وبالفطنة والعظمة أو عكسها ؛ فمقياس عظمة الشاعر وعبقريّته عندهم صدقه ، دون فصل بين القول والقائل ، فالمفهوم هنا مربوط بالغاية الأخلاقيّة ، ولا غرو في ذلك ، إذا علمنا أنّ الشاعر عندهم ، نظر إليه في الغالب على أنّه معلّم ومرشد ومصلح وبمثابة النبيّ . وقد نسبوا إلى غير حسّان أيضا شعرا شبيها في معناه بالبيتين السّابقين (2).

وجاء الإسلام فنسبوا إلى النبيّ صلى الله عليه وسلّم والصّحابة رضوان الله عليهم ، ومن جاء بعدهم من الخلفاء تعريفات تزن الشعر بمعيّار الحق والباطل ، وتعلن عن موقفها الصّريح إلى جانب الصدق في الشعر ، من ذلك ما ينسب إليه صلى الله عليه وسلّم من تعريف للشعر بأنّه « كلام مؤلّف ، فما وافق الحقّ منه فهو حسن ، وما لم يوافق الحقّ فلا خير فيه » (3). كذلك نسبوا إلى سيّدنا عمر الفاروق قوله : « الشعر جزل من كلام العرب ، يُسكّن به الغيظ ، وتُطفأ الثائرة ، ويبلغ به القوم في ناديتهم ، ويُعطى به السّائل » (4) . ونسبوا إلى سيّدنا عليّ أيضا قوله : « الشعر ميزان القول (أو القوم في رواية أخرى) » (5) . وأجاب عبد الله بن رواحة الرّسول (ص) حين سأله تعريفا للشعر ؟ بقوله : هو « شيء يختلج في صدري فينطق به لساني » (6) . كما نسبوا إلى التابعيّ ابن سيرين أيضا قوله : « الشعر كلام عُقد بالقوافي ، فما حسن في الكلام حسن في الشعر ، وكذلك ما قبح منه » (7) .

(1) — مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ج 1 ... ، مرجع سابق ، ص 193 .

(2) — ينظر نفسه : ص 194 ، 195 .

(3) — المرجع السّابق نفسه : ص 194 ، 195 . وإن كان نصّ الحديث غير موجود في الصّحاح والمساند كما يؤكّد المرجع نفسه .

(4) — نفسه .

(5) — نفسه .

(6) — نفسه .

(7) — نفسه .

ومهما تكن درجة الصّحة في تلك الأخبار والآراء ، وغيرها ممّا لم نذكر ، فإنّ موقف الإسلاميين من الشعر واضح تحكمه النزعة الأخلاقية ، التي تجعل من الشعر وسيلة لمنافع وفوائد كثيرة لا غاية في حدّ ذاته كما يلحّ الجماليون .

ويأتى أبو تمام بعد حين من الدّهر ليربط الشعر بالفطنة ، ويجعله تدقّقاً لعصارة الفكر ، وذلك حين يقول :

ولكنّه صوب العقول إذا انجلت سحائب منه أعقبت بسحائب (1) .

ولكنّ ابن قتيبة يجعل من الشعر علماً كالدين يجب سماعه ، لما فيه من الألفاظ الغريبة، واللغات المختلفة ، والكلام الوحشيّ ، وأسماء الشجر والمواضع والمياه ... وغيرها (2) .

أمّا النّاشئ الأكبر أبو العبّاس عبد الله بن محمّد الأنباريّ (ت.293هـ) ، فيعرّف الشعر نظماً ، تعريفاً ينكر فيه الغريب والمحال منه ، وذلك في أبيات منها قوله :

إنّما الشعر ما تساوى في النّظـم م وإن كان في الصّقات فنونا
فأتى بعضه يشاكل بعضا قد أقامت له الصّدور المتونا
فتناهى عن البيان إلى أن كاد حسنا يبين للنّاظرينا
فكانّ الألفاظ فيه وجوه والمعاني رغبين فيه عيونا

كما يعرفه نثراً في مواضع أخرى ، مميّزاً إياه بالبلاغة والعاطفة والبراعة ، جاعلاً منه فنّاً نافعا ووسيلة لغايات كثيرة (3) .

ولم يبتعد ابن طباطبا كثيراً عن النّاشئ الأكبر ، حين عرّف الشعر بأنّه " الكلام المنظوم " ، إلا أنّ كلمة نظم (4) هذه ليست قطعية في الدّلالة على الوزن كما يرى بعضهم ، إذ قد تعني مجرد حسن التّأليف ، الذي يصدق على الشعر والنثر معا ، وهذه اللفظة هي بنت البيئة الكلاميّة وبحوث إعجاز القرآن ، التي لا حصر لها .

ويبدو أنّ العرب قد ظلّوا يفتقرون إلى تعريف علميّ دقيق للشعر إلى أن تأثر النقاد والفلاسفة والمتكلمون بالمنطق اليونانيّ ، وحينئذ ظهر أوضح تعريف عربيّ للشعر ، وهو تعريف قدامة بن جعفر في أوائل القرن الرابع الهجريّ ؛ فالشعر عند قدامة « قول (أو لفظ) موزون مقفّى يدلّ على معنى » (5) ، وتأثير المنطق اليونانيّ واضح هنا ، في جعل الشعر نوعاً في جنس عام هو القول أو اللفظ ، وإنّما يميّز هذا النوع عن بقيّة أفراد جنسه بالوزن والقافية والمعنى ، فقوام الشعر هنا أربعة أسباب ، هي : اللفظ والمعنى والوزن والتّفقية وقد فصلّ قدامة في شروط تلك الأسباب ؛ فاشتراط اللفظ الفصاحة واستقامة المبنى النّحويّ وسلامة التّرتيب ، واشتراط للوزن السّهولة ، وللقافية الفصاحة وللمعنى الوضوح .

ولكنّ قدامة يبقى على تأثره البيّن بالمنطق ، بعيداً كما أسلفنا عن كتاب الشعر لأرسطو، إلا فيما يتعلّق بما عدّده المعلم الأوّل من فضائل نفسيّة، فلا أثر للمحاكاة في تعريفه للشعر

(1) — مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ج1 ... ، مرجع سابق ، ص 196 .

(2) — نفسه .

(3) — نفسه : ص 196 .

(4) — ينظر نفسه : ص 197 .

(5) — نفسه ؛ وشكري محمّد عياد : النّقد والبلاغة ، مرجع سابق ، ص 34 .

كما رأينا، ولعلّ للترجمات المضطربة يدا في حدوث ما حدث من بُعد بعضهم عن كتاب الشعر وسوء فهم لدى آخرين⁽¹⁾ .

ويتبنّى محمد بن الحسين الحاتميّ (ت. 388هـ) تعريف قدامة السابق ، مضيفاً أنّ الاستعارة والتشبيه من عناصر هذا الفنّ، محاولاً التوفيق بين قدامة والفارابيّ من جهة، ومؤكداً لفكرة الخلط⁽²⁾ بين المحاكاة وبين التشبيه والتمثيل من جهة أخرى .

وهكذا نجد أنّ حدّ قدامة للشعر، ظلّ معتمداً عند كلّ من جاء بعده مع إضافات بسيطة هنا وهناك؛ كاستعمال ابن رشيق لمصطلح "بنية الشعر" بدلا من "حدّ الشعر" ، وكاشتراط النية أو القصديّة ، وتعدّد الأبيات ، عند غيره فبدونها يصبح الناس كلّهم شعراء ، وهو ما توخاه المتعرّضون لدفع شبهة الشعر عن القرآن وعن الرسول (ص) .

ويعني هذا أنّ التعريفات العربيّة المحضة ظلت غير دقيقة ، أو إن شئنا غير علميّة ؛ فقد ورد معظمها بعبارات أدبيّة موسيقيّة ، تقتصر إلى الجمع والمنع ، وليس أدلّ على ذلك من تعريف المظفر بن الفضل الحسينيّ (ت. 656هـ) للشعر بأنّه « عبارة عن ألفاظ منظومة على معان مفهومة »⁽³⁾ ، وفي عبارة أخرى بأنّه « عبارة عن ألفاظ منضودة تدلّ على معان مقصودة »⁽⁴⁾ ، فقد كانت معظم تعريفاتهم كما نرى ، وصفاً للشعر لا حدّاً علمياً له ، ولم تشر تلك التعريفات إلى الوزن إطلاقاً ، وإنّما أشار إلى "النظم" كلّ من الناشئ الأكبر وابن طباطبا ، كما مرّ بنا⁽⁵⁾ .

أمّا التيار اليونانيّ ، فيبدأ كما هو معلوم بالفارابيّ ، وذلك إذا ما تجاوزنا الكنديّ ، الذي لم تصلنا آثاره القطعيّة في هذا الباب⁽⁶⁾؛ فالفارابيّ يعدّ أولّ فيلسوف مسلم تأثر بالفكر الأرسطيّ في تعريفه للشعر، وقد كان فيما يروى يتقن اليونانيّة ، ولقب بالمعلّم الثاني ممّا شرح لأرسطو ، « وقد عرفّ الفارابيّ الشعر بجوهره ، ناسبا كلامه إلى القدماء »⁽⁷⁾ . يقول في تعريفه الشعر : « فقوام الشعر وجوهره عند القدماء هو أن يكون قولاً مؤلفاً ممّا يحاكي الأمر ، وإن يكون مقسوماً بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية ، ثمّ سائر ما فيه فليس بضروريّ في قوام جوهره ، وإنّما هي أشياء يصير بها الشعر أفضل »⁽⁸⁾ ، والقدماء عنده هم قدماء اليونان طبعاً ، لأنّه يبني الشعر كما نرى على عنصرين أساسيين ، هما : المحاكاة التي لا عهد لقدماء العرب بها ، في جاهليّتهم وإسلامهم ثمّ الوزن ، والمحاكاة هي مرادف التشبيه عنده ، وتكون للأفعال أو الأحوال أو الدّوات .

فالمحاكاة عند الفارابيّ هي إذن جوهر الشعر ، وأصغر ما فيه الوزن رغم ضرورته إلى جانب المحاكاة ، ليعتبر القول شعراً ، مع أنّ مصطلح "القول الشعريّ" يعني عند الفارابيّ الكلام الذي فيه محاكاة من غير وزن ، وكلّ ما فيه محاكاة عنده إمّا أن يكون شعراً

(1) — ينظر مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ج1 ...، مرجع سابق ، ص 198 ، 199 .

(2) — نفسه : ص 199 .

(3) — المرجع السابق نفسه : ص 202 .

(4) — نفسه .

(5) — ينظر نفسه : ص 209 .

(6) — يشير الدكتور الأخضر جمعي نقلاً عن الدكتور شكري عياد أنّ ثمة نصوصاً متفرقة للكنديّ توحى بسبقه إلى تأسيس نظريّة الشعر عند الفلاسفة . ينظر الأخضر جمعي : نظريّة الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين ، مرجع سابق ، ص 29 ، وكذا ص 227 وما بعدها .

(7) — مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ج1 ...، مرجع سابق ، ص 204 .

(8) — نفسه .

إذا توقّر له الوزن ، وإمّا أن يكون فيه جوهر الشعر الذي هو المحاكاة ؛ ومن ثمّ فالمحاكاة عنده تبدو من خصوصيّات الشعر لا النثر .

وفي إسقاط الفارابيّ للقافية من حدّ الشعر ، مع غيرها ممّا يجعل الشعر أفضل ، في ذلك ما يعني أنّ الرّجل يريد بناء نظريّة شاملة في الشعر لجميع الأمم ، من يونان وفرنس وعرب ، وهو يخالف في هذه الشموليّة من سبقه ومن جاء بعده ، فقد كان مرجع الجميع في الشعر ونقده إلى ديوان الشعر العربيّ⁽¹⁾ .

وإذا كان الفارابيّ قد أسّس تعريف الشعر على الجوهر أي المحاكاة ، وجعل ما عدا ذلك أعراضاً محسّنة ومكمّلة ، فإنّ تعريف قدامة يصبح لاغياً تلقائيّاً ، لأنّ المحاكاة غير واردة عند قدامة ، والعناصر الأربعة التي بنى عليها الشعر ، تدخل كلّها فيما هو كماليّ أو تماليّ أو عرضيّ ؛ فقدامة في نظر الفارابيّ لم يعرف الشعر وإنّما وصفه بصفاته العرضيّة لا الذاتيّة الجوهريّة ، ولكن بالنظر إلى خلط الفارابيّ بين المحكاة والتشبيه يحتفظ تعريف قدامة بصحّته الثامّة فيما نرى .

ويمضي على كلام الفارابيّ هذا قرابة القرن ، دون أن يسيغه أحد ، إلى أن يجيء المعلّم الثالث ابن سينا ، ليعرّف الشعر بأنّه : « كلام مخيّل مؤلّف من أقوال موزونة متساوية ، وعند العرب مقفاة » ؛ فهو يوظّف لفظة " التخييل " بدلا من لفظة " المحاكاة " ، خلافاً للفارابيّ ، والتخييل هو النّتيجة النّفسيّة للمحاكاة كما نعلم ، ولسنا ندري أمن خلط ذاك وسوء فهم ، أم من باب المجاز المرسل ، جريا على طريقة الأقدمين في تسمية جزء بكلّ أو كلّ بجزء . وخالف ابن سينا الفارابيّ أيضا ، حين جعل القافية عنصرا جوهريّاً في شعر العرب ، على الأقلّ في ظاهر تعريفه ؛ فابن سينا يؤسّس الشعر على التخييل والوزن والقافية الخاصّة بشعر العرب كاستثناء .

ويأتي ابن رشد بعد قرن أو يزيد ، دون أن يلقب بالمعلّم الرّابع ، إلّا أنّه قلّد وسام الشّارح على كلّ حال ، يأتي والسّاحة النّقدية لا تكاد تسيع تعريف الفيلسوفين السّابقين للشعر ، فيضبط من خلال تلخيصاته تعريفاً فحواه « أن القول الشعريّ هو المغيّر " ، أي " أنّه إذا غير القول الحقيقيّ سمّي شعرا أو قولاً شعريّاً ، ووجد له فعل الشعر " ، وهو يقصد بالتّغيير الخروج من الحقيقة إلى المجاز أو الصّور البيانيّة والبدعيّة بصورة عامّة ، ولا سيما الاستعارة ، ويوضّح ذلك بأنّ " التّغييرات تكون بالموازنة والموافقة والإبدال والتّشبيه ، وبالجملة بإخراج القول غير مخرج العادة ؛ مثل القلب ، والحذف ، والزيادة والنّقصان ، والتّقديم والتّأخير ، وتغيير القول من الإيجاب إلى السّلب ومن السّلب إلى الإيجاب ، وبالجملة من المقابل إلى المقابل ، وبالجملة بجميع الأنواع التي تسمّى عندنا مجازاً " وما عدا هذه التّغييرات فليس فيه من معنى الشعريّة إلّا الوزن فقط " ، وهكذا يغدو الشعر عند ابن رشد هو القول الموزون المغيّر⁽²⁾ . وما ينبغي أن يعلم ههنا ، أنّ ابن رشد يفرّق بين مصطلحي " الشعر " الذي يجب أن يجمع المحاكاة والوزن معاً ، مثل أشعار أوميروش ، و " الأفاويل " التي تأتي موزونة ولا محاكاة فيها ، كما هو شأن المنظومات التي تتناول بالوزن علوم

(1) — ينظر مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ج1 ... ، مرجع سابق ، ص 205 .

(2) — المرجع السّابق نفسه : ص 206 - 207 .

الطبيعة أو غيرها من العلوم ، فحريّ بأن يسمّى صاحب الأقاويل متكلمًا لا شاعرا . ويشترط ابن رشد اتحاد الوزن في الشعر ، وإن كان ذلك غير موجود في الشعر اليونانيّ ⁽¹⁾ .

فابن رشد إذن يضيف إلى تعريف الفارابيّ مصطلحا جديدا هو " التّغيير " الذي يغلب عليه المجاز ، كما يخالفه في المطابقة بين " القول الشعريّ " و " الشعر " ، إذ كان القول الشعريّ يعني عند الفارابيّ ، القول المحاكي غير الموزون ، كما مرّ بنا ⁽²⁾ .

فنظرة ابن رشد إلى حدّ الشعر كما نرى ، تصنّف في تعريفات المدرسة الأرسطيّة التي تجعل من المحاكاة والتّخييل جوهر الشعر ، وتتطلق من فكرة فلسفيّة هي فكرة " المادّة والصّورة " ⁽³⁾ ، التي ارتبك الأمدى في إخضاع الشعر لها ، ووفق قدامة في ذلك ؛ وملخص هذه الفكرة أنّ المخلوقات وكذا المصنوعات جميعها تتشكّل وتأتلف في الأساس من مادّة أو هيولى ثمّ صورة ، وأنّ جوهر أيّ شيء وحقيقته الذاتيّة إنّما تتمثّل في صورته لا في مادّته . ولهذا علاقة بالعلل الأربع التي بنى عليها أرسطو والفلاسفة وجود المخلوقات والمصنوعات ، انطلاقا من أنّ كلّ محدث مصنوع ، وتلك العلة هي : العلة الهيولانيّة ، والعلة الصّوريّة ، والعلة الفاعلة ، والعلة الثّامميّة ⁽⁴⁾ . وكلام قدامة في هذا الباب يوحي بالتأثير الواضح بالفلسفة اليونانيّة كما مرّ بنا ، إلا أنّ تعريفه للشعر ظلّ بعيدا عن هذه الفلسفة ، ولكّنه على كلّ حال ، يمثل مع الفارابيّ نهاية المرحلة الأولى من مسيرة حدّ الشعر ومفهومه ، وبداية المرحلة الثانية منه .

ولم يُذكر الوزن في المرحلة الأولى ، كما لم يجتمع هو والقافية في تعريف واحد . أمّا المرحلة الثانية التي تنتهي بحازم ثمّ ابن خلدون من بعده ، فقد تميّزت بالتأثير الأرسطيّ الشكليّ عند قدامة ، والتأثير المضمونيّ عند الفارابيّ . وكان النّصر في النهاية للاتّجاه القداميّ الشكليّ لموافقته الواقع الشعريّ ⁽⁵⁾ .

ورغم محاولة ابن رشد الملحة تطويع الشعر العربيّ خاصّة لرؤى أرسطو ، فإنّ التّزاوج الحقيقيّ بين الاثنين لم يتمّ إلا بمجيء القرطاجنيّ ، الذي أسّس المدرسة الأرسطيّة المستقلّة في هذا الباب ، وسيأتي الحديث عنه في موضعه من هذا الفصل .

ويؤكّد الدكتور مصطفى الجوزو ⁽⁶⁾ أنّ التّيار القداميّ يُعدّ أكثر أصالة ، لأنّه لم يعتمد النقل ، وإنّما أفاد إفادة إيجابيّة من المنطق ، ويستدلّ على ذلك بتوقف التّيار الثاني عند حازم القرطاجنيّ ، واستمرار الأوّل إلى ما بعد أيّام ابن خلدون الذي لم يكن حاسم الرّأي في هذه المعركة.

وفي رأي الدكتور هنا انتقاص ضمنيّ من شأن المدرسة الأرسطيّة التي مثّلت فكر غيرها في نهاية المطاف ، وهو ما يجد له سندًا قويّا فيما ذهب إليه الدكتور جابر عصفور ، من أنّ

(1) — ينظر مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ج1... ، مرجع سابق ، ص 207 .

(2) — نفسه .

(3) — ينظر شكري محمد عياد : كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، مرجع سابق ، ص 236 - 238 .

(4) — ينظر مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ج1... ، مرجع سابق ، ص 210 . والعلة الثّامميّة هي العلة الغائيّة عند الفلاسفة .

(5) — ينظر نفسه .

(6) — ينظر نفسه .

كلا من المتكلمين والشرّاح الأرسطيين يلتقي في الانزلاق إلى تطبيق أصول المنطق الأرسطي على الظاهرة الأدبية ، ومحاولة تفهّمها من خلال معايير منطقية ، تتجافى مع ما تقوم عليه الظاهرة الأدبية نفسها من فاعلية وجدانية ونشاط تخيلي خلاق ، يفرض لنفسه معايير المتميزة وقوانينه الخاصة به . كما لا يرى الدكتور فارقا بين الفريقين من حيث فصلهما الواضح بين اللغة والفكر أو بين الألفاظ والمعاني ؛ ومن حيث افتراضهما أنّ التشبيه والاستعارة والمجاز بعامة إن هي إلا وسائل تحسين تضاف إلى المعنى الثري ، لتساعد في عملية الإقناع به ، أو لتساعد في تخيله ، لقد قرن أرسطو — يضيف الدكتور — الاستعارة بالنقل ، والنقل لا يعني إلا أنّ الاستعارة من قبيل الترجمة المؤثرة لمعنى ثري سابق على التعبير الاستعاري ذاته ، وليس ثمة فارق بين هذا الذي ذهب إليه أرسطو ، وبين ما قاله ابن رشد — اعتمادا على شرح الفارابي وابن سينا — من " أنّ القول الحقيقي إذا غيّر عن طريق الأنواع التي تسمّى مجازا ، صار شعرا وأصبح له فعل الشعر وتأثيره " (1) .

ويستدعي تعريف الشعر من المسائل النقدية التي تدخل في ضبط ماهيته ، قضية التفريق بينه وبين النثر ، أو التقريب بينهما عند آخرين .

2 / التفريق بين الشعر والنثر أو التقريب بينهما :

حظي الشعر بمساحة شاسعة من النشاط النقدي القديم ، حتّى إنهم لم يكونوا يتناولون النثر وقضاياه إلا في سياق ضبطهم لماهية الشعر ومهمته ، وهم وإن قدّم معظمهم النثر على الشعر من حيث النشأة ، فقد ظلّ الشعر في دراساتهم أصلا والنثر فرع عنه ، ولعلّ ذلك يمتدّ إلى عصرنا الحاضر أيضا ، متمثلا في تخصيص جناح مستقلّ في النقد الأدبي لما يسمّى بالشعرية ، التي تبحث في الشعر مفهوما وغاية وخصائص وأدوات .

ولقد تناول نقادنا القدماء قضية الفرق بين الشعر والنثر من زوايا مختلفة ، فمنهم من خصّ كلا منهما بشخصية متميزة مستقلة عن الآخر ، كالمرزوقي والكلاعي مثلا ؛ فهما يؤكّدان التنافر بين الفئتين ، وانفصال طبيعة كلّ منهما عن الآخر ، وفي ذلك ردّ على من رأى الفرق بين الفئتين في الوزن فقط ، أو في الوزن والقافية معا ، وأضاف المفرّقون بين الفئتين إلى ذلك فروقا تتعلق بالصورة والتشبيه والمحاكاة ، والتركيب والإطناب في الأوصاف والاستعارات ، وكلّها تختصّ بالشعر ، وأخرى تتعلق بالفهم ، كالغموض والخفاء المختصّين بالشعر ، في مقابل الوضوح وسهولة التناول المختصّين بالنثر ، وأخرى تتعلق بالموضوعات ، كالأغراض التي خصّ بها الفارابي وابن خلدون الشعر وخصّا النثر بغيرها ، وأخرى تتعلق بالنتائج والآثار النفسية للعمل الأدبي ، من نفاذ وعلوق بالطباع ، ودمغ في الهجاء مثلا ، وهزّ لعطف الكريم ، وغيرها ممّا جعله الحاتمي من خصائص الشعر . ومن ذلك حفظ الآثار وتقييد الأخبار عند التهشلي ، ومن ذلك شرف الوحدة الذي خصّ به أبو سليمان المنطقي النثر ، على خلاف ابن رشيق الذي نسب متعة الوحدة في العمل الأدبي إلى النظم . (2)

(1) — ينظر جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، مرجع سابق ، ص 167 - 169 .

(2) — ينظر مصطفى الجوزو : نظريات الشعر ... ج1 ، مرجع سابق ، ص 220 ..

وقد كان لفلاسفة الأندلس رأيهم الواضح في هذه القضية ، وقد ارتبط ذلك الرأي بفكرة المحاكاة والتخييل ارتباطاً بديناً ، ومثل الوزن أو الجانب الموسيقي شرطاً إضافياً فيه ، لكونه أداة من أدوات التخييل من جهة ، ولولوع الفلاسفة عموماً بالموسيقى كمحرك طبيعي من محرّكات النفس .

ولم يخرج أولئك الفلاسفة كما مرّ بنا ، عن حدّ التّريق الذي وضعه قدامة إلا بإضافة معنى المحاكاة ⁽¹⁾ ، ومن ثمّ وجدنا ابن رشد مثلاً ، يجعل الشعر " تغييراً " شاملاً للنثر ، في مستوى التصوير بالانتقال إلى المجاز ، وفي مستوى التركيب بالحذف والتقديم والتأخير ، إضافة إلى مستوى النظم والتأليف وما يشمل من تشكيل موسيقي خاصّ قد تضيف له بعض الأمم ألحاناً . ونستنتج من ذلك أنّ الفرق بين الشعر والنثر عند ابن رشد هو فرق في الأسلوب بين الاثنين ، ويعني ذلك أنّ للنثر أو الكلام العاديّ أو القول غير الشعريّ طريقة يتشكّل بها ، فإذا غيّرت في المستويات الثلاثة السالفة الذكر ، كان لنا من ذلك التّغيير القول الشعريّ ، وبقدر ما تباعد هذه الصّيغة بين الاثنين ، فتفرد كلا منهما بأسلوب خاصّ ، فإنّها تقرب بينهما فتحصر الفرق بينهما في مجرد " التّغيير " وفي ذلك فصل بين اللغة والفكر ، كما ألمحنا إليه آنفاً .

وإذا كان الوزن والقافية يضيّقان الكلام الشعريّ عند الصّابي ⁽²⁾ ويعدّ ذلك من سلبيات الشعر ، لما ينجم عنه من غموض ، فإنّ النّهشلي يرى في ذلك عذر التجوّز للشاعر على النّثر ⁽³⁾ ؛ وهو ما أكده ابن الأثير حين فرّق بين الكتابة والشعر بالوضوح والغموض ، وبتحديد الأغراض أو الفنون الشعرية من جهة أخرى ، فابن الأثير يرى الغموض من خصوصيات الشعر ، ولكنّه لا يردّ ذلك إلى طبيعة الشعر ، وإنّما إلى ضيق العروض أو الوزن ⁽⁴⁾ ؛ ففي خلد الشاعر عادة يتردّد معنى ما ، يتحسّس له وجوداً ، من خلال البيت الشعريّ ، والعبرة طبعاً بذلك المعنى ، الذي ليس أمام الشاعر إلا أن ييسّر ويذلّل أمر ولادته ووجوده الذي يعدّ الغاية الأولى ⁽⁵⁾ ، وما اللفظ إلا الوجود الفعليّ له ، ولا مفرّ للشاعر في سبيل ذلك ، من ركوب تجاوزات ، كالحذف أو التقديم والتأخير ، أو التلميح ، أو الإشارة ، أو غيرها ممّا سمّاه ابن رشد " تغييراً " ، وفي ذلك تحايل من الشاعر على اللفظ أو اللغة في البيت الشعريّ ، حتّى يسمح بمرور صورة هي أقرب ما يكون إلى ما يراد نقله من المعنى المتردّد في نفس الشاعر إلى نفس المتلقي ؛ فالمعنى في الشعر إذن هو كمّ من المعاني المكثفة ، قيّدت بطبيعة البيت اللفظية والموسيقية ، وركب الشاعر فيها ما أمكنه من تحايل ، تاركاً ملء الفراغات واستحضار المحذوفات وقراءة الماوراءات إلى المتلقي وذوقه وحذقه وثقافته ، وواضعا له أمام الأمر الواقع للبيت الشعريّ الذي لا يسمح بأكثر من ذلك ولا بأجمل منه ، ومن ثمّ يفهم الغموض والإغراب في الشعر كمصدر للإلغاز والتعجيب ، إلا أنّ لذلك حدوداً قد ينقلب الشعر بتجاوزها إلى معميات ، ذلك أنّ من رأي ابن رشد « أنّ الشعر

(1) — والمحاكاة عند الفارابي قد تكون في الكلام الموزون فيصبح شعراً ، أو في الكلام غير الموزون كالخطبة والثرسل الفنيّ والقصص ، وغيرها ممّا أسماه القول الشعريّ . وقد أملى عليه ذلك رتبة النثر الفنيّ الذي يميّز عن الشعر وعن النثر العاديّ أو العلميّ ، أو يجمع بين صفات الاثنين .

(2) — ينظر جابر عصفور : الصّورة الفنيّة في التراث النّقديّ والبلاغيّ عند العرب ، مرجع سابق ، ص 217.

(3) — ينظر نفسه .

(4) — ينظر نفسه 216.

(5) — ينظر نفسه .

إذا تعرّى كله من الألفاظ المستولية (الحقيّة) كان رمزا ولغزا «⁽¹⁾ فالإيضاح وهو ملمح نثريّ يستدعي كثرة الألفاظ المستولية ، والإلذاذ وهو ملمح شعريّ يستدعي قتلها أي " التغيير " ، وفي الشعر العربي أمثلة من هذا وذاك .

ونفهم من موقف ابن رشد من هذه المسألة ، أنّه لا فرق بين الشعر والنثر بعد المحاكاة والوزن طبعا سوى فكرة التغيير هذه ⁽²⁾ ، التي هي خلاصة النظرة الأرسطية في الأسلوب الشعري . وخلاصة النظرة الفلسفية في هذه القضية أنّ جوهر الشعر هو المحاكاة ، وإنّما يتميّز الشعر عن النثر بالوزن والقافية بالمصطلح القدامي ، ولكنّ وجود مجال ثالث بين الاثنين فيه المحاكاة ولا وزن ، وهو الخطب خاصة والنثر الفتيّ عامّة كما ألمح إليه الفارابي ، جعل الحدود بين الاثنين في منتهى الوضوح والمرونة معا ، خصوصا إذا أضفنا إلى ذلك فكرة التغيير الرشدية التي توحى بأنه كلّما ضاقت مساحة التغيير مال الكلام إلى النثرية رغم وزنه ، وكلّما اتسعت تلك الدائرة كان الكلام أوغل في الشعرية .

ومن ثمّ فلا وجود عند أولئك الفلاسفة لصرامة سهل بن هارون ⁽³⁾ الذي صعبّ الجمع بين بلاغة القلم والكتابة ، وبين بلاغة الشعر أو الشعر الجيد ، فيما نسبته إليه الجاحظ ⁽⁴⁾ . كما لا وجود عندهم أيضا ، لمبالغات ابن أبي عون (ت. 322 هـ) الذي جعل نثر الشعر تشويها له وطمسا لخصوصيته وذهابا بمتعته ⁽⁵⁾ ، وهو عكس رأي ابن طباطبا . ولا اعتبار أيضا بما ذهب إليه أبو سليمان المنطقيّ من ردّ شرف النثر إلى جوهره ، وشرف النظم إلى عرّضه منتقضا بذلك من قدر الشعر ، في سياق المفاضلة بين الاثنين ⁽⁶⁾ ، وتجدر الإشارة ههنا إلى أنّ ابن شهيد ، قد أشار في رسالته " التّوابع والزّوابع " إلى تفنيد القول بفكرة عدم القدرة على الجمع بين البلاغتين : بلاغة الكتابة وبلاغة الشعر في شخص واحد ⁽⁷⁾ ، ولقد وُجد في شعراء الأندلس ونقادها من أثبت عمليّا صحة مذهب ابن شهيد هذا ⁽⁸⁾ .

والتقريب بين الشعر والنثر ، أو تقليص الحدود بينهما ، هو الوجه الثاني لهذه القضية النقدية ؛ فإذا كان النقاد المفرّقون بين الفتيّن لم يقفوا عند مصطلحات دقيقة في هذا الباب ، فإنّ المقربين بينهما انقسموا فريقين : فريقا رأى أصل الكلام النثر ؛ فالإنسان عندهم يفكر بالنثر ، حتى إذا غيّر كلامه وأضاف إليه الوزن والقافية تشكّل شعرا ، ومن أولئك ابن طباطبا ، والمظفر العلوي ، وابن رشد أيضا في فكرة " التغيير " كما رأينا . وفريقا رأى في المنظوم مادّة للمنثور وأصلا معتمدا ، لغزارة الشعر العربيّ ، وكونه منهلا لمعظم المعاني ، ومن ثمّ فالنثر لا يعدو أن يكون حلاّ للمنظوم ، ومن هؤلاء ابن الأثير ، وحازم القرطاجنيّ . ومن أوائل الشعراء المقربين بين الشعر والنثر أبو العتاهية ، الذي أعلن أنّ « أكثر النّاس يتكلّمون بالشعر وهم لا يعلمون ، ولو أحسنوا تأليفه كانوا شعراء كلّهم » ⁽⁹⁾ ، فهو يقيم

(1) — شكري محمد عياد : كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، مرجع سابق ، ص 219 .

(2) — ينظر نفسه : ص 219 .

(3) — ينظر مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ج 1 ، ... مرجع سابق ، ص 213 .

(4) — ينظر نفسه .

(5) — ينظر نفسه .

(6) — ينظر نفسه : ص 215 .

(7) — ينظر إحسان عباس : النقد الأدبي عند العرب ... مرجع سابق ، ص 478 ، فمّا ورد في تلك الرسالة : " وقال له صاحب عبد الحميد والجاحظ : اذهب فإنك شاعر خطيب " . عن التّخيرة لابن بسّام ، ص 238 .

(8) — ومنهم ابن زيدون ولسان الدّين بن الخطيب وغيرهما ممّن جمع إلى الشعر الكتابة البليغة وكذلك السّياسة .

(9) — مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ج 1 ، ... مرجع سابق ، ص 229 .

الوزن فارقا وحيدا بين الكلام العادي والشعر، وتلك هي فكرة "الاتفاقيّة" التي رفضها القائلون بـ "القصدية" بدءا من الجاحظ⁽¹⁾. ولئن اعتمد المقرّبون بين الفئتين على أمثال أبي العتاهية، الذي يسهّل نثر شعره الذي كان في معظمه نظما للمنثور، وعلى أبي تمام الذي «جعل الشعر جوهرا منثورا انتظم بالتأليف»⁽²⁾، فإنّ ما استندوا إليه في نثر المنظوم ونظم المنثور، يظلّ أضعف من حجة نحويّ؛ إذ أنّ ما اصطنعوه من أمثلة للشقّ الأوّل (نثر المنظوم)، لا يشفع للشقّ الثاني، الذي لم يسعفنا التاريخ بشواهد كافية عليه، فيبقى نظم المنثور مركبا صعبا لا يتأتّى للقلّة من الناس، إن تأتّى، إلا في تكلف بيّن.

ويحسن بنا أن نخرج من هذه القضية إلى ما هو أهمّ منها، لأنّ الفلاسفة لم يولوها كبير اهتمام كما أسلفنا، وإذا كان لابد ههنا من خلاصة لما سبق، فهي أنّ الفارقين بين الشعر والنثر افتقروا إلى الدقّة، وإن كان ذلك لم يمنعهم من تفصيل الفروق بين الفئتين على اعتبارات مختلفة، كفرق الطبع، وفرق التصوير، وفرق الغموض والوضوح، وفرق الأغراض، وفرق النظم... وغيرها، كما لم يُقم المقرّبون بين الفئتين في المقابل البراهين⁽³⁾ الكافية لطّي الحدود الطبيعية بين الفئتين، سواء أكانت المحاكاة عند الفلاسفة أو الوزن والقافية عند القداميين الخُصّ.

ولا ينبغي أن نكون تبسّيطيين ههنا؛ إذ من الأسباب الطبيعية للخلاف في هذه القضية وجود مجال ثالث بين الشعر والنثر فيه صفات من هذا وصفات من ذاك، ونعني به النثر الفنيّ، والخطب على وجه الخصوص⁽⁴⁾.

ومن ثمّ تتبنّق قضية أخرى لها أهمّيّتها في رسم ماهية الشعر وحدوده، وهي قضية الفرق بين الشعر وبقية الفنون والخطابة خاصّة، وبينه وبين بقية العلوم والمنطق والفلسفة والدين والأخلاق، وذلك ما سنرى مدى مساهمة فلاسفة الأندلس في ضبطه، والحديث ههنا سيكون تحديدا للعلاقات التي يمكن أن توجد بين الشعر وغيره من تلك الأنشطة، أكثر منه تحديدا لفروق بعينها.

3 / بين الشعر والخطابة :

وتعدّ هذه من المسائل النقديّة التي استقطبت اهتمام الفلاسفة ونالت حظا لا بأس به في طروحاتهم؛ ولعلّ الفارابيّ الذي فرّق بين الشعر والنثر بالمحاكاة، أن يكون أيضا أوّل مفرّق بين الشعر والخطابة، جاعلا "التخييل في الشعر كالإقناع في الخطابة"⁽⁵⁾؛ فالمحاكاة التي هي مصدر التخييل تعدّ الفرق الجوهريّ بين الشعر والخطابة، إلا أنّ ثمة تداخلا نسبيا بين

(1) — ينظر مصطفى الجوزو: نظريّات الشعر ... ج 1، ...، مرجع سابق، ص 229.

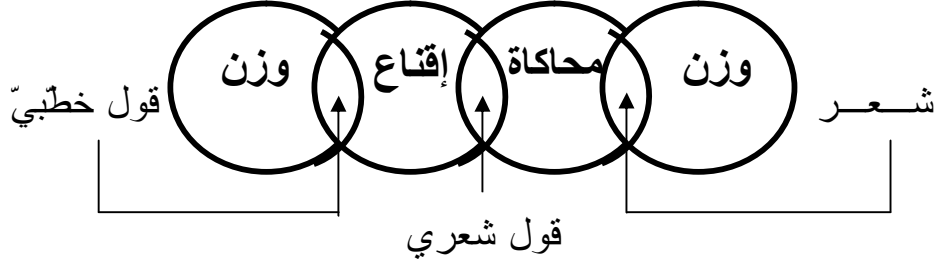
(2) — المرجع السابق نفسه: ص 228.

(3) — ينظر نفسه: ص 229 - 230.

(4) — ينظر نفسه: ص 230.

(5) — المرجع السابق نفسه: ص 236.

الاثنين ، بحيث يمكن أن يدخل الشعرَ شيء من الإقناع ، كما قد يتسرّب إلى الخطابة شيء من التخيل ، على أن يكون يسيرا متّسما بقرب المنال والوضوح والشهرة ، وفي المخطّط التالي توضيح لهذا التداخل الذي رآه الفارابي بين الشعر والنثر ⁽¹⁾ :



وبعيدا عن هذه التقسيمات المنطقيّة الجاقّة ، فإنّ الفلاسفة قد نظروا إلى الشعر من دائرة المنطق أوّلا ، فعدّوا الشعر قياسا مخيلا في مقابل بقيّة القياسات التي سبق ذكرها ، فكانت نظرته الأولى إلى الشعر من خلال الدائرة المنطقيّة .

وقد فرّق الفلاسفة أيضا ، بين الشعر والخطابة في معرض حديثهم عن الأخطاء التي يقع فيها الشعراء ، فيحرفون بالمحاكاة عن ساحة الموجود والممكن التي نزلوا فيها الشعر ⁽²⁾ ، تحديدا لواقعته ورسميا لحدود الغلوّ فيه ؛ فمن تلك الأخطاء عندهم ، ترك الشعراء المحاكاة إلى الإقناع الذي هو أسلوب الخطابة ، تركا يرى الفلاسفة أن يكون بمقدار تتحقّق به الغاية وإلا عيب عليه الشاعر ، ويكون ذلك في رأي ابن رشد حين « يترك المحاكاة الشعريّة وينتقل إلى الإقناع ، وذلك مثل قول امرئ القيس يعتذر عن جنبه :

وما جنبنت خيلي ولكن تذكّرت مرابطها من بربعيص و ميسرا

وقد يحسن هذا الصّنف إذا كان حسن الإقناع أو كان صادقا مثل قول الآخر يعتذر عن الفرار :

الله يعلم ما تركت قتالهم حتّى رموا فرسي بأشقر مزبد
وعلمت أنّي إن أقاتل واحدا أقتل ولا يُنكي عدويّ مشهدي
فصدت عنهم والأحبة فيهم طمعا لهم بعقاب يوم مرصد

فإنّما حسن هذا القول أكثر لصدقه ، لأنّ التّغيير الذي فيه يسير ، ولذلك قال القائل : " يا معشر العرب ، لقد حسّنتم كلّ شيء حتّى الفرار " ⁽³⁾ .

ويستثني الفلاسفة قدرا لا بأس به من النّماذج الجيّدة ، التي طغى عليها التصديق والإقناع على التخيل ، وغلبت فيها السّمات الخطبيّة على المحاكاة الشعريّة ، وقد ورد في شعر المتنبيّ منها الكثير ، ممّا اهتمّ به حازم القرطاجيّ واستحسنه ، يقول المتنبيّ مثلا في لاميته الشهيرة مادحا سيف الدولة :

(1) — ينظر مصطفى الجوزو: نظريّات الشعر ... ج 1 ...، مرجع سابق ، ص 237.

(2) — الأخضر جمعي : نظريّة الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين ، مرجع سابق ، ص 52 وما بعدها.

(3) — ابن رشد : كتاب الشعر ، ص 249 - 250 ، عن الأخضر جمعي : نظريّة الشعر ... ، م ، س ، ص 54 .

وما سمعت ولا غيري بمقتدر أذبّ منك لزور القول على رجل
لأنّ حلمك حلم لا تكلفه " ليس التكلّل في العينين كالكل " (1)

فالكحل (بفتح الكاف والحاء) سواد الجفون خلقة ؛ وجمال الكحل في العينين وارد هنا للإقناع بجمال الحلم عن طبع ، والتكلّل دونه درجة ، لدلالته على الحلم المتكلف المتصنّع . ومن هذا القبيل أيضا قوله في الاستدلال على أنّ واقع سيف الدولة يغني مادحه عن تاريخه المجيد ، يقول :

ليت المدايح تستوفي مناقبه فما كليب وأهل الأعصر الأول
خذ ما تراه ودع شيئا سمعت به في طلعة الشمس ما يغنيك عن زحل (2)

وإذا كان التاريخ قد سجّل موقفا صارما في التفريق بين الشعر والخطابة ، استنادا إلى قول البحتري :

والشعر لمح تكفي إشارته وليس بالهذر طوّلت خطبه (3)

وقد سبقه دعبل الخزاعي (ت. 246هـ) بإخراج أستاذه أبي تمام من حلبة الشعراء إلى نادي الخطباء ، واتسع الأمر ليشمل المتنبي والمعري فيما بعد ، إذا كان الأمر كذلك ، فإنّ موقفا مضادا لذلك تشكّل استنادا إلى البيت المنسوب إلى الأحوص (ت. 105هـ) ، الذي يقول فيه :

وما الشعر إلا خطبة من مؤلف لمنطق حقّ أو لمنطق باطل (4)

لقد حاول هؤلاء تقليص الفوارق بين الفئتين ؛ فشبه الحاتمي القصيدة بالرسالة البليغة والخطبة الموجزة في الوحدة وتناسب الصدور والأعجاز (5) ، ومرورا بالمواعيني الذي أشار إلى أنّ « الشعر نظم خبر أو تقرير حجة ، أو ذهاب مع مقاصد الشريعة ، أو تخليد كلمات حكمة ، وإنّما سمّي شعرا بالوزن وإلا فالخطابة أولى الأسماء به » (6) ، فهذه المعاني عنده شركة بين الشعر والخطابة ، والخطابة بها أولى . وإذا صرنا إلى القرطاجني وجدناه يرى أنّ الذي يجمع بين الخطابة والشعر ، أكثر ممّا يفرق بينهما ؛ فالمعاني بينهما مشتركة وغاية أسلوبيهما — وإن اختلفا — واحدة ، ولكنّ القرطاجني يشير إلى فارق مهمّ جدّا ، وهو أنّ الشعر أقرب إلى اليقين من الخطابة ؛ لأنّ هذه تعتمد في أقاويلها على تقوية الظنّ لا إيقاع اليقين ، إلا إذا عدل الخطيب عن الإقناع إلى التصديق ، في حين أنّ التخييل في الشعر لا ينافي اليقين (7) ، ولذلك يوجب حازم المراوحة بين التخييل والإقناع في الشعر ولا يراه مجرد رخصة ، بل يردّ ذلك إلى طبيعة النفس التي تأنس بالمراوحة في الفئتين والشعر

(1) — ناصيف اليازجي : العرف الطيّب في شرح ديوان أبي الطيّب ج2 ، بيروت - لبنان ، 1981 ، ص 135 - 136 ، وينظر الأخضر جمعي : نظرية الشعر ... ، مرجع سابق ، ص 55 .

(2) — نفسه : ص 132 . وفي رواية " في طلعة البدر " ينظر الأخضر جمعي : نظرية الشعر ... ، مرجع سابق ، ص 55 .

(3) — مصطفى الجوزو : نظريات الشعر ... ، مرجع سابق ، ص 235 .

(4) — نفسه : ص 237 .

(5) — ينظر نفسه : ص 216 .

(6) — ينظر نفسه : ص 238 .

(7) — ينظر نفسه : ص 239 .

خاصّة ، ويتجدّد بذلك نشاطها ، والمنتبّي عنده إنّما أجاد واستحقّ التقدير ، لأنّه يفتتح فصوله بأشرف معاني المحاكاة ويختمها بأشرف معاني الإقناع ⁽¹⁾ .

وحسبنا من كلّ ما سبق أنّ ابن رشد والقرطاجيّ كناقدين أندلسيين ، لم تبتعد فكرتهما في هذا الباب عن فكرة الفارابيّ، الذي انفرد بمصطلحه " القول الشعريّ " و " القول الخطبيّ " ، فحظر الغموض في الخطبة كما حظر الإقناع في الشعر ⁽²⁾ ، ولكننا نجد في تأرجح الخطبة عنده بين الشعر والنثر ، ما يبرّر المراوحة التي قال بها القرطاجيّ ، وهي شكل من أشكال التغيير الذي قال به ابن رشد قبله .

4 / بين الشعر وسائر الفنون :

وهذه هي الدائرة الثانية التي نزلّ فيها الفلاسفة الشعر وتميّزوا بها عن غيرهم من النقاد، فقد أدرجوا الشعر ضمن منظومة فنيّة منها الرّسم والموسيقى والنحت ، لاشرّاكها مع الشعر بالمحاكاة والتّخييل مع اختلافها في الوسائل والمواد المصطنعة لتحقيق تلك الغاية ، يقول ابن رشد في بيان ما تتحدّد به المحاكاة والتّخييل ، انطلاقاً من بيئته الثقافيّة : « وكما أنّ النّاس بالطّبع قد يخيّلون ويحاكون بعضهم بعضاً بالأفعال مثل محاكاة بعضهم بعضاً بالألوان والأشكال والأصوات ، وذلك إمّا بصناعة وملكة توجد للمحاكين ، وإمّا من قبل عادة تقدّمت لهم في ذلك ، كذلك توجد لهم المحاكاة بالأقوال بالطّبع والتّخييل » ⁽³⁾ . فالأصل التشكيليّ للأقوال الشعريّة والفنون واحد ، يتمثّل في المحاكاة أو التّخييل على اختلاف ما تتعلّق به من صناعة أو علم أو عوائد اجتماعيّة وثقافيّة ⁽⁴⁾ .

ويعدّ الفارابي من الأوائل الذين لاحظوا هذا التّماتل في فعل المحاكاة بين الأقاويل الشعريّة والنحت مثلاً ، وذلك حين يرى « أنّ الأقاويل الشعريّة هي التي شأنها أن تؤلّف من أشياء محاكية للأمر الذي فيه القول ، فإنّ محاكاة الأمور قد تكون بفعل وقد تكون بقول ، فالذي بفعل ضربان : أحدهما أن يحاكي الإنسان بيده شيئاً ما (مثل أن يفعل تمثالاً يحاكي به إنساناً بعينه أو شيئاً غير ذلك) ، أو يفعل فعلاً يحاكي به إنساناً ما أو غير ذلك ، والمحاكاة بقول هو أن يؤلّف القول الذي يضعه أو يخاطب به من أمور تحاكي الشّيء الذي فيه القول ، وهو أن يجعل القول دالّاً على أمور تحاكي ذلك الشّيء » ⁽⁵⁾ .

كما قابل الفارابي أيضاً بين الشعر والرّسم ، وذلك حين يرى « أنّ بين صناعة الشعر وبين أهل صناعة التّزيين مناسبة ، وكأنّهما مختلفان في مادّة الصّناعة ، ومتفقان في صورتها وفي أفعالها وفي أغراضها ، أو نقول : إنّ بين الفاعلين والصّورتين والغرضين تشابهاً ؛ وذلك أنّ موضع هذه الصّناعة الأقاويل ، وموضع تلك الصّناعة الأصباغ ، وأنّ بين كليهما فرقاً ، إلا أنّ فعليهما جميعاً التّشبيه وغرضيهما إيقاع المحاكيات في أوهام النّاس وحواسّهم » ⁽⁶⁾ .

(1) — مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ، مرجع سابق ، ص 240 - 241 .

(2) — ينظر نفسه : ص 236 .

(3) — الأخضر جمعي : نظريّة الشعر ... ، مرجع سابق ، ص 40 .

(4) — ينظر نفسه ... ص 41 .

(5) — المرجع السابق نفسه : ص 41 .

(6) — نفسه .

وتناول ابن سينا « الصنّاعة المخيّلة أو صناعة المحاكاة عندما تتحقق في الكلام والّلحن والوزن مجتمعة كالحال في الشّعر الذي يتحقّق عندما تتألف الأقوال الشّعريّة والوزن ، وقد يُضاف إليهما اللّحن أحيانا ، أو تتفارق عندما توجد هذه الفنون فرادى ، فالشّعر من جملة ما يخيل ويحاكي بأشياء ثلاثة : باللّحن الذي يتنغم به ... وبالكلام نفسه إذا كان مخيّلا محاكيا ، وبالوزن ... وربما اجتمعت هذه كلّها ، وربما انفرد الوزن والكلام المخيل ، فإنّ هذه الأشياء قد تفترق بعضها عن بعض ، وذلك أنّ اللّحن المركّب من نغم متّفقة ومن إيقاع ، قد يوجد في المعازف والمزامير ، فاللّحن المفرد الذي لا إيقاع فيه قد يوجد في المزامير المرسلّة التي لا توقع عليها الأصابع إذا سوّيت مناسبة ، والإيقاع الذي لا لحن فيه قد يوجد في الرّقص ، ولذلك فإنّ الرّقص يتشكّل جيّدا بمقارنة اللّحن إياه حتّى يؤثّر في النّفس »⁽¹⁾ .

وقد ذهب ابن رشد إلى مثل هذا معتمدا على واقعه النّقافيّ الأندلسي حين رأى أنّ « المحاكاة في الأقاويل الشّعريّة تكون من قبل ثلاثة أشياء : من قبل النّغم المتّفقة ، ومن قبل الوزن ، ومن قبل التشبيه نفسه ، وهذه قد يوجد كلّ واحد منها مفردا عن صاحبه ، مثل وجود النّغم في المزامير والوزن في الرّقص ، والمحاكاة في اللفظ ، أعني الأقاويل المخيّلة الغير موزونة ... وقد تجتمع هذه الثلاثة بأسرها ، مثل ما يوجد عندنا في النّوع الذي يسمّى الموشّحات والأزجال⁽²⁾ ، وهي الأشعار التي استنبطها بهذا اللسان أهل هذه الجزيرة ، إذ كانت الأشعار الطّبيعيّة هي ما جمعت الأمرين جميعا ، والأمور الطّبيعيّة إنّما توجد للأمم الطّبيعيّين ، فإنّ أشعار العرب ليس فيها لحن ، وإنّما هي : إمّا الوزن فقط وإمّا الوزن والمحاكاة معا فيها ، وإذا كان هذا هكذا ، فالصنّاعة المخيّلة أو التي تفعل فعل التخييل ثلاثة : صناعة اللّحن ، وصناعة الوزن ، وصناعة عمل الأقاويل المحاكية »⁽³⁾.

وكان لفنّ الموسيقى أهميّة بالغة في سياق مقارناتهم بين الشعر وسائر الفنون ، وفي سياق تحديد الصناعات المخيّلة ؛ فتجاوزوا في ذلك المستوى النّظريّ كما مرّ بنا ، إلى الغاية التي تتكامل بين الاثنين ، وتتحدّد بالإيقاع الذي يشترك فيه الفنّان ، ولذلك لم يتردّد أولئك الفلاسفة في ربط وجود الموسيقى أساسا بالشعر ، وهو ما تذهب إليه بعض الدّراسات الحديثة أيضا⁽⁴⁾ .

هكذا نرى أنّ فلاسفة الأندلس ممثّلين في ابن رشد ، قد خرجوا بالشعر من دائرة « النّسيج والتأليف والصّياعة والبناء والوشي والتّحبير ، وما أشبه ذلك ... »⁽⁵⁾ من الفنون النّفعيّة المعروفة ، إلى مستوى تلك الفنون التي تستهدف من وراء بنائها وتشكيلها قيمة معيّنة وتأثيرا معلوما في المتلقّي ، بما فيها من تخييل ومحاكاة ، وقد كان بحثهم في غاية الموسيقى

(1) — الأخضر جمعي : نظريّة الشعر ... ، مرجع سابق ، ص 41 - 42 .

(2) — ينظر نفسه : ص 43 ، في ردّه على عصام قصبجي فيما يتعلّق ببناء الفلاسفة المسلمين لنظرة مستقلة عن أرسطو .

(3) — المرجع السّابق نفسه : ص 42

(4) — يؤيّد مصطفى الجوزو الرّأي القائِل بأنّ أصل كلمة شعر هو (شبر) السّاميّة ، وتعني الغناء ، ممّا يرجّح عندهم أنّ أصل الشعر العربي هو الغناء ، ينظر : نظريّات الشعر عند العرب ... ، مرجع سابق ، ص 270 .

(5) — أحمد احمد بدوي : أسس النّقد الأدبي عند العرب ، مرجع سابق ، ص 358 .

مجالاً واسعاً لتأكيد التماثل بينها وبين الشعر، ومن ثمّ كان حديثهم المفصّل حول اللحن والإيقاع وعلاقة ذلك بالمعنى والقيمة التخيلية لكل ذلك⁽¹⁾، وهو ما نرجئ الحديث فيه إلى القسم الخاصّ بعنصر المحاكاة والتخييل.

5 / علاقة الشعر بالمنطق والفلسفة :

من قديم سجّل البحريّ في نقاش شعريّ دار بينه وبين شاعر متمنطق، هو عبيد الله ابن عبد الله بن طاهر (ت 300هـ) حول الدهر والرزق والعقل والحياة والصداقة وغيرها، سجّل أبياتاً يردّ فيها على الغريم المتمنطق مابعداً بين الشعر والمنطق، يقول البحريّ :

وخيرتي عقل صاحبي ، فمتى سقت القوافي ، فخيرتي أدباً
والعقل من صيغة وتجربة شكلان : مولوده ومكتسب
كلّتمونا حدود منطقكم والشعر يغني عن صدقه كذبة
ولم يكن ذو القروح يلهج بالمنـ طق ما نوعه ؟ وما سببه ؟
والشعر لمح تكفي إشارته وليس بالهذر طوّلت خطبة

فالبحتريّ يرى أنّ استعمال مقدّمات المنطق ونتائجه وحدوده الجامعة المانعة ليس من الشعر، وإذا كان المنطقيّ يجعل للإنسان عقلاً هو الأساس وأدباً تابعا له، فإنّ البحريّ يدعو إلى رسم حدود فاصلة بين الاثنين، رغم كونهما وجهين لعملة واحدة هي هبة من الله عزّ وجلّ، ولكنّ المنطقيّ يرفض أن ينظر إلى الاثنين مستقلّين عن بعض، فالمرء عنده ذو هبة واحدة هي العقل، والأدب مظهر من مظاهره وليس هبة ثانية، يقول عبيد الله :

وإنّما المرء عقله ، فإذا أحرز عقلاً ، فعنده أدبه .

ويذكرنا هذا بالعقل الواعي الذي أقام عليه الكلاسيكيّون الإبداع، في عبارة شهيرة لشيخهم "بوالو" : « ما نعيه جيّداً نعبر عنه بوضوح »⁽²⁾، أي أنّ الأدب الجميل مؤسّس على العقل الواعي ومستمدّ منه .

وهذا العقل الذي أسّس عليه المناطقة والفلاسفة النشّاط الإنسانيّ كلّهُ ، هو الذي يبرّر تنزيلهم الأقاويل الشعرية على أنّها نوع من أنواع القياس المنطقيّ ؛ فإذا كان من همّ المنطقيّ أن يحدّد الإحداثيات الديكارتية للإنسان الكريم فيقصي من تعريفه كلّ من سواه ، فإنّ وسيلة الشاعر إلى ذلك اللوحة الدالة والإشارة الموحية ، فيكفيه أن يشبّه الكريم بأنّه كالغيث ، أو بأنّه جبان الكلب ، أو مهزول الفصيل ، أو كثير الرّماد ، وفي مآثور الأمثال والحكم العربية من هذه اللوحات الدالة الشيء الكثير .

ولكنّ موقف البحريّ هذا ، لم يمنع من محاولات ملحّة من أجل وضع ما يمكن تسميته "منطق الشعر" ، الذي يقتضي فيما يقتضي صحّة التقسيم ، والمقابلات ، والتفسير ، والتكافؤ⁽³⁾، وذلك ما فعله الفارابيّ حين مآثل بين نسبة المنطق إلى المعقولات ، ونسبة

(1) — ينظر الأخضر جمعي : نظريّة الشعر ... ، مرجع سابق ، ص 41 .

(2) — بوالو : فنّ الشعر ، ص 157 ، عن إيليا الحاوي : الكلاسيكية في الشعر الغربيّ والعربيّ ، ط2، بيروت-لبنان ، 1983 ، ص 32 .

(3) — مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ، مرجع سابق ، ص 256 .

العروض إلى أوزان الشعر ، فهما عنده متفقان في القوانين ومختلفان في الموضوع ، ورأينا فيما مرّ بنا أنّه جعل الشعر خامس تلك الصناعات التي اتخذت من المنطق وسيلة .

كما قسم المعلم الثاني القياس نوعين : قياساً بالقوّة ، وقياساً بالفعل ، وجعل التمثيل المستعمل بكثرة في الشعر من القسم الأوّل ، بمعنى أنّ قياس التخييل الشعريّ قياس بالقوّة لا بالفعل ⁽¹⁾ .

ويعدّ الفارابيّ الشعر قياساً كاذباً أو نوعاً من " السّولوجسموس " وما يتبعه من استقراء أو مثال أو فِرَاسَة ⁽²⁾ ؛ فالمنطق إذن هو المنهج والنّظام الذي تحتاج إليه كلّ صناعة ذات قوانين . وقانون الشعر عند الفارابيّ هو نظام العروض وقواعد البيان : التمثيل والتشبيه ، ولا يجوز أن يسمّى شاعراً إلا من عرف هذا القانون وقصد إلى الصنّاعة الشعريّة ، ومع أنّ للشعر قياساً مثل العلم والفلسفة والخطابة ، إلا أنّ قياسه قياس تمثيل كاذب ، أي قياس بالقوّة ، لا بالفعل كما سلف .

وتتجلى لنا المعالم المنطقيّة لهذا القياس الكاذب كأوضح ما تكون عند ابن رشد « الذي يشير إلى أنّ خيال الشيء هو بمثابة المقدّمة للقياس الشعريّ ، وما يراد تخيله وتفهمه هو بمثابة النّتيجة ؛ أي تبدو الصّورة الشعريّة نظير المقدّمة والغاية التّأثيريّة نظير النّتيجة ، وذلك حقّاً هو ما يثبتّه واقع الشاعر العربيّ القديم ، الذي كان يريد في الغالب أن يقنع الآخر ، إمّا بإعجابه به (المديح) أو بعشقه له (الغزل) أو أن يقنع طرفاً ثالثاً بصحّة أقواله (الهجاء والفخر) أو بشدّة حزنه (الرّثاء) ، ثمّ أن يقنع هؤلاء وهؤلاء بأنّه مبدع يستحقّ الجائزة ، أو الحبيبة ، أو المكانة الرّفيعة ، أو غير ذلك ، وهذا الإقناع لا يكون عن طريق القياس المنطقيّ بل بإثارة العواطف عن طريق الصّور الشعريّة ، فإذا صحّ أنّ الشعر وسيلة للإقناع تكون الصّور مقدّماته ، وفكرة الإعجاب أو العشق الضمّنيّة ، أو ما أشبه ذلك هي النّتيجة ، فهو قياس غائم لا حدود له ، ولذلك ربطوه بالتخييل ⁽³⁾ . ولم يخرج القرطاجيّ عن هذا الإلحاح الذي انبثق من دائرة الفلاسفة الذين غمسوا الشعر في المنطق ، بل كانت لحازم في هذا الباب إضافات ومبالغات سنراها في موضعها .

ذلك عن علاقة الشعر بالمنطق ، التي يبدو أنّ الفلاسفة قد أفلحوا في تأسيسها ، حتّى تسرّبت إلى غيرهم من النّقاد ، أمثال القزوينيّ والجرجانيّ والقرطاجيّ طبعاً ، فماذا عن علاقة الشعر بالفلسفة يا ترى؟ .

الحقيقة أنّ فلسفة الشعر ، بمعنى غمسه في الفلسفة وتحميله رسالتها وقضاياها ، أمر مختلف فيه من قديم ، ولعلّ ذلك يرتدّ إلى المعلم الأوّل ، الذي سما بالشعر ، وجعله أقرب إلى الفلسفة من التّاريخ ، مخالفاً بذلك أستاذه أفلاطون ، الذي عدّى القطيعة بين الفلسفة والشعر ⁽⁴⁾ .

(1) — ينظر مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ، مرجع سابق ، ص 256

(2) — ينظر نفسه : ص 257

(3) — المرجع السابق نفسه : ص 258 - 259 .

(4) — نفسه : ص 262 .

ويبدو أنّ النظرة الأفلاطونية كانت أكثر انسجاماً مع الشعر العربيّ ونقده ، رغم محاولة الفلاسفة الأرسطيين إيجاد قدر من الانسجام بين أرسطو وواقع الشعر العربيّ ، يوحى بذلك نظرة الدونية التي رمق بها بعض الفلاسفة الأدب والشعر خاصة ؛ فهذا يحيى بن عديّ (ت. 364هـ) يعدّهما من قشور الحكمة ويجعل هامش القياس فيها شيئاً هزلياً إلى جانب البرهان المنطقيّ والرّمز الإلهيّ والإقناع الفلسفيّ.

وكان الأمديّ صارماً بما رسمه من طريقة العرب في الشعر ، فقد أقام بذلك حجاباً صفيقاً بين الفلسفة والشعر ، وأوقع الشاعر المحدث في أزمة حقيقية لا يخلو فيها من أن يكون سارقاً أو مارقاً عن طريقة العرب ، ولسنا في حاجة هنا إلى استحضار ما تعرّض له أبو تمام ثمّ المتنبيّ وأبو العلاء ، من تهمة تعاطي الحكمة أو إيمانها في شعرهم . وهو موقف مهمّا اختلف في القصد منه ، فيه قدر كبير من مجانية الصّواب والتّقييد لحرية الشاعر. ومن المفارقات التي يجدر تسجيلها ههنا ، أنّ الحاتميّ وهو عدوّ معروف للمتنبيّ ، يفضّل شعر المتنبيّ الفلسفيّ على الفلسفة نفسها (1) .

ومردّ الخلاف في هذه القضية — وإن كانت الغلبة فيها لرأي المباعدين بين الفلسفة والشعر — مردّد ذلك إلى مفهوم الفلسفة في حدّ ذاته الذي خلط عادة بالحكم الجزئية ، وبالأفكار المبهمة المعقّدة ، وبالإغراب والغموض ، وبدقّة التقسيم المنطقيّ لأجزاء القول ... وغير ذلك .

ومهما يكن من أمر ، فنحن لا نجد لابن رشد ممثلاً لفلاسفة الأندلس شيئاً ذا قيمة في هذا الباب ، على خلاف ابن سينا الذي ينبغي أن نذكر هنا بإصراره على ربط الشعر ربطاً قوياً بالفلسفة ، وسماحه للشاعر بأن يغترف منها ما شاء ، على ألا يتجاوز في ذلك المشهور من معانيها ، وعلى أن يبدع في هذه المعاني ما هو خاصّ به من ضروب التّخييل (2) .

ويجب أن نذكر ههنا بأنّ القضايا النّقدية التي حرصنا على عرضها ، قد لا يكون لفلاسفة الأندلس فيها هامش معيّن أحياناً ، أو قد يكون لهم فيها ما لم تصله أيدينا ، وموقفنا حينئذٍ هو تعميم موقف الفلاسفة السابقين لابن رشد ممّن لا يخرج عن الدائرة الأرسطية وهذا أمر يصدق على بعض القضايا لا على كلّها.

ثانياً / في المهمة والغاية :

لئن فصلنا بين مفهوم الشعر ومهمّته إجرائياً ومنهجياً ، فإنّ الأمر غير ذلك في تصوّر الفلاسفة ، ونعني بذلك أنّ ثمة تداخلاً بين المفهوم والمهمة في تصوّر الفلاسفة للظاهرة الشعرية (3) فلقد نظر إلى الشعر من مستويات متباينة أولها مستوى التّشكيل الذي يميّزه عن غيره بمكوّناته الدّاتية ، وثانيها دائرة الخطابات المنطقية التي تُنظر إلى بنيته من خلالها : البرهان والجدل والسّفسة والخطابة ، ثمّ الشعر آخرها ، وثالث مستوى هو دائرة الفنون الجميلة التي تلتقي مع الشعر في النّشأة والمفهوم والغاية ، وينزل الحديث عن مهمّة الشعر

(1) — ينظر مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ، مرجع سابق ، ص 264 .

(2) — شكري محمّد عياد : كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، مرجع سابق ، ص 213 .

(3) — الأخضر جمعي : نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين ، مرجع سابق ، ص 113 .

بعد ذلك كله في نسق نظرية المعرفة لدى أولئك الفلاسفة وما يندرج تحته من تصوّر للنفس وملكانها ، دون غنى في ذلك كله عما لهم من طروحات في باب الأخلاق والسياسة (1) .

ويأتي تحديد الفلاسفة لمهمة الشعر في سياق ربطهم العام بين تلك الخطابات المنطقية والغاية المتوخاة من كلّ خطاب على حدة ، فقد وضّح الفارابي كما مرّ بنا أنّ الأقاويل البرهانية هي التي تنشد العلم اليقين في المطلوب الذي تروم معرفته ، أمّا الجدلية ، فغايتها إمّا التماس السائل بالأشياء المشهورة المعترف بها عند الجميع ، غلبة المحيب فيما يضمن المحيب حفظه أو نصرته بالأقاويل المشهورة أيضا ... وإمّا أن يلتبس بها إيقاع الظن القوي في رأي قصد تصحيحه إمّا عند النفس وإمّا عند الغير حتّى يخيّل أنّه يقين من غير أن يكون يقينا . أمّا السوفسطائية فتلك التي شأنها التخليط والتضليل ، فهي توهم فيما ليس بحق أنّه حقّ ، أو العكس ... أمّا الخطبية فهي تلك التي يرام بها إقناع الآخر في أيّ رأي كان ، أمّا الأقاويل الشعرية ، فهي التي تركّب من أشياء شأنها أن تخيّل في الأمر الذي فيه الخطاب حالا ما ، أو شيئا أفضل أو أحسن ، أو جمالا أو قبحا ، فمهمة الشعر كما نلاحظ مرهونة ببنيته وخصائصه التشكيلية ، إنّ كلا من التخييل والتصديق إذعان ، ولكنّ التخييل إذعان للتعجب والإلذاذ بالقول نفسه ، أمّا التصديق فهو إذعان للحقيقة التي يشير إليها القول ، فحال الواقع أو المقول فيه وارد في حال التصديق وغير وارد في حال التخييل (2) ، وتلك البنية التخيلية لا تمنع أبدا من وجود مقدّمات صادقة في الشعر لكنّها ليست الغاية .

وإذا تمايزت الخطابات المنطقية كما يبيّن الفلاسفة ، فلأنّ المخاطبين ألوان ومستويات أيضا ؛ ومن ثمّ وجد عند الفلاسفة مصطلحات : الخاصة والعامة ، أو الخاصة والجمهور ، فالجمهور عند الفلاسفة غير مؤهل دوما لاستيعاب خطاب التصديق البرهاني ، فالعامة غالبا ما تهرب من ذلك إلى خطاب التخييل المقارن للالتذاذ والتعجب المجانب لشبح الحقيقة الجاف والمظلم بالنسبة لهم .

وهذا الثباين النفسي المعرفي بين الخاصة والجمهور يقتضي التوسّل في إفهام كلّ فريق بالنمط الخطابية الذي يتفاعل معه ، فقد يكون لتلك الخطابات نفس المحتوى ، إلا أنّ الفئة المخاطبة تفرض ما يناسبها من أسلوب ؛ فللخاصة الأسلوب العقلي التجريدي ، وللجمهور الأسلوب التخيلي الحسي ، لأنّ « مبادئ الموجودات ومراتبها والسعادة ورئاسة المدن الفاضلة ، إمّا أن يتصوّرّها الإنسان ويعقلها وإمّا أن يتخيّلها ، وتخيّلها هو أن ترتسم في نفس الإنسان خيالاتها ومثالاتها وأمور تحاكيها » (3) .

وإذن فالسعادة التي ينشدها الإنسان ، والتي لا تتحقّق إلا بمعرفة حقائق الوجود ومقتضيات الواقع ، لا تتأثّر لعامة الناس إلا بالأساليب التخيلية ؛ ذلك أن جمهور العامة « يرون أنّ الموجود هو المتخيّل والمحسوس ، وأنّ ما ليس بمتخيّل ولا بمحسوس فهو عدم ... » (4) ، فمطالبة هذه الفئة إذن ، بما هو خارج مجال الحسّ من المعقولات ، هو من قبيل مطالبتهم بالمستحيل المعدوم ، وهنا تنتزل الحاجة الأكيدة إلى الطرق الشعرية والطرق

(1) — الأخضر جمعي : نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين ، مرجع سابق ، ص 113 .

(2) — نفسه : ص 114 .

(3) — الفارابي : السياسة المدنية ص 85 . عن المرجع السابق نفسه : ص 116 .

(4) — ابن رشد : الكشف عن مناهج الأدلة ...، ص 172 - 173 . عن المرجع السابق نفسه : ص 116 .

الخطابية في تكاملهما وتقاربهما من أجل تعليم الجمهور ما قطع به البرهان نظرياً وعلمياً⁽¹⁾.

وانطلاقاً من فاعلية التخيل وما تضمنته من تحقيق الاستجابة النفسية والسلوكية للقول لدى أكبر شريحة في المجتمع ، لم يعد الشّعر عند فلاسفة الإسلام مجرد خطاب ترفيهي ، وإنما نيطت به المهام الخطيرة لمشروع المجتمع وغاياته العليا .

وقد أفاض الفلاسفة القول في الكيفية التي تحدث بها الاستجابة القهرية من نفوس المتلقين لتلك المخيلات ، في غياب صرامة الاعتقاد والعقل وما يترتب على ذلك من مواقف سلوكية هي الغاية القصوى ؛ فهذا الانفعال الذي يحدثه التخيل إنما يستند إلى الخواص التصويرية للمحاكيات الشعرية التي تستثير في ذهن المتلقي ومخزونه النفسي ما يشابهها ويماهيا ومن ثمّ ففوة الاستحسان أو الاستقباح اللذين ينتهي إليهما الموقف إنما يحكمهما نجاح العملية التخيلية حين تحرك في المخزون النفسي ما له علاقة بموضوع القول .

وتتناوب على تلك المخيلات فيما تثير من رغبة أو رهبة ، قوتان : قوة الإدراك وقوة الحركة ، والأولى منهما تحرك الثانية (النزوعية) تجاه ما يخيل قبضاً أو بسطاً رفضاً أو قبولاً ، وتتحقق بذلك مهمة الشّعر المتمثلة في مضمونه الأخلاقي الذي يتسرّب إلى نفس المتلقي عبر قناة تخيلية .

فالمضمون الشعري إذن لا يخرج في تصوّر الفلاسفة عن الأخلاق ، وما ضموا إليها من عادات شاملة للأفعال والخلق ، أو محاكاة الأزمنة كما في القصص الشعري ، فطبيعة المضمون الشعري هي التي تحدّد القيمة الأخلاقية ، ومن ثمّ وظيفة (الفع) في النصّ الشعري ، في مقابل الشقّ الصوري الذي يحدّد قيمة الإلذاذ أو الإمتاع ، ولئن أكدّ الفلاسفة على المضمون الأخلاقي للشّعر (المنفعة) فإنهم لم يهتوا أبداً من شأن الشقّ الصوري المحدّد للمتعة الجمالية ، على ألا يكون بروز الجانب الأخير على حساب الجانب الأول أي الغاية الأخلاقية التي يرسمها المضمون .

وابن رشد يحدّد تلك الغاية الأخلاقية بوضوح حين يرى أنّه « لَمَّا كَانَ الْمَحَاكُونَ وَالْمُشَبَّهُونَ إِنَّمَا يَقْصِدُونَ بِذَلِكَ أَنْ يَحْتُوا عَلَى عَمَلٍ بَعْضُ الْأَفْعَالِ الْإِرَادِيَّةِ ، وَأَنْ يَكْفُوا عَنْ عَمَلٍ بَعْضِهَا ، فَقَدْ يَجِبُ ضَرُورَةً أَنْ تَكُونَ الْأُمُورُ الَّتِي تَقْصِدُ مُحَاكَاتَهَا إِنَّمَا فَضَائِلٌ وَإِمَّا رِذَائِلٌ ، وَذَلِكَ أَنَّ كُلَّ فَعْلٍ وَكُلَّ خَلْقٍ إِنَّمَا هُوَ تَابِعٌ لِأَحَدٍ هَذَيْنِ : أَعْنِي الْفَضِيلَةَ وَالرِّذِيلَةَ ، فَقَدْ يَجِبُ ضَرُورَةً أَنْ تَكُونَ الْفَضَائِلُ إِنَّمَا تَحَاكِي بِالْفَضَائِلِ وَالْفَاضِلِينَ ، وَأَنْ تَكُونَ الرِّذَائِلُ تَحَاكِي بِالرِّذَائِلِ وَالْأَرْذَلِينَ . وَإِذَا كَانَ كُلُّ تَشْبِيهِ وَحَاكِيَةٍ إِنَّمَا تَكُونُ بِالْحَسَنِ وَالْقَبِيحِ ، فَظَاهِرٌ أَنَّ كُلَّ تَشْبِيهِ وَحَاكِيَةٍ إِنَّمَا يَقْصِدُ بِهِ التَّحْسِينَ وَالنَّقِيحَ »⁽²⁾ .

إلا أنّ ثمة حقلاً ثالثاً في الشّعر تغيب فيه هذه الغاية الأخلاقية ، وهو ما يستدرك له ابن رشد حين يرى أنّه « قد يوجد للتشبيه بالقول فصل ثالث ، وهو التشبيه الذي يقصد به مطابقة المشبه بالمشبه به من غير أن يقصد في ذلك تحسين أو تقبيح »⁽³⁾ .

(1) — الفارابي : كتاب الحروف ... ، ص 152 . وابن سينا : الشفاء - القياس ص 3-4 . عن المرجع السابق نفسه ، ص 116 - 117 .

(2) — ابن رشد : كتاب الشّعر ، ص 204 . عن الأخضر جمعي : نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين ، مرجع سابق ، ص 120 .

(3) — ابن رشد : كتاب الشّعر ، ص 205 . عن المرجع السابق نفسه : ص 120 .

ولقد احترز الفلاسفة دوماً ، من أن تستأثر تلك المتعة الجمالية الخالصة بالغاية من الشعر ، كما أكدت أقوالهم الإلحاح المستمر على توحي الغاية المضمونية فيه ، ألا وهي الغاية الأخلاقية ، وأكرم بها من غاية .

وإذا كانت أشعار التعجيب أو المطابقة الخالية من أيّ تحسين أو تقبيح ، قد أسست للغاية الجمالية المحضة بما تنثيره من استغراب وعجب ، وهي في ذلك صدى للأقاويل الانفعالية ، إذا كانت تلك الأشعار موجودة عند العرب بنسبة لا بأس بها ، فليس في ذلك مبرر لتجريد الشعر العربي من قيمته الأخلاقية وحصره في مجال المتع الحسية ، كما توحى بذلك عبارات كثيرة لهؤلاء الفلاسفة .

فلقد فهم الفلاسفة مهمة الشعر إذن ، من خلال ثنائيتي الجميل والنافع ، ودفعهم فهمهم ذاك إلى معاناة الفروق بين تصوّرهم للشعر اليوناني المرتبط بمحاكاة الأفعال والأخلاق في مقابل الشعر العربي الذي ينحصر معظمه في دائرة التعجيب واللذة .

ويردّ الأخضر جمعي الخطأ في هذا الحكم السيئوي الذي زكاه عبد الرحمن بدوي، إلى مدى « تصوّر أولئك الفلاسفة المسلمين لطبيعة الشعر اليوناني ولمحاكاة الأفعال ، ويظلّ الاختلاف حسب رأيه في الدرجة وليس في النوع ؛ فالشعر العربي يغلب عليه التعجيب وهو يحاكي أيضاً الأفعال ، واليونانيّ تغلب عليه محاكاة الأفعال وفيه المطابقة أيضاً ، وإذن يمكن أن يرتفع بالشعر العربي إلى محاكاة الأفعال والأخلاق ، ومن ثمّ يحمل وظيفة أخلاقية ... »⁽¹⁾ .

وقد تعلّقت مهمة الشعر عند أولئك الفلاسفة بمنظور آخر لا ينفكّ عن الأخلاق ، وذلك هو المنظور التربوي أو الهدف المعرفي التعليمي « الذي يتمّ بموجبه نقل مبادئ الوجود ، وحقائق الأشياء والمعاني الإلهية ، ومنظومة القيم الأخلاقية والسياسية إلى النفس ، لغاية إصلاحها وإمدادها بأسباب السعادة ، ويتفاعل هذا النقل مع خصائص الشعر التي تتمثل في المحاكاة والتخييل ، فيتّم تخييل تلك المعاني والدلالات بصياغة مثالاتها وصورها وتوجيهها إلى من عدم تمثيلها بالعقل واستمرأ التخيّل لفطرة أو عادة »⁽²⁾ .

ولقد أكد ابن رشد ومن سبقه هذه الحقيقة في نصوص كثيرة ، لعلّ منها قوله : « ومن الشعراء من إجادته إنّما هي في المطابقة فقط ، ومنهم من إجادته في التحسين والتقبيح ، ومنهم من جمع الأمرين مثل أوميروش ، وتمثل في كلّ صنف من هؤلاء بأصناف من الشعراء كانوا مشهورين في مدنهم وسياستهم باستعمال صنف من أصناف هذه التشبيهات الثلاثة ، وأنت فليس يعسر عليك وجود مثالات ذلك في أشعار العرب ، إذ كانت أكثر أشعار العرب إنّما هي — كما يقول أبو نصر — في النهم والكريه . وذلك أنّ النوع الذي يسمّونه التسيب إنّما هو حثّ على الفسوق ، ولذلك ينبغي أن يتجنّب الولدان ، ويؤدّبون من أشعارهم بما يحثّ فيه على الشجاعة والكرم ، فإنّه ليس تحثّ العرب في أشعارها من الفضائل على سوى هاتين الفصيلتين ، وإن كانت ليس تتكلّم فيها على طريق الحثّ عليهما ، إنّما تتكلّم فيهما على طريق الفخر ، وأمّا الصنف من الأشعار الذي المقصود به المطابقة فقط ، فهو

(1) — الأخضر جمعي : نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين (بتصرّف) ، مرجع سابق ص 128.

(2) — نفسه : ص 133.

موجود كثيرا في أشعارهم ، ولذلك يصفون الجمادات كثيرا والحيوانات والنباتات ، وأما اليونانيون فلم يكونوا يقولون أكثر ذلك شعرا إلا وهو موجه نحو الفضيلة ، أو الكف عن الرذيلة ، أو ما يفيد أدبا من الآداب ، أو معرفة من المعارف «⁽¹⁾ .

وكما هاجم ابن رشد الشعر العربي والجاهلي منه خاصة ، لكثرة النهم الكريه فيه ، وذلك تأكيد منه على المهمة الأخلاقية التربوية التي يضطلع بها الشعر ، نجده من جهة أخرى يهاجم الشعراء الذين يمدحون الطغاة والمستبدين من الحكام ، ويفضّلون التملق إليهم والعيش في كنفهم ، ويرون فيهم الفضيلة والمثل الأعلى ، ويتمنون دوام حكمهم ، وبذلك يضيف ابن رشد إلى الشعر وظيفة اجتماعية سياسية⁽²⁾ .

وفي فكرة " التطهير " الأرسطية التي أشار إليها ابن رشد في معرض حديثه عن محاكاة الفضائل — كما سيأتي في عنصر المحاكاة — تأكيد واضح منه للمهمة التربوية الأخلاقية ، التي قارنت الشعر المسرحي اليوناني ، وقلت في أشعار العرب ، التي كثر فيها النهم الكريه ، كما يزعم هو ورفقة الفلاسفة الأرسطيين .

(ب) — من القضايا النقدية الساخنة لدى الفلاسفة :

1 — المحاكاة :

لقد حط أفلاطون من شأن المحاكاة وجميع الفنون التي تعتمدها وخصوصا الشعر ، طاردا من جمهوريته العقلية المنظمة كل فنان ؛ والشاعر عنده أول المطرودين ، لأنه عاطفي قلق وملق أو هام ومتملق للجمهور ، وبعيد بمرآته السحرية عن الحقيقة بثلاث درجات ، ومفسد لأفهام السامعين بأخلاقه القلقة ، ومهدد للفضيلة والفضلاء ، فحقه الإقصاء من جمهورية أفلاطون كما أقصي من دولة سقراط .

أما أرسطو — الذي لم يؤثر عنه أنه عرف المحاكاة — فقد تولى الدفاع عنها وعن مستخدميها ، منبها إلى أن الإنسان يتعلم بالمحاكاة وبها يلتد ، وهذه الصفة الفطرية فيها تشفع لها فيما اتهمها به أفلاطون ، من مجافاة للعقل والحقيقة .

ويقرب أرسطو الصلة بين المحاكاة والعقل أكثر ، حيث ينفي الخصومة بين الشعر والفلسفة ؛ ويجعله أقرب إلى الفلسفة من التاريخ ، بميله إلى قول الكليات وميل التاريخ إلى ذكر الجزئيات وتمسك الشعراء بما هو ممكن إنما يعني تمسكهم بما هو مقنع ، بل هو ينفي عنه العبيثية والضرر أيضا ، مؤكدا أنه نافع وقد يؤدي إلى " التطهير " في التراخيديا بما تنثير من خوف (من الوقوع في مثل ما وقع فيه الفضلاء ، وبالتالي ذهاب الفضائل) ، ورحمة (بأولئك الفضلاء الذين مسهم السوء) ، ففي ذلك تطهير للانفعالات وقد يكون ذلك التطهير في الكوميديا أيضا ، حين ينثير الاشمئزاز أو الضحك استقباحا لأفعال الأندياء والأراذل ، وإذن فليس الإنسان عند أرسطو مسلوب الإرادة « وإنما هو مخترع صانع يتمتع بالقدرة على الاختيار ، إنه يخترع لقصته أفعالا وأسماء ، وهو في اختراعه واختياره يلجأ لقانون الرّجحان والإمكان ، فعمله ليس رواية ما وقع بل ما يجوز وقوعه ، وما هو ممكن على

(1) — ابن رشد : كتاب الشعر ، ص 205 - 206 ، عن المرجع السابق نفسه : ص 129 .
(2) — ينظر عمار الطالبي : موقف ابن رشد من الشعر (مؤتمر بن رشد ، ج1) ، ص 171 .

مقتضى الرّجحان أو الضرورة ، وهو بهذا يختلف عن المؤرّخ ويقترّب من الفيلسوف ، والتراجيديا فوق ذلك محاكاة لأناس أفضل ممّا نعرف ، والقصة نظم للأعمال ، ومن ثمّ فدور العقل بارز في الأعمال الفنيّة ، إذ ثمة تجاوز للمعرفة العاديّة إلى المعرفة الانتقائيّة التّنظيميّة»⁽¹⁾ .

ومن الدّفاع عن المحاكاة ينتقل أرسطو إلى نتيجة موقفه الدّفاعي ، بجعله المحاكاة جوهر كلّ الفنون الصّوتيّة والتّشكيليّة⁽²⁾ ، مميّزا بين تلك الفنون من حيث الوسيلة أي آلة الفن ، ومن حيث الموضوع أو المادّة المحكيّة ، ومن حيث الطّريقة أي أسلوب المحاكاة⁽³⁾ ، ولا يعدّ أرسطو الوزن من جوهر الشّعْر رغم كونه ركنا من أركان المحاكاة ، فما أنشأه "إنبادوقليس" في الطّبيعة مثلا ليس شعرا رغم الوزن ، وذلك ما يبدو أنّ الفارابي قد أخذه عنه .

ومن ثمّ يتجلّى لنا أنّ أرسطو قد ارتقى بالمحاكاة وجعلها جوهر الفنون التي توقرت لها الوحدة الفنيّة والقصديّة إلى إثارة عواطف الانبساط أو الانقباض لأمر ما⁽⁴⁾ .

ولا يعنينا هنا الوقوف عند معنى الفعل "حاكي" ومشتقاته ، إلا بقدر ما يحملان من معنى التّشبيه والمماثلة والتّقليد الذي تشير إليه كلمة "محاكاة" فيما تشير إليه من معان ، ذلك أنّ السّابّقين إلى استعمال بعض مشتقات هذا المصطلح كالجاحظ وقدامة بن جعفر ، لم يستخدموا مصطلح "المحاكاة" بالمصدر الميمي هذا . وأوّل من استخدمه فعلا هو الفارابي ، دون علم لأحد بما إذا كان قد اخترع المصطلح أم نقله عن غيره ممّن عرفوا كتاب الشّعْر قبله⁽⁵⁾ .

ويفهم من أقوال الفارابي التي لم يرد فيها تعريف للمحاكاة ، أنّها أنواع : محاكاة بقول ومحاكاة بفعل ، كما يبدو أفلاطونيّا ، في القول ببعد رتبة المحاكاة عن الحقيقة دون ذمّ لذلك ، إذ هو مع الذين يجعلون محاكاة الشّيء بالأمر الأبعد أتمّ وأفضل من المحاكاة بالأقرب ، والمحاكاة عنده ليست خداعا وتغليطا سوفسطائيّا وإنّما هي إيهاًم بشبيه الشّيء .

ومن خلال تقسيمه للمحاكاة إلى : محاكاة أتمّ (الاستقصاء) ومحاكاة أنقص (الشّعْر والمعرفة به) ، يفترق الفارابي مع أرسطو في جعل الاستقصاء (المنظومات العلميّة والطّبيّة) محاكاة أتمّ ، ذلك أنّ أرسطو لا يرى في الاستقصاء محاكاة أصلا ، ويلتقي معه في جعل المحاكاة الشّعريّة غير تامّة ، فأرسطو أيضا يراها خاضعة لمبدأ الاختيار والرّجحان⁽⁶⁾ .

فالفارابي إذن ، يبدو متأرجحا في شأن المحاكاة بين أفلاطون وأرسطو ، لكن دون أن يتبنّى الهجوم الأفلاطوني على الشّعْر ولا الدّفاع الأرسطي عنه ، وهو موقف مشابه لموقف

(1) — ينظر مصطفى الجوزو : نظريّات الشّعْر ... ، مرجع سابق ، ص 91.

(2) — ينظر نفسه : ص 91.

(3) — شكري محمّد عياد : كتاب أرسطوطاليس في الشّعْر ، مرجع سابق ، ص 28 ، 34 .

(4) — ينظر إحسان عباس : فنّ الشّعْر ، مرجع سابق ، ص 15 .

(5) — مصطفى الجوزو : نظريّات الشّعْر ... ، مرجع سابق ، ص 93 : وممّن سبقه إلى ذلك : مئى ، واليعقوبي ، والكندي... وغيرهم .

(6) — ينظر نفسه : ص 94.

أبي سليمان المنطقيّ الذي رأى أنّ المحاكاة أدنى من الطبيعة (أفلاطون) ومحسنة ومكمّلة لها في الوقت ذاته (أرسطو)⁽¹⁾ .

ويطلع علينا أرسطيّ آخر هو ابن سينا بتعريف منسوب لأرسطو هو: « المحاكاة هي إيراد مثل الشّيء وليس هو هو »⁽²⁾ ، ثمّ يبيّن هو أيضا أنّ من المحاكاة ما يصدر عن صناعة أو عن عادة ، وأنها تكون بفعل أو بقول ، ولكنه يميّز بين الموضوع المحاكى عند اليونان وعند العرب ، فيرى أنّ الشّعْر اليوناني إنّما كان يقصد فيه في أكثر الأمر محاكاة الأفعال والأحوال لا غير ، وأمّا الذوات فلم يكونوا يشتغلون بمحاكاتها كاشتغال العرب ، فإنّ العرب كانت تقول الشّعْر لوجهين : أحدهما ليؤثّر في النّفس أمرا من الأمور تعدّ به نحو فعل أو انفعال ، والثاني للعجب فقط ، فكانت تشبّه كلّ شيء لتعجب بحسن التشبيه ، وأمّا اليونانيّون فكانوا يقصدون أن يحثوا بالقول على فعل أو يردعوا بالقول عن فعل⁽³⁾ .

وغاية المحاكاة عند ابن سينا هي تحريك النفس بإثارة التّعجب أو بواسطة الغرابة ، وهي في ذلك على خلاف الصّدق الذي إمّا أن يكون مشهورا في حكم المفروغ منه ، أو يكون مجهولا غير ملتفت إليه ، لذلك ينبغي أن يحرف القول الصّادق عمّا هو معتاد ، وأنّ يلحق به شيء تستأنس به النّفس⁽⁴⁾ ، وهذا هو ما عناه ابن رشد بمصطلح " التّغيير " فيما مرّ بنا .

ويوحى حديث ابن سينا عن صنوف المحاكاة ، إلى بعض الدّارسين بأنّ الرّجل قد نزل بمعنى المحاكاة إلى قضية بلاغية بحثة مستدلّين على ذلك بتقسيمه المحاكاة إلى : محاكاة تشبيه ، ومحاكاة استعارة ، ومحاكاة الدّوائع ، ويقصد بالدّوائع الاستعارات المبتذلة التي دخلت اللّغة لكثرة استعمالها⁽⁵⁾ . وذلك في الواقع متابعة من الفارابي وابن سينا وابن رشد جميعا لخطأ وقع فيه متى في ترجمته ، وإذا كان في ذلك إيجابية الرّبط بين مصطلحي المحاكاة والتّخييل كتصوّر عام لخصوصيّة الشّعْر وبين الصّور البلاغية في شعر العرب ، فإنّ فيها سلبية التّحريف للمصطلحين كما هما في الأصل الأرسطيّ⁽⁶⁾ ، فالمحاكاة أرحب من أن تحصر في صورة بلاغية هي التشبيه ، ولعلّ ممّا دفع إلى الوقوع في ذلك الخطأ كون التشبيه كان يمثل محور دراسات النّقاد اللّغويّين ومعيّار البيان في الشّعْر الجاهلي⁽⁷⁾ .

وما حديثنا عن الفارابي وابن سينا إلا تمهيدا ضرورياً تفرضه المدرسة الأرسطيّة بطرحها وخطأها معا ، فها هو هذا الخلط بين المحاكاة والتّشبيه وبينها وبين التّخييل يمتدّ إلى ابن رشد أرسطيّ الأندلس ، ليوحي أنّ المحاكاة والتّخييل شيء واحد ، وأنّ عناصر التّخييل ثلاثة ، هي :

-
- (1) — مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ، مرجع سابق ، ص 95 .
 - (2) — ابن سينا : فنّ الشّعْر ... ص 186 . عن مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ، مرجع سابق ، ص 95 .
 - (3) — نفسه .
 - (4) — مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ، مرجع سابق ، ص 96 .
 - (5) — نفسه : ص 96 .
 - (6) — ينظر جابر عصفور : الصّورة الفنّيّة ... ، مرجع سابق ، ص 148 - 149 و 163 - 164 .
 - (7) — ينظر نفسه : ص 123 .

1 — التشبيه بالأداة .

2 — الإبدال : ويشمل الكناية والاستعارة .

3 — التشبيه المبدل : وهو ما يسميه البلاغيون التشبيه المقلوب .

أمّا عناصر المحاكاة أو " إسطقساتها " فهي عند ابن رشد : النغم المتفّقة (أي اللّحن) والوزن والتشبيه ، ويشير إلى أنّ هذه العناصر الثلاثة قد تجتمع في الموشّحات والأزجال ، دون غيرها من أشعار العرب ، التي لم تعرف من العناصر الثلاثة شعراً إلا وهو بالوزن وحده أو بالمحاكاة والوزن معاً⁽¹⁾.

فالتشبيه عند ابن رشد يبدو مرادفاً للمحاكاة ، فهو من جهة عنصر من عناصرها السّالفة الذكر (التشبيه والوزن واللّحن) ، وهي ، أي المحاكاة ، وسيلة من وسائل التشبيه من جهة أخرى ، فالتشبيه عنده يساوي (المحاكاة والوزن واللّحن) ، وليس لهذا من تفسير سوى أنّ الرّجل ينطلق في فهم المصطلحات الأرسطيّة من واقع التّصوير ومفاهيمه البلاغيّة المعروفة في الشّعر العربيّ لا اليونانيّ .

ويرجّح ابن رشد نجاح المحاكاة إلى مدى تناسبها مع طبيعة النّفس ؛ إذ الإنسان عادة ما ينجح في محاكاة شبيهه ويفشل في محاكاة غير الشّبيه ، إلا أنّ هذا قد يصدّق في المحاكاة بالعادة ؛ فالإنسان يحبّ ويقلّد ويميل إلى من يشبهونه في وصف أو سلوك أو اعتقاد ، ولكنّه لا يصدق في المحاكاة بالصّناعة وخاصّة صناعة الشّعر ؛ فقد يكون الشّاعر الفاضل أعجز النّاس عن المدح ، وقد يكون الشّاعر السّقيّه أبعد النّاس عن الهجاء ، ولكن قد يعني فيلسوفنا بمناسبة الطّبع هذه ما يعرف بمنزوع الشّاعر الذي يدخل في باب " لكلّ شاعر من شعره ما تعوداً " ، كنزوع المتنبّي في شعره إلى الحكمة .

ولم يكن أمام ابن رشد وسابقه الأرسطيّين إلا أن يسدّدوا ويقاربوا في إيجاد المقابل للمصطلح الأرسطي ، الذي كان ينطلق من الشّعر المسرحي والملحميّ اليونانيّ ، ولم تمنعهم الصّعوبات النّاشئة عن التّباين الواضح بين الأدبيين من مدّ جسور التّوفيق بينهما ، فيما يشبه النّظريّة الأدبيّة التي تحمل سمات الطّرح الفلسفيّ وأهدافه .

ومن ذلك التّوفيق تقسيم ابن رشد المحاكاة إلى صنفين : الاستدلال والإدارة ؛ أمّا الاستدلال فيعرفه بأنّه محاكاة الشّيء فقط⁽²⁾ ، وأمّا الإدارة فهي « محاكاة ضدّ المقصود مدحه أوّلاً : بما ينقرّ النّفس عنه ، ثمّ الانتقال إلى محاكاة الممدوح نفسه ، فإذا أريد محاكاة السّعادة وأهلها مثلاً ابتدئ بمحاكاة الشّقاوة وأهلها ، ثمّ انتقل إلى محاكاة أهل السّعادة بضدّ ما حوكي به أهل الشّقاوة » ، فمصطلح الإدارة عنده يقابل مصطلح التّحوّل أو الانقلاب عند أرسطو⁽³⁾ .

وخير الشّعر عنده ما جمع بين الصّنفين ، وأغلب أشعار العرب منه ، ويمثّل ابن رشد لذلك بقول المتنبّي :

(1) — ينظر مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ، مرجع سابق ، ص 96 - 97 .

(2) — ينظر نفسه : ص 97 .

(3) — المرجع السّابق نفسه : ص 97 .

كم زورة لك في الأعراب خافية أدهى - وقد قدروا - من زورة الذيب
أزورهم وسواد الليل يشفع لي وأنثي وبياض الصبح يغري بي

فالبيت الأول استدلال والثاني إدارة ، وقد قصد ابن رشد إلى أن الشاعر يحاكي في البيت الأول شيئاً واحداً وهو زيارة الخلسة في الليل وما تحمله من خطر ، وأنه في البيت الثاني يبدأ بتصوير الخفاء والطمأنينة في الشطر الأول ، ثم ينتقل إلى وصف الظهور والخوف ، فهنا تحول من حال إلى حال أي "إدارة" .

ويُدرج ابن رشد هذين الصنفين في موضوع إنساني هام هو الطلب والهرب ، موضّحاً أن هذا النوع من الاستدلال هو الذي يثير في النفس الرحمة تارة والخوف تارة ، وهو ما يحتاج إليه في صناعة مديح الأفعال الإنسانية الجميلة وهجو القبيحة ⁽¹⁾ .

أمّا البيتان السابقان فيوحيان بما يزعمه ابن رشد إلى حدّ بعيد كما نرى ، وأمّا غيرهما من أشعار العرب ، فلا نظمتها تستجيب لهذه المعاني اليونانية إلا بكثير من التكلّف والتملّح ، والليّ لأعناق الأبيات والمعاني .

ويبدو أن ابن رشد قد أخذ مصطلحي الاستدلال والإدارة عن أبي بشر متى بن يونس ، إلا أنّهما اتفقا في معنى الإدارة اتفاقاً نسبياً ، واختلفا في الاستدلال اختلافاً كلياً ؛ فالاستدلال عند متى يأخذ مفهوم " التعرف " عند أرسطو (أي العبور من الجهل إلى المعرفة) ⁽²⁾ ، بينما يعني عند ابن رشد شبيه الانتقال من هجاء الشخص إلى مدح خصمه ، ويعدّ الاثنان كلا من الاستدلال والإدارة جزءاً أو عنصراً من الخرافة أو الحكاية المسرحية ، خلافاً لابن سينا الذي يضع " الاشتغال " مكان الإدارة ويصفها بأنها الانتقال من الضدّ إلى الضدّ كالمطابقة ، كما يضع " الدلالة " مكان الاستدلال ⁽³⁾ .

ويبدو اضطراب ابن رشد ، بسبب التباين بين قوانين المعلم الأول وواقع الشعر العربي ، يبدو ذلك أيضاً في اعتباره القول الخرافي هو المديح نفسه ، كما يعدّ " الاعتقاد " جزءاً من المديح ويختلف في تعريفه مع متى ، والاعتقاد هو ما يقابل مصطلح الفكر أو الفكرة عند أرسطو ، الذي يعرفه بقوله : « هو القدرة على قول الأشياء الممكنة وذلك في الكلام شأن صناعة السياسة وصناعة الخطابة » ⁽⁴⁾ ، وهو ما « سمّاه ابن سينا بالرأي أو الكلام الرأبي ، أي ما اقتدر فيه على محاكاة الرأي ، وهو القول المطابق للموجود على أحسن ما يكون » ⁽⁵⁾ .

وعندما يتحدّث ابن رشد عن غاية المحاكاة ، نجده يخلطها خطأ واضحاً بالتخييل ؛ فإذا كان المراد من كلّ تشبيه وحكاية ما هو حسن أو قبيح ، فإنّ الغاية القصوى للحكاية تغدو التحسين أو التقبيح ، وهذه هي الغاية التي حدّدها الفارابيّ للتخييل وليس للمحاكاة .

(1) — ابن سينا : المجموع أو الحكمة العروضية ...، ص 216 . عن مصطفى الجوزو : نظريات الشعر ... ، مرجع سابق ، ص 98 .

(2) — عبد الرحمن بدوي ، فنّ الشعر ...، ص 107 . عن مصطفى الجوزو : نظريات الشعر ... ، مرجع سابق ، ص 98 ؛ وشكري محمّد عياد : كتاب أرسطوطاليس ... ، مرجع سابق ، ص 72-73 .

(3) — مصطفى الجوزو : نظريات الشعر ... ، مرجع سابق ، ص 98 .

(4) — شكري محمّد عياد : كتاب أرسطوطاليس ... ، ص 54-55 ؛ وعبد الرحمن بدوي : فنّ الشعر ، ص 21 عن المرجع السابق نفسه : ص 112 .

(5) — عبد الرحمن بدوي : فنّ الشعر ...، ص 179 . عن مصطفى الجوزو : نظريات الشعر ... ، مرجع سابق ، ص 99 .

وفي تعريفه للمديح يبدو ابن رشد قريباً من تعريف أرسطو للمأساة ، يقول متوسلاً إلى ذلك بمصطلح المحاكاة : « والحدّ المفهم جوهر صناعة المديح هو أنّها تشبيه ومحاكاة للعمل الإراديّ الفاضل الكامل الذي له قوّة كئيّة في الأمور الفاضلة ، لا قوّة جزئية في واحد من الأمور الفاضلة »⁽¹⁾ ، فالمحاكاة عند ابن رشد هي العمود والأسّ الذي يقوم عليه المديح ، وإنّما تنشأ اللدّة في المديح بسبب المحاكاة لا بمجرد ذكر الشّيء .

وفي حديثه عمّا ينبغي محاكاته من العادات وما يحسن موقعه من نفوس السّامعين في المدح الجيّد ، نجده يومئ إلى تلك الأخلاق الأربعة التي بنى عليها أرسطو التّراجيديا ، وتلك الأخلاق هي :

- 1 — الخيرة الفاضلة في ذات الممدوح والكائنة فيه حقاً .
- 2 — اللائقة بالممدوح الصّالحة له ، فثمّة مثلاً ما يليق بالمرأة من العادات ولا يليق بالرجل .
- 3 — الكائنة في الممدوح على أنّ ما يمكن أن توجد فيه من الشّبه والمرافقة .
- 4 — المعتدلة المتوسطة بين الأطراف .

ويشير ابن رشد في معرض حديثه عن محاكاة الفضائل ، إلى فكرة " التّطهير " عند أرسطو ، فهو يعرف صناعة المديح بأنّها تشبيه ومحاكاة للعمل الإراديّ الفاضل الكامل ، ثمّ يؤكد أنّها يجب أن تكون محاكاة تتفعل بها النفوس ، انفعالاً معتدلاً بما يولد فيها من الخوف والرّحمة ، وذلك بما يخيّل في الفاضلين من النّقاء والنّظافة⁽²⁾ ، كما يوجب على من يريد أن يحثّ على الفضائل أن يجعل جزءاً من محاكاته للأشياء التي تبعث الحزن والرّحمة والخوف ، مؤكّداً أنّ الرّحمة والرّقة تحدث بذكر حدوث الشّقاوة لمن لا يستحقّها ولا تجب عليه ، ويحدث الخوف عند ذكر هذه الأشياء ، بسبب تخيّل الأمر الضار وهو يقع على الآخرين ، ويحدث الحزن والرّحمة عند ذكر الشّقاوة ووقوعها على من لا يستحق⁽³⁾ .

ويجعل ابن رشد طرائق الخوف والرّحمة في التماس التّوائب الصّعبة لا اليسيرة التي لا تؤدّي إلى كبير حزن ولا خوف ، فثمّة فرق بين ما ينزله بعض الأصدقاء ببعض من الرّزايا والمصائب ، وبين ما ينزله الأعداء بعضهم ببعض ؛ « فالإنسان لا يحزن ولا يشفق لما ينزل بالعدوّ من عدوّه ، حزنه وخوفه من السّوء التّازل بالصدّيق من صديقه ، وأكثر من ذلك إيلاً ما ينزل المحبّون بعضهم ببعض ، مثل قتل الإخوة بعضهم بعضاً ، أو قتل الآباء الأبناء ، أو الأبناء الآباء » ويضرب ابن رشد مثلاً على ذلك ما أمر به إبراهيم من قتل ابنه ، فهو في غاية الأقاويل الموجبة للحزن والخوف عنده⁽⁴⁾ .

وعلى الشّاعر عند ابن رشد ألاّ يورد في شعره من المحاكاة الخارجة عن القول (أي المبالغ فيها) إلاّ ما يحتمله المخاطبون ، حتّى لا يرمى بالغلوّ أو التّقصير عن طريقة الشّعر ، وذلك ما يعرف عند البلاغيّين بمراعاة مقتضى الحال .

(1) — شكري محمّد عياد : كتاب أرسطوطاليس ...، ص 48-49 ؛ وعبد الرحمن بدوي : فنّ الشّعر ...، ص 176. عن مصطفى الجوزو :

نظريّات الشعر ... ، مرجع سابق ، ص 99 .

(2) — ينظر عبد الرحمن بدوي : فنّ الشّعر ، ص 208. عن مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ، مرجع سابق ، ص 100.

(3) — ينظر المرجع السابق نفسه : ص 100 .

(4) — عبد الرحمن بدوي : فنّ الشّعر ...، ص 218-220 . عن مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ، مرجع سابق ، ص 100 .

ومن مظاهر سوء الفهم التي لاحظها الدارسون اعتبار ابن رشد المحاكاة نقلاً حرفياً عن الواقع ، على عكس أرسطو الذي يراها تحسيناً وإتماماً للواقع ، فالمصورون والشعراء عنده يصورون الناس أحسن مما هم ، أما عند ابن رشد فيصورونهم كما هم ⁽¹⁾ ، ومن تلك المظاهر أيضاً توحيد الرجل بين المحاكاة والمديح وذلك في قوله : « والتشبيه والمحاكاة هي مدائح الأشياء التي في غاية الفضيلة » ⁽²⁾.

أما أنواع الاستدلالات ذات المحاكاة الجيدة بالصناعة ، الملتزمة لفنّيّات الشعر ، « فهي عنده سئة على الأقلّ :

1 — محاكاة أشياء محسوسة بأخرى محسوسة ، من شأنها أن توقع الشكّ لمن ينظر إليها ، وتوهم أنّها الشّيء الذي حوكي بها ، كتسمية بعض الكواكب سرطاناً لأنّه من جهة الشكل يوهم أنّه كذلك .

وكلّ تشبيهات العرب راجعة إلى هذا الموضع ، ولذلك كانت حروف التشبيه عندهم تقتضي الشكّ ، وكلّما كانت هذه المتوهمات أقرب إلى وقوع الشكّ كانت أتمّ تشبيهاً ، وكلّما كانت أبعد من وقوع الشكّ كانت أنقص ، وهذه هي المحاكاة البعيدة ، وينبغي أن تطرح ، وهكذا أحال ابن رشد المحاكاة إلى تشبيه بحت ، مخالفاً بذلك رأيه السابق في وجوب تصوير الشاعر للشّيء بحسب ما هو عليه ، كما أخذ الشكّ عنده ههنا معنى التوهم ، وجعل كلّ تشبيه ومحاكاة متضمناً الشكّ أي الإيهام وهذا ما سينسبه النقاد إلى التّخيل .

2 — محاكاة لأمر معنويّة بأخرى محسوسة ، إذا كانت لتلك الأمور أفعال مناسبة لتلك المعاني حتّى توهم أنّها هي ، مثل قولهم في المنة (إنّها طوق العنق) ، وفي الإحسان إنّّه (قيد) ... وهذا كثير في أشعار العرب ، وهو يعني أنّ فعل التقييد يناسب معنى الإحسان ؛ لأنّ الإنسان المحسن إليه كالمقيّد بعمل المحسن ، وهنا يشترط ابن رشد التشبيه بالأشياء الفاضلة لا الخسيسة ...

3 — المحاكاة بالتذكّر : وهي أن يورد الشاعر شيئاً يُتذكّر به شيء آخر ، كالخطّ الذي يذكر بصاحب ويثير الحزن عليه إن كان ميتاً ، أو الشوق إليه إن كان حيّاً ، وهذا كثير في أشعار العرب ، ومنه تذكّر الأحبة عند رؤية الديار والأطلال ، وما جرت عليه عادة العرب من تذكّر الأحبة بالخيال ...

4 — المحاكاة بتشبيه شخص بآخر من نوعه بعينه ، ولا يكون إلا في الخلق أو الخلق ، وذلك كقول القائل : " جاء شبيه يوسف " .

5 — محاكاة الغلوّ الكاذب : الذي يستعمله السوفسطائيون من الشعراء ، وهو كثير في أشعار العرب المحدثين ... ، وليس تجد في الكتاب العزيز منه شيئاً ، فهو بمنزلة الكلام السوفسطائيّ من البرهان ، ومنه قول المتنبي :

لو فلك الدّوّار أبغضت سيره لعوّقه شيء عن الدّوران

(1) — ينظر مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ، مرجع سابق ، ص 101 .

(2) — المرجع السابق نفسه : ص 100 .

6 — إقامة الجمادات مقام الناطقين في مخاطبتهم ومراجعتهم ، إذا كان فيها أحوال تدلّ على النطق، مثل قول مجنون ليلي :

وأجهشت للتوباد لما رأيته وكبر للرحمن لما رأيته
فقلت له : أين الذين عهدتهم حواليك في أمن وخفض زمان ؟
فقال : مضوا واستودعوني بلادهم ومن ذا الذي يبقى على الحدثان ؟

وهذا مشهور كثير في أشعار العرب «⁽¹⁾» ، ولا شك أن ابن رشد يعني بهذا النوع ما يسميه البلاغيون " التشخيص " .

وخلاصة ما هنالك ، أن ابن رشد في حديثه عن أنواع الاستدلالات أو المحاكاة الجيدة ، نظر إليها من خلال الصور البلاغية المختلفة ، فكأنما المحاكاة الجيدة عنده والبلاغة شيء واحد .

ومما يعجب عند ابن رشد ، مزج المحاكيات الشعرية بأشياء من خارج القول الشعريّ أو عمود الشعر ، وكأنها وقعت اتفاقاً من غير قصد ؛ لأنّ ما يقع في الاتفاق معجب ، وهذه الفكرة هي تشويه لفكرة أرسطو ، الذي يشير إلى أن أحسن ما يثير الخوف والشفقة هو الحدث غير المتوقع ، لأنّ الدهشة تكون أمام الحدث الفجائيّ أكبر منها أمام ما يقع عفواً أو اتفاقاً ، إلا إذا بدا هذا الحدث الاتفاقيّ مقصوداً ⁽²⁾ .

ومن خلال المحاكاة الجيدة المعجبة يشير ابن رشد إلى أصناف اللفظ الذي يجب توبيخ الشاعر عليه في المحاكاة ، وهي :

- 1 — المحاكاة بغير الممكن أو الممتنع .
- 2 — تحريف المحاكاة ، كزيادة عدد الآذان في الفرس .
- 3 — محاكاة الناطقين بأشياء غير ناطقة .
- 4 — التشبيه بالضدّ أو بشبيه الضدّ ، مثل قولهم : " راحوا تخالهم مرضى من الكرم " .
- 5 — الإتيان بالأسماء الدالة على المتضادين بالسواء " أسماء الأضداد " .
- 6 — ترك المحاكاة الشعرية إلى الإقناع والأقويل التصديقية ، إلا إذا كان الإقناع حسناً صادقاً ⁽³⁾ .

ويبدو التقسيم هنا قريباً من نظرة أرسطو ، الذي جعل المآخذ على الشعراء خمسة ، والجدول الآتي يبيّن لنا تلك المآخذ كما وردت عند أرسطو ، ثمّ مترجمه مئى ، ثمّ شارحه وملخصه ابن سينا :

(1) — عبد الرحمن بدوي : فن الشعر...، ص 222 - 228 ؛ وإحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي...، ص 525 - 526 . عن مصطفى الجوزو : نظريات الشعر ... (بتصرف) ، مرجع سابق ، ص 102 .
(2) — عبد الرحمن بدوي : فن الشعر...، ص 29 ؛ ومحمد سليم سالم : تلخيص كتاب الشعر...، ص 92 . عن مصطفى الجوزو : نظريات الشعر ... ، مرجع سابق ، ص 103 ؛ وشكري محمد عياد : كتاب أرسطوطاليس...، م.س ، ص 68 - 69 .
(3) — عبد الرحمن بدوي : فن الشعر ، ص 247 - 249 ؛ و م.س. سالم : تلخيص كتاب الشعر...، ص 158 - 161 . عن مصطفى الجوزو : نظريات الشعر ... ، مرجع سابق ، ص 103 .

أرسطو .	مئى .	ابن سينا .
1 - الاستحالة . 2 - مخالفة العقل . 3 - الخسة وإيذاء الشعور . 4 - التناقض 5 - الخروج على أصول الصناعة	- عدم الإمكان . - عدم الاستقامة . - عدم (المنطق) . - المضادة (أسماء الأضداد) - الإضرار على الصناعة .	- غير الإمكان . - التحريف . - كون الكلام غير منطقي . - المحاكاة بالمضاد أو بما يجب ضده (ما يحمل معنيين متقاربين). - الصناعة التصديقية .

ومن خلط ابن رشد أيضا في هذا الباب ، نصحه بأن يكون كلام الشاعر قليلا بالقياس إلى الكلام المحاكي ، ويضرب مثلا بهوميروس ، الذي كان كما يزعم ، يقول مقدّمة قصيرة ثم يتخلّص إلى ما يريد محاكاته ، وهذا مستمدّ من كلام أرسطو عن الشعر المسرحي ؛ فأرسطو يطلب من الشاعر ألا يظهر متحدّثا في المسرح ولا سيما في الملحمة، إلا في أقلّ كلام ممكن ، لأنّ كلامه يخرج عن المحاكاة ، ولهذا استحقّ هوميروس الثناء⁽¹⁾ . ويبدو أنّ مصدر الاضطراب في كلام ابن رشد ومن قبله ابن سينا ، هو الخلط بين المسرح والشعر العادي .

إذن لا مجال للتردد بعد كلّ ما سبق ، في الحكم على ابن رشد بأنّه « أخذ النّظريّة المسرحيّة من أرسطو وطبقها على الشعر العربيّ بصورة شبه آليّة »⁽²⁾ ، ومن ثمّ كان الاضطراب الملحوظ على حديثه في هذا الباب ، فالمحاكاة عنده مرادف للتشبيه تارة ، وللبلاغة تارة أخرى ، وللمدح مرّة ثالثة ، وحلّ المديح محلّ المأساة ، بما في الأخيرة من " تعرّف " و " تحوّل " و " تطهير " و " فكرة " و " عمل إراديّ فاضل " وعادات ، وأخلاق ، ورواية ،،، وغيرها ممّا لا يقبل الشعر المدحيّ معظّمه⁽³⁾ .

2 - التّخييل :

لئن كانت فكرة المحاكاة من أطرف ما دخل النّقد العربيّ بالنّقل المحرّف نوعا ما ، فإنّ فكرة التّخييل هي في الحقّ بنت العقل العربيّ الإسلاميّ ، ويبدو أنّ مصدر " التّخييل " مثل " المحاكاة " من الاشتقاقات المتأخّرة⁽⁴⁾ ، فالراجح أنّ الكلمة تزامن ظهورها مع نقول كتاب الشعر ومختصراته ، والحقيقة أنّ الفعل " خيّل " قديم ؛ إذ تقول العرب : " سحابة مخيّل ومخيّلة " ، أي التي تحسبها ماطرة وليست كذلك ، ومنه اسم المفعول " مخيّل " الذي يدلّ على كساء أسود منصوب على عود ليوهم الطيور وأشباهاها بوجود شخص ، فتفزع منه ، وقد وردت بعض مشتقات الفعل في أشعارهم ، كقول هنيء بن الأحمر (أو عمرو بن الأحمر المخضرم) :

فلما تجلّى ما تجلّى من الدّجى وشمّر صعل كالخيال المخيّل .

(1) — عبد الرحمن بدوي : فنّ الشعر ، ص 68 - 69 . عن مصطفى الجوزو نظريّات الشعر ... ، م س ، ص 103 ؛ وشكري محمّد عياد :

كتاب أرسطوطاليس ... ، م س ، ص 138 - 139 .

(2) — مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ، م س ، ص 104 .

(3) — ينظر نفسه .

(4) — المرجع السابق نفسه : ص 114 .

كما نجد الكلمة في أصدق الحديث ، في قوله تعالى : « يَخِيلُ إِلَيْهِ مِنْ سِحْرِهِمْ أَتُهَا تَسْعَى »⁽¹⁾ ، وهي تعني يشبه إليهم ويحملون على التوهم . والفعل " خيل " يرتد إلى الأصل " خال " أي ظن ، ويدلّ التضعيف فيه على الحمل على الظنّ أي الإيهام ، ولذلك صلة بـ " الخيال والخيالة " ؛ بمعنى ما تشبه لك في اليقظة أو الحلم من صورة أو شخص أو طيف . ومنه ما تراه في المرأة ، وما تراه من ظلّ ، وغيره ممّا يحمل معنى الإيهام بشيئه الشّيء⁽²⁾ ، وقد ارتبط معنى الكلمة في الآية بالسحر على أنه تأثير بطريقة خفية في القوى المتخيّلة فتري ما ليس موجودا في الأساس ، وهو ما يسمّيه الفلاسفة بالشعوذة أو الشعبة⁽³⁾، ولعلّ الذين استخدموا مصطلح التخيل فيما بعد قد قصدوا إلى آثاره الشبيهة بأثر السحر ، وإن لم تخطر ببالهم فكرة الشعبة على كلّ حال .

ويبدو الفارابيّ صاحب الريادة في استعمال مصطلح " التخيل " هذا ، كما هو حاله مع مصطلح " المحاكاة " ، وقد اقتدى الرّجل بمن سبقه من النّقلة والملخصين في استعمال الكلمة، وإن كان المحققون للنّصّ الأصليّ لكتاب الشعر ، يرون في كلمتي " التّجميل " و" التّجيل " المقابل الأنسب لما ورد في الأصل ، بدلا من التّخيل⁽⁴⁾ .

ولم يعرف الفارابيّ التّخيل ، وإنّما أشار إلى أثره النّفسيّ إذ يقول : « يعرض لنا عند استماعنا الأقاويل الشعرية ، عن التّخيل الذي يقع عنها في أنفسنا ، شبيه بما يعرض عند نظرنا إلى الشيء الذي يشبه ما نعاف ؛ فإنّنا من ساعتنا يخيّل لنا في ذلك الشيء أنّه ممّا يعاف ، فنتفرّ أنفسنا منه فنتجنّبه ، وإن تيقّنا أنّه ليس في الحقيقة كما خيل لنا ، فنعمل فيما تخيله لنا الأقاويل الشعرية ، وإن علمنا أنّ الأمر ليس كذلك ، كفعلنا فيها لو تيقّنا أنّ الأمر كما خيله لنا ذلك القول، فإنّ الإنسان كثيرا ما تتبع أفكاره تخيلاته...، وإنّما تستعمل الأقاويل الشعرية في مخاطبة إنسان يستنهض لفعل شيء »⁽⁵⁾ .

وللفلاسفة الأرسطيين في التّخيل كلام يطول ، والمجال ههنا لا يتسع لغير الأندلسيين منهم ، ولذلك فإنّ السّياق يدفعنا بقوة إلى أن نتجاوز ابن سينا إلى ابن رشد ، الذي جعل المحاكاة والتّخيل شيئا واحدا كما رأينا ولكنّ " التّخيل " عنده هو جوهر الشّعر كما يوحي بذلك قوله إنّ « الأقاويل الشعرية هي الأقاويل المخيلة »⁽⁶⁾، ولكنّ معنى التّخيل عنده هو المطابقة ، أي التّشبيه الصّرف الذي لا تحسين فيه ولا تقبيح إلا بزيادة شيء يفيد ذلك⁽⁷⁾ .

ومن ثمّ فإنّ التّخيل يصبح عند ابن رشد ، أحد أغراض المحاكاة الثلاثة المعروفة عند ابن سينا ، وهي : التّحسين والتّقبيح والمطابقة .

(1) — سورة طه/66.

(2) — ينظر ابن منظور : لسان العرب ، المجلد 11، (مادة خيل) ؛ ص 226-231 ؛ ومصطفى الجوزو : نظريات الشعر ... ، م س ، ص 115.

(3) — ابن خلدون : المقدّمة ، ص 962 ؛ والمرجع السّابق نفسه .

(4) — ينظر شكري محمّد عياد : كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، مرجع سابق ، ص 45 ؛ عبد الرحمن بدوي : فن الشّعر ، ص 94 . عن مصطفى الجوزو : نظريات الشعر... ، م س ، ص 115.

(5) — الفارابي : إحصاء العلوم ، ص 81-85 . عن مصطفى الجوزو : نظريات الشعر... ، م س ، ص 116.

(6) — مصطفى الجوزو : نظريات الشعر... ، م س ، ص 129 ؛ وعبد الرحمن بدوي : فن الشّعر ، ص 201.

(7) — ومثاله على ذلك : « فقولنا شوق النّفس الغضبيّ كتوثب الأسد (مطابقة) فإذا أضفنا صفة الظالم للأسد أصبح المراد من التّشبيه الدّم أمّا إذا أضفنا صفة المقدم فقد تحول نحو المدح » عبد الرحمن بدوي : فن الشّعر ، ص 170 . عن مصطفى الجوزو : نظريات الشعر... ، م س ، ص 129.

ثم يبيّن ابن رشد كما مرّ بنا أنّ عناصر الشّعر ثلاثة وهي : التّخيل والوزن واللّحن ، وهذه هي وسائل المحاكاة ، وإذن فما كان كلاً يبدو أنّه انقلب إلى جزء ووسيلة ، ممّا يوحي بالتداخل بين المصطلحين عند الرّجل .

ويربط ابن رشد التّخيل بالانفعال مقتفياً أثر الفارابي الذي جعل الانفعال نتيجة التّخيل ، مخالفاً ابن سينا الذي جعل منهما شيئاً واحداً ، وعندما يعرف الرّجل المديح بالمحاكاة يشير إلى أنّ ما يخيّله الشّاعر في الفاضلين من النّقاء والنّظافة يولد في النّفس الرّحمة والخوف بسبب المحاكاة التي تتفعل لها النّفس انفعالا معتدلاً⁽¹⁾.

وللتّخيل عند ابن رشد أصناف ثلاثة : « اثنان بسيطان ، وثالث مركّب منهما : أمّا الاثنان البسيطان فأحدهما : تشبيه شيء بشيء وتمثيله به ، ويكون بألفاظ خاصّة عندهم مثل : كأنّ وإخال ، وما أشبه ذلك من لسان العرب ، وهي التي تسمّى عندهم بحروف التشبيه .

وأما النوع الثاني : فهو أخذ الشّبيه بعينه بدل الشّبيه ، وهو الذي يسمّى الإبدال ، في هذه الصّناعة ، وذلك مثل قوله تعالى : " ... وأزواجه أمّهاتهم " ⁽²⁾ ، في هذا القسم تدخل الأنواع التي يسمّيها أهل زماننا استعارة وكناية ، والاستعارة هي إبدال من مناسبة ، وأما القسم الثاني فهو أن يبدّل التشبيه مثل أن نقول : " الشّمس كأنّها فلانة " والتبديل هنا يعني القلب ...

وأما الصّنف الثالث من الأقاويل الشّعريّة فهو المركّب من هذين «⁽³⁾ . وهذا التقسيم للتّخيل يشبه تقسيم ابن سينا للمحاكاة إلى : تشبيه واستعارة وتركيب ، كما يشبه تقسيم ابن رشد نفسه للمحاكاة إلى : محاكاة تشبيه ومحاكاة استعارة ومحاكاة ذوائع .

وما دام ابن رشد قد اتّخذ المديح بديلاً عن المأساة ، فهما ذا يوقّق من جديد بين النّقاد العرب ودعوتهم إلى البدء بتحديد المعاني الشّريفة التي يكون فيها التّخيل ، ثمّ تكسّى تلك المعاني بما يلائمها من وزن ولحن ، فيما عرف بعمود الشّعر ، وبين أرسطو في أجزاء المأساة ، ويوافق ابن رشد في ذلك ابن طباطبا ومن تابعه في تقطيع العمل الشّعري إلى مرحلتين : مرحلة البحث عن المعاني ، ثمّ مرحلة الصّيغة العروضيّة «⁽⁴⁾ .

ويبدو اللّحن عندهم وسيلة ضروريّة لتهيئة النّفس لتقبل ما يحاكي ويشبّه ممّا يراد تخيله. ولذلك أوحى كلام ابن رشد حول عنصر اللّحن الذي لا مكان له في الشّعر العربي ، بمبالغة منكّرة في سحب النّظريّة الأرسطيّة على الشّعر العربيّ ، ولكنّ التّمادي معه في هذا الباب يجعلنا نحكم على أنّ التّخيل في الشّعر العربي لا معنى له ، ذلك أنّ اللّحن في الشّعر

(1) — عبد الرحمن بدوي : فنّ الشّعر ، ص 208 . عن مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ، م س ، ص 146 .

(2) — سورة الأحزاب / الآية 6 .

(3) — عبد الرحمن بدوي : فنّ الشّعر ، م.س ، ص 201 - 203 ؛ ومحمّد سليم سالم : تلخيص كتاب الشعر ... ، م س ، ص 58 - 59 . عن مصطفى الجوزو : نظريّات شعر ... ، م س ، ص 130 .

(4) — عبد الرحمن بدوي : فنّ الشّعر ، م.س ، ص 209 ؛ ومحمّد س سالم : تلخيص كتاب الشعر ، م س ، ص 77 . عن مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ، م س ، ص 131 .

المسرحي هو الذي يميل بالنفس إلى تقبل ما يحاكى من المعاني وبالتالي الاستجابة إلى ما يخيّل ؛ فالتخيّل لا يتمّ للشاعر بدون لحن إذن ⁽¹⁾ .

ولكنّ ابن رشد يستدرك هذه المسألة في حديثه عن التناسب بين التخيّل والوزن ، فيرى أنّ : « من التّخييلات والمعاني ما يناسب الأوزان الطويلة ومنها ما يناسب القصيرة ، وربّما كان الوزن مناسباً للمعنى غير مناسب للتّخيّل ، وربّما كان الأمر بالعكس ، وربّما كان غير مناسب لكليهما » ⁽²⁾ ، ولكنّ أشعار العرب لا تستجيب لكلام ابن رشد هذا ، لقلة أعاريضها على زعمه لولا أنّ حازماً القرطاجيّ يفند زعمه كما سنرى ، وإذن فكلامه هنا نقل لكلام أرسطو عن طريق ابن سينا الذي « أشار إلى أنّ اليونانيّين كانوا يخصّون كلّ غرض بوزن على حدة ، ويسمّون كلّ وزن باسم على حدة ، فمن ذلك وزن طراغونيا ، ووزن ديثرمبي ، ووزن قومونيا ... الخ » ⁽³⁾ ، وهذه المصطلحات التي لا مقابل لها في الشعر العربي هي التي أدّت إلى اضطراب الرّجل في بعض آرائه كما مرّ بنا .

ومما ترتّب على نقل شروط المأساة اليونانيّة إلى "المديح" عند ابن رشد ، طلبه أن تكون المحاكيات أمورا موجودة لتوافق جميع الطّباع ، ويعني بذلك ألا تكون أسماء هذه المحاكيات مخترعة لأنّ المديح يراد به التّحريك إلى الأفعال الإراديّة ، فإذا كانت الأفعال ممكنة كان فيها الإقناع ، أي التّصديق الشعريّ الذي يحركّ النفس إلى الطلب أو الهرب ، أكثر وقوعا ، واختراع الأسماء هو مثل تشخيص الجود ونسبة الأفعال إليه ومحاكاة هذه الأفعال والإطناب في مدح الجود . وهذا التّحوّل من التّخيّل ، وإن كان ينتفع به منفعة غير يسيرة لأنّ أفعال الشّيء المخترع أي الشّخص وانفعالاته تناسب الأمور الموجودة ، فليس ينبغي اعتماده في المديح لأنّه لا يوافق جميع الطّباع ، بل ربّما ضحك منه كثير من النّاس وازدروه ، ومع ذلك فإنّ للعرب جيّدا في هذا الباب ، وإن لم يكن يحثّ بعضه على الفضيلة ، وذلك مثل قول الأعشى :

لعمري لقد لاحت عيون نواظر إلى ضوء نار باليفاع تحرقُ
تشبّ لمقرورين يصطليانها وبات على النّار التّدى والمحلّقُ
رضيعي لبان ثدي أم تحالفا بأسحم داج عوضُ لا نتفرّقُ

فالمشخص هنا هو التّدى أي الكرم ، الذي يبدو مقرورا يصطلي النّار مع الرّجل الجاهلي الذي يدعى المحلّق ، وقد رضعاً معا لبن أمّ واحدة وتحالفا على ألا يفترقا . ومصدر الاضطراب في هذا الكلام أنّ الاسم المخترع هنا يعني عكس الموجود والموجود يعني الممكن ، والمخترع أو المشخص أو الاستعارة المكنيّة من أصناف التّخيّل ومن الاستدلالات الجيدة ، فابن رشد يدخل الإقناع والتّصديق هنا في التّخيّل مع أنّهما عنده في موضع آخر مختلفان عنه ، فمن الصّعب جدّا تطبيق هذا الكلام على المديح العربي ، وهو ينطلق أساسا من شروط المأساة، عند أرسطو الذي يبدو قوله في هذا الباب غاية في الوضوح ، إذ « يرى

(1) — ينظر مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ، م س ، ص 131 .

(2) — المرجع السّابق نفسه : ص 132 .

(3) — محمّد سليم سالم : تلخيص كتاب الشعر : م س ، ص 165 - 167 ، 190 ، 193 ، 195 . عن مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ، م س ، ص 132 .

أرسطو أن الأسماء المخترعة لا تنقص من بهجة التراجيديا ، رغم تمسك الشعراء بالأسماء المألوفة»⁽¹⁾ .

ويرشح ابن سينا المنتبّي كأفضل شاعر عربي جرى في شعره التخيل المطابق للواقع ، وذلك في سياق حديثه عن القصص الشعري الذي يبدو أقرب إلى المسرح من المديح ، أمّا إجادة الفحول السابقين للمنتبّي فكان معظمها في الفجور ، ولذلك يروى عن المنتبّي أنّه لم يكن يصف الوقائع التي لم يشهدها حرصاً على مطابقة المخيل للواقع وتجسيده. وعموماً فالشاعر المجيد عند ابن رشد « هو الذي يصف كلّ شيء بخواصّه وعلى كنهه ... أمّا التخيل الفاضل فهو لا يتجاوز خواصّ الشيء ولا حقيقته »⁽²⁾.

بل يضيف ابن رشد أنّ التخيل الواضح لا يحتاج إلى مؤثرات خارجية كالأخذ بالوجوه، ومن ثمّ يربط التخيل بالصدق في القول ومناسبة الغرض للموضوع ، فما المؤثرات الخارجية عنده إلاّ تغطية لضعف الشعر ورداعته ، وهو في ذلك يحرف رأي أرسطو الذي أخذ به ابن سينا ليطبّق نظريته في الصدق والحقّ التي يقتضيها المديح .

ويقترّب ابن رشد من أرسطو ليتخفّف من بعض اضطرابه وخلله في حديثه عن الشعر القصصيّ ذي الصلّة الوثيقة بالشعر المسرحي ، ولكنّه يبقي التخيل في دائرة المطابقة والتجسيد كغاية للشعر القصصي القائم على وصف الوقائع ، التي يحسن بالشاعر أن يكون قد شهدها ، وذلك حرصاً منه على أن يكون الشعر نسخة للواقع .

3 - الصدق والكذب :

لقد شغلت قضية الصدق والكذب هذه ، مساحة شاسعة من اهتمام نقادنا الأقدمين وكانت لها علاقة وطيدة بالتخيل والمحاكاة . وقد نظر إلى القضية في البداية من جهة القائل ، فكان ثمة من يتأثّر له القول على السجّة سمحاً ، وثمة من لا يتأثّر له إلاّ بتكلف ومعالجة وصناعة ، وكان « الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في القلب ، وإذا خرجت من اللسان لم تتجاوز الأذان »⁽³⁾. وركب أرباب صناعة الشعر أمام هذا الواقع اصطناع المشاعر أيضاً ، وليس لأحد أن يطالبهم بالصدق ، أجادوا في صنعتهم أم أخفقوا ، وكانت " المبالغة " وسيلتهم طبعاً إلى التأثير في السامعين ، ومن ثمّ نظر النقاد إلى مسألة الصدق والكذب نظرة جديدة ، ترتبط بمدى مطابقة الواقع الخارجي أو الانحراف عنه ، ومن المبالغة التي عمد إليها أهل الصنعة ، برزت إلى الوجود فكرة " الغلو " أو " الاقتصاد " في الشعر ، وهما مذهبان يعكسان الوجه الجديد لمسألة الصدق والكذب هذه .

(1) — شكري محمد عياد : كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، م س ، ص 64 - 66 .

(2) — عبد الرحمن بدوي : فن الشعر ... ، ص 232 ؛ ومحمد سليم سالم : تلخيص كتاب الشعر ، ص 128 . عن مصطفى الجوزو : نظريات الشعر ... ، م س ، ص 133 .

(3) — الجاحظ : البيان والثلبيين ، ط. التجارية ، 1947 ج3 ، ص 326 . عن ش.م. عياد : كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، م.س ، ص 256 - 257 .

ومن أنصار مذهب الغلوّ هذا ، قدامة بن جعفر الذي يقول فيه : « هو ما ذهب إليه أهل العلم بالشّعر والشّعراء قديما ، وبلغني عن بعضهم أنّه قال : أحسن الشّعر أكذبه ، وكذا نرى فلاسفة اليونان في الشّعر على مذهب لغتهم »⁽¹⁾ .

والغلوّ عند قدامة هو « إخراج الأمر من حيّز الوجود إلى حيّز المعدوم ، وهو يسمّي ذلك "مثلا" ويقول إنّ علامة المبالغة الجيدة أنّك تستطيع أن تزيد فيها "يكاد" فتدلّ على أنّك وإن أخرجت الشيء من حيّز الوجود إلى حيّز المعدوم ، فإنّ الأمر الذي أثبتّه ليس بخارج عن طبائعه ، أمّا مثل قول أبي نوّاس في الخليفة الأمين :

يا أمين الله عش أبدا دم على الأيام والزمن

فهو عنده معيب لأنّه ليس في طبيعة الإنسان أن يعيش أبدا ، ولو أردت أن تزيد "يكاد" في بيت أبي نوّاس لما وجدت موضعا تصلح فيه »⁽²⁾ .

وقبل المضيّ بعيدا في هذه القضية الشائكة ، ينبغي أن نعلم سلفا بأنّ اضطراب بعض الآراء فيها مردّه إلى تعدّد الزوايا المنظور من خلالها إلى كلّ من الصدق والكذب ؛ فالصدق صدقان : صدق عمليّ ؛ أي مطابقة الحقيقة والواقع وصحة الخبر ودقته وعدم التناقض ، وصدق فنيّ ؛ أي ركوب المبالغات المستحسنة والغلوّ المقبول . كما أنّ الكذب كذبان : كذب عمليّ يتجلّى في مخالفة الحقيقة وتحريف الأخبار ، وكذب فنيّ يتمثّل في الغلوّ المعيب . أو هم إن شئنا قد نظرنا إلى القضية من جانبين : جانب المعنى والجانب الفنيّ .

والذي يعيننا ههنا أنّ النقاد قد وقفوا من هذه المسألة خمس مواقف هي :

- 1 — مفضلون للكذب على الصدق .
- 2 — مستقبّحون للكذب طالّبون للحقيقة .
- 3 — حياديّون يسوغون الاثنين ويخرجونهما من قضية الشّعر لكثرة الاستعمال .
- 4 — متردّدون بين الاثنين .
- 5 — رافضون للشّعر جملة لأنّه عنصر كذب وفساد .

أمّا أصحاب الموقف الأوّل أي الميالون للاتّجاه الفنيّ ، فمنهم ابن عبد ربّه الأندلسي ، وقدامة بن جعفر ، وابن وكيع التّنيسي ، والمواعيني ، وابن الأثير ، وكلّهم من النّقاد والأدباء إلا أنّهم مختلفون في النظرة إلى الكذب بين الجانب المعنوي والجانب الفنيّ⁽³⁾ .

وأمّا المفضلون للصدق والحقيقة على الكذب ، فأكثرهم من أنصار العقل والمعنى والفائدة ، من علماء الدين والفلاسفة ، أمثال ابن طباطبا ، والأمدي ، وابن حزم ، وعبد القاهر الجرجاني ، وابن رشد ، ولئن اختلف هؤلاء في معنى الصدق والكذب ، فقد جعلوه شاملا للمعنى والأسلوب الفنيّ معا ، وخير مثال على هذا الفريق فيلسوفنا ابن رشد الذي « يجمع المعنى إلى الصّورة ، وذلك حين يوضّح أنّ وصف الشّعر يخالف حقيقة الأشياء

(1) — شكري محمد عياد : كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، م س ، ص 266 ؛ وقدامة بن جعفر : نقد الشّعر ، ص 19 . ويحار الدكتور في المصدر الذي استقى منه قدامى ذلك ، إذ قد تناول أرسطو مسألة الصدق والكذب بشيء من التفصيل في الفصل الرابع والعشرين من كتاب الشّعر ، وكلامه في هذه المسألة يقع في الجزء المخروم من ترجمة مئى ، إلا من تلخيص ابن سينا الذي تعطي إجماليّاته فكرة عن هذه المسألة . المرجع السابق نفسه : ص 217 .

(2) — المرجع السابق نفسه : ص 266 - 267 .

(3) — ينظر مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ، م س ، ص 181 .

الموجودة ، وأنّ من الشعراء السّوفسطائيّين من يستعملون الغلوّ الكاذب ، وأنّ الشّعْر الحقيقيّ يضع أسماء لأشياء موجودة ، وأنّ الشّعْر أقرب إلى الفلسفة ، وكذلك حين يتنازل عن الفصاحة والتّغيير والمحاكاة كرامة للصدّق»⁽¹⁾ ، كما سيأتي .

ولكن انتصار هؤلاء للصدّق لم يمنع من وجود هامش ضيق للكذب عندهم ؛ فابن طباطبا يشترط لقبول كذب الصّورة أن تكون صادقة المعنى مفهومة ، ويقبل الأمدي المبالغة المستحسنة وإن خرجت إلى الإحالة والنّدرة مع رفضه التّناقض ، كما يبدو الجرجاني ميّالا إلى القول ببعض الكذب الفنّي ، كما أنّ قبول المحاكاة بالأمر الممكنة الوجود يعدّ استثناء في رفض ابن رشد المطلق للكذب⁽²⁾ .

ويشير ابن رشد في تعريفه الخرافة ، وهي محاكاة الفعل عند أرسطو ، إلى أنّها « تركيب الأمور التي تقصد محاكاتها إمّا بحسب ما هي عليه في أنفسها ، يعني في الوجود، وإمّا بحسب ما اعتيد في الشّعْر من ذلك ، وإن كان كذبا »⁽³⁾ ، وهذا إن خالف المفهوم الأرسطي ، فإنّه يوحى بأنّ وصف الشّعْر يخالف عند ابن رشد حقيقة الأشياء الوجوديّة ويحتل فيه الكذب ، لا سيما ما يستخدمه السّوفسطائيّون من غلوّ كاذب ، ممّا يكثر في أشعار العرب المحدثين ، ولعلّ أبرز مثال على ذلك في شعر العرب ، بيت مهلهل الذي وصف بأنّه أكذب بيت قالته العرب⁽⁴⁾ ويقول فيه :

ولولا الرّيح أسمع من بحجر صليل البيض تُقرع بالذكور .

وهذا الغلوّ الكاذب هو ما يسمّيه بعض النّقاد بالإحالة ، وهو ثالث أنواع التّخييل عند عبد القاهر أي القياس الكاذب ، وهو نوع من أنواع المحاكاة عند ابن رشد الذي خلط بين المحاكاة والتّخييل كما مرّ بنا .

ورغم هذا التّرخيص النّسبي بالكذب عند ابن رشد ، نجده يوبّخ الشّاعر عليه ، خاصّة في « محاكاة النّاطقين بأشياء غير ناطقة ، لأنّ الصّدق في هذه المحاكاة يكون قليلا والكذب كثيرا إلا أن يشبه من النّاطق صفة مشتركة للنّاطق وغير النّاطق »⁽⁵⁾ ، والصّدق مبرّر لمخالفة القاعدة عند ابن رشد ، ولذلك نجده يوبّخ الشّاعر على ترك المحاكاة الشّعريّة إلى الإقناع والأقويل النّصديّة ، إذا كان القول هجينا ضعيف الإقناع ، أمّا إذا كان الإقناع حسنا أو صادقا فترك المحاكاة مباح حينئذ .

ولذلك فلا حاجة عنده للخرافات المخترعة في التّخييل الشّعري ، كما لا حاجة بالشّاعر المجيد إلى الأفعال الدّخيلة مثل الأخذ بالوجوه أي المحاكاة الخارجيّة ، فذلك من شيم المموّهين من الشعراء ، إلا أن يضطرّهم إلى ذلك مقابلة مثله عند الآخرين⁽⁶⁾ .

(1) — مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ، م س ، ص 181 .

(2) — ينظر نفسه : ص 182 .

(3) — المرجع السابق نفسه : ص 173 .

(4) — بين "حجر" وهي قصبة البمامة ، وبين مكان الموقعة مسافة عشرة أيّام ، ينظر ابن رشيق : العمدة ... ، ط. بيروت ، ص 62 . عن مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ، م س ، ص 170 .

(5) — مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ، مرجع سابق ، ص 173 .

(6) — نفسه : ص 173 - 174 .

وإذا كان ابن رشد يرفض الكذب ، فإنه أيضا لا يقبل القصص في الشعر ، ولذلك يعتبر « أن المحاكاة التي تكون بالأمور المخترعة الكاذبة ليست من فعل الشاعر ، وهي التي تسمى أمثالا وقصصا مثل ما كتب في كتاب " كليله ودمنة " » ⁽¹⁾ ولكنه لا يطلب الصدق وحده بل يرضى بما قال به أرسطو قديما ، أي بالمنزلة بين المنزلتين يعني الممكن ، فالشاعر يتكلم برأيه في الأمور الموجودة أو الممكنة الوجود ، لأن هذه هي التي يقصد الهرب منها أو طلبها أو مطابقة التشبيه لها كما رأينا في المحاكاة ، وإن فمؤلف الأمثال والأحاديث المخترعة والقصص إنما يخترع أشخاصا ليس لهم وجود أصلا ، بينما يضع الشاعر أسماء لأشياء موجودة ، وربما تناول ما هو كلي ، ويذكر هذا برأي أرسطو الذي يقرب بين الشعر والفلسفة ، ويرفض أن يكون القول الموزون في الطب والطبيعة من الشعر ⁽²⁾ .

وبذلك يتضح أن ابن رشد يخالف المعلم الأول ؛ فيرفض أن يكون القصص شعرا . ومن ثم نراه يقدم الصدق على المحاكاة رغم أن الأخيرة تمثل عنده عمود المديح كما مر بنا .

فابن رشد حين يتكلم عن الشعر عامة فهو يحتمل له الكذب ويعدّ الغلو من المحاكاة ، ولكنه حين يستعير أفكار المسرح اليوناني للشعر العربي نلاحظ في كلامه شيئا من الاضطراب ؛ إذ يوبّخ على ترك المحاكاة ثم يدعو إلى الصدق وإن على حسابها ، مجسدا فكرة الممكن عند أرسطو مضيفا إليها فكرة الوجود ⁽³⁾ ، فاحتمال الكذب من جهة والتوبيخ عليه من جهة مردّه إلى هذه النظرة الجامعة بين المسرح اليوناني والشعر العربي ، كما سبق لنا في موضوع المحاكاة والتخييل .

ولكن الجديد في هذه المسألة نجده فيما بعد عند حازم القرطاجني ، الذي أفاد من أفكار قدامة والجرجاني وابن سينا ، وربط المسألة ربطا وثيقا بالمحاكاة والتخييل .

4 - الوحدة الفنية والطول المستحسن في القصائد :

لقد استخلص أرسطو مفهومه لوحدة القصيدة بالاستناد إلى محاكاة الفعل في التراجيديا والملحمة ، أما فلاسفتنا فقد انطلقوا في هذا المفهوم من محتوى المديح الشعري أو الطراغوديا ، القائم على محاكاة الأفعال والأخلاق والعادات ، والفعل المقصود عند أرسطو هو الفعل التام ، أي الذي يتشكل من بداية ووسط ونهاية ⁽⁴⁾ ؛ فلا يسأل في بدايته من أين جاء هذا ؟ كما لا يقال في نهايته وماذا بعد ذلك ؟ وهذه المراحل الثلاث في الفعل (البداية والوسط والنهاية) قد تتوحد في كلّ المركبات وفي كلّ ما عدا التراجيديا ، فتكون الوحدة بذلك وحدة تجاور أو وحدة تكامل ، كما يترتب على ذلك إمكانية الفصل بين تلك المراحل أو التوليف بينها ، ليس ذلك بمستبعد في قصائد المدح العربية ، أما عند أرسطو فتعدّ تلك المراحل أساسية كلّها في مسار الفعل الملحمي أو التراجيدي ، تنتظم فيما بينها بتفاعل وتكامل لا يعقل معه أبدا أن تكون مرحلة مفضلة بين المراحل الثلاث تلك عند أرسطو ،

(1) - مصطفى الجوزو : نظريات الشعر ... ، م س ، ص 174 .

(2) - نفسه : ص 174 .

(3) - ينظر نفسه : ص 174 - 175 .

(4) - ينظر الأخضر جمعي : نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين ، م س ، ص 97 .

لأنّ كلّ مرحلة منها إن هي إلا جزء رئيسيّ في مسار الفعل ، ولئن مثلت المرحلة الوسطى قمة نضج الحدث ويليها انحدار نحو النهاية ، فلا يعني ذلك أنّها أفضل من سابقتها ، لأنّها نتاج لازم لها وجسر طبيعيّ لما يأتي بعدها ، ومن ثمّ فلا حدود بين تلك المراحل في ضوء المنظور الأرسطي ، الذي تتكامل فيه حلقات العمل الفنّي مشكلة بناء واحدا لا يستغني بعضه عن بعض .

ولكنّ فيلسوفا أرسطيّا مسلما مثل ابن سينا يخالف نظرة المعلم الأوّل هذه ، مستجيبا لصدى ثقافته التي يشكّل مبدأ الوسطيّة فيها العروة الوثقى ومثال الاعتدال ، ولذلك فالوسط مقدّم عند ابن سينا وإن تأخّر مرتبة ، وهو ما ينبغي أن يكون الأفضل والأكبر حيّزا ، وما بقيّة المراحل إلا كالأطراف المتممة والمحدثة للتوازن والاعتدال ، ويظلّ الفصل بينها واردا رغم الكلّ الذي يجمعها ، لأنّ الوحدة حينئذ وحدة تجاور ، أمّا التّكامل بينها فشكليّ تحسينيّ، ويستعين ابن سينا لتأكيد ذلك بتمثيل رائع حين يقول : « وكذلك فإنّ الشّجعان المقدّمين إنّما يفضّلون إذا لم يجبنوا فيكونوا في أخريات النّاس ، ولم يتهوّرُوا فيكونوا في أوّل الرّعيل »⁽¹⁾ ، إلا أنّ شاعرا كالمنتبيّ ربّما يغدو أمام هذا المعنى أشدّ النّاس جهلا بطبائع الأمور ؟! وذلك حين يقول :

لولا المشقة ساد النّاس كلّهم الجود يفرّ والإقدام قتال

ولعلّ ممّا أغرى ابن سينا بهذا الموقف طبيعة القصيدة العربيّة ، التي خصّص وسطها للغرض الرئيسيّ ، مدحا كان أم غيره وتأتي مقدّماتها الطلّية أو غيرها وخواتيمها الحكميّة أو غيرها ، مكملات غير أساسيّة في بناء القصيدة ؛ ومن ثمّ فالتسلسل عند أولئك الفلاسفة يبقى في خدمة المرحلة الوسطى التي تمثّل بيت القصيد وإنسان مقلته ... ولعلّ هذا هو الذي منعهم من تصوّر مسار الفعل في القصص الشّعري .

وإذن فقد بقيت الوحدة الفنّيّة عند أولئك الفلاسفة وحدة تجاور يستأثر فيها الوسط بوجه القصيدة وجوهرها ، وحين نادوا بفكرة " العظم الواحد " أي التّعاقل الكمّي بين أجزاء القصيدة ، فإنّما فعلوا ذلك خوفا من أن تطغى المقدّمات والخواتيم في حجمها على الوسط الذي يمثّل المركز والهدف الذي قصد من أجله القصيد .

ويتفق ابن رشد في هذه المسألة مع ابن سينا ؛ فبعد استعراضه لشرح تلك المراحل يلخّص قائلا : « وإذا كان ذلك كذلك فقد يجب أن يكون للقصيدة أوّل ووسط وآخر ، وأن يكون كلّ واحد من هذه الأجزاء وسطا في المقدار ، وكذلك يجب في الجملة المركّبة منها أن تكون بقدر محدود ، لا أن تكون بأيّ عظم اتّفق ؛ وذلك أنّ الجودة في المركّب تكون من قبل شيئين : أحدهما الترتيب ، والثاني المقدار ، ولهذا لا يقال في الحيوان الصّغير الجئة بالإضافة إلى أشخاص نوعه إنّّه جيّد ، والحال في المخاطبة الشّعريّة في ذلك كالحال في التّعليم البرهاني ، أعني أنّ التّعليم إن كان قصير المدة لم يكن الفهم جيّدا ولا إن كان أطول ممّا ينبغي ، لأنّه يلحق المتعلّم في ذلك النّسيان ... والذي يعرض في التّعليم بعينه يعرض في الأقاويل الشّعريّة ، أعني أنّه إن كانت القصيدة قصيرة لم تستوف أجزاء المديح ، وإن كانت طويلة لم يمكن أن تحفظ في ذكر السّامعين أجزاءها ، فيعرض لهم إذا سمعوا الأجزاء

(1) — ابن سينا : فنّ الشّعر ... ، ص 181 . عن الأخضر جمعي : نظريّة الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين ، م س ، ص 198 .

الأخيرة أن يكونوا قد نسوا الأولى»⁽¹⁾ ، ففكرة الطول والقصر في القصيدة ، كما نرى منّصل اتّصالا وثيقا بما يراد إحداثه من فعل أو انفعال لدى المتلقي ، فذلك يتطلب شيئا من الاعتدال يوقي الموضوع حقه ، ويحقق ما يهدف إليه القصيد .

وقد خضع الفعل في الملحمة للتوزيع ذاته وللتنظيم ذاته اللذين خضعت لهما التراجيديا عند أرسطو، رغم قيام الفعل في الملحمة على الحكاية والسرد أساسا ، ولم يخرج ابن سينا ومن بعده ابن رشد عن مسار المعلم الأول في هذه المسألة ، إذ هما ، بعد تصوّر المراحل الثلاث ، يطبّقان الشيء نفسه على الشّعر القصصي ، وذلك ما يقرّره ابن رشد حين يرى أنّ : « الأشعار القصصيّة سبيلها في الأجزاء التي هي المبدأ والوسط والنهاية ، سبيل أجزاء صناعة المديح ، وكذلك في المحاكاة ، إلا أنّ المحاكاة ليس تكون للأفعال فيها، وإلّا تكون للأزمنة الواقعة فيها تلك الأفعال ... »⁽²⁾ ، فمطابقة ابن رشد بين شعر المديح والأشعار القصصيّة في هذه المراحل ، تكشف لنا أنّه ينظر إليهما نظرة واحدة ، فالرجل يفرّق بين النوعين أو الغرضين انطلاقا من محاكاة الأفعال في المديح والأزمنة في الشّعر القصصي ، إذ لا يخرج الشّعر القصصيّ عن شعر المديح في انتظام مراحلها ، إلا أنّ في سورة يوسف مثالا حيّا لتلاحم تلك المراحل الثلاث ، ولبروز الوظيفة الأخلاقيّة التي ألحّ عليها الفلاسفة ، وحكم بعضهم بخلو الشّعر العربي منها .

ولم يعتن الفلاسفة بالفعل باعتباره قصّة تسرد أو مسرحيّة تقدّم عبر الحوار ، وإلّاما ارتبط تصوّر الفعل في أذهانهم بما يصدر عن الممدوح من سلوك أو فعل ، وفي محاكاة الأزمنة ارتبطت وحدة الفعل لديهم بوحدة المعنى الكلي الحاصل من الأفعال المرويّة التي مفادها استخلاص عبرة بعينها .

ولا يشدّ ابن رشد عن سابقه الأرسطيّين في هذه المسألة إذ يقول : « ومما يحسن به قوام الشّعر ألا يطول فيه بذكر الأشياء الكثيرة التي تعرض للشيء الواحد المقصود بالشّعر ، فإنّ الشيء الواحد تعرض له أشياء كثيرة ، وكذلك يوجد للشيء الواحد المشار إليه أفعال كثيرة . قال : ويشبه أن يكون جميع الشّعراء لا يحتفظون بهذا بل ينتقلون من شيء إلى شيء ولا يلزمون غرضا واحدا بعينه ، ما عدا أوميروش »⁽³⁾ ، وهذه عودة من ابن رشد إلى تصوّر المحاكاة سكونيّة ترصد أفعالا ومعاني تختزل تجربة أو تصف خلقا رفيعا وتكرس فضيلة في الممدوح ، فهي كالشيء الثابت الساكن الذي يتكامل مع غيره تكامل التجاور ، ويربطه بغيره الانتماء إلى شخص واحد أو خدمة غرض واحد . وهنا يكمن الخطأ الذي تسقط به الوحدة المطلوبة — التي بها يحسن قوام الشّعر وليست الأساس فيه — في تنقل المحاكى من شيء إلى شيء ، وعدم الالتزام بالغرض الواحد ، ولكنّ الانتقال من شيء إلى شيء وإن أثر في الوحدة ، ليس انتقالا من غرض إلى آخر على كلّ حال⁽⁴⁾ ، وفي ذلك يقول ابن رشد : « وأنت تجد هذا كثيرا ما يعرض في أشعار العرب المحدثين وبخاصّة عند المدح ، أعني أنّه إذا عنّ لهم شيء ما من أسباب الممدوح — مثل سيف أو

(1) — ابن رشد : كتاب الشّعر ، ص 212 . عن الأخضر جمعي : نظريّة الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين ، م س ، ص 200.

(2) — المرجع السابق نفسه : ص 201.

(3) — المرجع السابق نفسه : ص 213 . عن نفسه : ص 204 .

(4) — ينظر نفسه : ص 207 .

قوس — اشتغلوا بمحاكاته وأضربوا عن ذكر الممدوح»⁽¹⁾ ، ويعني هذا أن المبالغة في الاهتمام بالجزئيات العارضة إفساد لوحدة الغرض ، وفي كلام ابن رشد هنا ما يكشف عن فهمه للوحدة الموضوعية التي تمحّض القصيدة لمعنى واحد أو فكرة واحدة .

وإن فابن رشد كما نرى ، يجمع مع سابقه ابن سينا فكرة الترتيب المنبثقة من المراحل الثلاث إلى فكرة وحدة الغرض ، فالقصيدة عندهم يجب أن تخلص لمحاكاة غرض واحد عبر المراحل الثلاث المعروفة ، وهو ما تقرّه قصيدة المدح العربية لا اليونانية ، تلك القصيدة التي يمثل الغرض الأساس فيها من خلال المرحلة الوسطى كما مرّ بنا .

ويؤكّد ابن رشد هذه الفكرة حين يقول : « وبالجملّة فيجب أن تكون الصّناعة تشبّه بالطّبيعة ، أعني أن تكون إنّما تفعل جميع ما تفعله من أجل غرض واحد وغاية واحدة ، وإذا كان ذلك كذلك فواجب أن يكون التشبيه والمحاكاة لواحد ومقصودا به غرض واحد ، وأن يكون لأجزائه عظم محدود ، وأن يكون فيها مبدأ ووسط وآخر ، وأن يكون الوسط أفضلها فإنّ الموجودات التي وجودها في الترتيب وحسن النظام ، إذا عدت ترتيبها لم يوجد لها الفعل الخاص بها »⁽²⁾ ، ويعني هذا إيمان ابن رشد بوحدة تستلزم غرضا واحدا تحاكيه القصيدة .

والحاح كلّ من ابن سينا وابن رشد على ضرورة الترتيب المتكامل بين أجزاء الغرض الواحد ، يوحى بتصوّر الفلاسفة الخاص لائتلاف المراحل الثلاث في القصيدة : المقدّمة فالغرض الرئيسي فالخاتمة ، التي تتناسب مع فكرة الوسط الأفضل ، وفي هذا يقول ابن رشد : « وينبغي أن يكون ما يأتي به الشّاعر من الكلام يسيرا بالإضافة إلى الكلام المحاكى ، كما كان يفعل أوميروش ؛ فإنّه إنّما كان يعمل صدرا يسيرا ثمّ يتخلّص إلى ما يريد محاكاته من غير أن يأتي في ذلك بشيء لم يعتد ، لكن ما قد اعتد ، فإنّ غير المعتاد منكر »⁽³⁾ .

فالموضوع المحاكى أو المحاكاة المقصودة ، يراد بها عند ابن رشد الغرض المقصود الذي لا ينبغي أن يخلط بغيره ، فالوحدة المرادة وحدته ، والأطراف المكملّة من مقدّمة وخاتمة إنّما تكون لإحداث التوازن ، ولا علاقة لها بالغرض .

ولقد اكتنف حديث الفلاسفة في الوحدة كثير من الغموض ، إضافة إلى قلّته وطابعه النظريّ ، ولكنّه يغدو أوضح عند حديثهم عن المراحل الكميّة في القصيدة ، يلاحظ ذلك في معابنتهم لتقسيم أرسطو المأساة كمّا إلى أقسام هي : " المدخل " أو الدّخيلة ، و " المخرج " ، و " نشيد الجوقة " ، المنقسم إلى " المجاز " و " المقام " ، وقد يضاف إلى بعضها " المنائح " ، يقول أرسطو : « والمدخل قسم تامّ من أقسام المأساة يسبق دخول الجوقة ، والدّخيلة قسم تامّ في المأساة يقع بين نشيدين تامّين من أناشيد الجوقة ، والمخرج قسم تامّ في المأساة لا تعقبه أناشيد الجوقة ، ومن بين أناشيد الجوقة المجاز أوّل نشيد تنشده الجوقة ، والمقام هو نشيد

(1) — ابن رشد : كتاب الشّعر ، م.س ، ص 213 . عن الأخضر جمعي : نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين ، م س ، ص 204 - 205 .

(2) — نفسه .

(3) — الكندي : رسالة الكندي في حدود الأشياء ورسومها ، ص 166 . عن المرجع السابق نفسه : ص 209 .

الجوقة لا يتضمّن أوزانا أنافسطيّة ولا طروخاسيّة ، والمناحة مرثيّة أو شكوى تصدر عن الجوقة والمسرح معا «⁽¹⁾ .

ولقد فرضت طبيعة المأساة وشروط التمثيل نوعين من الأقسام للمأساة ، يتعلّق النوع الأول بالعناصر الأساسيّة للمأساة (الحكاية ، والشخصيّات ، والفكرة ، واللغة ، والمنظر ، والغناء) ويتعلّق النوع الثاني بالجانب الكمي المرتبط بتمثيل المأساة على المسرح وما يتطلبه ذلك من أقسام خارجيّة تتضمّن مراحل التمثيل المسرحي الذي يمتزج فيه على التعاقب قسم من التمثيل وحلقة من التشديد⁽²⁾ .

ويجلي ابن رشد ما خفي عند سلفه ابن سينا ، قائلاً « فأما أجزاء صناعة المديح من باب الكيفيّة فقد تكلمنا فيها ، وأما أجزاءها من جهة الكميّة فينبغي أن نتكلّم فيها ، وهو يذكر في هذا المعنى أجزاء خاصّة بأشعارهم . والذي يوجد منها في أشعار العرب فهي ثلاثة : الجزء الذي يجري عندهم مجرى الصّدّر في الخطبة ، وهو الذي فيه يذكرون الدّيار والآثار ويتغزلون فيه ، والجزء الثاني : المدح ، والجزء الثالث : الذي يجري مجرى الخاتمة في الخطبة ، وهذا الجزء أكثر ما هو عندهم ، إمّا : دعاء للممدوح ، وإمّا في تقرّض (كذا) الشّعْر الذي قاله ، والجزء الأوّل أشهر من هذا الآخر ، ولذلك يسمّون الانتقال من الجزء الأوّل إلى الثاني استطرادا . وربما أتوا بالمدائح دون صدور ، مثل قول أبي تمام :

لهان علينا أن نقول و تفعلنا ونذكر بعض الفضل عنك و نفضلا
أبا جعفر أجريت في كلّ ثلعة لنا جعفرأ من فيض كفايك سلسلا
فكم قد أثرنا من نوالك معدنا وكم قد بنينا في ظلالك معقلا
رجعت المني خضرا تنني غصونها علينا وأطلقت الرجاء المكبلا .⁽³⁾

ومثل ذلك قول أبي الطيّب :

لكلّ امرئ من دهره ما تعودا وعادة سيف الدولة الطعن في العدى «⁽⁴⁾

وتعني الأجزاء الكميّة عند ابن رشد والفلاسفة الأقسام الخارجيّة ممثلة في العناصر الصوريّة ، في مقابل الأجزاء الكيفيّة متمثلة في عناصر المديح الداخليّة وأقسام المعنى مجموعة في العناصر الصوريّة والماديّة معا . فمفهوم الوحدة كما نرى ، ينطلق عند أولئك الفلاسفة من القصيدة العربيّة المتعدّدة الأغراض ، ولذلك أخضعت المراحل الأرسطيّة الثلاث بما تقتضيه من تكامل وترتيب وتعادل إلى وحدة الغرض كما مرّ بنا ، لتقترب فكرتهم بذلك إلى ما يسمّى بالوحدة الموضوعيّة لا العضويّة .

ويشير فلاسفتنا في سياق حديثهم عن الوحدة ما أسموه بـ " الرّبط والحلّ " في مقابل " العقدة والحلّ " المتعلّقين بالفعل التراجيديّ أو الملحميّ عند أرسطو ، إلا أنّهم وظفوا ذلك بما يتناسب مع القصيدة العربيّة طبعا؛ فالرباط أو الاستطراد هو إحكام الانتقال من صدر القصيدة إلى الجزء المديحيّ بحيث لا يشعر المتلقّي بفاصل حادّ بين القسمين ، ويشير ابن

(1) — أرسطو : فنّ الشّعْر ، ص 33 . عن الأخضر جمعي : نظريّة الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين ، م س ، ص 211 .

(2) — ينظر نفسه : ص 211 .

(3) — الموسوعة الشعريّة : العصر العبّاسي . أبو تمام ، الديوان ، القصيدة رقم 360 . المجمع الثقافي . 1997-2003

Website: <http://www.Cultural.org.ae>

(4) — ابن رشد : كتاب الشّعْر ، ص 217 . عن الأخضر جمعي : نظريّة الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين ، م س ، ص 212 .

رشد إلى أن هذا الرّبط أو الرّباط يرد كثيرا في أشعار المحدثين كأبي تمام والمتنبّي ، وقد رأينا أن الدّكتور شكري م. عياد لا يستبعد أن تكون هذه السّمة في شعر المحدثين أيضا من أثر الفلسفة الأرسطيّة اليونانيّة⁽¹⁾، ويضرب ابن رشد من أشعارهم التي حسن فيها الرّبط قول أبي تمام :

عامي وعام العيس بين وديقة مسجورة وتنوفة صيخود
متى أغادر كلّ يوم بالفلى للطير عيدا من بنات العيد
هيهات منها روضة محمود حتى تتاخ بأحمد المحمود

ثم يؤكّد ابن رشد أن " الحلّ " — وهو فصل الجزء المديحيّ عن صدر القصيدة بطريقة غير فنيّة ممّا يسمّى النّقاد عكسه " حسن التّخلص " — كثير في أشعار العرب ، ومنه قول زهير :

دع ذا وعدّ القول في هرم خير البداية وسيدّ الحضر ...⁽²⁾

وكما تعرّض الفلاسفة إلى الحلّ والرّبط ، وهما مقابل لحسن التّخلص عند النّقاد ، اهتمّوا أيضا بحسن المطالع والخواتيم ، وينتظم ذلك فيما اصطلح عليه النّقاد بحسن الاستهلال ، وحسن التّخلص ، وحسن الختام ، وفصلوا القول في ضرورتها لجودة العمل الفنّي ؛ فهذا ابن رشد يؤكّد أهميّة المطالع جيّدة في استعطاف الأسماع واستمالتها ، فيرى أن ممّا يستحقّ فاعله الهوان أن يكون التّصدير بالأمر الصّعبة على النّفوس ، الكريهة المسموع ، ولا سيما إذا تأمل السّامعون ، أو تفقّدوا ما يكون من ذلك ... ، ويضرب ابن رشد من أمثلة البدايات أو المطالع المستقبحة التي لم تخل منها أشعار العرب قول جرير في مدح عبد الملك بن مروان :

أتصحو أم فؤادك غير صاح عشية همّ صحبك بالرواح

وطبيعيّ أن يكون ردّ فعل الممدوح أمام هذا الاستفتاح غير البليغ هو قوله للشاعر : بل فؤادك أنت . ومثل ذلك استهلال المتنبّي بقوله :

كفى بك داء أن ترى الموت شافيا وحسب المنايا أن يكنّ أمانيا .⁽³⁾

ومثل تلك المطالع تكون أقبح وأشدّ على الأسماع في مجالس الخلفاء والأمراء خاصّة ، إذ تفسد التطريب الذي يستنشده هؤلاء الشعر من أجله عادة . كما يؤكّد ابن رشد أيضا ، مقتديا بابن سينا ، ضرورة تحسين الخواتيم ، وما لذلك من تأثير في وحدة القصيدة ، بتثبيت محتواها وتعميق مفعولها في نفس المتلقّي ، فيقول : « ويجب أن تكون خواتم الأشعار والقصائد تدلّ بإجمال على ما تقدّم ذكره من العوائد التي وقع المدح بها ، كالحال في خواتم الخطيب »⁽⁴⁾

(1) — ينظر شكري محمد عياد : كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، م س ، ص 274 .

(2) — ابن رشد : كتاب الشعر . عن الأخضر جمعي : نظريّة الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين (بتصرّف) ، م س ، ص 115 ، 114 .

(3) — ابن رشد : تلخيص الخطابة ، ص 644 ، 645 . عن الأخضر جمعي : نظريّة الشعر ... (بتصرّف) ، م س ، ص 217 .

(4) — الأخضر جمعي : نظريّة الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين ، م . س ، ص 217

والخلاصة ههنا أنّ فكرة الوحدة لدى الفلاسفة تأسست على ثلاثة أشياء : أولها تخليص الغرض من الشوائب والزوائد التي قد تحول دون بروز فكرته الواحدة ، وثانيها مراعاة الترتيب والتسلسل الذي تنتقض وحدته ببتير أو تحريك عنصر من العناصر الأساسية للعمل الفني ، وثالثها توزيع القصيدة وفق المراحل الثلاث : البداية فالوسط فالخاتمة ، وإذن فالوحدة هنا وحدة تنوّع ، تحتل قيام القصيدة على وحدة الفكرة ، أو اعتبارها مجموع وحدات متنوّعة ، وهذا هو المنظور الذي استقرّ عليه حازم القرطاجنيّ كما سيأتي ، إذ دعا إلى ضرورة الترتيب ووحدة الغرض ، دون أن يتخلّى عن فكرة التنوّع الذي تقتضيه القصيدة العربية ، والذي يراه هو أجود ما هنالك .⁽¹⁾

(1) — ينظر الأخضر جمعي : نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين ، م س ، ص 218 ، 219 .

مدى تأثير الطروحات النقدية الفلسفية في النقد الأندلسي .

1 — مدى تأثيرها في معاصري ابن رشد من النقاد :

من النقاد الذين عاصروا ابن رشد أو أدركوه شاباً في سنّ الدرس والعطاء العلميّ: ابن خيرة الموائينيّ ، وأبو القاسم بن عبد الغفور الكلاعيّ ، وابن بسّام الشنترينيّ ، وهؤلاء عاصروا ابن رشد في الثلث الأول من عمره ، أو في منتصفه ، كما يحتمل أن يكون ابن دحية الكلبيّ أيضاً قد لقيه في أخريات أيامه .

ولقد خاض هؤلاء النقاد الأندلسيون وغيرهم ممّن لم نذكر ، في معظم قضايا النقد التقليديّة التي عرفها المشاركة ، مضافاً إليها مسألة الدّفاع عن الأندلس وأدبائها وشعرائها وكتّابها ، في مقابل ما هو مشرقيّ أو مغربيّ . وقد مال معظم أولئك النقاد إلى شعر المحدثين ، متخفّفين من طريقة العرب ومن الجزالة التي لا تلائم رقة الحياة الأندلسيّة ، فلا يعدّو ما ألف من "مرقصات" الإغلاء من شأن الشعر المحدث ، كما أن "المطرب" من الشعر الذي استأثر به الشعر القديم ، تكريس لفكرة المتعة ، وبين الاثنين شعر "مقبول" ليس فيه غوص على تشبيه أو تمثيل ، ويأتي بعد ذلك شعر "مسموع" وآخر "متروك" ، إلى غير ذلك ممّا أفاض فيه ابن دحية ثمّ ابن سعيد ممّن جعلوا المرقص أعلى درجات الشعر بما يتحرّى من مستغرب التشبيه والتمثيل والتّصوير ⁽¹⁾ . وممّا تناولته أولئك النقاد أيضاً مسألة الصدق والكذب ، ومسألة السرقات الشعرية ، والأغراض الشعرية ، ومنازع الشعراء ... وغيرها .

وقد يكون المدخل الأنسب إلى سبر مدى تأثر أولئك النقاد بطروحات ابن رشد والمدرسة الأرسطيّة هو مسألة الصدق والكذب هذه ، التي أفاض فيها كلّ من الفلاسفة والنقاد وربط فيها التّخيل أحيانا كثيرة بالكذب .

فهذا أبو القاسم الكلاعيّ (ت 543هـ) مثلاً يحذو حذو ابن حزم في رميه الشعر بالكذب وسوء الأدب والغلوّ في الدّين وفساد اليقين ، فهو كذب لا يليق بالمؤمنين ، ويستشهد بأحاديث نبويّة مرّت بنا مع ابن حزم في هذا الباب ، وكذا بقول الأصمعيّ المشهور : « الشعر نكد بابيه الشرّ إذا دخل في الخير ضعف ، هذا حسّان بن ثابت فحلّ من فحول الجاهليّة ، فلمّا جاء الإسلام سقط شعره » ⁽²⁾ ، فهو ينظر إلى الشعر من حيث آثاره العمليّة في الحياة ، ولا ينظر إليه نظرة فنيّة محضة .

ومن ثمّ فلا وجود لآثار المدرسة الأرسطيّة ومصطلحاتها المعروفة فيما أدلى به الكلاعيّ من آراء نقدية ، وإن كان مصطلح " التّخيل " قد عُرف قبله عند ابن خفاجة (ت 533هـ) حين يقتبس فكرة ابن سينا في الكذب ، ذاهباً إلى أنّ الشعر يقصد فيه التّخيل

(1) — ينظر إحسان عبّاس : تاريخ النّقد الأدبيّ عند العرب ، مرجع سابق ، ص 534 ، 535 .

(2) — مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر عند العرب ج1 ... ، مرجع سابق ، ص 172 .

وليس القصد فيه الصدق ، ولا يعاب فيه الكذب ، وهو في ذلك يعرض بالنقد الذين يغفلون عن طبيعة الشعر هذه ، ويؤاخذون الشاعر على كل ما يقوله ... وفي ذلك ردّ منه على الاتجاه الأخلاقي الذي كان يؤاخذ الشاعر على قوله : " إني فعلت ، وإني صنعت " ⁽¹⁾ ، ولكن مفهوم الكذب عند الرجل مخالف لغيره ؛ فهو عنده الإخبار بغير الحقيقة ، أي الكذب المعنوي وليس الفني . ففكرة " التخييل " تبدو ممّا تسرّب إلى النقد من طروحات الفلاسفة ، إلا أنّها فكرة غير واضحة تمام الوضوح عند رجل كابن خفاجة .

وترد كلمة التخييل مرّة أخرى عند ابن بسّام الشنتريني (ت 542هـ) ، في معرض تفضيله العلوم على الشعر ، ولكن بمعنى الخداع كما هو الحال عند الجرجاني في أحد معانيه ، وقد مرّ بنا النصّ الذي وردت فيه الكلمة في آخر الفصل الثاني ، يقول ابن بسّام في وصف الشعر : « وإنما أكثره خدعة محتال ، وخلعة مختال ، جدّه تمويه وتخييل ، وهزله تدليه وتضلّيل ، وحقائق العلوم أولى بنا من أباطيل المنثور والمنظوم » ⁽²⁾ .

ويأتي ابن دحية (ت 633هـ) ، الذي لم يكن ناقدا مختصّا ، بعد ابن رشد بمدة ليست بالطويلة ولا بالوجيزة ، لكنّها تسوّغ لنا بشيء من التّجاوز اعتباره من معاصريه ، يأتي ليوظّف مصطلحي " المحاكاة والتخييل " في قوله وهو يصف شاعرا بالبراعة في الشعر : « شاعر المغرب الأقصى ومفخره في صناعة المحاكاة والتخييل » ⁽³⁾ ، ولسنا ندري مدى فهم الرجل للمصطلحين ، إلا أنّنا نستطيع أن نرجّح دون تردد بأنّ المصطلحات النّقدية التي أفرزتها المدرسة الأرسطية ظلت عند معاصري ابن رشد ثقافة فلسفية عابرة لم تهضمها الأوساط النّقدية ، فأخذ ظهورها في كتاباتهم شكل الومضات التي تظهر وتختفي ، دون أن تجد لها مكانا فعليّا في معالجاتهم النّقدية ، وهو شأن الفلسفة عامّة في بلاد الأندلس كما مرّ بنا .

ولعلّ ذلك ممّا يسوّغ لنا الجزم بأنّ تأثير الطّروحات النّقدية الفلسفية في معاصري ابن رشد من النّقاد الأندلسيين كان هزيلا جدّا ، أمّا تأثيرها في الأدب الأندلسي حينئذ — وهو الغاية المتوخاة من أيّ نقد أدبيّ — فأمر منعدم تماما .

2 — مدى تأثيرها فيمن جاء بعده من النّقاد والفلاسفة :

(أ) — حازم القرطاجني ناقدا :

يعدّ حازم القرطاجني النّاقّد والبلاغي والأديب الأندلسي الوحيد فيما نعلم ، الذي مثّل النّائثر الأمثل للنّقاد العرب بالمدرسة الأرسطية ، بطروحاته النّقدية الوافية الشّاملة ، وقد أفاد الرّجل ، كما أسلفنا ، من آراء قدامة والجرجاني وابن سينا ، أمّا عدم ورود اسم ابن رشد في منهاج حازم — فهو وإن كان لا يطعن في تأثير الرّجل الجليّ بطروحات المدرسة الأرسطية وبابن سينا خصوصا — يظلّ أمرا محيرا يحتاج إلى بحث وتنقيب ، خصوصا

(1) — ينظر إحسان عبّاس : تاريخ النّقد الأدبيّ عند العرب ، مرجع سابق ، ص 499 .

(2) — إحسان عبّاس وغيره : دراسات في الأدب الأندلسي ، مرجع سابق ، ص 13 .

(3) — ابن دحية : المطرب ... ، ص 199 . عن إحسان عبّاس : تاريخ النّقد الأدبيّ عند العرب ، مرجع سابق ، ص 532 .

إذا علمنا كما مرّ بنا ، أنّ قراءة حازم لكتب ابن رشد أمر مرجّح بقوة ، من خلال وصيّة أبي علي الشلوبين تلميذ ابن رشد وأستاذ حازم .

وإذا لم يكن حازم فيلسوفاً من أولئك الذين يشملهم عنوان بحثنا ، فإنّ الذي يقمحه بقوة في قائمة نماذجنا ، هو طروحاته النقديّة التي تعدّ عند الدارسين خير مظهر للتزاوج المثمر بين الثقافة العربيّة والفلسفة الأرسطيّة في الفنّ والنقد ؛ ذلك أنّ رؤاه النقديّة في هذا الباب قلّصت حجم الاضطراب الذي عرفه الفلاسفة الأرسطيّون في المواءمة بين النظريّة الأرسطيّة والشعر العربي ، ولقد استطاع حازم أن يجد للنظريّة الفتيّة الأرسطيّة تطبيقها الإيجابي على الشعر العربي ، وكان منطلقه طبعاً الشعر العربي لا اليوناني ، وانتهى من خلال ذلك إلى نتائج باهرة ، كشفت الأيام عن قيمتها وعمقها .

وننبّه هنا إلى أنّ العبرة فيما يتعلّق بنماذج بحثنا تستند إلى ما لهم من طروحات نقديّة فلسفيّة ، وليس إلى مجرد انتمائهم إلى دائرة الفلسفة ، وذلك ما زهّدنا في قائمة لا بأس بها من الفلاسفة الذين لم نجد لهم في الأدب ونقده من زاوية فلسفيّة شيئاً ذا بال ، وهو نفسه ما جعلنا نستحضر حازماً كمثأثر أمثل بالمدرسة الأرسطيّة ومكمل للطروحات الرشدية والسنيوية على ابن خلدون الذي لا يمثل شيئاً جديداً في هذا الباب ، فضلاً عن النّسق التاريخي الذي يجب مراعاته طبعاً .

ويبقى أمامنا الآن ، أن نتتبّع ما توصّل إليه حازم القرطاجيّ من جديد ، تحقّق به التزاوج المزعوم والمثمر بين الثقافتين ، وتميّز به هو ، كناقذ أدبيّ متفلسف ، عن سابقيه الأرسطيّين . إلّا أنّ الذي يعنينا هنا ، من القضايا النقديّة التي أثارها حازم ، هو تلك التي تجسّد تأثره بالمدرسة الأرسطيّة، وبشعر أرسطو وخطابته على وجه الخصوص . ولا بأس أن نستجدّ هنا بتلك القائمة من القضايا التي أكّد ش.م. عياد أنّها خير ممثّل لتأثر النقد والبلاغة العربيين بكتاب الشعر لأرسطو ، وإن كان الدكتور الفاضل نفسه ، يؤكّد أنّ هذا التأثير المزعوم لا يكاد يرقى إلى درجة التأثير الكلّي ، ولا ينحدر بالمقابل إلى درجة التأثير الجزئيّ، ولكّنه تأثير يقف بأمثله ونصوصه الصريحة على كلّ حال، حجة قويّة في وجه المنكرين له .

ولتكن قضية " اللفظ والمعنى " — وهي أوّل ما أثّر من قضايا النّقد العربيّ القديم — منطلقنا ، على الرّغم ممّا عرفته هذه القضية من فتور لدى الفلاسفة ومن حذاذوهم ، ثمّ نعرّج بعدها على القضايا الساخنة التي شهدتها النّقد من المنظور الفلسفي .

1 — في اللفظ والمعنى :

احتلّت قضية اللفظ والمعنى الصّدارة في النّقد العربيّ وسليّته البلاغة ، منذ الجاحظ وحتى أيام عبد القاهر الجرجانيّ ، الذي بلغت القضية عنده قمّتها من العنف والنّطرف ، ويشير بعض الدارسين إلى الجذور الدينيّة لهذه القضية كما مرّ بنا ، لولا أنّ للقضية ما يناظرها في كثير من الأداب الأخرى . ولكنّ انطلاق القضية في أدبنا العربيّ

من الفصل الفاضح بين اللفظ والمعنى ، وما انزلق إليه من مزاعم مضحكة ⁽¹⁾ ، أحاطها بشيء من السدّاجة ، ويحاول الجرجانيّ عبر كتابيه " أسرار البلاغة " و " دلائل الإعجاز " محو تلك السدّاجة ⁽²⁾ بالأدلة والأمثلة المستفيضة .

ويشير شكري محمد عياد ⁽³⁾ إلى أنّ العناية الكبيرة للأدباء بهذه القضية ، خصوصاً في القرنين الثالث والرابع ، قد تأثرت بعاملين ، حصراً القضية بشقيها في " الصياغة " : العامل الأوّل هو سلطان الشعر القديم الذي فرضه النقاد المحافظون ، في منهج القصيدة ، وفي المعاني والتشبيهات أيضاً ، ويمثّل الأمدّي والقاضي الجرجاني هذا العامل خير تمثيل ، والعامل الثاني تمثّل في ظهور مذهب أبي تمام بصنعتة وتدقيقه في المعاني ، وخروجه عن المألوف في التصوير الشعريّ ، وانزلاقه إلى تعقيدات كانت ذريعة لأنصار اللفظ للطعن في مذهبه ضدّ أنصار المعنى ، وكان البحتريّ نموذج هؤلاء في خصومتهم مع أنصار أبي تمام ، تلك الخصومة التي شغلت كتباً بارزة في النقد القديم كرسالة الصوّليّ إلى مزاحم بن فاتك ، و " الموازنة بين الطائيين " للأمدّي ⁽⁴⁾ .

ولكنّ مشكلة اللفظ والمعنى هذه ، على ما أثارتها من ضجة في الساحة النقديّة العربيّة ، لم تحظ بعناية كبيرة في كتاب الشعر لأرسطو ، الذي « يقرّر في أوّل " المنطق " أنّ الألفاظ إمّا هي رموز للدلالة على معان ، وإذا كان يعدّ العبارة — أو الكلام الموزون — قسماً من أقسام التراجيديا ، فلا ينبغي أن يفهم منه أنّه يجعل للألفاظ وجوداً ذاتياً مستقلاً » ⁽⁵⁾ .

وقد أخذت هذه القضية وضعا جديداً بدءاً من قدامة بن جعفر ثم الجرجاني الذي يلتقي مع ابن سينا في النّظر إلى اللفظ والمعنى من خلال " الشّكل والمادّة " أو " الصّورة والمحتوى " كما مرّ بنا ، وتحدّدت المسألة أكثر حين أصبح اللفظ يشير إلى " الصّياغة " أمّا المعنى فيشير إلى " أصل المعنى " أي المضمون أو المحتوى الذي ينتظر صورة تجسّده وتخرجه من خفائه ، والمنطلق هنا يرتدّ إلى فكرة المادّة والصّورة في الفلسفة الأولى ؛ فكما أنّ الهيولى لا تنفرد عن الصّورة ، فكذلك المعنى لا ينفرد عن صورة ما يوضع فيها ، ويتّصل الكلام هنا كما هو واضح بفلسفة أرسطو وبالمنطق الذي عدّ كتاب الشعر جزءاً منه .

ويأتي حازم متأثراً بأرسطو ، ليهوّن من شأن قضية اللفظ والمعنى هذه ، فينظر إليها من خلال فكرة المحاكاة ، متلافياً الفصل الفاضح بين شقيها ، فتأخذ عنده وضعا جديداً هو : " المعنى والعبارة " أو الغرض والمعاني الأولى التي تشير إليها الألفاظ بتعبير عبد القاهر الجرجاني ، ففي حديث حازم عن التّخيل نجده يخصّص فقرة للنّظر في « حسن موقع المحاكاة من النّفس من جهة اقترانها بالمحاسن التّأليفيّة ويرجع ذلك الحسن إلى أنّ

(1) — من ذلك قول بعض أنصار اللفظ : " إنّ منشئ الشعر مثل قائله في أنّ كليهما ناظم " ، و " أنّ الكلام المفسّر لا يفضل تفسيره إلا باللفظ " . عبد القاهر الجرجانيّ : دلائل الإعجاز ، ص : 274 / 6 و 241 / 7 . عن ش.م. عياد : كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، مرجع سابق ، ص 247 .

(2) — ينظر شكري محمد عياد : كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، مرجع سابق ، ص 248 .

(3) — ينظر نفسه : ص 248 .

(4) — ينظر نفسه : ص 248 ، 249 .

(5) — ينظر نفسه : ص 248 .

العبارة الشعريّة لا تعطي المعنى عاريا مجردا بل تعطي معه لواحقه وأغراضه التي تتصل بميول النفس وأهوائها ، فيكون ذلك من التمكن للنفس ما لا يكون للعبارة العلميّة الجاقّة ، وحازم يشبّه المعنى في عبارته الشعريّة بالشّراب في آنيته الزّجاجيّة أو البلوريّة تتلأأ أضواؤه وتشعّ ألوانه ، فتنبهج لها النفس ما لا تنبهج إذا عرض عليها هذا الشّراب نفسه في آنية من الصّلصال «⁽¹⁾).

فعلاقة اللفظ بالمعنى أو بالأحرى علاقة المادّة بالصّورة تبدو عند حازم وثيقة الصّلة بفكرة التّخييل والمحاكاة إذ أنّ العمل الشعريّ عنده لا تحدّد الألفاظ كأصوات مجردة ، ولا المعاني كأغراض تؤمّ بالقول ، وإنّما تحدّد المعاني المتوسطة بين هذا وذاك ، في الدّلالات المباشرة للألفاظ ، وفي الصّورة التي يعبر بها الشّاعر عن أغراضه ، والتي هي عند أرسطو " المحاكاة " وعند فلاسفتنا " التّخييل " الذي انقلب الشّعر به اختراعا وابتداعا لا حصر لصوره⁽²⁾ .

ويوحى شكري محمّد عياد بأنّ فكرة " الابتداع " هذه التي ربط بها الفلاسفة الشّعر ، ترتدّ بقضيّة اللفظ والمعنى إلى قضيّة " البديع " التي انطلقت منه ، وهي تشير إمّا إلى تلاشي فكرة المحاكاة الأرسطيّة ، أو إلى الانتقال من البحث في العبارة البديعيّة إلى البحث في الصّورة المخيّلّة⁽³⁾ ، أي تثبيت معنى " المحاكاة " و " التّخييل " على أيدي الفلاسفة ومن تأثر بهم من النّقاد أمثال حازم القرطاجيّ .

2 - في المحاكاة :

تأثر حازم في نظريّة المحاكاة بكلّ من الفارابي وابن سينا وابن رشد انتهاء إلى المعلم الأوّل⁽⁴⁾، إلا أنّه طمح إلى وضع قوانين للمحاكاة أكثر ممّا وضعت الأوائل أي اليونان ، وهذا موح بتأثره العميق في منهاجه — كما يؤكّد الدكتور عياد — بكتاب الشّعر لأرسطو ، وحرصه على الانتفاع الواسع بما ورد فيه من قوانين⁽⁵⁾.

فبعد أن يفرّق على غرار ابن سينا ؛ بين المحاكاة عند اليونان والمحاكاة عند العرب ، مشيرا إلى أنّ أشعار يونان كانت أغراضا محدودة في أوزان مخصوصة ، وأنّ مدارها خرافات القصص المسرحي وما إليها ممّا يندر فيه تشبيه أشياء بأشياء ، إذ غلب في كلامهم تشبيه بالأفعال لا بالدّوات ، يحاول حازم بعد هذا التّفريق حصر الشّعر اليوناني في المسرحيّة والمثل والخرافة والملحمة ، مؤكّدا كما سبق على أنّ المحاكاة في كلّ ذلك كانت عندهم للأفعال لا للدّوات .

ويلاحظ حازم في مقابل ذلك أنّ في أشعار العرب من الحكم والأمثال والاستدلالات والإبداع في اللفظ والمعنى ما لو اطلع عليه المعلم الأوّل لوسّع دائرة قوانينه الشعريّة ، ولكفى ابن سينا مؤنة الوعد بتأسيس علم مطلق للشّعر⁽⁶⁾ ، وهذه الرّغبة على ما يبدو هي

(1) — شكري محمّد عياد : كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، مرجع سابق ، ص 256 .

(2) — ينظر نفسه : ص 257 .

(3) — ينظر نفسه : ص 257 .

(4) — ينظر مصطفى الجوزو : نظريات الشعر عند العرب ج1 ... ، مرجع سابق ، ص 140 .

(5) — ينظر شكري محمّد عياد : كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، مرجع سابق ، ص 244 .

(6) — مصطفى الجوزو : نظريات الشعر عند العرب ج1 ... ، مرجع سابق ، ص 105 .

التي جعلت حازما يورط نفسه في تقسيمات وتقريعات منطقية وحسابية مرهقة ، لعل من مظاهرها تقسيمه المحاكاة تقسيمات متنوعة باعتبارات مختلفة :

1 — قسمها باعتبار طرفي التشبيه أي من منظور بلاغي ، متأثرا بتقسيم ابن رشد للاستدلالات ذات المحاكاة الجيدة ، فهو يرى أن المحاكاة قد يحاكي بها موجود بوجود أو بمفروض الوجود من جنسه أو من غير جنسه⁽¹⁾ .

ولا تخلو محاكاة غير الجنس من أن تكون : إما محاكاة محسوس بمحسوس ، أو محاكاة محسوس بغير محسوس ، أو غير محسوس بمحسوس ، أو مدرك بغير الحسّ بمثله في الإدراك ، ولا يخلو كلّ ذلك من أن يكون محاكاة معتاد بمعتاد ، أو مستغرب بمستغرب ، أو معتاد بمستغرب ، أو مستغرب بمعتاد ، وكلما قرب الشيء ممّا يحاكي به كان أوضح شبهها وكلما اقترنت الغرابة والتعجب بالتخييل كان أبعده⁽²⁾ .

ويوحى هذا التقسيم بأن حازما لم يخرج هو الآخر عن التصور العربي للمحاكاة على أنها تشبيه ، ملتزما ما قال به ابن سينا في الغرابة والتعجب ، ولم يزد عن هذا الفهم البلاغي سوى كثرة التقسيم والتفريع كما سلف ذكره⁽³⁾ .

2 — كما قسم المحاكاة باعتبار القصد والغاية ولم يجد بذلك عن أغراض التشبيه التي أشار إليها البلاغيون ، وأنواع المحاكاة بهذا الاعتبار هي عنده :

أ — محاكاة تحسين . ب — محاكاة تقبيح . ج — محاكاة مطابقة .

وفصل القول في النوع الثالث موضحا أنّ المحاكاة هنا « لا يقصد بها إلا ضرب من رياضة الخواطر والملح في بعض المواضع التي يعتمد فيها وصف الشيء ومحاكاته بما يطابقه ويخيله على ما هو عليه ، وربما كان القصد بذلك ضربا من التعجب والاعتبار ، وربما كانت محاكاة المطابقة في قوة المحاكاة التحسينية أو التقبيحية ، فإن أوصاف الشيء الذي يقصد في محاكاته المطابقة لا تخلو من أن تكون من قبيل ما يحمد أو يذم ، وإن قلّ قسطها مثلا من الحمد أو الذم ، والنفس من شأنها أن تميل إلى ما يحمد ، وتتجافى عما يذم »⁽⁴⁾ .

ويصرّح حازم أنّه هذا ههنا حذو ابن سينا ، الذي سمّى تلك الأقسام فصول التشبيه ، ونسبها إلى محاكاة اليونان لا العرب خلافا لحازم ، ويقابل النوع الثالث من هذا التقسيم الاستدلال الرابع عند ابن رشد ، وهو المحاكاة بتشبيه شخص بآخر من نوعه بعينه⁽⁵⁾ .

3 — ويقسمها باعتبار الوجود والفرض فيذكرنا بتقسيمات المنطقيين للأسماء ، فتؤول عنده إلى :

1 — محاكاة وجود . 2 — محاكاة فرض .

ويقسم هذه أيضا أربعة أقسام ، هي :

(1) — مصطفى الجوزو : نظريات الشعر عند العرب ج1 ... ، مرجع سابق ، ص 105 .

(2) — نفسه : ص 105 .

(3) — نفسه : ص 150 .

(4) — حازم القرطاجني : منهاج البلغاء ... ، ص 92 . عن مصطفى الجوزو : نظريات الشعر ... ، مرجع سابق ، ص 106 .

(5) — نفسه : ص 147 ، 153 . عن نفسه : ص 106 .

1 - محاكاة مطلقة . 2 - محاكاة شرط . 3 - محاكاة إضافة . 4 - محاكاة تقدير وفرض .

4 - وقسم محاكاة الموجود للموجود ، فمزج بين تقسيم التحويين للبدل وتقسيم البلاغيين للتشبيه من حيث طرفيه ، فإذا نحن أمام اثني عشر نوعا ، هي :

- 1 - محاكاة كليّ بكليّ .
- 2 - محاكاة جزئيّ بجزئيّ .
- 3 - محاكاة كليّ بجزئيّ .
- 4 - محاكاة جزئيّ بكليّ .
- 5 - محاكاة محسوس بمحسوس .
- 6 - محاكاة محسوس بغير محسوس .
- 7 - محاكاة غير محسوس بغير محسوس .
- 8 - محاكاة غير محسوس بمحسوس .
- 9 - محاكاة الشيء بالنوع الأقرب .
- 10 - محاكاة الشيء بالجنس الأقرب .
- 11 - محاكاة الشيء بالجنس الأبعد .
- 12 - محاكاة الشيء بغير جنسه .⁽¹⁾

5 - وقسمها باعتبار الوسطة ، فذكرنا بتقسيم البلاغيين للتشبيه باعتبار الأداة ، مستفيدا من فكرة " المحاكاة المركبة " عند الفارابي ، فالمحاكاة عنده بهذا الاعتبار قسمان :

1 - ما يخيّل لك الشيء في نفسه بأوصافه التي تحاكيه .

2 - ما يخيّل لك الشيء في غيره .

ويستجد حازم هنا بمثال الفارابي عن التمثال والمرآة ، منتهيا إلى القول : « وربّما ترادفت المحاكاة وبني بعضها على بعض ، فتبعد الكلام عن الحقيقة بحسب ترادف المحاكاة ، وأدّى ذلك إلى الاستحالة »⁽²⁾ . ويستنتج حازم ههنا خلاف ما استنتجه الفارابي ، وهو استهجان بناء بعض الاستعارات على بعض ، لما فيه من ابتعاد عن الحقيقة برتب كثيرة⁽³⁾ .

ونظر إلى المحاكاة من جهة التداول والابتداع ، ففضل المخترع لأثّه أشدّ تحريكا للنفس ، يفجّوها بما لم يكن به لها استئناس قطّ فيزعجها إلى الانفعال بديها ، بالميل إلى الشيء والانقياد إليه أو النقرة عنه والاستعصاء عليه ، وهو في هذا المقام يقتبس فكرة " المحاكيات النادرة المعجبة " عن ابن سينا ، فيؤكّد أنّ المتماثلات والمتشابهات أو المتخالفات ، كلّما كان وجودها قليلا وأمكن مع ذلك استيعابها واستيعاب أشرفها وأشدّها تقدّما في الغرض ، اشتدّ لذلك إعجاب النفوس بها وتحركها لها⁽⁴⁾ .

6 - وقسمها من جهة المألوف والمستغرب ، ففضل المستغرب⁽⁵⁾ طبعاً .

7 - ونظر إليها من جهة المعنى ، فجعلها : زمنية أي محاكاة قصص ، وحكيمة أي محاكاة حكمة ، وجوهريّة وعرضيّة ، وقصصا بقصص ، وقصصا بحكمة ، وحكمة بحكمة . ومن الملفت هنا أنّ حازما يحصر المحاكاة الشعرية بما يدرك بالحسّ ، نافيا في

(1) - حازم القرطاجيّ : منهاج البلغاء ... ، ص 147 ، 153 . وحتى هذا الموضع يقول الدكتور الجوزو لا يقدّم حازم أيّ مثال توضيحيّ. عن نفسه : ص 107 و 113 .

(2) - نفسه : ص 91 ، 92 . عن نفسه : ص 107 .

(3) - ينظر مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ، مرجع سابق ، ص 107 .

(4) - ينظر نفسه : ص 107 .

(5) - ينظر نفسه : ص 107 .

الوقت ذاته أن تكون الأسماء الدالة على معنى حقيقيّ تخييلاً شعرياً ، لأنّ ذلك يحيل اللّغة كلّها شعراً (1) .

ومن المستحسن عنده أن يبدأ الشّاعر في محاكاته الحسيّة بالأصل في الشّيء والأشهر فيه ، وذلك يذكّر بما اشترطه البلاغيّون في التّشبيه ، من ضرورة أن يكون المشبّه به أعرف بوجه الشّبّه في بيان الحال (2) .

وحين يتحدّث حازم عن المحاكاة من حيث التّمام والنّقص والإحالة « نجده يردّد فكرة الفارابي ، فالمحاكاة التّامة في الوصف هي عنده استقصاء الأجزاء التي بموالاتها يكمل تخييل الشّيء الموصوف ، وهي في الحكمة استقصاء أركان العبارة عن جملة أجزاء المعنى الذي جعل مثالا لكيفيّات مجاري الأمور والأحوال وما تستمرّ عليه الأزمنة والدّهور ، وهي في التّاريخ استقصاء أجزاء الخبر المحاكى وموالاتها على حدّ ما انتظمت عليه حال وقوعها » (3) ، والمراد بالتّاريخ هنا القصص الشعريّ ، لأنّ حازمًا يسوق مثالا على ذلك قصيدة الأعشى التي تعرض قصّة السّمّوال وحفظه لسلاح امرئ القيس ، كما سيأتي (4) .

أمّا المحاكاة النّاقصة عنده « فهي ما أخلّ فيها بذكر بعض أجزاء الحكاية ، والإحالة المحضة هي ما لم يورد فيها ذكر أجزاء الحكاية إلاّ إجمالاً ، وهي لا تعدّ محاكاة » (5) ، وحازم هنا مخالف لأرسطو ، الذي يميّز بين المؤرّخ والطّبيعيّ الذي ينظم في الطّبّ وبين الشاعر ، كما يخالف أيضاً الفارابيّ ، الذي يخصّ الأقاويل المحاكية الأعمّ بالاستقصاء ، والأقاويل المحاكية الأنقص بالشعر (6) . ويلجّ حازم إلى ذلك على « أن يكون المثال المحاكى به معروفاً عند جميع العقلاء أو أكثرهم بالسّجّية ، ولا يحسن أن يكون ممّا ينكر ويجهل » (7) .

ويقول حازم أيضاً « بمبدأ التّناسب بين المحاكى به والقصد ، وذلك بأن يكون ما يحاكى به الشّيء المقصود إمالة النّفس نحوه ممّا تميل إليه النّفس ، وأن يكون ما يحاكى به الشّيء المقصود تنفير النّفس عنه ممّا تنفر النّفس عنه » (8) .

وكما يقول أيضاً بمبدأ اللياقة بين الوزن وبين المقصد والغرض ، فإنّه يقول أيضاً بوجوب محاكاة الأوزان لمقاصد الجدّ والرّصانة والهزل ، والرّشاقة والبهاء والنّفخيم ، والصّغار والتّحقير ، فكلّ مقصد من هذه ما يناسبه من أوزان الشعر ، ويشير في معرض ذلك إلى أنّ اليونان كانت تلتزم لكلّ غرض وزناً يليق به؛ فمبدأ التّناسب عنده مرتكز على الغرض الشعريّ وهو محور للمحاكى به والمحاكاة والوزن ، وتكلّم حازم ههنا عن

(1) — ينظر مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ...، مرجع سابق ، ص 108 .

(2) — ينظر نفسه .

(3) — ينظر نفسه .

(4) — ينظر نفسه .

(5) — المرجع السّابق نفسه .

(6) — ينظر نفسه .

(7) — المرجع السّابق نفسه .

(8) — نفسه .

التناسب بين المتحاكين فذكرنا بشروط النقاد التي وضعوها لمخاطبة الناس حسب طبقاتهم.⁽¹⁾

ولذلك كله يبدو حازم في نظر الدكتور مصطفى الجوزو وغيره ، بلاغياً منطيقاً مغرماً بالتفريعات المرهقة ، بعيداً كل البعد عن النظرية الشعرية ، لخلطه كغيره بين المحاكاة والتشبيه ، وبين الشاعر والمؤرخ ؛ فلا هو استكمل نظرية أرسطو ، ولا هو حقق مرتجى ابن سينا ، وإنما تميز عن سابقه بكثرة تفريعه للمحاكاة ، إلا أن له إشارات قيمة منها حديثه عن أثر اللفظ الرديء والتأليف المتنافر في المحاكاة ، والذي من شأنه أن يشغل النفس عنها.⁽²⁾

ولا يفوتنا في مقابل ذلك ما نسبته شكري محمد عياد إلى هذه العبقرية التي استطاعت الفصل بين الكلام العادي والشعر ، وبذلك يساهم الرجل في رسم معالم الشعرية العربية بميل واضح إلى النظرية اليونانية على خلاف الجرجاني الذي مال قبله إلى النظرية العربية⁽³⁾.

ويؤكد مصطفى الجوزو أن مردّ سوء الفهم للمحاكاة اليونانية لدى فلاسفة المسلمين ونقادهم إنما يرجع إلى محاولتهم الملاءمة بين المحاكاة ذات الأصل المسرحي اليوناني وبين الشعر العربي الداتي في معظمه ، وبذلك كان ابتعادهم عن المعنى الدقيق لمفهوم المحاكاة ، وخلطهم إياه بمفاهيمهم البلاغية والنحوية والمنطقية والنقدية ، ويدعم الدكتور رأيه ذلك بما ذهب إليه إحسان عباس من أن نظرية المحاكاة تلك ، وهي محور كتاب الشعر لأرسطو لم تؤثر في قواعد الشعر العربي لسببين هما : عدم فهم العرب للمحاكاة أولاً ، وتعدّر انطباقها على الشعر العربي الداتي ثانياً⁽⁴⁾.

ومهما يكن من أمر ، فإن محاولة القرطاجني عبر كتاب المنهاج تعدّ لبنة لا يستهان بها في حقل الشعرية العربية ، ويكفيها هنا أنها أمثل مظاهر تأثير النقد العربي الأندلسي بالفلسفة اليونانية الأرسطية على وجه الخصوص ، بصرف النظر عما لقيته طروحات المدرسة الأرسطية فيما بعد من قبول أو رفض ونسيان .

ولعلّ ما ينبغي لحازم القرطاجني أن يفاخر به أسلافه من النقاد والفلاسفة هو محاولته إقامة التوازن بين العناصر الأربعة التي لا يمكن لأيّ نظرية في الشعر أن تكتمل بدونها ، ونعني بذلك العالم الخارجي ، والمبدع ، والنص ، والمتلقي⁽⁵⁾.

ولكن جابر عصفور يؤكد أن حازماً — رغم إفادته المعتبرة من الفلسفة اليونانية — يظلّ كسابقه من النقاد والفلاسفة العرب يتجاهل المبدع ، في تبرير المحاكاة ، تجاهلاً تاماً⁽⁶⁾ ، و« قصارى ما نجده عند حازم هو (التعجب) و(التعجب) ، كلمة موهمة ، كلّ ما يفهم منها أن المحاكاة قادرة — لما فيها من تجانس شكلي أو غرابية — على إثارة

(1) — ينظر مصطفى الجوزو : نظريات الشعر عند العرب ج1 ... ، مرجع سابق ، ص 109 .

(2) — ينظر نفسه : ص 109 .

(3) — شكري محمد عياد : كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، مرجع سابق ، ص 246 .

(4) — ينظر مصطفى الجوزو : نظريات الشعر عند العرب ج1 ... ، مرجع سابق ، ص 110 .

(5) — ينظر جابر عصفور : الصورة الفنية ... ، مرجع سابق ، ص 57 .

(6) — ينظر نفسه : ص 382 .

الإعجاب الدائم في المتلقي»⁽¹⁾ ، ويضيف جابر عصفور أنه « من الطبيعي أن يعود حازم إلى أرسطو كي يفيد منه في تبرير جمال المحاكاة ، ذلك أن أرسطو لم ينظر إلى الجانب الوظيفي للمحاكاة إلا من زاوية المتلقي ، فضلا عن أنه ركز كل التركيز على تجانس الفعل المحاكي ووحدته ، ورد إليه تأثير المتلقي بالمحاكاة»⁽²⁾ .

وظل الأصل في الإمتاع والإقناع المستهدف من خلال المحاكاة والتخييل والتصوير هو المتلقي وحده ، وأدى ذلك إلى فهم أخرج لوظيفة الشعر الاجتماعية⁽³⁾ ، كما « أدى إلى مزلق كثيرة أهمها : فصل الصورة عن المعنى ، واعتبارها من قبيل الزينة العارضة ، وتجاهل الضرورة الداخلية الملحة ، التي تدفع الشاعر إلى التفكير والتعبير بالصورة ، وردّ جمال الصورة إلى تجانس شكلي وتناسب منطقي جامد لا يعول عليه في الفن ، وأخيرا تحويل الصورة إلى طرائق جامدة للاستدلال المنطقي»⁽⁴⁾ .

والمفروض في نظر الدكتور أن الصورة التي هي قوام المحاكاة وجوهر التخييل لن تحقق شيئا للمتلقي حتى تحقق ما يمثله للمبدع ، فالأحرى أن تكون الصورة المخيلة هي الوسيط الأساسي الذي يكشف به الشاعر تجربته ويمنحها المعنى والنظام ، وبذلك يختلف النظر إليها على أنها زينة طارئة على المعنى ولا حقة للتعبير ، وهي أخيرا الحامل الأساسي الذي ينقل خبرة الشاعر الذي يدرك ، إلى القارئ الذي يتلقى بعقله وذوقه معا⁽⁵⁾ .

ولكن الدكتور الفاضل نفسه يعلل مسألة التركيز على المتلقي⁽⁶⁾ هذه ، بكون الثقافة العربية الإسلامية ثقافة شارحة للنص المقدس ، الذي أبدعه الكامل عز وجل ، في مقابل الثقافات الأخرى التي تسعى إلى إنتاج هذا النص الكامل والاقتراب من نموذج الأمثل. ثم لا ندري لم هذا التبرم من المتلقي وهو يمثل المرأة الصقيلة التي يرى فيها المبدع ذاته ، فمن المتلقي يستمد الإبداع مصداقية وجوده ، أليس الإنسان اجتماعيا بطبعه ولا يجد لنشاطه الذاتي معنى دون وجود الآخر أو المتلقي ، وهل هذا الآخر أو المتلقي إلا المجتمع الإنساني الرحب ، الذي يمنح الذات لقب (الإنسان) أم أننا بحاجة إلى تأويل قول القائل :

عوى الدّتب فاستأنست بالدّتب إذ عوى

وصوت إنسان فكدت أطيّر⁽⁷⁾

بما يؤكد ذلك . فحمدا لله على أن لم يكن هذا المتلقي ذنبا أو غيره من الجماد الأصم نسمعه سجع الحمام فيسمعنا زئير الأسد ، وحبدا الزئير في غياب من لا يسمع شيئا أصلا ، ذلك هو المتلقي الذي يهون بعضهم من شأنه ، فمنه تستكنه الذات وجودها. ولا نشك لحظة

(1) — جابر عصفور : الصورة الفنية ... ، مرجع سابق ، ص 382 .

(2) — نفسه .

(3) — نفسه : ص 383 .

(4) — نفسه .

(5) — ينظر نفسه .

(6) — ينظر نفسه .

(7) — البيت للأحمر السعدي من مخزومي الدولتين الأموية والعباسية (ت170هـ) ، وقد أولنا "الطيران" فيه بالفرحة لا الذعر والكره استنادا إلى سياق الحنين الذي نظمت فيه القصيدة — رغم ذكر "كره الأنيس" في البيت الموالي — ويرجع ذلك إلى طول المطاردة لهذا الشاعر الفاتك المتمرد ، وقد أسفر الأمر عن توبته فيما بعد . ينظر الموسوعة الشعرية . المجمع الثقافي . مرجع سابق ، 1997 - 2003 م .

في أنّ الغموض الذي اكتنف الشعر الحديث خاصة مصدره تتّكر المبدع للمتلقّي ، وإخراجه من حسابه ، وتحطيم ما يصل بينهما من قنوات اللّغة وعرفها الاجتماعي .

3 - في التّخيل :

سبق لنا القول بأنّ التّخيل هو النّتيجة النّفسيّة للمحاكاة وأثرها في المتلقّي ، فهو نقل لما تمّ تخيّل على مستوى المبدع إلى مخيلة المتلقّي ليتأثّر وينفعل له تعجّباً ودهشة في غياب الرّقابة العقليّة والاعتقاديّة ، ممّا يوحي بأنّ ثمة تداخلاً بين مصطلحي المحاكاة والتّخيل ، وقد نبّهنا إلى أنّ فلاسفة المدرسة الأرسطيّة قد نظروا إلى المصطلحين على أنّهما مترادفان رغم أنّ " المحاكاة " يونانيّة الأصل كما مرّ بنا ، أمّا " التّخيل " فـعربيّ ، وضع ترجمة للمحاكاة مرّة ، وبمعناه القرآني مرّة أخرى . ولكنّ الأهمّ من كلّ ذلك هو أنّ مصطلح " التّخيل " من إفراز البيئة المنطقيّة والفلسفيّة ، لأنّه كما مرّ بنا نتيجة القياس الخامس ، أي " القياس الكاذب " الذي هو محضّ إيهام ، ولا تصديق يرجى من ورائه ، وكأنّ البيئة المنطقيّة هنا هي المسؤول الأوّل عن نسبة الكذب إلى الشعر ، وربط التّخيل بالإيهام والتّمويه ، والخطاب الدّينيّ وإن سبق إلى تأكيد هذه الفكرة عبر آيات الشعراء ، فإنّه استثنى بعض الشعر من ذلك ، ولم يشرطه كلّ الكذب ، ويعدّ حازم — كما سنرى في موقفه من مسألة الصّدق والكذب ، في فصل يعقده لذلك — من جملة الرّافضين لهذه الفكرة .

ويعرّف حازم التّخيل تعريفاً واضحاً يقول فيه : « والتّخيل أن تتمثّل للسمّاع من لفظ الشّاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه أو نظامه ، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيّلها وتصورها أو تصوّر شيء آخر بها ، انفعالا من غير رويّة ، إلى جهة من الانبساط أو الانقباض »⁽¹⁾ ، فالتّخيل هنا تصوّر تنشئة في نفس السّامع عناصر الشعر المختلفة أو أنحاؤه ، التي هي اللفظ والمعنى والأسلوب والنّظم والوزن ، وتلك هي عناصر الشعر عند قدامة استثنيت منها القافية التي يهملها حازم في بعض تعريفاته مضيفاً مكانها عنصر " الأسلوب " ⁽²⁾ .

ففكرة " التّخيل والمحاكاة " كما مرّ بنا ، تجد أوسع وأحسن تطبيق لها عند حازم القرطاجنيّ ، ذلك أنّ أرسطو نفسه لم يبحث إلا صورة واحدة للمحاكاة الشعريّة وهي المأساة اليونانيّة ، بينما طبّقها حازم على مناحي مختلفة للفنّ : طبّقها على محاكاة المحسوسات ممّا لم توجد أمثله في أشعار اليونان ، كما طبّقها على الحكم الشعريّة وعلى القصص أيضاً ، متأثراً بابن سينا الذي ردّ المحاكاة إلى عمل المخيلة مستثيراً بتلك المقارنة التي عقدها أرسطو بين الشعر والتّصوير ⁽³⁾ .

وما من شكّ في أنّ تأسيس حازم لحقيقة الشعر على المحاكاة والتّخيل ، من خلال تعريفه ماهيته ، وتأثّره بابن سينا في فكرة التّعجب ، دليل قاطع على تفاعل فكرة المحاكاة والتّخيل مع الشعر العربي ، في طروحات هذا الرّجل إلى أبعد الحدود .

(1) — حازم القرطاجنيّ : منهاج البلغاء ... ، ص 89 . عن مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ، مرجع سابق ، ص 135 .

(2) — ينظر مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ، مرجع سابق ، ص 135 .

(3) — ينظر شكري محمّد عبّاد : كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، مرجع سابق ، ص 26 .

ويقع التخيل عند حازم من أربع طرق أو جهات هي : المعنى والأسلوب واللفظ والنظم والوزن كما مرّ بنا ، وأهمّ تلك الطرق هو " تخيل المعنى من جهة اللفظ " أمّا باقي التخيلات فمكمّلة فقط⁽¹⁾ .

وتعريف حازم للتخيل ، الذي مرّ بنا منذ قليل ، يوحى بتقسيمه المحاكاة قسمين : محاكاة الشيء في نفسه أي الوصف ، ومحاكاة الشيء في غيره أي التشبيه أو " المحاكاة التشبيهية " كما يسمّيها ، وهو في هذا شديد التأثير بكتاب الخطابة⁽²⁾ لأرسطو كما يقرّر شكري محمد عياد⁽³⁾ ؛ ويظهر ذلك من خلال حديثه عن محاكاة الشيء بما هو من جنسه الأقرب ، أو من جنسه الأبعد ، وظهور الصفة الجامعة بين طرفي التشبيه ، مع تأكيد قوتها وظهورها في المشبه به ، وتحريّ مثال الحسن في المشبه به إذا أريد تحريك النفس إلى طلب الشيء ، وتحريّ العكس إذا أريد تنفيرها منه .

ويبدو حازم أكثر اتصالاً بالمحاكاة الأرسطية في حديثه عن " محاكاة الشيء " الذي سمّاه ابن سينا " محاكاة الذوات " ؛ إذ يلاحظ حازم أنّ الأمور التي يتعرّض الشاعر لوصفها ، منها ما يدرك بالحسّ ومنها ما لا يدرك بالحسّ ، إلا أنّ طريقة الشاعر في وصفها حسّية دائماً⁽⁴⁾ ، وذلك « بأن يخيّل الشيء الموصوف بما يطيف به من هيئات وأحوال محسوسة ، فيكون تخيل الشيء من جهة ما يتبيّن الحسّ من أحواله والآثار اللازمة له حال وجوده ، والهيئات المشاهدة لما التبس به ووُجد عنده ، وكلّ ما لم يحدّد بين الأمور غير المحسوسة ، بشيء من هذه الأشياء ، ولا خصّص بمحاكاة حال من هذه الأحوال ، بل اقتصر على الإفهام بالاسم الدالّ عليه ، فليس يجب أن تعتقد في ذلك الإفهام أنّه تخيل شعريّ أصلاً ، لأنّ الكلام كلّ كان يكون تخيلاً بهذا الاعتبار »⁽⁵⁾ .

ويبيّن حازم في المحاكاة الحسّية « أنّ الشيء له أحوال وأعراض كثيرة ، وعلى الشاعر أن يقصد إمّا إلى محاكاة الشيء بأشهر أحواله وأقربها ، وإمّا أن يصوره في كلّ حال من أحواله ، وكلّ جزء من أجزائه تصويراً متناسقاً متسلسلاً ، أو تصويراً مفصّلاً مقسّماً ، وسواء أحاكى الشيء جملة أم تفصيلاً فالواجب أن يبدأ بأشهر صفاته وأحسنها إن قصد التحسين ، وبأشهرها وأقبحها إن قصد التّقبيح " ويكون بمنزلة المصورّ الذي يصوّر أولاً ما جلّ من رسم تخطيط الشيء ثمّ ينتقل إلى الأدقّ فالأدقّ " ، وإذا كانت الأوصاف المخيل بها متفاوتة لم يحسن الجمع بينها على أيّ ترتيب كان ، بل يجب أن يُستأنف كلّ وصف منها في حيّز من الكلام منفصل ليتجنّب التفاوت . ويجب في محاكاة أجزاء الشيء أن تحاكى حسب وجودها فيه ، لأنّ المحاكاة بالمسموعات تجري في السّمع مجرى المحاكاة بالملونات من البصر ، وقد اعتادت النفوس أن تصوّر لها تماثيل الأشياء المحسوسة ونحوها على ما عليه ترتيبها ، فلا يوضع الثّحر في صدر الحيوان إلا تالياً للعنق ، وكذلك سائر الأعضاء ، فالنفس تتكرّر المحاكاة القولية إذا لم توال بين أجزاء

(1) — ينظر شكري محمد عياد : كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، مرجع سابق ، ص 264 .

(2) — ذلك ممّا تناوله أرسطو في الكتاب الثالث الفصلين الثاني والرّابع . ينظر المرجع السابق نفسه : ص 264 .

(3) — ينظر نفسه .

(4) — ينظر نفسه .

(5) — حازم القرطاجيّ : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 36 ط . عن المرجع السابق نفسه .

الصّور على مثل ما وقع فيها ، كما تتكرر المحاكاة المصنوعة باليد إذا كانت كذلك « (1) . وهذا الانتظام والترتيب هو الذي يشير إليه حازم بقول الأعشى :

كن كالسموأل إذ طاف الحمام به في جحفل كسواد الليل جرّار
إذ سامه خطّتي خسف فقال له قل ما تشاء فأني سامع حار
فقال غدر و تكل أنت بينهما فاختر و ما فيهما حظ لمختار
فشكّ غير طويل ثمّ قال له اقتل أسيرك إني مانع جاري

فالمحاكاة هنا تامة ، ولو أخلّ بذكر جزء من أجزاء الحكاية لكانت ناقصة ، ولو لم يذكر الحكاية إلا إجمالاً ، لكان ذلك إحالة لا محاكاة فيها (2) .

وهكذا تبدو فكرة التّخيل والمحاكاة عند القرطاجيّ مستقاة من الشّعر العربي ، خصوصاً الشّعر الأندلسي الذي غرق في الوصف ، ولم يكن في تطبيق نظرية المحاكاة الأرسطية على الشّعر العربي ، عند القرطاجيّ تعسف وخط كما حدث لغيره ، وقد بنى الرّجل تحليله للمحاكاة على أمرين هما : دقة المحاكاة وحسّيتها ، وما يستلزمه ذلك من تفصيل وترتيب (3) .

وخلاصة ما يتعلّق بفكرة التّخيل عند القرطاجيّ أنّه عمق الفهم العربي للتّخيل مفيداً من أرسطو عن طريق الفارابي وابن سينا وابن رشد ، متأثراً بالجرجاني أيضاً مطوّراً آراء الجميع في وحدة نظرية جديدة (4) ، ولعلّ أبرز ما في ذلك التّطوير هو قرن التّخيل إلى العقل والمنطق والدّكاء ، بعد أن قرنه السّابقون بالإيهام ومخالفة العقل والحقيقة (5) .

ويبدو الفرق جوهرياً بين عبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجيّ كناقدين أفاداً من النّظرية اليونانية ، وبين الفلاسفة المسلمين عموماً كنقطة وملخصين ، فقد تميّز الفريق الأوّل عن الثّاني بالانطلاق من الشّعر العربي في كلّ الطّروحات النّقديّة ، بينما تسبّب الالتزام بالأصل لدى الفريق الثّاني في اضطراب كبير ، إلا أنّه اضطراب لا يمنع طروحات أولئك الفلاسفة من أن تشكّل جزءاً من النّظرية الأدبيّة العربيّة كما يرى الدّكتور جمعي في هذا الشأن (6) .

4 - في الصّدق والكذب :

رأينا في الفقرات السّابقة أنّ ظلالاً سيّئة أحاطت بالتّخيل الشّعري وكالت إليه تهم الكذب والخداع والتّزوير والإيهام والتّمويه ، وتسرّبت تلك التّهم (7) إلى البحث النّقدي ،

(1) — حازم القرطاجيّ : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 36 ط . عن المرجع السّابق نفسه ، ص 264 - 265 .

(2) — ينظر شكري محمّد عياد : كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، مرجع سابق ، ص 265 .

(3) — ينظر نفسه : ص 265 .

(4) — ينظر مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ، مرجع سابق ، ص 143 .

(5) — المرجع السّابق نفسه : ص 144 .

(6) — الأخضر جمعي : نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين ، م س ، ص 27 .

(7) — من الكتب التي تعرّضت لذلك الهجوم : الصّاحبيّ لابن فارس ، ص 229 - 230 ، الكشّاف للزمخشري 593/2 - 514 ، المجازات النّبويّة للشّريف الرضي ، ص 69 - 70 ، 73 - 131 ، البيان في مجازات القرآن للشّريف الرضي ، ورسائل ابن حزم 65 - 67 ، وإحكام صنعة الكلام للكلاعي 32 - 33 ، 36 - 39 ، والاقتضاب للبطلوسي ، ص 15 ، وآلف بقاء للبلوي ، 65/1 . جابر عصفور : الصّورة الفنيّة ، مرجع سابق ، ص 83 .

ووجد حازم نفسه في مواجهة هذه التهم الباطلة التي ترتدّ عنده في الأصل إلى فهم المتكلمين للشعر وإسرافهم في التقليل من شأنه خصوصا في معرض المقارنة بينه وبين القرآن الكريم وفي معرض تنزيه النبي عن قول الشعر، ولذلك يتجاوز حازم تقليل الفلاسفة وغيرهم من شأن التخييل الشعري، ملحا على أن المقصود من الأقاويل الشعرية إنما هو « استجلاب المنافع واستدفاع المضار ببسطها النفوس إلى ما يراد من ذلك وقبضها عما لا يراد ، بما يخيّل لها فيه من خير أو شرّ »⁽¹⁾ .

وفي سبيل محو صفة الكذب التي لصقت بالشعر والتخييل الشعري يحرص حازم على إخراج قضية الصدق والكذب كتيّة من طبيعة الشعر ، مركزا في الوقت ذاته على أهميّة التخييل ووظيفته فحسب ، مؤكدا أن ما دار من جدل حول صدق الشعر أو كذبه إنما هو خروج عن موضوع الشعر نفسه وعن طبيعة البحث النقدي .

ولقد أفاد حازم في خلال ذلك من الفارابي وابن سينا اللذين فرقا بين التصديق الذي يراد به دلالة الكلام على حقيقة الشيء الموجود ، ومطابقته لحال القول فيه ، وبين التخييل الذي لا يراد منه إلا التأثير النفسي للقول ذاته ، دون نظر إلى شيء يطابقه في الخارج ، فيرى حازم من ناحيته « أن صناعة الشعر إنما تقوم على تخييل الأشياء التي يعبر عنها بالأقاويل ، وبإقامة صورها في الذهن بحسن المحاكاة »⁽²⁾ ، وما دام القول الشعري قد يقع تارة صادقا وتارة كاذبا ، فليس يعدّ شعرا إذن من حيث هو صدق ولا من حيث هو كذب ، وإنما من حيث هو كلام مخيّل .

فليس مهماً إذن أن تكون المقدمات الشعرية يقينية أو مشهورة أو مظنونة ، إنما المهم هو قدرتها على التأثير بعد أن تصبح موضوعا للتخييل⁽³⁾ ، وهذا يعني أن التخييل هو جوهر الصناعة الشعرية بصرف النظر عن نسبة الصدق أو الكذب في ذلك .

وحين يتساءل حازم في قيمة الصدق والكذب في ذاته ، كوسيلة لا مفرّ منها في إحداث التأثير التخيلي المنشود ، نجده لا يخفي ميله إلى التصديق ، دفعا لشبهة تغليب الكذب على الشعر، وهو لذلك لا يجد أدنى شكّ في « أن المعاني الصادقة هي أفضل ما يستعمل في الشعر لأنها تحرك النفوس إلى ما يراد منها ، تحريكا أشدّ من تحريك الأقاويل البادية الكذب ، فليست تحرك الأقاويل الكاذبة إلا حيث يكون في الكذب بعض خفاء ، أو حيث يحمل النفس شدة ولعها بكلام لفرط ما أبدع فيه ، على الانقياد لمقتضاه ، وإن كان ممّا يكره ولا يصدق الحاضر عليه ، ومع هذا فتحريكها دون تحريك الأقاويل الصادقة إذا تساوى فيهما الخيال وما يعضده ممّا داخل الكلام وخارجه ، فتحريك الصادقة عامّ فيها قويّ ، وتحريك الكاذبة خاصّ فيها ضعيف ، وما عمّ التحريك فيه وقوي كان أخلق بأن يجعل عمدة في الاستعمال حيث يتأتّى »⁽⁴⁾ .

ويبقى حازم رغم هذا الموقف المتميّز عن سابقه في قضية الصدق والكذب ، يبقى في نظر جابر عصفور، مجرد منجرف وراء انفعالاته ضدّ المتكلمين وغيرهم ممّن

(1) — حازم القرطاجيّ : منهاج البلغاء ... ، ص 337 . عن جابر عصفور : الصورة الفنية... ، مرجع سابق ، ص 79 .

(2) — نفسه : ص 62 . عن المرجع السابق نفسه ، ص 80 .

(3) — ينظر جابر عصفور : الصورة الفنية... ، مرجع سابق ، ص 80 .

(4) — حازم القرطاجيّ : منهاج البلغاء ... ، ص 82 . عن المرجع السابق نفسه ، ص 81-82 .

الصقوا الكذب بالشعر، ودليل ذلك تبنيّه لما ذهب إليه الفلاسفة من محاسبة للشعر بمعايير المنطق الخالصة ، من ضرورة خضوع التخيل الشعري للعقل وتناغمه مع قواعد المنطق؛ فحازم يصرّ على ضرورة التأكد من صحّة المعاني وسلامتها من الاستحالة والتناقض ، ويتعرّض لأوجه الدّفاع العقلي بين المعاني، ولكمال المعاني ونقصها من حيث القسمة أو الترتيب أو الدّاخل أو الغموض أو الإشكال⁽¹⁾ .

ومن هذا المنطلق عدّ القول التالي لعبد الرحمن القسّ :

أرى هجرها والقتل مثلين فاقصروا

ملاكم ، والقتل أعمى وأيسر

قولا معيبا لما فيه من تناقض ، إذ سوّى الرّجل بين الهجر والقتل ، ثمّ عاد ليجعل القتل أعمى وأيسر، والمنطق الخالص يرفض ذلك وإن كانت الدّقائق الشعورية لا تعبأ به ، بل ترى في طرف كلام الشّاعر هنا إضرابا عمّا تضمّنه صدره ، وفي ذلك تكثيف للإحساس بألم الهجر ومرارته دون حاجة إلى الحرف (بل) الذي نبه إليه قدماء النقاد .

وهذا الميل إلى الإسراف في التقسيم والتّفريع المنطقيّ الذي لاحظ الدّارسون طغيانه على طروحات حازم النّقدية — وهو من جنس ما شاع في عصره على ما يبدو⁽²⁾ — هو ممّا عمّق موقفه من الكذب الشعري وزاده وضوحا عن مواقف سابقه .

لقد جعل حازم للمعاني الصّادقة المرتبة الأولى ، غير أنّه قدّمها بسبب قوتها في التخيل — لخلوها ممّا يثير معارضة الفكر أو نفور الدّوق وبالتالي ضعف أثر المحاكاة — ولم يقدّمها للصدّق ذاته كما فعل عبد القاهر⁽³⁾ .

وهنا يفصّل حازم القول حول « جهات الصدّق والكذب في الأغراض والأساليب الشعريّة ويبين درجة كلّ منها في البلاغة : فأغراض الشعر عنده قد تكون حاصلة (متحققة في الوجود) وقد تكون مختلفة (ليس لها وجود خارجي) ، وأساليبه كذلك : فقد تكون أميل إلى الاقتصاد أو إلى التّقصير أو إلى الإفراط ، والإفراط عنده درجات : فمنه مبالغة يتصوّرّها العقل ولا تمتنع في الوجود (وهذا هو الإفراط الممكن) ، ومنه مبالغة يتصوّرّها العقل ولكنها ممتنعة في الوجود (وهذا هو الإفراط الممتنع) ، ومنه مبالغة لا يتصوّرّها العقل ولا تقع في الوجود (وهذا هو الإفراط المستحيل) ، وهو يعدّ التّقصير في الأسلوب عيبا على كلّ حال ، ويعدّ الإفراط المستحيل عيبا كذلك ، ويرى أنّ الأساليب المستساغة هي الأساليب الوسطى ، أمّا الإفراط الممتنع فهو مستساغ ولكنّه غير مستحسن، وأمّا أفضل الطّرق في التعبير فهما طريق الاقتصاد وطريق الإفراط الممكن »⁽⁴⁾ .

وفي حديث حازم عن الاختلاق الشعري ، يبدو أكثر توضيحا لفكرة واقعية الشعر العربي التي أكدها ابن سينا من خلال موازنة بين الشعر و" الخرافة " « فالاختلاق في

(1) — ينظر حازم القرطاجيّ : منهاج البلغاء ... ، ص 82 . عن المرجع السابق نفسه ، ص 81 - 82 .

(2) — ينظر شكري محمّد عياد : كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، مرجع سابق ، ص 269 .

(3) — ينظر نفسه : ص 269 .

(4) — المرجع السابق نفسه : ص 269 .

أغراض الشَّعر منه اختلاق إمكانيّ واختلاق امتناعيّ ؛ أمّا الاختلاق الإمكانيّ فهو أن يأخذ الشَّاعر في موضوع لا نعرف بدليل من الكلام ذاته ولا بدليل خارجي أنّه كاذب (ليس له وجود واقعيّ) ، وهذا مثل أن يدّعي الشَّاعر أنّه محبّ ويذكر محبوباً تيمّنه ومنزلاً شجاء من غير أن يكون كذلك ، وهذا كثير في شعر العرب . وأمّا الاختلاق الامتناعيّ فهو أن يخترع الشَّاعر موضوعاً للقول يمكن تصوّره في العقل ولكننا نعلم أنّه ممتنع في الوجود ، وهذا لا يقع للعرب في جهة من جهات الشَّعر أصلاً⁽¹⁾ ، وإنّما عرف ذلك عند شعراء اليونان ، ففي المنهاج ينسب حازم إلى أستاذه ابن سينا قوله : « وقد كان يستعمل في طراغوديا جزئيّات في بعض المواضع مخترعة على قياس المسميّات الموجودة ، ولكنّ ذلك من التّادر القليل ، وفي التّوارد كان يُخترع اسم شيء لا نظير له من الوجود ويوضع بدل معنى كليّ »⁽²⁾ .

إنّ فحازم يلاحظ أنّ الاختلاق الإمكانيّ (أي محاكاة موضوع مخترع) موجود في شعر العرب ، فهو ممّا يتوسّل به الشَّاعر إلى استمالة قلوب سامعيه ، بذكر تلك الأمور التي تتعلّق بأرباب البشر ، من الحبّ والشّوق وبكاء الدّيار ... وغير ذلك ، فقد لاحظ حازم أنّ لهذه الموضوعات المختلفة قيمة انفعاليّة في الشعر ، وكان من الممكن في نظر شكري محمّد عياد أن يوسّع حازم بحثه ليجد في القصص الفنّيّ ، مثل " رسالة الغفران " و " التّوابع والزّوابع " وبعض " المقامات " مجالاً أفسح للاختلاق الإمكانيّ والامتناعيّ أيضاً ، ولبنى على ذلك أصولاً فنيّة أوسع وأشمل⁽³⁾ .

ولم يخرج حازم عن دقّته المعهودة تلك وهو يفرّق بين موضوعات الشعر من حيث قبولها للكذب والمبالغة والإفراط ؛ فالشعر عنده قد يقصد به التّصحّ وحينئذ يكون توحيّ الصّدق أليق به ، مع بقاء هامش للكذب كأن يحدر الشَّاعر قومه من عدوّ متوقّع الهجوم ، فيقرّب بالكذب البعيد ، ويكثر القليل ، ليؤخذ الأمر بالحزم والاحتياط اللازم . وقد يقصد بالشعر التّهكّم بالشيء والزّراية عليه والإضحاك منه ، وحينئذ تستساغ فيه الإحالة ، ويمثّل لهذه الإحالة بقول الطرماح :

ولو أنّ برغوثة على ظهر قملة يكرّ على صقيّ تميم لوّلت

ويرى حازم أيضاً أنّ الإفراط أليق بمدائح الخلفاء والأمراء ، حيث ينبغي أن تقدّر المبالغة حسب منازل الممدوحين ، وهو ينطلق في ذلك من واقع سياسيّ مثل الحكام فيه أنصاف آلهة امتلأت أوهام النّاس بمخافة بطشهم أو رجاء سيبهم الغامر بما يبتعد عن حقيقتهم وواقع أمرهم بعدا كبيراً ، ولذلك يرى شكري محمّد عياد أنّ توحيّ القصد في مدحهم فيه مخالفة للتّخييل أصل العمل الشعريّ⁽⁴⁾ .

هكذا يبدو حازم في مسألة الصّدق والكذب هذه أكثر وضوحاً من سابقه ، مع إفادته من جهودهم ، فقد أخذ عن قدامة مثلاً تفرّقه بين الغلوّ الممكن والممتنع وبين الغلوّ المستحيل ، كما أخذ عن الجرجانيّ ملاحظته أنّ الإحالة تحسن حيث يراد شيء من

(1) — شكري محمّد عياد : كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، مرجع سابق ، ص 270 .

(2) — نفسه .

(3) — نفسه .

(4) — ينظر نفسه .

السخرية والتهكم ، ويبدو تأثره بابن سينا جليًا ، فيما ينقله عنه من نصوص مطوّلة في هذه القضية بالذات . أمّا جديد حازم ههنا فهو ربطه للأفكار الأنفة الذكر بفكرة المحاكاة والتخييل ⁽¹⁾ .

وعموما فإنّ النقاد العرب قد استطاعوا أن يلملموا في مسألة الصدق والكذب هذه أشتاتا قريبة جدًا من فكرة أرسطو القائلة بأنّ العبرة في المعاني الشعرية ليست بصدقها أو كذبها ، وإنّما بقبول النفس لها ؛ فطلع قدامة بقريب منها حين رجّح جانب المبالغة على جانب القصد في الشعر ؛ فالذي ينبغي أن يصوّره الشعر هو مثال الموجود أي الموجود كما يجب أن يكون لا كما هو . ثمّ طلع حازم بفكرة الاختلاق الإمكانية ، لولا أنّه قصرها على الشعر الغنائيّ دون الفنّ القصصيّ ، كما يعلّق شكري محمّد عياد ⁽²⁾ .

لا مفرّ لنا إذن ، أمام كلّ ما سبق ، من الإقرار بالآثر الواضح لفلسفة أرسطو الفتيّة في التّظير النّقدّيّ العربيّ عموما والأندلسيّ خصوصا ، وذلك من خلال طروحات ابن رشد وغيره من الفلاسفة الشّراح والملخّصين الأرسطيّين ، الذين امتدّ تأثيرهم إلى نقاد أمثال حازم القرطاجيّ ، كما رأينا في القضايا النّقدية الأنفة الذكر . إلّا أنّ هذا التأثير لم يأخذ طريقه إلى التّطبيق العمليّ لدى الشعراء والأدباء الذين كان القرطاجيّ واحدا منهم ، ربّما لأنّ الأدب الأندلسيّ يومئذ كان في طريقه إلى الانهيار ، ولم يكن لهذه القفزة النّظرية ولا لغيرها أن تتقدّم أدبا من الانهيار ؛ وإنّ فالتأثير المزعوم لم يمَسّ الحياة الأدبيّة الأندلسيّة وإن شكّل حلقة من حلقات النّظرية الأدبيّة العربيّة ، بعد أن هبّت عليها رياح الفلسفة اليونانية تمازجها رائحة أدب عرف السّقام طريقه إلى سويدائه .

5 - في النّظم والوحدة الفتيّة :

من الأفكار التي أثارها النقاد والبلاغيّون العرب فكرة " النّظم " ، التي أسّسها عبد القاهر على ارتباط الكلمات في الجملة أو في البيت الشعريّ الواحد أو الأبيات القليلة على نحو خاص ، وجعل من ذلك عماد البلاغة ، وقد تناول ذلك في معرض حديثه عن وحدة الكلام التي لا تتحقّق إلّا بجميع أجزائه ، وهو ما يبدو الجرجانيّ فيه متأثرا بفكرة الوحدة عند أرسطو ، ولكن تأسيسه لفكرة " النّظم " على الجملة راجع إلى أنّ فكرة الوحدة التي وصفت في كتاب الشعر لأرسطو أي التي تنتقض بنقصان جزء أو تغيير وضعه ، لم توجد قطّ في القصيدة العربيّة ، فلم يكن أمام الجرجانيّ نماذج تعينه على فهم الوحدة في نطاق أوسع من الجملة ، وسبب آخر هو أنّ النّحو العربيّ الذي أسست عليه فكرة " النّظم " كان أيضا نظرا في الجملة لا في القصيدة أو المقطوعة ⁽³⁾ .

ويأتي حازم ليصبح مصطلح " النّظم " شاملا عنده للتعبير في كلام موزون ، وبذلك يشمل الكلام على تفصيل أجزاء القصيدة ، والانتقال من فصل إلى فصل ، والربط بين أجزاء الفصول وبين الفصول بعضها مع بعض ، وبذلك كان حازم أكثر النقاد اهتماما

(1) - ينظر شكري محمّد عياد : كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، مرجع سابق ، ص 271 .

(2) - ينظر نفسه .

(3) - ينظر نفسه : ص 274 .

بوحدة القصيدة ، وليس لهذا من تفسير سوى اطلاع الرّجل على فكرة الوحدة عند أرسطو في كتاب الشّعْر⁽¹⁾ .

ويشمل النّظم عند حازم الصّناعة الشّعريّة كلّها⁽²⁾ ، فهو يبدأ من تصوّر الغرض الذي ينحو الشّاعر نحوه واستحضار معانيه إلى اختيار الأوزان والعبارات ووصف الألفاظ ، وهو يعرفه بقوله : « النّظم صناعة ألّتها الطّبع ، والطّبع هو استكمال للنّفس في فهم أسرار الكلام ، والبصيرة بالمذاهب والأغراض التي من شأن الكلام الشّعري أن ينحى به نحوها ، فإذا أحاطت بذلك علما قويّت على صوغ الكلام بحسبه عملا ، وكان النّفوذ في مقاصد النّظم وأغراضه وحسن النّصرّف في مذاهبه وأنحائه ، وإنّما يكونان بقوى فكريّة واهتدأت خاطريّة تتفاوت فيها أفكار الشّعراء »⁽³⁾ .

وتوحي فصول الباب الثالث بأنّ حازما يشرح بالتفصيل خلاصة معاناته للعمل الشّعري وتجاربه فيه ، وتتوارى خلف ذلك شخصيّة حازم النّاقِد والفيلسوف بنظرته الخارجيّة للعمل الفنّي ، كما يطالعنا من خلال تلك الفصول نفسها مدى تأثير حازم بنظرة أرسطو إلى العمل الفنّي على أنّه وحدة متكاملة ، ولم يلتزم حازم بالوحدة الدّقيقة التي ترجع عند أرسطو إلى وحدة العمل المحاكى أو وحدة القصّة أو الخرافة أو " العقدة " كما يسمّيها المحدثون ، ولعلّ الغموض الذي لحق فكرة الوحدة الأرسطيّة نفسها من خلال الصّورة العربيّة لكتاب الشّعْر ممّا دفع بحازم إلى أن يلتزم تطبيقا لها في نماذج من الشّعْر العربي نفسه⁽⁴⁾ ، متلافيا الخلط والاضطراب الكبير الذي وقع فيه الفلاسفة الشّراخ .

ولكنّ الوحدة التي رسمها حازم فيما عاينه من أشعار العرب خاصّة شعر المتنبّي ، لم تكن وحدة تكامل وإنّما وحدة تسلسل ، ويبسط حازم القضية بسطا مطوّلا في فصل خاص من باب " النّظم " كما يقول : « للإبانة عمّا يجب في تقدير الفصول وترتيبها ووصل بعضها ببعض وتحسين هيئاتها وما تعتبر به أحوال النّظم في جميع ذلك من حيث يكون ملائما للنّفوس أو منافرا لها »⁽⁵⁾ .

ويقرّر حازم في بداية هذا الفصل الخاصّ بمبدأه العامّ الذي يبني عليه قوانينه ، وهو ما ينبغي مراعاته في الأجزاء من جودة في نفسها وحسن ترتيبها مع غيرها ، من باب أنّ نسبة الأبيات إلى الفصول والفصول إلى القصائد كنسبة الألفاظ إلى الكلمات والكلمات إلى الجمل . ثمّ يفيض الحديث في القوانين الأربعة التي بنى عليها استجادة موادّ الفصول وتحسين هيئاتها وترتيب بعضها مع بعض⁽⁶⁾ ، وتلك القوانين هي :

- (1) — ينظر شكري محمّد عيّاد : كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، مرجع سابق ، ص 289 .
- (2) — خصّص حازم للحديث عن النظم القسم الثالث من كتابه المنهاج الذي تضمّن أربعة أقسام هي : الألفاظ ، المعاني ، السنن ، الطرق الشّعريّة . ينظر المرجع السّابق نفسه : ص 249 و 274 .
- (3) — حازم القرطاجنيّ : منهاج البلغاء ... ، القسم الثالث في النّظم ، ص 74 و . عن شكري محمّد عيّاد : كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، مرجع سابق ، ص 274 . والطّبع الجيد عند حازم هو اجتماع القوى التفسيرية الثلاث للشاعر : القوة الحافظة والقوة المائزة والقوة الصّناعة . ينظر إحسان عيّاس : تاريخ النّقد الأدبيّ عند العرب ، مرجع سابق ، ص 544 - 545 ، 571 .
- (4) — ينظر المرجع السّابق نفسه .
- (5) — حازم القرطاجنيّ : منهاج البلغاء ... ، ص 109 . عن المرجع السّابق نفسه : ص 275 .
- (6) — ينظر نفسه .

« القانون الأول » استجادة موادّ الفصول وانتقاء جواهرها " : ويعني بذلك أن تكون مناسبة الألفاظ والمعاني حسنة الاطراد غير متميّزة بعضها عن بعض ، التميّز الذي يجعل كلّ بيت وكأنّه منحاز بنفسه ، لا يشملّه وغيره من الأبيات بنية لفظيّة أو معنويّة واحدة ، يتنزّل بها منه منزلة الصّدّر من العجز أو العجز من الصّدّر ، وينبغي أن ينحى بنظم الفصل منحى مناسباً للغرض فيكون جزلاً فخماً في الفخر ، عذباً رقيقاً في النسيب ، وأن تكون الفصول قصيرة في المقطّعات الخفيفة طويلة في القصائد التي يذهب بها مذهب التهويل والتّخيم .

القانون الثاني " ترتيب بعض الفصول إلى بعض " : ويعني بذلك وجوب تقديم ما تكون النّفس به أعنى من الفصول ، وأن يراعى فيه حسن العبارة اللاتّقة بالمبدأ ثمّ يتلوّه الأهمّ فالأهمّ ، ويلاحظ حازم هنا ، أنّ تقديم الفصول القصار على الطّوال خير من تقديم الفصول الطّوال على القصار ، دون أن يعلّل ذلك ، ولعلّه يوحي بذلك إلى التّدرّج الضّروري بين الفصول الأولى والأخيرة قصراً ثمّ طويلاً ، للأخذ بيد السّامع والقارئ إلى جوّ القصيدة ثمّ إلى فضاءاتها الرّحبة .

القانون الثالث " في تأليف بعض بيوت الفصل إلى بعض " : ويعني هنا أن يبدأ الشاعر بالبيت المناسب لنهاية الفصل السّابق ، والشعراء يختلفون في مذاهبهم في ابتداء الفصول ، فمنهم من يجعل أشرف معاني الفصل في البيت الأوّل ، ومنهم من يجعله في البيت الأخير ، ومنهم من يبدأ الفصل بأشرف معاني المحاكاة ، ويختتمه بأشرف المعاني الخطابيّة ، كما كان يفعل أبو الطّيّب المتنبّي . ويضيف حازم إلى ذلك أن يصاغ البيت الأوّل صياغة تدلّ على أنّه مبدأ الفصل ، ويستحسن أن يقع فيه معنى شديد التّحريك للنّفس ، كالتمعّب أو التّمنيّ أو الدّعاء ، ثمّ تتتابع أبيات الفصل مرتبطاً كلّ منها بما يليه على جهة من جهات التّقابل أو التّفسير أو التّمثيل أو غير ذلك من الوجوه التي تقتضي ذكر شيء بعد شيء آخر .

القانون الرّابع " في وصل بعض الفصول ببعض " : وحازم يقسم التّأليف من هذه النّاحية أربعة أقسام :

- أ — اتّصال الغرض والعبارة .
- ب — اتّصال الغرض دون العبارة .
- ج — اتّصال العبارة دون الغرض .
- د — انفصال الغرض والعبارة .

وذلك بحسب تعلّق البيت اللاحق بالبيت السّابق ، أو تطلّب بعض ألفاظ البيت السّابق لبعض ألفاظ البيت اللاحق ، وأفضل هذه الأضراب عنده هو اتّصال الغرض دون العبارة ، وأدناه مرتبة هو انفصال الغرض والعبارة ، على أنّ ذلك لا يمنعه من تسجيل عادة الشعراء في هذا القسم الأخير فيقول : " إنّما تسامح بعض المجيدين في مثل هذا عند الخروج من نسيب إلى مديح ، وربّما فعلوا ذلك عند الخروج منه إلى الذّم " (1) .

(1) — شكري محمّد عياد : كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، مرجع سابق ، ص 275 ، 276 .

وحين يجعل حازم " اتصال الغرض دون العبارة " أجود أنواع الاتصال بين فصول القصيدة ، نحسّ منه محاولة التوفيق ⁽¹⁾ بين " الوحدة التسلسلية " التي أرادها قانونا فعلياً ، وبين " وحدة البيت " المأثورة عند الشعراء والنقاد العرب ، ولكّنه مع ذلك استطاع الخروج من الاضطراب الكبير الذي عرفته قضية الوحدة الفنية عند الفلاسفة الأرسطيين .

ولا يفوت القرطاجنيّ أن يضرب مثلاً بالمتنبّي شاعره الأثير ، في سياق " المناسبة بين الفصول والإبداع في الأبيات الأولى إيداعاً ينبّه إلى أنّها تبدأ فصولاً جديدة ، ويمثّل لذلك بالأبيات الأولى من قصيدته البائية :

أغالب فيك الشّوق والشّوق أغلب وأعجب من ذا الهجر والوصل أعجب

وحسن انتقاله فيها من وصف الرّحيل عن الأحباب ، إلى وصف الليل الذي يستتره عن أعدائه كما كان يستتره مع أحبابه ، إلى وصف جواده الكريم الذي يعتمد عليه في رحلته ، حتى إذا انتهى إلى قوله :

وما الخيل إلا كالصديق قليلة وإن كثرت في عين من لا يجرب

كان ذلك مناسباً لابتداء الفصل الثاني بالدعاء على الدّنيا :

لحا الله ذي الدّنيا مناخاً لراكب فكلّ بعيد الهمّ فيها معذب

ويعدّ حازم هذا الفنّ من الأركان الخطيرة في الصنّاعة النّظميّة ، وهو لا يتأتّى عنده إلا لذوي المادّة الغزيرة والطّبع الفائق ⁽²⁾ .

إذن فالملاحظ هنا أنّ حازماً يرجع باستمرار إلى طبيعة الشعر العربيّ ، ويحاول بحذق فائق أن يطوّر النّظريّة اليونانيّة لطبيعة الأدب العربيّ لا العكس الذي لاحظناه مع سابقه من الفلاسفة الشّراح لأرسطو .

6 - في الطّرق الشعريّة :

رأينا سابقاً كيف أنّ أرسطو قد قسمّ الشعر التّمثيليّ إلى محاكاة للفضلاء ومحاكاة للأشرار ، كمجريين كبيرين ينحى بالصنّاعة الشعريّة شطرهما ، ورأينا كيف اضطرب الشّراح والملخصون في قبول هذا التقسيم ، فحوّل المصطلحان عند متّى إلى المدح والهجاء ، واصطنع ابن سينا مصطلحي " الطّراغوديا والقوموديا " ، وسائر ابن رشد متّى في ذلك ، مورّطاً نفسه في مقارنة توضيحيّة بين مدائح اليونان والمدائح العربيّة ، مستنجداً لذلك بقصص القرآن الكريم ، وهو نفسه ما دفع بقدامة إلى التخلّص من غرض الفخر وضمّ الرّثاء إلى غرض المديح ، رأينا ذلك وعرفنا أنّ سببه الرئيسيّ بُعد الشّعر العربيّ الدّاتي عن التّمثيل اليونانيّ الموضوعي .

ولكنّ حازماً يأبى إلا أن يسائر أرسطو من خلال الوسيط السيّويّ فيجعل من فكرة أرسطو عن التراجيديا كمحاكاة ينحى بها منحى الجدّ ، والكوميديا كمحاكاة ينحى بها منحى الهزل والاستخفاف ، يجعل من ذلك منطلقاً لتقسيم الشعر العربيّ الغنائيّ إلى

(1) — شكري محمّد عياد : كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، مرجع سابق ، ص 276 .

(2) — ينظر نفسه : ص 276 .

طريقتين : طريقة الجدّ وطريقة الهزل ؛ « فأما طريقة الجدّ فهي مذهب في الكلام تصدر الأقاويل فيه عن مروءة وعقل بنزاع الهمّة والهوى إلى ذلك ، وأما طريقة الهزل فهي مذهب في الكلام تصدر الأقاويل فيه عن مجون وسخف بنزاع الهمّة إلى ذلك »⁽¹⁾ .

ويمضي الرّجل في بيان ما تشترك فيه الطريقتان من خصائص وما تتفرد به كلّ منهما ، « فطريقة الجدّ لا تأخذ من طريقة الهزل إلا أخفّ ذلك وأنسبه للمقام ، وطريقة الهزل قد تقبل شيئاً من طريقة الجدّ توطئة لما تعتمد منه من الهزل ، ولكن الطريقتين متميزتان : فطريقة الجدّ يجب أن تكون النّفس فيها طامحة إلى ذكر ما لا يشين ذكره من مروءة المتكلّم ، وأن تتحرّى في عباراته المتانة والرّصانة ، وقد يسامح فيه بإيراد الوحشي والغريب ، أما طريقة الهزل فمما يجب اعتماده فيها أن تكون النّفس مسقة إلى ذكر ما يقبح أن يؤثّر ، وألا تكبر عن صغير ولا ترتفع عن نازل ، ويسوغ فيها استعمال العبارات السّاقطة والألفاظ الخسيسة ككثير من ألفاظ المجان والعوام والصّبيان والنساء ، وهذا موجود في مجون أبي نوّاس كثيراً ، وغير منقود عليه ذلك لأنّه لائق بالموضع الذي أورده فيه من أشعاره »⁽²⁾ .

ومن جديد يبدو حازم حريصاً كلّ الحرص على إيجاد المصطلح المناسب للشعر الغنائيّ العربيّ ، فهو في طريقتي الجدّ والهزل هاتين ، كأنّما يمجّ بأصالته وتميّزه الدّوقيّ مصطلحيّ قدوته وأستاذه ابن سينا " الطراغوديا والقوموديا " ، رغم أنّ المنطلق والمقصود واحد .

(1) — حازم القرطاجيّ : منهاج البلغاء ...، ص 125 . عن شكري محمّد عياد : كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، مرجع سابق ، ص 277

(2) — نفسه : ص 277.

(ب) - ابن خلدون فيلسوفا :

عرض ابن خلدون كغيره من الفلاسفة ، وبحكم نظرته الموسوعية ، إلى بعض القضايا النقدية والبلاغية على أنها جزء من النشاط اللساني والأدبي في العمران البشري ، ويدعونا ذلك إلى عرض ما تيسر من تلك القضايا ، لنرى مدى تأثر الرجل بسابقيه من فلاسفة الأندلس وخاصة ابن رشد والمدرسة الأرسطية .

فابن خلدون رغم كونه ، فيما نحن يصده ، فيلسوفا تقليدياً انتقائياً كما يبدو ، إلا أنه فيما يروى قد لخص بعض كتب ابن رشد ، ولكنها لم تمثل بالنسبة لطموحه شيئاً ذا بال فيما يبدو ، فتركها إلى فلسفته في التاريخ ، غير أن مقدمته كما سبق لنا ، لم تخل من بعض آرائه في الفلسفة ورجالها ، خصوصاً فيما يتعلق بترتيب العلوم ⁽¹⁾ ، وفيما يلي طائفة من القضايا النقدية التي أدلى فيها الرجل ، لا كفيلسوف ، وإنما ككاتب وناقد وشاعر يعتصر لنا خلاصة تجربته في كل ذلك ، مفيداً في بعض ذلك مما سبق إليه في هذا الباب .

1 - في تعريف الشعر :

يعرف ابن خلدون الشعر تعريفين أحدهما عروضي تقليدي لا يلبث أن يرفضه ، وثانيهما تعريف لا يخلو من تميز ؛ فأمّا الأول فيقول فيه : " إن الشعر المنظوم هو الكلام الموزون المقفى " ، ومعناه الذي تكون أوزانه كلها على روي واحد وهو القافية ، لكنه بعد صفحات يشير إلى أن هذا هو قول العروضيين وليس بالحد الذي يراه هو بصدده ، فهو حد غير صالح في نظره ، والصحيح عنده أن يدخل في التعريف الإعراب والبلاغة والوزن والقوالب الخاصة ، وبذلك يتشكل تعريفه الثاني القائل بأن « الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف ، المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي ، مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله ، الجاري على الأساليب المخصوصة [...] وقولنا الجاري على الأساليب المخصوصة به فصل عما لم يجر منه على أساليب الشعر المعروفة ، فإنه حينئذ لا يكون شعراً ، وإنما هو كلام منظوم ، لأن الشعر له أساليب تخصه لا تكون للمنثور » ⁽²⁾ .

ويبدو الرجل من خلال تعريفه هذا شديد الصرامة في التفريق بين الشعر والنثر ، كما سيوضح لاحقاً ، إلا أن الأساليب المخصوصة بالشعر هذه مما أوقع الدارسين في حيرة لأن ابن خلدون لم يفصل القول فيها بما يزيل الغموض واللبس .

والأسلوب عند ابن خلدون هو « المنوال الذي تتسج فيه التراكيب أو القلب الذي تفرغ فيه ، لا من حيث أصل المعنى أو تمامه ، ولا باعتبار الوزن ، فمرد هذه جميعاً إلى البلاغة والبيان والعروض ، بل من حيث صورة التراكيب الذهنية المنتظمة كناية باعتبار انطباقها على تركيب خاص ، وتلك صورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيرها الخيال كالقالب أو المنوال ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان ، وهي ليست من القياس في شيء ، إنما هي هيئة ترسخ في النفس من

(1) - ينظر عبدة الشمالي : دراسات في تاريخ الفلسفة العربية الإسلامية ... ، مرجع سابق ، ص 702 .

(2) - ابن خلدون : المقدمة ، مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني ، 1097 - 1098 ، 1967 م ، عن مصطفى الجوزو : نظريات الشعر عند العرب ... ، مرجع سابق ، ص 202 .

تتبع التراكيب في شعر العرب لجريانها على اللسان حتى تستحكم صورتها فيستفيد بها العمل على مثالها والاحتذاء بها في كل تركيب من الشعر»⁽¹⁾. ولكن الأسلوب كقوالب يجردها الذهن انطلاقاً من الخبرة اللسانية والاجتماعية للشاعر ، ليس خاصاً بالشاعر فيما نرى وإنما يشترك فيه المتكلمون حيث ما وجدوا .

ويعدّ ابن خلدون من الأساليب الخاصة التي لا تصلح لغير الشعر : « تقديم النسب بين يدي الأغراض الشعرية ، والوقوف على الأطلال الذي يكون بمخاطبتها أو باستدعاء الصّحب للوقوف والسؤال ، أو باستبكاء الصّحب على الطلل ، أو بالاستفهام عن جواب لمخاطب غير معيّن ، أو بالدعاء لها بالسّقي ، والتفجّع في الرثاء وذلك باستدعاء البكاء ، أو باستعظام الحادث ، أو تسجيل مصيبة الأكوان لفقد الميّت ، أو بالإنكار على من لم يتفجّع له من الجمادات ، أو بتهنئة قريعه بالراحة من وطأته »⁽²⁾ ... إلى غير ذلك ممّا يرى ابن خلدون أنّه كثير في سائر فنون الكلام ومذاهبه .

وممّا يبيحه الرّجل في " أساليب الشعر " أشياء كثيرة منها : « اللّوذيّة (الظرف والدّكاء) ، وخطب الجدّ بالهزل ، والإطناب في الأوصاف ، وضرب الأمثال ، وكثرة التشبيهات والاستعارات حيث لا تدعو لذلك ضرورة في الخطاب »⁽³⁾ .

فجماع الأسلوب عند ابن خلدون شيئان :

أ — مناهج القصيدة الجاهلية في مباشرة الموضوعات التي تخصّ كلّ غرض من الأغراض الشعرية كالاستهلال بالنسب ، وطريقة الوصف في الوقوف على الأطلال ، وطرق الرثاء ، ويسمّى ذلك منوالاً أو قالبا ، ممّا تلزم الصّورة فيه نمطا واحدا لا تجاوزه إلى غيره ولا تخالفه ، وهو ما يعرف عندنا اليوم بالتقليد الفنّي .

ب — عناصر من عمود الشعر هي الاستعارة والتشبيه والأمثال والوصف⁽⁴⁾ . ولم يخرج ابن خلدون بذلك عن أساليب الشعر التقليديّة التي انتهجها الشعراء الأقدمون في الفنون كلّها مع حضور عمود الشعر العربي طبعاً .

ويحلّ بعض الدّارسين⁽⁵⁾ هذا الفهم الخلدوني للأسلوب الشعريّ ، فيوسّع من دائرته ليشمل أيّ تركيب يعبر به الشاعر عن موقفه تجاه الموضوع والعالم ككل ، أو الالتقاط الشعري للحقائق ، ومن جديد نرى أنّ هذا ينطبق على الأسلوب عموماً ولا يخصّ الأسلوب الشعريّ .

وهكذا يغدو الشعر عند ابن خلدون عبارة عن الكلام البليغ المبنيّ على الاستعارة المتقّ في الوزن والقافية ، المتضمّن لأجزاء يستقلّ كلّ منها عن الآخر في الغرض والمقصد ، الجاري على أساليب العرب التقليديّة والمراعي لعمود الشعر ، فالرّجل كما يبدو ، يجمع في تعريفه قدراً لا بأس به من آراء سابقيه من النقاد ؛ فهو يقيّد الشعر بالوزن

(1) — مصطفى الجوزو: نظريّات الشعر عند العرب ... ، مرجع سابق ، ص 202 - 203 .

(2) — ابن خلدون : المقدّمة ، 1094/1 ، 1100 - 1101 . عن مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر عند العرب ... ، مرجع سابق ، ص 203 .

(3) — جمال الدّين بن شيخ : الشعرية العربيّة ... ص 58 . عن مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر عند العرب ... ، مرجع سابق ص 203 .

(4) — ينظر نفسه .

(5) — الرجّع السّابق نفسه : ص 203 .

والقافية وضرورة التجويد البلاغي كما فعل قدامة ، ويؤكد فيها على الاستعارة والأوصاف كما فعل كل من الحاتمي وابن رشيق ، ثم يربطه بعمود الشعر كما فعل كل من الجرجاني والمرزوقي ، ولعل في ذلك مبرراً كافياً لإخراجه المتنبي والمعري من دائرة الشعراء ، لمخالفتها مناهج القدماء طبعاً رغم التزامهما لعمود الشعر ، وهو موقف استنكره كثير من النقاد لما فيه من سدّ لباب الاختراع والإبداع (1) .

2 - في التفريق بين الشعر والنثر :

سبق أن ألمحنا إلى الفصل الصّارم بين الشعر والنثر عند العلامة ابن خلدون ، وهو فصل أملتّه تجربته في الميدانين ، ولكنه يفرّق بين الاثنين بالأسلوب لا الوزن ، وهو يقصد بالأسلوب كما أسلفنا ، الأغراض الشعرية وبعض أساليبها ومعانيها ، فخصّ النسب بالشعر ، والحمد والدعاء بالخطب ، والدعاء بالمخاطبات وأمثالها ، وأباح في الشعر جوازات غير مسموح بها في المخاطبات السلطانية ، وهي : " اللوذعية " (أي الظرف والدكاء) ، وخلط الجد بالهزل ، والإطناب في الأوصاف ، وضرب الأمثال ، وكثرة التشبيهات والاستعارات .

ومما يسجله ابن خلدون على معاصريه في هذا الباب إسرافهم في استعمال أساليب الشعر وموازينته في المنثور حتى « صار هذا المنثور إذا تأملته من باب الشعر وفنه ، ولم يفترقا إلا في الوزن » (2) . وهو في ذلك يتأسّى بشيخه الشريف السبتي الذي يقول : « هذه الفنون البديعية إذا وقعت للشاعر أو للكاتب ، فيقبح أن يستكثر منها لأنها من محسنات الكلام ومزيّناته ، فهي بمثابة الخيلان في الوجه ، يحسن بالواحد والاثنين منها ويقبح بتعدادها » (3) .

ولذلك أوجب ابن خلدون أن تنزّه المخاطبات السلطانية عن مثل هذه الأساليب ، وفي ذلك شبح مما أسماه الفارابي " قولاً شعرياً " ، غير أن مصطلح " الكلام المنظوم " الذي ابتدعه ابن خلدون ، أي الموزون الذي لا يتقيّد بالأساليب الشعرية يعني عكس القول الشعري ، وهو بذلك يخرج قصائد كل من المتنبي والمعري من مملكة الشعر إلى مجرد كلام منظوم .

ويؤكد ابن خلدون فصله الصّارم بين الشعر والنثر حين يتابع سهلاً بن هارون ومن تبعه من القائلين بعدم القدرة على الجمع بين الإجابة في المنظوم والمنثور معاً إلا في النادر ، مشبّها الجمع بينهما بالجمع بين اللغات (4) ، وهو ما عرضنا له سابقاً في مسألة تدافع الملكات في النفس من الفصل الثاني ، حين برّر لصديقه لسان الدين بن الخطيب سبب انقطاعه عن قول الشعر ، ووضع الحفظ والاكتساب بذلك مكان الموهبة .

(1) — ينظر مصطفى الجوزو : نظريات الشعر عند العرب ... ، مرجع سابق ، ص 204 .

(2) — تاريخ العلامة ابن خلدون ، ص 1094 - 1095 . عن مصطفى الجوزو : نظريات الشعر عند العرب ... ، مرجع سابق ، ص 219 .

(3) — إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، مرجع سابق ، ص 617 .

(4) — ينظر مصطفى الجوزو : نظريات الشعر عند العرب ... ، مرجع سابق ، ص 219 — 220 .

3 - في اللفظ والمعنى :

ويتطرق ابن خلدون في هذه المسألة تطرقاً بعيداً ، فالمقدّم عنده هنا هو " الصياغة " والعبرة في الإبداع الفني بالألفاظ ، وما المعاني إلا تبع لها ، فالألفاظ هي الأصل لأنّها دلائل على المعاني وبدونها تبقى المعاني مبهمات ومجاهيل خفية ، وهو يقصد فيما يقصد بذلك أن تتخذ الألفاظ مقياساً لبراعة الكاتب والمبدع . ولا يبعد ابن خلدون في هذا عن الجاحظ مع شيء من الغلو ، فالجاحظ لم يصرّح بتبعية المعاني للألفاظ ، ومذهب ابن خلدون هنا معاكس تماماً لمذهب ابن الأثير الذي اعتبر الألفاظ تبعاً للمعاني .

يرى ابن خلدون « أن المعاني متيسرة لكل إنسان ، وفي طوع كل فكر منها ما يشاء ويرضى ، فلا تحتاج إلى صناعة ، وتألّف الكلام للعبارة عنها هو المحتاج إلى صناعة »⁽¹⁾ ، فالألفاظ كالقوالب للمعاني وكالأواني التي نغترف بها الماء ، تتفاوت فيما بينها من حيث نوعها ، ما بين أوان ذهبيّة أو فضيّة أو زجاجيّة أو خزفيّة ، والماء واحد⁽²⁾ .

وكذلك جودة اللغة وبلاغتها في الاستعمال تختلف باختلاف طبقات الكلام في تأليفه باختلاف تطبيقه على المقاصد ، والمعاني واحدة في نفسها ، وإثما الجاهل بتأليف الكلام وأساليبه على مقتضى ملكة اللسان — إذا حاول العبارة عن مقصوده ولم يحسن — بمثابة المقد الذي يروم التهوّض ولا يستطيعه لفقدان القدرة عليه⁽³⁾ .

والملاحظ هنا أن ابن خلدون يعود بمسألة اللفظ والمعنى إلى مستتبعها الأول حيث فصل النقاد فيها بين شقي القضية ، وأدى ذلك إلى سداجة الفصل بين الفكر واللغة ، وهذا يؤكد أن الرجل بعيد كل البعد عن نظرة الفلاسفة الأرسطيين إلى القضية من خلال فكرة المادة والصورة ، وإن تقاطع معهم في ردّ الخصائص النوعية للإبداع إلى الصياغة التي تقابلها الصورة بشكل من الأشكال .

ولعلّ أروع ما أسفر عنه الدرس الفلسفي في هذا الباب هو القضاء على هذا الفصل الشنيع بين اللفظ والمعنى ، فالشقان كما أكد كبار النقاد وجهان لعملة واحدة يوجدان معاً ، وليس لأحدهما وجود لاحق للآخر ، والقدرة على التعبير السليم والجميل هي نفسها القدرة على التفكير السليم والجميل ، ذلك أننا في حقيقة الأمر نفكر باللغة في جميع مستوياتها ونقول حين نقول فكراً مهماً كان مستواه ، وذلك هو الصواب في نظرنا رغم ما فيه من بذور كلاسيكية ، ومن ثمّ فالتطرق ناحية المعنى أو ناحية اللفظ تصوّر خاطئ للقضية .

4 - في موقع الشعر بين العلم والفن :

يستعمل العلامة ابن خلدون مصطلحي " فن التاريخ " و " علم التاريخ " بمعنى واحد في مواضع مختلفة من مقدّمته ، ومع ذلك فهو يخرج الأدب والشعر خاصّة من دائرة العلوم ، لأنّه في رأيه كما مرّ بنا ، هيئة ترسخ في النفس من تتبّع التراكيب في شعر

(1) — غنيمي هلال : التقّد الأدبي الحديث ، مرجع سابق ، ص 257 — 258 .

(2) — ينظر نفسه : ص 258 .

(3) — ينظر نفسه .

العرب ، لجريانها على اللسان حتى تستحكم صورتها فيستفيد بها العمل على مثالها والاحتذاء بها⁽¹⁾ ، فالشعر عنده تصوّر وتقليد لا واع ، ولكنه ليس علما⁽²⁾ .

5 - في علاقة القرآن وأسلوبه بالشعر :

يذهب ابن خلدون مذهب سابقه العسكري وابن الأثير في أنّ القرآن الكريم يختصّ بفنّ أدبي مستقلّ عن النثر والشعر فيقول : « وأما القرآن وإن كان من المنثور ، إلا أنّه خارج عن الوصفين ، يعني وصف السجع ووصف الترسل ، وإنّه لا يسمّى مرسلًا مطلقًا ولا مسجعًا ، بل تفصيل آيات ينتهي إلى مقاطع يشهد الدّوق بانتهاء الكلام عندها ، ثمّ يعاد الكلام في الآية الأخرى بعدها ويثنّى من غير التزام حرف يكون سجعًا ولا قافيّة ، وهو معنى قوله تعالى " الله نزل أحسن الحديث كتابًا متشابها مثاني تقشعرّ منه جلود الذين يخشون ربّهم ... " (الزمر/23) ، وقال : " قد فصلنا الآيات ... " (الأنعام/97) ، وتسمّى أواخر الآيات فيه فواصل ، إذ ليست أسجاعًا ولا التزم فيها ما يلتزم في السّجع ولا هي قواف ، وأطلق اسم المثاني على آيات الله كلّها على العموم لما ذكرنا ، واختصّت بأمر القرآن للغلبة فيها ، كالنّجم للثريا ، ولهذا سمّيت السّبع المثاني «⁽³⁾» ، فالقرآن عنده إذن فن متميّز فصلّت آياته بين السّجع والترسل ، وسمّي آخر الآية فاصلة وهي شيء بين القافية والسّجعة ، ممّا يبدو فيه متأثرا بالباقلاني .

وهنا تبدو شخصيّة ابن خلدون النّاقّد المسلم المقدّس للقرآن ، الحريص على التّمييز الصّارم بين كلام الله الذي ليس كمثله شيء وكلام البشر المتباين المختلف ، ولكنّ صرامته تلك لم تذهب به إلى القول بتحريم استعارة ألفاظ القرآن للشعر كما فعل عبد الله بن طاهر (ت 230هـ) قبله ، ودعا ابن الأثير إلى عكسه تماما أي ضرورة الاقتباس من آياته إلى الشعر⁽⁴⁾ .

نخلص من كلّ ما سبق إلى أنّ العلامة ابن خلدون يُسلّك ضمن التّيّار العربي الأصيل والمحافظة في النّقد ، وذلك بحضور طريقة العرب في نقده ، فهو في النّقد ضدّ الحداثة أي ضدّ الطّرح الفلسفي الذي وقف في الغالب مع الحداثة ، وهو بتعطيله للموهبة وتأكيد دور المحفوظ ، ونوعيته في الرقي بالملكة الشعريّة أو إضعافها ، هو بذلك يبني موقفا نقديا مخالفا لسابقه فيما يتعلّق ببلاغة الجاهليين والإسلاميين لتصبح بلاغة الإسلاميين عنده أرفع ، ونعني بالإسلاميين أمثال حسان والحطيئة وعمر بن أبي ربيعة وجريير والفرزدق وذو الرّمة ونصيب والأحوص وبشار ، وذلك بسبب المحفوظ الجديد من القرآن والحديث اللذين أعجزا البشر ، ممّا لم يُتَح لأمثال التّابغة وعترة وابن كلثوم وغيرهم من الجاهليين⁽⁵⁾ ، كما لا بدّ من الحفظ أيضا لتتيسر عمليّة النّظم نفسها لدى الشّاعر لصنع القوالب التي هي أساليب العرب في شعرها ، وهكذا يغدو الشعر بذلك صناعة بحتة .

(1) — ينظر غنيمي هلال : النّقد الأدبي الحديث ، مرجع سابق ، ص 258 .

(2) — ينظر مصطفى الجوزو : نظريّات الشعر ... ، م س ، ص 251 .

(3) — ابن خلدون : المقدّمة ... ، م س ، ص 1093 - 1094 . عن المصدر السّابق نفسه ، ص 79 .

(4) — ينظر نفسه : ص 80 .

(5) — ينظر إحسان عبّاس : تاريخ النّقد الأدبيّ عند العرب ، مرجع سابق ، ص 622 .

إلا أنّ لواقع النَّاس في أيّام ابن خلدون ما يبرّر نظريّته تلك ، فقد غابت السليقة وصار أمر الملكات إلى الاكتساب بالتعلّم ، ولذلك لم تعد تكفي لتكوين الشاعريّة دراسة النّحو والبيان والعروض ممّا يوجد الملكة اللسانية ، وإنّما لا بدّ معه من حفظ وتلطّف لتلك الملكة حتى يفرغ الكلام الشّعريّ في قوالبه التي عرفت له في ذلك المنحى من شعر العرب (1) . ولكنّ فهم نظريّة المحفوظ الخلدونيّة هذه لا مكان له إلا في الحدود النّقديّة التقليديّة التي تقدّس طريقة العرب ، وتتنظر بعين الإكبار والتقدير للشعر العربيّ وأساليبه من طرف ناقد فيلسوف يغرق في أصالته .

ومع كلّ ذلك لا يتردّد ابن خلدون في ضمّ رأيه إلى أسلافه من النّقاد ، الذين دعوا إلى الاعتدال في مسألة التّأليف والنّظم ، كالإقلال من ركوب الضّرورات ، والبعد عن التّعقيد ، واستهجان ازدحام المعاني في البيت الواحد ، ومجانبة الوحشيّ والسوقيّ المبتذل من لفظ ومعنى ، مؤكّدا ذلك من خلال ما أصاب شعر الزّهد والأمداح النّبويّة من ابتذال وتداول لدى الجمهور (2) .

إنّ هذا هو آخر فيلسوف أندلسيّ تعرّض لقضايا النّقد الأدبيّ انطلاقا من دائرة النّقاد المحافظين ، مضيفا ما أملته عليه تجربته الخاصّة في الشعر والكتابة من آراء محترمة في هذا الباب ، ولكنّ الرّجل يبقى مع كلّ ما أدلى به من رؤى ، بعيدا كلّ البعد عن المدرسة الأرسطيّة العربيّة وعن ابن رشد خاصّة رغم تلخيصه لبعض كتبه ، وذلك يدفعنا إلى القول بأنّ المدرسة النّقديّة العربيّة التقليديّة ظلت هي المسيطر على السّاحة النّقديّة والأدبيّة في الأندلس ، حتّى في حضور كلّ من ابن رشد والقرطاجيّ ، وبذهاب هذين الأخيرين وذهاب المصطلحات النّقديّة الفلسفيّة معهما ، من محاكاة وتخيل وتطهير ... وغيرها ، تتراجع تلك الطّروحات الأرسطيّة التي طالت رياحها النّقد العربيّ في مستواه النّظريّ ، ويظلّ المستوى التّطبيقيّ والإبداعيّ في ساحته العربيّة المعهودة بمنأى عن الفلسفة .

وربّما أوهمنا حديث ابن خلدون في المطبوع والمصنوع ، عن لذة انتقال الدّهن بين درجات الدّلالات في التّركيب ، ممّا أسماه بـ " الطّفر " ، ربّما أوهمنا ذلك بتأثر الرّجل بحازم حين استعمل المصطلح نفسه ، إلا أنّ حديث حازم عن " الطّفر " إنّما كان في حال الأفعال الإنسانيّة ، هذا رغم التّقاء الاثنين في النّظرة إلى هوان الشّعريّ على النّاس ، وانفراد كلّ منهما بتعليله الخاصّ لذلك ؛ فابن خلدون يعلّله بنقش الكذب والتّفاق والاستجداء ، ممّا زهّد فيه أهل الهمم والمراتب العليا ، لما في ذلك من هجنة وتدنّ ومذلة لأهل المناصب ، وتغيّر الأوضاع الاجتماعيّة في الاتّجاه السّالب هو الذي أفرز التّعليل الذي قدّمه حازم ، وهو أنّ هوان الشّعريّ سببه فساد الدّوق وذهاب أهله (3) .

فما السّبب إذن في التّراجع الذي سجّله طروحات المدرسة الأرسطيّة العربيّة ؟ أيكون حضور تلك الطّروحات دليلا على رقيّ المستوى الحضاريّ وبالتالي الدّوق الأدبيّ ومن ورائه النّقد الأدبيّ ؟ أم أنّ جابر عصفور محقّق — ومن ورائه النّقد الحديث — في دعوته إلى ضرورة إبعاد الإبداع الفنّي بطبيعته التّخيليّة عن تقسيمات المنطق وقوالبه الجاقّة ،

(1) — ينظر إحسان عبّاس : تاريخ النّقد الأدبيّ عند العرب ، مرجع سابق ، ص 224 .

(2) — ينظر نفسه : ص 226 .

(3) — ينظر نفسه : ص 228 .

التي مالت بالإبداع ناحية التأثير والصورة الخارجيّة ، وانتهى بالعملية إلى ضرب من اللاتوازن ؟!

ربّما تمثل تلك الأسئلة بوابة البحث الحقيقيّ ، أمّا ما تمّ تقديمه فلا يعدو أهبة المسافر ، فنسأل الله أن يضع على رؤوسنا من الصّحة تاجاً نخوض به غمار هذا البحث من جديد وبرؤية أعمق ونفس أطول ، نقول ذلك من باب أنّ الرضا عن أيّ عمل إقرار بتمامه وكماله ، وذلك عين الخطأ ، وما يزال المرء في خير ما لم يرض عن نفسه ، تماماً كما يقول الشاعر :

وعين الرّضا عن كلّ عيب كليلّة كما أنّ عين السّخط تبدي المساويا .

عالج بحثنا قضايا النّقد الأدبيّ عند فلاسفة الأندلس ، أولئك الفلاسفة الذين تباينت مشاربهم تحت مظلة الفلسفة العربيّة الإسلاميّة ، وقد حال دون تناول القائمة الكبيرة لأولئك الفلاسفة شحّ المراجع بأخبار الأدب والنّقد عند بعضهم ، والبعد الكلّيّ عن الأدب ونقده عند بعضهم الآخر ، ممّا اضطرّنا إلى تمثيل جميعهم في ابن رشد كمركز ، مسبوقا بابن حزم ممثلا لمن سبقه ، ثمّ حازم وابن خلدون ممثلين لمن جاء بعده ، متحقّقين من جناح النّصوّف لدى أولئك الفلاسفة لأسباب ذكرناها في مقدّمة البحث .

وقد برز من خلال ما عرضناه من قضايا ، التّيّاران المعهودان في نقدنا القديم : التّيّار العربيّ الإسلاميّ ، والتّيّار اليونانيّ المتأثر بأرسطو خاصّة ، من خلال كتابيه الشعر والخطابة . يضاف إلى ذلك تيّار ثالث مثله حازم القرطاجنيّ النّاقّد المتفلسف، الذي مزج بين التّيّارين الكبيرين مزجا لا يخلو من فطنة وأصالة .

أمّا التّيّار العربيّ الأصيل فلم يخرج في طروحاته عن القضايا التّقليديّة للنّقد ، مرّكزا على الوظيفة الاجتماعيّة والأخلاقيّة التي ينبغي أن يضطلع الشعر والأدب بأدائها ، انطلاقا ممّا أسّسه القرآن الكريم والسّنّة النّبويّة في هذا الباب ، كمصدرين أساسيين للمشروع الحضاريّ الإسلاميّ ، مع رمي معظم الشعر بالتهمة القديمة ، وهي أنّه لا يعدو التّخيل والخداع والتّمويه الذي لا يرقى إلى ما هو عقليّ وفكريّ خالص ، وخير ممثّل لهؤلاء ابن حزم . إلا أنّ فلاسفة الأندلس جميعا — عدا المتصوّفة منهم — يشاطرون ابن حزم في الحكم الأفلاطونيّ القديم هذا ، ويبدو ابن باجة أشدّهم تطرّفا وتصلّبا في هذا لمبالغته في تقديس العقل .

ولم يعرف التّيّار العربيّ الإسلاميّ هذا من مصطلحات المدرسة الأرسطيّة إلا ومضات عابرة، توحى بفكرة الرّفّض للحضور الفلسفيّ في الشعر والأدب والنّقد . وابن خلدون وجه آخر من وجوه الفلسفة الإسلاميّة في الأندلس ، ممّن يمكن تسميتهم بالفلاسفة الموسوعيين الانتقائيين ، يؤكّد الحقيقة الأنفة الذكر بنقده التّقليديّ المحافظ الذي لم يفد من طروحات المدرسة الأرسطيّة ، رغم تلخيصه بعض كتب ابن رشد كما يروون ، وإنّما أضاف إلى النّقد العربيّ المحافظ خلاصة تجاربه في الشعر والنثر وخلاصة تأملاته في المنطق والفلسفة والتّاريخ والاجتماع البشريّ ، ممّا تبرهن عليه نظريّاته في " المحفوظ " وأثره في الملكة الشعريّة ، و" تراحم الملكات أو تدافعها " ، و " الأساليب الخاصّة بالشعر " ، على ما في النظريّة الأخيرة من غموض حاول بعض الدّارسين توضيحه . وهو في كلّ ذلك يرسم صورة واضحة للنّقد الأندلسيّ وهو يعود إلى رحابه العربيّة التّقليديّة ، الجامعة بين الطّبع والصنّعة ، المقدّسة لطريقة العرب وعمود الشعر ، العازفة عن كلّ فلسفة أو تعقيد ، الدّاعية إلى حسن الصّيّغة والتّأليف ، المتحرّية للرّسالة الأخلاقيّة المستهدفة من خلال كلّ إبداع شعريّ وأدبيّ .

ومن الميزات الأساسية لهذه المدرسة أنها لم تتناول الأدب ونقده في معرض الشرح لمنطق أرسطو أو غيره كما هو شأن المدرسة الأرسطية ، وإنما تناولته في أرضيته الطبيعية التي نشأ فيها وترعرع ، وتراكت فيها تقاليد الفئّة والنقدية .

أمّا التيار اليونانيّ ممثلاً في ابن رشد ثمّ حازم بعده ، فلم يجد هو أيضاً عن المنطلقات العقلية والمنطقية في التعامل مع الإبداع الشعريّ والأدبيّ ، منزلاً إياه في المرتبة الخامسة من الأقيسة ، أي القياس الكاذب الذي أسموه " التخيل " المؤثر في نفس المتلقّي في غياب العقل الواعي ، بإحداث انبساط أو انقباض تجاه ما يحاكي القول . وقد نجح أصحاب هذا التيار إلى حدّ ما في التعامل مع الصّور البلاغية الموروثة في السّياق العام لمصطلحي " المحاكاة والتّخيل " ، لولا أنّهم حادوا هم أيضاً ، كبقية الفلاسفة ، عن طبيعة العمل الأدبيّ التصويرية ، وكتبوه بالمقاييس المنطقية المرهقة التي يرى فيها النّقد الحديث جنابة على الإبداع الأدبيّ .

وقد ركّز هؤلاء الفلاسفة كغيرهم على المتلقّي ، وحصروا الإبداع في ضرورة توفير الوسائل المؤثرة فيه كعناصر تشكيليّة يلتقي فيها مفهوم الإبداع وغايته ، ولذلك التّركيز على المتلقّي والتهوين من شأن المبدع علاقة بطبيعة الفلسفة العربية الإسلامية الشّارحة لنصّ مقدّس أبدعه الرّحمن الذي خلق الإنسان وعلمه البيان .

ولئن غدّى هؤلاء النّقد العربيّ عموماً بمصطلحات جديدة كالمحاكاة والتّخيل ، والوحدة الفنيّة للقصيدة كاملة ، وكذا فكرة التّطهير الأرسطيّة ... وغير ذلك ممّا عدّ مساهمة في النظريّة الأدبيّة العربيّة — رغم ما عرفته تلك المصطلحات من اضطراب سببه محاولة تطبيق النظريّة الأرسطيّة بحذافيرها على الأدب العربيّ الذي يختلف طينة عن الأدب اليونانيّ — فإنّ حضور كلّ ذلك بقي ضعيفاً لدى نقاد الأندلس وشعرائها وكتابها .

وممّا أسفر عنه البحث من فوائد وحقائق يضيق فيها حيّز المراء والجدال ، أنّ فلاسفة الإسلام في الأندلس بجميع مشاربهم — باستثناء المتصوّفة منهم — تتقاطع رؤاهم النّقدية في الآتي :

1 — التّزول بالخيال والتّخيل وأصلهما الحسّ إلى مرتبة دون مرتبة ما هو منطقيّ وما هو عقليّ وفكريّ ، وذلك ما يفسّر إدراج التّخيل آخر تلك الخطابات المنطقية الخمسة .

2 — التّركيز على وسائل الإثارة للمتلقّي والتأثير فيه ودفعه إلى تبني موقف أخلاقيّ يصوّره الإبداع ، دون اعتبار كبير لما يتمّ من نشاط نفسيّ على مستوى المبدع ؛ فالإبداع ينظر إليه عندهم في صورته الخارجيّة عند المتلقّي — شأن مقتضى الحال عند البلاغيين — لا في صورته الدّاخلية كما يرى إبداعيو عصرنا الحديث ، وإن كان حازم قد حاول إحداث نوع من التّوازن في هذه المسألة فنظر إليها في حدود العناصر الأربعة الواجب مراعاتها في كلّ إبداع : الواقع الخارجيّ والمبدع والنّصّ والمتلقّي .

3 — الإلحاح على تحقيق الغاية الأخلاقية للإبداع الفني — خلافا لبعض الفلاسفة — من خلال عناصره التشكيلية في المحاكاة والتخييل ؛ أي الجمع بين القيمة الجمالية والغاية الاجتماعية والأخلاقية للإبداع الأدبي . وهذا ما برز بوضوح لدى المدرسة الأرسطية أكثر من غيرها ، وقد أفادت تلك المدرسة كما مرّ بنا من محطات ثلاث : علم المنطق بقياساته المختلفة ، وعلم النفس بما يؤكّد عليه من قوى باطنة : الحسّ المشترك ، والقوّة المصوّرة أو الخيال ، والقوّة المفكّرة أو المتخيّلة ، والقوّة الوهميّة ، والقوّة الحافظة أو الذاكرة ، أمّا المحطة الثالثة فهي الفلسفة الأولى وما أسّست عليه من " مادة " هي المفهومات والأفكار والمعاني والمضامين ، و " صورة " هي الألفاظ والصياغة والتأليف والدلالات والصّور ممّا تتوسّل به المحاكاة إلى أثرها المتوخّى التخييل ، أو ما حدّدت من خلاله الخصائص النوعيّة للشعر خاصّة .

تلك هي خلاصة الطّروحات النقديّة لأولئك الفلاسفة الأندلسيين ، ولنا أن نسأل في الختام : ماذا جنى الأدب الأندلسي من كلّ ذلك ؟ ما الذي أسدته الطّروحات الرّشدية مثلاً ، والتفريعات الحازميّة ، إلى واقع الأدب الأندلسي شعراً ونثراً ؟ وهل استطاعت المدرسة الأرسطية مثلاً أن تقلل من شأن الوزن والقافية في واقع القصيدة الأندلسيّة ؟ وهل تقبّلت القصيدة العربيّة الوحدة الفنيّة بمعناها الذي عرف في التراجم واللمحة ؟ لم يتمّ شيء من ذلك ، وبقي الأمر سجين النّظرية .

وإذا لم يكن من شأن التّنظير النقديّ تحقيق شيء من هذا ، فما الغاية منه وما قيمته إذن ؟!

لقد ألف حازم منهاجه وعربة الأدب الأندلسي في طريقها إلى الهاوية ، فلم لم تنهض طروحاته الأرسطية بذلك الأدب ؟ أتكون تقسيماته وتفريعاته المنطقية هي السّبب ؟ أم أنّ الفلسفة اليونانية لم تلائم ثقافتنا العربيّة الإسلاميّة في الأساس ؟ أم أنّ النقد في حدّ ذاته لا معولّ عليه في تغيير ؟ أم هي تقلّبات الحياة وأحداث التاريخ حين تسطرّ ما تشاء ، فترفع ما تشاء وتخفض ما تشاء ، وتعزّ من تشاء وتذلّ من تشاء ؟ .

المسألة فيما نرى مسألة متلقّ غاب المشروع الحضاريّ الذي يربط بينه وبين المبدع ، كما غابت المؤسّسات الاجتماعيّة المتكاملة التي تضبط العلاقة بين الاثنين وتكفل تنفيذ ما هو أمثل ، غاب كلّ ذلك فذهبت صرخات أمثال حازم دون صدى ، واحتاجت إلى نقدنا الحديث ، بعد حين من الدّهر ، حتى يثمنها ويصفع بها انتباه المتلقّي ، ويحرّك بها قوى النّفس لدى المبدع على حدّ سواء أملاً في رؤية أتمّ للإبداع وللحياة والوجود عامة .

ذلك قصارى ما انتهى إليه جهدنا في هذه المحاولة ، ولئن قصّرنا في بعض جوانبها فلسعة الموضوع وتشعبه ، ولئن أدخّرنا شيئاً من الجهد فلإجابة مستقبلاً عن بعض ما ختمنا به من أسئلة .

نحمد الله على أن هدانا لهذا ، ونسأله المزيد ، إنّه سميع قريب مجيب ..

(أ)

- _____ القرآن الكريم : رواية ورش عن نافع .
- 1 - آرثور سعيديف وغيره : الفلسفة العربية الإسلامية - الكلام والمشائية والنصوف ، ط2 دار الفارابي - بيروت لبنان 2008م ، والشركة الوطنية للنشر والتوزيع والإشهار - الجزائر ، 2001م .
- 2 - آسين پلاثيوس : ابن عربي حياته ومذهبه ، تر/ عبد الرحمن بدوي ، وكالة المطبوعات - الكويت ، ودار القلم ، بيروت - لبنان ، 1979م .
- 3 - الأمدّي ، الحسن بن بشر : الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، تح/ محمد محيي الدين عبد الحميد ، القاهرة 1944م ، والسيد أحمد صقر ، ط1 ، القاهرة 1961م ، 1965م .
- 4 - ابن أبي أصيبعة ، موقق الدين أبو العباس أحمد : عيون الأنباء في طبقات الأطباء ، دار الفكر ، بيروت - لبنان ، 1956م .
- 5 - ابن الأثير ، ضياء الدين :
 - المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تح/ محمد محيي الدين عبد الحميد ، القاهرة ، 1939م .
 - الاستدراك في الرد على رسالة ابن الدهان ، تح/ الأستاذ حفني شرف ، القاهرة 1958م .
- 6 - ابن بسام الشنتريني ، أبو الحسن علي : الدخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، تح/ إحسان عباس الدار العربية للكتاب ، ليبيا - تونس ، 1978م .
- 7 - ابن بشكوال ، أبو القاسم خلف بن عبد الملك : الصلة في تاريخ أئمة الأندلس وعلمائهم ومحدثيهم ، تح/ عزت العطار الحسيني ، مكتبة نشر الثقافة الإسلامية ، القاهرة ، 1955م .
- 8 - ابن جلجل ، أبو داود سليمان بن حيّان الأندلسي : طبقات الأطباء والحكام ، تح/ فؤاد سيّد ، المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية ، 1955م .
- 9 - ابن حزم ، أحمد بن سعيد :
 - طوق الحمامة في الألفة والألف ، ضبط وتحشية وتنظيم أحمد شمس الدين ، ط3 ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، 2003م .
 - التقريب لحد المنطق والمدخل إليه بالألفاظ العامية والأمثلة الفقهية ، تح/ إحسان عباس ، بيروت - لبنان ، 1959م .
- 10 - ابن خلدون : المقدمة ، ط2 ، مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني ، بيروت - لبنان ، 1979م .
- 11 - ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تح/ محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط3 ، المكتبة التجارية ، القاهرة و 1963 - 1964م .
- 12 - ابن رشد (الحفيد) ، أبو الوليد :
 - تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، تح/ عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة ، بيروت - لبنان 1973م .
 - تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو ، تح/ عبد الرحمن بدوي ، ط2 ، دار الثقافة ، بيروت ، 1973م .
 - تلخيص الخطابة ، تح/ محمد سليم سالم ، دار التحرير للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1967م .
 - فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال ، تح/ محمد عمارة ، ط2 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 1981م .
 - الكشف عن مناهج الأدلة في عقائد الملة ، تح/ محمود قاسم ، ط3 ، مكتبة الأنجلو المصرية

القاهرة ، 1969م .

— تهافت التهافت ، تح/ مورييس بويج ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت - لبنان ، 1984م .

13 — ابن سلام الجمحي ، محمد : طبقات فحول الشعراء ، تح/ محمود محمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة ، 1935م .

14 — ابن قتيبة ، عبد الله بن مسلم : الشعر والشعراء ، تح/ أحمد محمد شاكر ، ج 1 و ج 2 ، ط 2 ، دار المعارف ، القاهرة ، 1960م .

15 — ابن منظور : لسان العرب ، المجلد 11 ، دار صادر ، بيروت - لبنان ، 1968م .

16 — أبو العلاء المعري : سقط الزند ، دار صادر ، بيروت - لبنان ، 1992م .

17 — إحسان عباس :

— تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ط 1 - 4 ، دار الثقافة ، بيروت لبنان ، 1971م - 1983م .

— (-) وغيره : دراسات في الأدب الأندلسي ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا - تونس ، 1976م .

18 — إسماعيل الصيقي : المحاكاة مرآة الطبيعة والفن ، دار المعرفة الجامعية ، أسكندرية - مصر ، 1989م .

19 — إيليا الحاوي : الكلاسيكية في الشعر الغربي والعربي ، ط 2 ، دار الثقافة ، بيروت - لبنان ، 1983م .

20 — أحمد أحمد بدوي : أسس النقد الأدبي عند العرب ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، 1996م .

21 — أحمد أمين : النقد الأدبي ، ط 4 ، دار الكتاب العربي ، بيروت - لبنان ، 1967م .

22 — أحمد محمود خليل : في النقد الجمالي - رؤية في الشعر الجاهلي ، ط 1 ، دار الفكر المعاصر ، بيروت لبنان ، 1996م .

23 — الأخضر جمعي : نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين ، ط 1 ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الساحة المركزية ، ابن عكنون - الجزائر ، 1999م .

24 — أدونيس ، علي أحمد سعيد :

— الشعرية العربية ، ط 1 ، دار الآداب ، بيروت لبنان ، 1958م .

— مقدمة للشعر العربي ، ط 1 - 3 ، دار العودة ، بيروت لبنان ، 1971م - 1979م .

25 — الأعشى الكبير ، ميمون بن قيس : الديوان ، دار بيروت للطباعة والنشر ، لبنان ، 1981م .
(ب)

26 — الباخريزي ، أبو الحسن علي بن الحسن : دمية القصر وعصرة أهل العصر ، تح/ محمد راغب الطباخ ، المطبعة العلمية ، حلب - سوريا ، 1930م .

27 — بدوي طبانة : أبو هلال العسكري ، ط 3 ، دار الثقافة ، بيروت لبنان ، 1981م .

28 — بشير خلدون : الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر (د ت) .

29 — البيهقي ، ظهير الدين : تاريخ حكماء الإسلام ، تح/ محمد كرد علي ، المجمع العلمي العربي ، دمشق - سوريا ، 1946م .

(ت)

30 — تمام حسّان : اللغة العربية معناها ومبناها ، ط 3 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1979م .

(ج)

31 — جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ط 3 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء - المغرب وبيروت - لبنان ، 1992م .

32 - الجرجانيّ ، القاضي علي بن عبد العزيز : الوساطة بين المتنبيّ وخصومه ، تح/ أبو الفضل إبراهيم وعلي الجاوي ، ط3 ، القاهرة ، (د ت) .

(ح)

33 - الحاتميّ ، أبو علي محمد بن الحسن : الرسالة الحاتميّة فيما وافق المتنبيّ في شعره كلام أرسطو في الحكمة ، تح/ فؤاد أفرام البستانيّ ، مطبوعة على السنانسيل ، (د ت) .

34 - حازم القرطاجنيّ ، أبو الحسن : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تح/ محمد الحبيب بن الخوجة ، تونس ، 1966م .

35 - حسان بن ثابت : شرح ديوان حسان بن ثابت ، ضبط وتصحيح عبد الرحمن البرقوقيّ ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت - لبنان ، 1980م .

36 - حلمي مرزوق : في فلسفة البلاغة العربيّة - علم البيان ، ط2 ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، إسكندرية - مصر ، 2004م .

(خ)

37 - خالد بلقاسم : الكتابة والتصوّف عند ابن عربيّ ، ط1 ، دار توبيقال للنشر ، الدار البيضاء - المغرب ، 2004م .

38 - خثير عبد ربّي : النقد الأدبي في العصر الإسلامي والأموي ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران - الجزائر ، 1982م .

(د)

39 - دي بور : تاريخ الفلسفة في الإسلام ، تر/ عبد الهادي أبو ريّة ، القاهرة ، 1928 .

40 - ديني هوسيمان : علم الجمال ، ط1-2 ، المطابع الجامعيّة بفرنسا ، مركّب الطباعة الشّركة الوطنيّة للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1961م - 1975م .

(ذ)

41 - الذهبيّ ، محمد بن أحمد ، العبر في خبر من عبر تح/ صلاح الدّين المنجد وفؤاد السيّد ، دائرة المطبوعات والنشر ، الكويت ، 1960م .

(ر)

42 - رمضان الصبّاغ : في نقد الشعر العربي المعاصر ، ط1 ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، إسكندرية - مصر ، 1998م .

(ز)

43 - زكي نجيب محمود :

- في فلسفة النّقد ، طبع دار الشّروق : بيروت - لبنان والقاهرة - مصر ، (د ت) .

- هموم المتّقين ، دار الشّروق : بيروت والقاهرة ، 1981م .

- المعقول واللامعقول في تراثنا الفكري ، ط3 ، دار الشّروق بيروت والقاهرة ، 1981م .

(ش)

44 - شكري محمد عياد :

- كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة ، 1967م .

- النقد والبلاغة ، دار المعارف للطباعة والنشر ، سوسة - تونس ، 1994م .

45 - شكيب أرسلان : خلاصة تاريخ الأندلس ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت لبنان ، 1983م .

(ص)

- 46 — **صاعد الأندلسي** ، القاضي صاعد بن أحمد : طبقات الأمم، نشر الأب لويس شيخو ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت - لبنان ، 1912م .
- (ط)
- 47 — **طه حسين وغيره** : شروح سقط الزند ج 2 ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1947م .
- (ع)
- 48 — **عاطف محمد يونس** : مغالطات في النقد الأدبي ، المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر ، الجزائر ، 1990م .
- 49 — **عبّاس ارحيلة** : كتاب الخطابة لأرسطو في الثقافة العربية ، مجلة "علامات في النقد" ، ج 29 / م 8 ، جمادى الأولى 1419هـ / سبتمبر 1998م .
- 50 — **عبد الحليم محمود** : التفكير الفلسفي في الإسلام ، ط 1 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، 1974م .
- 51 — **عبد الرؤوف مخلوف** : الباقلاني وكتابه إعجاز القرآن ، دار مكتبة الحياة ، بيروت - لبنان ، 1978م .
- 52 — **عبد الرحمن بدوي** : التراث اليوناني في الحضارة الإسلامية ، ط 4 ، وكالة المطبوعات - الكويت ، ودار القلم ، بيروت - لبنان ، 1980م .
- 53 — **عبد الكريم خليفة** : أدب ابن رشد ، مؤتمر ابن رشد ج 1 ، الذكرى المئوية الثامنة لوفاته ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، وزارة الثقافة - الجزائر ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر ، 1985م .
- 54 — **عبد الكريم النّهشلي** : اختيار الممتع في علم الشعر وعمله ، تح/ منجي الكعبي ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا - تونس ، ودار المعارف بمصر ، 1978م .
- 55 — **عبد المالك مرتاض** : في نظرية النقد ، ط 1 ، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع ، بوزريعة - الجزائر ، 2002م .
- 56 — **عبد الشّمالى** : دراسات في تاريخ الفلسفة العربية الإسلامية وأثار رجالها ، ط 5 ، دار صادر ، بيروت ، 1979م .
- 57 — **عزّ الدين إسماعيل** : في الأدب العباسي ، ط دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، 1975م .
- 58 — **عمر النّومي الشّيباني** : مقدّمة في الفلسفة الإسلامية ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا وتونس ، والمؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1990م .
- 59 — **عمر فروخ** :
- المنهاج الجديد في الفلسفة ، ط 3 ، دار العلم للملايين ، بيروت - لبنان ، 1982م .
 - التّصوّف في الإسلام ، دار الكتاب العربي ، بيروت - لبنان ، 1981م .
 - عبقرية اللغة العربية ، دار الكتاب العربي ، بيروت - لبنان ، 1981م .
 - تاريخ الأدب العربي ، ج 3 و ج 5 ، ط 1 ، دار العلم للملايين ، بيروت - لبنان ، 1982م .
- 60 — **عمر مهيبل** : من التّسق إلى الذات - قراءة في الفكر الغربي المعاصر ، ط 1 ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، 2001م .
- 61 — **عمّار الطالبي** : موقف ابن رشد من الشّعر ، مؤتمر ابن رشد ج 1 ، الذكرى المئوية الثامنة

لوفاته ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، وزارة الثقافة بالجمهورية الجزائرية ، المؤسسة الوطنية للفنون والطباعة ، الجزائر 1985م .

(غ)

62 - غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، ط1 ، دار العودة ، بيروت - لبنان ، 1982م .

(ف)

63 - فرح أنطون : ابن رشد وفلسفته (نصوص الفكر العربي الحديث) ، ط1 ، دار الفارابي ، لبنان ، 1988م .

(ق)

64 - قصي الحسين : النقد الأدبي عند العرب واليونان ، ط1 ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس - لبنان 2003م .

65 - القفطي ، جمال الدين علي بن يوسف : تاريخ الحكماء ، تح/ جوايوس ليبيرت ، لايبزغ ، 1903م .

(ك)

66 - الكلاعي ، محمد بن عبد الغفور : إحكام صناعة الكلام ، تح/ محمد رضوان الداية ، بيروت ، 1966م .

(ل)

67 - لطفي عبد البدي : فلسفة المجاز بين البلاغة العربية والفكر الحديث ، ط1 ، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان ، دار نوبار للطباعة ، القاهرة ، 1997م .

68 - لويس المعلوف : المنجد في اللغة والأعلام ، ط24 ، دار المشرق ، بيروت - لبنان ، 1973م .

(م)

69 - محمد إبراهيم الفيومي : تاريخ الفلسفة الإسلامية في المغرب والأندلس ، ط1 ، دار الجيل ، بيروت - لبنان ، 1997م .

70 - محمد رضوان الداية : تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ، 1968م .

71 - محمد زغلول سلام : تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري ، ج1 ، دار المعارف بمصر ، 1919م .

72 - محمد علي أبو ريان : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، دار المعرفة الجامعية ، إسكندرية - مصر ، 1994م .

73 - محمد كريم الكوازي : البلاغة والنقد - المصطلح والنشأة والتجديد ، ط1 ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت - لبنان ، 2006م .

74 - محمد ماهر حمادة : المصادر العربية والمعرّبة ، ط6 ، مؤسسة الرسالة ، بيروت - لبنان ، 1987م .

75 - محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2003م .

76 - محمد يوسف موسى : بين الدين والفلسفة في رأي ابن رشد وفلسفة العصر الوسيط ، ط2 ، دار المعارف بمصر ، 1968م .

77 - مجاهد عبد المنعم مجاهد : جدل النقد وعلم الجمال ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، الفجالة - القاهرة ، 1990م .

78 - **مصطفى الجوزو** : نظريات الشعر عند العرب ج1 الجاهلية والعصور الإسلامية ، ط1 ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت - لبنان ، 1981م .

79 - **المقري** ، أحمد بن محمد التلمساني ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، تح/ إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت - لبنان ، 1968م .

(ن)

80 - **نصر حامد أبو زيد** : الخطاب والتأويل ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء - المغرب وبيروت - لبنان ، 2000م .

(و)

81 - **وليد قصّاب** : النقد العربي القديم - نصوص في الاتجاه الإسلامي والخلقي ، ط1 ، دار الفكر ، دمشق - سوريا ، 2005م .

(ي)

82 - **يوسف عيد** : دفاتر أندلسية / في الشعر والنثر والنقد والحضارة والأعلام ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس - لبنان ، 2006م .

83 - **يوهان فوك** : تاريخ حركة الاستشراق م2 ، تر/ عمر لطفي العالم ، ط2 ، دار المدار الإسلامي ، بيروت - لبنان ، 2001م ، ودار الكتب الوطنية ، بنغازي - ليبيا ، 2000م .

المراجع الإلكترونية :

1 - **راغب سرجاني** : الأندلس من الفتح إلى السقوط . دروس ومواعظ . (قرص مضغوط) . إنتاج وتوزيع مؤسسة إحياء التراث . مصر 2003 .

2 - **الموسوعة الشعرية** : المجمع الثقافي . 1997 - 2003 .

Website: <http://www.Cultural.org.ae> .

3 - **Microsoft Encarta** . Collection 2008 .langues lettres et philosophie .Version 15.00.0603.

4 - **الدكتور أحمد يوسف الدعيج** : محاضرات في التاريخ السياسي الإسلامي ، 3 - التاريخ السياسي للمغرب والأندلس ، مؤسسة مختارات التقوى (قرص مضغوط) .

5 - **موقع روح الإسلام** : المكتبة الإسلامية . موسوعة الحديث النبوي الشريف . الإصدار 1 . <Http://www.Islamspirit.com>.

6 - **ويكيبيديا** . الموسوعة الحرة . (<http://ar.Wikipedia.Org/Wiki/>) .

ملخص البحث :

تناولنا في بحثنا " دلس " بابن حزم، فابن رشد، فحازم القرطاجني كناقذ متفلسف، فابن خلدون .
 دلت
 اهل
 روحهم

وتلخيصاتهم لخطابة أرسطو وشعره، في معرض تناولهم لمنطقه .

وحين ثبت لنا أن جسورا قد امتدت- من خلال الشروح والتلخيصات- بين الفلسفة والأدب، وأن شيئا
 ك
 تحديد نقطة التقاطع بين النسقين المعرفيين، وقد تمثلت في عنصر الجمال، الذي ألزمتنا ببسط شيء عن
 فلسفته من أفلاطون قديما إلى المذاهب التجريبية حديثا .

ثلا
 رة " ورم " رة
 التجريدية بفكرة "المثل" الأفلاطونية، وعلاقة المدرستين التعبيرية والسريالية بمدارس علم النفس .
 ا
 عانقت الفلسفة من خلاله الأدب .

ك
 الفلاسفة ظلّ محدودا، وبناء على ذلك تشكلت القائمة الممكنة لنماذج البحث .
 ويبدأ عرضنا لقضايا النقد عند أولئك

زم
 د،
 فة و ين
 ر،
 ي،
 والتغير ...
 توخيا لنظرية فنية شاملة، أو علم للشعر خاصة .

ط
 ن
 دق
 نتائج هذا التزاوج مصطلحاته التي جمعت بين الأصالة والحداثة يومها، وأولها : إخراج
 والكذب من طبيعة الشعر وتأسيسه على التخيل، مع قناعته بقوة المعاني الصادقة في ذلك .

ي
 ان
 ك
 ادة
 راط
 ه
 اني.
 يه
 ذلك تنوع الغرض في القصيدة العربية . وقد وسع حازم أيضا معنى ا
 ذاتي .
 ارة " ماه " اليب
 فة.
 ن.
 مصطلحا " الاختلاق الإمكانى "و" الاختلاق الامتناعي " عرية " د " و " زل " اني.
 وللرجل في مجال الطرق و

دونها :

القوة الحافظة، والمائز، والصناعة .

ن
احظ،

طيّ

ى

أسجاع عصره ثابتا على التقليد متناثيا عن غمس الأدب في الفلسفة .

دون،

وملمح عربيّ غير خالص بما أشرب من فلسفة يونانيّة، مثله ابن رشد ثمّ حازم القرطاجيّ بامتياز .

ة

دلس :

ولعلّ من النقاط التي يد

ا

ازم

نصّ،

الجافة، وتأكيدهم على الآثار الخارجيّة للإبداع في المتلقّي، وإهمالهم لصورته من جهة
ة :

والمتلقّي .

ة،

ولكنّه تأثّر لم يجاوز حدود التنظير ، إلى المبدع الأندلسيّ وما أنجزه من أعمال فنيّة .

والله وليّ التوفيق، وهو من وراء كلّ قصد .

م . ت . محجوبي .

Résumé :

Nous avons abordé dans notre mémoire "les problèmes de la critique chez les philosophes Andalous" . La liste de ces philosophes s'est limitée à *Ibn Hazem* , *Ibn Rûchd*, *Hazem carthaginois* , et enfin *Ibn Khaldoun* .

Après un bref aperçu sur la philosophie arabe et ses fondements; le Coran , la Sunna et l'héritage authentique des arabes d'avant l'islam , nous avons cherché la relation de ces philosophes avec l'art et la littérature , à travers leurs écrits basées sur traduction des travaux d'Aristote .

Lorsque nous avons constaté des concepts philosophiques se sont infiltrés leurs écrits critiques , nous avons essayé de suivre l'intersection entre ces deux champs de la connaissance , à savoir les notions de beauté depuis l'antiquité jusqu'aux écoles contemporaines .

Notre travail s'est consisté à suivre les traits de la critique chez les Andalous depuis *Ibn Hazem* , et l'influence de la rhétorique sur les jugements de critiques littéraires , puis avec *Ibn Rûchd* qui a ouvert la porte de la philosophie grecque en Andalousie . Puis vint *Hazem carthaginois* qui poursuivit le même chemin tout en perfectionnant ces concepts , ce qui l'a conduit surpasser les notions de la phrase dans la poésie d'*Al Jourjani* pour proposer la notion de l'unité du texte poétique . Lorsque vint le tour d'*Ibn Khaldoun* , il s'est retourné vers l'héritage critique arabe authentique prenant *Al Jahiz* comme modèle .

Nous constatons que l'école critique Andalouse s'est divisée en deux traits principaux : l'école arabe authentique avec *Ibn Hazem* et *Ibn Khaldoun* , et l'école inspirée de la philosophie grecque avec *Ibn Rûchd* et *Hazem carthaginois* .

En conclusion , nous pouvons affirmer que l'école critique Andalous est restée inspirée par les visions arabes authentiques malgré l'influence de la philosophie grecque qui n'a pas pu dépasser le stade de la théorie , et n'a jamais touché les écrivains .

M . T . Mahdjoubi .

Abstract :

We discussed in our memory "problems of criticism in the Andalusian philosophers". The list of these philosophers was confined to Ibn Hazem; Ibn Rushd; Hazem Carthaginian; and Ibn Khaldun.

After a brief overview of Arab philosophy and its foundation , the Koran , the Sunna and authentic heritage of the Arabs before Islam, we sought the relationship of these philosophers with art and literature , through their writings based on translations of works of Aristotle.

When we found philosophical concepts have infiltrated their critical writings, we tried to follow the intersection between these two fields of knowledge , namely the concepts of beauty from ancient to contemporary school .

Our work has been to follow the lines of criticism in the Andalusian , Ibn Hazem and since the influence of rhetoric on the judgments of literary critics, then Ibn Rushd who opened the door of Greek philosophy in Andalusia . Then came Hazem Carthaginian who pursued the same path while perfecting these concepts , which led him surpass the concepts of the sentence in the poetry of Al Jourjani to propose the concept of the unity of the poetic text . When came the turn of Ibn Khaldun , he turned to the Arab heritage critic taking Authentic Al Jahiz model .

We note that the critical Andalous school was divided into two main schools with authentic Arabic Ibn Khaldun and Ibn Hazem , and inspired the school of Greek philosophy with Ibn Rushd and Hazem Carthaginian .

In conclusion, we can say that the school remained critical Andalusian inspired by the visions Arab authentic despite the influence of Greek philosophy that could not go beyond the theory , and never touched the writers .

M .T . Mahdjoubi .

مقدمة 8 - 4

الفصل الأول : أدبنا القديم بين تأملات الفلسفة ونظريات الفن وتيارات النقد 56 - 10

المبحث الأول : فلاسفة الإسلام وعلاقتهم بكل من الفلسفة والفن والأدب .

- 1 - حاجة الإنسان إلى كل من الفن والدين والفلسفة 11
- 2 - من ملامح الفلسفة الإسلامية 13
- 3 - نظرة الفلاسفة المسلمين إلى الفن والأدب 15
- 4 - من مظاهر تأثير الفلسفة في أدبنا القديم 20

المبحث الثاني : الظاهرة الجمالية بين الفلسفة والفن

- 1 - نقطة التقاطع بين الفلسفة والفن والنقد 26
- 2 - خلاصة النظريات الجمالية الحديثة والمعاصرة 29
- 3 - نظرية الجمال عند الفلاسفة المسلمين 32
- 4 - علاقة الأدب ونقده بالفلسفة 34

المبحث الثالث : نقدنا القديم وتياراته : 40

- 1 - النقد في العصر الجاهلي 40
- 2 - النقد في العصر الإسلامي 42
- 3 - النقد في العصرين الأموي والعباسي 43
- (أ) - التيار العربي الأصيل : 44
- 1 - اتجاه الرواة اللغويين 44
- 2 - اتجاه النقاد المحافظين 47
- 3 - الاتجاه الفني (الشعراء والكتاب) .. 49
- 4 - الاتجاه الكلامي (كتب الإعجاز) 51
- (ب) - التيار اليوناني 53

الفصل الثاني : فلاسفة الأندلس ونشاطهم الأدبي والنقدي قبل مجيء ابن رشد 112 - 58

المبحث الأول : تعثر النشاط الفلسفي في الأندلس وأسبابه 59

المبحث الثاني : علاقة أولئك الفلاسفة بالأدب ونقده 67

المبحث الثالث : من ملامح النقد الأندلسي قبل مجيء ابن رشد/ابن حزم نموذجاً ... 97

- 1 - علاقة الأدب الأندلسي بمشروعه الحضاري 97
- 2 - غلبة التيار الأخلاقي على النقد الأندلسي 100
- 3 - المساهمة النقدية لفلاسفة الأندلس من خلال ابن حزم نموذجاً 104

الفصل الثالث : اتصال النقد الأندلسي بالفلسفة ومدى تأثره بطروحاتها 191 - 112

- المبحث الأول : تلخيصات ابن رشد أهميتها وقيمتها في الأوساط النقدية 113
- المبحث الثاني : من قضايا النقد التي مستها التلخيصات واهتم بها الفلاسفة 122
- أ - بين ماهية الشعر ومهمته 122
- أولاً/ في المفهوم والماهية 122
- 1 - تعريف الشعر 123
- 2 - التفريق بين الشعر والنثر والتّقرّيب بينهما 128
- 3 - بين الشعر والخطابة 131
- 4 - بين الشعر و سائر الفنون 134
- 5 - علاقة الشعر بالمنطق والفلسفة 136
- ثانياً/ في المهمة والغاية 138
- ب - من القضايا النقدية الساخنة لدى الفلاسفة 142
- 1 - المحاكاة 142
- 2 - التّخيل 150
- 3 - الصدق والكذب 154
- 4 - الوحدة الفنيّة والطول المستحسن في القصائد 157

الفصل الثالث : مدى تأثير الطروحات النقدية الفلسفية في النقد الأندلسي 164 - 191

- المبحث الأول : مدى تأثيرها في معاصري ابن رشد من النقاد 164
- المبحث الثاني : مدى تأثيرها فيمن جاء بعده من النقاد والفلاسفة 165
- أ - حازم القرطاجني ناقداً : 165
- 1 - في اللفظ والمعنى 166
- 2 - في المحاكاة 168
- 3 - في التّخيل 174
- 4 - في الصدق والكذب 174
- 5 - في النّظم والوحدة الفنيّة 180
- 6 - في الطرق والأغراض الشعرية 183
- ب - ابن خلدون فيلسوفاً : 185
- 1 - في تعريف الشعر 185
- 2 - في التفريق بين الشعر والنثر 187
- 3 - في اللفظ والمعنى 188
- 4 - في موقع الشعر بين العلم والفن 188
- 5 - في علاقة القرآن وأسلوبه بالشعر 189

- الخاتمة 192 - 194
- فهرس المصادر والمراجع 195 - 200
- ملخص البحث 201 - 202
- الملخص باللغة الفرنسية 203
- الملخص باللغة الانجليزية 204
- فهرس المحتويات 205 - 206