الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون – تيارت –
كلية العلوم الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر
في اللغة والأدب العربي

الشعرية عند ابن رشد الحفيد

إعداد الطالبتين:

- روابعية مختارية
- حمزاوي بختة

إشراف الأستاذ:

داوود أمحمد

لجنـــــــة المناقشـــــــــة

الأستاذ (ة)	الرتبة	المهمة
د. بن مسعود قدور	أستاذا محاضرا	رئيسا
د. داوود امحمد	أستاذ محاضرا	مشرفا ومقررا
د. بن يمينة رشيد	أستاذا محاضرا	مناقشا

السنة الجامعية: 1441–1442هـ/2020–2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله السميع العليم ذي العزة والفضل العظيم والصلاة والسلام على المصطفى الهادي الكريم وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد مصداقا لقوله تعالى: "ولَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ" أشكر الله القدير الذي أنار لي درب العلم والمعرفة وأعانني إتمام هذا العمل.

كما أتقدم بالشكر والامتنان للدكتور داوود أمحمد لقبوله الإشراف على هذه الدراسة والتي لم يدخر وسعا في تقديم النصيحة والتوجيه لي طيلة إجراء هذه الدراسة من خلال إرشاداته القيمة وتوجهاته في كل خطوات البحث.

كما أتقدم بالشكر والامتنان إلى أساتذتي الأفاضل بكلية الآداب واللغات الذين ساهموا بتوجيهاتهم ونصائحهم .وأتقدم بالشكر إلى عائلتي وكل من مدني بيد العون من قريب أو بعيد والشكر أيضا إلى المناقشين اللذين تفضلوا بقبول مناقشة لهذه الدراسة وبذل الوقت والجهد في التدقيق وإثراء هذا البحث شكلا ومضمونا.

إهداء

أحمد الله عز وجل على منه وعونه لإتمام هذا البحث

بدأنا لأكثر من يد و قاسينا أكثر من هم وعانينا الكثير من الصعوبات وها نحن اليوم والحمد لله نطوي سهر الليالي وتعب الأيام وخلاصة مشوارنا بين دفتي هذا العمل المتواضع

إلى من ساندتني في صلاتها ودعائها ..... إلى من سهرت الليالي تنير دربي .... إلى من تشاركني أفراحي وأساتي ... إلى نبع العطف والحنان .... إلى أجمل إبتسامة في حياتي ... إلى أروع إمرأة في الوجود: أمي ثم أمي ثم أمي أطال الله في عمرها .

إلى من تشققت يداه في سبيل رعايتي ... إلى من علمني أن الدنيا كفاح وسلاحها العلم والمعرفة ... إلى من سعى في سبيل راحتي ونجاحي ... إلى أعظم وأعز وأحن رجل في الكون .. إلى نور عيني وحبيب قلبي :عزيزي أبي

إلى من حبهم يجري في عروقي ويلهج بذكراهم فؤادي إلى أخواتي العزيزات سعاد مليكة مروة

إلى سندي في هاته الدنيا: إخوتي قادة عبد الرزاق عزالدين

إلى أزواج أخواتي وليد بن عامر

إلى براعم العائلة: محمد منال إسلام سارة سراج

إلي من سرنا سويا ونحن نشق الطرق معا نحو النجاح و الإبداع إلى من تكاتفنا يدا بيد إلى من رسمن البسمة في حياتي،

إلى صديقاتي: أمال سمية نوال رحمة عبودة هاجر مسعودة رحاب الجنة أميرة مريم رباب مختارية ليلى ليديا

إلى أول من علمني حرفا حتى آخر أستاذ لم يبخل علي بملاحظاته

الى كل من يؤمن بأن بذور نجاح التغيير هي ذواتنا وفي أنفسنا قبل أن تكون في أشياء أخرى

قال تعالى "إن الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم"، سورة الرعد، الآية **11**

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل

الطالبة: حمزاوي بختة

إهــداء

أولا وقبل كل شيء أحمد الله عز وجل الذي وفقني في إتمام هذا العمل حمدا كثيرا مباركا فيه

إلى من أحمل اسمه بكل افتخار وعمل بجد وعلمني معنى الكفاح

إلى من عانى السنين لأجل تلك اللحظات المثمرة إلى القلب الطيب

إلى معلمي الأول وقدوتي في الحياة والدي العزيز حفظه الله ورعاه

إلى من حملتني وهنا على وهن إلى من أودعتني بين كنوز جنينها

إلى من حملتني بين ذراعيها ألما وحزنا وأنارت دربي وأعانتني بالصلوات والدعوات فاللهم اشفها وعافيها وأدمها تاجا فوق رؤوسنا أمي الحبيبة

إلى سندي في الحياة رفيقة دربي أمي الثانية أسئل الله أن يجبر ما بخاطرها ويشفيها اللهم لا تحملها ما لا طاقة لها به وعافها من شر النفوس هي أختي كريمة حفظها الله ورعاها.

إلى روافد الوفاء إلى من أستند بهم أزري وسندي في الحياة إخوتي: ناصر، منصور، داوود، سفيان

الى استاذي الذي كان العضد والسند لي في هذا المشوار راجية من المولى عز وجل له بان يرزقه الشفاء والخير والعافية في الدنيا

إلى كل صديقاتي داخل وخارج الدراسة

إلى كل من تمنى لنا النجاح نهديه جهدنا المتواضع.

الطالبة: روابعية مختارية

مقـدمة

تعد الشعرية نظرية لدراسة الأنساق الحاكمة في بناء النص الأدبي وأنماط الخطاب الأدبي الفاعلة فيه، كما عرف هذا المصطلح جذورا نقدية عند العديد من النقاد العرب القدامى منهم الفارابي، ابن سينا وابن رشد وهذا الأخير عمل على تقنين العملية الشعرية عند العرب وكذا الغرب فحدد ماهيتها التي يجب أن تنسجم مع خصوصية الحياة العربية بتقاليدها وقيمها إضافة إلى المحاكاة والتشبيه اللذان لا يخرجان عن تلك الخصوصية فضلا عن الالتزام بالوزن الشعري للقصيدة الواحدة وقد بذل جهدا في توضيح ذلك من خلال كتاباته المختلفة لاسيما في تلخيصه وشرحه كتاب الشعر لأرسطو محاولا أن يصحح مسار الشعرية العربية وإعادة تأسيسها في ضوء المنهج العلمي القويم حتى تصح إلى درجة الكمال المعرفي كما حاول تطبيق المفاهيم اليونانية على الشعر العربي ومن بعد سير رحلة أغوار الشعرية عند العرب والغرب تبين أنه لا ثبات حول مفهوم محدد ومصطلح مضبوط للشعرية وكذلك الاختلاف في موضوعها وهل هي متعلقة بالشعر أم تتعداها إلى النثر؟

وهل نجد لهذا المصطلح حضورا في تراثنا النقدي العربي قديما وحديثا؟ وتحديدا عند ابن رشد؟ وكيف كان موقفه من الشعر وفهمه لكتاب الشعرية لأرسطو طاليس وفي دراستنا هذه اتبعنا المنهج الوصفي التحليلي معتمدين على خطة بحث تتضمن ما يلي: مدخل وفصلين.

المدخل: تناولنا فيه مفهوم الشعرية عند الغرب، أما الفصل الأول يحتوي على الشعرية عند الفلاسفة العرب، وتطرقنا فيه إلى نظرية المحاكاة و التخييل في الأدب العربي ومهمة الشعر بين المتعة والفائدة، أما الفصل الثاني كان حول الشعرية عند ابن رشد وأهم المصطلحات التي استنبطها من خلال ترجمته لكتاب فن الشعر لأرسطو وأنهينا بحثنا هذا بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي استنتجناها من خلال دراستنا هذه، . استندنا في رحلة بحثنا هذه على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر على سبيل الذكر لا للحصر: الشعر والخطابة بين أرسطو وابن رشد، كتاب الشعرية لتود وروف، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، فن الشعر لأرسطو.

وكأي بحث أو دراسة لا تخلوا من الصعوبات فقد واجهنا بعض العقبات أثناء انتقادنا لأهم المراجع التي تخدم الموضع بالرغم من كثرتها إلا أنها لا تخدم الموضوع بشكل مباشر وفي الختام لا يسعنا إلا تقديم جزيل الشكر لأستاذنا المشرف داوود محمد الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته القيمة وبتوفيره لنا ما احتجناه من بعض المراجع المفقودة في إنجاز هذا البحث ولولا إسهامه في بلورة الأفكار والمعلومات

بشكل أكاديمي صحيح لما خرج هذا البحث إلى الوجود و الشكر وكل الشكر موصول إلى لجنة المناقشة كل حسب اسمه وصفته ومقامه ونعتذر عن كل سهو أو خطأ ورد في البحث دون قصد.

حمزاوي بختة

روابعية مختارية

مدخـل: الشعرية عند الغرب

- مفهوم الشعر والشعرية عند الغرب
- الخيال والتخييل عند أفلاطون
- الشعرية عند أرسطو
- المحاكاة عند أرسطو
- مفهوم التطهير عند أرسطو
- الشعرية تودوروف
- الشعرية لوسيان غولدمان
- الشعرية عند رومان جاكبسون
- الشعرية عند جيرار جينيث
- الشعرية عند جون كون

لا بد لي قبل ان أشرع بالحديث عن شعرية ابن رشد أن بعض الأمور النظرية التي تتعلق بالشعرية كمنهج ظهر في الدراسات الأدبية، لذا فان الحديث سينصب عن الشعرية الغربية من حيث مفهومها الغربي وأهم النقاد الذين تناولوها.

المفهوم:

سميت الشعرية بهذا الاسم لأن بدايتها كانت تنطلق من فن الشعر باعتباره الجنس الادبي الأول والسامي الذي كان يتربع على قمة الاجناس الأدبية منذ الفترة اليونانية، فقد كانت الدراما والحكاية والملحمة تكتب شعرا لذا حظي هذا الفن بمكانة كبرى في مجال الشعرية.

مفهوم الشعر والشعرية عند الغرب:

يخضع مفهوم الشعرية عند الغرب إلى ثلاث فترات الفترة الأولى تمتد من العهد اليوناني حتى عهد ما قبل الحداثة، أي من العصر الحديث لأوروبا والفترة الثانية تبدأ من البنيوية كانطلاقة حداثية حتى فترة ما بعد الحداثة والفترة الثالثة وهي التي يعيشها العالم الغربي الآن، ذلك أن مفهوما الشعر والشعرية ظلا في الفترة الاولى متلازمين بمفهوم واحد، وهو مفهوم المحاكاة وإن كانت الطرائق مختلفة في النظر إلى هذا المفهوم، أما الفترة الثانية فقد شهدت تغيرات وتحولات عميقة أفرزت مفاهيم ورؤى عديدة منحت أبعادا جديدة للشعر والشعرية، تختلف اختلافا كبيرا عما كنا عليه المفهومان في الفترة الأولى، وكذلك الأمر مع الفترة الثالثة التي هي حسب رأينا هي مرحلة مميزة تحاول طرح رؤى جديدة لا بالقطيعة والرفض ولكن الاستفادة من كل مكونات الفترتين السابقتين ثم تجاوزهما.[1]

اهتم أفلاطون بالشعرية من خلال نظرية الأجناس الأدبية في كتابه (الجمهورية)عندما ميز بين بين السرد والحوار "لقد غير أرسطو مفهوم الشعرية من مستواها الفلسفي والوصفي إلى تصور آخر مخالف تماما وقد انقسم النقاد بإزائه إلى مجموعتين متقابلتين فمن وجهة نظر الأولى: أصبحت الشعرية مستقلة عن رغبات ومتطلبات المنظر، وشددت على ماهية الشعر ووجهة نظر الثانية: شددت على

[1] حسام الخطيب، محاضرات في تطور الادب الاوروبي ونشأة مذهبيه واتجاهاته النقدية ، جامعة دمشق – سوريا، نقلا عن دليلة مكسح، البيئة في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة دكتوراه، جامعة خيضر–بسكرة، 2014-2015، ص 31.

ما يجب أن يفي به الشعر من تلك المتطلبات التي تتطابق مع مجموعة متصورة مسبقا من الأشكال والموضوعات أنماطا للأسلوب والوزن والتنظيم وأنواع المضمون".[1]

الخيال والتخييل عند أفلاطون:

يحدد أفلاطون مفهوم الخيال والتخييل من نظرته العامة للشعر فكل الفنون عنده قائمة على المحاكاة والشعر كما يرى أن المحاكاة الشعرية "تفسد أفهام السامعين" كونها تقدم معارف غير حقيقية أو مزيفة لاعتمادها على المحسوسات هذه الأخيرة جزئية لا ترقى إلى الحقيقة التي لا يمكن إدراكها، والشعراء في نظره تابعين للآلهة التي يقوم بإلهامهم لذلك فهم ليسوا مخيرون في شعرهم أو أفراد بل يلقون ما يلهمهم به فهو نوع من الجنون العلوي مذكرا دور الشاعر له لأنه يعتبر "كل الشعراء المجيدين، شعراء الملاحم وشعراء الغناء على السواء يؤلفون شعرهم الجميل لأنه يوحي إليهم أن روحا تنقصهم"

إذن بحسب أفلاطون فان هذا الرأي ينفي أي مقدرة للشعراء وما جاءوا به من طبع ومؤهلات ذاتية تجعل منه شاعرا وتميزه عن غيره لهذا وجدناه يساوي بين الشعراء وأصحاب المهن في المقدرة على الإبداع ومع ذلك نجد أفلاطون يعترف بدور الخيال في استحضار الصوفية وإن ظلت سلطة العقل اهي الطاغية وهو إدراك المحسوسات المشتركة لوظائف العقل لا الحس وأن أعضاء الحس لا تدرك الخصائص المشتركة بين موضوعات الحس وإنما يدرك ذلك العقل المسيطر على الفكر الأفلاطوني، فقد جعل الخيال مصدرا للوهم ودافعا للخطأ لاعتماده على ما تقدمه الحواس من مدركات فهي تحاكي الواقع الذي هو أيضا غير حقيقي، لذلك ما يقدمه الخيال اعتمادا على ما سبق هو عبارة عن أوهام وتظليل

ومن خلال هذا كله فان أفلاطون لم يضع للتخييل مفهوما واضحا فهو حسب رأيه وسيلة للتضليل كما لا نجد له حديث عن التخييل الشعري، وما ترويه تلك النصوص الشعرية من تأثير في المتلقي

[1] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1994، ص21.

ولعل السبب في ذلك رؤيته للشعر بأنه ضعيف، حيث يقلل أحيانا من قيمة الخيال معتبرا إياه مصدرا للوهم وسبيل للخطأ.[1]

الشعرية عند أرسطو:

يعد كتاب أرسطو في الشعرية كتابا في التمثيل والمحاكاة عن طريق الكلام فهو لم يتناول الشعر بل صنف خصائص الأجناس الممثلة في "الملحمة والدراما" كما تبنى نظرية المحاكاة من أفلاطون ويطرحها بوصفها قانونا للفن بشكل عام غير أن الاختلاف بين الفنون يكمن في الخصائص التي تنطوي عليها المحاكاة، وتختلف المحاكاة ذاتها وفق الوسائل والموضوعات والطريقة، فتصب على شخصيات تتسم بالفضيلة. [2]

يحصر أرسطو المحاكاة في الفنون سواء كانت فنونا جميلة كالموسيقى والرسم والشعر أم فنونا نفعية. وقد كان كتاب أرسطو في الشعرية كتاب 11 في التمثيل والمحاكاة عن طريق الكلام فهو يصنف خصائص الأجناس الممثلة (الملحمة والدراما) ولم يكن يتناول الشعر.

المحاكاة عند أرسطو:

يطرح أرسطو المحاكاة بوصفها قانونا للفن بشكل عام، غير أن الاختلاف بين الفنون يكمن في الخصائص التي تنطوي عليها بشكل منفصل، وتختلف المحاكاة ذاتها حسب أرسطو وفق الوسائل والموضوعات والطريقة.[3]

والمحاكاة عنده فعل آلي، بل هي إلهام خلاق بواسطتها يمكن للشاعر أن ينتج شيئا جديدا مستخدما في ذلك ظواهر الحياة وأعمال البشر المتسمة بالجدية والكمال في إطار لغوي منمق، وهكذا يكون الفنان وهو يحاكي الطبيعة يصنع ما هو أجمل منها، وللفن عند أرسطو وظيفة مزدوجة، فهو يقلد الطبيعة أولا ثم يتسامى عنها ثانيا وليست المحاكاة في نظره نقل للمظاهر الحسية للأشياء،

---

[1] بن قدور شهناز: مفهوم الشعرية في النقد الغربي رومان جاكبسون وجون كوهن أنموذجان، مذكرة ليسانس، منشورة، جامعة الدكتور مولاي الطاهر، سعيدة، سنة 2018-2019، ص16-17

[2] حسن ناظم: المرجع السابق، ص21

[3] نفسه، ص 23.

كما تبدو في واقعها، أي مجرد تصوير فوتوغرافي للمرئيات بل يجب أن تكون محاكاة الفنون للأشياء تصويرا لحقيقتها الداخلية ولواقعها الذي تنبض به داخليا، فالشعر الجيد مثلا يترفع عن المعاني المحسوسة والملموسة ويتسامى عنها لا بوصف الأمور كما تجري في واقعها سهل التناول ولكنه يسمو بها إلى مستوى راق من الأداء العقلي دون إهمال لحقيقتها.

ويجدر الإشارة هنا إلى أن أرسطو كان على رأس من نجحوا في الربط بين الفن والحياة، وذلك لأن نظريته في المحاكاة قائمة على مبدأ محاكاة الطبيعة وهذا معناه أن الفنان يستمد وحيه وإلهامه من الواقع شريطة أن تكون المحاكاة منقحة معتمدة على التخييل وهذا دليل على وجود فرق شاسع بين الواقعية الساذجة التي تصور الواقع تصويرا مرأويا يشبه عمل آلة التصوير والواقعية النقدية الرامية إلى تعديل الواقع والسمو والارتقاء به، وعلى هذا الأساس يكون الفن قريبا من الواقع أي من الحياة.[1]

مفهوم التطهير عند أرسطو:

لم يرد مفهوما واضحا للتطهير عند أرسطو بينما كانت هناك فقرة في كتاب السياسة يناقش فيها هذا المصطلح حيث يقول "إن العواطف التي تؤثر بقوة في بعض الأرواح على درجات متفاوتة، ومنها على سبيل المثال الخوف والرحمة وكذلك النشوة وبعض الناس عرضه بصفة خاصة لهذه العاطفة الأخيرة، ونحن نشاهد أنهم تحت تأثير الموسيقى والأناشيد الدينية التي تدفع الروح إلى الهياج ويهدئون كما لو كانوا قد عولجوا طبيبا وتطهروا"[2] وأضاف قائلا "والناس الذين يستسلمون للرحمة والخوف والناس العاطفيون بصفة عامة والآخرون فانهم بمقدار ما يحسون بعواطف مماثلة لا بد أن يتأثروا بالطريقة ذاتها، لأنهم جميعا لا بد أن يعايشوا تطهيرا و ارتياحا يبعث السرور.[3]

---

[1] مديونة صليحة، نظرية المحاكاة بين الفلسفة والشعر، مذكرة ماجستير، منشورة، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2005 2006، ص43 44

[2] والتركاوفمان: التراجيديا والفلسفة، كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية المداراسات والنشر ، بيروت، 1993، ص73، نقلا عن بن قدور شهيناز، مفهوم الشعرية في النقد الغربي رومان جاكبسون وجون كوهن، مذكرة ليسانس، جامعة مولاي الطاهر سعيدة، 2019/2018، ص26.

[3] بن قدور شهيناز: المرجع السابق، ص 26.

الشعرية عند تودوروف:

يعتبر من أبرز المتحدثين عن الشعرية فهو ينطلق من الرؤية العامة التي تؤثر في مفهوم الشعرية علينا أن ننطلق من رؤية عامة للدراسات الأدبية فهو يعتبرها مجموعة من القوانين العامة والخصائص التي تميز الخطاب الأدبي وليست مهمتها الخطاب أو العمل الأدبي بجد ذاته حيث يقول "لكي نفهم الشعرية علينا ننطلق من صورة عامة، وبطبيعة الحال مبسطة إلى حد ما عن الدراسات الأدبية، وليس من الضروري مع ذلك أن نصف التيارات والمدارس الموجودة، بل يكفي أن نذكر المواقف المتخذة بشأن عدة اختيارات أساسية، ينبغي قبل كل شيء التمييز بين موقفين يرى أولهما النص الأدبي ذاته موضوعا كافيا للمعرفة، ويعتبر ثانيهما كل نص معين تجليا لبنية مجردة".[1]

فموضوع الشعرية عنده ليس الأثر الأدبي في حد ذاته بل ما تستنطقه الشعرية من خصائص الخطاب النوعي وكل عمل لا يعتبر تجليا إلا تجليا لبنية مجردة وعامة وبهذا فقد ساهم تودوروف في توسيع نطاق الشعرية فلم تعد محصورة في الشعر فقط فهي من العلوم التي تهتم بالخطأ المنطوق والمكتوب بما فيه الخطاب السياسي والفلسفي، فالشعرية حسية تعنى الأدبية وموضوعها علم الأدب الذي يعنى بالآليات وطرائق الصناعة والتركيب

ويتضح مما سبق أن شعرية توبوروف تبنى على أساس اشتغالها على خصائص الخطاب الأدبي .

الشعرية عند لوسيان غولدمان:

يرى البنيوي التكويني لوسيان غولدمان أن فهم النص الشعري ينطلق من فهم بنية المجتمع الذي ينتمي إليه الشاعر، بمعنى أن النص بنية صغرى تنتمي لبنية كبرى هي بنية المجتمع ولفهمه ينبغي فهم مكونات المجتمع ومكمن الشعرية في المفهوم البنيوي التكويني، يكون في تلك العلاقة التفاعلية بين النص والمجتمع وهي علاقة دلالية، موضوعية وشكلية بنائية في الآن نفسه وتتغير بنية النص تبعا لما يطرأ على بنية المجتمع من تغيرات، لكن لا يعني هذا أن النص مجرد انعكاس للمجتمع، بل هو وسيلة وطريقة يبرز من خلالها وعي المجتمع بذاته ومكوناته ويرى يوري لوتمان أن النص عبارة عن نسيج

[1] تزفييطان تودوروف: الشعرية، تر شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، د ط، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ص20.

معقد من العلاقات الجدلية القائمة بين العناصر المكونة له وهذا الجدل الظاهر في النص يحيل إلى جدل خارجي في الواقع، وهو في تشكله داخل النص يقوم على ما يعرف عند جاكبسون بالمحور التآلفي والمحور المثالي وعلى علاقة انزياحية ناتجة عن ترابط المحورين، والجدل عند لوتمان لا يقوم ضمن مستوى واحد وإنما يشمل بنية النص بأكملها، مما يجعل تحقق الشعرية في البنية النصية كاملة وليست أجزاء منها، كما أنها ترتسم من خلال فهم العلاقة القائمة بين بنية النص الداخلية وبنية المجتمع الخارجية.

ويستخدم هاليداي مصطلحا مقابلا للشعرية وهو مصطلح النصية وذلك بقوله النص وحدة دلالية وليست الجمل إلا وسيلة التي يتحقق بها النص، ولكي تكون لأي نص نصية، وينبغي أن يعتمد على مجموعة من الوسائل اللغوية التي تخلق النصية، بحيث تساهم هذه الوسائل في وحدته الشاملة وقيمة النص لدى الباحثين ليست فيما يحمله من دلالات، وإن كان يمثل وحدة دلالية بل في العناصر التي تقدم تلك الدلالات، مما يؤسس لنصية النص التي تعنى وحدته وانسجامه.

كما أن طريقة المساءلة التي نستند عليها ما بعد الحداثة تنطلق من مفهوم تداولي ينفتح فيه مفهوما للشعرية على أطروحات تتعلق بالمتلقي الذي يتلقى النص الشعري وقدرته على القراءة وإبراز مواضع الشعرية.[1]

الشعرية عند رومان جاكبسون:

الشعرية في نظر جاكبسون علم قائم بذاته كما أقر بأنها دراسة لسانية للوظيفة الشعرية في سياق الوسائل اللفظية وفي الشعر بوجه خاص، فهي تبحث عن أدبية الأدب وهذا ما جاءت به المدرسة الشكلانية الروسية، فهي تعنى بتوصيف النصوص الأدبية والعناية بما يميز هذه النصوص فكل جنس أدبي له وظيفته الخاصة حيث يمتاز الشعر بوظيفته الشعرية والرواية بالوظيفة الروائية.

"كما وقف جاكبسون على ملامح الشعرية التي حصرها في القافية والسجع والجناس والمقابلة ... إضافة إلى الصورة الشعرية وعلى ما يبدو أنها تركز على الجانب الشكلي الذي يترك أثرا محسوسا في

[1] دليلة مكسح: البيئة في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة دكتوراه، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015/2014، ص41 42.

ذهن المتلقي، إضافة إلى اهتمامه بالتصوير الشعري الذي جسده في التشبيهات والرموز والغموض وكلها تحتكم إلى جانب موسيقي وصوتي يؤطره".[1]

كما أنشأ جاكبسون مخططا أسماه "بالوظائف الشعرية" التي تبلورت عن عوامل الاتصال وهي:[2]

1-الوظيفة التعبيرية.

2. الوظيفة الافهامية.

3- الوظيفة المرجعية.

4-الوظيفة الانتباهية.

5-الوظيفة الماوراء اللغوية.

6-الوظيفة الشعرية.

بناءًا على ما سبق أولى جاكبسون عناية خاصة بالوظيفة الشعرية كونها تمثل أرقى حساسيات الأدبية التي يصل إليها الأثر الأدبي الذي يرفع القول الأدبي من مرجعيته العادية إلى سياق جمالي يتجسد فيه تحول هذا القول اللغوي من رسالة إلى نص آخر.

أما فيكتور شكلوفسكي يربط الشعرية بالفن حيث يعرف الفن على أنه غاية حيث يقول: "غايته منح إحساس بالشيء كما يرى لا كما يعرف، فإن فعل الإدراك في الفن غاية بحد ذاته، في الفن تجربتنا في عملية البناء هي التي تحسب وليس النتاج الذي اكتمل".[3]

[1] خولة بن مبروك، الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم، مجلة المخبر ، كلية الآداب واللغات، بسكرة، الجزائر، نقلا دليلة مكسح، البيئة في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة دكتوراه، طامعة محمد خيضر، بسكرة.

[2] بشير تاويرت: رحيق الشعرية الحداثية، ط 1، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، 2016، ص65.

[3] روبرت شولز: البنيوية في الأدب، تر، حنا عبود، اتحاد كتاب العرب، مكتبة الأسد الوطنية، دمشق . سوريا، نقلا عن دليلة مكسح، البيئة في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة دكتوراه، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014-2015 ص 100.

كما يحدد شكلوفسكي شعرية الفن بما يجعل القارئ يرى الأشياء المعبر عنها عن طريق الإحساس بها فهو يحقق غاية الإدراك.

كما ينفي قدرة الشاعر على الخلق رغم كل ما يحتويه من قدرة خيالية فهو يعتبره قاصرا على خلق شيء جديد.

أما رولان بارت يحدد مفهوم الشعر "يتحدد بتعدد المعاني وتعدد القراءات مما شعريته خاضعة لقدرة القارئ النقدية ومدى استعابه لطبيعة النص البنائية، وإن بدا منصفا للمؤلف باعترافه أنه صاحب النص".[1]

إلا أن ذلك لا يعدو أن يكون مجرد إشارة لإبراز دور القارئ ومنحه أحقية التصرف في النص.

الشعرية عند جيرار جينيث:

يقصد جيرار بالشعرية "نظرية عامة للأشكال الأدبية"[2] ضمن هذه النظرية يستطيع الباحث في الأدب المقارن أن يقدم إسهامه من خلال اتساع الآداب وقد ركز جينيث على مفهوم النص المتعدد أي الطبقات العامة المختلفة أو السامية التي يتبع لها النص مثل طريقة السرد والأشكال العروضية والموضوعات والأجناس والرموز والأساليب وكل العناصر تكون نصا خاصا وتأخذ في الحسبان كل نص خصوصيته حيث يقول جينيث" ومن الجلي فعلا ان ما نسميه عادة الأدب يتركب (هو ذا تقسيم جديد لا يقل قيمته عن غيره تأكيدا، ولكنه يطرح مشكلا بطبيعة الحال). من ناحية الأجناس الأدبية لا تتوقف الأدبية ضمنها.[3]

وفيما يتصل بموضوع الشعرية يقول "ان الشعرية علم غير واثق من موضوعه إلي حد بعيد".[4]

كما يقول أيضا "ليس النص هو موضوع الشعرية بل جامع النص "يبين أن كل العناصر الداخلة في النص التي تولد شعريته".

---

[1] صلاح فضل: بلاغة الخطاب، علم النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1992، ص321، نقلا عن نفس المرجع السابق.

[2] هنري باجو: 1997، الأدب المقارن، تر، غسان السيد، ط1، إتحاد الكتاب العرب، ص191.

[3] جيرار جينيث: مدخل لجامع النص، تر عبد الرحمان أيوب، دار توبقال، المغرب، ص9.

[4] نفس المرجع السابق، ص10.

كما قدم جيرار ما يعرف بمصطلح التعالي النصي حول مسألة المحاكاة يشير إلى هذا في قوله" لا يهمني النص حاليا إلا من حيث تعاليه النصي أي أن أعرف كل ما يجعله في علاقة خفية أم جلية مع غيره من النصوص، هذا ما أطلق عليه التعالي النصي وأضمنه التداخل النصي بالمعنى الدقيق، و أقصد بالتداخل النصي التواجد اللغوي سواء أكان نسبيا أم كاملا أم ناقصا لنص في نص آخر "هنا يبين جيرار أن موضوع الشعرية ليس النص فهو لا يعنى بالنص بل بما يسميه التعالي النصي أي ما يكشف علاقة النص بالنصوص الأخرى.

وبهذا يدل مصطلح التعالي النصي عنده بالتناص الذي هو التواجد اللغوي لنص ما في نص آخر كما وضع ضمن التعالي النصي علاقة التداخل التي تقرن النص بمختلف أنماط الخطاب التي ينتمي النص إليها، وفي هذا الإطار تدخل الأجناس وتحديداتها وهي المتعلقة بالموضوع والصيغة والشكل وغيرها".[1]

إذن فالشعرية عنده مفتوحة تعنى بالشفرات الكامنة في بنية النص فهي ترى أن النص غير منعزل بل تركيب مفتوح.

الشعرية عند جون كوهن:

ينطلق كوهن في تحديد موضوع نظريته من الشعر حيث يقول "أن الشعرية علم موضوعه الشعر وتتحدد بصفة عامة في مصطلح الانزياح، فإن لغة الشعر هي التي تمثل الانزياح والشعر حسب تصوره هو غلم الإزياحات اللغوية، وهذا الانزياح اعتبره أسلوبا يتميز به كاتب دون سواه".[2]

كما دعا إلى خرق القواعد اللغوية حيث يقول: "ما يستخدمه الشعر من آليات تخرج باللغة عن الخطاب العلمي والخطاب النثري، وإذا كانت اللغة تعمل على تقوية الجمل بالترابط الدلالي النحوي وتدعم هذا الترابط بعنصر صوتي هو "الوقفة النقطة والفاصلة"، فإن الشعر يعمل على خرق هذا

[1] جيرار جينيث ،المرجع السابق، ص91.

[2] حسن ناظم، المرجع السابق، ص 116.

الترابط عن طريق التضمين بمعناه الواسع: اختلاف الوقفة الدلالية والتضمينية وإذا كانت اللغة النثرية تعمل على ضمان سلامة الرسالة بترتيب ما فإن الشعر يعمل على تشويشها بالتقديم والتأخير".[1]

كما يشمل الانزياح مستويات اللغة المعروفة (الصوتي، التركيبي، الصرفي، الدلالي)، فهو يخضع اللغة لمعايير حتى يكون هناك نوع من التنظيم والترتيب وبهذا فإن نظرية الانزياح هي مركز عمل جون كوهن وأساس شعريته.

[1] بشير تاوريرت: المرجع السابق، ص55

الفصل الأول: الشعرية عند الفلاسفة العرب

- مفهوم الشعرية:
- مفهوم نظرية المحاكاة والتخييل في الأدب
- التخييل والشعرية العربية
- مهمة الشعر بين المتعة والفائدة

مفهوم الشعرية:

لغة:

بالعودة إلى الأصل اللغوي لمصطلح الشعرية في العربية نجده يرجع إلى الجذر الثلاثي "ش ع ر" فقد جاء في قاموس مقاييس اللغة لصاحبه ابن فارس "الشين والعين والراء أصلان معروفان يدل أحدهما على الثبات والآخر على عِلْمٍ وعَلَمٍ...شعرت بالشيء إذا علمته فطنت له..."[1]

وفي لسان العرب لابن منظور نجد "ش ع ر " بمعنى عَلِمَ....وليت شعري، أي وليت علمي، والشعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية... وقال الأزهري الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزهما والجمع أشعار وقائله شاعر، لأنه يشعر بلا ما لا يشعر به غيره، أي يعلم ... وسمي شاعرا لفطنته.[2]

أما في أساس البلاغة لزمخشري فنجد "ش ع ر" بمعنى ... عظْم شعائر الله تعالى، وهي أعلام للحج من أعماله، ووقف بالمشعر الحرام... وما يشعركم وما يدريكم وهو ذكي المشاعر وهي الحواس.[3]

ولهذا فإن كل التعاريف والمعاني الموجودة في المعاجم العربية نستنتج أن الأصل اللغوي للشعرية يدل على معنيين أحدهما مادي غير مقصود بالبحث، أما المعنى الآخر فهو معنوي مجرد، يدل على العلم والفطنة، أما دلالته فتدل على الثبات، فهذا لأن الشعر محدود بعلامات لا يتجاوزها، لأن قائله يتقيد ويلتزم بقواعد ومعايير معينة لا يمكنه تخطيها "والشعرية في مجملها تمثل قوانين الخطاب الأدبي، الذي يعد الشعر من أنواعه الخاضعة لضوابط محددة، على الرغم من كون ثباتها سببا مرهونا بالزمن، الذي سرعان ما يغيرها وبعد الغوص في المعاني اللغوية لمصطلح الشعرية نجد أن له معان عدة:

- الدلالة على العلم والفطنة والدراية.
- أن لكل شعرية معاني وضوابط محددة تستند عليها.

---

[1] ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، ط1، اتحاد الكتاب العرب، مادة ش ع ر، ج3، 2002، ص 209.

[2] محمد ابن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، ط3، دار صادر، بيروت، 1414هـ، ص 410.

[3] ينظر: الزمخشري أبي القاسم جار الله، أساس البلاغة، منشورات دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، تح: محمد باسل عيون السود، مادة "ش ع ر"، ج1، 1998، ص 510.

- يحمل مصطلح الشعرية نوعا من الثبات المؤقت.[1]

اصطلاحا:

يعد مصطلح الشعرية في النقد العربي، من المصطلحات المعقدة على عكس ما نجده في النقد الغربي، والسبب في ذلك يعود ذلك إلى أصل مصطلح "الشعرية" فهو مترجم من لغته الأصل Poétique إلى اللغة العربية الشعرية، وهو مصطلح فرنسي يقابله في الإنجليزية Poétics وكلاهما منحدر من الكلمة اللاتينية Péotica المشتقة من الكلمة الإغريقية Poétikos.

ولقد أضحت الشعرية "من أشكال المصطلحات، وانغلق مفهومها وذاق بما كانت معه مجالا رحبا تدافعت فيه الدراسات والبحوث".[2]

إن إشكالية المصطلح تبدوا محيرة في نقدنا العربي، وربما يكون النقد الغربي متجاوزاّ إلى حد ما إلى هذه الإشكالية منذ أرسطو "حيث سمى كتابه بـPoétiks أي فن الشعر أو في الشعرية كما هو شائع لأن في النقد الغربي... أما في تراثنا النقدي، فإننا نواجه مصطلحات مختلفة وربما نواجه المصطلح نفسه "الشعرية "إلا أن مفهومها مختلف عما تعنيه الشعرية بمعناها العام"[3]

إن مصطلح الشعرية Péotiks على الرغم من أنه من أكثر المصطلحات شيوعا في تعريفات عديدة، تختلف من ناقد لآخر، ويبقى البحث في الشعرية مجرد محاولة فحسب للعثور على بنية مفهومية هاربة دائما وأبدا ... سيبقى دائما مجالا خصبا لنظريات وتصورات مختلفة.

فالشعرية موضع واسع، ومتشعب له صلات وثيقة بمختلف العلوم "لذا فهو يستدعي منا تحديد المصطلحات، والمفاهيم، ولهذا المسعى محفوف بالمزالق لأن الشعرية تتضمن معاني متعددة، غير متساوية من حيث الحضور ا لنقدي.

الشعرية عند الفلاسفة العرب:

[1] ينظر: الزمخشري أبي القاسم جار الله، المرجع السابق، ص 510.

[2] ينظر يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد، جامعة متوري، قسنطينة، الجزائر، 2007م، ص 9.

[3] ينظر حسن ناظم :نفس المرجع السابق ، ص 11.

تعد الشعرية من المصطلحات العصية على البوح بمكنوناتها وعلى من يريد الغوص في مفاهيمها لابد أن ينفتح على سبل اللغة ودلالتها فيستطيع حينها أن يبدع في إزالة الغموض فيخرجها من الظلام إلى ما يثير الذهن والخيال والرغبة والاهتمام فضلا عن بث الروح فيها من جديد "الشعرية ليست قضية شكلية أو لعبة تمنح جواز سفر لدخول عالم الشعر لقصائد أو عصور تحولت اللغة فيها إلى زخرف فهي لا تنسلخ عن المصير الإنساني، عن الرؤية، عن بطولة تبني الإنسان ومشكلاته وأزماته وصراعاته وأسئلته الممزقة التي يواجه بها وجوده المغلق، وبها يواجه اضطهاده واستغلاله وسحقه وبؤسه وتمرده ومطامحه وتطلعاته".[1]

للفلاسفة الإسلاميين نظرتهم الخاصة لفن الشعر وآرائهم حول الشعر عامة لهذا "فالشعرية والشعر هما جوهريا في المعاينة طريقة في رؤيا العالم واختراق قشرته إلى لباب التناقضات الحادة التي تنسج نفسها في لحمته وسداه وتمنح الوجود الإنساني طبيعته الضدية العميقة، مأساة الولادة وبهجة الموت، وبهجة ومأساة الموت الولادة".[2]

يبدوا أن اتجاه الفلاسفة الإسلاميين لا يخرج جذريا على هذا المجرى رغم خصوصية هذا الاتجاه، ورغم العلائق الوطيدة لرواده بأرسطو ذلك أن اتجاه هؤلاء متفلسفة إلى خطابة أرسطو وشعره وشرحهما ضمن كتب أرسطو الأخرى فرضه التنظيم الذي خضعت له أعمال أرسطو الفلسفية، وقسم المنطق منها بالخصوص فلم يقصد الفلاسفة الإسلاميون بحث الشعر والخطابة لذاتهما، أو ترتسم طريق اليونان في صياغة النظرية الشعرية بدليل أن ابن سينا لم يف بما وعد به في آخر شرحه لفن الشعر، من وضع علم للشعر المطلق أو علم للشعر يوافق عادة أهل زمانه، وإنما الذي فرض على الفلاسفة الإسلاميين شرح كتابي الشعر والخطابة هو كونهما ضما إلى منطق أرسطو وصارا من جملة الأورجانون، فاستوجب ذلك شرحهما مع باقي الكتب المؤلفة لجملة المنطق[3]، وإذ لم يلتزم الفلاسفة الإسلاميون الحرفية في شروحهم وتلخيصاتهم للفلسفة اليونانية رغم تحكمهم في طروحات هاته الفلسفة الأخيرة تمثلت الأصول التي اعتمدها الفلاسفة الإسلاميون في صياغة نظريتهم في الشعر وفي

[1] نور الدين السد: الشعرية العربية، دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي، ص 09.

[2] المرجع نفسه، ص 09.

[3] الأخضر جمعي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ص 18.

طروحاتهم الفلسفية عامة، مع ما تمثله من فهم للشعر العربي وتقاليده الجمالية ولم كان يتشكل أصولا لنظرية عربية نقدية وبلاغية، فضلا عن المؤثرات الثقافية التي اندرجت فيها جهودهم عامة، وكذلك الخصائص التي تلبست بها ترجمة كتاب "فن الشعر" الأرسطي التي اعتمدها الفلاسفة وقد ترتب على هذه الشروط أن اندراج عمل الفلاسفة في مجرى النظرية الأدبية العربية مطلقا وإن تميز نتاجهم بخصوصيات مردها أساسا إلى التأصيل الفلسفي النظري للشعر.[1]

مفهوم نظرية المحاكاة والتخيل في الأدب:

المعنى اللغوي للمحاكاة: في اللغة العربية هي مصدر وفعله حكي، ويقال حكيت فلان أو حاكيته أي فعلت نفس فعله، أو قلت مثل قوله، فالمحاكاة تعني المماثلة والمشابهة في الفعل والقول وقد ورد في بعض المعاجم الأجنبية أن لفظة المحاكاة في اللغة هي مرادفة لكلمة التقليد: أي إعادة الشيء تماما كما هو أو هي تقليد للأصل مع الحصول على التأثير نفسه، مثل تقليد النحاس الذهبي للذهب.

المعنى الاصطلاحي: مع أن لفظة المحاكاة لفظة يونانية قديمة وكان لها حضور بارز في الفلسفة والفكر إلا أن معناها الاصطلاحي تأثر حتى عمل به وإن لفظة محاكاة بمعناها الاصطلاحي اتخذت حيزا كبيرا من دراسة المفكرين الفلاسفة فمنهم من رأى أن المماثلة والمشابهة، ومنهم من قال أنها نقد للواقع، وأفلاطون نظر إليها وكأن الشعر يقف أمام مرآة ويصور الواقع وبعض المفكرين ربط لفظة المحاكاة بالتقليد والنسخ حتى اختلط الأمر بين المحاكاة والسرقة الأدبية وأهم ما في الأمر أن المحاكاة بمعناها الاصطلاحي هي أن ينقل العمل الفني الواقع نقلا دقيقا يتسم بالحيوية والإبداع ويبتعد عن النسخ وبذلك تكون المحاكاة خلاقة ومتميزة في كل مرة.[2]

إن هذه النظرية ارتبطت بالأدب من اللحظة التي قال فيها أفلاطون إن الشعر هو فن قائم على التقليد أي على المحاكاة ومن هنا بدأ النقاد والأدباء والدارسون يهتمون بهذه الجزئية الموثوقية وصدقا واتصالا بالقراء.[3]

التخييل والشعرية العربية:

---

[1] الأخضر جمعي ، المرجع السابق، ص 27.

[2] مجلة نظرية المحاكاة في الأدب، 25/11/19 أفريل 2021، www.storer.com

[3] عصام قصبجي: 1986، أصول النقد العربي القديم، ص 08، بتصرف.

إن النبش في مفهوم الخيال باعتباره الآلة المحركة والمنعشة لفعل الكتابة الشعرية يقتضي بالضرورة العودة إلى أروقة البحث والاستقصاء في المفهوم من داخل الحقل المعرفي فرضت أو آليات منطلقاته ومقاصده باحتضان هذا الفعل التخييلي المارد والمتزأبق ويتعلق الأمر بالدرس الفلسفي إلى مجال الأدب وبالعودة إلى المبحث الفلسفي اليوناني نجد أن أرسطو أول من أعاد الاعتبار للشعر والمخيلة من خلال تصوره الجديد للمحاكاة وبعد أن عاشت المخيلة نوعا من الإقصاء الفج والسافل من طرف المحاكاة الأفلاطونية التي جعلت الشعر يبتعد عن الحقيقة بثلاثة درجات.[1]

إن إلحاق كتاب الشعر بالأرغانون الأرسطي ليس كما كان معتقدا من فعل المترجمين والشراح والفلاسفة العرب ولم يكن ذلك منهم بسبب ضعف الترجمة وعدم فهمهم لها بل إن ذلك الإلحاق كان سابقا على الترجمة مستقلا عنها لأنهم قد تلقوه سلفا عن شراح أرسطو الإسكندريين في العصر الهلنستي فهؤلاء كانوا قد رتبوا الكتب المنطقية الأرسطية وجعلوها ثمانية بإلحاق الخطابة والشعر.[2]

والإختلاف هنا متباين بين الأدباء في مختلف التخصصات حول رؤية مصطلح الشعر ولكن المترجمين والشرائح والفلاسفة العرب انطلقوا من منظور مباين تماما فتبنوا "نظرية السباق" واعتبروا كتاب الشعر جزءا من المنطق الأرسطي لا في تصنيف مؤلفاته بل في جوهر بناءه المنطقي وكان المنطق عندهم هو مفتاح الفكر الأرسطي والمدخل إليه، هاته أول نقطة اعتمدها الغرب في بناء نظرية حول الشعر والخطاب التنظيري يحاول تشييد نظرية عامة للشعر عن طريق مفهوم "المحاكاة" وتعاريف نظرية عامة تتجاوز الخطاب النقدي المرتبط بنصوص الأدب نحو خطاب نظري عام يقترب من النظر الفلسفي للباحث عن تحديد جوهر الموجودات بواسطة منهج دقيق يتفحص أصول الموضوعات والحركة التي بها تبلغ الغاية والكمال فمن المشروع إذن اعتبار كتاب الشعر النص المؤسس للنقد الأدبي بمختلف أنماط خطابه.[3]

[1] مجلة الكلمة، العدد 73 مايو 2013، دراسات محمد دهاجي: www.alkalimah.net

[2] عبد الكريم الشرقاوي: شعرية الترجمة، الملحمة اليونانية في الأدب العربي، ص 206. عمارة معهد التسيير التطبيقي، ساحة محطة القطار بلقيدر، الدر البيضاء، المغرب.

[3] عبد الكريم الشرقاوي ، المرجع السابق، ص211

إن النظرية الأرسطية في الشعر والفن عموما تقوم بكاملها على مفهوم مركزي في كتاب الشعر لأرسطو "إن استخدام أرسطو لهذا المفهوم هو استخدام يبتعد كليا عن مضامين وأقوال أفلاطون المدرجة في الكتب الثلاث من الجمهورية ويتعلق الأمر بالكتاب الثاني والثالث والعاشر بل الحق هو أن استخدام أرسطو لمفهوم المحاكاة يسلك سبيلا ضديا بالمقارنة مع استخدام أفلاطون له."[1] فلقد تبين لنا أن قضية المحاكاة هي حجر الأساس في الخطاب الأرسطي حول الشعر والفن فينطلق أرسطو في تحليله ودراسته للظاهرة الشعرية والفنية من التأكيد على أن الفاعلية الشعرية والفنية لدى المبدعين عموما تتعلق أساسا بالمحاكاة وتختلف الأعمال والمبدعات الفنية الشعرية بعد ذلك تبعا للأنحاء التي تكون بها المحاكاة وهي إما ترجع إلى الوسائل أو والموضوعات أو الأسلوب والشكل الفني، والمحاكاة في استعمال أرسطو في كونها مبدأ سببيا للشعر والفن فهي أيضا وقبل ذلك مبدأ غريزي في الإنسان يرتبط به تهيأ الإنسان لتقبل المعارف الأولية كما يرتبط به الشعور باللذة الناجمة عن حصول المعرفة والتعلم لدى الإنسان[2]، فيتضح لنا أن المفهوم كان له نقاشات وجدالات واسعة بين مختلف أصناف الباحثين في قضايا الشعر والفن "إن المتأمل في أقول أرسطو المدرجة في هذا السياق يدرك بوضوح أن مفهومه للمحاكاة لا يقف عن مجرد كونه اداة خارجية لمراقبة العمل الفني ونقد فعالية الإبداع الشعري والحكم عليها انطلاقا مما هو بعيد عنها كما فعل أفلاطون بالضبط بل لقد أصبحت المحاكاة هنا مع أرسطو هي جوهر العمل الشعري والفني الذي يتوقف على فهمهما وتحديدها، فهمنا وإدراكنا للفعالية الخالقة والمبدعة بكل عناصرها ومكوناتها"[3]

جعل أرسطو المحاكاة أساس كل فن، وجعل الفنون تختلف وفقا لخصائص المحاكاة نفسها فاختلافها يتمثل في وسائل المحاكاة، الإيقاع واللغة والانسجام كما تختلف بحسب موضوع المحاكاة أو المادة أو طريقة المحاكاة وأسلوبها وأرسطو في مقدمة كتابه، يقصد بمحاكاة الطبيعة تلك القوة الخلاقة التي هي المبدأ المنتج في هذا العالم فالفن يقلد المنهاج الذي تسير عليه الطبيعة وهي تخلق، فالمحاكاة

[1] أفلاطون، جمهورية الكتاب 3 الفقرة 392-393، دراسة وترجمة فؤاد زكرياء، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1994.

[2] أرسطو فن الشعر: تر: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، 1973، ص12،

[3] الفارابي، مقالة في قوانين صناعة الشعراء، من كتاب فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، ص150.

الشعرية هي ذلك الالهام الخلاق الذي به يستطيع الشاعر أن يوجد شيئا جديدا على الرغم من استخدامه لظواهر الحياة وأعمال البشر[1].

فهنا نجد أرسطو قد بث ونفث فيه (المصطلح) روحا ومعنى جديدين لم يخطرا قبله على بال "فالمحاكاة الشعرية في نظر أرسطو ما هي إلا تلك الخلق الجديد من مادة الحياة والواقع سواء طابق ذلك الواقع كما يعتقد أنه كذلك، وبهذا تعتبر المحاكاة اعادة خلق[2]" فالمصطلح في دلالته القديمة يتضمن معنى العرض أو الخلق من جديد، "يجعل أرسطو المحاكاة للتمييز بين العلوم الإنتاجية وغيرها من العلوم العملية والنظرية، ويعتبر أن مجرد النظم، لا يمكن أن ينقل نظرية فلسفية أو رسالة طبية من باب الفن الشعري، لأن الشعر لا يكون شعرا إلا بالمحاكاة، وبغير المحاكاة لا يمكن أن توجد أي صورة من صور الفن[3]" فهي العامل المشترك بين الشعر والفنون الجميلة الأخرى.

لقد كان الفلاسفة المسلمون على وعي بأن المحاكاة ليست مجرد تطبيق ونسخ للطبيعة، بل انها جزء من عمل إنتاجي وإبداعي له أسلوبه الخاص والى جانب قيمته المعرفية، فإن له قيمة تخيلية يدخل فيها التعجب والالتذاذ.

وهذه قيم لم يكشفها النقد الكلاسيكي الأوروبي، رغم أنها وجدت في الأعمال نفسها حيث قول مفهوم المحاكاة الى تقليد سلبي للطبيعة، ولم تتغير هذه النظرة للمحاكاة وللأدب الا في بعض الجهود الفردية في أوروبا من خلال القرنين 17 و 18.

كان ارسطو لا يتصور المحاكاة في الشعر بدون الأفعال، ولا يرى الشاعر الا بوصفه "صانع حكايات الأثر منه صانع أشعار لأنه شاعر يفضل المحاكاة فهو يحاكي أفعالا" فانه كان يلغي من حسابة الشعر الغنائي وهو ما أدركه الفلاسفة، مثل الفارابي الذي أمسك بمفهوم المحاكاة الذي بنى عليه أرسطو تصوره للشعر بقوله هو أن يؤلف القول الذي يصنعه أو يخاطب به أمور تحاكي الشيء الذي فيها القول، وهو أن يجعل القول دالا على أمور تحاكي ذلك الشيء" وأوحى له ذلك بأن الشعر عند اليونانيين تمثيلي مرتبط بفعلا التمثيل والحركة، وأما الشعر عند العرب فهو غنائي مرتبط

[1] ابن رشد: تلخيص كتاب الشعر، تحقيق محمد سليم سالم، د ط، القاهرة، مطابع الأهرام التجارية، 1971، ص57

[2] أرسطو: فن الشعر، تر: أبراهيم حمادة، دط، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 1989، ص25

[3] ينظر: سهير القلماوي:نفس المرجع السابق، ص92.

بالقول والتعبير عن الذات، كما أكده ابن سينا بقوله: (ان الشعر اليوناني إنما كان يقصد بهفي أكثر الأمر محاكاة الأفعال و الأحوال لا غير وأما الذوات فلم يكونوا يشتغلون بمحاكاتها أصلا كاشتغال العرب) وباصطلاحه جعل ابن رشد المحاكاة إما بالصوت والهيئة أو بالاعتبار، لافتا الى الفارق النوعي بين الشعر العربي والشعر اليوناني من حيث طبيعة المحاكاة هذه، فاذا كان الأقدمون من شعراء اليونان يعتمدون في الأغلب محاكاة بالصوت والهيئة فان شعراء العرب إنما كانوا يستعملون الأغلب المحاكاة التي هي من النوع الأخر، أعني المحاكاة التي هي بالعبارة[1].

أراد على هؤلاء الفلاسفة أن يكيفوا مبدأ المحاكاة مع خصوصية الشعر العربي الذي يميل الى الحسب ففهموا المحاكاة بأنها تشبيه، مثلما يتجلى في سعي الفارابي إلى إبراز وظيفة المحاكي التي حصرها في التشبيه وميزها عن وظيفة المغلط التي تسعى الى الإيهام، بقوله: فأما المحاكي للشيء فليس يوهم النقيض لكن التشبيه. فعرض المحاكي في نظره هو أن وقع في ذهن السامعين والمتلقين المحاكي للشيء بدلا من الشيء نفسه. ولفت ابن سينا الى أن العرب كانت تقول الشعر لوجهين أحدهما ليؤثر في النفس أمرا من الأمور تعد به نحو فعل وانفعال والثاني للتعجب فقط فكانت تشبه كل شيء للتعجب بحسن التشبيه، أما اليونانيون فكانوا يقصدون أن بحثوا بالقول على فعل، أو يردعوا بالقول عن فعل.[2]

هكذا جعل الفلاسفة المسلمون المحاكاة مرتبطة بالتشبيه والتخييل واعتبروها عملا إنتاجيا إبداعيا ذا أسلوب خاص يؤدي إلى التعجب والالتذاذ "يعتبر ابن رشد المحاكات هي العمود والأساس في المديح، لأن الالتذاذ الذي قاعدة انبساط النفس، لا يكون بذكر الشيء المقصود ذكره دون أن يحاكي، بل إنما يكون القبول له إذ حوكي، فاللذة في المديح تنشأ عن المحاكات وليس عند مجرد ذكر الشيء"[3] كما عمل ابن رشد على ربط المحاكات بالتشبيه حيث قال "والتشبيه والمحاكاة هي مدائح الأشياء التي في غاية الفضيلة "[4] إذن المحاكاة عنده ترادف التخييل فيصبح كل منهما متمما للآخر كما يرى ابن

[1] ينظر في المسار الفلسفي للشعرية العربية: تحولات شملت خطاب الشعر وفعله النوعي، مجلة القدس، 25 يونيو2018.

[2] المرجع نفسه.

[3] ينظر قصي الحسين، ابن رشد، سياقات الشعر وتصويب المصطلح الخاطئ، ص97

[4] إبن رشد تلخيص الشعر، تحقيق تشارلس وهريدي، الهيئة المصرية العامة بالتعاون مع مركز البحوث الأمريكي، مصر، ص90

رشد "أن المحاكاة الشعرية تكون من قبل ثلاثة اشياء: الوزن واللحن، والكلام والتخييل في الأقاويل الشعرية تكون من قبل ثلاث أشياء: من قبل النغم المتفقة، ومن قبل التشبيه نفسه، وهذه قد يوجد كل واحد منها مفردا عن صاحبه مثل وجود النغم للمزامير، والوزن في الرقص، والمحاكاة في اللفظ، أعني الأقاويل الغير موزونة، وقد تجتمع هذه الثلاثة بأسرها، مثل ما يوجد عندنا في النوع الذي يسمى الموشحات والأزجال، وهي الأشعار التي ستنبطها في هدا اللسان، اهل هاته الجزيرة اد كانت الاشعار الطبيعية هي ما جمعت الأمرين جميعا والأمور الطبيعية انما توجد للأمم الطبيعيين فإن أشعار العرب ليس فيها لحن، وإنما فيها: إما الوزن فقط وإما الوزن والمحاكاة.[1]

هكذا تبين لنا أن المحاكاة الشعرية تكتسي طابعا متميزا، وتعد عنصرا من أهم عنصرين يقوم على أساسهما الشعر هما المحاكاة والوزن مثلما كان الشعر عند الفارابي محاكاة، كان ذلك عند ابن سينا فالمحاكاة هي الجوهر الذي يتميز به الشعر من النثر الخطابة والذي يستهوي الناس بما فيه من تعجيب يلهمهم بما فيه من تخييل، والشعر إنما هو كلام مؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفاة واضح إذا أن التخييل هو جوهر الشعر، كما أن قيمة هذا التخييل لا ترجع إلى القائل، وإنما إلى ما يخلفه في السامع من انفعال نفساني محض لا صلة له بالعقل، في الشعر لا يخاطب العقل لكنه يخاطب الشعور وهو يفعل ذلك بما فيه من قوة المحاكاة من جهة وبما في النفس الإنسانية من ميل فطري إلى المحاكاة من جهة ثانية"[2]، فالشعر إذن محاكاة محضة والمحاكاة في الشعر ليس لهوا ولعبا وإنما هي تخييل يفضي إلى فعل معين.

"وهكذا يعيب أرسطو الخيال من حيث هو بدون وصاية العقل عليه فالإغريق في نظرتهم إلى الخيال، كانوا أقرب إلى المبدأ الذي يتخذ من الحياة موافقها التي تقنع العقل ، ويتناول جوهريات الحياة وكلياتها الدائمة الثابتة في كل بيئة وكل زمان حتى تكون في متناول إدراك كل العقول كما، أنهم نفروا بوجه عام كل ما هو شاذ أو جامح في الخيال.

[1] بن رشد، تلخيص كتاب الشعر تحقيق محمد سليم سالم، نفس المرجع السابق، ص 60-70.

[2] ينظر.د:عصام قصبجي، نفس المرجع السابق، ص75.

وقد أثرت هذه الفكرة عند الفلاسفة المسلمين أولا، ثم ظهر اثرها في النقد العربي القديم فرأى ابن سينا أن الكلام المخيل هو الذي ينفعل به المرأى انفعالا نفسانيا غير فكري وان كان متقن للكذب وان القول الصادق إذا حرف عن العادة وألحق به شيء تستأنس النفس به فربما أفاد التصديق والتخييل وربما شغل التخييل عن الالتفات به، كما أشار عبد القاهر إلى الخيال بصدد حديثه عن التخييل أو الإيهام بالكذب فرأى أن هذا النوع من المعاني يأتي على أوجه منها ما يكون خداعا للعقل ومنها ما يكون ضربا من التحسين والتزيين.[1]

"يعتبر التخييل عند ابن سينا مرادفا للمحاكاة التي بدورها ترادف التشبيه، والمخيلات هي مقدمات ليست تقال ليصدق بها، بل لتخيل شيئا على أنه شيء أخر على سبيل المحاكاة ويعرف الفيلسوف العربي المحاكاة بأنها إيراد مثل الشيء وليس هو، فذلك كما يحاكي الحيوان الطبيعي بصورة هي في الظاهر كالطبيعي، ولذلك يتشبه بعض الناس في أحواله ببعض ويحاكي بعضهم بعضا ويحاكون غيرهم، وبهذا نجده يؤكد أن المحاكاة تعطي شبيه الشيء ولا تنقله كما هو، وهو حين يضرب أمثلة للمحاكاة في الرسم والتمثيل يريد أن يشير إلى أن هناك فرقا بين ما هو حقيقي وما هو محاكي وأن هذا الفرق يسمح بأن نقول إن المحاكاة لا تطابق الواقع، وإنها ليست تقليدا حرفيا له على تصوير ظاهر الشيء"[2] فموضوع المحاكاة عند ابن سينا لا يقتصر على الذوات الإنسانية أو الذوات عموما ذلك أن المحاكاة الشعرية تتناول الأفعال الإنسانية المنسوبة إما إلى الأفاضل والممدوحين وإما إلى من يقابلهم من الناس"، وقد أناط ابن سينا بالشعر مهام نافعة تسهم في بناء المجتمع الفاضل، والشعر عنده نافع ذلك لأن الشعر قد يقال للتعجيب وحده، وقد يقال للأغراض المدنية. ولئن كان الأساس في لغة الشعر أن تكون مخيلة، فهذا معناه أن تكون الألفاظ هي محور إهتمام هذه اللغة من حيث تحسينها وتزيينها بالقدر الذي يتحقق به التخييل، كما ينبغي أن تكون معاني الألفاظ فيها غير ثابتة ولا محددة ولا مباشرة هذا وقد نظر ابن سينا للوزن باعتباره وسيلة من وسائل التخييل، لكنة في الوقت نفسه حرص على تأكيد أن القول لا يكون شعرا إلا إذا اجتمع فيه التخييل والوزن معا".[3]

[1] لغة الشعر العربي الحديث مفهوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، نقلا عن السعيد الورقي، ص74.

[2] ينظر حسن الأشرف. مفهوم الشعر عند بن سينا، الاحد 03/أب أغسطس/2008

[3] ينظر مجلة ندوة، مفهوم الشعر عند ابن سينا للشاعر المغربي علي العلوي، ندوة هونغ كونغ، يناير 2008

يرشح من تعريف ابن سينا السابق للشعر "فهم له يرتد بخواصه التشكيلية إلى التخيّل أو التخييل باعتباره بناءا متميزا للغة في مقابل النص العرفاني التصديقي، مع ما يعضد ذلك من إيقاع مخصوص للتميّيز بين الشعر والنثر ومثل هذا التعريف الذي يستقطب العناية فيه إبراز العناصر التكوينية للشعر الذي تتواتر صياغته في مصادر المختلفة من أعمال ابن سينا".[1]

يعرف الفارابي الشعر أو "الأقاويل الشعرية" بأنها "هي التي من شأنها أن تألف من أشياء محاكية للأمر الذي فيه القول أو أنها هي التي توقع في ذهن السامعين المحاكي للشيء وأهم ما يمكن أن يتضمنه مثل هاذين التعريفين للشعر أنه محاكاة"[2] ورؤيته للشعر على أنه محاكاة لا تنفصل عن رؤيته له بوصفه فرعا من فروع المنطق ذلك أن ما يميز الشعر بوصفه أقاويل عن غيره يقول الفارابي: "فإن محاكاة الأمور قد تكون بفعل وقد تكون بقول، فالذي يفعل ضربان: أحدهما أن يحاكي الإنسان بيده شيئا ما مثل أن يعمل تمثالا يحاكي به إنسانا بعينه أو شيئا غير ذلك، أو يفعل فعلا يحاكي به إنسانا ما أو غير ذلك والمحاكاة بقوله: هو أن يألف القول الذي يصنعه أو يخاطب به من أمور تحاكي الشيء الذي فيه القول، وهو أن يجعل القول دالا على أمور تحاكي ذلك الشيء".[3]

يؤكد أبو نصر الفارابي في تلخيصه لكتاب الشعر، على أن الأقاويل التي تتصف بالشعرية هي التي توقع في ذهن السامعين المحاكي للشيء في تعبير الفارابي، هو صورته وتشكيله الفني الذي هو جوهر عملية الخلق الفني، عند الشاعر والمبدع، وهذا ما يجعل المحاكاة مرادفة للخلق الفني، الذي هو فعالية مشتركة بين كل الفنون الممكنة ويوضح الفارابي تعميمه لمبدأ المحاكاة على فنون أخرى يجمعها وصف الشعرية قائلا: "فإن محاكاة الأمور قد تكون بفعل وقد تكون بقول والمحاكاة بقوله: هو أن يألف القول من يصنعه أو يخاطب به من أمور تحاكي الشيء الذي فيه القول وهو أن يجعل القول دالا على أمور تحاكي ذلك الشيء[4] فنفهم هنا من قول الفارابي هو أن الفنون كلها تلتقي حول مبدأ المحاكاة وتختلف بعد ذلك في وسائل وأدوات هذه المحاكاة. فالاختلاف حسب تعبير الفارابي "يكون

[1] ينظر.الأخضر جمعي، مرجع سابق، ص28.

[2] ألفت محمد كمال عبد العزيز، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمون من الكندي حتى إبن رشد، 1984، ص77

[3] ألفت محمد كمال عبد العزيز ، المرجع السابق، ص77.

[4] ينظر: محمد المعطي القرقوري، مفهوم المحاكاة بين أرسطو والفارابي وابن سينا وابن رشد، مراجعة نقدية، ص 96.

في مادة الصناعة، بينما الاتفاق يكون في صورتها وأفعالها وأغراضها، على أن الصورة هي نفسها المحاكاة، والأفعال هي وسائل تبليغ الأثر الفني إلى المتلقي، ويتعلق الأمر بالتشبيه والاستعارة وبالمجاز عموما، وهذه للقول الشعري والأضواء والضلال بالنسبة للرسم والتزويق، بلفظ الفارابي والأنغام والإيقاعات بأوزانها وأشكالها للموسيقى والرقص وأما الأغراض فهي تحريك الخيال والحواس بما تنقله الأعمال المبدعة".[1]

يطالعنا الفارابي في مقالاته يفترض أنها "تلخيص لكتاب أرسطو في الشعر بينما هي فهم خاص لهم بأن الأقاويل الشعرية كاذبة لا محالة لأنه إذا كان من الأقوال الكاذبة ما يوقع في ذهن السامعين الشيء المعبر عنه بدل القول، ومنها ما يوقع فيه المحاكي للشيء وتنقسم أيضا إلى ما هو أتم محاكاة وماهو أنقص محاكاة غير أن يكون الشعر كذبا لا يعني أنه غلط لأن غاية المغلط إيهام النقيض وغاية المحاكي إيهام الشبيه، ولا ريب أن تمثيل الفارابي لإيهام الحقيقة بما يعرض في المرآة من صورة الشيء يذكرنا بما افترضه أفلاطون من إن الشعر يشبه في محاكاته من راح يلهو بمرآة، ويجلو فيها صور الأشياء، وبما أن صورة الشيء في المرآة ليست هي حقيقة الشيء، فالشعر أيضا أقوال تخييل ولكنها ليست حقيقة"[2] وعليه فإن الشعر إذن محاكاة محض، والمحاكاة في الشعر ليست لهوا ولعبا إنما هي تخييل قائم على فعل معين.

"ولقد سبق للفارابي أن جعل شعر علماء الطبيعة اقتداءا بأرسطو أشد أنواع الشعر مباينة لصناعته وافتقاره للمحاكاة على الرغم من توفر الوزن وأما "إيفيجانا ساوس" فهو نوع من الشعر أحدثه العلماء الطبيعيين، وصفوا فيه العلوم الطبيعية وهو أشد أنواع الشعر مباينة لصناعة الشعر".[3]

وبالتأمل في كل ما سبق يتضح لنا تعدد الدلالات التي اتخذها مصطلح الشعرية من قبل النقاد بتعدد الصياغة المتبناة أصلا لهذا المصطلح، والخلاف في هذا المجال لا يمكن حصره، وإنما هدفنا التنويه بذلك الخلاف المحتدم القائم بين النقاد حول الشعرية، لهذا" يبدو أننا نواجه من جهة أولى مفهوما واحدا بمصطلحات مختلفة ويبدو هذا الأمر بارزا في تراثنا النقدي العربي، ونواجه مفاهيم مختلفة

[1] ينظر: محمد المعطي القرقوري، المرجع السابق، ص96.

[2] ينظر: عصام القصبجي، المرجع السابق، ص60-70

[3] عصام القصبجي، المرجع السابق، ص60-70.

بمصطلح واحد من جهة ثانية، ويظهر هذا الأمر بارزا في تراثنا النقدي العربي أكثر جلاءا"[1] ومنه يمكن القول إن "الشعرية ليست تاريخ الشعر ولا تاريخ الشعراء... والشعرية ليست فن الشعر لأن فن الشعر يقبل القسمة على أجناس وأغراض...والشعرية ليست الشعر ولا نظرية الشعر ... إن الشعرية في ذاتها هي ما يجعل الشعر شعرا، وما يصبغ على حيز الشعر صفة الشعر، ولعلها جوهره المطلق.[2]

ويستمر الخلاف حول المصطلح المناسب لكلمة الشعرية لدى النقاد العرب لنجد منهم من يصر على استبدال مصطلح الشعرية بالشاعرية ، كما يرى عبد الله الغذامي أنه "بدلا من أن نقول شعرية لما قد يتوجه بحركة زئبقية نافذة نحو (الشعر) ولا نستطيع كبح جماح هذه الحركة لصعوبة مطاردتها في مشارب الذهن، فبدلا من هذه الملابسة، نأخذ بكلمة (الشاعرية)...في النثر وفي الشعر...ويشمل مصطلحي الأدبية أو الأسلوبية"[3] وعليه تدرس الشعرية الأشكال الفنية والجمالية والأساليب الأدبي.

لقد ركز الفلاسفة في تعريفهم للشعر على ركنين اثنين هما: "المحاكاة والوزن ، فلا يقوم شعر عندهم إلا بهما ولهذا يرجعون مصادر الشعرية إلى (الالتذاذ بالمحاكاة) من جهة وإلى حب الناس للتأليف المتفق الألحان طبعا يضع الفارابي المحاكاة أولا والوزن ثانيا فقوام الشعر هو المحاكاة وعلم الأشياء التي بها المحاكاة وأصغرهما الوزن فالوزن ليس إلا وسيلة من وسائل المحاكاة، ولا غنى للشعر عنه، لكن إذا جاء موزون وليس محاكيا فإنه ليس بشعر. ولتأكيد أهمية المحاكاة في صنعة الشعر وأن الوزن وحده فيها لا يكفي ، يقول الفارابي وكثير من الشعراء الذين لهم أيضا قوة على الأقاويل المقنعة يضعون الأقاويل المقنعة ويزنوها فيكون ذلك عند الكثير من الناس شعرا وإنما هو قول خطبي عدل به عن منهاج الشعر إلى منهاج الخطابة لما وجد الشعر والخطابة يلتقيا في ضروب من الوزن، قدم الفلاسفة ، إبتداءا من الفارابي ، المحاكاة أو التخييل على الوزن ، بحيث أن الوزن بمفرده لا يجعل قولا من الأقاويل الشعرية شعرا ويقول ابن سينا وقد يعرض للمستعمل الخطابة الشعرية كما يعرض لمستعمل الشعر خطابيته. ويعرض الشاعر بأن يأتي بخطابية، وهو لا يشعر إن أخذ المعاني المعتادة والأقوال الصحيحة التي لا تخييل فيها ولا محاكاة ثم يركبها تركيبا موزونا وإنما يغتر بذلك البله وأما أهل

[1] ينظر: حسن ناظم، المرجع السابق، ص11.

[2] مرشد زبيدي: اتجاهات نقد الشعر العريفي العراق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999، ص104.

[3] المرجع نفسه، ص100.

البصيرة، فلا يعدون ذلك شعرا فإنه لا يكفي للشعر أن يكون موزونا فقط فالوزن من جملة ما ينتفع به في الخطابة، ولكنه ليس خاصية من خواصها، وهو ما أشار إليه ابن رشد بقوله "إن التغيير ينبغي أن يكون نفعه في الصناعتين على نسبة نفع الوزن فيهما، ولذلك كان أخص بالشعر، لكون الوزن أخص به".[1]

فخاصية الشعرية داخل الشعر تكمن بمحاكاة مع ما يصاحبها من وزن فلا يكون الكلام شعريا الا عندما يجتمع فيه القول المخيل والوزن.

وتنقسم القوى المدركة عند الفلاسفة المسلمين إلى "قوى حيوانية وأخرى إنسانية، ومن ثمة يصبح الإدراك قسمين: أولهما إدراك حسي ويشترك فيه الإنسان والحيوان والآخر إدراك عقلي وهذا يخص الإنسان وحده، وتنقسم القوى الحيوانية المدركة بدورها إلى قسمين قوى تدرك من ظاهر وهي الحواس الخمس الظاهرة وتسمى عند بعضهم "المشاعر" وقوى تدرك من داخل وهي الحواس الخمس الباطنة و(الحس الظاهر) أو (القوة الحساسة) هي التي تدرك المحسوسات الخمس المعروفة عند الجميع فالقوة السامعة تدرك الأصوات بأنواعها وقوى الباصرة تحس الألوان والأشكال والأجسام بأوضاعها وأبعادها وحركاتها، والقوة اللامسة يحس بها الملموس مثل الحرارة والبرودة واليبوسة والرطوبة ....، والقوة الذائقة تدرك الطعوم من حلاوة ومرارة وحموضة ... في حين تدرك القوة الشامة والروائح غير أن الحس الظاهر وإن كان يدرك الملذ والمؤذي، فهو لا يميز الضار والنافع ولا الجميل والقبيح، كما أنه لا يدرك الصورة إلا وهي متحققة في مادتها حيث يرى الكندي أن الحس لا يدرك الصورة إلا وهي في طينتها كما يذهب إخوان الصفا إلى أن القوة الحساسة لا تدرك محسوساتها إلافي الهيولى، وأما قوى النفس الباطنة فقد حدرها كل من الفارابي ولم يأتي بهذا التقسيم لقوى النفس الباطنة إلا مرة واحدة في رسالته "فحوص الحكم" ولا نجد هذا التقسيم الخماسي لقوى النفس عند الكندي الذي اقتصر في حديثه عن قوى النفس بثلاث قوى: قوى حسية، قوى صورة (التخيلية) القوى عقلية لكن يجملها أحيانا ويجعلها قوتين فقط هما العقل أو الفكر والحس وهو يشير إشارة وحيدة في موضوع آخر إلى قوة الحس

[1] ينظر في المسار االفلسفي للشعرية العربية: تحولات شملة الخطاب الشعر وفعله النوعي، مجلة القدس العربي، 25يونيو 2018

المشترك[1] فيتضح لنا من هذا المنظور بأن الفلاسفة المسلمين اختلفوا في التقسيم لقوى النفس فكل منهم كانت له وجهة نظره الخاصة فنجد "الكندي يقابل بين التصديق المتمثل في النفس أو المثل وإذا أدركنا أنه يراد بالتصديق المعرفة اليقينية القائمة عل الأوائل العقلية أو الأدلة البرهانية، وعلمنا أن المثل هي خيالات، كما يجزم بأن المثل كلها محسوسات بات مؤكدا أن ما يقع في النفس من مثل الأشياء المحسوسة يطابق تماما ما أسنده الفلاسفة بعده إلى التمثيل من أنه يوقع في الذهن.[2]

الشعر بين المتعة والفائدة:

لقد كان الجامع في فهم الفلاسفة الإسلاميين لمهمة الشعر القائم على ثنائية الإمتاع والفائدة في الآن نفسه" وذلك تجسيد لخاصية التخييل الشعرية باعتبارها فعالية تذعن لها النفس من خلال انفعاله النفساني به وترجمة هذا الانفعال إلى موقف اتجاه الأمر المخيل ولا شك أن المشروع الفكري للفلاسفة الإسلاميين، وخاصة ما تعلق بشقه الأخلاقي والسياسي كان له أثر في توجيه رأيهم في مهمة الشعر هذه الوجهة، إلا أن للسياق الثقافي الحضاري الذي تنزلت فيه جهود الفلاسفة دورهم في بلورة هذه الأفكار فلم يكن موقف ابن رشد، والأمر يصدق على الفلاسفة: "أرسطا طاليس محضا ولا أفلاطونيا محضا وإنما هو موقف حضاري إسلامي يرى أن الشعر والفن عامة مرتبط بالالتزام"،[3] ومع أن النظرية الشعرية للفلاسفة الإسلاميين مندرجة في مفاصل النظرية الأدبية العربية عامة فيوجد هناك تباين أو تماثل بين أفكار الفلاسفة وأفكار النقاد "والحق أن النقاد العرب القدماء يظهرون وعيا حادا لفعالية الشعر في النفوس، بل إن هذا المستند النفساني يقودهم إلى تمييز الشاعر عن غيره" إنما سمي الشاعر شاعرا لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره ومن هنا اقتداره على صياغة قول هو كالسحر يرى ابن طباطبا أنه إذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى، حلو اللفظ تام البيان، المعتدل الوزن، مازج الروح ولائم الفهم، وكان أنفث للنفث السحر كالشأن مع ابن رشيق الذي يختزل الشعر في طاقته التأثيرية بحيث يقول وإنما الشعر ما أطرب، وهز النفوس وحرك الطباع، فهذا هو باب الشعر الذي وضع له، وبني عليه، لا عما سواه تماما كالحال مع إبن الأثير الذي انتهى إلى الاعتقاد أيضا بأن خير القول ما

[1] ألفت محمد كمال عبد العزيز، المرجع السابق، ص19/18/17/16

[2] الأخضر جمعي: المرجع السابق، ص 230/229

[3] المرجع نفسه، ص 147.

أسكر السامع، حتى ينقله عن حالته سواءا كان في مديح أو غيره"،[1] هاته الآراء مهدت في فهم مدى أهمية الشعر لدى أعلام النظرية والنقد.

هذا ما جعل كل من الفلاسفة وأعلام النقد يعملون على إبراز مهمة الشعر في نفوس المتلقين على الرغم من المستندات المعرفية والأسس النفسية التي ميزت طروحات الفلاسفة، فإن فيما يظهره بعض أعلام النقد في تراثنا من إدراك لمهام الشعر الجادة ما يستدعي المزيد من الفحص، ذلك فضلا عن استخدام العرب الشعر لغايات علمية ومعرفية مختلفة، ألموا بحيازته أمورا ينجز عنها آثار هي أكثر خطورة من مجرد إطراب النفوس وتحريك الطباع، فهذا ابن قتيبة يرى أن من حق كتابه "الشعر والشعراء" أن يودعه الأخبار عن جلالة قدر الشعر وعظيم خطره، وعمن رفعه الله بالمديح، وعمن وضعه بالهجاء، وعمن أودعته العرب من الأخبار النافعة، والأنساب الصحاح: والحكم المضارعة لحكم الفلاسفة، والعلوم في الخيل، والنجوم وأنواعها والإهتداء بها، والرياح وما كان منها مبشرا أو حائلا، والبروق وما كان خلبا أو صادقا، والسحاب وما كان منها جهاما أو ماطرا وعما يبحث منه البخيل على السماح والجبان على اللقاء والدني على السمو، في حين يعتقد صاحب الصناعتين في مجرى إبانته فضل الشعر أنه ليس يؤثر في الأعراض والأنساب، وتأثير الشعر في المدح والذم شيء من الكلام، فكم من شريف وضع، وخامل ونسيئ رفع".[2]

ومع إقرار أعلام النقد في تراثنا " بنجاعة الشعر وجدواه واعتمادهم هذا المنظور في ضبط المعجم القيمي للشعر فإن مرتكزهم القار في تحديد خصوصيته ظل محكوما برؤية جمالية محكومة برؤية جمالية محكومة أساسا، ولعل في رأي قدامة بن جعفر الذي يحصر الشعرية في الإخراج الصوري للمعنى ما يختزن هذا النزوع عموما، ومن هنا اليبنونة بين طروحات الفلاسفة في هذه المسألة وطروحات النقاد، صحيح أن هناك من النقاد من تبنى آراء الفلاسفة كالشأن مع حازم القرطاجني الذي قسم التخابيل إلى ما يفيد تحسين، أو تقبيح، أو مجرد المطابقة مصرحا باعتماده على ابن سينا في هذا التقسيم".[3]

[1] الأخضر جمعي، المرجع السابق، ص 148.

[2] المرجع نفسه، ص 148-149

[3] الأخضر جمعي، المرجع السابق، ص149

الفصل الثاني: الشعرية عند ابن رشد

- نبذة عن إبن رشد
- الشعرية عند ابن رشد
- اللغة الشعرية عند ابن رشد
- المحاكاة
- التخييل
- تراجيديا والتطهير لإبن رشد
- الوزن والموسيقى
- قضية الصدق والكذب
- ماهية الشعر
- مفهوم الشعر عند ابن رشد
- المنهج النقدي عند ابن رشد

نبذة عن حياة ابن رشد:

نشأته: هو أبو الوليد محمد بن أحمد بن أحمد بن رشد الشهير بالحفيد ولد بقرطبة سنة 520هـ الموافق 1126م والأسرة عرفت بالعلم والجاه فجده محمد ابن رشد المعروف بابن رشد الجد كان من أكبر فقهاء عصره وقاضي قضاته كما كان أبوه كذلك فقيه وقاضيا لقرطبة وفي هذا الوسط العلمي نشأ ابن رشد الحفيد الذي استقى ثقافته الأولى من وسطه وطلب الاستزادة ومتابعة القراءة والدراسة ودرس الفقه أولا على مذهب مالك ثم درس الأدب شعره ونثره بعدها انتقل إلى دراسة الطب والرياضيات والحكمة تولى القضاء في إشبيلية وبعدها في قرطبة ولما صار أبو يعقوب الموحد خليفة اتخذ طبيب عام 578 هـ وبعدها تولى القضاء في مسقط رأسه مرة أخرى في منصب أبيه وجده من قبله.

مكانته:

ذاع صيت ابن رشد وهو على قيد الحياة، من ذلك أن فخر الدين الرازي (606 هـ)، قرأ بعض كتبه فاشتاق لرؤيته والأخذ عنه فاستأجر سفينة من الإسكندرية ليرحل إلى الأندلس إلا أنه عدل عن السفر بعد أن أبلغ بنكبته[1] وبذكر صاحب كتاب "ابن رشد آخر فلاسفة العرب" أن بموت ابن رشد انطفأت آخر شعلة للفكر الإبداعي التي أضاءت العالم الإسلامي قرون عديدة"

وجميع الذين أرخوا قديما وحديثا كانوا مجمعين على أنه إمام شامخ من أئمة العلوم العقلية وأنه كان قمة الفلسفة وأستاذها الأول في زمنه.

درس في شبابه الفقه والأصول وعلم الكلام وأنه لم ينشأ بالأندلس مثله كمالا وعلما[2] ومما يبرز توفقه في الطب والفقه والأدب أنه" كان يفزع إلى فتواه" في الطب كما يفزع إلى فتواه في الفقه مع الحظ الوافر من الإعراب والأدب وكان يحفظ شعري الحبيب والمتنبي، ويكثر التمثل بهما في مجلسه فالرجل كان موسوعيا وكان إماما في هذه العلوم التي انصرف إليها ولم يقتصر على ذلك وإنما ضرب بسهم في الفلك والرياضيات[3] إلى أن أهم ما اشتغل به أهم رشد هو الفلسفة التي قسمها الدارسون

[1] ينظر: ابن رشد والرشدية، تر، عادل زعيتر، د ط، دار إحياء الكتب العربي، القاهرة، 1952، ص55

[2] ينظر ابن فرحون: برهان الدين إبراه، الديباج المذهب في أعيان المذهب، ط1، بولاق، القاهرة، 1351هـ ، ص 285

[3] سميح الزين: ابن رشد آخر فلاسفة العرب، ط1، دار النشر، لبنان، بيروت، 1973، ص12.

إلى قسمين عامين أحدهما تركيبي وهو الذي قصد به إلى الجمع بين الدين والفلسفة وحرر فيه كتب منها كتابه فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال وكتاب الكشف عن مناهج الأدلة في عقائد الملة كما يندرج في هذا المسار أيضا رسالة ألفها وسماها" ما يعتقده المشاؤون المتكلمون"[1] أما القسم الثاني من الفلسفة فنقدي تحليلي تمثله شروحه لكتب أرسطو وقد سلك طريقة خاص في هذا القسم من الفلسفة دلت على طول باعه، فهو يذكر كلام الخصم ثم يثني عليه بالتحليل والنقد وينتهي من ذلك إلى الحكم عليه من كونه خطابي أو جدلي أو سفسطائي بعمل يعمل ابن رشد هذا تأسست مدرسة رشدية لأوروبا وامتد أثر مؤسسيها إلى العصر الحديث[2] فأفكاره سيطرت على الفكر الغربي طيلة أربعة قرون وبرز اسمه في كل معركة خاضها الفكر الإنساني بأوروبا[3] إلى درجة أنهم عملوا على تحريف اسمه فقد سموه "أفرويس" لأن " ابن" تلفظ باللغة الاسبانية "أفن" ثم أدغمت النون في الراء وأبدلت الشين والدال فسارت أفرويس كما جعلوا له أسماء أخرى منها "بن روسيديس" "فيلويس" "روزاديس" ابن ركسيد" "ابن ساد""افروسد""أفنريز""بنرواسد" وأما أبو الوليد كيفيته فقد جعلوه أبو الكيل أبو ليث "الوليدوس" أبو ليث فنسي الذين اهتموا به من الغرب بالرشد بين اللاتينيين يقول "أرنيست رينان" أن ابن رشد الذي كانت له سلالة طويلة من التلاميذ لدى اليهود والنصارى مدة أربع قرون وأبرز سمه مرات في غمارة الذهن الإنساني لما تؤسس له مدرسة عند مواطنيه وجهل تماما من قبل أبناء دينه وهو أشهر العرب في نظر اللاتينيين .[4]

نكبته:

المقصود بنكبته ابن رشد ما وقع له آخر حياته من سخط الحاكمين عليه فأخرقت كتبه كلها باستثناء ما ألفه في الطب والفلك و الرياضيات ثم نفيه إلى قرية يهودية خارج قرطبة تدعى" أليسانا "

[1] ينظر سعد يوسف داغر: مصادر الدراسة الأدبية ، ص 278/1

[2] ينظر. ابن فرحون، المرجع السابق، ص 285.

[3] كوربان: تاريخ الفلسفة الإسلامية، ص 1/ 358.

[4] حمادي العبيدي: ابن رشد وعلوم الشريعة الإسلامية، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1991، ص 23.22

ابن رشد نفسه يذكر ما وقع له ما قبل نفيه من قرطبة يقول: "أعظم ما طرأ في النكبة أني دخلت أنا وولدي عبد الله مسجد بقرطبة وقد حانت صلاة العصر فثار بعض السفلة العامة فأخرجونا منها[1]" ويبدوا أن المكانة التي احتلها ابن رشد لدى المنصور الموحدي هي التي جرت عليها هذه النكبة وابن رشد شعر بذلك ذات مرة لما خرج من حضرة الامير وهنئه من الناس بالمكانة العظيمة التي حظى بها لديه حيث قال: "والله ان هذا ليس مما يستوجب الهناء به فإن أمير المؤمنين قد قربني دفعة أكثر مما كنت أؤمله أو يصلى رجائي إليه" والملاحظة أن نكبته بهذا الحجم لا تتم في وقت وجيز بل بعد سبك محكم من قبل الكائن و الحساد وهذا ما نجح فيه خصومه الذي ساهموا سلبا في إفقار الخزانة العربية من مؤلفاته خاصة منها الفلسفية التي تم إعراضها ولم ينجى منها إلا النزر القليل[2] لقد وجهت له تهم كثيرة واختلفت مبررات عدة قصد إبعاده ورميه بالزندقة ومنع تدال كتبه بل إن الخليفة نفسه كان متردد في قبول التهم الموجهةّ إليه والدليل على ذلك أنه ألح عليه في قتله أبى واكتفى بعقد مجلس بجامع قرطبة لمحاكمته فأدين من طرف قضاة هم الشهود وهم الخصوم، خصوم الداء، مصدر خصومتهم الحصد، وقساة يطالبون بالقتل وحرف الكتب من اجل مخالفة في الرأي أو في المنهج، وشهود الزور لأنهم شوهوا آراء وحرفوها إلى الصورة التي تتفق مع ما يبتغون رغم من أنها لا تدينه

هكذا كانت المأساة في حق الرجل الذي خدم الدين والعلم والفلسفة مضحيا بما لم يستطع التضحية به، وهو وقته في سبيل نشر المعرفة وتوفي بمراكش بعد أن عفى عنه المنصور، عن سن يناهز اثنين وسبعين عام 595هـ الموافق عشرة ديسمبر سنة 1198م،[3] ودفن بمراكش قرب باب تاغازوت وبعد ثلاثة أشهر نقل جثمانه إلى قرطبة فدفن في روضة أسلفها بمقبرة ابن عباس.[4]

[1] ينظر دائرة المعارف الإسلامية، مادة ابن رشد، ص 1-293

[2] أرنيست رينان: المرجع السابق، ص 53.

[3] المرجع نفسه، ص62.

[4] ابن رشد: قطعة من سيرة ابن رشد، للأنصاري، ص444 .

آثاره والفنون التي يتم فيها:

لا يعرف بالضبط ما خلفه ابن رشد من مضافات بعد موته لذلك لا ندري ماذا أحرق من تلك الشروح عن نكبته الفيلسوف "وماذا أعان الزمن على ضياعه بعد موته ولكن البقية الباقية منه تدل على شروح متعددة لا على شرح واحد لكل كتاب تناوله من كتب الفلسفة أو الطب بالتفسير و التسيير".[1]

ومن الكتب التي ألفها :

- كتاب الكليات
- كتاب تهافت التهافت
- كتاب فصل المقال
- كتاب الكشف عن مناهج الادلة في عقائد الملة
- كتاب بداية المجتهد ونهاية المفتقد

التلخيص:

1- تلخيص كتاب جمهورية الأفلاطون

2- تلخيص كتاب منطق أرسطو

3- تلخيص كتاب البرهان أرسطو

4- تلخيص كتاب السماع الطبيعي

5- تلخيص كتاب الشعر لأرسطو

الشعرية عند ابن رشد:

يعتبر ابن رشد أن الشعر يقوم على المحاكاة والتخيل كما يمثل ابن رشد النموذج الراقي للشعرية العربية في الغرب الإسلامي فقد استطاع أن يبني نظرية شعرية عربية من خلال تمثله مسار الشعر العربي والفلسفة اليونانية والمشرقية مع إخلاصه للتراث النقدي والبلاغي العربي، وظهر أن ابن رشد كان شديد الحرص على تذويب المفاهيم الأرسطية بالمعنى الذي ناقش به أرسطو إبداع اليونانيين

[1] عباس محمود العقاد: نوابع الفكر العربي: ابن رشد، د ط، دار المعارف المصرية، ص27

وأصبحنا اما مفهوم التشبيه الذي يستجيب خصوصيات الشعرية العربية، وأبان عن نضج في الممارسة النظرية من جوانب نفسية واجتماعية وأخلاقية سواء تعلق الأمر بالمبدأ أم بالمتلقي، فقد بنى ابن رشد تصور نظري للشعر العربي، وأعاد تأسيس الصناعة الشعرية العربية في ضوء المنهج العلمي، للوصول إلى درجة الكمال المعرفي والنظري، ولم ينسى فيلسوف قرطبة أن الإبداع الشعر العربي مؤطر بالرؤية الدينية وظل محافظ على هذه السمات في مقارباته كافة لإبداع الشعر العربي.[1]

قام ابن رشد بتلخيص كتاب الشعر الأرسطو بهدف تلخيص المعاني التي تضمنها مع التفسير والتبيين لهذه المعاني فضلا عن شرحها بصناعة الشعر العربي مخالفا بذلك من سبقوه مما تعرضوا للشعر الأرسطي من الفلاسفة المسلمين الذين اقتصروا معنى النظر الفلسفي القائم على الامثلة اليونانية حيث أقام ابن رشد هذا التلخيص على03 أشكال، التفاسير، تلخيصات وجوامع فقد كان يأتي بنص من كتاب أرسطو ويترجمه ثم يفسره ويشرحه شرحا دقيقا وأحيانا ينتقد أما من التفاسير فأنه يأتي بالكلمة الاولى ثم بشرح الباقي ويضيف آراءه الشخصية ومعلوماته السابقة أن كتاب تلخيص ابن رشد الكتاب أرسطو هو مزيج من آراء ابن رشد المستنبطة من النصوص الأرسطية كما استبدل ابن رشد النصوص الأدبية اليونانية بنصوص عربية و آيات قرآنية.

"ذلك يكون في لسان بألفاظ خاصة عندهم مثل كان وإدخال وما أشبه ذلك في لسان العرب والتي تسمى عندهم حروف التشبيه وأخذ الشبيه بعينه بدل الشبيه وهو الذي يسمى الإبدال في هذه الصناعة وذلك مثل قوله تعالى "وأزواجه وأمهاتهم" ومثل قول الشاعر هو البحر من أي النواحي أتيته[2].

اعتبر ابن رشد المحاكاة تشبيها وربط التراجيديا بالهجاء والكوميديا بالمدح فهو لم يتوصل لمفهوم واحد دقيق لهاتين الكلمتين التراجيديا والكوميديا وجد أنه لا بد أن يكون بالمقابل لهما في الشعر العربي المدح والهجاء كما قرن التشبيه بالمحاكاة لتأدية المدح مع إهماله لذكر الأشخاص الذين يفعلونه

[1] موقع اللغة والثقافة العربية، نظرية الشعر بين فلسفة ابن رشد وبلاغة القرطاجني، السعيد أخي، دراسة الهيئة المصرية العامة للكتاب، الأربعاء 4كانون الثاني 2017، محمد بكري

[2] ابن رشد، تلخيص كتاب الشعر، تحقيق تشارلس وهريدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالتعاون مع مركز البحوث الأمريكي، مصر1987، ص55.

لأنها تؤدى عن طريق المسرح والمسرح لا وجود له في فكر ابن لرشد، بين ابن رشد ما يقصده بالمصطلح التراجيدية أنها لا توجد في أشعار العرب إذا اجتمعت فيها ثلاث أمور هي: النغم المتفق، الموازنة والتشبيه لأن التخييل والمحاكاة في الأقاويل الشعرية تكون من قبل ثلاثة أشياء النغم المتفقة ومن قبل الوزن ومن قبل التشبيه نفسه وهذه قد يوجد في كل واحد منها منفردا عن صاحبه مثل وجود النغم في المزامير والوزن والرقص والمحاكاة في اللفظ أغنى الأقاويل المخيلة الغير موزونة وقد تجتمع هذه الثلاثة بأسرها مثل ما يسمى عندنا في النوع الذي يسمى الموشحات والأزجال كما قارن ابن رشد يسن الشعر اليوناني بحيث اعتبره يقوم على "التخبيل والمحاكاة" وبين الشعور العربي "فإن أشعار العرب ليس فيها لحن وإنما هي الوزن فقط وغما الوزن والمحاكاة معا فيها".[1]

وقد يعني مصطلح المحاكاة (أو التخبيل) عند ابن رشد في أجيال أحيان اخرى الاستخدام الحسي المؤثر للغة الشعرية في مقابل الاستخدام العلمي التجريدي المباشر للغة في البرهان.[2]

وقد يستع مفهوم المحاكاة عنده بحيث يشمل الصياغة الشعرية كلها سواء كانت صورا مثل التشبيه والاستعارة وغيرها من الصياغات اللغوية التي تعتمد على الأبحاث والتأثير ويستشهد ابن رشد على هذا النوع بعدة أبيات ببعض الشعراء العرب فيقول:

قول متمم بن نويرة:

أتبكي كل قبر رأيته ..... لقبر نوى بين اللوى والدكادك

فقلت لهم:

إن الأسى يبعث الأسد ..... دعوني قبر مالك

يعني أن المحاكاة عند ابن رشد تقوم على التداعي فتنطبق على أي قول يعتبره مشهدا ما أو اسم عزيز أو مكان يكون لكل منها ذكرياته العزيزة لدي الشاعر الأمر الذي يدفعه إلى أن يصور انفعاله بأي من هذه الأشياء.[3]

[1] ابن رشد: المرجع السابق، ص 55

[2] فن الشعر، أرسطوطاليس، تر: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، شارع عدلي باشا، القاهرة، 1953، ص23

[3] المرجع نفسه، ص88 .

وبالتالي فان ابن رشد يؤكد ان المحاكاة تتقيد بالموجود أو ما يمكن وجوده يخدم المهمة الأخلاقية للشعر وتدفع بالمتلقي إلي الإقبال على الشيء أو النفور منه.[1]

اللغة الشعرية عند ابن رشد:

يقوم ابن رشد بمقارنة بين لغة الشعر و لغة البرهان فهو يخالف أرسطو في تصوره للغة الشعر ونظر إليها من جوانب متعددة أهمها الجانب البلاغي على ما يخص الشعر "فلغة البرهان تستخدم الألفاظ الحقيقية في معانيها التي وضعت لها، وغايتها تحقيق الفهم".[2]

كما يقول ابن رشد: وأفضل القول في التفهيم إنما هو القول المشهور المبتذل الذي لا يخفى علة أحد".[3]

وأثناء مقارنة ابن رشد لأرسطو خالفه أحيانا في الرأي لأن ابن رشد كان يبحث عما يقابل قول أرسطو في الشعر العربي وما خالف به أرسطو هو اهتمامه بالبلاغة العربية من مجاز وجناس وطباق تاركا ما اهتم به أرسطو لأنه خاص باللغة اليونانية و خصائصها".[4]

هنا اهتم ابن رشد أمثلة من القرآن الكريم ومن الشعر العربي القديم، فما جاء به من القرآن الكريم "وأزواجه امهاتهم: وفي الكناية قوله تعالى "أو جاء أحدكم من الغائط".

هنا أخذ الشبيه بعينه وهو الذي يسمى الابدال في صناعة الشعر.

واللغة الشعرية عند اين رشد هي: "القول المغير المنحرف عن المعتاد حين يطرأ عليه التقديم والتأخير والزيادة والحذف، وحين يتضمن الصور البلاغية والمحسنات البديعية".[5]

المحاكاة والتخييل عند ابن رشد:

[1] عبد الرحمن بدوي، المرجع السابق، ص100

[2] عباس أرحيلة، الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين إلى حدود القرن الثامن هجري، رسالة دكتوراه، كلية الآداب واللغات الرباط، المغرب، 1991/1990، ص923

[3] ابن رشد، تلخيص كتاب الشعر، المرجع السابق، ص115

[4] عباس أرحيلة، المرجع نفسه، ص 924

[5] ابن رشد، المرجع نفسه، ص164

يعتبر ابن رشد المحاكاة هي أساس المديح لأن متعة النفس لا تتولد من الشيء إلا إذا حوكي فاللذة في المديح تنشأ عن المحاكاة وليس من مجرد ذكر الشيء.[1]

كما اعتبرها أيضا ترادف التخييل وربطها بالتشبيه فيقول: "والتشبيه والمحاكاة هي مدائح الأشياء التي هي غاية الفضيلة".[2]

وتأتي المحاكاة مقترنة بالتخييل فهما يتممان بعضهما البعض حيث يقول "يجب علي الشاعر أن يلزم في تخيلاته ومحاكاته للأشياء التي جرت العادة في استعمالها في التشبيه ولا يتعدى ذلك طريقة الشعر".[3]

كما يرى ابن رشد أن الوسيلة التي تعتمد عليها المحاكاة في الشعر هي الأقاويل حيث تكون من قبل الوزن واللحن والكلام.

"وما يتميز به ابن رشد عن باقي الفلاسفة ولاسيما ابن سينا أن حاول أن يطبق ما أدركه نظريا من أن المحاكاة في الشعر والتي تكون من قبل اللحن والوزن واللفظ على الشعر الأندلسي أي على الموشحات و الأزجال ثم على الشعر العربي: فاستنبط ذلك أنه متحقق في الموشحات والأزجال الأندلسية: أما في الشعر العربي فهو قائم على الوزن واللفظ فقط دون اللحن والتشبيه عند ابن رشد مرادف للتخييل بحيث يشمل الصور البلاغية من تشبيه واستعاره وكناية وقد يتسع مفهوم المحاكاة عنده بحيث يشمل الصياغة الشعرية سواء كانت صورا كالتشبيه والاستعارة أو سواهما من الصياغات اللغوية الحسية المعتمدة على الإيحاء والتأثير ذلك نوع من المحاكاة التي تقع بالتذكر".[4]

كما عد ابن رشد المحاكاة عنصرا من أهم عنصرين يقوم على أساسهما الشعر هما المحاكاة والوزن ليميز بينهما وبين الأقاويل المنثورة، هنا يقوم ابن رشد بمقابلة بين التراجيديا اليونانية والموشحات والأزجال الأندلسية .

---

[1] ينظر قصي الحسين: ابن رشد، سياقات الشعر وتصويب المصطلح الخاطئ، ص97

[2] ابن رشد : المرجع السابق ، ص90

[3] ابن رشد، المرجع السابق، ص76.

[4] نظريه المحاكاة والتخييل ، محاضرات ، د، أناهيد جمال حريري

كما لاحظ أثناء حديثة عن التراجيديا أن ما جاء به أرسطو يخص بيئته اليونانية بحيث يقول "وذكر فروق بين صناعة المديح وبين صانع الشعر الآخر عندهم وخواص تختص بها تلك الأشعار في الأوزان والأجزاء والمحاكاة والقدر وأن ها هنا أوزان هي أليق ببعض الأشعار من بعض وذكر من أجاد من الشعراء في هذه الأشياء ومن لم يجد، وأثنى في هذا كله علة أوميروس".[1]

هنا بين ابن رشد أن أرسطو لم يأتي بما هو مشترك بين الأمم الطبيعية "وكل ذلك خاص بهم وغير موجود مثاله عندنا لان ذلك الذي ذكر غير مشترك لأكثر من الأمم وإما لا نه عرض للعرب في هذه الأشياء أمر خارج من الطبع وهو أبين، فإنه ما كان ليثبت في كتابه هذا ما هو خاص به بل مشترك لأمم الطبيعية".[2]

وقد جعل ابن رشد الأمة العربية غير طبيعية حيث يقول إذا كانت الأشعار الطبيعية ما جمعت الثلاثة أمور والأمور الطبيعية إنما توجد للأمم الطبيعيين، النتيجة إذن هي أن ابن رشد "لا يعد العرب أمه طبيعية ولكن لا يأتي بتعليل لهذا الحكم".[3]

وانطلاقا من قناعة ابن رشد الخاصة، فهو لا يلتزم بقوانين الأمم الطبيعية و"يدعوا شعراء أمته إلى الحث علة الفضيلة ومراعاة الجودة الفنية وكذا العناية بالموسيقى والاهتمام بالقضايا الكلية".[4]

ومن ثم فالدرب الذي سار اتخذه ابن رشد في لغة الشعر انتهجه من تصور أرسطو للدلالة اللغوية والتصوير البلاغي لينسجم مع الوسط الذي يوجه إليه الخطاب وكأن أرسطو فتح مطالا للحديث عن البيان العربي من صور تعبيرية.

التخييل عند ابن رشد:

يرى ابن رشد أن التخييل أساس الجودة الشعرية حيث يغدو هذا الأخير دالا في حقيقته على التشبيه أو الاستعارة حيث يقول "والأشياء تكون أنواعها أو أجناسها واحدة وإما تكون أفعالها

[1] ابن رشد : تلخيص كتاب الشعر، المرجع السابق، ص127

[2] نفس المرجع، ص 78

[3] نفس المرجع، ص36

[4] بوشعيب منصر: الشعر والخطابة بين أرسطو وابن رشد، د ط، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2015، ص122

واحدة لما كانت الأقاويل الخطيبة والشعرية قد تكون حكاية عن أمور موجودة وعن أمور غير موجودة بل مخترعة يخترعها الشاعر أو الخطيب مثل الذي في كتاب كليلة ودمنة".[1]

هنا يبين ابن رشد أن التخييل يستعمله الشاعر في وصف أشياء إما موجودة مخترعة أو اشتباه شيئين ما في اللون أو الجنس.

وصف ابن رشد كتاب كليلة ودمنة الذي يسميه دمنة وكليلة أنه عمل ادبي متدني فهو يضعه ضمن المخترعات والأكاذيب وهذا يعود إلى الخلط الذي وقع فيه ابن رشد ظنا منه أن الفيلسوف اليوناني أرسطو يتحدث عن الشعر الغنائي إذ أن الكتاب ليس شعرا أصلا .

وفي حديثه عن الخرافة "المخيفة المحزنة مخرجها مخرج ما يقع تحت البصر فهو يريد وقوع التصديق بها، فإذا كانت الخرافة مشكوكا فيها لم تفعل الفعل المقصود بها وذلك أن مالا يصدقه المرء فهو لا يفزع منه ولا يشفق له، "ومن الشعراء من يدخل في المدائح محاكاة أشياء يقصد بها التعجب فقط من غير أن تكون مخيفة ولا محزنة "[2] هنا يريد ابن رشد أن يبين انه يمكن للشاعر وصف أشياء ومحاكاتها بقصد التعجب فقط ولا تخدم الجانب النفسي الخوف والحزن.

التراجيديا والتطهير لابن رشد:

لم يعرف ابن رشد معنى دقيق للتطهير إذ يعتبره من خلال ما فهمه من كتاب أرسطو على أنه تشبيه ومحاكاة للعمل الارادي الفاضل، ينتقل من بعد ذلك إلى إحداث التأثير النفسي فيقول: "محاكاة تنفعل لها النفوس انفعالا معتدلا بما يولد فيها الرحمة والخوف وذلك بما يخير في الفاضلين من النقاء فان المحاكاة هي الهيئات التي تلزم الفضائل لا الملكات".[3]

كما يعتبر التطهير انفصالا نفسيا تحدثه المحاكاة والتشبيه، بحيث يعتبر التطهير هو المديح ويضيف بقوله "يجب أن تكون التي يقصد بها الحث على الفضائل مركبة من محاكاة الفضائل ومحاكاة أشياء

[1] ابن رشد: تلخيص كتاب الشعر، المرجع السابق، مصر، ص78

[2] نفس المرجع، ص78

[3] نفسه المرجع، ص ص57-58

محزنة يتفجع لها وهي الشقاوة التي تلحق من عدم الفضائل لا بإستئهال، ذلك أن هذه الأشياء تحرك النفس لقبول الفضائل".[1]

هنا بين ابن رشد معنى التطهير النابع من المحاكاة والتشبيه فهو يعتبره علاج العمل الشعري، هذا ما ينتج عنه انفعال نفسي لعمل محزن أو مفرح، كما ذهب إلى أن التطهير يتم بمحاكاة النفوس لما في الفاضلين من نقاء، وهنا ينطلق من الانتقال من محاكاة الفضائل إلى محاكاة أهل الفضائل ونجد أكثر المحاكاة الواقعة في الأقاويل الشعرية على هذا النحو الذي ذكر.

مقابلة بين أرسطو وابن رشد توضح مفهوم كل منهما للتطهير:[2]

التطهير عند أرسطو	التطهير عند ابن رشد
هو التأثير النفسي الحصل من حبكة وحوادث مبنية بناءا فنيا معتمدة على عنصري "التحول " و"لتعرف" وحدة الطول المناسب بتنقل من حال الشقاوة إلى حال الشقاوة إلى حال السعادة خلال سلسلة من الأحداث الممكنة أو الحتمية	تشبيه ومحاكاة للعمل الإرادي الفاضل الكامل الذي له قوة كلية في الأمور الفاضلة لا قوة جزئية في واحد من الأمور الفاضلة محاكاة تنفعل لها النفوس انفعالا معتدلا بما يولد فيها من الرحمة والخوف وهو مقصود المديح عندهم

"ما يتفقان عليه هو التأثير النفسي، إلا أن أرسطو يتحدث عن التطهير داخل التراجيديا اليونانية بينما ابن رشد يتحدث عن المديح، وهو المناسب للشعر العربي واستثنى الموشحات والأزجال التي يمكن أن تقبل الوزن والنغم والتشبيه مجتمعة".[3]

كما يعتبر أرسطو الموسيقى أثرا في علاج بعض الاضطرابات النفسية كما لها خاصية تثقيف العقل حيث يقول "ولا مراء أن الرحماء و الجبناء، بوجه الإجمال الأناس الأخرين، السريعي التأثر، هم عرضة لذلك الانفعال نفسه بمقدار ما تؤثر هذه الحركات النفسية في كل واحد منهم والجميع يجنون من ذلك الانفعال بعض التطهير النفساني وبعض النشاط المرافق للذة، والغناء المطهر يؤتى الناس هو

[1] المرجع نفسه، ص84.

[2] بوشعيب منصر: الشعر والخطابة بين أرسطو وابن رشد، افريقيا الشرق، المغرب، ص97 .

[3] بوشعيب منصر: المرجع السابق، ص 97.

أيضا سرورا غير مضر ، ولذا يجب أن يصرف المبارون الذين يتعاطون الموسيقى المسرحية إلى هذا النوع من الأغاني و الأنغام ".[1]

الأجزاء الكيفية للتراجيديا الأرسطية في نظر ابن رشد:

فيما يتعلق بالأجزاء الكيفية للتراجيديا فيها ابن رشد على نهج أرسطو، الحبكة أي ترتيب الأحداث والأشياء التي تقع في القصة سماه ابن رشد الأقاويل الخرافية وهذا الجدول يقربنا من مقابلة الأجزاء الكيفية لدى أرسطو مع تسميات ومفهوم ابن رشد لها ولفروعها:[2]

عند أرسطو	عند ابن رشد
الحبكة الحبكة المعقدة التحول والتعرف الباثوس	الأقاويل الخرافية التخييل الاستدارة والادارة الانفعالات النفسية
الشخصية	العادات
اللغة	الوزن
الفكر	الانتقادات
المرئيات المسرحية	النظر
الغناء	اللحن

يعتبر ابن رشد هذه الأجزاء أساسا للتراجيديا حيث يركز على التشبيه والمحاكاة ويخالف أرسطو في توظيف الأقاويل الخرافية الحبكة حيث يقول "يجب أن تكون صناعة المديح مستوفية لغايات فعلها أعني أن تبلغ من التشبيه والمحاكاة الغاية، وذلك يكون بأشياء أحدهما يكون أن يكون للقصيدة عظم ما محدود تكون به كلا كاملا، والكل الكامل هو ما كان له مبدأ ووسط آخر".[3]

[1] أرسطو في السياسة، تر: الأب أوغيسطينس باربارة البولسي، ط2، بيروت، لبنان، اللجنة اللبنانية لترجمة الروائع، 1980، ص ص 443 444

[2] بو شعيب منصر: المرجع السابق، ص106

[3] المرجع نفسه ، ص106

عندما تحدث ابن رشد التخييل مقابل الحبكة عند أرسطو وعن عنصري الإدارة والاستدارة مقابل التحول والتعرف، وأورد لذلك شواهد من الشعر العربي حيث اعتبر هذه العناصر التي يقصد بها المديح عند اليونان .

أما الشخصية سماها العادات، واللغة سماها الوزن والفكر سماه الاعتقادات والمرئيات المسرحية سماها النظر لعدم فهمه معناها حيث يقول: "وأما النظر فهو إبانة صواب الاعتقاد وكأنه كان عندهم ضربا من الاحتجاج لصواب الاعتقاد الممدوح به وهذا كله لا يوجد في أشعار العرب، وإنما يوجد في الأقاويل الشرعية المديحية وكانوا يحاكون هذه ثلاثة أشياء تعني الأداة والتقاليد والاستدلال بثلاثة أصناف من الأشياء التي بها تحاكى أعني القول المخير والوزن واللحن".[1]

أما الجزء السادس (الغناء) سماه اللحن كما شغل أجزاء صناعة المديح والتراجيديا في الحقل البلاغي حيث قال: "ويجب أن تكون أجزاء صناعة المديح ستة أقاويل خرافية والعادات والوزن والاعتقادات والنظر واللحن والدليل على ذلك أن كل قول شعري قد ينقسم إلى مشبه ومشبه به والذي يشبه ثلاثة المحاكاة والوزن واللحن والذي يشبه في المدح ثلاثة أيضا العادات والاعتقادات والنظر أعني الاستدلال لصواب الاعتقاد فتكون الأجزاء صناعة المديح ضرورة بستة".[2]

كما قارت ابن رشد بين تراجيديا وقصص القرآن حيث ان القصة التراجيدية نابعة من الوسط اليوناني أما البيئة العربية والاسلامية فهي تخالف ذلك تماما ويحمل القرآن قصصا مما جعل ابن رشد يتأمل القصص القرآنية مثل ما ورد في قوله تعالى:{ألرَ تلك آيات الكتاب المبين (1) إن أنزلناه قراءنا عربيا لعلكم تعقلون (2) نحن نقص عليك أحسن القصص مما أوحينا إليك هذا القرآن وإن كنت من قبله لمن الغافلين (3)}.[3]

[1] ابن رشد: كتاب الشعر، المرجع السابق، ص70.

[2] نفس المرجع ، ص69.

[3] سورة يوسف: الآية 1-2-3

الوزن والموسيقى:

يسهم الوزن والموسيقى في جمال النص وشعريته ،فهما مكملان للعملية الشعرية ومحوران مهمان لتشكيلها ،يثيران المتعة واللذة في نفس المتلقي.

فالوزن يرتبط بالتخييل والمحاكاة والوزن عند ابن الرشد أخص بالشعر من الخطابة ويبرر ذلك باختلاف غايتي كل من الشعر والخطابة ويكشف ذلك الاختلاف وجود تمايز بين الوزن الشعري والوزن النثري كما يحمل الوزن الشعري إمكانية التوقع بحيث تتعاقب المقاطع وتتكرر على نحو منتظم يجعل توقع ما سينطق به القائل أكثر إمكانا ووضوحا بينها لا يحقق الوزن في النثر هذا التوقع فهو يبدو غامضا نظرا لافتقاده ذلك التناسب و الانتظام ،كما جعل ابن رشد الجمال الشعري مرتبطا بالوزن والنغم ومدار جماله قدرة الوزن على التأثير وخلق نغمة موسيقية للسامع والمتلقي التي تؤدي إلى الشاعرية والجمال.

إن ابن رشد لم يهمل الموسيقى فائدتها ، وأشار إلى دورها في تهذيب وتقويم الناس حيث أنه لم يقصد الموسيقى في حد ذاتها بل يقصد الألحان التي تصاحب الأقاويل المحكية أو الشعرية فهو يعتقد أن الموسيقى تساعد الشعر في التهذيب لما لهم من تأثير على النفوس.[1]

قضية الصدق والكذب:

يقف ابن رشد وقفة عدول من قضية الصدق والكذب، فالصدق محمود والكذب أحيانا يكون مطلوبا بشرط ابتعاده عن الغلو والمبالغة وأن لا يصل إل حد القصص والحكايات الخرافية حيث يقول "إن الأقاويل الشعرية التي تكون بالأمور المخترعة الكاذبة ليست من فعل الشاعر وهي التي تسمى أمثالا وقصصا مثل ما في كتاب كليلة ودمنة، لكن الشاعر يتكلم في الأمور الموجودة أو الممكنة الوجود لأن هذه هي التي يقصد العرب طلبها أو مطابقة التشبية لها علة ما قيل في فصول المحاكاة "كما جعل الصدق والكذب عنصرين يتعلقان معا لتشكيل المعنى والاسلوب الفني وهو يجمع المعنى

[1] ينظر: عمر فارس الكفاوين، المرجع السابق، ص16.

إلى الصورة وذلك حين يوضح أن وصف الشعر أقرب إلى الفلسفة وكذلك حين يتنازل عن الفصاحة والتعبير والمحاكاة كرامة للصدق.[1]

وفي حديثه عن الخرافة يرى تركيب الأمور التي يفصد محاكاتها إما بحسب ما هي عليه في أنفسها يعني في الوجود، وإما بحسب ما اعتيد في الشعر عن ذلك وإن كان كاذبا، فهو يقرر على أن الشعر يحتمل الكذب في مخالفته حقيقة الأشياء الوجودية إلى أنه لا يقبل أن يكون الشعر كالقصص المخترعة الكاذبة.

ويرى أيضا أن الغلو الكاذب يحمل عند الشعراء المطبوعين، فيكون منهم محمودا مقبولا ويعتمد على معيار الطبع والصنعة في شعرية الشاعر، فليست مبالغة دائما رديفة الكذب الأدبي.[2]

ماهية الشعر:

يحدد ابن رشد ماهية الشعر وجماليته بأسس وقوانين أبرزها الصورة القائمة على المحاكاة والتقويم، كما يرى أن صناعة الشعر جزء من صناعة المنطق وأنها إحدى الأليات التي تصلح لتدبير سياسة المجتمعات، وقد جمع بين رأي أفلاطون وأرسطو داخل" المنظومة العربية الإسلامية[3] "... وهذه هي الصناعة المنطقية التي ننظر فيها في هذا الكتاب".[4]

أما مهمة الشعر عنده تتجسد بالغاية في الأخلاقية التي يغدو بها جميلا فلما كان المشبهون يقصدون بذلك أن يبحثوا على عمل بعض الأفعال الإرادية وأن يكفوا عن عمل بعضها فيجب أن تكون الأمور التي يقصد محاكاتها إما فضائل أو رذائل وذلك أن كل فعل وكل خلق هو تابع لأحد هذين: أعني الفضيلة والرذيلة فيجب أن تكون الفضائل إنما تحاكى بالفضائل والفاضلين وأن تكون بالرذائل والأرذلين، وإن كان كل تشبيه أو حكاية إنما تكون بلحسن والقبيح فظاهر أن كل تشبيه أو حكاية إنما يقصد به التحسين والتقبيح، وكلمه هذا يجسد الجانب الأخلاقي الذي هو وفق رأيه حد جمال الشعر إلى أن المتتبع لأقواله يدرك أن جعل المتعة الجمالية لشعر ترتكز حول محورين أساسيين

[1] عمر فارس الكفاوين: المرجع السابق، ص10.

[2] جوهرة بنت بخيت آل جهجاه: تجليات تشكيل النقد لنظرية الصدق في نقد العربي القديم، جامعة الإمام محمد ابن سعود الإسلامية، الرياض، المملكة العربي السعودية.

[3] بوشعيب منصر: المرجع السابق، ص136

[4] ينظر ابن رشد: المرجع السابق، ص18

أحدهما التشكيل المتمثل في تقنيات الفنية الجمالية كاللغة والصورة والوزن وغيريه وثانيهما الرؤية متمثلة في المقصد الأخلاقي المطابق للفضائل والبعيد عن الرذائل، إذا يجب أن يتوفر في الشعر عنصران مهمان هما المحاكاة والوزن للوصول بالشعر إلى درجة الجمالية[1].

مفهوم الشعر عند ابن رشد:

يسمي ابن رشد المحاكاة الأرسطية تخييلا، كما أكد على تعامل الشاعر مع المحسوسات فهو يقيس مدى جودة الشعر وجماله بمدى دقة وصفه وبلوغه مبلغا يخيل إلى السامعين كأنه محسوس لديهم ويتوفر بكثرة بالشعر العربي، جاعلا المتنبي في قمة الواصفين المجيدين لقدرته على التخييل، ويليه امرئ القيس وذو الرمة، كما لاحظ أن الشعر العربي تبلغ عليه المحاكاة أشياء محسوسة وتشبيهات وأمور المعنوية وأمور محسوسة ويرى كذلك أن المتنبي يستعمل الإقناع والتصديق، وهذا في رأيه يخص الخطابة والمنطق العقلي، كما لاحظ أن الشعر العربي يعتمد كثيرا على المحاكاة التي تقع بالتذكر وهو أن يورد الشاعر شيئا يتذكر به شيئا آخر.[2]

ويجعل ابن رشد التخييل سببا في تحقيق اللذة والمتعة بذلك يغدو التخييل في حقيقته مبني على التصوير أو التشبيه أو الاستعارة كما حدد ماهية الجمال الشعري المبنية على التخييل جاعلا لها أسس وقوانين تتأثر بها، فالتخييل عنده يتفرع عبر التشبيه والاستعارة والتشخيص وغيرها ومدى تأثيرها في المتلقي، ويبين ابن رشد أن العرب استنطقوا الجمادات وهذا ما يمكن تسميته بالتشخيص.

المنهج النقدي عند ابن رشد:

عمل ابن رشد على تطبيق الآراء الأرسطية التي كانت تطبق على الشعر اليوناني مع توسعه في فهم بعضها والتعمق في فهم بعض الأفكار التي اضطرب في فهمها ابن سينا أو أشار إليها اشارات خفيفة وبخاصة عند الكلام عن العنصر الانفعالي في المدائح والكلام عن الأسلوب الشعري وجمعه بين صفتي السمو والوضوح، فالعمل النقدي الذي قام به ابن رشد في تلخيص كتاب أرسطو مرتبط بشكل

[1] عمر فارس الكفاوين: المرجع السابق، ص10.

[2] بوشعيب منصر: المرجع السابق، ص137

بديهي للغاية بسياقه الأيديولوجي وسياقه الأدبي، هذا عدا الكلام عن الاستعانة بتحليل الفقه اللغوي وحتى التحليل الفلسفي لمحاولة فهم مضمون النص عند فيلسوف قرطبة.[1]

تلخيص ابن رشد لأرسطو مبني على التوفيق بين الفكر الديني مبني على التوفيق بين الفكر الديني والفلسفة ومحاولاته التوفيق بين الفلسفة والنصوص الدينية، ولتحديد الجوانب النقدية في التلخيص نجد التخييل الشعري في قمة الهرم، ذلك أن ابن رشد يؤسس الفروع المنطقية على ثلاث أركان القياس وهو الأشرف في هذه الصناعة (صناعة الجدل) من الاستقرار والإبدال في صناعة الشعر أشرف من التشبيه، فلإبدال والتشبيه هما أساس التخييل الشعري، حيث يولون الفلاسفة المسلمون عناية خاصة بالاستعارة يجعلون لها مرادفا آخر "التغيير" الذي يعد من وسائل القياس الاستدلالي في الشعر باعتباره جزء من المنطق فهو بمهمته يقرب الحقائق المجردة للجمهور العوام من خلال "مثالات الأشياء" لأن تقريب هذه الحقائق إما يقوم على أساس المقارنة والتمثيل كما هو الحال في التشبيه وإما يقوم عن طريق الإبدال والانتقال كما هو الحال في الاستعارة، فكلما كان التعبير يهيئ النفس لتقبل الصور المركبة والتخييل كلما كان تعبيرا أدبيا جميلا.

[1] بوشعيب منصر، المرجع السابق، ص142

خـــاتمة

خاتمة بحثنا عبارة عن مجموعة من النتائج نذكر منها ما يلي:

- الشعرية من أهم المناهج الأدبية الغربية والعربية وذلك لما فيها من انفتاح على النص حيث تقف على شاعرية النصوص الابداعية بوصفها منهجا يبحث في البنيتين السطحية والعميقة لغرض الوصول إلى شعرية النص وشاعريته .

- تعد الشعرية من المصطلحات الجوهرية ذات أهمية كبيرة في الأدب العربي والغربي

- تعتبر نظرية المحاكاة والتخييل شرطا أساسيا في الشعر، فهو فن قائم على التقليد.

- تركيز الفلاسفة على ركني المحاكاة والوزن بحيث لا وجود للشعر إلا بهما.

- إقامة الخلاف من قبل النقاد بتعدد الصياغة والدلالات التي اتخذها مصطلح الشعرية .

- نظرة الفلاسفة للوزن باعتباره وسيله هامة من وسائل التخييل، أن القول لا يكون شعرا إلا إذا اجتمع فيه التخييل والوزن .

- تعد الشعرية مصطلح من أهم المصطلحات الغربية التي حظيت باهتمام الكثير من النقاد العرب القدامى والمحدثين .

- عدم توفق ابن رشد في ترجمته لكتاب أرسطو . وهذا يعود إلي جهله بالأدب اليوناني .

الخطأ الذي وقع فيه هو اعتقاده أن المحاكاة هي التشبيه البلاغي العربي.

- ختم ابن رشد شرحه ببيت شعري يعترف فيه ببشرية الأخطاء الإنسانية وهذا يعود إلى إحساسه بأن عمله يشوبه نقص ما .

- سوء ترجمة ابن رشد لا أنه لم يضف إلى الشعرية شيئا ، بل خلف مفاهيم نقدية تفيد الشعر العربي.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

1. ابن رشد: تلخيص كتاب الشعر، تحقيق تشارلس وهريدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالتعاون مع مركز البحوث الأمريكي، مصر1987.

2. ابن رشد، تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر ، تحقيق محمد سليم سالم، د ط، مطابع الأهرام التجارية، القاهرة، 1971.

3. ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، ط1، اتحاد الكتاب العرب، مادة ش ع ر، ج3، 2002.

4. ابن فرحون: برهان الدين إبراه، الديباج المذهب في أعيان المذهب، ط1، بولاق، القاهرة، 1351هـ.

5. الأخضر جمعي: نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين.

6. أرسطو فن الشعر: تر: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، 1973.

7. أرسطو في السياسة، تر: الأب أوغيسطينس باربارة البولسي، ط2، بيروت، لبنان، اللجنة اللبنانية لترجمة الروائع، 1980.

8. أرنست رينان، ابن رشد والرشدية، تر، عادل زعيتر، د ط، دار إحياء الكتب العربي، القاهرة، 1952.

9. أفلاطون، جمهورية الكتاب 3 الفقرة 392-393، دراسة وترجمة فؤاد زكرياء، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1994.

10. ألفت محمد كمال عبد العزيز، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمون من الكندي حتى إبن رشد، 1984.

11. بشير تاوريرت: الشعرية والحداثة، بنية أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، دار رسلان للطباعة والنشر التوزيع، دمشق، سوريا ط1، 2008.

12. بشير تاويرت: رحيق الشعرية الحداثية، ط 1، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، 2016.

13. بن قدور شهناز: مفهوم الشعرية في النقد الغربي رومان جاكبسون وجون كوهن أنموذجان، مذكرة ليسانس، منشورة، جامعة الدكتور مولاي الطاهر، سعيدة، سنة 2018-2019.

14. بوشعيب منصر ، الشعر والخطابة بين أرسطو وابن رشد، د ط، إفريقيا الشرق، الدرا البيضاء، المغرب، 2015.

15. تزفييطان تودوروف: الشعرية، تر شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، د ط، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ص20.

16. جوهرة بنت بخيت آل جهجاه، تجليات تشكيل النقد لنظرية الصدق في نقد العربي القديم، جامعة الإمام محمد ابن سعود الإسلامية، الرياض، المملكة العربي السعودية.

17. جيرار جينيث: مدخل لجامع النص، تر عبد الرحمان أيوب، دار توبقال، المغرب.

18. حسام الخطيب، محاضرات في تطور الادب الاوروبي ونشأة مذهبيه واتجاهاته النقدية ، جامعة دمشق – سوريا، نقلا عن دليلة مكسح، البيئة في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة دكتوراه، جامعة خيضر–بسكرة، 2014-2015.

19. حسن الأشرف. مفهوم الشعر عند بن سينا، الاحد 03/أب أغسطس/2008

20. حسن ناظم :حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الاصول والمفاهيم، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994.

21. حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1994.

22. حمادي العبيدي، ابن رشد وعلوم الشريعة الإسلامية، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1991.

23. خولة بن مبروك، الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم، مجلة المخبر، كلية الآداب واللغات، بسكرة، الجزائر، نقلا دليلة مكسح، البيئة في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة دكتوراه، طامعة محمد خيضر، بسكرة.

24. دليلة مكسح: البيئة في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة دكتوراه، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015/2014.

25. روبرت شولز: البنيوية في الأدب، تر، حنا عبود، اتحاد كتاب العرب، مكتبة الأسد الوطنية، دمشق . سوريا، نقلا عن دليلة مكسح، البيئة في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة دكتوراه، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014-2015.

26. الزمخشري أبي القاسم جار الله، أساس البلاغة، منشورات دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، تح: محمد باسل عيون السود، مادة "ش ع ر"، ج1، 1998.

27. سعد يوسف داغر، مصادر الدراسة الأدبية، المكتبة الشرقية، بيروت ، لبنان، 1983.

28. سميح الزين: ابن رشد آخر فلاسفة العرب، ط1، دار النشر، لبنان، بيروت، 1973.

29. سهير القلماوي، فن الأدب المحاكاة، ط2، دار الثقافة للطباعة والنشر، 1973.

30. صلاح فضل: بلاغة الخطاب، علم النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1992.

31. عباس أرحيلة، الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين إلى حدود القرن الثامن هجري، رسالة دكتوراه، كلية الآداب واللغات الرباط، المغرب، 1991/1990.

32. عباس محمود العقاد: نوابع الفكر العربي: ابن رشد، د ط، دار المعارف المصرية.

33. عبد الكبير الشرقاوي: شعرية الترجمة، الملحمة اليونانية في الأدب العربي، ص 206. عمارة معهد التسيير التطبيقي، ساحة محطة القطار بلقيدر، الدر البيضاء، المغرب.

34. عبد الكريم الشرقاوي: شعرية الترجمة ، الملحمة اليونانية في الأدب العربي، عمارة معهد التسيير التطبيقي، ساحة محطة القطار بلقيدر، الدار البيضاء-المغرب.

35. عصام قصبجي: 1986، أصول النقد العربي القديم، ص 08، بتصرف.

36. عمر فارس الكفاوين، نظرية الجمال الشعري من وجهة نظر فلاسفة الأندلس، ابن الرشد أنموذجا، مجلة جامعة الشارقة، جامعة فيلادلفيا، عمان، الأردن، 11-01-2007.

37. الفارابي، مقالة في قوانين صناعة الشعراء، من كتاب فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي.

38. فن الشعر، أرسطوطاليس، تر: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، شارع عدلي باشا،، القاهرة، 1953.

39. فن الشعر، تر: أبراهيم حمادة، دط ، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 1989.

40. في المسار االفلسفي للشعرية العربية: تحولات شملة الخطاب الشعر وفعله النوعي، مجلة القدس العربي، 25يونيو 2018

41. قصي الحسين، ابن رشد، سياقات الشعر وتصويب المصطلح الخاطئ.

42. كوربان، تاريخ الفلسفة الإسلامية، تر: نصير مروى، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، 1998.

43. مجلة ندوة، مفهوم الشعر عند ابن سينا للشاعر المغربي علي العلوي، ندوة هونغ كونغ، يناير 2008

44. محمد ابن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، ط3، دار صادر، بيروت، 1414هـ.

45. محمد المعطي القرقوري، مفهوم المحاكاة بين أرسطو والفارابي وابن سينا وابن رشد، مراجعة نقدية.

46. مديونة صليحة، نظرية المحاكاة بين الفلسفة والشعر، مذكرة ماجستير، منشورة، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2005 .2006

47. مرشد زبيدي، اتجاهات نقد الشعر العريفي العراق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999.

48. موقع اللغة والثقافة العربية، نظرية الشعر بين فلسفة ابن رشد وبلاغة القرطاجني، السعيد أخي، دراسة الهيئة المصرية العامة للكتاب، الأربعاء 4كانون الثاني 2017،محمد بكري

49. نظريه المحاكاة والتخييل ، محاضرات ، د، أناهيد جمال حريري

50. نور الدين السد: الشعرية العربية، دراسة في التطور الفني للقصيدة العرب قاتها الإبداعية. ية حتى العصر العباسي.

51. هنري باجو: 1997، الأدب المقارن، تر، غسان السيد، ط1، إتحاد الكتاب العرب.

52. والتركاوفمان: التراجيديا والفلسفة، كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية المداراسات والنشر ، بيروت، 1993، ص73، نقلا عن بن قدور شهيناز، مفهوم الشعرية في النقد الغربي رومان جاكبسون وجون كوهن، مذكرة ليسانس، جامعة مولاي الطاهر سعيدة، 2019/2018.

53. ينظر في المسار الفلسفي للشعرية العربية: تحولات شملت خطاب الشعر وفعله النوعي، مجلة القدس، 25 يونيو2018.

54. يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد، جامعة متوري، قسنطينة، الجزائر، 2007م.

1. alkalimah.net.www
2. www.storer.com

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وتقدير

إهداء

مقدمة.....6

مدخل :الشعرية عند الغرب

مفهوم الشعر والشعرية عند الغرب.....4

الخيال والتخييل عند أفلاطون.....5

الشعرية عند أرسطو.....6

المحاكاة عند أرسطو.....6

مفهوم التطهير عند أرسطو.....7

الشعرية عند تودوروف.....8

الشعرية عند لوسيان غولدمان.....8

الشعرية عند رومان جاكبسون.....9

الشعرية عند جيرار جينيث.....11

الشعرية عند جون كوهن.....12

الفصل الأول :الشعرية عند الفلاسفة العرب

مفهوم الشعرية.....15

لغة.....15

اصطلاحا.....16

الشعرية عند الفلاسفة العرب.....16

مفهوم نظرية المحاكاة والتخيل في الأدب.....18

التخييل والشعرية العربية.....18

فهرس المحتويات

الشعر بين المتعة والفائدة 29

الفصل الثاني :الشعرية عند ابن رشد 31

نبذة عن حياة ابن رشد..... 32

آثاره والفنون التي يتم فيها 35

الشعرية عند ابن رشد..... 35

اللغة الشعرية عند ابن رشد..... 38

المحاكاة والتخييل عند ابن رشد 38

التخييل عند ابن رشد 40

التراجيديا والتطهير لابن رشد..... 41

مقابلة بين أرسطو وابن رشد توضح مفهوم كل منهما للتطهير 42

الأجزاء الكيفية للتراجيديا الأرسطية في نظر ابن رشد 43

الوزن والموسيقى 45

قضية الصدق والكذب 45

ماهية الشعر 46

مفهوم الشعر عند ابن رشد 47

المنهج النقدي عند ابن رشد..... 47

خـاتمة..... 49

قائمة المصادر والمراجع 51

التلخيص :

تعد الشعرية أهم منتج أدبي عند العرب في العصور القديمة، وقد انبرى النقاد على انتماءاتهم المعرفية لتحديد مقومها ،وتبيين ماهيتها ،وحصر أدواتها ومرجعتيها، وقد كان للفلاسفة المسلمين رأي خاص في كل ذلك، من خلال: تحديد مفهومها، وتبيين علاقاتها مع الفنون الأخرى ،والبحث مدى واقعيتها، والحديث عن العناصر المشكلة لها، وعلى رأسها الصورة، واستجلاء الأنواع الشعرية المتباينة، مع التركيز على مهمة الشعر التي تتراوح بين إمتاع الفائدة وتوضيح وسائل المحاكاة والتخييل من خلال دراسة القوة المتخيلة وأثر الوزن الشعري، حيث نجد من بين الفلاسفة المسلمين ابن رشد الذي حاول نقل الأنواع الأدبية التي نشأت في سياق ثقافي مخصوص إلى سياق آخر مختلف وهب محاولة لم توفق فيما نرى، لأنه على بنية من طبيعة تلك الأنواع وخصائصها الفنية، ولم يتوقف عند هذا الأمر إنما تخطاه إلى إيجاد مماثلة (أغراض)شعرية عربية أنواع أدبية يونانية ذلك يكشف أن ابن رشد لم بأخذ في بعين الاعتبار السياقات المختلفة بين الثقافتين العربية واليونانية ولم يلتفت إلى التباين بين موضوعات الشعر عند العرب وأنواعه عند اليونان .